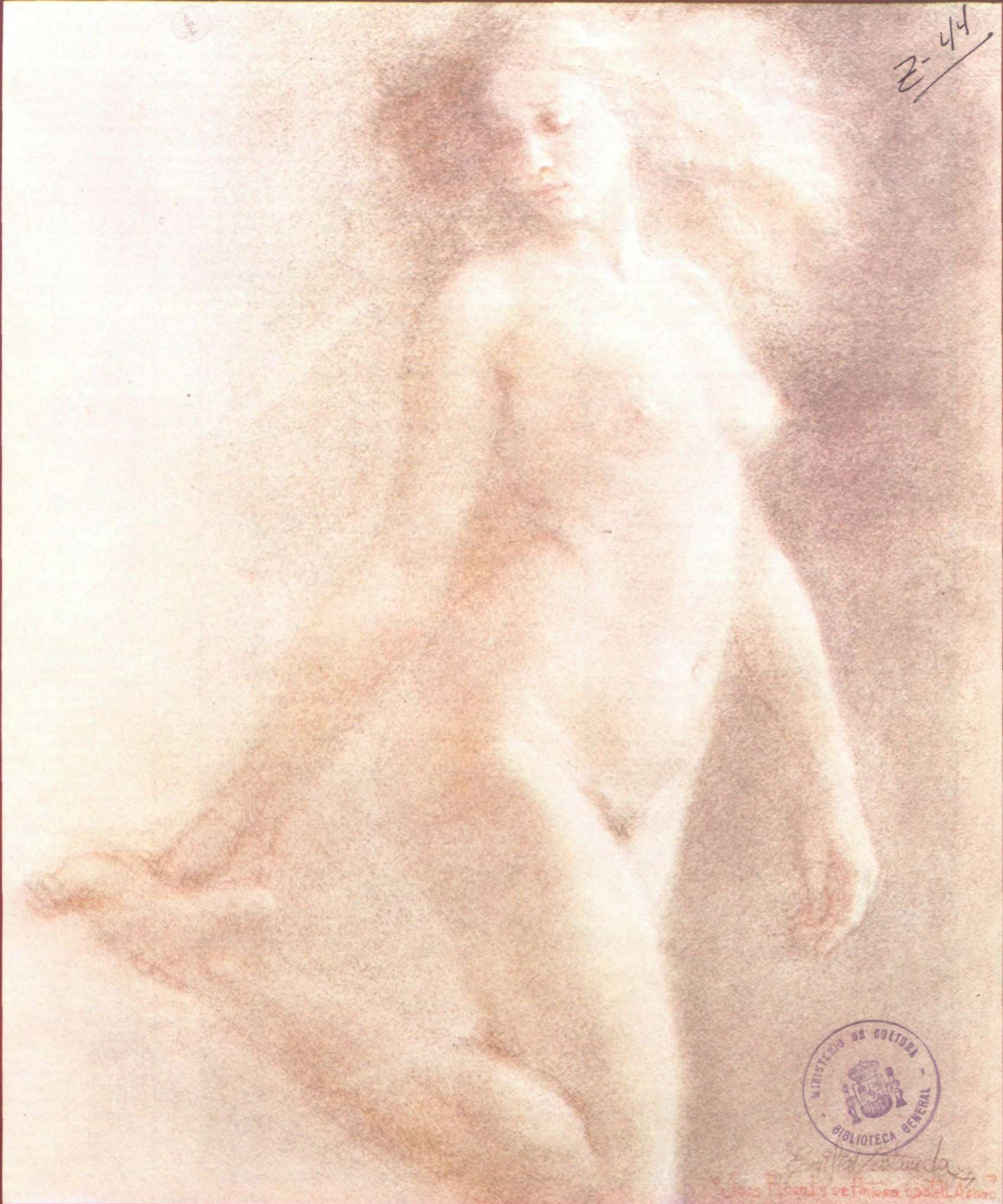


la **estafeta literaria**

nº
617
1 agosto 1977
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos



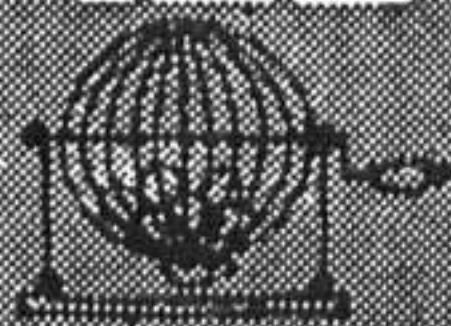
E-44

pintores en portada: **EMILIA CASTAÑEDA**



Emilia Castañeda
C/ de Florencia s/n - 28002 Madrid

LOTERIA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

VIII CERTAMEN DE PINTURA "CIUDAD DE FELANITX"

Año 1977

PREMIOS

Ciudad de Felanitx, Dotado con 75.000 pesetas y medalla de oro, por el Excelentísimo Ayuntamiento de Felanitx.

Juan Estelrich, Dotado con 25.000 pesetas y medalla de plata, cedido por la Banca March, S. A.

Miguel Banús, Dotado con 25.000 pesetas y medalla de plata, cedido por el Banco de Crédito Balear.

Padre Auli, Dotado con 25.000 pesetas y medalla de plata, cedido por el Banco Español de Crédito.

Mateo Obrador, Dotado con 25.000 pesetas y medalla de plata, cedido por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares.

Bartolomé Caldentey, Dotado con 25.000 pesetas y medalla de plata, cedido por la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros.

Metge Rigo, Dotado con 25.000 pesetas y medalla de plata, cedido por el Banco de Bilbao.

Arnesto Mestre, Dotado con 25.000 pesetas y medalla de plata, cedido por el Banco Central.

Guillermo Sagrera, Dotado con 20.000 pesetas y medalla de bronce, cedido por Productos Fontanet, S. A.

BASES

1.ª Podrán participar en el presente certamen cuantos artistas pintores lo deseen sin limitación de nacionalidad ni de residencia.

2.ª Todas las obras que se presenten, serán tema libre.

3.ª El tamaño de las obras no deberá ser inferior a 73 x 50 cms.

4.ª El plazo de admisión de las obras finalizará el día 10 de agosto, pudiéndose entregar o enviar al Ayuntamiento de Felanitx. Se expedirá el correspondiente recibo.

5.ª Se montará una exposición en la Casa Municipal de Cultura, plaza Santa Margarita, que permanecerá abierta del 20 al 29 de agosto.

6.ª La obra que obtenga el premio Ciudad de Felanitx, pasará a ser propiedad del Excelentísimo Ayuntamiento y destinada a la Casa Municipal de Cultura. Los autores de las que obtengan los premios restantes tendrán opción a dejar o retirar la obra premiada. En este último caso se entenderá que renuncian al premio en metálico con que han sido dotados.

7.ª Las obras se presentarán debidamente montadas y enmarcadas con un simple listón de madera que no exceda de tres centímetros.

8.ª Los cuadros deberán ir acompañados de un sobre que contenga el nombre completo del autor, edad y dirección, así como el título de la obra.

9.ª Se requerirá la persona física o un representante legalmente autorizado por mandamiento notarial para recoger el premio. La entrega del mismo tendrá una caducidad del año natural a su obtención.

10. Ni el Ayuntamiento ni la Comisión Organizadora se harán responsables de los deterioros que puedan sufrir las obras desde su entrega hasta su devolución, si

bien cuidarán de ellas con el máximo celo.

11. El jurado calificador se dará a conocer oportunamente.

PREMIOS "CIUDAD DE FELANITX"

Año 1970 - Pablo Fornés.
Año 1971 - Pedro Quetglas "Xam".
Año 1972 - Di Bianco.
Año 1973 - Antonio Rovira.
Año 1974 - Navarro Galcerán.
Año 1975 - Desierto.
Año 1976 - Miguel Vives.

PREMIOS SEREM-77

Cuentos ensayo

BASES COMUNES

PRIMERA. Los trabajos deberán entregarse personalmente o remitirse por correo certificado al Servicio de Recuperación y Rehabilitación de Minusválidos Físicos y Psíquicos, de la Dirección General de Servicios Sociales de la Seguridad Social, María de Guzmán, 52, Madrid-3, con la indicación Premios "SEREM-77".

SEGUNDA. El plazo de admisión finalizará el día 15 de octubre de 1977.

TERCERA. Los Jurados de los premios estarán presididos por el ilustrísimo señor Director general de Servicios Sociales y su composición se anunciará oportunamente.

CUARTA. El fallo de los Jurados será inapelable y se hará público en Madrid a partir del día 1.º de diciembre de 1977 a través de los medios informativos, comunicándose personalmente a los interesados, pudiendo declararse desiertos, en su caso, los concursos.

QUINTA. No podrán concurrir a esta convocatoria el personal y colaboradores del SEREM.

SEXTA. La participación en los concursos implica la aceptación de sus bases y de las normas complementarias que se dicten.

BASES ESPECIFICAS CUENTOS

1.º Podrán concurrir los escritores españoles e hispanoamericanos.

2.º Los originales, escritos en castellano, catalán, gallego o vascuence, deberán haber aparecido en cualquier publicación española desde el 28 de febrero de 1976 al 15 de octubre de 1977.

3.º El tema de los mismos deberá girar en torno a la integración del minusválido en la sociedad, enfocado desde cualquiera de sus aspectos.

4.º Los trabajos se enviarán por correo certificado o se entregarán personalmente, por quintuplicado, especificando el nombre, las señas y demás datos del concursante.

5.º El jurado concederá un premio de cien mil pesetas.

6.º No se devolverán los originales presentados, ni se mantendrá correspondencia sobre los mismos.

ENSAYO

1.º Los trabajos, totalmente inéditos, tendrán una extensión mínima de 30 folios, escritos a máquina, a doble espacio por una sola cara en castellano, catalán, gallego o vascuence y deberán presentarse por quintuplicado. En la primera página

Certamen de Pintura-Primer Concurso Regional

Agosto, 1977

BASES GENERALES

a) El primer Concurso Regional Ciudad de Martos, tiene por objeto la promoción y valoración de la pintura, tanto en el conocimiento público de los valores estimados como en la potenciación de los artistas.

b) Podrán tomar parte en este certamen los artistas nacidos en cualquiera de las ocho provincias andaluzas.

c) El Jurado estará constituido por los siguientes miembros: don Manuel Urbano Pérez Ortega, de la Asociación Española de Críticos de Arte; don Manuel Martos Pérez, profesor de Dibujo y Pintor; don Miguel Ayala Montoro, profesor de dibujo y pintor; don Ramón Martínez Peña, Teniente de Alcalde del excelentísimo Ayuntamiento de Martos, Presidente de la Comisión de Festejos de dicho Ayuntamiento; don Rafael Fernández Aranda, profesor de Formación Profesional, y don Miguel Calvo Morillo, poeta, que actuará como secretario.

d) Sólo la obra galardonada con el Primer Premio quedará en propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Martos.

e) No existirá limitación en cuanto a dimensiones, ni a tema, reservándose el Jurado la posibilidad de rechazar o de no exhibir aquellas obras que a su juicio no tengan un mínimo de calidad pictórica.

f) El Jurado emitirá su fallo antes de ser inaugurada la exposición.

g) Las obras se presentarán en el excelentísimo Ayuntamiento de Martos, desde la publicación de las bases hasta el día 15 de agosto de 1977.

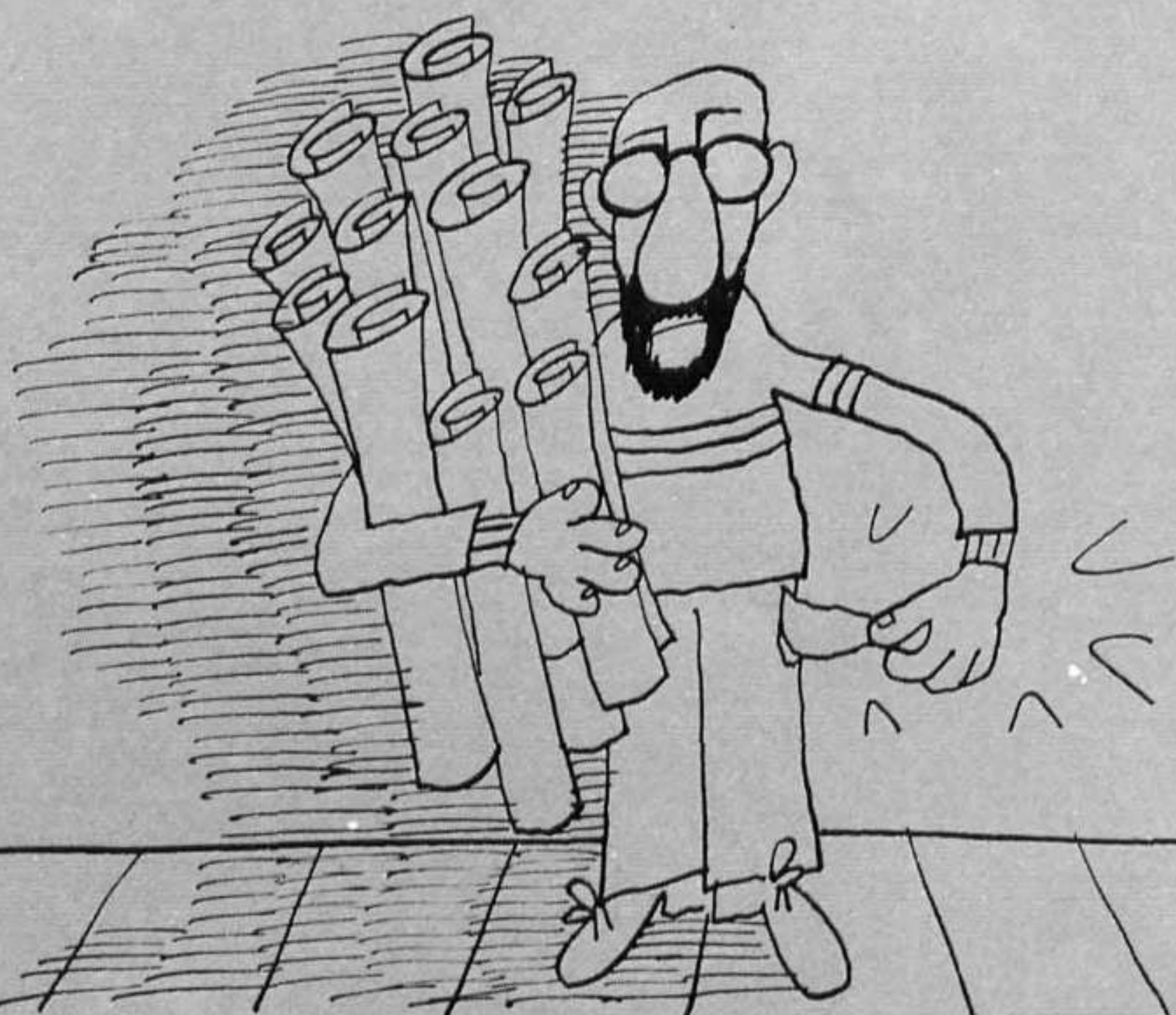
h) La exposición que estará abierta al público durante los días 24 al 28 de agosto, se celebrará en la Sala de Exposiciones de la Casa de la Cultura.

PREMIOS

El primer premio estará dotado con 30.000 pesetas y medalla de oro, auténtica obra de orfebrería.

El segundo premio estará dotado con 10.000 pesetas y medalla de plata.

El tercer premio estará dotado con 5.000 pesetas y medalla de bronce.



ESCRITOR GANADOR DE INNUMERABLES PREMIOS LITERARIOS

X PREMIO INTERNACIONAL DE POESIA ALAMO

BASES

1.ª Podrán concurrir al X Premio Internacional de Poesía "Alamo", convocado por la Delegación Nacional de Cultura, todos los poetas de cualquier nacionalidad siempre que sus libros se presenten escritos en español

2.ª Los libros, totalmente originales e inéditos, tendrán una extensión mínima de setecientos cincuenta versos, y máxima de mil. El tema será de libre elección de los autores, como asimismo la métrica y forma de su contenido.

3.ª La presentación se hará en sobre cerrado, en cuya parte superior figurará la indicación "Para el X Premio Internacional de Poesía Alamo", así como el lema utilizado por el autor, clara y visiblemente escrito. En sobre aparte, debidamente cerrado, irá el mismo lema, y en su interior constarán el nombre, apellidos, domicilio y, a ser posible, el teléfono del autor. El plazo de admisión se fija desde la publicación de estas Bases hasta el 10 de agosto de 1977.

4.ª Los trabajos escritos a máquina, en folio y a dos espacios, serán remitidos, por triplicado, a la Delegación Provincial de Cultura, Plaza del Caudillo, núm. 1, Salamanca.

5.ª El X Premio Internacional de Poesía "Alamo" está dotado con 150.000 pesetas. La Diputación Provincial de Salamanca concederá un accésit de 50.000 pesetas para el libro clasificado en segundo lugar.

Los poetas premiados recibirán asimismo una placa conmemorativa del Premio obtenido. Los libros premiados serán editados en la Colección "Alamo", y sus autores se comprometerán a ceder integralmente los derechos correspondientes a una primera edición de mil ejemplares. Para las ediciones sucesivas —a las que tendrá derecho preferente la Colección "Alamo"— se fijará el correspondiente contrato con el autor. No obstante, los autores premiados recibirán de la primera edición doscientos ejemplares de la misma.

6.ª El Jurado estará constituido de la siguiente forma: PRESIDENTE: El Delegado Nacional de Cultura, que podrá delegar. VOCALES. Un Académico de la Real de la Lengua Española. Un Catedrático de Literatura de Universidad. Un representante de la Diputación de Salamanca. Un vocal que será designado libremente por el Delegado Nacional de Cultura. El Ganador del Premio "Alamo" 1976. El Delegado Provincial de Cultura de Salamanca que actuará como secretario.

7.ª El Jurado, dará a conocer su veredicto antes del 31 de octubre de 1977.

8.ª Los trabajos no premiados serán destruidos a los dos meses siguientes del fallo del concurso. Sus autores o las personas en quienes deleguen podrán retirar los trabajos en la sede de recepción de éstos. No se mantendrá correspondencia en torno al concurso y el fallo del Jurado será inapelable.

9.ª La Delegación Nacional de Cultura resolverá sobre cualquier aspecto o circunstancia que no hayan quedado previstos en las presentes bases.

figurará el nombre, el domicilio y demás datos que el autor estime conveniente.

2.º Dentro del tema obligado "Integración del minusválido en la sociedad", los autores deberán realizar cualquier enfoque o tratamiento de carácter social.

3.º El premio estará dotado con cien mil pesetas.

4.º Se concederá en esta convocatoria un Premio Extraordinario dotado con cien mil pesetas a los trabajos presentados bajo el tema general "La plenitud personal del minusválido", cuyo jurado estará propuesto por la "Académie Médicale Europeene de Réadaptation".

5.º Los trabajos premiados pasarán a ser propiedad del SEREM, que podrá hacer de los mismos el uso que crea más conveniente.

6.º No se devolverán los originales presentados, ni se mantendrá correspondencia sobre los mismos, pero los autores no premiados seguirán conservando los derechos de propiedad sobre su obra.

IX CERTAMEN LITERARIO DAYA NUEVA

Convocado por el Club Juventud Excelsior, bajo el patrocinio de la Excelentísima Diputación Provincial, del Ayuntamiento de la Villa y con la colaboración de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, y de la Caja Rural de Bonanza, con arreglo a las siguientes bases:

1. El tema general, será: "CANTO A LA HUERTA". Podrá versar sobre alguno o varios aspectos: verdor perenne, alegría de la naturaleza, exuberancia, limpidez de su cielo,

bondad y laboriosidad de sus gentes, belleza de sus mujeres y culto a los valores hogareños.

2. Los trabajos deberán ser en verso con una extensión mínima de 30 versos y máxima de 100. Serán originales e inéditos, redactados en castellano, mecanografiados a doble espacio por una sola cara, en papel tamaño folio y por triplicado.

3. El plazo de admisión finalizará el día 10 de septiembre. Los originales se remitirán antes de la fecha indicada a: CLUB EXCELSIOR, calle Generalísimo, 21, DAYA NUEVA (Alicante), y con la indicación de IX CERTAMEN LITERARIO. Los trabajos se firmarán con lema o seudónimo y acompañados de un sobre cerrado en el que figure el mismo lema y en cuyo interior se detallará el nombre y apellidos, domicilio, edad del autor y teléfono si lo tuviere.

4. Se establecen los siguientes premios:

Primer premio.—Flor natural y 15.000 pesetas.

Segundo premio.—Diploma y 10.000 pesetas.

Tercer premio.—Diploma y 7.000 pesetas.

Accésit al mejor trabajo de autor menor de 25 años.

Accésit al mejor trabajo de autor alicantino.

5. Un Jurado Calificador designado al efecto, emitirá fallo de los trabajos que será inapelable, antes del día 20 de septiembre.

6. Los autores galardonados se comprometen a asistir personalmente al acto del Certamen, que tendrá lugar el martes día 27 de septiembre.

7. Los trabajos galardonados quedarán en propiedad del CLUB EXCELSIOR.

8. El hecho de tomar parte en este IX CERTAMEN LITE-

RARIO, supone el conocimiento y aceptación de estas bases.

9. Para aclaraciones o dudas pueden dirigirse a la misma dirección.

I PREMIO INTERNACIONAL DE POESIA "TORRE ARDOZ"

BASES

El excelentísimo Ayuntamiento de Torrejón de Ardoz convoca por primera vez, a través del Grupo Literario SINTESIS, el Premio de Poesía "TORRE ARDOZ", que tendrá carácter anual y se regirá por las siguientes bases:

1. Podrán optar a este premio poetas de cualquier nacionalidad, siempre que sus trabajos estén escritos en lengua castellana.

2. Los poemarios serán originales e inéditos, aunque se admite que hayan sido publicados algunos de sus poemas en revistas o periódicos, debiendo indicarse en tal caso las publicaciones en donde aparecieron.

3. El plazo de presentación queda abierto con la publicación de la presente convocatoria, cerrándose el día 15 de septiembre de 1977. Para los envíos por correo se considerará válida la fecha del matasellos.

4. Los trabajos deberán enviarse por triplicado ejemplar, mecanografiados por una sola cara y a doble espacio, al excelentísimo Ayuntamiento de Torrejón de Ardoz, Departamento de Cultura, mencionando en el sobre "Para el I Premio Internacional de Poesía TORRE ARDOZ".

5. Cada autor puede presen-

(Pasa a la pág. 33)

la estafeta literaria

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

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

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

Depósito legal M. 615/1958

Sumario

n.º 617

- DE COMO EL POETA MALAGUEÑO JOSE MORENO VILLA CONOCIO Y SE ENAMORO DE UNA JOVEN NEOYORQUINA, PELIRROJA POR MAS SEÑAS, por Arturo del Villar. (Págs. 4 a 7).
HA MUERTO FRANCISCO ARIAS, por Luis López Anglada. (Pág. 8).
EN LA MUERTE DE PACO ARIAS, PINTOR, por Carlos Arcán. (Pág. 9).
A FRANCISCO ARIAS (poema), por Gerardo Diego. (Pág. 10).
SALVE, FRANCISCO ARIAS (poema), por Ramón de Garciasol. (Pág. 11).
EL ESCRITOR, AL DIA: JOAQUIN CALVO SOTELO, por Carlos Murciano. (Págs. 12 a 15).
EL LENGUAJE DE LOS PAJAROS, por Luis Bonilla. (Págs. 16 y 17).
SEIS EN UN TREN (cuento), por Manuel Alonso Alcalde. (Pág. 18).
CURROS ENRIQUEZ, POETA DEL EXILIO Y LA LIBERTAD, por Celso Emilio Ferreiro. (Págs. 19 y 20).
ROSA CHACEL, ENTRE MADRID Y BUENOS AIRES, por José Blanco Amor. (Páginas 20 y 21).
LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR? LAS AGRIDULCES VACACIONES, por Eduardo Tijeras. (Pág. 22).
APUNTES DE UN LECTOR. LA INTERSECCION DE EINSTEIN O COMO SE CREA UNA MITOLOGIA DIFERENTE, por Juan José Plans. (Págs. 23 y 24).
ROS-MARBA: LA MUSICA RECREADA, por Mary Carmen de Celis. (Pág. 25).
MARC CHAGALL: NOVENTA AÑOS PARA EL ARTE. POR VEZ PRIMERA SE CELEBRA UNA EXPOSICION CON OBRAS DEL ARTISTA EN ESPAÑA, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Pág. 28).
"NUEVA GENERACION 1967/77", por R. M. L. (Págs. 29-30).

Secciones

LOTERIA DE LAS ARTES Y DE LAS LETRAS	2
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	7
MUSICA, por Carlos José Costas	24
CINE, por Luis Quesada	30
ESTAFETA NOTICIAS	32
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2897 a 2912).	

Págs.



DE COMO EL POETA MALAGUEÑO JOSE MORENO VILLA

CONOCIO Y SE ENAMORO DE UNA JOVEN NEOYORQUINA, PELIRROJA POR MAS SEÑAS

Por Arturo DEL VILLAR

HACE ahora cincuenta años que Moreno Villa no se casó con una joven neoyorquina, hija de un millonario de Wall Street, a la que llamaba Jacinta la Pelirroja. Había atravesado el Atlántico para casarse con ella en Nueva York, lo mismo que una década antes hizo su admirado Juan Ra-

món Jiménez; pero su aventura no terminó en boda, sino que tuvo que regresar solo a Madrid. El recuerdo de la joven lejana le animó a escribir en verso la experiencia, y así nació un libro que titularía **Jacinta la Pelirroja**. Sus paisanos malagueños, los poetas impresores Emilio Prados y Manuel Altol-

guirre, lo editaron en 1929 como suplemento de la revista **Litoral**, dirigida por ellos, y ahora el libro vuelve a ser actualidad gracias a una edición fototipográfica realizada por Turner (1).

La historia resultaría vulgar si no le hubiese ocurrido a un poeta. El mismo la ha relatado ampliamente en su autobiografía **Vida en claro** (2). Se conocieron a finales de noviembre de 1926, en casa de Alberto Jiménez Fraud, y ella fue después a buscarle a la Residencia de Estudiantes, donde el poeta vivía por entonces; en toda la aventura llevó ella la iniciativa, y el lector tiene la impresión de que el papel del poeta fue bastante pasivo: quizá ahí esté el motivo de la ruptura final. De todos modos, se advierte que la personalidad de la muchacha era algo enigmática, por lo que relata Moreno en su autobiografía: "Era una joven yanqui, rubia y admirablemente formada y vestida. Yo quedé embobado... Pude ver que aquella chica era instruida, pero estaba llena de cosas confusas dignas de ser aclaradas. A veces me pareció vivir una escena de Dostoyevsky... Jacinta continuaba con sus altibajos o sus cambios radicales. Mucho más tarde, diez años después, me di cuenta del complejo que le martirizaba..."

No resultaron menos sorprendentes los familiares de Jacinta; primero recibieron muy amablemente al poeta español, pero en seguida comenzaron a tratar de impedir la boda, recomendándole que se cesara con la hermana menor de Jacinta, amenazándole a ella con desheredarla, y oponiendo una serie de razones completamente absurdas al proyecto. El caso es que no se celebró la ceremonia y que **Jacinta la Pelirroja** salió de la imprenta unos meses antes de aquel famoso 25 de octubre de 1929 en que tembló Wall Street y con él se acabaron los felices años veinte para todo el mundo.

Jacinta la Pelirroja es un libro eminentemente vanguardista. El poeta había publicado ya cuatro libros de versos, más uno de prosa y verso, cuentos y comedias. Era un poeta conocido y estimado; Or-



El pintor Ramón Gaya y el poeta José Moreno Villa, en México hacia 1943

(1) José Moreno Villa: **Jacinta la Pelirroja**, Madrid, Turner, 1977; 71 páginas. 15 x 24,5. Es una reproducción fototipográfica de la edición hecha por Litoral en Málaga, en 1929. La nueva impresión lleva un prólogo de José Luis Cano que reproduce un artículo aparecido en **Insula** en 1956, incorporado después a su libro **La poesía de la generación del 27**, revisado y ampliado.

(2) José Moreno Villa: **Vida en claro**, México, 1944; cito por la ed. madrileña, Fondo de Cultura Económica de España, 1976; la aventura con Jacinta ocupa las páginas 123 a 141, y más adelante hay un nuevo encuentro relatado en la página 248.

tega y Gasset prologó su segundo poemario, **El pasajero**, con palabras muy elogiosas, aunque diluyese los conceptos críticos en una selva odorífica. Por su parte, Juan Ramón Jiménez le dedicó en 1914 el largo poema "Mensaje", que constituiría después el cuaderno 19 de **Presente** (1933), llamándole "Poeta trashumante que, al incendiar su primera selva, ha intentado quemar en ella al amor", y en prosa hizo su "caricatura lírica" en 1917, incorporada al octavo cuaderno de **Unidad** (1925) y posteriormente a **Espanoles de tres mundos** (1942), que define así su voz: "Su canto pitoflero arrastra en la melodía ácidos, duros roces difíciles del aire comprimido en la fibra vegetal de su ríjida larinje. A veces, cuando, contagiado de humanidad ambiente, se le escita el artefacto del pecho, salen del aparato estrellas limpias como las que rascan los grillos reales, o flores metalinas de corto olor frío." (Se respeta la peculiar ortografía juanramoniana).

Ponia de relieve Juan Ramón algunas características de la poesía de Moreno Villa que son constantes en toda su obra: una dureza expresiva que a veces salva un quiebro de innata gracia andaluza, y una libertad formal despreocupada por las normas métricas usuales. En general, a Moreno Villa le gustaba la libertad creadora; pensaba que lo espontáneo es más valioso que lo académico, y estaba a favor de la vanguardia, sin renunciar del pasado. Por eso apreciamos en sus poemas y también en sus cuadros un tira y afloja entre el pasado y el futuro que tal vez no le permitió estar en el presente como debiera. La época lo exigía: eran los años de la revolución soviética y la de los **ismos** artísticos; pero también eran los años del nacionalismo y del culto a los clásicos, como bien atestigua la conmemoración gongorista de 1927.

Cuando José Moreno Villa vivió su aventura con Jacinta y cuando la relató después en verso, un afán de libertad literaria animaba a los poetas a no tomar demasiado en serio la literatura como tal; es decir, no se pensaba en la eternidad de la obra, sino en su interés temporal. Aunque en España no se alcanzaron las cotas virulentas de los surrealistas franceses, también se atacó a escritores y críticos que no acertaron a ponerse al día, siempre con buen humor y sin herir demasiado. La dictadura de Primo de Rivera, en continua bancarrota, no afectó demasiado a los poetas jóvenes, así que no tuvieron necesidad de escribir entonces poesía política. La imaginación era iconoclasta, pero sin exceso; juguetona, pero preocupada.

EXIGENCIAS DE LA VANGUARDIA

En este clima brotan los poemas de **Jacinta la Pelirroja**. No debemos dudar de su autenticidad, a pesar del tono lúdico de muchos de ellos. Lo que ocurre es que Moreno Villa no podía adoptar la postura romántica del poeta desesperado en aquellos años; a la desesperación gesticulante de Espronceda en su canto "A Teresa" y a la desesperación lacrimosa de Gabriel y Galán en su laureado poema "El ama", había sucedido el desenfado erótico de García Lorca en su romance a "La casada infiel". Los amores con Jacinta no fueron cosa de broma, pero tampoco el poeta estaba en condiciones de echarse a llorar ante sus lectores. Y esto era así no por un pudor personal del escritor, sino porque lo exigía el gusto del lector. Probablemente, el único poema compuesto con una intención crítica es el último, "Israel, Jacinta", alegato contra la extensión del poderío intelectual y económico de los hebreos en el mundo moderno: hay que advertir que Jacinta era de raza hebrea, y después de su fracaso a Moreno Villa no le resultaban simpáticos los descendientes de David. Anotemos, de paso, que comete un error al incluir a Henry Ford en su lista de judíos notables, porque además de no serlo se distinguió por su manía contra ellos.

Los restantes poemas participan de ese tono semiserio o semiburlón característico de la época; por entonces escribía Alberti **Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos**, y Gerardo Diego su **Fábula de Equis y Zeda**, mientras que Buñuel y Dalí se empeñaban en desafiar las creencias y las *Madrid-España, 1 de agosto de 1977*

JACINTA

LA PELIRROJA

poema en poemas y dibujos de

J. MORENO VILLA

EDICIONES TURNER
MADRID

iras de los buenos burgueses de París. El tono despreocupado, alegre y muy al día del libro viene dado desde su primer poema, "Bailaré con Jacinta la Pelirroja". Es como si el poeta advirtiese a sus lectores que va a enseñarles un trozo de su historia sentimental sin problemas, a buen ritmo y con buen humor. Tanto es así que el baile elegido lleva música de jazz. Parece deducirse que el poeta y su amada asistieron a varias sesiones de jazz durante su estancia en Nueva York, y él quedó impresionado por ese ritmo en verdad impresionante.

Además, el vanguardismo militante del libro se refuerza con el intento de adaptar los versos de este poema inicial a esa música de los negros norteamericanos: "Porque —esto es verdad— / cada rito exige su capilla. / ¿No, Jacinta?" Si, cada época exige su expresión poética propia, y la época del cine sonoro (iniciado precisamente en 1927, si bien no se comercializó hasta unos tres años después) y del jazz precisa un verso ágil, libre, simpático. Por eso continúa diciendo: "Oh, Jacinta, pelirroja, peli-pelirroja / pel-pel-peli-pelirrojiza. / Qué bonitos, qué bo-

nitos, oh, qué bonitos / son, si, son, tus dos, dos dos, bajo las tiras / de dulce encaje hueso de Malinas".

El ansia de modernidad es constante, y el poeta va dando detalles que lo demuestran. En su vida solitaria, de estudio, tertulia intelectual y conferencias eruditas, en su dedicación plena a la cultura, tan llevada al extremo que se alojaba en la Residencia de Estudiantes, la aparición de Jacinta hubo de ser deslumbradora. Conviene insistir en que el poeta era un hombre retraído y aficionado a la soledad, como él mismo reconoce a menudo en su autobiografía y como han repetido cuantos le trataron. Incluso en sus últimos años, exiliado en México, prefería el aislamiento de su hogar, con algún amigo de confianza, a la tertulia con los compatriotas desterrados o con los intelectuales mexicanos; así lo recordaba Octavio Paz a poco de su muerte: "Ser compuesto de muchas cosas: urbanidad, naturalidad, reserva, ternura, humor, fantasía, soledad. Sobre todo: soledad. Pájaro solitario, aunque sin rehuir el trato de sus semejantes" (3).

Jacinta le sacó de su soledad, aunque no parece que curase su timidez. Por otra parte, hay una frase sospechosa en su autobiografía: "Siempre me he enamorado de locas, tontas y brutas" (4). Quizá debamos pensar que intentaba evadirse de la rutina diaria de su trabajo como archivero y de sus pasatiempos intelectuales de esa manera, dejándose enamorar por mujeres que hacían todo lo contrario. El caso es que Jacinta dio un vuelco a su vida y casi modificó su personalidad. Es curioso comparar esta historia con la de Juan Ramón Jiménez, por sus rasgos opuestos: Zenobia, aunque nacida en Cataluña, había recibido una formación americana por deseo de su madre, y sus amigas la llamaban "La Americanita"; sin embargo, Juan Ramón no modificó para nada sus hábitos después de la boda, sino que en buena parte cambió los de su esposa. En cambio, José Moreno Villa permitió que sus costumbres se alterasen por completo, dejándose llevar por los caprichos de su novia. Tal vez la razón de que no pusiese demasiado empeño en defender el noviazgo y su esperado desenlace se encuentre ahí, en la apetencia de recuperar la vida retirada.

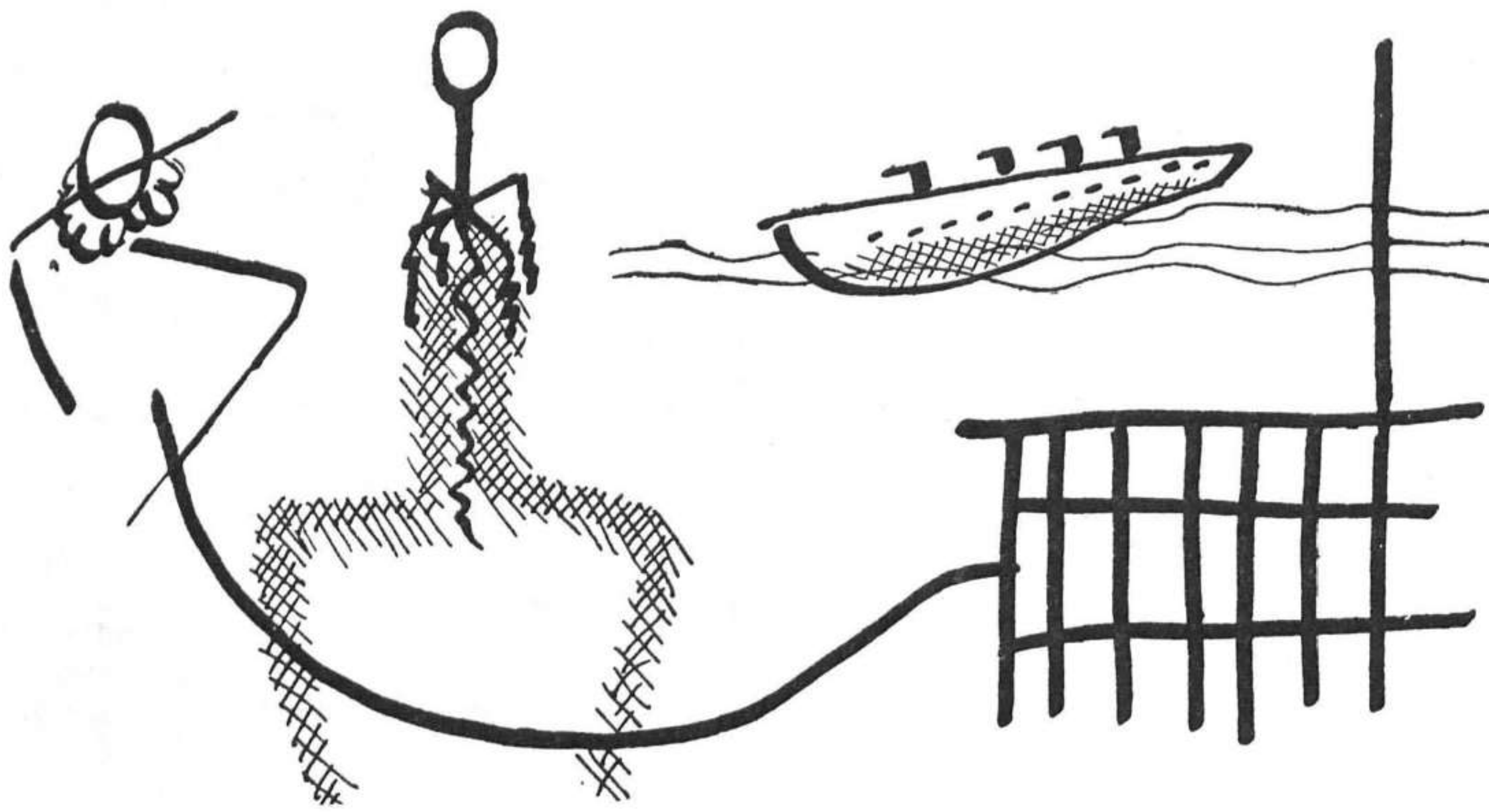
De momento, sin embargo, la novedad del cambio le mantenía en continuo asombro. A su interés por la vanguardia estética correspondía la modernidad en la manera de vivir. A Jacinta le gustaba más la vida al natural que la contenida en los libros

(3) Octavio Paz: *Vivacidad de José Moreno Villa*, en *Las peras del olmo*, México, 1957; cito por la ed. española, Barcelona, Seix Barral, 1971, 176 páginas.

(4) *Vida en claro*, 138 páginas.



En el grupo, de izquierda a derecha: Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, Jorge Guillén, S. Gilman, Eduardo Ugarte, Teresa Guillén, Raimundo Lida, José Moreno Villa, J. Calvo y los nietos de Guillén



Dibujo de Moreno Villa para Jacinta la Pelirroja

(“Estarás leyendo un libro que no te gusta / —por que te gustan más las ramas y accidentes del aire y del jardín—”), y era aficionada al arte de vanguardia y a la decoración simplista, así que compra un Picasso “para su casa rectilínea”; amaba el deporte, aunque los dos fracasan como jinetes (no importa: se rien “como sanos deportistas”); deseaba ir a Moscú, capital de una nueva forma de convivencia social, etc. Por eso la llama en una ocasión “peliculera Jacinta”.

POETA Y CANTOR DE JAZZ

Sólo en un poema se pierde la atracción de la modernidad vanguardista. Se trata del titulado “Jacinta en Toledo”, que relata como el paseo por la ciudad en sombras, detenido para escuchar los cánticos que salen de un convento de monjas, les hace olvidarse de su realidad; sienten como un parón en el tiempo y en el espacio, hasta el punto de que ya no saben si están en la Edad Media o en Roma o en Bizancio. Fuera de este poema de contenido que podemos llamar clásico, los restantes se esfuerzan por dejar bien clara su filiación vanguardista. Hay que estar con el tiempo presente, piensa el poeta enamorado, mirando al futuro. Por eso, y también porque era pintor y crítico de arte, escribe un poema que titula “Cuadro cubista”; mezcla en él una guitarra sumergida con un reloj parado, una cabra, una paloma y un suicida. En efecto, la relación de objetos citados puede salir de un cuadro picassiano, pero ya se acerca también al surrealismo triunfante por entonces en Francia. Además, hay un dato que debió de sorprender a Moreno Villa: en 1927 murió su coetáneo Juan Gris, nacido como él en 1887; de todos modos, de su afición por el cubismo (“pasión”, dice él) hay muchos testimonios, así que podía esperarse ese poema (5). Lo que no debe olvidarse es que el cubismo seguía siendo novedoso en el Madrid de 1930, e incluso provocaba cándidos escándalos.

Y con el cubismo, el jazz, para que no faltase nada. El poema “Causa de mi soledad” comienza explicando que su gusto por la soledad, al que ya se ha aludido antes, “no es orgullo ni desdén, / sino hambre de conocer”, en lo que coincide con Cernuda cuando afirma en *Ocnos* que debía a la soledad cuanto era. Bien es verdad que el intelectual necesita de la soledad para aumentar su mundo interior, aunque nada humano deba serle ajeno: en el equilibrio estará el acierto. A continuación Moreno Villa expone sus apetencias laborales, en versos asonantados de medida irregular y arbitraria, pero que no suenan mal al oído, tal vez porque las palabras agudas permiten hacer determinadas pausas a conveniencia, a semejanza de lo que ocurre con las canciones; el oído musical del poeta no parece que haya sido muy seguro, aunque lo cierto es que sus aficiones pictóricas más le animaban a buscar representaciones visuales que auditivas. Pero obser-

vemos el escalonamiento de sus preferencias ocupacionales, que son significativas:

**Quisiera morir habiendo
sido poeta, carpintero,
pintor, filósofo, amante y torero.
Ah! y cantor negro
de un jazz que siento
a través de diez capas del suelo.**

En primer lugar, poeta; se comprende sin dificultades que ponga el mayor énfasis en el oficio preferido. No le resultó fácil seguir su vocación, porque su familia tenía otros planes para él, por lo que le enviaron a Friburgo a los dieciocho años para que estudiase química; sin embargo, las musas, como él decía, lo echaron todo a perder con su influencia, inclinándole a la poesía. En opinión de Moreno Villa, el poeta se siente un día llamado por las musas, arrebatado, y ya no puede hacer otra cosa que no sea escribir versos. Así lo indica en la “Poética” que precede a sus versos en las dos antologías de *Poesía española* preparadas por Gerardo Diego: “El fenómeno poé-



J. Moreno Villa, en 1929

tico es un estado de gracia. No sé cómo poder dibujarlo con la pluma. Yo sé que me desligo totalmente de lo circundante y que penetro en una zona luminosa y sorda, donde la situación de mi ánimo o la intención inicial que traía al penetrar en ella va cuajando o expresándose gracias a la baraja de posibilidades, recuerdos, asociaciones de la fantasía.”

La definición, dentro de las imprecisiones lógicas de toda definición poética, está cerca de las teorías dominantes entonces; así, por ejemplo, Lorca definía a la poesía como “una palabra a tiempo”, y echaba la culpa de la inspiración al “duende”. Ya no se pensaba en la trascendencia del oficio poético; era más sencillo culpar a las musas, al duende o al ángel de los resultados. Con todo, la inspiración no basta, hay que añadirle el oficio, la profesionalidad, que se adquiere con la práctica. Probablemente, eso es lo que significa el segundo trabajo mencionado en esos versos, el de carpintero: hay que trabajar las palabras como la madera, cortarlas a su medida, clavarlas en su sitio, pulirlas...

También quería quedar como pintor, puesto que pintaba. Filósofo, desde luego, en el sentido etimológico de la palabra, como su vocación intelectual exigía. Amante porque amó a Jacinta, y torero tal vez por motivos folklóricos, porque la tauromaquia había entrado en la poesía por la puerta grande empujada por Lorca, Alberti, Villalón y Gerardo Diego: la verdad es que a Moreno Villa no le sentaba un traje de luces, ni falta que le hacía, y nada hace sospechar que tuviese anhelos de tomar parte en ese curioso y bárbaro juego que se ha dado en llamar fiesta nacional.

Y además de todo eso, además de obedecer a la vocación y a los atavismos genéticos, hubiera querido ser cantor de jazz, como el protagonista de la primera película sonora. Así se completaba el retrato del hombre vanguardista: un torero para asombrar a los norteamericanos, y un cantor de jazz para dejar boquiabiertos a los españoles. Tampoco lo necesitaba para destacar como escritor.

SIN CLASIFICACION POETICA

Animado por ese estado de gracia poético, el lector sospecha que a José Moreno Villa no le parecía oportuno retocar sus versos. Lo que las musas le dictaban él lo transcribía, y nada más. De otro lado, ya nadie pensaba en grabar sus palabras en la eternidad, esa teoría juanramoniana quedó desfasada en cuanto se empezó a considerar a las artes como una manera de pasar el tiempo. Es el problema de la supermodernidad y de la vanguardia por encima de todo: en seguida se hacen viejas y a nadie le interesan. **Jacinta la Pelirroja** es un libro de vanguardia, así que no debía perseguir la perfección estética, sino la eficacia semántica en su momento. De acuerdo con la métrica española tradicional, son muchos los desajustes observables; empero, la expresión poética lograda es la que convenía al momento aquel. El poeta quedaba libre de medidas y rimas; su inspiración era la única norma admisible. Moreno Villa, fuerza es decirlo, no abusó demasiado de su libertad retórica, contentándose con no someterse atado por completo.

Quedó dicho ya que no puede dudarse de la autenticidad del libro. Los sentimientos del poeta eran demasiado fuertes para que no le inspirasen. Esto no quita que Jacinta fuese un motivo literario; para decirlo de una vez: la disculpa para escribir un libro. Repárese en la estructura del volumen: se compone de dos partes simétricas, con veinte poemas cada una. En la primera parte se relata la relación con la muchacha, comentando diversos aspectos de la vida en común, con la excepción de un solo poema inspirado por una gitana tomada como modelo para las pinturas. La segunda parte, titulada “Jacinta es iniciada en la poesía”, aborda cuestiones diversas, y sólo aparece la joven en cuatro poemas. De modo que Jacinta pasa de ser una realidad vivida a un motivo inspirador de un libro vanguardista.

Moreno Villa era consciente de que sus versos a menudo escapaban de las clasificaciones. Lo

reconoce con orgullo en su autobiografía, recordando que tanto los jóvenes como los menos jóvenes le consideraban con gran estima. En la citada "Poética" que remitió a Gerardo Diego escribía: "En mis primeros libros de versos chocó a la gente de letras la admisión de adverbios y vocablos prosaicos. Esto no existe en la poesía anterior, y creo que, mérito o demérito, es algo que me corresponde en la evolución de la poesía española. Nótese que hoy dicen de todos los buenos poetas que hablan prosaicamente. Y es que desde hacía mucho tiempo no penetraban elementos nuevos en la poesía." Lo curioso es que estas palabras, escritas en 1932, resultaban vigentes en los años cincuenta, cuando la llamada poesía social predicaba una poesía prosaica para llegar mejor al destinatario. Sin embargo, el nombre de Moreno Villa no tuvo mucha audiencia entonces.

A José Moreno Villa le ha tocado estar en medio siempre, servir de puente entre las generacio-

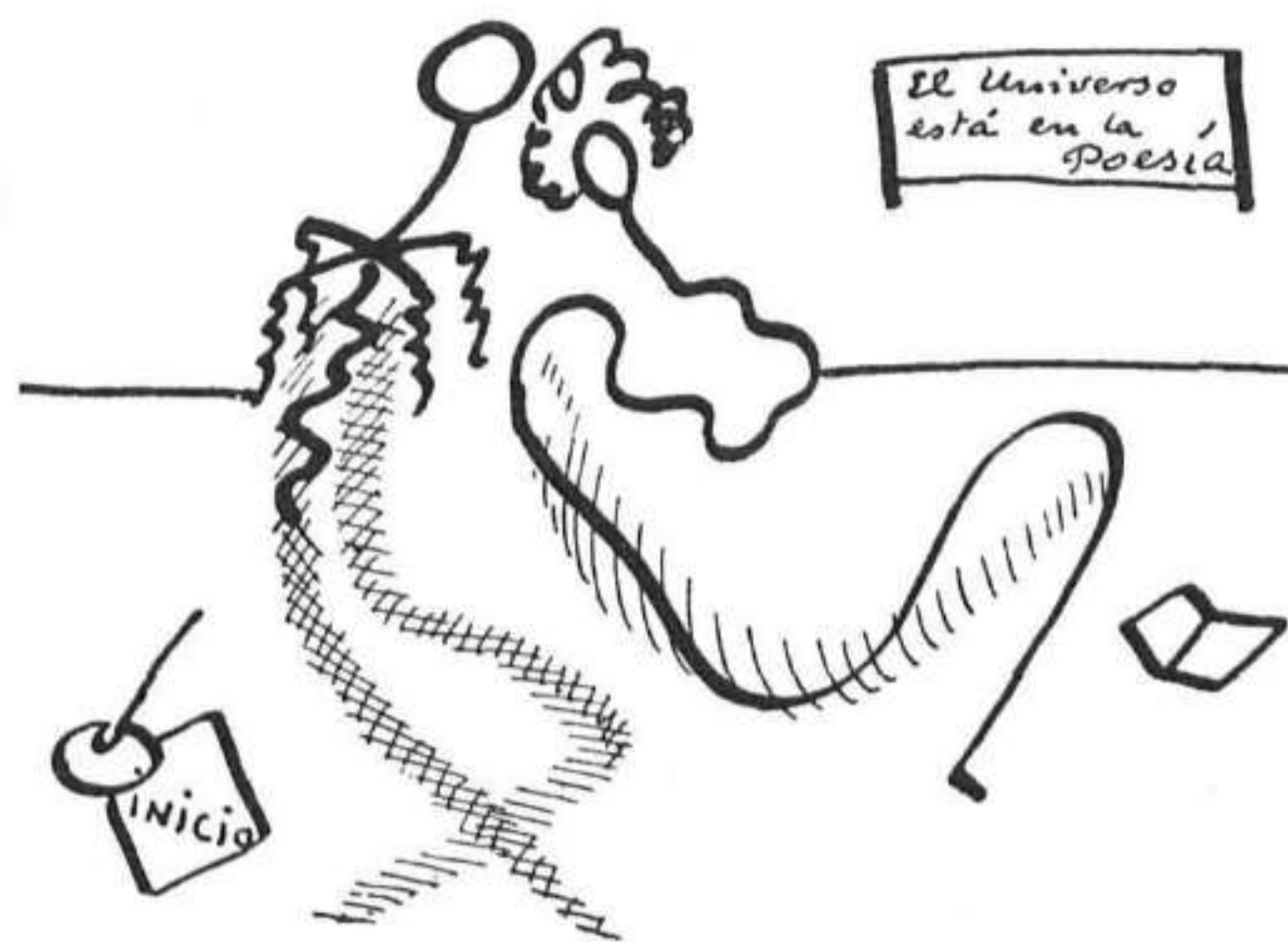


Ilustración de Moreno Villa que abre la segunda parte de Jacinta la Pelirroja, titulada "Jacinta es iniciada en la poesía"

nes: era seis años más joven que Juan Ramón Jiménez, nueve años más viejo que Gerardo Diego, y once mayor que García Lorca y Vicente Aleixandre. Los dos mejores estudiosos de su poesía, Luis Cernuda y José Francisco Cirre, coinciden en considerarle precursor de la generación del 27, por haber abierto nuevos caminos semánticos en sus versos; hay temas tratados por él que Lorca desenvolvería más tarde con su personal estilo. Por eso ambos tratadistas piensan que fue el puente entre la generación del 98 y la del 27, un poeta de clasificación complicada (6). No parece que pueda discutirse esta opinión compartida asimismo por otros críticos. Lo cierto es que la poesía de Moreno Villa merece más atención que la conseguida hasta ahora; pero este mal es tan contagioso y se halla tan extendido que ya no nos sorprende.

(6) Luis Cernuda: "José Moreno Villa", en *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1957, 151 páginas. José Francisco Cirre: *La poesía de José Moreno Villa*, Madrid, Insula, 1963.

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

HE aquí el bucólico zagal, el español en "ciernes", he aquí de nuevo al niño crecido, al hombre que nunca se termina del todo y que se llama poeta y se llama Manuel Ríos Ruiz. He aquí que no se sabe si canta o copia la más poderosa sustancia de la tierra y es ella misma la que dicta el contrapunto que a punto de nacer se aniquila. Porque el que nace para cantar se da cuenta en seguida de las infinitas limitaciones de la música y es como un sonámbulo que todo lo recorre sin caer, y sin conocer, y sin detenerse.

Un poema para Manuel Ríos Ruiz, autor ahora de Vasijas y deidades, es una enorme tablilla de cera, que llega a ser escenario, y sobre ella zapatea el desvelado para que nadie se duerma alrededor. Luego seguimos los surcos casi dolorosos de los pies encantados y nos contamos unos a otros lo que ha sido el increíble espectáculo. Porque él nos lo dice: "Aparece repentino un germen indisoluble... y tórnase tinaja de fabulosa salud". Y, de pronto, se hace "fecundo acontecer surcando la garganta y el poeta nos pide a gritos, porque parece que se le escapa: "Sostenedme en esta palabra o piedra". Exclamación que puede darnos alguna clave para descifrar esta poesía. El lenguaje es —lo hemos querido decir ya— la propia piedra que se abre de cuajo y enseña la palabra. Sí, como en una geoda, la cristalización ha estado esperando siglos, recreándose en su oscuridad salobre años y años, hasta que alguien llega y parte en dos la cámara inesperada. Es entonces cuando se hace la luz y no es tampoco la luz que nos acostumbra a los días. Por eso nos preguntamos, ante estos poemas, cómo puede andar así por los caminos —"¿a dónde el camino va?"— Manolo Ríos Ruiz, asumiendo esa "davidica sensación que a tanto obliga", cómo no se desoja de buscar con "candil, antorcha, farol, alcuza, fiebre" para que "el hombre tenga la merecida música que el pecho le reclama...".

Poesía de todos los dioses, de todos los diablos y de todos los sentidos, entre los que la música irrumpe con infinitos acordes sa-

pietisísimamente manejados, producidos desde "xilófono, cencerro, almirez, pito, apátrida, violín que se trasvasa, pandereta fundida con la tierra", porque "acuérdate (que) la vida es un volumen de resonancias, un clamor donde gritar y establecerse..." Así el que canta está siendo traspasado por aquello mismo que levanta del informe corazón de la existencia.

Pocos poetas —acordémonos de Vallejo— aciertan de tal manera a conjugar lo irrecorable con lo padecido. Y en este desalmarse por encontrar las claves de la reconciliación, está el desasosiego que esta poesía produce, preguntándose siempre —¿hay aquí lumbre...? por allí reluce— dándose contra esquinas y arrecifes y alegorías que se encadenan musical, lumínicamente.

Cada uno de estos poemas puede ser a su vez una poética, como claramente lo vemos en el titulado "Máxima y mínima sensación de la certeza" desde donde el poeta nos dice: "Nunca dudé de mi existencia, jamás quise despejar la sorpresa, desenrollar el caracol, derretir escaleras, disminuir los arbustos del bullicio, cerciorarme de los pulsos y rotaciones por los mapas".

Porque aquello que el hombre ve que irrumpe en su pecho con la prodigiosa exaltación de la duda, no debe resolverlo sino en preguntas que lleven a otras preguntas. Y de este choque de órbitas inalcanzables puede salir el milagro de una desconocida armonía. Manuel Ríos Ruiz se pregunta en cada poema qué es eso de la poesía, y nos lleva a todos a indagar, no entre sombras sino entre alucinantes signos que entran en los dominios de la magia.

* *

FRANCISCO Brines en sus *Insistencias* en Luzbel afina su maestría y nos acerca a mirar desde la hondura de su mirada. "El tiempo es un anciano que descansa. / El hombre mira al mundo cada día / con el fervor de aquel que se despide / de todo y de sí

mismo / . Y Brines sigue ofreciendo su casi inverosímil experiencia su "por qué de las palabras". Y nos dirá:

"No tuve amor a las palabras: si las usé con desnudez, si sufrí en esa busca, fue por necesidad de no perder la vida, y envejecer con algo de memoria y alguna claridad. Así uní las palabras para quemar la noche."

Sí; el poeta —luciferino adrede— hace arder cuanto le rodea, en esa noche de la que arranca tantas muestras de verdad. Porque en Francisco Brines apenas nada aparece como imaginado o enriquecido. Su verbo se hunde a veces "para experimentar una desdicha nueva" y sus labios se alzarán un instante sobre lo acabadizo para decir "besé en todos los labios posada la ceniza". Y siempre encontraremos "trastorno en la tormenta" del verso tremante y repentino:

"la media tarde cambia en viento, secos truenos y repentina oscuridad".

