

la **estafeta literaria**

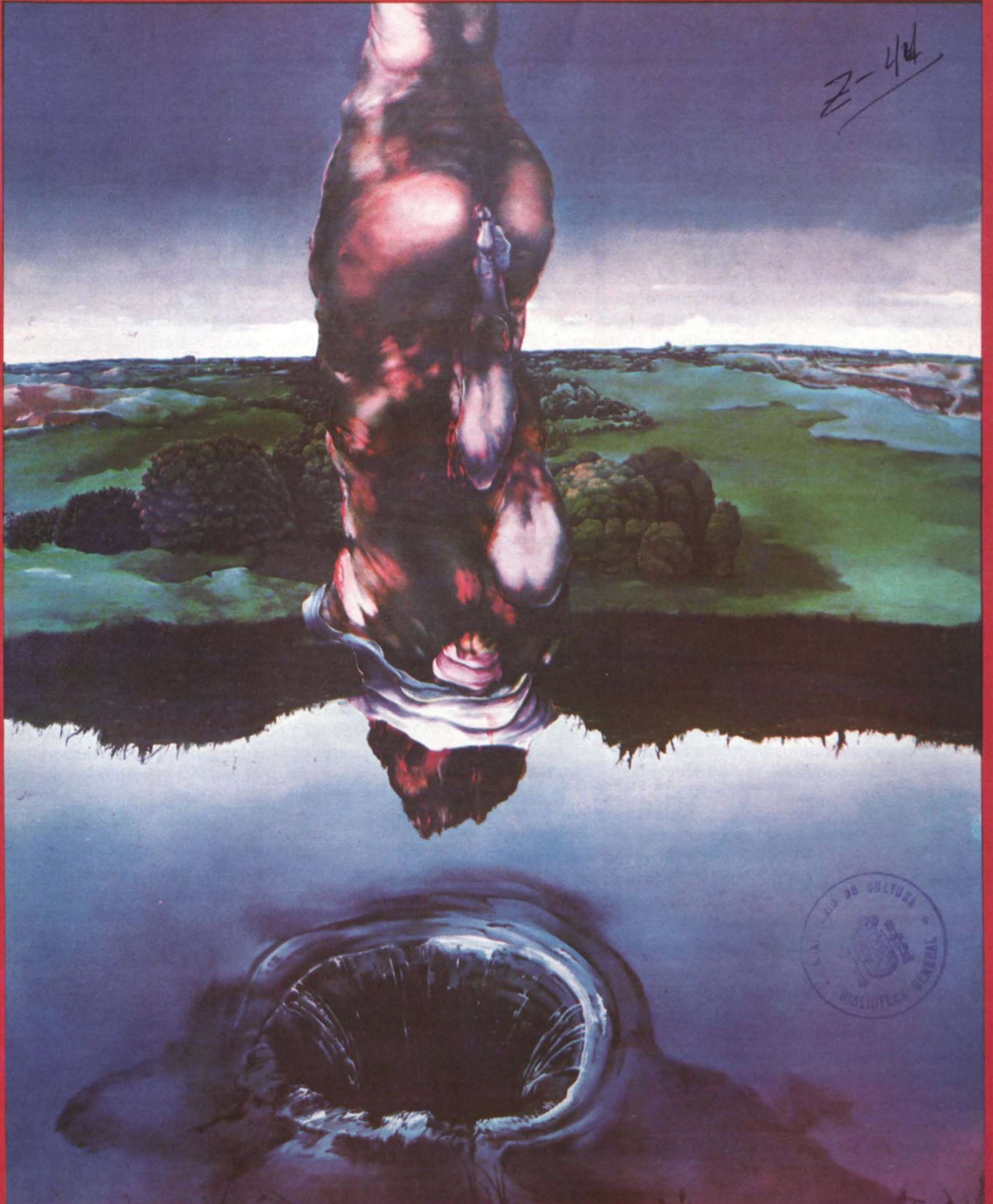
no

620

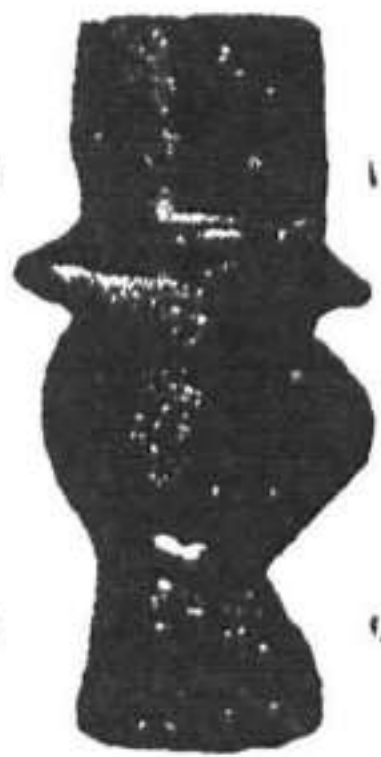
15 septiembre 1977

30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos



pintores en portada: **ANDRÉS BAREA**



**PUEDEN
JUGAR**

XXII CONCURSO
NACIONAL DE
ARTICULOS
PERIODISTICOS
SOBRE
EL VINO

El Grupo de Vinos del Sindicato Provincial de la Vid de Barcelona, organiza el XXII Concurso Nacional de Artículos Periodísticos sobre el VINO, y otras bebidas derivadas de la viña, con arreglo a las siguientes

BASES

PREMIOS

Primer premio de 100.000 pesetas.

XIII PREMIO DE NOVELA "GABRIEL MIRO"

El excelentísimo Ayuntamiento de Alicante, en sesión plenaria celebrada el 5 de febrero de 1977, acordó aprobar las siguientes Bases del Premio "Gabriel Miró", creado por la Corporación en homenaje al eminente escritor alicantino.

