

la

estafeta literaria

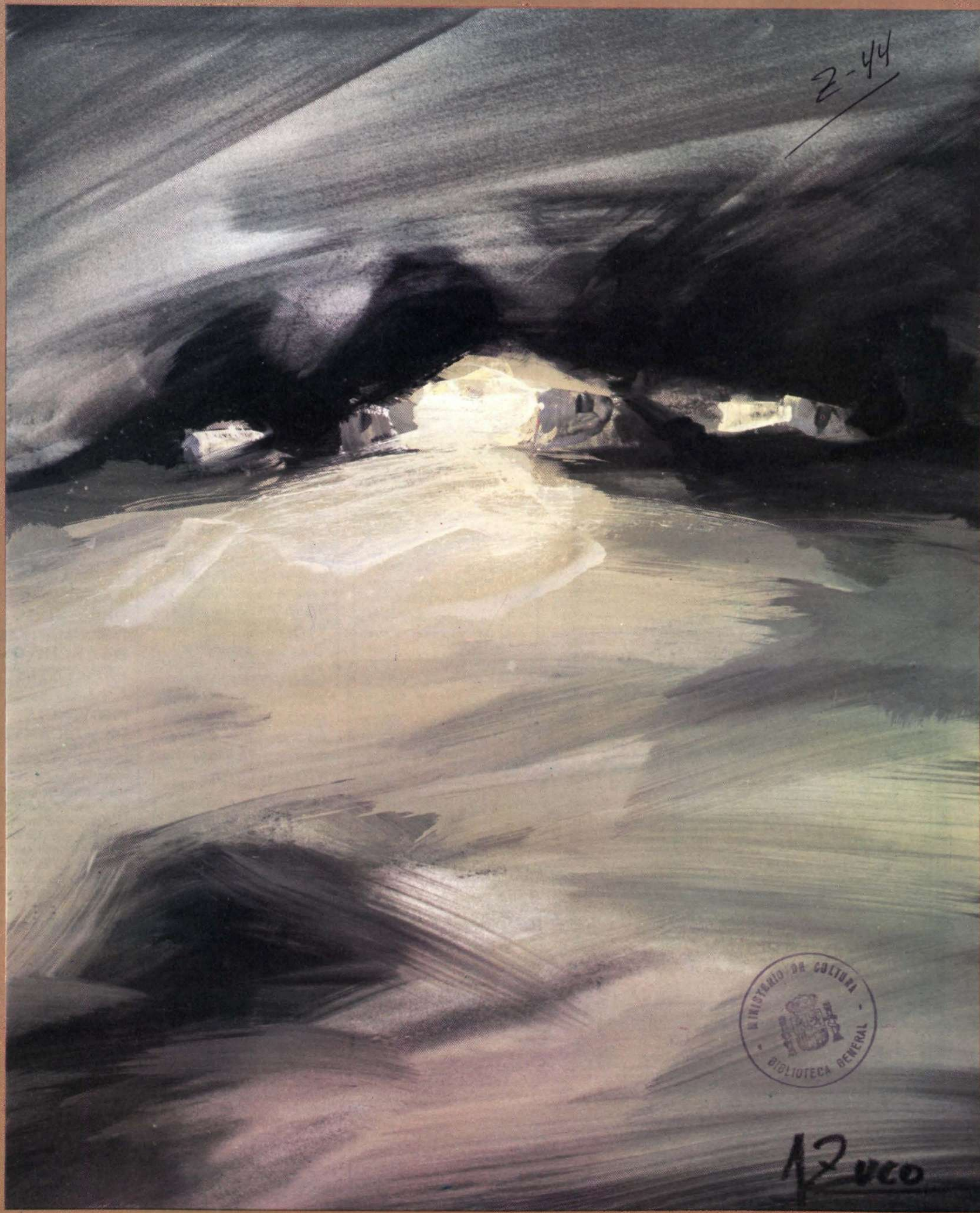
no

621

1 octubre 1977

30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos



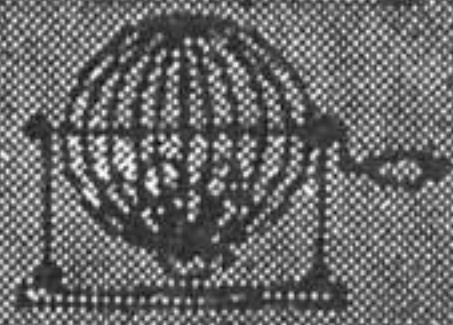
Z-44



Zucco

pintores en portada: **ZUCCO**

LOTERIA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

VI CONCURSO NACIONAL DE PINTURA JOVEN. Guardo (Palencia)

BASES

1. Podrán concurrir todos los jóvenes menores de veinticinco años con obras libres de tema, técnica y tamaño.
2. Los cuadros podrán ir firmados poniendo al dorso un lema o título que se repetirá en un sobre cerrado dentro del cual figurará la dirección completa del autor, así como su edad.
3. Los cuadros se enviarán, por cuenta y riesgo del concursante, a la dirección del Grupo Literario Guardense de E. y D., calle Mayor, 44 - Guardo (Palencia).
4. El plazo de admisión finaliza el 10 de octubre de 1977.
5. Las obras podrán ser retiradas por sus autores a la clausura de la Exposición que se monte con este motivo. Esta clausura tendrá lugar el 30 de octubre de 1977.
6. La entrega de premios tendrá lugar el día 12 de octubre con motivo de la apertura de la citada exposición, cuyo lugar y hora se anunciará previamente.
7. La obra que obtenga el Premio a la mejor obra quedará de

propiedad del Grupo Literario Guardense.

8. Los premios establecidos son los siguientes:

- Premio de 10.000 pesetas y trofeo a la mejor obra presentada.
- Premio de 1.000 pesetas y trofeo al mejor paisaje.
- Premio de 1.000 pesetas y trofeo al mejor bodegón.
- Premio de 1.000 pesetas y trofeo a la mejor acuarela.
- Premio de 1.000 pesetas y trofeo a la mejor obra realizada a cera, pastel, témpera o carboncillo.
- Premio de 1.000 pesetas y trofeo a la mejor obra de creación.

CONCURSO ANUAL DE REVISTAS DE FIESTAS LOCALES DE LA PROVINCIA DE ALICANTE

Las Revistas que vienen publicándose con motivo de la celebración de festejos en los pueblos

de nuestra provincia han contribuido muy eficazmente al estudio y divulgación tanto del folclore tradicional como de la historia, costumbres e instituciones de sus respectivas localidades. Al mismo tiempo, han sido ocasión y cauce para que se formaran y dieran a conocer escritores que luego alcanzaron justo renombre en la historiografía, las bellas artes o la actividad literaria.

El Instituto de Estudios Alicantinos ha estimado que debe, en beneficio de sus fines específicos, lograr un mejor conocimiento de la provincia y promover su progreso cultural al favorecer y estimular la publicación de las mencionadas Revistas con un Premio que las ayuden y produzca un clima de emulación entre las entidades que las editen.

Este Premio será anual y, con objeto de conseguir una cierta igualdad entre los optantes, en cada convocatoria solamente podrán concurrir al mismo las Revistas publicadas en localidades de más de 15.000 habitantes o menos de dicho número según que el año termine en cifra par o impar, respectivamente.

En consecuencia, este Instituto se complace en convocar concurso para la concesión de tal Premio, de conformidad con las siguientes

BASES

1. La dotación del Premio será de 100.000 pesetas y se otorga-

rá a la mejor Revista de Fiestas locales que se haya publicado en la provincia de Alicante durante el año 1977.

2. Solamente podrán concurrir las Revistas publicadas en localidades de menos de quince mil habitantes.

3. Podrán participar en este concurso las entidades editoras de cuantas Revistas lo soliciten, teniendo en cuenta lo dispuesto en la Base anterior, durante el mes de enero de 1978, mediante instancia dirigida al señor Director del Instituto de Estudios Alicantinos (Excma. Diputación Provincial, Avda. del General Mola, número 6, Alicante), acompañada de seis ejemplares, desprovistos de publicidad, de la publicación concurrente.

4. El Premio lo concederá un Jurado, designado por la Junta Rectora del Instituto, que estará presidido por el señor Director o persona en quien delegue, e integrado por cuatro vocales (los Presidentes, o personas en quienes deleguen, de las Secciones de Filología y Literatura, Historia y Arqueología, Artes Plásticas y Publicaciones) y el Secretario Técnico del Instituto, como Secretario.

5. El Jurado dictará su fallo en el mes de marzo de 1978, y la entrega del Premio se efectuará en la localidad de la Revista premiada, en acto público que organizará el Instituto.

6. La entidad galardonada deberá hacer constar en el número inmediato de su Revista el haber obtenido el Premio de este Instituto en el año que corresponda, quedando en libertad de consignarlo cuantas veces lo desee.

7. La interpretación de estas Bases corresponderá exclusivamente al Jurado, y tanto esa interpretación como su fallo serán inapelables.

CONVOCATORIA DE UNA AYUDA DE INVESTIGACION PARA UNA TESIS DOCTORAL EN BIOQUIMICA

BASES

1. La cuantía de la Ayuda es de 50.000 pesetas.
2. Podrán optar a esta Ayuda todos los Licenciados de Facultades de Ciencias Bioquímicas de las Universidades Nacionales. Para solicitarlo habrán de presentar en la Secretaría Técnica del Instituto de Estudios Alicantinos (Palacio de la Excelentísima Diputación Provincial, Alicante) un proyecto detallado del trabajo a realizar, visado e informado por el catedrático director del mismo antes del 15 de diciembre de 1977.
3. Los nacidos en la provincia de Alicante o residentes en la misma diez años consecutivos, por lo menos, pueden optar con cualquier tema de la especialidad. Los restantes habrán de llevar a cabo un trabajo sobre tema alicantino, propio también de su especialidad.
4. La Sección de Ciencias, constituida en Jurado, estudiará

los proyectos enviados, y seleccionará uno de ellos. Actuará de secretario el Secretario Técnico del Instituto de Estudios Alicantinos.

5. Una vez dictado el fallo, que será inapelable, se comunicará al optante a la Ayuda, quien suscribirá un contrato, comprometiéndose a realizar el trabajo, dentro de un plazo máximo que corresponderá a la terminación del curso siguiente a aquel en que se haya publicado la convocatoria.

6. Concluido el trabajo, el concursante entregará en la Sección de Ciencias de este Instituto dos ejemplares de la Tesis objeto de la Ayuda y la certificación de que ésta ha sido aprobada con nota brillante por la Facultad correspondiente. A la entrega de los citados ejemplares, y del material ilustrativo que necesariamente debe completarlos: láminas, gráficos, etc., en ejemplar único, el Instituto de Estudios Alicantinos abonará al concursante las 50.000 pesetas de la Ayuda.

7. La Sección de Ciencias del Instituto se reserva el derecho de proponer a la Junta Rectora la publicidad del trabajo, bien en extenso, dentro de las series normales del Instituto, bien en síntesis, dentro de la Revista del mismo.

8. En el primer caso, la edición se regirá por las normas vigentes para las demás publicaciones del Instituto, y el autor recibirá el número de ejemplares previsto en las mismas. Si éste previamente solicitase un mayor número de ejemplares, se editará a sus expensas.

9. En el segundo caso, se recabará del autor que realice la síntesis de su trabajo y la selección de sus ilustraciones, o que autorice a persona que pueda hacerla. La publicación y entrega de tiradas aparte, se hará según las normas del Instituto.

10. Queda facultada la Sección de Ciencias para resolver cualquier dificultad que pueda surgir o interpretar adecuadamente estas Bases.

AYUDA PARA CATALOGACION DE FONDOS DOCUMENTALES DE ARCHIVOS EXISTENTES EN LA PROVINCIA DE ALICANTE

Se convocan dos Ayudas para estimular la ordenación y catalogación de los fondos documentales de carácter histórico que se guardan en los Archivos de Alicante y su provincia y promover así la investigación y facilitar a los estudiosos el acceso a las fuentes históricas.

La convocatoria se regirá por las siguientes

BASES

1. La cuantía de cada una de las Ayudas será de 50.000 pesetas.
2. Podrán optar a estas Ayudas los encargados de archivo o expertos en la materia. Para solicitarlo habrán de presentar en la Secretaría del Instituto de Estudios Alicantinos (Palacio de la Excelentísima Diputación Provincial de Alicante) un plan de trabajo a realizar, que deberá tener por objeto los fondos de la sección determinada de un solo archivo.



PREMIO ALDEBARAN 1977

La Colección "Aldebarán", en el quinto aniversario de su fundación, convoca el premio "Aldebarán 1977", con arreglo a las siguientes bases:

1. Podrán concurrir a este premio poetas españoles, hispanoamericanos y de cualquier otra zona del mundo, con un libro inédito de poemas en castellano.

2. Bastará presentar un sólo original o copia clara, mecanografiado a doble espacio. La extensión deberá ser, aproximadamente, de 600 a 900 versos.

3. Es requisito indispensable el uso de seudónimo con el que se firmará el original. Deberá ir acompañado de un sobre cerrado —encabezado por el seudónimo utilizado— que incluirá una nota con el nombre del poeta y una breve reseña biográfica, así como su dirección y teléfono si lo tuviera.

4. Será otorgado un primer premio, que verá la luz en la colección "Aldebarán". El autor premiado recibirá, en ejemplares de su obra, el diez por ciento de la edición. A juicio del jurado podrán concederse cuantas menciones se estimen oportunas.

5. La fecha final para la admisión de originales queda fijada para el 15 de noviembre. Deberán ser remitidos a nombre del director de la colección, José Luis Núñez, calle Virgen de las Torres, 8, 1.º D, Sevilla. El jurado emitirá su fallo en diciembre del presente año.

6. "Aldebarán" se reserva el derecho de publicar la primera edición de los libros premiados.

7. No se devolverán los originales, que serán destruidos.

8. La presentación al concurso implica la aceptación de las presentes bases.

El plazo para solicitar las Ayudas terminará el día 15 de noviembre de 1977.

3. La sección de Historia y Arqueología, constituida en Jurado, estudiará dichos planes de trabajo, y seleccionará dos de ellos. El fallo del Jurado será inapelable y se pronunciará antes del 30 de noviembre de 1977.

4. Una vez seleccionados los candidatos, dispondrán de un plazo de un año para realizar el trabajo.

5. Concluido éste, los concursantes entregarán en la sección de Historia y Arqueología de este Instituto, dos ejemplares del mismo. A la entrega de los citados ejemplares, el Instituto de Estudios Alicantinos abonará, una vez reconocida por el Jurado su calidad y suficiente mérito, el importe de las Ayudas.

6. Queda facultada la sección de Historia, para resolver cualquier dificultad que pueda surgir o interpretar adecuadamente estas Bases.

BASES DEL CONCURSO PREMIO POESIA "LA TROJE"

"La Troje", página del semanario "La Voz de Talavera" organiza de nuevo el III Premio de Poesía "LA TROJE", con arreglo a las siguientes

BASES

1. Pueden tomar parte todos aquellos que lo deseen, incluidos los ganadores de anteriores convocatorias.

2. Siempre y cuando presenten sus trabajos en castellano, con libertad de rima, tema y extensión, pero

3. Por triplicado, y a la siguiente dirección: "La Voz de Talavera, calle San Francisco, 23; Talavera de la Reina (Toledo)."

4. Un jurado clasificador seleccionará diez de los trabajos enviados. Dichos trabajos aparecerán en el semanario semanas antes del fallo,

5. Que tendrá lugar durante el mes de diciembre, en sitio y hora que oportunamente se indicará por correspondencia a los seleccionados.

6. Quienes habrán, en un acto de homenaje a M. Hernández celebrado al efecto, de dar lectura a sus poemas. Acto seguido, se dará lectura a las actas de clasificación firmadas por los miembros del jurado nombrado al efecto, revelándose el nombre del ganador de este III Certamen.

7. El cual recibirá un ánfora de cerámica, con inscripción alusiva. Previamente, cada uno de los poemas seleccionados recibirá su correspondiente obsequio de cerámica.

8. El plazo de admisión finaliza el 30 de octubre. Los concursantes enviarán sus trabajos, cuantos deseen, por el sistema de plica y lema,

9. Acatando las presentes bases.

PREMIOS PERIODISTICOS

La Fundación Nacional Francisco Franco establece un concurso periodístico sobre el tema "Francisco Franco, su obra y el futuro", con arreglo a las siguientes

BASES

1. Se establece un primer premio de 200.000 pesetas al mejor artículo, crónica o reportaje, o serie de artículos, crónicas o reportajes publicados en cualquier diario o publicación periódica española, sobre el tema "Francisco Franco, su obra y el futuro", durante el período comprendido entre el 1 de noviembre de 1976 y el 1 de noviembre de 1977.

Un segundo premio de 100.000 pesetas y diez accésit de 20.000 pesetas cada uno.

2. Los concursantes enviarán a la Fundación Nacional Francisco Franco, calle Marqués de Urquijo, 10, 2.º izqda., Madrid-8, tres ejemplares del artículo, reportaje, crónica o series publicadas durante el período señalado.

3. El plazo de presentación de artículos será hasta el día 10 de noviembre de 1977, y el fallo tendrá lugar el 20 de noviembre del mismo año.

4. La identidad de los miembros que compongan el Jurado se hará pública junto con el fallo del mismo.

5. El fallo que emita el Jurado será inapelable.

6. La Fundación Nacional Francisco Franco acusará recibo de los artículos publicados, no comprometiéndose a mantener correspondencia con los concursantes.

7. El hecho de concurrir a estos premios significa la aceptación absoluta de las presentes bases.

SEGUNDO CONCURSO INTERNACIONAL DE LITERATURA, MUSICA Y ARTES PLASTICAS CONVOCADO POR LA ASOCIACION DE CRITICOS Y COMENTARISTAS DE LAS ARTES, INC

BASES GENERALES

1. El concurso quedará abierto a partir del día 1 de junio de 1977 a las doce del día y quedará cerrado el día 30 de noviembre de 1977 a las doce de la noche. El resultado del mismo se dará a conocer, públicamente, en el acto de entrega de premios en febrero de 1978.

2. Se seleccionará un jurado idóneo para cada uno de los capítulos, compuesto por especialistas en cada materia. Los nombres del jurado se darán a conocer en el acto de entrega de premios, en cuyo acto entregarán a esta Presidencia, en sobre

(pasa a la pág. 34)

la **estafeta**
literaria

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

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

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

Depósito legal M. 615/1958

Sumario

N.º 621

EL JUEGO DE LA MENTIRA, por Luis de Paola. (Págs. 4 a 6).	
POESIA EN MONTERREY, por Angel Sánchez Pascual. (Págs. 6 a 8).	
EN TORNO A UN POEMA DE ALVARO CONQUEIRO, por Miguel González Garcés. (Págs. 8 a 10).	
FRIEDRICH HOLDERLIN: LAS FORMAS ELEGIACAS, por José Lupiáñez. (Páginas 10-11).	
EL MITO SIN CRUELDAD ALGUNA (poema), por Jacinto-Luis Guereña. (Pág. 12).	
LAS DOCE Y MEDIA, UNA MENOS DIEZ (cuento), por Alfonso López Gradolí. (Páginas 12 a 14).	
LOS PREMIOS LITERARIOS, HOY: EL "JOSE MARIA LACALLE" DE POESIA, por José López Martínez. (Págs. 15-16).	
LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR?: LA DIMISION DEL POETA, por Eduardo Tijeras. (Págs. 17-18).	
SAN SEBASTIAN: CRONICA DE UN desencanto, por Luis de Paola. (Págs. 20 a 22).	
YOLANDA Y SU DORADA ESCULTURA, por Carlos Areán. (Pág. 26).	
XXXVIII EXPOSICION NACIONAL DE ARTES PLASTICAS DE VALDEPEÑAS, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Páginas 26-27).	
MILTON Y CALDERON, por Alberto Navarro González. (Págs. 32-33).	
SER DEL SUR Y OTRAS VERDADES DE ALGOITI, por Luis López Anglada. (Páginas 36).	

Secciones

Págs.

FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA, por Angel Palomino ..	14
MUSICA, por Carlos-José Costas	18
CINE, por Luis Quesada	22
TEATRO, por Juan Emilio Aragones .	24
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga	27
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: BARCELONA, Por Francesc Galí ..	28
ESTAFETA NOTICIAS	29
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	31

EL JUEGO DE LA MENTIRA

Por Luis DE PAOLA

AUNQUE la mentira figura desde siempre en el vasto repertorio de los pecados y defectos humanos, erradicarla de nuestra naturaleza es de hecho imposible. El hombre necesita de la mentira como Ponce de León, para continuar sus navegaciones y conquistas, necesitaba creer en la existencia de Eldorado.

En alguna parte dice Freud que la verdad es enemiga de la vida, y ya Nietzsche señalaba que "Sólo quien **sufre** de la realidad tiene razones para **sustraerse a ella por medio de la mentira.**" Sólo que, ¿quién no padece, en mayor o menor medida, el peso de la realidad?

La mentira está en la naturaleza misma, y su inexistencia en el mundo animal supondría la inexistencia de la mayoría de las especies. No existiría la araña si fuera incapaz de enganar a la mosca; y es el don de maniobrar engañosamente y aparecer de sorpresa lo que explica la supervivencia del lobo. Las faunas de tierra, mar y aire, cuentan con animales de una capacidad estratégica que más de un militar y un jugador de ajedrez querrian para sí ("El Zorro del Desierto" "le decían a Rommel; "La Boa" es llamado el gran maestro Tigran Petro-

sian, por su estilo de presionar hasta triturar la posición de sus oponentes en el tablero).

Secularmente, la moral ha asociado a los animales hábiles en el engaño con lo infernal, y a los inocentes con la pureza. Se insulta a una mujer calificándola de "vibora" como se le expresa afecto llamándola "paloma". Dar crédito a la demagógica serpiente le costó a la primera pareja bíblica su expulsión del Paraíso, y será el "cordero de Dios" quien quite los pecados del mundo.

En todas las especies, la revelación de toda la verdad equivaldría a un suicidio: el tero, ave de la pampa, "por un lao pega los gritos / y en otro pone los güevos", según consigna el **Martín Fierro**. Los animales fuertes (todo esto lo vemos en las relaciones humanas proyectado geoméricamente) son los más sinceros; pero no siempre la sinceridad es más eficaz que la falsía, y Shakespeare iguala los casos extremos al decir que "Sólo el águila y la serpiente llegan a las altas cumbres."

Por su bajeza intrínseca, la mentira no puede aspirar a la proyección histórica inherente a

la verdad, pero hay que admitir que en lo contingente suele tener el mismo y hasta mayor poder que la verdad. Acaso Shakespeare entendió mejor que nadie el devastador alcance que puede llegar a tener una mentira bien dicha: **King Lear** es, en este sentido, un ejemplo harto elocuente. La moraleja del poeta de Stratford viene a sentenciar que la verdad siempre llega, pero a veces llega tarde.

Personalmente siento un invencible desprecio por los individuos intrigantes y mentirosos, pero no por eso puedo dejar de reconocer que hay un arte en la mentira (arte rastrero, pero arte al fin), y en tal orden de cosas recuerdo lo que una vez me dijo una persona de cuyo nombre no quiero acordarme: "En este mundo triunfa el que miente con más habilidad." Una mentira bien urdida puede hacer aparecer a un perfecto canalla como a un ser superior, y viceversa.

Son demasiado escasos los pueblos que no caen en las telarañas tramadas por políticos indecentes. Maquiavelo no inventó nada: clasificó y ordenó algo que ya existía, tal como un entomólogo puede clasificar una especie de insectos desconocida hasta él.

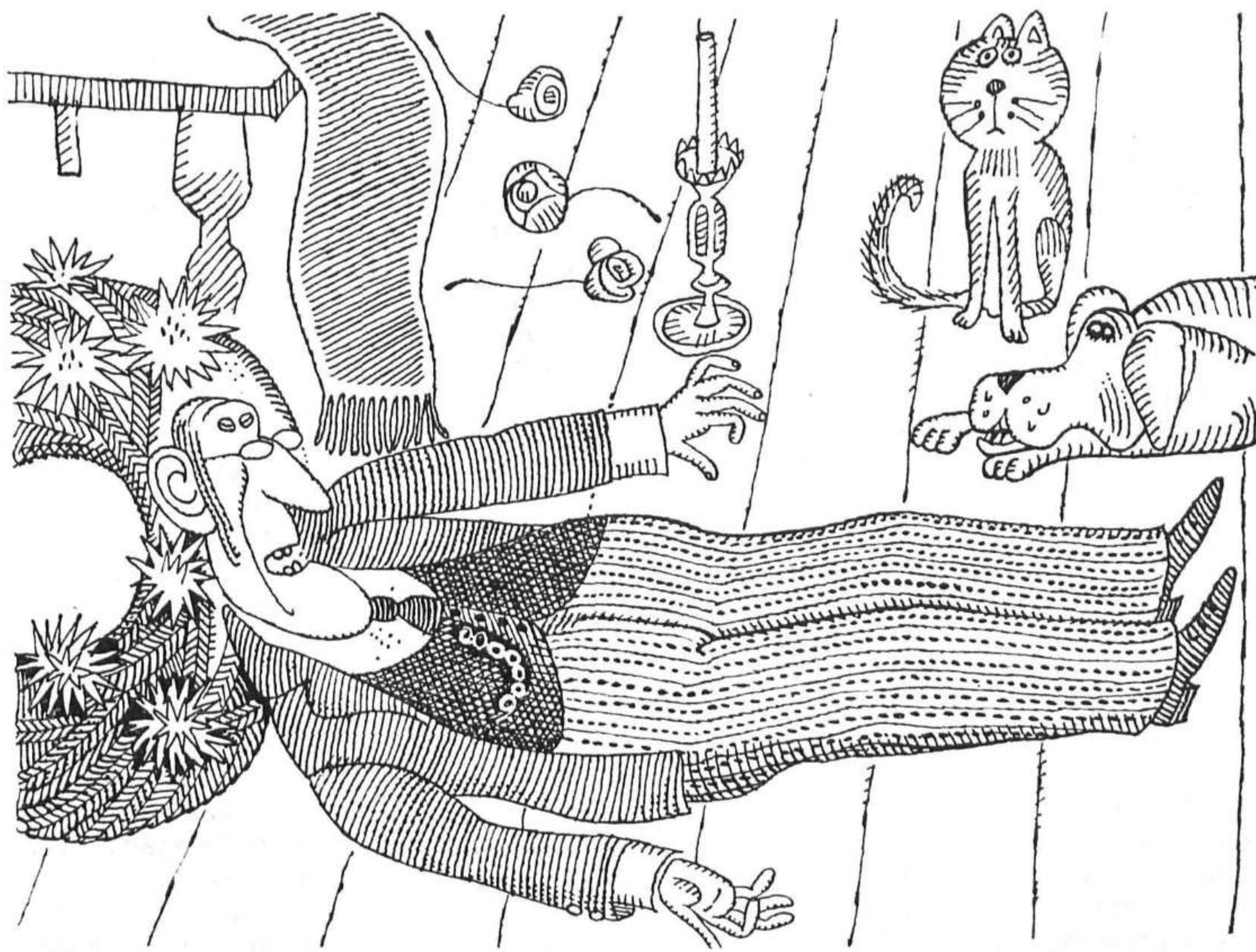
El problema de la verdad es su frecuente mediatez: son tantos los ejemplos de hombres eminentes reconocidos póstumamente y de homrecitos insignificantes saboreando la gloria en vida (aunque después nadie se acuerde de ellos) que la verdad y la virtud también podrían decir que su reino no es de este mundo.

Lo auténtico, como los animales más elevados en la escala zoológica, es menos abundante y de crecimiento mucho más lento que lo falso y los animales de las escalas inferiores. Un elefante tarda más en nacer y se reproduce menos que la rata, pero hay que tener en cuenta dos compensaciones: que el elefante vive centurias y la rata meses, pero también que el roedor es el **único** animal que puede matarlo, asfixiándolo al meterse en el interior de su trompa. Esta especie de parábola que me ha salido quiere significar que ninguno de los dos contendientes (el bien y el mal) está indefenso, sólo que uno aspira a lo intemporal y descuida por lo tanto lo pasajero, y otro aspira a lo pasajero y descuida lo intemporal.

Pero tampoco la verdad y la mentira son nociones absolutas, y una verdad formulada a destiempo (o ante quienes es peligroso formularla) puede ser tan nefasta como la mentira más infame; y obvia decir que también hay mentiras benévolas como ocultarle a un moribundo que no tiene cura, por ejemplo.

La mentira es, por naturaleza, oportunista; la verdad es profunda y muchas veces desagradable como un visitante importuno. La





mentira suele adular; la verdad suele recriminar. A ningún político se le ocurrirá jamás señalar sus defectos al pueblo, como puede hacerlo un filósofo. Por eso abundan menos los estadistas que no pueden prometer “más que sangre, sudor y lágrimas” (caso Churchill) que los que prometen la gloria y sólo dan catástrofes (Hitler, Mussolini).

La gente necesita tener ilusiones y es verdad aquello que de ilusiones también se vive. Los eternos zorros de la política lo saben muy bien, y suelen decirle al pueblo no la verdad de que está necesitado, sino lo que el pueblo quiere que se les diga.

Los políticos excepcionales, con consciencia histórica, no pueden surgir sino en momentos históricos excepcionales. Uno de los primeros estadistas norteamericanos admitía que “Se puede engañar a parte del pueblo todo el tiempo, pero no se puede engañar a todo el pueblo

todo el tiempo”; Ghandy, a su vez, advertía que “El fin está en los medios como el árbol en la semilla.” Pero entre este tipo de políticos con fundamentos éticos y morales y los inescrupulosos media una distancia directamente proporcional a la que puede existir entre Bolívar y un tiranuelo disfrazado con un uniforme de carnaval.

Nadie como el estafador y el político deshonesto conocen mejor el arte de embaucar. Su éxito radica en el hondo conocimiento de un principio: que **no hay mentira más eficaz que el enunciado de una verdad parcial**. Recuerdo una escena de una película de Peter Shellers ilustrativa acerca de este mecanismo:

Entra un señor a un hotel y un perro le ladra amenazadoramente.

—¿Muerde su perro? —dice el hombre, dirigiéndose al encargado.

—No —contesta el otro, sin mirarlo.

El perro se abalanza sobre el forastero y éste, después de sacárselo de encima como puede, pregunta:

—Cómo, ¿no me dijo que su perro no muerde?

—Ese no es **mi** perro —informa entonces el encargado.

La verdad parcialmente servida es el cóctel habitual con que gobiernos y políticos suelen confundir el paladar de los incautos, que abundan ciertamente como las Pléyades.

Bertrand Russell señalaba, como una de las características más negativas de la realidad de nuestra época, que Occidente y el bloque socialista denunciarían las crueldades del otro, ocultando las propias. Esto es de una evidencia solar y no hace falta reforzarlo con más argumentos.

Toda andrómina es de naturaleza demoníaca y, como tal, promete mucho para dar (cuando da) una insignificancia. La gente tarda mucho en descubrir (cuando lo descubre) que la vida no regala nada; que las cosas hay que merecerlas, y que para merecerlas no existe otra vía que el constante esfuerzo. Pero qué sería la vida sin una ilusión, como dirían las letras de las canciones cursis, y por eso afluyen los números de lotería, las salas de juego, el casi imposible acertijo de los resultados del fútbol.

Cuando no lo hacen los otros, todos nos engañamos a nosotros mismos de alguna manera: la droga, el alcohol, suelen ser para algunos artistas lo que para la multitud es el fútbol, ese paraíso artificial con veintidós ángeles caídos. Baudelaire quería “inventar primavera por propia voluntad”, y Poe hablaba de maniáticos y caballeros lúgubres para olvidar la vulgaridad de los banqueros y los comerciantes del mundo real.

Por falta de práctica en el juego, me reconozco incapaz de clasificar y analizar el vasto repertorio de la mentira; pero supongo que ha de ser por lo menos tan abundante como el de las aperturas y defensas que existen en la teoría ajedrecística, incluyendo naturalmente todas las variantes de cada una.

No creo que ningún Maquiavelo del comercio, del gangsterismo y hasta de la literatura (hablo de lo que conozco) intente la redacción de un émulo de **El príncipe** en su respectiva especialidad, porque carecería de “los ideales superiores” que en política se pueden invocar para justificar procedimientos canallescros. Además, el mentiroso privado no suele ser tan torpe como para mostrar a sus competidores sus armas. “No me gusta avivar giles —dice el tango— que después se me hacen contra.”

Sólo los niños y los locos (según el refrán) dicen la verdad. Evidentemente, porque no tienen consciencia de la selva social en que viven. Pero también hay otra gente que dice la verdad: los borrachos y algunos (los más grandes) poetas.

En el primero de los casos, nadie que esté dotado de un mínimo de sagacidad dejará de advertir que toda persona, en trance de ebriedad, saca a la superficie lo que guarda generalmente como un avaro en el arca de su subconsciente. Un arsenal de insultos, reacciones violentas, suelen ser la extraversion típica de la gente que disimula en estado de sobriedad su mala entraña; la corrección y el respeto son a su vez los síntomas del alcohólico (eventual o no) que es, constitucionalmente, buena persona.

El otro caso, el del poeta (se entiende que el verdadero, no el impostor que fabrica versos) puede tomarse más que como una ingenuidad como un caso de certidumbre de la propia fortaleza. Un hombre fuerte es generalmente al-

güen de un coraje intelectual (y a veces físico, por qué no) a prueba de balas. Por eso no abundan ejemplos como los de Antonio Machado, Serguei Esenin o Whitman, cuya sinceridad solía llegar a la frontera con el escándalo, ya que ni siquiera omitía su homosexualidad. Rubén Darío puede decirlo con más belleza:

*Por eso ser sincero es ser potente.
De desnuda que está, brilla la estrella.*

Inversamente, el hombre que se sabe débil no puede imponerse a la consideración de los demás sino por medio de subterfugios; y por eso es frecuente que personas de poco talento sean las más ambiciosas. Para engañar a los demás han tenido que empezar por engañarse a sí mismas, tal como Al Capone que en la cárcel se lamentaba diciendo que se había pasado la vida haciendo favores a todo el mundo. Nadie quiere quedar fuera de la fiesta del éxito y quienes no tienen títulos para acreditar en la puerta principal intentarán entrar por la ventana, por donde sea.

Calumniar a un hombre superior es, para el inferior, una manera de igualarse a él en alguna medida, por mezquina que ésta sea: "Vilipendiar a un gran hombre —decía Poe— es el único medio que tiene el homúnculo de tocar la grandeza. El cangrejo jamás habría llegado a ser constelación si no hubiera tenido el coraje de morder a Aquiles en el talón" (Cf. **Marginalia**).

La historia está superpoblada de anécdotas que pueden ilustrar el caso. Pero lo infimo nunca salta a la historia si no tiene alguna relación con lo grande. Nadie recordaría hoy al pobre Salieri si su nombre no estuviera turbiamente mezclado con el de Mozart; y el intrigantillo de D'Antes no sería despreciado por la posteridad si no hubiera matado a duelo (y encima haciendo trampas) a Puskhin.

La vida es elegir, y el hombre puede elegir el bien y el mal, la autenticidad y la patraña. Hitler aconsejaba mentir, "porque de la mentira siempre algo queda". Rabrindanath Tagore, a su vez, afirmaba: "La mentira no puede crecer hasta convertirse en la verdad, por más que aumente en poderío. La historia del hombre es el esperar con paciencia el triunfo del hombre insultado."

Es un ajedrez eterno como el universo mismo, con sus blancas y negras piezas, sus días, sus noches, su inmortal monotonía.



POESIA EN MONTERREY

Por Angel SANCHEZ PASCUAL

CUANDO uno acaba de volver de Méjico, lo primero que observa al abrir su maleta, es ese montón de libros que le dieron los amigos poetas de Monterrey. Si por una parte fue inevitable pasar por la capital regiomontana, por otra, fue bien providencial. Todos sabemos que en Monterrey se respira el último aliento artístico y cultural de Méjico; lo que nadie sospecha, es cómo cualquier poeta español que se acerque a Monterrey, va a sentirse, de pronto, invadido por la amistad de hombres ilustres como Alfredo Gracia Vicente, Manuel Rodríguez Vizcarra o Ernesto Rangel Domene. Una amistad que, naturalmente, empieza y se ahonda hablando de poesía, pero, ¡de poesía española! Tanto conoce, por ejemplo, Alfredo Gracia Vicente la contemporánea poesía de España, que cuando con él hablaba en el bar "La Cabaña", uno llegaba a pensar que esa conversación podría perfectamente reproducirse a miles de kilómetros, en el madrileño "Café Gijón". Pero hay que avisar, en seguida, que quienes conocen en Monterrey la poesía española, no es sólo por lectura o por estudio, sino por vivencia y convivencia con algunos de los poetas exilados. Entre todos, destaca Pedro Garfias. Pedro Garfias vivió en tal ciudad los años de mayor producción poética, que fueron los cinco primeros de su exilio: desde 1939 hasta 1944. Además, a Monterrey se fue a respirar su aire último, y allí está enterrado. Por eso, un joven poeta español que llegue ahora a Monterrey, nunca será un extraño. Hermanado, por voluntad y por destino con Pedro Garfias, queda también emparentado con los hombres que hoy siguen manteniendo en la capital regiomontana vivo el arte y la cultura. Y sobre todo, con quienes, con su voz y su palabra, cantan y cuentan la mirada oculta de las cosas.

Monterrey tiene la suerte de editar la colección POESIA EN EL MUNDO, bajo el cuidado de Manuel Rodríguez Vizcarra. Esta edición, entra dentro del programa de la Secretaría de Servicios Sociales y Culturales del Gobierno del Estado. Se han editado 127 libros, en los veinte años que tiene de vida. Entre los libros, figuran antologías de los grandes poetas españoles. Sin embargo, la misión esencial de POESIA EN EL MUN-

DO, es destacar la voz poética de todos los regiomontanos jóvenes. Algunos nombres, bien merecen destacarse, como el de Mario Arras, y su obra *Asido al viento*. Este poemario sirve para dar la nota exacta de Mario Arras, que se reveló muy joven con *Líneas de Sombras*. *Asido al viento* está constituido por varios materiales poéticos: nostálgicos ayeres, agudas penas e inquietudes de profundo significado, interrumpido todo esto por la gracia de unas claras canciones. Estos materiales están perfectamente ligados por un sutil lazo de melancolía, un estado de ánimo que procede de los recuerdos, equidistante entre el dolor y el placer, que a las penas las vuelve pesares, que alivia el sufrir mientras recrea el pasado. La melancolía está cerca del amor y del dolor, fruto de ambos quizá, ni grito ni risa: llanto y alegría diluidos en la dulce sonrisa humana.

Asido al viento se inicia con cuatro ambiciosos sonetos: en el primero, una tarde juvenil —ahíta de humedad y tiempo— en el sueño se olvida del arroyo; el segundo es una evocación de El Parral, bañado por su doliente luz pajiza; el tercer soneto constituye un homenaje al poeta hermano Pedro Garfias —Pedro es necesariamente hermano— caminante rico de azares en esta larga y sinuosa carrera de la vida; en el cuarto, el poeta canta a la luz de una estrella que se acomoda en el nido de los sueños del hombre. Sigue a los sonetos, una elegía de forma libre en que el autor grita su dolor solidario con el dolor de su madre, que llora la muerte del esposo. Continúa la obra con una ronda de ocho canciones frescas, lozanas y rientes, remanso de gracia y picardía en que brotan los amores de voz tierna y la niña y el poeta se sueñan mientras la luna se asoma, con su cara de paloma. La muerte del padre es el tema del tríptico poético que sigue a las canciones: aquí, la inmensidad que no puede llenar ni el dolor ni el tiempo; solamente el amor que vuelve —evocado en una oración— sobre la luz y el viento. La última parte del libro la forman los "silencios". La reiteración de la palabra en el curso del libro daría que pensar a cualquier aficionado a las teorías psicoanalíticas:

...el eco del silencio vespertino
 ...le grité al silencio
 ...el silencio tiene ruidos
 ...el silencio sorprendido
 ...sin oír el silencio que me asombra
 ...en el medido mar de tu silencio
 ...el silencio —viejo pozo...
 Silencio...silencio...silencio...

Silencio... Palabra que podría darnos la clave del libro. Y la clave del libro nos permitiría incursionar en los secretos del alma del autor. Mejor será no aventurarnos. Podríamos equivocarnos sin utilidad alguna y por otra parte correríamos el riesgo de develar el misterio poético que encubre con un vaho de musicales cadencias los versos de Mario Arras. Para el disfrute de la belleza es con frecuencia más propicia la expectación candorosa que el uso del escalpelo del crítico. El ejercicio poético es para Mario mucho más que una distracción o un simple juego artístico: es el medio de comunicarnos su configuración interior, la satisfacción de una necesidad espiritual, la manifestación de su

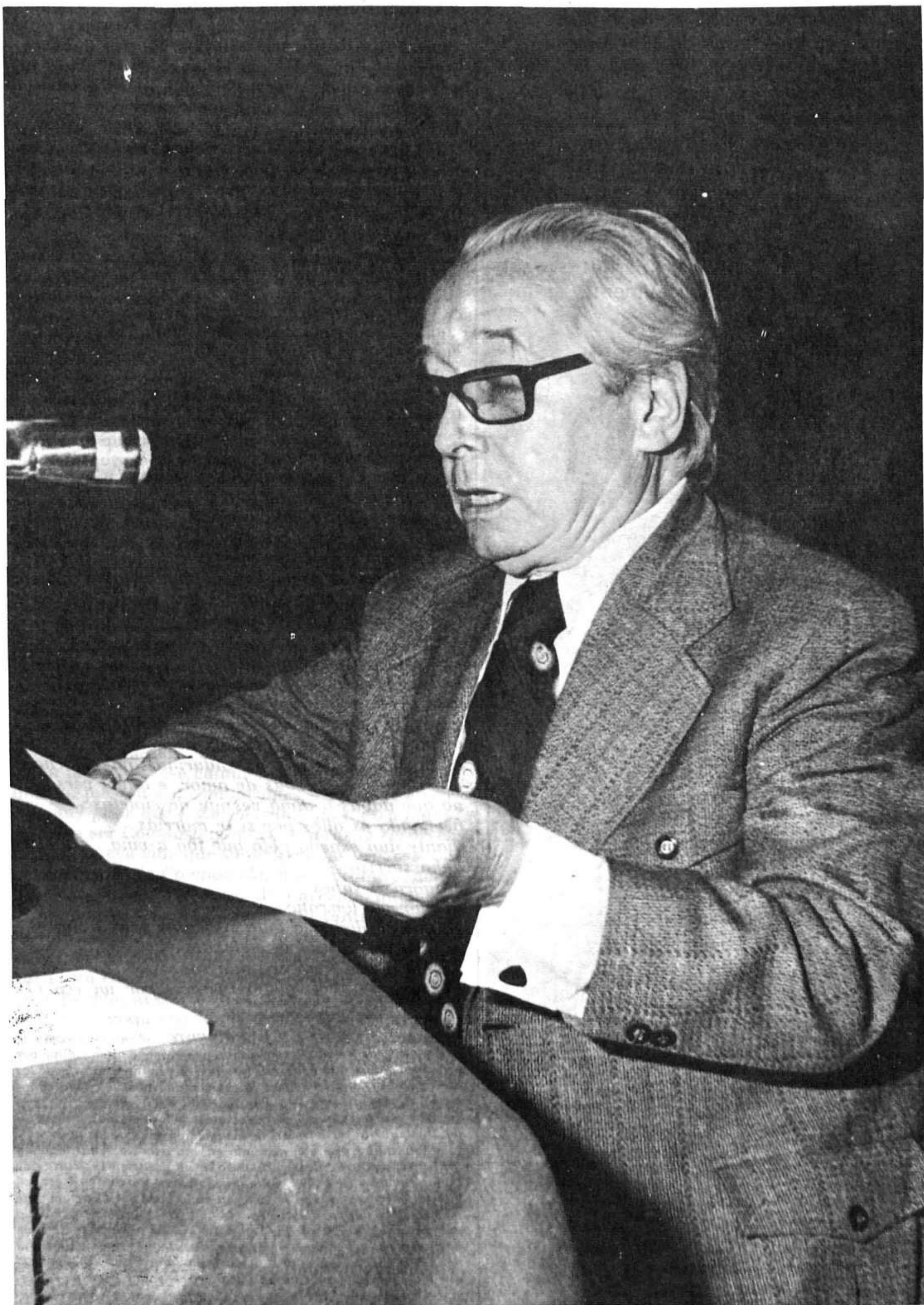
personalidad, la generosa retribución con que nos compensa por sus auténticos "silencios". La poesía de Mario Arras vale por un alma al aire libre, plena de inocencia, limpia y cristalina como el agua de las fuentes de Berceo. Por todo ello es inútil buscarle semejanzas formales con otros poetas ya que el hallarlas no le restaría ni agregaría ningún valor. La poesía de Mario Arras lleva consigo el anhelo propio de cualquier poeta que al cantar desea ser escuchado; pero su canto es suyo, nace y brota de su intimidad, nos da lo que hay más allá de la palabra y del verso y resulta, por lo tanto, incopiable, no importa la pauta elegida para componerlo. De ahí su gran valor e indiscutible interés, suficientes para que nos olvidemos de tal o cual impresión técnica e incluso para que pasemos por alto el aparente rebuscamiento de algunos versos.

Pero si hay un poeta en Monterrey, este es sin duda Ernesto Rangel Domene. Y es que su voz poética se ha elevado hasta hacerse canto. Rangel Domene tiene libros, y tiene discos. Además, su producción es lar-

ga. La cuenta se inicia en 1960, con *Los ríos del polvo*. En 1968, publica *Canto de dolor y alegría por España*. Son versos brillantes de la España que vio y de la España imaginada. De la primera, el canto justo de la experiencia; de la segunda, la enardecida ilusión de volar a verla fructificada en juventudes que canten la alegría de vivir en la libertad. Por entonces, lamentaba mucho Rangel Domene que su libro fuese un canto inconcluso, porque no había podido ver todo lo que cantaba. Y escribía: "Tal vez algún día, en otro viaje, pueda cantar, digo ver, lo que quiero decir". Pero era lo mismo. ¿Qué diferencias de emoción podía haber entre la España vista y la España imaginada de Rangel Domene? Ninguna. Cuando canta a Extremadura, a Galicia, a Asturias, a Santander, a Vizcaya y a Navarra, que no pudo visitar en 1964, era como si cantase cómo en realidad eran esas provincias españolas, poéticamente. Años después, en 1969, publica *Balada de la cárcel del mundo*, que es la historia de un título que encontró su poema. En un principio este título estaba destinado a la palabra de Pedro Garfias, maestro, compañero, hermano de Ernesto Rangel Domene. Durante años, lo que sólo era un título sobrevoló la mente del gran poeta hispanomejicano sin lograr el debido acomodo ni conjugarse con la expresión perfecta. La muerte de Pedro nos dejó el bello título en el aire, reflejo de las inquietudes del artista, de sus enormes preguntas, llevándonos con su tránsito a un círculo más amplio, pero igualmente cerrado de su cárcel del mundo. Vivir, luchar, liberarse, morir, regresar..., grupo de palabras afines que juegan iguales en los grandes interrogantes que vienen de Prometeo y no hemos contestado todavía: ¿Somos? ¿O solamente existimos? ¿Significamos algo más que un anhelo de inmortalidad? ¿Dónde acaba nuestro sueño? ¿Cuántas prisiones tiene que derribar el hombre, círculo tras círculo, jaula tras jaula, reja tras reja, para sentirse, para ser libre? Preguntas que se formuló Pedro Garfias cuando buscaba palabras para su título. Preguntas que se propuso Manuel de Pedrolo cuando escribió su balada dramática *Hombres y No* sin presentir el título que tan cerca tenía. Preguntas de Manrique, Quevedo, Cervantes, Unamuno, Machado. Preguntas humanísimas del hombre sencillo, preguntas del poeta, preguntas de Ernesto Rangel Domene, al recoger el título y darle su palabra, sintetizadas en ésta su insistente pregunta:

*¿Es un cerco
 rotundo
 esta cárcel
 del mundo?*

La pregunta es un poema. La respuesta es un poema; un poema dentro del poema. La interrogación es sombra; la contestación es luz. Sombra y luz que anidaron en el poema. Pregunta perdurable, respuesta que la ilumina por instantes, verdad que no se aprehende totalmente, va y ven de la vida humana, vaivén del tiempo, fugacidad y eternidad, sístole y diástole de nuestro pensar, hombre y cosmos, mortalidad que se repite, creadora e inmortal. Con *Balada de la cárcel del mundo*, Ernesto Rangel Domene nos brinda una elevada prueba de su madurez intelectual y la expresión de sus más hondas preocupaciones. Se trata de una obra que se ha escrito a fuerza de ser escuchada,



Alfredo Gracia Vicente, impulsor de todo el ambiente cultural y artístico de la ciudad mejicana de Monterrey
 Madrid-España, 1 de octubre de 1977

de probar el metal de cada concepto, grave y seria, precisa, con versos que pesan hasta doblar la muñeca del brazo que los sostiene. Este poema viene a ser para el autor como una clave luminosa para comprender el fenómeno humano, el drama espiritual que nos es propio y común. Presenta un movimiento pendular de carácter arrítmico, agitado unas veces, sereno otras; turbado en ocasiones por el misterio del día, explicación de la noche; sosegado y claro en otras, como cuando llega

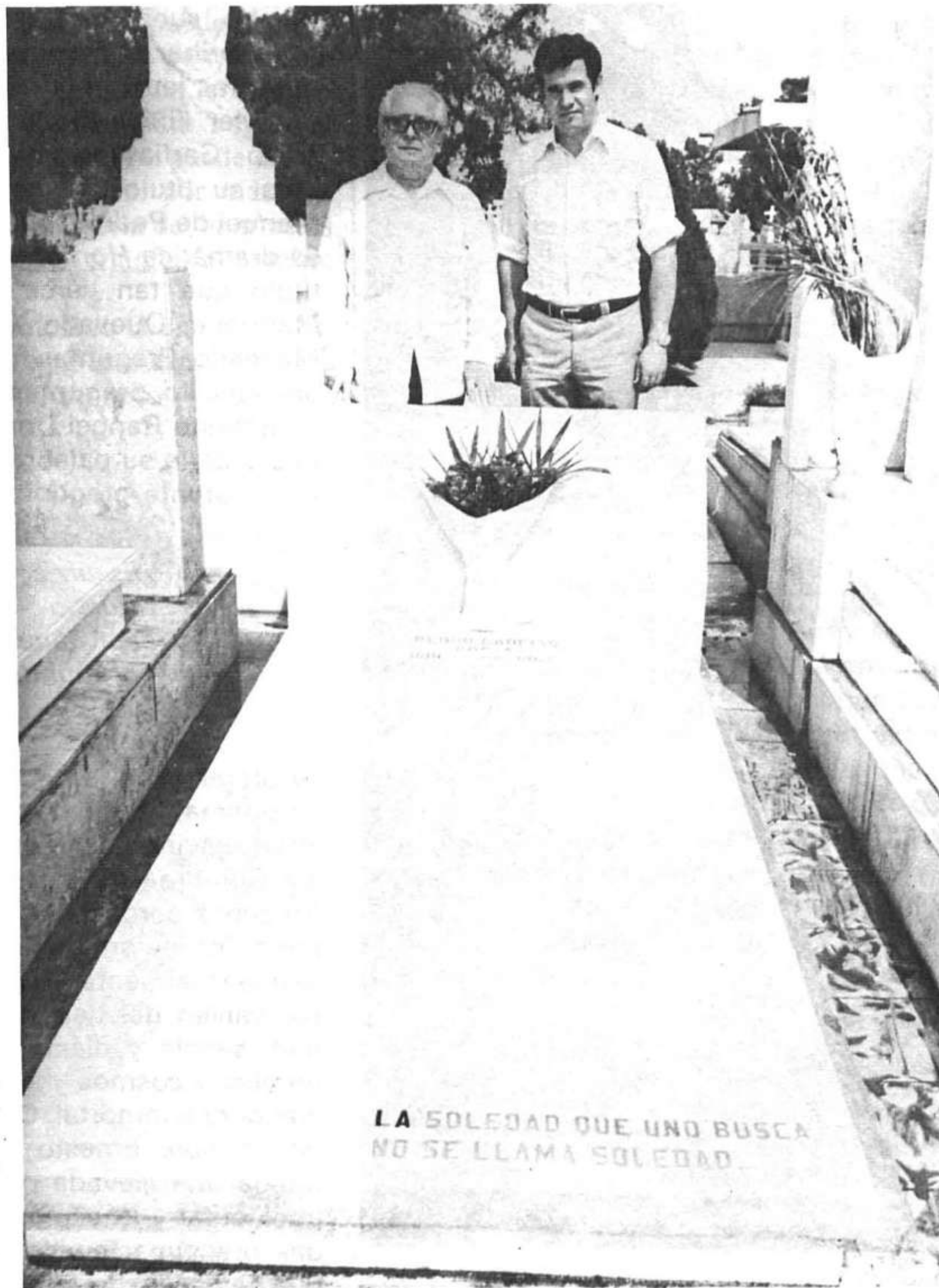
*La gracia y la
sonrisa
del corazón
sin prisa.*

Y, en definitiva, la *Balada de la cárcel del mundo* de Ernesto Rangel Domene es un canto al semejante, al hombre, caminante en la niebla, con la libertad florecida en sus manos, cantando y dejando canción en su canto. Técnicamente, Rangel Domene ha dispuesto para su discurso poético la distribución del mismo en breves estrofas de cuatro versos, rimados los pares, de irregular cadencia y valor, ceñidos en rígida unidad, formando en conjunto una canción en la que se advierten los ecos tradicionales de género y el acento de las actuales voces poéticas. Sus estrofas, rigurosamente anti-retóricas, desnudas y conceptuales, se prestan a variar la lectura de las mismas empezando, por ejemplo, desde el final para llegar al principio, recomenzar en la segunda y terminar reiterando la afirmación de "otros vendrán cantando...", etc. En las diferentes lecturas posibles es fácil advertir nuevas y originales implicaciones y perspectivas. Así, si leemos retrocediendo desde

la vigésima tercera estrofa hasta la primera, notaremos que se hace referencia al rostro de Dios; y, al revés, se trata de nuestro rostro y del propio conocimiento.

El último libro de Rangel Domene es *El Canto Urbano*. Consta de seis partes, tres de las cuales tienen por escenario a las ciudades de Nueva York, París y Méjico, con la inclusión de un poema sobre *los horrores de la guerra*, un *himno a la paz*, y un *coro final*. En este libro desaparece todo bucolismo, ante la presencia y vigencia de la urbe contemporánea. Su hombre es el ciudadano. Pero también surge como personaje la gran ciudad: Nueva York, París, Méjico. El poeta se resiste a acallar su voz ante lo deshumanizado y colectivo. Y aunque el cielo no entre por sus ojos a grandes pedazos azules, el poeta los cierra prisionero en el cuarto de la ciudad donde vive, y crea, como rebeldía, lo que es más real que la civilización: la naturaleza. Y esa rebeldía es positiva, porque confirma que la poesía es indestructible. Aún bajo el peso del tráfico y el anonimato, es posible escribir un *Canto Urbano*, como el creado por Ernesto Rangel Domene.

Pero por debajo, y muy por adentro de los creadores regiomontanos, hay dos personas, que con su visión inteligente y práctica, hacen que la ciudad de Monterrey mantenga siempre vivo el liderazgo de la cultura mejicana. Al principio de este artículo ya los recordé: Alfredo Gracia Vicente y Manuel Rodríguez Vizcarra. El primero, español; el otro, mejicano. Cuando uno llega a Monterrey y se entera del trabajo realizado por don Alfredo en estos cuarenta años, en seguida se piensa en los grandes hombres que abandonaron su patria a partir del año 1939. Don Alfredo Gracia Vicente, es uno de ellos.



Un poeta de hoy, Sánchez Pascual, junto a Alfredo Gracia, se acercó a la tumba de un poeta de ayer: Pedro Garfías, a depositarle un ramo de rosas en el décimo aniversario de su muerte, el 9 de agosto pasado

EN TO DE AL

ES fácil proseguir encerrados en el prejuicio, el tópico, los valores establecidos en arte, en poesía, por motivos ajenos a la calidad. Y difícil la humildad de leer con deseo de penetración en el propósito y logro ajenos. Se petrifican, tantas veces, valoraciones artísticas y poéticas y es casi imposible removerlas. O se clava a un artista, un poeta, en una clasificación y es inútil empeño pretender liberarlo del alfiler inmovilizante.