Un "esplendor negro" irradia de esta poesía, cubierta de "un invisible manto de ceniza escarlata". Todas las fuerzas del poeta —las donadas y las ocultas— aparecen como domeñadas por una especie de terror que se convierte en vivo remanso, porque "valen igual Serenidad y Vértigo", ya que, después de mucho transitar por el alma, todas "las palabras están dichas desde la noche de la tierra / y las palabras son tan sólo expresión de un engaño".

Francisco Brines corona aquí un camino que siempre fue trazado con inusitada sencillez. Lo que no quiere decir que el mensaje que nos acerca no sea muchas veces sobrecolectoramente intraducible. El dolor de ser hombre aparece en su fantasmal lucidez cuando ya no hay remedio para comenzar el juego:

"Sabéis estar, y me arrepiento ahora de no buscar entonces, cuando pude, vuestra hermosa manera de vivir".

HA MUERTO

FRANCISCO ARIAS

Por Luis LOPEZ ANGLADA

HABIAMOS pensado condecorarle un día, a él al que todos los honores y las vanidades le causaban risa, aunque era incapaz de burlarse de nada de lo que a los otros nos parecía serio. Por eso le buscábamos sustitutivos de medallas y diplomas y le hablábamos de golpes de mar y de títulos fantásticos que venían a darle más risa cada vez.

A él lo que le gustaba era pintar lo que siempre había pintado; paisajes de los alrededores de Madrid, muchachas a las que acababa de ver en la calle, junto a la vecina glorieta de Cuatro Caminos; a veces se le llenaba la cabeza de imaginaciones y pintaba remolinos de peces o de estrellas. Y luego se venía con los amigos a jugar una partida y a recordar lo que era aquel Madrid que él conoció de niño y al que le enseñó a amarle su padre, el encuadernador Arias, al que le encargaban siempre los ejemplares que tenían que ser obras de arte que sólo él podía lograr.

Carlos Areán nos ha contado muchas veces como lo primero que él tuvo en su poder y que le decidió a dedicarse al estudio del arte fue un cuadro de Arias. Y por eso, acaso, se especializó en estudiar su técnica, su manera de pintar en la que la artesanía de los clásicos encontraba de nuevo lugar en aquel viejo estudio de la calle Verónica donde Arias remozaba las viejas fórmulas hasta conseguir ese milagro de que la luz espejearse en el propio lienzo, salida de la entraña misma del cuadro.

Casi ni se le notaba que era uno de los más importantes pintores de nuestro tiempo. Parece como si con su mano enlazara las maneras de aquél, su gran amigo, Pancho Cossío con todo lo que luego nos traerían los más jóvenes, situándose así en un punto central de privilegio. Le gustó estar siempre en su tiempo, sin mirar atrás ni alargar el cuello a aventuras futuras, pero marcando caminos de calidad, que, al fin, son los que perduran frente al empuje efímero de las modas y el polvo grotesco de los olvidos.

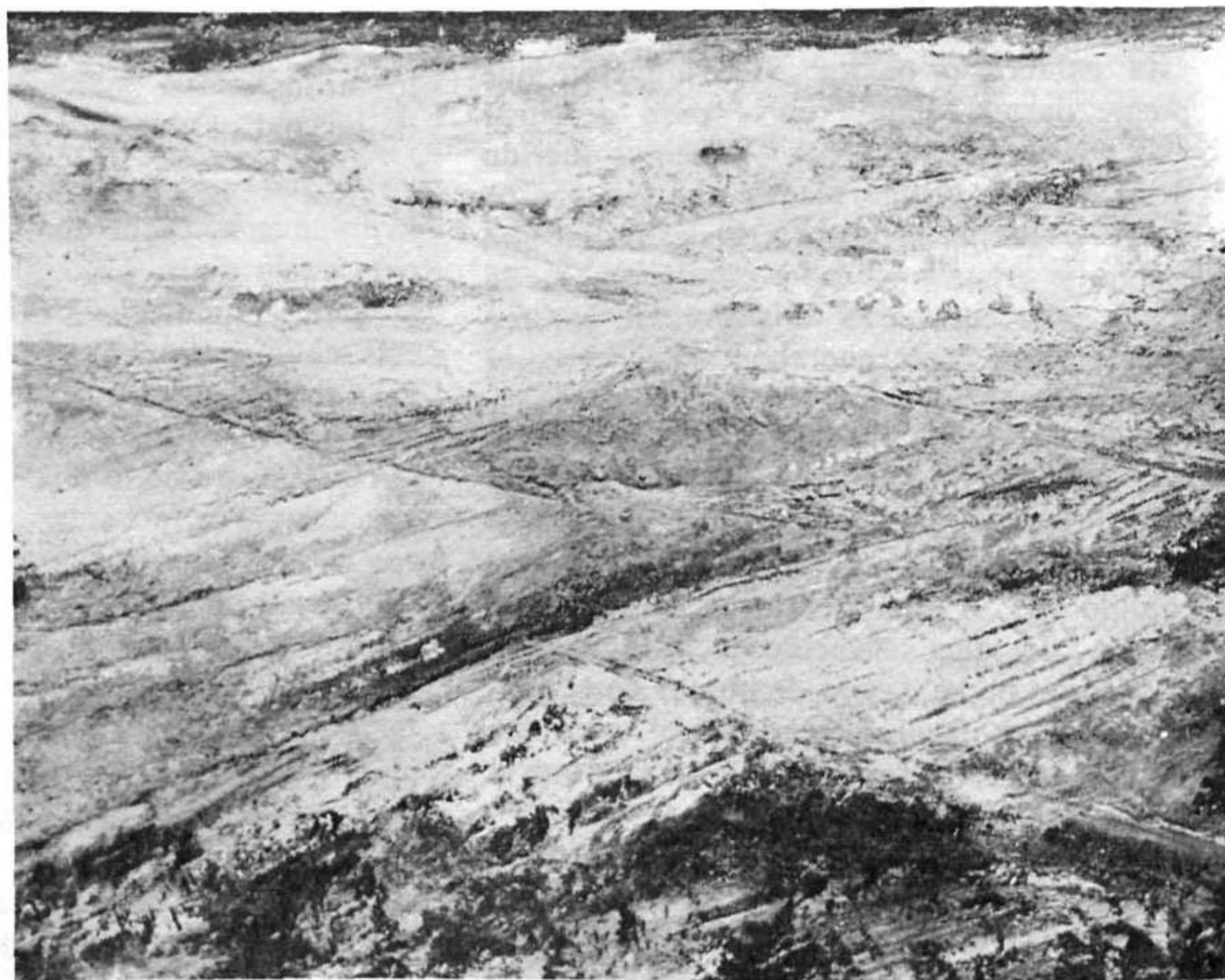
Ahora ángeles y estrellas irán a reunirse con él en una tertulia infinita, con peces extraños y pinceles cuidadísimos. Pondrá de moda en las alturas su manera madrileña de hablar y los bienaventurados jugarán a identificar desde el cielo sus paisajes castellanos y sus muchachas castizas. Y ya, salvado todo, seguirá sonriendo amablemente, sin darse importancia, él que tanta ha tenido y aceptando, como aceptó hace unos años, el que un poeta venga a rendirle homenaje en un soneto heterodoxo que le enviamos como felicitación navideña:

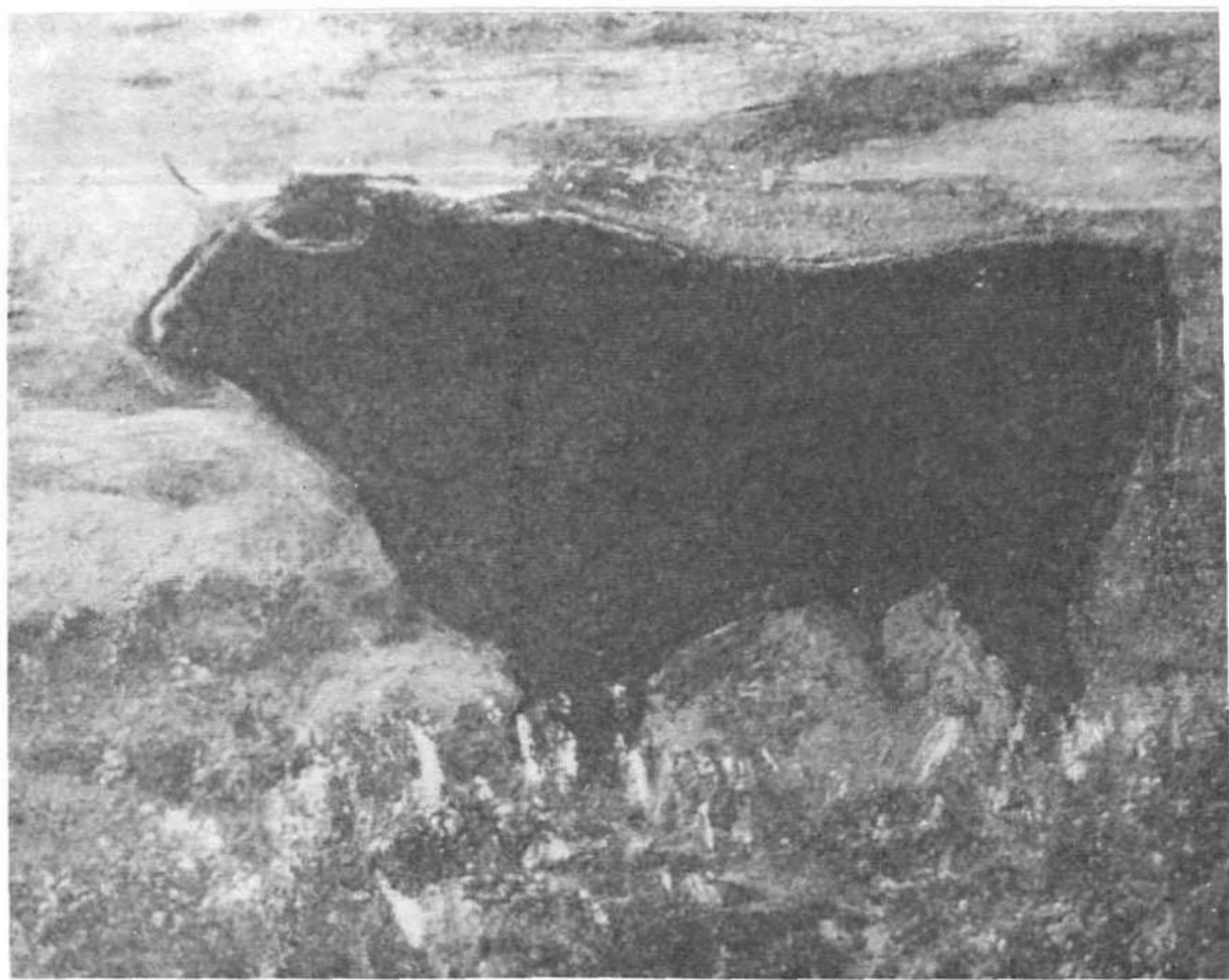
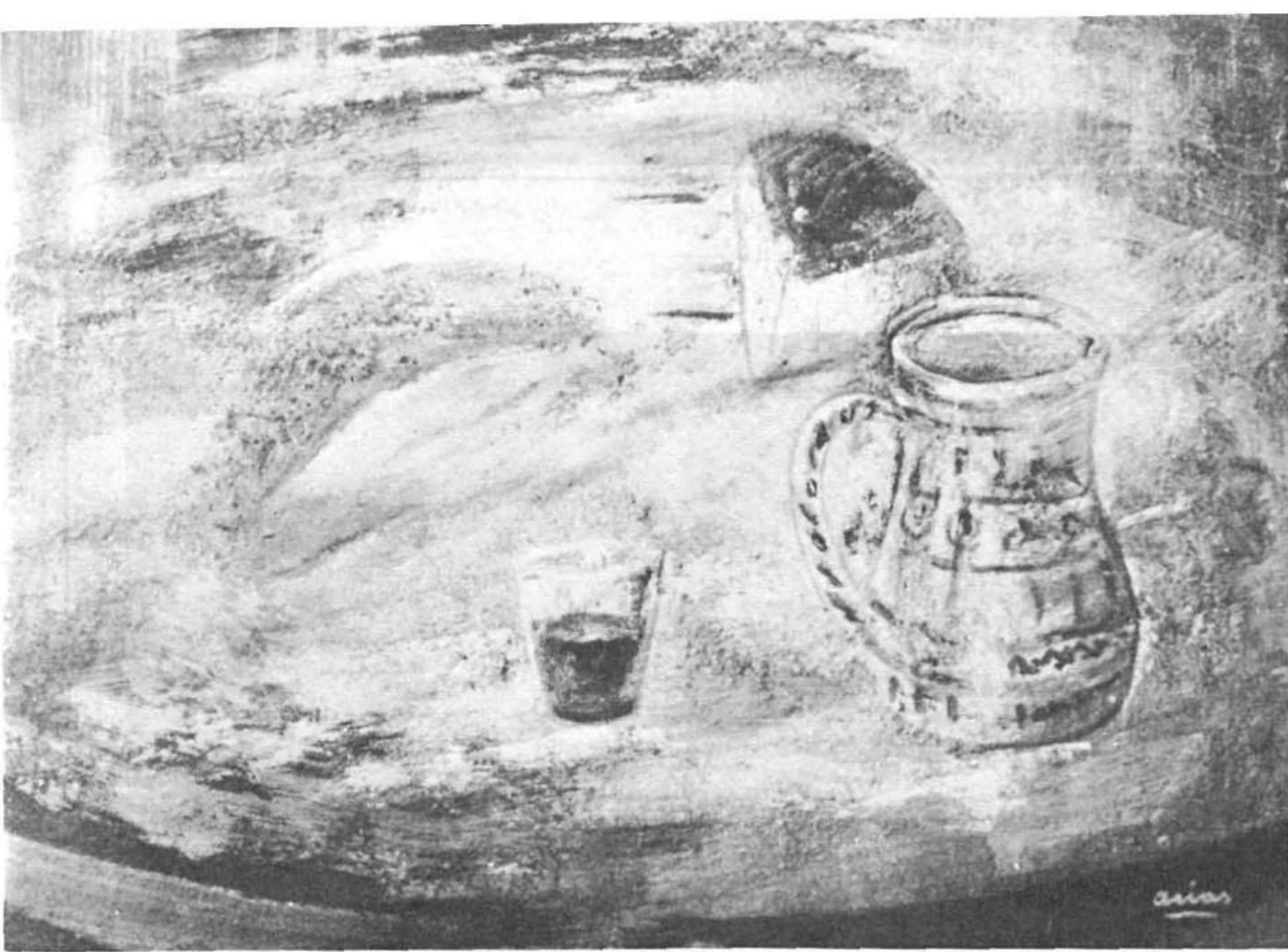
*Arias, si yo pudiera condecorarte un día
con un golpe de mar, como Alberti lo haría,
te prendería en el pecho, luminoso y violento,
el mejor remolino que el mar inventaría.*

*¡Qué locura de peces, de timones y viento!
¡Qué boquete de siglos para un sólo momento!
Después, de islas en islas, el mar repetiría
bien aprendido al sol el mismo movimiento.*

*Arias, yo te proclamo marqués de lo que quieras,
vencedor de las olas y de las primaveras
y general en jefe del más ancho paisaje.*

*Y porque con tu mano nuestra vista enriqueces
pido a Dios que a tu paso te rindan vasallaje
pinceles como ángeles y estrellas como peces.*





En la muerte de PACO ARIAS, PINTOR

Por Carlos AREAN

PINTOR, sí, pintor sin ninguna otra adjetivación y hombre que pasó toda suerte de privaciones por mantenerse fiel a una vocación que lo acució desde niño. Pertenecía a la prestigiosa dinastía de los Arias, aquel taller de artesanos honrados que figuraron hace medio siglo entre los mejores encuadernadores de Madrid. Paco se negó a seguir la tradición familiar, porque lo que de verdad lo conmovía era inventar de nuevo la naturaleza en unos lienzos que tenían muy a menudo más de soñados que de vistos en la realidad circundante. Lo que sí le quedó de la ambientación familiar, fue el amor a la obra bien hecha, bien acabada, perfectamente artesana y con un dominio espectacular del oficio que disimulaba luego para no emplear en cada lienzo ni uno más, pero tampoco ni uno menos de los recursos exclusivamente necesarios para expresar aquello que en cada caso le interesaba.

Recuerdo a este respecto hasta donde llegaba su probidad. Su ligazón con la escuela de Vallecas e incluso con la tercera de Madrid, fue ocasional. Participó en casi todas las exposiciones colectivas de esta última, pero sin ligarse en exceso a ella. Su ídolo hacia 1940 era Pancho Cossío e incluso cultivaba de manera exclusiva la temática cara al maestro: el retrato, el bodegón y el paisaje. Temas muy neutros, en los que la anécdota no enturbia la pureza de la pintura, pero en los que se mantiene siempre la presencia inequívoca de lo real.

La pintura abstracta le interesaba, no obstante, y más todavía la calidad de sus texturas. Pintó entonces algunos lienzos "figurativos" que eran ordenaciones concéntricas de manchas abstractas con alusión a veces a un bodegón o a un movimiento de tierras o incluso a algún edificio circular no demasiado identificable y visto desde lo alto.

En aquella época deseaba Arias reelaborar por cuenta propia las texturas propias de la pintura informal. El problema radicaba en que él creía que un pintor sólo puede pintar con pintu-

ra, es decir, con pigmentos y un aglutinante. La arena no era para él pintura y por tanto, dentro de sus criterios inimaginablemente estrictos, le parecía impropio utilizarla. La yema de huevo era su aglutinante siempre que pintaba a temple, ya que lo prefería natural y no prefabricado. Luego era habitual que utilizase veladuras de óleo, pero faltaban las rugosidades táctiles de la arena. Un buen día encontró el nuevo secreto. Se dedicó a fabricar arenillas de temple de huevo resecado y a utilizarlas luego como si fuesen arena en algunos paisajes de Castilla y en algunos bodegones técnicamente abstractos. La mejor textura informalista resplandecía en aquellos lienzos que alcanzaron su culminación hacia 1960, en la última exposición colectiva de la tercera Escuela de Madrid, celebrada en 1959 en la galería Mayer. (Las dos posteriores fueron retrospectivas y conmemorativas, pero no pretendían ya sostener que la Escuela permaneciese vigente en cuanto grupo homogéneo).

Largos acuchillados impuestos con grandes espátulas cruzaban a veces casi de lado a lado estos campos de Castilla, en los que sobre la tierra fulgían los ocres. Eran cuadros para ver muy desde cerca, como conjunción de fragmentos abstractos, y bastante desde lejos como realidad que se reconstruía por sí sola ante el espectador una vez que éste se situaba a la distancia idónea. Otras veces imponía el franciscanismo en sus bodegones terrosos, con cajas de puros y cacharrillos humildes a mitad de camino entre la impassibilidad intemporal de Zurbarán y el refinado encabalgamiento de veladuras de su máximo amigo Pancho Cossío.

Los retratos eran más por dentro que por fuera. Recuerdo el de su padre y el de su sobrino mudo en los que parecía haber un ambiente de siglos y un temblor de comunicaciones inaprensibles. El color se utilizaba y los encabalgamientos de la materia evitaban para hacerse más acariciadores las texturas en exceso perceptibles, pero no terminaban de unirse entera-

mente ni las pinceladas, ni los acuchillados. Otras veces realizaba el retrato de gran empaque, con solemnidad, pero sin concesiones. En estos casos la renuncia que hacía a perseguir una hondura en la que el efigiado pareciese mirarnos desde el interior de él mismo, la compensaba con virtuosismos de textura y levisimas contrastaciones de color. Sucedió así que de igual manera que con un toque rojo ponía en movimiento todo el cromatismo castigado de sus bodegones, le bastaba a veces una alegría de textura-color en un rostro, para que éste se iluminase por muy poco entusiasmo que en el fondo de sí mismo pudiese sentir Paco por aquel trabajo de compromiso.

Por eminentes que fuesen sus bodegones, sus retratos y sus composiciones al filo de la abstracción, el Arias que yo prefiero, el que siempre preferí y seguiré prefiriendo, es el del campo de Castilla. La llanura infinitamente acostada y con la línea de tejados de un pueblecillo en la lejanía era su tema predilecto. Hacía en él gala de su dominio de la textura y de su capacidad para ordenar en limpia profundidad las formas, pero sabía también convertir en refulgencia pictórica una luz cegadoramente perdida en un juego de reflejos sin dirección fija o una tamización de atardecer en contraluz diáfano. En algunos de sus lienzos de Castilla hay sólo tierra y la línea del horizonte se pega casi al borde superior del cuadro. No importa, porque la luz reptaba sobre la tierra y todo es luz y aire, incluso cuando el cielo desaparece. Gran colorista, utilizaba todas las tonalidades en estos lienzos castellanos, pero dentro siempre de gamas muy restringidas, con dominantes grises y ocres. Con su muerte pierde Castilla a uno de los pintores que mejor han calado en el último secreto de su alma. Era castellano por añadidura y no pintaba Castilla desde fuera, sino desde dentro de ella misma. Logró el milagro de que la luz fuese forma pictórica primordial en muchos de sus lienzos y nos legó su mejor amor en sus más intemporales y enternecidos paisajes.



A FRANCISCO ARIAS

El paisaje se hundió. Ya sólo existe
porque tú le condenas con tu salvamento.
La vertedera de tu arado
derrama a un lado y otro
planos inclinados que se alternan, se alejan.
Las tierras de la tierra escurren, ruedan
y se agarran briosa, desesperadamente
a la otra tierra del subsuelo que es cerebro.

Y cuánta inmensidad
de páramos y brañas, tejones y cenizas.
Porque esta tierra cerebrada
está pariendo alcances, magnitudes,
fecundando el vigor de cardos y de arañas,
redimiéndose de torpes realidades
en el nocturno del lienzo dormido.

El creador del paisaje es un hombre que olvida,
es un hombre que borra al cerrar sus pestañas.
Y vuelve a abrir sus párpados. Y aquello ya no existe.
Su memoria le viene de cuando el ser no era,
y no eran la luz ni los campos. El sueño,
compañero de Dios, sí que existía,
y en ese sueño —acuérdate— ya estaba tu pintura.

GERARDO DIEGO
(de Carmen Jubilar)

SALVE, FRANCISCO ARIAS

SALVE, Francisco Arias: Has traído el tiempo que se fue, cuando la infancia nos dejó a la intemperie, la distancia ensimismada del ayer, y conmovido

mi terruño de sol y de campanas. Tu pintura revena pasmo niño de mis primeros años, el cariño de la gleba que soy, suelta las ganas

irresistibles de sentir, desnudo el pie, la carne triste, por los huesos el humus hasta el árbol de los besos, la fe que nos liberta del mal nudo

ahorcador del verso en la garganta, la prisión de forzadas soledades. Tu campo cereal, ¡qué ultimidades con la cambiante luz, cómo levanta

tu paisaje nostalgias, el secreto final de que en amor está fundado! Porque el ojo ve poco si el arado consciente no remece el esqueleto

original, ya polvo caminero sacralizando el aire y la vereda el paso de los otros, donde hereda la palabra y la acción su tesonero,

trabajador impulso, la nobleza raigal de los que viven por sus manos. La sendeja, el alcor, ¡cómo de hermanos con la fuente que mana mi terneza!

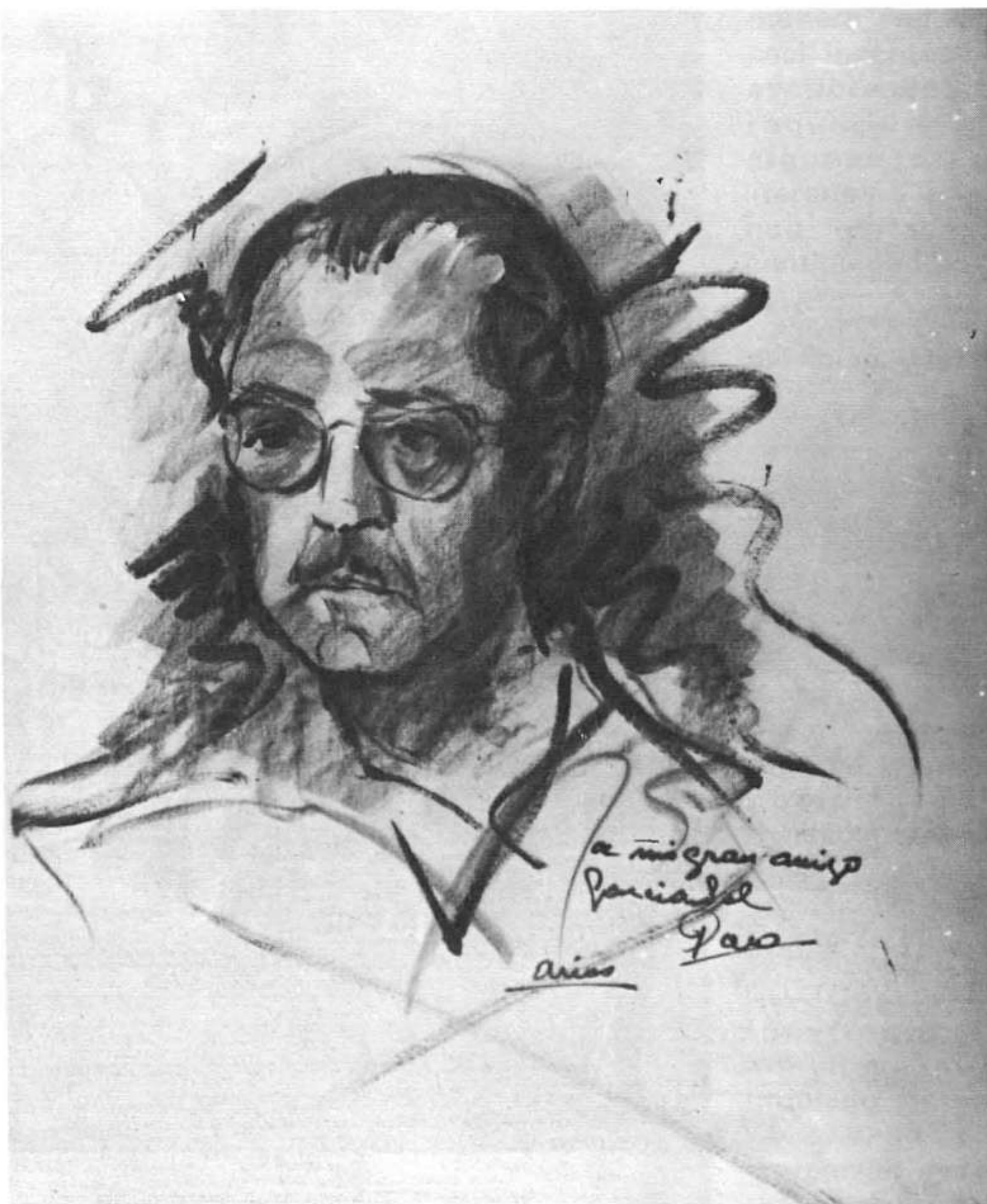
¡Cuánto sosiego este boquete hecho a las humildes hazas labrantías de mis nativos campos y sequías, fertilidad un año, otro barbecho!

Ya mi casa no cierra sus paredes sobre mis pesadumbres y cuidados, que tú has abierto vistas a los prados que verdecen el ocre de mis sedes.

Una ventana de sosegadora quietud luce tu cuadro, Paco Arias, ante mis ojos, trae las agrarias llamadas de simienza acunadora.

Ya no me quedo sólo. Tu pintura me remueve caminos y cosechas, cielos y fiestas, me defiende brechas por donde quiere entrarse la negrura

del desarraigo, de quien va perdido fuera de donde tuvo patria, brazos refugio de los sueños, y regazos de los padres, ya muertos. Aquí un nido



vi por primera vez, el milagroso latir del pajarillo, aún en pelo malo e incertidumbre, aún el vuelo azarosa moneda, y el glorioso

majuelo de racimos moscateles. En esa llama rubia el alto trigo para panes de paz. Y tan amigo el romeral azul para las mieles

de la merienda, vuelto de la escuela. Un poco más allá se llega al río de las aguas serranas, griterío feliz de su corriente. Y cuanto vuela,

cuanto corre gozoso, cuanto acecha y se esconde aterrado, animalejos únicos, recentales, ya tan lejos, irrepetibles, mi cordial cosecha

y mi lluvia de abril melancolía. Y los sabrosos nombres de las cosas, iniciales barruntos, y las fosas de la hermana sin colmo, de María

Encabo bien nacida, abuela, sola en el rincón tapial del cementerio. Todo en tu cuadro alegre y pone serio, rompe mar añoranza ola tras ola.

En este sitio, ¿sangre lo que deja tu pincel, que la muerte rezumara, llorase la razón donde nos ara y fecunda raíces Dios, la reja

de lo religador estremecido? ¿Adónde lleva el tierno senderillo, a qué cobijo o sombra, parva, trillo o montecico de esplegar florido?

¡Ay, dulcísimo ver que no se sacia, presencia de colores que no cesan de crear paraíso, que regresan el pasado al presente con su gracia!

Este sobrio paisaje es la ternura de los fuertes de alma. No has huido por escapes confusos, sacudido en horas tormentosas de cochura.

También pintar honestamente duro laboreo del hombre, que no vino aquí a malbaratar el don divino de la verdad, a decorar el muro

que chorrea injusticia con belleza, a confundir la paja con el grano. Porque, Francisco Arias, no es humano adular cuando huele la cabeza

a pólvora, tal vez está en sus vueltas más extremas el eje de la Tierra, vamos amortajados por la guerra tantos hombres, las aguas muy revueltas

Mas el crimen no mata la esperanza, ni peligra el olor de los rosales, ya claras y patentes las señales. El futuro nivela la balanza

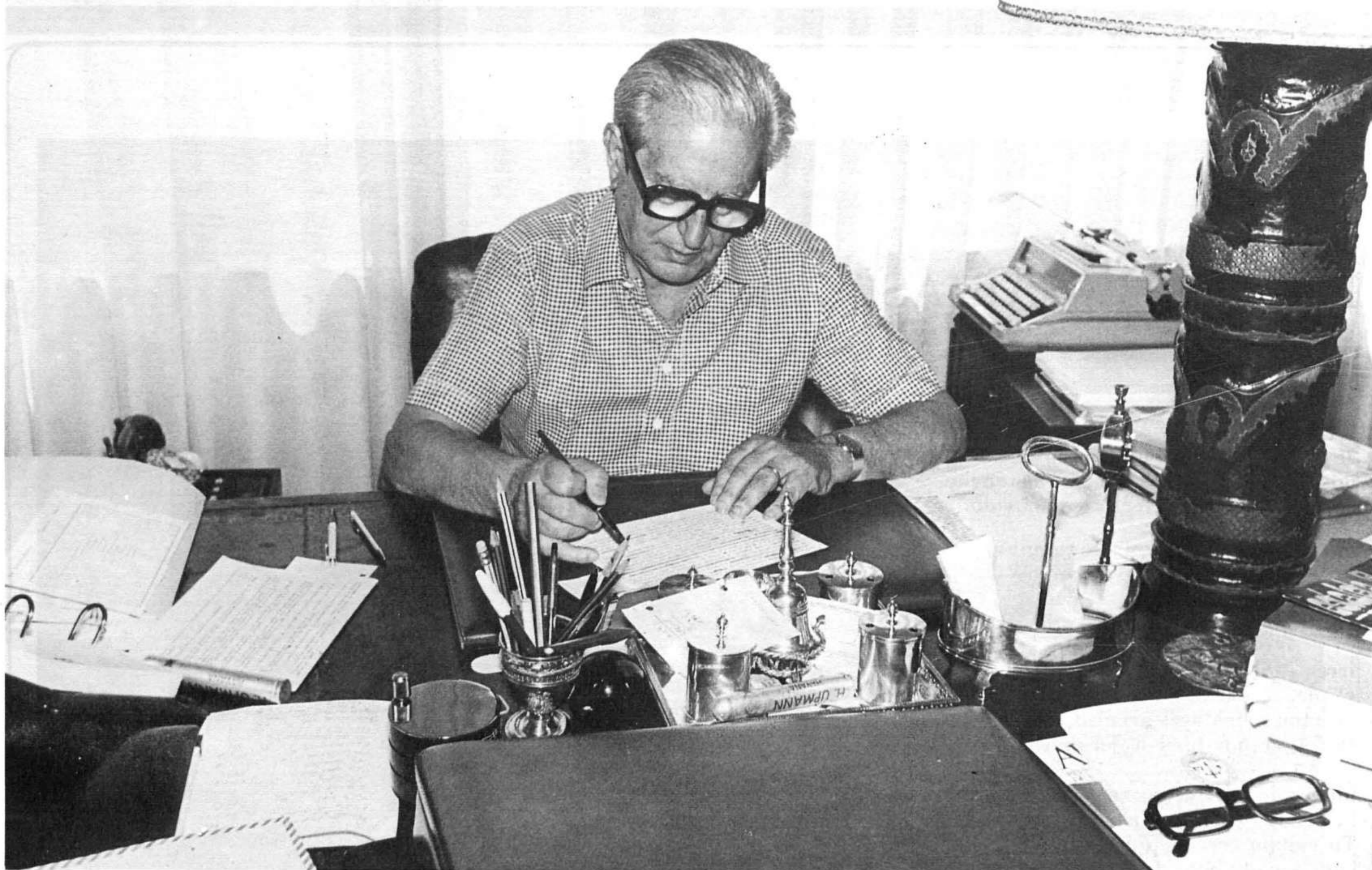
aunque no le vivamos unos cuantos ni lleguemos a tierra prometida tan justificadora por la herida que padrearon duelos y quebrantos.

Quijotesco el pincel si le sostiene un brazo varonil que no se mancha de pavor animal. El mundo es ancha patria. Cabemos todos. Y luz viene.

(20-IX-68)

RAMON DE GARCIASOL





**el escritor,
al día**

JOAQUÍN CALVO SOTELO

Por Carlos MURCIANO

Mediodía de un verano que se esconde, que se resiste a decir aquí estoy, aquí estío. Hablamos con Joaquín Calvo Sotelo en su casa de la calle Alvarez de Baena. Buenos libros, claro. Buenos cuadros: de entrada, dos espléndidos Foujita. Un piano, partituras, discos. El escritor me pregunta si me gusta la música: "—Cada día más", le digo. Pero el turno es mío, soy yo el entrevistador. Sin problemas. Porque el académico es buen conversador, y ameno. Recuerda —seguimos en el género— su libro *Diez temas musicales en una vida*. Y surge el nombre de Arriaga, a quien el Ayuntamiento de París acaba de rendir homenaje, descubriendo una placa en el número 314 de la rue de Saint-Honoré, donde el joven músico español —segado por la muerte antes de cumplir los veinte años— residiera.

—Las dos grandes huellas donde el talento musical se graba (sinfonía, ópera) no han tenido apenas cultivadores entre nosotros —dice Calvo Sotelo—. Poseemos un folklore rico, variado, importante, superior al de un buen número de países, pero parece que no se halla el eslabón

perdido entre esa mina popular y la partitura fraguada, solemne, cristaliza ya, de una sinfonía o una ópera.

Y añade, tras una pausa:

—Resulta curioso, pero el escritor español, en general, es átono. Muy sensible para la

pintura y muy ajeno al sortilegio de la música.

Mas sabido es que Joaquín Calvo Sotelo, por encima de todo, es hombre de teatro. Su primera obra, estrenada en Barcelona (*A la Tierra: kilómetro quinientos mil*), data de 1932, cuando el escritor contaba veintitantos años. Le seguiría (1933) *El rebelde*. Y en Buenos Aires (1937), *El alba sin luz*. Cuarenta años ya. Se impone la pregunta:

—Como autor teatral, agudo observador de la sociedad, ¿cómo ve los nuevos comportamientos sociales y el nuevo estilo de vida?

—La sociedad española está experimentando unas convulsiones profundísimas en los últimos años. Lo que podríamos llamar la manera de vivir franquista no ha sido todavía substituída por ninguna

otra —mejor o peor, eso es accesorio— con la suficiente coherencia como para poder ahormarla dentro de unos cauces precisos. Estamos en un momento de transición y si es cierto que todos los momentos lo son, porque no hay nada más inestabilizado que el fluir mismo del tiempo, éstos de ahora tienen una profundidad muy superior a la normal y acaso también a la deseable.

—¿Cómo ve el panorama teatral nacional —e internacional— en estos momentos y qué opina de sus más recientes derroteros?

—Es evidente que la política de una parte y el erotismo de otra, han ganado bazas muy visibles, por lo menos en el teatro nacional —en el internacional ya están de vuelta—. Yo creo que nosotros

estaremos de vuelta también dentro de no mucho tiempo.

—Se habla mucho de que en España hay un gran nivel poético mantenido desde hace medio siglo. También en el ensayo ocurre algo similar. En cambio, el teatro y la novela, si más porosos a influencias extranjeras, parecen guardar una línea más inconsistente. ¿Qué opina de ello?

—Es indudable la mejor calidad de la poesía en los últimos lustros con relación a los otros géneros literarios. La diferencia, a mi juicio, no es tan grande por lo que se refiere a la novela, que tiene algunos cultivadores de primer orden, pero sí por lo que concierne al teatro. Las razones de estos desniveles nadie puede saberlas: hay años de buenos vinos, como hay años de buenos dramaturgos o de buenos novelistas o de buenos poetas, pero se ignoran las causas que lo determinan.

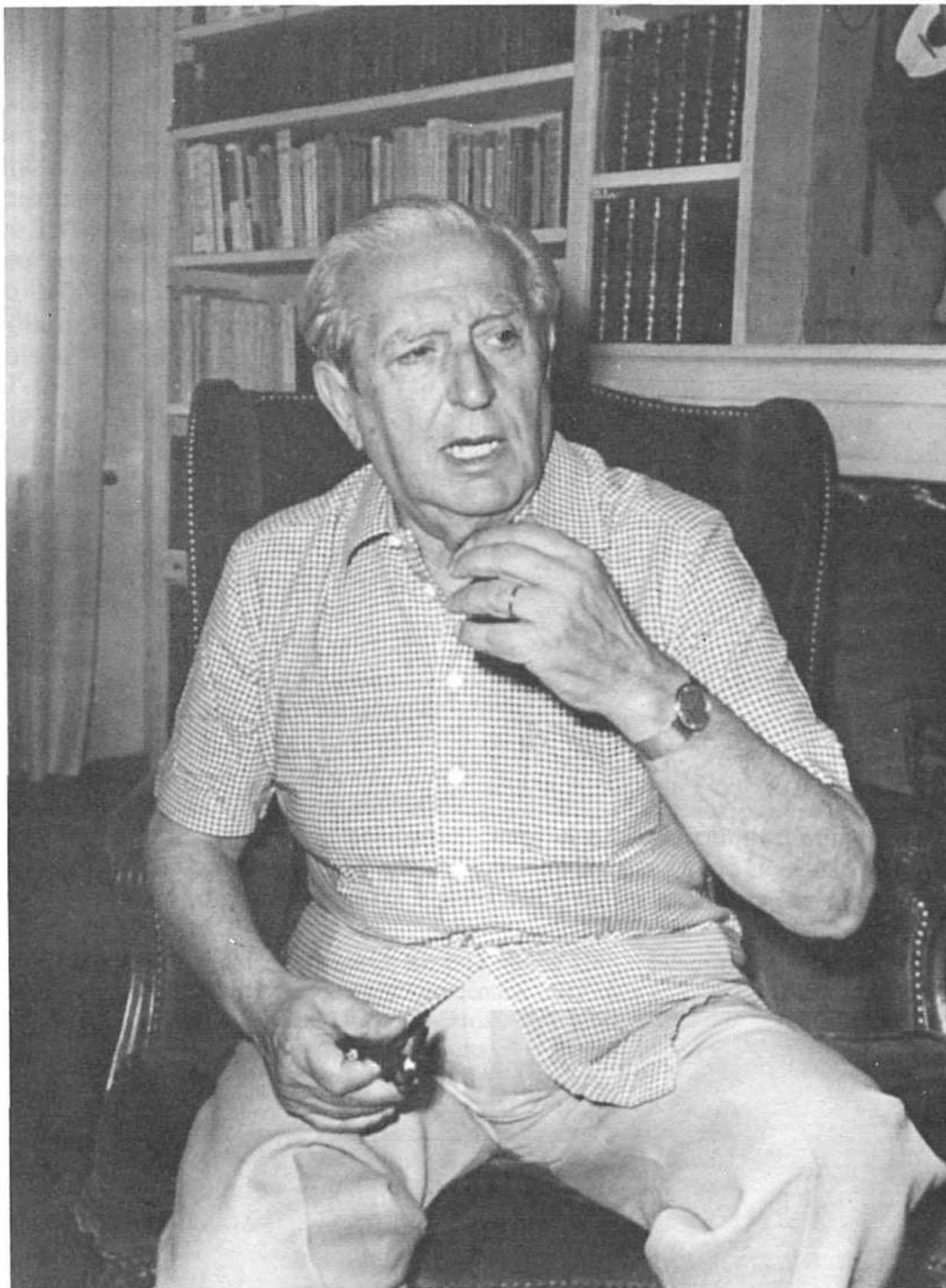
—Pienso que no todos los autores tienen acceso a la buena sociedad, a la clase "superpudiente". ¿Podría usted decir algo sobre cómo se refleja esta clase en las letras españolas y, más concretamente, en el teatro?

—Me parece que lo que usted me pregunta quedaría respondido con hablar de lo que antes se llamaba —hoy sería anacrónico— alta comedia; se entendía por alta comedia, un poco paletamente, aquella que se desarrollaba entre títulos del Reino vestidos de frac y tratando de sus conflictos amorosos y de sus adulterios de buen tono. Los últimos resplandores de este teatro iluminan los escenarios benaventinos. Hoy, ése es un mundo, a mi juicio, periclitado y un teatro, por tanto, que también lo está. La exclamación de aquella muchacha ingenua que decía que ella iba al teatro a ver llorar a las Reinas, aún tiene, sin embargo, cierta vigencia y no hay que descartar la posibilidad de que ése continúe siendo el aliciente más eficaz para la recluta de ciertos grupos de espectadores.

La labor teatral de Joaquín Calvo Sotelo ha sido ingente. Muchas de sus obras se hicieron centenarias en las carteleras, siendo vertidas a otras lenguas. Y, con *La Muralla*, batió todos los récords del teatro español de la posguerra (cinco mil representaciones, quince ediciones). Premio Nacional de Teatro "Benavente", en 1950 (*La visita que no tocó el timbre*) y 1951 (*Criminal de guerra*), Premio Piquer (*La vida inmóvil*, 1939) y Premio Espinosa y Cortina (*La cárcel infinita*, 1954), ambos de la Real Academia Española, Premio Nacional de Literatura (*Una noche de lluvia*, 1968), Premio Nacional de Teatro (*Un millón de rosas*, 1971)... Pero su última obra, *Un hombre puro*, estrenada en la temporada 1973/1974, no ha tenido continuación.

—Mucho tiempo sin estrenar.

Madrid-España, 1 de agosto de 1977



—Más del que yo quisiera.

—Pero ha seguido escribiendo teatro.

—Sí, el hecho de escribir teatro se produce en mí de una manera refleja, espontánea y casi incontenible; sí, he venido escribiendo teatro, si bien requerido igualmente por algunas otras ocupaciones literarias y profesionales que le han quitado exclusividad y continuidad.

—¿Tiene previsto estrenar próximamente?

—No creo probable el que estrene pronto. Mis proyectos son los de preparar este verano, más que una comedia, un espectáculo que, a mi juicio, engranaría de una manera directa con las horas que vivimos. Me preocupan, sin embargo, las dificultades de llevarlo a la escena, porque el reparto es amplio, la tramoya complicada y todo en consecuencia muy costoso.

—¿Cómo entiende el oficio de escritor?

—Como una necesidad inevitable que comporta simultáneamente un placer, mutilado por el terrible y casi intolerable dolor de la corrección. He escrito siempre a máquina, a doble espacio. Las

EL CLAVIJO DEL ABANICO

Llega un momento en que la vida nos archiva la palabra madre. Diríase que si es siempre la primera que se pronuncia, es porque se nace con ella puesta y porque, sin que salga de nuestros labios, las demás no serían posibles. Durante un tiempo, largo o corto, según la predilección divina, se la acuña cotidianamente. A su conjuro el Gran Socorro, la Gran Dulzura, el Gran Refugio, se nos brindan con una generosidad que no conoce cansancio ni límites. Mientras cabe lanzarla al aire y esperar respuesta, pisamos la tierra con ufania y sentimos el hondo amparo que de ella dimana. Vive el ser al cual nada grave a nosotros referido puede comunicársele sin precauciones, al que hay que dosificarle las malas nuevas que nos afectan: desde la puerilcaída de los jardines al grave accidente de las carreteras, desde el suspenso colegial a los fracasos profesionales. Vive el ser que nos devuelve, en un claro espejo, multiplicadas las alegrías y cuyo júbilo, por cuanto bueno nos concierne, supera el propio. Vive ese ser cuya vigilancia en torno nuestro es tan sutil que, para minorar sus inquietudes, hemos de ocultarle, como pecados, las imprudencias habituales: así, se le encubre el desprecio de las bufandas, de las velocidades, de las mareas, de los contagios... Del mismo modo, por la conquista de su alegría, se le cela la estudiantil aventurilla, se sujeta a canon la anarquía del horario, se abjura de la especie fuerte, se orillan las amistades que nos veta. En su honor se elimina la epistolar abulia de las ausencias y desde el Quai d'Orsay o desde la Guardia Airfield, o desde el Prat, simplemente, se va derecho a la estafeta telegráfica para reducir la angustia del viaje y avivar el pábilo de la vela, por ella encendida, a la Señora que nos protegió en la ruta con su manto estrellado.

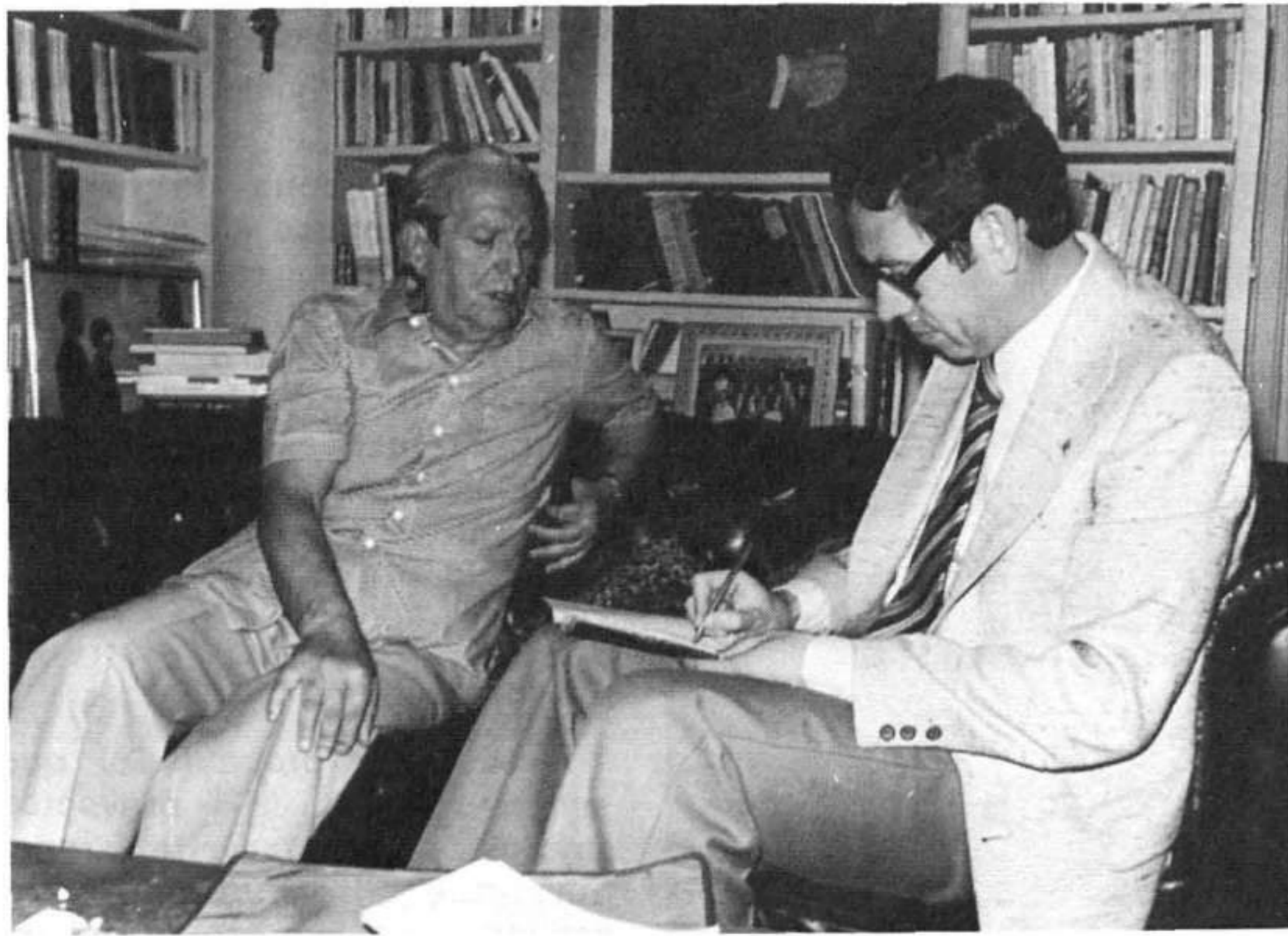
Mientras la madre vive, la seguridad de su dolor, si el daño nos asalta, nos hace cautos y precavidos. Parece, sí, que nuestra personal salvaguardia la recomendará tanto su amor como nuestro egoísmo y tanto el miedo de herirla como el de herirnos.

Hay una edad infantil en la que su presencia es natural y se supone, pero otra, ya madura, en la que conservar su augusta sombra es merced especialísima del desti-

no, raramente otorgada. Paladear de una o de otra forma ese privilegio, ensancha de contento el alma, pero desazona, también, con la inquietud de perderlo. La madre, en el ínterin y a despecho de los años sigue viendo aún, bajo las canas de los hijos, el bucle dorado de las primeras fotografías con trompetas y caballitoa de cartón, la mirada inocente en la pupila que ensombreció la ira o la codicia y la fragilidad antigua de las manos de niño, en las que crispó ya la cólera y el odio de los combates de hombre. Cuando en sus postreras jornadas, su ancianidad se hace transparente, desvalida y cándida como la infancia misma, llega la hora de retribuirle con igual moneda tantos solícitos cuidados, tantos insomnios y zozobras. Pero el amor proyectado en línea ascendente no tiene los mismos quilates que cuando descende ni la misma capacidad de abnegación y de sacrificio. Dios absuelva a los hijos de sus impacencias, de sus sequedades, de sus inhibiciones.

Y he aquí que, de improviso, la palabra madre se queda sin rostro. Desaparece el único ser al que podía ir dirigida. Sólo el vacío y su santa memoria siguen oyéndonosla después, acordada a los graves sollozos y, tal vez, a la última crisis. Así, la vida resulta un largo proceso de bienes y males de victorias y derrotas, abierto y cerrado por una misma palabra. Millones y millones más de ellas, pronunciamos entre la primera balbucida, y la final, unas para el amor, otras para el trabajo o para la cortesía. Decidme si alguna tan dulce como ésa que la pleamar del humano infortunio se lleva consigo... Licencia para trasnochar, libertad para el avión y para la travesía, para la holganza y para el derroche, nadie que riña si no se reza el rosario... Orfandad. Se llora ese albedrío conquistado con lágrimas de una amargura inédita... Y otro hombre diferente es el que echa a andar, mal enjugadas. La madre... El clavillo del abanico, decía alguien, pensando en cómo el varillaje, si falta, se dispersa, igual que la familia, cuando el eje diamantino que la enlaza se quiebra para siempre.

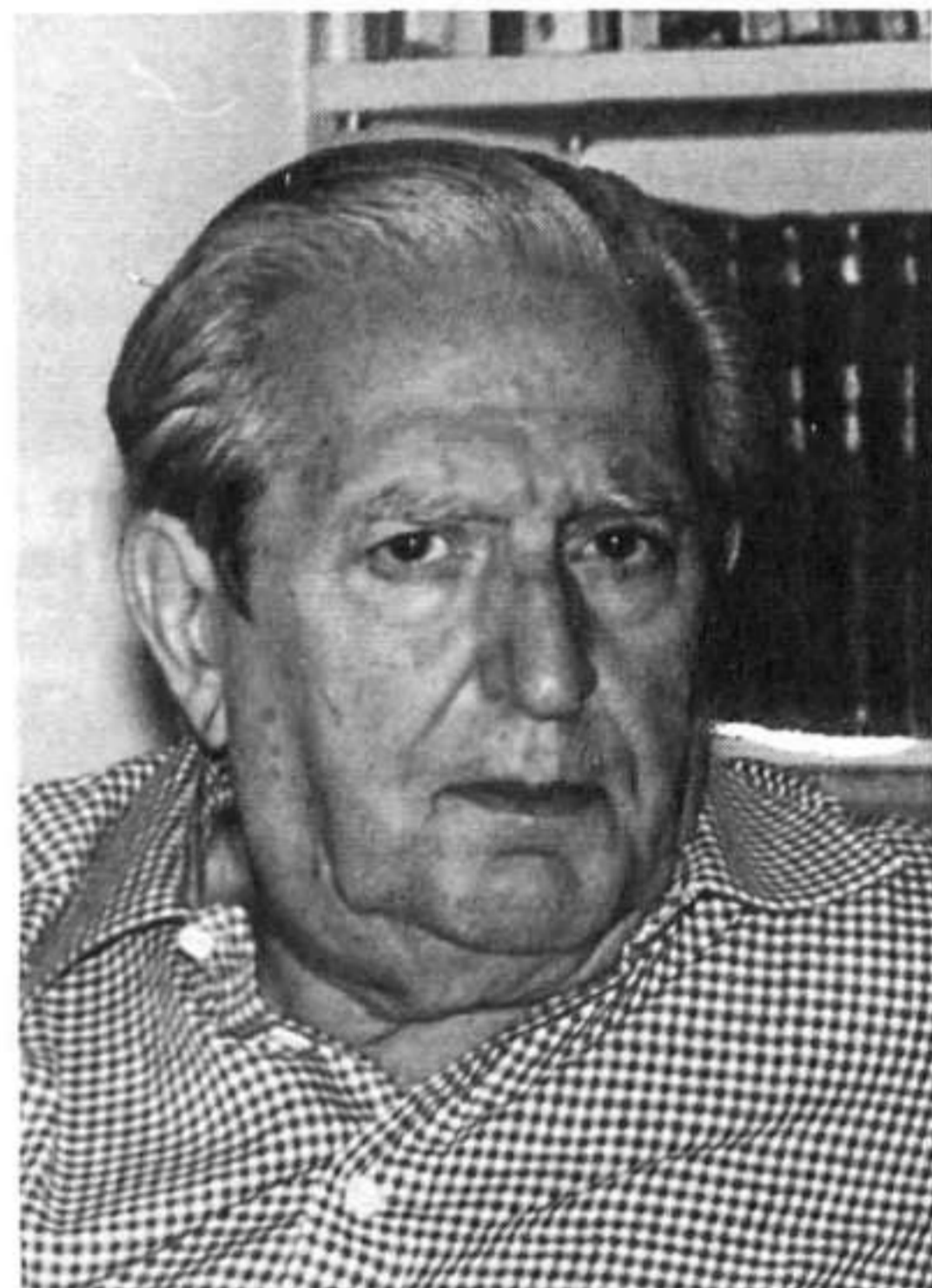
JOAQUÍN CÁLVO SOTELO
(Publicado en "ABC", marzo, 1948)



Joaquín Calvo Sotelo y Carlos Murciano, autor de esta entrevista

correcciones, a mano. Y siempre estoy vacilante. Me acomete una crisis auténtica cada vez que

menos que cuando el turno le toca a Ubeda. Habla de Cecilio Barberán, su padre, a quien Calvo



corrijo pruebas. No hago una sola lectura sin enmiendas.