BASES

- 1.^a El XIII Premio "Gabriel Miró" 1977, para novelas escritas en lengua castellana, dotado con 150.000 pesetas, se adjudicará a la obra que el Jurado calificador estime con más mérito para ello. Será indivisible y podrá declararse desierto.
- 2.^a De la obra premiada el Excmo. Ayuntamiento efectuará una primera edición, a través de su fondo editorial, destinando a este exclusivo fin un crédito de 50.000 pesetas. Realizada esta primera edición, dentro de los límites que fija la cantidad habilitada, y para la que el autor premiado otorga la necesaria autorización por el solo hecho de concurrir, se estará a lo dispuesto en la Base 15.
- 3.^a Las obras presentadas, escritas en lengua castellana, deberán ser rigurosamente originales e inéditas. No se considerarán originales las traducciones o adaptaciones de otras obras.
- 4.^a Existe libertad absoluta en cuanto al procedimiento y tema de las obras concursantes, sin más limitaciones que las que pudieran derivarse de la necesaria solicitud de autorización para ser publicadas. La extensión de la obra no podrá ser inferior a la de 200 folios, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.
- 5.^a Cada concursante podrá concurrir con más de una obra.
- 6.^a Los originales deberán presentarse por duplicado, y, ambos ejemplares, cosidos o encuadernados, se remitirán a la Secretaría del excelentísimo Ayuntamiento (Negociado de Cultura) —Premios— antes de las catorce horas del día 30 de septiembre de 1977.
- 7.^a Las obras remitidas por correo que lleguen cerrado el plazo de admisión, serán admitidas si el desarrollo del Certamen lo permite y si hubieran sido depositadas en los servicios de Correos antes de expirado dicho plazo.
- 8.^a Se librará, siempre que se solicite, documento acreditativo de la recepción de las obras. En este caso habrá de presentarse necesariamente ese documento para retirar los trabajos no premiados.
- 9.^a Los originales no deberán firmarse, ni presentarán nota o inscripción que puedan contribuir a identificar el nombre del autor. Llevarán escrito en la cubierta, además del título de la obra, un lema, y se adjuntará sobre cerrado en cuyo exterior figurará ese lema con la inscripción XIII Premio "Gabriel Miró", haciéndose constar en el interior el nombre y domicilio del autor.
10. En el caso de concurrir dos obras con los mismos título y lema, se variará éste en la obra llegada en segundo término, o por el Negociado receptor.
11. El premio será otorgado mediante votación de un Jurado nombrado oportunamente y que integrarán personas de probada competencia. Este Jurado se reunirá en Alicante, para emitir el correspondiente fallo.
12. El Jurado podrá conceder una o dos Menciones Honoríficas, abrir las correspondientes plicas y publicar los títulos de las obras y el nombre de los autores que las hayan merecido.
13. Adjudicado el Premio, los autores de las demás obras presentadas podrán retirarlas en los cuatro meses siguientes; transcurridos los cuales, no se responderá de su pérdida o extravío, pudiendo ya el propio Ayuntamiento destruir los originales no retirados.
14. El Premio se hará efectivo dentro de los dos meses siguientes al de la promulgación del fallo.
15. Tanto el autor de la obra premiada como los de las que obtuvieron Mención Honorífica, conservarán todos los derechos que las leyes reconocen, respecto a ediciones impresas, adaptaciones para el Teatro, Radio, Televisión, etc., sin más excepción que aquellos derechos que pudieran corresponder por la edición a que se refiere la Base 2.^a, que se entienden satisfechos con las 150.000 pesetas que constituyen la dotación del Premio. Los autores galardonados, de publicar esas obras, tendrán que mencionar en lugar preferente: XIII Premio "Gabriel Miró" del excelentísimo Ayuntamiento de Alicante, 1977 o Mención Honorífica en el XIII Premio "Gabriel Miró" del excelentísimo Ayuntamiento de Alicante, 1977.
16. El fallo del Jurado será inapelable. Queda entendido que los concursantes aceptan, por el solo hecho de concurrir, todas y cada una de las condiciones contenidas en las presentes Bases.

Segundo premio de 50.000 pesetas.

Tercer premio de 25.000 pesetas.

10 Accésit de 2.500 pesetas cada uno.

Un premio especial de 25.000 pesetas a la persona, Entidad, Radio o Televisión, que se haya distinguido en la defensa de los valores positivos del vino o bebidas alcohólicas a juicio del Jurado.

Podrán tomar parte en este Concurso, todos los artículos publicados en la prensa diaria o periódicos, entre el 1.º de enero al 31 de diciembre de 1977. Los artículos deberán enaltecer el vino u otras bebidas derivadas de la viña, siendo el tema y la extensión libres; pero serán excluidos los que traten de un vino o región vinícola determinada. Los artículos premiados serán propiedad del Sindicato de la Vid, que podrá reproducirlos libremente citando el autor.

Los artículos deberán remitirse por triplicado y necesariamente en los recortes de prensa (o sus fotocopias) al Sindicato Provincial de la Vid (Grupo Vinos) - Vía Layetana 16 - 18 - 3.ª Barcelona (3) hasta el día 7 de enero de 1978 y el fallo que se realizará en el mes de marzo, se comunicará directamente a los periodistas, concursantes y a toda la prensa nacional. Los primeros premios serán entregados en un solemne acto.

Colaboran y patrocinan el Concurso, el Sindicato Nacional de la Vid, la excelentísima Diputación Provincial de Barcelona, la Cámara Sindical Agraria y La Semana Vitivinícola de Valencia, así como las diferentes Agrupaciones de este Sindicato.

Constituyen el Jurado, don Fabián Márquez, don Carlos Fanlo, don Néstor Luján, don Juan Perucho, don Cosme Puigmal, don Luis Romero, don Horacio Sáenz Guerrero, don Joaquín José Saurina y don Jorge Vila Fradera. Actúa de Secretario sin voto, don José Ventosa Palanca.

SEXTO CONCURSO NACIONAL DE NOVELA "ERICH GUTTENTAG"

Editorial "Los Amigos del Libro", en su propósito de estimular, incrementar y difundir la producción literaria boliviana, convoca al Sexto Concurso Nacional de Novela "Erich Guttentag", que se regirá por las siguientes bases:

1. El certamen se limita a obras inéditas en el género de novela.

2. Podrán intervenir en el Concurso los escritores bolivianos dentro y fuera del país y los extranjeros con residencia de dos años en el territorio, anterior a la publicación de las presentes bases.

3. Los originales de las obras serán entregados o remitidos en cinco ejemplares, mecanogra-

fiados a doble espacio y en una sola cara, al domicilio de la Editorial, en Cochabamba, avenida de las Heroínas (esq. España) o Casilla 450; y en La Paz, calle Mercado, 1315 o Casilla 4415. Vendrán suscritos con seudónimo, acompañados de un sobre cerrado con la identificación y la dirección postal del autor. En la cubierta que contenga los originales se inscribirá la leyenda: PARA EL CONCURSO DE NOVELA "ERICH GUTTENTAG".

4. El Jurado Calificador estará compuesto por personalidades literarias y críticos de Bolivia y del exterior, cuya nómina se informará públicamente antes de cerrado el plazo de admisión.

5. El plazo de admisión quedará cerrado el día 31 de enero de 1978, debiendo darse a conocer el fallo del Jurado en el mes de agosto del mismo año. La entrega del Premio se hará en acto especial.

6. El Jurado se reserva el derecho de declarar desierto el Concurso y de formular hasta tres recomendaciones, sean o no concedidos los dos premios. Sin embargo los concursantes podrán optar sólo a éstos, renunciando de aquéllas.

7. EL PRIMER PREMIO se fija en la suma de VEINTICINCO MIL 00/100 PESOS BOLIVIANOS (\$b. 25.000.—), la cantidad de 30 ejemplares gratuitos de la obra publicada en una edición que no exceda de 2.100 ejemplares, el correspondiente Diploma y la cancelación de derechos de autor en un monto del 10 por 100 para las consiguientes reediciones que la Editorial estime conveniente realizar.

EL SEGUNDO PREMIO se fija en la suma de DIEZ MIL 00/100 PESOS BOLIVIANOS (\$b. 10.000.—), la cantidad de 20 ejemplares gratuitos de la obra publicada en una edición que no exceda de 1.600 ejemplares, el correspondiente Diploma y la cancelación de derechos de autor en un monto del 10 por 100 para las consiguientes reediciones que la Editorial estime conveniente realizar.

8. Los autores premiados cederán todos sus derechos sobre la primera edición en favor de la Editorial "Los Amigos del Libro", la cual decidirá todas las características y modalidades de las ediciones que imprimirá a sus expensas. Todos los derechos subsidiarios emergentes de estas obras serán distribuidos en un 70 por 100 para el autor y el 30 por 100 para la Editorial.

9. En el caso de las obras recomendadas por el Jurado, la Editorial tendrá opción preferente para publicarlas, reconociendo a sus autores un 10 por 100 como derechos sobre el precio de venta al público, de acuerdo a normas usuales.

10. Una vez presentados los originales, sus autores no podrán retirarlos ni renunciar al certamen. La Editorial en ningún momento se compromete a la devolución de los originales entregados.