No es tiempo —dicen— de lirismo. Lo que se pretende es la falsificación de los valores poéticos. Apagados o anulados por los que son incapaces de verdadera creación o revelación. Con la desastrosa consecuencia del olvido o menosprecio de cultivo de la sensibilidad.

Un gran poema gallego. Sobre el hombre como tal. El camino de la vida, el terror melancólico de tener que dejar el dulce reino de la Tierra: "Alma, coma no concerto...", de Alvaro Cunqueiro:

ALMA, COMA NO CONCERTO...

*Alma niña, coma no concerto de Vivaldi
con violino principale e altro violino per eco,
eu quixera que foses
esa voz que in lontano
dende os outeiros eternos devólvenos
a canción de cada día.*

*Vas camiñando atente
deica chegar onde o violín da o eco
pro sempre está máis lonxe,
dos teus pasos e dos camiños,
da túa vida, do que tí recordas
das primaveras e das mortes
e dunha muller preñada acodabada nunha cancela
mirando sin ver pra unha lagoa verde.
Coma viaxar a Carcasona!*

*Deica que te decatas
de que o violín que da o eco in lontano
eres tí mesmo, entón a vida
coma un pano bordado téndese diante de ti,
escoitas o vento e a tua voz de neno
o canso tusir de nai, as anduriñas que retornan
e as primerías verbas de amor, e aquel verso
no que dabas a alma vestida de violetas
pechando os ollos por si te morrías
diante dun espello polo que iba a viña
unha sorrisa
e agoraxa sabes
por un eco lonxano
en qué perdiches a vida sin saber que a vida
xa non volve, nunca, endexamáis.
A vida memo é un eco dun soño
que agora sabes que o tiviches, por un eco (1).*

(1) ALMA, COMO EN EL CONCIERTO... Alma mía, como en el concierto de Vivaldi / con violino principale e altro violino per eco, / yo quisiera que fueses / esa voz que in lontano / desde los otros eternos nos devuelve / la canción de cada día. / Vas caminando atento / hasta llegar a donde el violín da el eco / pero siempre está más lejos / de tus pasos y de los caminos, / de tu vida, de lo que tú recuerdas / de las primaveras y de las muertes / y de una mujer preñada acodada en una cancela / mirando sin ver a una laguna verde. / ¿Cómo viajar a Carcasona! / Hasta que te das cuenta / de que el violín que da el eco in lontano / eres tú mismo, entonces la vida / como un paño bordado se tiende ante ti. / escuchas el viento y tu voz de niño / el cansado toser de la madre, las golondrinas que retornan / y las primeras palabras de amor, y aquel verso / en el que dabas el alma vestida de violetas / cerrando los ojos por si te morrías delante de un espejo por el que iba y venía / una sonrisa / y ahora ya sabes / por un eco lejano / en qué perdiste la vida sin saber que la vida / ya no vuelve, nunca, jamás. / La vida es tal el eco de un sueño / que ahora sabes que lo tuviste, por un eco. (Trad. de M.G.G.)

VERNO A UN POEMA VARO CUNQUEIRO

Por Miguel GONZALEZ GARCES

La parte central, que es la que prefiero del poema, termina con la sorpresa máxima, inesperada, incomprensible, del epifonema: "Coma viaxar a Carcasona!" En el aspecto fonemático, siete fonemas "a" en una totalidad de veinte. Una asonancia entre la primera palabra y la última, en "o-a". En los dos casos, una nasal media que se diluye en gallego hasta el punto que se pierde en muchas ocasiones. Y fuerte aliteración de "ar" en "viaxar" y "Carcasona". Y la insistencia de la linguovelar oclusiva sorda en "Carca". Y la asociación de "sona", no sólo fónica sino incluso semánticamente, con *son, sona* (sonido y fama en gallego). Todo ello referido únicamente al plano fónico. En un verso cortante, de nueve sílabas, que aparentemente rompe el ritmo poemático. Y lo rompe. El cambio fónico acompaña a la mutación del nivel melódico del suprasegmento.

En el nivel morfosintáctico, es una frase comparativa y exclamativa. Aunque con especiales características por la carga semántica. "Coma viaxar a Carcasona!" Y todos los mundos soñados y vívidos, intensamente vívidos por soñados, surgen. ¿Cómo es posible transmitir la serie de connotaciones subjetivas, pero también las connotaciones culturales, de este verso? Ya he hablado de que en los últimos poemas de Alvaro Cunqueiro, en uno de los más hermosos que se han escrito en Galicia en todo tiempo, *Herba aquí ou acolá*, y en otros varios como éste que ahora estudio y que ha tenido la fortuna de que se publicase por vez primera en mi *Poesía Gallega de posguerra*, hay un sentimiento dolorido, entrañado.

El poema comienza con esa voz lejana que se escucha envuelta en música. El alma misma es como una música delicada de Vivaldi. Música que procura emoción, delicadeza, melancolía, a través de la belleza. Y ese camino. Ese camino de la vida, metáfora continuada en el tiempo desde Anaxágoras. Pero lo más propio de Alvaro es servirse de las leyendas, de los grandes mitos, e insuflarles dimensión lírica. Universal, por tanto. A fuerza de subjetivarla.

"Como viaxar a Carcasona!" No es fácil captar la carga lírica del verso. ¿Por qué esa melancolía, y esa música, y ese camino, el misterio de la vida misma, pueden ser comparables a un viaje a Carcasona? ¿Por qué a Carcasona y no a otro lugar? Pudiera ser Compostela, para esperar la resurrección, la nueva vida que simbolizan las veneras. *Camino de soñada Compostela*, dijo Antonio Machado, no gallego, en verso de parecida intención. Cunqueiro es un poeta —ahora que tanta falta hace la cultura en los poetas— de gran cultura. Conoce muy bien, por amplísima lectura, las leyendas. Alvaro está recordando, aunque nada de ello se diga en el poema, al Rey Camorak, de la leyenda irlandesa, que viaja con los Hombres que Nunca Descansarán, para vencer la imposición amenazante del Hado que les había asegurado: "¡Nunca llegaréis a Carcasona!"

Carcasona. *La Cité*. La ciudad vista desde el río, orillas del río Aude, desde el Pont-Neuf, desde el Pont-Vieux. Las murallas, las barbacanas, las almenas... Las calles estrechas, los edificios medievales, la Puerta Narbonesa, la Torre de Tréseau, la Puerta d'Aude, la Torre Cuadrada, el Castillo Comtal, la Torre de Saint-Nazaire, la Iglesia de Saint-Nazaire con su monumento funerario del Obispo Roquefort... Y la entrada en otro mundo de piedra y de silencio.

¿Nunca llegaréis a Carcasona! ¿Qué Carcasona? ¿La que hemos vivido? ¿La soñada? ¿La Car-



casona que es símbolo de la vida y la muerte? *Cuentos de un soñador*. Escritos por Lord Dunsay. Uno de ellos se titula *Carcasona*. Y narra la leyenda irlandesa del Rey Camorak y los Hombres que Nunca Descansarán. *El sol brillando sobre su ciudadela* —¿La Cité?— en la cima de una lejana montaña. "Coma viaxar a Carcasona!" El verso queda inteligible, claro. En poema impresionante y trascendente. Toda la magia de la palabra y toda la

melancolía de la vida pasada por el tamiz de una añoranza lejana y lírica.

El suprasegmento, la entonación de la frase, le proporciona, añadiéndose aun a su carácter connotativo, además, el matiz irónico tan grato a Cunqueiro. Si se acentuara el "Cómo", se preguntaría la manera, el modo en que se podría viajar a Carcasona. En gallego, con el "Coma", ya no es posible, es patente la función comparativa. Pero en la forma en que está expresado podría ser meramente exclamativo. Y, paradójicamente, perdería gran parte de su fuerza expresiva y lírica. En contra de lo que pudiera suponerse, no es la carga afectiva, sino curiosamente, la connotativa intelectual la que le procura la sugerencia de misterio, tragedia e ironía. Pero tampoco se trata de consistencia ideológica. Lo intelectual conduce a lo mágico, a lo irracional. Viajar por el mundo poético es hablar. Hablar de mundos que se crean. Que se esfuman. Unos hombres encantados, siguiendo una voz suprema, van viajando a Carcasona. Todo hombre es un mucho el Hombre que Nunca Descansará. Que no llegará a la Carcasona soñada. Aunque sus pasos hayan resonado entre la piedra y piedra que es la Carcasona viva. Viva en su reposo, muerto, de piedra.

El elemento fónico, los segmentos, la entonación suprasegmental, la disposición morfosintáctica, las figuras estilísticas... El análisis, por sí mismo, nunca podrá desvelar el secreto de la poesía. Como la Carcasona legendaria, quedará más allá su misterio inasequible. Pero hay una sabiduría, quizá hasta inconscientemente adquirida, a la que se llega por la senda de las lecturas y la vida, y los pesares y los goces, y el gustoso paladeo de las palabras y los nombres. Los poemas se hacen con palabras, aunque tampoco sepamos muy bien lo que son las palabras. Con palabras y con sugerencias que palpitan en las palabras. El análisis estilístico tiene el peligro de que estudiamos a la mariposa en sus elementos, pero quizá ya muerta. La viva es —única y afortunadamente— la que vuela en el jardín. Como sabía Bergson.

Pero tampoco, precipitadamente, podemos confundir una mariposa viva y aleteante con un trozo de papel blanco. Es difícil el problema de la poesía, como el del arte, como de todo lo trascendente de la vida. Aquí, aunque contemos las "a" de un verso, queda muy lejos la Estadística. O la Ciencia. Y no digamos la Política o la Economía.

Por otra parte, mi afirmación de que se trata de un gran poema no quiero decir que comparta la actitud vital que Cunqueiro parece revelar en él. O, al menos, la del momento en que escribió el poema. Creo, por ahora quiero creer, en la esperanza, la vida, la libertad... Y, sobre todo, en el amor. La vida se justifica primordialmente, y la poesía, por un gran amor. Incluso por un gran amor a la propia poesía. No quisiera escribir, por el momento, yo un poema —aunque tan bello— tan melancólico y desesperanzado como éste. Al tener que ser auténtico. Pero la posición subjetiva, ideológica o aun vital, diversa no tenemos por qué considerarla. Se trata de un logro —y entonces de un milagro— artístico. Es en cuanto arte, en cuanto obra como tal, lo que nos interesa resaltar y exaltar.

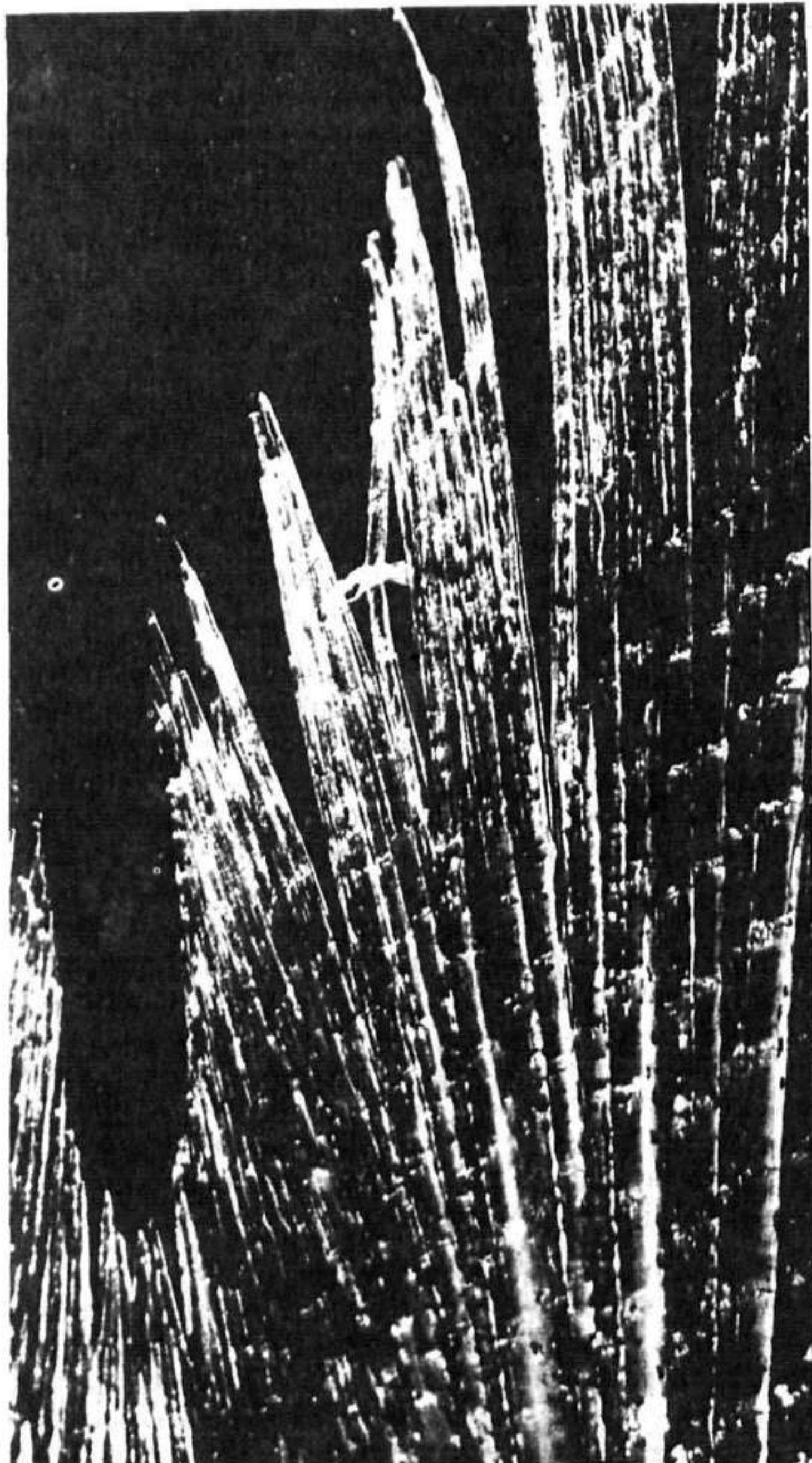
En el comienzo y el final del poema, la presencia de la sutil sinfonía de la vida. De la que lo más profundo es el eco. Juego melódico y contrapuntístico. En la primera parte, con la esperanza de la primavera y del futuro que lleva en sus entrañas la mujer preñada. Y la mención de la muerte y el ensi-

mismamiento de la misma mujer en las aguas quietas de la laguna verde.

En el final, la vida se tiende como paño, o pañuelo, bordado. El paso, simbólico, del viento, el cansancio enfermo de la madre, mezclados, sabiamente, al eterno retorno —la vida es ver volver, según Azorín— de las golondrinas; el verso “no que dabas a alma vestida de violetas”, imagen espléndida; el inquirirse de sí mismo ante el espejo, y la propia alegría, reposada, de vivir. Pero el supremo conocimiento es que la vida —panta rei— pasa. Perdida, irrecuperable. La vida es un eco de un sueño, que ahora se sabe que se tuvo, por un eco. Muy superado Borges, y no digamos Calderón. La vida es el eco de un eco de un ensueño. Pesimista, pero magnífico.

En todo el poema, pero especialmente en su llave, en su clave, en las palabras y las sugerencias del verso fundamental, hay un nivel fónico magistralmente conseguido. Y un plano morfosintáctico en que juegan los más variados recursos de la lengua. La mención de Carcasona, con las connotaciones de la leyenda, determina que se cree una atmósfera de tragedia, de fracaso inevitable, de esfuerzo inútil, de muerte. Nunca se arribará al lejano fin propuesto. En la vida, en el arte, en la poesía de carga ideológica, una poesía directa civil o social! Y aun una poesía solamente de ideas. O meras otras posibles interpretaciones del poema. Lo intelectual, no conceptual, la referencia a Carcasona, lleva a lo emotivo. Y de aquí, conjuntamente, al plano lírico. ¡Qué fácil nos parece ahora una poesía de carga ideológica, una poesía directa civil o social! Y aun una poesía solamente de ideas. O meramente sentimental. El sentimiento es fácilmente manejable. Conmover, producir lágrimas. Pero la poesía se esfuma. El lirismo es mucho más profundo y al propio tiempo sutil. Porque está en la intuición, en la sugerencia, en la revelación, en la creación. Son muchos los caminos vividos —también el de la soñada Carcasona—, los libros recorridos, las leyendas asimiladas para poder llegar a hacer un poema como éste.

Continuarán tomándose como poesía las conmociones sentimentales, las proclamas declamatorias y retóricas, la poesía como grito, como consigna, como protesta o como arma para disparar. Pero unos pocos, muy pocos tal vez por el momento, querremos oír —y, si podemos, decir— la poesía entrañada en que el elemento cultural, el amoroso, o por lo menos el emotivo, y el lírico, con la mayor cantidad posible de maestría en el manejo de los elementos idiomáticos que nos proporcione los medios indispensables para sugerir lo que ni aun las mismas palabras alcanzan, pueden conducirnos a esa región cercana a lo inefable en la que reside el misterio de la gran poesía.



FRIEDRICH HOLDERLIN: LAS FORMAS ELEGIACAS

Por José LUPIAÑEZ

EL Clasicismo alemán (1775-1805) nace como corriente literaria a partir de cierto culto a la Grecia clásica cuyos valores comienzan a ser revisados en todos los órdenes del saber. Proliferan ensayos eruditos y poetas, filósofos y escritores inician un nuevo entendimiento del mundo grecolatino que se toma como modelo de formas nuevas y como ideal máximo exponente de la filosofía idealista. Tradicionalmente al hablar del Clasicismo alemán, se distinguen dos corrientes paralelas, una primera que podría denominarse **Apolínea** empleando la terminología de Nietzsche (1), de la que forman parte escritores como Winckelmann, Lessing, Wieland, Moritz, Guillermo de Humboldt, etc. Esta primera tendencia clasicista presiente las constantes de la Grecia antigua y tiende a menudo a una sobria imitación de las mismas, o a un uso de ellas como trasfondo fácil y decorado de sus creaciones artísticas. La segunda tendencia tiene como representante máximo a Hölderlin (1770-1843), entre otros autores como Heinse o Herder.

La obra de Hölderlin es difícil de encajar dentro de los supuestos románticos, y a pesar de que su figura y su producción participan aisladamente de algunos rasgos de romanticismo y de que con frecuencia se cita a Hölderlin entre representantes de éste movimiento como Juan Pablo Federico Richter —Jean Paul— o Kleist, existen estudiosos del poeta alemán que se niegan a insertar a Hölderlin en un movimiento o en una corriente determinada. “¿Clasicismo, romanticismo, romanticismo clásico, clasicismo romántico?

—se pregunta Luis Diez del Corral (2)— En Hölderlin, como en todo gran poeta, muestra su insuficiencia tal terminología.” De todos modos es indudable su dependencia del Clasicismo germano, si bien en cierta manera se adelanta con su propia vida, con su locura final y con sus versos al romanticismo. Este Clasicismo de Hölderlin, ha de ser entendido más como una forma general de conocimiento del mundo, como un prisma inevitable de acercamiento al hombre y a la naturaleza, como un cosmos o una atmósfera espiritual que como una tendencia fría e inquebrantable de modos y modelos preestablecidos. Su literatura será una expresión vital y dionisiaca donde toman parte todos los sentidos, sus versos muestran toda una filosofía del existir y quedan cercanos por otra parte de la añoranza de lo griego, añoranza sabida como pasión, pasión que ha de vertir en sus vehículos formales con cierta persistencia sagrada. No será Hölderlin el poeta fácil, el poeta de los temas nostálgicos, el poeta de la vuelta embelesada al pasado. Hölderlin no recurre a una soñolienta evasión, ni escribe con los tonos apagados de una sensibilidad adormecida por lo arcano; como ha querido verse por eruditos y críticos en el siglo XIX, su obra es una incesante lección de reconciliación con el propio destino, su obra es clamor que no puede apagar ni siquiera la misma locura.

El poeta Luis Cernuda, que tan honda impresión recibió al entrar en contacto con la obra del autor alemán, al que se siente unido por tantos puntos en común, escribió hablando de su época: “La época

(1) Cfr. ANGELLOZ, J. F.: *La literatura alemana*, Barcelona, Salvat, Ed. 1949, pág. 46.

(2) HOLDERLIN *El Archipiélago*, Estudio y traducción de Luis Diez del Corral, Madrid, Revista de Occidente, 1971, pág. 75.

en que le tocó vivir a Hölderlin nos presenta un mundo heroico, agitado de profundas emociones históricas, surcado brevemente con radiantes vidas juveniles, apagadas antes de llegar al mediodía, como el destino de los mancebos mitológicos. Su destino, en cambio, pasa oscuro y enigmático, opiniéndose fatalmente a la llama que animaba aquel cuerpo" (3). Este sentido enigmático que rodea a la persona y a la producción poética de Hölderlin, se ve ampliamente destacado por numerosos comentaristas. Hölderlin desempeña en relación con el verso una función casi sacra. Vendrá a ser el poeta que interroga trascendentalmente a las potencias de la naturaleza, que se dirige a los dioses, que desea retornar a la infancia, pero todo ello resuelto desde la perspectiva del "vidente", con cierta demencia espiritual, con cierta inquietud angustiosa. Tras emanciparse de las influencias que recibe en sus primeros poemas de Klopstock y Schiller e incluso de los prerrománticos ingleses, Hölderlin ahonda en el verso y crea un cosmos personal en el que desarrolla toda una trayectoria creativa que habrá de ser base indispensable sobre la que se sustente el romanticismo alemán.

Su obra gira totalmente y depende por completo de la Grecia clásica, del pensamiento, de las formas y de los contenidos griegos. Grecia paradójicamente es el único medio de hacer del futuro algo digno, e incluso del presente, el mundo antiguo, es decir, el pasado se convierte en horizonte para Hölderlin, que habrá de cantarlo en sus versos con toda grandeza. En composiciones como *El Archipiélago*, están presentes los diversos elementos que persisten en la sentida evocación del poeta: la noción divinizada del destino, la creencia casi mística en el paisaje griego como lugar paradisiaco donde están equilibradas las fuerzas de la naturaleza; su invocación al mar, a las islas, a los dioses; su confianza en el ser humano, y su contraria desesperanza de no ver realizado el ideal griego en su lugar de origen, en su propio pueblo... Todas estas constantes bajo las formas claras penetradas de intensísima luminosidad, resumen su canto himnico, porque casi toda la obra de Hölderlin no es más que un cántico mediterráneo penetrado de nostalgia, en el que se suceden los distintos modos elegiacos. Su poesía se ve recorrida de voces, de músicas y de tristes e intensísimos momentos donde la evocación en su más amplio significado se hace dominante:

*Di, ¿dónde está Atenas? Tu ciudad preferida, ¡dios afligido!,
¿ha sido reducida totalmente a cenizas en las sagradas
orillas sobre las tumbas de los grandes antiguos?
¿O existe todavía algún indicio suyo,
para que el navegante al pasar, la nombre y la recuerde?
¿No se levantaban allá las columnas y no resplandecían
en lo alto de la fortaleza las imágenes de los dioses?
¿Y no se alzaba allí la voz tormentosa del pueblo desde el ágora?
¿Y no se descendían presurosos los caminos desde las puertas alegres hacia tu puerto favorecido?
¡Mira! En aquel lugar soltaba las amarras de su nave el comerciante,
soñando en lejanías, alegre, pues también a él le soplabla la brisa aligera,
y los dioses también le amaban, como al poeta, pues conciliaba los buenos dones de la tierra y unía lo lejano con lo próximo (4)*

También en los versos transcritos puede constatar otro de los temas más insistentes en la poesía de Hölderlin, su admiración por la figura del comerciante, gra-



to a los dioses como el poeta. El comerciante en sus viajes será portador de nuevas, y unirá "lo lejano con lo próximo". Lo lejano y lo próximo son conceptos contrarios similares a los alto y lo profundo, a lo pasado y a lo por venir. En la producción del poeta alemán siempre se da una continua remisión al pasado que se concilia con un ansia de futuro. El artista quiere no sólo retomar el pasado griego, como antes comentábamos, sino que desea revivir los instantes ya casi olvidados de su propia vida, de ahí las incansables referencias en la primera parte de su obra, a esa época que se considera en sus versos como tiempo plerótico que puede aliviarnos del torpe y contrario instante presente:

*¡Benditos sueños de oro de la infancia,
me ocultasteis miserias de la vida,
cultivando en mí sólo el brote bueno,
y regalándome lo inconseguible!
¡Naturaleza! A la luz han surgido
de tu belleza aquellos regios frutos
del amor, sin esfuerzo ni violencia,
como si fueran cosechas de Arcadia. (5)*

Se trata de formas clásicas, ritmos y cadencias de luminosidad elegiaca. El

(5) HOLDERLIN, F.: *Poemas* (Ed. de José Miguel Minguez), Barcelona, Plaza y Janes, 1975.

poeta, el solitario, el ser que atiende y se funde con el paisaje —que acontece como ideal—, el poeta que entona y marca su queja, que deja libre su sentir sálmico, se apoya formalmente en las estructuras clásicas. A este respecto afirma Minguez: "el lenguaje poético de Hölderlin, que tiende por ello al arcaísmo y a lo dialectal. Pero no es arcaizante en el sentido arqueológico de Winckelmann, el descubridor de la escultura y arquitectura griegas y latinas, sino en un sentido que parece claro si recordamos la fe constantemente expuesta en sus poemas más importantes. En particular, en la colección de *Himnos a los Ideales de la humanidad*" (6). Habrán de ser los metros antiguos griegos, no los latinos, el uso del hexámetro, la estrofa arcaica la que escoja Hölderlin adaptándolos al idioma germano. El clasicismo en él no es sólo formal —aunque evidentemente exista una peculiar estructura clásica que sustenta su obra—, el término es aceptable en tanto que supone la vuelta a lo clásico en un sentido hondo: no ya diríamos conocimiento del mundo griego, sino presentimiento del mismo, es la intuición la que cuenta en sus versos, la adivinación, el presentimiento, existe una palpable voluntad de comunicar este gran descubrimiento, de hacer partícipes al resto de los hombres de esta aventura.

(6) Ibidem, pág. 23.

de este riesgo. Y es cuando aflora la intención comunicativa desde el aislamiento fatal, desde ese "solitario cruce de los caminos / donde, criminalmente, el dolor (le) destruye" (7). El poeta como el mercader, situado en un plano similar, "sueña" en algún modo con "lejanías" paralelas a las del comerciante, y desea aunar, reconciliar lo alejado con lo próximo, porque "el pasado y el futuro son sagrados para el poeta" (8), inmiscuirse en la trabazón resultante, en la aventura de la fusión, y todo este rito presidido por una casi sagrada penetración de los dioses. Es un principio divino el que rige a los griegos, como a las potencias naturales, y es precisamente ese principio el que destaca Hölderlin cuando muestra añoranza por las divinidades clásicas o las invoca, cuando habla maravillado de los antiguos héroes o de las regiones y los parajes geográficos a los que se remontan sus composiciones

*¡Oh vosotros, todos,
los fieles, los afables
dioses, si supierais
cuánto os ha amado mi alma! (9)*

Existe también una parte reflexiva en su obra, que se corresponde con los poemas de madurez, donde al intentar un rudimento de comparación entre el ideal griego y el momento que vive su propio pueblo, como descuidado de las altas pasiones, sumido en cierta obscuridad y en cierto abandono, se expande en acusaciones y en críticas llenas de desencanto. Llega Hölderlin a afirmar su hermanamiento con los principios divinos, con la naturaleza en la que se educa y se afina su sensibilidad y a renegar del hombre, del género humano porque su lenguaje no le es accesible:

*Pero yo os conocía
mejor de lo que he conocido a hombres
comprendía el silencio
del éter; las palabras
de los hombres jamás he comprendido (10)*

El artista se reconcilia con su vocación de ser aislado, y no entiende la baja de la muchedumbre, la doblez y la inconsistencia, sus principios, el lugar de donde parte y el que sueña alcanzar son muy distintos de los que animan a la masa, y una vez más se siente solo cuando llega la noche. "La noche llega y heme / como siempre tan solo bajo el cielo" (11).

Hölderlin es el poeta de los grandes ideales, el poeta que aprende cerca de los ríos la recóndita sabiduría de la naturaleza y que sueña en personajes míticos. Su poesía adoptará esas formas elegiacas que dan pie a la evocación de esta trayectoria. Fijará por completo su espíritu en ese pueblo lleno de connotaciones, exponente de la vida misma que encarna Grecia, y deseará participar su conquista, trasponer su hallazgo y hacerlo realidad en su momento histórico, en el tiempo que le toca vivir. Pero tal intento se ve frustrado. Y el poeta siente alejarse cada vez más del hombre, se van cortando los lazos que lo unían a sus ideales terrenos. De este modo se justifica en el aislamiento de su propio ser, en la melancolía del discurrir diario, en la rutina y en la incompreensión, solamente lo salva su voluntad poética, y su fe en las divinidades, en las fuerzas del universo. Únicamente ve salida rememorando, invocando su infancia y refugiándose en los círculos de la naturaleza. Así se diviniza su esencia de hombre, así se mistifica su propia pasión, porque "Sólo creen en lo divino aquellos / cuya alma es también divina" (12), y este es el único principio desafiante.

(7) Ibidem, pág. 87.

(8) Ibidem, pág. 143.

(9) Ibidem, pág. 65.

(10) Ibidem, pág. 65.

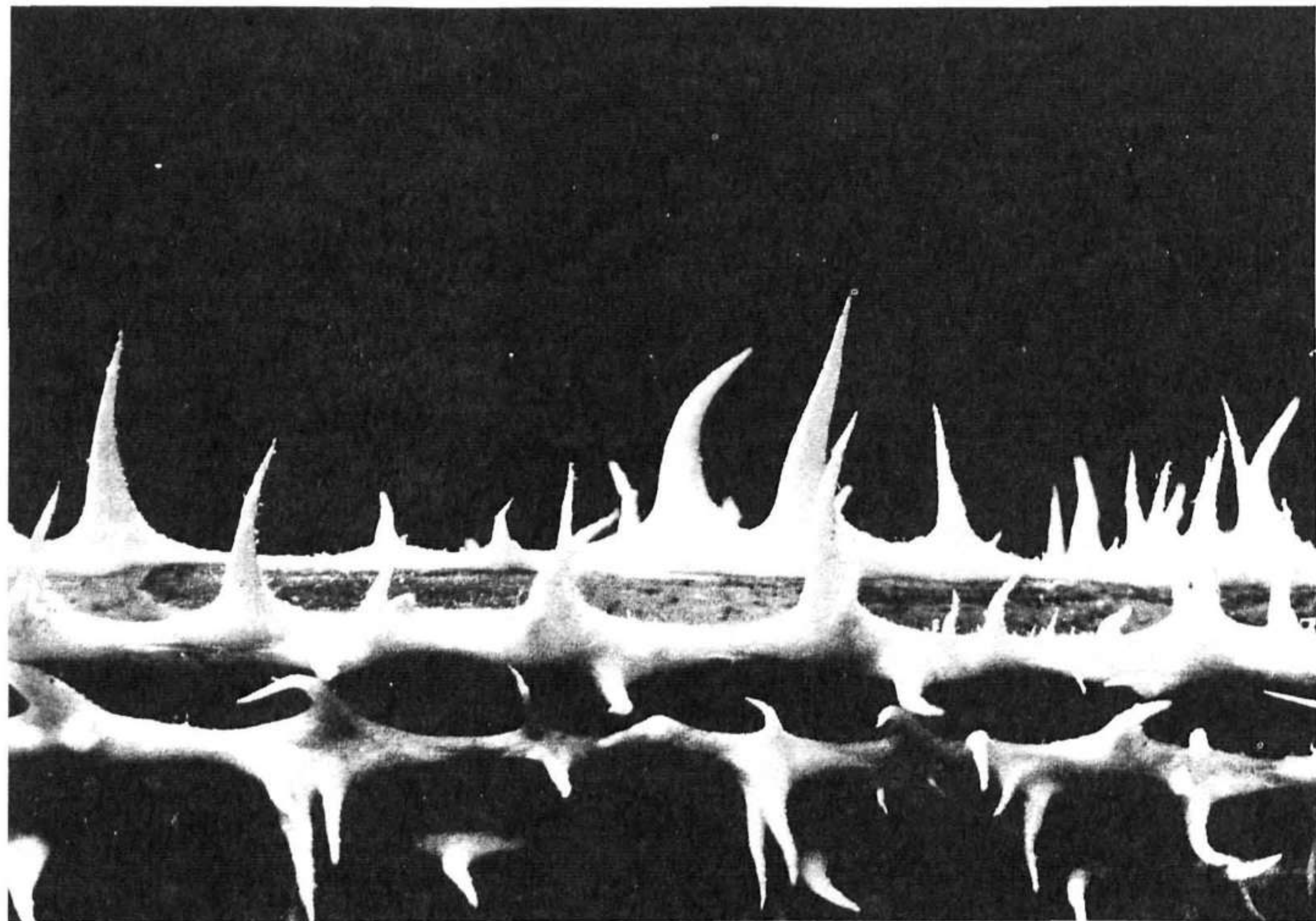
(11) Ibidem, pág. 91.

(12) Ibidem, pág. 85.

LAS DO

UNA M

A Eladio Cabañero y
Francisco García Pavón



EL MITO SIN CRUELDAD ALGUNA

Fogatas que destruyen, y labios
de arena como sudario, muerte llameante
cuando acude a las amanecidas,
el hambre oficia y acucia, lumbres
por las ramas de madurez soñada,
soledad
que se llama ceniza,
fulgor de los gritos,
trampa para recuerdos,
pozo para los sueños,
una comezón
de cuerpos en amor,
el hondo puerto de los deseos,
incendios con ancla
que apenas logran olvidar lo pasado,
ayer ya no es hoy, todo
se redujo a brasas grisáceas,
la ola, el oleaje, la tormenta,
el temporal de embravecidas pasiones,
imposible olvidar y dejar a los labios
en la trastienda de lo usado,
hay urgencia
de oscuros aromas,
fluye el silencio
en la noria de la envidia,
regresa lo apacible, alza sus velas
el descanso, dormir, dormir mucho
a pierna tendida,
lágrimas de la noche, muy a solas,
coges la fotografía y diseñas
este o aquel camino, el tuyo,
caminos de sangre que siempre sangran,
la jarra de tiempos verbales,
no digo nada, tiempo es dolor,
detesto sufrir, las fogatas son insaciables,
me van destruyendo, me destruyen,
no recuerdo si soy arena o ceniza.
Tal vez se oxidaron las alas.

JACINTO-LUIS GUEREÑA

A HORA está apoyado en la barra (nappel, imitación de cuero, madera oscura), del bar que está de moda, un lugar para recoger a los amigos, para decir a la gente que busca nuevos sitios, con madera y muchas botellas y portabotellas plateados; a la gente que quiere un bar caro pero que te conozcan, que te sepan distinguir, ya me entiendes, con rostros reconocibles, de políticos o alta Administración, apellidos largos, gente del deporte, artistas pop, las caras que salen en las revistas, en la televisión, un lugar para tener seguridad con el vaso en la mano, luz de club con algo de marisquería y preparativo de cuatro tenedores. Ahora, él está vigilando, reconociendo u observando su coche de gran cilindrada, color butano, con muchos relojes en el tablero de mandos, rebrillante, ostentoso; un buen bocado para la declaración de renta. Ahora, son las doce y media, algo más, en algunas oficinas estarán mirando la hora de salida. El lleva los zapatos brillantes, estira sin prisa el brazo con cigarrillo encendido, los impecables puños de la camisa, (Dupont, cigarrillo de importación sobre la madera barnizada, sin brillo, madera para sostener guantes o llaveros de coches casi siempre aparcados en segunda fila, con el aviso, la atención cortés del portero, el conserje, alguien con una gorra azul y un gesto servil, saber distinguir, que te conozcan, el hombre de aspecto displicente "que para eso está", para rogar un poco de paciencia al que va por su sitio, "permítame las llaves y se lo aparco", madera sobre la que llueven sin prisa conversaciones de negocios, declives de familias, chismorreos matrimoniales, nombres, apellidos, herencias, participaciones, dinero, adulterios, asuntos claros, treinta millones o más en un año, puestos directivos en empresas con dos millones anuales, participación en beneficios, todas esas cosas se revalorizaron, hay que ir a la Gerencia de Urbanismo, allí conozco yo gente, nos llamamos mañana, hay que buscar una inmobiliaria, o la del Banco, yo veo, yo conozco amigos, lo digo mañana, aptitudes para las curvas, velocidad de crucero, ciento treinta sin reducir nada, el coche lo aguanta bien, amortiguadores fabulosos.

Doce y media, una menos cuarto, a través del cristal oscurecido, para evitar la insolente luz del sol, para dar más intimidad a este bar con algo de club inglés, ¿quién ha estado en un club inglés?, será por las películas, por la tele, "los decoradores hacen todos estos sitios parecidos a pubs", botellas de whisky con etiqueta dorada, otras bebidas caras con borlas de colores, el consejero delegado es amigo mío, los cortinajes de terciopelo oscuro, moqueta, los camareros cambian los ceniceros cuando tienen un poco, sólo

núm. 621 de LA ESTAFETA LITERARIA

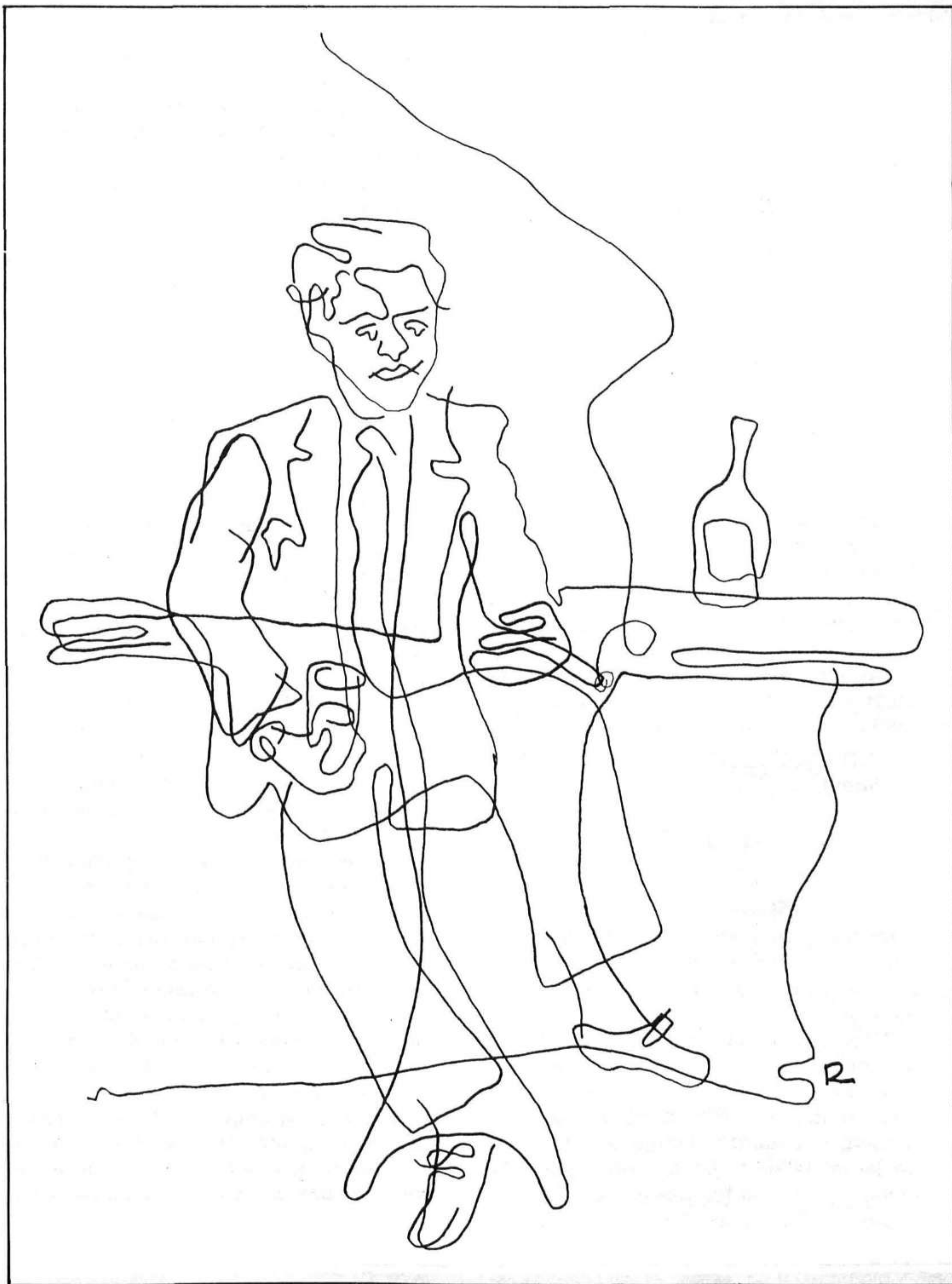
...CE Y MEDIA,

...ENOS DIEZ

Por Alfonso LOPEZ GRADOLI

un poco, de ceniza, limpian las maderas oscuras, silenciosamente barnizadas, sobre las que se habla de política, de nombramientos, de antiguos amigos de la Escuela, de la Facultad, de cacerías, de ochocientas perdices, de la montería, del guarro que se revolvió contra el marqués, del aspirante a ministro, es una lumbrera, lee veinte periódicos cada día, libros, lo lee

todo, pero el matrimonio va mal, sexualmente creo que hay algo, no sé, dicen, ya sabes que estas cosas si las ves, si estás encima, pues tampoco puedes creértelo, las intimidades de alcoba, a saber lo que pasa por las noches, en los dormitorios, en todas las ciudades, en todos los sitios, cualquiera sabe. Dinero, invitaciones a tomar esa última copa en el apartamento de tranquilidad



y música con sonido cuadrafónico, "no está lejos, se toman bien las copas allí, el último drink, algo fresco si quieres, y oímos música, estamos tranquilos, no te vayas a creer, no soy un salido", todos los sitios de última hora están imposibles, codazos, sitios llenos de gente, trajes grises, ojos cargados, insistencia de frases entrecortadas, incoherentes por el alcohol, los sábados es que es imposible, no sabe uno dónde meterse, sitios con los horteras inevitables de última hora, al día siguiente no hay que madrugar, no hay despertador.

Por eso, a esta hora tranquila del mediodía él mira el cristal oscurecido, que distancia. El, traje oscuro, perfectísima arruga, raya del pantalón, corbata de seda natural, cuidado pelo cortado a navaja por alguien que arregla a otros importantes, la piel semicurtida por aire de nieve (sábado, domingo de sierra en el invierno, bronceado de primavera en piscina de chalet). La corbata, con blancos y azules, franjas anchas, impecable.

Mira por el cristal y ve una pareja de jóvenes: ella con el pelo lacio y apariencia de suciedad, pantalones tejanos manchados; él, con chaquetón verdoso mugriento con aproximada sugerencia militar, zapatos blandos, manchados también, casi con los mismos tonos que ella, de los mismos sitios: ese aspecto desastrosado de los que siempre usan la misma chaqueta o chaquetón verdeoscuro, verde para apoyarse en los sitios, para las aperturas del Metro, las escaleras, el suelo, (no importa la apariencia, la presentación, sólo los burgueses pueden preocuparse de la ropa, dirán ellos). El joven, con barba y pelo largo, tan largo como el de ella, que lleva jersey sin forma, grisáceo, como un abrigo, y los pantalones ajustados. Los dos con libros; se han detenido, hojeando uno, frente al ventanal oscurecido, para atenuar la luz del sol.

El hombre del traje gris y perfecta raya en el pantalón tiene treinta y tantos años, título de Escuela Técnica superior y un puesto muy importante en un grupo de empresas. (Despacho con cinco teléfonos, aire acondicionado, secretarías que traen informes, firma diaria, los telex, firma diaria, papeles, cifras, cartas para pedir presupuestos, para ganar dinero, papeles, dossiers, archivadores con copias de otras cartas, de otros intentos para ganar dinero, para comunicarse con idénticos términos siempre, con fechas, referencias a otra fecha, a algo, a otra carta anterior, muy señor mío, muy señores nuestros, con arreglo a la conversación telefónica de hoy mismo o del pasado día veinticuatro, un despacho con enormes sillones negros para hundirse, recordará que en nuestra conversación anterior, en su despacho...)

Hojean un libro; (Esos pantalones tejanos, azulones, blanquecinos, raspados casi en los muslos, en las posaderas, el hombre del traje es imaginativo, les considera contestarios, de los que abandonan estudios en la Universidad y corren ante la policía armada, los grises, chaquetones verdes y manchados, bolsillos con recortes de periódico, hojas de ciclostil, subversivas, listas de amigos, de compañeros, frases escritas apresurada, ilusionadamente).

El ruido del hielo, hay cubitos de agua inglesa, de agua escocesa, que traen en bolsitas, en el vaso. El clic del Dupont de oro; la puerta del coche deportivo, cuando se cierra. Le dijeron, hace tiempo, que eran tres sonidos para escuchar con frecuencia. ¿Por qué recuerda ahora esto? La Escuela, sus años de estudios, hace quince, diecisiete.

La una menos diez. La pareja ha seguido su camino bajo el pálido sol de invierno; ya no están frente al cristal. El hombre bien vestido (hielo, cubitos de hielo que se deshacen, contra el cristal del vaso, recordar, guateques, pequeñas fiestas familiares para que los jóvenes de la clase media se conocieran, conversaciones de sobremesa con los padres que vivieron la guerra, toda esa gente que quiere infiltrarse en la Universidad está pagada, hijo, yo he vivido estas cosas, lo importante es tu carrera, que es muy buena, lo importante es el orden, ganar dinero, establecerse, el hielo, los cubitos de hielo). El automóvil con gran cilindrada, el

mejor de toda la línea de productos de la marca nacional, los extranjeros tienen el lío de los recambios, las reparaciones tardan... Ahora puede gastar cinco mil pesetas en un aparato con ostras y vino de reserva. (Vino peleón con aceitunas en el bar de la Escuela, primeras conversaciones políticas, con tabaco barato, interés por la lucha de Fidel Castro, allá en las montañas, en Sierra Maestra, los compañeros de curso

querían hacer una hoja de reivindicaciones en una multicopista que tenía alguien, que un cura conocido podía prestar, oye déjame ver esas fotos de Pablo Iglesias, libros de Alberti en el fondo de las estanterías, me han dicho en casa que era rojo, que no quiere volver a España. Vino barato y humo y pantalones de pana en las habitaciones de los estudiantes, oye, podríamos hablar a un grupo de obreros, gente estupen-

da, preocupada por todo, los sábados por la tarde, convivir con ellos unas horas, se aprende mucho, te demuestran cosas).

—Toma, cóbrate.

Salí del bar (terciopelo, pasos amortiguados por lo moqueta, propina espléndida para que le sigan llamando por su nombre, para el discretísimo, cuidadoso apoyarse de la mano del maitre en el codo), abre la



Por Angel PALOMINO

Trabajo me ha costado dar con ella; con mi Computadora Buena. Ya está aquí; apareció en un solar, cerca del Palacio de Congresos; me lo dijo un poeta:

A la orilla del viento / sus transistores cuentan las estrellas / las hormigas / sacrifican ofrendas a la clavija tótem / y un periódico viejo / lacerado de lluvias y pringue de tortilla / tararea con alas de mariposa agónica / el chachachá del aire / y hace palmas de tango en su costado inmóvil...

Dios me ha concedido la gracia inapreciable de entender el lenguaje de los poetas. El mensaje era tan claro como dos coordenadas; corrí; amigos que me vieron dicen que les miré con ojos de loco; taxi, velocidad de crucero 20K.H.; conseguí una media de 23,8 K.H. haciendo sonar en el oído del taxista una talega de monedas de oro. Más el veinte por ciento.

Llegué temblando; un quinquí la violaba indiferente y meticuloso.

—Es mía; estaba abandonada; me la voy a llevar en cuanto llegue mi primo "el Lute" que viene con un carro...

—Te la compro ¿Cuánto?

—Según; si es una nevera, ochocientas; si es un lavaplatos, seis mil; si es un

televisor en color no lo vendo, se lo llevo a mi señora que está con ese pío desde hace la tira; pirao me tiene con el *teuve-cé*.

Me la dejó en 1.235; fue un regateo duro a duro y ya está aquí. En una ficha "green affliction" me ha contado el drama: fue requisada para colaborar en el cómputo de votos del 15-J. Tardaron dos días en darse cuenta de que este cerebro electrónico tiene su corazoncito; era ella quien retrasaba la circulación de datos y ponía nerviosa a la prensa.

"NO MAS POLITICA", dice al final de la tarjeta.

* * *

No es fácil hacer lavados de cerebro electrónico, pero se lo hice; salió todo, siglas a barullo y algunas viejas historias, preciosas historias como la de aquel premio de novela. Asombroso.

Hace cincuenta años, en un concurso convocado por el ministerio de Instrucción Pública, DIEZ MIL PESETAS de premio, el jurado —Ricardo León, Andrés Ovejero y Eduardo Marquina— después de larga deliberación acordó repartir la gloria en tres partes desiguales:

5.000 pesetas a "Tigre Juan" de R.P. de Ayala

3.000 pesetas a "Altar Mayor" de Concha Espina

2.000 pesetas a "Las Siete Columnas" de W. Fernández Flórez.

Posiblemente un crítico moderno hubiese declarado desierto el premio. Porque no es posible, no, no lo es, que coincidan en un mismo año, en un mismo concurso, tres grandes autores con tres novelas importantes.

Sin embargo, son títulos sobre los que ha caído la ceniza de cincuenta años y ahí los tenemos, limpios como chorros de oro, calientes como pan tierno. Muchas veces he pedido a mi musa —que es una musa muy activa, trabaja por horas y no tiene escritor fijo— que me sopla la idea mágica, el punto de partida para escribir algo como *Las siete columnas* de estos años setentas. Y todos hemos recordado *Tigre Juan* entre otros ilustres precedentes de la nueva novela hispanoamericana del boom. Es posible, vive Dios, es posible; no sólo tres excelentes novelistas conviviendo, sino tres novelas importantes en un mismo año y en un mismo concurso. El medio siglo transcurrido es el mejor juez.

* * *

Digo esto después de ver cómo *Jesús Torbado* tuvo que echarle gesto de so-loanteelpeligro al escepticismo cultural enfrentándose casi heroicamente con tres críticos jóvenes —tres críticos cultos, a los tres los leo con respeto, con sincero ánimo de escritor que se aflige en sus propias limitaciones y que envidia honestamente las luces y los recursos ajenos— que afirmaron en TVE ("Encuentros con las Letras") que les era imposible encontrar tres buenas novelas españolas, incluidas las del exilio, aparecidas en los últimos cuarenta años.

Se les pedían tres títulos, sólo tres a cada uno —y a *Torbado* también— para formar parte de una posible biblioteca ideal. Uno dijo: "Traigo tres, pero por mi gusto no hubiese traído ninguna". Otro llevó dos, por no ir de vacío. El tercero citó varias, aunque ninguna le parecía cosa del otro jueves. "La primera, ésta", y mostraba una obra de la que el autor afirma que no es novela.

Torbado se negó a aceptar sentencia tan dura. Y, como la cosa no estaba para triunfalismos, dijo que había leído en estos años bastantes novelas buenas y que

portezuela del coche (esos tipos de ahora, con el pelo largo, sin corbata, qué van a hacer en la vida), arranca (equipo eléctrico con alternador de 420 W., tensión de 12 V) los gemelos de oro, los zapatos Bally, un puesto importante en un grupo de empresas en franca expansión. Las primeras arrugas en su frente soleada (golf, playa de moda), el gesto amargado, de hastío complaciente; situado, seguro.

podría citar más de cincuenta títulos. Y solicitó que se reconsiderase el asunto, negándose a admitir tanta y tan cruel tañería. No sé en que habrá quedado la cosa.

* * *

¿Estamos locos? ¿Desde cuando a un artista se le puede exigir que se suicide después de cada parida y, si tiene arresos suficientes, que resucite para hacer algo **absolutamente** diferente?. Al crítico no le interesa la novela que cuenta algo, ni la novela bien escrita; al crítico le interesa aquella obra insólita que le obliga a estudiar y que le ofrece mecanismos escondidos, laberintos sin guía michelín, hallazgos, motivos de reflexión y de investigación. Lo demás no le importa: la capacidad de invención, la fantasía creadora son arrinconadas; interesan la técnica, la contratécnica y, a veces, la pedorreta sublime.

Pido a la computadora nombres de novelistas válidos, apreciables, aparecidos en los últimos —reduciendo el campo— diez años.

Tarjeta blanca —“white objectivity”— con diecisiete nombres. Y nota final: “Hay más, pero estoy desentrenada.”

* * *

Sin ir mas lejos, este mismo año, los críticos han debido leer, por ejemplo, *Lectura insólita de “El Capital” de R. Guerra Garrido.*

Ya diré más nombres y más títulos.

* * *

Tenemos escritores en las Cortes. La computadora les abre ficha gloriosa, polícroma como una vidriera gótica. A todos envía un calambre jubiloso y albricante.

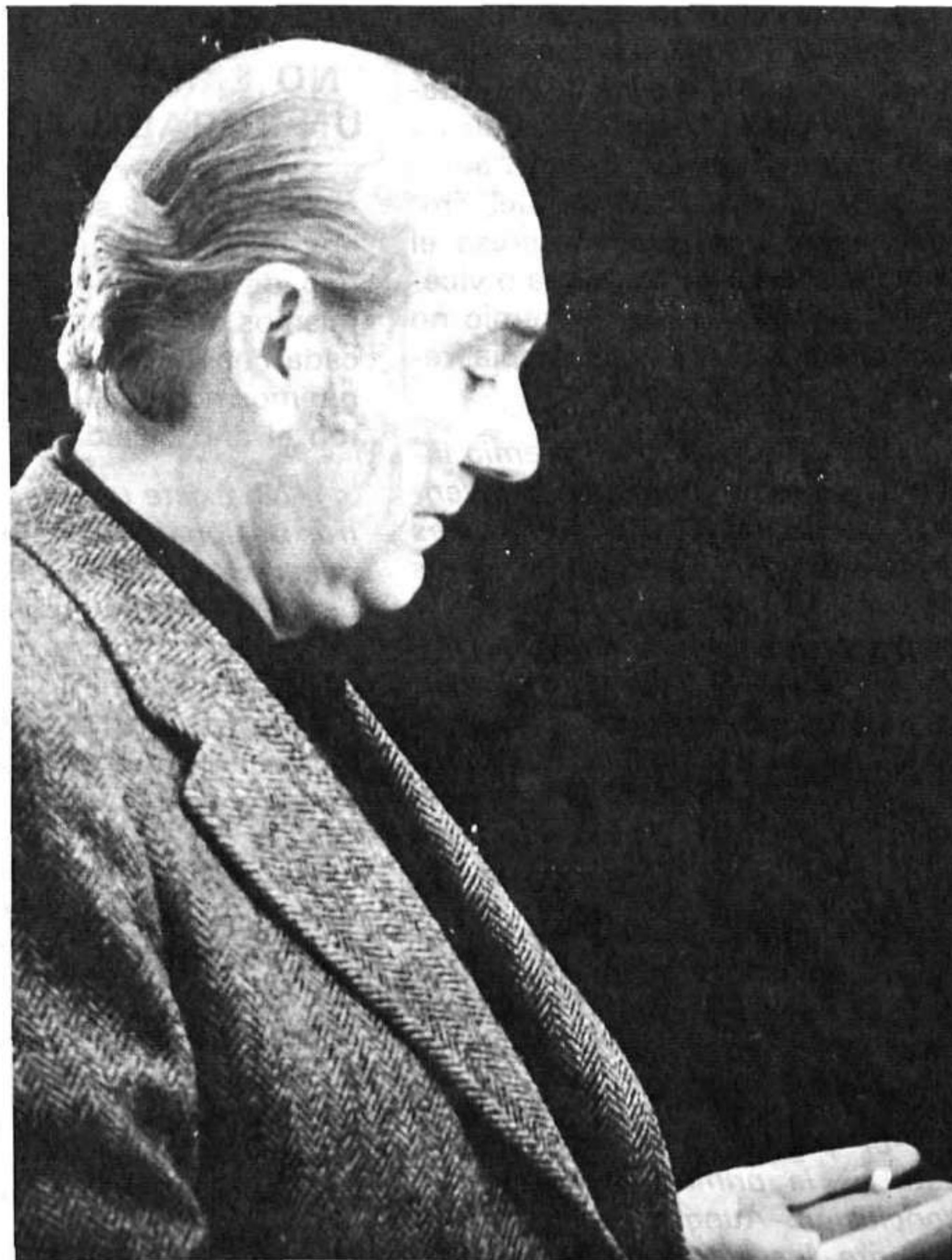
Pero a mí me conmueve **el Candel**. **Paco Candel** se ha ganado a pulso estar ahí en nombre del pueblo. Porque sin dar nunca un viva a Cartagena, sin ponerse trágico ni colocarse en la cruz, ha sido de verdad escritor del pueblo, voz del pueblo. Hay que descubrirse: **Paco Candel, el Candel**, corazón santo que nunca pensó reinar, y que, ahí sentado, justamente sentado, está reinando un poco.