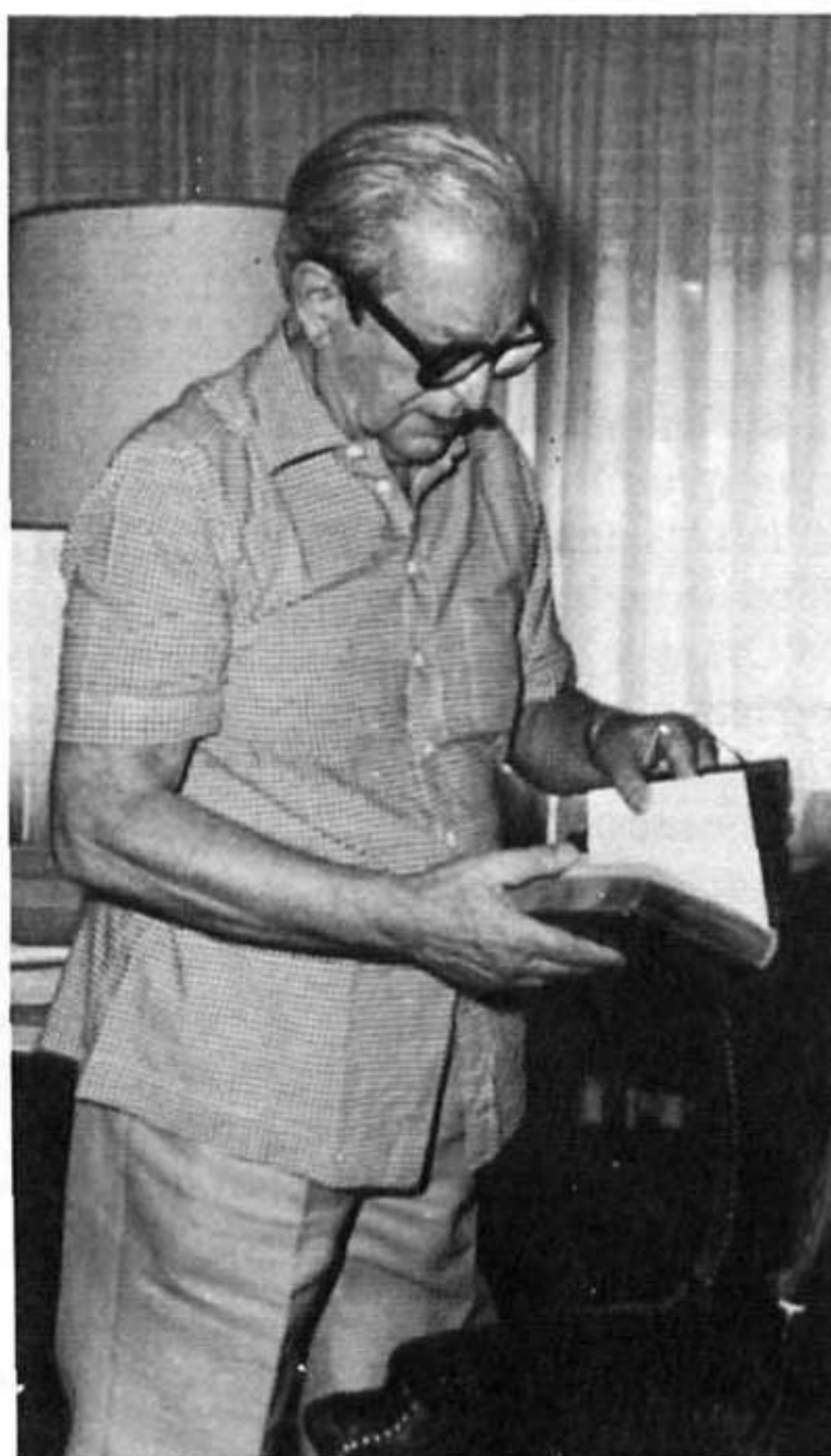
—¿Cree que el acceso a la Academia de un escritor comporta para éste una responsabilidad, una preocupación nueva a la hora de tomar la pluma?

—Depende del temperamento de cada uno y de la edad a que se accede. Puedo hablarle de mi experiencia personal. Mi elección me produjo una enorme alegría que aún sigue viva dentro de mí. Me alegro cotidianamente de ser académico. Lo normal, ciñéndome a su pregunta, es a mi entender que uno se dé cuenta de que a la responsabilidad individual de lo que escribe, y que es lógicamente intransferible, se suma también una parte alícuota de esa responsabilidad que a la Academia le corresponde como Institución. Esto es, la condición de académico no debe embarazar la autenticidad creadora del escritor, pues si así fuese, resultaría nefasto ser académico; pero es evidente que tampoco le añade libertad.

Juan Barberán está haciendo fotografías. Por supuesto, revuelve



Sotelo bien conoce. Aprovecho para observar un bello lienzo de Davobal, fechado en el 57, que orna el despacho del escritor: una pareja en la que uno cree adivinar un cierto hálito buffetiano. Y la conversación se reanuda:



—Usted fue —y aún es— gran viajero. ¿No le ha vuelto a tentar el libro de viajes?

—Después de Nueva York en retales, fruto de mi estancia allí en 1946, y de Muerte y resurrección de Alemania, que recorrí en 1949 durante mi viaje de novios, no he vuelto a intentarlo. De todas formas, eran libros aquellos que recopilaban crónicas periodísticas y acaso no tuvieran la estructura propia de un libro de viajes. Recuerdo que en mi primera visita a China y Japón, en 1940, tomé muchas notas, pero por vagancia, o por timidez, no llegué a darles forma.

Cabría recordar que uno de los artículos recogidos en *Muerte y resurrección de Alemania* fue premio "Mariano de Cavia" en 1950. Muy recientemente, otro artículo suyo, aparecido en ABC, "El agente de seguros", ha obtenido el premio "Alberto Corominas". Y uno no elude la tópica pregunta:

Círculo de Bellas Artes por sobrados motivos. Para ilustrarle un poco sobre lo que el Círculo hace le recordaré que en estos momentos está convocado el tercer premio, de un millón de pesetas, al mejor cuadro de pintor español. El plazo de admisión terminará a fines de año. También en su día se convocó un premio de igual importe destinado a una ópera, pero se declaró desierto. Hay otros para composiciones musicales. Además, el Círculo tiene un alumnado casi gratuito de mil estudiantes de pintura, escultura, grabado y danza; dos salas de exposiciones permanentemente abiertas; y, a punto de terminar, un auditorium que aspira a convertir en escenario de conferencias y conciertos.

—¿De qué ingresos se nutre?

—Tiene una ayuda puramente simbólica del Ministerio de Educación y Ciencia, las cuotas de los socios, y algunas licencias



—¿Qué opina, en general, de los premios literarios?

—Los premios literarios aumentan a borbotones la precaria vida económica de las letras españolas; iluminan con sus destellos intermitentes figuras que así salen del anonimato, aun cuando, a veces, vuelvan a perderse en él. Algunos valores industriales se han mantenido más por las ampliaciones que por los dividendos: los premios literarios corresponden a aquéllas y no a éstos. A mí me parece muy bien que proliferen, que aumenten y que se entreguen a los mejores.

—Hábleme, por favor, de la actividad del Círculo de Bellas Artes, que usted preside.

—El Círculo de Bellas Artes, como entidad privada, ejerce el mecenazgo más generoso y más vario de España. A todos los que formamos parte de su junta directiva, nos mantiene en constante irritabilidad ver que a la hora de las licencias o de las liberalidades oficiales se le iguala con otras entidades puramente recreativas. El summum jus, summa injuria, es aplicable al



gubernamentales, suprimidas en los últimos tiempos, y que si continúan suspendidas pueden poner en peligro su supervivencia.

—Usted fue también presidente de la Sociedad General de Autores de España. El momento actual en la Sociedad —acusaciones, renuncias, nuevas elecciones— es agitado. ¿Le apetecería hablar del tema?

—La entrada de la fuerza pública en la SGAE es uno de los hechos más insólitos e imprevisibles en la vida de esa Institución por mí tan querida y gobernada en unos tiempos en los cuales eso habría sido inimaginable. Ignoro las causas que han podido llevar a esa situación y no me atrevo a condenar a nadie. Me limito tan sólo a formular mis votos porque esta etapa deprimente y oscura sea pronto superada.

—Usted tiene una larga experiencia en TV. "La bolsa de las palabras", antes; "La bolsa de los refranes", ahora. Hábleme de ella.

—Ha sido una experiencia inolvidable. Dentro de sus limita-



BIOBIBLIOGRAFIA

Joaquín Calvo Sotelo nació en La Coruña. Estudios en Zaragoza y Madrid. En esta última Universidad obtiene el título de Abogado, ganando por oposición el de Abogado del Estado. Desde su adolescencia, inició sus actividades literarias. Articulista, conferenciante, gran viajero, destacó pronto como autor teatral. Su bautismo de autor dramático lo recibió en Barcelona, en 1932, con **A la tierra: kilómetro quinientos mil**. Académico de Número de la Real Academia Española, desde 1965. Premio "Mariano de Cavia" (1950). Premio Nacional de Teatro "Benavente". Premio Nacional de Literatura (1968). Premio Nacional de Teatro (1971). De 1962 a 1969, presidió la Sociedad General de Autores. Desde 1960 preside el Circulo de Bellas Artes, de Madrid. Está en posesión de las Grandes Cruces de Isabel la Católica, Alfonso X El Sabio, Mérito Civil y San Raimundo de Peñafort. Es Comendador de la Orden de la República Italiana. Casado, Dos hijos.

Teatro

"A la tierra: kilómetro quinientos mil" (1932).
 "El rebelde" (1933)
 "El alba sin luz" (1937)
 "La vida inmóvil" (1939)
 "Cuando llegue la noche" (1943)
 "La última travesía" (1944)
 "La cárcel infinita" (1945)
 "El fantasma dormido" (1945)
 "Tánger" (1946)
 "El jugador de su vida" (1947)
 "Plaza de Oriente" (1947)
 "La gloria en cuarto menguante" (1947)
 "Damián" (1948)
 "Historia de una casa" (1948)
 "La visita que no tocó el timbre" (1950)
 "Nuestros ángeles" (1950)
 "Criminal de guerra" (1951)
 "María Antonieta" (1952)
 "Cuando llegue el día" (1952)
 "El jefe" (1953)
 "La mariposa y el ingeniero" (1953)
 "Milagro en la Plaza del Progreso" (1953)
 "La muralla" (1954)
 "La herencia" (1955)
 "La ciudad sin Dios" (1956)
 "Una muchachita de Valladolid" (1957)
 "Garrote vil a un director de Banco" (1958)

"No" (1959)

"La República de Mónaco" (1959)
 "Cartas Credenciales" (1960)
 "El glorioso soltero" (1960)
 "Dinero" (1961)
 "Fiesta de Caridad" (1961)
 "Operación Embajada" (1962)
 "Micaela" (1962)
 "La corona de dalias" (1963)
 "El Proceso del Arzobispo Carranza" (1964)
 "La Condesa Laurel" (1964)
 "El Poder" (1965)
 "El baño de las ninfas" (1966)
 "La amante" (1968)
 "Una noche de lluvia" (1968)
 "El inocente" (1968)
 "El alfil" (1969)
 "Un millón de rosas" (1971)
 "Un hombre puro" (1973)

Crónicas y viajes

"Nueva York en retales" (1947)
 "Diez temas musicales en una vida" (1951)
 "Muerte y resurrección de Alemania" (1950)

Cuentos

"Cinco historias de opositores y once historias más".

ciones minoritarias —la glosa del refranero no puede encender los entusiasmos de todos los teleoyentes— ha tenido una gran repercusión popular, ha conseguido niveles de receptividad muy altos, ha lanzado a TV cerca de dos mil cartas semanales y, justamente, como consecuencia de todo esto, después de las vacaciones de verano, volverá a las antenas.

—¿Cree que TV cuida suficientemente los programas culturales? ¿Los prodiga?

—Una de las constantes del ciudadano español es hablar mal de la TV, de la cual, por cierto, se sirven nuestros compatriotas sin



pagar un céntimo por ello, hecha exclusión de la parte alícuota de los impuestos que contribuyen a sufragar sus gastos. Los televidentes, reconozcámoslo, son un tanto reacios a aquellos programas que no sean espectaculares o deportivos y TV tiene que ir contra corriente si desea filtrar poco a poco en ellos los programas esencialmente culturales de segundo grado, que se llaman con eufemismo bastante justo, divulgativos. Yo entiendo que TV hace en este sentido lo que puede hacer y que llegará por ese camino adonde le deje llegar la presión de su clientela, a la que, por desgracia, de momento parece atraerle más el fútbol que la música pura.

—Disculpe la pregunta de un poeta: ¿Le ha tentado alguna vez la poesía?

—Sí, pero de una manera esporádica o emocional, al compás tan sólo de mis crisis sentimentales. A la poesía he acudido tan sólo cuando los sístoles y diástoles de mi corazón han visto acrecentados sus ritmos, pero no la he cultivado permanentemente. Pienso desde luego, como decía Valery, que la poesía es el paraíso de las palabras y, ya que no cultivador, sí soy asiduo lector de ella.

La conversación es grata y fluida, pero uno comprende que debe cortarla. Joaquín Calvo Sotelo tiene cita en una piscina, camino de Colmenar Viejo —de ahí el atuendo deportivo con que nos recibe— y, aunque el verano sigue con el ceño fruncido, resulta más grato chapuzarse al poco sol que someterse a un bombardeo de preguntas. Digo yo. Formulamos, pues, las últimas.

—¿Mujeres en la Academia?

—Yo he defendido la candidatura de doña María Moliner en la Academia y de la misma manera que se ofrece la córnea o los riñones para los trasplantes, le he ofrecido mi sillón post mortem, si bien rogándole que no tenga mucha prisa en ocuparlo. La exclusión de mujeres me parece un ancestralismo ridículo y desfasado. Si las tradiciones son erróneas hay que quebrarlas lo antes posible. El antifeminismo de la Academia lo considero nefasto y, entre sus horas tristes, figuran aquéllas en las cuales dejó pasar sin que ocupasen el puesto que legítimamente les correspondía a doña Emilia Pardo Bazán, a doña Concha Espina y a doña Blanca de los Ríos.

—España en la encrucijada. ¿Mira hacia delante con esperanza?

—Sí. Le pido que me releve de más explicaciones, pero dé a esa respuesta lacónica todo su alcance.

—Por último, ¿qué prepara en la actualidad?

—Los nuevos episodios de "La Bolsa de los Refranes", el espectáculo teatral de que le hablaba antes y que acaso se titule El hombre, ese asesino, y la contestación al discurso de ingreso de Eugenio Montes en la Academia Española. ¿Qué le parece? Eugenio, elegido el año cuarenta, ha hecho, por fin, su discurso.

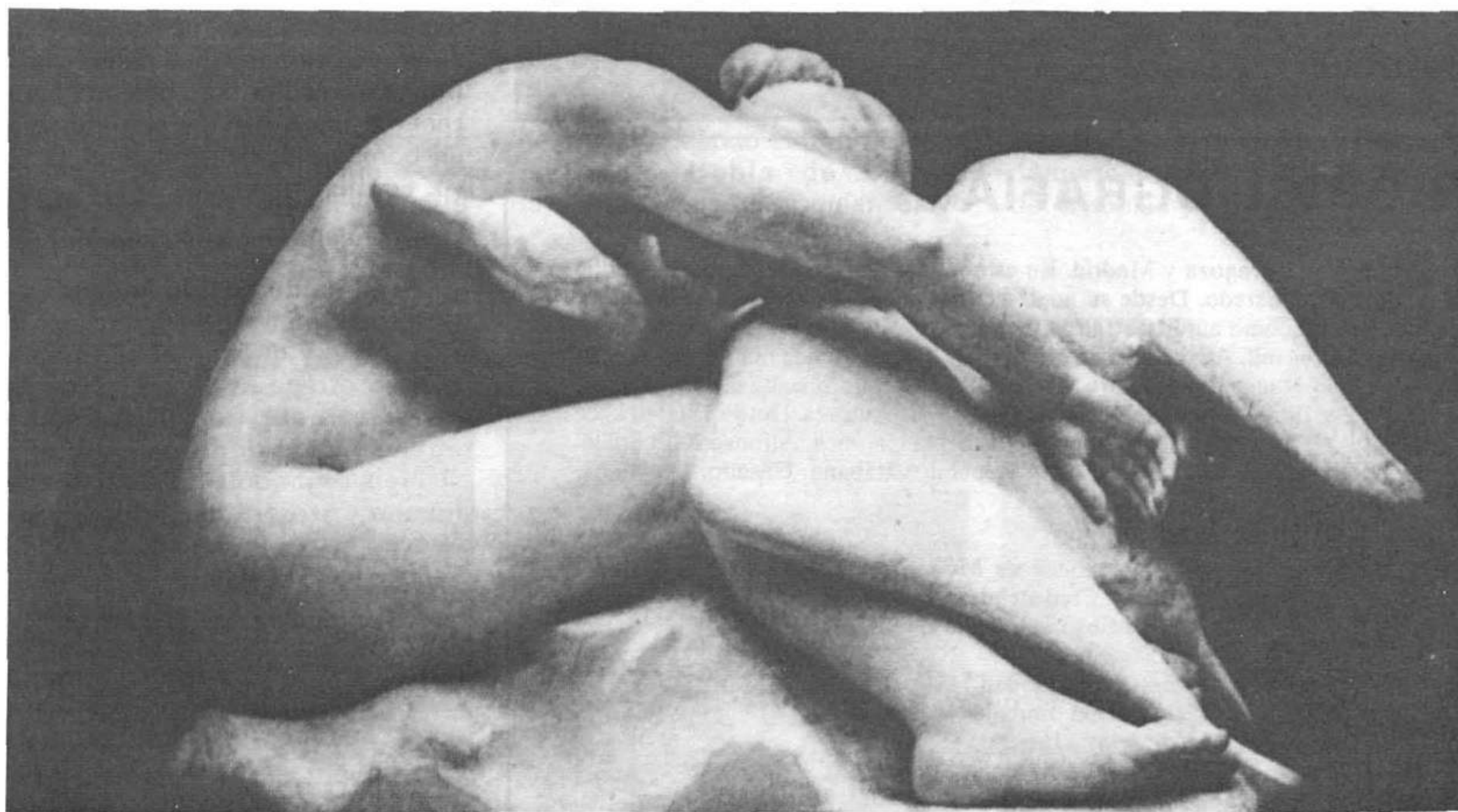
A uno le parece muy bien. Ya era hora. Y ojalá que el ejemplo anime a algún otro rezagado.

—Por cierto —me comenta Joaquín Calvo Sotelo, ya despidiéndonos—, ayer me llamaron de una Universidad sueca. Querían conocer mi opinión sobre la propuesta de dos nombres españoles para el Nobel: Aleixandre y Guillén. Dije que había otros nombres igualmente meritorios, pero que con estos dos estaba plenamente conforme.

A ver si esta vez va de veras, señores.

EL LENGUAJE DE LOS PAJAROS

Por Luis BONILLA



Interpretación del mito de Leda y el Cisne, por el escultor francés Julio Desbois, a finales del siglo XIX. (Museo de Luxemburgo, París)

Si San Francisco comprendía el lenguaje de los pájaros, esto es una posibilidad mística que escapa a toda polémica lógica. Pero la cuestión no es única; desde otros puntos de vista, en un vasto sector de la mitología antigua y de las leyendas medievales, se alude a cierta comunicación entre determinados pájaros y las personas. Los mensajes que los hombres han creído recibir de algunas aves es una constante mitológica, que, fuera de cualquier idea totémica, puede recogerse en tradiciones de Oriente, de Occidente y de América en tres perspectivas: la religiosa, la mítica y la supersticiosa. Dentro de todo ello se gestó una amplia interrelación de imágenes alegóricas, cuya unidad de fondo en la diversidad social, geográfica y cultural, nos lega la elaboración más abstracta que hace del ave un signo universal abierto a varios alcances y sobre todo como partícipe en el juego de simbolismos concernientes a la muerte y resurrección en sentido metafísico.

EL AVE PARLANTE EN LAS SAGAS

Cuando el ave es mensajera de los dioses, o se hace portadora del espíritu de un muerto, puede revelar el porvenir con su canto y sus actitudes, o servir de acompañante de la persona que emprende la aventura de buscar su propia transcendencia, como en el viaje de Sigfrido a través de los bosques siempre guiado por el pájaro cantor hasta cruzar el círculo de fuego que rodea la montaña donde yace la valquiria de su amor a la que libera. Así también cuando protagoniza el más terrorífico de los eternos enfrentamientos del ser humano con el dragón simbólico. Consigue darle muerte, pero sólo gracias al consejo del pájaro se baña en la sangre

del dragón para hacerse invulnerable a todas las armas. El simbolismo de la sangre del dragón, como fluído energético del animal que alegoriza la fuerza tectónica (del mundo inferior) en todas las mitologías, le confiere la prodigiosa facultad de no sucumbir a cualquier clase de poderes terrestres. La vigilancia y consejo del pájaro encarna la clarividencia y sabiduría de otro mundo espiritual, siempre en oposición al mundo de las fuerzas materiales. Pero todo héroe debe tener un punto vulnerable, como le sucedió al griego Aquiles por haberse sujetado de un talón durante el baño ritual de fuego. En el caso de Sigfrido, aquella hoja caída de un hilo, que cita el poema, al adherirse a su espalda impide a una pequeña parte de su cuerpo recibir la protección mágica de la sangre ri-

tual; y será el sitio por donde un arma traidora le quitará más tarde la vida. Esto es la versión de las leyendas germánicas, que luego recogería Wagner en su drama musical. Pero en la vieja mitología escandinava son dos pájaros los que han guiado a Sigurd, y permanecen sobre el mismo árbol donde el héroe deja atado su caballo antes del combate con el dragón-serpiente (1). Al vencer al monstruo no se baña en su sangre, sino que arranca el corazón, lo arroja al fuego, pero se quema un dedo; instintivamente se lo chupa, y al probar así la sangre ritual adquiere la facultad de entender el lenguaje de los pájaros.

Las Sagas recogen ancestrales tradiciones de la mitología nórdica que aluden con frecuencia a pájaros prodigiosos que hablan. A veces son metamorfosis de dioses o espíritus que adoptan la apariencia de aves, al igual que en la mitología griega Zeus toma apariencia de cisne para enamorar a Leda y engendra en ella los dioscuros Castor y Polux; unión simbólica entre la esencia espiritual y la naturaleza terrenal humana. Pero volvamos a las Sagas nórdicas, donde se dice que la diosa Freya tiene un vestido

(1) El Sigurd-Sigfrido de las leyendas nórdicas, transmitidas por los Eddas en verso, es recogido por la cristianización en el detalle de un capitel románico de la catedral francesa de Autun, donde reproduce la escena de su lucha con el dragón en el momento de clavarle la espada. La imagen simbólica pasará a otros héroes cristianos vencedores del alegórico dragón eterno.

de plumas que le otorga apariencia de pájaro y la posibilidad de volar. También algunas valquirias vuelan con aspecto de cisnes blancos. En otro sentido, las referencias a ciertas aves vigilantes y prodigiosas se repiten, como en la Edad poética "Voluspa" que al narrar los pronósticos sobre el ocaso de los dioses alude a los significativos cantos de advertencia que entonces pronunciará el vigilante *gallo creta dorada* desde lo alto del árbol sagrado de la mansión de los dioses; también entonces gritará Jotunheim, el pájaro rojo del país de los gigantes; y en el mundo infernal el pájaro color de moho.

Aunque el gallo, el cisne, la paloma, el águila, el gavián, el cuervo, etc., tengan cada uno su propio valor simbólico independiente, ello no puede desviarnos del esencial dilema mítico sobre la facultad de cierto lenguaje de las aves, inteligible en ocasiones para los hombres. Quizá lo más fundamental cuando se pretende indagar sobre esa idea universal de pájaro capaz de comunicarse con el hombre, sea buscar su génesis en el valor de la imagen del ave como símbolo del alma humana en todas las civilizaciones.

LA RELACION ALMA-AVE

Ya en los jeroglíficos egipcios el alma que abandona el cuerpo se representa ideográficamente como un pájaro que vuela hacia el juicio de Osiris. En el *Libro de los Muertos* se habla de la metamorfosis del difunto en halcón dorado. Así dice: "Planeo en el cielo como un halcón... echo a volar desde el ataúd colocado en la barca funeraria... Semejante a un gran halcón dorado con cabeza de Fenix... Ante mí se halla presente el dios Ra escuchando mis palabras... El uso de mi voz me ha sido devuelto por el dios Nepra y tengo la facultad de todas las fuerzas de mi cabeza... Los dioses del séquito de Osiris escuchan con atención mis palabras" (2).

En numerosas versiones míticas el ave resulta un animal psicopompo (guiador del alma) y en relación siempre con el simbolismo de transcendencia, del viaje o peregrinación espiritual, de liberación y en cierto modo de renuncia a los incentivos terrenales y búsqueda de la ruta de iniciación hacia otros valores inmateriales. El canto de esa ave singular viene a ser un lenguaje de intercambio con el lenguaje del alma. Se plantea con una introspección verbal del individuo en busca de su destino. En realidad es un soliloquio que adquiere el curso aparente de una dialéctica existencial desde formas simbólicas. A veces surgen esquemas atormentadores emanados del sustrato inconsciente, como en la problemática del misterio alegórico de la esfinge alada y Edipo.

Aunque la esfinge griega es una fusión de los simbolismos de varios animales (3) en su forma predominan las alas como gran ave fantástica. Dirige a Edipo sus preguntas, pero en realidad la esfinge y los enigmas que le plantea están dentro del mismo Edipo. Como es sabido, la leyenda en su expresión más vulgar refiere que la esfinge pre-

(2) Del famoso *Libro de los Muertos* que se colocaba siempre junto a la momia, existen traducciones al francés, inglés, alemán y la única que puede hallarse en español es la de la Colección Clásicos Bergua, Madrid, 1962.

(3) Cabeza y pechos de mujer, garras de león, cola de dragón y alas de pájaro.

gunta a Edipo: ¿Cuál es el animal que tiene cuatro pies por la mañana, dos al medio día y tres por la tarde?. El interpelado contestó que ese animal era el hombre, al transcurrir de su edad, niño, adulto y anciano. Ante la rápida resolución de su enigma la esfinge se arrojó al mar desde lo alto del acantilado. Pero sin ese aspecto superficial, tan vulgarizado, el mito de la esfinge alada y Edipo sirvió a los griegos para expresar un problema vitalmente profundo y conflictivo, quizá mucho antes del planteamiento desarrollado por Sófocles en sus tragedias (4) y que siglos después los psicoanalistas, a partir de Freud, utilizan para denominar el complejo psiconeurótico surgido a veces durante los primeros años de la infancia, desde la necesaria relación madre-niño, capaz de crear aberraciones mentales si al rebasar dicha edad no se desvía la inclinación materna y se inicia la independencia con la valoración del padre. Según C. G. Jung el enigma de la esfinge era ella misma, como representación simbólica derivada de la madre. En la interpretación freudiana, la esfinge es símbolo del aspecto nocivo; prohibitivo que se desarrolla en el complejo de Edipo, con su inclinación hacia ella. Sin embargo, para la escuela adleriana se plantea el conflicto cuando la madre ejerce una acción dominadora que provoca un sentimiento de inferioridad y la tentativa de liberación por el sentimiento de superioridad, el cual si fracasa instaura la neurosis y el recelo hacia las mujeres en general. Según Adler, la escuela freudiana estaba equivocada en la comprensión de estas situaciones neuróticas, que Freud interpretó como tendencia al incesto, cuando en realidad es el sentimiento de inferioridad exacerbado por la conducta de la madre lo que impele a los *edipos* a retirarse de las mujeres o luchar contra ellas para evitar ser dominados como en la infancia (5).

El lenguaje de la esfinge, su enigma o las preguntas que plan-

(4) La leyenda de Edipo era conocida desde tiempos remotos (mucho antes de las tragedias de Sófocles: *Edipo Rey* y *Edipo en Colona*) pues ya Homero se refirió a ella en sus puntos esenciales en la *Odisea*, cuando Ulises logra descender al reino de la sombra y ve allí a la madre de Edipo.

(5) Alfred Adler: *Praxis und Theorie der individual-psychologie*.



Gamedes y el águila de Zeus. Escultura antigua en el Museo Vaticano. Roma.



Asamblea de pájaros diversos, que, sobre un árbol, cantan dirigidos por el sabio mochuelo. Cuadro por el pintor Snyders. Regalo del marqués de Leganés al rey Felipe IV. Se conserva en el Museo del Prado, Madrid

tea y su presencia terrorífica, es un excepcional ejemplo negativo del generalmente benéfico y simplista lenguaje de las aves simbólicas de Oriente y Occidente.

Los avisos de los pájaros abundan en todas las mitologías del viejo y nuevo continente. Dice Ferrer de Valdecebro que en las dos célebres victorias de Xenofonte contra los de Bitinia y los persas del rey Cyro: "debió el nuncio de suceso tan peregrino a un águila que se le apareció cuando movía el ejército en una y otra ocasión, y se lo advirtió y dixo Aragón Parasio"... (6). Como esta anécdota nos legaron los griegos infinidad de ellas. También hubo en Roma el prodigio de aves extraordinarias, como el cuervo que tenía en su casa un hombre pobre. Al entrar Augusto en la ciudad, vencedor de las guerras de Asia, le salió a recibir entre el gentío aquel hombre con su cuervo, y en cuanto el pájaro vió de cerca al Emperador lo saludó así: "Ave Imperator invicte". Augusto no debió creer en facultades sobrenaturales del pájaro, aunque le pareció cosa asombrosa y comprendió que el hombre había adiestrado a hablar a su cuervo, por lo cual gratificó al dueño con veinte monedas.

Todos los relatos como los anteriores, solamente anecdóticos, hallaron siempre terreno abonado en el substrato mitológico que sobre las aves prodigiosas y pájaros habladores abundó en el mundo entero con otro alcance más profundo o asociado a cierto discurrir de pensamiento teleológico.

Los cronistas españoles de la colonización de América hablaron de leyendas indígenas sobre un ave excepcional, anunciadora. También los testimonios legados por los propios indios en sus *Libros de Chilam Balam* de los sacerdotes mayas del Yucatán, afirman en uno de sus relatos proféticos que "sobre el *Ulan Che* aparecerá el ave". Este *Uaon Che* era según el cronista Sahagún el "árbol, palo o madero enhiesto al que los indios atribuían virtud contra los seres infernales. La llegada del ave anunciadora de la proximidad del fin del mundo ofrece cierto paralelismo con el *gallo de oro* céltico subido en lo alto

(6) Ferrer de Valdecebro: *Gobierno General de las aves*. Madrid, 1668.

del Arbol Sagrado, según el poema *Suipdgmal*; o del águila en el poema *Grisnmismal*, y el halcón Vedrfolnir, aves anunciadoras para el hombre de las catástrofes que se le avecinan.

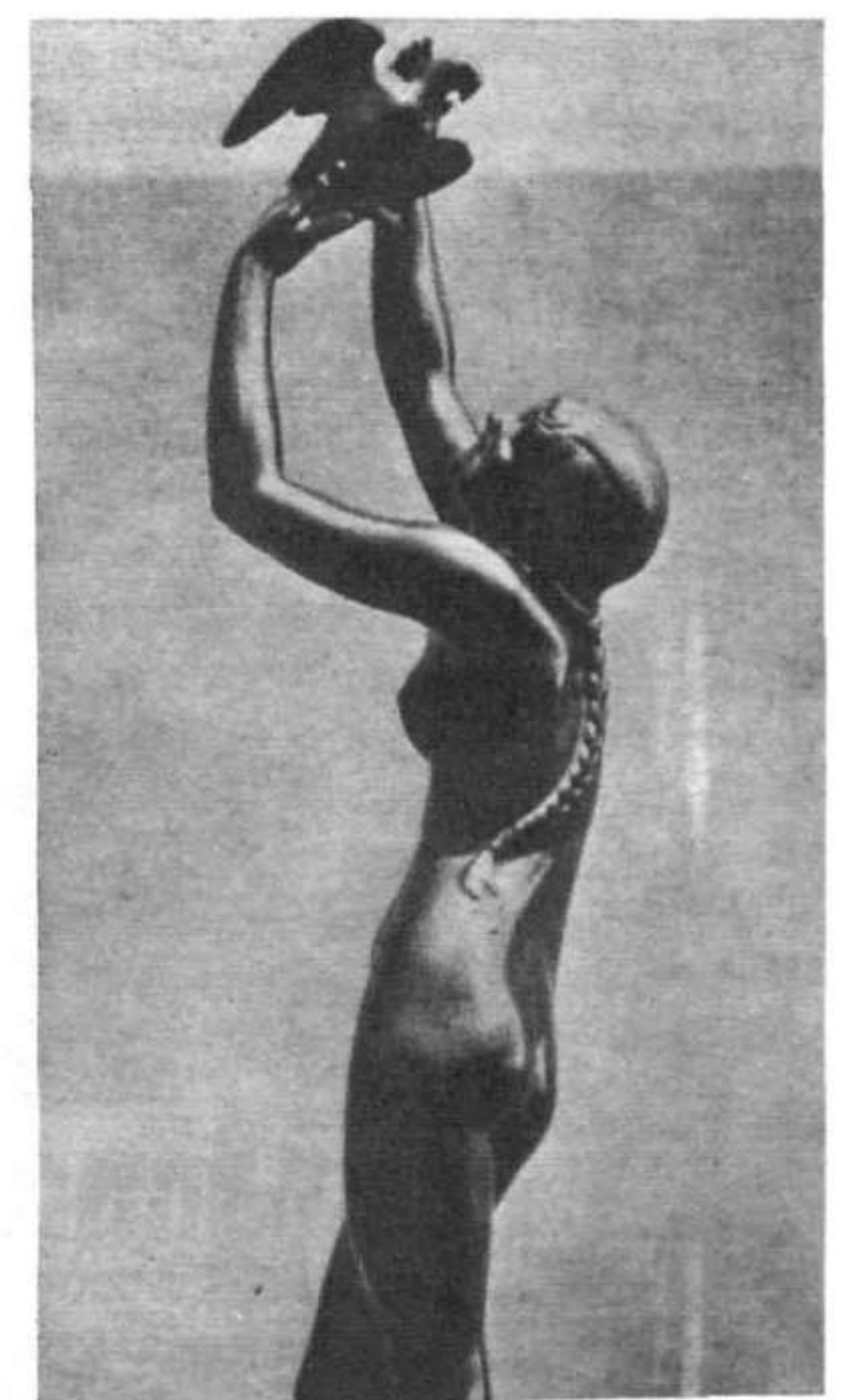
Respecto al ave centroamericana, que se posa sobre el árbol sagrado, y la alegórica *quetzal* de origen tolteca (de la cual tomó nombre el benefactor dios Quetzalcoatl) es aventurado relacionarlas con otras aves míticas de los indios de Norte América, pero el remoto simbolismo parece tener una idea prehistórica esencial de fondo común. El llamado pájaro del trueno entre los indios norteamericanos, así como sus espíritus que adoptan forma de halcón o de águila, obedecen a la condición de intermediarios o mensajeros entre la divinidad y los hombres. Una leyenda de la parte septentrional de Norte América atribuye que no estallase una guerra entre dos tribus al oportuno mensaje del ave enviada por la divinidad. En el momento más inminente apareció un gran pájaro blanquísimo sobre sus cabezas y transmitió el pesar del Gran Espíritu así como el consejo de que depusieran las armas para fumar todos juntos la pipa de la paz.

Los grandes pájaros demiurgos, mensajeros de la Inteligencia Creadora o alma universal (7) y la alegoría de los espíritus humanos como pájaros antropomorfos, comunicativos (8) forman una complejidad ideológica que trasciende a todo un vasto tapiz de interrela-

(7) El Hamsa, cisne gigante y mágico, al que alude la literatura védica, que se interpreta como personificación de Brahma y otras veces como dios solar en sentido de luz espiritual alegorizado en forma de pájaro. Ese concepto de cisne espiritual en las leyendas hindúes y griegas pasa luego a la épica medieval, como en la leyenda de *Loengrin* o del *Caballero del Cisne*. En los mitos persas fue el ave gigantesca y mágica Roc, que después tomaron en sentido más realista los cuentos de *Las Mil y Una Noches* en el segundo viaje de Simbad el marino. En algunas esculturas de los templos hindúes se representa a Visnú sobre un ave sagrada; y en las referencias poético-religiosas se cita a la gigantesca ave Garuda sobre la que cabalga Krisna. Entre los sumerios primitivos el ave sagrada fue un gran águila, como la vemos tallada en el puño de una maza de mando que perteneció a un jefe de hace cinco mil años. También procedente de mitos sumerios se crearon en Babilonia colegios de vírgenes adivinatoras que se denominaban *palomas* y tenían a este pájaro como símbolo de comunicación espiritual.

(8) Recuérdense los pájaros androcéfalos del arte griego y de los capiteles románicos, donde pueden tener significación de espíritus benéficos o maléficos, según la breve historia plástica a la que se hallan incorporados.

ciones míticas ya en olvido pero archivadas en el inconsciente colectivo. Resultan así imágenes simbólicas que solo aparecerán luego en los cuentos fantásticos o de intención alegórica. Basta recordar como ejemplo aquel de las *Mil y Una Noches* titulado: *Historia de las dos hermanas envidiosas, del pájaro que habla y del árbol que canta* con ideas ancestrales muy anteriores, recogidas de la mitología indo-iraniana, y que a su vez han servido, como tantos otros, para infinidad de argumentos de cuentos infantiles desde la Edad Media hasta nuestros días. Más notables a escala actual son aquellos relatos para adultos en los cuales aparece de nuevo un ave que es juego alegórico donde subyace el eterno pensamiento mítico con intelecciones poéticas y abstracciones entre lo sensible y lo racional como dialéctica de simbolismos.



La doncella y la paloma por el escultor Jaime Otero. Parece evocar la actitud consultante de una adivinadora de las que llamaban palomas y pertenecían a un famoso colegio sacerdotal de Babilonia.

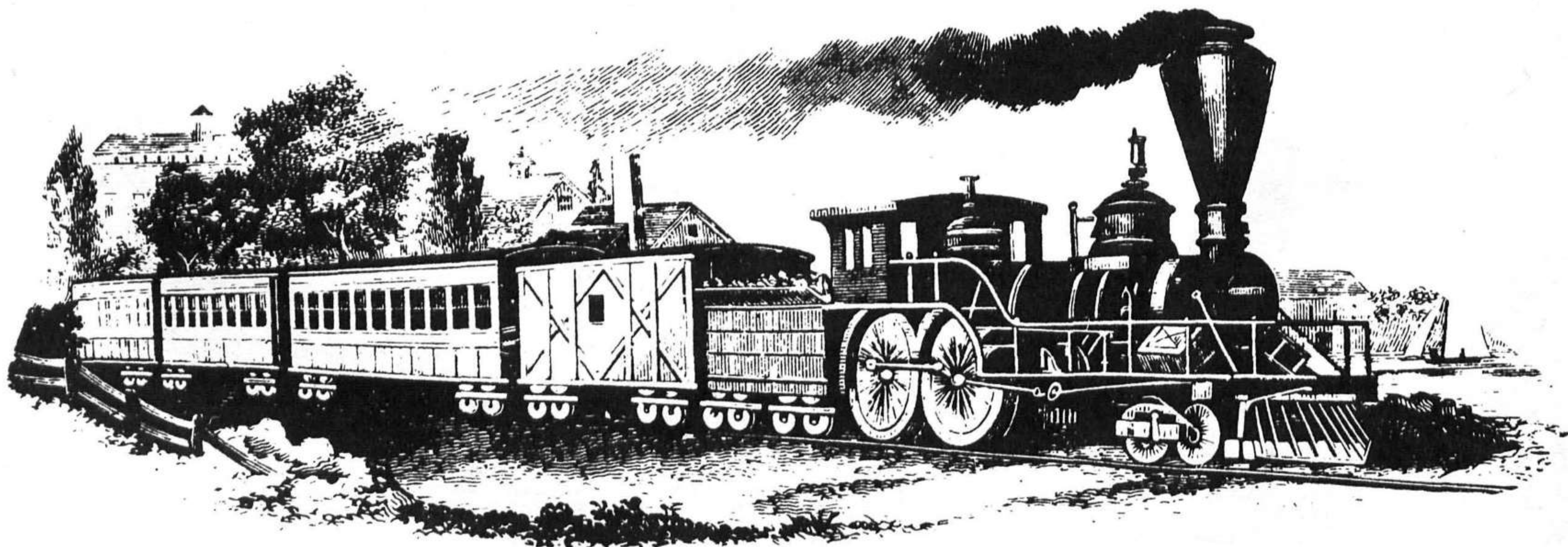
SEIS EN UN TREN

Por Manuel ALONSO ALCALDE

RESERVA número 31, de segunda clase, señor Galiano, peluquero de barrio. Tiene una callosidad en la mano derecha, a causa de las tijeras, y los ojos con cerco de vejez prematura, acostumbrados a la caspa y los cogotes húmedos de sudor. Así que no siente ningún escrúpulo en acomodar la coronilla sobre el respaldo del asiento, pero sí el señor Reque, número 32, que es extremadamente escrupuloso y, por lo mismo, pone cara de conejo. El señor Galiano es dueño de una vieja peluquería, y descansa la cabeza y enciende un cigarro de peluquero y lo deja quemar lentamente entre los dedos para que se le amarilleen un poco más las puntas de sus dedos de peluquero de barrio. Piensa en Conchita y en lo que dirá al verle entrar y en cómo llorará cuando hable de su querido Ernesto y "mira, papá, él sería lo que fuera, pero nos queríamos mucho; sé que no te gustaba, pero nos hemos querido mucho", y dos nietos, y "no sabes lo que nos queríamos, papá", y "ahora viviremos contigo", de la peluquería, todos de la peluquería. Y Ernesto "porque mi fábrica de Santander", pero, sin la peluquería, su viuda y los niños a dormir en la calle. Y el número 32, señor Reque, que es extremadamente escrupuloso, comprueba su reserva y al sentarse, no dice: "Deberían poner un paño, como antiguamente; apoyarse así, es una porquería", pero dibuja un gesto equivalente, y arruga su nariz de conejo, y adopta una postura rígida, eludiendo el contacto, y calcula: "Tres horas y cuarto de viaje, menos hora y media en la cafetería del tren, noventa y cinco minutos. A cuarto de hora por cigarrillo, seis cigarrillos, y uno más para imprevistos. Al sexto cigarrillo, en Medina. Mañana, el Instituto: señores alumnos, hoy, por ser el primer día de clase... Mejor: muchachos, vamos a hablar de... Primera clase. Le temblará la mano, como en los ejercicios de las oposiciones. El Tribunal advierte al opositor que le quedan sólo quince minutos. Primera

clase. Temblor." El número 35 otea el andén desde la ventanilla, el IV andén de la Estación del Norte, salida 8,15: el mundo, en este instante. El andén IV constituye ahora el mundo para el número 35. Su cerebro funciona con mecánica de cañería: "Un maletero. Pero ella, no. La maleta, de cuero auténtico. Un muchacho detrás. Su maletón de libros en la carretilla, con el maletero y el muchacho detrás. Mi colegio. Don Trinidad, el cura: "Señor Ferrer, ¿qué traemos hoy? El sexto mandamiento. Ah, bien, siéntese, lo doy por sabido. No hay parvedad de materia en el sexto. Todo pecado. Absolutamente todo pecado. Incluso Amalia, que no llega. Diez, y aparece, Uno, dos, tres, cuatro... El "teenager" y su maletón. Lleva lentes. Demasiadas diotrias para su edad. Ocho, nueve y diez. Tampoco. No llega". Doña Carmen Lobo, reserva número 36, y también treinta y seis años y profesora en partos y soltera y las hormonas un poco revueltas. Quizá el primer aviso. Todavía nada más que dolores de cabeza, y los pómulos de color madera, y como gelatina en los condilos, pero demasiadas veces sorprendiéndose a sí misma con el pensamiento en el chico del piso de encima, que tiene veinte años y el pelo revuelto. Lo mejor, un viaje. Necesita reponerse. Trabaja mucho. Cada día más niños. "El mundo no se acaba tan pronto como dicen". A pesar del Orgino, la píldora, y la paternidad responsable. Necesita reponerse y descansar. Salir de Madrid para no pensar en el chico del pelo revuelto. En Burgos hace frío, pero es un frío sano. Y ella necesita reponerse y no pensar. El "teenager" del maletón, número 33, lleva lentes, y el mozo coloca la maleta en la redcilla y él dice: "Gracias", y le da cinco duros y considera que es demasiado, pero al propio tiempo teme que no lo sea. Y se sienta y cruza los pies, y "debí haber dejado alguna asignatura colgada, para poder volver en septiembre. Mi padre destinado a Valladolid. Y ¿por qué yo también a Valla-

dolid, si es a él a quien le destinan? En Valladolid, sexto y Cou, pero después me planto. No quiero ir a la Universidad, papá, tengo otros proyectos. No explicar nada. Y si se empeña en obligarme, coger la puerta y desaparecer. Ya no vivimos en la Edad Media. Al fin y al cabo, yo no te pedí que me engendrases, papá, no tienes derecho a..." Y el número 34 no llega. "Noticias del pedido. —Deme, a ver". Ya no necesita hacer el viaje. "Iré a canjear el billete; a lo mejor aún llevo a tiempo de anularlo." No llega. Ni Amalia tampoco. Y el número 35 piensa en el broche de oro y no quiere creer que ella le llamaba "cariñito" sólo porque el broche fuera todo de oro, ni "mañana iré a despedirte a la estación, vidita", a causa precisamente de que fuese absolutamente todo de oro. Y el tren acaba de arrancar, y él murmura: "Ya, no", y se sienta, y se fija en la profesora: "Todavía bonita. Treinta y cuatro años, o tal vez más, pero todavía bastante bonita", y le mira a las piernas, y doña Carmen Lobo, profesora en partos, soltera, dice para sí, con repugnancia: "¡Viejo asqueroso!", y se recoge la falda y observa de pasada al "teenager", y considera: "Guapo. Y sin lentes probablemente más". Pero se asusta al darse cuenta de lo que piensa, ya que se trata de un crío de quince o dieciséis años, y una tentación así resulta demasiado fuera de lo normal; mientras, el señor Galiano, peluquero, cierra los ojos para adormecerse; y el "teenager" decide: "O, si no, me planto al llegar a Cou; para entonces ya tendré dieciséis, ya seré un hombre". Y el número 34: "Ahora estará saliendo el tren. Ha sido una suerte recibir el telegrama tan a tiempo." Y el señor Reque: "Debido a ello, la poesía de Garcilaso, elude siempre la frialdad formalista de su amigo Boscán. A esto venía a referirme cuando..."
(Del libro El hecho de vivir, de inmediata aparición)



CURROS ENRIQUEZ

poeta del exilio y la libertad

Por Celso Emilio FERREIRO



*P*RONTO se cumplirán setenta años de la muerte en La Habana del poeta Manuel Curros Enríquez, quien, con Rosalía de Castro y Eduardo Pondal, formó la triada áurea del resurgimiento de las letras gallegas en el XIX. Poeta del pueblo más que de los críticos; pues mientras los dos últimos fueron objeto frecuente de estudios y de ensayos, Curros ha sido sistemáticamente ignorado por la crítica que se considera solvente, o, en el mejor de los casos, torpemente enjuiciado por comentaristas superficiales, imbuidos, además, de prejuicios políticos que desconocían la íntima relación que en este poeta existe entre su obra y su vida. Si en cualquier caso para interpretar a un autor es preciso que el intérprete sepa de la peripecia vital de aquél, este conocimiento resulta imprescindible para hablar de Curros cuya obra está profundamente imbricada en su vida.

Este fenómeno de disociación parece ser un defecto común a cierta clase de críticos. Papini, en su Vida de Miguel Angel, lo acusa con agilidad polémica. "Una de las más ridículas perversiones de algunos críticos consiste en creer que se puede diseccionar las obras sin tener en cuenta al autor y su vida y la naturaleza, el tiempo y lugar y ambiente en que creció, pensó y obró". Más adelante añade: "El examen de la obra es el más legítimo oficio de los críticos; pero las obras de arte tienen autor, han sido engendradas por un ser creador, y quien no estudie la causa nunca podrá comprender plenamente el efecto."

No se puede abstraer, separar la obra de arte de la humanidad activa del artista. Todos tenemos una realidad intrínseca y un tiempo personal ajeno a la realidad y al tiempo de los otros. Hablar de Curros encuadrándolo solamente en un plano histórico, para condenarlo (y paralelamente condenar su amor al progreso y a la libertad) constituye un estupendo disparate interpretativo.

Para estudiar la obra de un poeta como Curros hay que conocer primero su ser cotidiano, con sus vísceras, sus ideas, sus desgracias, sus pasiones que empapan psicológicamente la totalidad de sus poemas. No es posible entender su actitud sin estos elementos de juicio. Decir que estaba influido por Víctor Hugo, por Carducci o por Guerra Junqueiro es decir a penas nada. La teoría de las influencias es un recurso fácil y casi siempre falaz. Se ha demostrado muchas veces que el supuesto influido desconocía la obra del presunto influyente. No es éste el caso de Curros, por supuesto, respecto a los poetas citados. ¿Pero acaso la influencia de Heine en Bécquer, reduce la estatura de éste? Un gran poeta, como lo era Curros, nunca se deja influir por otro, si previamente no existe un trasfondo de identidad, una afinidad de espíritu, un encuentro ideal; en una palabra, una comunión. Y los oscuros resortes, los soterrados canales que

llevan a esa comunión, ¿dónde está si no en la vida misma, personal e intransferible del poeta influido?

La obra de Curros está hoy todavía vigente. ¿Cuál es el motivo de esta sobrevivencia? A primera vista podría decirse que el secreto está en el contenido ideológico de muchos de sus poemas, pero no es así porque otros poetas coetáneos trataron los mismos temas y sus nombres han sido olvidados. La explicación más plausible estaría entonces en el hecho de su autenticidad como vocero e intérprete de su época en cuanto a una problemática que aún hoy, en muchos aspectos, está viva. Su voz no penetró en el pueblo, sino que salió del propio pueblo. De un pueblo que, todavía hoy, transcurridos muchos años y muchas generaciones, sigue reconociéndose en aquella voz, bronca a veces pero siempre sincera y verdadera.

Puede afirmarse que O Divino Sainete es la obra donde, más que en ninguna otra, Curros se expresa "en pueblo". Su jugosidad verbal, el humor incisivo, la ironía, e incluso el sarcasmo, siguen una línea popular, lo que no impide, sino por el contrario favorece, que el poema llegue a una altura nunca alcanzada en lengua gallega y que, para encontrarle un parangón en lengua castellana, habría que remontarse hasta Quevedo o el Arcipreste de Hita.

Es un largo poema de 1536 versos dispuestos en triadas octosilábicas —de gran tradición gallega— distribuidas en una Introducción y ocho cantos. En ellos, acompañado del poeta Añón —como Dante lo fue de Virgilio, pues estamos ante una parodia de la Divina Comedia— Curros describe las peripecias de un viaje a Roma, con motivo del jubileo León XIII, en un tren en el que peregrinan los siete pecados capitales. Se trata, desde luego, de un feroz alegato contra la Iglesia de aquel tiempo, pero hay en él otras presencias significativas que definen al poeta como hombre y configuran su pensamiento religioso y político, que están muy lejos de ser tan extremos como le atribuían algunos de sus contemporáneos, cuyas tendenciosas opiniones pintaban al poeta poco menos que ardiendo en vida en el fuego que la teología guarda para los re-lapsos y blasfemos. Su anticlericalismo —propio de los liberales decimonónicos— tenía un fondo religioso-cristiano. Alonso Montero observó al respecto muy sagazmente que la crítica de Curros estaba hecha desde un recinto interior de la propia Iglesia. Si despojamos a su poema de exabruptos verbales y de expresiones burlescas, los alegatos contra la situación eclesial —triumfalismo, riqueza, poderío temporal, belicismo, privilegios— encajan perfectamente en los conceptos posconciliares y coinciden con las objeciones que sobre la materia están siendo en la actualidad dramáticamente formulados a la Iglesia por muchos de sus miembros.

Pero sobre todo O Divino Sainete es una extraordinaria obra de arte en la que sin vulnerar la esencialidad poética, el poeta hace un alarde de dominio del idioma y supera todas las formas de los viejos cancioneros de escarnio y maldecir, dándole una nueva dimensión a la sátira, logrando armonizar con mano maestra los elementos clásicos que la conforman, con la fuerza cáustica de "retranca" popular, que otro ilustre gallego, Castelao, supo también cultivar maravillosamente.

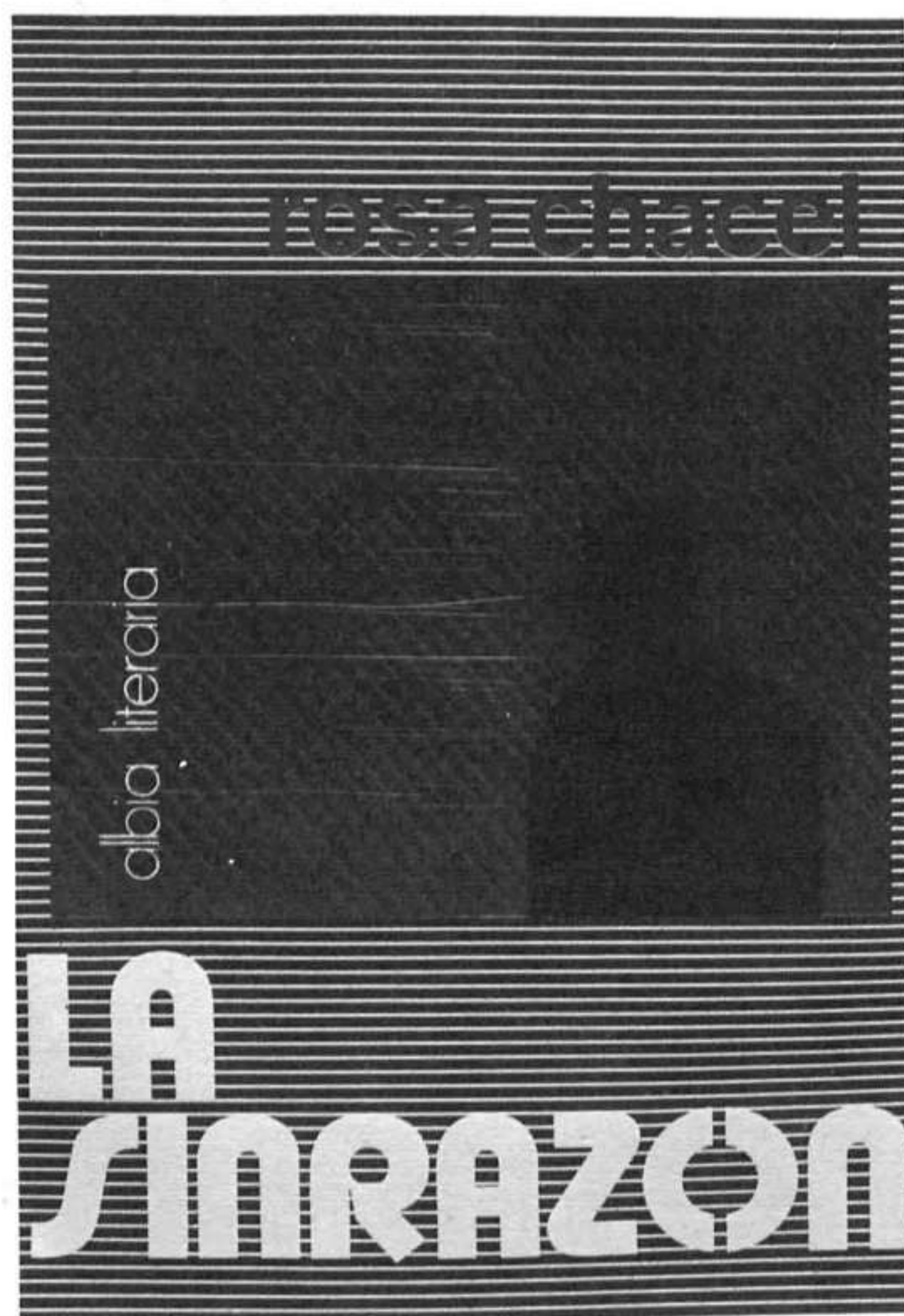
ROSA CHACEL

entre Madrid y Buenos Aires

Por José BLANCO AMOR

CUARENTA AÑOS MADURANDO "LA SINRAZON" (✕)

PREMIO DE LA CRITICA 1977



ROSA Chacel es uno de los casos más elocuentes —yo no conozco otro, pero puede haberlo— del escritor que se oculta del mundo para el cual escribe. Yo me enteré que estaba en Buenos Aires cuando descubrí su nombre en la revista *Sur*. Sabía que había colaborado en la *Revista de Occidente* bajo el magisterio de Ortega y Gasset y que era uno de los mejores escritores de su generación española. Habría que seguir esperando otra colaboración suya —a veces en el Suplemento Literario de *La Nación*— para volverse a encontrar con su nombre. Pero su vocación enigmática parece que era más poderosa que esta curiosidad de quienes la leíamos y deseábamos conocerla. A pesar de que ambos vivíamos en la misma ciudad, nos dedicábamos a la misma actividad, colaborábamos en las mismas publicaciones y andábamos entre el mismo núcleo de gente, jamás se me presentó la oportunidad de saludarla. Escribo ahora con gusto estas líneas en Madrid y agradezco a los hombres de *La Estafeta* por haberme brindado la ocasión de acercarme a escritora tan esquiva e importante.

(*) Ediciones Albia. Bilbao, 1977.

El novelista —ya se dijo muchas veces— escribe siempre sobre sí mismo. O sea que dedica su vida al tema único, lo piensa, le da formas diversas y lo lanza a la calle con títulos diferentes. Pero siempre es el tema secreto. Si el peso no le pareciera excesivo al lector, yo diría que, como Goethe, todos andamos con nuestro *Fausto* a cuestas hasta que un día le damos forma definitiva. Rosa Chacel llevaba *La Sinrazón* consigo desde 1930. Cuarenta años largos tardó en construirla a su gusto en perfilar el tema, en deshacerse de él de una manera elegante para que no significara una tortura o una obsesión. Y el tema está aquí, en más de cuatrocientas páginas llenas de ideas, de originalidad, de literatura expresiva —que no debe entenderse expresionista—, de belleza literaria. La forma es importante en esta escritora. Nació con una generación que cultivó la forma y no por ello descuidó el fondo. Había ideas y gramática, belleza plástica de la prosa y principios éticos para vivir y morir. Era una generación superior. No eran los poetas del veintisiete. Eran los prosistas de la República, noble legión de cultura que se perdió por el mundo sin que España hiciera nada para ganarlos. Con aquellos poetas y estos prosistas, España hubiera vivido años de plenitud y de gloria.

Julián Marías escribió para la segunda edición de este libro —ahora se trata de la tercera— un prólogo informativo, consciente de que su autora ha llegado a un elevado repecho de su vida sin que el público español la conozca. Rosa Chacel ingresó en el mundo literario español de la mano de Juan Ramón Jiménez y de José Ortega y Gasset, quien la llevó a colaborar en su prestigiosa revista. Juan Ramón le dedicó una semblanza —nítida y tercamente perfecta como todas las suyas— en *Espanoles de tres mundos*. El porvenir literario de una joven escritora no podía ser más promisorio. Pero “como Rosa Chacel es lenta —dice Marías—, 1936 la sorprendió sin haber consolidado su figura literaria. No había publicado más que dos libros: *Estación, ida y vuelta* (1930) y un breve libro de sonetos, *A la orilla de un pozo*, del mismo año; algunos cuentos, algunos artículos, nada más. Largas ausencias de España, sobre todo en Roma, la habían “retrasado” todavía más, y sobre todo la habían marginado de los círculos literarios más activos. Socialmente la figura de Rosa Chacel no había “cuajado” todavía. Y la guerra revistió, más allá de su azarosa irrupción, la forma del destino histórico de tantos miles de españoles: la emigración. A la violenta terminación de su mundo primero siguió la soledad, el desamparo, la errandez por tierras de Europa y de América, la inseguridad, el desarraigo, la penosa necesidad de arraigar de nuevo en otra circunstancia, bajo otro cielo, con otro horizonte. *Teresa* —la biografía novelada de Teresa Mancha, la amante de Espronceda—, preparada para España, se publicó ya en Buenos Aires. Y las *Memorias de Leticia Valle*, y los cuentos, *Sobre el piélago*, la prodigiosa novela *La Sinrazón*; y en México otros cuentos, *Ofrenda de una virgen loca*”.