11. No se mantendrá correspondencia sobre los originales presentados.

12. La sola presentación de originales somete a los autores a cumplir las presentes bases.

PREMIO "OSCAR ESPLA" 1978

El Excmo. Ayuntamiento de Alicante, en sesión plenaria celebrada el 2 de marzo de 1977, acordó aprobar las siguientes Bases del Concurso Internacional para optar al Premio "Oscar Esplá" creado por dicha Excelentísima Corporación en homenaje al eminente compositor alicantino y en beneficio de la cultura musical.

BASES

1. A partir de la fecha de publicación de estas Bases se abre concurso para optar al Premio "Oscar Esplá", creado por el Excelentísimo Ayuntamiento de Alicante. El Premio está dotado con doscientas cincuenta mil pesetas; en el caso de que ninguna de las obras presentadas al concurso lo merezca, el Jurado tiene la facultad de dividirlo en un segundo premio de ciento cincuenta mil pesetas y un tercero de cien mil pesetas.

2. Todos los compositores, sin limitación de edad ni de nacionalidad, pueden optar al Premio "Oscar Esplá", sujetándose a las disposiciones expresas en las Bases siguientes:

3. Las composiciones presentadas a concurso han de pertenecer al género sinfónico y pueden adoptar una cualquiera de estas formas: Sinfonía, "Suite", Poema sinfónico; Concierto para uno o varios instrumentos y Orquesta; Composición Coral (Religiosa o profana) con Orquesta; o, finalmente, otras formas orquestales actuales. La duración será de veinte minutos aproximadamente.

4. Las composiciones deberán ser originales e inéditas, entendiéndose que si la partitura de alguna de ellas hubiese sido confiada a una Orquesta para su interpretación, la obra será rechazada, lo mismo que si se hubiera ejecutado en público. Y si una vez resuelto el concurso, se comprobara esta circunstancia, la adjudicación del Premio quedaría anulada y sin efecto. En tal caso podría premiarse la obra siguiente en el orden de clasificación establecido por el Jurado, si éste la estimara digna de tal adjudicación.

5. Tendiendo a estimular la fantasía y la facultad de invención melódica de los compositores, se exige que las obras sean originales, no sólo en cuanto a su desarrollo formal, sino también en cuanto a su materia temática. No serán admitidas, por tanto, las composiciones en que aparezcan melodías ya utilizadas por sus autores en obras precedentes. Por la misma razón, se recomienda a los compositores que eviten el empleo directo de los cantos populares, si bien se les permite inspirarse en la textura modal o en el sentido armónico y cadencial de dichos cantos. Consiguientemente, el Jurado dará preferencia, en igualdad de méritos técnicos, a las obras que se acomoden a lo recomendado en esta Base.

6. El Jurado tendrá en cuenta, sobre todo, a más de la corrección técnica de las formas y de

(Pasa a la pág. 33)

la estafeta

literaria

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

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

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

Depósito legal M. 615/1958

n.º 620

Sumario

- LOS INTELLECTUALES Y LA POLITICA, por Jorge Uscatescu. (Págs. 4 a 7).
LAS LECCIONES DE NABOKOV, por Pedro Shimose. (Págs. 8 y 9).
CUANDO AL PAPA LO HICIERON REY DE ITALIA (cuento), por Angel Palomino (Páginas 10 a 13).
NADIE PODRA EVITAR (poema), por Antonio Costá Gómez. (Pág. 13).
EN TORNO A LA NARRATIVA DE CARLOS MURCIANO, por José López Martínez. (Págs. 14 y 15).
SIMBOLISMO DE LAS HORAS, por Luis Bonilla. (Págs. 16 a 18).
ENTREVISTA CON SALVADOR TIÓ, por Santiago Castelo. (Págs. 20 y 21).
LEON CANALES: LAS VIBRACIONES DE LA MUSICA, por Mary Carmen de Celis. (Páginas 23 y 24).
LA PINTURA DE MARIA HELENA VIEIRA, por Carlos Areán. (Págs. 26 y 27).
ARTE ACTUAL DE IBEROAMERICA, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Pág. 28).
LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR? PLATICANDO CON LA GENTE JOVEN A TRAVES DE LOS PAPELES, por Eduardo Tijeras. (Pág. 35).
EL PINTOR JULIO ESTEBAN, por Luis López Anglada. (Pág. 36).

Secciones

- LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS 2
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto 19
MUSICA, por Carlos-José Costas. 22
FOTOS QUE DAN PIE, por Manuel Quiroga Clérigo 24
ITINERARIO DE EXPOSICIONES. BARCELONA, por Francesc Galí 30
ESTAFETA NOTICIAS 31
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2929 a 2944).



LOS INTELECTUALES Y LA POLITICA

Por Jorge USCATESCU

VOCACION METAFISICA Y VOCACION POLITICA

Ha llegado acaso la hora en que el hombre europeo tenga que hacer auténtico examen crítico de conciencia cultural. Se trata de un examen nacido de un posible, aunque difícil sentido de humildad, que sin duda ha faltado a las dos vocaciones específicas del hombre europeo. Nos referimos a su vocación metafísica y a su vocación política.

Es precisamente a la crítica de estas dos vocaciones específicas de la cultura europea, a quien incumbe el importante cometido de ahondar en la crisis de la conciencia europea en el espíritu de un examen realizado por primera vez sin un sentido de superioridad y sin la sobrecarga de una historia que ya es pasado, que no renuncia en cierto modo a ser presente y que ha dejado sin duda alguna de ser futuro. Vocación metafísica y vocación política, son dos prerrogativas y al mismo tiempo dos sobrecargas que acompañan a quien se suele llamar hombre europeo, desde el momento en que en las Islas Jónicas y en las costas de Asia Menor estalla la luz del "lógos" helénico y desde que la "Polis" de estirpe ateniense alberga la dignidad y la pulsación de una convivencia democrática, que se inserta como ideal de vida en la mejor tradición europea. El ser europeo implica desde su gestación estas dos vocaciones y nunca podrá desplegarse libremente como conciencia cultural fuera de las posibilidades de estas dos vocaciones. Son una realidad ontológica de la naturaleza europea. La conciencia europea misma emparenta en cierto modo estas dos vocaciones, que alcanzan así una dimensión cultural que tiene su primera síntesis en la propia "Polis" griega y en la idea que Platón supo hacerse en su misma **Utopía**, del Estado ideal, a saber, un Estado gobernado paradójicamente por filósofos. Hasta el punto que Ortega se preguntaría una vez sarcásticamente qué mal le harían los filósofos al divino Platón, para querer encomendarles este ingrato y nunca deseado ni deseable cometido. Pero Ortega manifestaba su estupor en un momento en que tanto Política como Metafísica, por primera vez afectadas de una grave enfermedad, darían una idea cabal de la verdadera crisis de Europa traducida en los graves términos de la crisis de la conciencia europea.

Ninguna otra cultura entre todas, algunas de ellas grandes, muy grandes, ha puesto el acento específico de su propio ser en la vocación metafísica o en la vocación política. Otro tipo de características han alimentado su a veces dilatada y fecunda existencia. Su inserción en el ritmo cósmico se había realizado a través de una vocación ética o religiosa o matemática con finas inclinaciones hacia la descifración de los misterios del universo. Por todo ello cuando la cultura europea, ya en plena modernidad, realiza encuentros decisivos o se enfrenta con otras culturas de raíces universales, son la sobrecarga política o la sobrecarga metafísica las que producen el mayor y más espectacular impacto. Estas dos vocaciones convertidas luego al trazarse los límites de una cultura de carácter planetario, en auténticas sobrecargas, son para Europa algo así como una fatalidad geográfica. Nunca los europeos lograrán transplantarlos a otros Continentes y Hemisferios. Ni el Nuevo Mundo, que se quiere una continuación de Europa y a ciertos niveles cultura-

les lo es, ni Africa, ni Asia con sus civilizaciones milenarias aceptarán estas dos vocaciones, y tampoco dejarán de reaccionar con desigual vigor, según la solidez de sus arquitecturas, a las dos correspondientes sobrecargas. El sentido artístico, poético y ético, de la cultura china, india o japonesa y el sentido pragmático de la nueva cultura americana, los valores simbólicos de las culturas africanas, mostrarán su impermeabilidad o se colocarán en posición defensiva ante las manifestaciones más o menos patentes de estas dos vocaciones específicas del hombre europeo. La Europa que estos mundos aceptan y hacen suya, es una Europa de la conciencia tecnológica, despegada en un espectacular viraje meteórico, tanto de una vocación metafísica como de una vocación política.