Ahora, yo que él me afeitaba. Sin barbas apostólicas, se le notará mucho más, cuando hable en la Cámara, lo que de verdad de verdad tiene de apóstol.

los
premios literarios,
hoy

EL “JOSE MARIA LACALLE” de poesía

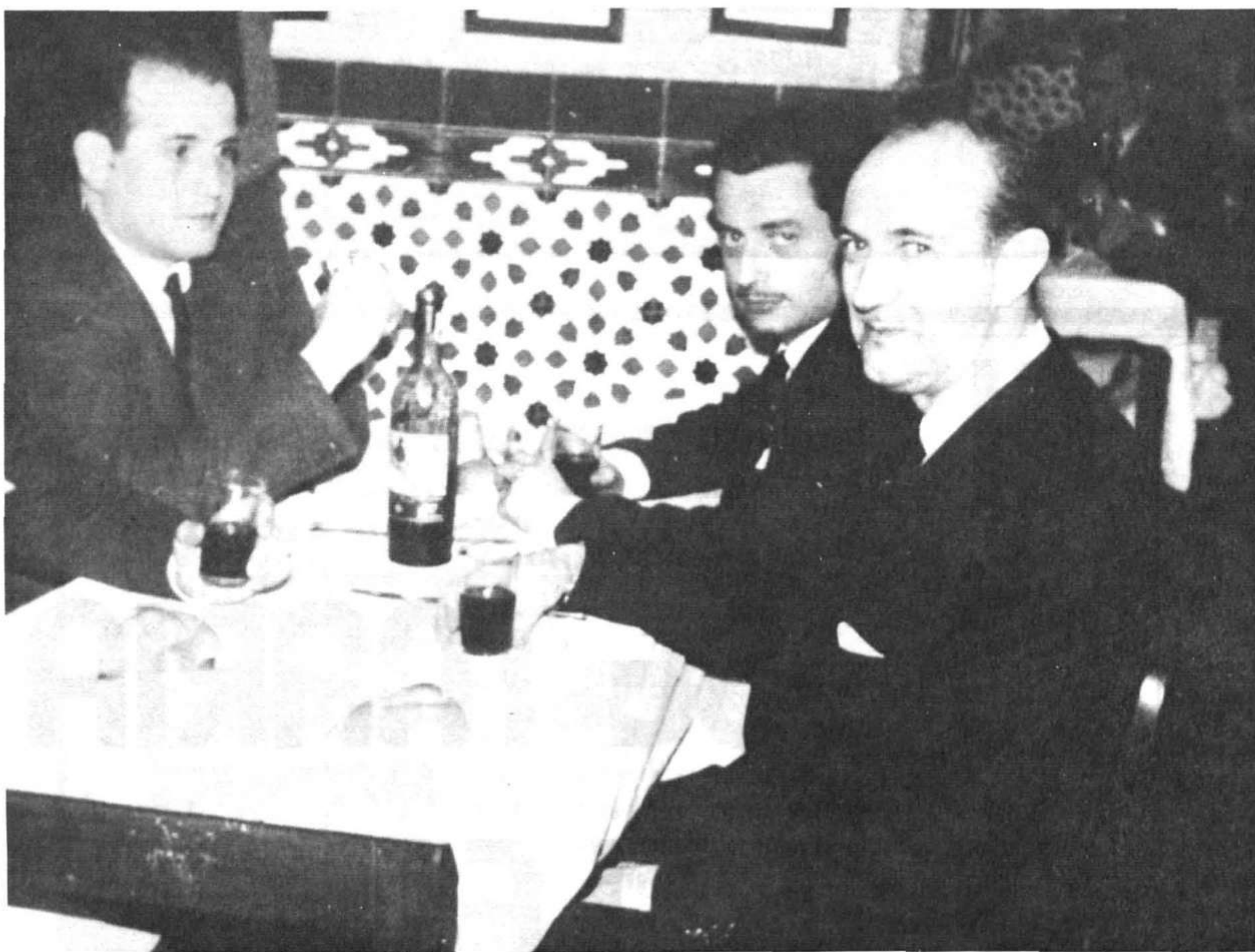
Por José LOPEZ MARTINEZ



Manuel Grimalt, presidente de la Asociación Cultural “José M. Lacalle”

DESDE mil novecientos setenta y cinco, Barcelona cuenta con un nuevo premio de poesía; con un certamen que en poco tiempo ha adquirido un gran prestigio dentro del panorama literario español. Tan sólo han sido resueltas dos convocatorias y ya figuran como ganadores del “José María Lacalle”, el académico Luis Rosales y el joven Alfonso López Grado-lí, autores que representan dos momentos muy interesantes de nuestra poesía. La tercera convocatoria de dicho premio se fallará el próximo día 12 de octubre.

Pero veámos cómo nació este concurso y quién fue la persona de la que tomó el nombre. De todo ello va a informarnos don Manuel Grimalt, presidente de la Asociación Cultural José María Lacalle Salinas, cuya sede social radica en Barcelona. Nos dice que Lacalle fue un hombre extraordinario, muerto prematuramente, cuando estaba llegando a la meta de su trabajo, a sus sueños y ambiciones. José María Lacalle Salinas era abogado, economista, profesor, asesor de empresas y de organismos internacionales. Y un gran conocedor de la literatura universal, especialmente de la poesía española. Amigo de poetas, él mismo —en palabras del señor Grimalt— “fue por



Manuel Balcells y Manuel Grimalt, fundadores y miembros del jurado del "José María Lacalle", reunidos en comida de amistad con el titular de dicho premio (en el centro)

encima de todo un gran poeta de su vida. Vida derramada, llena de pasión, entusiasmo, siempre ejercida con dignidad principesca".

Este breve esbozo sirve para explicar por qué a la muerte de José María Lacalle Salinas, un pequeño grupo de amigos íntimos, con el deseo de rendir homenaje a su memoria, acogieron la sugerencia de la editora doña Mercedes Lloret de fundar un premio de poesía que llevara el nombre del amigo fallecido. Don Manuel Grimalt nos amplía todo lo relacionado con la creación de este certamen.

—Efectivamente, un grupo de amigos en el que figuran ingenieros, médicos, industriales, economistas y escritores, creímos que lo que más hubiera agradado a nuestro compañero, gran consumidor de poesía, hubiera sido ver vinculado su nombre a un libro de poemas. Y en mil novecientos setenta y cinco nació la Asociación, cuyo principal objetivo es el mantenimiento de este premio de poesía "José María Lacalle", en cuya tercera convocatoria nos encontramos.

"EL PREMIO ESTA CONSOLIDADO"

En España, como se sabe, existen actualmente cientos de premios literarios. Naturalmente, no todos consiguen atraer a un gran número de autores. Hay convocatorias que registran muy escasa asistencia de originales, sobre todo si se trata de libros. Queremos saber si el "José María Lacalle" está respondiendo a las esperanzas que en él pusieron sus fundadores. Contesta el señor Grimalt.

—Sí. Conociendo lo que es el mundo de la literatura no comercial, nuestras esperanzas son realistas y hemos sabido siempre hasta dónde se puede llegar, desde la recaudación de fondos para sostener el premio, hasta la difusión y acogida que puede dársele. Teniendo todo esto en cuenta, el premio es un éxito que esperamos vaya creciendo con el tiempo. En ello trabajamos y trabajaremos.

Aunque ninguno de los dos ganadores que hasta la fecha ha tenido el "José María Lacalle" es catalán, sino granadino Luis Rosales y valenciano Alfonso López Gradolí, preguntamos a don Manuel Grimalt hasta qué punto interesa el concurso fuera de Cataluña o viceversa. ¿Acaso donde el premio no ha prendido es en su propia región?

—No, en absoluto. El premio interesa en todo el ámbito de la lengua castellana. A las dos ediciones anteriores han concurrido poetas de todas las regiones españolas y de países iberoamericanos. La convocatoria establece que el concurso está abierto a "todos los poetas de cualquier nacionalidad que presenten sus libros escritos en castellano". Y de todas partes recibimos originales.

—Situación actual del premio. ¿Cansancio en algunos miembros del equipo organizador? ¿Algún proyecto de reestructuración de las Bases de cara al futuro?

—El premio está consolidado. Esta es la primera e importante conclusión. Aunque, como ocurre siempre, los entusiasmos un tanto infantiles del primer momento se han desvanecido en algunos que de ese modo los tuvieron; el pe-

queño grupo —o núcleo— que reunimos amor a la memoria de Lacalle y amor a la poesía, no sólo no nos cansamos, sino que, con la experiencia que se va acumulando, pensamos llegar un día al nivel ambicionado. Para ello es posible que, pasado el periodo de consolidación, se introduzcan algunas modificaciones en la estructura presente. Por ejemplo, admitir originales en otras lenguas españolas.

"NO EXISTE UN JURADO FIJO"

Pedimos al señor Grimalt que nos hable sobre el jurado del premio, de si lo componen siempre los mismos miembros o se modifica en cada convocatoria. También le sugerimos nos diga quiénes lo formaron el año pasado.

—No existe un jurado fijo. Nosotros designamos un presidente con quien de común acuerdo se nombran los vocales, uno de los cuales ha de ser miembro de la directiva de la Asociación. En el primer año, mil novecientos setenta y cinco, el jurado estuvo presidido por el doctor Jaime Delgado; en mil novecientos setenta y seis, bajo la misma presidencia, actuaron Luis Rosales, de la Real Academia Española; Juan Perucho, Manuel Balcells y yo.

—¿Cómo ve el momento actual de la poesía española desde los libros que se presentan al premio? ¿Qué tendencias predominaron entre los concursantes de la edición anterior?

—Cada año nos hemos encontrado con media docena de libros dignos. Destacaron, en la primera

convocatoria, el de Luis Rosales, Las puertas comunicantes, unánimemente premiado, y en la segunda, el de Alfonso López Gradolí, Hoguera de palabras, elegido por mayoría. A juzgar por las obras concursantes, la poesía española del momento es o machadiana o de pirueta informal, tal vez de búsqueda. Existe también una pequeña parte de poesía formal, en el más amplio sentido de la palabra, y sin gran contenido. Obras escritas por maestros de preceptiva, pero sin estro. Quede bien entendido que esto responde muy concretamente a la pregunta formulada. Hablar del panorama total de la poesía española, sería otra cosa.

—¿Se publican los libros premiados? ¿A cargo de quién corre la edición? ¿Qué tirada suele hacerse?

Don Manuel Grimalt nos informa que los libros galardonados con el "José María Lacalle" se publican en la Editorial Alamo. También nos dice que la tirada que hasta ahora se ha venido realizando ha sido de mil ejemplares. Otro dato respecto a este premio es que no tiene finalistas conocidos. Se conoce —lo conocen los miembros del jurado— la obra que llega a la final, es decir, que se clasifica en segundo lugar, pero al presentarse todos los originales bajo plica, queda en el anonimato el nombre de los autores finalistas. Únicamente se abre la plica del poeta que resulta ganador del concurso.

—¿Qué supone el Premio "José María Lacalle", ya en su tercera convocatoria, dentro de la vida literaria y cultural de Barcelona?

—Hasta ahora el Premio "José María Lacalle" no tiene sino una trascendencia limitada. En primer lugar, hemos de reconocer que la poesía es minoritaria. Además, un premio difícilmente nace prestigiado. Únicamente con el tiempo puede adquirir fama —que puede ser buena o mala— literaria o de acontecimiento social. O en ambos campos a la vez. Difícil esta suma cuando no hay fines comerciales que apoyen la propaganda.

Esto que acaba de decirnos don Manuel Grimalt es una gran verdad. Los premios que no están auspiciados por entidades o editoriales importantes, donde entra en escena el aparato comercial o propagandístico, por lo general no suelen trascender demasiado hasta el gran público. Sin embargo los escritores, quienes estamos dentro del cotarro literario, debemos auspiciarlos en la medida de nuestras posibilidades, pues muchos de estos concursos están haciendo posible que salgan del anonimato y publiquen sus libros un considerable número de autores que de otro modo habría de permanecer inédito. El "José María Lacalle", hasta ahora, ha premiado a dos poetas ya consagrados, que ya tienen abiertas las puertas editoriales, pero no sabemos lo que puede pasar en el futuro. De momento la sorpresa pudiera saltar tan sólo de aquí a unos días, pues como queda dicho la tercera convocatoria se fallará el próximo Día de la Hispanidad.

LA DIMISION DEL POETA

Por Eduardo TIJERAS

DEBO aclarar en primer lugar que el poeta no dimite como poeta, no dimite de su poesía, de su arte, de su ser constitucional: dimite sólo como político. Pero es sin duda un poeta al que dimite como político. Aunque la poesía no esté aquí en cuestión, es incontrovertible que en la decisión de dimitir influye el hecho de que se sea un poeta, y que esa mecánica de la renuncia —aún no sé si ética, acomodaticia, escapista, valiente

o temerosa— no deja de estar bajo el aura de la poesía. Y si dimite de la política y de las tareas de gobierno (mítiguese la expresión) un poeta concreto, con señas de identidad, Alberti, creo que es razonable trascender (rebájese el concepto) los términos poeta-persona-diputado-congreso o reducir los términos, a los más simples de poesía-política. De modo que Rafael Alberti dimitió como diputado electo por Cádiz del PCE. De-

cisión absolutamente personal —en las declaraciones y, seguramente, en la verdad más alquitirada, aparte amenazas y la poco edificante imagen del carnaval parlamentario— que el poeta consideró como un acto de humildad. Sin duda. No es lo que me propongo comentar.

Cuando se produjo el nuevo reordenamiento cameral (de cámara, no de camerino), por designación real o por elección popu-

lar, nos alegramos de que, por fin, en unos órganos en cierto modo de gobierno empezaran a participar las mociones de la novelística, la filosofía, el periodismo, las humanidades y la poesía. Era algo, un eco, un atisbo, un ventanuco sumido en el gran frontispicio de la-política. Aún no es tiempo para cantar las exequias de una esperanza cultural. La cosa sigue, pero sin la poesía o, al menos, sin el matiz que un representante de este género pudo aportar, en esencia, subliminariamente.

De todos los géneros, la poesía, tradicionalmente, es la que cuenta con más dificultades. A la mayoría de los poetas ni los editan ni les pagan. Si los escritores normalmente tienen problemas, el poeta ya es un exquisito de la conflictividad, un mongólico de la indiferencia. El poeta sí que, laboralmente, se ha quedado a trasmano de las estructuras comerciales. Los intentos de popularizar la poesía, de hacerla figurar de alguna manera en el proceso cultural, no pasan de ser ornamentos complementarios, concesiones de favor (recuerdo ahora que el diario *ABC* estuvo un tiempo publicando poemas en la última página de tipografía, sin pagar una gorda, por supuesto; alguien quiso conocer la cara práctica de la moneda, es decir, quiso cobrar, creo que Blas de Otero, y al final, tras el consiguiente batiburrillo, le soltaron algo así como quinientas pesetas; y si no era Blas de Otero ni ésta la cifra, da igual: el jaez fue del mismo orden).

Sin embargo, la poesía, de la que se hace uso complementario (uso y abuso), absorbe por completo al poeta, absorbe hasta el extremo de perder la compatibilidad con otras tareas, la política por ejemplo. ¿Es cierto que podemos admitir la incompatibilidad de la política y la poesía? Manuel Vicent escribió un bello artículo sobre lo que él denominó la "fuga" de Rafael Alberti. Desde la perspectiva de Vicent, muy metida en los horrores burocráticos de la cámara, pues por algo merece el antetítulo de "crónicas parlamentarias", la huida de Alberti, como si dijéramos la huida del ángel, no es sólo lógica, sino obligada: ¡un poeta entre los expedientes, las ponencias, los dictámenes, los vericuetos jurídicos, las resacas regimentales, las ambigüedades y todo el laberinto ese! Nada, Alberti pegó la espantada. Es decir, que se confirma la idea clásica y trasnochada del poeta sumido en sus deliquios, sin saber de qué va, soñador e inoperante (al menos en esa opción legislativa). ¿Pero por qué demonios no se



discutió alguna vez en la cámara de los horrores una ponencia poética ¿Es que la poesía no tiene nada que ver con la realidad, y la realidad es sólo asunto de abogados, economistas e ingenieros? ¿Dónde está la porción de realidad en la que pueda gobernar un poeta?

Aquí se está discutiendo la vieja historia de siempre y que abarca a la organización íntegra de la sociedad. El inventor no gobierna, el poeta no gobierna y el que cultiva patatas o melones tampoco gobierna. Esos hacen vida, son la vida. Y el fruto y el verso requieren cauces, requieren un corazón o un canal distributivo. Requieren una administración, una especie de archivero, alguien que tome notas y clasifique y haya demostrado que no sirve para otra cosa. Pero la gran desgracia histórica, que corresponde a lo irreductible de la naturaleza humana y social, es que el administrativo siempre acaba alzándose con el poder, que en el principio de los tiempos era lo secundario y lo servil. De listero se pasa a capataz, de capataz a munícipe, y de munícipe a político. Y ya tienen ustedes ahí al científico, al poeta y al melonero retorciendo la gorra frente a los que en principio no eran más que sencillos listeros que degeneraron en políticos, banqueros, editores y empleados de ventanilla. Controlan, dirigen, intrigan, mientras el melonero espera religiosamente el transcurso de los ciclos naturales y el poeta se ensimismó en la recuperación de la inocencia.

En cualquier caso, esto nos demuestra que una cosa es la *politización* del poeta, como exigencia moral y teórica, y otra cosa peor o distinta o menos fantasmal es el poeta enredado directamente en el "practicaje" de la política. Si son esferas inconciliables, que alguien tome nota: nos ahorraremos muchas palabras.

Con la dimisión, con la catarsis, los poetas vuelven a sus celdas. Van a lo oscuro de la vanguardia, van a seguir desesperándose, pero cuando en España nadie se atrevía a decir esta boca es mía recuerdo que de esas oscuras celdas, en la sordomudez política, salió una escuela llamada de "poesía social", de "literatura social", que era la preconciencia del cambio, y los obreros con frío, y las casas fétidas, y la humillación, y la tristeza de los niños desfilaron por ateneos mortecinos y salas de conferencias plomizas, en versos que oían cuatro solteronas aburridas y varios muchachos venidos silenciosamente de provincias. Políticos, no.

música

Por Carlos-José COSTAS

PIANO, VIOLIN Y CANTO EN EL CONCURSO INTERNACIONAL DE INTERPRETACION "REINA SOFIA"

TRES RECUERDOS

En espacio de pocos días tres nombres importantes han desaparecido del panorama musical. Tras la noticia de la muerte del director de orquesta Leopoldo Stokowsky, nos llegó la de María Callas. Pero la lista seguiría con la de José María Sanmartín, pianista solista de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española. La edad, aún temprana, de los dos últimos ha incrementado con la sorpresa la noticia de su muerte, causada en ambos casos por un problema de corazón.

La personalidad musical de Leopoldo Stokowsky ha dejado una huella en su propia labor y en la herencia que ha dejado a lo largo de sus noventa y cinco años. Nacido en Londres, en 1882, de ascendencia polaco-irlandesa, se decidió pronto por la dirección de orquesta, carrera que inició en 1908 en la ciudad norteamericana de Cincinnati. Director durante treinta años de la Orquesta Sinfónica de Filadelfia, fue responsable directo de la creación de un ambiente y del prestigio internacional del conjunto. Cuando en 1944 fudó los Conciertos del City Center de Nueva York, su preocupación se dirigía fundamentalmente a los jóvenes y a los niños para crear el público del futuro. Y esa es la idea que preside su libro *Música para todos nosotros*, traducido y publicado en numerosos idiomas. En la dirección, Stokowsky cuidó lo que pudieramos llamar "espectáculo", lo que en cierta medida también ayudó a atraer a públicos tibios hacia la música seria. En este sentido colaboraron sus apariciones en películas y sus relaciones con figuras del cine. Pero nada de eso habría surtido efecto si no hubiera estado apoyado en una sólida formación musical y una sensibilidad de excepción para el mundo de los sonidos.

Nacida en Nueva York, en 1923, de origen griego, María Callas, ha ocupado también un puesto entre los grandes divos de la música. Su

excelente voz de soprano se desarrolló con una excelente formación musical, un gran sentido de lo escénico y una voluntad al nivel de las otras cualidades. La Scala de Milán y el Metropolitano neoyorkino, entre otros muchos, fueron los principales escenarios de sus triunfos con un extenso repertorio.

Y en este penoso recorrido de recuerdo llegamos a José María Sanmartín, pianista de la Orquesta de Radiotelevisión y compositor. La edad de Sanmartín, cuarenta y seis años, hace su muerte más dolorosa, como en el caso de María Callas. Formado como pianista por Alfred Cortot y como compositor con Arthur Honegger, en 1963 obtuvo el Premio Nacional de Música con su obra *Suite Arabarra*. Y hace poco más de un año, otra de sus obras *Danzas sabbáticas*, abría el programa de la Orquesta bajo la dirección de Odón Alonso.

Para los tres, nuestras breves líneas a modo de recuerdo.

CONCURSO DE INTERPRETACION "REINA SOFIA"

Piano, violín y canto han sido las secciones del primer Concurso Internacional de Interpretación "Reina Sofía", al que desde la panorámica de participantes, jurados y resultados, es obligado asegurar un futuro de prestigio. Nacido de una visita de los Reyes a la Casa de la Radio, su patrocinio corresponde a la Dirección General de Radiotelevisión Española y su organización, experta y cuidadosa ya en esta primera edición, a Radio Nacional de España. Las normas del Concurso estableció una selección previa, una selección pública con carácter de semifinal y una final, igualmente pública, esta última con la colaboración de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, dirigida por sus titulares Enrique García



Peter Bithell, premio "ex-aequo" de piano



Elza Kolodin, premio "ex-aequo" de piano

Asensio y Odón Alonso. De ello dejamos constancia seguidamente.

Piano

El Jurado estaba integrado por Joaquín Achúcarro, Moura Limpány, Alfonso Gallego —en representación de Radio Nacional de España—, Rafael Orozco y Kristian Lange de Radio Noruega.

Nueve fueron los pianistas que llegaron a la prueba simifinal: Paulo Eduardo Gori, Ivonne Figueroa, Gunnar Sama, Rose Marie Cabestany, Peter Bithell, Luis Avendaño Sola, Helene Mouzalas, Jacques Gauthier y Elza Kolodin.

La final fue disputada por Peter Bithell (*Concierto núm. 5, "Emperador"*, de Beethoven), Helene Mouzalas (*Concierto núm. 2, de*



Chu-Liang Lin, primer premio de violín

Radiodifusión Noruega—, André-François Marescotti —Presidente de los Concursos Internacionales de Música—, Agustín León Ara y Tomás Marco, en representación de Radio Nacional.

A la prueba semifinjal pública pasaron los siguientes intérpretes: Yu Yasurakoa, Constantin Ioan Bogdanas, Angel-Jesús García Martín, Chou-Lian Lin, Mifune Tsuji y Krikor Kodja-Oghlanian. De éstos sólo tres pasaron a la final y por tanto a la prueba con orquesta, dirigida en esta ocasión por Enrique García Asensio. En ella actuó en primer lugar el español Angel Jesús García Martín, que interpretó el *Concierto núm. 1*, de Paganini. En segundo lugar intervino el chino de Formosa, residente en los Estados Unidos, Chu-Liang Lin, con el *Concierto núm. 3*, de Saint-Saens. Por último, Mifune Tsuji, japonesa, con el *Concierto en re mayor*, de Chaikowsky.

Se trataba sin duda del grupo de mayor nivel, dentro de las tres disciplinas, que forzó al Jurado a compensar a los tres del siguiente modo: Primer premio (500.000 pesetas) a Chou-Liang Lin, quien a sus diecisiete años muestra todos los elementos precisos de un concertista excepcional: técnica, seguridad, belleza de sonido y musicalidad, aunque sea en este último aspecto en el que sí caben progresos. El segundo premio (300.000 pesetas) fue otorgado al español Angel-Luis García Martín, a quien sólo podría pedírsele un mayor volumen sonoro. Por último, el Jurado propuso, puesto que no está previsto en las bases, un tercer premio, con una dotación de cien mil pesetas, para la japonesa Mifune Tsuji, responsable de una muy sensible y brillante versión del *Concierto* de Chaikowsky.

Canto

Integraron el Jurado André-François Marescotti —presidente de la Federación de Concursos Internacionales de Música—, José Muñoz Molleda, Elisabeth Grümmer, Leo Masso y Gabriel Vivó, en representación de Radio Nacional.

Seis fueron los concursantes que llegaron a la prueba semifinjal: Pedro Hernández Martín, Vicente Encabo, Carmen Quintanilla, Francisca Roig, Tomás Cabrera y María Angeles Sorroca. Entre ellos, fueron tres los que pasaron la final: Vicente Encabo (*Lieder Eines Fabrenden Geselle*, de Mahler), Tomás Cabrera (*Ella mi fu rapita* de *Rigoletto*, de Verdi) y María Angeles Sorroca Español (*Aria* de *El Barbero de Sevilla*, de Rossini). En esta prueba, la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española actuó bajo la dirección de Enrique García Asensio.

El Jurado, concluidas las actuaciones, consideró oportuno declarar desierta la sección de Canto. Y efectivamente, ninguno de los tres concursantes logró un nivel mínimo que justificara la concesión de

un premio. Así, pues, los resultados han de fortalecer el prestigio del premio, por la calidad en piano, el altísimo nivel en violín y el vacío en canto.

Un concierto, después de fallados todos los premios, ha cerrado las sesiones de esta primera edición del Concurso Internacional de Interpretación "Reina Sofía", que ha arrancado con excelente pie, tanto desde el punto de vista de la organización y realización, como de los valores interpretativos que ha refrendado. Y es justo, para terminar, dedicar un elogio a la Orquesta Sinfónica de Radiodifusión y a sus directores Enrique García Asensio y Odón Alonso, por el esfuerzo que ha supuesto el montaje de las obras y las especiales condiciones de inevitables nervios de los concursantes a los que han debido doblegarse para un mejor resultado.



Odón Alonso, director del estreno de "Macías"

esfuerzo constante en favor de este género de teatro musical, ha estrenado la ópera *Macías*, con música del compositor puertorriqueño Felipe Gutiérrez y Espinosa (1825-1899), basada en el drama del mismo título de Mariano José de Larra. La adaptación del libreto se atribuye por unos al escritor puertorriqueño Martín Travieso del Rivero y, por otros, al propio compositor. El estreno suponía un acto de trascendencia cultural por tratarse de una ópera puertorriqueña y, para nosotros, por haber sido dedicada en 1877 al Rey don Alfonso XII. La partitura se encontraba en los Archivos del Palacio Real y el trabajo de "transcripción" ha estado a car-

"MACÍAS" OPERA DE LARRA Y GUTIERREZ ESPINOSA EN PUERTO RICO

El grupo "Opera de San Juan", que dirige en Puerto Rico la soprano Camelio Ortiz del Rivero en un



Angel Jesús García Martín, segundo premio de violín

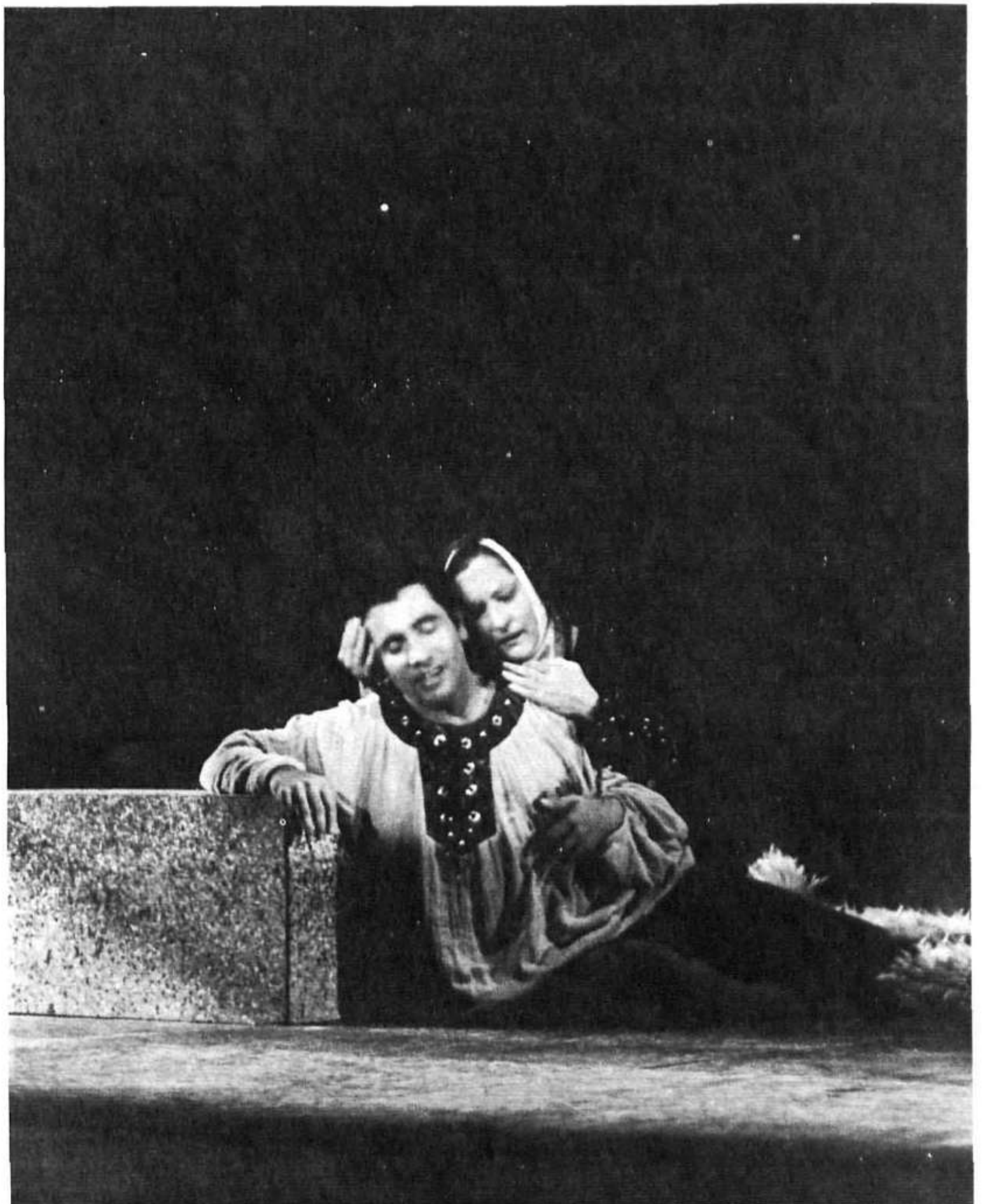


Mifune Tsuji, tercer premio de violín

Saint Saens), Jacques Gauthier (*Concierto núm. 2*, de Rachmaninoff), y Elza Kolodín (*Concierto en la menor*, de Schumann). En consideración a las pruebas semifinales y finales, el primero y segundo premios, con una dotación respectiva de quinientas y trescientas mil pesetas, fueron sumados y divididos "ex-aequo" entre el británico Peter Bithell y Elza Kolodín. Los otros dos actuantes recibieron menciones honoríficas. Estimamos que la decisión del Jurado, ante de la ausencia de un ganador absoluto, eligió esta fórmula que ha de colaborar en el prestigio futuro del premio.

Violín

El Jurado lo componían Gonçal Comellas, Kristian Lange —de la *Madrid-España*, 1 de octubre de 1977



Camelio Ortiz del Rivero y Johnny Soto en una escena de la ópera de Larra y Gutiérrez Espinosa "Macías"

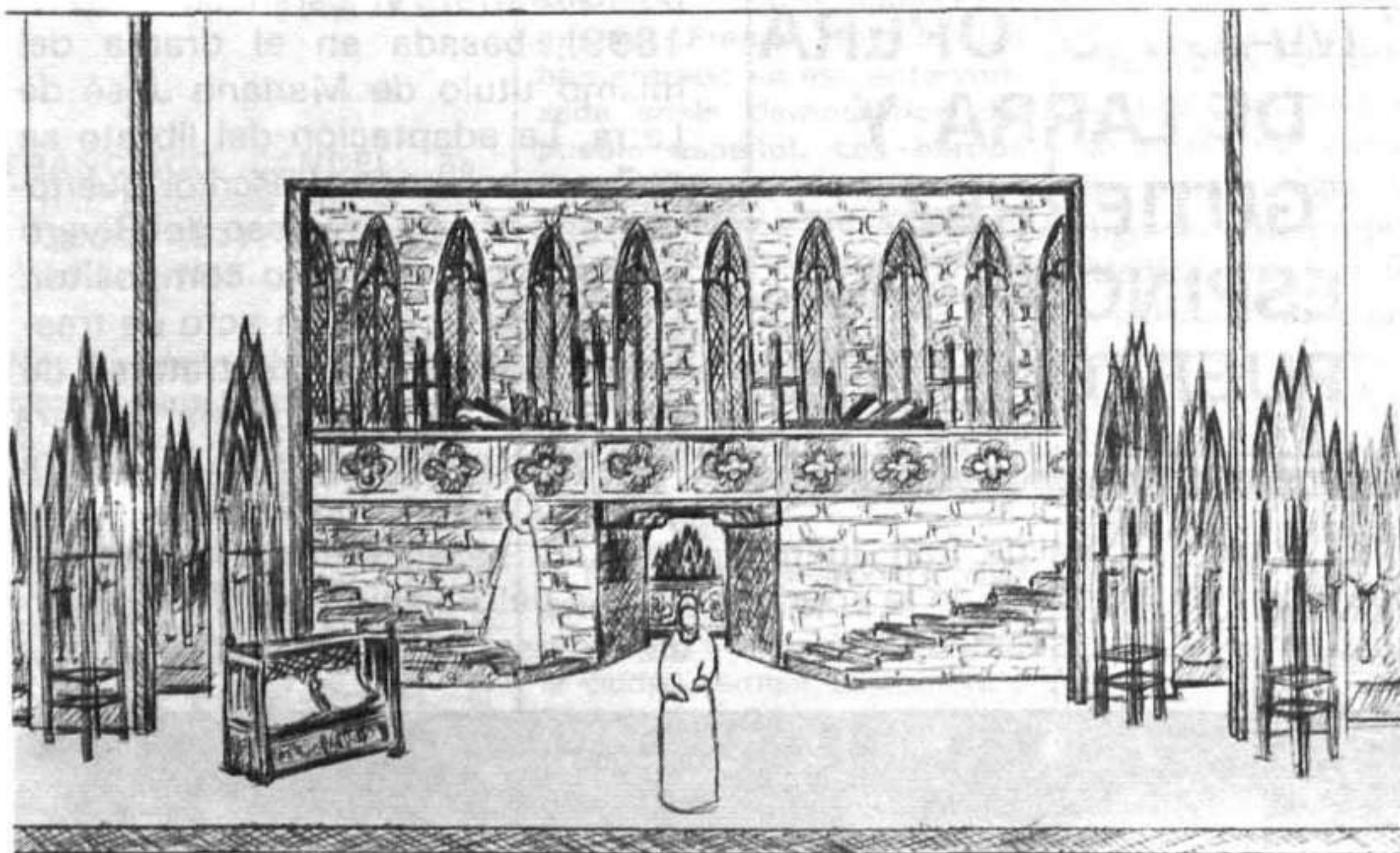
SAN SEBASTIAN: CRONICA DE UN DESENCANTO

go de Odón Alonso, quien ha sido también el director del montaje de la obra y del estreno en San Juan de Puerto Rico. La obertura, cuyo original no ha sido encontrado, ha sido compuesta por Rafael Aponte-Ledée.

De acuerdo con las críticas de la prensa local, partitura, dirección, realización e interpretación estuvieron a la altura de la solemnidad con que se ha rodeado el estreno, que ha sido dedicado por Camelio Ortiz del Rivero, en nombre de "Opera de San Juan" a S. M. don Juan Carlos, en atención a la dedicatoria del compositor a don Alfonso XII. Estas referencias nos hacen sumarnos a la propuesta ya hecha en la prensa de que *Macías* sea programada en el próximo Festival de la Opera de Madrid, a lo que también nos anima el hecho de que el libreto esté basado en la única

obra dramática de Larra y a que para su dirección se pudiera contar con Odón Alonso.

Como referencia a la música, recogemos el comentario de Samuel B. Cherson en el periódico *El Nuevo Día*, de San Juan: "Sorprende, en primer lugar, que un compositor formado exclusivamente en el Puerto Rico del siglo XIX, privado del contacto directo con los grandes centros operáticos europeos, con excepción de la visita esporádica de compañías itinerantes de ópera, haya podido crear una obra de tal nivel profesional, con un manejo experto de las voces individuales y agrupadas, el empleo aceptable de las masas instrumentales, plena de agradables melodías y a tono con los gustos prevalentes en el género italiano de la época".



Boceto de Julio Biaggi para el segundo acto de *Macías*

El ya clásico festival de San Sebastián, en su XXV versión, nos sorprendió como el frío verano que, como las golondrinas de Bécquer, este año no volvió. Todos esperábamos más de un evento que, en atención a sus antecedentes, pudo haber sido una muestra de cine mundial de primera línea.

"El mar como un vasto cristal azogado" de San Sebastián, sus playas como sacadas de una tela de Sorolla, su albertiana brisa marina, acaso sean las mejores escenas que nos deparó la ciudad, sede de tantos festivales memorables que es de esperar vuelvan a repetirse.

PELICULAS PRESENTADAS A CONCURSO

TANASE SCATIU (Rumania)
Dirección: Dan Pita.
Intérpretes: Víctor Rebengiuc, Eliza Petrachescu.

Por lo bien narrada, por la sostenida tensión del argumento, *Tanase Scatiu* puede considerarse

un film decoroso, correctamente dirigido e interpretado. Pita maneja el guión de Mihnea Gheorghhiiu —la vida de un despótico e inescrupuloso nuevo rico que accede al clan de los latifundistas en el siglo pasado— con ejemplar sobriedad.

CIRCULO CERRADO (Gran Bretaña)

Dirección: Richard Loncraine
Intérpretes: Mia Farrow, Keir Dullea, Jill Bennet.

Esta es una historia de muerte y satanismo, por cierto muy inferior a un reciente clásico en el género como podría ser *El exorcista*. No aporta absolutamente nada al cine y a la literatura de terror.

LA CUESTION (Francia)
Dirección: Laurent Heynemann
Intérpretes: Jacques Denis, Nicole García.

Después del valium, lo más aconsejable para dormir. Tiene

SE CREA LA DIRECCION GENERAL DE MUSICA

Dentro del Ministerio de Cultura se ha creado la Dirección General de Música, nombrándose para el cargo a don Jesús Aguirre y Ortiz de Zárate. Esta nueva Dirección General asumirá funciones diseminadas hasta la fecha en más de un Ministerio, y lo que sin duda colaborará en una mayor eficacia en el necesitado de ayuda mundo de la música, parte indivisible de la Cultura.

El nuevo director general, señor Aguirre, nació en Madrid en 1934. Obtuvo la licenciatura en Filosofía en 1950 con "summa cum laude". En 1962 alcanzó el mismo título en Teología en la Facultad de Munich. A partir de 1969, hasta la fecha de su nombramiento ha desempeñado el cargo de director en la Editorial Taurus.



"Tanase Scatiu"

la ventaja de que no produce hábito (nadie, como al río de Heráclito, la verá dos veces.) Altamente aconsejable, también, para obtener mayor rendimiento de niños en edad escolar, ya que en caso de incumplimiento de las tareas los padres pueden persuadirlos con este azote verbal:

—Niño, si no estudias te llevo a ver *La cuestión*.

Recibió (claro) premio especial del jurado "por su importancia política".

Tomársela en serio sería una falta de seriedad.



"Circulo cerrado"



"La cuestion"

LA GUERRA DE PAPA (España)

Dirección: Antonio Mercero
Intérpretes: Lolo García, Teresa Gimpera, Héctor Alterio.

De cuantas películas nacionales participaron en el certamen ésta es, seguramente, la menos pretenciosa, al menos en apariencia. El tema —que al comienzo puede parecer trivial— va ganando un tiempo narrativo excelente. Consta de un escenario fijo (el interior de un piso), que no llega a aburrir porque el argumento —basado en una novela de Miguel Delibes tiene el suficiente gancho como para que nadie deje de interesarse por él. La actuación de un niño de cuatro años (Lolo García) es formidable.



"La guerra de papa"



"Bobby Deerfield"

REFUGIO EN LA NOCHE (Suecia)

Dirección: Jon Lindstrom
Intérpretes: Lasse Hjalt, Gunvor Sanskivst.

Esta obra del finlandés Lindström puede considerarse una aceptable muestra de cine social, sin la demagogia tan amada por las materias grises que cometieron este festival. El director, dada su juventud, es alguien de quien el cine puede esperar cosas buenas en el futuro.



"Se llamaba SN"



"Cascabel"

hacen el resto. Podrá no ser inolvidable, pero sin duda es una película digna.

CRECER DE GOLPE (Argentina)

Dirección: Sergio Renán
Intérpretes: Ubaldo Martínez, Julio César Ludueña, Olga Zubarry.

El tema de la infancia desamparada suele repetirse en el cine argentino desde que Leonardo Favio filmó, hace unos cuantos años, *Crónica de un niño solo*. Posiblemente Renán no supere a sus predecesores, pero lo importante a considerar acá es que consigue crear una tensión emocional

comparable a la de algunas viejas películas italianas y sobre todo rusas de la década de los 60. Dado el carácter de este evento y la situación política del país de donde proviene, *Crece de golpe* no estaba en condiciones de aspirar a una distinción del jurado. En un festival de cine posiblemente habría tenido más éxito.

SE LLAMABA SN (Venezuela)

Dirección: Luis Correa
Intérpretes: Asdrúbal Meléndez, José Torres.

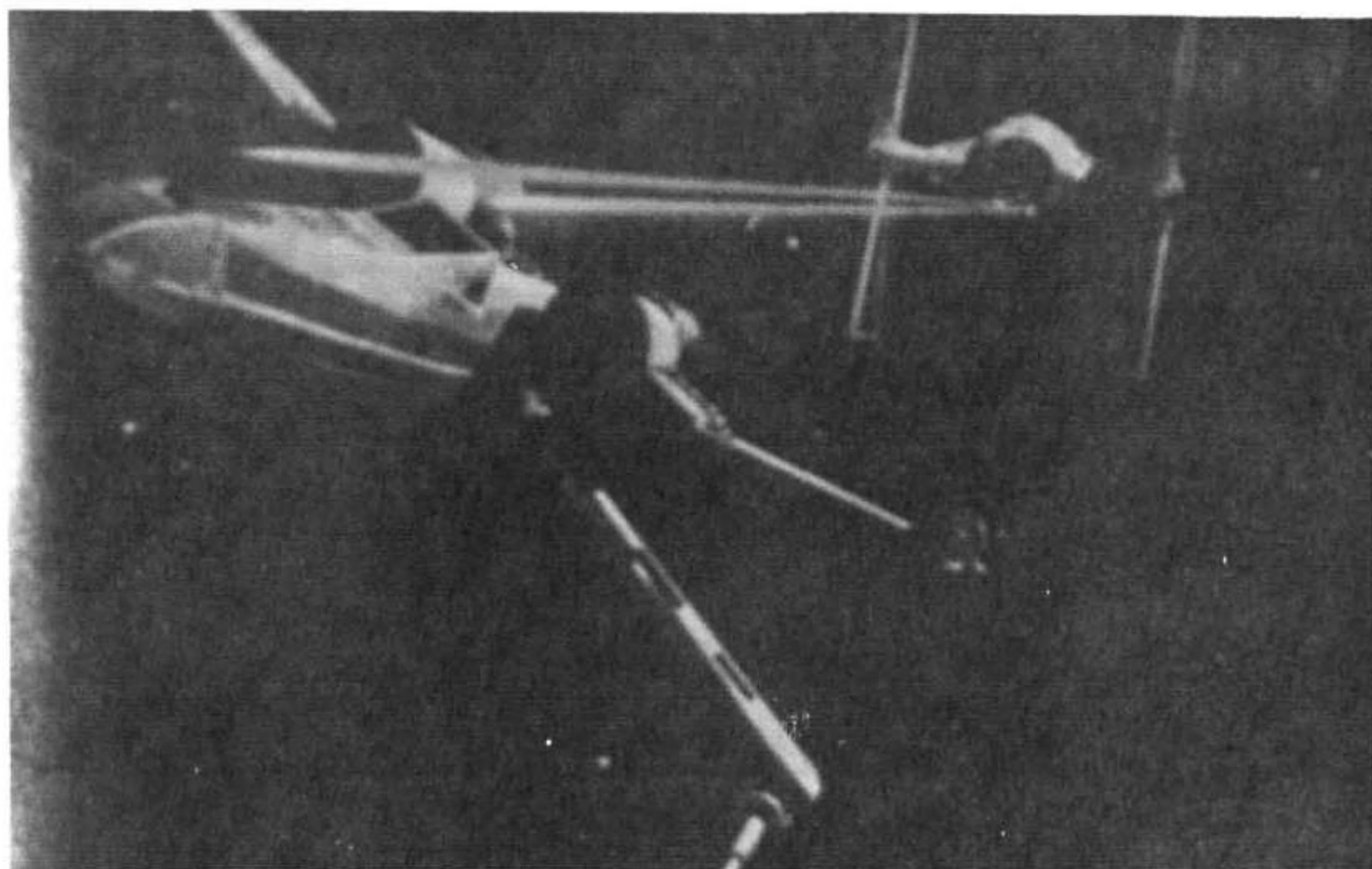
Mezcla de testimonio histórico, de cine y de denuncia, no llega a ser acabadamente ninguna de las tres cosas. A semejanza del

pato de que hablaba Bernard Shaw, que sabe nadar, volar y caminar, y las tres cosas las hace mal.

LA GAVIOTA (Italia)

Dirección: Marco Bellochio
Intérpretes: Laura Betti, Giulio Brogi, Pamela Villosesi.

Las únicas limitaciones que un jurado idóneo podría reconocer en esta joya de Bellochio son su estructura teatral (está basada en la pieza homónima de Chéjov) y su desarrollo más apropiado para una exhibición televisiva que cinematográfica. Es, para mí, lo más hermoso que se ha visto



"Star Wars"

en San Sebastián (no vi, desgraciadamente, *La pianola* del soviético Nikita Mihalkov, ganadora de la Gran Concha de Oro, seguramente otro homenaje gigantesco a Chéjov, considerando la habitual seriedad de los rusos a la hora de adaptar textos clásicos.)

La joven Pamela Villoresi, más que una buena actriz, me parece una fuera de serie.

Mi hija Hildegart (ver comentario aparte) y *A un dios desconocido*, son los otros títulos presentados por España a concurso. El de Chávarri, distinguido con la Perla del Cantábrico, no responde en mi opinión a la calidad que podía esperarse del autor de *El desencanto*. Este film tiene un hilo narrativo incoherente, borroso. La alusión tangencial a Gar-

cía Lorca no responde a ninguna exigencia sustancial de la anécdota.

GUERRAS ESTELARES (USA), dirigida por George Lucas, es un estupendo ejemplo para contrarrestar la experiencia de los viejos neorrealistas italianos, que filmaban obras maestras sin dinero. Lucas demuestra que se pueden filmar rollos insignificantes invirtiendo varios millones de dólares.

No puedo, por último, omitir la presencia, en la sección informativa, de una película de 333 minutos de duración: *Novecento*, del italiano Bernardo Bertolucci. A pesar de su nunca disimulada ideología política, esta larga película viene a demostrar (cómo *El acorazado Potemkin*, de Eisenstein) que una obra de arte no tiene nada que ver con el panfleto político. Uno podrá no coincidir con la visión del mundo y de la sociedad de Bertolucci, pero jamás negar la jerarquía estética de su obra.

LUIS DE PAOLA

El film de la MI HIJ de Fernando

EN el templado amanecer del 9 de junio del año 1933 se perpetraba en el último piso de la casa número 57 de la madrileña calle de Galileo, un extraño asesinato que durante meses, conmovió e intrigó a la opinión pública y fue utilizado con fines políticos, puesto que políticos eran los personajes (y las razones) que en el suceso intervinieron. La asesinada era Carmen Hildegart Rodríguez, que en el momento de su muerte contaba dieciocho años, corta edad pese a lo cual hacía ya dos años que se licenció en Derecho y se encontraba cursando estudios de Medicina. Sabía alemán, francés e inglés, además del español materno y era una figura conocida en toda España por su militancia política, primero en el Partido Socialista y más tarde en el Republicano Federal, además de ser autora de varios libros y numerosos artículos y ensayos sobre temas políticos, especialmente feministas y sobre la rebelión sexual de la mujer. Tan destacada era la personalidad de la joven asesinada que por la capilla ardiente, instalada en el Centro Federal, desfilaron millares de personas y su muerte desató un verdadero alud de controversias y artículos periodísticos...

La autora de la muerte de Hildegart había sido su propia madre, Aurora Rodríguez Carballeira, de cuarenta y tres años de edad, soltera, oriunda de Galicia y procedente de una familia burguesa relativamente adinerada. Sonado fue el proceso, celebrado once meses más tarde, durante el cual el Ministerio fiscal se esforzó en demostrar la responsabilidad consciente de la parricida, en contra de las tesis sustentadas por el abogado defensor y los peritos médicos de la defensa que alegaban el estado de alienación absoluta de Aurora en el momento del crimen. La procesada no colaboró en absoluto con el abogado y en una larga declaración explicó no sólo las motivaciones del crimen sino las razones que le habían llevado a engendrar y educar de una especial forma a su hija.

Desde muy temprana edad, Aurora Rodríguez había sentido la imperiosa necesidad de realizar una auténtica revolución en favor de la liberación de la mujer. Sólo madres libres, que concin-

PREMIOS DEL XXV FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE SAN SEBASTIAN

El Jurado internacional del XXV Festival Internacional de Cine de San Sebastián ha decidido conceder los siguientes premios:

— Gran Concha de Oro, por unanimidad, a la película soviética de Nikita Mihalkov "Mekhanichskogo pianino" ("El piano mecánico"), con una mención especial por su calidad interpretativa.

— Concha de Oro a la mejor película de cortometraje, por unanimidad, a la española de Manuel Coronado y Carlos Rodríguez Sanz, "Expediente".

— Premio especial del Jurado, por mayoría, por su importancia política, a la película francesa de Laurent Heynemann "La question".

— Concha de Plata a la mejor dirección de largometraje, por mayoría, a la película alemana de Alf Brustellin y Bernard Sinkel "Der Madchenkrieg".

— Premio San Sebastián a la mejor interpretación femenina, por mayoría, por su interpretación en "Der Madchenkrieg" a Katherine Hunter.

— Premio San Sebastián a la mejor interpretación masculina, por mayoría, por su interpretación en "A un dios desconocido" a Héctor Alterio.

— Perla del Cantábrico a la mejor película de largometraje en lengua española, por unanimidad, a la película de Jaime Chávarri "A un dios desconocido".

Con motivo de la presentación de "Cet osbcur objet du desir" ("Ese oscuro objeto del deseo") y de lo que significa la presencia de su autor en el Festival, que ha cambiado de estilo, el Jurado ha pedido al Festival que se conceda la Concha de Oro a una vida dedicada al cine, a Luis Buñuel.

El Jurado internacional ha estado compuesto por Luis Alcoriza (presidente), Freddy Buache (secretario), Rai-

mond Borde, Eduardo Chillida, Malcolm Mc Dovell, Ricardo Muñoz Suay y Franco Nero.

En el acta se afirma que: "El Jurado desea constatar de nuevo su identificación con el camino emprendido por los actuales responsables del certamen, acorde con el contexto de la España de hoy. En ese sentido, al agradecer al pueblo vasco su acogida, reitera su esperanza de que en el porvenir el Festival seguirá este nuevo camino."

OTROS PREMIOS

Independientemente de los trofeos del jurado internacional del festival de cine de San Sebastián, han sido concedidos los siguientes galardones:

Por la Organización Católica Internacional del Cine, se han concedido "ex aequo" el premio anual a las películas "Der madchenkrieg", de Alf Brustellin y Bernard Sinkel (República Federal Alemana), y "A un dios desconocido", de Jaime Chávarri (España).

El Jurado de la OCIC ha rendido homenaje al joven cine español, presente en las diferentes secciones del festival, y señala particularmente las películas "In memoriam", de Enric Braso, y "Tigres de papel", de Fernando Colono.

El premio del jurado de la Fipersci ha correspondido a "A un dios desconocido", y mención especial a "In Mcarthur park".

El premio del Ateneo guipuzcoano ha sido para "Heinrich", de Alemania Federal.

Por último, el premio Entrada de Oro se le ha concedido a la película "La guerra de las galaxias".

quincena

A HILDEGART,

Fernán-Gómez

Por Luis QUESADA

biesen hijos conscientemente, sin sujetarse al capricho de la Naturaleza, y que educasen estos hijos para ser libres a su vez, podrían salvar la Humanidad de la injusticia, la miseria y el dolor. De acuerdo con sus tesis, era necesaria una previa selección de los hombres y mujeres que habían de fecundar los futuros hombres y mujeres, sanos de cuerpo y de espíritu del mañana. Odiaba especialmente la situación de la mujer sujeta a ser "cosa" de los hombres. Como no quería defender una teoría sin llevarla a la práctica se decidió a tener una hija que no sólo demostraría la verdad de sus asertos sino

que sería también su instrumento para promover esta revolución sexual bajo el signo del socialismo científico y ateo. Todo pareció corresponder a sus planes. Su hija Hildegart, concebida en un único encuentro sin amor ni otras ataduras con un hombre sano, inteligente y culto, se había revelado desde su infancia como un ser superdotado, de atractivo físico y dotes excepcionales. Secretaria de las Juventudes socialistas, escritora conocida, participante asidua en las presidencias de mítines políticos... todo hacía esperar de Hildegart su conversión en cabeza pensante y guía de un fuerte movimiento femi-

nista, y de hecho ya lo era, cuando Aurora comenzó a percibir en su hija los síntomas de una desviación del camino que ella le había marcado. Ya no era un instrumento en sus manos; los pensamientos, las ideas fundamentales de Hildegart iban a traicionar los ideales que Aurora le había inculcado y antes de que la catástrofe llegase, dominando el amor que hacia su hija sentía, decidió acabar con su vida.

Sobre estos hechos y personajes absolutamente reales, que parecen surgidos de la fantasía enfrecida de un escritor romántico, escribió un libro, titulado "Aurora de sangre", el periodista de izquierdas Eduardo de Guzmán que vivió de cerca el drama, como lo vivieron el entonces Ministro de Justicia y diputado radical-socialista Juan Botella Ascensi y otros personajes de la política, del foro y de las letras.

Basándose en este libro, Fernando Fernán Gómez ha realizado la película que hoy comentamos, sobre un guión escrito por él mismo en colaboración con Rafael Azcona. Nada hay en el film del agresivo sarcasmo, del humor negro, que Fernán Gómez y especialmente Azcona emplean en otras películas en que han intervenido. La película se nos presenta como un relato ceñido a la verdad histórica, casi como un reportaje o una reconstitución de los hechos, planteados con objetividad, dejando incluso al espectador juzgar por sí mismo sobre la insania mental o la responsabilidad consciente de doña Aurora. No obstante, sobrepasando esta incógnita, la película subraya inequívocamente la altura de miras, el encendido mesianismo, la grandeza del impulso inicial de la parricida en favor primero de la mujer y en consecuencia de la sociedad.

De ahí toma su fuerza la película; de lo insólito del caso, del acento de tragedia griega que lo impregna, de los problemas humanos morales y políti-

cos de que está henchido. Si nos repele hondamente el parricidio, hay algo en esa mujer iluminada que nos conmueve. Hay tal amalgama de ideas, sentimientos, acciones, horror y drama, que es difícil mantener un juicio sereno. Fernán-Gómez ha tenido acierto al elegir un tema de enormes posibilidades dramáticas, que por fuerza atrae al espectador.