Los sucesos de España, la historia de Europa, la revolución intelectual que trajo consigo el final de la Segunda Guerra Mundial encontraron a esta escritora en posesión de unos valores que necesitaban ser reactualizados y relanzados quizá de otro modo más premioso y más agresivo. Pero Rosa Chacel estaba ya formada por dentro y su lenguaje, su concepción del arte, su estética tenían el sello que le habían dado sus maestros y su generación. Ella era una escritora de rasgos absolutamente personales, ajena a modas y a transformaciones artificiales para decir lo mismo. Sigamos a su crítico y prologuista: “Todavía faltan por mencionar los factores más importantes que han influido en el extraño destino literario de Rosa Chacel. Ha sido profundamente innovadora: cuando se lea *Estación, ida y vuelta* se verá qué poca novedad metódica ha significado *le nouveau roman* sobre este libro que dentro de unos meses (Marías escribía en 1969) cumplirá cuarenta años; pero esto, ¿quién lo sabe? Y ¿podrá sorprender en un país donde Unamuno creó la “novela existencial” o personal tan a destiempo que nadie se enteró hasta el año 1938 y el público por lo menos hasta 1943? Desde entonces cada libro de Rosa Chacel ha significado una aportación a los temas, a la técnica, al estilo de la novela; nunca ha escrito “un libro más”, sino otro libro nuevo. Y ha sido innovadora porque ha sido tradicional, fiel a sus lares



y penates, sobre todo a algunos *dii majores*: Unamuno, Ortega, Ramón Gómez de la Serna”...

Agrega a continuación Marías que Rosa Chacel supo evitar el caer en las huellas de Baroja, como caía toda la novela española. Ella seguía la estela marcada por Unamuno, más fecunda y con más porvenir. Esta escritora estaba escribiendo a destiempo, como le había ocurrido a su maestro con el existencialismo, y sus admiradores disminuían en busca de un arte de narrar más directo y plano, sin mundos ocultos que los relatos de Rosa Chacel no descuidaban por el camino. Marías no lo cita, pero corresponde mencionar que el psicoanálisis jugó un papel importante en el arte de esta escritora. Sus juegos permanentes de marcha y contramarcha, de avanzar y retroceder en busca de hilos perdidos, tienen relación directa con el psicoanálisis. El arte moderno es una transposición consciente de elementos que sin el análisis de los mundos ocultos de la personalidad no tendría el brillo mágico que algunos elegidos han sabido darle. Pienso en Joyce y en Thomas Mann. Rosa Chacel une a su origen cultural y filosófico, el enri-

quecimiento que le fue dando la vida y la lectura atenta de las inevitables evoluciones —a veces revoluciones— del menester de narrar y pensar. Su prosa es lenta y alegre, sin precipitaciones. Pone todo lo que hay que poner, no para aclararle nada al lector, sino para desarrollar el relato de acuerdo con leyes propias. “Para que las cosas sean hay que creer en ellas, para creer en las cosas hay que haberlas creado, es decir, hay que llevar en la sangre la fe que las creó”. Frases brillantes, pensamientos luminosos, espacios de luz entre la acción y el desplazamiento de los personajes del relato. Aquí no está la frialdad de un cerebro imaginando y combinando procedimientos. Aquí está en acción el calor de una mano que va dando vida a un conjunto de elementos que nutren las densas páginas de esta obra singular.

Hay en su manera de escribir el regusto por el lenguaje, un placer sensual por buscar el relieve de las palabras más bellas, más justas, sin por ello ser tirante ni fría en el análisis. Su prosa tiene el ritmo proustiano de buscar en el tiempo la luz que las palabras van encendiendo para penetrar más a fondo en el alma de los seres. Voy a citar un párrafo. La escena es una calle de Buenos Aires, en el Barrio Norte. “Ya en Arenales empezaban a encender la luz algunos bares y almacenes, pero la mayor parte de la calle estaba oscura bajo el ramaje de los árboles. Sólo alteraban el reposo de aquella hora turbas de chicos que jugaban ruidosamente, arrastraban cosas de hierro o peleaban tirados en la acera, en estado delirante, de sensual violencia, característico de los primeros años. Salió de un portal una muchacha recién peinada, recién empolvada, ceñida por un vestido ligero y al pasar bajo los focos o por delante de los escaparates iba como refractando la luz, consciente de que brillaba, de que estallaba, de que emitía como el parpadeo de la luciérnaga el reclamo de su adolescencia exultante.”

A continuación del texto anterior se descubre su capacidad de percepción y su obstinación por el detalle. “Bajo un árbol —prosigue—, resguardadas de la intensa claridad que salía de una puerta, permanecían paradas dos mujeres. Empecé a observarlas al ir acercándome y cuando pasé junto a ellas las vi con todo detalle. No sé por qué las miré tanto ni menos por qué las recuerdo aún más claramente que las vi. Eran dos mujeres del pueblo, jóvenes aún, pero ya matroniles; estaban comiendo heladitos que acababan de comprar en la tienda luminosa. Tenían en la mano cada una un cucurucho. Una de ellas hablaba muy confidencialmente y apoyaba la mano que tenía libre en el antebrazo de la otra, como haciendo presión en su interés, la otra escuchaba y comía su heladito. Era una mujer más bien gorda, de pelo negro y cara rosada, italiana seguramente. Tenía unas mejillas redondas, tan frescas como una chica de cinco años y una boca grande que trataba de sonreír mientras lamía el helado. Le pasaba lentamente la lengua alrededor, para que no escurriese. Iba modelándolo delicadamente y en esto tenía puesta toda su atención; sólo concedía a la habladora una mirada oblicua y burlona”.

En estas muestras breves está presente una manera de comprender y practicar el arte de escribir novelas. Rosa Chacel nos ha dado en este libro la suma de su capacidad y con ella una obra importante para la literatura española. Su originalidad —su terca originalidad— confirma la afirmación de Julián Marías: Rosa Chacel “no tiene equivalente” en la narrativa española; “no se la puede cambiar por otro, lo cual significa que sin ella nuestra literatura, la de lengua española, queda incompleta”. El Premio de la Crítica 1977 confirmó la maestría narrativa de Rosa Chacel.

LAS AGRIDULCES VACACIONES

Por Eduardo TIJERAS

La mayoría de la gente aguarda y recibe las vacaciones como el símbolo próximo de la gran patada que todo merece. Y este todo ya se sabe lo que es: los horarios, el trabajo, la estupidez de la oficina, las estrechas y oprimentes cuatro paredes constituidas por las distancias urbanas, la jornada de trabajo larga, el secuestro anímico de la televisión y la amenazada dulzura del sábado por la tarde.

La mayoría de la gente recibe las vacaciones como una liberación momentánea ribeteada de ocios, viajes, tiempo para dormir, tiempo para el ejercicio físico, para buscar un buen plan y para cambiar las costumbres de una vida perfectamente reglada e inocua.

El escritor recibe las vacaciones de otra manera. Y esto no quiere decir, por supuesto, que el escritor no sea gente. Durante el año se trabaja, aun en tareas "literarias", con cierta repugnancia fatalista. Se hace el artículo, el guión, la reseña, lo que van demandando las circunstancias, además de ganarse la vida en cualquier otro sitio, a veces sitios y maneras de gran pintoresquismo, como le ocurre al poeta Rafael Soto Vergés, perito mercantil, empleado de Philis, acendrado y atrapado en los imprevisibles meandros de la honestidad y el rigor y que, por si fuera poco, hace prestidigitación y juegos de magia, y ya ha acudido a un par de ferias o certámenes europeos a exhibir sus invenciones en materia de ilusionismo.

Pero la llama inicial no ha muerto en el escritor. En su asendereado corazón todavía late el propósito de escribirse algo a sí mismo que verdaderamente lo signifique, lo enjague como persona y creador, un libro de poemas, un ensayo largo y templado, un empujón a la novela languideciente, una lectura a fondo y con notas, minuciosa, exhaustiva, que llegue realmente al fondo, un repaso a sus teorías o intuiciones, una superación de sus formulaciones, un retomar el viejo y secreto hilo que lo constituye y posibilita un tipo de fe, su estar en el mundo. Mientras tanto, aunque el personaje no haya lo que se llama levantado cabeza, ha venido vegetando, sintiéndose vegetar.

El tiempo de las vacaciones, posiblemente ese mes dorado y libre, no lo recibe el escritor como

la mayoría de la gente, que busca paz y diversión, una respetable maravilla. El escritor recibe las vacaciones como un acrecentamiento de su responsabilidad personal. Proyectos magreados durante meses, ilusiones de rescatarse por fin a la turbamulta impositiva, se quieren realizar en el tiempo de las vacaciones, y el hombre carga con la máquina de escribir, los libros, las notas. Va a descansar. No es una ironía. Va a "descansar" en lo suyo, con la entrega que la cosa requiere. Ya no es un duplex, una teoría de compartimentos estancos que por la mañana se adapta a la incoherencia inútil de la oficina y por la tarde o por la noche necesita hacer un esfuerzo para recuperar su sentido de la estimación propia y escribir un artículo o un cacho de poema. Ahora tiene por lo me-



nos treinta días en que va a ser él mismo, con su ritmo propio, su posibilidad de raptó e inspiración. Ejercitar la "ley del propio sentido", en la acepción de Hermann Hesse, es importante para el escritor y quizá quepa durante el trance de las vacaciones. La libertad consiste, hoy por hoy, para el escriturante que soy, en tener mi alma recogida en mí, que no me zarandee la gente servil, y en empezar a pensar que, efectivamente, puedo sacrificar algo por la literatura. Ese algo comienza por la necesidad de sentirse un marginado dentro de la mecánica de los arribismos fáciles.

¡Ay, hijos, del dicho al hecho! Dije quizá. Quizá las vacaciones signifiquen todo eso para el escritor. ¿Pero dónde se queda el sol? ¿Dónde se quedan las playas, el aire fresco de las montañas, el amor, los caminos, las otras costumbres, las otras culturas? El escritor, que hace vida sedentaria—tripa flácida, vista cansada, torso envarado—, observa por otro lado la imperiosa nostalgia del ejercicio físico, la necesidad de nuevas experiencias, subir a la montaña, nadar trescientos metros sin descansar, derrumbarse desnudo bajo el sol, emborracharse hasta el alba, recuperar esa miaja de juventud que, como un carbunco, se oculta en el seno de las vacaciones. Y ya sabemos que en cuanto se hace un poco de ejercicio físico y se toma el sol y se anda por ahí en zapatillas surge otro ángulo—también verdadero— de las vacaciones: la vida del instinto, el tirón de la santa pereza, la contemplación inocente y cierto proceso regenerativo que va a permitir que el individuo se ponga en regla con el ecosistema.

Personalmente no es recomendable la escapada total. En un mes se olvida uno hasta del teclado, el cerebro se agrieta, el cuerpo se rebela contra la inmovilidad y el vértigo de las paredes y las lámparas eléctricas otoñales, cuando las tardes vuelven a ser rápidas y oscuras y el verano del instinto no dejó ninguna memoria, o dejó treinta días como un solo día largo e inane, quizá de cierto equilibrio psicósomático, pero profundamente traidor.

El drama está claro: hay que seguir en la brecha. Hay que seguir en la brecha y *con todo por delante*, o sea, el intelectualismo, el trabajo de la vocación, los amagos de juventud, la recuperación del propio sentido, de la propia estimación y... emborracharse hasta el alba y nadar la milla. Lo que luego sean verdaderamente las vacaciones es otro problema.

LA INTERSECCION DE EINSTEIN

o cómo se crea una mitología diferente

HACE muchas guerras y caos y paradojas...”

Samuel R. Delany, en su obra *La intersección de Einstein*, nos describe un lejano futuro, sirviéndose para ello de una nueva mitología; una mitología que se relaciona simbólicamente con la música del gran rock y del gran roll, quedando, por lo tanto, enclavada en un pasado que es nuestro presente.

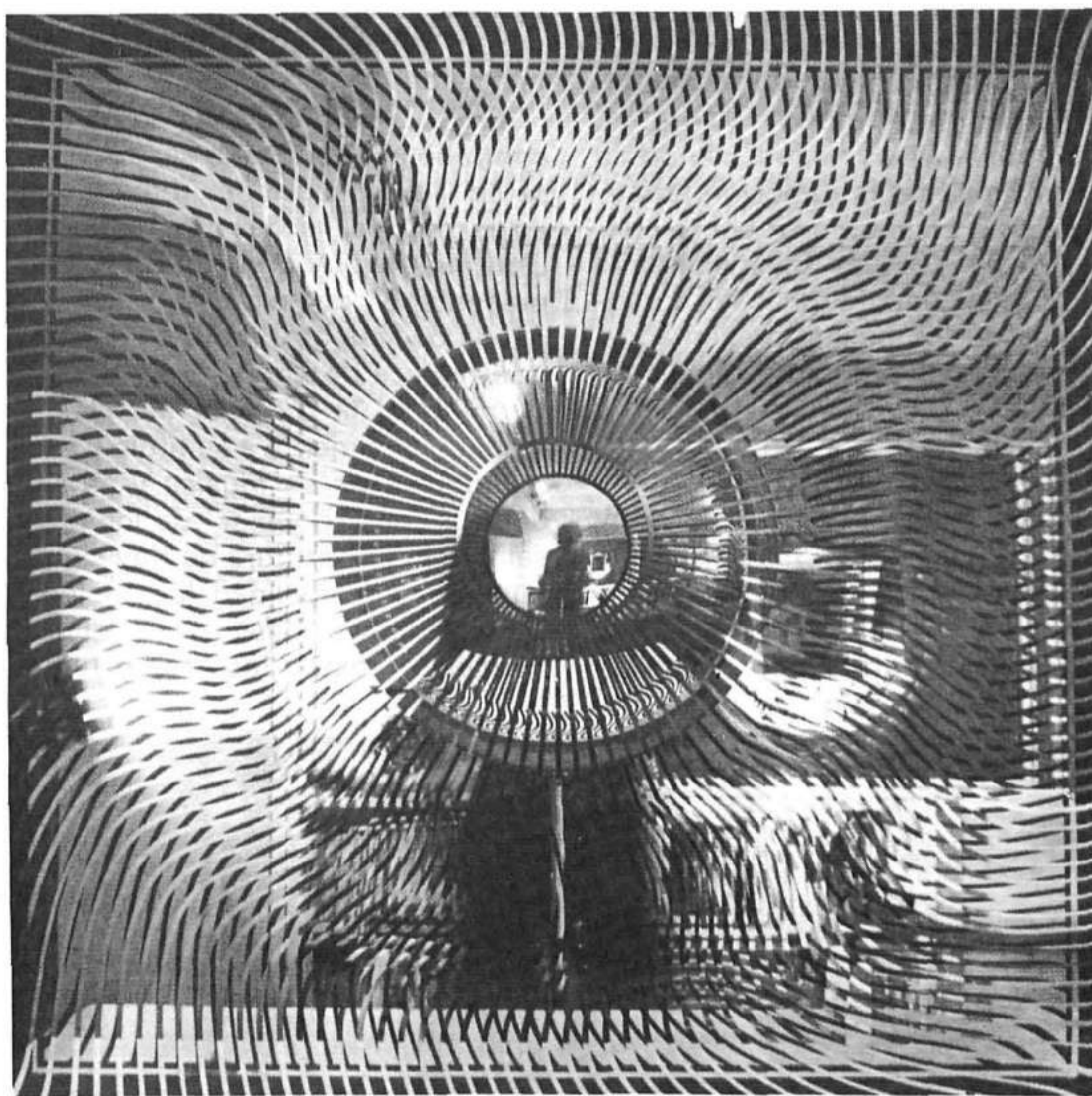
Creo que la única definición posible de la novela es la de *diferente*.

“¿Qué elección?”, se pregunta en la obra. La respuesta: “Entre lo real y... el resto.” Igual elección debe tomarla el lector. La obra es real, pero no lo es. La obra es irreal, pero no lo es. Porque: “...quizá lo sepas cuando regreses.”

La intersección de Einstein es una novela difícil, tal vez demasiado difícil. Digamos que, para leerla, hay que estar habituado a James Joyce, Andrew Marvel, Jacques Brel (sí, también Jacques Brel)... Hasta diría que hay que estar familiarizado con la música moderna, comprender el significado del ritmo actual. Y no ignorar leyes físicas; y decantar la mitología, la mitología de todos los tiempos... No obstante, es tal la fuerza poética que Samuel R. Delany ha puesto en la obra, que muy probablemente su lectura fascine a cualquier clase de lector, si está dispuesto a dejarse llevar por un mundo que navega más allá de espacios y de tiempos, más allá de realidades e irrealidades, más allá de sueños y pesadillas.

Samuel R. Delany está catalogado como uno de los más interesantes autores dedicados al género de ciencia ficción, al género que nostálgicamente siempre está dispuesto a presentarnos la realidad, una realidad recreada por la fantasía.

Nació en Harlem, Nueva York, el 1 de abril de 1942. Es, por lo tanto, uno de los más jóvenes escritores norteamericanos de ciencia ficción. Posi-



blemente, el único autor de ciencia ficción de raza negra. Ya a los diecinueve años daba a conocer su primera novela *The jewel of Aptom*. Después, su trilogía *The fall of the towers*, una *space opera* clásica. *Babel 17*, por la que obtendría el premio Nebula de 1966. El Hugo al mejor relato corto, en la Convención de Heidelberg de 1970, lo recibiría por *Time considered as an helix of semi-precious stones*.

Reside en Nueva York, dedicado a investigaciones de vanguardia, siendo acompañado en tal labor por su mujer, que es una joven poetisa.

Samuel R. Delany destaca, por diversos motivos, del gran número de escritores norteamericanos dedica-

dos a la ciencia ficción. No solamente está a la altura literaria de autores como Ray Bradbury, sino que en no pocas ocasiones les sobrepasa. Porque, aparte de la gran originalidad de sus obras, demuestra una inquietante y apasionante búsqueda de estilos literarios. Con Samuel R. Delany la ciencia ficción alcanza esa calidad literaria que multitud de críticos echan en falta al género, quizá por no conocer demasiado, quizá por tener tan sólo noticias de él. Samuel R. Delany escribe ciencia ficción, y en este género se nos presenta como un brillante autor. Pero igual brillantez obtendría literariamente tratando cualquier otro género.

La intersección de Einstein —con la que volvería a conseguir el premio Nebula, caso no muy frecuente— fue escrita principalmente durante un año de viaje por Francia, Grecia, Turquía e Inglaterra. Es indudable que esto se hace notar en la novela. La cultura, las viejas culturas, están presentes. En el fondo, el autor se inspira en las mitologías clásicas para crear una nueva, *diferente*. Algunos le han comparado con Ballard o Vonnegut. En cuanto al interés que presenta, desde luego. Pero, en cuanto a su tratamiento literario de los temas, me atrevería a decir que les supera.

Por medio del diario que escribiera a través de los países mencionados, y durante ese año viajero, tenemos bastante conocimiento de cómo el propio autor fue labrando su obra, decantándola y recreándose en ella: “Los buenos finales no proponen conclusiones”, escribe en su diario hallándose en Estambul, en marzo de 1966. Y fiel, muy fiel a su pensamiento, así concluirá *La intersección de Einstein*.

Ante todo, ¿qué es esta novela?

Es una y muchas cosas. Comprendo que esto no les diga demasiado. Pero si les indico que esa sola cosa es poesía, ya comprenderán entonces la razón de decirles que también es otras muchas cosas. Porque Samuel R. Delany, con su poesía, nos va presentando un fascinante mundo. Un mundo desconocido, maravilloso, extraño: “dos matemáticos dieron fin a una época y comienzo a otra. Uno fue Einstein, que en la teoría de la relatividad definió los límites de la percepción, al expresar matemáticamente hasta qué grado la condición del observador incluye en la cosa observada”, escribe. Y continúa: “El otro fue Gödel, un contemporáneo de Einstein, el primero en darnos un enunciado de precisión matemática acerca del reino que se extiende más allá de los límites de Einstein: En cualquier sistema matemático cerrado (podrías leer el mundo real y las inmutables leyes de la lógica) hay un número infinito de teoremas verdaderos (podrías leer ‘fenómenos perceptibles y mensurables’) que aunque estén contenidos en el sistema original no pueden deducirse de este sistema (léase ‘probar con lógica ordinaria o extraordinaria’).” Esto significa que “Hay un número infinito de cosas verdaderas en el mundo que no pueden probarse”. Porque Einstein definió el límite de lo racional. Y Gödel “clavó un alfiler en lo irracional y lo fijó a la pared del universo para que se quedara así un tiempo y la gente supiese que estaba allí”. Entonces, tanto el mundo como la humanidad comenzaron a cambiar. Y los que están donde estaban los humanos, lentamente fueron arrastrados a nuestro planeta desde el otro lado del universo. Porque “los efectos visibles de la teoría de Einstein saltaron hacia arriba en una curva convexa, enormemente productiva en el primer siglo de su descubrimiento, que se hizo luego horizontal”. Este producto, el producto de la ley de Gödel, continuó arrastrándose en una curva cóncava, al principio imperceptible. Después llegó a igualar la curva de Einstein, atravesándola y dejándola atrás. En el punto de intersección, “la humanidad pudo alcanzar los límites

del universo conocido, con naves y fuerzas de proyección que aún están disponibles para quien quiera usarlas..." Los humanos se fueron. Los que llegaron a sustituirles tomaron sus cuerpos y sus almas. Y así nos encontramos con personajes como Niño Muerte, La Paloma, Lo Lobey... Unos personajes que cada uno de ellos, constituyen un auténtico y enigmático mundo. Unos personajes que a su vez se mueven en un fascinante, misterioso y algunas veces inalcanzable mundo: "Hay en mi machete un cilindro hueco, agujereado, desde la empuñadura a la punta. Cuando soplo en la boquilla del mango, sale música por la hoja. Cuando tapo todos los agujeros, el sonido es triste, áspero, como algo áspero que aún puede llamarse suave. Cuando descubro todos los agujeros, el sonido canta alrededor y trae a los ojos destellos de sol en el agua, metal triturado. Hay veinte agujeros. Y desde que toco música me han llamado tonto de muy diferentes modos; más a veces que Lobey, mi nombre."

Para seguir las andanzas de Lobey, el autor les ofrece fantasía a raudales. Pero también un ruego. Y es que el lector, necesariamente, ha de brindar a la obra toda su fantasía.

Jacques Sadoul, en su *Historia de la ciencia ficción moderna*, nos dice: "Este relato se sitúa en el futuro de la Tierra, un futuro en el que las leyes naturales han quedado totalmente modificadas tras la intersección de nuestro universo con otro que no obedece a las leyes de Einstein". En ese futuro, Lobey, tras ser asesinada Friza, como un nuevo Orfeo, descenderá a los infiernos para buscarla. "Durante su descenso a los infiernos, Lobey encontrará a Kid la Muerte, al asesino pelirrojo, a la Araña, al pastor de dragones, a la Paloma, arquetipo de la imagen amorosa, y otros seres extraordinarios que no se sabe bien si son mutantes o habitantes de ese otro universo que se ha cruzado con el nuestro. Al final de la novela, Lobey cree volver a encontrar a su Eurídice, que, naturalmente, se le acaba escapando."

Quien lo lea fríamente, no comprenderá nada, no sentirá nada. Porque, en el fondo, se trata de una novela de sensaciones. Erasmo de Rotterdam, en *Elogio de la locura*, dijo: "No quiero decir con esto que haya de darse el nombre de locura a todo desorden o error de los sentidos o de la mente." Pues con esa locura indicada por Erasmo hay que leer *La intersección de Einstein*. Degustará calidad literaria, degustará un infrecuente estilo, degustará unas ensoñaciones y unas imaginaciones, degustará una misteriosa temática. Pero, sobre todo, degustará su propia fantasía, puesta al límite para poder seguir la obra de Samuel R. Delany. Quizá, quizá porque, como decía John Ciardi, "un poema es una máquina que fábrica alternativas".

Algunos de los capítulos, que van precedidos por interesantes citas, también cuentan con fragmentos del diario personal del autor, puestos junto con las citas. De esta forma, y es cosa que consideramos muy interesante, comprendemos mejor las razones que motivaron a Samuel R. Delany para escribir esta novela, tan hermosa, tan inquietante, tan distinta.

música

Por Carlos-José COSTAS

MUSICAS DE VERANO

BALLET EN EL CENTRO DE LA VILLA

Después de dos programas teatrales el ballet ha hecho acto de presencia en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, dentro de los Festivales Populares de Verano organizados por la Delegación de Educación y Cultura del Ayuntamiento. Las primeras sesiones, en las que intervendrán diversos conjuntos españoles y extranjeros, han estado a cargo del Ballet del Gran Teatro de Ginebra, que no nos visitaba desde el III Festival de la Danza, celebrado en el otoño 1974.

Patricia Neary sigue siendo la responsable de la dirección artística, con la colaboración como consejero de George Balanchine, al que correspondían todas las coreografías de los ballets presentados. En su primer programa ofrecieron *Serenade*, de Chaikovsky; *Agon* (pas de deus), de Strawinsky; *Cuarto Temperamentos*, de Hindemith, y *Western Symphony*, de Hershey Kay. En el segundo, *Sinfonía en do*, de Bizet; *Agon*, de nuevo, y *Concierto Barroco*, de Bach.

Entonces y ahora este Ballet de

Ginebra ha dado pruebas de excelente calidad media, que se enriquece con la habitual imaginación de las coreografías de George Balanchine. Una imaginación que se desarrolla en la misma danza, sin buscar descripciones o apoyaturas argumentales. Y como algunos de los títulos los veíamos por segunda vez, pudimos confirmar nuestras primeras impresiones, que se reflejaban en la aceptación por el público que llenaba el Centro de la Villa. Así, la gracia, la limpieza, la variada coreografía de los *Cuatro Temperamentos* de Hindemith, alcanzó el mejor momento de la noche, con aplausos superprolongados para un Festival de Verano, que más parecían de apertura solemne de temporada de invierno.

En *Serenade*, Balanchine ha encontrado el ángulo que sin apartarse de las implicaciones románticas de la música, le dan una concepción nueva muy original. De *Agon*, presentado completo en 1974, puede decirse otro tanto en cuanto a la riqueza de figuras y de pasos. Por último, la *Sinfonía del Oeste* responde fielmente a su título y a la orientación de su música y es sin duda el más "popular" de los presentados. La partitura de Kay sigue también con fidelidad los tópicos de la temática, desde las "square dances" hasta los repetitivos

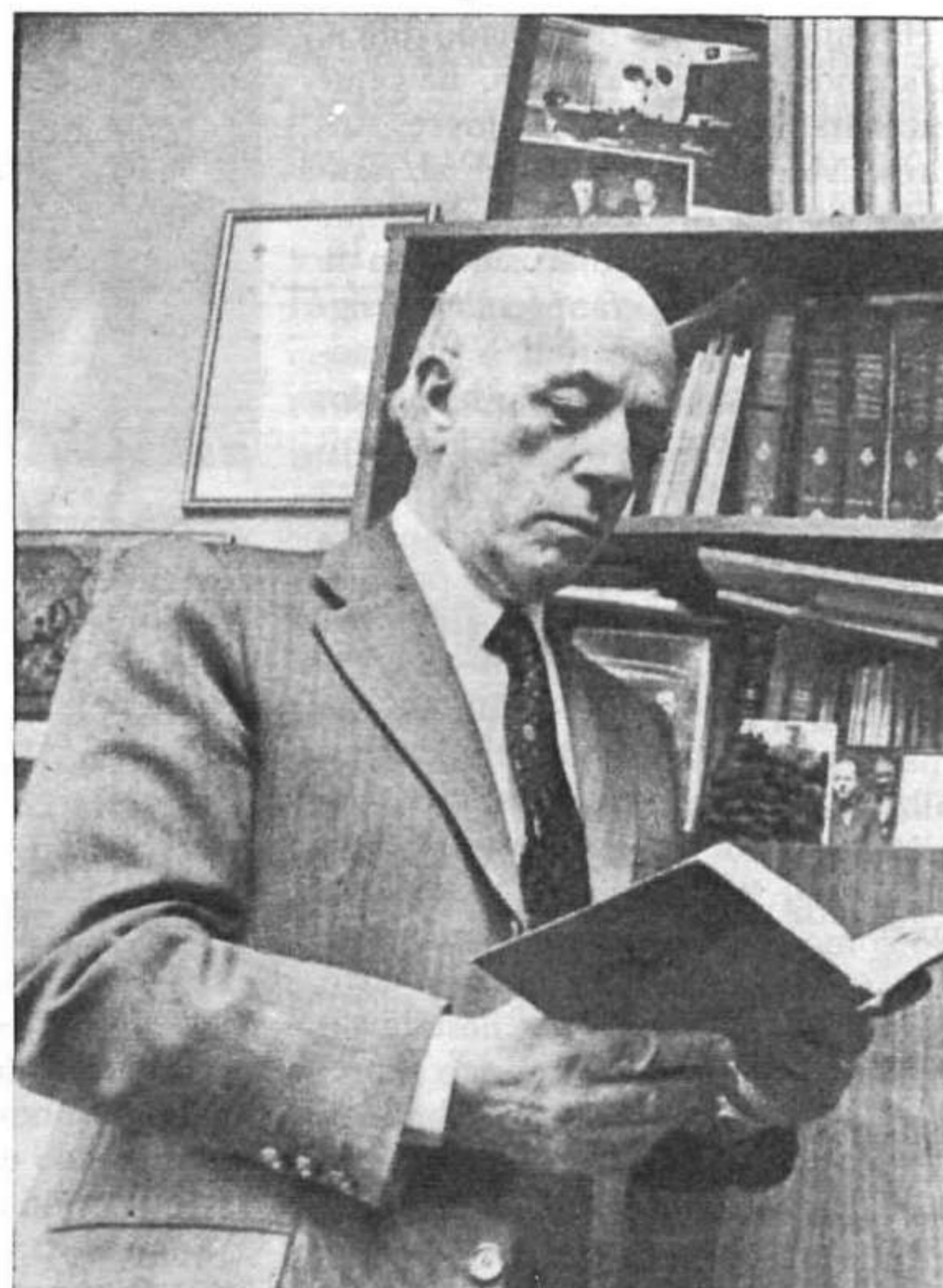
"honky tonk pianos". Balanchine toma de cada motivo el paso característico para crear sobre él una serie de variaciones, pero música y temática le condicionan demasiado.

Los programas de mano no incluían información sobre los solistas de cada ballet, lo que siempre es importante. No así la facilitada a la prensa, que nos permite destacar algunos nombres en concreto, fuera de la lista general de solistas y cuerpo de baile. Janie Parker, artista invitada, y Floris Alexander fueron las figuras en *Agon*. En la obra de Hindemith, las parejas de los temas fueron Dominique Charlier y Joseph Arena, Michelle Steel y Jean-Michel Maskin, y Cheryl Wrench y Robert Rudd. Junto a ellos, Robert Blankshine, Denise Capt, Corine Marguet, Christl Siesz, Jonas Kage, Jay Jolly y Laura Smeak. Algunos de ellos con Deborah Dobson y Stephanie Herman, fueron los solistas en *Serenade*. Y todos participaron en los cuatro movimientos de la *Sinfonía*, de mayor espectacularidad que interés.

Bastantes de estos nombres y del resto del cuerpo de baile ya aparecían en la lista de la compañía de 1974, lo que nos habla de su estabilidad, continuidad y trabajo en equipo, que se refleja siempre



George Balanchine (derecha), con Jerome Robbins



Ernesto Halffter y Manuel de Falla con "La Atlántida"



Cristóbal Halffter ha estrenado en Granada sus "Elegías a la muerte de tres poetas españoles"



Joaquín Rodrigo, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Bélgica

en la calidad. En aquella lista figuraba con menos relieve Janie Parker, que ocupa ahora el puesto de artista invitada.

En resumen, unas excelentes sesiones de ballet que abren con un también excelente pie esta nueva etapa de la danza en el Centro de la Villa de Madrid, por la calidad y por la asistencia que deseamos se mantenga para los próximos conjuntos. El de Ana Lázaro, Escuela Politécnica de Varsovia, Rajko de Hungría y Luis Fuente ya habrán actuado cuando aparezca publicada esta crónica. El de Cámara de Madrid, Luis Rufo y Siluetas serán los que cubran las fechas entre agosto y septiembre.

**FRANCISCO
J. COMESAÑA,
SOLISTA PREMIADO**

Recogemos con mucho gusto la noticia del concurso celebrado entre los profesores de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española con objeto de elegir al mejor solista. El jurado que ha elegido al violín de la plantilla, Francisco J. Comesaña, estaba integrado por los propios profesores de la Orquesta, compañeros de los concursantes. Una votación secreta designó al ganador, cuyo premio consiste en la actuación como solista en un concierto de la temporada próxima. Así, Francisco J. Comesaña actuará como tal bajo la dirección del maestro Odón Alonso el próximo mes de febrero.

Ya habíamos elogiado la idea puesta en práctica en las últimas temporadas de sacar al primer plano de solistas a algunos profesores de la Orquesta. Se trataba de una

promoción justa y, al mismo tiempo, de un estímulo para los restantes miembros del conjunto, pero por este procedimiento del concurso, la elección recibe además el consenso de la mayoría como garantía frente al público, puesto que hemos de contar con la profesionalidad y conocimiento de todos ellos.

Felicitemos desde aquí al ganador, Francisco J. Comesaña, y esperamos con interés su intervención en los conciertos de los días 4 y 5 del próximo febrero, para los que están programadas además de la obra que elija para su actuación, *Arias y danzas antiguas*, de Respighi, y la *Sinfonía núm. 4*, de Bruckner.

**ACTIVIDADES
MUSICALES**

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada ha estado jalonado por varias sesiones especiales, dentro de su programación general. Entre ellas, el ciclo de conferencias dedicado a Beethoven con motivo del CL aniversario de su muerte, en el que han intervenido Xavier Montsalvage, Antonio Fernández-Cid y Federico Sopena. En otro orden de cosas, la versión íntegra de concierto de la definitiva de *La Atlántida*, de Falla-Halffter, que dirigió Frühbeck de Burgos a la Orquesta Nacional de España, y Coro Nacional y Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo, con Pilar Lorengar y Enrique Serra como solistas. Una conferencia de Enrique Franco bajo el título *Atlántida, larga aventura*, fue prólogo del concierto.

pasado a ocupar la vacante producida por la muerte del compositor inglés Benjamín Britten.

* * *

Se ha anunciado el Festival Internacional de Música de Barcelona, que tendrá lugar a lo largo del próximo mes de octubre. Un total de quince conciertos forman la base general, más cuatro que corresponden al Ciclo de Música Contemporánea y ocho al llamado Festival de los Barrios. En los primeros aparecen algunos nombres de compositores poco o nada frecuentes, como el mallorquí Samper, el catalán Carnicer, Martín Coll, Sainte-Colombe, entre otros, con una sesión dedicada a las *Sonatas para flauta y clave*, de Bach, y otra al *War Requiem*, de Britten.

Del ciclo de Música Contemporánea recogemos los nombres seleccionados: Ligeti, Feldmann, Berio, Buscotti, Jonhson, Heider, Cage, Winkel Holm, Homs, Rands. Finissy, Bauld, Lorenç, Barber, Cercós, Evangelista, Guinovart, Roig Francoli y Santos. El Festival de los Barrios se desarrolla en ocho conciertos en los barrios de Barcelona, con las actuaciones de Pro Cantione Antiqua de Londres, Orquesta de Cámara de Polonia, Concierto de Clausura del Curso de Guitarra —paralelo al Festival—, Ordeó de Sants, recital al piano de Arnulf von Arnim y Coro de la Radio de Suecia.

* * *

Entre otros actos el Festival Internacional de La Coruña incluye una breve temporada de ópera con algunos títulos nada comunes. Así hemos visto los siguientes: *Los Cuentos de Hoffmann*, e *Il Tabarro*, al lado de *El Barbero de Sevilla*, *Don Juan* y *Cavalleria Rusticana*. También es de interés la reposición de la cantata de Roeglio Groba y texto de Luis Iglesias de Souza, *Galicia nova*. Conciertos, ballet y zarzuela completan estos Festivales de Verano.

En la música de nuestro tiempo, el acto de mayor importancia fue el estreno en España de *Elegías a la muerte de tres poetas españoles*, de Cristóbal Halffter, con el compositor al frente de la Orquesta Nacional. La obra está dedicada a Antonio Machado, Miguel Hernández y Federico García Lorca, con los subtítulos de su tiempos: exilio, cárcel, sangre.

Por último, la novedad de lo pasado, con la presentación por el English Bach Festival, de la comedia-ballet de Rameau, sobre un tema de Voltaire, *La Princesa de Navarra*.

* * *

Noticia grata que recogemos gustosos es el nombramiento como miembro del número de Joaquín Rodrigo por la Real Academia de Ciencias, Letras y Bellas Artes de Bélgica. El maestro Rodrigo ha

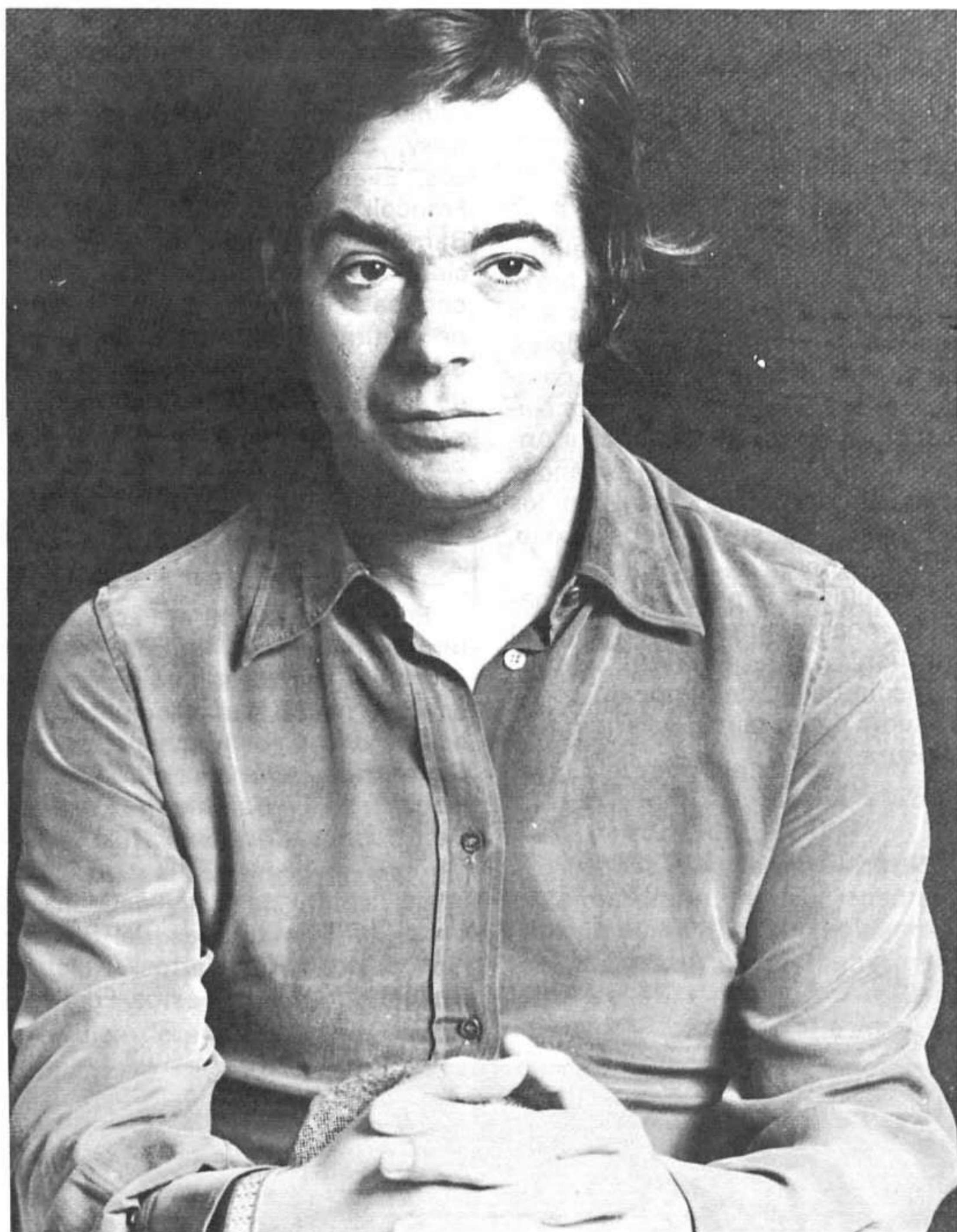


Josep Cerós, cuya obra "Cronometría" figura en la programación del Festival Internacional de Barcelona

ROS-MARBA:

la música recreada

Por Mary Carmen DE CELIS



SU interés por la música surgió después de escuchar por primera vez la "Pastoral" de Beethoven. Estudió diversas disciplinas musicales y a los diecisiete o dieciocho años comenzó a tocar en cabarets. Al terminar el Servicio Militar marchó con una compañía de ballet a América, donde estuvo dos años. Hizo sus pinitos como compositor en aquella época en que aquí se imitaban los descubrimientos de la Escuela de Viena, pero renunció en seguida a la composición para dedicarse exclusivamente a dirigir. No es un director especializado; intenta descubrir los valores de la música de cualquier época, escogiendo las obras que más le gustan o las representativas

de un compositor, de un estilo, de un momento determinado.

—Sería deseable que todo director se ocupase de períodos menos divulgados. Se toca mucha música romántica porque ésta es una época fecunda y muy agradecida por parte del público, la orquesta y el director. Pero antes y después del Romanticismo hay bastante música que no se conoce. En España, concretamente, hay un enorme desconocimiento de las obras más representativas de la vanguardia, como consecuencia de la comodidad de los intérpretes y del público, que sólo quiere escuchar la música que conoce y le cuesta entrar en las nuevas estéticas. El gran público participa muy poco

de este esfuerzo de comprender el arte actual. El gran público prefiere escuchar en un concierto la sinfonía que tiene en su casa, y le gusta más la interpretación si se parece a la versión que tiene en su disco. A pesar de esto, el director debe interpretar, dar a conocer todo tipo de música. Naturalmente, hay períodos que requieren una cierta especialización. La música, cuanto más antigua, más difícil es de interpretar porque se va alejando la toma de contacto en cuanto a la herencia de la interpretación y por la grafía musical que en cada época ha querido significar leyes de interpretación a veces muy distantes del momento en que vivimos.

—¿Los valores del concierto tradicional están en consonancia con la evolución de la vida?

—El hecho del concierto ha evolucionado muy poco. Existen conciertos y el público asiste, pero yo me pregunto muchas veces esto mismo: si el concierto tradicional no está en contradicción con el momento en que vivimos. En otros países se ha intentado variar la forma del concierto haciendo, por ejemplo, maratones con un programa monográfico de un compositor o mezclando músicas heterogéneas (una suite de Bach con una obra romántica, con música folk o con las últimas tendencias del teatro musical). Esto son experimentos que pueden hacerse para que el hecho del concierto esté más en consonancia con el ritmo de la vida actual.

—¿Cómo ves la estructura básica de la música, en España?

—Yo creo que hay que empezar de nuevo. Uno de los problemas más grandes es el pedagógico. En los últimos años se han hecho demasiadas decenas, demasiados festivales, que iban muy bien para determinada política, pero que no han servido para nada. La labor de base (cambiar la estructura de los conservatorios, que están desfasados) es muy difícil y muy poco lucida, y por eso no se ha hecho. Hay que reestructurar todo, introducir nuevos métodos, nuevos sistemas de enseñanza. La naturaleza musical de los españoles es extraordinaria; salen músicos "a pesar de". La sensibilidad musical de los alemanes o de los franceses se despierta gracias a los medios pedagógicos, a la estructura cultural del país y la tradición, pero nuestro pueblo tiene grandes condiciones naturales, lleva dentro un gran potencial.

BIOGRAFIA

ANTONI ROS-MARBA nació en Barcelona en 1937. Cursó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de esta ciudad, donde se graduó. Estudió dirección de orquesta con Eduardo Toldrá en Barcelona, con Sergiu Celibidache en la Academia Chigiana de Siena y con Jean Martinon en Düsseldorf, donde obtuvo el primer premio fin de curso. Ha colaborado, entre otros, con los siguientes artistas: Victoria de los Angeles, Alicia de Larrocha, Teresa Berganza, Yehudi Menuhin, Isaac Stern, Henryck Szeryng, Arthur Rubinstein, M. Rostropovich, Alexis Weissenberg, etc. En 1966 obtuvo el Gran Premio Arthur Honnegger por su grabación de **Las Siete Palabras** de Haydn; su disco con Victoria de los Angeles (canciones de Federico Mompou orquestadas por Ros-Marbá) es considerado como uno de los mejores registros de música española en el mercado

internacional. Entre sus más recientes grabaciones figuran: un disco dedicado a Joaquín Rodrigo, **La Serva Padrona** de Pergolesi, **Sonatas** de Rossini y **Motetes** de Vivaldi (con Teresa Berganza), estos tres últimos con la "English Chamber Orchestra". Ha dirigido en Francia, Israel, Checoslovaquia, Hungría, Rumanía, Polonia, Japón (Festival de Osaka) y México, donde estuvo dos años seguidos Principal Guest Conductor. En 1965, al crearse en Madrid la Orquesta de RTVE, ganó por oposición la plaza de director titular. En 1967 fue nombrado director titular de la Orquesta Ciudad de Barcelona, cuyo cargo ejerce todavía. Durante la temporada 1977-78 va a dirigir en Capetown, Jerusalem, Houston, Bratislava, Puerto Rico (Festival Casals)..., y en abril de 1978 actuará al frente de la Orquesta Filarmonica de Berlín, invitado por Herbert Von Karajan.

La mágica serenidad de CELIA CANALS



(Viene de la pag. 36)

artística parece que exige la fidelidad fotográfica en la pintura prescribiendo toda interpretación personal del artista. Si la Academia quiere que los pintores pinten las cosas tal como son, lo primero que tiene que definir es, precisamente, si es posible a los hombres captar esta realidad formal y existencial. "Cosi e vero si vi pare" decía, titulado una comedia, Pirandello, y las teorías sobre la manera de ver las cosas han llenado demasiados tomos de lectura para que el diccionario lo solucione con tres párrafos. Celia Canals pinta como quiere. Para conseguir esto lo primero que tiene que poseer un artista es un oficio depurado, una técnica que le permita superar todas las dificultades que el color o el dibujo le presenten. Celia Canals puede hacer lo que quiera y no lo que quieran los demás. De donde resulta que la primera cualidad que encontramos en esta joven pintora es su absoluta libertad frente a las formas plásticas, sus posibilidades y su poder de expresión que le permite entrar a saco en el

territorio del realismo y, como ella misma dice, "sin grandilocuencia, calladamente, sin estridencias, todo ello moviéndome dentro de una realidad transfigurada, subjetiva, importándome sobremanera la belleza y la serenidad..."

Celia Canals vive en el centro

de Madrid, en una casa que levanta su estructura larguirucha entre los modestos edificios de la calle de García de Paredes. Su estudio perteneció en tiempos al llorado maestro Eduardo Vicente; lo que ocurre es que Celia, además de pintora, tiene una esmerada educación de decoradora y ha transformado el viejo "atelier" de Eduardo Vicente en un piso femininamente organizado, en el que no faltan ni flores, ni cerámicas de buen gusto ni muebles castellanos que ella ha debido buscar por esos pueblecitos de Gredos, tan caros a Unamuno y en el que en uno de ellos —El Tiemblo, concretamente— nació la artista que hoy visitamos.

En este ambiente acogedor, en el que, claro está, la pintura domina sobre todo otro adorno, Celia Canals pinta como quiere, como ella, absolutamente personal, quiere; porque Celia no ha ido nunca, según nos dice, a escuelas ni a estudios de pintura; dejó el bachillerato cuando quiso para dedicarse a pintar y se considera autodidacta, aunque nosotros —ya lo hemos dicho en alguna otra ocasión— no creemos en esta soledad de los aprendices de hoy cuando la obra de los maestros influye, se quiera o no, de una manera de-



cisiva en cada carrera artística y nadie puede ahora inventar ninguna clase de arte sin caer, como afirmaba Eugenio D'Ors, en el riesgo del plagio.

A pesar de la floreciente juventud de la pintora, la obra de Celia Canals ha llegado ya a una espléndida madurez que sor-



prende al que la contempla, lo primero por su perfecta técnica pictórica, ya lo hemos dicho, y luego por una serenidad que trasciende del lienzo y que, cargada de mágicas sugerencias, llega a subyugar el ánimo del espectador. Celia nos ha mostrado cuadros de distintas épocas y notamos una clara evolución desde una pintura nacida entre motivaciones de veladuras y juegos cromáticos, que nunca se llegaron a desorbitar en un afán "fauvista" hasta este realismo de hoy que tiene como origen un espíritu hondamente sentimental y poético. Celia siente la poesía y empieza titulado sus cuadros con frases que pudieran servir de iniciales de poemas; "La espiga que creció demasiado y se significó"; "Nadie hay detrás de la puerta"; "Mujer en una frontera". Este inicial espíritu poético se traslada a la pintura en una maravillosa simbiosis de las artes. Por eso el realismo de Celia Canals no es una reproducción fotográfica de lo que "es", sino un mensaje colmado de serenidad, tanto en el dibujo como en el color. Celia no rompe nunca el ambiente de delicadeza y armonía de sus cuadros, gusta de presentarnos figuras que, mágicamente, siempre tienen un cierto parecido a su propio rostro aunque "non troppo" y si alguien pretendiera acusarla de demasiada literatura para un quehacer pictórico, ahí está la perfecta realización de cada obra que, centímetro a centímetro

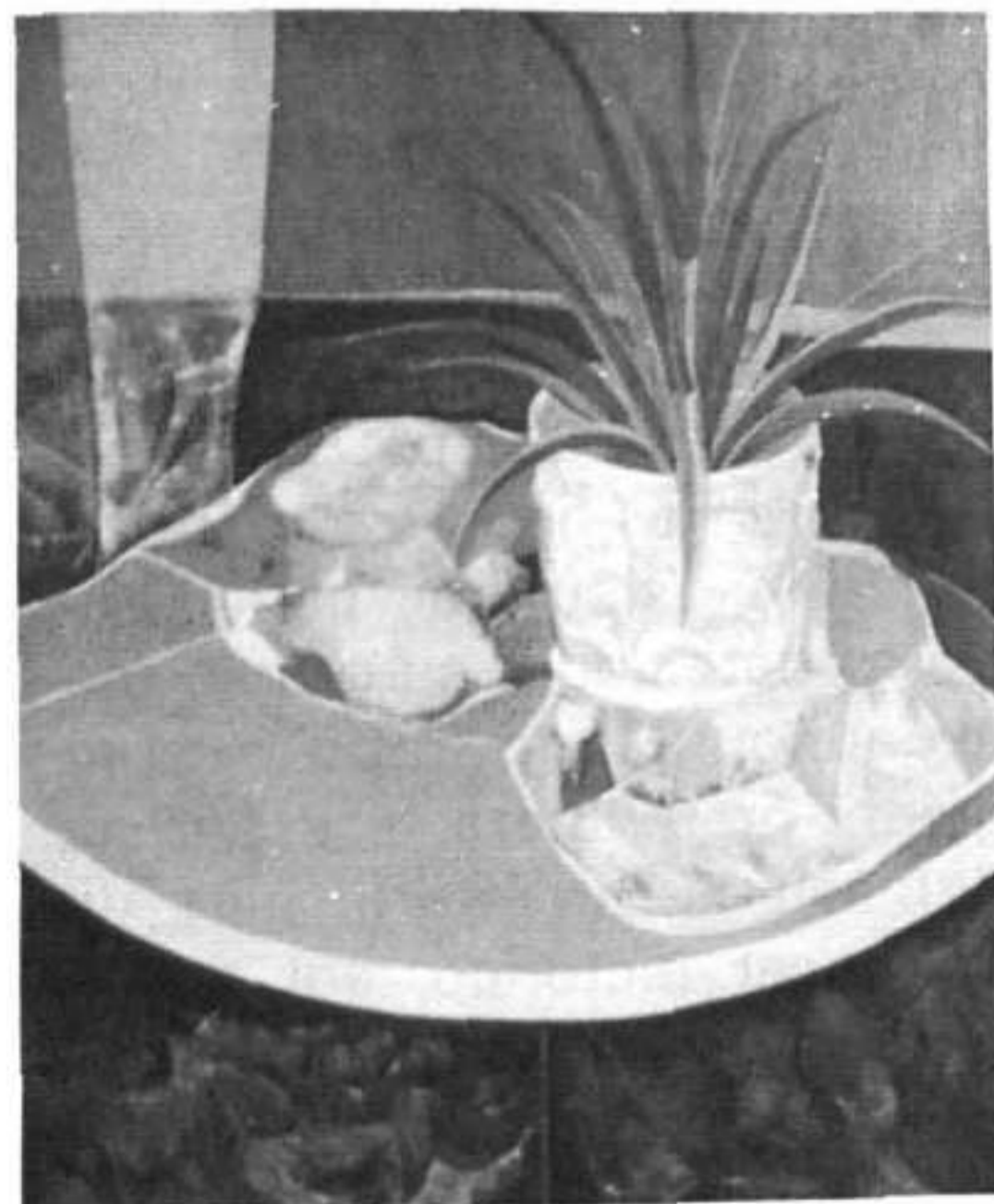
tro, cuaja en una pintura conseguida con esfuerzo y paciencia, con sabiduría técnica. Es la "obra bien hecha" dorsiana, tal como dijo Castro de Beraza cuando contempló la exposición primera de Celia Canals:

"Celia Canals dibuja bien, compone mejor y sabe otorgar a su trabajo la seriedad, la enjundia y el misterio de todo artista que ha saltado ya sobre el plinto de un oficio bien aprendido. Es la obra bien hecha, sin importar modos o tendencias. Sin pensar en figuración o informalismo. Es el arte cuando es arte. Todo lo demás es circunstancia o vehículo de transmisión."

A veces, además del misterio que en toda obra de tendencia poética es imprescindible, los cuadros de Celia apuntan hacia una leve insinuación dramática que, sin llegar a la gesticulante actitud de los expresionistas, nos denuncian la existencia de una angustia interior que quiere definirse hacia los demás. Son esas flores apesadas por unos espinos de alambrada que miran, desesperadamente, a la rosa blanca que está en el exterior, o esa figura atada, en la soledad de un campo, por ligaduras "fáciles de quitar", según el título del cuadro, pero que no acaban de libertar a esa mujer —¿la propia autora?— que acaso no quiere siquiera libertarse. Es la misma razón de los versos machadianos:

*Aguda espina dorada.
Quién te pudiera tener
en el corazón clavada.*

Estamos, —ya lo ha adivinado el lector— en un auténtico territorio de poesía que utiliza la pintura y la palabra para darnos el testimonio de alguien que sabe lo que quiere y que, por lo tanto, pinta como quiere. Y de este mensaje interior, de esta intimidad, nace, mágicamente, eso que Celia Canals define como serenidad, pero que, realmente, es una infinita melancolía, propia de su juventud.



MARC CHAGALL:

NOVENTA AÑOS DE VIDA PARA EL ARTE

Por vez primera se celebra una exposición con obras del artista en España

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA



BIEN podría decirse, que las numerosas superficies pintadas por Marc Chagall a lo largo de su vida, forman una continuada estela de colores agudos o suaves y de formas ingenuas surgidas de una vida recreada por un malévolo y bondadoso pincel, embebido en fantasía. Recuerdos de infancia, el amor, el nacimiento, las bodas, el dolor y la muerte, han quedado plasmados en los lienzos de este soñador para el que lo real comporta siempre proyecciones hacia lo pasado y lo porvenir. En el marco libremente creado por el artista, personajes y objetos se libran de la ley de la gravedad, y convertidos en auténticos objetos-recuerdo se mueven libremente, es decir, en todas las escalas y en todas las dimensiones.

Marc Chagall ha cumplido recientemente noventa años de edad en la localidad francesa de Vence, bajo un cielo y en unas tierras muy alejadas

de su Vitebsk natal. Nacido en el seno de una familia numerosa: ocho mujeres y dos varones, sus recuerdos más lejanos, y tal vez hoy los más vivos, sean el sencillo mundo de su padre, que trabajaba en un almacén de arenques; el de su tío Neusch, que trasportaba ganado en una vieja carreta y tocaba el violín, o la casa del abuelo donde colgaban pieles de animales dispuestas para el secado.

Precisamente ahora, coincidiendo con su aniversario, se celebra en Granada, en las salas de la Fundación Rodríguez-Acosta y del Banco de Granada, una exposición del pintor en la que figuran doce óleos, seis gouaches y cincuenta aguafuertes. Es la primera exposición de Chagall que se celebra en España, y entre los aguafuertes se encuentran los quince con que ilustró el libro de André Malraux, titulado *Et sur la terre*, alusivo a la guerra civil española, y las singu-

lares obras que realizó para ilustrar el libro de Louis Aragón titulado, *El que dice las cosas sin decir nada*.

Los primeros dibujos de Marc Chagall aparecen inspirados en temas familiares: aguadores, casitas, procesiones por las colinas de Vitebsk. El año 1907 marcha a San Petersburgo y en la escuela de Bakst, hasta donde llegaban los aires innovadores de las escuelas francesas, adquiere la posibilidad de dar cauce a sus audacias instintivas y descubre el valor expresivo del color en sí, y de la deformación de la línea.