"Logos" metafísico y sentido de la convivencia, en el espíritu de la "Polis" griega, han sido, así, auténticos elementos integradores de una cultura y una conciencia europeas viables. Esto no quiere decir que siempre Europa, en sus manifestaciones, ha permanecido fiel a estas dos grandes vocaciones. Largos periodos oscuros, han hecho que la luz del "Logos" desapareciera temporalmente o que los ideales de democracia y libertad encarnados en la Polis fueran desplazados por formas de despotismo, sobre todo aquellas formas de "despotismo

asiático" que Marx denunciara un día como el mayor peligro y que en tantas formas se han manifestado en periodos dilatados de la historia europea. Pero la vocación nacida de ambas vocaciones arquetípicas de la cultura europea, ha permanecido siempre como ideal permanente del hombre europeo, recuperable y recuperado en los momentos más fecundos de su historia. Se trata de dos vocaciones que han producido tensiones profundas en su historia. Uno de los aspectos más dignos del hombre europeo, sea el encarnado arquetípicamente por griegos, romanos o germanos, o esté animado por un espíritu de la más verdadera modernidad su lucha por la libertad, eterna constante en su historia como ser, se ha inspirado noblemente en estas dos vocaciones características. Es impensable una disputa académica en torno al libre albedrío o una guerra sangrienta de religión, en las dimensiones de otra cultura que no fuese la cultura europea. Es precisamente la idea de la libertad enraizada en la cultura europea, la que participa más hondamente de estas dos vocaciones.

CARGA CULTURAL Y LOS ORIGENES DE LA CRISIS

Pero ha sido precisamente este proceso, de la conversión de la vocación metafísica y la vocación política en una carga cultural lo que ha marcado la crisis de la cultura europea en el momento en que, en plena edad tecnológica esta cultura se ha encontrado de veras consigo misma y con el mundo. Convertidas en cargas, Metafísica y Política han marcado el destino del hombre, en cuanto creador, poeta y artista, y en cuanto componente de la "Polis". En el arte se ha operado su deshumanización y en cuanto ser político se ha realizado su entrega a la Utopía y las abstracciones. Si no se tienen en cuenta las características de este proceso, no se podrá alcanzar el destino de la civilización tecnológica. Su carácter específico reside en ello, y no le falta un profundo significado al hecho de que el filósofo acaso más importante de esta edad, Edmund Husserl, se haya acercado a definir exactamente en términos de vocación y carga metafísica y a la vez política y social, esta especificidad. La obra que corona la última etapa de su esfuerzo filosófico, **La crisis de las ciencias europeas y las fenomenología trascendental**, concibe la comunidad europea como unidad de cultura asegurada por el hecho de que su origen y fundamento común no es otra cosa sino la filosofía. Aunque Husserl evita una fijación geográfica y política de esta unidad de cultura europea, sin embargo determina su origen con precisión en la Grecia antigua de los siglos VII y VI antes de Cristo, con la "aparición de una especie absolutamente nueva de formas espirituales que adquieren rápidamente la forma de un sistema cultural determinado". A esta realidad permanente que Husserl define en su origen y en su impulso dinámico como "intentionale Synthesis von Judentum, Griechentum, Hellenismus", le incumbe la definición de comunidad europea. Una realidad ésta, que a partir de Platón adquiere un impulso de carácter totalizante que no ha dejado de acompañarla hasta la misma experiencia de la edad tecnológica. "Se puede decir, afirma Husserl, que con Platón las ideas puras del conocimiento auténtico, de teoría y



José Ortega y Gasset

ciencia auténticas y abrazándolas a todas, de filosofía auténtica, han entrado en la conciencia de la humanidad." La filosofía se convierte así en una ciencia universal, que en su universalidad encuentra su verdad y su justificación.

La aparición de la ciencia moderna, con Galileo, y de la filosofía crítica, con Descartes, no se aparta de esta justificación, sino que renueva y actualiza sus términos y en cierto modo difunde a cierto nivel, los modos de pensar y actuar europeos, a otras civilizaciones sin que la cultura europea cambie su sentido, que consiste según Husserl, en la actitud teórica, y la actitud crítica, el método idealizante y la idea del infinito (1). En la perspectiva husserliana, lo que se ha considerado como aportación kantiana específica, a saber, la síntesis moderna entre "teoría" y "praxis", es en realidad una característica esencial y en cierto modo originaria de la propia cultura europea. Se trata de una actitud europea, de lo que el modo de ser y el método de la cultura europea "han devenido a partir de su nacimiento". Saber y acción se tornan así una forma de totalidad de la cultura europea, cultura esencialmente filosófica. La cultura filosófica, que no es una simple síntesis de teoría y praxis, sino que es de por sí teoría y praxis en su propio ser, es una cultura natural que contiene en sí los principios de una fenomenología trascendental.

Las implicaciones políticas y sociales de esta cultura son evidentes. Este equilibrio interior, esta forma de armonía en cuanto "Lebenswelt" se han mantenido mientras, durante siglos, la teoría no se ha sometido a las exigencias de la **praxis**. Por ello, el problema se plantea en forma de crisis, desde el momento en que esta imposible sujeción se insinúa en los términos de la propia cultura europea. Para Husserl la dignidad de Europa, la esencia misma de su ser, su unicidad, es precisamente esto: la **teoría**. Ninguna otra cultura la tuvo y hablar de teorías "matemáticas" o "astronómicas" de otras culturas, es atribuirles conceptos especulativos puramente europeos que nunca estas culturas conocieron. El filósofo se da cuenta del grave "impasse" que la edad tecnológica presenta. Ella hace, como observaría Husserl en sus **Meditaciones cartesianas** que "después de desarrollarse brillantemente durante tres siglos, las ciencias parecen confundirse por las oscuridades que dominan sus fundamentos". Se asiste, de esta forma, a una "incontestable decadencia", que no podrá superarse sino a través de una auténtica aspiración hacia una "sociedad trascendental". "La crisis de la existencia europea no tiene más que dos salidas: la desaparición de Europa por una alienación que la opone al sentido racional de su propia vida, la caída en la hostilidad hacia el espíritu y en la barbarie, o el renacimiento de Europa gracias al espíritu de la filosofía, por un heroísmo de la razón que supere definitivamente al naturalismo. El más grande peligro que amenaza a Europa es la laxitud. Si contra este peligro de los peligros nosotros luchamos como 'buenos europeos', que no temen una lucha incluso infinita, entonces de las llamas destructoras de la falta de fe,

(1) René Toulemon: *L'essence de la société selon Husserl*. Presses Universitaires, Paris, 1962, pág. 151.

del fuego devorador de la desesperación en la vocación humana de Occidente, de las cenizas de esta gran dejadez, resucitará el ave fénix de una interioridad de vida y de una espiritualización nuevas, garantía de un porvenir grande y duradero para el hombre: porque el espíritu solo es inmortal".