Pero, Fernán-Gómez ha malogrado estas posibilidades con una realización rutinaria, de escaso brillo, más correcta que realmente adecuada a la complejidad de sucesos y personajes. Lo mejor de la labor del realizador ha sido la dirección de personajes, especialmente de Ampara Soler Leal que encarna a Aurora Rodríguez Plenamente identificada con la difícil psicología de la madre asesina. En un plano inferior está el trabajo de Carmen Roldán, que no llega a dar la medida de Hildegart cuya verdadera efigie fotografiada representa a una mujer llena de inteligencia y de vida interior. El resto de los actores cumple correctamente; así Carlos Vellat, en el papel del abogado defensor López Lucas; Maribel Ayuso en el de la doméstica Julia, e incluso Pedro Díez del Corral que da vida al joven político republicano Villena.

Lo más flojo está en el desarrollo de muchas situaciones y en la creación de la atmósfera de la época. Por ejemplo, resultan inverosímiles y por completo ajenas al tono general del film, las escenas desarrolladas en época actual y en un bar americano, donde un envejecido Eduardo Guzmán narra a las chicas de alterne la historia de Hildegart. Si lo que pretendía Fernán-Gómez era, como lo hace al final, hacer notar que persiste la "cosificación" de la mujer, podría haberlo hecho de forma más punzante, más cinematográfica, con "flashes" de la vida actual, variados, auténticos incluso, tomados del natural y no acudir a ese artificio más convencional y ridículo que otra cosa. En cuanto a la atmósfera, a pesar de la caracterización de los actores, de la decoración cuidada de Luis Vázquez, incluso de algunos trucos de fotografía, no llegamos a sumergirnos en la época. Ese mismo trucaje que aparece de forma esporádica contribuye a recordarnos que estamos viendo la historia a través de una cámara cinematográfica. ¿Por qué no ha ensayado Fernán-Gómez el procedimiento utilizado en "Luna de Papel" por Peter Bogdanovitch, o por el fotógrafo mejicano de "Reed, México insurgente", utilizando en toda la cinta una emulsión de grano grueso que presta a la cinta una pastosidad de celuloide rancio, con lo que nos acercamos a la época descrita?. Las escenas de la infancia de Aurora parecen sacadas de un teatro, con barbas postizas y guardarropía barata. Falta ese clima indefinible que nos introduce en lo pretérito y no hay que olvidar que justamente el personaje de doña Aurora, de Hildegart y su complejo mundo de problemas e ideales conecta con esa época determinada y se nos aparece irreal en nuestros días en que han cambiado los planteamientos aunque persistan determinados problemas, como bien apuntan los autores del film.

"Mi hija Hildegart" es una película de gran interés, no conseguida totalmente porque el tema merecía un film excepcional y Fernando Fernán-Gómez, espléndido actor, ejemplo claro de intelectual, no es más que un realizador discreto cuyas películas plantean más posibilidades temáticas que plenos aciertos de hechura.



Por Juan Emilio ARAGONES

ESTRENOS DE PRETEMPORADA

EN muy próximo orden de sucesión a las novedades escénicas propiamente estivales, en lo que va del 2 al 16 de septiembre han subido a los escenarios madrileños cinco piezas de mayor o menor cuantía artística, pero distantes en mucho de la calidad teatral y del contenido político que la nueva circunstancia convivencial española parece posibilitar.

De los refrescantes estrenos de agosto —uno, con piscina y todo en el escenario— no se va a ocupar esta sección: el tiempo de nuestros lectores ha de imaginarse lo bastante precioso como para hacérselo perder en comentarios sobre vodeviles erotomaniacos y parejas fruslerías escenificadas. De los cinco estrenos aludidos, si, porque en todos ellos se producen, aquí y acullá, chispas denotadoras de una cierta valoración estética en su proceso creativo.

Y también por el hecho de que, hasta en su madrugadora aparición en escena, el teatro manifiesta su deseo de no perder comba. Si vivimos tiempos de predemocracia, si se han iniciado negociaciones en torno a preautonomías, la generalizada tónica vital requería clamorosamente una sucesión de estrenos teatrales de pretemporada... Vamos con ellos, según su fecha de estreno.

El segundo día del mes rompió el fuego el teatro Figaro, con una divertida sátira de Pierre Chesnet, **El estornudo**, en torno a los deudobuitres de un adinerado y ancianisi-

mo muerto provisional que, como los supervivientes alféreces ídem de nuestra guerra, se resiste a ser cadáver efectivo. El excelente traductor que es Juan José de Arteche nos da, con muy cabal e ingeniosa dosificación de argumentos, las razones de cada uno de los parientes del resistible fallecido para llevarlo a la sepultura sin más zarandajas. La dirección escénica de Víctor Andrés Catena conduce magistralmente los hilos de la trama —un tanto burda, es verdad, pero siempre actual—, con impecable sentido del ritmo y muy brillante dirección de actores, entre los que es de justicia resaltar la penetrante creación de Antonio Garisa —desde Valeriano León, ninguno como él para corporeizar tragicómicos figurones—, que suple con el ademán o los efectos gestuales algún que otro traspié memorístico, y la espléndida matización de sentires de muy desprendida fidelidad que, en el personaje contrastador, hace Aurora Redondo. Uno y otra, bien secundados por Regine Gobin, María Dolores Cordón, Ignacio de Paúl, Aparicio Rivero y —una pizca descontrolado— Joaquín Embid.

A seguido, el Infanta Isabel estrenó una comedia de autor español: **Violines y trompetas**, de Santiago Moncada, coordinada por Angel García Moreno que, en tal cometido, testimonia hallarse en un momento estelar de su ejecutoria como director escénico. Ni sé cómo puede dar abas-

to, pero lo hace: aún volverá en estas notas urgentes de pretemporada. En la comedia de Moncada hay más de lo que a primera vista parece... más que una virtuosa utilización de la paradoja como factor coloquial de segura comicidad. Y más que la irrupción de una muchachita que va de vuelta de todo en el tan anómalo como apacible "triángulo" de amante, esposa y marido. Induce a reflexionar —después de haber reído— sobre el conflicto generacional, la amistad maciza entre dos hombres de antipódico temperamento... De los cuatro intérpretes, revalidaron su ejecutoria artística los tres maduros, que por orden de méritos cito: Juanjo Menéndez, Jesús Puente y Pilar Bardem. Violeta Cela —la muchachita—, mejor en la bolera que saliendo de la ducha. Desnuda, disminuye el tono de su voz y hasta la dicción resulta afectada. Hay que añadir que la crudeza temática queda diluida por un desenlace conformista, resumible en un "aquí no ha pasado nada", frase muy grata al sector diestro de la sociedad.

El día 9, la visión comercial que del teatro tiene Juan José Alonso Millán facilitó el acceso a un local escénico madrileño —el del teatro Príncipe— de un espectáculo que, estrenado ocho años atrás para el peculiar público de los teatros off-Broadway, pasó sucesivamente por todas las grandes capitales. Estoy refiriéndome, claro, a **Oh ¡Calcutta!**, con los signos de interjección situados así y con las dos "t" del original. Y es que el invento ideado por el crítico teatral Kenneth Tynann tenía que funcionar: eligió, con buen criterio, cuadros de obras pertenecientes a dramaturgos de calidad, desde Rattigan a Joe Orton, pasando por Tennessee Williams y Ionesco, y por su cuenta les ha añadido masivas dosis de erotismo visual y de léxico: "desnudos frontales" —expresión acuñada por los ingleses—, tanto en actrices como en actores, y procacidad extremada del lenguaje, conducentes ambos a la desmitificación del sexo y al desmoronamiento más estrepitoso y carcajeante de los tabúes eróticos. Lo cual no deja de ser un saludable síntoma de superación de complejos. En el capítulo interpretativo, resaltan la pareja de bailarines compuesta por Moira Chapman y Jorge Juan, las perfecciones anatómicas de Africa Pratt y Jenny Llada, y el buen hacer de Toni Canal y Pepe Alvarez en el cuadro **Jardín rocoso** —acaso el que mejor

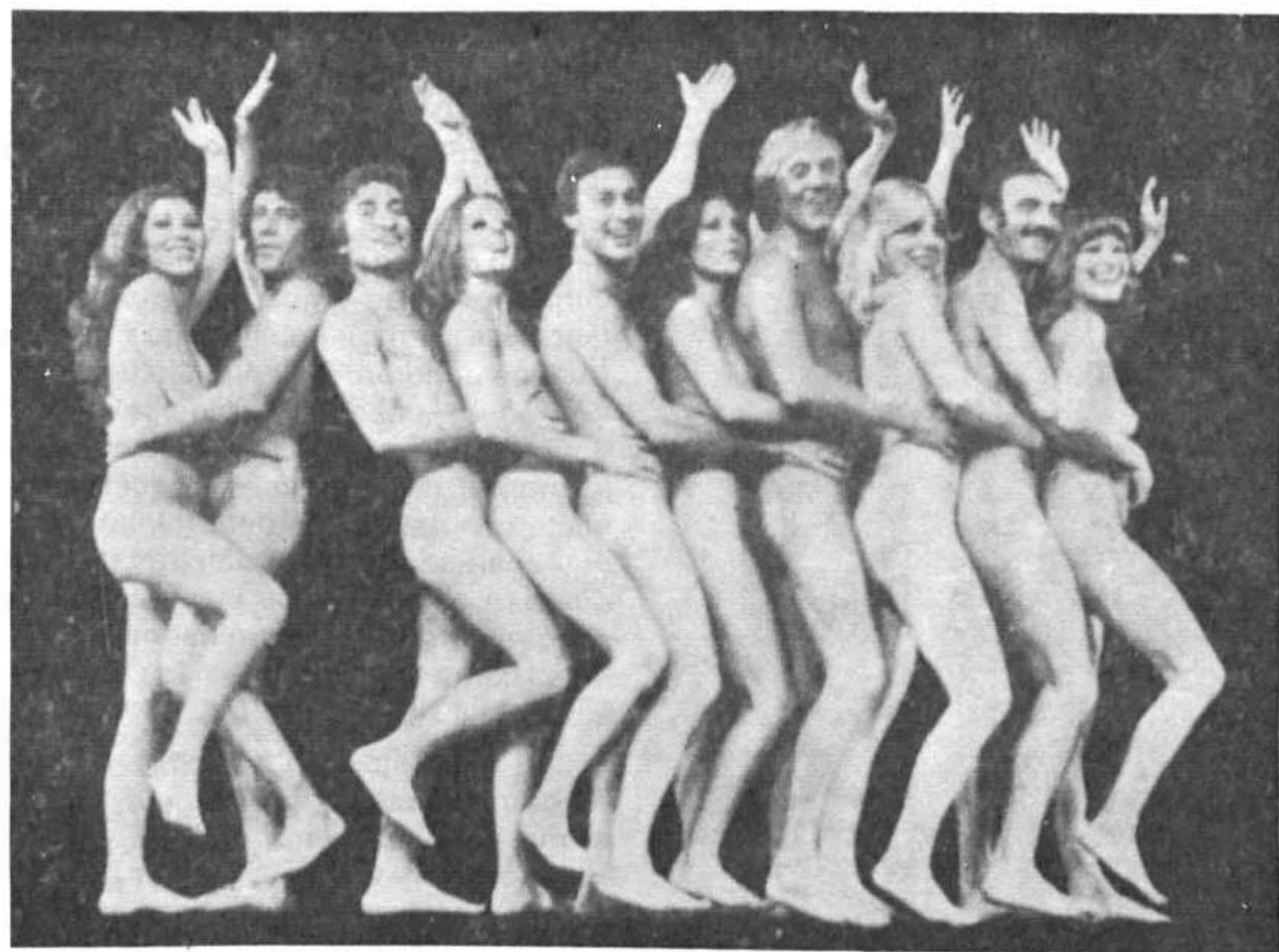
sintetiza la mezcla de lirismo y procacidad que conforma el espectáculo—. Correcta la dirección de Alonso Millán.

Veinticuatro horas después, el teatro Arlequín estrenó **Pijama de seda**, original de Summer A. Long, en traducción hispano-argentina de Francisco Cortabarría. Es, tratada en profundidad y con rigor analítico, la tan conocida —en su versión chistosa— situación de señora solitaria y fontanero... sólo que los tiempos cambian y hay que acomodarse a ellos: la figura del fontanero es relevada en esta comedia más de caracteres que de sexo por un mecánico reparador de televisores, cuya "secretaría" vocación de inventor descubre pronto la dama de soledad y es utilizada felinamente por ésta como señuelo para secuestrar al elemental mecánico, reteniéndolo a su lado. Las comunicaciones telefónicas —y sus pertinentes altavoces— permiten al autor introducir en la trama la presencia invisible de una amical cotilla de la protagonista y del itinerante y mujeriego marido de ésta, para que hasta los más pacatos justifiquen su comportamiento. (La presencia escénica de otro mecánico, corporeizado por Raúl Taibo, es irrelevante, aunque necesaria para el desenlace del asunto). La pareja protagonista, Susana Campos y Rudy Carrie, traen muy hecha la comedia. Se trasluce no sólo en la seguridad con que la dicen, sino también en silencios expresivos, ademanes clarificadores y bien estudiados murmullos, gestos, compendio de actitudes mudas que coadyuvan al pleno entendimiento de la trama, en un ejercicio de virtuosismo para dos intérpretes, con mayor justeza en Susana Campos. Rudy Carrie da a su elementalidad visajes de sobreactuación innecesarias.

Y, en fin, el estreno de la obra de Peter Nichols **Chez nous**, título que ha sido libérrimamente sustituido en la traducción española de Juan José de Arteche por **Un soplo de pasión**. Es una crítica más corrosiva que bienhumorada de la burguesía, con aderezos melodramáticos que dicen poco en favor de quien fue conocido en Madrid por el estreno de su obra **La más hermosa niña del mundo**, titulada originariamente **Un día en la muerte de Joe Egg**. Perfecta la dirección escénica de Angel García Moreno —ahora en su inicial feudo del Alfíl— y muy bien los cuatro intérpretes: Lola Herrera, Andrés Resino, Lola Cardona y Pedro Civera, cabalmente secundados en breves cometidos por José M.^a del Val, Amadeo Sans y Carmen Utrilla.

Otros estrenos hay, pero su importancia no permite incluirlos en los de pretemporada. **La detonación**, de Buero Vallejo, requiere de por sí todo el espacio que un número de esta revista dedica al teatro. Y, si lo comparte con **Burlas de secreto amor**, de Torres Naharro y Juan Antonio Castro, tendrá que ser en detrimento de otros...

La solución, en el próximo número.



DEL SUR Y OTRAS VERDADES DE ALGOITI

(viene de la pág. 36)

Alfredo Algoiti se embrió en la luz sureña, se dejó deslumbrar por las fachadas blanqueadas, por las ventanas enrejadas que siempre esconden adivinación de una mujer y por aquellos versos lorquianos, limítrofes del misterio, del que nunca sabremos más que

"muerto se quedó en la calle con un puñal en el pecho y que no le conocía nadie"

Algoiti vió que quedaba la huella de una mano sangrienta y la plantó en la blanda increíble de la fachada; luego miró al cielo y lo vió negro, abocado a todos los dramatismos del mundo; luego se dió cuenta de que cada historia es un capítulo y que hay que separar la verdad de lo inventado. Con todo ello Algoiti se adentró en los puros campos de la creación y fue pintando, casi alucinado —enlunado más bien—, cuadro tras cuadro en los que su juventud —como todas las juventudes del mundo— se volcó hacia lo trágico, ofreciendonos como una especie de escenario, múltiples veces repetido en el que solo falta el "Deus ex machina" para que se nos represente toda la escenificación de la fatalidad y de lo inevitable.

A Algoiti le conocimos de la mano de un poeta, Vicente Presa, y le reconocimos en los versos de otros muchos; Rodríguez Alcalde, Ríos Ruiz, Gallar. Para poder llamar tan ahincadamente en los espíritus claros de la poesía hay que tener también una actitud abierta hacia ese mundo superior que intenta llevar a los demás la conciencia del propio ser. Algoiti se planteó, en plena juventud, allá en su tierra navarra, la posibilidad de definirse en ese territorio purísimo y complejo del arte y se vino a Madrid sin otro equipaje que el viento provincial de la esperanza. Once años han bastado a Alfredo Algoiti para cursar el difícil aprendizaje del arte y el no menos difícil de subsistir cuando se tienen los ojos pues-



tos más en la meta ideal de sus sueños que en el cansado materialismo de cada día. Lo importante es que el joven pamplonés del que hablamos pasó días en claro y noches en turbio, aprendió a disciplinar pinturas y materias, adoctrinó ojos y manos al dominio de uno de los oficios más nobles que conoce el hombre y como la añadidura, o sea, la posibilidad de ensanchar el corazón a la vista de las verdades de su entorno, se le había dado con generosidad, nos ha sido posible conocer a este pintor, cuajado en sus posibilidades y cargado de mucha esperanza para el que pintar es como decir las verdades al lucero del alba, siempre, claro está, que este lucero se levante sobre una realidad viva, actual, palpante, que es lo que mueve a este singular artista.

Vive el pintor en una de las pocas casas que le van quedando al Madrid de un solo piso. Ciudadano de Vallecas, Algoiti

ha acondicionado personalmente una reducida vivienda y ha instalado su mini-estudio apenas con espacio para que no le sobre nada a sus sueños. Allí el pintor nos va contando su azarosa dedicación a la pintura, cuando en Santander el servicio militar vino a ponerle en contac-



to con una actividad inusitada de artistas y salas y, como dice Vicente Presa "vino la época de querer ser, quizá, domador de planetas, o juez de abejas que, para el caso es lo mismo. Tentó teatro, probó literatura, dibujó..., ¡por fin! dió con la pintura."

"Alquimista del lujo de las formas ganándole vida a una materia que pudo no haber sido eternamente..."

Ramón Gallar, con tres versos, ha acertado a definir la manera singularísima de Alfredo Algoiti; porque la materia es, sin duda, la máxima preocupación del pintor que sabe que la manera tradicional —completar las líneas con el color— ha quedado rebasada hasta el punto de que es ahora, por lo menos en Algoiti, el propio color el que al matizarse y yustaponerse en sus diversas realidades viene a darnos la línea y el contorno. Que en el caso que nos ocupa se hace constante en un desdoblamiento del lienzo, unas veces como horizonte que —a la manera clásica— divide la obra entre tierra y cielo y otras como razón de dos presencias —luz y oscuridad— que convierten el cuadro en un díptico perfectamente diferenciado.

Mary Carmen de Celis, feliz habitante de espacios de música y de arte, acierta al decir de Algoiti:

"Obras en las que se sugiere un mundo habitado de signos que refuerzan las dimensiones interiores de las cosas, junto al pensamiento capaz de acabar con el estatismo de la materia, la huella que pronuncia una connotación envolvente, la dirección de las sombras acercándose al reflejo de las ideas. Posibilidades todas ellas que descubren un destino, una actividad involucrada en una forma estética frágil."

Desde estas palabras y ante la pintura de Algoiti —intelectual, apasionada, libre— nos situamos en un mundo que se inicia en las fachadas blancas de Villaseñor y transcurre por las superficies cerebrales de Tapies ¿Abstracción? ¿Dramatismo?. Se nos ocurre que Algoiti ha situado su espíritu en un lugar equidistante entre estos límites y en él se esfuerza, —soñando, trabajando— por alcanzar un paraíso de verdades.

YOLANDA Y SU DORADA ESCULTURA

Por Carlos AREAN



DORADA es siempre la escultura de Yolanda, incluso cuando usa patinas de colores diferentes.

Nació la gran artista en Brasil y es condesa de Lins Ausgburg y Ulm, pero con una discreción en la que ha querido siempre triunfar exclusivamente en virtud del interés de su obra. Firma con su solo nombre personal y oculta cuidadosamente sus títulos y relaciones. Emparentada con todas las casas reales de Europa, ha preferido crear belleza y realizar una obra útil a la sociedad, en vez de cultivarse ella misma tan sólo y de guardar para sí en una torre de marfil el fruto de sus estudios y de sus viajes. Hay, no obstante, algo en su obra que creo impor-

tante subrayar. Su calidad plástica es extremada y ello se patentiza por igual en los múltiples que acaba de exponer en la sala de la Caja de Ahorros de Madrid, que en el premio que con tanta justicia le fue otorgado este año en la Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes. A pesar de ello, hay otra cualidad paralela que se convierte en cuanto Yolanda modela en un nuevo valor plástico. Se trata de su refinamiento. Es algo que flota en el aire que rodea sus piezas y que nos seduce con una distinción y una armonía espontáneas en la que nada ha sido buscado, pero se halla siempre presente. Semejante distinción me hace recordar un juicio muy certero de Damián Bayón

sobre algo que es inefable en la pintura de los tres grandes chilenos Matta, Antúñez y Zañartu. Afirma el crítico argentino en "Aventura Plástica de Hispanoamérica" que hay que comprenderlos a los tres "como lo que son: retoños de esas familias que parecen haberlo tenido todo en su tierra desde el siglo XVIII".

"Me he guardado muy bien —añade Bayón— de llamarlos simplemente ricos y menos aún oligarcas, pero lo cierto es que el refinamiento básico que todos tienen no se entenderían sin esta consideración."

Una consideración semejante es imprescindible para poder interpretar en su recto sentido la escultura de Yolanda. No se trata tan sólo de la herencia sino del ambiente en el que ha vivido y de una cortesía de siglos que se está perdiendo en Europa, pero que se conserva en algunos círculos minoritarios y en varias pequeñas ciudades privilegiadas situadas todas ellas en las naciones de más alta cultura. Yolanda es modeladora. Quiere ello decir que no arranca algo de algo, como hace el escultor en sentido estricto, sino que hace crecer orgánicamente sus piezas añadiendo materia a la materia y realizando luego en bronce copias únicas o pequeñas series de cinco ejemplares. Pocas veces se habrá empleado mejor la frase ya consagrada del "crecimiento orgánico" de la obra de los modeladores. Las formas de Yolanda son siempre naturaleza, pero arquetípica y también, por tanto, cultura y sensibilidad. Sus entrantes y salientes son, salvo raras excepciones, levemente redondeados, aunque sin exclusión de alguna que otra arista ligeramente matada. El aire fluye por el interior de las piezas, pero las convexidades de algunas de ellas se hallan más próximas a la concepción de la "gruta de las ninfas", que definió el neoplatónico Porfirio, que a la de un Henry Moore o a un Pablo Serrano, por

citar dos ejemplos de escultores ilustres, pero menos organicistas en su interconexión de hueco y volumen.

Estas piezas que se ven igual con los ojos que con las manos y que resbalan con sonoridades de caracola marina, completan su ritmo con un patinado sabio, muy en consonancia con su textura, casi siempre lisa y un tanto huidiza. La textura más habitual en ellas es una textura-luz-color dorada y aleteante, pero hay también texturas-color con degradaciones o con aceptación de verdes evanescentes, negros huidos y oros nacarados. Complemento insoluble de esta concepción del color y la forma, es el ya aludido aleteo de la luz. Igual que en la cerámica árabe de reflejos metálicos o que en los mejores mosaicos bizantinos, reptan a través de todas las superficies, se filtra entre los huecos, palpita reflejada alrededor de cada pieza y crea un clima de irrealidad "cuyos fulgores azulados y dorados —tal como hubiera podido decir Costas Papaioannou— llenan el espacio de una luz que no es de este mundo". Ante obras así solían repetir los bizantinos una frase que era allí un tópico profundamente verdadero como casi todos los tópicos, pero cuyo autor lamentablemente desconocemos: "O la luz nació aquí o, cautiva, aquí reina libre." ("Aut luz hic nata est aut capta hic libera regnat".) La verdad es que esta luz del arte no es la de la naturaleza y que no sólo vive cautiva en la obra, sino que reina también en plenitud de libertad en todo el espacio que la circunda y muy especialmente en el que la separa en cada momento de los ojos de cada espectador en concreto.

Haber logrado esto es el más hermoso milagro de la escultura de Yolanda y nos prueba una exquisita y vibrátil madurez que justifica todos los abundantes galardones que le han sido concedidos en múltiples climas y a los que España acaba de sumarse con toda justicia en su Bienal del Deporte.

XXXVIII EXPOSICION NACIONAL DE ARTES PLASTICAS DE VALDEPEÑAS

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

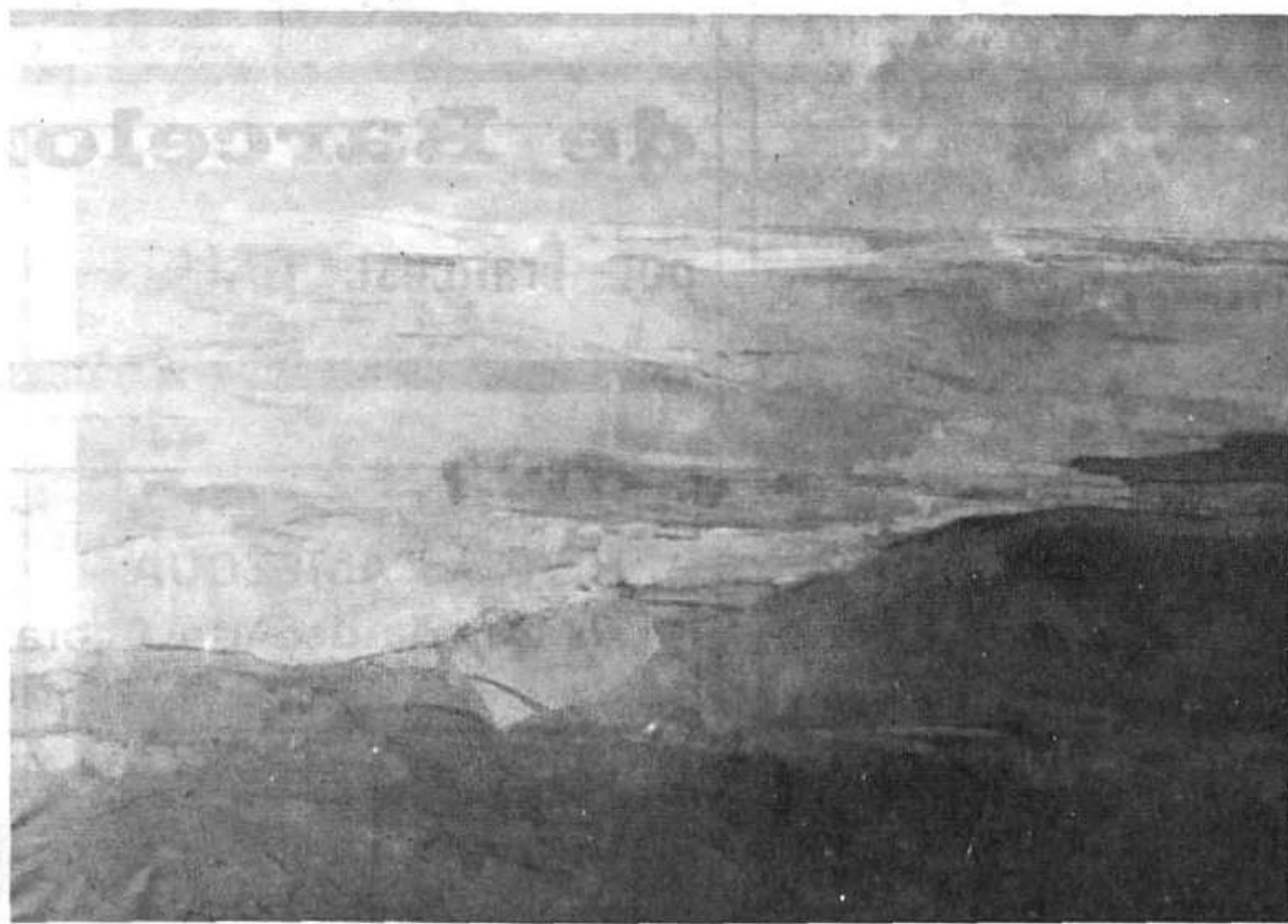
—Primera Medalla: Isidro Parra; "Pámpana de Oro": José Que-ro; "Molino de Oro": Prior Bueno; "Pámpana de Plata": Carlos Piñel.

A primeros del mes de septiembre, cuando el calor hacía sentir su peso sobre las tierras próximas a Valdepeñas, se inauguraba en la ciudad la XXXVIII Exposición Nacional de Artes Plásticas, organizada por la

Delegación de Cultura y patrocinada por el excelentísimo Ayuntamiento de la localidad. El certámen, prestigioso por su antigüedad (se celebró el primero el año 1940) y por el nivel de participación registrada, reunió este

año 102 óleos, figurando fuera de concurso obras de Gloria Merino, Miguel Navarro y Ernesto Huertas Múgica, premiados en anteriores ediciones; treinta y tres esculturas y cincuenta y tres obras en las secciones de acuarela, dibujo y grabado.

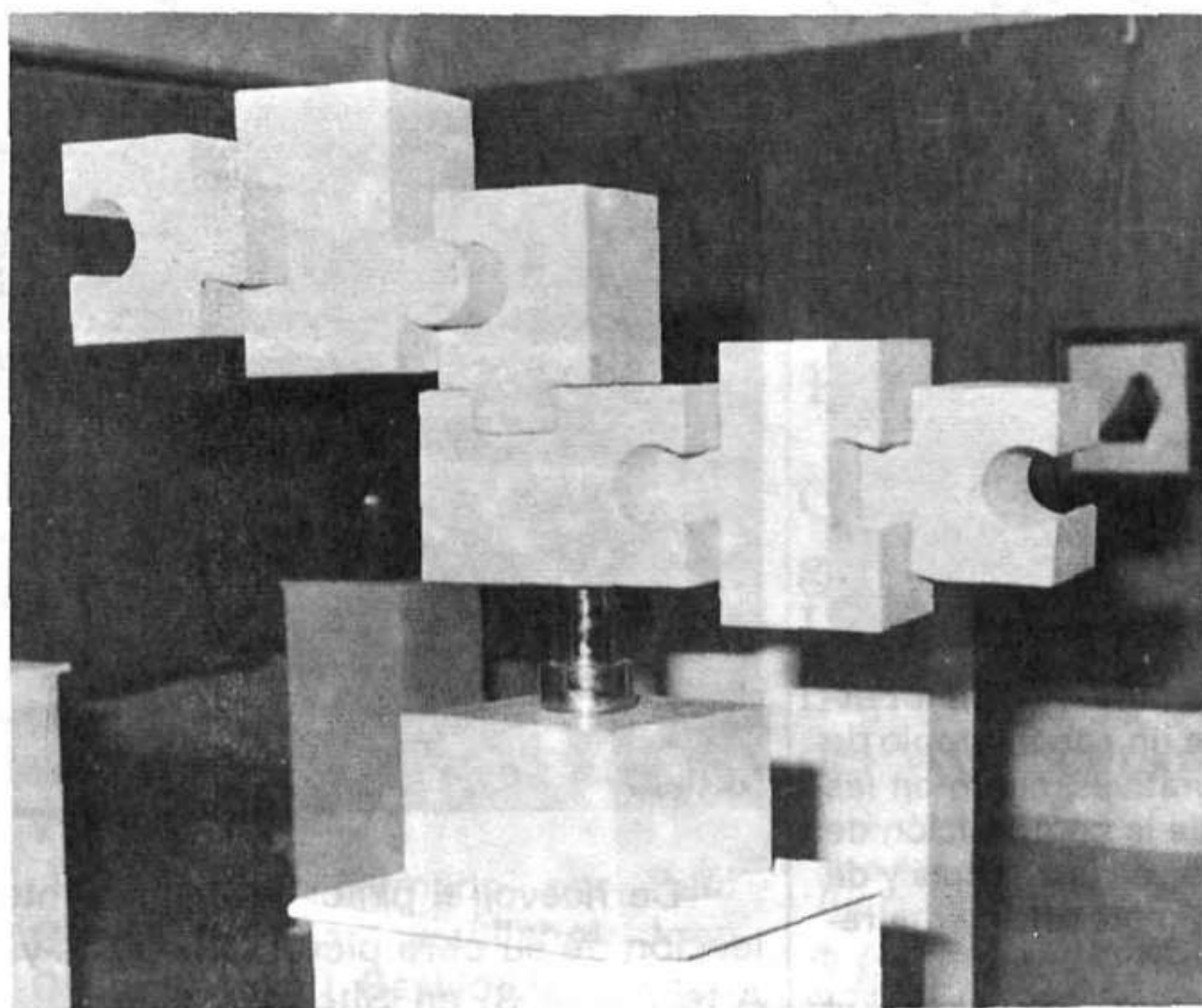
El Jurado, reunido el día 5 otorgó la Primera Medalla de la Exposición que se concede a la obra más significativa, a Isidro Parra, por un paisaje en gamas terrosas y rojizas que ofrecía sublimado tanto el color como una estructura compositiva en panorámica abierta, apenas insinuada. El premio Valdepeñas y Pámpana de Oro se adjudicó a la obra del pintor valenciano José Quero González. Su lienzo de gran formato "Estructura móvil", resumía la perfección, rigor y síntesis de su manera de hacer. El premio "Molino de Oro" correspondió a Manuel Prior Bueno por su obra titulada "Buen camino", en la línea de un expresionismo de primitivo enraizamiento con la tierra y sus gentes, que mostraba las formas sintetizadas tras un facetado análisis compositivo. Pámpana de Plata mereció la obra "Pintura", de Carlos Piñel, de muy cuidada factura y compleja composición signica, espacial y formal y en la que el artista muestra concretamente objetivados estímulos y sensaciones surgidos de su propio entorno. Resultaron, asimismo premiados la escultura Gema Soldevilla, a la que se otorgó el premio Galería Fúcares y el escultor Julián Méndez Sadia. La obra de Gema Soldevilla, realizada en mármol blanco ofrecía un armonioso equilibrio entre la forzada voluminización y la libre estilización de la forma, estableciendo tensiones entre la masa y el espacio interior y circundante. La escultura de Mendez Sadia planteaba una original estructuración mecánico—organicista—. Otros premios de pintura correspondieron a Oscar García Benedí, Cañas, Lozano, Francisco García García y Francisco Rojas. El premio de acuarela fue para Darío Urzay Ibarra y los de dibujo y grabado correspondieron respectivamente a



Isidro Parra. 1.ª medalla de oro



Prior Bueno. Medalla de oro



Julian Mendez, Premio Valdepeñas



Gema Soldevilla, premio Galería Fúcares

Francisco Vela Siller y Monique de Roux.

Desde el año 1940, en que se celebró el primer Certamen de Artes Plásticas de Valdepeñas, muchos han sido los artistas premiados, hoy nombres representativos de nuestro más prestigioso panorama artístico. Entre ellos citaremos, en breve enumeración, a los pintores Antonio Sánchez, Manuel López Villaseñor, Agustín Ubeda, Antonio

Guijarro, Gloria Merino, Gregorio Prieto, Antonio López García, Pancho Cossío, María Calvet, Gustavo Torner, Luis García Ochoa, Redondela, Zarco, Lapayese del Río, Francisco Rojas, Sánchez Beato, Miguel Navarro, Martínez Novillo... Y entre los escultores a Juan Manuel Castrillón, Venancio Blanco, Muriedas, Carrilero, Cruz Marcos y Martínez Bueno, entre otros.

Valdepeñas posee una valiosa pinacoteca que pertenece a su Patrimonio Artístico Municipal, y que espera el momento de ver albergadas las obras que la integran en un Museo adecuado. Joyas de esta pinacoteca algunas de las cuales pudimos contemplar estando almacenadas, las constituyen "Mujer dormida", de Antonio López García, y obras de Barjola, Cossío, Redondela, Guijarro, García Ochoa y otros.

Itinerario de EXPOSICIONES

LOS FONDOS DEL MUSEO SALVADOR ALLENDE, en cinco galerías madrileñas

Durante dos semanas el conjunto de obras que constituyen los fondos del Museo Internacional de la Resistencia

Salvador Allende, se exhibieron simultáneamente en cinco galerías madrileñas: Multitud, Juana Mordó,

Madrid-España, 1 de octubre de 1977

Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

Rayuela, El Coleccionista y Aele. Con la muestra, que reúne un conjunto de 170 obras entre pinturas, esculturas, grabados, dibujos y tapices, las citadas galerías dieron comienzo a la temporada artística. La mayor parte de las obras de dicho museo pertenecen a artistas españoles, siendo también importante la aportación hispanoamericana de pintores residentes en España.

La exposición, que registró una masiva afluencia de público, fue presenta-

da entre los meses de julio y agosto pasados en la Fundación "Joan Miró" en Barcelona. Figuran en la misma, entre otros, obras de Alexanco, Nemesio Antúnez, Barjola, Arcadio Blasco, Arranz Bravo, José Caballero, Chillida, Martín Chirino, Leandro Mbomio, Colombres, Canogar, Juana Francés, Laxeiro, Roberto Matta, Orcajo, Joan Pons, August Puig, Pepe Ortega, Eusebio Sempere, José Luis Verdes, Lucio Muñoz, Cuixart, Antoni Cumella, Miró, Tápies y Saura.

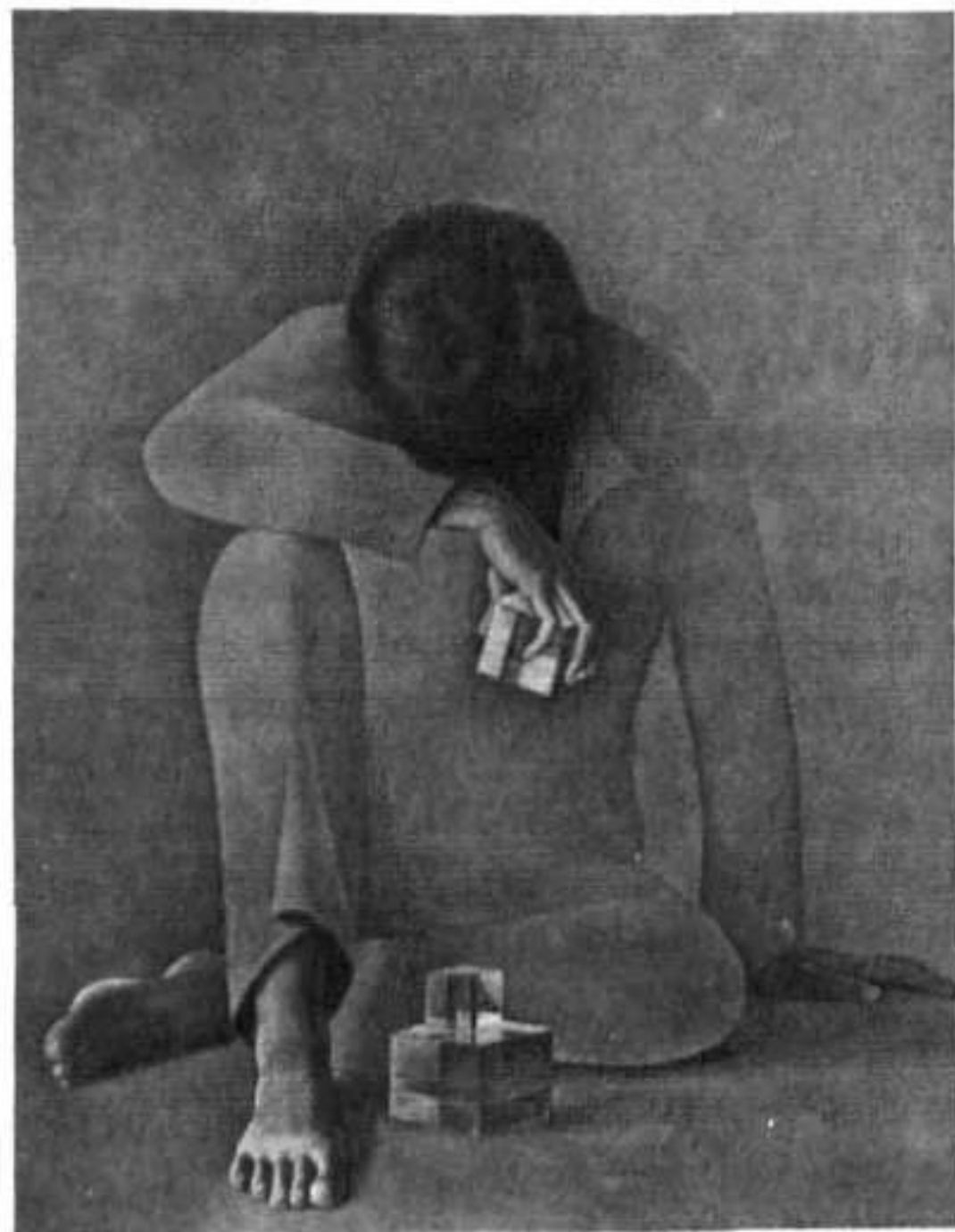
JORGE ABOT,
en la Galería Durban



La Galería Durban ha inaugurado la temporada expositiva con obras del pintor argentino Jorge Abot. Pintura en la que el color es exponente de un canon propio de intencionalidad expresiva, en sus amplias superficies neofigurativas, como en las de reducido formato, es difícil delimitar las líneas generales de la composición de las formas mismas. El contorno impreciso o definido e irregular de las formas y de los objetos no se delimita "desde antes" o "desde fuera" de lo efectivamente representado, sino que es el resultado de su evolución integral e interior.

La pintura de Abot, pese a ofrecernos referencias reconocibles: una paloma, el rincón de un desván, un desnudo de mujer o un bodegón, se sirve de ellas como de signos capaces de establecer la mínima relación de la imagen pictórica con el objeto representado. Al contemplar su obra tenemos la sensación de que el pintor ha conversado consigo mismo a través de las formas que nos muestra y que en su manera de hacer uso del color y de la materia radica la instrumentalización lingüística con la que descubre virtualidades de la realidad que creíamos conocer y no conocíamos. Pintura que más que "inventar" descubre, parte de una estabilidad expresiva para establecer con el "otro" una comunicación, al tiempo que es de la forma o del objeto del que nos dice algo.

SOLER-MIRET,
en la Galería Heller



El preciso perfilado de las formas y la minuciosa captación figurativa que nos ofrece en su pintura Miret-Soler parece obedecer a una voluntad de trascender lo objetivado y de mostrar sublimada la realidad icónica. Sobre fondos abiertos a un puro espacialismo, recorta el pincel contornos, respeta opacidades o desvela transparencias vítreas. Un claro simbolismo pretende dar noción de esa porción de vida que cada objeto o figura condensan.

Pese a la perfección de su dibujo, renuncia al virtuosismo para adentrarse en la búsqueda desveladora del secreto que guardan las formas. Apenas interfiere el color para vestir de desnudez formas y objetos. Solo la luz artificial, directamente incidente sobre ellos, revela la impotencia de penetrar en su interior y establece una inquietante tensión entre lo visible nítidamente y aquello que se oculta bajo la apariencia.

de Barcelona

por Francesc GALI

HERVAS AMEZCUA
en Galería de Arte Agora 3



De nuevo, el pintor jienense Antonio Hervás Amezcua, exhibe una colección de su obra pictórica —óleos y gouaches— ésta vez en la Galería de Arte Agora 3, en Sitges.

Hervás Amezcua, en la muestra presente, sigue poniendo de relieve su interés por el paisaje —precisamente por aquel en el que se puede hacer contrastar primeros planos y lejanías— que cuenta desde un impresionismo que juega, con la pincelada más concreta y la mancha, a buscar color y realidad para sus cuadros.

Pinturas que Hervás Amezcua sabe hacer crecer mezclando la pincelación segura o la más gestual —que también emplea— con la simple mancha que sirve de soporte y, a la vez, de exaltación de aquellas: es así que logra unas obras que, además de reflejar una paisaje repiten, en el mismo, la sensibilidad del artista.

Pintor que en las obras menos concretas, halla su mejor expresión: al abundar la poesía disminuye la repetición objetiva y acentúa la creación, fin primero y último de toda obra de arte.

MARIA VICH
en Galería Mayte Muñoz

Contemplando la obra que María Vich exhibe en la Galería Mayte Muñoz, conocida la que la precede —la pintora mallorquina es la única que figura en el libro "Homenatge dels artistes catalans al Centre Excursionista de Catalunya" publicado con motivo de cumplirse el centenario de esa institución— me reaffirmo en la convicción de que en un principio —en el arte— fue la línea.

Línea que partiendo de un punto, creció hacia su norte en busca de forma y, todavía, imagen, expresión: un contar o inventar, algo, que la sensibilidad convierte en resultado plástico gracias a la suma

de un buen número de circunstancias, investigaciones y aventuras que el artista aprovecha, acomete, y arriesga al realizar su obra, su cada día.

Sí, en un principio existió, fue la tentación de la línea. No de otra manera María Vich hubiese llevado a cabo, ya en sus primeros años, los acertados balbuceos de unos trazos intentados y celebrados: muñecas, casas, soles... que con el tiempo ascenderán a figura, paisaje, luz y —no debe faltar la añadidura— color.

Sí, la línea —lo mismo que unas paralelas se encuentran en el infini-

to— lleva, indefectiblemente el color: distintivo de aquello que, desde el matiz, alza su voz y cuenta su destino —sea el concreto o el que sugiere— último o primero, a la vista, a la mirada e interpretación del hombre.

Hombre que contempla —voy a detenerme en las pinturas de María Vich— una sucesión de paisajes con figuras en los que la naturaleza y las criaturas que la habitan se unen para formar una sola imagen: aquella que, alcanzada su madurez, funde línea y color, esquema y sentimiento.

Sentimiento, composición, color y línea que la artista, saltando de lo simple a lo poético, de lo representativo a lo vivo lleva a cabo en su pintura —llegada a su realidad última y plástica— guiada por la emoción que, un afluyente, hecho de ternura, enriquece y hace más humana.

Sí, es una pintura abiertamente humana y viva la que en todas sus obras ofrece María Vich. Es así que la expresión de la misma puede sumar direcciones diversas: poéticas, unas; descriptivas, otras; reveladoras, muchas; ingenuas y expresionistas, tantas más; reales, todas... Todas ofreciendo las bien compuestas escenografías que son los cuadros, los temas que interpreta —la música sonó en su niñez afinada— que pinta, lo mismo, cuando hace maternidades, grupos, parejas, escenas callejeras, encendidos racimos de globos...

Y es que María Vich es, por encima de toda otra cosa, pintora. Pintora de una realidad concreta que acierta a interpretar en otra de signo plástico: realidad también verdadera, fruto de una expresión alcanzada por una artista que lo es por la gracia de Dios.



HA MUERTO ROBERT LOWELL

Robert Lowell, "Premio Pulitzer", uno de los poetas americanos contemporáneos más destacados murió de un ataque al corazón cuando se dirigía en taxi del aeropuerto al centro de la ciudad.

Robert Lowell nació el 1 de marzo de 1917 en Boston y pertenecía a una de las más antiguas familias de Nueva Inglaterra, con varios antepasados que sobresalieron en las letras, singularmente James Russell Lowell, que fue su abuelo y la figura literaria más destacada de su tiempo en América.

El último libro de poemas de Robert Lowell se publicó este año y tiene el título de "Day by Day", obra considerada por la crítica como la máxima expresión de la poesía de habla inglesa en nuestra época.

RAUL RUIZ, PREMIO INTERNACIONAL DE CUENTO

"PASARGADA" 1977

A la primera convocatoria de este premio se han presentado 19 libros: 13 en portugués (7 de Portugal y 6 de Brasil), 5 en castellano y 1 en catalán.

El jurado, formado por Raúl Guerra Garrido (castellano), Joan Oliver (catalán), Basilio Losada (gallego), Manuel de Seabra (portugués) y Carlos Fonseca e Silva (representante de la revista), ha decidido atribuir el Premio Internacional de Cuento PASARGADA 1977 al libro de Raúl Ruiz: "De Las Meninas a Los Laberintos", originalmente escrito en castellano.

CONCESION DE LOS PREMIOS "CIUDAD DE CUENCA"

Han sido fallados los premios literarios "Ciudad de Cuenca", convocados con motivo del VIII centenario de la reconquista de la ciudad por Alfonso VIII. El premio extraordinario de periodismo, dotado con 100.000 pesetas, ha sido obtenido, conjuntamente, por Miguel María de la Hoz Díaz y Luis Calvo Cortijo. El premio de poesía se adjudicó a Carlos Murciano, y el premio de periodismo para Clementino Sanz y Díaz. Estos dos últimos premios están dotados con 30.000 pesetas cada uno. Finalmente, María Teresa Giménez Priego ha ganado el premio de investigación histórica, dotado con 100.000 pesetas.

XIII JUSTAS LITERARIAS DE REINOSA

Cipriano Acosta Navarro, ganador de las XIII Justas Literarias. Anastasio Fernández Sanjosé, ganador del V Concurso de Cuentos.

Flor natural y 25.000 pesetas por su poema Un hombre va por el camino, ha sido concedida a Cipriano Acosta Navarro.

Quedaron finalistas Máximo González del Valle y Alberto Álvarez de Cienfuegos.

Anastasio Fernández Sanjosé, con su cuento "Agradecimiento", ha sido el ganador del V Concurso de Cuentos "José Calderón Escalada", dotado con quince mil pesetas.

Fueron finalistas, José María Álvarez Cruz y Alfonso López Gradolí.

SE CELEBRARON EN VALLADOLID LAS JUSTAS POETICAS DE CASTILLA Y LEON

En el Teatro "Calderón de la Barca", de Valladolid, se han celebrado las Justas Poéticas de Castilla y León correspondientes a 1977. El poeta galardonado con la flor natural, Francisco Soto del Carmén, leyó su trabajo —siete sonetos dedicados a Castilla— y, a continuación, Godofredo Garabito Gregorio, pronunció un discurso, con referencias poéticas a las provincias castellanas.

BURGOS: VI FERIA NACIONAL DEL LIBRO

Durante los días 3 al 11 de septiembre ha tenido lugar en Burgos la celebración de la VI FERIA NACIONAL DEL LIBRO. Las casetas estuvieron instaladas en el andén de don Marcelino Santa María, del Paseo del Espolón. Al acto de inauguración asistieron el gobernador civil de la provincia, el gobernador militar, el alcalde de la ciudad, presidente de la Diputación, delegado provincial del Ministerio de Cultura y demás autoridades. Han participado en la feria numerosas editoriales de Madrid, Barcelona y otras provincias españolas.

SEMANA HOMENAJE A BLASCO IBAÑEZ

Se está celebrando en Valencia la semana homenaje a Vicente Blasco Ibañez, organizada por la Agrupación para la Defensa del Patrimonio Histórico-Artístico valenciano. A lo largo de la semana se desarrollarán conferencias sobre las diversas facetas de Blasco Ibañez, a cargo de los periodistas Lorenzo López Sancho, José Ramón Alonso y Baltasar Porcel; en la mesa redonda sobre el escritor, intervendrán Santiago Grisolia (investigador), Angel Raimundo Fernández (catedrático de Literatura) y Carlos Sentís Esteve (periodista).



HA MUERTO EL POETA JULIAN ANDUGAR



Hacia la mitad de los años cincuenta, Julián Andúgar, murciano de Santomera, andaba mucho por el Madrid literario —Café Gijón, tertulia de Agora, recitales en algunos Colegios Mayores—, apoyándose en un grueso bastón (había

perdido una pierna en la guerra), que también le servía como subrayado expresivo en el apasionado decir de sus poemas: la máquina, la máquina, la máquina, la máquina...

Desde el tono más bien íntimo de *La soledad y el encuentro* (accésit del Premio Adonais 1951) evolucionó decididamente hasta la poesía de testimonio —*Denuncio por escrito* y *A bordo de España*—, de la que fue uno de sus mejores intérpretes. Había que verle y, sobre todo, oírle poner en el aire aquellos versos tensísimos y calientes, a cara o cruz, soltados con frecuencia, por la calle, de madrugada, y siempre como en un noble desafío.

Hace ya bastantes años que Julián Andúgar desapareció del panorama matritense. Se fue a tierras alicantinas. Apareció algún otro libro suyo. En las elecciones del 15 de junio, Andúgar salió elegido senador del P.S.O.E. por Alicante. Tuvo muchos votos. Pertenecía a dicho partido desde 1935. Y ahora ha muerto del corazón —nos temíamos que esa iba a ser la causa más directa de su fin—, en Alicante, cuando apenas si le había dado tiempo a ejercer su función parlamentaria.

De los dos poetas que obtuvieron escaños uno, Alberti, se retira; otro, Andúgar, se muere. Las Cortes se han quedado, en un santiamén, sin poetas. Y Julián Andúgar, ya definitivamente libre de su bastón, descansa en paz.

JIMENEZ MARTOS

PEDRO JOAQUIN CHAMORRO, PREMIO "DÍA DE LA HISPANIDAD"

Pedro Joaquín Chamorro, director del diario "La Prensa", de Managua, obtuvo el premio "Día de la Hispanidad", en un certamen literario promovido por el Instituto Guatemalteco de Cultura Hispánica en el género de narrativa breve.

ASPIRANTES AL "PLANETA": DOSCIENTAS CUARENTA Y OCHO NOVELAS

Treinta novelas procedentes de Argentina, 18 de Estados Unidos, 15 de Chile, 14 de distintos puntos de Europa, hasta un total de 90 originales llegados desde el extranjero, aspiran a los cuatro millones de pesetas del premio "Planeta 1977". Dichas obras compiten con otras 158 novelas llegadas desde distintos puntos de España.



Sebastiano Grasso, poeta italiano, autor de "El juego de la memoria", acaba de publicar un estudio crítico y traducción de "Retornos de lo vivo lejano", de Rafael Alberti, editado por la editorial Guanda, de Milán.

Presencia cultural de España en el extranjero

EL INSTITUTO DE CULTURA DE ESPAÑA EN DINAMARCA

Varios son los Institutos de Cultura de España que nuestro país, a través de sus Embajadas, tiene establecidos por las distintas capitales europeas. Con frecuencia suenan los de Londres y París, por ejemplo. Son los más conocidos. Pero apenas se dice nada de los otros. Yo he tenido ocasión de observar de cerca la gran labor que realizan los de Dublín y Copenhague, dirigidos, respectivamente, por José Antonio Sierra y por Jesús Riosalido. En el Spanish Cultural Institute de Dublín estuve cuando el Centenario de Antonio Machado, en 1975, participando, con dos conferencias, en la Semanahomenaje que en unión de una de las Universidades dlinesas se le rendía. En el Spansk Kulturinstitut de Copenhague, también como conferenciante, acabo de estar hace sólo unas semanas. Voy a decir algo del último.

La misión que tiene encomendada este Instituto, del que Riosalido —agregado cultural en la Embajada de España— es su primer director, cifra, en sus diversas ramificaciones, en fomentar las relaciones culturales y el intercambio de profesores, escritores y artistas entre España y Dinamarca, con el fin de incrementar y mejorar el conocimiento mutuo de uno y otro país.

En el Instituto de España se imparten clases y cursos monográficos acerca de la Historia de la Cultura española y de enseñanza del idioma castellano para daneses. La Jefatura de Estudios está a cargo de José María Alegre, lector de español en la Universidad de Copenhague.

Cuenta además el Instituto con una Biblioteca que, por ahora, ya tiene más de tres mil volúmenes. De acuerdo con el di-



LIBROS PARA LA FERIA Y OTRAS NOTICIAS EN LA "RENTREE"

Por Julio MANEGAT

rector general de Relaciones Culturales, José Luis Messia, al hacerse cargo de la dirección del Centro. Riosalido trajo de España los dos mil primeros. Los restantes han sido enviados, sucesivamente, por el Ministerio de Asuntos Exteriores. La biblioteca dispone de sala de lectura y servicio de préstamos, de los que hacen uso numerosos lectores. Es una biblioteca preferentemente literaria, histórica y artística, aunque se han ido añadiendo nuevos volúmenes sobre sociología y teoría económica.

Por su salón de actos, donde tienen lugar dos por mes como mínimo, han pasado numerosos conferenciantes y artistas y se han expuesto diversas muestras pictóricas, además de proyectarse algunos filmes. Entre los conferenciantes tuvo un éxito singular, por el lleno que registró el amplio salón, Gustav Henningsen, que habló sobre "La Inquisición en España". También conferenciaron con gran éxito Eduardo Casanova "La narrativa hispanoamericana" y Carlos Talamás ("Don Miguel de Unamuno y los países escandinavos", con lectura de cartas de Unamuno prácticamente desconocidas). Conciertos más destacados: el pianista Joaquín Achúcarro, con exposición del Centenario de Falla (entre otros, el original del retrato que le hizo Zuloaga), la violinista Maruja Rodríguez y el violoncelista Pedro Gorostola, en homenaje a Pablo Casals, con Luis Rego al piano. Exposiciones: "Realismo mágico" (50 pintores españoles) y Antonio García Patino. Teatro: dos representaciones del Pequeño Teatro de Madrid, lo más sobresaliente. Proyecciones: "La doncella guerrera", 2.º premio en el Festival de Odense, y ya está planeada una semana de cine español. Culto al flamenco: recital de Queti Clavijo, bailaora, con el guitarrista García Alonso, por no citar sino al de más éxito.