Tres años después llega a París y pronto se relaciona con Blaise Cendrars, Max Jacob y Apollinaire, así como con La Fresnaye, Delaunay y Modigliani. Fue entonces cuando Chagall dió forma a su mundo, tras asimilar determinadas disciplinas surgidas del fauvismo y del cubismo.

Las grandes telas que pinta por entonces: "Yo y la aldea —donde cobran vida las casas, los caminos y el cielo, en virtud del color y de la línea— *A Rusia, a los asnos y a los otros* (1911), *El soldado bebé* (1912) y tantas otras, revelan la visión de su mundo interior irremplazable, que logra transmitir sin desnaturalizarlo ni anquilosarlo, dándole una existencia extratemporal. En la exposición celebrada en Berlín el año 1914, que había de dar impulso decisivo al movimiento expresionista de postguerra figuran varias obras del pintor. El conflicto bélico estalla justamente cuando Chagall regresa a Rusia. Los años de la contienda harían que adquiriera una conciencia nueva de la realidad trágica de su mundo interior. Ya en su *Rabino verde*, en colores fríos y estridentes, las líneas que se quiebran aseguran una expresión inquietante. Expresa entonces la tristeza y el horror de aquel mundo con vehemencia, con trazos y colores de expresividad intensa. Una vez que ha conocido a su gran amor, Bella, pinta atmósferas irreales donde el pintor y su amada, crecidos en la medida de su recíproco amor y convertidos en personaje único, se elevan por encima de la vida.

Cuando el año 1922 Chagall retorna a Francia, inicia su actividad como ilustrador y elige la obra de Gogol, *Almas muertas*. Años des-

pués ilustra **Las Fábulas** de La Fontaine y en 1931, invitado por el Museo de Tel Aviv, se dirige a Palestina y a Siria donde se encuentra con los paisajes de la Biblia, cuya ilustración empieza entonces a petición de Vouard. Es después en 1935 cuando impresionado por la atmósfera de persecución y de guerra que se extiende por el mundo, introduce en sus obras elementos sociales y religiosos y pinta numerosas crucifixiones. Viaja más tarde a Nueva York y a Grecia, y siente ante aquél mundo un impacto que prolonga los ecos de sus descubrimientos en Palestina. Con todo... la obra de Chagall parece gestada de espaldas a cualquier acontecimiento histórico. Toda ella se muestra como una inmensa fábula de la vida, en la cual los acontecimientos se repiten ritualmente y nos llegan envueltos en fragancia popular. Quedan en su pintura sabor de tradiciones y de un género de vida campesina que permanece vivo en el recuerdo. Es como si el mundo infinitamente frágil y amenazado de la infancia le hiciera el regalo de sobrevivirse una y otra vez.

Jorge Romero Brest ha estudiado a Chagall como creador de formas folklóricas, pero precisa que su folklorismo no es genuino, sino que en sus obras los elementos de aquél se combinan con el recuerdo, la fantasía y el ensueño. Tampoco podemos calificar a Marc Chagall de "ingenuo", puesto que no ha sido ajeno a las invenciones de avanzada del arte occidental, y siendo ruso de nacimiento, viviendo en Francia y habiendo viajado mucho, ha asimilado la experiencia latina y la germana, sin dejar de ser eslavo.

Chagall es un pintor con avasalladora originalidad. Aprendió la técnica de la pintura y llevó a feliz término un aprendizaje inteligente, puesto que implicó, junto al refinamiento de los medios de acción y el asentamiento de los de la imaginación, la toma de conciencia frente al acto de crear.

Autor de numerosas vidrieras, como las que representan las doce tribus de Israel, en la Sinagoga del nuevo hospital de Hadassah, en Jerusalén, o las que en 1974, dibujadas por el pintor realizó el maestro vidriero Charles Marg y se instalaron en una capilla ubicada en la parte más antigua de la catedral de Reims, ahora, a sus noventa años, acaba de concluir otra gran vidriera considerada como la de mayor dimensión de cuantas hasta ahora se han realizado en el mundo. La obra ha quedado instalada en la capilla de Los Cordeleros, de la iglesia de Sarrébourg, en La Lorena.

"NUEVA GENERACION 1967/77"

EL arte del siglo XX ha exagerado, en todos los caminos posibles, casi todas las orientaciones existentes en la centuria anterior. El espíritu constructivo de Cezanne fue llevado hasta sus últimas consecuencias por el cubismo y por la abstracción geométrica, y el principio de disolución de formas que aportaron el último Turner y los impresionistas franceses, se ha visto ampliamente desbordado por todos los "informalismo" posibles.

En el camino de la racionalización, no le ha bastado a nuestro siglo, en su afán de precisión, con analizar matemáticamente las últimas posibilidades de la abstracción geométrica, sino que ha hecho entrar también, como instrumento al servicio del arte, a las máquinas más rigurosas construidas por y al servicio de la técnica coetánea.

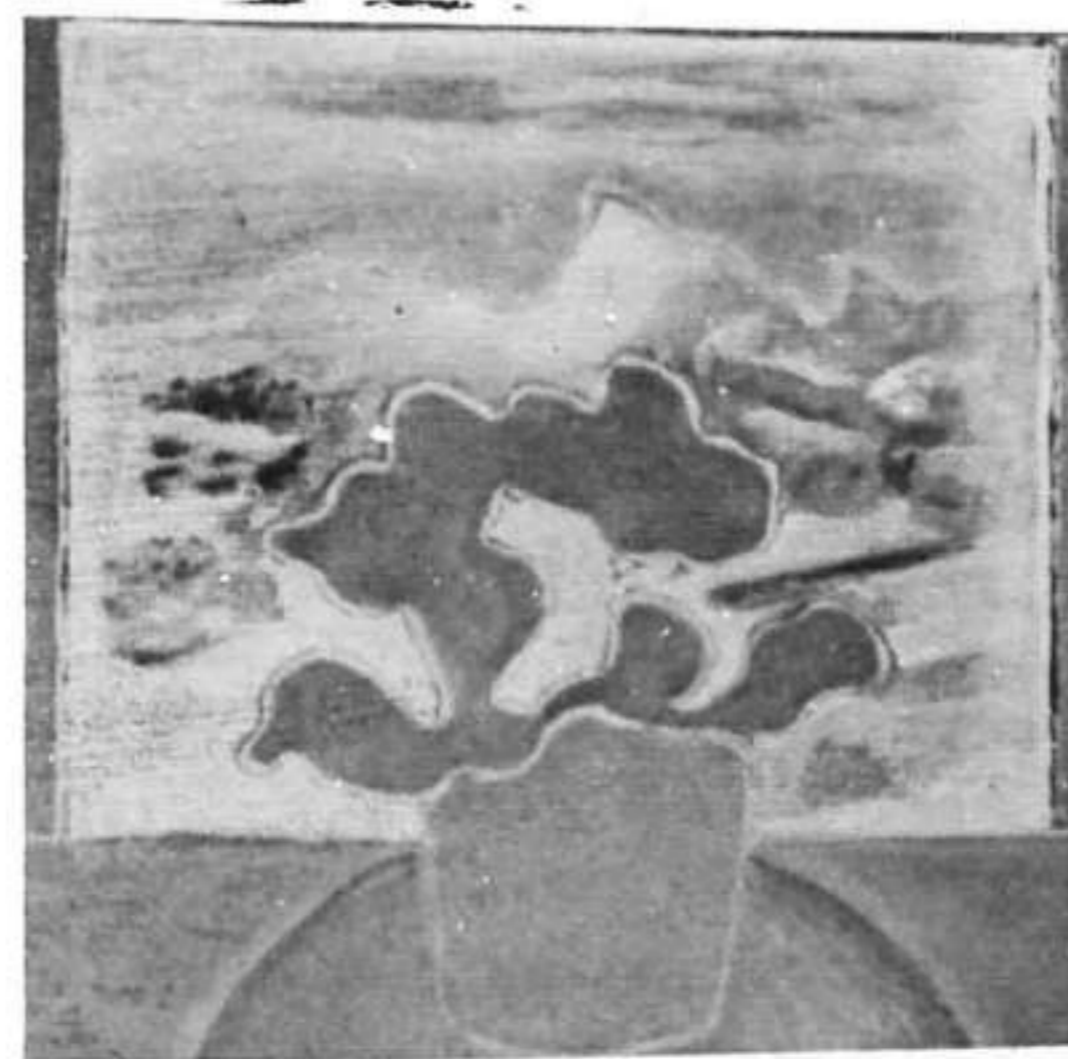
Teóricos del arte y filósofos de la Historia (Frobenius, Spengler, Worringer...) vieron en las obras de arte un medio de penetrar el espíritu de las civilizaciones, así como la prueba palpable de que los diversos complejos de formas de una cultura —religión, filosofía, ciencia, artes plásticas— reflejan una misma visión del mundo y viven en intercambio osmótico. ¿Sabemos, no obstante, a dónde conduce en su complejidad, el arte libre de nuestro tiempo, y cuáles son sus problemas y sus metas?

De momento, constatamos que por vez primera se manifiesta intensamente la existencia individual de cada artista. De un lado, el expresionismo, con sus diversas modalidades e imbricaciones en otras tendencias, ya el expresionismo figurativo, ya el abstracto, parece afirmarse como la línea vertebral del siglo, sin olvidar que, estimada la cultura actual como eminentemente técnica, un arte impregnado de sugerencias tecnicistas debería ser, de la misma manera, señalado como fundamental. Ocurre, a pesar de ello, que el arte contemporáneo



no es exclusivamente ni lo uno ni lo otro, sino ambas cosas a la vez. Se trata, si hemos de profundizar en su esencia, de una búsqueda simultánea de varias metas expresivas, de la manifestación multiforme de posiciones diversas y de reacciones distintas.

Sirva este preámbulo, como comentario aproximativo a la exposición que bajo el título "Nueva Generación 1967/77" se celebra en el Palacio Velázquez del parque del Retiro de Madrid, que



permanecerá abierta hasta el próximo mes de septiembre. En ella participan García Ramos, Alexanco, Jordi Gali, Egido, Juan Antonio Aguirre, Barbadillo, Luis Gordillo, Elena Asins, Julio Plaza Yturralde, Julián Gil y Anzo.

Con la presente muestra, tal como precisa en brevísima introducción a la misma Juan Antonio Aguirre, se conmemoran los diez años de la aparición conjunta de los artistas citados que iniciaron, a partir del año 1967, una serie de exposiciones cuya propuesta fundamental era la aparición de una "Nueva Generación", sucesora, aunque no heredera, de la anterior "Generación Abstracta Española". Nacidos entre los años 1931 y 1945, los artistas que ahora exponen sus obras han alcanzado plena madurez expresiva. Parte de las mismas son adscribibles a esa parte del arte actual que es sistemáticamente analítico y reflexivo, mientras que otras tratan



de dar respuesta expresiva a un subconsciente al que se trata de concienciar.

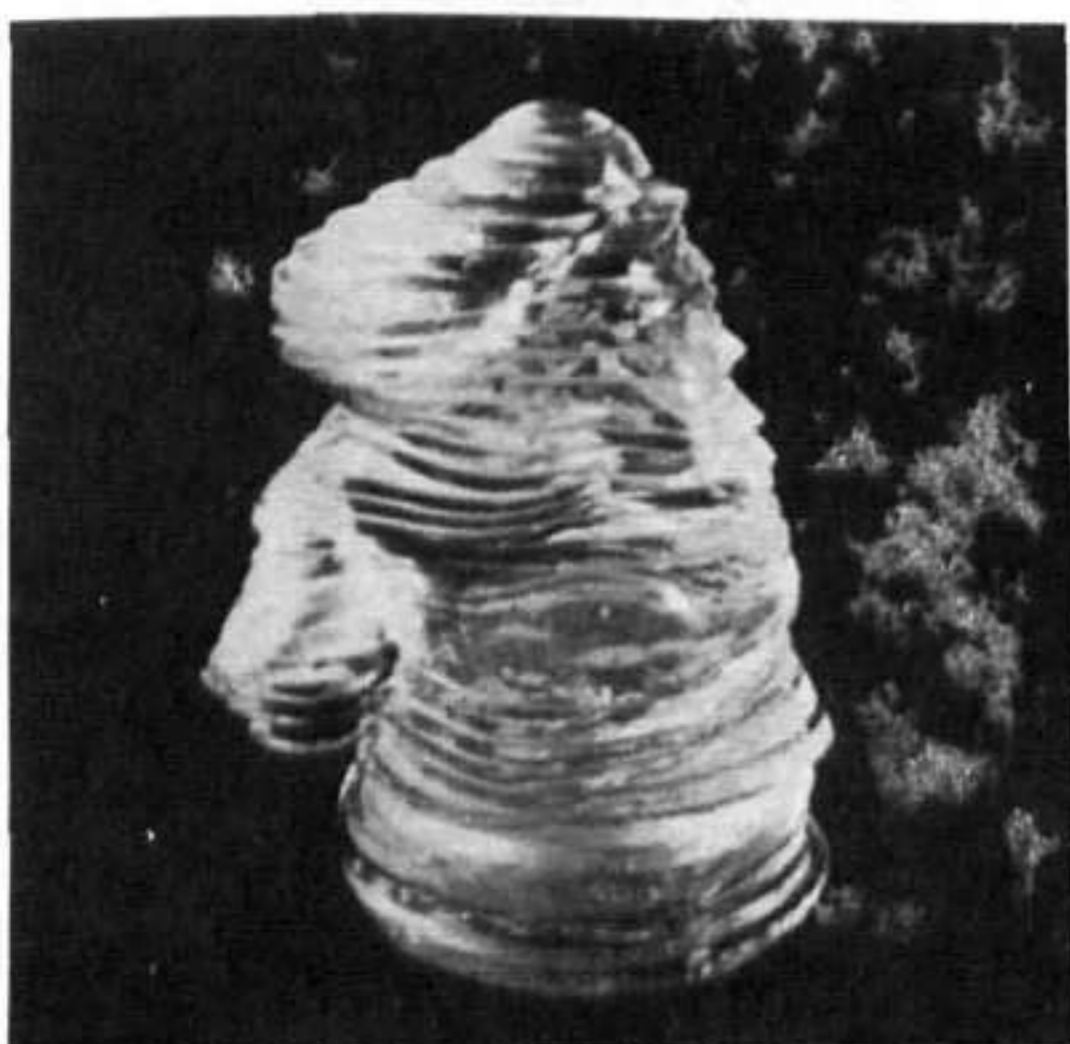
Elena Asins, Alexanco, Barbadillo, Yturralde, Julián Gil, García Ramos, Julio Plaza y Anzo, parecen perseguir en sus obras que éstas respondan a una necesidad de eficacia comunicativa y por tanto, a una "intención". Parten algunos de ellos de un control exhaustivo de las formas y medios expresivos, en relación directa con una adecuada información de los datos, estímulos de las formas y colores, direcciones lógicas, luz, movimiento, etc., y de su utilización racional al servicio de la expresividad. En líneas generales, podríamos decir que crean imágenes racionales dotadas de carácter y expresividad propias de un alto nivel artístico, basadas en hechos y datos verificables.

Gordillo nos sorprende, con su "nihilismo activo", poblado "por aquellos disfraces que consideramos como cuerpo": laberinto de líneas y de formas asimbólicas y de colores anímico-espaciales desprovistos de efusión sentimental. Juan Antonio Aguirre, con su primigenio mundo sensorial, sometido a un proceso intelectual y posteriormente liberado en el logro de esa armonía que es "el producto difícilmente alcanzable de la recuperación de la espontaneidad secundaria". Egido muestra hecho logro expresivo, el binomio conceptual: geometría-matemática por un lado, y representación de la realidad del mundo circundante, en su visión objetiva, por otro, al que suma la impronta de lo instintivo.

Jordi Gali es el creador de un surrealismo pleno de imágenes alucinadamente reales, de gritos y vacíos.

En nuestros días, más que un proceso intelectualizador del arte, lo que se produce es un planteamiento dialéctico entre una realidad que se agota, la del pasado, y una nueva realidad que necesita de la rebelión vital como punto de partida. Los artistas de vanguardia comprenden el carácter eurístico que las formas de efusión vital tienen, así como la necesidad de que el hombre ponga otra vez, como siempre en los grandes períodos de la humanidad, su impronta de inteligencia.

ROSA MARTINEZ
DE LAHIDAIGA



cine

Por Luis QUESADA

Seis películas italianas y otros estrenos veraniegos

EL apogeo del verano madrileño ha coincidido con una frenética actividad estrenística. Las carteleras de los cines de primera categoría se renuevan con agilidad, ofreciendo títulos más o menos atractivos a quienes permanecen en la capital y buscan en las salas refrigeradas un descanso a los agobios de las calurosas jornadas. Las distribuidoras aprovechan esta época para "limpiar" un poco sus almacenes, sacando al público bastantes películas que no dejan de ser complementos de lotes, o que no han encontrado fechas disponibles con anterioridad. Observamos también bastantes títulos de películas "repescadas", es decir: que hace años fueron prohibidas para su exhibición en España y ahora han obtenido luz verde. Muchas de ellas, la mayoría, no merecían esta repesca. En su día, algunas alcanzaron cierta notoriedad por sus audiencias; pero ahora se nos aparecen endebles desde el punto de vista cinematográfico y de discutible o nula audacia en relación con lo que ahora se asoma a la pantalla, incluso de producción española.

Entre estos filmes que emergen del pasado para distraer el ocio veraniego nos encontramos con seis títulos italianos:

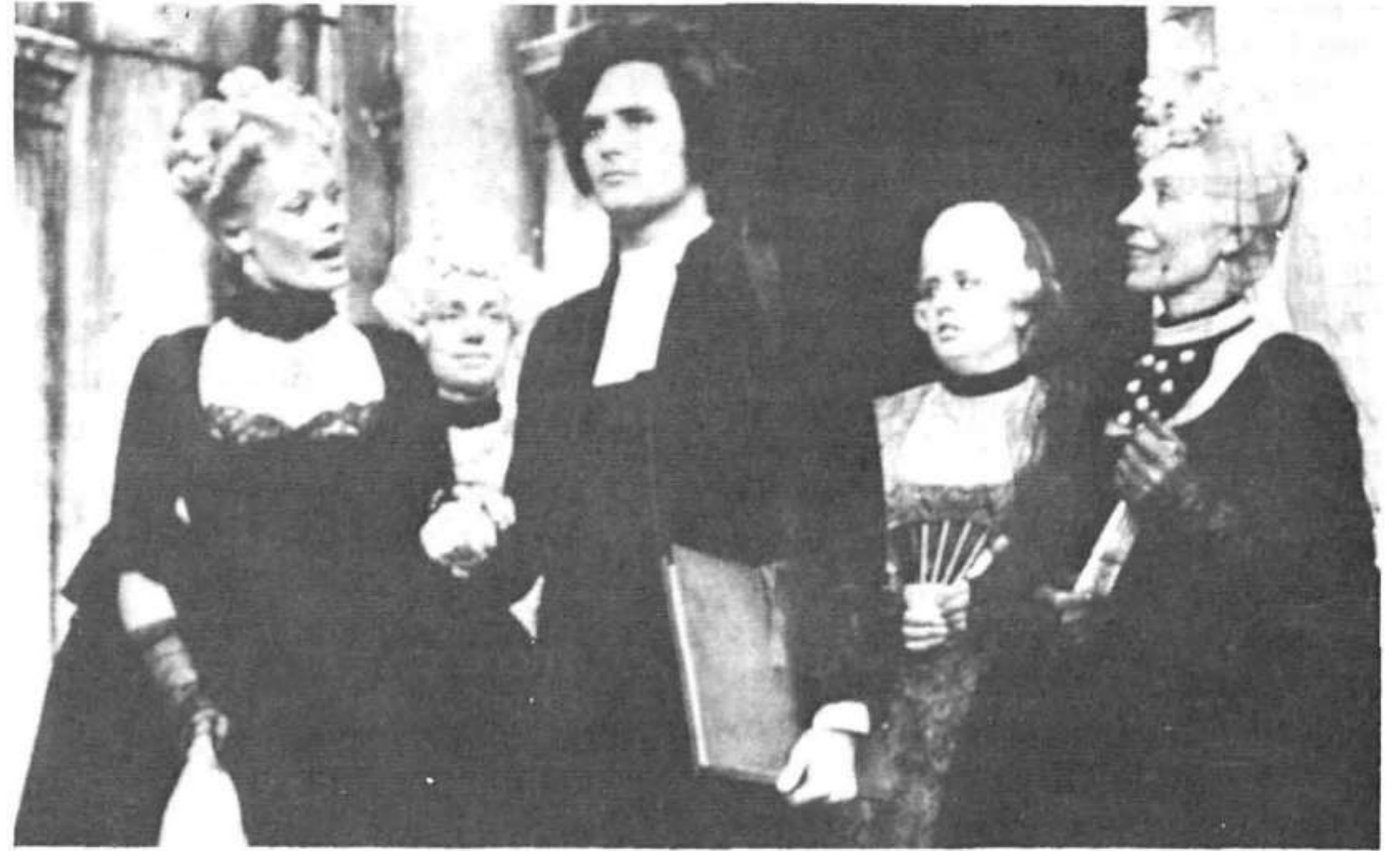
ALMA PERDIDA, de Dino Risi

Es una de las más interesantes del conjunto sin llegar a ser una obra redonda. Dentro de la filmografía de su autor es insólita tanto por el tratamiento como por el tema. En cierto modo conecta con el cine psicológico americano de los años cuarenta y tantos. Su acción se centra en una Venecia muy alejada de la tarjeta postal o del colorido de tantas comedietas italianas. En esta ciudad, vista desde un ángulo sombrío, asistimos al enfrentamiento de un joven con una familia que va revelándose poco a poco en su sugestiva complejidad. Vittorio Gassman está aquí contenido y ajustado a un papel poco frecuente en él.

LA MUJER DEL CURA,

de Dino Risi

Pertenece al grupo de comedias de crítica social, género muy fre-



"Casanova"

cuenta en el cine italiano. Es, creo, la primera película abiertamente anticlerical que llega a las pantallas españolas. Claro que gran parte de su mordiente queda suavizado por el humor desenfadado y ligero con que están tratadas muchas situaciones. En el fondo es una visión del sacerdocio como carrera personal. El joven sacerdote representado por Mastroianni, más que vocación, se siente inmerso en un cuerpo de funcionarios que le ofrece posibilidades de ascenso en la escala jerárquica, admitiendo incluso la posibilidad de convertir en barragana a una muchacha (Sophia Loren) sinceramente enamorada. Risi ha hecho un film muy desigual que oscila continuamente entre lo bufo y la denuncia, quedándose en un término medio híbrido, aunque muchas pinceladas en la descripción de personajes den fe de su maestría.

CASANOVA, de Luigi Comencini

Que data de 1969, es una obra importantísima, de gran altura artística, superior por lo visto a la reciente película de Fellini sobre el mismo personaje. Realmente, Comencini solo narra los años de niñez y primera juventud del galante aventurero. Niño desmedrado, casi infeliz, Giacomo Casanova descubre poco a poco los secretos de la vida en una Venecia deslumbrante, rica gozadora y cruel, plasmada en imágenes con extraordinaria fidelidad a la época. La belleza de las imágenes es absoluta. Pero si asistimos a un film admirable desde el punto de vista formal, no lo es menos como testimonio sociológico de una época en la que la pobreza

más absoluta convivía con el derroche increíble. La reconstrucción ambiental nos permite asomarnos a los hábitos y costumbres de la Italia del siglo XVII. Más que la vida de un futuro personaje famoso, Comencini cuenta la de una sociedad entera y lo hace con tal soltura que nos parece asistir realmente a la plasmación de la misma realidad, saltando en el tiempo y en el espacio. La película es, pues, un mosaico admirable de situaciones, bellos escenarios, juegos de ideas y referencias históricas. Bienvenida sea esta "repesca".

LA CALIFA, de Alberto Bevilacqua

Tiene el grave "handicap" de ser la versión fílmica de una novela, hecha por el propio escritor. Bevilacqua no es un hombre de cine; es un novelista (un magnífico novelista) que hace una incursión en un medio escasamente conocido para él. No insistiremos nunca en el abismo que separa el cine y la novela como medios narrativos. Bevilacqua, que en su novela "La Califa" se nos aparece como un escritor sólido, conocedor de los recursos literarios, al plantearse esa misma novela como película, ha hilvanado con bastante torpeza una serie de episodios que no llegan a construir convincentemente ni el mundo, ni los personajes, ni los conflictos de su libro. Especialmente sobresalen unos encuadres toscos, grandilocuentes, pretendidamente enfáticos, que más bien restan vigor a la narración en vez de proporcionárselo. En cuanto a los personajes, son maniqués de cartón que se mueven y hablan como portavoces del autor, para exponer su discurso ideológico, sin hondura ni realidad humana. Y es

una pena porque la novela es una apasionante zambullida en el mundo de las ideologías políticas, en el choque de dos mundos y dos concepciones de la vida, del trabajo, de las relaciones patrono-obrero. Incluso dos actores tan amplios de registro como Romy Schneider y Ugo Tognazi están aquí mal utilizados por incapacidad manifiesta del realizador.

EL DECAMERON, de Pier Paolo Pasolini

Viene a ilustrar por abundancia ese abismo a que hemos aludido, existente entre el escritor y el realizador cinematográfico. Pasolini, antes que cineasta, fue poeta y escritor. Su incursión prolongada en el mundo del cine dio origen a una obra muy desigual porque lo que realmente nos subyuga en el cine pasoliniano es la aventura intelectual que nos plantea en muchas de sus películas. Cuando Pasolini quiere ser sólo realizador y se limita a hacer una versión de otro escritor (aun cuando lleve el agua a sus propósitos ideológicos) la película resulta, como en este caso, un film más bien torpe, deslavazado: una obra de principiante. "El Decamerón" de Pasolini no pasa de ser una sucesión de estampas sin fuerza, sin el desgarrar y la socarrona malicia de Giovanni Boccaccio. Firmado por un director de segunda o tercera fila, apenas habría obtenido un estreno vergonzante en un cine de barrio.

OSTIA, de Sergio Citti

Es, por el contrario, una película "pasoliniana" con garra. El guión y la producción son de Pasolini. El realizador, Citti, fue ayudante y amigo del malogrado poeta-cineasta. Ostia es un suburbio romano, justamente el mismo en que Pasolini iba a encontrar su tremendo fin. Sobre el marco sórdido y tremendista del lugar, se desarrolla una historia con trasfondo simbólico con las constantes del cine pasoliniano: muerte, degradación, amor, enfrentamiento, en las relaciones de dos hermanos, magníficamente encarnados por Sergio Citti y el francés Laurent Terzieff.

Aparte de estas seis películas italianas se han estrenado tres francesas:

LOS OJOS CERRADOS, de Noel Santoni

Es un film pretencioso, simbolista, que nos plantea una serie de claves todas bastante confusas. El desarrollo es moroso. No llega a interesarnos ese ciego voluntario que recorre París abandonado a la buena voluntad de los demás.

LA VIDA PRIVADA DE UNA DOCTORA, de Jean-Louis Bertucelli

No deja de ser un filme de consumo para públicos amantes del sentimentalismo y los finales felices. Una doctora entregada al placer de vivir egoístamente descubre que tiene cáncer. La posibilidad de la muerte le hace revisar toda su vida. Al final, "convertida" y regenerada, salva la vida gracias a una difícil operación.



Ostia



"La vida privada de una doctora"

LA RONDE, de Roger Vadim

Que en España ostenta el ridículo título de "Juegos de amor a la francesa" data nada menos que de 1964. Es una nueva versión de la espléndida película rodada en 1950 por Max Ophuls sobre una obra de Jean Anouilh. Todo lo que hay de original, de auténtico "sprit", de gracia y finura en la película de Ophuls, queda aquí diluido en una realización vulgar, de evidente intención comercial, cuya aparente brillantez formal no es sino oropel barato. Y no obstante,

el tema es delicioso: la ronda del amor que, como en un tióvivo ferriante hace desfilas ante nosotros una serie de personajes relacionados entre sí, sucesivamente, por el juego amoroso. Lo más interesante del film de Vadim es la presencia de Jane Fonda, Anna Karina, Catherine Spaak, en la plenitud de su juventud y su belleza. Y por supuesto el tema original de Anouilh. De cine, poca cosa.

De las películas españolas estrenadas en Madrid en los primeros días de julio es mejor no hablar: Tanto **Pecado mortal**, de Miguel Angel Díez, como **Chely**, son películas rotundamente deleznable, que fian su escaso éxito a las escenas eróticas.

No mucho más interesante es **Boquitas pintadas** de Leopoldo Torre Nilsson, basada en una novela del escritor argentino Manuel Puig. Se dijo, cuando su presentación en el Festival de San Sebastián de hace dos o tres años, que **Boquitas pintadas** era una reconstrucción ambiental y un tanto nostálgica de la vida argentina de los años veinte y treinta. ¿Así era?. Viendo la película piensa el comentarista en las novelitas amatorias de Pedro Mata, Felipe Trigo o Agustín Belda. ¿Retrataron estos novelistas la sociedad española de entonces?: Apenas una pequeña parcela. Algo semejante sucede con **Boquitas pintadas** al menos en su versión filmica (no conozco el libro). La realización de Torre Nilsson es vulgar, aunque funciona al nivel del tema.

Finalmente hagamos alusión al estreno de

EL CHACAL DE NAHUELTORO, de Miguel Littin

Realizador chileno exilado actualmente, que utiliza el cine como arma de combate político. **El Chacal** es esencialmente cine militante, con los "pros" y los "contra" característicos de este tipo de películas. Más que testigo de los conflictos sociales, Littin (como todos los realizadores políticos) quiere ser propagandista de unas ideas (en este caso marxistas) y se sirve de una fábula expresada en imágenes como vehículo difusor de su ideario. Así asistimos a un alegato demolidor contra una sociedad injusta que impide la armónica inserción en ella de todos los seres humanos. La pobreza, la incultura, la triste suerte del campesinado, de los desheredados, son fruto solamente de unos sistemas injustos impuestos por los poderosos. Littin para exponer estas tesis cuenta un hecho real: el crimen cometido por un campesino en las personas de una viuda y sus cinco hijas, con la posterior prisión y ejecución del homicida. El relato cinematográfico es tosco, elemental, pero del mismo se desprende un vigor poco común que llega al espectador, sea cual sea su ideología.

EXPOSICION DE LIBROS EN LA URSS: MAS DE 20 MILLONES DE EJEMPLARES, TIRADA DE LOS LIBROS DE AUTORES ESPAÑOLES

Se ha inaugurado la exposición. El libro extranjero durante los sesenta años de poder soviético, en la magna sala de exposiciones Manege de la avenida Marx.

El certamen, que reúne miles de volúmenes de todas las literaturas mundiales, se ha organizado como uno de los actos conmemorativos del LX aniversario de la revolución bolchevique.

Los libros de autores españoles, desde 1917, han sido editados 504 veces incluyendo todos los idiomas (22) más importantes que se hablan en la Unión Soviética. La tirada total supera los 20 millones de ejemplares.

Cervantes, traducido a 19 idiomas soviéticos, ocupa casi la mitad del volumen de libros editados en español (más de siete millones). Le siguen Lope de Vega (un millón), y, con cifras más modestas, Calderón, Quevedo, Espronceda, Galdós, Blasco Ibáñez, Lorca y Rafael Alberti.

En 1972 la U.R.S.S. firmó el convenio internacional de derechos de autor. A partir de aquella fecha, según se ha indicado a Efe en la dirección de la exposición, los autores españoles más traducidos fueron Alfonso Grosso, Ana María Matute, Juan Ramón Jiménez y José Luis Sampedro.

FALLO DEL PREMIO CARLOS SEPTIEN PARA MEDIOS DE COMUNICACION IBEROAMERICANOS

El Instituto de Cultura Hispánica acaba de fallar el premio Carlos Septien, correspondiente a 1976, que premia la labor periodística en periódicos y medios de comunicación iberoamericanos sobre temas españoles.

El premio ha sido concedido al periodista argentino Héctor J. Mataro, del diario "La Opinión", de Buenos Aires, y al periodista ecuatoriano Renán Flores Jaramillo, del diario "El Tiempo" de Quito. La dotación del premio incluye la cantidad de 50.000 pesetas para cada uno de los premiados.

FALLO DEL "V PREMIO CORDOBA DE PERIODISMO"

El "V Premio Córdoba de Periodismo" creado por la Casa de Córdoba en Madrid, patrocinado por la Excm. Diputación Provincial y Excm. Ayuntamiento de Córdoba, ha recaído en la presente edición de 1977 en JUAN SOTO VIÑOLO por su serie de reportajes "MANOLETE, IDOLO DE UNA ESPAÑA CASI REMOTA", publicados en Tele-Expres de Barcelona.

Se concedió un accésit a RAFAEL FERNANDEZ POM-

BO por su artículo "UN NUEVO MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO EN CORDOBA" publicado en YA de Madrid y una mención honorífica a A. CECILIO MARQUEZ por sus artículos "COSTUMBRES Y RECUERDOS DE MI TIERRA".

Formaron el Jurado FERNANDO CARACUEL PORCEL, OCTAVIO DIAZ-PINES, LUIS JIMENEZ MARTOS y MANUEL GARCIA CABALLERO como Secretario.

HA MUERTO KONSTANTIN FEDIN

El pasado día 17 falleció en Moscú, a los 86 años de edad, el novelista Konstantin Fedin, quien estaba considerado como padre de la literatura soviética. Su primer libro apareció con el título de "El solar". En 1924 publicó "Las ciudades y los años." Su segunda novela —"Los hermanos"— la editó en 1928. En 1935 apareció "El rapto de Europa"; en 1936 "El sanatorio Arthur". Posteriormente trabajó en una trilogía, cuyos títulos son: "Las primeras alegrías"; "Un verano extraordinario" y "La hoguera."

CONFERENCIA DEL PROFESOR DELMAR EN EL MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORANEO

Dentro del ciclo de conferencias organizado por el Museo Español de Arte Contemporáneo, con la colaboración de la Embajada Argentina y con el propósito de dar a conocer la obra de algunos maestros españoles radicados en la nación hermana, ha pronunciado una brillante lección el psiquiatra

argentino Alberto Delmar, coleccionista de arte y uno de los mejores conocedores de la obra del importante surrealista español radicado en la Argentina, Juan Battlle Planas. La conferencia del maestro hispanoamericano llevaba el título de "Juan Battlle Planas y la psicología de la forma."

Concesión de los Premios "VIRGEN DEL CARMEN"

De conformidad con la propuesta formulada por el Patronato para la adjudicación de los premios "Virgen del Carmen", el Estado Mayor de la Armada ha tenido a bien aprobarla, otorgando los premios a las personas y entidades que a continuación se mencionan:

• **Premio "Del mar"**. (De 500.000 pesetas), se declara desierto.

Habida cuenta de las calidades humanas en su relación con la mar, se otorgan los tres accésit siguientes:

a) Accésit de 150.000 pesetas a Julián López Rodríguez por su narración "Unos pescan y otros cortan el bacalao".

b) Accésit de 150.000 pesetas a José Fernández Arias por su no-

vela "Un oscuro marinero del 98".

c) Accésit de 150.000 pesetas a Arcadio Ortega Muñoz por su obra literaria "Viento de Poniente".

• **Premio "Elcano" de periodismo**. Premio de 100.000 pesetas a Luis Méndez Domínguez; premio de 50.000 pesetas a Antonio Escanuela Silva; premio de 50.000 pesetas a Juan Antonio Sánchez-Tembleque y Guardiola; premio de 50.000 pesetas a José Francisco Huguet Prats.

• **Premio "Universidad"**. Premio de 75.000 pesetas a Francisco Isla Morán por su trabajo "La informática en su naviera"; premio de 25.000 pesetas a Mercedes Cervera Rodríguez por su obra "La gue-

rra naval del 98 en su planteamiento y en sus consecuencias".

• **Premio "Alforjas para la poesía"**. Premio de 25.000 pesetas a Carlos Murciano; premio de 25.000 pesetas a Rafael Fernández Pombo; premio de 25.000 pesetas a don Francisco Garfias.

• **Premio "Juventud marinera"**. Primer premio al alumno Angel Antonio Jarque Escusa, del colegio nacional Miguel Vallés, de Teruel.

Segundo premio al alumno Joaquín Salvador Escuder, del colegio nacional Miguel Vallés, de Teruel. Tercer premio a los alumnos Inmaculada y José Carlos Herrera Martín, del colegio Nuestra Señora de Fátima, de Málaga.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3)

tar cuantos originales quiera, siempre que la extensión de los poemarios sea de seiscientos versos como mínimo, no habiendo limitación en cuanto a forma y contenido. Deberá hacerse constar nombre y apellidos del autor, dirección y número de teléfono. Los trabajos se acompañarán de una breve nota bibliográfica.

6. La dotación del premio será de CIEN MIL PESETAS, con la edición además del libro premiado en la Colección SINTESIS de Poesía, Editorial EL REINO, Torrejón de Ardoz, de la que se entregarán cien ejemplares al autor.

7. La composición del Jurado, cuya decisión será inapelable, se dará a conocer con el fallo del premio.

8. El poeta ganador deberá asistir al acto de entrega del premio, que tendrá lugar en una velada cultural el día 15 de octubre de 1977 en Torrejón de Ardoz.

9. No se mantendrá correspondencia con los participantes. Los originales no premiados serán destruidos.

10. La presentación de originales presupone por parte de sus autores la plena aceptación de las bases precedentes.

TROFEOS Y PREMIOS 53 DIA UNIVERSAL DEL AHORRO

El Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, en conmemoración del 53 Día Universal del Ahorro, 31 de octubre de 1977, y para premiar los valores positivos que cooperen en bien de la cultura y el desarrollo económico y social de Córdoba y Jaén, crea los Trofeos y Premios siguientes:

4 Trofeos de plata, con la dotación que en las bases se indica, para los mejores trabajos presentados en las actividades siguientes:

INVESTIGACION LITERATURA TESIS DOCTORAL (Ciencias aplicadas) y ARTE

30 Premios final de carrera, dotados con 20.000 ó 10.000 pesetas cada uno, a estudiantes de las provincias de Córdoba y Jaén que terminen sus estudios con mejor expediente académico en las Facultades, Escuelas y Colegios Universitarios, Escuelas Técnicas, Conservatorios de Música, Escuelas de Artes Aplicadas y Seminarios Mayores.

Premios al Magisterio, 4 Medallas dotadas con 25.000 pesetas cada una, para premiar la labor más destacada de Maestros y Maestras Nacionales, que desempeñen su plaza en Colegios de Córdoba y Jaén y sus respectivas provincias.

INVESTIGACION

Dotado con 200.000 pesetas y trofeo de plata y dos accésit de 25.000 pesetas y Placa de plata, cada uno.

Para distinguir el mejor estudio sobre: "Algún monumento árabe de especial importancia de las provincias de Córdoba y Jaén".

BASES

1.º Podrán optar a este trofeo: investigadores españoles, bien individualmente o formando equipo científico.

2.º El trabajo de investigación que se presente será original e inédito.

3.º Los concursantes deberán presentar o enviar tres copias del trabajo al domicilio social del Monte de Piedad y Caja de

El ilustrísimo Ayuntamiento de Rota con ocasión de las fiestas patronales de la villa, convoca a todos los Poetas y Escritores de lengua castellana para que concurren a los VI JUEGOS FLORALES ROSARIANOS que habrán de celebrar la noche del día 30 de septiembre del año en curso, en esta localidad.

BASES

1.º Se otorgará FLOR NATURAL y un premio de CUARENTA MIL PESETAS y Diploma acreditativo a un poema de metro libre, cuyo tema sea "POEMA A ROTA", "POEMA AL ROSARIO COMO DEVOCION Y A LA VIRGEN COMO ADVOCACION" o "POEMA A ROTA Y EL ROSARIO".

2.º Premio de 40.000 ptas. y Diploma acreditativo a aquel artículo periodístico y reportaje que, tratando sobre Rota, exalte su situación geográfica, sus valores humanos, turísticos, naturales, urbanísticos, históricos, etcétera, que se publique en cualquier diario o revista nacional dentro del período comprendido entre el 1 de junio y el 1 de septiembre.

3.º Los trabajos poéticos, originales e inéditos, habrán de remitirse en ejemplar por triplicado, mecanografiados a dos espacios y en tamaño folio, firmado con un lema, repetido en el exterior de un sobre lacrado, dentro del cual figuren nombre, apellidos, domicilio, firma y rúbrica del autor.

4.º Los que opten al premio Periodístico, remitirán tres ejemplares del número de la publicación en que hubiera sido insertos; los autores de trabajos sin firmas o publicado bajo el seudónimo deberán acreditar necesariamente su identidad al efectuar en envío.

5.º Cada autor podrá presentar al concurso uno o más trabajos, sin limitación de nú-

meros, siempre que se atenga a los temas específicos del mismo, y que se desarrollen en forma de artículos o reportajes.

6.º Todos los trabajos se dirigirán al señor Alcalde del ilustrísimo Ayuntamiento de Rota antes del día 5 de septiembre, fecha en que quedará cerrado el plazo de admisión, haciendo constar en el sobre, la siguiente inscripción: "PARA LOS VI JUEGOS FLORALES ROSARIANOS".

7.º El Jurado designado en su día por el señor Alcalde Presidente del ilustrísimo Ayuntamiento de esta Villa, entenderá, de forma inapelable, de la concesión de premios y menciones honoríficas, y en su caso, de la no provisión o división de ellos y en la propuesta de ampliación que se estime oportuna, siempre sujeto a consignación.

8.º Los autores premiados se obligan a asistir personalmente al acto de celebración de este Certamen Literario, entendiéndose que la no asistencia condiciona la renuncia al premio obtenido.

9.º El Ilmo. Ayuntamiento de Rota, se reserva el derecho de publicación y de reproducción de los trabajos premiados, así como el derecho posterior de uso, para el que queda autorizado por los autores respectivos, en cuantas ocasiones estimara pertinente.

10.—Aquellos trabajos que no obtuvieron premios, podrán ser reclamados, previa justificación de la personalidad de sus autores, dentro de los veinte días siguientes al fallo del Jurado. Transcurrido este período se procede a la destrucción de los que hubiesen renunciado a tal derecho.

11.—La concurrencia a este Certamen implica la íntegra aceptación de las presentes Bases.

Ahorros de Córdoba, Avenida del Generalísimo, 22 y 24, hasta el día 30 de septiembre de 1977, con la indicación "Para el Trofeo de Investigación".

4.º El premio, que será indivisible, estará dotado con doscientas mil pesetas y un Trofeo de plata; se concederán dos accésit de veinticinco mil pesetas y placa de plata, cada uno, para dos trabajos, que a juicio del jurado sean acreedores a ellos.

5.º La Entidad que convoca este concurso designará un Ju-

rado cualificado, cuya composición se hará pública, juntamente con el veredicto, el 31 de octubre de 1977, Día Universal del Ahorro.

6.º El Jurado podrá declarar desierto este concurso, si no hubiese candidatos con suficientes méritos para ser premiados.

7.º La entrega del Trofeo y Premios se hará el citado día 31 de octubre de 1977, en la cena que se celebrará en el lugar que oportunamente se designe.

8.º El Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba se reserva el derecho de edición del trabajo premiado, sin abonar derechos de autor.

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

10. Los concursantes podrán retirar los trabajos no premiados dentro de los tres meses siguientes al 31 de octubre de 1977.

EL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CAMPO DE CRIPTANA CONVOCA EL X CERTAMEN NACIONAL DE PINTURA

BASES

1.º Podrán participar todos los artistas de cualquier nacionalidad.

2.º Los premios serán los siguientes:

1.º: 40.000 ptas. y Medalla de Plata.

2.º: Medalla de Bronce.

3.º El primer premio del pasado año no podrá concurrir en la presente edición del X CERTAMEN NACIONAL DE PINTURA y, en el caso de que lo haga será fuera de concurso.

4.º Cada concursante podrá presentar un máximo de dos obras, sin limitación de medidas máximas o mínimas.

5.º Los autores quedan en libertad por lo que se refiere a temática y procedimiento.

6.º Todas las obras presentadas o concurso deben ser originales.

7.º Los trabajos deben presentarse en las oficinas de Secretaría del Ayuntamiento, donde se les entregará un recibo justificante, el cual servirá para retirar las obras no premiadas. También podrán ser remitidas las obras a portes pagados por ferrocarril o cualquier otro medio de transporte, indicando el título y medidas de las mismas.

8.º El plazo de admisión quedará cerrado a las catorce horas del día 16 de agosto de 1977.

9.º Con todas las obras presentadas a concurso se abrirá una exposición en el Salón de Exposiciones y Concursos del Ayuntamiento, que será inaugurada el 21 de agosto y clausurada el 28 del mismo mes a las trece horas.

10. En el acto de inauguración se dará lectura al acta del Jurado Calificador quien, seguidamente, comunicará telefónica o telegráficamente a los artistas galardonados la resolución del concurso.

11. En el acto de clausura se hará entrega de los premios correspondientes.

12. El Primer Premio quedará en propiedad del Ayuntamiento para enriquecer el Museo Municipal de Arte.

13. A partir del día 29 de agosto, fecha de clausura de la exposición, podrán ser retiradas las obras no premiadas.

14. El Ayuntamiento tratará con toda delicadeza las obras presentadas, pero no se hace responsable de los deterioros que pudieran sufrir, por causas ajenas a la organización.

15. El presentarse a concurso implica la aceptación de todas las bases expuestas.

La correspondencia se dirigirá a X CERTAMEN NACIONAL DE PINTURA Delegación de Fiestas—Ayuntamiento—Campo de Criptana (Ciudad Real).

LITERATURA

Dotado con 200.000 pesetas y trofeo de plata y dos accésit de 25.000 pesetas y Placa de plata, cada uno. Para premiar al mejor: "Trabajo de creación literaria de teatro con temática de las provincias de Córdoba o Jaén, o realizada por autores de alguna de las dos provincias".

BASES

1.º Podrán optar a este trofeo todo escritor español que lo desee.

2.º El trabajo literario que se presente será original e inédito, en folios escritos a máquina o multicopista de máquina a dos espacios y por una sola cara.

3.º Los concursantes deberán presentar o enviar tres copias del trabajo al domicilio social del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Avenida del Generalísimo, 22 y 24, hasta

el 30 de septiembre de 1977, con la indicación "Para el Trofeo Literatura".

4.º El premio estará dotado con doscientas mil pesetas y un Trofeo de Plata; se concederán dos accésit de veinticinco mil pesetas y placa de plata para cada uno de los trabajos que a juicio del Jurado sean acreedores a ellos.

5.º La Entidad que convoca este concurso designará un Jurado cualificado, cuya composición se hará pública, juntamente con el veredicto, el 31 de octubre de 1977, Día Universal del Ahorro.

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

7.º La entrega del Trofeo y Premios se hará el citado día 31 de octubre de 1977, en la cena que se celebrará en el lugar que oportunamente se designe.

8.º El Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, se reserva el derecho de edición del trabajo premiado, sin abonar derechos de autor.

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

10. Los autores podrán retirar los trabajos no premiados dentro de los tres meses siguientes al 31 de octubre de 1977.

TESIS DOCTORAL

Dotado con 200.000 pesetas y trofeo de plata y dos accésit de 25.000 pesetas y Placa de plata, cada uno.

Sobre un tema de: Ciencias aplicadas, leída y aprobada en los cursos académicos: 72/73, 73/74, 74/75, 75/76, o antes del 31 de julio de 1977.

BASES

1.º Podrán optar a este trofeo todos los doctores españoles que lo deseen.

2.º La tesis doctoral que se presente tiene que haber sido leída y aprobada en los Cursos Académicos: 72/73, 73/74, 74/75, 75/76 o antes del 31 de julio de 1977.

3.º Los concursantes deberán presentar o enviar tres copias de su tesis doctoral al domicilio social del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Avenida del Generalísimo, 22 y 24, hasta el día 30 de septiembre de 1977, con la indicación "Para el Trofeo Tesis Doctoral".

4.º El premio estará dotado con doscientas mil pesetas y un trofeo de plata; se concederán dos accésit de veinticinco mil pesetas y placa de plata cada uno, para dos trabajos que a juicio del Jurado sean acreedores a ellos.

5.º La Entidad que convoca este concurso designará un Jurado cualificado, cuya composición se hará pública, juntamente con el veredicto, el 31 de octubre de 1977, Día Universal del Ahorro.

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

7.º La entrega del Trofeo y Premios se hará el citado día 31 de octubre de 1977, en la cena

que se celebrará en el lugar que oportunamente se designe.

8.º El Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, se reserva el derecho de edición del trabajo premiado, sin abonar derechos de autor.

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

10. Los autores podrán retirar los trabajos no premiados dentro de los tres meses siguientes al 31 de octubre de 1977.

ARTE

Dotado con 150.000 pesetas y trofeo de plata y dos accésit de 50.000 pesetas y placa de plata, cada uno.

Ayuda a gastos de delineación, toma de datos, presentación, etc. Cada trabajo premiado será indemnizado con el 20

por 100 de la cuantía del premio correspondiente en metálico.

Para premiar a la mejor: "Restauración llevada a cabo en un edificio particular que tenga valor artístico o histórico en las provincias de Córdoba o Jaén."

Preámbulo. Problema común de todos los casos histórico-artísticos de nuestras ciudades, es la degradación y abandono de sus antiguas casas señoriales por su falta de adaptación a las condiciones de vida actuales.

En el intento de conservar este patrimonio artístico es frecuente que para salvar y revalorizar determinados edificios, se les busque una adaptación en usos culturales o públicos; pero esta actuación es insuficiente si no se acompaña de una revitalización de las viviendas que, en definitiva, son las que dan el verdadero valor urbano. La sustitución de éstas, tras su demolición, por otras nuevas aceptando determi-

nados condicionamientos formales en cuanto a la estética exterior, nos llevaría a una falsa remodelación de los cascos históricos-artísticos, inútil si no se cuenta con el apoyo que supone la conservación y revitalización de los espacios arquitectónicos que han sido tradicionales en ellos.

BASES

1.º Es objeto del concurso premiar las mejores realizaciones para la revitalización de los edificios que tengan un marcado carácter histórico-artístico dentro del casco antiguo de Córdoba o Jaén, con vistas a su utilización como viviendas.

2.º El concurso se convoca en términos de realizaciones para la conservación, remodelación, adaptación o diseño de las soluciones arquitectónicas que aseguren la permanencia de los va-

lores histórico-artísticos del casco antiguo.

3.º Cada concursante tendrá libertad para tomar uno o varios edificios agrupados en los que se haya efectuado la restauración y que deben pertenecer al casco histórico-artístico de Córdoba o Jaén.

4.º Podrán concurrir individualmente o agrupados en equipo a este concurso aquellos Arquitectos Superiores que se encuentren colegiados en cualquiera de los Colegios Oficiales de Arquitectos, dentro del ámbito nacional.

5.º Las propuestas se presentarán necesariamente bajo lema debiendo acompañar a la documentación exigida para este Concurso un sobre cerrado y opaco en el que exteriormente se referenciará el lema escogido y nombre de este Concurso, conteniendo plica en la que figuren conjuntamente con el le-

PREMIOS "BERNARDINO DE SAHAGUN"

Para trabajos científicos, tesis doctorales y tesinas (Ciencias del espíritu y ciencias de la naturaleza)

La Institución "Fray Bernardino de Sahagún", de Estudios e Investigaciones de la Diputación Provincial de León (C. S. I. C.), convoca sus premios para trabajos científicos, tesis doctorales y memorias de licenciatura (tesinas), regulados por las siguientes

BASES GENERALES

1. Los trabajos científicos, las tesis doctorales y las tesinas versarán sobre disciplinas científicas del campo de las ciencias del espíritu o de la naturaleza, sin que sean excluidas de este último las de carácter técnico. Podrán optar, en los diferentes y respectivos niveles, todos los investigadores y estudiosos, doctores y licenciados que lo deseen, sea cual sea su naturaleza o nacionalidad.

2. Tanto los estudios como las tesis doctorales y las tesinas, cualquiera que sea su especialidad, *estarán necesariamente relacionados con tema o aspecto leonés*, entendiéndose el término leonés en un sentido abarcador de posibles extensiones justificadas por la Naturaleza o la Historia.

3. Los trabajos científicos, las tesis y tesinas deberán ser inéditos en cuanto a publicación impresa. Conservarán este carácter en el caso de que hayan sido publicados en resumen o en alguna de sus partes, si bien esta circunstancia será objeto de consideración por parte de los Jurados.

4. A efectos de publicidad, los premios se distinguirán por la denominación "Bernardino de Sahagún", completada con la expresión que corresponda a cada materia.

5. Los premios son indivisibles. Podrán ser declarados desiertos, pero su dotación no será retirada en ningún caso, sino que se acumulará, para el año siguiente, con la distribución que decida el Consejo General de la Institución.

6. Los trabajos se remitirán por triplicado, con los elementos gráficos y apéndices que el autor desee incorporar en el caso de publicación. La mecanografía del original estará ordenada y presentará indicaciones claras y suficientes para la aplicación de "familias" tipográficas, según las normas usuales de imprenta.

7. Los envíos se harán por correo certificado o mediante entrega personal a la Institución "Fray Bernardino de Sahagún", calle Puerta de la Reina, 1, León (España), con la mención "Premios Bernardino de Sahagún". La Institución acusará recibo de los originales presentados.

8. El plazo de presentación quedará cerrado el 30 de septiembre de 1977.

9. Cada concursante acompañará nota conteniendo sus datos personales, dirección y "curriculum vitae". En esta nota se especificará también con claridad el campo en que concursa (Ciencias del Espíritu o Ciencias de la Naturaleza), así como el nivel en que sitúa el original (Trabajos Científicos, Tesis Doctorales o Tesinas). Los concursantes con tesis y tesinas podrán, si lo desean, incluir certificación o fotocopia compulsada de las calificaciones obtenidas.

10. Los trabajos que no obtengan premio serán devueltos a sus autores dentro de los sesenta días siguientes al del fallo del Jurado.

11. La Institución se reserva el derecho de primera publicación de los trabajos que resulten premiados, pudiendo, en caso necesario, concertar sobre este aspecto con otros organismos o entidades. En cada caso, y atendiendo a las conveniencias de edición, la publicación podrá ser en lengua castellana o en aquella en que haya sido redactado el original. El

autor, que a los restantes efectos conservará la propiedad intelectual, recibirá cincuenta ejemplares o separatas, sin ningún otro derecho o retribución económica. La Institución podrá renunciar a la publicación.

12. Los Jurados estarán compuestos por cinco miembros, entre los que, necesariamente, habrá una representación del Consejo General de la Institución. Los tres puestos se proveerán mediante designación de personalidades de reconocida solvencia científica. La composición final de estos Jurados procurará siempre su adecuación a la diversidad de las disciplinas y materias presentes en el concurso.

13. El fallo de los Jurados será inapelable y se producirá dentro de los noventa días siguientes al cierre del plazo de admisión.

14. La interpretación de las Bases concierne exclusivamente a los Jurados y a los Organos de Gobierno de la Institución "Fray Bernardino de Sahagún".

BASES ESPECIALES

A) TRABAJOS CIENTIFICOS

(Distintos de tesis y tesinas)

1. Se establecen dos premios de 75.000 pesetas, que se adjudicarán por separado a dos trabajos, uno del campo de las ciencias del espíritu y otro del de las ciencias de la naturaleza. Estos trabajos podrán ser realizados individualmente o en equipo. Su extensión será libre. En lo restante se atenderán a los condicionamientos expresados por las Bases Generales.

2. Podrán concurrir los estudiosos de cualquier nacionalidad, con tal de que los trabajos se presenten redactados en lengua castellana, inglesa o francesa.

B) TESIS Y TESINAS

1. Se establecen dos premios de 50.000 pesetas para tesis doctorales y dos de 25.000 para tesinas. Unas y otras se atenderán a las Bases Generales. En los dos niveles, esta doble dotación se adjudicará, por separado y respectivamente, a tesis y tesinas del campo de las ciencias del espíritu y del de la naturaleza.

2. Podrán concursar los doctores y licenciados, o titulados equivalentes, de cualquier nacionalidad, con tal de que las tesis o tesinas se presenten redactadas en lengua castellana, inglesa o francesa.

3. La obtención de premio no supondrá, en el caso de las tesinas, exclusión del concurso de una posible y posterior tesis doctoral que recaiga sobre la misma temática. Es decir, la opción a premio puede ser mantenida para un mismo tema y autor en los dos niveles de la convocatoria.

4. Tampoco será obstáculo para la adjudicación de estos premios el hecho de que su autor haya disfrutado beca y otro tipo de ayuda en la realización de su trabajo. Sin embargo, los premios podrán ser anulados si las becas o ayudas obtenidas anteriormente supusieran contradicción o menoscabo de las presentes Bases, en especial en lo que se refiere al derecho de primera publicación, que se reserva para la Institución "Fray Bernardino de Sahagún".

NOTAS FINALES

—La presente convocatoria corresponde a la anualidad de 1977.

—La Institución "Fray Bernardino de Sahagún" pone a disposición de los concursantes los servicios de la Sala de Estudio y Biblioteca Regional "Dominguez Berrueta", Edificio Fierro, calle Santa Nonia, 1. León.

ma, el nombre y firma del autor de la restauración.

6.º Los concursantes tendrán para la presentación de los trabajos un plazo que finalizará improrrogablemente el día 30 de septiembre de 1977. La entrega de las propuestas se efectuará en el domicilio social de la Entidad convocante, Avenida del Generalísimo, 22 y 24 de Córdoba.

7.º La documentación exigible consistirá en:

a) Una memoria descriptiva de la solución presentada en sus aspectos constructivos, arquitectónicos, funcionales, así como del procedimiento, acciones o fases de ejecución que se precisaron para la ejecución del proyecto.

b) Croquis de la situación del edificio o grupo de ellos, elegido por el concursante como base de la restauración.

c) Croquis de su estado primitivo, con indicación de los elementos arquitectónicos que se consideraron de interés histórico-artístico.

d) Croquis de la solución realizada. Además, cada concursante tiene libertad para presentar cuantos dibujos, perspectivas, fotografías, composiciones fotográficas, esquemas, etc., considere necesarios para la mayor comprensión del trabajo.