TEORIA DEL POLITICO Y LA POLITICA

En la perspectiva de la cultura europea, una de las formas más patentes de su crisis ha sido sin duda la separación profunda en el tipo del hombre político, de las características tipológicas de lo que Spranger llamara hombre teórico (2). Dentro de las formas de manifestación cultural, ha sido la sublimación de la cultura en el hombre político, en la clase política como tal, la cual más afectada se ha sentido por el impacto tecnológico. El tipo humano que menos soluciones tiene en cuanto tal para los problemas que se le plantean, es precisamente el hombre político. El divorcio entre él y sus posibilidades y los problemas a su alcance, que de él esperan soluciones adecuadas, es cada vez más profundo, justificando esta trágica perspectiva que se abre a los rectores de la política de cada país y de la política mundial en un estadio histórico en que el hombre político auténtico tiene que pensar la política y modelarla a un ritmo de vivencias planetarias: "Ningún individuo, ningún grupo humano, ninguna comisión, fuese ella integrada por los más eminentes hombres de Estado, sabios y técnicos, ninguna conferencia puede frenar o dirigir el desarrollo histórico de la edad atómica. Ninguna organización puramente humana, está en condiciones de tomar en su mano el gobierno de nuestra época (3). El hombre político se revela como un ser mutilado de sus posibilidades esenciales, en una situación tan inquietante como la de hoy. Una situación en que una realidad tan ligada a la política, como es la realidad de la guerra ha dejado de poseer una significación desde el momento en que, en su actuación extrema implica una destrucción total. Ante una situación tan liminar, es natural que Mao considere la amenaza de la guerra misma en su acepción atómica como un auténtico "tigre de papel" y que siga aceptando como tal un residuo de la cultura occidental como es la definición de la política y la guerra según Clausewitz: "La política es una guerra sin efusión de sangre y la guerra una política sangrienta." Durante siglos y milenios, el hombre occidental, el europeo, ha comprendido el valor del sacrificio, de la Patria, de la lealtad política, tal como la formulara en los orígenes de su historia verdadera Esquilo, el trágico fundacional, al poner en boca de Eteocles, el guerrero de la espirpe trágica, estas palabras:

Oh Zeus, oh Madre Tierra, oh dioses que sostenéis

(2) cfr. Eduard Spranger: *Formas de vida*, Revista de Occidente, Buenos Aires, 1948.

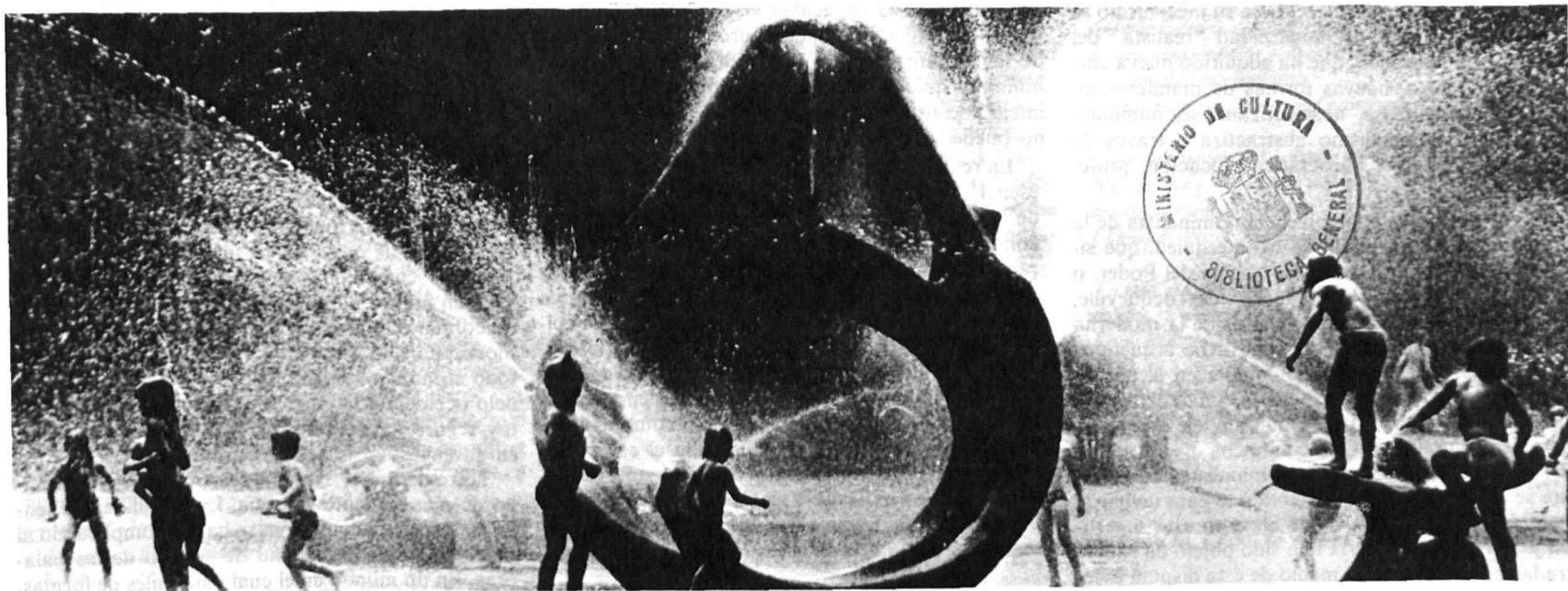
(3) cfr. Martin Heidegger: *Gelassenheit*.

nuestras murallas! Oh espíritu del Mal, vasto y profundo, brotado de la maldición de mi padre... Soy yo quien te elevo una plegaria, no mi ciudad. No arranques de sus raíces y desvanezcas para siempre, en la esclavitud y la sombra una tierra que tiene habla griega en los labios...

El guerrero, el hombre político, colocado ante la alternativa de la destrucción total, difícilmente puede apelar a los mandatos de su misión, a la propia vocación, a combinar fortaleza y dominio de sí mismo tal como resuenan ambas cosas en los ecos de su alma y de su cultura desde que el mismo trágico griego los formulara: andreaia kai sofrosine. Hombria y Templanza. Ante una situación tan inquietante se encuentra el tipo de hombre político que a través de siglos de tensiones profundas ha forjado y modelado la cultura europea. En la misma época en que Spranger formulaba la tipología del hombre político, semejante en su textura psicológica al hombre teórico, al hombre religioso, al hombre estético, Max Weber discurría sobre la vocación y la profesión, desplegadas en formas paralelas, del político y del hombre de ciencia. Al analizar tipológicamente al hombre político, Eduard Spranger sublimaba, en una teoría de la personalidad, lo que tal tipo de hombre ha significado en la cultura europea. Definir al hombre político, implica, en los términos de esta cultura, acudir a unos criterios de orientación valorativa referentes a los fenómenos espirituales que fundamentan las relaciones de dominio "que llevan por denominador general el concepto de poder". "Ciertamente, enuncia Spranger, (el concepto de poder) está expuesto a falsas interpretaciones y sobre todo a la confusión del poder con la violencia o la imposición, que son tan sólo sus últimas derivaciones físicas. Ahora bien, ha de afirmarse sin vacilaciones que las relaciones de poder y de dependencia constituyen uno de estos hechos primarios de la vida que sólo con la naturaleza humana misma podrán ser suprimidos. Y quien pretende hacerlo daría de bruces en la realidad de que para ello necesitará precisamente poder, o de que está haciendo uso de él."