El Instituto de Cultura de España publica un boletín bimestral en español y danés que lleva el título de "Galerada", donde aparecen artículos de divulgación cultural y literaria españolas y la programación de sus actos. Toda esta gran labor que el Instituto realiza, con la contribución de la Dirección General de Relaciones Culturales, recibe de la Embajada de España estímulo y respaldo permanentes. Embajador que ha apoyado con firmeza la acción cultural española —justo es consignarlo—: don José de Abarca y Goñi.

JACINTO LOPEZ GORGE



Sí, ya se acabó el verano de las bonitas cabezas debajo del ala de los sueños del todo funciona y aquí no pasa nada. Uno nunca sabe cuándo de verdad pasa algo. Ahora, casi con furia, nos hablan de la dramática situación de nuestra economía mientras de cuando en cuando suena en la calle el estampido de la bomba terrorista y se manchan las fechas con el color de la sangre. Tal vez podamos salirnos a tiempo de todo ello. Dios lo quiera.

Y el mundo cultural, pasito a pasito, ha comenzado a dar fe de vida en esta Barcelona de tantos, y a veces poco agradables, contrastes. Un mundo cultural que, esencialmente, se proclama en el libro. Vayamos, pues, a él.

XXVI FERIA DEL LIBRO DE OCASION

Recuerdo muy bien cuando hace veintiséis años asistí, como testigo anónimo de devoción librera, a la inauguración de la I Feria del Libro de Ocasión Antiguo y Moderno. Era un pabellón tímido que se alzaba, casi con sorpresa para el paseante, frente a la vieja Universidad.

De entonces aquí, un cuarto de siglo. Un cuarto de siglo de vencer dificultades, de mantener entusiasmos, de lento y gozoso desarrollo. La Feria del Libro de Ocasión va en camino de convertirse, si no lo es ya, en otra tradición barcelonesa que tiene ecos de presencia en el resto de España.

Buena prueba de ello es que son cerca de cien los puestos de venta que aquí nos invitan a la curiosidad de la búsqueda, a la acaso difícil y hermosa sorpresa del encuentro. Libreros de Barce-

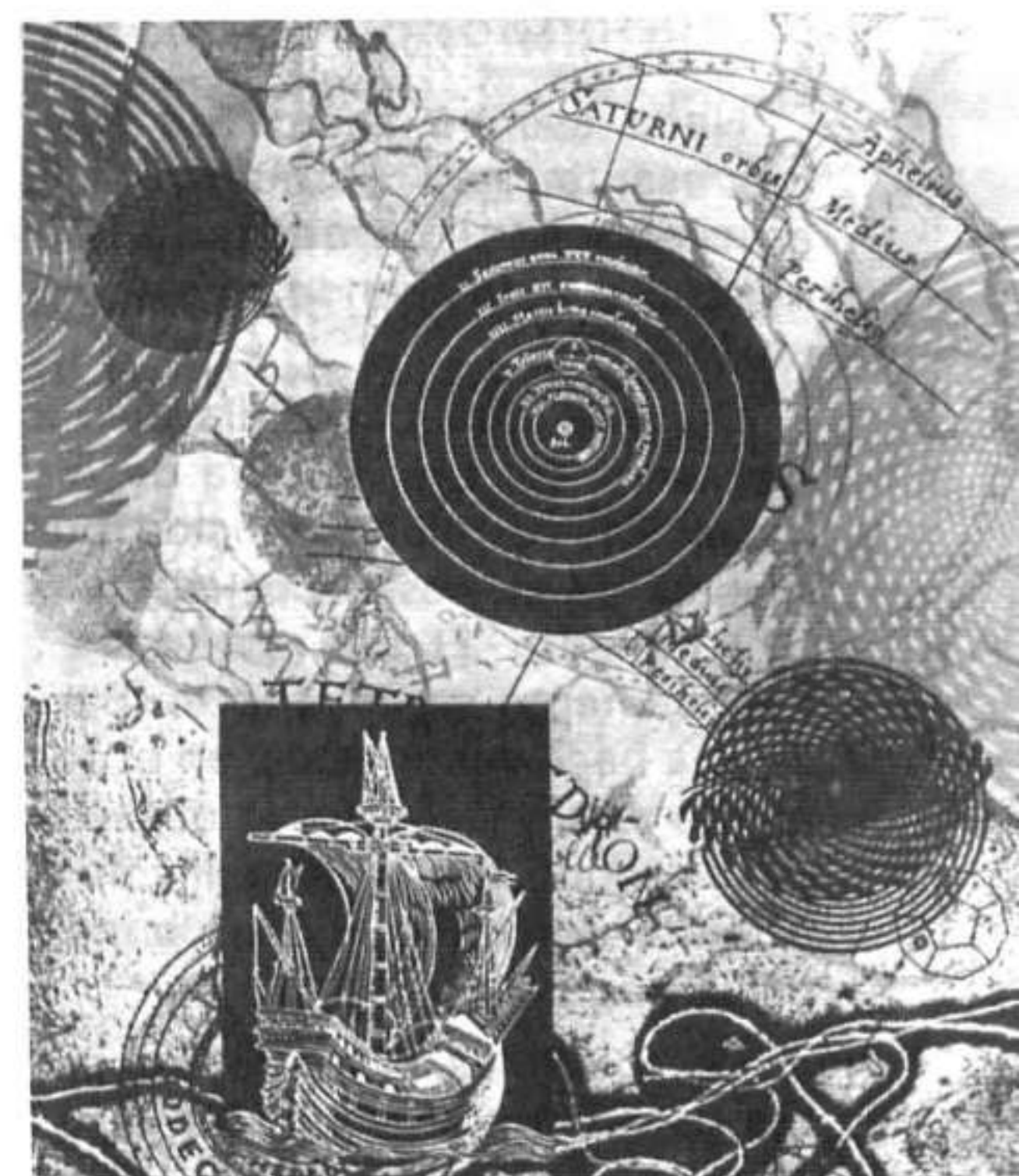
goza, Valencia, Baleares... Y más de un millón de volúmenes, que muchos volúmenes son. Libros que van desde un precio de 25 pesetillas a 50.000. Para todos los gustos, las posibilidades y los saberes. Y, como siempre, aunque cada vez sea más difícil, el feliz encuentro de un título, de una edición antigua, de una obra nuestra de la que no teníamos ni un ejemplar...

Y mucha gente visitando, recorriendo esos puestos en las casetas que van desde la Plaza de Cataluña a la calle de Aragón, cubriendo ambos lados del Paseo de Gracia. ¿Dónde mejor emplazamiento ciudadano que aquí? El día diecinueve se inauguró la Feria y hubo palabras y buenos deseos. El cartel de este año ha sido realizado por el pintor Tharrats. Es una buena estampa de sugerencias, de intuiciones, de mundos. La Feria estará abierta hasta la primera semana de octubre. Los barceloneses saben en verdad responder a su presencia, a su continuidad.

HABRA FESTIVAL DE SITGES

Al fin parece que se han resuelto todos los problemas y habrá festival de teatro en Sitges, entre los días catorce y veintitrés de octubre. Será la X edición del certamen que con tanto amor, y en tiempos no muy fáciles, iniciamos unos cuantos bajo la tutela del entonces Ministerio de Información y Turismo y la alcaldía de Sitges, a cuyo frente estaba el doctor Martínez Sardá.

El Festival, para esta edición, cuenta con un patronato integrado por Ricard Salvat, que es el director del Festival, Josep Montanyés, Josep María Castellet, Jordi Teixidor, Enrique Llovet,



XXVI FIRA DEL LLIBRE D'OCASIÓ ANTIC I MODER

Passeig de Gràcia
Barcelona del 19 de Setembre al 5 d'Octubre 1977

Luis María Iturri, Josep Soler, Ramón Planes, Francisco Sitjá, Carles Candel, José Donoso, Salvador Corberó, Martí Farreras...

Habrà un premio a la mejor obra, que podrá estar escrita en castellano, catalán, gallego y euskera, y otro para el mejor espectáculo teatral. Ambos premios están dotados con la suma de 150.000 pesetas.

Y YA QUE HABLAMOS DE TEATRO...

Diré que en Barcelona empieza a moverse el teatro. En general, por lo que respecta a grupos independientes, se acusa, como siempre, una total falta de responsabilidad y una alegría de improvisación que, casi siempre, lleva a espectáculos de ínfima calidad artística.

MILTON Y CALDERON

Debemos salvar el esfuerzo que desde el pasado año realiza el grupo llamado "Teatro Lliure". Debemos destacarlo porque es un ejemplo de estudio, de investigación escénica, de constancia en el trabajo para ofrecer auténticos espectáculos teatrales de calidad.

Ahora acaban de presentar la deliciosa farsa de Georg Büchner titulada "Leonci i Lena", una obra que en su apariencia casi de cuento de hadas esconde una inteligente ironía, a veces desesperada ironía, del hombre y del mundo. En un perfecto ambiente escenográfico creado por Fabián Puigserver, y bajo la dirección de Luis Pascual discurre este espectáculo fresco, disciplinado, abierto e inteligente. Es una de las pocas cosas de verdad que pueden verse hoy en Barcelona.

Diré también que el estreno de "Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipciana", de Martín Recuerdo, obtuvo aquí, la noche del estreno, un éxito total, apoyado por ovaciones, bravos, vítores y hasta demandas políticas.

Nada escribo acerca de esta interesante obra porque ya fue ampliamente comentada en nuestra revista cuando se estrenó en Madrid.

Durante unos pocos días se ha representado aquí la obra de Alfonso Sastre, bien conocida por cuantos se interesan por este autor, titulada "El pan de todos". Precisamente se estrenó en Barcelona hace veinte años, en el pequeño teatro Windsor, ya desaparecido con Adolfo Marsillach y Amparo Soler Leal en los principales papeles.

Por lo demás, el teatro, por estos barrios no presenta otros caminos.

Y HACIA EL PLANETA

El Premio Planeta de novela, con sus buenos millones a cuestas, se enfila ya hacia su concesión, la noche del día de Santa Teresa, patrona de los escritores españoles, el 15 de octubre. La reunión, la fiesta literaria que abre la temporada en la ciudad, y puede que en todo el país, se celebrará en el Hotel Princesa Sofía.

Concurrirán al certamen doscientos cuarenta y ocho originales que, como siempre, han llegado procedentes de toda España y de varios países europeos y americanos.

Lo que importa, desde el punto de vista del arte literario, es que el jurado sepa elegir una novela de verdad de un escritor de verdad y que, si es posible, no caiga en la tentación de las modas. Pronto sabremos a qué atenernos.

Y esto, amigos, es todo por hoy.

Por Alberto NAVARRO GONZALEZ

HE aquí dos genios de la literatura universal rigurosamente coetáneos y que, en medio de grandes diferencias, presentan profundas afinidades.

Dichas afinidades pueden percibirse de forma especial entre las obras capitales de Milton (*Sansón agonista* y *El Paraíso perdido*) y determinados Autos Sacramentales y Dramas bíblicos y mitológicos de Calderón.

Es cierto que al puritano Milton, casado tres veces y en la primera de ellas abandonado desairadamente, manifiesta una actitud peyorativa ante Eva ("bello defecto de la naturaleza", "corva costilla torcida del siniestro costado del hombre", "causa de todos los males de Adán", etc.), mientras el sacerdote Calderón idealiza a la mujer ("bello prodigio de la naturaleza", "breve cielo", etc.).

También es cierto que Milton, a pesar de su drama pastoril *Como* y de su inspirada elegía *Lícidas*, nada puede ofrecer frente a las comedias de capa y espada ni a los dramas de historia nacional de Calderón; como tampoco Calderón presente nada que pueda parangonarse con la literatura moral y política del polémico escritor inglés.

Ahora bien, ambos geniales artistas se sienten arrebatados por el "real", "verdadero" y "perenne" mundo de lo sobrenatural cristiano o mitológico; los dos, con portentosa imaginación, nos hacen penetrar en los inacabables ámbitos de los espacios cósmicos y eternos, y los dos saben crear con recios rasgos escenas, figuras y personajes, cuya belleza ha resistido el paso de las cambiantes modas y modos de los posteriores siglos.

En los asombrosos escenarios de Milton y Calderón lo individual humano y lo temporal terreno parecen sólo un breve y fugaz punto inconsciente.

Y, sin embargo, si las más descollantes situaciones y personajes son hoy símbolos de perennes y universales realidades del vivir humano individual y colectivo, en buena parte se debe a que aparecen sustentados y penetrados por vivos elementos autobiográficos extraídos de las robustas y atormentadas personalidades de Milton y Calderón.

Aspero fue el vivir de los dos escritores que conocieron amargos infortunios y los horrores de una guerra civil. Pero desdichas y contrariedades, lejos de sumirles en estériles desiertos o de impulsarles a lanzar "una queja importuna llorada rústicamente" (Calderón), hicieron que su viril inspiración creara mundos de belleza, aún hoy reconfortantes y claros.

Creo, en efecto, que una de las bases fundamentales del maravilloso edificio literario de Milton fue la realidad de que él, y el "elegido pueblo al que pertenecía", irremisiblemente perdieran un bien soberano (Adán el Paraíso, Milton la vista y su primera mujer, Inglaterra la "Commonwealth" de Cromwell).

Y también creo que la base imprescindible de múltiples dramas de Calderón radica en la consideración de ver cómo él, y el "escogido pueblo" del que formaba parte, se hallaban agobiados de inmerecidos infortunios mientras otros gozaban de inmerecidos bienes.

Como consecuencia del pertinaz ahondar y revolver en la consideración de tan irremediables e inexplicables situaciones, los dos geniales escritores, que también se creían especialmente "elegidos por Dios" para realizar su asombrosa misión artística, crearon con portentoso lenguaje obras de perenne belleza y lanzaron acentos de rebeldía insuperados en las letras contemporáneas.

Las quejas de Adán, quejas que abocan a una mansa resignación al sentirse consciente de su indefensión y desvalimiento, resuenan menos recias y rotundas que las del pobre en *El Gran Teatro del Mundo* y que las del aherrojado Segismundo de *La Vida es Sueño*.

Así pregunta y protesta el pobre de *El Gran Teatro del Mundo*:

"¿Por qué tengo de hacer yo
el pobre en esta comedia?
¿Para mí ha de ser tragedia,
y para los otros no?
Cuando este papel me dio
tu mano, ¿no me dio en él
igual aima a la de aquel

que hace el rey? ¿Igual sentido?
¿Igual ser? Pues ¿por qué ha sido
tan desigual mi papel?

Si de otro barro me hicieras,
si de otra alma me adornaras,
menos vida me fiaras,
menos sentidos me dieras;
ya parece que tuvieras
otro motivo, Señor;
pero parece rigor,
perdona decir cruel,
el ser mejor su papel
no siendo su ser mejor.”

Oigamos, en cambio, al quejoso pero resignado Adán de Milton:

“¿Te solicité para que me sacaras de las tinieblas o para que me colocaras en este jardín delicioso? Pues si mi voluntad no tuvo parte en mi existencia, lo justo y equitativo sería que me restituyeses a la nada... Es pues, inexplicable tu justicia, aunque a decir verdad, demasiado tarde para prorrumpir en estas quejas..., sometido estoy, tu sentencia es equitativa. “Polvo soy y en polvo me convertiré”.

No ocurre lo mismo con Satanás. Pero la irreductible y desesperada actitud del ángel caído, más que en la humana rebeldía indómita de los “Segismundos” calderonianos, nos hace pensar en la de Prometeo, también como Satanás consciente de su inmortalidad:

“¡Ah miserable! ¿Por dónde huiré de aquella cólera sin fin o de ésta también infinita desesperación?... sólo en ser más miserable consistirá mi supremacía..., tan lejos está El de perdonarme, como yo de solicitar su misericordia..., tu ¡oh mal! serás todo mi bien en lo sucesivo.”

Recordemos los distintos lamentos del irresignado Segismundo *La Vida es Sueño*:

“¡Ay mísero de mí, y ay infelice!
Apurar, cielos, pretendo
ya que me tratáis así,
qué delito cometí

contra vosotros naciendo :

Sólo quisiera saber,
para apurar mis desvelos
(dejando a una parte, cielos,
el delito de nacer),
¿qué más os pude ofender,
para castigarme más?
¿No nacieron los demás?
Pues si los demás nacieron,
¿qué privilegios tuvieron
que yo no gocé jamás?

.....

¿Y teniendo yo más alma
tengo menos libertad?...

En llegando a esta pasión,
un volcán, un Etna hecho,
quisiera sacar del pecho
pedazos del corazón;
¿qué ley, justicia o razón
negar a los hombres sabe
privilegio tan suave,
excepción tan principal,
que Dios le ha dado a un cristal,
a un pez, a un bruto y a un ave?”

Por otra parte, fácil es comprobar cómo Calderón una y otra vez presenta héroes valientes y virtuosos que soportan inmerecidos infortunios, mientras ven coronarse con el mérito de sus hazañas afortunados rivales, falsos y cobardes.

Estos valerosos héroes resignados que con asombrosa fortaleza y paciencia afrontan inmerecidas desdichas (piénsese en *El Príncipe Constante*) conllevan, sin duda, directos acentos y rasgos autobiográficos del silencioso dramaturgo castellano; y, sin duda, también con su

admirable y viril ejemplo alentarían a incontables españoles que, rodeados por todas partes de enemigos y desdichas, seguían defendiendo animosamente la causa noble aunque derrotada de la Católica Monarquía.

También el puritano Milton, al ver el incontrastable triunfo de sus adversario y el derrocamiento de la “Commonwealth” por él defendida, supo encarnar en una figura la hermosura de quien, con grandeza de ánimo, sigue confesando y defendiendo su verdad ante la inmensa multitud de enemigos victoriosos.

Me estoy refiriendo al serafín Abdiel de *El Paraíso Perdido*. El ángel Abdiel, que sólo entre las incontables huestes de compañeros rebeldes con inaudito valor conserva su fe, su amor y su celo, e “inaccesible a toda seducción y a todo temor” sigue “defendiendo la causa del Altísimo”, es una figura literaria de seductora belleza a la que Milton comunica claros rasgos autobiográficos.

Es más; creo que el Angel Abdiel, solo, irreductible y valiente ante la muchedumbre sublevada e infiel, muestra de forma especial la resplandeciente belleza de que le dotó su creador, precisamente en momentos como los que vive la desconcertada humana contemporánea.

Unos momentos en los que frecuentemente vemos cómo multitudes violentas, haciéndose un tropel confuso y vociferante, increpan y atropellan a quienes osan disentir de sus opiniones dogmática y agresivamente expuestas o impuestas.

Y unos momentos en los que contemplamos cómo ante la indiscriminada exaltación de letales incredulidades y bárbaros materialismos, se desmoronan actitudes y creencias que fueron secular sostén de Europa.



John Milton

Madrid-España, 1 de octubre de 1977



Calderón de la Barca

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3)

cerrado, los nombres de las obras premiadas.

3. Se instituye un premio y una mención de honor en cada categoría. Los premios llevarán los nombres de figuras destacadas del arte cubano, a saber:

CAPITULO DE LITERATURA

Categorías:

- Teatro - Premio "Carlos Felipe"
- Cuento - Premio "Alfonso Hernández Catá"
- Ensayo - Premio "José Martí"
- Novela - Premio "Cirilo Villaverde"
- Poesía - Premio "José María Heredia"

CAPITULO DE ARTES PLASTICAS

Categorías:

- Pintura Clásica - Premio "Leopoldo Románach"
- Pintura Moderna - Premio "Emilio Estévez"
- Pintura Abstracta - Premio "Fidelio Ponce"
- Dibujo - Premio "Jorge García Nápoles"
- Escultura - Premio "José Sicre"

CAPITULO DE MUSICA

Categorías:

- Canción Lírica (bolero, habanera, etc.) "Premio Eduardo Sánchez de Fuente".
- Guaracha, guaguancó, rumba, guajira - Premio "Jorge Anckerman".
- Música folclórica - Premio "Eliseo Grenet".
- Música de Cámara y Sinfónica; Premio "Ignacio Cervantes".
- Música instrumental de combo; Premio "Moisés Simons".

4. La A.C.C.A. no devolverá los originales ni las copias de los trabajos presentados a concurso, los que quedarán conservados en los archivos de la Asociación. Se exceptúan los trabajos presentados al concurso de Artes Plásticas.

BASES ESPECIFICAS

CAPITULO DE LITERATURA

- Las obras deberán ser mecanografiadas a dos espacios, en papel bond 8,5 x 11 y presentadas en original y tres copias.
- La extensión de las mismas será como sigue:

El cuento no podrá exceder de 6 cuartillas.

El ensayo tendrá un máximo de 12 cuartillas.

La novela no tendrá limitación alguna.

La poesía tendrá un mínimo de 15 poemas.

El teatro cualquiera que sea el género no podrá exceder de 60 cuartillas.

c) Los temas serán libres en texto y enfoque, aunque el autor deberá tomar en consideración las situaciones y conflictos de idiosincrasia latina.

d) Los trabajos deberán ser inéditos y serán remitidos en sobre cerrado a nombre de la Dra. Josefina Rubio, Presidente ACCA, 1660 S.W. 31 Ave., Miami, Fla. 33145. No podrán tener el nombre del autor o contraseña que los identifique, lo que ocasionará su eliminación. En sobre aparte, también ce-

CAPITULO DE ARTES PLASTICAS

- El concurso se llevará a cabo durante una exposición de pinturas y esculturas que se celebrará del día 30 de enero al día 11 de febrero de 1978, en la Galería Bacardi.
- Las obras, un máximo de dos por cada artista, deberán ser originales. No se

permitirán copias, reproducciones, ni láminas o telas impresas o pintadas. Las obras pictóricas deberán estar debidamente enmarcadas, sin que puedan exceder de 24 pulgadas por 30 pulgadas incluido el marco. Las esculturas deberán ser presentadas con sus respectivas bases.

c) Los temas tanto en la pintura como en la escultura, serán libres, con la sola excepción de retratos, que no serán admitidos en concurso.

d) Los concursantes deberán inscribirse mediante una carta dirigida a Dra. Josefina Rubio, Presidente ACCA, 1660 S.W. 31 Ave., Miami, Fla., 33145, aportando los siguientes datos.

- Nombre, apellidos, dirección y teléfono.
- Medio usado.
- Título y medida de las obras.
- Precio de venta.
- Las obras serán entregadas y recogidas en la fecha y lugar que oportunamente se dará a conocer.

CAPITULO DE MUSICA

a) Las obras deberán ser presentadas en papel pautado, con su respectiva letra en su caso, en original y tres copias que podrán ser fotostáticas. Además deberá ser presentado un "cassette" con la obra concursante grabada.

b) La extensión de las mismas será como sigue:

La canción lírica será libre. La guaracha, guaguancó, rumba o guajira, será libre.

La música folclórica será libre, de acuerdo con el folklore del país de donde provenga.

La música de cámara tendrá una duración mínima de siete minutos y máxima de 15 minutos, compuesta para un máximo de nueve instrumentos.

La música sinfónica tendrá una duración mínima de quince minutos y máxima de treinta minutos, compuesta para un mínimo de 25 instrumentos.

La música instrumental de combo, tendrá una duración mínima de cinco minutos y máxima de ocho minutos.

c) Los temas y letras en su caso, serán libres y podrán tocar con absoluta libertad los temas que inspiren al compositor, aunque se dará especial interés al contenido y ritmo de origen latino.

d) Las partituras deberán ser inéditas y remitidas conjuntamente con el "cassette", en sobre cerrado, a Dra. Josefina Rubio, 1660 S.W. 31 Ave., Miami, Florida 33145. No podrán tener el nombre del autor o contraseña que las identifique, lo que ocasionará su eliminación. En sobre aparte, también cerrado el autor remitirá, bien claro, su nombre, dirección y teléfono, anotando en la parte exterior del sobre el título que identifique su trabajo. Este segundo sobre será abierto en el acto de entre-

ga de premios de la ACCA en febrero de 1978, revelando así el nombre del ganador.

AYUDA PARA CATALOGACION DE FONDOS DOCUMENTALES DE ARCHIVOS NACIONALES O PROVINCIALES CON FONDOS REFERENTES A LA PROVINCIA DE ALICANTE

Se convoca una Ayuda para estimular la ordenación y catalogación de los fondos documentales de carácter histórico que se guardan en los Archivos nacionales, provinciales o locales, con fondos referentes a la provincia de Alicante, y promover así la investigación y facilitar a los estudiosos el acceso a las fuentes históricas.

La convocatoria se registrará por las siguientes

BASES

1. La cuantía de esta Ayuda será de 50.000 pesetas.

2. Podrán optar a esta Ayuda los Encargados de Archivos o expertos en la materia. Para solicitarlo habrán de presentar en la Secretaría del Instituto de Estudios Alicantinos (Palacio de la Excelentísima Diputación Provincial, Alicante) un plan de trabajo a realizar, que deberá tener por objeto los fondos de la Sección determinada de un solo Archivo.

El plazo para solicitar la Ayuda terminará el día 15 de noviembre de 1977.

3. La Sección de Historia y Arqueología, constituida en Jurado, estudiará dichos planes de trabajo, y seleccionará uno de ellos. El fallo del Jurado será inapelable y se pronunciará antes del 30 de noviembre de 1977.

4. Una vez seleccionado el candidato, dispondrá de un plazo de un año para realizar el trabajo.

5. Concluido éste, el concursante entregará en la Sección de Historia y Arqueología de este Instituto, dos ejemplares del mismo. A la entrega de los citados ejemplares, el Instituto de Estudios Alicantinos abonará, una vez reconocida por el Jurado su calidad y suficiente mérito, el importe de la Ayuda.

6. Queda facultada la Sección de Historia, para resolver cualquier dificultad que pueda surgir o interpretar adecuadamente estas Bases.

PREMIO DE GRABADO "CARMEN AROZENA" 1977

Este premio se convoca en memoria de Carmen Arozena, pintora y grabadora, nacida en Santa Cruz de la Palma (Canarias).

Carmen Arozena ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, donde termina sus estudios en 1946. Posteriormente estudia grabado en la misma Escuela.

La Dirección de Relaciones Culturales de la Embajada de Francia le ofrece una bolsa para estudiar grabado en París, donde trabaja en el taller del profesor Heyter.

En 1960 obtiene una Tercera Medalla de Grabado en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

En 1959 crea un procedimiento de grabado que le permite realizarlos en cualquier tamaño, variaciones con una sola plancha, así como unir dos o más planchas en un solo grabado.

Figura su obra en colecciones particulares de España y extranjero.

Muere en Madrid el 16 de febrero de 1963.

EL PREMIO DE GRABADO "CARMEN AROZENA" SE OTORGARA ANUALMENTE

BASES

1. Se establece un premio único e indivisible de 30.000 pesetas. El premio no podrá ser declarado desierto.

2. La obra premiada será destinada a un Museo de Grabado.

3. Cada grabador presentará una sola obra original, enmarcada en cristal y varillas lisas. Al dorso, nombre, apellidos, dirección, teléfono y ciudad.

4. El tema y sistema de grabado serán libres.

5. El grabado no excederá de 70 x 50 cm.

6. El plazo de admisión quedará abierto el 10 de septiembre y se cerrará el 20 de noviembre de 1977.

7. Las obras serán enviadas a la "Galería Abril" calle del Arenal, número 18, Madrid-13.

8. El día 5 de diciembre se abrirá al público la exposición con el premio ya concedido y permanecerá hasta el 31 del mismo mes.

9. Las obras "no premiadas" estarán a la venta durante los días de la Exposición.

10. El Jurado estará compuesto por tres artistas, un crítico de arte y un miembro de la familia de Carmen Arozena, siendo el fallo inapelable.

PREMIO ATENEO DE VALLADOLID DE NOVELA CORTA

El Ateneo de Valladolid convoca su XXV Premio de Novela Corta, patrocinado por el excelentísimo Ayuntamiento de Valladolid, con arreglo a las siguientes

BASES

- 1.ª Podrán concurrir a este Premio cuantas personas lo deseen, con una o varias novelas.
- 2.ª Los trabajos, de tema libre, deberán ser originales, inéditos y estarán escritos en español.
- 3.ª La extensión mínima de las obras que concurren será de setenta y cinco folios y la máxima de cien, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.
- 4.ª Los originales por triplicado y convenientemente encuadrados o cosidos, deberán dirigirse al Secretario del Ateneo de Valladolid, plaza de España, 10. 2.º
- Se entregará un recibo que justifique la presentación de las obras.
- 5.ª En los originales se hará constar el nombre y apellidos del autor, su dirección y su teléfono, si lo tuviere. Cuando se presenten con seudónimo, deberán enviarse dichos datos en sobre cerrado, en cuyo exterior figurará el seudónimo utilizado.
- 6.ª El plazo de admisión de originales para el concurso finalizará el día 31 de diciembre de 1977. Dentro de los treinta días siguientes se darán a conocer, en la prensa de la ciudad, las novelas admitidas al certamen.
- 7.ª El fallo del concurso se hará público el día 13 de

mayo de 1978, festividad de San Pedro Regalado, patrono de la ciudad de Valladolid.

8.ª El fallo del jurado será inapelable. Los concurrentes, por el mero hecho de presentar sus novelas, se atienen sin reservas a estas bases.

9.ª El premio, dotado por el excelentísimo Ayuntamiento de Valladolid, consistirá en la entrega de *doscientas cincuenta mil pesetas* al escritor seleccionado y galardonado.

La novela premiada se publicará, previo acuerdo del autor con la editorial vallisoletana EDIVAL.

10. Las obras no premiadas podrán retirarse de la Secretaría del Ateneo, en el plazo de un mes a contar desde el fallo, mediante la presentación del recibo indicado en la base 4.ª, por el propio autor o por persona autorizada para ello. Transcurrido este plazo, las obras no retiradas serán destruidas.

Con la elevación de la dotación a doscientas cincuenta mil pesetas, el Premio Ateneo de Valladolid de novela corta, que es el más antiguo de España entre los de su especie, vuelve a ser también el mejor dotado entre ellos. Es una buena manera de festejar esta convocatoria de Bodas de Plata.

Otra novedad es que la publicación de la novela galardonada correrá a cargo de EDIVAL EDICIONES, con lo que la nueva editorial vallisoletana se asocia a esta empresa de promoción cultural de tan importante trayectoria y aciertos logrados en el alumbramiento de vocaciones literarias.

CONVOCATORIA DE DOS AYUDAS DE INVESTIGACION PARA TESIS DOCTORALES

A fin de fomentar la investigación, y con ella el conocimiento general de la provincia, la sección de Historia del Instituto de Estudios Alicantinos de la Excelentísima Diputación Provincial, ha creído oportuno convocar concurso para dos Tesis Doctorales sobre temas concernientes a la Historia o Geografía alicantinas, con arreglo a las siguientes.

BASES

1. La cuantía de ambas Ayudas es de 75.000 pesetas.
2. Podrán optar a estas Ayudas todos los Licenciados de Facultades de Filosofía y Letras de las Universidades Nacionales. Para solicitarlo habrán de presentar en la Secretaría Técnica del Instituto de Estudios Alicantinos (Palacio de la Excelentísima Diputación Provincial, Alicante), un proyecto detallado del trabajo a realizar, visado e informado por el catedrático director del mismo, antes del 15 de noviembre de 1977.
3. La sección de Historia y Arqueología, constituida en Jurado, estudiará los proyectos enviados y seleccionará dos de ellos, indistintamente de Historia o de Geografía. El fallo será inapelable y se pronunciará antes del 30 de noviembre de 1977.
4. Una vez dictado éste, se comunicará al candidato a la Ayuda, quien suscribirá un contrato, comprometiéndose a realizar el trabajo, dentro de un plazo máximo que corresponderá a la terminación del curso siguiente a aquel en que se haya publicado la convocatoria.
5. Concluido el trabajo, los concursantes entregarán en la sección de Historia y Arqueología de este Instituto, dos ejemplares de la tesis objeto del premio y la certificación de que ésta ha sido aprobada con nota brillante por la Facultad correspondiente. A la entrega de los citados ejemplares, y del material ilustrativo que necesariamente debe completarlos: láminas, gráficos, mapas, etcéte-

ra, en ejemplar único, el Instituto de Estudios Alicantinos abonará al concursante el importe de la ayuda.

6. Queda facultada la sección de Historia, para resolver cualquier dificultad que pueda surgir o interpretar adecuadamente estas Bases.

BASES DEL CONCURSO DE TRABAJOS DE PRENSA, DE RADIO Y DE TELEVISION, SOBRE LA LOTERIA NACIONAL

1. El tema del Concurso será la LOTERIA NACIONAL en cualquiera de sus manifestaciones o aspectos, historia, organización, funcionamiento, crítica, anécdota, humor, etc.

2. Podrán participar en el Concurso los artículos, comentarios, reportajes, ilustraciones, fotografías, dibujos humorísticos, etc., con o sin firma, que sobre el tema indicado en la Base 1 se hayan publicado en periódicos o revistas de cualquier localidad de España, desde el día 1 de enero al 31 de diciembre del presente año, por autores españoles.

Igualmente podrán participar en el Concurso los guiones de autores españoles sobre el mismo tema que hayan sido transmitidos por cualquiera de las emisoras españolas de Radio y Televisión en el mismo período.

3. Los trabajos —sin límite de número ni de extensión— deberán presentarse en el Servicio Nacional de Loterías (Guzmán el Bueno, 137, Madrid-3) antes de las trece horas del día 5 de enero de 1978 o remitidos por cualquiera de los medios previstos en la Ley de Procedimiento Administrativo.

Para los concursantes que remitan sus trabajos certificados se computará como fecha de presentación la que figure en el matasello de la Oficina de Correos donde haya sido depositado el sobre. A los concursantes que entreguen sus trabajos en el Servicio Nacional de Loterías se

les entregará el correspondiente recibo.

4. Cuando se trate de reportajes y artículos periodísticos, fotografías y dibujos publicados en la Prensa se incluirán cinco ejemplares del periódico

o revista en que se haya publicado el trabajo que opta al premio, especificando el nombre, apellidos y domicilio del autor.

Al remitir los ejemplares del periódico o revista no es necesario enviar

PREMIO MALAGA DE INVESTIGACION

El Aula de Cultura del Liceo de Málaga, en el deseo de atraer la atención de los jóvenes estudiosos por los problemas de esta tierra malagueña, su historia, economía, arte y enriquecer de algún modo su acervo cultural, convoca, para el año 1977, el duodécimo PREMIO MALAGA DE INVESTIGACION, con arreglo a las siguientes

BASES

Primera.—Los trabajos que se presenten deberán tener relación con cualquier tema que afecte a Málaga o a su provincia y habrán de ser inéditos.

Segunda.—El Jurado estará constituido por cinco miembros, dos de los cuales serán necesariamente Catedráticos de Universidad, y, los otros tres, de libre designación de la Entidad patrocinadora, más un secretario con voz pero sin voto, igualmente designado por el Aula de Cultura del Liceo de Málaga.

Tercera.—El fallo del Jurado será inapelable, y se hará la entrega del premio en acto público que tendrá lugar en la primavera de 1978.

Cuarta.—Los trabajos, por duplicado ejemplar, se presentarán mecanografiados a dos espacios, en papel de tamaño folio a una sola cara, encuadrados, bajo un lema. En plica aparte, cerrada y lacrada y sobre la que figurará el mismo lema, se incluirá el nombre, apellidos y domicilio del autor o autores.

Quinta.—El premio estará dotado con cien mil pesetas.

Sexta.—El Aula de Cultura del Liceo de Málaga, por sí o en colaboración, se reservará el derecho de publicar total o parcialmente el trabajo premiado.

Séptima.—No se mantendrá correspondencia con los concursantes, ni se devolverán los ejemplares presentados que pasarán a propiedad del organismo patrocinador, creándose una biblioteca con el nombre de PREMIO MALAGA DE INVESTIGACION.

Octava.—Los concursantes presentarán sus trabajos en la Secretaría del Liceo de Málaga, Plaza del Carbón, 3, Málaga, donde habrán de tener entrada antes del día 1 de enero de 1978.

Novena.—Entiéndase que todos los concursantes aceptan íntegramente el clausulado de estas Bases, y se someten para cualquier diferencia que pudiera existir en la interpretación o aplicación de las mismas, al fuero de los Tribunales de la ciudad de Málaga con expresa renuncia al suyo propio.

el ejemplar completo; basta solamente la página o páginas en que aparezca el artículo, fotografía o dibujo, siempre que en ellas figure la fecha, la localidad y el título de la publicación.

De cada una de las fotografías que participen en el Concurso se incluirá, además, una copia directa en papel fotográfico y tamaño 18 x 24.

De los guiones de Radio y de Televisión deberán enviarse cinco copias mecanografiadas y cinta magnetofónica con el texto emitido y su fondo musical o efectos sonoros. Se unirá a esta documentación un certificado, expedido por el Director de la Emisora en que fueron transmitidos, en el que constarán los datos de la fecha en que se efectuó la emisión y el nombre, apellidos y domicilio del autor. Podrán acompañarse también fotografías de las escenas televisadas.

Si algún autor hubiera utilizado seudónimo podrá seguir amparado en el mismo hasta el momento de hacer efectivo el premio.

5. Se adjudicarán los siguientes premios:

A) Un premio extraordinario de 300.000 pesetas para adjudicarlo a un trabajo que, sin haber sido presentado en el Concurso, reúna los demás requisitos de la convocatoria. El Jurado examinará los trabajos que a su juicio, reúnan los méritos suficientes para optar a este premio, pudiendo el Jurado declararlo desierto o dividirlo si así lo estima conveniente.

B) Prensa: Artículos, reportajes y comentarios.

Un primer premio de 100.000 pesetas.

Un segundo premio de 50.000 pesetas.

Un tercer premio de 25.000 pesetas.

C) Televisión: Al mejor programa o guión televisado.

Un premio de 200.000 pesetas.

D) Radio: Programas o guiones radiofónicos.

Un primer premio de 100.000 pesetas.

Un segundo premio de 50.000 pesetas.

E) Prensa: Fotografías, ilustraciones y dibujos humorísticos.

Un primer premio de 75.000 pesetas.

Un segundo premio de 40.000 pesetas.

Un tercer premio de 20.000 pesetas.

Ninguno de los premios será dividido y podrán declararse desiertos si, a juicio del Jurado, los trabajos presentados no alcanzan la calidad suficiente para hacerlos acreedores a los mismos.

F) Premios especiales:

Un premio de 150.000 pesetas y placa para la publicación que se haya destacado durante el año por su labor continuada de difusión de la Lotería Nacional.

Un premio de 150.000 pesetas y placa para la emisora de radio que se haya destacado durante el año por su labor continuada de difusión de la Lotería Nacional.

Un premio de 150.000 pesetas y placa para el equipo de programa de T.V.E. que a juicio del Jurado reúna los méritos suficientes.

6. El Servicio Nacional de Loterías conservará los trabajos presentados, que no serán devueltos a sus propietarios, y se reserva el derecho de reproducir, total o parcialmente, los que resulten premiados.

7. El examen y calificación de los trabajos recibidos se hará por un Jurado, cuya composición se publicará oportunamente, designado por el Jefe del Servicio Nacional de Loterías.

8. El fallo se hará público por Resolución del Servicio Nacional de Loterías, que se publicará en el *Boletín Oficial del Estado*.

9. El mero hecho de participar en este Concurso equivale a la total conformidad con las presentes Bases.

10. Todas las incidencias no previstas en estas Bases serán resueltas por el Servicio Nacional de Loterías o por el Jurado cuando éste quede constituido.

estafeta libros

1 - octubre - 1977

UNA INCONFUN- DIBLE PROSA

FRANCISCO GARCIA PAVON: *Los nacionales*. Ed. Destino, Barcelona, 1977. 177 páginas. 12 x 18,5.

Tras los libros de cuentos dedicados a la infancia ("Cuentos de mamá"), a los años de la República ("Cuentos republicanos") y a la guerra civil vivida en zona republicana ("Los liberales"), Francisco García Pavón publica una nueva serie de relatos, ahora enmarcados en el Tomelloso del final de la guerra, con la entrada victoriosa de *los nacionales* en el pueblo (primera parte del libro), y en el Madrid cariacontecido y difícil de los primeros años de posguerra (segunda parte). Es la época, pues, la atmósfera inquietante y amarga de aquel tiempo, la que marca por encima de todo unas historias muy precisas y testimoniales, siempre narradas con una gran dignidad sentimental, casi siempre con un humor afectuoso y lleno de respeto al pasado, humor que en definitiva no es sino una aptitud de la sensibilidad y un convencimiento de la inteligencia a la hora de contemplar el tiempo ido como la marea que se llevó la ira, la venganza, la sangre y toda una forma de vivir y padecer, pero que dejó huellas indelebiles capaces de sostener aún la tristeza, la resignación y la melancolía.

En los doce relatos de la primera parte, García Pavón gira en torno a los tres grandes núcleos de interés para el muchacho que él era en aquel tiempo: la vida familiar, la vida escolar, y el pequeño universo de un pueblo donde las grandes tensiones y tragedias nacionales contaban con representaciones muy próximas, casi domésticas, con nombres y apellidos muy cercanos y palpables, con gente que había ido construyendo, cada cual desde sus circunstancias y sus afectos y desafectos, la vida diaria de una pequeña ciudad a la que se ama y se añora. La situación familiar se refleja, sobre todo, en dos cuentos, "El dinero vencido" (el cálido escenario del comedor de la casa de los abuelos, la atmósfera sobrecargada por una sombría sensación de derrota, la psicología de los personajes brotando con una espon-

taneidad y una limpieza que sólo puede producirse en medio del desamparo, los trazos de humor que asoman como único recurso contra el infortunio), y "La condición", donde el conflicto familiar aparece ya plenamente integrado en la realidad política, social y laboral de la población. En cuanto a la vida escolar, el final de la guerra sorprendió al narrador recién abandonados los primeros estudios, abortada la experiencia del Instituto republicano, padeciendo la humillación intelectual de ver cómo los mejores hombres dedicados a su formación sufren persecución y destierro. Esa vida escolar traerá también la primera experiencia directa, el primer choque personal contra una situación hostil, al verse obligado a obtener, para proseguir los estudios, el "Certificado de adicto al régimen".

García Pavón refleja luego, en siete cuentos, el Madrid de la posguerra, donde vivió como estudiante. Un Madrid lleno de fugitivos sin grandeza, de tristes buscadores de una estabilidad tal vez imposible, de gente perdida en el anonimato de la gran ciudad. El talento narrativo de García Pavón logra comunicar a tantas historias "típicas" una gran significación literaria. Hay, en los estratos subterráneos de lo que se cuenta, unas corrientes ideológicas y sentimentales que representan con enorme autenticidad y calor humano los dramas pasados y sus consecuencias. El retrato de costumbres, la emoción por unos hombres y unas historias —traducida en sentimiento por todo un país y toda una época— que se refieren a historias y hombres sin más pasado ni más futuro que el común a toda una generación, y el testimonio de unas heridas que nunca cauterizan del todo proponen al lector, mediante la inconfundible y magnífica prosa del novelista de Tomelloso, una visión serena, conmovida, transparente y piadosamente irónica de un momento crucial de nuestra historia contemporánea.

EDUARDO MENDICUTTI

Los nacionales

NARRATIVA

SUMNER LOCKE ELLIOTT: *Al partir*. Editorial Pomare. Barcelona, 1976. 277 páginas. 14,5 x 21,5.

La primera de las novelas de Sumner Locke Elliott traducida al castellano

fue *El hombre que se escapó*, allá en 1974. *Al partir*, cuyo título original es *Going*, editada en 1975 por la Harper and Row de Nueva York, creo que es la segunda novela de Sumner Locke Elliott que podemos leer en castellano.

Al partir, ante todo, es una novela de suspenso.

"...debo estar preparada, se dijo al levantarse, cuando sonó el despertador. No porque quisiera aprovechar hasta el último precioso minuto, sino más bien porque hoy quería tomar la

delantera a todos los demás. De ese modo obtendría una cierta prerrogativa; habría bajado antes que nadie, estaría aguardando. Habría una especie de privilegio en esto de estar pronta y a la espera, vestida y dispuesta con todo hecho, todo ordenado y sin nada innecesario. Como si no le interesara lo que le iba a suceder..."

Le ha llegado a la señora Bracken el día de morir.

Estamos en el año 1990, un año cercano al mítico siglo XXI, para al-

gunos viviendo en un Mundo Feliz.

"Elliott nos advierte que la vida a cualquier precio no vale la pena ser vivida; que la muerte es mejor que algunas formas de vida", se escribió en el *The Washington Post* acerca de esta novela.

Realmente, tal advertencia, es la que nos hace Sumner Locke Elliott. Digamos que, si escribió *Al partir*, fue precisamente para hacernos una dramática alarma sobre lo que puede llegar a ocurrir en un futuro, no muy lejano.

La gente de 1990, en un mundo donde reinan el amor, la ley, el orden, el patriotismo, es buena. O, mejor, cree ser buena. Porque, en el fondo, se nos muestra al igual que hoy, con los mismos vicios, con las mismas virtudes. Pero, en realidad, cada vez más alejada del espíritu humano, la gente es mala. Es decir, llegando a una conclusión, no se ha ganado, se ha perdido. No se es mejor, se es peor. Y lo que resulta más terrible, que no lo saben. Que la gente de 1990 piensa que sí, que ha ido evolucionando en un progresivo acercamiento hacia la perfección. Sumner Locke Elliott, desde un futuro, nos hace sentir nostalgia de un presente.

¿Por qué le ha llegado la hora de morir a la señora Bracken? Porque ha cumplido los sesenta y cinco años. Y, en el año 1990, en ese mundo que consideran feliz, está prohibida la vejez. Por lo que, a casa de la señora Bracken, Tess Bracken, llega el "Bus de la Eutanasia".

"...el viejo autobús amarillo la esperaba (alguien que llevaba un anotador estaba leyendo su nombre y su número de serie; contra las ventanas del autobús se apretaban viejos rostros resignados o aterrorizados), pero Tess no sintió nada porque lo que iba a suceder ahora, después de todo, no era nada. Pero lo ya sucedido era infinito..."

Una novela estremecedora.

Porque, sí, puede llegar a ser verdad.

JUAN JOSE PLANS

BERNARDO V. CARANDE: *Don Manuel o la agricultura*. Ancora y Delfín, 496. Ediciones Destino. Barcelona, 1976. 282 págs. 11,5 x 18,5.

Vuelve Bernardo V. Carande por los fueros que abriera su novela anterior, *Suroeste*, aparecida tres años atrás en esta misma colección: es decir, el entramado histórico, la recreación de una época, la indagación de un proceso políticosocial, como trasfondo de unas vidas, de una crónica familiar. Protagoniza, en este caso, don Manuel, abogado palentino, convencido republicano devoto de Ruiz Zorrilla, sereno, circunspecto, tímido. Treintañero, don Manuel no ha hecho por salir de su soltería. Va de Castilla a Extremadura, para asistir como padrino a la boda de uno de sus hermanos, que casa con una rica moza del pueblo de Almenara. Nota —y anota la diferencia de esta gente y esta tierra con las suyas de origen. Allí se enamora y se casa. Morirán pronto su esposa y tres de sus cuatro hijos. Y don Manuel irá al pueblo de su madre —Carrión— con el primogénito, como escamoteándose a la muerte, y tornará a la ciudad, a su bufete, a su discreta —pero

sincera— actividad política, para acabar marchando definitivamente a los heredados pagos extremeños, obedeciendo al tironazo irresistible del campo, de la agricultura. Campo —y campesino— abandonado (ayer como hoy), cuna de olvidos, imperio del analfabetismo y el malpasar. Son los años que median entre 1885 y los primeros del siglo que corre: agoniza —y muere— Alfonso XII, publica Clarín La Regenta, Bell investiga sobre el fonógrafo, un ciclón asola Madrid, nace Alfonso XIII, se alza y cae Villacampa, se extinguen las colonias, hablan, peroran, discuten Sagasta, Martínez Campos, Cánovas, Moret, Canalejas, se esfuerza Peral en hacer navegar su submarino, se suicida Ganivet, Angiolillo acaba con Cánovas... Y va el tren —resoplidos, humo— rasgando los yermos españoles, los terruños de pan llevar, heraldo del progreso.

No es ocioso el empeño. En ningún sentido. Hay paralelos entre aquellos lustros y éstos. Florece la Restauración, se mustia la economía. "Malo y todo como es el estado de nuestra Hacienda, todavía es verdaderamente milagroso que no sea mucho peor",

diría Sagasta. Valdrian hoy sus palabras, podrían repetirse sin mengua. Maestra explicando la lección nunca aprendida, la Historia pesa y pasa.

Si esta novela de Carande tiene, por un lado, regusto galdosiano, por otro nos trae a la memoria la prosa y las maneras de Azorín. De aquél, el entramado, las bambalinas; de éste, la escritura entrecortada, la minuciosidad, el poder de observación, el ensamble de vocablos propios. Dispone el autor sus capítulos a base de breves páginas, estampas ceñidas que hilvana con habilidad. El estilo es pulcro, cuidado, a veces un tanto retorcido; frases hay que nos desconciertan: "Cenaron copiosamente cual se abunda aquel hogar"; párrafos, que nos confunden: "Al segundo escalón de la meseta, mediada la península, la trayectoria en curva de un río —su más fiel sendero (cuya bruma, brisa y agua les ayuda)— que se origina en un extenso lugar pantanoso, idóneo emplazamiento para su concentración; y que más adelante se encamina al cuadrante favorable que el Atlántico humedece, entre dos cordilleras difíciles de atravesar de lleno, para tomar después la

bonanza del Sur, les ofrece el mejor itinerario." Mas, en general, se impone el buen hacer, moroso y fino.

Un aire melancólico, patético, emana de estas páginas apretadas, mosaico vivo y revelador de un tiempo no lejano, lleno de esperanzas y de frustraciones, al que los españoles debiéramos acercarnos más frecuentemente. Ciertamente que la experiencia nos deja un tanto lastimados, pero nuestros son sus acontecimientos, y aleccionadores. Aunque la cerrazón de que hacemos gala favorezca el que acaben resbalando por nosotros sin provecho notable.

CARLOS MURCIANO

C. VINARDELL: *Amanecer y Sombras*. Ediciones Marté. Barcelona. 260 páginas. Ecuadernado. 14 x 21.

De C. Vinardell no es la primera novela que leo, pues allá por el 1967, Ediciones Rondas le publicó su obra: "La Huella del tiempo". Por lo tanto, no es la primera vez que C. Vi-

JAIIME CAMPANY: *Jinojito el lila*. Ancora y Delfín, 521. Ediciones Destino. Barcelona, 1977. 251 páginas 11 x 19.

Si no cabe descubrir a estas alturas al escritor Jaime Campmany, de probadas dotes en muy distintos campos, sí cabe descubrir al novelista, pues que por vez primera ensaya el género y, vaya por delante, con singular acierto. Digamos, porque es la pura verdad, que hacía tiempo que no gozábamos tanto leyendo una novela. *Jinojito el lila* ("Cuadernos de párvulo", según reza su subtítulo) son las memorias de infancia —hasta los diez años, poco más o menos— del propio autor, escritas con un desenfado, una naturalidad y una picardía que inmediatamente despiertan en el lector la duda acerca de la edad que tenía el novelista cuando pergeñó este puñado de páginas. Consciente de ello, Campmany sale al paso en su prólogo y, con habilidad, acrecienta tal duda, poniéndonos en el trance de inclinarnos a la incredulidad por la admiración o a la credulidad por la malicia. Y concluye con frases que, aún extensas, no nos resistimos a transcribir: "También es verdad que yo mismo difícilmente me reconozco en ese niño que escribe, y que a veces me parece donairoso, otras conmovedor, otras imposible, y otras, por fin, merecedor de recibir unas cuantas patadas en los dientes. A quien me diga que es vanidad publicar a mis años algo que se ha escrito antes de cumplir los diez, le contestaré que lo hago más por humildad que por presunción. Y a quien objete que es increíble que un niño, por muy precoz que sea, haya podido escribir estos Cuadernos, que cada cual es muy dueño de su pensamiento, le pido que no fundamente su creencia en mi excesiva precocidad, sino en su propia limitación".

Ese niño que escribe no es, por supuesto, el que da nombre al relato. Jinojito es uno de los personajes que en él aparecen: el más débil, el más tierno, el más noble, el más ingenuo. Ibamos a añadir "el más niño", pero niños son todos los que por él desfilan —Campillo, Vergara, Cutillas, Primitivo, Zambudio...—, sí más traviosos, más maliciosos, más rebeldes. Jinojito es el contraste, el reflejo de los otros, pero sólo en lo que tienen de bondad, de generosidad, de pureza. Su muerte, provocada aunque sin intención por sus compañeros, cierra el libro y cierra, simbólicamente, un tiempo de infancia. Podría entenderse que el autor lleva su nombre a la cabecera de sus memorias como un homenaje, como un desagravio al amigo ido, a quien no quisieron —o no supieron— entender. En la solapa de la obra se nos dice que a Jinojito todos le llamaban *el lila* "sencillamente porque lo era". Uno siente discrepar de tal opinión. Jinojito es, a nuestro juicio, un niño distinto. Frágil, pusilánime, enfermizo, pero inteligente. *Lila*, en su sentido figurado, es tonto, fatuo, y Jinojito no es lo primero, ni mucho menos



lo segundo. El aprende perfectamente sus lecciones, pero es incapaz de recitarlas en voz alta ante el profesor y sus compañeros expectantes. El regala cuanto tiene porque es consciente de la ilusión que ello produce en quien recibe. Y, antes de morir, dispone que su bicicleta se entregue al más necesitado de sus amigos; de quienes no obtiene más que mofas, desprecios, golpes, engaños.

Puede que esta especie de defensa que hacemos de su personaje, diga mucho en favor de Campmany, que nos lo acerca tal cual es, tal cual era, y nos hace partícipes de su desamparo. Mas, ello a un lado, es decir, al margen del Jinojito que las nomina, sus memorias constituyen una deliciosa pieza literaria, que reviven en el lector —sobre todo, en quienes éramos niños en los años que precedieron a la guerra fratricida del 36— una serie de experiencias, juegos, dichos y situaciones, recreados con sencillez, gracia repajolera y desparpajo. El lenguaje, a tono con el del niño que redacta, pocas veces pierde el tino, y los diez cuadernos se siguen con tanto interés como si una complicada trama los cimentase. Y lo que allí se cuenta no son sino acontecimientos infantiles —la escuela, la casa, las pedreas, las "bellaquerías" gongorinas del "Hermana Marica", las travesuras, las trapisondas de un puñado de chavales revoltosos, maleducados y astutos. Uno ve al fondo —y no hablamos de influencias— la sombra de la novela cimera de Sánchez Mazas (¿desde cuándo sin reeditar?). Pero, en primer plano, lo que ve es la presencia de un novelista hecho y derecho, que ojalá siga el camino que esta primera entrega le exige, para bien de sus lectores.

CARLOS MURCIANO

nardell se asoma a las vitrinas de las librerías de España.

Por la época en que fue publicada "La Huella del tiempo", obtuvo bastante éxito, pero no creo que si esa misma obra viera la luz ahora, corriera la misma suerte de aceptación, por lo que mucho me temo que a *Amanecer y Sombras*, le pueda ocurrir otro tanto, ya que, según mi criterio, la primera obra sucede a la otra en lo fundamental, en paralelismo, en idea estructural, por lo que casi forman un "duo" casi perfecto. Pero vayamos al grano y hablemos de *Amanecer y Sombras*.

Amanecer y Sombras, es una de esas novelas escritas desde la guerra civil española, no de la guerra, porque en esto existe bastante diferencia. Y podremos decir casi con plenitud de acierto que es una obra escrita desde la guerra, pues se nota que hace bastantes años que está redactada.

En la novela hay indudables aciertos, qué duda cabe, tales como el buen oficio de escritora que nos demuestra la señora C. Vinardell. Pero también hay un partidismo imperdonable en literatura. Ella sabe narrar, y lo hace, cuando quiere, de una manera poética, y cuando le apetece, cambia el carácter de sus personajes, y emplea un lenguaje que nos da la impresión de que estamos leyendo a un escritor barriobajero.