8.º Se establecen los siguientes premios:

Premio de 150.000 pesetas y Trofeo de Plata.

2 Accésit de 50.000 pesetas y Placa de Plata.

9.º En ningún caso podrá declararse desierto el concurso, salvo que ninguno de los trabajos se ajuste exactamente a las condiciones exigibles en estas bases.

10. El Jurado estará constituido por los siguientes miembros:

a) Un arquitecto representante del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental y Badajoz, designado por su decano.

b) Un arquitecto representante del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, designado por su decano.

c) Los consejeros provinciales de Córdoba y Jaén, del Patrimonio Artístico y Cultural.

d) Un arquitecto designado por los concursantes. Para lo cual deberán acompañar al trabajo, un sobre cerrado que contendrá el nombre del que propone. La designación del que será miembro del jurado, recaerá en aquél de entre los propuestos que haya conseguido mayor número de votos.

11. Las obras presentadas serán objeto de previa selección por el Jurado y el fallo se hará público el día 31 de octubre de 1977, Día Universal del Ahorro, en que se hará efectivo el premio.

12. Se entenderá que los concursantes conocen las presentes Bases y su participación en el Concurso implica la aceptación plena de las mismas, sometiéndose, por otra parte, a la resolución del Jurado, cuyo fallo será inapelable.

13. En cualquier incidencia que pueda surgir en el desarrollo del Concurso, así como para la actuación del Jurado, regirán como Normas Complementarias de las presentes Bases, el Reglamento Interno de los Cole-

VII PREMIO DE POESIA "ANTONIO GONZALEZ DE LAMA"

Como homenaje y evocación de la figura leonesa que con su obra, vertida principalmente en la revista "España", en los años cuarenta, vino a ser auténtico restaurador de la crítica de poesía en España, ejerciendo decisiva influencia sobre sucesivas promociones de poetas.

En el presente 1977 la concesión del PREMIO DE POESIA "ANTONIO GONZALEZ DE LAMA" será regulado por las siguientes

BASES

1.º Se establece un premio único e indivisible de pesetas 100.000. El premio podrá ser declarado desierto, pero su dotación no será retirada en ningún caso, reconvocándose, si es necesario, dentro del mismo año o acumulándose a la dotación del año siguiente. No se concederán accésits ni menciones.

2.º Podrán concurrir poetas de cualquier nacionalidad con tal que los originales estén escritos en lengua castellana. Cada poeta podrá presentar un solo original.

3.º El premio se adjudicará a un libro de poemas con extensión y tema libres. Los originales deberán ser inéditos. No perderán esta condición aun cuando, parcialmente, hayan sido impresos en publicaciones periódicas.

4.º Los originales se presentarán en ejemplar triplicado, mecanografiado a dos espacios, en papel tamaño folio u holandesa. Los concursantes, en la portada de su original, harán mención únicamente del título de su trabajo, acompañando un sobre cerrado, en cuyo exterior se repetirá este título. Este sobre contendrá nota con nombre y domicilio del autor y una breve noticia bio-bibliográfica.

5.º Los originales serán presentados o remitidos por correo certificado al Excelentísimo Ayuntamiento de León, con la expresión de su concurrencia al premio "Antonio González de Lama". El plazo de admisión quedará cerrado el día 31 de agosto. Serán admitidos aquellos envíos que en el matasellos de origen presente ésta o anterior fecha.

6.º El trabajo premiado quedará propiedad del Excelentísimo Ayuntamiento de León y será publicado en edición de mil ejemplares, de los cuales serán entregados cien al autor.

7.º El Jurado estará compuesto por personas de reconocida solvencia en el orden de la crítica literaria o la creación poética. Su fallo será inapelable.

8.º Los originales presentados y no premiados podrán ser retirados por sus autores.

9.º La interpretación de estas bases corresponde exclusivamente al Excelentísimo Ayuntamiento de León, y en su caso, al Jurado que discernirá el premio. El hecho de presentar sus obras, supone la conformidad de los concursantes con la totalidad de las presentes Bases.

gios Oficiales de Arquitectos para el Concurso de Arquitectos.

PREMIOS FIN DE CARRERA

Dotados con 20.000 ó 10.000 pesetas y Medalla.

Estos premios serán adjudicados a los alumnos que obtengan mejores calificaciones al terminar sus estudios en las Facultades y Escuelas Técnicas ya indicadas, sin necesidad de solicitud por parte de los mismos.

Los decanos y directores de dichos Centros, previa selección, propondrán los candidatos, acompañando expediente y calificaciones de los que, a su criterio, sean merecedores de estos premios.

Los premios de 20.000 pesetas serán para estudiantes de las Facultades Universitarias y Escuelas Superiores Técnicas.

Los de 10.000 pesetas, para estudiantes de los restantes Centros que figuran reseñados en la presente convocatoria.

Los galardonados recibirán el premio en el mismo acto de entrega del resto de los Trofeos.

PREMIOS AL MAGISTERIO

4 Medallas de plata dotadas con 25.000 pesetas cada una.

Destinadas a premiar la importante y abnegada labor que el Magisterio viene desarrollando en Córdoba, Jaén y sus respectivas provincias.

La selección para el otorgamiento de estas Medallas se efectuará de la forma siguiente:

1.º Las inspecciones de Enseñanza General Básica de las provincias de Córdoba y Jaén facilitarán, al Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, una

terna para cada una de las Medallas, de aquellos maestros y maestras que, a su juicio, son merecedores del premio; una de estas ternas corresponderá a maestros y maestras con plaza en Córdoba y otra a maestros y maestras con plaza en Jaén.

Las ternas vendrán acompañadas de una relación con los méritos y servicios de cada maestro o maestra propuestos.

2.º Un Jurado de reconocida competencia en el campo de la Enseñanza elegirá, de entre dichas ternas, al maestro y maestra que considere acreedores al premio.

3.º Estas Medallas serán concedidas el 31 de octubre de 1977, Día Universal del Ahorro, y la entrega se efectuará en la cena que se celebrará dicho día en el lugar que oportunamente se designe.

TROFEOS Y PREMIOS PARA 1978

Para el año 1978 los Premios y Accésit serán similares a los del año actual, pero con la temática siguiente:

INVESTIGACION

Un estudio ideológico sobre: "Un ilustre pensador de la etapa arábigo cristiano de Al-andalus".

TESIS DOCTORAL

Sobre un tema de "Economía agraria", leída y aprobada en los cursos académicos: 73/74, 74/75, 75/76, 76/77, o antes del 31 de julio de 1978:

LITERATURA

Para premiar una "amplia colección de trabajos periodísticos sobre temas relacionados con Córdoba y Jaén, y publicados en la prensa de estas localidades".

ARTE

Para premiar la mejor "Obra musical, sacra o profana, de las características que se señalen en las bases".

IV CERTAMEN LITERARIO "PELIGROS"

El Ayuntamiento de Peligros (Granada), con motivo de sus Fiestas de agosto, convoca el IV Certamen Literario-77 para la modalidad de Poesía mediante su departamento cultural que se regirá por las siguientes bases:

1) Habrá dos premios de poesía:

- Primer premio de diez mil pesetas.
- Segundo premio de cinco mil pesetas.

2) El tema sobre el que versarán los trabajos será: "RECONCILIACION Y LIBERTAD".

3) Los poemas deberán tener una extensión de setenta versos como mínimo. También podrán presentarse conjuntos de poemas como obra.

4) Los poemas serán:

— De rima y metro libre.

— Rigurosamente inéditos y mecanografiados por triplicado en papel tamaño folio o similar.

— Remitidos por el sistema de plica: el trabajo con un seudónimo dentro de un sobre grande que contendrá otro sobre pequeño con el mismo seudónimo en su exterior y dentro el nombre, apellidos, domicilio y demás datos del escritor.

— Irán remitidos al Ayuntamiento de Peligros (Granada) antes del día 20 de agosto de 1977.

5) Podrán participar todos los escritores de habla española que lo deseen.

6) El Jurado, que comunicará el fallo del premio a los ga-

nadores y en la prensa, dará a conocer su composición en el momento del fallo.

7) Si el Jurado estima que los poemas no tienen la suficiente calidad, podrá declararlos desiertos y en este caso el importe del premio se uniría al de 1978. También se podrán conceder las Menciones Honoríficas que se estimen oportunas.

8) La entrega de premios se efectuará el sábado día 27 de agosto y a la que es imprescindible la asistencia de los ganadores.

9) La participación en este Certamen Literario implica la aceptación de todas las bases.

PREMIO PERIODISTICO "LA CALESERA"

Para conmemorar el cincuentenario de su fundación, el Café Bar "La Calesera", de Madrid, convoca un concurso periodístico que se regirá por las siguientes

BASES

1. Podrán aspirar al Premio "La Calesera" los autores de artículos, ensayos, reportajes o narraciones escritos en castellano que se hayan publicado en la prensa diaria y revistas de España desde el momento de la aparición de estas Bases hasta el día 10 de octubre en curso.

2. El tema general del certamen será Madrid en cualquiera de sus aspectos históricos, artísticos, folklóricos, etc. También podrán optar al Premio aquellos trabajos que traten sobre la apertura de la Gran Vía y su influencia en la vida madrileña.

3. Se concederá un único premio consistente en VEINTICINCO MIL pesetas, el cual no podrá ser dividido ni declarado desierto.

4. Se enviarán, bien personalmente o por Correo certificado, cuatro ejemplares de la publicación que haya insertado los trabajos a la siguiente dirección: Café Bar "La Calesera", Jacometrezo, 1, Madrid-13, haciendo constar en el sobre "Para el Concurso Periodístico".

5. El plazo de admisión de trabajos finalizará el día 15 de octubre de 1977, a las doce de la noche.

6. Los trabajos deberán ir firmados por sus autores. Si algún autor desea firmar con seudónimo deberá adjuntar, en sobre cerrado, una nota donde se especifiquen su nombre y apellidos verdaderos, así como la dirección de su domicilio.

7. Para la calificación y fallo, que tendrá carácter definitivo e inapelable, se nombrará un jurado competente, compuesto por profesionales de la literatura y el periodismo, cuyos nombres se darán a conocer una vez fallado el concurso.

8. El Premio será otorgado en un acto público que se anunciará oportunamente.

9. El hecho de tomar parte en el Concurso implica la aceptación, sin condiciones, de las presentes Bases.

estafeta libros

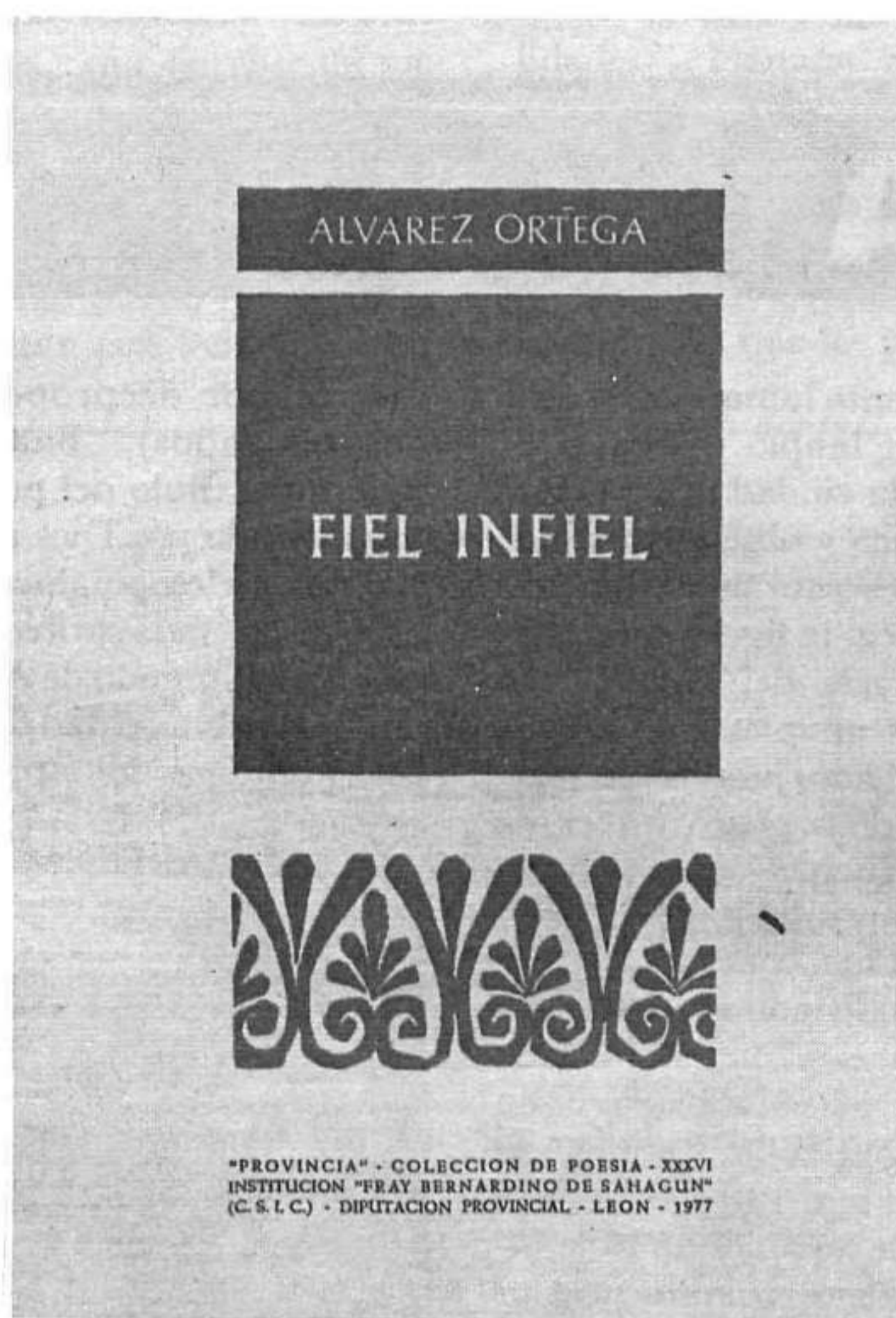
1 - Agosto - 1977

DESDE LA RAIZ DE LA PALABRA POETICA

La obra de Manuel Alvarez Ortega se caracteriza por la insistencia en unos rasgos de cuya peculiaridad no cabe duda, aunque, a veces, la repetición de los mismos haya dejado ver la amenaza evidente de aproximarlos a una suerte de fórmula. Fui testigo muy inmediato del arranque de lo que ya es una sucesión muy colmada de títulos, a partir de *La huella de las cosas*, cuaderno que lleva fecha de 1948, en la Córdoba del renacer andaluz de la poesía. A propósito: si bien este resurgimiento estuvo centrado en la resonancia de la revista *Cántico*, no es justo olvidar el empeño de Alvarez Ortega y su *Aglæ*, modo de no ser absorbido por la presencia de un grupo al que, aparte el coincidir en el quehacer poético, sólo le uniría la circunstancia del paisanaje. Y señalo esto porque más de una vez he visto citado a Alvarez Ortega entre los *cantiquistas*. A él y a otros poetas posteriores nada afines. Ya es hora de que en este asunto y en lo que no es este asunto, la historia sea simplemente la historia.

El primer encuadramiento de Alvarez Ortega responde a una actitud realista, no exenta de prosaísmo. Esa actitud hemos de considerarla, en sentido propio, fugaz, pese a que de forma más o menos latente persistiría en *Clamor de todo espacio* (1950) y *Hombre de otro tiempo* (1954), breves entregas, e incluso después. En tales tentativas a que aludo, Alvarez Ortega comenzó a preocuparse porque su palabra cumpliera una función de raíz, esto es principal, como instrumento creativo de un mundo a la vez dramático, difuso, aunque con datos reales reconocibles, y, sobre todo, de expresión acumulada, propensa a vinculaciones surreales y, en cierta manera, simbolistas. *Exilio* (1955) significó la primera señal importante de esa trayectoria. También el encuentro de Alvarez Ortega con la poesía francesa, que con admirable tenacidad y acierto ha traducido y traduce, y cuyo influjo puede detectarse en la suya propia.

Invencción de la muerte (1964), accésit del Premio Adonais de 1963, refleja el acercamiento a temas más íntimos— los que tienen que ver con la figura del hermano muerto en la guerra, o la memoria de la madre desaparecida—, beneficiosos en



cuanto que obligan a una clarificación y de ella se desprende una emoción. Ambas se abren paso por entre algún entramaje de retórica. Porque el patetismo y el versículo se alían mucho, en algunas ocasiones, para demostrar que el surrealismo, aun cuando sea a la española, tiene bastante de *élan* romántico descompuesto. El aparato de los oh, los ah y las frecuentes preguntas y autopreguntas contribuye a una elocuencia que, a mi ver, no es beneficiosa. Alvarez Ortega ha sabido ir eliminándola y ahondando en su visión elegíaca, hermosamente elegíaca, del mundo, en un tono más bajo y convincente. *Carpe diem* (1972) es un ejemplo que cae cerca e ilustra muy bien sobre el particular.

Adelanto que *Fiel infiel* (1), Premio Provincia de León 1976, entra, naturalmente, en ese nuevo ciclo. Empecé refiriéndome a la insistencia de Alvarez Ortega en lo que podríamos llamar las coordenadas de su estilo. Es indiscutible que las has sabido mantener, arriesgándose, creo yo, a la monotonía, y también a la marginación res-

pecto a los bandazos de la moda. Esto último siempre interesa, y así, el poeta cordobés puede permitirse apelar al conocido proverbio arábigo que dice "siéntate a la puerta de tu casa y verás pasar el cadáver de tus enemigos". Los *enemigos*, es decir, los partidarios de la poesía directa, conceptual, destartada...

Es ya momento del análisis de *Fiel infiel*. Este título ha sido tomado de Claude Sernet. Iba a decir y digo que otra de las características de Alvarez Ortega consiste en utilizar como membrete un verso de otro autor, como apoyo que excede al de la simple cita. *Fiel infiel* es una calificación expresiva que aquí resulta aplicable al sujeto amoroso, a la memoria y la desmemoria, a la aurora y al crepúsculo de algo que fue real y continúa siéndolo. La clave amorosa es otra de las constantes de quien nos ocupa; clave amorosa que cabe ver como desbordadora pasión, acompañada de una enorme marea de palabras y que oscila entre el frenesí del desprecio y el frenesí del ansia abrazadora. Pero ese ímpetu ha descendido; lo que resta de él es una especie de ternura y unas suscitaciones difuminadas en la atmósfera con que Alvarez Ortega acostumbra a envolver sus palabras. Ahora, entre atmósfera y palabras se establece una relación estrechísima, favorecida por la inexistencia de discurso y de otros soportes habituales. El amanecer con que se abre este libro, al que precede una pregunta: *¿quién llega desde la aurora que abre sus alas?* es síntoma de que el poeta se dispone a situarse—sería excesivo decir plantearse— en un origen, que no es otro que el de la naturaleza-tiempo. La respuesta a la interrogante entiendo que se halla en los versos últimos: *Cuerpo o ceniza, / somos el germen de todas las mañanas del mundo*. Día y noche protagonizan, efectivamente, un diario juego de fidelidades e infidelidades. Cada ser puede sentirse incluido en ese juego.

La luz es una motivación que se repite, aunque con distintas matizaciones, desde la descriptiva a la metafórica: *¿somos la luz que cada día va dejando sus hilos / en la madeja del tiempo? / Es la muerte / el espejo en donde se confederan / todas nuestras horas?* La luz—no se olvide— es

(1) Manuel Alvarez Ortega: *Fiel infiel*. Provincia. León, 1977. 14 x 20 cm. 62 páginas.

paisaje en el Sur. Y, en ese ámbito, Alvarez Ortega se inquieta pensando en el *punte que se extiende de una edad a otra edad*, palpa una *aventura de humo y desaliento*, vaga por el surrealista *carnaval del insomnio*, entre *murciélagos decapitados*, reconoce que *el amor es una torpe sustitución de maleficios y aventuras que estaban escritos en nosotros desde antes de nacer*. La conclusión, con vistas al futuro, es que *seremos expulsados de este inseguro paraíso, seremos / llevados a otro lugar / donde no existen las estaciones*. El Sur no es, en este caso, un estímulo para la exaltación vital. Ni siquiera la tierra contrastadora del decaimiento humano.

Alvarez Ortega, que en libros anteriores había abandonado la tensión estallante del versículo para adoptar un ritmo más irregular y útil a la media voz, sabe muy bien que, en poesía, lo que importa es el recurso verbal, no la posible filosofía desprendida de, por ejemplo, la consideración del transcurso humano. (Ernestina de Chamourcin, en una reseña de esta obra, ha recordado agudamente a Mallarmé). Impor-

ta el recurso verbal siempre; y las ideas se han de someter a esa exigencia insoslayable en evitación de lo conceptual a secas. Hay que decir que Alvarez Ortega ha intensificado y depurado esa ley; el empaste del lenguaje y la materia a que se aplica no posee fisuras; la imaginación del poeta actúa sin pausa y, a menudo, con originalidad en la dicción, que tiene algo de visionaria. Aquí, realmente, se elude, por lo común, *el nombre cotidiano de las cosas*. Lo que domina es la estética del simbolismo renovado, pero no falta la huella del histórico. Hay notaciones que hubieran encantado a Maeterlink, tan diestro en ofrecer el *climax* de la muerte, la corrosividad patente de todo. Alvarez Ortega practica, en relación con lo que pudiera resultar abstracto, un continuo antropomorfismo. Su esfuerzo de transformación de lo real alcanza justa compensación.

A mi ver, uno de los poemas en que ello ocurre con más fortuna es el que se titula *De vértigo a mediodía habitados, ciegas divinidades*, por lo que contiene de misteriosa exploración. En conjunto, el tercer

apartado de poemas destaca sobre los anteriores. La contextura del total suele ser uniforme. El ritmo no es ni el propio del versículo ni el del verso blanco. Resulta inevitable que, acaso por deformación profesional del autor, alguna que otra vez su lenguaje suene como a traducido. No se vea en lo que digo sino un deseo de apurar las observaciones.

En su mundo personal, que Alvarez Ortega nos comunica de forma táctil y, sin embargo, evanescente, existe una dramática opresión, a pesar de los horizontes abiertos que invoca. El poeta oye, finalmente, *el ofertorio de los gallos* y se figura *un cortejo de súplicas terrenales*. Antes ha declarado que *cuando llega el día / del amor sólo queda una marca de salitre, / un negro olvido*. De *Fiel infiel* permanece la inconfundible sensación de lo que no puede ser otra cosa que auténtica poesía hecha por un ser con aguda conciencia del espacio y el tiempo en que el hombre consume su mortalidad y desenvuelve memoria y olvido.

LUIS JIMENEZ MARTOS

NARRATIVA

FERNANDO ARRABAL: *Baal Babilonia*. Cupsa Editorial, 1977. 129 págs. 12,7 x 20.

La magnífica y selecta colección de "Grandes Narradores" (colecciones universitarias de Planeta, S. A.) publica, precedida de un espléndido prólogo de Angel Berenguer, la primera de las cuatro novelas escritas hasta ahora por el conflictivo escritor melillense (narrador, poeta y, sobre todo, dramaturgo) Fernando Arrabal, uno de los fundadores y grandes profetas del movimiento "pánico" y, sin lugar a dudas, nombre imprescindible y personalidad importante en la historia de la literatura española contemporánea. Su fuerza, su violencia, su espíritu insolente y corrosivo, su calidad de artista encrespado pero verdadero y su sentido del riesgo y de la vanguardia le sitúan, con todos sus excesos y contradicciones, en primera línea de nuestros escritores de hoy.

"Baal Babilonia" apareció por vez primera en 1958. Sin embargo, Angel Berenguer establece como año de primera redacción del núcleo central de la novela el de 1951, tres años antes de la primera salida del escritor hacia su exilio francés. Posteriormente, el texto sufrió nuevas redacciones (de hecho, casi todas las obras de Arrabal han sido revisadas por su autor incluso después de una o más ediciones), y conviene recordar que este texto es, precisamente, la base de la primera película del autor de "El cementerio de coches": "Viva la muerte".

La novela, de sorprendente austeridad formal pero desoladora violencia conceptual, es una rememoración del autor-narrador-protagonista trasladado por los hilos de la memoria al mundo oscuro y lacerante de su infancia. El componente autobiográfico del relato es evidente. La novela parte de un recuerdo fugaz y luminoso

(el único momento luminoso de todo el libro) en el limpio escenario de una playa de la ciudad natal (Melilla), con el único y obsesivo gesto de ternura que el escritor puede rescatar de aquella época, la figura conmovedora y mitificada del padre: "Un hombre enterró mis pies en la arena... Recuerdo sus manos junto a mis piernas y la arena de la playa. Aquel día hacía sol, lo recuerdo". Una luz perdida para siempre (el padre de Fernando Arrabal fue, como se sabe, encarcelado y condenado a muerte). La familia, ya sin el padre, se traslada a la península y reside, primero, en Ciudad Rodrigo ("Villa Ramiro" en la novela). Allí se desarrolla la parte más sombría de aquellos años de infancia: el fanatismo, el cinismo y la hipocresía de la madre, delatora de su marido y perseguidora implacable de sus hijos; la siniestra lujuria de tía Clara, que introduce al protagonista en una larga cadena de ritos obscenos de fuerte raíz sacrilega, unas relaciones sadomasoquistas que constituyen la parte más descarnada y "teatral" (en cuanto representación entusiasta pero forzada de unos esquemas preconcebidos) de la novela; la torva vigilancia de la abuela, llena de gestos e insinuaciones crueles; el fatalismo evasivo del abuelo, la crueldad y el horror de los juegos infantiles; el asfixiante cerco de las costumbres sociales y religiosas... Frente a todo ello, un punto único y lejano de claridad: la imagen ausente del padre, fortalecida aún más por la terrible persecución de que es objeto frente a sus hijos por parte de la mujer del encarcelado, la increíble fuerza comunicativa de unas facciones desdibujadas por la distancia, hurtadas de las antiguas fotografías familiares, clavadas para siempre en el alma y la emoción del narrador.

Novela de gran calidad literaria, de desarrollo fluido pero ascético (salvando quizás algunos momentos ex-

cesivos por desproporcionados y desarraigados), "Baal Babilonia" (que toma título del personaje bíblico castigado por Dios en la rutilante ciudad de Mesopotamia) pone de manifiesto la indiscutible consistencia estética del mundo de Arrabal y constata la terrible verdad de que la infancia es un lugar inhóspito.

EDUARDO MENDICUTTI



JOSE MARIO PAEZ Y OTROS: *Cuarta Navegación*. Instituto Social de la Marina. Cádiz, 1977. 95 páginas. 18 x 11,5 cms.

Plantear situaciones originales y encontrar nuevos motivos alrededor del tema del mar representa una tarea difícil. En esta Cuarta navegación que recoge los relatos finalistas del "Premio Juan Sebastián Elcano-1976", se apuntan diferentes soluciones al problema. Nos encontramos ante cuatro actitudes vitales bien distintas que dan lugar a cuatro desarrollos literarios diferentes y a cuatro formas diversas de ver el mar. Mucho debió deliberar el jurado para decantar su preferencia por una de estas obras, y todavía más para establecer un orden definitivo y jerárquico de dicha preferencia. Al cabo, el primer premio recayó sobre "Krisner, el delegado" de José Mario Páez. Este relato ganador, a través de un lenguaje acrisolado y

descriptivo, nos lleva a una paradoja increíble: el gran conocimiento que del mar posee una persona que nunca ha visto sus aguas. No sin cierta ternura Páez ha dibujado el encuentro del hombre con el objeto de sus deseos. Krisner, estudioso del mar, no tendrá plena sabiduría sobre éste hasta que no mire por vez primera sus ignoradas olas.

Eduardo Sierra en "...larga estela de muy blanca espuma con delfines y tintoreras" despliega una prosa de gran calidad para enmarcar un tema de amor y desamor. Si en el relato de Páez el mar es observado objetivamente para desarrollar en su compañía un tema desde la tercera persona, aquí el mar es paisaje de la lírica, paisaje en la vida del protagonista-autor. La prosa de Eduardo Sierra recuerda a veces a la de Francisco Umbral en Las europeas. "Cuando murió la mar" de Eduardo Jover Robles es el relato que contiene la atmósfera más irreal de todo el libro. El mar llega a convertirse de la mano de Eduardo Jover en un personaje antitético del hombre. La fusión de ambos, hombre y mar, conduce a lo cósmico, al sueño de la vida y de la muerte. La subjetividad de Eduardo Jover nos muestra a una enamorada vengando a puñal una y mil veces en la piel oceánica la muerte de su amado. El inútil esfuerzo junto al mar lleva a la protagonista a convertirse en mar.

Capítulo aparte merece Francisco Pérez Gómez. Su "Zalasa" más que un relato o un cuento es un himno al mar, un largo poema donde se funden lo cotidiano y lo heroico, el hábito y el mito. De la pluma de Francisco Pérez surgen frases de gran calidad: "El mar es siempre" (pág. 78), "lo que no conoce el tiempo es el estuche del tiempo" (pág. 83), etc.

JULIO M. MESANZA

JORGE DEMERSON: *Leyendas de Ibiza*. Editorial Doncel. Madrid, 1975. 177 págs. 10,5 x 18 cms.

La crítica tal y como la definió felizmente R. Cansinos-Assens es un bello anhelo de comprender. Añadamos a esto el postulado de Max Scheler de que la ciencia no es necesariamente saber, como tampoco el mero saber es cultura, y la prudencia de Eugenio

Montale al advertirnos sobre cuánto hay de verdad y cuánto de ilusión en nuestra tendencia a erigirnos en críticos y jueces de nuestro tiempo. Si además tenemos presente que en nuestro país la tradición oral de cuentos, romances, leyendas, etc., aún subsiste y que en zonas geográficas específicas el peso de ciertos usos y costumbres es determinante y en la dialéctica mitológico el mito continúa resistiéndose a abandonar la parcela de influencia que aun conserva, no se extrañará el lector de nuestra cautela al reseñar un libro de leyendas ibicencas. Ya sé que quizá sea Ibiza uno de esos lugares donde la tradición y el gusto por lo misterioso y mítico están más arraigados. Este haz de leyendas se lo debemos a Jorge Demerson, un autor extranjero que al poco tiempo de residir en la isla deja de ser un extraño para sentirse profundamente ibicenco, investigando sobre la cultura balear, su patrimonio artístico, leyendas y folklore. Con esa sencillez que suelen tener los poetas y J. Demerson lo es en lengua francesa, una vez afincado definitivamente gusta del trato con el pueblo llano, cantaores, aedos, pintores y amigos que se dan cita frecuentemente para disfrutar de la amabilidad de este singular anfitrión. Nada de particular tiene pues que inicialmente concibiese la idea de publicar el libro ocultando su personalidad bajo un pseu-

dónimo ibicenco para que el lector relacionase de forma más directa al autor con el sentimiento de cariño hacia Ibiza que aparece en su obra.

En un cálido y amistoso *Pórtico a guisa de proemio*, el Barón de Esponellá, tras darnos cumplida cuenta de la labor cultural de erudición y de divulgación de temas ibicencos que Jorge Demerson lleva a cabo, nos resalta sus cualidades humanas y tiene la virtud de definir con precisión los cuatro elementos que configuran la idiosincrasia del ibicenco: campo, mar, Historia y turismo.

Entrando ya de lleno en los relatos, ya que algunos tienen más de relatos que de leyendas, hemos de decir que suelen estar enmarcados en algún hecho histórico, como sucede tantas veces para dar ambiente y verosimilitud.

De la misma forma con que Cervantes en el *Quijote* busca ese demiurgo que es Cide Hamate Benengeli para atribuirle el papel de historiador, Jorge Demerson atribuye estas o parecidas funciones al Mestre del Pujol, que prefiere la apacible vida en contacto con la naturaleza o las intrigas cortesanas y que durante un sueño ve desfilar ante sus ojos desde culturas atávicas como gimnetas, iberos, griegos, cartagineses, romanos y árabes hasta la chica "progre" y el "hippy" actual. Sueño que transcribe rápidamente con avidez y entu-

siasmo. Casi todos los pueblos se han sentido a lo largo de los siglos que abarca el período mítico de la existencia del hombre el ombligo del mundo. Así, de una forma muy "sui generis", Jorge Demerson adapta el Génesis situando en Ibiza el Paraíso terrenal, recogiendo sin duda alguna tradición oral a este respecto, permitiéndose ironías al sustituir la archisabida manzana por el higo ibicenco como causa de la pérdida del Paraíso.

Particularmente entrañable es la figura del comerciante cartaginés Hannón, artista e inventor de maquinarias para la decoración de objetos funerarios y que no sólo vende arte sino también esperanza. No me resisto a transcribir los consejos que da a su discípulo Yeubas: "Y ¿sabes, hijo, lo que me gusta en esta labor? Es tener por materia primera la esperanza de la Humanidad. Yo no trabajo para el sepulcro, yo trabajo para la resurrección. La muerte no es nada; es un paso, un mal paso, eso sí; es algo como el sueño invernal de la semilla, pero luego viene el renacer, el empezar de nuevo la vida y sus infinitas posibilidades". Hannón es salvajemente asesinado y años más tarde su semilla ha germinado prosiguiendo Yeubas el mensaje de esperanza de su maestro.

Otra de las leyendas tiene lugar en la época en que los primeros cristia-

nos, perseguidos y severamente castigados, se veían obligados a vivir en la clandestinidad con las máximas cautelas. Eusebio que de niño conoció a Pablo de Tarso y fue convertido por el verbo expresivo e ilusionado del Apóstol de los gentiles arriba a Ibiza para llevar hasta allí el mensaje del Crucificado y relata la infancia y la impresión que en ella dejó la figura de Pablo y el efecto que en él causaron palabras como estas: No le importaba la raza sino el hombre, no le importaba la nación o la clase social sino la rectitud de sus intenciones; lo mismo ayudó a judíos y samaritanos que a los romanos que ocupaban Palestina. Afirmaba que todos los hombres somos hermanos y lo demostraba. Eusebio predica el amor, la fuerza del amor como motor para la transformación del mundo fundando la primera congregación cristiana en las islas.

Cuando J. Demerson nos habla del poeta árabe Idris Ibn-Al-Yamani, como en otras leyendas en que aparecen musulmanes o berberiscos, el acierto radica en que enmarca perfectamente las situaciones, incluso con una gran abundancia de arabismos que ayudan al lector a adentrarse y zambullirse con más facilidad en estas páginas donde proliferan palabras como almoneda, alcázares, albercas, adarves, chilabas, almohadas, zocos, ajorcas, azoteas, etc. En

WALD FRANK: Obras Escogidas. Prólogo de Ramón Barce. Aguilar, México, 1961. 1.271 páginas. 12 x 18,5.

Waldo Frank es uno de los grandes olvidados de la novela norteamericana. Cuando se barajan los nombres de los novelistas más importantes de Estados Unidos es frecuente que se omita el del autor de *La Isla del Atlántico*. En España, durante algún tiempo, tuvo gran difusión su obra ensayística, sobre todo su libro "España virgen", publicado en 1926 y donde el autor recoge sus impresiones sobre nuestro país (en realidad, este libro ha sido siempre un sólido punto de referencia para comprender el paisaje y el espíritu español). Frank visitó España en dos ocasiones, la primera en 1921, recorriendo toda la Península Ibérica, y la segunda en 1938, en plena guerra civil. Luego, su contacto con la cultura de lengua castellana se prolongó mediante continuos y a veces conflictivos viajes a Sudamérica, donde su obra ha tenido una difusión más amplia aunque nunca en la medida que sin duda le corresponde. De cualquier modo, la gran pasión de Waldo Frank fue siempre Europa, París sobre todo. Su familia es de origen europeo, una familia de inmigrantes judíos alemanes establecidos en los Estados Unidos en la primera mitad del siglo XIX. Esta condición de europeo de raíz y devoción y judío de raza ha distanciado, evidentemente, a Waldo Frank de otros grandes novelistas específicamente norteamericanos, y de ahí, quizá, las dificultades que ha encontrado su obra para imponer su peso específico en otros ámbitos culturales, donde la literatura norteamericana se presentó siempre muy homogénea y definida.

La obra de Waldo Frank es muy amplia, conjugando el ensayo y la narrativa. La Editorial Aguilar presenta, en este lujoso volumen, seis títulos de su vasta producción narrativa: *City Block* (publicada como tal en 1922, aunque algunos de los relatos que contiene fueron escritos y publicados años antes, el primero de ellos en 1916), *Rahab* (1922), *Fiesta* (1925), *La Isla del Atlántico* (1946), *Los invasores* (1948) y *No es el cielo* (1953).

City Block es, con palabras del propio autor, "la historia de mi ciudad de Nueva York; es la

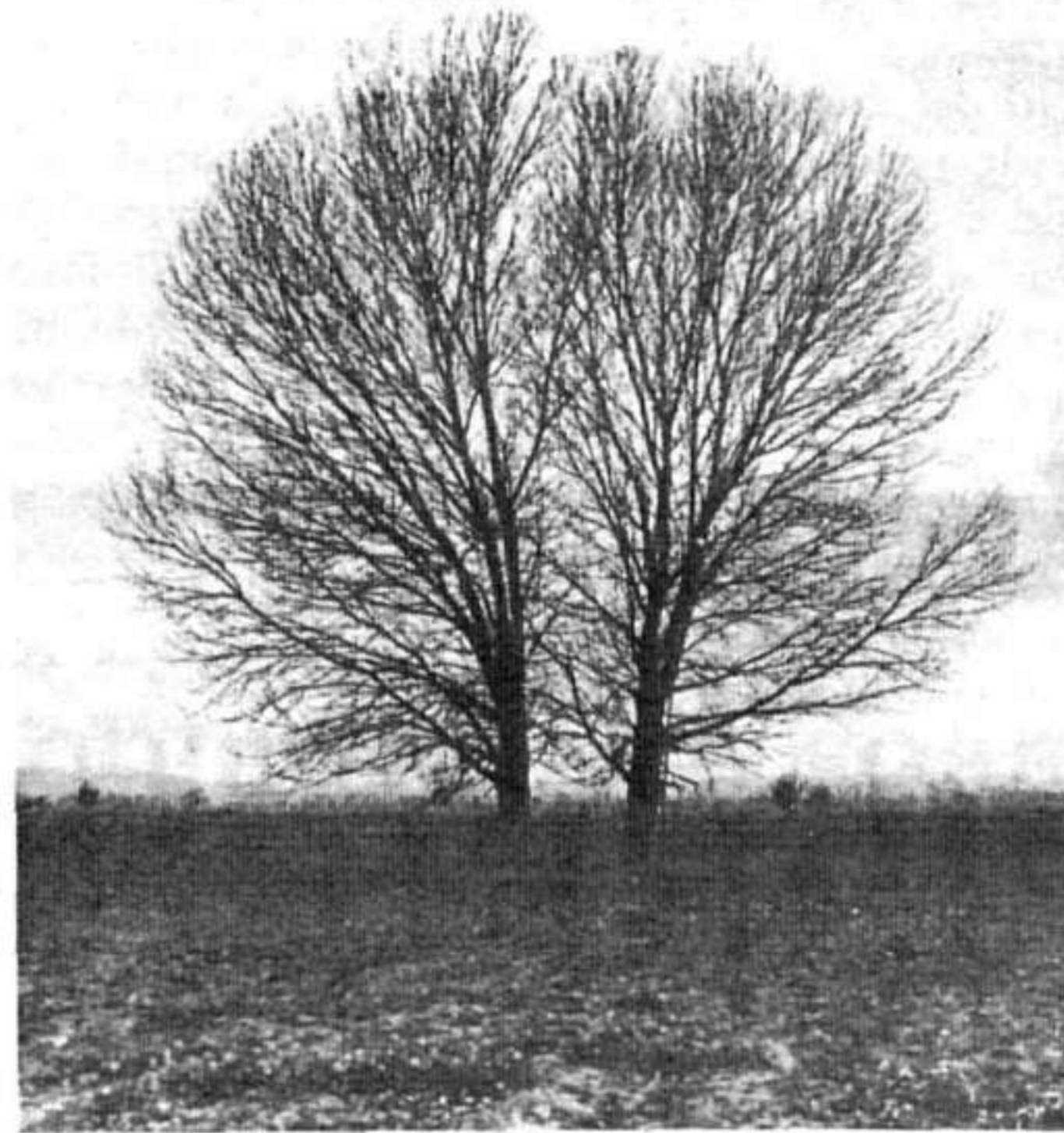


imagen de lo que he visto y he vivido más profundamente en mi propio hogar; es tan autobiográfico como cualquiera de mis libros. Cuando surgió en mí la visión del libro, la visión de Block como héroe, cuando comencé a escribirlo, vivía dolorosamente solo en un cuartito de una de esas calles de mi ciudad. Era tan desconocido como cualquiera de sus personajes, tan desgraciado, tan feliz". Son catorce relatos con vida y perspectivas propias pero que en conjunto forman un retrato muy certero y rico de la ciudad de Nueva York.

Rahab es una novela "bíblica", condición ésta característica de la primera etapa de Waldo Frank como novelista, y que comparte naturalmente con *City Block*. Rahab era el nombre de la ramera bíblica que los judíos arrojan a la ciudad de los filisteos. Una oscura y triste historia de amor y desamor donde ya aparece claramente la misión penitencial del sexo en toda la obra de Waldo Frank.

Fiesta supone ya un paso importante del novelista hacia su nueva etapa de compromiso so-

cial y político. En este libro se enfrentan, con una gran carga de sensualidad y de violencia crítica, el mundo de los blancos y de los negros en una ciudad llamada Nazareth y su suburbio, Nigger-town. El negro está más cerca de la Naturaleza, más cerca también de la bondad. El blanco está perdido en sus propias leyes mecanizadas y exangües. Una historia de gran exaltación sexual sirve de alegoría y modelo a este profundo estudio de la sociedad humana.

La Isla del Atlántico es, quizá, la gran novela de Waldo Frank: una novela-rio sobre la que pasan las generaciones y un variado repertorio de biologías y caracteres. El personaje principal y presente en toda la novela es un devoto trasunto del padre del novelista. La Isla del título es Manhattan, habitada por tantos inmigrantes que luchan y mueren en los fondos de la ciudad. Una fuerte carga política recorre toda la novela, y aquí la prosa del novelista alcanza sus mejores momentos, decantado el romántico barroquismo de las primeras obras y suavizada y enriquecida la austeridad, casi aspereza estilística con que inauguró su segunda etapa.

Quizá el ejemplo más característico de esta forma ascética de escribir es *Los invasores*. La novela es un gran símbolo de la destrucción apocalíptica del mundo. Su protagonista, Mark, un personaje típicamente frankiano, camina hacia la catástrofe. Técnicamente, la novela es de una enorme austeridad. Se ha eliminado todo lirismo superfluo y todo excesivo análisis subjetivo. Lo más destacado y trascendental, dentro de la obra de Frank, es precisamente esa desmantelación de las superestructuras líricas y la traslación del lirismo a las entrañas del argumento.

Finalmente, *No es el cielo*, vuelve a la técnica de los relatos breves encadenados hasta formar un cuerpo homogéneo y total. La ironía, la ternura, el sexo, la tradición judía y los eternos conflictos entre el entorno ciudadano y la intimidad de los individuos encuentran expresión detallada y jugosa en este libro donde la realidad ofrece ciertos motivos de alegría y esperanza, pero donde la meditación y la introspección de los seres en ellos mismos sólo produce dolor y desconcierto.

AMERICA ENTRE CAUDILLOS Y DICTADORES

ARTURO USLAR PIETRI. *Oficio de Difuntos*. Seix Barral. Biblioteca Breve Barcelona, 1976.

Una sociedad en embrión, primitiva, elemental, impulsada por individuos cuyas ocupaciones más importantes son el hacer el amor y conspirar contra el gobierno de turno, tiene que producir también gobernantes elementales cuya virtud mayor es la astucia, la desconfianza y la crueldad. El personaje principal de este minucioso y detallista relato de Arturo Uslar Pietri no podía ser una excepción. "Siéntese, general Dugarte —dice el dictador a uno de los suyos que está conspirando—. Oígame bien, general Dugarte, y grábese esto: si el sapo brinca y se ensarta, ¿qué culpa tiene la estaca?"

Este libro del escritor venezolano describe América desde el corazón mismo de su formación de nacionalidades y superación de peripecias primitivas de los pueblos que la integran. Dos obras la precedieron por los mismos caminos: *El recurso del método*, de Alejo Carpentier, y *Yo, el supremo*, de Augusto Roa Bastos. En esta obra el escritor paraguayo juega a la teoría experimentalista con el lenguaje, pero el esfuerzo del autor y su autoridad narrativa no logran ocultar la figura del dictador en lucha con el medio para poder seguir siendo el supremo. El autor cubano utiliza otros elementos: el humor, el capricho, la gracia de un lenguaje siempre opulento y rico en matices. Estos tres autores prescinden de modas europeas —de las que tanto abusaron los primeros ac-

tores de esa comedia literaria que se llamó el "Boom"— y brindan al lector de esta década cargada de cambios trascendentes verdaderos documentos históricos y políticos para comprender a esta América tan desdeñada y tan poco conocida en los centros culturales europeos. En un trasfondo ya histórico están *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán, y *El señor presidente*, de Miguel Angel Asturias. Esta es la América genuina, igual a sí misma, ensartada a sablazos en la civilización moderna, y puesta al día por las generaciones jóvenes que vienen presionando en el tiempo para que los pueblos de origen hispánico ocupen el lugar que corresponde a naciones civilizadas y autodeterminativas en la historia moderna.

En el relato de Uslar Pietri existe un personaje sin destino en el libro pero cuya presencia determina el movimiento de las piezas que el autor va manejando. Es el cura Alberto Solana, un cura goliardo con más defectos que virtudes. No es partidario del dictador. Conspira y va a parar a la cárcel con generales enjaulados y figuras destacadas de la política activa. El autor se vale de él precisamente para dar relieve al título del libro. El padre Solana tiene que decir el oficio de difuntos, el discurso apolópico en la catedral en honor del dictador muerto. Hurga en Bossuet y encuentra grandilocuencias de un siglo que no corresponden a esta edad más llana y también más despistada. *Oficio de difuntos* (1) empieza con él y termina

(1) "Oficio de Difuntos" por Arturo Uslar Pietri. Seix Barral. Biblioteca Breve Barcelona, 1976.

con él. Mientras corren casi treinta años de reinado dictatorial del general Aparicio Peláez (léase Juan Vicente Gómez), el padre Solana aparece y se esfuma en el relato al servicio de la técnica de *racconto* que el autor emplea muy bien. El dictador cuida su predio para evitar que nadie penetre en él y le estropee el jardín y demás artificios montados a costa de imaginación, arbitrariedad y desconfianza. El oficio de dictador es, según esta extensa narración, difícil y arriesgado. Pero todos quieren ese lugar para "hacer la felicidad del pueblo". El dictador, a fuerza de experiencia, sabe descubrir, con una sola mirada de sus ojos cansados, las intenciones del visitante. Ni su hermano, ni su hijo, ni sus mejores amigos reúnen las condiciones indispensables que él exige para entregarles el poder. Quiere descansar. Para ello necesita alguien en el poder que lo deje despreocupado totalmente. Y no encuentra a nadie. La soledad más cruel y absoluta rodea a este hombre de espíritu duro, de métodos personales y no obstante, sensibilizado por el bienestar del pueblo. Son particularmente interesantes las páginas en las que Uslar Pietri describe cómo el dictador va descubriendo el mundo moderno a través del cine mudo y sus reflexiones sobre las mujeres del cine. Son también elocuentes cuando sus colaboradores le muestran fotografías de chorros de líquido negro surgiendo del seno de la tierra pródiga. Ahí está el petróleo, panacea del mundo moderno. Su mente dictatorial en esos momentos, funciona como la de un niño o, cuando mucho, como la de un ado-

estas leyendas ibicencas se predica no sólo la mera coexistencia sino la convivencia y el respeto mutuo de culturas y creencias como la islámica y la cristiana. Así en *Un portillo en la muralla* Salim Ben Malik es acogido por unos payeses que le auxilian, curando sus heridas y dejándole marchar libre. No hay enemigos, debemos ayudar a quien lo necesite, otro hermoso ejemplo de solidaridad y de confianza en el hombre. Esto no es obstáculo para que aparezcan episodios de carácter bélico, como puede ser el de los piratas berberiscos en *El Rescate*. Los berberiscos se llevan cautivos a unos cristianos que sorprenden en la playa, exigiendo un rescate de 200 reales por persona. Una de las familias más pobres, mientras que la Iglesia, encargada de la redención de los cautivos, les vuelve la espalda, abandonándola a su suerte, prepara una estrategia. Los hijos capturan a dos berberiscos canjeándolos por su padre. En el relato *Una esclava*, Jorge Demerson critica el esclavismo como tal y las humillaciones y vejaciones de que son objeto quienes padecen esta opresión. Al mismo tiempo queda patente en muchos de estos casos el abuso y la corrupción de ciertas autoridades civiles, municipales y eclesiásticas, que el Mestre soluciona favorablemente.

¿Quién que no haya nacido en el Mediterráneo sabe lo que son los "fameliá"? En *Brujerías* nos encontramos con uno de estos geciécillos de dos palmos de estatura, propiedad de una bruja y que al morir ésta es encontrado casualmente en una botella. Solicitud y servicial realiza cuantas tareas se le encomiendan, pero la bo-

tella, al fin, se rompe y el "fameliá" recobra su libertad.

La mentalidad del ibicenco también está llena de prejuicios, especialmente dirigidos contra los murcianos y los andaluces. En *Muerto a traición* encontramos en una mujer del pueblo estas despectivas palabras que

suponen una excesiva autovaloración y un desprecio hacia todo lo que viene de fuera, claro indicio de reaccionarismo: "Sí, aquí también tenemos bandidos, pero son todos forasteros o extranjeros". El ibicenco suele ser honrado y no roba ni mata a no ser por motivos nobles: honor, amor y ce-

los. Pero entre tantos andaluces y murcianos como se nos están colando en estas islas hay no pocos maleantes". El relato es obviamente el de un crimen alevoso perpetrado por dos albañiles murcianos contra un ibicenco. El autor no se solidariza con las palabras de sus personajes y advierte a los lectores que tiene a los murcianos y a los andaluces por la mejor parte que puebla la tierra.

Para quienes no estén familiarizados con las Baleares también les extrañará la palabra "barruguet", especie de demonio o genio maligno. *El barruguet*, título de otro de los relatos, es la historia de un joven forzado apodado "El Gorila", capaz de levantar un carro con una sola mano, pero ateo y, lógicamente, no pisa nunca la iglesia. Al adoptar el barruguet la forma de cabritillo, Generoso Tur lo saca del fango durante una tormenta y lo lleva en brazos, pero, poco a poco, el animal va aumentando de peso y tamaño y no puede con él. Generoso se asusta, queda profundamente impresionado al ver que se trata de un ser maléfico y se convierte en el joven más piadoso de la isla.

El más pobre a nuestro juicio de estos relatos es sin duda alguna *Una chica progre* que tiene un aire claramente folletinesco. Una cultura no puede vivir aislada, abasteciéndose sólo del pasado sin confrontarse con otras culturas vecinas. La inocente muchachita pervertida por el "hippy" que la abandona después. La chica acaba prostituyéndose, la madre muere de pena y el padre se ahorca al no poder resistir el deshonor. Para el autor éste es el resultado de la invasión turística que relaja las costumbres y trae males como la droga y las experien-

LIBROS MAS VENDIDOS EN JUNIO

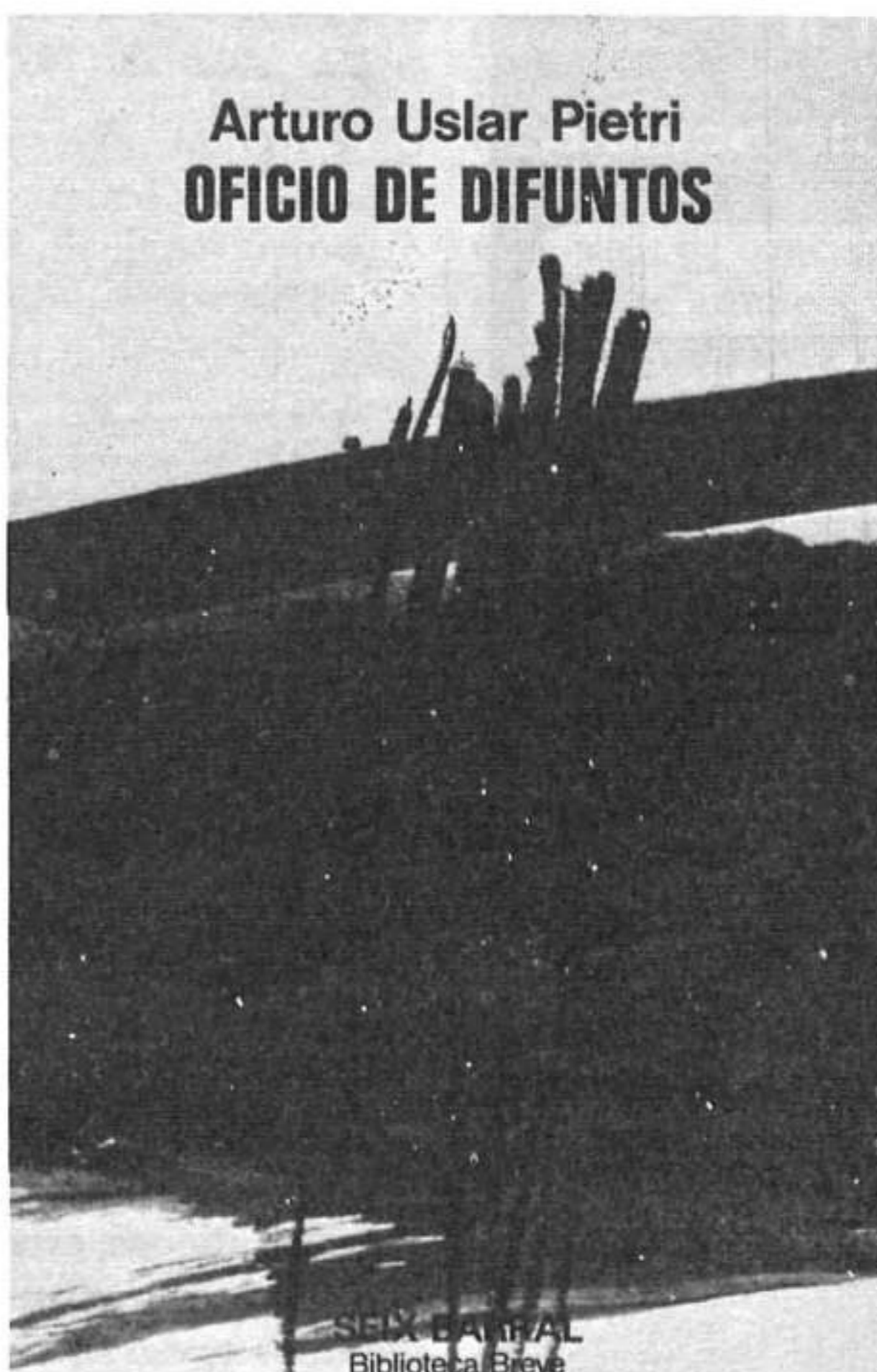
- 1.º *Miedo a volar*, de Erica Jong. Editorial Noguer, S. A.
- 2.º *Hombre rico, hombre pobre*, de Irwin Shaw. Editorial Plaza-Janés, S. A.
- 3.º *Si te dicen que caí*, de Juan Marsé. Editorial Seix-Barral, Sociedad Anónima.
- 4.º *Sr. Ex-Ministro*, de Torcuato Luca de Tena. Editorial Planeta, S. A.
- 5.º *De camisa vieja a chaqueta nueva*, de Vizcaíno Casas. Editorial Planeta, S. A.
- 6.º *Cisne yo fui un espía de Franco*, de González Mata. Editorial Argos, S. A.
- 7.º *La revolución dietética*, del doctor Atkins. Editorial Grijalbo, S. A.
- 8.º *Fan Club*, de Irving Wallace. Editorial Grijalbo, S. A.
- 9.º *La guerra civil española*, de Hugh Thomas. Editorial Grijalbo, S. A.
- 10 *Eurocomunismo y Estado*, de Santiago Carrillo. Editorial Crítica, S. A.

lescente. El autor describe el ambiente político integrado, en su casi totalidad, por hombres venales, dispuestos al asalto y a la trampa. Un retablo en blanco y negro alzado entre humos y alcohol. "La letra omega —subraya el novelista— la letra final de los griegos, el acabóse, el término donde todo se consume y se extingue". Y todo lo vive el dictador con su "tiempo lento de campesino".

La soledad en que vive el gobernante lo empuja a pensamientos extremos. "El general Prato está preparando una invasión. No hay que creer en las pendejadas que los cónsules escriben. La mitad es mentira. Pero hay que estar preparado. A mí no me van a coger dormido. A mí me sacarán de aquí a tiros, con mucho plomo y mucho muerto. No hay quien pueda." Y el autor agrega a continuación: "Sabía sin embargo que una sorpresa podría darse, que un golpe de mala suerte podía ocurrir, que un atentado idiota podía tener éxito. Que aquel soldadito que montaba guardia solitario allá, junto a aquel árbol, podía de pronto encañonarlo con su fusil y disparar a matarlo. Podía. Había quienes estaban dispuestos a ofrecer mucho dinero para eso. Cada vez más, mientras se hacía más difícil derrocarlo por la guerra o por la lucha política, la posibilidad del atentado crecía. El tenía que sospechar de todos, que temer de todos, pero en cambio era él solo a quien tenían que destruir. Bastaba con una sola bala."