DE MAQUIAVELO A MONTESQUIEU

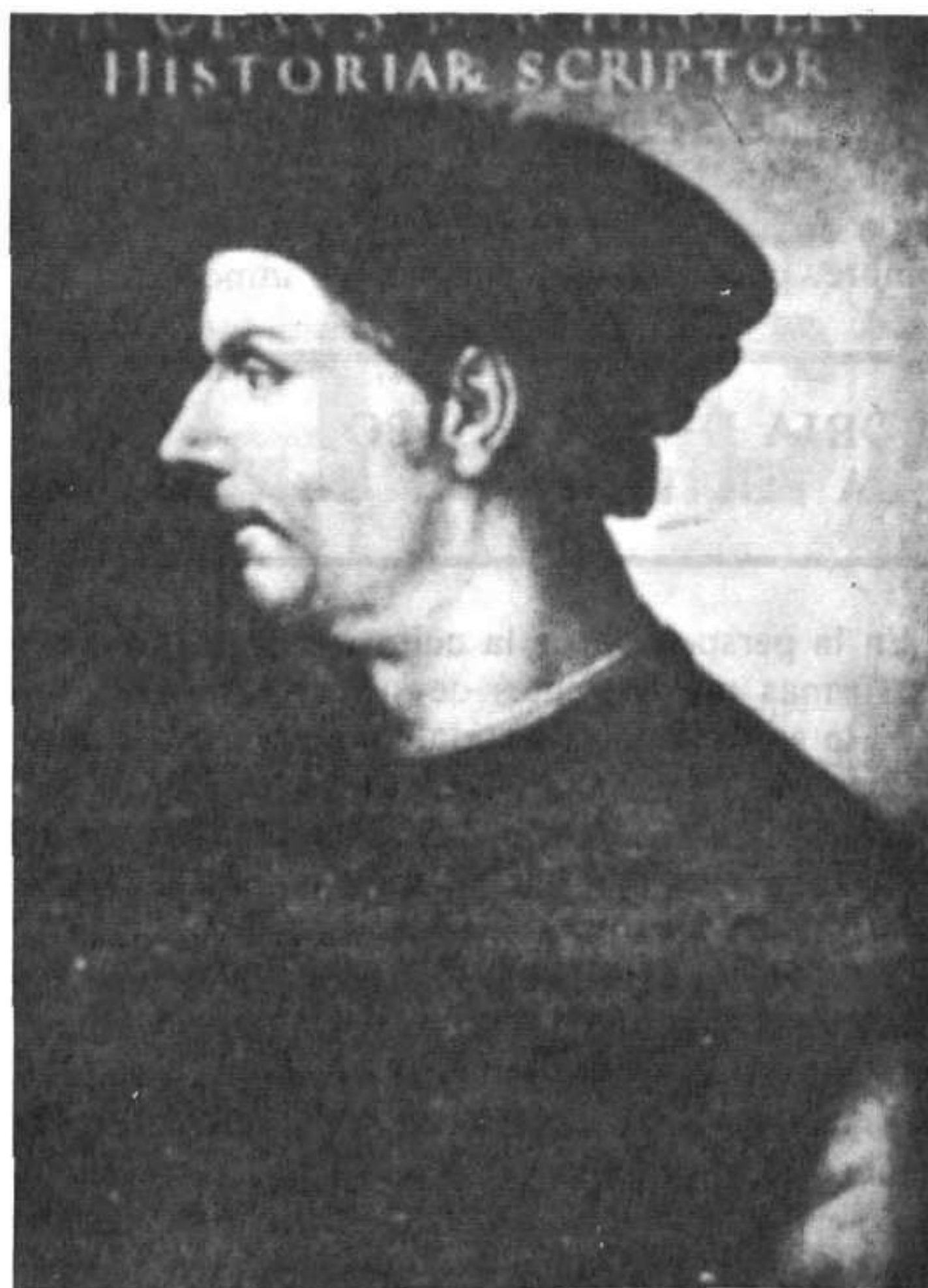
Precisamente, en esta situación metafísicamente imposible se encuentra el hombre político de la guerra atómica. Es el último peldaño de la dialéctica negativa del poder mismo. El poder alcanza situaciones límite que justifican el máximo poder siempre a punto de suprimir el poder en su carácter ontológicamente violento. En esta situación, que los teóricos de la vocación no podrán prever, la descripción de las condiciones teóricas del hombre político es casi pura arqueología. La realidad de un orden anárquico visto en su dimensión planetaria se



resiente de los ecos de esta exploración arqueológica. Pero de esta misma exploración resalta el perfil del hombre político que inspira la sedimentación cultural de la tradición europea. "Se puede superar a otro por la inteligencia y los conocimientos efectivos, o por los medios económicos y técnicos de que se dispone, o por la riqueza interior y la cohesión de la personalidad, o, finalmente, por una fuerza religiosa y una certidumbre valorativa que es percibida por los demás como divina posesión. El poder tendrá que 'exteriorizarse' siempre en una de estas formas. Pero se presenta un caso especial cuando un individuo no se acomoda a una de estas distintas esferas de valor, sino que hace su centro de la cualidad, por decirlo así, formal de ser poderoso, de disfrutar del poder. A la contextura de contenido de valores añade, pues, como algo nuevo, la fuerza de la vida valorativa. Esta energía es por de pronto algo íntimo que pertenece a la naturaleza individual. Pero irradia también en las relaciones sociales en cuanto la fuerza de la propia vida valorativa constituye una condición previa para determinar y mover a los demás en el sentido de las propias valoraciones. Si por poder ha de entenderse un fenómeno social, esta orientación hacia los otros es esencial en él. Poder es, pues, la capacidad y también (en la mayoría de los casos) la voluntad de imponer a los demás la propia orientación valorativa con motivo permanente o pasajero" (Spranger).

En esta perspectiva la naturaleza de la Política, según la mentalidad europea, la única propensa a analizar filosóficamente la idea del Poder, implica una tipología psicológica del Político, un estilo del hombre de poder que es por sí mismo un estilo "político", la expresión del hombre y del estilo político en las manifestaciones del Poder. Los cambios profundos en la cultura europea, las consecuencias más originales del impacto de la edad tecnológica en la vida del hombre y su integración social han afectado precisamente a esta materia viva más que a ninguna otra. La confusión semántica es en este campo donde ha causado los mayores estragos. La imaginación creadora no se ha sentido en ningún terreno más afectada por deformaciones tan profundas de la verdad y la interpretación de los hechos que en la materia que a la Política y el poder se refiere. Uno de los conceptos de más vieja tradición en la cultura occidental, la idea de democracia es, acaso, junto con la idea de libertad que la aventura misma de la democracia ha ido colocando en un plano secundario, la que más ha sufrido como consecuencia de los cambios que han deformado la naturaleza íntima del Poder y de la Política, como gran fuerza vital integradora. El lenguaje que se sigue empleando en materia de política y de poder posee el aire externo de las apelaciones que prescinden de este impacto, de estas mutaciones, de esta vasta confusión semántica. Conceptos como poder, democracia, libertades, pueblo, clase política, son los anteriores a la edad atómica y a la inseguridad que ella implica para la misión de la Política y los políticos. El Estado que Hobbes trazó como entidad utópica, mecánica y abstracta configurada en su *Leviathan*, la gran máquina, "magnus homo", es hoy una complicada realidad, en su esencia ingobernable que se mantiene y crece en virtud de su gigantesca inercia. En su mecanismo se insinúa aún el aire de modernidad "realista" del **Príncipe** maquiavélico, que ha adquirido nueva carta de naturaleza, nuevas formas de manifestaciones, colectivizándose, abstractizándose, nominalizándose. El nominalismo abstractiza a través de una vasta máquina burocrática, vocación, profesión política.