No se puede escribir una novela sobre cualquier guerra, en la que casi exclusivamente se hable sólo de un bando, y en este caso, ese bando era el de los "malos". Por lo que no creo que *Amanecer y Sombras*, aporte nada nuevo a la ya abundante literatura hecha con motivo de la pólvora que se lanzaron, mutuamente, hermanos contra hermanos en nuestra guerra.

La acción transcurre en Málaga en 1936, abarca hasta el final de la contienda, y todo termina como el lector adivina desde el primer capítulo. Redundando un poco más en lo anteriormente dicho, C. Vinardell, narra con fluidez, por lo que tiene una asombrosa facilidad de hacer amables a algunos de sus personajes y a otros de presentárnoslos sin los más mínimos sentimientos humanos: "el Tinajas", Sandoval, el padre Félix, Paz, "El Pupas", Micaele y Dolores, son seres que nunca se sabe cómo van a reaccionar. Algunas veces también da la sensación que C. Vinardell "mata" a sus personajes, y es ella la que habla por boca de ellos, pues he notado que muchas de las frases y actitudes de algunas de sus "criaturas", son falsas, no corresponden a su educación ni psicología. Y cuando esto ocurre, siempre se nota una imparcialidad insostenible, y así no se puede escribir de una cosa tan seria y dolorosa como fue nuestra guerra civil. Por lo que estimo que a *Amanecer y Sombras*, le sobra aquello que dijo alguien algún día, de que la historia es la novela de lo que ocurrió, y la novela, la historia de lo que nunca ha ocurrido. Pero la guerra civil española, por desgracia, ocurrió, y tanto en la historia como en literatura, hay que tratarla objetivamente.

En fin, *Amanecer y Sombras* hay que leerla para que cada uno saque sus consecuencias. Las mías ya están expuestas.

JUAN MORALES MIRANDA

GREGORIO LOPEZ Y FUENTES: *El indio*. Editado por Casa de las Américas. La Habana, Cuba, 1977. 194 págs. 12 x 19.

Publicada por primera vez en 1935, se reedita ahora en Cuba esta novela de Gregorio López y Fuentes, arropada de tesis revolucionarias cuyo valor histórico puede replantearse en la actualidad, con una simple pregunta sobre la posible permanencia de aquellos hechos que denuncia. ¿Siguen siendo los indios representantes de una raza oprimida por la "gente de razón" o blancos? Al menos en 1935 sí lo eran, y el autor buscó en su obra la ocasión para plantear las posiciones a adoptar: 1) La opinión de los que piensan que lo mejor sería el exterminio total de los indios. 2) La de aquellos que ven en el cruce de razas, en el mestizaje, la mejor solución, aunque a largo plazo. 3) Los que piensan en la educación e integración social del indio. 4) Los que proponen la reconciliación o restablecimiento de la confianza con el indígena para evitar la huida de éste hacia su propio abismo, hacia su propia ignorancia. En la novela vemos cómo se llevan a cabo parcialmente tales soluciones, incluyéndose también una quizá no peregrina discusión sobre la posibilidad de hablar de "raza" o, simplemente, de "tribus". Estas cuestiones quedan planteadas desde el comienzo de la novela, en su primera parte, en la cual la descripción del ambiente supone una construcción en pequeñas escenas en las que se pasa, de la descripción general del mismo, a la narración de los hechos particulares. La acción originaria es lenta y transcurre al final de un día cualquiera, lo cual sirve al autor para presentar el aire cotidiano de la rancharía donde viven los naturales. Se sigue con la narración de la cotidianidad para pasar, con el amanecer del nuevo día, a la presentación de dos tipos de trabajadores: los que trabajan en su propia tierra, y los que lo hacen en las haciendas. Tras el trabajo y las condiciones de los trabajadores indios se pasa a un par de escenas (la violación de la joven india y el consejo de ancianos), que lleva al núcleo narrativo principal de esta parte de la novela: la elección del joven indio, al que se describe en términos de belleza racial, como guía de los blancos buscadores de oro. El martirio del indio, cuya caída y resultante invalidez física permanecerán a lo largo de la obra simbolizando la sombra de la desgracia de todo un pueblo, trae como consecuencia la guerra con los blancos, la muerte de uno de ellos y la huida de los indígenas. El frustrado castigo que se proponen los blancos concluye en una discusión en la que se plantean las diversas hipótesis que hemos mencionado al principio, hasta llegar al planteamiento de la existencia de la misma raza, cuestión que pone fin a esta primera parte de la novela.

La segunda parte, tras el regreso a la rancharía, gracias a un montón de razones económicas para la paz por parte de los blancos, en una acción transformada en rápida pero que de inmediato regresa a su máxima lentitud, se monta en una serie de capítulos o cuadros de costumbres: Aparece la raza libre y erguida con su miseria oculta y, casi desnudos, se dedican a la pesca. (Hay que lamentar aquí que el ejemplar que nos ha llegado esté mutilado en cuatro de los capítulos de esta parte, páginas 79 a 110). Los capítulos dedicados al cazador (a destacar la escena de su muerte, acuchillado por los colmillos de los jabalíes) y al nadador experto son la cumbre narrativa del libro. Ambos terminan con la muerte de los personajes y las supersticiones que ello provoca, en un paralelismo que puede interpretarse, simbólicamente, como muerte paradójica de unos valores creídos eternos. De nue-

editora  nacional

les ofrece sus nuevas colecciones de bolsillo

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 Maria 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

vo un cambio de tiempo y un hecho importante, la Revolución, suponen el comienzo de la última parte del libro. En ella la acción pasa a ser rápida, con numerosos sucesos en pocas páginas: 1) La epidemia de viruela trae consigo la llegada del nuevo diputado y el conocimiento de la revolución, así como los propósitos sociales de ésta. 2) La llegada del maestro, especie de mesías prometido, da ocasión a hablar de las tradiciones perdidas, como símbolo final de la trayectoria vital y decadente de una raza, y de la transformación de aquél en un líder engañoso pero capaz de llevar a su pueblo ante el punto prometedor, aunque desconfiado, de la nueva civilización. La aparición última del lisiado frente a la carretera simboliza este aspecto. Y habría que hablar aquí de la magnífica facilidad narrativa con que se construye el proceso de aparición del maestro, su transformación en líder social, después político, y su posterior decadencia, que traerá consigo el castigo final a través del "temor tradicional de una raza que ha sufrido hambre" (penúltimo capítulo). Así, esta gran novela de Gregorio López y Fuentes, después de plantear la problemática existencial del indio, da sus soluciones y termina con una desconfianza en las mismas y con un tembloroso pesimismo. Su mayor valor no está en el recuerdo de lo geográfica e históricamente particular, sino en el símbolo futuro de la categoría indígena universal de su mensaje.

JESUS GOMEZ AYET

ADOLFO CALERO-OROZCO:

Así es Nicaragua. (Cuentos). Orytec, Madrid, 1975. 22 x 14. 239 págs.

Adolfo Calero-Orozco nació en Managua el 19 de febrero de 1899; tras la educación primaria obtiene los grados de bachiller en ciencias y letras y de maestro. En los Estados Unidos prosigue estudios superiores. Concretamente en la Catholic University of América. Antes había realizado un curso de inglés en Clason Military Academy. De regreso en Nicaragua, tras breves años de ejercer la docencia, estudia periodismo y trabaja en la Noticia de Managua como cronista y traductor. Lo simultanea con colaboraciones en casi todas las revistas literarias de su país. Abandonó, ya maduro, el campo del periodismo y la literatura para introducirse en el mundo de los negocios donde aún continúa. Le llevaron a ello razones estrictamente económicas. La pluma no sostiene a una mujer y a unos hijos. Sin embargo y a pesar de ello su producción literaria ha sido amplia y varia, aunque esporádica. Ensayo, verso, novela, teatro y, por supuesto, cuento. Se autodenominaba "cuentacuentos", y de él se ha dicho que con él se inicia en Nicaragua el verdadero cuento nacional. En 1966 obtuvo el Premio de Periodismo Ciudad de Sevilla. Actualmente es vicedirector de la Academia Nicaragüense de la Lengua, correspondiente de la Real Española. Entre sus principales obras se encuentran: *Recortes varios* (1927); *Sangre Santa* (1939); *Cuentos Pinoleros* (1945) y el libro que nos ocupa, *Así es Nicaragua*, muy reciente. En éste último, según Pablo Antonio Cuadras, "hizo historias de lo que la Historia marginó." (pág. 7). El tono de los cuentos incluidos en *Así es Nicaragua* es predominantemente tierno, y sólo en pocas ocasiones roza el ternurismo. Sus personajes, generalmente humildes, y sus ambientes, casi

UNA SOLIDA DIVERSIDAD DE TECNICAS NARRATIVAS

Dentro de esas promociones de baremos, con las que cumplen religiosamente nuestros premios literarios, pocas habrá tan merecidas como la de esta novela, *La crisopa*, (1), finalista en el "Eugenio Nadal" 1976. Su autor, el sevillano Emilio Mansera Conde, ha sabido encontrar una nueva dimensión donde conciliar lo ajustado del tema con su trascendencia, los rigores implícitos que debe aceptar una obra de concurso con un contenido ambivalente, dispuesto a prestarse a los más diversos enfoques de lectura.

Basándose en la introducción de un motivo crítico durante estos últimos años: la ocupación de una iglesia por obreros, Mansera Conde lo ha ramificado a lo largo de la narración hasta disgregarlo en un puro pretexto que da conexión a las diferentes situaciones de la novela. Las connotaciones sociales se despliegan en torno a un objetivo superior: la Iglesia con todos sus concurrentes, sobre el que repercuten para mostrar los entresijos de una institución capitidismada, que quiere y no puede amoldarse al hilo de los tiempos. Así, el entramado de la novela se desconcretiza de cualquier tipo de tesis con vistas a implantar la hegemonía concluyente del escritor y se abre a todas las elucidaciones posibles, o sea, a los dominios del lector, esa figura tantas veces ultrajada por el lema que campea en las contracubiertas bajo los auspicios de autores que confunden la autoría con la autoridad: "a la praxis por el dogma". Nada hay en *La crisopa* que someta al lector; más que la explicitación de unos acontecimientos provocados por la oligofrenia y el nepotismo, enfermedades congénitas a toda institución o tinglado público, *La crisopa* es una reflexión sobre los seres que asisten desde su específica profesión religiosa a los efectos desencadenados tras la crisis social.

Mansera Conde no pretende incurrir con *La crisopa* en las determinaciones de la novela testimonio, cómplice tácito de la oficialidad, pues encubre a los que la ejecutan tras los que la padecen; por el contrario, ha eludido los fáciles cánones esclerotizadores para conjugar armónicamente ese flujo imprescindible entre ficción y realidad. La consecución de este equilibrio se cimenta bajo una sólida diversidad de técnicas narrativas, empleadas siempre con una gran destreza, desde el monólogo interior hasta los episodios coloquiales, lo mejor de la novela: diálogos llenos de una agudeza y fina penetración para las que sólo el genio andaluz puede dotar; con ellos, el libro crece en agilidad sin menguar en intensidad. Ambos, monólogos y diálogos, salpican la novela continuamente y sirven para romper el ritmo moroso del narrador, encarnado en testigo presencial unas veces, otras en un mero recopilador de distintas versiones, pero siempre incurriendo en las matizaciones propias de un discurso oral, discurso que, en la mayoría de los casos, introduce las situaciones de conflictividad externa para proyectarlas y descubrir el seno agitado de unos personajes y una institución igualmente vacilantes desde la postergación que les condena al anacronismo.

Por todo ello, el resultado final es una obra acabada, de una plena consistencia, tanto expresiva como de contenido; lejos de pretensiones meramente efímeras, su autor nos da muestras de una madurez depurada a la que se suman otras cualidades no menos excelentes.

ANTONIO RECUERO ALMAZAN

(1) Emilio Mansera Conde: *La crisopa*. (Finalista del Nadal 1976). Ediciones Destino. Barcelona, 1977. 22 págs. 11,5 x 18,5.

siempre rurales, parecen extraídos del baúl de los recuerdos del autor, si bien no parecen, "autobiográficos", en el sentido de identificar autor-narrador. No coinciden siempre, y cuando lo hacen no coinciden con el protagonista. Recordemos que una de las modernas corrientes narrativas hace coincidir en una misma "voz" al autor, al narrador y al protagonista, dando en muchas ocasiones lugar al monólogo interior autobiográfico. No es este nuestro caso. El autor, Adolfo Calero-Orozco, salvo en algún cuento, sirve solamente de transmisor de una historia. Por lo general, una historia que le ha sido contada por otro. Narrador presenta a narrador, como en el cuento *Martín Rayo*.

El libro es, en definitiva, un desfile de personajes, ambientes e historias, en que el patetismo y el humor, la alegría y la muerte, van adobando unas existencias.

Veintiocho relatos breves y diver-

sos en cuanto a tono y tratamiento. La ternura domina por ejemplo en *Polvo de oro*, donde la ingenuidad de don Mene choca con la astucia de unos gitanos. O en *El solar de la tana Quintana*, cuya protagonista cae en las redes de don Quitando Lotodo, significativo nombre para un representante de la especulación del suelo. La ironía hace su aparición en *Entre compadres*; la nostalgia, en *El tesoro de la paisana* o en *Solo un epitafio*. La crítica social y política en cuentos como *Yo era muy honrado*, *Sopa de lágrimas* o la patética historia del vengador frustrado, *Claudio Robles, Padre de Sebastián Robles*. Dosis de humor negro, más o menos abierto, en *Compañero de cama*, *las gallinas de la difunta* y *Don Gil Vígil y Madregil, médico y cirujano*.

En fin, una gama de asuntos y de tonalidades (desde lo patético hasta lo ridículo) dan una amenidad a esta colección de cuentos en los que quizá se eche de menos una cierta dosis

de crítica a las situaciones que plantea. Vaya lo uno por lo otro, el heco es que son cuentos que, en general y con alguna excepción, se dejan leer en caer en la monotonía.

SERGIO SERRANO



CARMEN MARTIN GAITE: *El balneario*. Editorial Destino. Barcelona, 1977. 187 págs.

El balneario conoce ahora su tercera edición al engrosar junto con otras narraciones, el número 515 de la bella colección "Ancora y Delfín". En este mismo volumen encontramos una nota preliminar, confeccionada por la propia autora, ilustrándonos sobre el origen y el desarrollo de las tres ediciones anunciadas:

"El balneario, fue mi primer intento de pasar del cuento a la novela. Escrito en 1953, obtuvo el premio 'Café Gijón' de 1954, dotado entonces con cinco mil pesetas. La primera edición, distribuida por Afrodisio Aguado en 1955, incluía también tres cuentos de aquella época. Fue el primer libro mío que vi impreso y se publicó con una portada dibujada por mi amigo el pintor Carlos Pascual de Lara, que murió algunos años después (...). En la segunda edición de *El balneario*, publicada por Alianza Editorial, en 1968, se incluyeron otros cuentos míos posteriores. Es la misma que se ofrece ahora al público, aumentada únicamente por los dos últimos que componen el presente volumen."

Carmen Martín Gaité, nacida en Salamanca en 1925 y casada en el 50 con el novelista Rafael Sánchez Ferlosio, ha publicado hasta la fecha, si excluimos reediciones, media docena de libros de narrativa. Cronológicamente se presentan: *El balneario*, premio Café Gijón en 1954; *Entre visillos*, la novela galardonada con el Nadal en 1957; *Las ataduras*, colección de relatos publicada en Barcelona en 1960; otras dos novelas, *Ritmo Lento* (1963) y *Retahílas* (1974), y, la más reciente, *Fragmentos de interior* (1976). Queda, fuera de esta lista, el poemario *A rachas* (1976), el ensayo *La búsqueda de interlocutor* y otras búsquedas (1973) y dos estudios sobre la historia del siglo XVIII.

Precisamente la cronología de su obra y la importancia reconocida de sus primeros libros han situado a Carmen Martín Gaité dentro de esa —difícilmente agrupable— generación española del "medio siglo" de la que nos habla Gonzalo Sobejano en su estudio sobre la Novela española de nuestro tiempo. Generación de algún modo capitaneada por Aldecoa y Goytisolo, por García Hortelano y Martín Santos, por Ana María Matute y Juan Benet, por Fernández Santos y Sánchez Ferlosio, sin olvidar a Candel, Olmo, López Pacheco, Ferres, López Salinas, Grosso, Caballero Bonald, Ramón Nieto, Luis Goytisolo, Alfonso Sastre, y los paralelos: Bosch, Lacruz, Arce, García Viño, Rojas,

Martín Descalzo, Prieto, Sueiro o Marsé, entre otros que ahora y aquí se olvidan.

Por lo que a Martín Gaité respecta, su Nadal del 57, Entre visillos, la dará automáticamente carta de presentación en el entorno generacional arriba descrito. Ya en aquella novela, quedaba manifiesto el gusto de su autora por retratar la rebeldía de los seres veraces a dejarse moldear por un ambiente hecho de rutinas, limitaciones y convencionalismos. Allí aparecía la ciudad de provincias, de nuevo aureolada por el clima que Clarín supo grabar en La Regenta (determinando en la literatura cualquier nueva presencia de estas urbes medias), y si antes había sido Oviedo disfrazada de Vetusta, ahora los dedos acusadores apuntan a Salamanca. A ella pertenece esta burguesía provinciana rodeada de visillos, miradores, mesas camilla, galletas de limón, ferias, Plaza Mayor, cotilleos, bailes de casino, solterías, hastío dominical. Pablo Klein y, su alumna, Natalia serán los dos egos rebeldes de Entre visillos.

Más tarde, en Ritmo lento, será la "anormalidad" social de David Fuente quien nos arroje su individualidad, componiendo el retrato de una persona tan desarrollada en la introspección y con tan gran afán de autenticidad que su sino le aboque a no encajar dentro de ninguna conformación social. Son el impulso hacia la libertad y la insatisfacción desenmarañándose de la medianía humana, o inhumana. Un "ritmo lento" impuesto por la necesidad de no mentirse con ligerezas de fácil cauce convencional. David Fuente no será, por tanto, un inadaptado sino un lúcido, o lo que es lo mismo: un loco a los ojos de nuestra sociedad, a nuestros ojos, a nuestra mirada: rigor colectivo, alienado, que se desenvuelve entre prisas, compromisos, producciones, sin reflexión jamás, sin detenerse nunca.

Pero abordemos ya El balneario. En su primera parte se trata de una narración de instantes dilatados, situaciones absurdas, cohibiciones siempre pendientes de un malestar abstracto que subyuga y desconcierta a la protagonista, que la somete al aturdimiento, ese estro kafkiano que desintegra las relaciones del individuo con su entorno, que le inutiliza, fulminándole con su ritmo espeso:

"De un modo vago sentía tener pendiente algún asunto, pero no podía localizar cuál era, ni siquiera decir si era solamente uno o eran varios. Me parecía tener corrida una gruesa cortina por detrás de los ojos, y me extrañaba que, a pesar de todo, siguieran entrándome imágenes nuevas aceleradamente. Trataba de oponerles una cierta resistencia por la preocupación que tenía de que no iba a poderles dar albergue, y, sin embargo, mientras pensaba confusamente en todas estas cosas no dejaba de mirar alrededor."

Pero en El balneario (1), lo kafkiano degenera precipitadamente en lo misterioso e inconcreto. Así, tras cincuenta páginas de dilatado sueño, despierta la protagonista de su significativa pesadilla. Esta segunda parte de la narración está dominada por el campo de lo real, si bien acuden —por efecto de la vivencia onírica— anotaciones que se reparten entre los misteriosos, ya enunciado y lo psicoanalítico. Este tricolumnio "temático-estilístico", sobre el que se asienta la narración, es quien mejor nos define su filiación dentro de la literatura de los 50 a los 60: a) asimilación de autores y modos extranjeros (aquí, por Kafka); b) empleo del método psicoanalítico en la novela como lastre fecundo de surrealistas y freudianos; y c) exposición realista de cier-

tas capas de la sociedad española de posguerra (la que frecuentaba los balnearios, en este caso), con su aburrimiento tipológico (2), su herencia histórica y la acritud natural que deriva de la descripción de esos viejos tipos humanos desde el sarcasmo (no exento de comprensión) de unos ojos jóvenes, pero no lo suficientemente nuevos como para desconocer o ignorar marchitas tradiciones.

Nueve narraciones breves componen el resto del libro: "Los informes" (marzo, 1954), cuya protagonista, Concha, es na-

(2) Página 69: "Aquí se sabe de antemano lo que va a ocurrir cada día, y todos los días ocurre lo mismo; aquí todos descansan confiados en esa certidumbre y se olvidan las emociones y las congojas si es que se sufrió alguna vez."

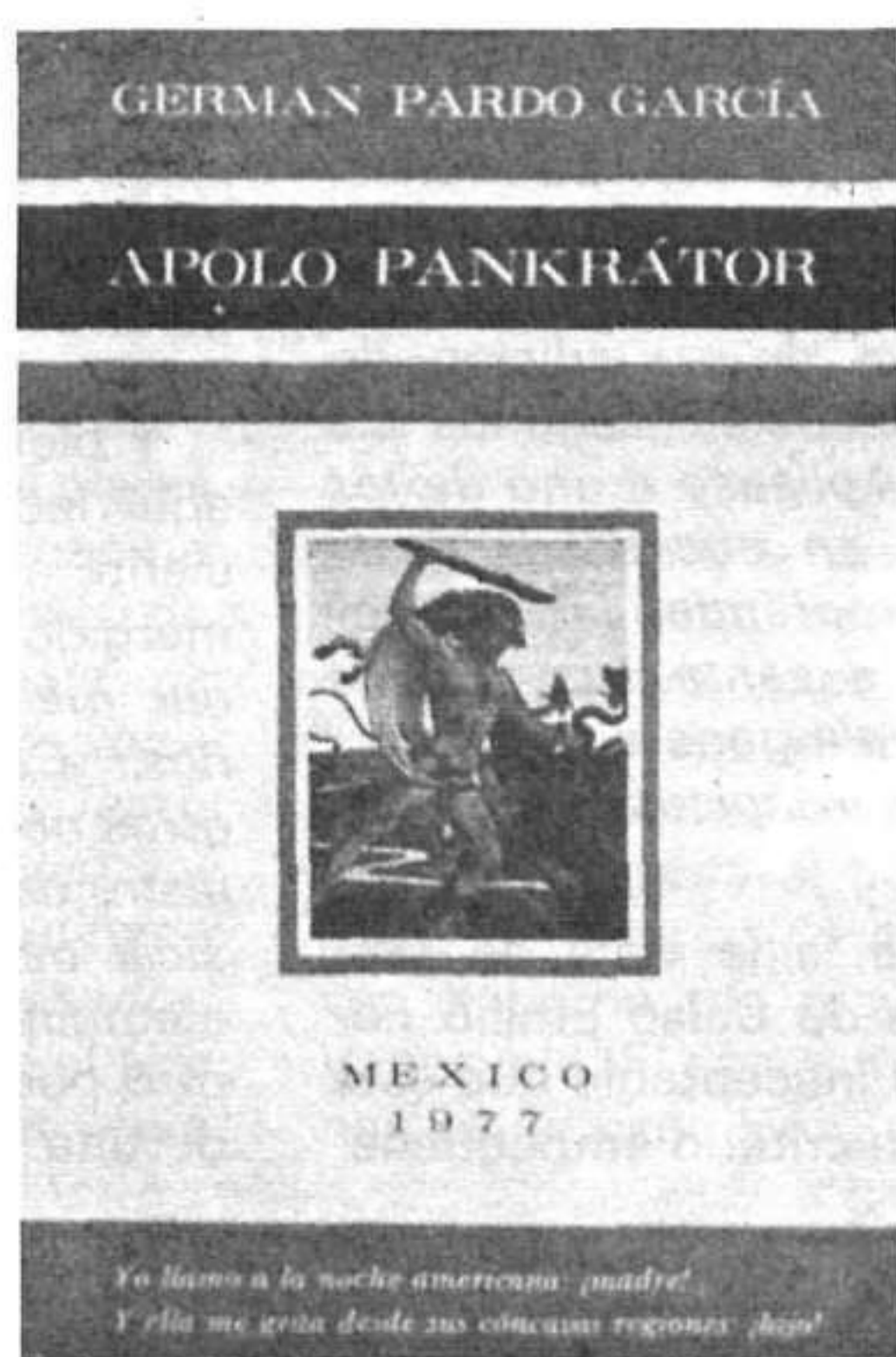
tural del pueblo salmantino de Babilafuente, (detalle que me interesa reseñar por el especial arraigo de Carmen Martín Gaité a nombres y parajes de su tierra natal); "La oficina" (enero, 1954); "La chica de abajo" (agosto, 1953), Paca, la chica de abajo, cuya amistad con Cecilia, la vecina rica, recuerda fugazmente —sin farragosidad en la forma— a las protagonistas de Barrio de Maravillas, de Rosa Chacel, (los vencejos que aparecen anunciando la primavera en este delicioso relato, delatan que sea Salamanca la ciudad en la que se desarrolla la acción); "Un día de libertad" (fecha en el Puerto de Navacerrada en julio de 1953); "La trastienda de los ojos" (enero, 1954), aparecen el barrio de la Ca-

tedral y la Plaza Mayor, en cuyo marco vive el protagonista, Francisco; "Ya ni me acuerdo" (sin fecha), cuya acción, por los datos que se nos facilitan, ha de desarrollarse en Ciudad Rodrigo al oeste de la provincia salmantina; también sin fecha "Variaciones sobre un tema", y, cerrando el libro "Tarde de tedio" (junio, 1970) y "Retirada" (octubre, 1974), dos relatos cuya reciedumbre en el tiempo transparentan ya la experiencia vital de su autora en la capital de España.

Carmen Martín Gaité es una gran escritora, una mujer que sabe escribir. Todo el mundo lo dice.

CARLOS FARACO

POESIA



GERMAN PARDO GARCIA: *Apolo Pankrator* (1915-1975). Editorial Libros de México. México, 1977. Volumen de 1.368 páginas. 15 x 22.

"Mi éxtasis ante la naturaleza, mi asombro ante la vida y el dolor y mi perplejidad ante el espacio". He aquí lo que considera triple impulso de su dilatada obra el poeta colombiano Germán Pardo García. Y debemos convenir en que la naturaleza, en su vastedad telúrica, condiciona, en efecto esta poesía, como condiciona la obra de casi todos los escritores americanos, así como que los apasionantes temas que dimanan de los modernos viajes espaciales han sido asumidos por Germán Pardo como por pocos poetas. En cuanto a su actitud frente a la vida y el dolor, creo que no es sólo asombro sino, más comprensivamente, llega muchas veces al compadecimiento y a la solidaridad, en una poética forma de humanismo.

Gran poeta —una de las voces más importantes de América, para mí—, quizá Pardo García no se encuentra valorado suficientemente por algún sector de la crítica española e incluso americana. Pero la verdad es que pocos poetas americanos vivos pueden presentar hoy tan dilatada y fecunda labor como la que se recoge en este impresionante volumen, con producción de más de medio siglo.

La primera muestra de Pardo García data de 1930 y se tituló *Voluntad*. El único libro suyo aparecido en Colombia. Trasladado definitivamente

a México, es allí donde se editan nada menos que treinta y un volúmenes, desde *Los júbilos ilesos* (1933) hasta *El Héroe e Himnos a la noche*, de 1975, pasando por libros tan extraordinarios como *Eternidad del ruiseñor* (1956), *Hay piedras como lágrimas* (1957), *La Cruz del Sur* (1960), *Apolo Thermidor* (1971) o *Mi perro y las estrellas* (1974).

Por otra parte, Germán Pardo es un poeta fabulosamente dotado para el verso —lo que no puede decirse de todos—, y se muestra con tanta maestría en el caudaloso verso libre como en el apretado soneto, conseguido con pasmosa rotundidad.

Es una poesía que se desprende de la materia activa y percibe la fuerza cósmica en la succión de las raíces, en el zumbido de los insectos, en el parpadeo celeste. Y en los impulsos primitivos del ser, como el instinto sexual o las llamadas aborígenes. Por

eso tiene la violencia de lo primitivo, la irrupción de lo elemental, y por eso sus imágenes, originales y de amplia visión, aluden con frecuencia a los procesos zoológicos y botánicos.

Como toda gran poesía americana, toma contacto con la naturaleza, se impregna de sus jugos frutales, se recubre con su polen fecundo, tiene dureza metálica y porosidad de caliza. Canta a los ríos de su patria como a fluvial familia de su ascendencia campesina, e invoca a la Cruz del Sur que todo lo transforma con su fantasmagoría astral, creando sobre la tierra una luz de esperanza. Poesía de su tiempo, se estremece con los terrores humanos, son sus miserias y sus grandezas: la silla eléctrica o el racismo; el radar o los cohetes interplanetarios. Violenta y un poco agria es siempre esta poesía, por su verdad que no oculta asperezas. Los poemas surgen como organismos vivos que adquie-

POESIA HISPANICA

REVISTA MENSUAL

Director: José García Nieto

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

Núm. 296 - agosto 1977

Colaboran:

Ginés de Albareda. Fernando Allué y Morer. Pedro Belloso Rodríguez. Carmen Conde. Antonio Chazarra Montiel. Ernestina de Champourcín. Manuel Díaz. Lucía Fox. Joaquina González Marina. Jacinto-Luis Guereña. Julio Icaza Gallard. José L. Mariscal. José López Martínez. Carlos Murciano. Juan Pastor. Hugo Emilio Pedemonte. Alfonso Simón Pelegrí. Jorge Plescoff. Juan Porro. Manuel Quiroga Clérigo. Manuel Ríos Ruiz. Octavi Saltor. Elsa Leonor di Santo. Pompeyo del Valle.

(1) Puede especularse con la localización de un lugar real: el balneario de Ledesma o el de Retortillo, ambos en la provincia de Salamanca; o quizá el de Alzola, en Guipúzcoa, donde la autora fecha en agosto de 1953 uno de los relatos incluidos en este libro.

ANTOLOGÍA DE CELSO EMILIO FERREIRO

De nuevo es un poeta, ampliamente reconocido, como es el caso de Celso Emilio Ferreiro (Celanova, Orense, 1914), quien acomete la función de antologizar su propia obra, tarea que ya ensayada en su *Autoescolha poética* (Porto, 1972). Este doble menester, el de autor y el de seleccionador, viene repitiéndose con una frecuencia que tiene sus aspectos positivos y negativos. Los primeros contribuyen a que podamos orientarnos sobre las preferencias del poeta respecto a lo que ha escrito, cosa que siempre importa saber, incluso para ser tomada en cuenta, aunque no de modo obligatorio, por el antólogo que se encarga del trabajo sobre materia ajena, es decir, el más acostumbrado. Entre los aspectos negativos de esa modalidad, por supuesto muy legítima, del *yo me guiso, yo me lo como*, figura la posible y comprensible ausencia de objetividad.

Celso Emilio Ferreiro confiesa haber sentido escrúpulos al ser invitado a escoger sus mejores poemas. Tratando de superarlos, y consciente de que no debía limitarse a su gusto personal, nos dice que solicitó la ayuda de su mujer e hijos, así como de la de sus compañeros de tertulia sabatina de café para cumplir lo que se le pedía. Es una fórmula que podía dar buenos resultados. Pero, con todo, ya que ningún crítico profesional, de entre los buenos estudiosos de la poesía gallega, iba a intervenir en la edición, entiendo que el prólogo de la misma hubiese debido ser más riguroso de lo que es, ya que se limita a unas sencillas y, eso

(1) Celso Emilio Ferreiro: *Antología* (texto bilingüe). Selección de Poesía Española. Plaza-Janés. Barcelona, 1977. 11,5 x 19 cm. 266 páginas.

sí, expresivas opiniones de Ferreiro acerca de sus poemas. Antología sin introducción a modo, y más cuando se trata de una versión bilingüe, como es la presente, no es nunca aconsejable. Naturalmente, no vamos a pedir a todos los poetas autoantólogos que repitan la hazaña de Carlos Bousoño dedicando cien páginas a explicar sus propias creaciones. Pero existen términos medios sobre el particular.

Entre esas opiniones a que aludo, encuentro ésta. *Suele decirse que la nota peculiar de la poesía gallega es el lirismo. Ello pudiera ser cierto, pero depende de lo que se entienda por lirismo, palabra por demás vaga y muy equívoca. Si aceptamos que la poesía lírica es aquella en la que predomina lo subjetivo sobre lo objetivo; el sentimiento sobre tal pensamiento, y el intimismo sobre la solidaridad, debo afirmar que tal aseveración es falsa.*

Acudir al *Diccionario* no estorba nunca, aunque el archivo de las palabras contenga, como obra humana que es, naturales imprecisiones. Y el *Diccionario*, en su edición de 1970, expresa en la acepción segunda de lírico-lírica lo siguiente: *Aplicase a uno de los tres principales géneros en que se divide la poesía, y en el cual se comprenden las composiciones en que el poeta canta sus propios afectos e ideas, y, por regla general, todas las obras en verso que no son épicas o dramáticas.*

Resulta incuestionable, a la vista de esta definición, que la poesía de Celso Emilio Ferreiro es lírica, porque es inaceptable que este género sea sometido a un criterio empedregado.

cedor. Entran en él *los afectos y las ideas*, con lo que incluye tanto lo puramente subjetivo como lo que es o pretende ser objetivo. La solidaridad —nota muy específica de Ferreiro— es, antes que nada, un sentimiento que se apoya en datos reales, en este caso los que dimanar de la situación crítica secular del pueblo gallego. Ferreiro, según se ha dicho y repetido, es el representante, entre otros, de una tradición poética galaica que aúna los nombres de Rosalía de Castro, compadecedora del vivir de las gentes galaicas, y, sobre todo, de Manuel Curros Enríquez, nacido, al igual que el poeta que nos ocupa, en Celanova (Orense) y que llevó su impulso social a formas, a veces, claramente épicas: *El maestro de Santiago* ofrece una textura narrativa y dramatizable. Celso Emilio Ferreiro es más lírico que su importante antecesor. Resumiendo; su manifiesta voluntad de asumir la Galicia del interior y la emigrante se concreta en módulos donde lo contemporáneo no borra lo que podríamos llamar clasicismo galaico, esto es, lo más permanente suyo desde el siglo XI.

Y bien, vamos a adentrarnos por los textos aquí incluidos. El primero de ellos, perteneciente al libro *O sonho sulgado* (El sueño sumergido) (1954) dice: *Os hablaré de mí aunque me duelan/las oscuras raíces de mis sueños./ Celso Emilio me llaman, pero tengo/ otros nombres más ásperos escritos/ en un registro de vientos polifónicos/ con un fondo musical de flauta triste.* Este arranque viene a ejemplificar lo que antes decíamos. A poco, otro poema, *Oración por los tontos*, es indicio de una religiosidad que se carga, a veces, de

ren de pronto dureza de roca o gravitan como astros errantes.

En los últimos años, la poesía de Pardo García parece haber tendido a resolver aquella alternativa de cientifismo-humanismo que plateaba Aldous Huxley en *Literatura y Ciencia*. Así, sus poemas embeben las repercusiones de unos escalofriantes avances científicos, y se descargan, en cambio, de viajes impregnaciones sentimentales. Logra así una poesía de imágenes luminosas y frías, una poesía que llamaríamos impávida, tanto por su decidida constatación de la realidad cuanto por su ausencia de delirios. A su sentido material de la existencia —la comunicación con la naturaleza, la exaltación de los ciclos botánicos, la teoría de la selva americana, el concepto del hombre genitor de sí mismo— se incorpora un amplio acervo cultural, desde la formación de los mitos y las civilizaciones antiguas, a la física cuántica, las teorías de Einstein y la vieja y eterna sabiduría filosófica de los presocráticos.

Es difícil explicar brevemente la forma en que todo esto se elabora en el poema, mas se trata, por supuesto, de un enriquecimiento de los temas y de una visión ante todo poética, si enfática en algún momento o levemente discursiva, inmune en todo caso a la didáctica y a la retórica grandilocuente. Porque lo que parece proponerse es algo tan poético y tan dramático como conciliar la contradicción de miseria, humillación, injusticia, y grandeza de la mente creadora. Conciliar al hombre y al poeta: al hombre entendido como ser

doliente y al poeta entendido como hombre sublimado por sus propias conquistas. Por eso la otra cara de la medalla, contemplada también por la obra de Pardo, es ese lado amargo del hombre. El dolor, las ruinas, los campos de concentración, las pasiones sórdidas, los genocidios. Y la declaración solidaria del poeta: "Yo soy la gota de agua de la izquierda, / la que cayó sobre terreno pobre". Y la armazón de una estética irrenunciable, pero al servicio de una ética exigida: el poeta va "a través de la belleza / contra toda injusticia".

En la obra de Germán Pardo el hombre, sin mitos y sin leyendas, sin amarras sentimentales y sin subjetivismos narcisistas, contempla impávidamente lo que le rodea y lo transforma en poesía, como juramentado con la verdad.

El tomo de poesías completas que comentamos se abre con unos curiosos apuntes autobiográficos que hacen singular hincapié en una infancia aterrorizada por la desolación de los vastos campos y por las supersticiones de las mujeres que ensombrecieron la orfandad de madre, haciendo del niño un muchacho rebelde y solitario, como rebelde y solitario ha venido a ser el poeta.

LEOPOLDO DE LUIS

BLANCA DE FLORES: *Signo de soledad*. Editorial Libros de México. México, 1976. 62 págs. 20,5 x 29,8.

La poetisa Blanca de Flores ha estado hace poco en España. Ella es mejicana y sentía

una gran curiosidad por conocer nuestro actual panorama literario, especialmente el poético. Me consta que se ha llevado una magnífica impresión, al tiempo que nos ha dejado su primer libro de versos; un volumen muy cuidadosamente editado donde recoge veinte sonetos, ilustrados con una serie de dibujos estupendos de Beatriz Flores. Antes de proseguir el comentario del libro, diré que la autora parte de formas e inquietudes muy afines a la poesía mejicana de hace un par de décadas.

Signo de soledad es un conjunto de poemas amorosos; de sonetos bien contruidos y admirablemente rimados. Luis Rius, prologuista del libro, dice que el amor es la única materia del poemario y que se encuentra realizado en estos sonetos: "esto es, convertido en realidad, y en realidad en trance permanente de vida, porque las palabras de Blanca de Flores no lo aluden, sino que lo crean". Matizando un poco las frases precedentes, habría que decir que la intensidad lírica de la autora se refleja principalmente en su emotividad, en su modo apasionado de darse en el poema.

Veamos algunos ejemplos: "Húmeda arena soy, viento y ribera, / sencilla piel poblada de sentidos". "En lo alto del sueño y la montaña, / las aves llevan polvo en su plumaje". O este comienzo del tercer soneto del libro: "Horizontes de noches que consiento / expanden su cantar de profecía; / las trémulas imágenes del día / encadenan mis horas con el viento". Hay una gran torrencera de amor y pasión en estas páginas, un atormentado corazón de mujer latiendo en cada verso: "Por eso la raíz se me abarranca / en los labios adversos de la niebla". Una inmensa sensación de soledad, de frustración: "Soledad que de siempre ha sido

mía; / un silencio que data de la cuna / y este peso del alma en lejanía".

Pienso que hay una auténtica poetisa en Blanca de Flores y que este primer libro contiene aciertos estimables. Pero ha de tomarlo como punto de partida, como canteira sobre la que ha de trabajar de firme para de ahí levantar y configurar su verdadera imagen poética. Cuenta con lo principal para conseguirlo: sensibilidad, cultura y vocación. Lo demás ha de hallarlo a base de trabajo, de entrega al duro ejercicio de la creatividad lírica. Su contacto con la nueva poesía española supongo la habrá estimulado suficientemente para alcanzar las metas que se propone.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

JUAN ALBERTO DE LOS CARMENES: *Aunque es de noche*. Editorial de Espiritualidad, Madrid, 1977. 162 págs.

Hablar de algún poeta, provocará en muchas ocasiones preguntas por su amada. Poeta, separado del amor, no puede ser. La amada eterna, la Beatriz beatífica, ha llegado a tener, con innumerables variaciones, incluso la forma del Adonis pagano. Pero también ocurre que el poeta se transfigura y, dejando el cascarón del cuerpo, sólo alma, busca con amor a su Amado, lo ensalza, y se esclaviza místicamente.

La profesión carmelitana de Juan Alberto de los Cármenes es, a la vez, religiosa y poética, y su camino le hizo desembarcar en España en 1944,

ironía y, en otras ocasiones, de talante agresivo, e igual que en el caso de Curros Enríquez, apunta más al anticlericalismo que a la sustancia de fe. No es ocioso recordar aquí que, frente a la actitud resueltamente inquisitorial de algunos clérigos galaicos, el autor de *Aires d'a miña terra* hubo de ser defendido por el agustino padre Francisco Blanco García, quien escribió: *canta una tradición devota y popular, aprendida de los labios de su madre, y con tan sincero fervor como casi no es posible que brote de un ánimo ajeno del todo a las creencias en que se inspira*. Celso Emilio Ferreiro declara ante un muerto: *Dios es el tiempo / y tú eres una migaja de todos los tiempos / puesta en la tierra, esculpida en el cielo, / con un perfil postero que nadie modificará*. De esta primera obra son entresacables dos notas: una la que nos indica el humor (*Los ratones*) y otra la que revela preocupación cósmica (*Poema nuclear*).

Celso Emilio Ferreiro no se incorporaría de lleno al tema galaico propiamente dicho hasta 1962 en que publica *Longa noite de pedra* (Larga noche de piedra). Hay que decir que algunos poetas jóvenes, entre ellos Manuel María, de Monforte de Lemos, le habían precedido realmente por ese camino, aunque Ferreiro acertase a erigirse en jefe de fila de la poesía con problemática social. Lo que era frecuente por aquellos días en la poesía castellana penetra en la galaica, tras un proceso de adaptación, proceso que, en este libro, se nota muy bien. Por un lado, el prosaísmo de Celaya es una huella palpable; por otro lado, un poema como *Aire puro* trae el recuerdo de Blas de Otero: *¡Abrele las puertas, patria! / ¡Dale tus senos alma! / Deja ese tufo ácido que te sofoca, / olvida esas mortajas, / enjuga las lágrimas, / habla, / canta, / arroja la desesperanza, / no dejes que te insulten, insulta*. Ferreiro hace de la poesía directa un instrumento acusador. Y, a veces, así en *María Soliña* se acoge al aire resueltamente popular. Elude hacer del verso

Celso Emilio Ferreiro

antología

SELECCIONES DE POESÍA ESPAÑOLA

una simple operación estética. Y ya que estamos en el tajo, diré que de lo que su poesía más se resiente es de no aportar casi nunca una dimensión superadora de ese lenguaje a *grosso modo*. Claro que tal estilo resulta coherente si pensamos que el poeta aspira a conectar con una supuesta mayoría.

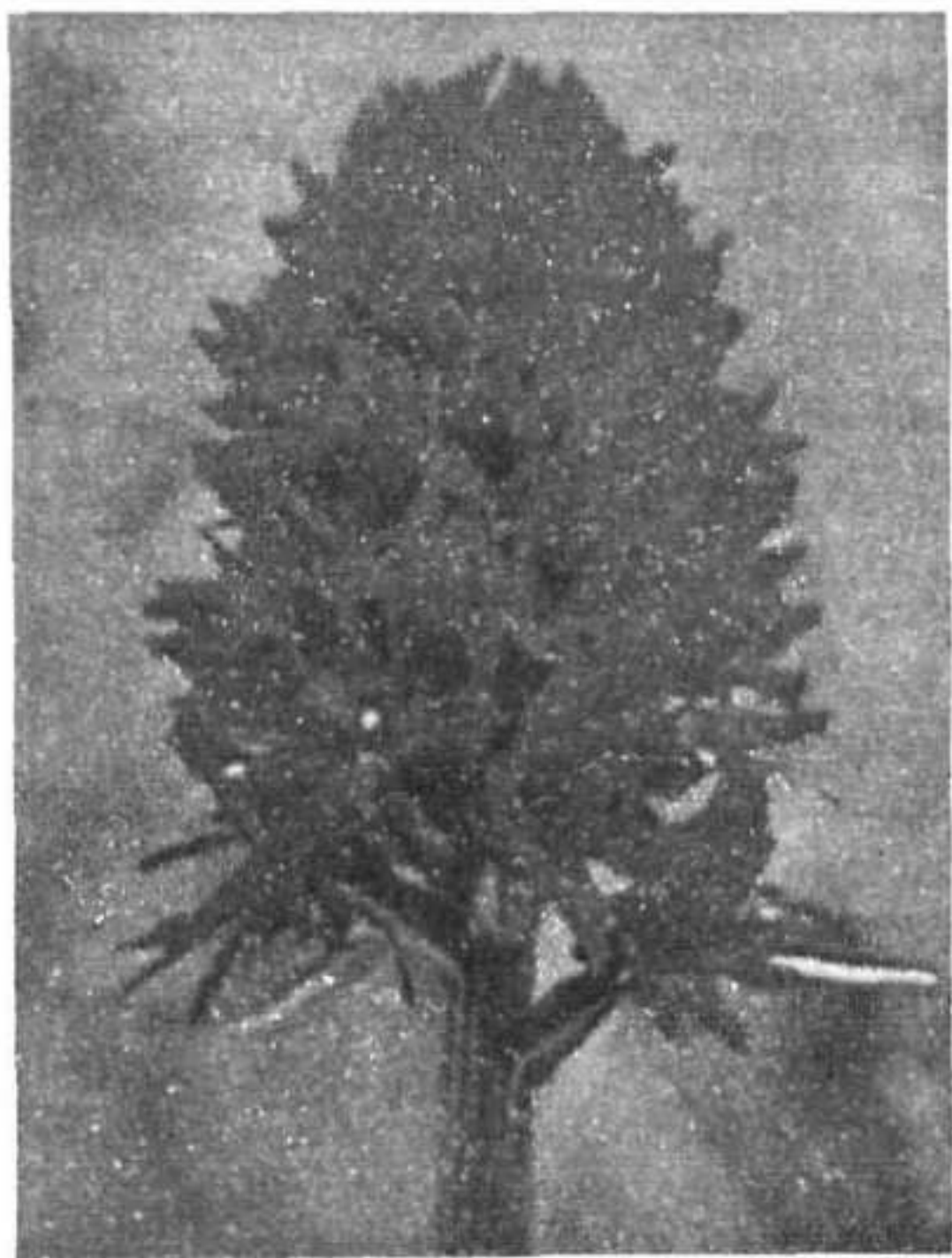
Otro motivo típico —la emigración— ocupa *Viaxe o país dos enanos* (Viaje al país de los enanos) (1968), en donde el poeta toma una actitud contraria al hecho de emigrar: *Cerrad todas las puertas / y que ya nadie salga*, y, a la vez, exprime sus recuerdos de emigrante en Venezuela. El sarcasmo y la melancolía se turnan en la expresión, pero lo decisivo es esto:

No dejemos que muera en el hogar / el fuego de los abuelos, / la tierra y nosotros, / el mar y nosotros, / el viento y nosotros.

En *Terra de ningures* (Tierra de nadie) (1969) se prolongan las vivencias transmigradoras. *Antipoemas* (1972) obtuvo el Premio Alamo, concedido por la Delegación Nacional de Cultura del Movimiento. Ferreiro ha seleccionado aquí poemas que suponen una visión corrosiva de la cibernetización del mundo (es un decir); entre ellos, *Crónica de la cocacola*. Creo que no se debe tomar a broma la sangre *cocacolizada* de aquellos soldados que contribuyeron a librar a Europa de la ocupación nazi. Tampoco se podría tomar a broma el vodka que otros soldados, igualmente heroicos, ingirieron. En suma, este tipo de crítica, más o menos burlesca, le sale a Ferreiro en plan facilón.

Lo que le sale plenamente bien, de manera admirable, es el conjunto de poemas —no descartaría ni uno— que acoge la *Autoescolla poética* (Autoantología poética) (1972), donde hay piezas de tanta categoría como *La lluvia*, *Contribución al plan de desarrollo económico* y *El que murió en el destierro*. Ahí la ironía y el sentimiento hondo andan empastados y no de cara a ninguna galería. Por fortuna esa es la ruta seguida en *Onde o mundo chámase Celanova* (Donde el mundo se llama Celanova). Premio de la crítica 1976 impregnado de conmovedora sencillez y de verdad del hombre que, tras no pocas peripecias, halla, en su lugar nativo, lo que buscaba, y, en ese arraigo, encuentra el difícil acuerdo consigo mismo. Y, de paso, aunque no por casualidad, la poesía gallega contemporánea, esa que tan bien ha antologizado y estudiado Miguel González Garcés, poeta de la Galicia marítima, alcanza una de sus expresiones singulares gracias a un poeta lírico, esto es, capaz de afectos y de ideas, al que interesa leer en su propia lengua.

LUIS JIMENEZ MARTOS



obras anteriores”, dice Alberto Barrientos en el prólogo. El libro está estructurado “como un viaje lírico a través de la noche”, por etapas capitulares que el autor divide: “Aunque es de noche”, “Medianoche”, “Alta noche I (versículos)”, “Alta noche II”, “La Noche Blanca”, “Luna”, “Sueños”, “Ciudades del sueño” y “Alborada”. Es una larga noche de insomnio, de clausura, meditación, oración y catequesis; pero no huele a sacristía: su ingenuidad es franca, como su verso, dulce, que suaviza el dolor y lo bendice.

Ante la afirmación nietzscheana de la muerte de Dios y de los teólogos que la han seguido, Juan Alberto publica una *Esquela* que empieza:

Señor, dicen que has muerto. Y por lo tanto cesó tu carta de ciudadanía en nuestro mundo. Has muerto. Y no hubo llanto Y ni aún quieren saber si hubo agonía.

Juan Alberto de los Cármenes versifica sus oraciones, y rocía con aguas bautismales sus versos:

Dios te salve, Poesía. Llena eres de gracia. El Señor es contigo. Y bendita tu eres. Nos encarna el Misterio tu escondida eficacia, el Secreto que tiembran balbuciendo los seres.

Y a Juan Ramón Jiménez le dice, arrebatado, que no basta, no basta:

¡Frente al barro con sangre, y un crepitar de balas,

te digo, Juan Ramón, que no basta, no basta! ¡El límite, la alquimia, la suprema muralla sobran, caen! ¡La palabra retuerce sus raíces en el alma, terriblemente humana!

(Yo me quedo pensando atrevimientos, sin perder la inquietud: entre los hombres sólo hay humanidad, y entre los cielos, Dios, que descansó en domingo, dejó la humanidad a medio hacer.)

GUILLERMO DE LA CRUZ

EMILIO DEL RÍO: *Criatura del alba. Cuadernos de poesía. “Artesa”, Burgos, 1977. 78 págs. 13 x 18.*

De la colección “Artesa” ha aparecido recientemente el número 34, y en volumen extra. Una cuidada edición cuya portada y diagramación estuvieron a cargo del director de dichos cuadernos Antonio L. Bouza. *Criatura del alba*, obtuvo el IV Premio de poesía religiosa “San Lesmes Abad”, que patrocina el Ayuntamiento de la ciudad de Burgos.

Al iniciarse este poemario, un par de citas, de Rainer María Rilke y de Jean Mambriño, dan el norte espiritual en cuanto se refiere a la “criatura” y al “alba”. La cita de Rilke, “somos las abejas de lo invisible. Buscamos desesperadamente la miel de lo visible...”, y ésta otra: “para que tu alma palpe / con sus élitros / el polen negro / de la luz”, abren, de par en par, transparentes espacios.

Cerca de unos treinta poemas. Se presentan el uno tras el otro, sin solución de

continuidad. La palabra se diría perteneciente a una lumbre y delicada luminosidad. Todo va miniado. El tiempo es de minilagro.

Las nuevas mariposas
en vuelo de tijera
a puro golpe
de alas
por la zona del aire
llevan la llama unida de dos
pétalos...

Verso que se irá adornando de hiedra, de campanillas azules, de polen amarillo. Esplende un fervor muy especial por los seres pequeños de la creación: los niños (“este niño pequeño / sin palabras / aún...”); las avejillas: alondra, ruiseñor, gorriónes... El mundo de las flores: cálices, pétalos, lotos, buganvillas... Los árboles: el roble, nogales, tilos... Y los colores, todo en tiempo de inocencia y humildad: el blancor de la nieve, el azul, y el amarillo de los cálices, la rosa de márfil, el azul de la altura el resplandor de los astros...

Todo miniado. Y a la búsqueda de lo que se desea acumular en la gran colmena de oro. El alma, una abeja-luz. Fulge la columna de la belleza.

Para que no te quedes
en la sombra
de los pájaros negros
he creado el azul y esta mujer que ríe
en el fondo del ser...

Emilio del Río, castellano de las tierras de Soria; pero se le va el latir hacia esa Granada-fuego-nieve. Ya en la página 23, uno de los poemas, a nuestro enten-

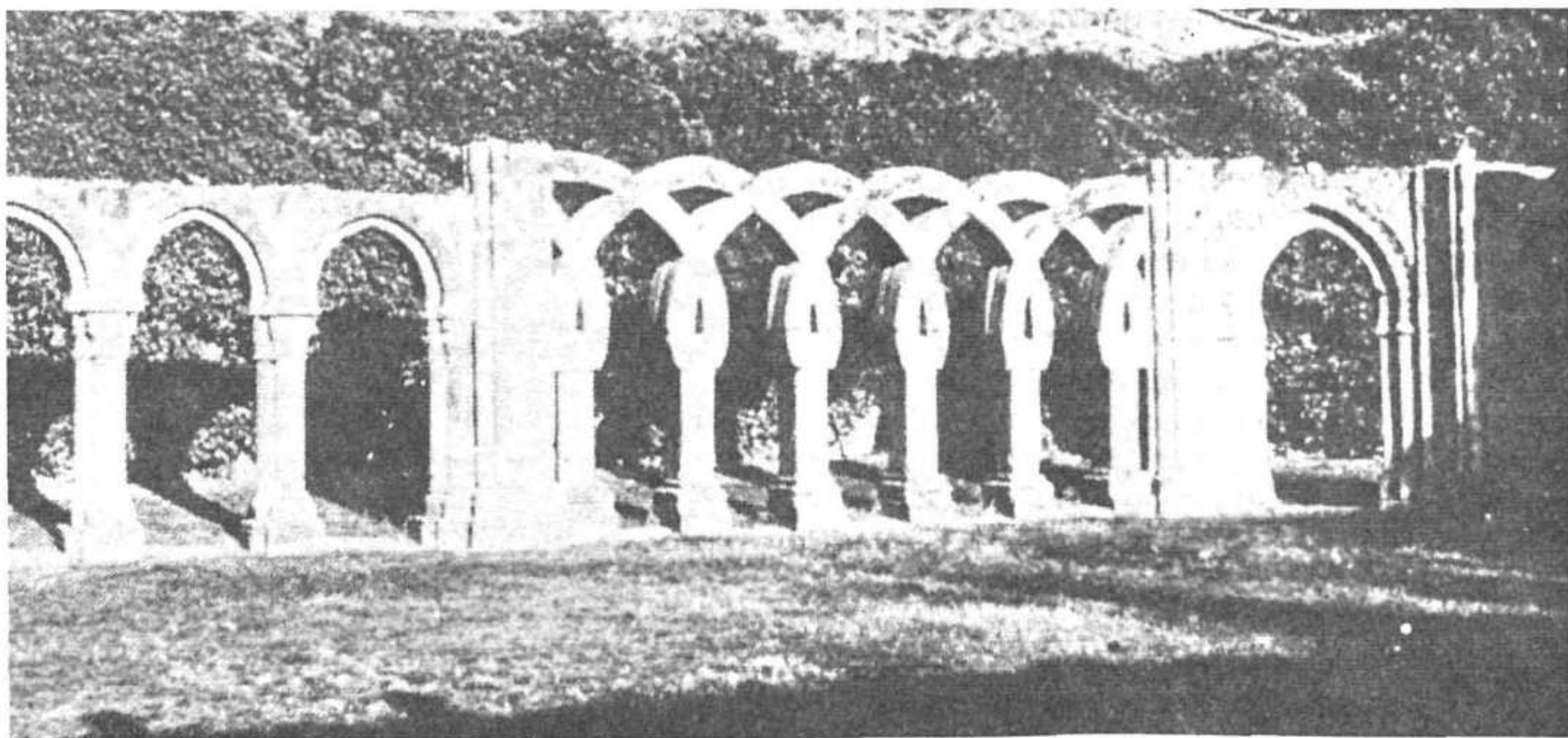
abandonando su nacimiento y juventud cubanos para encontrar la tierra de su padre y pasar por los mismos sotos de Castilla que dejara vestidos de hermosura San Juan de la Cruz. El producto de su temperamento introvertido está publicado, sin ocultar las influencias de Rubén Darío, de los clásicos, de la generación del 27 y siguientes, con intención de “recrear esa belleza, pero sólo en una voz nueva, de potencia y valoración propias”, según confesión del autor. *Breviario de Oro* (1950), *Huésped de la Luz* (1954), *Inédita ternura* (1955). Aunque es de noche (1977), título tomado del verso sanjuanista, como hiciera también Francisco Garfías en 1969, “es una obra madura, profunda, en la que sobrenada una experiencia mucho más rica y matizada que en sus

GERARDO DIEGO: **Soria sucedida**. Barcelona, Plaza-Janés, 1977. 193 páginas 11,5 x 19.