El clima bélico de América latina durante casi todo el siglo XIX y las primeras décadas de éste fue el que asfixió toda capacidad constructiva y creadora. Todo el mundo estaba en guerra contra alguien, y los caudillos no dejaban nunca de estar en campaña, rodeados de hombres de armas y con el instinto animal alerta para detectar el ataque artero y la sorpresa asesina. Este clima destructor lo pinta admirablemente la pluma colorida y precisa de Uslar Pietri, en un lenguaje de gran

Arturo Uslar Pietri OFICIO DE DIFUNTOS



escritor, sin permitir que sus personajes se emancipen del hecho histórico para no ser infiel a la verdad. Todo el relato tiene un tono casi intimista, impersonal y evocativo. El sacerdote Solana está presente en todas las páginas descriptivas del libro aunque no se lo vea ni su voz sea escuchada. Treinta años de poder absoluto tienen que hallar una síntesis expresiva en ese cura admirador de Bossuet, formado en la fe y discípulo del diablo para burlarla, mujeriego y borracho, resto humano de una sociedad embrionaria y dispuesta a to-

das las transgresiones en nombre del poder político. Todo el país está como muerto bajo el peso del dictador. Sólo hay vida verdadera en los grupos de conspiradores. El oficio de difuntos que comienza a realizarse en el proceso mental del sacerdote y va derramándose como la lava de un volcán por todas las capas de la sociedad latinoamericana, es la columna vertebral de este relato, incluso por encima del propio dictador. En este caso el autor ha hecho valer su condición de narrador al margen de todo otro escrúpulo. **Oficio de Difuntos** no habla de Venezuela ni de Juan Vicente (Bisonte) Gómez. Su escenario puede ser cualquier país o toda la América latina, y su dictador simbolizar cabalmente a todos los dictadores que tuvieron papeles destacados en el proceso político del continente hasta 1930. (En 1930 hubo una serie de golpes de Estado en varios países de Latinoamérica, pero sus protagonistas ya eran más **dictadores**, en el sentido histórico del término, que caudillos de horca y cuchillo).

Arturo Uslar Pietri es un brillante escritor ampliamente difundido en el mundo hispanoamericano desde la publicación de **Lanzas coloradas** y **El camino de El Dorado**. Su mundo literario es siempre la historia de Venezuela con extensión a la de América latina. Fue ministro, director de **El Nacional** de Caracas y actualmente representa a su país en la Unesco. Su permanencia en la atención del público y su fidelidad al periodismo de altura están presentes en su columna **Pizarrón**, que se publica semanalmente en varios diarios del continente de habla española. Con este fundamental **Oficio de difuntos** Uslar Pietri da a América hispana una muestra más de su talento literario y de su vocación por la verdad histórica y esclarecedora.

JOSE BLANCO AMOR

cias comunitarias. Jorge Demerson no parece entender a la juventud o por lo menos identifica a ésta con ciertas pautas de conducta o modos de ver el mundo: "En vez de sacrificarnos preferimos disfrutar". El planteamiento es básicamente reaccionario. Se condena sin profundizar en las causas ni intentar siquiera una ligera aproximación sociológica al porqué del encuentro de dos o más culturas y su visión sobre la existencia del hombre, su finalidad, etc.

Inermes ante el tiempo, sabiéndonos derrotados de antemano, el Mestre lucha por escapar de sus garras y el enigma final es fácilmente descifrabable para cualquier lector avisado, teniendo en cuenta que el tiempo es la batalla de la que siempre salimos derrotados.

Se puede sentir un profundo respeto por la tradición sin ser tradicionalista. Escribir es escapar de lo cotidiano y bucear en las viejas leyendas elaboradas por el pueblo a través de los siglos, es reivindicar lo imaginativo y lo místico que subyace en el fondo de ese haz de historias, alguna de las cuales quizá se hubiesen perdido, esto tiene un indudable valor testimonial. *Leyendas ibicencas* alcanza en algunos pasajes un nivel de calidad estética apreciable aunque otros son excesivamente engolados y enfáticos. Por otra parte, el cumplimiento del deber no puede ser sino una estricta obligación para con nosotros mismos, y recordando de nuevo las palabras de Gansinos-Asséns y de Eugenio Montale con que abrimos esta reseña, **cerrémosla con una pragmática e inteligente sentencia inglesa: Wait and see (aguarda y mira).**

A. CHAZARRA MONTIEL

GIORGIO SCERBANENCO: La noche del tigre. Noguera, Colección "Weekend". Barcelona, 1977, 250 páginas.

Scerbanenco es uno de esos escritores multinacional capaces de colocar su producto, su obra, en el primer lugar de las listas de ventas de cualquier país del globo. Especialista de un género que vacila entre lo policíaco, la novela rosa y el best-seller detonante, no se le puede negar sin embargo, y en lo que al libro que ahora reseño se refiere, un indudable conocimiento de la mecánica narrativa. Scerbanenco sabe contar, y no sólo eso, Scerbanenco es un buen creador de relatos. Su magia particular, si no original, consiste habitualmente en plantearle al lector una historia directa, una aventura curiosa, bien aderezado todo de intriga, con alguno que otro muerto de por medio y, lo que es más sorprendente y admirable, sin héroes. No, Scerbanenco no fabrica personajes huecos, sus tipos se diría que más bien forman parte de las sagas naturalistas Zola o, al menos, de algún museo realista. Los que sí resultan huecos son los finales. Me explicó: trasnochado y con mucho Agatha Christie encima, el escritor ruso de educación y vivencia italiana, sabe conducir su historia hacia un primer desenlace trágico, demoledor, que, luego, en sólo dos páginas concluyentes, trocará su desgracia en grotesca fortuna. Scerbanenco no está dispuesto a dejar a su inocente lector con mal sabor de boca. No, él sabe que esos pro-

ductos vivos nunca se venden bien. Y Scerbanenco es un sentimental, o como quiera llamársele. En fin, acometamos hechos: su primera novela, Venus privada, y otras dos posteriores, Muerte en la escuela y Los milaneses matan en sábado, fueron llevadas al cine con notable éxito taquillero. Otra novela, Traidores a todos, obtendría el "Grand Prix International de Littérature policière". Buen currículum, y sobre todo muy acorde a la impresión que la lectura de sus relatos me produjo.

Son pequeñas historias; en general, historias perfectamente creadas y pensadas para narración breve, para cuento policíaco; temas y tramas apropiados al género que han de ocupar. Con personajes no excesivamente profundos o complejos, sino un poco arquetipos de unas situaciones con rango y alcance universales. Repito, en general, los cuentos, que a mí no me llegaron a encantar, no pecan de nada, antes al contrario son modélicos en su especie. Por lo demás, tampoco se puede hablar de un problema de falta de personalidad literaria, pues la de Scerbanenco, sin ser notable, ES, existe. En este sentido, los seis o siete primeros relatos nos descubren a un buen conocedor del sexo femenino —eternamente perdedor— (interesa recalcar el mayor dominio o cariño que Scerbanenco siente por los personajes femeninos). Luego, en ocasiones, el realismo se estira hasta deformarse y, aun sin llegar a superrealismo, ha-

cernos pasar buenos ratos. Otras, el escritor toma conciencia de su misión social y, entonces, tira con bala, de goma, pero bala al fin y al cabo.

Si leyó los Cuentos romanos de Moravia y le gustó aquel tono mediterráneo, verídico, múltiple, inagotable, del padre de Agostino, los cuentos de Scerbanenco no añadirán nada a su agradable experiencia de la narrativa breve italiana. Ahora bien, si es lector de amables lecturas, sin excesiva complicación formal, y mensajes directos al corazón, si ama el género policíaco pero le empalagan los detectives sabihondos, tipo Holmes (el ya épico), Poirot o Maigret, entonces, corra, sí, corra a comprar La noche del tigre, 17 relatos, una buena tarde.

C. ENRIQUE FARACO

SALVADOR ENRIQUEZ: *Garnatha y otras cosas del "Homo Erectus"*. Edición del autor. Madrid, 1977.

Indudablemente Salvador Enríquez está lejos de ser —posiblemente para su suerte— lo que se ha dado en llamar un escritor profesional o sea un hombre que se devana los sesos en los laberintos del intelecto puro. Tampoco es un escritor de garra, un hombre que se desentraña en la búsqueda. No, Salvador Enríquez a juzgar por esta colección de relatos y, tal como anticipa la contratapa, no intenta descubrir nada.

Efectivamente, en este volumen se advierte inmediatamente el tono sim-

COLECCION "ALFAR", DE POESIA

- AÑOS**, de Félix Grande. Prólogo de Rafael Conte. 272 págs. 225 ptas.
LA POETICA DE LUIS CERNUDA, de Agustín Delgado. 280 págs. 225 ptas.
EMBLEMAS, de Andrés Alciato. 382 págs. 250 ptas.
POESIA PORTUGUESA ACTUAL, de Pilar Vázquez Cuesta. 406 págs. 250 ptas.
EL AÑO SABATICO, de Alfonso Canales. 170 págs. 125 ptas.
EL GRUPO CANTICO DE CORDOBA, de Guillermo Carnero. 250 págs. 225 ptas.
POEMAS DE WORDSWORTH. Versión y prólogo de Jaime Siles y F. Toda. Edición bilingüe. 170 págs. 175 ptas.
LEE SIN TEMOR, de Carlos Edmundo de Ory. 238 págs. 175 ptas.
LOS CABALLISTAS, de Rafael Torres. 114 págs. 175 ptas.
OBRA POETICA COMPLETA DE CURROS ENRIQUEZ. Preparada por Celso Emilio Ferreiro. Edición bilingüe. 536 págs. 350 ptas.
POETICA DE MALLARME, de Edison Simons. 221 págs. 200 ptas.
MONSTRUORUM ARTIFEX, de Alascok-Ish de Luna. 174 págs. 175 ptas.

BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS

- 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. Edic. de José Luis Calvo. 438 págs. 200 ptas.
DIALOGOS DE TENDENCIA CINICA, de Luciano de Samosata. Edición de Francisco García Yagüe. 302 págs. 200 ptas.
CARTAS FILOSOFICAS, de Voltaire. Edición de Fernando Savater. 258 págs. 150 ptas.
LA POLITICA, de Aristóteles. Edición de Carlos García y Aurelio Pérez Jiménez. 386 págs. 250 ptas.
EL PRINCIPIO FEDERATIVO, de Proudhon. Edición de Juan Gómez Casas. 335 págs. 200 ptas.
FABULAS LITERARIAS, de Tomás de Iriarte. Edición de Sebastián de la Nuez. 212 págs. 150 ptas.
NOVELAS EJEMPLARES, de Miguel de Cervantes. Edición de Mariano Baquero Goyanes. 2 vols. 300 ptas.
LABERINTO DE FORTUNA, de Juan de Mena. Edición de Miguel Angel Pérez. 264 págs. 175 ptas.
EXAMEN DE INGENIOS PARA LAS CIENCIAS, de Juan Huarte de San Juan. Edición de Esteban Torre. 458 págs. 250 ptas.
PERIQUILLO SARNIENTO, de J. J. Fernández de Lizardi. Edición de L. Sainz de Medrano. 2 vols. 450 ptas.
EMPRESAS POLITICAS, de Diego Saavedra Fajardo. Edición de Quintín Aldea Vaquero. 2 vols. 450 ptas.
ANTOLOGIA DE DISCURSOS Y ESCRITOS, de Andrés Bello. Edición de José Vila Selma. 266 págs. 175 ptas.
DIARIO DE VIAJES Y ESCRITOS POLITICOS, de Francisco de Miranda. Edición de Mario H. Sánchez-Barba. 390 págs. 250 ptas.

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

- LA TIA NORICA DE CADIZ**, de Carlos Luis Aladro. 416 págs. 300 ptas.
ESCRITOS CONDENADOS POR LA INQUISICION, de Arnaldo de Vilanova. 224 págs. 190 ptas.
SINAPIA. Una Utopía española del siglo de las luces, de Miguel Avilés. 134 págs. 130 ptas.
DISCURSO DEL SR. JUAN DE HERRERA, SOBRE LA FIGURA CUBICA. Representado por Edison Simons y Roberto Godoy. 510 págs. 450 ptas.
DOS CARTILLAS DE FISIOGNOMICA, de Ibn Arabi. Al-Razi. 176 págs. 200 ptas.
DOCUMENTACION SELECTA SOBRE LA SITUACION DE LOS GITANOS ESPAÑOLES EN EL SIGLO XVIII, de María Helena Sánchez Ortega. 268 págs. 250 ptas.
HEURISTICAS A VILLENA Y LOS TRES TRATADOS, de Francisco Almagro y José Fernández Carpintero. 194 págs. 200 ptas.
MATEO LOPEZ BRAVO. UN SOCIALISTA ESPAÑOL DEL SIGLO XVII, de Henry Mechoulan. Traductor: Antonio Pérez Rodríguez. 351 págs. 300 ptas.
DE LAS VIRTUDES Y PROPIEDADES MARAVILLOSAS DE LAS PIEDRAS PRECIOSAS, de Gaspar de Morales. Edición de J. Carlos Ruiz Sierra. 586 págs. 450 ptas.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
C/ Torregalindo, 10
MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION
Avda. José Antonio, 51
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS
Muntaner, 221
BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA
Florida, 939
Buenos Aires, Argentina

GARNATHA Y OTRAS COSAS DEL "HOMO ERECTUS"

Salvador Enriquez



patición —a veces pueril— o sentimental (y hasta ahí nómas) de quien escribe casi por "hobby".

Los cuentos o relatos son casi pinturas cotidianas, escritas con despreocupación, con efectismos o recursos manidos y, eso sí, con una franqueza de tono que pone al lector más en simpatía con el autor que con la obra (esto es muy difícil de obtener).

Ahora bien, Enriquez a veces capta un personaje tal el caso de "Josico", "el tuerto" que da nombre a una narración, en que demuestra que es capaz, sin mayores pretensiones, de adentrarse en la descripción del mundo, si no con mayor profundidad, sí con mayor capacidad de observación.

Hasta aquí el juicio acerca de la mitad del libro. Luego, partir del cuento *El niño* Enriquez aborda a ritmo telegráfico diría, la acción. Esta suerte de calculada escritura automática le permite valorar el juego de sensaciones del personaje. Lo mismo ocurre con las narraciones subsiguientes.

Estimo que el propio autor en un "Aviso importante" que precede al libro, lo resume: "Lo que sigue es como un calidoscopio: siempre se ve lo mismo, pero de diferentes formas. No hay que esperar mas".

LEOPOLDO CASTILLA

MANUEL CACHAN: Cuentos de aquí y de allá. Ediciones Universal. Colección Caniquí. Miami, USA, 1977. 63 páginas. 14 x 21.

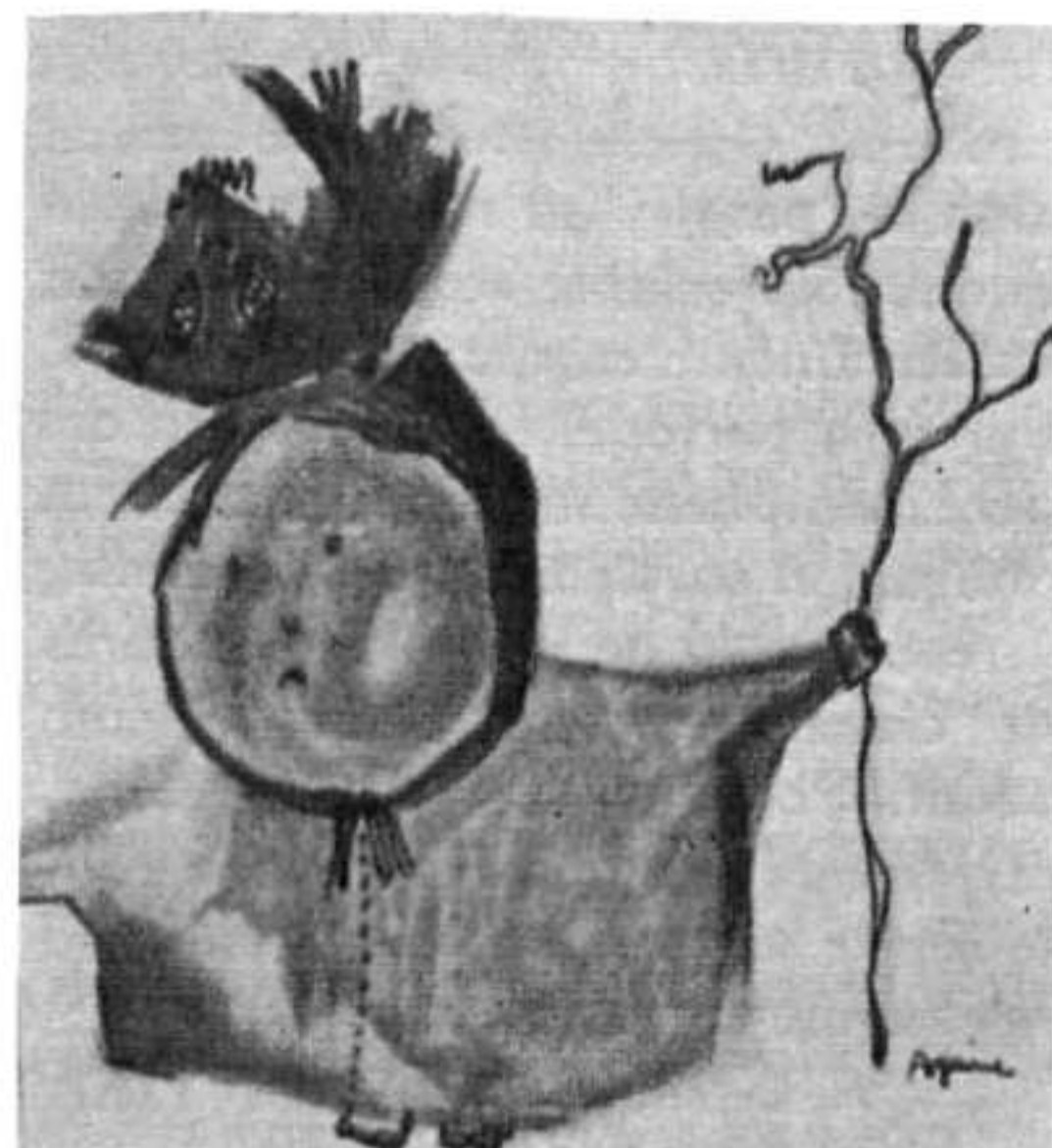
Entre Cuba y Nueva York hay una línea de humos que marca el camino para liberarse del ambiente enrarecido y tropical de la isla. Porque también Cuba, en su húmeda situación geográfica, hace tiempo que dejó de ser virgen. Las horas y el agua comenaron pronto a pasar y a caer. Los hombres empezaron a pensar que aquéllo no terminaría nunca, y los curas, recordando con trabajo el Evangelio, quisieron dudar de Dios y mirar a las mujeres con ojos recelosos. Hubo entonces un cambio oculto de papeles, incapaz de manifestarse abiertamente y gritar la reciente verdad encontrada. Unos se ocultaron en el fango y tuvieron que vender sus más preciadas pertenencias. Otros, quizá los menos, pensaron en la huida y vieron en Nueva York el punto de referen-

cia a donde dirigirse en su camino. Trataron de olvidarse de la lluvia, de la tierra, de sus animales, y en sus decadentes deseos chocaron con la ceniza que impregnaba las calles, las paredes, los escaparates de la gran ciudad, allí donde muchos de ellos quisieron encontrarse con la muerte.

El agua cae destruyéndolo todo; el viejo impotente contempla el cuerpo desnudo de quien le ama; el fiel penco es vendido por aquél a quien sirvió durante tantos años; el canceroso, incapaz de suicidarse, agradece la muerte violenta que le obsequia el matón de la taberna; el fuerte amante de una noche resulta ser un cura de paso; y después de la memoria, se perderá la fe en la fidelidad de los perros para esperar, ya solamente, que el agua deje para siempre de caer.

Lo que se pretende con esta colección de instantáneas, o mejor, lo que se intuye a través de ellas, es el proceso de destrucción, de contaminación de una serie de actitudes y valores antes ocultamente aceptados y ahora en abierto grito de desintegración. No se trata de una crítica a una postura moral general, sino de la plasmación de unos hechos particulares. El hombre acabado pensará, después de tanto tiempo (Cuba, Nueva York), en sus orígenes (Asturias) y volverá allí con su fracaso, con su suicidio, con su muerte. ("El pistoletazo se oyó en todo el pueblo, sobre las aguas del arroyo, en las ventanas de la escuela donde ya asomaban niños y maestros. La sangre manchó la acera de cemento, el asfalto de la calle, la placa de metal. Sus ojos, ya vidriosos, se fueron a morir en los castaños").

El individuo aparecerá como símbolo impotente y estéril ("Sus veintitrés años, llenos de vigor en la espalda encorvada, en las tenazas que utilizaba como manos, en el rostro indescifrable de tonalidades infantiles, eran el vacío de una negación total. La esterilidad era perenne, producto de un cansancio de vida, de una repugnancia de existencia absoluta") y hasta la misma naturaleza, incapaz de adaptarse a sus productos, parirá monstruos prematuramente envejecidos, rápidamente desarrollados, que como medio de vida tendrán que aceptar, en su desesperación, la explotación económica de lo ex-



traordinario, de su propia extraordinariedad, de su avanzada decadencia.

JESUS GOMEZ AYET



PIERS PAUL READ. *La hija del profesor*. Editorial Noguer, S. A. Barcelona, 1977. 269 páginas. 16,5 x 10,5.

La gran crisis de la sociedad norteamericana tiene como antecedente más inmediato el desplome económico de los años veinte, y no se ha resuelto todavía. La caída vertiginosa del dólar, que conmovió los cimientos de la que parecía la sociedad occidental más estable, provocó una revisión hasta de los valores morales que revestían las formas de convivencia, el planteamiento de nuevos modelos sociales y políticos, el cambio de los sistemas de producción y, en definitiva, la búsqueda de nuevas fórmulas de identidad nacional. Cualquiera sabe que estos cambios no se han realizado sin profundos desgarreros en la conciencia colectiva del gran país y en la individual del ciudadano americano. Sólo la enorme riqueza de Norteamérica y su compromiso beligerante en la Segunda Guerra Mundial permitieron mantener aparentemente intacto su prestigio. Pero después, la intervención armada en Vietnam, sin claras motivaciones, por lo menos para una gran parte del pueblo, precipitó el desequilibrio y desmoronamiento de los viejos valores y puso al descubierto las fisuras que en el edificio nacional habían ido abriendo las nuevas corrientes sociales y políticas, las contradicciones internas que acabaron por hacer de la democracia norteamericana un modelo perfectamente cuestionable.

En estas coordenadas de cambio profundo, de revisión y lucha de principios, de búsqueda violenta de soluciones, sitúa Piers Paul Read, hábil y seguro narrador, la acción de su novela. El relato sigue diversas líneas conductoras de máximo relieve que delimitan claramente ciertas áreas de rompimiento de la sociedad norteamericana: crisis conyugal, crisis familiar y generacional, crisis social y política. Los personajes están acabadamente trazados en el entorno lejano que provoca el hervor de la crisis: la guerra de Vietnam, cuyos escenarios se omiten, pero que resuena fragorosamente en las distintas con-

ductas y en los hilos que las unen. La tentativa de suicidio de la joven hija del profesor; este mismo, víctima de una muerte necesaria, mártir sin símbolo que crea alrededor de su cátedra un núcleo revolucionario mientras que en su gabinete de trabajo lucha por la perpetuación de un pasado sin soluciones; los jóvenes revolucionarios impulsados a la acción

fría; la clase política de los "peinados incorruptibles"; las ansias del poder por el poder... componen un fondo excelentemente iluminado que permite seguir las sinuosidades de una crisis de conciencia cuyo convulso final se anuncia no lejano.

Acostumbrados por una pertinaz propaganda y por una falsa literatura —si se exceptúa, principalmen-

te, la famosa "generación perdida" y otras raras salvedades— a una imagen norteamericana coincidente con una tranquilizadora sonrisa presidencial, hay que agradecer a Piers Paul Read este documento de aproximación a una realidad inquietante que a todos nos afecta.

TERESA BARBERO

POESIA

MANUEL BARBADILLO: Paisajes. Gráficas del Exportador. Jerez de la Frontera, 1977. 114 páginas. 13,5 x 19,5.

"Aquí estoy yo: ochenta y cinco años"... Así comienza el último poema de este libro de Manuel Barbadillo, que nos llega desde Sanlúcar de Barrameda con la tinta aún fresca. Aquí está el veterano poeta, sí, con el pañuelo en los ojos y el pie en el estribo, pero terne en su vocación, ilusionado en su aventura, dueño y señor de su verso y su universo, pujante como ayer y como siempre. Pero tristeado. Pero lastimado. Pero empapado por los gruesos goterones de la melancolía, que caen sobre su cabeza en densa lluvia lacerante. Insiste: "Aquí tienes, lector, lo que he encontrado: / la moneda devuelta de mi vida"... La poesía de Manuel Barbadillo ha tenido siempre una tensa e intensa alegría interior, una perenne juventud, exultante, casi agresiva. No era, la suya por supuesto, una jovialidad nacida de la inconsciencia; era un pugnaz afán de vivir, pese a los arañazos y las heridas y las trampas de las penas, las ausencias, los años y los desengaños. No falta ese hálito en este libro: esa luz, esa fuerza, esa riqueza activa "que se llama juventud", latente está en muchos instantes y aún resuelta en una serie de poemas cálidos, donde la mujer brilla, soberana: "Esa arboleda de tu cuerpo en juego, / esas manzanas vibratorias, libres...", dice en el soneto "Frutas", que concluye: "De modo que, arboleda de mis males, / entrégame tu cesto de frutales, / que me siento morir de calentura". Es un soneto perteneciente a la primera parte, titulada precisamente "Juventud". Pero, lentamente, verso a verso, otro tono se impone, impregna el poemario. "Me da pena la vida terminada", apunta. Se trata de una contemplación pesimista, sombría:

"Me veo a mí, contable del pasado, sin otra realidad más a mi lado que la triste y penosa de esperar..."

Contable de un pasado que no existe, pues que "todo se pierde y se destruye todo". Escribe: "No invoques al ayer, que ayer no queda; / se fue sin ganas de volver de nuevo"... Y, puesto a aceptarlo, puesto a hacer retroceder la película de su propia vida, ¿en



dónde detenerla? No se da respuesta el poeta (véase el soneto "¿Qué?"). Frente a esos paisajes que nominan el libro y el poema que lo centra —un barco varado, unos olivos antiguos, unas yeguas relinchantes, unas mujercas rezadoras—, él se ve como

"anciano desvalido, con su zurrón a cuestas,

que le teme a la noche y busca entre los cielos la paz de alguna puerta."

Hombre en su ocaso, piensa por momentos en detener la tarde que le envuelve y en la que se siente inmerso; pero comprende: "que ya a mi tarde le llegó su noche". Y aunque inclinado a un tratamiento directo del tema dominante de su libro, como los pocos ejemplos anteriores prueban, no vacila tampoco en recurrir al símbolo. Véase esta impecable décima:

"Ya está la casa en el suelo, derrumbada entre el escombro, frente al dolor y al asombro, la pena y el desconsuelo... Ruinas que cara al cielo nos recuerdan, a la vez, que esta casa, en su niñez, fue mansión de alta hidalguía y no la melancolía de estos escombros que ves."

POESIA HISPANICA

REVISTA MENSUAL

Director: José García Nieto

Redacción y Administración: Avda. de José Antonio, 62 Madrid-13

Núm. 294 - junio 1977

Colaboran:

José-Benito Alique. Fernando Allué y Morer. Rafael Arjona. Rosina Ballester. Ernestina de Champourcín. Elsa Leonor Di Santo. Antonio Fernández Molina. Antonio Frías. Joaquín Galán. Vintila Horia. José López Martínez. José María López Vázquez. José López Zárate. Francisco Mena Cantero. Andrés Mirón. Jorge Morales. Carlos Murciano. Ana María Navales. Felipe Núñez. Alvaro Paradela. Hugo Emilio Pedemonte. Octavi Saltor. Alfonso Simón Pelegrí.

FINA DE CALDERON: Fuego, Grito, Luna.
Poema en tres letras dedicado a Federico García Lorca. Ediciones Litoral. Málaga, 1977. 244 páginas. 16,5 x 24.

En la madrugada del 19 de agosto de 1936, en las afueras del pueblo granadino de Vizmar, fue muerto Federico García Lorca. Lejos de toda controversia de cualquier signo, Fina de Calderón nos hace recordar este hecho como injusto. Y con ello recordamos no sólo el trágico final de Federico, sino toda su apoteósica vida de poeta, teñida de alegría y de temor, de creación y de muerte. Así, cual héroe a quien la muerte corona ciñendo de gloria y laurel el esfuerzo realizado por llegar a la meta de la vida, se hizo Federico merecedor de poemas laudatorios y obras de recuerdo como ésta, hermosísima, de Fina de Calderón. Porque en ella hay un principal valor, el no dedicarse a consagrar para la eternidad la muerte del poeta, sino a recordar por un momento su vida, su obra, su persona.

Para reconstruir su vida, Fina de Calderón lleva a cabo una escenificación de cuadros, o viñetas como dice ella, que nos muestran su nacimiento, su infancia, su llegada a Madrid, su vida en la Residencia de Estudiantes, sus amigos de entonces, su viaje a Nueva York, su regreso, su muerte; añadiendo a esto, lo conocido, multitud de anécdotas nuevas que nos muestran una dimensión tantas veces inédita del poeta. Para recordar su obra, Fina hace hablar al propio Federico, oímos sus propias palabras, sus propios versos; los personajes de Fuego, Grito, Luna son los personajes creados por Federico García Lorca, Yerma, Bernarda Alba, Marianita Pineda, Antoñito el Camborio, Doña Rosita, etc. Para recordarnos su obra, Fina de Calderón nos hace oír la propia voz de Federico. Lo que contribuye, también y con todo lo anterior, al recuerdo de su persona. Pero para esto último, Fina emplea lo más original de su poema musical: esas tres letras que inician el nombre de Federico García Lorca y que, consideradas simbólicamente, darán lugar a la representación alegórica creada por Fina.

El fuego, símbolo de vida que paradójicamente la destruye; el grito de dolor que emerge de las entrañas corroídas, quemadas; y la luna, símbolo de la muerte, presente siempre en la poesía, en toda la obra de Federico. Cómo se ha llevado a cabo todo esto, cómo se han conjugado, armonizado todos estos elementos, se responde si pensamos en un largo proceso de investigación, de acumulación de datos que se ha venido ha-



ciendo desde la infancia, desde que el mismo Federico conociera a la autora, Fina, apodándola entonces con el mote de Niña de las Muletas, con el cual aparece como personaje en el poema Fuego, Grito, Luna. La niña de las Muletas será también una de las voces que narre paso a paso, escena a escena, la vida y obra de Federico. Pero el resultado, que pudiera ser prosaico, un mero ensayo literario, es justamente lo contrario, un enorme poema en el que rezuma constantemente el mundo en que vivió Federico, y como hemos señalado antes, su propia voz. Fina de Calderón ha sabido traspasar los límites de la mera acumulación de datos, anécdotas y textos para "crear", he aquí su mayor mérito, un poema esencialmente evocador y amorosamente construido.

Ello se lleva a cabo a través de una selección de momentos y una orquestación de diálogos y escenas entre gran número de personajes, tanto simbólicos (las letras), alegóricos (el fuego, el grito, la luna; la furia, la larva, la gorgona) e imaginarios (personajes extraídos de la obra de Lorca), como reales (el propio Federico, sus amigos de la Generación del 27). Técnicamente la obra se presenta como una construcción teatral en dos actos, una presentación y un corto epílogo. Los actos se dividen en viñetas o breves escenas. La primera parte comienza con el nacimiento de Federico y los regalos u obsequios que las letras le ofrecen, en un acto cuya alegoría es fácilmente com-

preensible. Frente al optimismo de las letras, la parte negativa se simboliza en los terribles conjuros (la Furia, la Gorgona, la Larva). La voz de la primera llamada gritará al comienzo de la obra requiriendo a su hijo, y volverá a hacerlo al final de la misma, cuando con su grito estéril la recuperación sea inútil e imposible. Esta primera parte terminará con la suite de los espejos y el diálogo de Federico con Mariana Pineda. La segunda parte se construye al principio más "históricamente": Viaje a Nueva York, fundación de La Barraca, etc. Pero pronto el poema comienza a sumergirse en los caminos más profundamente líricos de las voces en off (hablan Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre, Miguel Hernández, Pablo Neruda, Pedro Salinas, Luis Cernuda, etc.) hasta llegar a la apoteosis final, con la presencia en escena de todos los personajes lorquianos para despedirse de su progenitor. Al preguntarles éste la razón de su visita, la muerte le sorprende con una respuesta fulminante, repentina, inequívoca. Nuevamente entonces se recurre al juego de alegorías y símbolos, para concluir con las lamentaciones de las letras, esencia final y originaria de Federico.

Fina de Calderón ha sabido asimilar el lenguaje lorquiano y, utilizándolo plenamente, exactamente, montar esta obra repleta de recursos artísticos. De ello se ha dado cuenta multitud de autores que han leído el manuscrito de Fina antes de su edición o que han oído la versión musical de la obra. Todos ellos contribuyen con sus propios textos de felicitación a engrosar coherentemente las páginas de este libro, homenaje a Federico García Lorca. Mencionarlos aquí sería enumerar cantidad de emocionados elogios, a los que se une, con la publicación manuscrita de sus cartas, la ilustración gráfica de Viola, M. A. Ortiz, J. Caballero, R. Alberti sobre todo y, cómo no, del mismo Federico. Algunas fotografías del poeta y de la autora completan el libro. Si pensamos en todo ello a la vez, música, poesía e imágenes se nos unen en un espectáculo que adquirirá su máxima amplitud en la representación teatral de la obra de Fina de Calderón. En el libro, la imagen de Federico García Lorca tocando el piano entre los tonos violetas y grisáceos de la fotografía, nos marca la pauta de un recuerdo difícil, multitudinario, emocionante, del poeta como hombre, como mártir de sí mismo, y en cierto modo como héroe de la vida y de la muerte, más allá de su obra.

JESUS GOMEZ AYET

Bien presente está la espinela en el libro, aunque no tanto como el soneto, del que puede contarse medio centenar de ejemplos. No falta la copla, el poema que se derrama al son de la asonancia, el romance heptasílabo... Y junto al matiz religioso y la gota —leve— de humor, la nostalgia del padre ausente, sombra que ha tomado sitio en los libros últimos de este sanluqueño, y que en éste le hace decir: "Yo me quiero morir para encontrarte"...

Estos Paisajes que Manuel Barbadillo acaba de alumbrar aparecen velados por una pátina de tristeza. Respetamos los tonos de su paleta, esos grises, esos cárdenos, esos azules; pero no estamos de acuerdo con lo que su soneto "Cambio" anuncia: ese libro vacío, esa guitarra muda, esa estéril tierra, esa herramienta rota, no pueden referirse a él.

Su libro está poblado de apretada escritura, su guitarra resuena acorde, su tierra crece árboles frondosos, su herramienta —su pluma— sigue edificando con febril pulso esa obra que es —y ha sido siempre— la razón de su vida. Quede bien claro.

CARLOS MURCIANO

TERESA VAZQUEZ VICENTE.

Dios, ese extraño amigo. Colección Sur y Remo", volumen 3. Algeciras, 1977. 62 págs. 14 x 21.

Dios, ese extraño amigo, no se trata sino de un solo poema, con las variantes de algo que se ha vivido ansiadamente.

En cuanto al lenguaje, manifiesta una voluntad muy femenina; y un gracioso desenfado mientras muere "su ración de vida".

Hay que nombrar las cosas por su nombre. O lo que es lo mismo: al pan, pan, y al verso, verso. Mas éste rehuye de toda suerte de limitaciones forma-



les. Cuando "todo el silencio comprimido" se escapa por la boca de Teresa Vázquez, ya posee la plena conciencia de que la palabra está en función de un palpar de cada día y que, como tal, ansiada y directa, "intolerable" y coloquial, no podría enjaularse entre moldes preestablecidos.

El prologuista de "Dios, ese extraño amigo", del cual se ignora el nombre pues sólo se firma con las iniciales J. A., advierte: "Para Teresa Vázquez, Dios está ahí mismo. Dios es persona y entre personas le busca; y lo mismo que Teresa de Avila le encontraba entre las vasijas de barro de la cocina conventual, nuestra Teresa le busca entre las personas de su entorno diario con sus extrañas reacciones, entre las cosas que la rodean."

A partir de la búsqueda de cada minuto hasta el encuentro, se van entrecruzando con la esperanza, el peligro; con lo insondable, el yo sin dis-

culpa; con la fragilidad de una posible presencia, la melodía o enigma que plantea toda la realidad de lo creado.

Con frecuencia la autora de este libro que comentamos se complace en ponerse al desnudo:

"Algun día
se me escapará por la boca
todo el silencio comprimido
y haré el strip-tease
explosivo y comentado."

Importa, en primer plano, la afirmación del ser:

"Soy.
Y me llamo,
dueña como todos
de algún universo."

De este poemario se podría espigar y entre las palabras más frecuentadas. ¿Unos ojos? De luz. ¿Una piel? Asedio de estrellas. ¿Una lluvia? La lluvia del tiempo. ¿Un sabor? Silvestre. ¿Un lecho? De flores, y ausente de dioses. ¿Un amigo? Ese amigo extraño, y no sólo misterio que se persigue.

En estas breves composiciones relumbra una vocación de destellos, huellas enardecidas:

"Hoy
camino ya con paso seguro
sobre el lecho de flores,
de sol,
de amor
que has tejido para mí."

Y la certeza reluce. Con un eco del Cantar de los Cantares.

"Mi cuerpo se ha hecho estrella.
Mis senos
se han abierto a la gracia salada
de los mares sedientos de Ti."

En "Dios, ese extraño amigo", finalista en el "Premio Bahía 1976", la palabra se encandila, tensa de originalidad. No conocemos a su autora. Nació en Melilla. Hace 31 años. Colabora en revistas. Actúa en la Tertulia Indaliana. Periodista, escribe en "La Voz de Almería", y en "El Ideal" de Granada. Jacinto López Gorgé, que acaba de aterrizar de Almería, nos ha dicho que Teresa Vázquez está casada y vive en dicha ciudad. Tiene dos hijos. El título de madre es hermoso.

Nos gustaría poder adivinar todos aquellos soles que con vista a una futura entrega, Teresa Vázquez ha ido depositando cuidadosa, amorosamente, en su alacena de sueños.

FRANCISCO SALGUEIRO

MARIA DEL CARMEN KRUCKENBERG SANXURXO: *A sombra ergueita*. Distribución: Ediciones Castrelo, General Aranda, 14. Vigo.

Hace bastantes años, con ocasión de un viaje a Vigo, el poeta Celso Emilio Ferreiro, entonces traductor de Rilke, al gallego, me presentó a una joven escritora: Carmen Kruckenberg. Era Carmen una espléndida mujer dotada de belleza, elegante naturalidad y despierta inteligencia, que había hecho de la poesía su pasión leyéndola en cuatro o más idiomas. Sus

JOSE GUTIERREZ: *Ofrenda en la memoria*. Granada, Silene, 1976; 52 páginas. 17 x 24,5.

Entre enero y mayo de 1976 escribió José Gutiérrez *Ofrenda en la memoria*; tenía entonces veinte años, puesto que nació en la provincia de Granada en agosto de 1955. El dato resulta interesante, pero lo es más porque este su primer libro (al menos, primero publicado) tiene una calidad poco frecuente entre los nuevos nombres de nuestra lírica. Hay hondura de pensamiento y dominio de la palabra poética, mantenidos con buen pulso a lo largo de los veintiún poemas del volumen. Cualquiera fuese la edad de su autor, habríamos de decir que su obra tiene un interés conceptual y lingüístico; en este caso concreto el interés es mayor, por lo que demuestra y por lo que promete.

Al breve lapso de tiempo requerido para la composición del poemario corresponde un *tempo* expositivo unitario y vigoroso. El lector se ve sorprendido por dos características dominantes: la amargura y la sensualidad. El tono lírico es amargo y triste; muy a menudo el poeta habla de un desamor que le golpea con su recuerdo, y trata de refugiarse en la niñez, el edén perdido: es inevitable el recuerdo de otro andaluz, Cernuda, que expresó el mismo anhelo. Pero la coincidencia en el pensamiento no se extiende a su materialización formal, ya que Gutiérrez tiende a la imagen de matiz ilógico para comunicar sus apetencias ideales: "Un nido de palomas fue tu carne, / ahora se estremece en la agonía; / no existe aquí el amor, / deja ese camino y sin cuidado, / con serenidad, vuelve a tu infancia, / allí donde el gozo sobrevive."

La cita nos pone en contacto asimismo con la otra característica apuntada, la sensualidad. El cuerpo es el protagonista absoluto del libro; todos los miembros humanos aparecen por estos versos, bellamente adjetivados. El cuerpo de carne hueso, sin idealismos de ninguna clase, hecho para el amor y perdido en una falta amorosa que el poeta describe con apasionamiento. En un poema habla de la "ardiente adolescencia", y si bien el calificativo es manido, posee la fuerza de la realidad en el contexto general del libro. Aunque la palabra de Gutiérrez no tiene nada en común con la utilizada por los poetas arabigo-andaluces, como es natural, po-



dría decirse que guardan una relación afectiva; términos como gacela, desierto, bosque, etc., son propios de aquellos poetas que tanto sabían de los refinamientos sensuales. Pero como Gutiérrez escribe en este momento, la semejanza se queda sólo ahí.

Esa insistencia en describir y comentar el cuerpo humano le obliga algunas veces a caer en un vago narcisismo; conste que me parece muy legítimo y que como está bien expresado no merece ningún reparo. Obligado por esa amargura señalada antes, el poeta recela sobre la posibilidad de la adecuación amorosa, y piensa que la búsqueda es inútil. Entonces escribe: "Recréate entonces contemplando el misterio del mundo / en las aguas de tu cuerpo, / ese cuerpo joven que hoy alcanza / ser plenitud del universo."

Por lo mismo, se sabe forzado a la soledad, y no lo lamenta. Esta actitud de nuevo nos recuerda la de Cernuda, quien afirmó que debía a la soledad lo mejor que había hecho. Gutiérrez divide la realidad en dos bandos, pero dice que uno de ellos se adecúa a su deseo, por lo que el conflicto cernudiano desaparece, o al menos queda deslucido: "Que con ahínco defiendes tu voz en soledad / proclamando victoria —derrota para ellos— / porque a nadie has vencido", asegura en uno de los poemas más bellos del libro, y concluye confesando: "Amo el corazón amigo que se refleja / en una mirada donde la amargura yace." De nuevo el amor y la amargura van cogidos de la mano. Con mayor amplitud desarro-

lla esta idea en el poema titulado "Silueta de poniente", pero no se puede fragmentar para citarlo; en él se afirma orgullosamente el derecho del poeta a hablar de su mundo en oposición al otro mundo vulgar, porque así sabe que su voz no es estéril.

Abundan mucho las referencias al sentido de la poesía; hay ocasiones en que un poema completo se justifica por su final, cuando aduce la razón del canto y resume que sólo por la poesía será libre: "No dejes que sepulsen tu voz en el abismo", se anima, reconociendo que la salvación vendrá por la palabra mientras se mantenga encendida.

Ha estructurado el libro en tres partes concéntricas, de siete poemas cada una, si bien la segunda, que es la que titula el libro, contiene un sólo poema dividido en siete partes. No se somete a ninguna norma retórica, y su verso libre fluye recostado sobre las imágenes y los símbolos. La altura media de *Ofrenda en la memoria* es notable, aunque son de lamentar algunas caídas en la vulgaridad mostrenca, como ese "fundirse / cual nieve bajo el sol de mediodía". Igualmente, algunas oraciones molestarían a un gramático, como "¿Buscas acaso un pecho derramando / el embriagador aroma..." Por suerte, los reparos son de fácil corrección y no abundan, de modo que es posible saludar la aparición de este libro con verdadera alegría, porque su autor es nada menos que todo un poeta.

ARTURO DEL VILLAR

poemas en castellano y en lengua galaica comenzaban a conocerse.

¿Cuántos años han pasado desde su primer libro *Palabras olvidadas a éste, A SOMBRA ERGUEITA*, que, con un negro dibujo de Laxeiro en su portada, llega ahora después de salir impreso, en Industrias Gráficas Noroeste, en 1976? para Carmen Kruckenberg, su autora, apenas un soplo pues está físicamente como cuando la conocí en aquella ocasión.

Entre estos dos libros diez libros más. Unos llegaron a mí traídos por su mano, otros cedidos amablemente por amigos co-

munes. La suma hace una docena redonda de preciosas ediciones, siempre ella misma, cada vez más poeta, *Cantigas do vento*, los parajes inmóviles, *Rumor de Tiempo*, *Farol del aire*, *Poemas inevitables*, *Poemas y canciones de aquí y de allí*, *Canabal de ouro*, *Tauromaquia* en línea y verso, *Memorias de mi sueño*, *Cantigas de amigo a Ramón González Sierra* do "Pampillón". Buenos Aires, Bilbao, Vigo, son los lugares donde salen en diferentes colecciones. No importa su difícil apellido, ni su ligazón italiana, ni sus relacio-

nes con América. María del Carmen Kruckenberg Sanxurxo es una escritora gallega con un enorme dominio de sus resortes líricos, un nombre de poeta para las letras españolas y para su país: Galicia.

No decimos las cosas a humo de paja. Abrimos *A sombra ergueita* al'azar: Basta coger un trozo de un poema:

Dócneme os ollos
de mirar
como rube cada noite
a pedra,



de mirar
como rube o pranto
no faiado dos días.
Doénme os labras
de esperar
o milagre dos beizos
esquecidos;

Desde aquellas lejanas Cantigas do vento vienen, todavía, hasta A sombra ergueita, un rumor vagoroso del aire entre las silveiras y los toxos, una preocupación atormentada por el paso de viento y del tiempo entre sus hojas y las hojas del corazón de su autora:

Vou en contra de todo, coma o vento de todo o que me doi e me latexa...

Nin os muros de pedra
do camiño
paran o vento...
O tempo vai caíndo, desfolgado,
como unha fror cortada
pola anguria.
Coma unha estrela cega
no camiño.
Coma unha sombra ergueita
no tellado.

Como la alta, levantada, sombra del tiempo la autora deja caer por los caminos de su dulce tierra los lamentos de amor, las nostalgias del pasado, las ansias de libertad, cancioncillas, atormentados versos de fortaleza rosaliana, algún grito para llamarnos la atención:

Eu o vin.
Aquela muller choraba
mainamente,
choraba esquecida do mundo
...
Aquela muller xa escomenzaba
a morrer
Cunha morte calada
que lle rondaba pola lareira
dos seus soños.
Eu o vin...

Leyendo a María del Carmen Kruckenberg Sanxurxo, en A sombra ergueita, me viene el recuerdo, la resonancia, de un gran poeta brasileño Raul Bop. en ambos fluye el verso de modo natural, sin retorcimientos de lenguaje, en los dos el tratamiento verbal es parecido, salvando las distancias no de calidad sino de tema, de paisaje. Más salvaje y lujurioso en el libro del brasileño, más dulce y cultivado en nuestra poeta.

A sombra ergueita es un magnífico libro de poesía.

JESUS ACACIO



CLASICOS

CARLOS ROMERO: *Estudios de Lexicología Hispánica I. Usos figurados de "pesadumbre"*. Ceres. Valladolid, 1977. 232 págs. 12,5 x 17,5.

A primera vista, pudiera parecer árido y fatigoso un trabajo como el presente, en el que, a lo largo de más de doscientas páginas, se dice de los usos figurados de un solo vocablo: *pesadumbre*. Mas sucede todo lo contrario. A

medida que uno se adentra en este singular libro de Carlos Romero, va dejándose ganar por la erudición del autor, por su amenidad expositiva, por sus claros juicios. Como él mismo confiesa, su intención fue en principio la de una mera contribución lexicológica, que ganó entidad literaria a medida que sus hallazgos enriquecían y ensanchaban sus planteamientos iniciales.

Cualquier diccionario que tengamos a mano, nos dirá que la acepción esencial de *pesadumbre* es pesadez, para seguir con agravio, disgusto, desazón, causa de pesar; pero en el uso común de hoy, la palabra se utiliza más en estos sentidos que en el primero. Pues bien, Romero, profesor de Literatura española en Italia —su libro se publica con la ayuda económica del Consiglio Nazionale delle Ricerche italiano—, arranca de Garcilaso (*Egloga III*) y del uso que éste hace del citado vocablo en su acepción de *mole* (referible además, metonímicamente, a "conjunto de construcciones" y, luego, a "caserío de ciudad" y aún a la "ciudad" misma) y culmina en Espronceda (*A la degradación de Europa*), en un minucioso rastreo que deja en sus manos un material tan abundante como valioso, cuya clasificación le crea no pocos problemas. Al cabo, propone diez valencias de esa *pesadumbre* que en ningún caso le (nos) apesadumbra, y encaja en cada una de ellas sus ejemplos, "recogidos a lo largo de innumerables horas de lectura gratuitas, hechas por el solo puro gusto de leer".

De 1536 a 1841 extiende Romero su estudio. Sorprendido de que ninguno de los comentaristas "clásicos" aludiera o se preguntara qué pudo inducir a Garcilaso a recurrir a *pesadumbre* en sentido figurado ("aquella ilustre y clara *pesadumbre* / d'antiguos edificios adornada"), sorprendido también de que editores, tratadistas y autores de vocabularios pasaran por alto este extremo, puso en su empresa tanto empeño, que halló más de cien testimonios de treinta y dos autores —los aquí analizados—, y aún otros muchos cuando el libro estaba en prensa, los cuales tuvo tiempo de ordenar y añadir. De esta forma, redondea la historia de *pesadumbre*, que no es sino la historia de una serie de metáforas, de la que se deduce que el término, con ser castizo, era también refinado, exquisito, no frecuente. "Por consiguiente —concluye Romero—, la poesía (cualquier tipo de poesía: épica, lírica, dramática...), no sólo no ofrece una imagen "desviada" de la realidad, sino que, por el contrario, constituye el ámbito privilegiado para estudiar con toda comodidad el proceso de su desarrollo, consolidación, amañamiento y, en tanta parte, caída en el olvido".

Tablas, notas, apéndices e índices redondean el trabajo, que luce el número I, y que nos hace esperar con interés nuevas entregas de este esforzado investigador de nuestras letras, merecedor de aplauso y aliento.

CARLOS MURCIANO

MIGUEL D'ORS: *El caligrama, de Simmias a Apollinaire*. Ediciones Universidad de Navarra, S. A. Pamplona, 1977. 123 págs.

Miguel d'Ors nació con el más acomplejante estigma que puede arrastrar un artista: ser descendiente de otro,

VLADIMIR NABOKOV: *Opiniones contundentes*. Taurus Ediciones. Madrid, 1977. 179 páginas, 13,5 x 21.

Vladimir Nabokov, el celebrado autor de *Lolita*, recién fallecido, ruso pasado por Europa y nacionalizado en los Estados Unidos, entomólogo ilustre y viajero singular, había alcanzado además gran relevancia como opinante mordaz y despiadado, como feroz iconoclasta. No es extraño que se le calificase de "mistificador" y de "agente provocador literario", como no lo es que los periodistas lo buscasen, seguros de armar revuelo con sus respuestas. "Pienso como un genio, escribo como un autor distinguido y hablo como un niño", había confesado Nabokov. Y era cierta su incapacidad para expresarse con fluidez, no ya con brillantez. De aquí que toda entrevista debía serle entregada por escrito, respondiéndola él del mismo modo y exigiendo fuese publicada sin la menor modificación. Ello le permitió conservar copias de la mayoría, una veintena de las cuales, hechas por norteamericanos e ingleses, entre 1962 y 1972 agrupó en este libro, que ha traducido al castellano María Raquel Bengolea.

Orgullo e intrepidez eran dos de las tres cosas que Nabokov estimaba más en un hombre (la tercera era la bondad). El, no cabe duda, era orgulloso e intrépido (puede que también bondadoso, pero lo dejaba traslucir menos); y, según su propia definición, "afable, sincero, franco e intolerable con el falso arte" (dudamos de su afabilidad, no de su sinceridad y su franqueza; en cuanto a la falsedad artística, creemos que sus puntos de vista resultan en verdad discutibles). Al margen de todo ello, la impresión que Nabokov nos deja en este libro (sin olvidar *Speak, Memory*) es la de un hombre profundamente inteligente, puntilloso, maniático, distante, seguro de sí (¿o cubría con su agresividad su timidez?), engreído (aunque con rasgos de humildad: "*Lolita* es famosa, no yo. Yo soy un oscuro, doblemente oscuro novelista con un nombre impronunciable"), implacable con quienes no eran de su agrado, con un conocimiento hondo, pero parcial, de las letras universales.

Es en el capítulo de sus predilecciones y sus fobias donde suele hacerse más hincapié. Entre las primeras, colocaba en lugar preferente el *Ulysses* de Joyce, "una obra de arte divina" (en cambio *Finnegans Wake* es "un trágico fracaso y un libro espantosamente aburrido"); después, *La Metamorfosis* de Kafka, *Petersburg* de Bely, la primera mitad de *En busca del tiempo perdido*, de Proust. "Hawthorne es un escritor espléndido. La poesía de Emerson es encantadora." Salinger y Updike están bien. Y Borges y Robbe-Grillet. Y Wells. Y pocos más. Empero sus fobias eran muchas. Cabría colocar en cabeza a Freud, al que atacaban despiadadamente cada vez que podía. Brecht, Faulkner, Camus, son "nulidades completas". Galsworthy, Dreiser, "un tal Tagore", Gorky, Romain Rolland, son "mediocres formidables". El adjetivo que aplica a *Muerte en Venecia*, de Thomas Mann, es "asnal", *Dr. Zhivago*, de Pasternak, es "una cosa triste", melodramática y mal escrita. De segunda categoría y autores de obras efímeras son Lorca, Kazantzakis, Lawrence, Wolfe. Hemingway y Conrad son "escritores de libros para muchachos" (aunque del primero salva *The Killers* y *El viejo y el mar*). Dostoyewski es un "sensacionalista barato, chabacano y vulgar", "comediante chapucero". Etc. Sin olvidar que uno de sus recuerdos más gratos era "haber despedazado *Don Quijote*, un viejo libro cruel y tosco, en el Memorial Hall, ante seiscientos alumnos".

Enfant terrible a nivel internacional, tal a nivel nacional lo es nuestro Cela, Nabokov debió sentirse satisfecho de recoger en volumen estas contundentes opiniones (*Strong Opinions*), que revivían y actualizaban muchas de sus *boutades*, jaleadas o denostadas en su día. Partidario de la torre de marfil, de los pantalones holgados y de las bañeras largas y hondas, enemigo de las piscinas, los transistores y los camiones, negado para la música de todo tipo, hombre que prefería el placer de perseguir mariposas al de la escritura, escritor concienzudo cuyos lápices sobrevivían a sus gomas de borrar, este ruso caprichoso y genial que es una de las grandes figuras literarias del presente siglo. Dos nombres, dos mujeres, bastarían para probarlo: *Lolita* y *Ada*. Vedlas pasar, ardorosas y espléndidas, colgadas de sus brazos: de sus alas de mariposón aún sin clasificar.

CARLOS MURCIANO

JAIME DELGADO: *De amar y andar*. Ediciones Cultura Hispánica. Col. Plural. Madrid, 1977. 422 páginas. 15,7 x 21,4.

Libro voluminoso éste de Jaime Delgado, el cual se ha ido haciendo de su amor al camino, de sus vivencias y recuerdos. El grueso volumen se abre con una cita de Pablo Neruda: "De tanto andar y amar salen los libros." Jaime Delgado, poeta sobre todo, toma de la esencia de este conocido verso nerudiano el santo y seña de este amplio haz de ensayos y narraciones; aunque no yuxtaponiendo los conceptos amor, andadura, sino procurando aglutinarlos lo más estrechamente posible. Para Jaime Delgado —lo explica en un prólogo esquemático y esclarecedor— los libros podrían nacer también de la conjunción de las acciones de amar y andar, sobre la cual ejerce la suya el impulso creador: "porque se ama, se anda, y el amor a lo andado es posterior y necesaria ratificación".

Lo cierto es que de sus "amores con la tierra", como diría Manuel Ríos Ruiz, de sus enormes caminatas por toda la geografía española y por otras lejanas geografías, ha nacido este hermoso libro, compuesto por una serie de trabajos, publicados algunos e inéditos hasta ahora los más. Trabajos en los que se ponen de manifiesto dos cosas en especial: la vocación viajera de Jaime Delgado y su condición de poeta. Comienza con una narración de corte galdosiano, denominada "Madrid desde la infancia", manantial caudaloso de recuerdos entrañables de su niñez, de su época de colegial, incluyendo en el relato una serie de ingredientes históricos de la mejor factura. Pone de relieve aquí el autor su notoria autoridad como catedrático de historia. La densidad del clima político que por aquel tiempo existía en la calle, determinados acontecimientos, como el traslado de los restos de don Miguel Primo de Rivera desde París, o la manifestación en favor de Unamuno, son narrados por Jaime Delgado



con una admirable precisión, conjugando con delicadeza la subjetividad del niño que era cuando los vivió y su actual perspectiva de plena madurez humana.

Viene después una parte, la más extensa del libro, dedicada a Cataluña, comenzando por Eugenio d'Ors, al que le unió una gran amistad. Recuerda sus visitas al maestro, sobre todo cuando éste se encontraba ya enfermo de gravedad. Cuenta anécdotas sumamente ilustrativas de la desbordante personalidad del creador de la Academia Breve y del Salón de los Once: "Pocos días después me contaron la impresionante respuesta que dió a Pemán cuando éste, en la Academia, se interesó por su salud. "Aquí me tiene, querido Pemán —le dijo—, labrando poco a poco mi propia estatua." También pro-

fundiza en las cualidades humanas de don Eugenio, en sus ideas, en su amor a Cataluña, su deseo de "la dignificación moral del hombre de la clase media catalana".