No es distinta la supervivencia nominalista de la moderna idea del Estado de Montesquieu, que sigue siendo formalmente el paradigma del Poder, o la singular actualidad de las teorías de Tocqueville, en torno a la igualdad como motor de la moderna vida social y política, y sus sugestivos arquetipos americanos. Los analistas se complacen al mismo tiempo que reconocen y exaltan la "unidad" del Estado moderno, su fortaleza interior, en exaltar su carácter "pluralista". Como en plena disputa escolástica medieval, realistas y nominalistas del Estado, se lanzan a un dilatado combate para definir al **Político**. Carl Schmitt, cuyas ideas en esta sugestiva y complicada materia han sido objeto de encontradas apreciaciones en medio de esta disputa esco-



Maquiavelo

lástica teñida de colores ideológicos, nos ha ofrecido una clara imagen precisamente de la situación en que se encuentra pluralidad y unidad, frente a frente, con respecto a lo que aún podía entenderse por la esencia de la política (4).

EROS Y PODER

Estamos lejos de la visión "cartesiana" del Estado, que Hobbes recoge y racionaliza hasta la abstracción en su teoría de las conexiones entre "Protección" y "Obediencia". La confusión hace que el autoritarismo extremo implique nihilismo político, que los anhelos de igualdad política amparen la aparición de nuevas castas y poderosas servidumbres que lealtad extrema recoja en su seno deslealtades que avergonzarían a los más desleales Talleyrands de la historia. Una vez más, fue Nietzsche quien anticipara esta situación confusa. Desde una actitud estética, hacia una despectiva proyección estética encaminó Nietzsche la idea del Político y el Poder. Spranger se hace eco de ello, y no faltan por esto tintes nietzscheanos en su tipología del hombre político. Nos encontramos, en forma anticipada, con la idea del poder como manifestación erótica matizada estéticamente. Los elementos eróticos del poder ya los percibía Montesquieu en sus **Letras persas** pero la naturaleza estética del poder no cambia en sus principios de una teoría de la modernidad política, por muy abstracta y depurada que fuese. Pero en Nietzsche la naturaleza estética del poder excluye su capacidad vital de índole erótica. Así ve Spranger al "político puro", el tipo humano de la autoafirmación, que desprecia a los demás hombres, quiere ejercer el **predominio efectivo**, "sin integrarse ni sacrificarse". "Quien quiere ser algo no puede vivir para los demás."

La realidad es que ni los esfuerzos para captar la esencia pura de la política, ni su definición a través de los elementos vitales y eróticos del poder, ni su configuración a través de elementos estéticos, dejarán de ser pura especulación nominalista, si no se tiene en cuenta la situación específica de la política hoy, en una óptica que la propia situación de la cultura europea le ofrece. Esta situación específica tiene como principal condicionante la incapacidad ontológica del hombre político de seguir siendo como tal en la edad atómica. Hemos visto cómo la reflexión trágica de Heidegger iluminaba el campo en esta materia. Otro elemento condicionante es de naturaleza específica de la propia cultura europea. Su degradación nominalista ha afectado los domi-

(4) cfr. Carl Schmitt, *Der Begriff des Politischen*, Duncker Humboldt Berlin, 1963, pág. 40 y sigs.

nios de la política, donde, como se ha visto en otros lugares, reinan los sofistas, amantes de la Política como sus predecesores griegos, y donde la confusión nacida de la no menos sofista "autonomía del lenguaje" se ha convertido en auténtica confusión semántica de tinte babélico.

Y por fin otra característica estriba en el hecho de que en nuestro tiempo, la Política, hermanada más hondamente que nunca con la guerra, ha adquirido una dimensión existencial trágica que conduce a tal extremo, que el hombre acaba por perder el sentido mismo de lo trágico en su dimensión social.

CONFUSION SEMANTICA Y POLIS CIBERNETICA

La confusión semántica de carácter babélico merece reflexión aparte. La prueba de que lo merece estriba en el hecho de que es tema corriente de un tiempo a esta parte. En los dominios de la política, tal como se practica y propone en la sociedad industrial avanzada, el área de la libertad está invadida de una forma bastante extensa por el área del poder. La exclusión de una en beneficio de otra, auspiciada en su tiempo por Lenin, es algo que en cierto modo pertenece a la nueva mentalidad occidental.

Esto ha hecho, por un proceso invadente que mientras se habla cada vez más de democracia, se hable cada vez menos de libertad. Hace dos décadas todavía se discurría en torno al destino de la libertad en función de la distinción, entre libertades formales y libertades reales. Un proceso de confusión en la terminología política, ya denunciado por Marcuse, en sus escritos sobre el tema de la política y la libertad se ha ido extendiendo, mientras el tema de la democracia absorbía, en la dialéctica occidental, el tema de la libertad. A esta confusión acentuada cada vez más, sin que en parte alguna aparezca la luz de Pentecostés en la cual esperaba hace pocos años nuestro buen amigo Jean Pucelle, excelente filósofo de los valores, dedica agudas reflexiones Thierry Maulnier en su último libro **El sentido de las palabras**. Concretamente las reflexiones que dedica al concepto democracia y su vigencia actual, el ilustre académico de Francia, merecen una actualización, en un ambiente tan eufórico como el nuestro por una experiencia que una politización a ultranza realiza después de un proceso despolitizador no menos exacerbado, cuyos peligros hemos tenido la ocasión de denunciar más de una vez durante las últimas dos décadas.

Inventada y practicada en forma arquetípica por los griegos, en una Atenas que ha sido eterno paradigma en la materia, la democracia era el privilegio de la perfección política al servicio de veinte mil personas en una ciudad de trescientas mil. Tucídides pone en boca de Pericles, el perfecto jefe de una **Polis** democrática, su más bella y fascinante definición. En nuestra época, esta curiosa época de la **Polis cibernética** sus variadas contradictorias adjetivaciones, democracia popular, democracia orgánica, democracia inorgánica, hasta "democracia totalitaria", no han deteriorado su uso. "El abuso de la palabra no la ha desacreditado", afirma Thierry Maulnier. Todos los regímenes, desde la extrema derecha, hasta la extrema izquierda, dictatoriales, monárquicos, republicanos, o monarcopublicanos en términos de uso último, se dicen a sí mismos democráticos. "Entre los ciento cincuenta Estados fichados por la O.N.U., algunos dominando cientos de millones de hombres, otros apenas poblados cuanto una subprefectura media, no hay uno, en manos de un soberano absolutista, partido único, junta, que no se proclame no solamente democrático sino más democrático que el vecino, que todo el mundo. ¿Pero democracias de nuestro modelo occidental hay acaso 20 en el mundo? No estoy seguro." Así lo hace constar Thierry Maulnier en su sugestivo reciente diccionario político.

Torre de Babel semántica. La política es su campo de más evidente vigencia. La pluralidad de lenguas, su propia confusión, se ha ido complicando al máximo por la pluralidad de sentido de las palabras. En un mundo en el cual bajo miles de formas,

el poder desplaza la libertad. en la torre de Babel es imposible que se insinúe el espíritu armonioso y fraternal de las lenguas que descienden en un nuevo Pentecostés.