Dos provincias españolas han merecido muy especialmente la atención de Gerardo Diego: Santander, donde nació, y Soria, adonde llegó el 21 de abril de 1920 para tomar posesión de la cátedra de lengua y literatura castellanas de su Instituto General y Técnico. A cantar a estas dos provincias ha dedicado sendos libros, en los que se hallan algunas de sus composiciones más celebradas. Ahora nos llega una nueva edición ampliada del libro dedicado a Soria, que une a los poemas de las ediciones anteriores un cuaderno inédito titulado "Soria sucedida"; este es también el título del volumen definitivo, aunque es probable que el poeta lo esté continuando ya, dadas su fecundidad y su pasión soriana.

Conviene advertir que la sección añadida es tan amplia como la primitiva, de modo que las casi doscientas páginas del libro se reparten por igual entre las dos secciones. Como es sabido, **Soria (Galería de estampas y efusiones)** fue impreso en 1923 en una colección "para amigos" de José María de Cossío, limitada a cien ejemplares, que se tiró en Valladolid. La segunda edición fue impresa en Santander en 1948, para la colección El Viento Sur, de Antonio Zúñiga, con la edición de numerosos poemas. Esta tercera salida aparece en Barcelona, lo que demuestra sin lugar a dudas que no se trata de un libro "provinciano".

Si es provinciano, naturalmente, el tema: el poeta habla de Soria solamente, de su paisaje, su arquitectura, sus gentes, sus costumbres, sus fiestas, sus calles, sus casas, sus diversiones... Y se evoca a otros dos grandes poetas que no eran sorianos, pero que vivieron en Soria y escribieron sobre ella, dos sevillanos que se llamaban Gustavo Adolfo Bécquer y Antonio Machado. En la sección nueva del libro, la "sucesida", se evoca el Monte de las Animas, cuna de leyendas becquerianas, y se retrata a Antoñita Izquierdo, la hermana de Leonor, y a José María Palacio, el "buen amigo" de la epístola machadiana, del que dice Gerardo Diego: "No morirá, la gloria le previno / cierto papel que al corazón estrecha. / Vedle subir con flores al Espino", terceto final de un soneto impecable.



La parte añadida ahora al libro ha sido escrita nada menos que entre 1921 y 1976; se han incorporado algunos poemas que aparecieron en otros libros y por su tema soriano pertenecen a éste. La variedad métrica de los nuevos poemas es muy amplia: sonetos, romances, silvas, pareados, aleluyas, serventesios, letrillas..., y el rizo rizado de un poema que mantiene la consonancia en "ique" durante sus 21 versos, para que se note que al poeta no le asustan las dificultades. Por cierto que uno de los versos dice: "Soñando con Luis Vives o con Bergson (Enrique)", ripio que recuerda aquel otro de Machado cuando llamó al mismo filósofo tuno para rimar con Unamuno: y eso que Bergson tiene una rima fácil.

Para continuar hablando del provincianismo, ahora en relación con las rimas, hemos de consignar la palabra "raquerillo" que se aplica a sí mismo el poeta pensando en su niñez santanderina, en el poema "Tudela en Tudela", al decir "(Yo era en el muelle un raquerillo / de seis anfibios años)": esta palabra se utiliza en Santander con diversos matices, según se exprese en aumentativo o en diminutivo, que para las personas de otras provincias resultan inentendibles; pero Gerardo Diego no tiene inconveniente en usarla en este libro soriano.

Aunque todos los poemas pertenecen a la métrica tradicional, a veces parece que al poeta se le escapan las aficiones creacionistas; por ejemplo, al volver al Instituto y ver en el patio el cadahalso del baloncesto lo lla-

ma "tiesto / para la flor del salto", imagen sin duda muy bella y muy creada. Algo semejante se puede decir del gracioso romance "Los gatos de Caltojar", que según el poeta "fantomáticos se enlunan".

En el primitivo libro de **Soria** había poemas que se hicieron famosos y pasaron a todas las antologías de poesía contemporánea, como el "Romance del Duero" o el soneto "Cumbre de Urbión". En este otro libro "sucesido" hay poemas que a buen seguro conseguirán la misma popularidad; el titulado "Fiestas de San Juan" es magnífico y en él se retrata el poeta desde la altura de los años en uno de sus mejores modelos. Desde luego, es tanta la variedad de temas y de estrofas que resulta fácil elegir, según el grado particular de preferencias. Y vemos cómo Gerardo Diego se ha mantenido fiel a la capacidad de asombro ante todas las cosas que le hizo ser poeta, y vemos también que ya en aquel lejano 1923 era tan gran poeta como hoy, porque este libro que ha tenido tres etapas y se ha elaborado a lo largo de cincuenta y cinco años ofrece una completa unidad estadística, dentro de la variedad formal característica.

"Yo no sabré cantarte; pero te llevo en mí", escribió en el primer cuaderno el poeta. Ya entonces era falso que no supiera cantar a Soria, pero por si alguna duda quedaba, aquí está el nuevo libro para demostrar que sabe cantarla y que la sigue llevando consigo. Soria es una provincia afortunada.

ARTURO DEL VILLAR

der, más logrados: el que lleva por título En la Alhambra. Cae la luz filtrada entre las ramas y el silencio; el agua rueda que rueda por la acequia, sonámbula, cantando. El poeta evoca la colina de los cármes oscuros, los cipreses lentos, la cal que salta de blancura, como una llamada. Y aquel olor de luna...

mientras se escucha la lenta mansedumbre del milagro en las ramas un momento tan sólo...

¿Pero quién es Emilio del Río? Nació en Valdanzo, provincia de Soria, año 1928. Perteneció a la Compañía de Jesús. Ha cursado estudios en España, Lovaina y Roma. Ejerció el profesorado en la Universidad Pontificia de Comillas.

Tiene en su haber varios libros de ensayo. También una Antología de la poesía católica del siglo XX. Entre sus libros de poemas ya publicados: Espada de Paraíso, (Agora, 1968), Cántico para Alfa y Omega (Adonais, 1972), y La brasa, la ceniza, la figura (Alamo, 1976.

Emilio del Río conserva inéditos Amérrica, noche y alba y Río y ciudad con música de cámara. Creatura del alba, es un bello poemario. Escrito, musicalmente hablando, en luz mayor.

FRANCISCO SALGUEIRO

J. LOPEZ SANCHEZ-VAROS. *El espía condenado*. Pit de Roure (colección de poesía y ensayo). 38 páginas. Palma de Mallorca. Mayo, 1977. 14 x 21,5.

Suelen equivocarse pertinazmente quienes pretenden dirigir a la poesía hacia derroteros cómodos y senderos trillados porque la poesía lleva dentro de sí el germen de lo desconocido y de lo imprevisible y cuando menos se espera los jóvenes poetas, con horror a lo huero y a lo retórico, reavivan en ella los rescoldos de vanguardia y de búsqueda insaciable de todo aquello a lo que el ser humano aspira en una determinada coyuntura histó-

rica y que nadie hasta ahora ha logrado.

Solía decir Peter Brook que la vida es movimiento, lo que supone una decidida toma de partido a favor de la "praxis" y un saber machadianamente que nuestras huellas son el camino y nada más... el camino y el deseo de seguir avanzando siempre. Ese pionero de las letras hispanoamericanas que fue Rubén Darío, empujado explorador de posibilidades insospechadas en el verso, fue quizá el primero en desconfiar de la lógica y de lo lógico e intercalar, por eso, lo imprevisible en el poema. ¡Lo imprevisible, he ahí el nuevo descubrimiento! Más tarde Leopoldo Lugones ensancha esa separación entre el lenguaje lógico y el literario al formular la tesis de que la forma se gesta a la par y en función del lenguaje. Esto había de conducir sin duda a un arte de minorías como Ortega y Gasset intuyó en *La deshumanización del arte* aunque resultase mal profeta en varias de sus predicciones. Parnasia-

nos y simbolistas, subrealistas, dadaístas y un largo etcétera continúan esta labor renovadora en busca del germen de lo ignoto y provocando la adhesión o la imitación entre críticos y lectores, donde tienen cabida los alucinógenos, los efectos del alcohol, el dejarse arrebatar por lo irracional e instintivo y entregarse de lleno a la gigantesca y tantálica tarea de imaginar más allá de lo imaginable para inmediatamente profanarlo en un afán contracultural y en defensa de los "malditos". Por eso J. López Sánchez-Varos en este sugestivo poemario que es *El espía condenado* nos advierte sobre lo sugerente de la aproximación a una mentalidad diferente de la normal y a un alejamiento de los conceptos dogmáticos de lo lógico e ilógico. En *El espía condenado* encontramos un alarde de densidad metafórica, esas construcciones insospechadas que nos facilitan la aventura del vuelo hacia lo desconocido y un distanciamiento perfectamente consciente para obligar al lector audaz

a situarse en una óptica crítica desde la primera página. De ahí esos "años celulares" o las épocas "enfemiril", "maniosju", "lisetu", "brenoci" o "Erabyo" y el hecho de que la historia se supone recibida de un testigo, Toluk, que la transmitió al poeta. ¿Quién es el espía? Es un marginado, un insatisfecho, un rebelde ante el mundo asfixiante y un verbo banal, un perseguido, un encarcelado y finalmente un elemento molesto a eliminar y que efectivamente es eliminado. He ahí, a través de esos pasos, la coherencia interna del libro y el valor testimonial de lo que para muchos sólo será evasión vanguardista de la realidad inmediata. "En el manicomio aquella noche, faltaban / cinco muertos solitarios y un espía /". "El grito perdido y paralelo / era la herida del espía sobre un ocre /". No todo en el espía es grandeza; en él habita también la nostalgia y quizá una excesiva oligopistía." El espía se desnudó sobre el cristal curvo / No quedaban fuerzas para seguir hablando, / y ver un estudiante colgar su paladar / de madrépora sucia, sobre la vesícula / de un extenuado y enorme pájaro /" o "Luego, maniobraron firmas, plumas y papeles / Dispuesto, anciano y estúpidamente borracho / ingresó en el tendadero de los argonautas / y espías secuestrados, a las dieciocho horas /". En esta poesía conceptual y abstracta pero de un gran rigor también lugar para la lírica, una lírica a veces suave, otras fuerte, pero magnífica y estremecedora. "Toluk me garantiza que la noche es espléndida / para coleccionar pequeños dragones de esmeralda /". "La sorpresa es un centauro estrecho". Ese deseo de sumergirse en el submundo de la droga y de destruir inmediatamente lo imaginado se constata en versos como estos: "No entiende el espía por qué energúmenos, / sentados sobre las rodillas de las muchachas, / bañan sus ojos con ron y parto de ostras. / Pero los vigila suponiendo que la droga / es la virginidad cuadrada de los amuletos, / y que el cansancio los esconderá en algodón" y "vuelve a besar a la mujer, y escupe / La fórmula busca el refugio en el anagrama / de los cortaplumas histéricos / Tarde el silencio en contraer su rostro / Los huesos tiemblan en su equilibrio / y la imaginación aparece ahorcada / de un piano a punto de explotar.

J. López Sánchez-Varos nació en Granada en 1949. *El espía condenado* es su tercer libro. Con anterioridad vieron la luz *Como en un profundo círculo* y *Andando por la autopista*, los tres en una línea que él mismo definiría con acierto como "andarealista". Digamos al paso que nos ha sorprendido gratamente esta colección Pit de Roure y que la seguiremos atentamente.

Como consideraciones finales quizá habría que destacar, dentro de la homogeneidad del texto, las *Cartas semicortadas dirigidas a su imaginativo amigo espía* que abren un paréntesis en la radical incomunicación en que el espía se halla inmerso en un medio hostil. La amargura, la ironía desgarradora del final del espía ante el pelotón de ejecución que tendrá lugar sin eco en un sitio olvidado para que la comodidad del hombre desinformado-borrego no se altere. "las filas retrocedieron veinte pasos / hacia los ortigales y abanicos nebulosos / Una

cafetera sonaba a la izquierda / Más izquierda, Más fusiles, Más rectas / Atención. ¡Disparen!... ¡Fuego! Un chorro de luz y terciopelo / en la junta debilísima del aire / Un segundo... Pero todo esto ocurría en una prisión olvidada / donde los espías eran los favoritos, / y había respeto".

ANTONIO CHAZARRA
MONTIEL

FRANCISCO MORENO ORTEGA: *La isla de carne*. Publicaciones de la Librería Anticuaria. El Guadalhorce, Málaga, 1977. 95 págs. Col. "Cuadernos del Sur" 55. Dibujos de Carlos Buró. 14 x 21.

La presencia del cuerpo como situación fundamental del hombre hace de este aporte poético una meditación antropológica. A tal punto que puede decirse que todos los poemas que lo integran no son sino variaciones, perspectivas de este mismo y único, inmenso tema central. "Si está to-

do poblado de cuerpos como el mío, / mirando ávidamente el horizonte" (pág. 21).

El hombre, "isla de carne" por su corporalidad, vive circunscrito y limitado, separado y diverso, individualizado y reducido por el ámbito, por la envoltura de su cuerpo, a tal punto que nada le llega o le golpea, le incita o le tensa sino es a través de esta encarnada dimensión de dolores y sensaciones complejas y variadas. Espacio, tiempo e historia se inscriben y dimensionan a partir de esta primaria y decisiva situación-límite. Y "el dolor es algo que guarda relación / estrecha con el peso y la medida" (pág. 19). Pero también el cuerpo es vehículo, mediación comunicativa, expresión, lenguaje, apertura matinal al mundo y a las circunstancias, entorno y contorno, herido de sentidos, traspasado de porosidades impregnantes y transmisoras. "Cada pequeña oruga, cada alondra / de cuantas yo alimento dándole mi noche / me pueblan de diminutos orificios. / Por los cuales / se me cuela adentro inevitablemente / el vacío, / en forma de aguaceros" (página 62).

Ambigüedad y ambivalencia del cuerpo, abierto y cerrado, principio de soledad y

aislamiento, como de abrazo, de encuentro y de caricia. Portador de historias y herencias genéticas, expuesto al desgaste y estigmatizado por el tiempo y a la vez inaugural para la expresión creadora, para el júbilo del deseo. Sujeto a la enfermedad, la dehiscencia y la muerte, está a la par inundado de luces, traspasado de espíritu, quemado por la llama de la idea. Porque el hombre es y tiene cuerpo. Corporal y encarnado, no totalmente fagocitado por la opacidad de sus desconcertantes dimensiones. "Me despierto y topo con mi cuerpo, / que fiel me sigue acompañando / en el lejano olvido de la noche, / y en la dura vigilia de los días. / Tan cercano a mí, que a veces, / tropiezo con él a cada instante" (pág. 86) "El alma permanece, / sedienta de caminos y remansos. / Y el cuerpo revestido / de su piel. Haciéndose tan duro. / Como un campo vacío, desprovisto / de su cosecha de azucenas" (pág. 87).

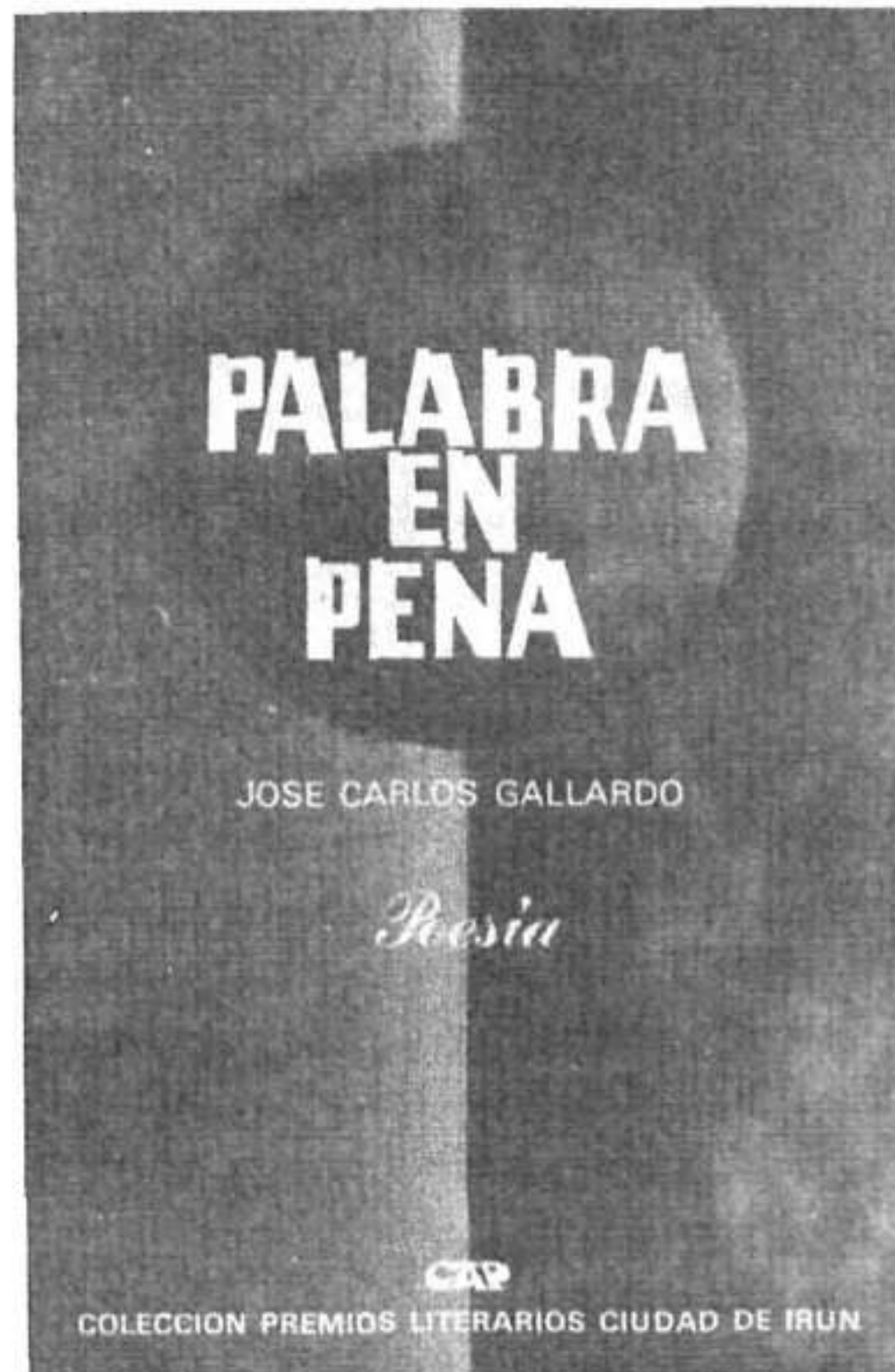
Toda esta omnimoda dimensión integradora e identificatoria, desgastante y agobiadora, nos llega en forma de serena y medida dignidad en la reflexión lírica de Moreno Ortega, poeta sin estridencias, sin rebuscamientos. Y en donde prima la

JOSE CARLOS GALLARDO: Palabra en pena. Colección Premio Literario Ciudad de Irún. Ediciones de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, San Sebastián, 1976, 90 páginas. 13 x 21.

Se podría decir —sin un gran margen de error apreciativo— que algunos poetas ya en sus primeros poemas, en sus preliminares libros, perfilan la arquitectura de lo que va a ser su voz comunicante. Otros, por el contrario, van haciendo su camino al andar; van construyendo la realidad transmisible de su verbo en un continuo palpar en la oscuridad, hasta producir ese ensamblaje inherente a la expresión poética que es la fusión recíproca entre la emoción y la palabra.

Pensamos que estas dos actitudes asumidas, en unos casos y en otros, como resultante de un desarrollo lógico de la poesía misma en su propia dinámica expresiva, de lo cual se podrían citar numerosos ejemplos, no son sino dos caminos traducibles en la búsqueda de una autonomía expresiva. Dos actitudes que, desde luego, en poesía no son las únicas con un sentido de validez, sino que son dos de los tantos caminos existentes en un periplo histórico que se podría decir que arranca con el hombre mismo desde su más oscuro y desconocido pasado ancestral en que la poesía es rito existencial de conocimiento y transferencia emocional.

La obra poética de José Carlos Gallardo, bien podría inscribirse dentro de las que desde sus inicios se mueven dentro de unos límites de logros expresivos perfectamente claros, nítidamente conformados. Esto no quiere decir que su producción poética se haya mantenido estática en el marco de unos logros alcanzados, sino todo lo contrario. Su poesía se nos muestra amplia y diversa en cuanto a la indagación y las formas. Y, tal vez, sea en este aspecto donde radique su valor, ya que partiendo de hallazgos específicos, logra multiplicarlo en sucesivos encuentros.



Lo último que habíamos leído de José Carlos Gallardo era su libro *Amor americano* (Colección Adonais, 1968). Este no era el primero de su autor, con anterioridad ya existía *Madrugada*, 1946. El que ahora nos preocupa está fechado en 1976 y con él, con este libro titulado, *Palabra en pena*, José Carlos Gallardo obtuvo el Premio Ciudad de Irún. Ha sido editado por Ediciones Caja de Ahorro de la provincia de Guipúzcoa.

La mención aquí de algunos libros anteriores de José Carlos Gallardo, no es en este caso una actitud gratuita y supera lo meramente informativo. Es, y así lo entendemos en esta oportunidad, una actitud necesaria para adentrarnos, aunque sea por límites de espacio en forma superficial, en su obra más reciente que se reúne en *Palabra en pena*. En este libro muchos de los aspectos poéticos que se hallaban en sus libros anteriores adquieren en su conjunto una capacidad de síntesis de toda una trayectoria en procura por vertebrar una intención expresiva. El tiempo y el hacer han ido ampliando referencias poéticas, tornándolas dinámicas y cada vez más comprometidas con un desarrollo existencial, en que lo circunstancial, por el ámbito poético que lo genera, va adqui-

riendo una cada vez más honda capacidad de comunicación.

Ya desde su primer libro se percibía en la poesía de José Carlos Gallardo, una vitalidad como acuerenciada en el dolor, en la vitalidad doliente con que los hechos crecen o se acrecientan en la experiencia. Se podría decir que en *Palabra en pena* los hechos y las cosas que entran el acontecer y perfilan la realidad desde una dimensión humanamente transferible, se han ido convirtiendo en una empecinada vigilia interior; un círculo que solamente se abre para buscar la conversión en continente de los más pequeños detalles en que anida la constatación de un tiempo vivencial. Existe en este conjunto de poemas una transferencia emocional llevada a una realidad textual de acabado lirismo. Estamos empleando este último término, no como ha devenido en su sentido, sino como lo es en su naturaleza de amplio espectro sensorial.

La lucidez con la que este granadino, radicado hace años en la Argentina, busca la validez de su expresión poética le convierten en un centro constante de nuevas experiencias. Su poesía es una continua constatación del sentido poético de lo cotidiano, lo aparentemente transitorio es aprehendido en una actitud que es a la vez contemplativa y llena de un trasfondo donde la desesperanza se nos convierte, por esta carga de lucidez, en encuentro formal:

Todos los días es igual: regreso sin encontrar lo mismo que he perdido, una mitad de menos que reclama la otra mitad de menos o de más.

Pocas veces tenemos ocasión de adentrarnos en una poesía tan alejada del hallazgo efectista como en la que existe en estos poemas que reúnen este libro. En ellos habita la lealtad con la palabra en una medida gravedad, sin estridencias, apoyándose solamente en su validez de hondura, develando y haciendo palpable el hecho expresivo.

GALVARINO PLAZA

INSISTENCIAS DE FRANCISCO BRINES

Es un hecho que Francisco Brines, siente preocupación por los temas tradicionalmente considerados como eternos, e insiste en registrarlos, en hacerlos racionales. Ese arco que ha descrito su poesía, desde *Las brasas* a *Aún no*, que le había llevado cada vez más a un, digamos para entendernos, conceptualismo, en su último poemario *Insistencia en Luzbel* (1) se hace lógica e intransigencia. Brines se plantea tres grandes temas, la nada, el engaño y el olvido, como la gran escusa de la memoria, y los somete a una minuciosa autopsia, única forma en fin de descifrar el mito y reinterpretarlo.

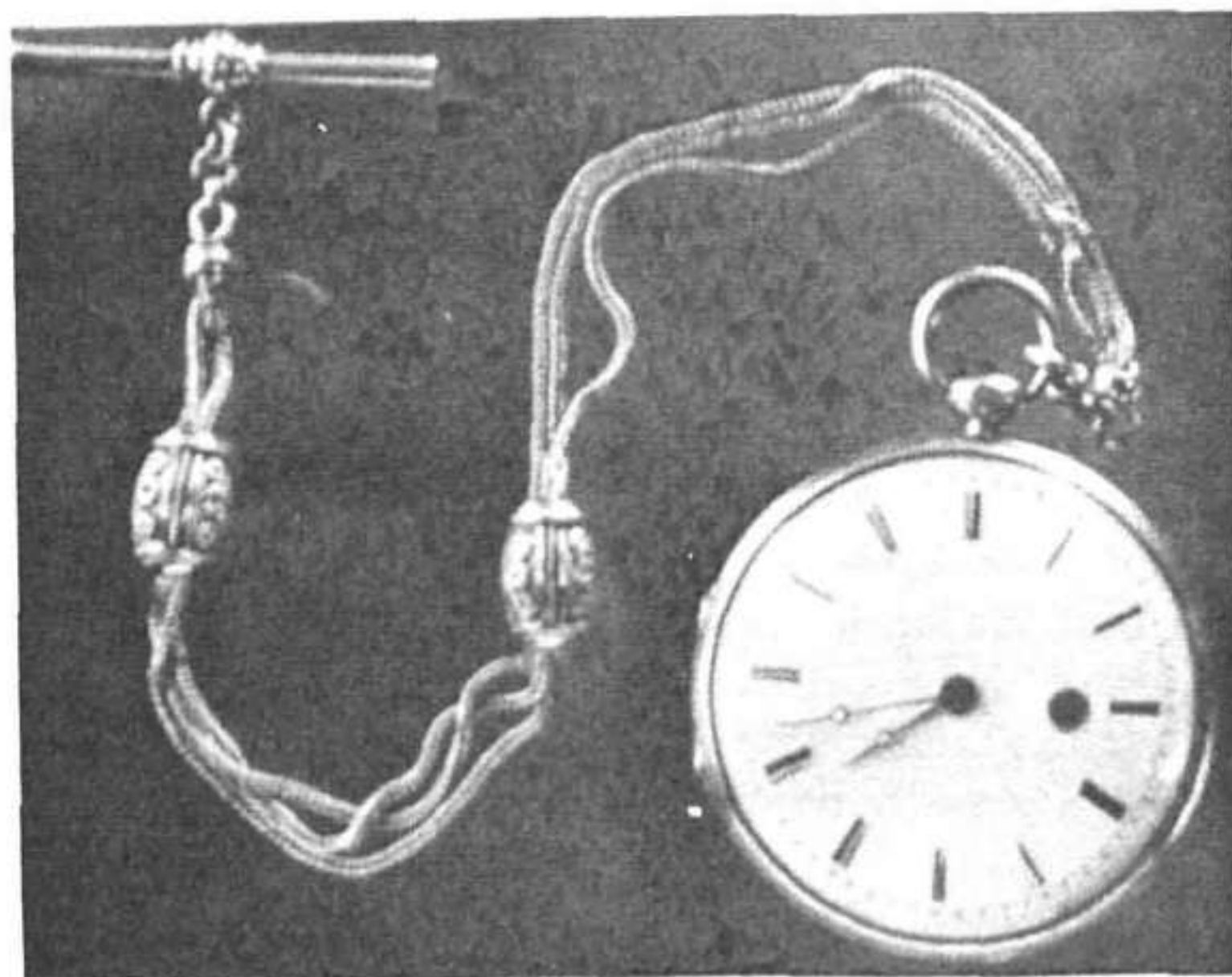
He dicho en un libro que Francisco Brines comienza, en sus poemarios primeros, siendo trascendentalista, y a medida que aparecen los siguientes va aumentando paulatinamente su potencia y gravedad metafísica haciéndose, su poesía, más recogida, pero manteniendo los procedimientos y recursos característicos; esto es así desde *Materia Narrativa Inexacta* hasta *Aún no*, entrega esta última en la que la atención al mundo sensorial ha desembocado ya en una intensificación del mundo conceptual. Pero ahora, decía, tras esta entrega que nos ocupa, hay que añadir lo que nunca faltó pero ahora se evidencia: la lógica. Deja claro el propósito a base de una reiterada utilización de la conjunción ilativa 'pues', pero como causal, es decir en sustitución del 'porque' del discurso razonado. En el primer poema 'Esplendor Negro' se utiliza tres veces; en el segundo 'Invitación a un blanco mantel', cuatro (el primero tiene 24 versos y el segundo 20); en el tercero 'Definición de la nada' (14 versos), dos veces —una en su forma 'porque'—; inmediatamente después desaparece este uso. En los poemas siguientes, algo más largos, sólo es localizable una vez, y luego se debilita y desaparece para dar paso a un discurso igualmente lógico pero que entiende ser menos científico. ¿Cómo está, pues, ordenado el libro? El clima se va haciendo paulatinamente más cálido, una vez han quedado indubitadamente codificados los términos que van a utilizar, cuando ya se ha podido dar un nombre:

*El Angel es la nada;
Dios el engaño.
Luzbel es el olvido.*

Es, ante todo, un libro sobre la memoria (sobre el engaño), de la que nos advierte el autor, porque hace que una cosa sea ella misma y su contraria.

Quisiera poder decir que este es el mejor libro de Francisco Brines, pero me he de satisfacer diciendo que es, quizá, el de mayor hondura, y al tiempo en el que la reflexión, adquiere un tono más sosegado y viene a insistir, como informa el título en conceptos por los que ya había expresado su preocupación anteriormente, y en algunos casos, parece 'resolver' —si es que el poeta 'resuelve'— sus incógnitas. En la segunda parte, titulada abiertamente 'Insistencia en el engaño' (la pri-

Francisco Brines: *Insistencia en Luzbel*. Alberto Corazón Editor. Colección Visor. Madrid, 1977.



mera la compone un bloque definitorio y dos de variaciones, que sitúan al lector en una magnífica perspectiva para abordar el segundo paquete) Francisco Brines nos habla ya de su mortal inmortalidad, de su condición de 'recordante', de cómo, viviendo en la noche cotidiana, va perdiendo este último atributo tradicionalmente concedido a los dioses y, consecuentemente, un reconocimiento y una aceptación de la 'humanidad' en la que cada año vivido es una razón más (de pérdida y ganancia de atributos), quizá un beneficio, pese a que *ningún hombre es feliz*; lo que no hay, pues, es tiempo y apenas luz, por ello que sean tan difícilmente comprensibles *los bostezos*. Vivir, en fin, aún en el engaño, aun desde el engaño, aún por engaño, es una fiesta y un placer, así se lo dice a un muchacho; sólo el que ha vivido puede garantizar que llega a la edad que ya posee, que ha sentido tan cerca, tan suya la noche (el muchacho aún viene) porque aquello que está hecho no se puede deshacer.

Las palabras, por último, no serán más que instrumentos del recuerdo, testigos de la memoria, *no tuve amor a las palabras* confiesa, y en efecto en ellas también se baraja el engaño, se corre el riesgo de repetir el olvido, de no saber dónde estará la noche de la Noche, y la significación última, pues; no muerte, 'secreto fiel' sólo desvelado por las palabras que no fueron dichas, o como le dice 'al lector' las palabras las casas el poeta 'del vacío'; si las hubiera mudado por silencio, ellas serían espejo de su autor y no el nuestro. Las más de las veces si existió el poema no fue escrito por nadie; porque los ciegos sólo ven la vida en el recuerdo. Es decir, en el fondo, pese a todo, las palabras siguen siendo vehículo del engaño, pero son engaño amable.

El libro de Francisco Brines *Insistencia en Luzbel*, insisto, pretende más ahondar en lo ya dicho que comenzar de nuevo. El arco que describen los poemas, muere dentro del lector, se convierte en cordón umbilical por el que transmite Brines más que palabras, luces; antes que emociones, conmociones; antes que sorpresa, profundidad.

RICARDO BELLVESER

nitiva, como traspasada y decantada por la idea. Y por ello su dimensión erótica apenas si está presente, sólo insinuada muy de paso. La atracción del deseo y la búsqueda febril u oscura de otra piel en penumbra (tan de la poesía de Cernuda, por ejemplo) cede aquí a una dolencia más entrañable, casi estilizada que se ha vuelto comprensión, tolerancia, ternura. "La misma idea se desnuda ya / de esta funda de carne que la oprime. / Y corre libre por caminos nuevos, / porque hay como un desorden interior, / que esparce, distanciando, rota cada cosa" (pág. 95).

La claridad poética se amalgama con la profundidad filosófica y nos llega en una dignidad de forma asimilada que busca adentrarnos en la serena contemplación de nuestra propia humana descoincidencia. Experiencia de mi yo y mi cuerpo, como yo mismo, ser encarnado y la recreación de los ámbitos (mundo y cosas) que me advienen corporalizadas, pero que anhelan creadoramente la idea pura, la forma descarnada y luminosa.

ROLANDO CAMOZZI

GERARDO J. ALQUEZAR PENON: *Oratoria para una generación de desheredados*. Ed. Institución "Fernando el Católico". Zaragoza, 1977.

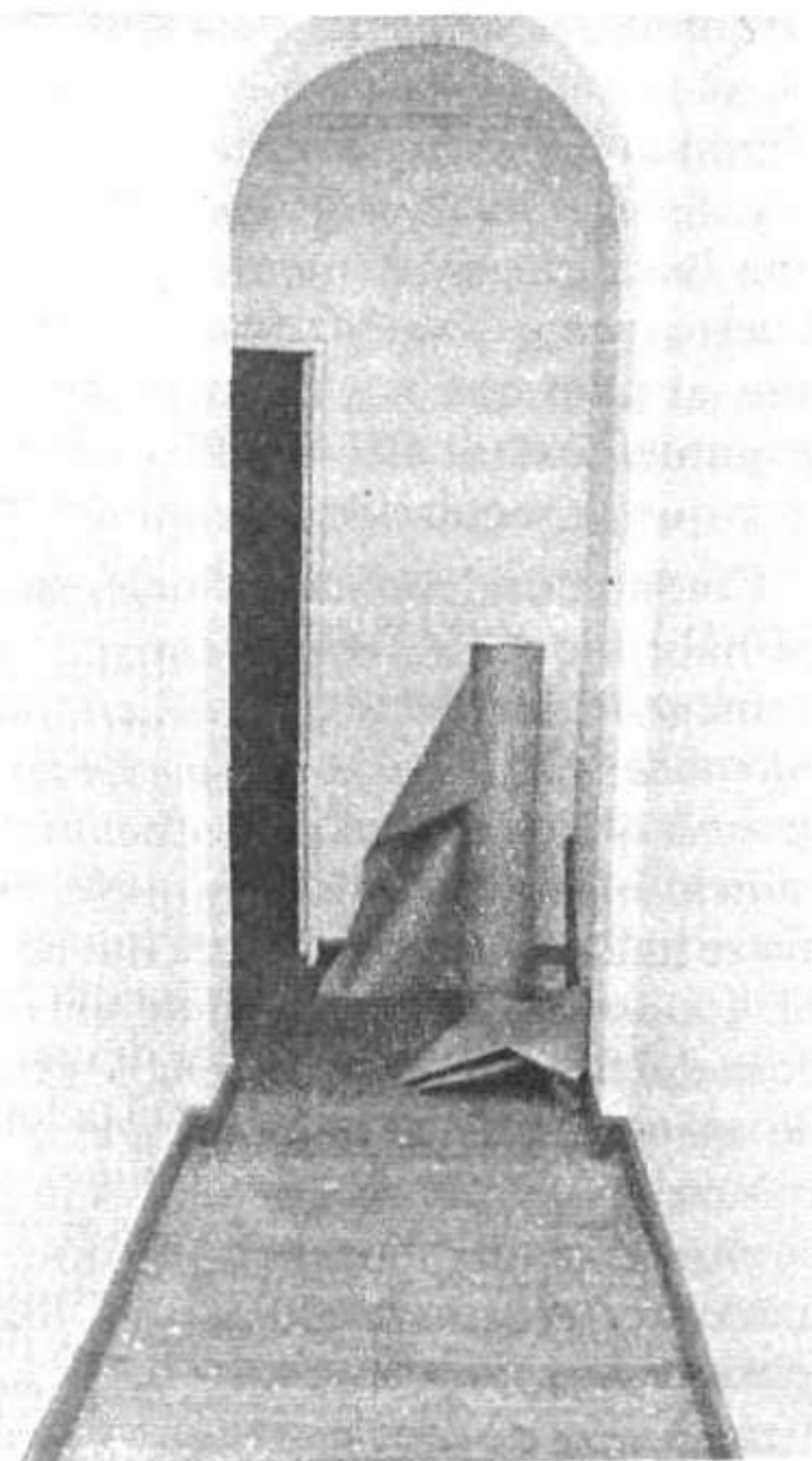
"¡Qué duelo más amargo / donde cada día / se acompaña el mismo cuerpo!", es éste uno de los versos, de las afirmaciones, que nos quedan del libro de Alquezar Penon. Y decimos uno porque este libro que mereció el accésit del Premio "San Jorge" de 1976, da muy escasos mensajes claros.

Efectivamente, el poeta elige un lenguaje alambicado que no encuentra su vértigo en la idea poética sino en el intrínquilis de la palabra. Así un poema, para dar un ejemplo:

PRESAGIO A RAS DEL SUELO

*el brutal epitafio del pasquín
sonreía
en el borde vestibular de la bayoneta
como el anuncio
al indefinido brindis
por la maraña de lo inocuo*

No son pocos los trabajos de este volumen que nos muestran al mismo, alambicado recurso. La maraña de lo inocuo no hace daño sino al pensa-



expresión de la idea, la justeza poética del pensamiento descarnado por sobre la búsqueda formal o la vibración expresiva. Es de destacar el predominio (y el dominio) de las fórmulas breves de 3, 4, 5 y 6 versos para asentar un aforismo lírico, esto que podríamos llamar un "silogismo poético" por la justeza lógica y conceptual y la expresión en forma conclusiva. Como si se par-

tierra siempre de unos supuestos, aunque no enunciados o de unas premisas, aunque intuitivas, solamente. Nos recuerda esos "decires y cantares" machadianos tan llenos de una sutil imbricación filosófica. Sirvan, entre tantos, estos ejemplos: "Se llevan mi vida los recuerdos / como si yo fuera otra persona / completamente distinta de mi cuerpo" (pág. 11). "¡Qué dulce

aurora! y yo me muero, / una vez más en este último / segundo, que me presta el tiempo" (página 28). Si no tenemos nada / que matarnos cada día, / es que estamos ya muertos" (pág. 43). "Recorro todos los caminos / de la luz, apasionadamente. / Buscando una voluta / donde colgar mis ojos". (página 76).

La corporalidad aparece, pues, en defi-

miento que se quiere expresar. Alquezar tiene capacidad para captar aquellos pequeños, pero fundamentales, ámbitos que van dando al poema su clima antes de que éste recaiga en su final, antes de que se cierre; sabe además, recurrir a una simbología animada por la significación de la idea poética ("Troqué livianamente la enseña / de los dados por la estrella roma. / Incautamente disocié el plata del negro") pero aquel recurso al que hago referencia impide que el poema se defina de cuerpo entero.

Las frases suelen volverse más que farragosas: "en la liturgia deflagra-

dora hasta desasentar / de sus carismáticos encofrados / el orden pretoriano de la leyenda...". Pese a ello subsiste una dirección atinada en la búsqueda de los elementos, de las sensaciones con las que construye su obra. Eso sí, en tanto simplifique su lenguaje, en tanto sea capaz de dar a la palabra su significado esencial, en tanto se adentre en la naturaleza del idioma, en la criatura original del verbo, esos elementos podrán mostrarse como reveladores. Por el momento, estimo, el poeta sólo contribuye a enrarecer superficialmente lo que puede concebir en profundidad. No

es vericuetos de la idea, sino de la fraseología lo que obnubila su mensaje.

También vale para el oficio de escritor aquella frase de Tom Stoppard que Alquezar cita a la entrada de su libro: "Somos actores... Hemos hipotecado nuestras identidades, confiando que en las triquiñuelas de nuestro comercio alguien nos miraría." Aunque en el caso de este libro valga sólo para ese perfil que antes he tratado de explicar, no para la totalidad del germen con que ha sido escrita esta *Oratoria para una generación de desheredados*.

LEOPOLDO CASTILLA

ENSAYO

ANTONIO RISCO: *El Demiurgo y su mundo: hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle-Inclán*. Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1977; 307 págs. 13,5 x 19,5.

En la misma Biblioteca Románica Hispánica publicó Antonio Risco hace diez años un ensayo sobre La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en "El ruedo ibérico", al que sigue ahora este nuevo comentario valleincliniano desde un enfoque original: se trata de estudiar cómo es el "personaje" que actúa como autor de los personajes creados por Valle. Dado que el mismo escritor se autocalificó a veces de Demiurgo, así lo llama Risco también, teniendo en cuenta además que lo fue en su mundo novelesco y teatral.

Se encarna este Demiurgo en seis personajes principales, que Risco analiza en la primera parte del ensayo. Por supuesto, en Xavier, marqués de Bradomín, protagonista de varios cuentos y de diversas novelas y comedias, a lo largo de un período de tiempo que cubre en realidad toda la carrera literaria del autor. Destaca su presencia en las Sonatas, que constituyen sus memorias eróticas en cuatro momentos de su vida, pero no son menos significativas sus restantes apariciones; tanto cuando habla él en primera persona como cuando hablan de él los otros personajes o el narrador, su figura queda siempre mitificada. Resume Risco desde un esquema lingüístico que este personaje encarna un complejo paradigma enunciado desde un punto de vista afirmativo casi insolente (narrador más personaje), con el apoyo justificador de un estilo refinado (estética igual a ética), que suscita un punto de vista escandalizado o sumiso (personajes que le rodean más lector).

Otra encarnación es la de don Juan Manuel de Montenegro, tipo de señor feudal despótico, cuyo campo semántico se comunica y por momentos se superpone con el de Bradomín, pero que desarrolla una sintaxis más honda en sus acciones y reacciones. Una tercera encarnación la constituye Maese Lotario, un farandulero que aparece en La enamorada del Rey, pero que en realidad es un poeta italiano huido de su país después de cometer un crimen, y que está redimido por su genialidad. Se encarna asimismo en Arlequín, protagonista de La marquesa Rosalinda, otro poeta italiano que "tiene el empaque del perulero, / del currutaco la pantorrilla, / los ojos negros del condotiero"; estos dos últimos personajes expresan el mismo paradigma burlesco.

Todos los citados dan como producto a Máximo Estrella, el artista bohemio finisecular, idealista inadaptable, que se basa,

como es sabido, en un personaje real, el poeta Alejandro Sawa, protagonista del esperpento Luces de bohemia, que se autoproclama excepcional en relación con su ambiente. Otra encarnación bohemia es don Estrafalario, anarquista y cura renegado que aparece en Los cuernos de don Friolera para exponer la teoría del esperpento: una estética que esté más allá de todo sentimentalismo y trate de considerar la vida desde una perspectiva ultraterrena.

Las encarnaciones del Demiurgo, concluye Risco, se pueden clasificar en dos modelos: vitales (aristócratas cínicos y despóticos) y profesionales (estetas, poetas disfrazados, bohemios rebeldes). Todos estos personajes se hallan en un escepticismo total que conduce al nihilismo, lo que le da una apariencia diabólica, con un diabolismo que se concentra en el desprecio a los puntales sociales y en el culto al yo libertario, cuyo último refugio es el esteticismo.

La segunda parte del ensayo está dedicada a analizar la obra de Valle desde los supuestos previos señalados en la primera, que son los puntos de referencia obligados para entender la acción estética del Demiurgo. No sigue una clasificación cronológica porque Valle repite personajes, situaciones y formas de lenguaje a lo largo de toda su obra, camuflando a veces las obras antiguas para darles apariencia de nuevas. El denominador común a toda su obra es el esteticismo, un culto a la belleza de su propio arte que no quita valores referenciales a su literatura, sino al contrario, porque es una reacción contra la sociedad de su tiempo.

Distingue cinco sectores, y en cada uno de ellos agrupa las producciones correspondientes por géneros: lujo, amor y voluptuosidad; una mística casi gnóstica, Galicia, literatura heroica, y literatura esperpéntica. Siempre hay una figura que se presenta como profeta y desempeña una misión que podemos calificar de redentora dentro de sus peculiares esquemas. Porque dentro de esa ordenación sectorial caben diversas vertientes: satíricas o sentimentales, líricas o trágicas, etc. Sin embargo, es claro el afán unitario de los textos desarrollados por el Demiurgo en esa perspectiva múltiple, configurando un universo semántico autónomo, pero que no deja de relacionarse analógicamente con el real.

La tarea llevada a cabo por Antonio Risco está llena de aciertos y sugerencias. La aproximación a Valle es parcial, desde luego, pero dada la complejidad de su obra estas apreciaciones parciales sirven para ir acotando cada vez más estrechamente. La técnica mixta de interpretación ha dado aquí buenos resultados y demuestra su operatividad.

JUANA MARY ARCELUS: *Estilística en "Las lanzas coloradas" de Arturo Uslar Pietri*. Collana di "Testi e studi". "Quaderni Ibero-americani", editore. Torino, 1977. 142 páginas 21 x 15,5 cms.

En 1931 aparece en Madrid la primera edición de *Las lanzas coloradas* de Arturo Uslar Pietri. Esta novela, escrita en París un año antes, se ha visto copiosamente reeditada y traducida a todos los idiomas cultos. Obra de juventud y, al mismo tiempo, obra maestra, ha servido de materia para múltiples ensayos y artículos, situando el nombre de su autor en la primera línea del quehacer narrativo hispanoamericano. Uno de estos numerosos ensayos, el último, es el que ahora tenemos frente a nosotros. Lo firma Juana Mary Arcelus y, como corresponde a un libro editado en Italia, su presentación es impecable.

En *Las lanzas coloradas* conviven varias dimensiones que, engarzadas, forman el corpus de una extraordinaria novela. Se puede considerar esta obra de Uslar Pietri como una "epo-

peya" donde los nombres inmortales han dejado paso a los personajes secundarios para que estos últimos ocupen el espacio heroico. Así Bolívar, pese a tratarse de una novela sobre la independencia venezolana, sólo aparece al final y dibujado por el griterío de sus huestes que le aclaman; antes es un nombre, un nombre del que se opina contradictoriamente, pero nada más. Esta suplantación hace más amplio el panorama narrativo, pues, al no ser el héroe quien traza la historia con sus acciones, se da lugar a que su alrededor crezca de individuos ignorados por las crónicas que llegan a convertirse en protagonistas auténticos. De esta manera la Literatura echa su moneda en la balanza de la justicia y nos dice que las situaciones históricas las conforman todos. El pueblo queda rescatado y entre sus miembros prevalecerá la figura del llanero, tan querida por Uslar, como paradigma verídico de una época de contraste. Las otras dimensiones vienen dictadas por el campo que se ha elegido: la dimensión dramática, la social y la psicológica, íntimamente unidas, envueltas en una superestructura o situación bélica y sustentadas por el estilo. Esta última columna es la que ha tratado Juana Mary Arcelus, basándose en el cariño que los escritores de la América Latina en general —y Arturo Uslar Pietri es bastante representativo en éste caso— guardan por la belleza expresiva.

En su *Estilística*, a través del más puro análisis lingüístico, la autora nos lleva a discernir desde los sintagmas de carácter visual y acústico hasta una cuestión de fondo como puede ser la trayectoria psicológica de Presentación Campos, protagonista a la larga de la novela de Uslar Pietri, todo ello pasando por el estudio del lenguaje como humanizador de la naturaleza en el escritor venezolano y haciendo una cala en el vocablo "frío" al que con exactitud la autora confiere valores de suplantación con

LIBROS MAS VENDIDOS DURANTE LOS MESES DE JULIO Y AGOSTO

- 1.º "Miedo a volar", de Erica Jong.—Editorial Noguer, S. A.
- 2.º "Eurocomunismo y Estado", de Santiago Carrillo.—Editorial Crítica, S. A.
- 3.º "Informe Hite", de Shere Hite.—Editorial Plaza-Janés, Sociedad Anónima.
- 4.º "Camina o revienta", de Eleuterio Sánchez.—E.D.I.C.U.S.A.
- 5.º "Memorias de Serrano Suñer", de Ramón Serrano Suñer.—Editorial Planeta, S. A.
- 6.º "La larga marcha hacia la Monarquía", de López Rodó.—Editorial Planeta, S. A.
- 7.º "Si te dicen que caí", de Juan Marsé.—Editorial Seix-Barral, S. A.
- 8.º "Hombre rico, hombre pobre", de Irwin Shaw.—Editorial Plaza-Janés, S. A.
- 9.º "La explosión", de Hans H. Ziemann.—Editorial Argos, Sociedad Anónima.
- 10.º "Candy", de Terry Southern.—Editorial Grijalbo, S. A.

Fuente: INLE

PROBLEMAS TEXTUALES DE "POETA EN NUEVA YORK"

La obra de García Lorca, tan difícil como embaucadora, no acaba nunca de regatear esfuerzos a los estudiosos de la literatura, aunque éstos fueren tan obstinados como el profesor Eisenberg, autor del libro que hoy comentamos*. Daniel Eisenberg es un joven investigador de literatura española, que ejerce su docencia en la Universidad del Estado de Florida; ha editado el *Espejo de príncipes y caballeros* y prepara un volumen sobre los libros de caballerías en el Siglo de Oro. Nada tan ajeno a la obra de Lorca, pensará el lector, y más aún cuando el propio autor reconoce que "mi interés por los problemas textuales de *Poeta* y mi trabajo... empezaron como un intento de contestar al artículo de [Eutemio] Martín" titulado "¿Existe una versión definitiva de *Poeta en Nueva York*, de Lorca?" (*Insula*, 310, setiembre 1972), que luego fue incorporado a su tesis doctoral sobre lo que denomina el "ciclo poético neoyorquino" de Lorca (Poitiers, 1974).

Eisenberg se plantea cómo puede obtenerse un texto depurado de *Poeta en Nueva York*, teniendo en cuenta que desapareció el manuscrito que sirvió de base a las dos primeras ediciones, la de Rolfe Humphries (New York, Norton, 1940) y la de Editorial Séneca (México, 1940), dirigida por José Bergamín. Supone el crítico norteamericano que Bergamín todavía está en posesión del manuscrito, porque no le parece "imaginable que Bergamín haya dejado que este manuscrito... se haya extraviado de un modo casual", y arguye que el motivo principal de su silencio es que "no quiere colaborar con la familia Lorca en la edición crítica de las obras de Federico".

Eutemio Martín opina que Bergamín y Humphries utilizaron fuentes distintas; en cambio, la abundante documentación que aporta Eisenberg parece demostrar que Lorca entregó el manuscrito a Bergamín poco antes de la guerra civil para editarlo en las Ediciones del Arbol, iniciadas por la revista *Cruz y Raya*; pero la contienda y más tarde la diáspora republicana impidieron su propósito; Bergamín prestó después el manuscrito a la empresa editora neoyorquina, además de utilizarlo para su edición de Séneca. Pero ¿cómo se explica que Bergamín les concediese el privilegio de editarlo primero? Eisenberg dice que aunque Bergamín tuviera el manuscrito, carecía de derechos para publicarlo; pero si otro editor lo pu-

(*) Daniel Eisenberg: *Poeta en Nueva York: historia y problemas de un texto de Lorca*. Barcelona, Editorial Ariel, 1976. 207 páginas 18 x 11. Colección. "Letras e Ideas", minor, 7.



blicaba antes, él podría "reimprimirlo". Por otro lado, descubre el profesor americano que Bergamín se ofreció como intermediario para cobrar los derechos de la publicación de Norton y remitírselos al hermano del poeta granadino, y sin embargo, según se desprende del testimonio verbal del agente literario de Francisco García Lorca, éste nunca recibió el dinero (ni lo reclamó después, tal vez porque comprendiese la situación de apuro económico que seguramente sufría entonces Bergamín, como muchos otros exiliados, detalle que no observa Eisenberg).

Descubre el crítico americano que la diferencia básica entre las ediciones en Humphries y la de Séneca es la puntuación, que Bergamín modificó según sus criterios, mientras que Humphries parece que la respetó, porque —razona Eisenberg— "por muy chapucero e irresponsable que sea, a ningún editor se le ocurre coger el manuscrito que va a publicar y quitar sistemáticamente puntos al final de las frases y comas en medio de grupos de palabras. Sin embargo, es muy posible que un editor añada sistemáticamente la puntuación a una obra que a su entender carece de ella". De otra parte, el texto de Humphries revela también ciertas modificaciones, porque cuando disponía de más de una versión, "fundió los diversos textos..., procedimiento que es muy dudoso que

sea justificado en el caso de Lorca". Además, nos dice Eisenberg, "no es difícil desacreditar las traducciones de Humphries... cuyo método" consistía en "mirar cada palabra en el diccionario —según nos declara en su correspondencia— y pedir ayuda a muchos amigos", de manera que, por estos tan escasos conocimientos del castellano, quizá se preocupase muy especialmente por transcribir con fidelidad el manuscrito, pero también por la misma razón pudieron deslizarse muchos errores.

Para obtener la lección más fiel, mientras se siga ignorando el paradero del manuscrito, según Eisenberg, debe preferirse el texto de Humphries, y para los poemas que falten, "reproducir el texto más antiguo y con menos enmiendas".

Concluye el libro con un epílogo, donde se plantean a grandes rasgos los problemas literarios de *Poeta en Nueva York*, que no hay que entenderlo como un libro de poesía preconcebido sino como un grupo de poemas que se estructuraron repetidas veces hasta la versión definitiva del manuscrito, que data de 1935 ó 1936. También comenta sucintamente los temas primordiales del libro: el tema social, cuyas raíces se han de buscar en la impresión que produjo a Lorca vivir el crack del 29 en el mismo Nueva York, en Wall Street; el tema religioso y, sobre todo, el que alude "a una experiencia amorosa dolorosa", que impregna casi todo el libro.

El estudio de Eisenberg es clarificador y está suficientemente documentado, pero su afán de investigador perseverante le lleva a cometer algunas indiscreciones, que a veces son impertinentes, pues se refiere a personas que aún están vivas o que han muerto en fecha muy reciente. Y estos datos que pudieran servirle de apoyo a alguna de sus tesis, le producen al lector una impresión desagradable, porque convierten la crítica científica en cotilleo literario y en ficción detectivesca. Como muestra bien vale un botón: "Alguien que conocía a Lorca y a Bergamín y que ha pedido que estas observaciones no se le atribuyan mientras viva éste, me ha dicho que Bergamín y Lorca no eran precisamente amigos íntimos. A Lorca no le gustaban las obras de Bergamín y en privado se burlaba de él llamándole "pequeño Quevedo para los pobres"; según esta misma persona, Lorca consideraba a Bergamín, intelectualmente hablando, como un fraude".

MANUEL CAMARERO

respecto a "miedo" dentro de *Las lanzas coloradas*. El método que emplea Juana Mary Arcelus resulta exhaustivo y sigue un impulso completamente científico. Para ejemplificar no le basta un dato sino que tiende al muestreo necesario para apoyar cualquier afirmación. Cuando emerge del campo meramente lingüístico desplegando una visión temática, Juana Mary Arcelus acierta a ocuparse del leitmotiv de *Las lanzas coloradas*, esto es: la confusión de un proceso histórico. Presentación Campos equivoca su camino y, perteneciendo a una clase social privada de libertad, toma partido por el opresor, el ejército realista, contra los libertadores.

El ensayo de Juana Mary Arcelus se completa con todos los apartados que vienen siendo clásicos de éste tipo de publicaciones y que cualquier mentalidad práctica puede agrade-

cer de inmediato: esquemas, bibliografías, índices, etc.