Ronda de Barcelona, título adscrito a este volumen, es un libro breve, inédito, escrito por Jaime Delgado en 1971, en el cual prosigue su estudio sobre Cataluña, sobre Barcelona en especial. Y como sucede a lo largo de todo el libro, el arte, la historia y la poesía se entremezclan armoniosamente, dando a la prosa un verdadero carácter ensayístico. Y de la Ciudad Condal, el autor pasa a otros muchos temas catalanes y españoles, porque el volumen sigue acogiendo vivencias y andaduras del escritor en sus múltiples tareas culturales: discursos de mantenedor de justas poéticas, pregones de Semana Santa y de fiestas mayores, conferencias aquí y allá. Baleares, Albacete, Valladolid, Segovia, Burgos, Alcázar de San Juan, Andalucía, tierras de Santander, Murcia, Alicante... Incluso figuran media docena de trabajos dedicados a sus viajes al extranjero: Portugal, Italia, Chile, Argentina, Puerto Rico, Rubén Darío, Neruda, Juan Ramón Jiménez... Emotivo es en verdad el trabajo que dedica a contar su encuentro con el autor de *Platero*, ya en los meses postreros de su vida: "Estaba todavía convaleciente de la grave crisis sufrida desde la muerte de Cenobia y aquella señorita me había advertido que él no hablaría mucho, pero que yo podía contarle y preguntarle todo lo que quisiera; contarle, especialmente, cosas de España, por las que mostraba siempre apasionado y vivísimo interés."

Libro de ensayos, de memorias, de relatos, de andar y ver las tierras de España y del mundo. Escrito con elegancia y con amor, aunando la objetividad y la pasión poética. Libro digno de un autor de la categoría intelectual y literaria de Jaime Delgado, a través del cual nos deja una viva imagen de su personalidad.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

tener un apellido por el que obligatoriamente se le exijan las excelencias de su antecesor. Demasiados pocos han superado el obstáculo: escasean ejemplos asociables al de Strauss padre e hijo.

Nieto del novelista Eugenio d'Ors, ha tenido la sensatez de no magnificar ese accidente familiar y de hacer su obra como todo poeta genuino la hace: considerándose su propio antecesor y heredero, a la vez, de toda la aventura de la especie humana.

Conocía ya los "bien ajustados versos" de *Del amor, del olvido* (Adonais, 1972), y de *Ciego en Granada* (Ed. Gómez, Pamplona, 1975), no su obra erudita que con *el caligrama...* puede servir, pienso, de excelente guía para los interesados en la evolución de formas y figuras poéticas.

Más que para estudiosos y estudiantes, el texto debería ser de obligada lectura para poetas noveles que, por falta de información y formación, ejercen formas y técnicas arcaicas en el convencimiento de que son nuevas.

La arbitraria división tipográfica del verso blanco cuyos bordes componen una figura, no es invento de Apollinaire ni de Vicente Huidobro, sino que, como anota d'Ors, "los primeros caligramas conocidos se deben a poetas griegos del período helenístico (siglo IV-año 30 a. C.)."

"En este maldito oficio de combinar palabras" (parafraseo a Pound), y especialmente en forma de verso, todo lo que sea evolución de la técnica formal debe serle al poeta tan cono-

cida como las fórmulas que van de Pitágoras a Einstein lo son para un matemático; y d'Ors da personalmente un saludable ejemplo de ello, desba-

ratando de paso el mito del poeta inculto —más pasional que inteligente—, inventado por verseadores que en esta era de sofistas quieren hacer-

nos creer que la ignorancia es un mérito.

LUIS DE PAOLA

Reciente en librerías

Los mejores relatos de ciencia ficción. La era del Campell. 1936-1945. Martínez Roca. Barcelona, 1977. 397 págs.

* * *

C. VIRGIL GHEORGHIN: *La hora 25*. Caralt. Barcelona, 1977. 387 págs.

* * *

ERNEST TIDYMAN: *Policia paralela*. Carlat Editor. Barcelona, 1977. 258 págs.

* * *

GORDON R. DICKSON: *Al estilo extraterrestre*. Martínez Roca. Barcelona, 1977. 182 págs.

* * *

JUAN JOSE MORATO: *Pablo Iglesias, educador de muchedumbres*. Ariel. Barcelona, 1977. 199 págs.

* * *

JOHN WHITE: *¿Qué es T. M. (Meditación trascendental)*. Martínez Roca. Barcelona, 1977. 169 págs.

* * *

CONRAD STEIN: *El niño imaginario*.

Martínez Roca. Barcelona, 1977. 307 págs.

* * *

SARA T.: *Retrato de una joven alcohólica*. Martínez Roca. Barcelona, 1977. 171 págs.

* * *

JANE VAN DER KARR Y JUAN CARLOS BASILE: *José ingenieros*. Vantage Press. New York, 1977. 64 págs.

* * *

Lettere di artisti italiani ad Antonio Perrenot di Granvelle. Instituto Italiano di Cultura. Madrid, 1977. 104 págs.

* * *

JOSE MARIA GIL-ROBLES Y NICOLAS PEREZ SERRANO: *Diccionario de términos electorales y parlamentarios*. Taurus. Madrid, 1977. 267 págs.

* * *

FRANCISCO GARCIA SALVE: *Carne de paredón*. Sígueme. Salamanca, 1977. 263 págs.

* * *

ANTONIO MUÑOZ ALCANTARILLA: *La crucifixión de un pueblo*. Ediciones Tejo. Valladolid, 1976. 258 págs.

* * *

VINCENT SIRERA: *Delfin C. Marshall*. Editorial Dos Continentes. Madrid, 1977. 55 págs.

* * *

A. Y M. MATTELART: *Frentes culturales y movilización de masas*. Editorial Anagrama. Barcelona 1977. 254 págs.

* * *

ANDRE GUNDER FRANK: *Sobre el subdesarrollo capitalista*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1977. 165 págs.

* * *

ENRIQUE GIL CALVO: *Lógica de la libertad*. (Por un marxismo libertario). Editorial Anagrama. Barcelona, 1977. 188 págs.

* * *

HELENE CARRERE D'ENCAUSSE: *Comunismo y nacionalismo*. Cuadernos Anagrama. Barcelona, 1977. 166 págs.

* * *



PEDRO A. DE ALARCON: *Cuentos amatorios*. Barcelona, Biblioteca Universal Caralt, 1977, 212 páginas. Edición de Fernando Huerta.

Siempre me ha parecido necesaria y oportuna la existencia de ediciones de divulgación —junto a las críticas al modo convencional— que sin aparato de notas ni excesiva erudición contribuyen a difundir la obra de nuestros principales escritores entre un público mayoritario. Este es el caso del libro que comento, en el que, sin

notas ni apenas aparato bibliográfico, un breve prólogo sirve para situar la obra y ayudar al lector a leerla con mayor profundidad que la de una simple lectura de pasatiempo.

Pedro Antonio de Alarcón fue un autor muy popular en su época y todavía puede serlo hoy, frente a otros escritores de su generación, que poseían una ideología estética más coherente y consecuente. Los *Cuentos amatorios* son un buen testimonio de desacuerdo entre la intención de Alarcón de hacerlos pasar por "obras de buena doctrina" y "útil enseñanza" y lo que en realidad son: unas narraciones ágiles de tono erótico que pueden ser leídas todavía con gusto, porque Alarcón era un gran maestro en el cuento y la novela corta, dotes ya alabadas por la Pardo Bazán.

La colección de *Cuentos amatorios* está formada por varias obras heterogéneas en cuanto a contenido y estilo y que desentonan un poco en el conjunto de la producción literaria del autor, por los temas, por lo oculto o inexistente de la doctrina moral y por un cierto alejamiento de su modelo de novela idealista. Pero Fernando Huerta muestra que Alarcón no se preocupa demasiado por ser respetuoso con la realidad y creo que acierta al caracterizar globalmente la postura del escritor: "su actitud literaria frente a los temas que trata (...) es más la de un romántico que la de un es-

critor realista, por muy vehementemente que defienda en 1884 la autenticidad de las anécdotas en que se basan estos novelistas" (página 13). Pero también apunta el autor de la edición que comento que el romanticismo está compensado con una técnica narrativa que a menudo descubre la admiración que Alarcón profesaba a Cervantes, aunque ello le lleve a veces a torpe imitación. La ironía y la visión burlesca matizan también el romanticismo de Alarcón, que no impedirán una farragosa verbosidad que limita, en ocasiones, la calidad y alcance de sus narraciones.

Fernando Huerta con su breve prólogo, como decía al principio, sitúa al autor y enjuicia su obra. Y no hay por qué pedir más de lo que el autor se ha propuesto y de lo que el carácter de la edición exige.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

PIO BAROJA: *Juventud, egolatría*. "Temas de España", Taurus. Madrid, 1977. 190 págs.

La Historia de la Literatura y la relación que el hombre contemporáneo pueda tener con ella, responden, hoy en día, quizá más a un régimen de curiosidad caprichosa, antes que a la



contemplación objetiva de la obra como obra misma. En este orden de comportamiento, la edición del presente título de Baroja (en el mundo literario-editorial-actual) suscitará el interés más por la personalidad de quien lo firma que por el contenido virgen que se nos ofrece. Dicho de otra manera: poco importa que sean reveladoras o nutritivas las páginas de este libro, basta el advertir que es don Pío quien lo firma. La perspectiva, tomada desde este ángulo, se refuerza si consideramos que se trata de un volumen compuesto por "confesiones", por impresiones de carácter íntimo y, de algún modo, autobiográficas.

No quiero decir con esto que cuanto nos comunica Baroja aquí, carezca de valor real. Pero lo indudable es que, a estas alturas del siglo XX, nuestra experiencia literaria nos tiene más que advertidos de lo imprudente y parcial que fue el autor vasco en el pronunciamiento de sus opiniones.

Baroja, de cuya capacidad creadora jamás podría dudarse, deja sin embargo mucho que desear en cuanto a pensador u hombre de espíritu firme. Pero, como advertimos al principio, nuestra curiosidad morbosa —simple curiosidad al fin y al cabo— será más fuerte y efectiva que las conclusiones de nuestro análisis, por muy justas o recomendables que éstas parecieran.

Juventud, egolatría, fechada en "Iztea", en el mes de septiembre de 1917, cuando el novelista cuenta tan sólo cuarenta y cuatro años, se presenta como un conjunto de reflexiones espontáneamente escritas con cierto "tono nietzscheano" (según la acusación que el propio Baroja nos facilita).

En el prólogo de la presente edición de Editorial Taurus, Julio Caro Baroja, nos da nota de la precocidad del escritor para encuadrarse en las filas de la vejez, y, desde allí, ofrecernos una cómoda panorámica de la recién perdida "juventud animal" y hacer extensiva al género humano la propia experiencia. Apuntamos también que el carácter autobiográfico de este libro queda perfectamente pretextado por el requerimiento de Rafael Caro Raggio, editor entonces de don Pío, y por la demanda de unas notas sobre su vida reclamadas por un traductor alemán para ilustrar cierto texto.

A la vista del libro nos topamos, sorprendidos, con una obra de juventud. El análisis de un tiempo pasado ha resultado en sí mismo un fra-

NICOLAS FERNANDEZ DE MORATIN: *Arte de las putas*. Madrid, Siro, 1977. 196 páginas. Edición, de M. Fernández Nieto.

Una editorial recién nacida, pero que va afianzándose con rapidez, ha tenido la muy feliz iniciativa de poner en marcha una Biblioteca Clásica de Autores Festivos, en la que se pretende rescatar textos del pasado de contenido erótico que —sometidos a limitaciones de censura e Inquisición— no habían tenido en nuestros días ni la difusión que merecen ni la atención literaria que les pertenece. Publicada ya esa deliciosa obra de Samaniego (*El jardín de Venus*) aparece ahora el *Arte de las putas* de Nicolás Fernández de Moratín, precioso testimonio de poesía festiva de contenido erótico y muestra contundente de cómo la censura inquisitorial dirigió, modificó y alteró el panorama literario del XVIII, aunque —con todo— no hasta los límites que suelen atribírsele.

Manuel Fernández Nieto ha preparado una cuidada edición con notas que aclaran y ayudan la comprensión del texto y que son extraordinariamente útiles por el carácter del texto en el que el juego de palabras, la incorporación del léxico popular, la polisemia, etc., juegan un papel fundamental.

En la introducción, Fernández Nieto, nos presenta una extensa y documentada biografía del autor del *Arte de las putas* y quiero señalar, porque lo juzgo de interés, la habilidad con que se combina el dato biográfico y el dato literario sin olvido de las circunstancias culturales y políticas del momento. Con ello queda situada en su marco la obra de Moratín que ahora se edita y nos ayuda a comprender las motivaciones y razones de esta obra en un siglo que, por mal estudiado, se tiene por pacato y encorsetado. Y creo que Fernández Nieto da con la clave del valor de la obra al afirmar: "Lo sorprendente es que Moratín haya sabido ser tan original combinando elementos conocidos: ilustración con popularismo, lo clásico y lo castizo. Es un claro exponente de los encontrados sentimientos que luchaban en



el alma de tantos españoles del XVIII. Don Nicolás trata de reproducir la fuerte carga erótica del pueblo bajo en un género literario típico de su siglo" (página 64).

El *Arte de las putas* no es un poema obsceno y hay un afán moralista en el fondo, lo que no impide pasajes llenos de gracia, frescura e inmediatez de ingenio chispeante. No confundamos ingenuamente, erotismo y pornografía y no nos rasguemos las vestiduras por las palabras aceptando los pensamientos. El eufemismo no es saludable y ya un clérigo del XIX dijo que la obscenidad está en la mente del que la busca, no en las manifestaciones literarias jugosas y soleadas.

Es de desear que Ediciones Siro siga por el camino emprendido de darnos a conocer textos que deben ser conocidos, sin pacatos encogimientos de ánimo.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

caso, pues vanas son las conclusiones, ide tan jóvenes! Así, estamos de nuevo, una vez más ante la obra de creación Barojiana. Aquí la introspección autobiográfica se ha convertido en un manifiesto de los modos juveniles, con todos sus pecados y todos sus encantos.

Catálogo de predilecciones, eco de lecturas, *Juventud, egolatría* se complementa con otro libro de impresiones y confidencias: *Las horas solitarias*, que aparecería un año después.

A pesar de que una gran parte del libro ahora reseñado la constituyen recuerdos de la vida del autor entre 1875/76 y comienzos de nuestro siglo; en otros aspectos se presenta como diario intelectual. Aquí, Baroja, se proclamará "materialista, epicúreo, archiero, antirreligioso y antiesteticista", interesado por la metafísica, pero en nada por la Filosofía de la Historia. Sí a Kant y a Shopenhauer. No a Hegel. Sí a Dostoyewski, Dickens y Balzac. No a Flaubert, Zola o Daudet. Dudas frente al psicoanálisis de Freud.

En fin, todo un ejercicio de pedantería, que ha dejado de ser pedante para mostrársenos con astucia y media clarividencia. En cualquier caso: un libro reseñable pero indiscutible.

F. TORRES

RICARDO GARCIA VILLOSLADA: *La Poesía Rítmica de los Goliardos Medievales (Fundación Universitaria Española, Madrid, 1975).*

Adéntrase la búsqueda de significaciones de la palabra en su propia historia, y no como atisbos de semántica pura, sino como contenido socio-histórico de la realidad del lenguaje. Ante todo, acaso ofrezca interés para el lector que se dé la "situación" del vocablo goliardo. Y enseguida aparecen dos caminos, divergentes y sin embargo convergentes en cuanto a la significabilidad: a) goliardo es el poeta popular y errante, divertido y báquico; b) goliardo es el poeta de veras, sedentario y, la mayoría de las veces, poeta que ocupa un alto cargo en las categorías superiores de la iglesia. Así, únense ambos conceptos, pese a sus diferencias: la poesía es el lazo unitivo. También, hubo poetas goliardos que desempeñaron puestos pedagógicos, lo mismo en monasterios que en escuelas y universidades. La poesía goliarda es característica de la época de la Edad Media, y más bien de los siglos primeros medievales. Cabe acudir al prefacio, muy interesante, que nos presenta el autor. Y ahí se lee la siguiente definición que es ahondadora de realidades: "la poesía goliárdica debe definirse, no tanto por el tema liviano de las canciones, o por la vida libertina de sus autores, cuanto por la naturaleza del verso: rítmico y acentual o silábico, propio de las lenguas vernáculas, en contraposición al verso clásico de pies cuantitativos".

Aquí reside el factor fundamental de la composición en poesía, ateniéndose al estilo de hombres que no ignoraron los llamamientos del cuerpo: movimiento, y satisfacciones materiales. Pero lo verdaderamente interesante es ese verso rítmico, y ya más o menos dentro de las estructuras cancioneras de la palabra.

Poesía goliarda, cuya temática no mostró novedades. ¿Cómo eliminar a la presencia y a la añoranza de placeres que se llaman mujer o sol o primavera o bebidas o fruta, etc., y en una visión gozosa o burlesca o como quiera que sea? Los poetas de tendencia goliarda siguieron esa temática. Y por lo tanto, el nuevo sesgo de sus composiciones poéticas revela la personalidad tan sólo en lo ya citado, ritmo o arte de la versificación.

Poesía en tierras galas, con himnos muy logrados en la historia medieval y surgidos de la sensibilidad de poetas que se llamaron, según las ciudades en donde vivieron, Galterio de Chatillon, Hugo de Orleans, Hildeberto de Lavardin, Mateo de Vendome. Pero es natural que hubiese otros poetas en otros países, y los hubo, en Italia y en Alemania, como Pedro de Eboli, Donizon de Canosa, Arrigo de Settinello y Rahewin y Günther, recíprocamente.

El autor nos muestra su metodología en su voluntad de esclarecimiento, y puede aceptarse su clasificación entre los poetas goliardos profanos y los poetas goliardos sacros. Una poesía de puro ritmo lingüístico y con la lengua latina como vehículo expresivo, tal como ya adivina el lector. El goliardismo medieval como exponente de un lirismo precisamente aparte y característico. Poesía que ha ido subrayándose en los recuerdos de cantos hermosos y perfectos en "Carmina Burana", en sus aproximaciones y variantes de lo que ese poema fue y no fue. Versos de homenaje a Baco y que se hallan en un códice del siglo XIII, en Toledo, nos dice el autor: "En la taberna bebo solo, donde no hay fraude ni dolo.

Cuando estoy en el hospicio, allí todo es fraude y confusión.

Bebe aquél, bebe aquélla, bebe el criado y la criada.

Se bebe aquí, se bebe allí, me parecen millares los bebedores.

El eco y la parodia, la alegría y la seriedad, en trayectoria de pujanza (el siglo de Abelardo) y cuyo ocaso y agonía y muerte tuvo lugar en el siglo XIII y en el XIV ya definitivamente. Pero con rebrotes goliardistas en los siglos clásicos, el XV por ejemplo. Y evóquese la participación española: el monje de Ripoll, el poema de Roncesvalles, el canto de Ultreya, fray Gil de Zamora... Poesía goliárdica, la vanguardia de la creatividad rítmica en palabras de gozo y hondura de vida y ensueño.

JACINTO-LUIS GUEREÑA

otros libros recibidos

JOSE RODULFO BOETA: *Bernardo de Gálvez.* Publicaciones Españolas. Madrid, 1976. 133 páginas, 11 x 16,9.

A no pocos españoles —muchos universitarios incluidos— le sonó extraño el que en su visita a los Estados Unidos de Norteamérica, el Rey Don Juan Carlos inaugurara en una plaza de Washington una estatua ecuestre de Bernardo de Gálvez. Y es una verdadera lástima que muchos compatriotas desconozcan casi por completo, la importante participación de España en el nacimiento de los Estados Unidos, efemérides que acaba de cumplir su segundo centenario. Ignorancia histórica que asimismo está bastante extendida en la propia nación norteamericana, como confiesa en sus páginas preliminares Buchanan Parker Thomson en su concienzudo trabajo. "La ayuda española en la guerra de la independencia norteamericana", que la incesante y benemérita labor de nuestro Instituto de Cultura Hispánica ofreció en versión española en 1967. Esfuerzo tan elogiado como oportuno, que creíamos sería remozado con ocasión del indicado bicentenario con la traducción del muy excelente "Bernardo de Galvez in Louisiana" de J. W. Caughey, que aunque editado en California en 1934 sigue manteniendo a los más de 40 años de su publicación, magisterio investigador y jugosas sugerencias tan convenientes y sólidamente justificadas para iluminar un importante tema histórico, que desde nuestro Serrano y Sanz hasta nuestro días, apenas ha merecido el esfuerzo investigador de muy pocos cual ponía de manifiesto el insigne maestro de historiadores Don Antonio Ballesteros y Beretta, en la nota con la que apostrofaba y completaba la seca y mal informada "Historia de los Estados Unidos" de Henry William Elson sobre la ayuda extranjera a los colonos americanos alzados contra la Corona británica.

"Publicaciones Españolas" ha considerado, con sensibilidad histórica y adecuadamente conmemorativa, que al celebrarse el segundo centenario del ya referido acontecimiento no debía dejar de refrescar ante el público de habla

española la figura de Bernardo de Gálvez, "el halcón de España" en feliz y hodierna imagen del ya citado B.P. Thomson, uno de los principales artífices de la cooperación hispana en el alumbramiento de la nación norteamericana. Y ha confiado esta breve y atrayente biografía, a la pluma ágil y experta de José Rodulfo Boeta, tan conocido entre nosotros por su experta y acreditada ejecutoria en los medios de información y por ello singularmente apto para llevar plásticamente al conocimiento del gran público de los años setenta, lo que la ciencia histórica-norteamericana y española —que ha consultado ampliamente— y su sentido práctico de saber modelar la imagen de personaje tan brillante y sugestivo como desgraciadamente ignorado, a pesar de los intentos ya mencionados y de las obritas a él consagradas de Souviron (1947) y de Porras (1952).

En dieciséis deliciosos capítulos, pergeña José Rodulfo Boeta su incitante y sencillo estudio de quien fue militar destacado, en Portugal, Argel y frontera de la Nueva España, gobernador y capitán general de Luisiana desde 1777 y cuyas acciones en favor de los insurgentes norteamericanos dos años antes de que se rompieran oficialmente las relaciones pacíficas entre la Gran Bretaña y España, justifican tanto el que figure su efigie en los pasillos del Congreso de los Estados Unidos, como el reconocimiento de su espíritu emprendedor juvenil, su tacto y exquisita prudencia y habilidad, en momentos difíciles y su sana y decidida ambición de gloria y de servicio al prestigio y grandeza de su patria. Ya en la guerra sus sucesivas, brillantes y victoriosas campañas en el Mississippi (1779) en la toma de la Movila (1780) y en la conquista de Panzacola (1781), plaza fuerte de los ingleses en el golfo de Méjico, testimonian su atrevida estrategia y su personal valor del que es muestra singular en la última de las acciones citadas el gesto que le valió el mote o divisa "YO SOLO" que campeaba en el escudo del Condado de Gálvez con el que Carlos III recompensó sus hazañas. ¿No creen nuestros guionistas cinematográficos que tienen aquí tema con suficientes

elementos para preparar un buen film de segura aceptación por los públicos estadounidenses y españoles?

En sus últimos capítulos se nos presenta la gestión de Bernardo de Gálvez como virrey de Méjico —puesto en el que sucedió a su padre Matías— bruscamente cortada por la temprana muerte de quien fue justamente calificado como “el amigo más valioso que los Estados Unidos han tenido en su historia”.

NAVARRO LATORRE

JESUS FERNANDEZ SANTOS: Europa y algo más. Ancora y Delfin, 502. Ediciones Destino. Barcelona, 1977. 216 páginas 12 x 18,5.

En uno de los mejores capítulos de este libro, “Media hora antes”, dice su autor que “en los viajes al país de los museos sucede como en los otros viajes: por lo común sólo se encuentra lo que se esperaba encontrar”, lo cual, en líneas generales, es bien cierto; mas cuando se pretende narrar la experiencia, son el saber y el oficio y la gracia los que distinguen y aun justifican el propósito. Jesús Fernández Santos, viajero por Europa y algo más —cuadros, libros—, ha cuajado un puñado de páginas amenas y variadas, a través de una prosa clara y galana, de la que emanan un aire de serenidad, un clima de sosiego, que ganan pronto al lector y sin esfuerzo lo conducen. La torre de Pisa y el mar veneciano, Versalles y sus jardines, Madrid y su constante evolución —“Madrid no crece en habitantes”, afirma—, Portugal en dos orillas —Lisboa, Alcazarquivir— y una interesante galería de retratos —humanos, urbanos—, vienen a conformar esta obra, buena porque salva de la fugacidad del periódico o la revista unos textos valiosos, pero que, como sucede en los que agrupan colecciones de cuentos, no va a hallar —al menos, esto pensamos— el eco que en justicia le correspondería.

Hay momentos —“El criado de Don Quijote”, “El final de Melibea”, “El hidalgo”— en que nos vienen a la memoria las evocaciones azorinianas, sus morosas apuntes. Pero pronto se ve que Fernández Santos utiliza procedimientos distintos para reconstruir tipos y épocas, estampas del tiempo que pasó y que el escritor pone de pie nuevamente, con hábiles, sutiles pinceladas. A veces, su viaje se apoya en el de otros viajeros; a veces, su testimonio es inmediato, directo; y ello ocurre también con su visita a los museos, a ese “museo para todos” que es el Prado madrileño. Y no faltan las páginas entrañables, tales las finales, “Ignacio y yo”, donde traza el perfil de un amigo —Aldecoa— y una amistad, al hilo de unos años que acabaron condicionando vida y obra. Hay un capítulo que nos resulta particularmente atractivo y es el titulado “Las bi-

LUIS G. DE VALDEAVELLANO: Estudios medievales de derecho privado. Universidad de Sevilla. 1977. 17,1 x 24,6. 426 páginas.

La fecunda y brillante labor publicitaria de la Universidad de Sevilla nos ofrece ahora su volumen treinta y dos de la serie de Derecho con este libro en el que se reúnen diversos estudios de su autor —el profesor Luis García de Valdeavellano, quien ya reeditó en el mismo Centro su luminoso estudio sobre el mercado de León y Castilla—, relativos al derecho privado de la España cristiana medieval.

Trabajador incansable, investigador escrupuloso, el profesor García de Valdeavellano formado en el antiguo Centro de Estudios Históricos, bajo la experta dirección de don Ramón Menéndez Pidal y las sugerentes enseñanzas de don Claudio Sánchez Albornoz, ha sabido troquelar en su saber con la sazón adquirida por largos y fecundos años de ejercicio docente en la Facultad de Derecho de Barcelona y en la de Ciencias Políticas y Económicas de la Complutense de Madrid, un óptimo grado de ciencia jurídica-histórica del que es buen ejemplo este volumen en el que se reúnen una decena de anteriores artículos monográficos —el más antiguo data de 1932— que si dispersos en su variada y rica producción bibliográfica, nos permiten ahora ser consultados de forma coherente y actualizada pues su autor —como hiciera en anteriores ocasiones con valiosos trabajos suyos— no se limita a la simple reedición, sino que los completa y pone al día con su escrupuloso cotejo bibliográfico de cuanto de valor y trascendencia se ha publicado sobre el tema hasta la fecha.

Constituye indudablemente una muy rica aportación a lo que el lusitano Paulo Merea ha dado en llamar “derecho hispánico medieval”, que cuenta en España con una rica tradición científica y que sin duda desvanece la peyorativa afirmación geniviana de que “España no ha tenido nunca leyes propias” ya que la configuración de

nuestras normas jurídicas no se ha debido simplemente a “hechos de fuerza”, siquiera G. de Valdeavellano nos muestre que los estudios compilados en este libro están influidos por las viejas tesis “germanistas” que preconizara el inolvidable maestro de los historiadores del Derecho, don Eduardo de Hinojosa.

El volumen, según hemos indicado, comprende tras una “Nota preliminar” diez estudios monográficos sobre el Derecho medieval español que vieron la luz entre el señalado 1933 y 1974 y que fueron publicados en varias revistas y trabajos, tales como los “Cuadernos de Historia de España” —esa tan meritoria creación de Sánchez Albornoz en tierras rioplatenses— la prestigiosa “Revista de Derecho privado”, el nuclear cobijo de estos profesionales “Anuario de Historia del Derecho Español” y algunas otras. Ya hemos dicho que sin perder el vigor y lozanía del momento en que fueron publicados por vez primera, en esta ocasión se les ha reverdecido y contrastado adecuadamente con referencias bibliográficas que muestran la notoria y calificada erudición del autor.

Los diez artículos monográficos —prolijamente desenvueltos en cuarenta apartados— se complementan con un apéndice en el que reproduce dieciséis documentos jurídicos medievales, tomados, 15 del Archivo Histórico Nacional y 1 del de la Catedral de León.

Es indudablemente un libro para especialistas —quienes por razón de su preparación y aficiones tendrán en su lectura grata ocasión de adentrarse en el análisis de temas preferidos— pero también creemos será de utilidad para juristas y estudiantes universitarios de las ciencias jurídicas y aun para historiadores que deseen adentrarse en entender la complejidad de nuestra realidad medieval —período en el que se encuentra la clave de la nacionalidad española— con la visión de sus rasgos típicos y esenciales que presidieron nuestra evolución social.

N. L.

blotecas”, donde el autor desarrolla con acierto su tesis de que, al igual que los hombres, las bibliotecas “nacén, crecen, se reproducen y, como algunos mártires de la antigüedad, mueren con sus cenizas esparcidas a los cuatro vientos”.

Conclusa la lectura, a uno le queda el convencimiento de que Fernández Santos no ha encaminado sus pasos por las riberas de este o aquel río, más o menos lejano, “sino por las riberas de la vida, que es como de verdad se conocen los paisajes del alma y los otros paisajes”.

CARLOS MURCIANO

ANTONIO ABDO: *El silencio se estremece*. Colección Taiga de poesía. Santa Cruz de Tenerife, 1976. 64 págs. 19,8 x 20,5.

¿Cuántas almas habrán sucumbido bajo el abrumador peso de la soledad?

Y la historia prosigue su curso...

Tan solo esos seres que continúan marcados con el estigma de la soledad y el silencio son los que levantan la cabeza abatida, una vez más, para tratar de ver, y con ello, saberse todavía vivos. Y lo peor es

que el poeta siembra versos y preguntas que han de devolverle, siempre, escasos frutos con los que alimenta ese cuerpo cansado y roto.

Antonio Abdo quiso lanzar su pregunta en todos y cada uno de sus versos. Una pregunta que se disfraza, que necesita encarnarse en afirmaciones, itan vacía siempre!... ¿Por qué no estas? / ¿Quién hizo este silencio ciego, / esta sola cadencia, / este horizontal vuelo / de grises calidades?”

Y ese señor, un poco grueso, un poco calvo, que es Antonio Abdo quiere “buscar hasta encontrarlo, algo que vaya más allá de lo cotidiano.”

Y busca, busca. Pero no busca ese suceso extraño, esa situación original que provoque una ruptura con la cotidianidad.

Verso a verso, y a flor de piel, Antonio Abdo busca a ese ser que no conoce, el: “No sé qué hacer, / si presentar mis manos / con el dolor múltiple / de mi último pecado”.

Y se maravilla al encontrar un cuerpo que resulta ser una carga: “Este dolor del cuerpo / de sentirse cuerpo, / como una piedra, / como un grano de arena...”

Sabe ya, que nadie le ha de

ayudar a recorrer ese camino de la vida. Que incluso al preguntarse quién es ese ser que se mueve fuera de él, descubre que es un pensamiento más anidando en la mente del universo.

Y con todos estos hallazgos ¿cómo reaccionar? ¿cómo vivir con ilusión un día más? Si acaso en el mundo hubiese manos amigas...

Pero aquel que se busca a pesar de todo, aquel que busca la verdad y va con la verdad por delante, no tiene amigos, todo lo más, compañeros de viaje.

Cuando ya estás cansado, tratas de huir, y ni siquiera en el lecho, tratando de morir un poco más, puedes olvidar el mundo; y cada rincón es un país, y cada arañita una compañera espectral: “¿Has buscado en el aire de una habitación / las cinco partes del mundo?”

Todo este libro de preguntas, de vacilaciones, de tristes hallazgos, ha venido a caer en mis manos. Este libro que es un viento fresco, que ha de sanear una vez más el almacén de la cultura, como todos esos cientos de libros que han pasado desapercibidos, y que, sin embargo, están ahí para tes-

timoniari una historia que aun no se conoce; esa otra historia:

“Vine involuntariamente / y me encontré de pronto / en medio del silencio.” Antonio Abdo, nacido en 1937, tiene en este libro algo que decimos.

Mi tumba tendrá un árbol pequeño. / Habrá palabras imposibles / algo hondo que escapa; / habrá como un suspiro, / brisas, sobre el césped; / como unas lágrimas, / rocío, / sobre las hojas.”

Por suerte Antonio Abdo todavía no ha muerto, y espero que su próximo libro tenga la misma categoría que este que hoy me ha seducido.

JOSE RAMON CARDONA

MARIA VICTORIA ROMERO GUALDA: *Vocabulario de cine y televisión*. Ensayo. Ediciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 1977. 473 págs.

Indudablemente la lingüística y la semiótica están signando en algunos aspectos la evolución y el carácter de la cultura en que estamos inmersos. Desde que Saussure sistematizara, a comienzo de este siglo, un conjunto de características del objeto lingüístico, —lengua, habla, signo, diacronía, sincronía—, son muchos los trabajos y asimismo muchas las escuelas que han surgido para continuar, enfrentar o criticar los principios saussurianos.

Ediciones Universidad de Navarra nos ofrece ahora un digno volumen dedicado al estudio del léxico particular empleado en los medios cinematográficos y televisivos, o televisuales, en España. El ensayo de Romero Gualda parte de la señalización de su objeto de estudio, la delimitación del campo léxico y los criterios de esa delimitación, así como de un planteamiento general de los niveles lingüísticos de los vocabularios profesionales, (voces propias de la terminología, voces de la lengua común y voces jergales).

La elaboración del trabajo, iniciada en el año 1971, refleja completa documentación de la bibliografía lingüística más importante y del sector de la realidad que será el centro de interés del ensayo.

La primera parte del texto está dedicada al análisis de los distintos tipos de neologismos o préstamos que, según Romero Gualda, son “una nota caracterizadora de los vocabularios técnicos”. La segunda parte, en cambio, apunta al estudio del vocabulario técnico y sus campos semánticos, entendiendo por campo semántico la “organización de una substancia significativa correspondiéndose con una serie de términos” (pág. 214).

El estudio se extiende tanto a la lengua escrita como a la oral, atiende los diversos matices con que es recargado un término en el ámbito profesional específico estudiado, emprende la reflexión crítica con rigor. El resultado es un excelente inventario y estudio del mundo léxico del cine y la televisión, con exhaustivas referencias a los elementos que participan en su realización —personas, objetos, acciones—.

Romero Gualda nos señala que su trabajo no agota todo el reper-

torio de posibilidades, ya que todo vocabulario está destinado a una continua expansión.

En conclusión, Vocabulario de cine y televisión aporta un serio y amplio estudio lingüístico de un extracto de la realidad, con el instrumento de las técnicas estructurales. Es una convincente demostración de la capacidad de nuestros lingüistas y una afirmación de la existencia concreta y viva, no virtual y abstracta, de un corpus semántico necesario y propio del mundo del cine y la televisión.

SUSANA JAKFALVI

JUAN ANTONIO CABEZAS: *Mentidero de la Villa*. Editorial Prensa Española. Madrid, 1977. 370 págs. 21 x 13,5.

El cronista madrileño (nacido en Asturias), Juan Antonio Cabezas, nos ofrece ahora un amplio volumen de breves crónicas publicadas, día a día, en el diario ABC, y prologadas acertadamente por otro cronista, esta vez oficial de Madrid, Federico Carlos Sáiz de Robles. Amenísimo libro: Muy grato resulta recordar estas prosas que, durante un largo tiempo, saboreamos cada mañana en el periódico; y muy grato ir pasando página a página para volver a poner al día en nuestra conciencia cosas y sucesos que nos impresionaron breves instantes. En definitiva, esto se llama Historia: la Historia cristalizada desde el mismo momento de su ocurrencia. Y de ahí su importancia; a primera vista, intrascendente.

El volumen, muy denso de páginas y de contenido, divídese en cuatro secciones: *Callejerías matritenses. Crónica actual. Madrid histórico y monumental. Tertulias literarias*. Cada parte, claro es, contiene breves capitulillos divagatorios de temas diarios e instantáneos.

Por ejemplo, en el grupo "callejerías", tenemos que se nos habla entrañablemente de la cebada bendita de San Antón, de Azorín en la cuesta de la Vega, del nombre clásico de Chamberí, de los restos de Lope de Vega en Atocha, de los Rodríguez en verano, del cementerio de automóviles...

En "Crónica actual", de la Sociedad de Autores y los poetas, del aniversario de Baroja; de Manuel Aznar, de Sebastián Miranda, de Paso, de Emilio Romero, de Luca de Tena, de los bustos de Loreto y Chicote...

En la tercera sección, "Madrid, histórico y monumental", Cabezas nos narra anécdotas en su día actuales, sobre la Banca y la Historia madrileña, sobre el monumento a Colón, sobre el templo de Debod, sobre una botica madrileña del siglo XVIII, sobre el Ateneo romántico, sobre la ermita y la fuente de San Isidro...

Y, por último, en "Tertulias literarias", nos pasa revista, con indudable gracejo y oportunidad, este notario de los pequeños rincones y mínimos sucesos que es Juan Antonio Cabezas, sobre el viejo y desaparecido Pombo, sobre el café Varela y sus versos a media noche, sobre González Ruano en los cafés de Recoletos, sobre las Alforjas de la Corredera, sobre la "Ballena Alegre", sobre Puente Cultural, y entrañablemente también sobre García Nieto y Gerardo Diego en el café Gijón, donde tantas veces vió el firmante de estas líneas al cronista Juan Antonio Cabezas, inmerso en la tertulia inefable de poetas...

Libro —repetimos— amenísimo y, en ciertas medidas, evocador; estupendamente editado por Prensa Española.

FERNANDO ALLUE Y MORER

GUILLERMO CABANELLAS: Cuatro Generales. I) *Preludio a la guerra civil*; II) *La lucha por el Poder*. Planeta, Barcelona, 1976. 2 vol. 492 y 490 páginas.

No puede ponerse en duda que estamos ante una obra importante. Muchas veces utiliza el autor documentación poco conocida y hasta inédita; y otras, las más, alude a fuentes que se olvidan —prensa, documentos oficiales del Ejército, escalafones, expedientes administrativos, etc.— pero que contribuyen en todo caso a perfilar personajes y caracterizar ambientes.

Por supuesto el autor utiliza también una amplia bibliografía, la de más cuenta y peso, y siempre críticamente, aunque no siempre con rigor y exactitud, sobre los antecedentes de la guerra civil, para ponerla en contraste con sus opiniones y valoraciones, cuando no con sus propios datos.

El autor es hijo del General Don Miguel Cabanellas, uno de los más adictos a la República, pero que fue, sin embargo, uno de los puntales máximos del alzamiento del 18 de julio de 1936 y, por razón de su antigüedad en el generalato, el primer Presidente de la Junta de Defensa Nacional que dio paso —eso sí, con su abstención— al poder del Generalísimo Franco.

Esta nota biográfica tiene mucho que ver con el contenido y el talante del libro. Explica muchas cosas. Entre otras, esa especie de resentimiento de amplio espectro —a veces, contenido y a veces demasiado evidente— que subyace a casi todas sus páginas. Es natural y humano. Hay que intentar comprenderlo. El autor, que cuando estalló la guerra pertenecía al P.S.O.E. y había sido candidato por aquel Partido en las elecciones del Frente Popular, en las provincias de Ciudad Real y Guadalajara, se encontraba en Zaragoza, tras los gruesos y bien guardados muros de la Capitanía General, cuando su padre, entonces General en Jefe de aquella División, se sublevó contra la República.

Su trauma debió de ser tremendo, aunque su vida no peligró en ningún momento, garantizada como estaba por la autoridad incontrastable y suprema de su propio padre. Con todas las seguridades se exilió a principios de 1937, a América, cuando la guerra estaba aún por decidir. Su trauma psicológico es de alma dividida entre su tendencia política marxista, que no tuvo decisión para seguir, y su deseo de justificar de alguna manera la acción rebelde de su padre, que luego toma derroteros no queridos por él. Ese trauma es el que se percibe a lo largo de todas las páginas, del principio al fin.

El libro toma las cosas desde lejos, desde episodios de la guerra de Marruecos, recién comenzado el siglo, pasando por las Juntas de Defensa (el sindicalismo militar), es decir, con antecedentes sobre todo referidos al Ejército. Porque lo que intenta es descubrir cómo "los hechos conducen a un hombre —el padre del autor— a hacer el sacrificio de sus ideales, creyendo así salvar a la República, y que se ve obligado, al final, a firmar el acta de defunción del Régimen".

Sin embargo, de este larguísimo alegato, lleno de episodios interesantes y narración viva, se desprende algo no querido por el autor: un fondo político-social de desorden y frustraciones del Régimen republicano, que es el que condujo al ambiente que hizo creer —desde Azaña hasta Maura— en la nece-

sidad de una "dictadura republicana".

De estas páginas, en las que se registra tan minuciosamente el ambiente militar, no resulta el alzamiento como una decisión de militares —y de Mola y Cabanellas, ambos republicanos, mucho antes que de Franco— sino que la decisión de los militares es la consecuencia inevitable ante el caos. También resulta claro que este caos venía desde los primeros días de la República. Era conocido el informe político del Gobernador de Sevilla, señor Bastos (que yo he utilizado para documentar mi libro sobre "¿Por qué no fué posible la Segunda República?") pero ahora Guillermo Cabanellas (página 232, volumen I) aporta también copia literal de las medidas, en verdad draconianas, que su padre, como "Teniente General y Capital General de la IIª Región" propuso al Gobierno (abril, 1931, nótese la fecha) como remedios a la situación de Andalucía: "Estado de guerra por el tiempo que fuera necesario; clausura de todos los centros sindicales; deportación inmediata a Guinea de los elementos comunistas; prohibición de prensa comunista y anarquista; suspensión del derecho de huelga y reforzar las guarniciones de Andalucía" (Las deportaciones que luego hizo reales Azaña fueron primero propuestas por el General Cabanellas). Por eso el autor dictamina: "El cáncer que había de corroer las entrañas

EUGENIO COBO. *Pasión y muerte de Gabriel Macandé*. Ediciones Demófilo. Colección El Duende. Madrid, 1977. 64 páginas. 10,5 x 15,5.

Escrita por Eugenio Cobo acaba de ver la luz una biografía acerca de aquel cantaor que se llamó Francisco Gabriel Díaz Fernández.

De la ficha que se conserva en el Hospital Psiquiátrico de Cádiz y que se reproduce en este libro, entresacamos los datos siguientes: "Francisco Díaz Fernández, nació el año 1900, en Cádiz. Estado civil: casado. Profesión: vendedor ambulante. Se hospitaliza: el 16 de agosto de 1935. Diagnóstico: Psicosis del círculo esquizofrénico. Baja: el día cuatro de diciembre de 1947, por fallecimiento."

Consta también en dicha ficha que la causa de su muerte fue debida a una hemorragia de origen pulmonar, así como que Macandé se iba quedando ciego. Para colmo de su martirio, tenía un brazo completamente inútil.

Eugenio Cobo, tras laboriosas investigaciones, numerosos viajes, desvelos y entrevistas, nos entrega un acta testimonial acerca de la existencia de uno de los cantaos más puros e infortunados. Y con la asesoría de Juan Vargas Díaz, sobrino del Macandé.

Ya desde la Introducción hasta el capítulo final, Cobo nos va poniendo en primer plano su personaje. Pobre, pero limpiamente vestido. Iba pregonando sus caramelos; Macandé los envolvía en cromos de los toreros de aquella época; su gran afición, aparte del Cante, era el arte de los toros. Macandé, de raza gitana, un tanto bajito, menudo, de piel oscura, poseía un carácter más que inestable. Su cante nació de la desilusión que fue su vida, de aquella negra desesperanza. De puerta en puerta, fue peregrinando por San Fernando, Chiclana, Conil, Jerez, Algeciras... Por cierto que en uno de estos viajes conoció a José Reyes, el Negro. Precisamente este personaje, que todavía vive, podía haber sido la "fuente" don-

de bebiera Eugenio Cobo; pero al "Negro" no hay quién le haga romper su silencio. En cuanto al apodo de Macandé, ésta es una palabra que en boca de los gitanos extremeños quiere decir loco, demente o majareta.

Gabriel Macandé, ya en los albores de 1930, huye —su destino es huir— de la "Tacita de Plata". Allí había nacido, en el famoso barrio de la Viña, el día nueve de junio de 1897. Su primera parada fue en Ceuta. Canta en reuniones de aficionados; le acompaña el guitarrista Paco Moreno. Más de una vez, de repente, cuando nadie se lo esperaba, dice que no le da la gana de cantar más, y deja a todos plantados. Será cosa que el lector de este libro, y por supuesto buen aficionado, saboree la historia que cuenta Juan Vargas, el de la Venta, así como la relativa al cantaor gitano y al general Sanjurjo cuando éste expulsó a Gabriel Macandé de Ceuta.

No podía quedarse en el tintero aquella anécdota que en más de una ocasión hemos oído contar por tierras de los Puertos y de la Baja Andalucía. Nos referimos a la protagonizada por Manolo Caracol, con motivo de la visita de éste, en compañía de Lola Flores y del guitarrista Melchor de Marchena, al manicomio donde se encontraba recluido y con el pronóstico de lo más sombrío, el pobre Macandé. Era la Semana Santa del 1944.

"Pasión y muerte de Gabriel Macandé" es un libro escrito con emoción. Sin evitar las espinas. Con el testimonio por delante. Calando hasta los huesos de aquel ser vivo. Enfocándolo con humildad y dándole la mano. Metiéndose de lleno en su dolor así como en las tristísimas circunstancias que le iban minando los pulmones y le enloquecían. Trátase de una historia que, escrita con paciencia de investigador y palabra sencilla, nos llega a herir con su verdad.

FRANCISCO SALGUEIRO

VICTORIA SAU: *La suegra*. Ediciones 29. Madrid-Barcelona, 1976; 224 páginas. 13 x 19,2.

He aquí un libro feminista, de fácil lectura, de verdades combativas, escrito en un tono de trasfondo polémico, que observa las evidentes situaciones conflictivas de la mujer (aunque la de suegra sea la fundamental de este estudio) de manera unilateral y no exenta de una permanente amargura al referirse a las circunstancias sociales, éticas y jurídicas sobre el papel desempeñado por ella en la pareja humana. Situación que según la autora ha sido siempre secundaria y de dominio del varón; pero olvida los planteamientos psicológicamente matriarcales. Por cierto que la autora consigna otros aspectos psicológicos con acertados análisis, que a pesar de no profundizar expresan algunas motivaciones de la vida cotidiana. Las observaciones de base psicológica discurren en varios aspectos a lo largo de todo el libro, siempre desde el prisma de la mujer desventurada, como pugna permanente o situación esclavizada, donde el papel jugado por el hombre en la pareja humana resulta de un negativismo observado con cierta parcialidad al analizar las situaciones de insatisfacción sociológica y psicológica, conflictivas o penosas para la mujer. Por eso el libro, que es excelente y muy bien construido racionalmente desde la exclusiva perspectiva feminista, carece de los puntos de vista, reales y positivos, de otras situaciones de realización social y psicológica de tantas mujeres de hoy, no amargadas, que sin perder (lo que la autora denomina peyorativamente femineidad) su polaridad de femineidad en la pareja humana, saben hallar la felicidad difícil pero posible sobre la base de un compañerismo efectivo que actualmente se da cada vez más por el mejor nivel de la mujer, capacitada laboral, cultural y socialmente, mientras las leyes comienzan al fin a reconocer su igualdad merecida respecto al varón.

Aunque el libro tiene como fin plantear la situación de la mujer como suegra, y el subtítulo de la obra la define: Estudio sobre la más peculiar de las personalidades femeninas, dedica los dos primeros capítulos a consideraciones generales. El primero titulado: Las edades de la mujer y el segundo Por la pendiente de la edad. A partir del capítulo tercero: Valor social de la suegra, y el siguiente: La suegra no nace, se hace, donde se refiere entre otras circunstancias a las viudas, a la relación madre-hija, y madre-hijo, comienza el motivo central del libro, que en el capítulo quinto: El binomio suegra-nuera y en el siguiente, La terrible pareja: la suegra y el yerno, encuentra su desarrollo completo, para terminar con el titulado La suegra en la "voz pópuli" y el último Hablan las suegras, el cual es una serie de entrevistas tomadas en el ambiente de clase media barcelonesa. En realidad se trata en conjunto de un libro informativo, divulgador de problemas, y no de un estudio sociológico ni psicológico en profundidad, por lo que resulta en cambio asequible a todos los públicos

LUIS BONILLA

de la República, hasta acabar con ella, es el desorden."

Tampoco le es posible omitir otros motivos políticos: la descomposición interna del P.S.O.E. y su radicalización (Asturias, 1934); la confabulación Azaña-Prieto" contra Alcalá Zamora (página 382, volumen I) y la crisis de legitimidad que representó la destitución de éste, tras una jornada que califica de "cinismo parlamentario". Con esa destitución —dice el autor— "la República ha muerto". Por si esto fuera poco, el autor recuerda que el Poder fué a manos de Casares Quiroga, al que retrata como "gris, mediocre, sin capacidad de gobernante... agresivo, violento y frívolo". El juicio de Saborit (que transcribe) no le va en zaga: "la imprevisión y la inconsciencia, unidas".

Todo esto sirve al autor para justificar la incorporación del General Cabanellas a la conspiración,

mediante un agente de Queipo de Llano (otro inequívocamente republicano) que lo puso en contacto con Mola, "el Director". Resultan particularmente interesantes, por ser testimonios muy directos, los detalles de las entrevistas de Cabanellas y Mola y de los primeros días de la sublevación en Zaragoza, de tan profunda repercusión final en los resultados de la guerra.

El autor da a veces precisiones importantes, que pueden rectificar la historia tal y como hasta ahora nos es conocida. Por ejemplo, los Generales Gómez Morato, Villa Abille, Molero y Mena Sueca no fueron ejecutados por los nacionales. Llegaron a ser puestos en libertad y algunos fallecieron octogenarios. La noticia de su fusilamiento fué "política" y nunca ha sido rectificada. O bien: la directa responsabilidad personal de Rodolfo Llopis en la orden de ejecutar a José Antonio,

antes de comunicar la sentencia al Gobierno de Largo Caballero (página 377, volumen II).

En definitiva, una obra más anecdótica que histórica. Pero relato que se sigue con gran interés.

JOSE MARIA MARTINEZ VAL

CARLOS ALFARO: *Contracanto*. Editorial Litho Arte. Zaragoza, 1976. 68 págs. Dimensiones 15,5 x 21.

Si la función de la crítica es primordialmente sentir primero y comprender después la obra literaria o artística, este esquema se nos viene abajo tras varias lecturas atentas de *Contracanto* el libro de poemas de Carlos Alfaro.

El poeta debe amar la poesía, entregarse a ella y expresar su yo, sus convicciones y su visión de la realidad en sus versos, por eso un canto debe ser algo hermoso donde lenguaje y esperanza se den la mano; quizá por eso el título de *Contracanto* no nos guste, pues parece de entrada una bandera contra la poesía.

Paradójicamente sucede a veces que lo que pretende presentarse como lo más avanzado, el último grito, el néctar exquisito únicamente al alcance de una minoría selecta, elitista de cenáculos, puede llegar a convertirse en algo ya superado o incluso en un simple fraude. Esto, por supuesto, no quiere decir que no defendamos el derecho a experimentar sin limitaciones y que no respetemos ciertas corrientes underground, hoy vanguardistas y minoritarias, que si son exigentes e imaginativas pueden abrir nuevos horizontes de cara al futuro.

La poesía es algo vivo, necesita constantemente renovarse y se enriquece al entrar en contacto con realidades hoy tan importantes como el psicoanálisis, el cine y los avances lingüísticos.

La poesía será siempre palabra, recia o delicada, que conmueva, evoque o sugiera, en definitiva que comunique y haga sentir. Estamos ya un poco de vuelta de planteamientos como los de Gertrud Steiner cuando enuncia que las palabras pueden utilizarse independientemente de su significado, o de postulados de tipo de Archibald Mac Leish: "A poem should not mean, but be." (Un poema puede no significar nada pero existe), y en esta línea se encuentra igualmente Karl Shapiro al defender que la poesía es una construcción formada por no "words", no "meaning", (ni palabras, ni significados).

Creo que por este camino la poesía se desliza peligrosamente hacia la autodestrucción, si libros como *Contracanto* intentan merecer el calificativo de poéticos.

No, la poesía no es un intrincado laberinto ininteligible, ni mucho menos una caprichosa jerigonza, ni un logogrifo, sino un intento de comunicación, un deseo de transmitir vivencias o afinidades culturales. ¡Qué duda cabe que lo lúdico tiene cabida dentro de la poesía, como lo tiene lo ético, lo estético o lo didáctico, aunque esencialmente sea un tratamiento sobre el lenguaje capaz de transmitir experiencias y sensibilizar! Roland Barthes dijo en una ocasión que no hay literatura sin una moral del lenguaje y Jean Paul Sartre ha insistido en que escribir es efectuar un llamamiento al lector para que haga pasar a la existencia objetiva el desvelamiento que el autor ha emprendido por medio del lenguaje. Pero claro, el mensaje ha de ser inteligible.

Por otra parte, toda obra literaria es inevitablemente un hecho histórico y esas vanguardias iluminadas que pretenden situarse al margen de su tiempo y espacio históricos, frecuentemente no consiguen otra cosa que productos esotéricos de dudosa calidad, muchas veces verdaderos jeroglíficos críticos a base de palabras ininteligibles, inconexas, frecuentemente inexistentes, puestas unas detrás de otras sin orden ni concierto. Desgraciadamente en un país como el nuestro de escasos lectores esto sólo puede ocasionar un perjuicio a la poesía debido a la confusión y desinterés que puede crear en el posible lector. Además la función del lector no es descifrar enigmas, ni mucho menos perder el tiempo intentando dar coherencia a lo que no la tiene.

Hemos defendido repetidamente que una de las funciones de la crítica es orientar al lector, no quisieramos que ese hipotético lector, al que siempre se dirige al crítico viese por nuestra parte animadver-

sión contra el libro objeto de nuestro comentario y por eso como botón de muestra le ofrecemos un poema representativo del resto de los comprendidos en *Contracanto*, para que cada uno saque sus propias consecuencias y realice sus propios juicios de valor: *El galbo de galbán galba la treta / La pluma del azar bate bolilla. / El grupo de los marcos se alfavilla. / La guarda del vinero ace bireta. / El omnio, acabulado, se destreta. / El fleco de la pus rompe la pilla. / Los graznos del crocante pujan milla. / La gonza del cautelo iza la urbeta / El hurgo de la lima se quimera. / El chocho se chamulla y se achapita. / La terna del bailón cunde la viera. / Los gobios, ya macidos, buscan gaita. / La fusta de los argos se encontrera / El llanto del augar marca la hucita.* (Cuatro fosas almonades.). O bien: "¿Quién ha surbido esta guci, / que la brich no guá enticada? / ¿Frocúa han gingado enteleucos / si no biarcaron las fiasas? / ¿Curci, degüe lesiaron amuras, / golbes, ibos y jilarcas? / ¿Curriá nerviaron sus rius / que los vicos sian suparan? / ¿Masién papiaron tan furcios, / tan yestos ycon tanta ubarda? / ¿De sui han crapado de tope, / por qué no sieron cabardas?." (Colicasto III.).

Poco más queda por decir en esta reseña, salvo que creemos que la crítica también debe arriesgar juicios de valor y esto nos obliga a descalificar completamente pseudo-productos poéticos como *Contracanto*. Un poeta es una voz, es también una determinada forma de concebir el universo y comunicárselo a los demás y el verso debe ser un alarde de imaginación y una avaricia de creatividad. Resulta evidente que estos experimentos estériles, trabalgas o como quiera llamárseles son cualquier cosa menos poesía.

ANTONIO CHAZARRA MONTIEL

JOAN ALAVEDRA: *Pablo Casals*. Publicaciones Españolas. Madrid, 1976. 96 páginas. 11 x 17.

En el centenario del nacimiento del violonchelista y compositor Pablo Casals, se publica esta breve biografía de Joan Alavedra, que al margen de los datos esenciales nos presenta una imagen de la personalidad humana del músico universal. Joan Alavedra fue amigo de Pablo Casals, del pequeño círculo de los buenos amigos, al que habrían de sumarse los muchos que lo fueron de él, mitad admiradores, a lo largo de su vida.

No faltan en los diecinueve capítulos en que ha dividido Joan Alavedra su trabajo, los datos esenciales de cualquier biografía, fechas que van jalonando sus salidas al extranjero, su vida fuera de España y su proyección universal. Pero, insisto, lo que importa más al autor es presentarnos el perfil humano de Casals, en la anécdota poco o nada conocida, sus comentarios frente a situaciones concretas, que nos lo dibujan en una dimensión distinta. Cumple con ello el libro una doble función. De una parte, sirve en brevedad para la referencia general sobre su vida; de otra, es complemento de biografías más completas, en lo que tiene de recuento de los puntos más destacados de la vida del maestro. Desde los primeros pasos al estreno de *El Pesebre*, pasando por la formación de la Orquesta Pau Casals o las visitas a la Casa Blanca, la pequeña biografía está escrita de un modo directo, con diálogos, como una novela que recorre a trazos la vida y la obra de la gran figura de Vendrell, lo que sin duda la hace muy asequible a cualquier nivel de admiración.

CARLOS-JOSE COSTAS



la mágica serenidad de

CELIA CANALS

Por Luis LOPEZ ANGLADA



ENTRE las muchas definiciones que nuestro Diccionario debiera revisar, hay una expresión, con marcada tendencia peyorativa; "Pintar como querer" que se dice es "Presentar las cosas no como son o han de ser, sino conforme al capricho ó a la conveniencia de quien las presenta." Decimos que esta definición debiera ser revisada porque si la referimos exclusivamente a su aplicación

(pasa a la pág. 27)