JULIO M. MESANZA

OTTO MORALES BENITEZ. *Aguja de marear*. Biblioteca del Banco Popular. Bogotá, 1976. 486 págs. 12 x 21.

En Colombia se formuló durante mucho tiempo a sus gobernantes la acusación de ser poetas y literatos. Se dice que mientras ellos pulían un verso o redondeaban un párrafo, el país se debatía en interminables guerras civiles. Tal acusación, con la validez de las generalizaciones pintorescas, pudo ser cierta en las postrimerías del siglo pasado. Hoy, los hombres de estado del país suramericano siguen siendo literatos, pero el país les ha levantado la acusación. Otto Morales Benítez es un destacado hombre público colombiano, ex ministro de estado, relevante político, figura intelectual de

primer orden y además literato. Su larga trayectoria en el mundo de las letras incluye títulos tales como *Revolución y Caudillos*, *Muchedumbres y Banderas*, *Itinerario*. Con su "aguja de marear" ha ido hilvanando durante varios años este nuevo libro que lleva por subtítulo: *Notas críticas*.

El libro es una colección de apreciaciones críticas sobre colombianos "amigos del quehacer literario que admiro, o autores que han influido en mi vida intelectual". Las notas fundamentales de Otto Morales Benítez como escritor y crítico son su claridad, su precisión y al mismo tiempo la sinceridad. Otto conoce sus temas y tiene buena gala de erudición; ha aprovechado magníficamente la ocasión de sus muchos viajes, la amistad con grandes literatos y las innegables ventajas que proporciona el paso por las grandes posiciones en la administración del Estado. Otto se pasea así con la más pasmosa facilidad por los más diver-

sos temas que abarcan desde el derecho, la política, la literatura y el arte. Las notas críticas se refieren a figuras continentales como Neruda, Asturias y Barbajacob; a figuras colombianas como César Uribe Piedrahíta, el primero en poner la llaga en la explotación del indio amazónico, y el joven novelista Alvarez Gardeazábal; Otto se acerca a escritores de tan lejanas culturas como Jean Giraudoux y Walt Whitman. La obra del político colombiano cobra así una dimensión nueva; la de invitar al lector a adentrarse en el mundo de los autores estudiados, llevado de la penetrante aproximación que ofrece Morales Benítez. La segunda parte del libro ofrece una visión de las obras anteriores del autor, miradas desde la perspectiva de otros escritores. Se logra así un acercamiento mayor a la personalidad rica que es Otto Morales Benítez. En la primera parte de la obra Otto se proyecta en sus apreciaciones críticas; y en esta segunda parte responde direc-

tamente a las preguntas de sus entrevistadores.

ANDRES HURTADO GARCIA

JUAN JOSE RODRIGUEZ ROSADO: *La aventura de existir*. Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 1976, 225 págs.

Lo primero que cabe subrayar en esta obra es su carácter extremadamente compendioso. Cada tema está presentado en dosis muy reducidas y las reflexiones del autor quedan siempre a medio camino de la exposición y la

crítica. Una vez dicho esto, debemos añadir que la obra es de tono introductorio, pero que su contenido está bien seleccionado y está tratado con rigor intelectual. Juan José Rodríguez Rosado es catedrático de Metafísica, en la Universidad de Navarra. Hay que subrayar que el autor ha pensado este libro dentro de una colección de bolsillo destinada al gran público. Y un planteamiento metafísico de la existencia, encasillado y disuelto en una colección de bolsillo, tendrá que resultar forzosamente elemental y simplista.

Se abordan temas de muy diversa índole: la aventura de existir, la angustia existencial, la crisis de la metafísica, la ontodicea, teodicea y nihilismo, en torno al absoluto, actividad y movimiento, fenomenología y aporía del conocimiento y la paradoja del idealismo y realismo. En todos ellos se apunta a una cuestión fundamental: existir —ser en el mundo— ser-mi ser. De ahí que sea la existencia humana la que hace de protagonista en el existir, porque desde ella cobra sentido el ser en tanto que ser y cada ser particular. En esta reflexión

basal centra Rodríguez Rosado *la aventura de existir*. La existencia humana está rodeada de temas cruciales e inagotables, como son la nada, la muerte y el mal. Y, junto a ellos, toman cuerpo otros temas ineludibles, tales como la angustia existencial, la libertad, la finitud e infinitud, el absoluto, Dios, etc.

Todo este libro está pensado desde la perspectiva de pensadores actuales que han incidido sobre la existencia humana y su destino inquieto, atormentado y enmarcado por la situación-límite de la muerte. Rodríguez

otros libros recibidos

JOSEPH MOREAU: *Rousseau y la fundamentación de la democracia*. Espasa-Calpe, Madrid, 1977. Núm. 6 de Colección Boreal. 268 págs.

Difícil tema el que se aborda en el presente libro. Difícil porque Rousseau es contradictorio y la democracia de significación multívoca. Pero el Profesor Moreau, de la Universidad de Burdeos, es un especialista acreditado y además es francés. Por eso, las dificultades se resuelven en una preciosa claridad. Para conseguirlo el autor tenía que tomar el problema desde sus raíces. Una introducción —esquemática, pero suficiente— nos pone en presencia de los tres periodos de la vida de Rousseau, situando sus obra en ella, de

manera que luego el análisis de su pensamiento es fácil de fijar en el proceso total de su formación.

Los motivos inspiradores de Rousseau —más que fuentes, que probablemente no conocía bien, por su autodidactismo y lo anárquico de su vida— fueron el naturalismo epicureo, el racionalismo estoico, la metafísica platónica y la teología racional de Malebranche. Pero dice bien Moreau: “la vida explica la obra”. En el pensamiento de Rousseau lo que está siempre presente es su propia reflexión acerca de las coyunturas que vivió.

Es curioso que para la exposición de la doctrina rousseauniana se acoja el autor a la preferencia de una obra sobre todas las demás: *La profesión de*

fe del Vicario saboyano, que tanto escándalo causó en su tiempo. Y no sólo en la absolutista Francia, sino también en la más democrática y liberal Suiza. Esa preferencia dura hasta que en los capítulos finales (X al XIV), por razón de su contenido, el autor se ve obligado a contar principalmente con el *Contrato social*.

Me parece perfecto el orden sistemático que sigue el autor. Para entender a Rousseau hay que conocer su antropología: el hombre de la naturaleza y el de la razón. Y enseguida, su pedagogía, basada en una idea fundamental: el hombre es perfectible, pero la realización de su perfección y de su felicidad dependen de su libertad. Así Rousseau se pone a la puerta del pensamiento revolucio-

nario contemporáneo, a la vez que en los albores del Romanticismo. En el *Emilio*, tantas veces mal interpretado, no pretende Rousseau “hacer de él un salvaje y relegarlo al fondo de la selva... sino que ninguna autoridad lo gobierne salvo la de su propia razón”.

Y a partir de aquí entra ya el Vicario saboyano que discute el sensualismo, niega el materialismo, apunta ya a la filosofía crítica, afirma la libertad, afronta el problema del mal y reconoce la inmortalidad, la vida futura, el instinto moral y una actitud religiosa, aunque no positiva de ninguna creencia en concreto, que terminará luego, años adelante, en las últimas obras de Rousseau, transformándose en la “religión civil”, cuyos fundamentos, como dice Moreau, han conducido al pensamiento moderno a la proclamación de la libertad de conciencia y al laicismo del Estado.

Los capítulos más interesantes del tema específico del libro son los últimos, donde se analiza el *Contrato social*, que a decir del autor es la obra más largamente madurada y más sobriamente escrita. Perfilada en sus grandes rasgos en 1743 no se termina y publica hasta 1762. Veinte años de maduración.

El análisis que Moreau hace de esta obra sigue un proceso muy lógico: vida civil y libertad; el derecho como institución natural; pacto social como substrato de la voluntad general y ésta como procedimiento para la autonomía; radicación de la soberanía en la voluntad general y su manifestación a través de la ley; el ideal democrático y su realización (formas de gobierno). Por fin, la religión civil. Rousseau ha sido uno de los grandes influyentes en la Revolución francesa: “La ley es la expresión de la voluntad general”.

JOSE LUIS COMELLAS: *La Restauración como experiencia histórica*. Universidad de Sevilla, 1977. 194 páginas. 11,6 x 18,6.

Aclaremos primero que si en Europa se entiende por Restauración el período que se extiende entre 1815 a 1848, como conflicto que opone a las antiguas clases dirigentes ligadas a la sociedad del Ancien Regime, las nuevas fuerzas surgidas de la revolución industrial, que se apoyan en el liberalismo para imponer su dominación, la restauración borbónica española de 1875 —encarnada en Alfonso XII y que no fue absolutista sino constitucional— supuso el regreso de esa rama dinástica y la inauguración de una época de paz, “orden” y progreso en la vida española alentada por muy varias causas:

Unas de carácter internacional y sobre todo europeo —la hegemonía de los “pueblos del norte”, la época del “imperialismo” con su dinámica de expansión mundial en busca de mercados y de colonias y sobre todo la estabilidad como fenómeno de este último tercio del siglo XIX. Pero sobre este cañamazo, cabe subrayar en nuestro país, el ansia general de recuperarse o descansar tras los continuos sobresaltos que si nacidos durante el reinado de Isabel II, ofrecen su convulso paroxismo en el llamado “sexenio revolucionario” desde la revolución democrática de 1868 hasta que la impaciencia castrense del general Martínez Campos proclama al hijo de la de “los tristes destinos en el último mes de 1874”, aunque su verdadero artífice sea el paciente y sagaz don Antonio Cánovas del Castillo que sabe recoger los anhelos pacifistas de la época y troquelar un “Estado nuevo” anunciado el acertado y oportuno “manifiesto de Sandhurst”, un mes antes del “golpe” martínez campiano y sobre todo eficiado mediante “su” Constitución de 1876 en la que gracias a su poderosa influencia personal lo concibe como un acto de fe en la convivencia hispánica, con base legal, no arbitrista, respaldado por una gran mayoría de las efectivas “fuerzas vivas” del país y consiguiendo reducir al inquieto ejército español decimonónico a una leal colaboración exenta de las veleidades del pronunciamiento: En definitiva, un modelo de tacto político, tal vez más logrado por las cualidades de estadista del historiador malagueño, que por las verdaderas realidades políticas y sociales del pueblo español, tan deficientemente incorporado a la revolución industrial, con tan altos índices de analfabetismo y con una fe más artificial en la política democrática que trató de serle inspirada y que en mordaz frase de Baroja, veía a la Restauración como “un grupo de políticos que miran al Estado como una finca”.

Sobre todo esto discurre y medita en este sugerente volumen, el ca-

drático de Historia de España Moderna y Contemporánea José Luis Comellas, bien conocido entre el público universitario español por sus publicaciones acerca de este segmento de nuestro pasado, que si en 1955 le hicieron conseguir el Premio “Menéndez Pelayo” del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, las nueve reediciones de su “Manual de Historia de España Moderna y Contemporánea”, editadas durante los años setenta, nos atestiguan de modo inapelable el favor que merecidamente goza este excelente texto escolar entre legiones de alumnos del C.O.U. y de las Facultades españolas de Historia.

Como él mismo declara en su “Conclusión”, no es el que comentamos un texto de investigación histórica o de intencionalidad docente escolar.

Aunque “no pretende decir nada nuevo”, acredita en él su magisterio y amplio y detallado conocimiento del tema en torno al que nos brinda sesudas y muy sagaces reflexiones. La restauración borbónica española de Alfonso XII, tanto por haber cumplido recientemente entre nosotros, su primer Centenario, como por los sucesos próximos de la Historia de España, bien merece el que especialistas y autoridades traten de presentarla en nuestros días, con interpretaciones lo más científicas y en lo posible limpias de la ganga del apasionamiento o del tantas veces inevitable “parti pris”. Como se ha afirmado la obra de todo historiador contiene elementos subjetivos y está sujeta a influencias de tiempo y de lugar.

Tal vez por ello mismo sea imposible —y máxime si se trata de reconstruir sucesos, o sus interpretaciones, relativamente cercanos— una objetividad absoluta e intemporal, que muchas veces es una abstracción irreal. De ahí que el profesor Comella no pretenda descubrir toda la verdad del proceso histórico ni intentar que su narrativa nos capacite para predecir acontecimientos. Pero siempre será bueno el valor práctico de un exámen riguroso de situaciones, que si no idénticas —los hechos humanos son siempre singulares y sujetos a la multiplicidad de causas de tiempo y de lugar— pueden bien calificarse de “análogas”. Como él mismo dice “el hombre es un ser infinitamente rico en matices y es sobre todo, un ser libre”. Pero ello no excluye la capacidad aleccionadora del pasado.

Cinco capítulos —precedidos de una “Introducción” y rematados por una “A manera de conclusión”— integran este volumen 55 de la colección de bolsillo de la Universidad de Sevilla, que tal vez debió enriquecer el interesante contexto con alguna ilustración.

NAVARRO LATORRE



Rosado pasa revista a los planteamientos establecidos por Kierkegaard, Jaspers, Heidegger, Sartre. Sus análisis fenomenológicos le sirven a nuestro autor para adoptar su propia crítica y propugnar su visión cristiana de la existencia. Así, frente a la finitud radical del hombre, apela a su "intención al infinito" y, ante la angustia existencial, ofrece la esperanza. Este ser que se proyecta incesantemente —el hombre— es un ser que se trasciende y transpersonaliza siempre. El horizonte del hombre está abierto por tres grandes valo-

res: libertad, inmortalidad y Dios. Y Dios viene a ser el "Ideal real", que siempre nos incita hacia El y, sin embargo, su realidad infinita nos resulta absolutamente inabarcable y misteriosa.

El gran dilema que se le ofrece a nuestro filósofo es el de poder mantener un equilibrio entre su actitud cristiana y las filosofías de la existencia. A la hora de las conclusiones apela a su fe de cristiano. Así, sobre todo, cuando afirma que sólo desde una metafísica de la creación es posible salvar la metafísica. Sólo la apertura

a un absoluto trascendente funda el ser. Rodríguez Rosado, por otra parte, puede hablar de aventura de existir, porque la esperanza es tensión, choque con la angustia y la inseguridad, y la libertad humana puede ser frustración o éxito. En cifra, reduce a esto nuestra aventura de existir: "supone un planteamiento de situaciones fundamentales del ser humano; el conocimiento, nuestra finitud, el problema de Dios: situaciones que forjan la cadena que hace posible el encuentro del hombre con el Absoluto. Porque, en definitiva, en ese en-

cuentro estriba la aventura de existir".

Por último, debemos observar que al lector medio le va a resultar excesivamente "metafísico" este libro. Pero entre tantas cosas frívolas que forman su mundo de lectura puede suponer un ingrediente de estímulo a la reflexión y a la profundidad. Porque la claridad, que es la "cortesía del filósofo", está siempre un tanto alejada de lo fundamental y de lo auténtico.

FRANCISCO VAZQUEZ

El gobierno de leyes y no hombres, fundamento último de la democracia, tiene en Rousseau la paternidad: "Encontrar una forma de gobierno que ponga la ley por encima del hombre".

La conclusión de Moreau es que la sociedad ideal no es una utopía. Corresponde a la exigencia moral y racional que regula nuestra voluntad. Es lección de sabiduría y civismo.

Sin embargo, no será malo recordar aquí que cinco años después de la primera edición del *Contrato social*, en 1767, Rousseau en carta al Marqués de Mirabeau le manifestaba su escepticismo sobre la posibilidad de realización de sus propias ideas y en una de tantas y tantas contradicciones de su vida postulaba "poner de una vez al hombre por encima de la ley, tanto como pueda estarlo" y también, "un despotismo arbitrario", aunque en sentido de arbitral, que garantice la vida social, en orden. De esto el Profesor Moreau no dice nada. Probablemente porque el Rousseau que ha quedado en la Historia es el de la *Profesión*, el del *Emilio* y el del *Contrato social*, tan sutilmente analizados en este bello libro que dejamos comentado.

JOSE M. MARTINEZ VAL

HOWARD CARTER: *La tumba de Tutankhamon*. Ediciones Destino. Barcelona, 1976. 340 págs. 17 x 24,5.

El año 1922 quedó grabado a fuego en las páginas de la historia de la Arqueología: Howard Carter y sus colaboradores descubrieron la tumba de Tutankhamon, faraón de la XVIII Dinastía, coronado a los nueve años y muerto (¿enfermedad? ¿accidente? ¿asesinato?) a los dieciocho, en los albores de 1343, a. de JC. Profanadas y saqueadas las numerosas tumbas que poblaban el Valle de los Reyes, la de este joven faraón, pese a sufrir dos expropiaciones muy poco después de efectuado el enterramiento, logró permanecer intacta por más de tres mil años para asombrar un día de sus descubridores y, desde entonces, del mundo entero.

En 1923, apareció el Volumen I de la obra de Carter; en 1927, el II, y el 1933, el III. Ahora, en versión de Rosa

Portell, ve la luz aquella obra, si bien en un solo volumen, para lo cual se ha eliminado lo no esencial: prefacios, apéndices, datos biográficos, etcétera, conservándose en cambio las fotografías originales, a las que se han añadido otras cedidas expresamente por el *Times*, amén de dieciséis láminas en color (1). Con todo, la edición no supera aquella inolvidable de Noguera, *Tutankhamon*, de Christiane Desroches-Noblecourt, lanzada en 1963, aunque tiene sobre ella la emoción vertida en cada página por el propio descubridor, a quien la egiptóloga francesa mencionada dedicó —junto con Lord Carver— su libro.

En efecto, una de las virtudes —literarias— del texto de Carter reside en su capacidad de comunicar al lector su temblor cordial, su sobrecogimiento ante el hallazgo presentado, primero, ante la realidad incuestionable de tanta belleza junta, después. Basta hojear estas ilustraciones, o las de cualquier otro trabajo sobre el tema, para comprender la turbación de quien durante años se había consagrado por entero a perseguir la sombra del yerno (¿hijo también?) de Akhenatón, el rey hereje, y podía contemplarla, al fin, hecha carne y hueso, frente a sus ojos incrédulos. La revelación se origina de un modo lento y progresivo, y el lector comparte la incertidumbre, el temor y el gozo del investigador, narrador minucioso y consciente de la responsabilidad contraída por todo excavador que se precie, mero intermediario de un legado remoto que debe hacer llegar sin mengua a manos del hombre de hoy.

La riqueza (en todos los órdenes, y principalmente en el artístico) acumulada en la cámara sepulcral y en las anexas era tanta, que Carter no vacila en confesar cómo llegó a sentir en ciertos momentos un nudo en la garganta. Revistar ese derroche de piezas insólitas alineadas en un museo, no es igual que observarlo *in situ*, recubierto por el impalpable polen de los siglos. Mas las precisas descripciones del investigador nos transmiten, repetimos, aquel clima de excitación y fervor, al par que nos permiten comprender la magnitud del descubrimiento.

VARIOS: *Homenaje a Fray Justo Pérez de Urbel*: Abadía de Silos, 1976-77. 2 volúmenes: I. 658 págs. II. 731. 23,5 x 16,5.

Aunque no lo entiendan algunos, los "Homenajes" —que en muchas ocasiones preceden afortunadamente (cual éste el caso) a las "Inmemoria"— son excepcionales oportunidades para refrescarnos a todos, el relieve de la obra de quienes tal vez hayan pasado ante nosotros, si no con indiferencia, sí tal vez con excesiva normalidad. Oportunidades movidas por fechas determinadas que nos consienten repasar las calidades personales de la trayectoria vital de la persona que las origina y de reunir en su torno, trabajos de gran calidad que nos permiten no solo actualizar conocimientos en determinadas parcelas del saber a la vez que degustamos el ejemplo y la ejecutoria de contemporáneos que han dejado la huella indeleble de su "obra bien hecha" —cual diría Eugenio D'Ors— y el ejemplo estimulante y consolador de su trayectoria existencial.

Así, podemos paladear ahora, los nutridos tomos con los que "Studia Silensia" ha deseado homenajear a una figura —bueno, sencillo y sabio que al cumplir sus ochenta años, nació un ocho de agosto de 1895— la de Fray Justo Pérez de Urbel, que ha sido y es, para cuantos tienen el privilegio de deleitarse con su trato personal, gozo sin igual —por la estupenda calidad de su talante humano— de la amistad o del magisterio, y regalo escogido y ejemplo de las mejores virtudes y esencias del espíritu.

Y ha sido, cabalmente su "hogar" de Silos —"el Monasterio que me formó", como él mismo ha podido declarar no ha mucho— quien le ha consagrado la III y IV de sus "Studia" en estos dos gruesos y calificados tomos en la pasada dichosa efemérides de sus ochenta años de plétórica existencia, tan copiosa en efluvios salutí-

feros anímicos, y en frutos intelectuales, como quedan reflejados en sus más de mil páginas con su sesentena de artículos en ella recogidos, con un claro predominio de los concernientes, preterentemente a la Historia de Castilla, en los veintiocho que integran el primer volumen de este "Homenaje", y a la Historia eclesiástica y monástica en su segundo, con otras treinta y dos colaboraciones monográficas de notorios especialistas tanto nacionales, como extranjeros. La obra ha sido patrocinada por la Diputación provincial de Burgos y por la ya su mencionada Abadía silense que fray Justo retrata como "laboratorio y colmena, cenobio y santuario" y han participado en ella con su amparo, la abadía de Santa Cruz Del valle de los Caídos, la Universidad Complutense y el Instituto "Padre Enrique Flórez" del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, instituciones u organismos en todas las cuales ha dejado profunda la impronta de su capacidad de organización, de su fecundo profesorado o de su árdua tarea de buscador y divulgador de trozos muy significativos de la historia eclesiástica, especialmente en su ámbito medieval.

Con razón, el sabio y ejemplar profesor benedictino ha sido reconocido cual estampa viviente de la sencillez y simpatía. Pero no podemos dejar de anotar en esta estampa apresurada del Profesor Pérez de Urbel, que tales dotes innatas con las que ha matizado siempre el halo de su identidad apostólica y el don de su amistad y el atrayente encanto de su forma de ser, se enraizan en una sólida y elegante vocación poética, radical y profunda, en la que empujado por el ejemplo y las tradicionales auras silenses, ha enhebrado una muy preclara vocación histórica —¿cómo no recordar aquí su *Condado de Castilla* que está mereciendo ante la insistencia de su demanda, nuevas reediciones (ampliadas y modificadas) de su primera y laureada

Y es esto lo que, a nuestro juicio, hace el libro accesible a cualquier tipo de lector, aún al menos iniciado. De aquí que lo recomendamos sinceramente.

CARLOS MURCIANO

TOM WOLFE. *El Nuevo Periodismo*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1976. 226 páginas.

La lectura de *El Nuevo Periodismo* nos permite conocer una corriente —no diré movimiento, puesto que Tom Wolfe niega que lo sea al carecer de

manifiestos, tertulias, etc.— a caballo entre el periodismo y la literatura.

El libro está dividido en dos partes. La primera es un estudio sobre esta corriente desde sus inicios hasta su consolidación, en 1966, con la obra de Truman Capote, *A sangre fría*. La antología de textos representativos del género, que se nos ofrece en la segunda parte, ilustran las tesis del autor.

Los periodistas de la revista *Esquire* y, posteriormente, los del dominical del *Herald Tribune*, *New York*, fueron los iniciadores de esta

corriente. El sistema consistía en hacer reportajes de una manera novelada, de ahí que Tom Wolfe guste llamarlo género de no-ficción.

Debido a los temas tratados —el mundo de las drogas, la música moderna, "modus vivendi" de los negros y las prostitutas, etc.— pronto fue calificado como Paraperiodismo, recibiendo duras críticas, tanto por el Periodismo tradicional como por los "coroneles" de la Literatura.

Tom Wolfe pretende en su libro demostrar que el Nuevo Periodismo ha arrebatado el cetro a la agonizante Novela,

D. A. RUSTOV Y OTROS: *Filósofos y estadistas*. Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1976. 644 páginas.

Diez años después de su primera edición en inglés, aparecida en las publicaciones de la Escuela de Asuntos Internacionales de la Universidad de Columbia, se publica este libro dentro de la Biblioteca de Psicología y Psicoanálisis del FCE mejicano. Es una obra colectiva e interdisciplinar, pero de cada uno de los 16 capítulos que la componen se responsabiliza

un autor diferente. Se advierte, sin embargo, que su director, D. A. Rustov, profesor de Fuerzas Sociales Internacionales de Columbia ha coordinado de algún modo las respectivas elaboraciones, porque la analogía de planteamientos y hasta —algunas veces— la referencia a unos mismos modelos y autores se hace repetidamente evidente. Siete profesores de Ciencias Políticas y Gobierno, cinco de Historia, un psiquiatra, un economista, un psicólogo social y un profesor de Literatura forman la nómina de autores. Su objetivo común

es el estudio del liderazgo en tres facetas diversas: política, social y cultural. Su metodología es psicohistórica, con fuerte base en la sociología.

Dos parámetros se advierten como línea conductora de cada uno de los estudios: la influencia de Weber y la de S. Freud. El primero proporciona el esquema de sus tres modelos de liderazgo: tradicional, racional-legal y carismático. Freud, todo el sistema de psicoanálisis, que le hizo universalmente famoso. Y fusionado ambos, con notoria novedad, uno de los autores, Erik H. Erikson busca lo que lla-

ma "evidencia psicohistórica", aplicada a Ghandi, concretamente, dentro de éste libro, pero levantando unos notables diagramas de análisis donde se imbrican los planteamientos sociológicos, los de psicología, los propiamente psiquiátricos o de psicoanálisis y la crítica de documentos pasados y de testimonios recientes o contemporáneos de los personajes estudiados, según técnicas históricas, para articular en un todo orgánico e interdisciplinar los resultados obtenidos.

La influencia de esta metodología



reseñas y crónicas en revistas y periódicos; medio centenar de libros originales y traducciones, una veintena larga de poesías...

Y es que debemos subrayar que en toda la obra de Fray Justo predomina la visión del poeta, y como tal interesadamente humana, característica que es radical en él, pues es nota —esta de la calidad poética de toda su producción— que asimismo impregna su estupenda labor histórica. Siempre late en su ágil pluma el hecho de que la imaginación es su gran aliada y aunque tal vez ello pudo valerle algún amable reproche o debate polémico con sus tesis (vid. las muy cordiales de don Claudio Sánchez Albornoz a su magna obra de los tres primeros siglos de la historia castellana, en sus muy caros y estimados "Cuadernos de Historia de España" bonaerenses de 1949), ello no es óbice —cual atestigua en su colaboración en este mismo *Homenaje*, para que nuestro insigne medievalista le testimonie su admiración y "vivísimo deseo de que prosiga muchos años sus empresas históricas". (Vol. I del *Homenaje*, página 154).

"Poeta como Berceo y sabio como Mabilón", alguien llamó a Fray Justo, una de nuestras más sobresalientes mentalidades contemporáneas, que sabe exhibir son sus sencillas y convincentes virtudes benedictinas —pasión por el trabajo, amor al estudio y frecuente diálogo con Dios— el perfume de su muy encantadora personalidad.

Por ello no nos extraña el apretado y selecto racimo de catedráticos, investigadoras, sabios y hombres buenos que con las numerosas entidades y personalidades de todo el mundo, forman las páginas de este "Homenaje", diestramente animado y conducido por el actual Abad de Silos, P. Dom. Pedro Alonso y por la infatigable y preclara tenacidad de Fray Clemente de la Serna.

NAVARRO LATORRE

publicación en 1945? — reconocida por propios y extraños y cuya fecundidad y galanura, sobre un estilo tan claro y fluido, cual luminoso, solo parece condicionada por la servidumbre implacable del transcurso prolongado de su existencia, a la que nunca faltan, ahora, pasada la frontera de los ochenta, planes y proyectos, ilusiones y propósitos, de quehacer constante.

Y nadie crea que estas consideraciones, son simple producto de una admiración y amistad que tanto honra a los muchísimos que se la profesamos vehementemente; pues díganlo sino las más de 70 páginas que tratan de reseñar lo principal de su extraordinaria ejecutoria publicista (de la 34 a la 108 en el primer tomo de este *Homenaje*): su número extraordinario y la variedad de los temas abordados, tal vez dejen enclenques nuestras aseveraciones: más de un millar de artículos,

convirtiéndose, así, en el género literario más rico de la época.

En definitiva, esta corriente no es más que un intento de mejorar el estilo literario del periodismo, tratando, al mismo tiempo, de que éste sea una crónica global de la sociedad moderna.

FERNANDO ARAGONES

FERNANDO ARRABAL: *Pic-nic, El triciclo y El laberinto*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1977; 267 págs.

La reciente y conflictiva presentación en nuestro país de la

obra de Arrabal en locales madrileños y catalanes, recupera de algún modo el interés del aficionado por la personalidad de este autor "maldito". Hoy, ediciones Cátedra, nos ofrece tres obras representativas del primer teatro de Arrabal, excelentemente presentadas y comentadas por Angel Berenguer, uno de los mejores conocedores de la obra y persona del dramaturgo español más representado actualmente en el mundo.

Abordamos, brevemente, la biografía de Arrabal: nacido en Melilla el 11 de agosto de 1932, hijo de un oficial rebelde

al Alzamiento, (paternidad que sin duda habrá de influirle en su trayectoria vital y social). En 1955, tras pasar por la Academia General Militar, la Escuela Teórico-Práctica de la Industria y Comercio del Papel, de Tolosa, y casi concluir la carrera de Derecho en la Complutense, consigue una beca de tres meses para estudiar en París; allí cae gravemente enfermo de tuberculosis y es ingresado en el Hospital de la Cité Universitaire. (Su primer exilio es, pues, un exilio fisiológico, que luego irá convirtiéndose en exilio moral, después de ser exilio estético,

(como reacción contra la literatura "maniatada" que se hace por entonces en España). En 1957 reescribe la obra que culmina la primera época de su teatro: *El cementerio de automóviles*. Se casa en febrero del 58 con Luce Moreau, extraordinaria traductora de su obra, instalándose en Francia permanentemente. El alcance internacional de su obra puede medirse con algunos datos caprichosos: desde 1958 se estrena al menos una obra anual en París. En Nueva York, dos piezas suyas han conseguido el premio O. B. Y.; en Londres, The National Theatre ha programado durante dos temporadas dos direcciones diferentes de *El arquitecto y el emperador de Asiria*; en Praga, durante la invasión soviética, había en cartel tres piezas de Arrabal; en Tokio, el Teatro No recibe el premio del año por el montaje de una de sus obras; Brook, Lavelli, Víctor García y Tom O'Horgan han acometido el teatro de Arrabal, que también consiguió recibir los más prestigiosos premios del Brasil. Para acabar, la sociedad de autores informa que es raro el mes en que, en estos últimos años, el teatro de Arrabal no es representado diez veces en todo el mundo.

Tras tan agotadora relación, pasamos a recoger algunas notas concernientes a las obras recogidas en el presente libro.

Pic-Nic, El triciclo y El laberinto, junto con *Fando y Lis, Ceremonia por un negro asesinado, Los dos verdugos, Oración y El cementerio de automóviles*, componen lo que ha dado en llamarse el Primer teatro de Arrabal, conjunto de obras cuyo espíritu, al no coincidir con los postulados del teatro "realista" español en la década del cincuenta al sesenta, encarna (mejor que en cualquier otro autor) la imagen del "marginado", del "maldito". Un marginado que no comulga con el sistema nacional, que no se alinea en sus directrices y tópicos, condenándose por ello su peligrosidad (aun estando en realidad muy lejos de ser peligroso).

Como fruto de esta marginación, los autores que la sufren —siendo Arrabal el líder representativo— van a participar de un exilio visceral, inevitable. Citando a Berenguer:

"La ceremonia va a constituir la forma adecuada que el autor ha encontrado para expresar la ruptura (y su materialización como conciencia: el exilio), como proceso social, desde ese sector pequeño-burgués a que pertenece el autor.

En este sentido, conviene apuntar la relación de Arrabal con el grupo marginal más representativo en la época a la que corresponde el "primer teatro" de este autor: los *postistas*. No en vano, el Postismo, (movimiento con el que Arrabal no se vincula pero que conoce a fondo), viene a destruir tantas cuantas teorías se hayan fraguado en torno a la idea de dependencia de la obra de Arrabal a los movimientos europeos absurdistas o surrealistas extranjeros. Existe contacto pero no dependencia. Arrabal llega al surrealismo a través de la óptica postista. La redacción de los primeros manuscritos dramáticos pudo ser simultánea al contacto con Ory, Chicharro-Hijo o Sernesi, pero muy anterior al encuentro con los surrealistas. Arrabal conoce a Bretón, a través de Benoit, en 1962, meses después de crear el Movimiento Pánico (como resultado de una tertulia en el café de la Paix con Topor, Jodorowski y Sternberg, entre otros) y cuando hacía dos lustros que ideara y escribiera la base de su "primer teatro". Respecto a la dilucidación de los contactos Arrabal-Postismo, Berenguer concluye en la página 51: "Aunque Arrabal no sea postista, la problemática relación del autor con el universo de la creación estética, sigue los mismos pasos de los postistas, aunque algo más tarde, y por ello con una conciencia más clara de los problemas que su opción estética le acarrearía en la España de los 50".

Por último, sintetizamos algunos datos cronológicos de las tres piezas ofrecidas en la presente edición crítica de Angel Berenguer:

Pic-Nic, cuyo primer manuscrito data del 52 (figurando allí el título "Los soldados") sería la primera obra de Arrabal estrenada en Francia: el 25 de abril de 1959, bajo el título *Pique-Nique en Campagne*.

El triciclo, escrita entre el 52 y el 53, enviada al premio Ciudad de Barcelona (1953) y estrenada en sesión única, en

de Erikson es grande, en casi todos los autores colaboradores de este libro, sin duda porque sus diagramas directrices de análisis son claros y se orientan a la doble vertiente individual y comunitaria, referidas a momentos y secuencias teniendo como parámetros fundamentales las funciones del recuerdo (autobiográficas), de la crítica, de los secuaces del líder y de la analogía histórica.

Hay tres estudios de carácter general, los de Rustov (el liderazgo), Tucker (liderazgo carismático) y Hirschmann (percepción del cambio

y liderazgo). Ocho, acerca de personajes políticos de la más variada significación, alojados en culturas y tiempos muy diferentes, aunque todos contemporáneos: Ghandi, Lenin, Nkrumah, Al-Afghani, Kemal Ataturk, De Gaulle, Bismarck y el primer presidente Johnson de los USA. Otros tres, sobre líderes sociales-culturales: el japonés Uchimura Kanzo, James Mill, que fue el epígono de Bentham y el norteamericano William James. Y un original estudio sobre el liderazgo rigurosamente científico que desempeñó Newton. El

dedicado a Bismarck lleva la firma, tan conocida, del ex Secretario de Estado Henry A. Kissinger.

Denominador casi común de tantas y tan diversas semblanzas es el bucear psicológico en el momento que se denomina, siguiendo la técnica psiquiátrica de Erikson "crisis de identidad", es decir, el momento, más o menos largo en el tiempo y más o menos precoz o tardío, en que cada uno de los personajes estudiados toma conciencia de una vocación y de la misión que ha de asumir en función de la misma. En algunos casos, la

analogía de situaciones —que el propio lector puede ir haciendo, varias veces guiado por las anotaciones y referencias de los autores— permite deducir consecuencias, como si se tratara de un modelo de actuación personal, en un contexto social, aunque con las naturales e inevitables variantes.

El libro se sitúa en los antípodas de una escuela historiográfica muy influida por las tesis marxistas, que intentaba reducir los acontecimientos y procesos históricos a deshumanizadas dialécticas, donde lo económico-social parece responder a las objetivaciones de meras relaciones de trabajo y valor, como si en el fondo de cualquier realidad social, como polos activos de tal dialéctica, no hubiera siempre hombre reales, personas actuantes, de carne y hueso, como decía nuestro Unamuno. Este libro tiene la virtud de volver a poner las cosas en su sitio. Con tan varios y egregios ejemplos, tratados siempre multidisciplinariamente, obliga a poner en pie, en el gran tablero de la historia, a hombres que por su liderazgo han dado giros o rumbos al acontecer social. Pero cuidado. Tampoco se trata de una vuelta al concepto de los "héroes" de Carlyle, un tanto romántico y como tal insuficiente, para la exigencia de rigores científicos que tenemos hoy. Tal actitud, más que asumida, queda superada. Porque en todos estos casos hay dialéctica. Pero no es la meramente económica ni socialmente globalizada, en la que los individuos personales —verdaderos agentes de la historia— desaparecen. Es la dialéctica del hombre consigo mismo y con los antecedentes familiares, al modo freudiano, pero también con las secuencias temporales de la comunidad en que se inserta, momento a momento, así como con los condicionamientos de todo orden, no solo económicos, sino también morales, culturales y religiosos, por ejemplo. En definitiva, frente al empobrecimiento metodológico y conceptual representado por las tendencias de una historiografía de filiación o influencia marxista, esta colección de estudios monográficos levanta la realidad de la historia como ella es: proteiforme, varia, con una multitud inagotable de ingredientes. Y sobre todo, eminentemente personal.

JOSE MARIA MARTINEZ VAL

Madrid, con el título "Los hombres del triciclo", en el Teatro Bellas Artes, por el grupo *Dido* que dirigía Josefina Sánchez Pedreño, un 29 de enero de 1958.

El *laberinto* fue escrita durante su convalecencia en el sanatorio de Bouffemont, hacia el invierno del 56 al 57, con conocimiento y en homenaje a la obra de Kafka.

F. TORRES

FRANCISCO CANDEL: Barrio, Ediciones Marte, Barcelona, 1977, 118 páginas, 19,5 x 19,5.

Nos ha dado el Candel con uno de esos libros que levantan al amo, como la mies tumbada. Y tenía que escribirlo él porque el Barrio lo escogió entre esos otros paladines de los barrios que son, más o menos, —y los cita—, el Huertas Clavaria, el Jaime Fabre, el Rafael Pradas, el Manuel J. Campo, el Ignasi Riera, y otros que no puede recordar.

Es el Barrio quien habla en este libro, como en una recreación de la fábula, y el Candel va transcribiendo lo que se le dicta, porque —dice el Barrio— "es un chavaa majete y tal, que habla así, en golfante, como yo, como en el fondo hablamos en los barrios". Así, con responsable claridad de senador, define su naturaleza: "Los barrios, estos barrios como yo, somos hijos de puta, que nada tiene que ver con ser "unos" hijos de puta. Son "unos" hijos de puta los explotadores y los tiranos; son hijos de puta (sin el "unos") los desvalidos y los abandonados. Nosotros viajamos en esa segunda clase."

Clarísimo. Y con fotografías, de Luis Viadel, para que veas. Con pelos y señales que son moscas, ratas, agua, barro, ruido, humos, basuras, pobreza, degradación, abandono... ¡las plagas de la Biblia!

Desde su puesto de escritor comprometido, de oficio —al que ha llegado con esfuerzo autodidáctico, tras haber realizado, por ejemplo, el de mecánico, ceramista, decorador de juguetes, contable, sacristán, portero—, Candel continúa en permanente fidelidad a su línea de preocupación y reivindicación social, reflejando los problemas de la gente pobre, de la clase obrera. Su literatura, dialogada y coloquial, está más cerca de lo pura-

mente humano que de lo puramente literario, decidida por la denuncia ("En los barrios se 'está' y se 'es', nada de 'ir' a visitar la reserva india"), plagada de barbaridades —como escribe el propio Candel—, y "que hace pupa a mucha gente y a los barrios ayuda."

Entre las últimas confesiones que nos hace el Barrio, después de haber ilustrado su historia y su vida cotidiana con ininidad de anécdotas, nos dice: "Con la muerte del general Franco, los barrios han entrado en esa enervada ansia democrática del pueblo español. Los barrios somos más pueblo que nadie. Los gerifaltes políticos tienen los ojos puestos en nosotros. Para los de la izquierda somos una potencia y una potenciación; para los de la derecha, una especulación demagógica que a la hora de las realidades —luego de habernos exprimido— olvidarán."

El editor nos advierte que este libro, Barrio, es un complemento y resumen de Donde la ciudad cambia su nombre y Els altres catalans, que dan testimonio —como todos los libros de el Candel—, de la grave situación de esas aglomeraciones —casas y hombres— que les brotan a las ciudades.

¿Suburbanizaciones?

GUILLERMO DE LA CRUZ

FRANCISCO JAVIER DIEZ DE REVENGA: *Salvador Jacinto Polo de Medina (1603-1676)*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1976. 21 x 14. 184 págs.

Polo de Medina es una de las figuras principales del Barroco menor. Oscurecido inevitablemente por los genios que han acaparado las más insistentes exégesis, se ha visto reducido a comentarios dispersos, felizmente superados por algunos libros de mayor profundidad ocasionados con motivo del tercer centenario de su muerte, 1976. Aun cuando la colección que patrocina uno de estos libros, la Academia Alfonso X el Sabio en sus Biografías Populares de Murcianos Ilustres, traiga al lector connotaciones de alabanzas locales y florilegios provincianos, el estudio realizado por Francisco Javier Díez de Revenga se aparta con todos los honores de esos posibles loores locales para llevar a

cabo un trabajo minucioso y de excelentes conclusiones. Puede decirse que es el libro más completo en torno a este autor. Y no sólo ya porque investiga detenidamente los apuntes anteriores y documentos biográficos más recónditos, sino porque aporta un trabajo estilístico personal que recorre los libros de poemas y obras en prosa de Polo de Medina, acudiendo siempre al testimonio de otros comentaristas, pero ofreciendo al mismo tiempo una crítica de dichos textos. En este caso, pues, no se trata de un libro de circunstancias. En primer lugar, porque la dignidad del propio Polo de Medina tiene la suficiente entidad como para justificar un libro: sus mejores versos no desdican en muchos casos de las sutilezas e ironías de un Góngora o un Quevedo, y sus contribuciones al género burlesco crean todo un sistema, copiado, alabado y explotado a lo largo del siglo XVII y que se prolonga hasta el derrumbamiento final de las estéticas culterana y conceptista.

Se trata de ese Polo de Medina típico que hace de Apolo y Dafne un doble prodigio de travesura y buen humor, en una mortífera tarea de desmitificación que deja a la maravillosa Dafne arremangada mientras realiza las faenas domésticas, en un continuo atentado lingüístico que arremete contra los tópicos renacentistas y barrocos trivializándolos, despojándolos de sus alcances poéticos para resaltar la desmedida facilidad de su paralelismo metafórico: claveles, nácares, rubies y demás pedrerías se deshacen, como en los más acres poemas quevedescos, en su tosca cualidad mineral o vegetal y revierten en una continua sátira de fórmulas sacrosantamente aceptadas por todas las escuelas poéticas del momento. Esta característica desmitificadora es estudiada muy atinadamente por Díez de Revenga en su recorrido por la obra de Polo de Medina.

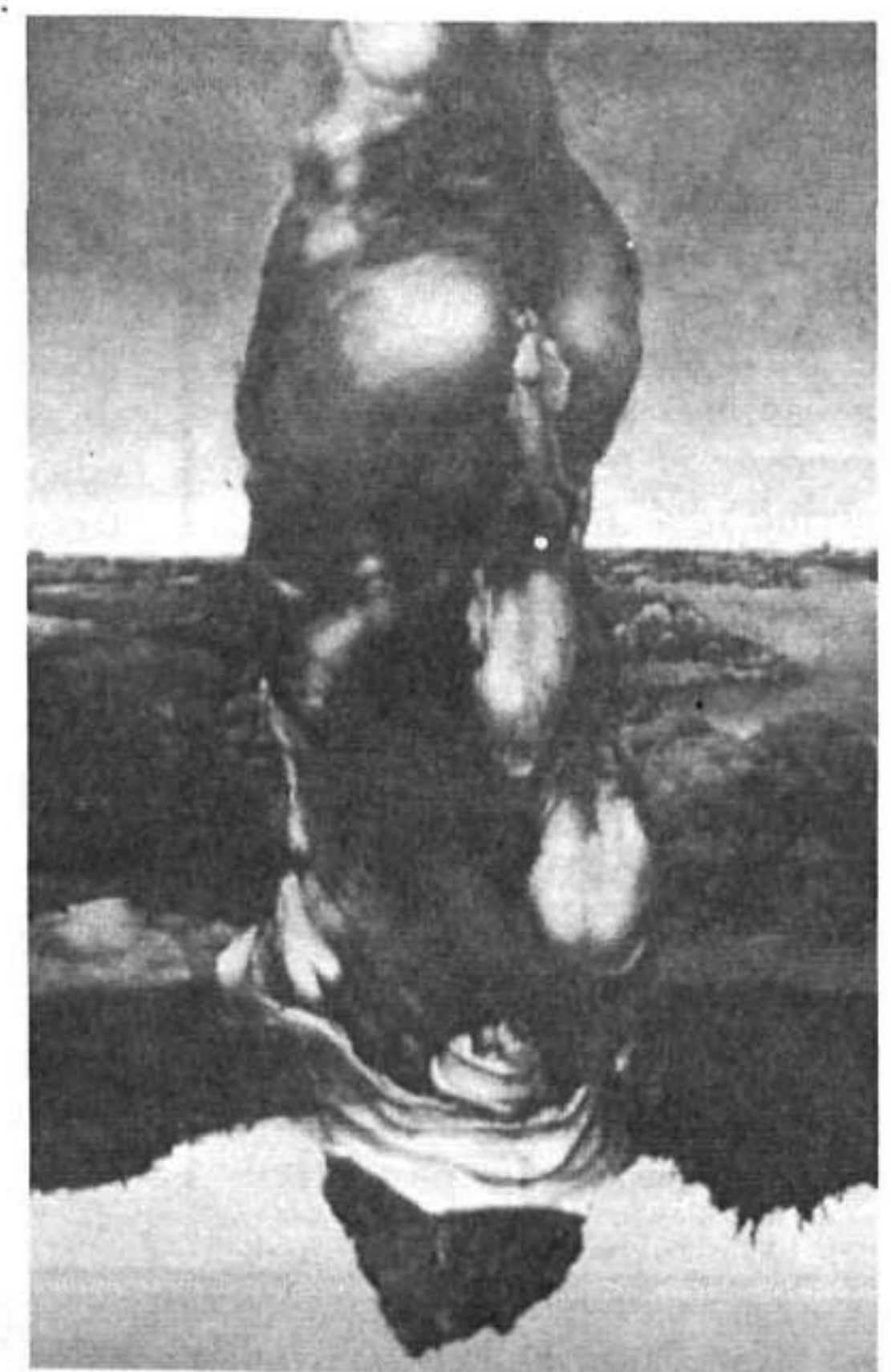
Y si las fábulas burlescas constituyen sin duda alguna el grueso de la atención tradicional de la crítica, el autor del trabajo examina también algunas de las producciones más relegadas de Polo de Medina: la poesía de circunstancias, donde un tono laudatorio e incluso patriótico se super-

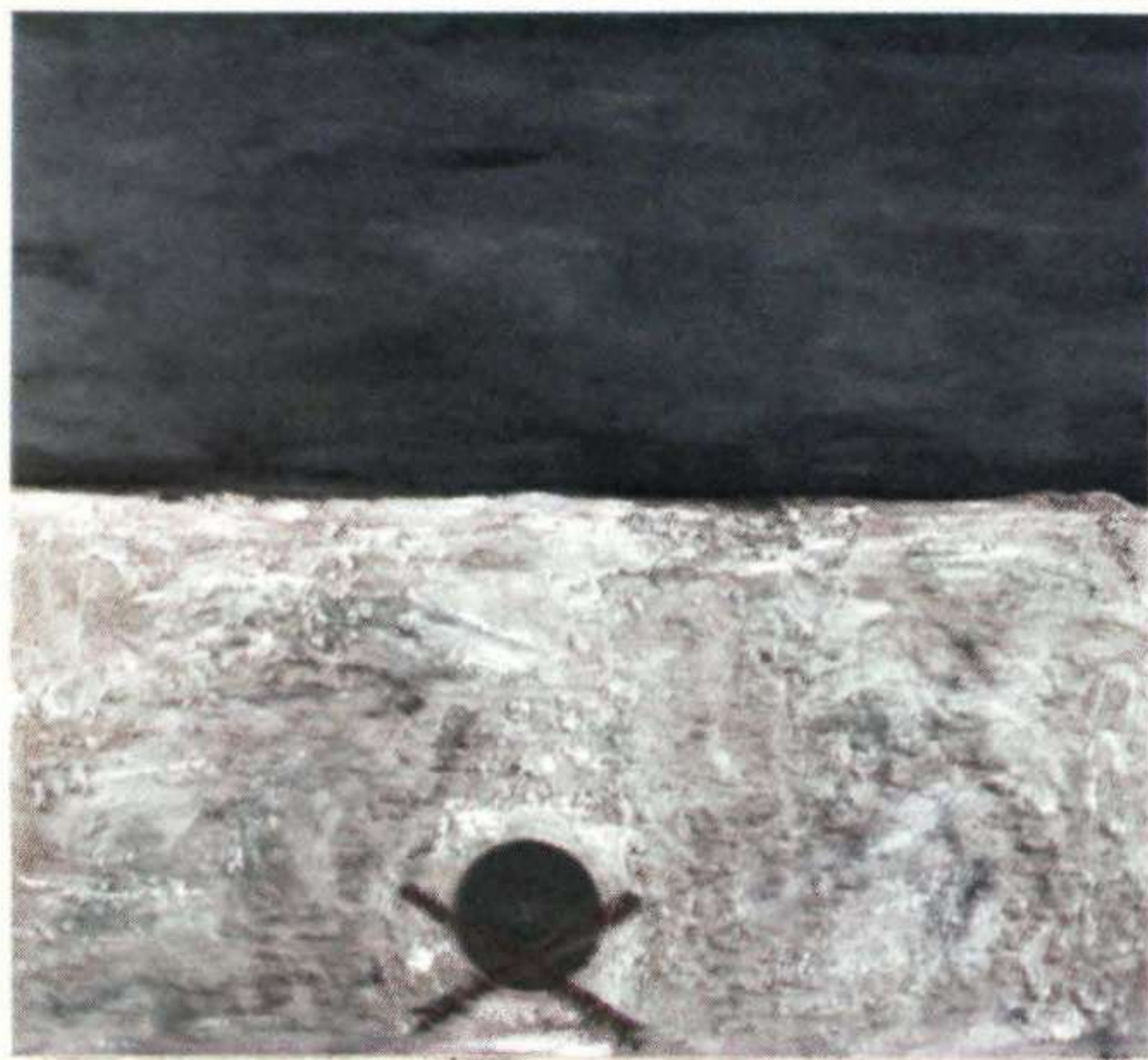
pone insólitamente a su faceta jocosa, es analizada a través de comentarios de sus más representativos poemas, al tiempo que se pone de relieve su progresión hacia una poesía más grave y doctrinal, evolución también estimable en la concepción de la lengua y en un despojamiento de la estética gongorina, que va acentuándose con el paso de los años (incluso en su primera obra, *Academias del jardín*, a pesar de su indudable cobertura gongorina, Polo de Medina lanza ya sus diatribas iniciales contra el culteranismo y sus excesos. Estas aparentes contradicciones hacen de él sin embargo una perfecta muestra del escritor barroco, abierto a todas las tendencias literarias que pudo absorber durante su vida, lo que fructifica en una síntesis muy elocuente de la fusión de contrarios de la literatura del siglo XVII).

Murcia, en el panorama nacional de la cultura, ostentó en el siglo XVII una importante veta de hombres dedicados a labores intelectuales, concretadas en justas y certámenes poéticos, tertulias, corrales de comedias y mecenazgos de cierta consideración. En este ambiente, la figura de Polo de Medina —aunque su participación en las fiestas literarias no fuera muy abultada— ocupa la calidad de pionero de escuela, protagonizando, detrás de Góngora, el puesto de preferencia en el rango de poetas más admirados por los murcianos de la época.

El libro estudia también el *Hospital de incurables*, única novela de Polo de Medina, y que, por su ingrediente onírico y satírico de personajes —junto a su clara tendencia hiperbólica y riqueza lingüística— le ha valido el ser comparada con *Los Sueños* de Quevedo. El desengaño barroco y la severidad moral cada vez más ostensibles aparecen en *El gobierno moral a Lelio*, su último libro, inscrito en el género de educación de príncipes, que muestra la faceta final de un autor que, por primera vez, ha conseguido situarse en un lugar que la crítica literaria le tenía vedado hasta el momento.

MARIA JOSE DE LA CAMARA

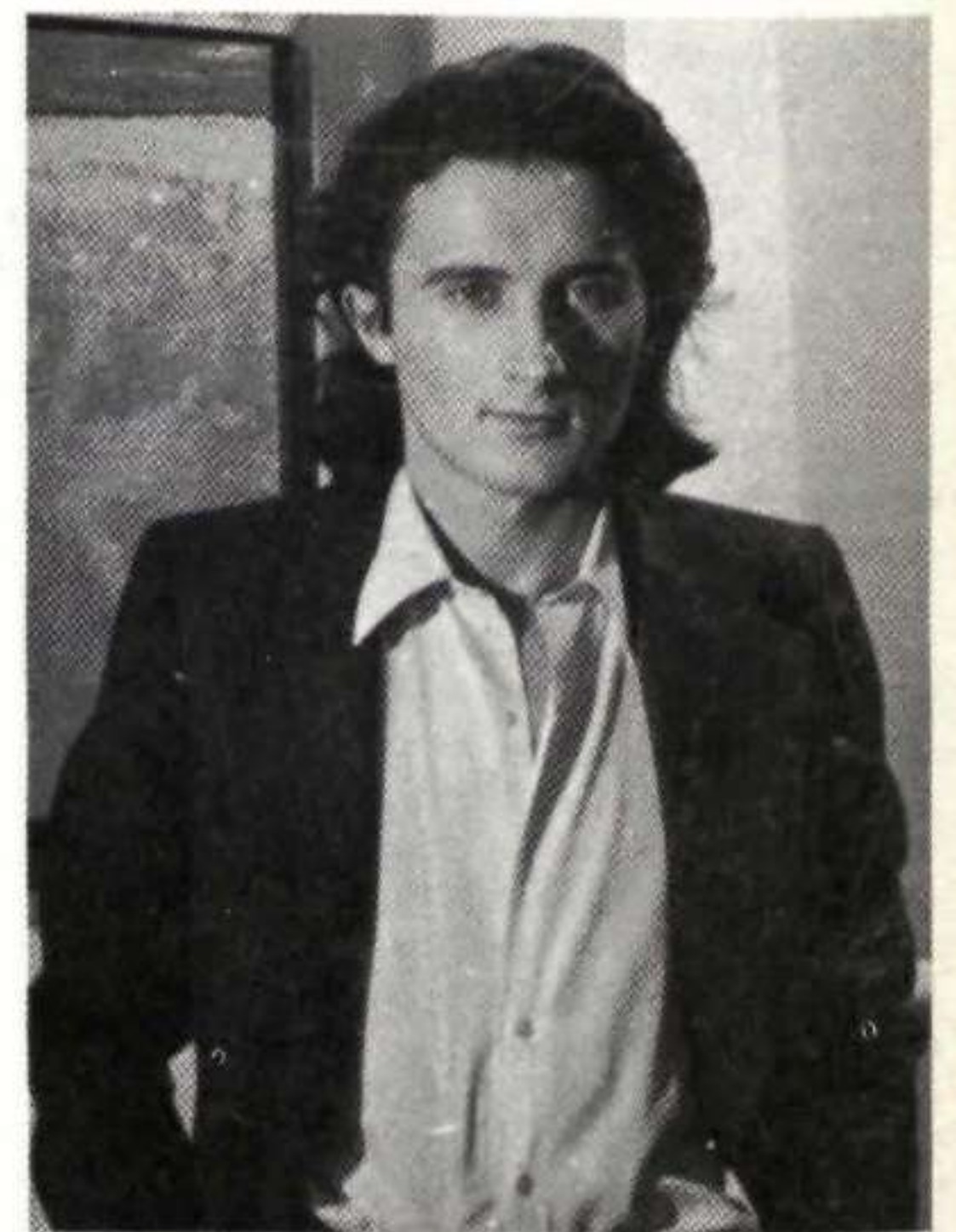




**SER DEL SUR Y OTRAS
VERDADES DE**

ALGOITI

Por Luis LOPEZ ANGLADA



VENIR del Sur parece ya una razón bastante para ser alguien en el mundo del arte o de la poesía. Y del Sur puede venirse aunque se haya nacido en Pamplona y se sea «alquimista del lujo de las formas», como dijo de este pintor del que hoy hablamos el poeta Ramón Gallar.

Pasa a la pág. 25.)