FRACTURA ONTOLOGICA

A medida que el destino de la democracia registra una separación ontológica de la naturaleza de la libertad, esta confusión semántica se torna inevitable. La evolución misma del Estado moderno está ligada a esta fractura ontológica, prevista ya por Hobbes, al reconocer como imposible la separación entre monarquía y tiranía. Dentro del Estado moderno el ejercicio mismo del poder implica un absolutismo **in quanto tale**, como observa Bobbio, al analizar las conexiones entre democracias y dictadura en la imagen del Estado moderno. Todo ello se debe a un proceso de hondas repercusiones que implica la gradual exclusión del problema esencial de la libertad dentro del Estado moderno, que en sus más complejas aceptaciones pretende apelar a la igualdad, al pueblo, a la democracia. "Cuando los paladines de Occidente acusan al régimen soviético de ser una dictadura, los comunistas pueden replicar tranquilamente, fundándose en los textos principales de la doctrina marxista leninista que: 1) todos los Estados, en cuanto tales (y por tanto no solamente el Estado soviético sino también la democracia burguesa) son dictaduras; 2) dictadura por dictadura, la soviética es más democrática que la llamada occidental (Son sustancialmente los dos argumentos centrales esgrimidos por Lenin contra Kautsky en el célebre opúsculo. **La revolución proletaria y el renegado Kausky** (5). Se trata de un fenómeno de ambigüedad originaria en el ejercicio moderno del poder, que afecta desde el primer momento una doctrina e incluso un ejercicio del poder, como técnica limitativa de la naturaleza "leviathánica" del Estado moderno, como es la doctrina y el ejercicio de la separación de poderes. El hecho de que el sistema autoritario que encarna hoy por excelencia el poder maquiviélico, que es el sistema soviético, niega el principio básico de la separación de poderes, no anula su carácter de ambigüedad. Con esta nota ambigua llega hasta nosotros incluso la figura del propio Montesquieu, del cual uno de sus mejores analistas de hoy, nos habla así: "Ningún litigio con la posteridad. No tiene enemigos, no atrae a ningún defensor. Se instala con modestia en la inmortalidad. Helo casi abandonado a la gran paz de las bibliotecas" (6).

Y con todo esto ésta y tantas otras aportaciones de Montesquieu se mantendrán presentes, y la evolución del poder en la modernidad le deberá bienes inapreciables. Un destino similar tendría Alexis de Tocqueville y sus obras sobre la democracia como moderna reivindicación de los hombres, más que como seres libres, como seres y ciudadanos iguales. Tanto uno como otro accedían con nobleza a una alta inteligencia histórica, se colocaban en una dimensión de alta dignidad de la revolución libertadora moderna al servicio del hombre, pero se integraban con la sustancia viva de sus ideas en la evolución del ejercicio del poder y la política. El siglo XIX, siglo de oro del liberalismo, brindaba una luz tentadora a los ideales e incluso a cierta "praxis" política, inspirados en las ideas de Montesquieu, Tocqueville, pero todo ello no lograba ofrecer las mismas posibilidades a la gran masa de desheredados sociales. De esta forma, las fracturas en el cuerpo social constituían una permanente amenaza, y la liberación social y económica de las masas en el mundo que practicaría las ideas de Montesquieu y Tocqueville, no evitaría el crecimiento del poder del gran Leviathan, siempre dispuesto a disminuir la aplicación del principio de la separación de poderes y de igualdad en el mundo "libre" y a suprimirlos en él allí donde se practica el principio de la "unidad" del poder, detentados, en el nombre de las masas, por una poderosa casta burocrática neoburguesa.

(5) Norberto Bobbio: *Político y Cultural*, Ed. Einaudi, Torino, 1974, pág. 148.

(6) Jean Starobinski: *Montesquieu par lui même*.



EL SONETO DE OCHENTA

No parece sino que el cumplir ochenta años sea una cosa del otro jueves. El caso es que mis amigos, mucho más innumerables de lo que yo me figuraba, al acercarse la fecha redonda —más chulo que un 8, ha dicho el pueblo español con auténtica gracia de brazos en jarra— empezó a abrumarme con muestras de cariño y a celebrar con alegría el numerito. Y yo les decía a todos: pero, ¿qué es lo que hecho yo? Nada más que dejarme vivir, sin poner de mi parte ni siquiera un visible esfuerzo de voluntad. Podría haber dicho como el otro perezoso: que las olas me traigan y las olas me lleven, pero que no me obliguen el camino a elegir. Pero yo no era Manolo Machado, y además ya lo había dicho él insuperablemente.

Esto de mi pereza raya ya en la fábula, en el mito, sólo que al revés. Porque resulta que yo soy un vago de siete mil suelas y no obstante se empeñan en que he sido un trabajador formidable. Hasta el punto de que el ministerio correspondiente, no el de la Vagancia, sino el del Trabajo, me propuso, y así se aprobó para que recibiera la medalla de oro al mérito en el trabajo. Despropósito semejante no lo he presenciado en los días de mi vida. Todavía recuerdo que cuando bajaba la escalinata del Palacio de la Magdalena mis compañeros de curso se acercaron a felicitarme y abrazarme porque acababan de recibir la noticia del estupendo honor que aterrizaba sobre mis hombros. Yo, a los pocos días, me divertí escribiendo un soneto, aunque éste quedara, como era correcto, sepultado inédito bastante tiempo, hasta que me pareció ya inofensivo el publicarlo en un libro de buen humor. Hoy todavía no sé los caminos por los que pudo pasar de un arranque probablemente excesivo de un amigo cariñoso, y, eso sí, buenisísimamente intencionado, hasta la letra oficial del "Boletín del Estado" el honor ilustrísimo o excelentísimo, que creo que es esto último.

Y volvamos al soneto ochentón. Lo di a conocer, leyéndolo en la tertulia poética del Puente Cultural como remate de un examen de conciencia y balance general. Pero les dije a mis amigos y camaradas que al final les daría una sorpresa. Y, en efecto, lo leí sin darle más importancia al número que su redondez oronda, y sólo después revelé el secreto. Como ya algunos, los asistentes a aquel acto lo saben, no es del todo un misterio y puede invertirse el orden del día empezando por aclararlo y continuando por sacar algunas consecuencias y reflexiones.

EL SONETO DE OCHENTA AÑOS

Este es el título, pero debajo hay una trampa. Porque lo que se me ocurrió fue reducirlo exactamente a ochenta palabras. Pensarán vuestas mercedes que es poco trabajo hinchar un perro.

Pero, sí, sí. También lo pensaba yo antes de empezar a soplar por el cañuto. Y esta Merced, esta Excelencia, esta Vaina las pasó, como era lógico, verdaderamente canutas. No le arriendo la ganancia al que me imite. Aunque también podría ser que yo sea un porro y que la cosa resulte a cualquier versificador más fácil que lavar. La dificultad estribaba en la proporción de datos heterogéneos. Ochenta sílabas hubiera sido más lógico. Los versos no se hacen con palabras, sino con sílabas, y quien dice ochenta, que son realmente muy pocas para un soneto, puede decir ciento ochenta.

De todos modos, yo me arrojé al charco como quien se dispara del trampolín a la piscina. Y empecé a probar la largura de las vigas y la resistencia de todos los materiales sin preocuparme por el momento de cuántas palabras malgastaba. Porque mi designio no era gastar al auditorio una broma. En broma todo habría sido más fácil. Pero yo quería hablar, poetizar en serio. El tema no era para menos. Y nadie, si yo no se lo cuento, hubiera adivinado que bajo aquella natación solemne se escondía otra gimnasia de puro capricho.

Nadaba y miraba de reojo las luces de situación, las balizas y puntos de atraque que se iban deslizando. Después de unas brazadas, me detuve a contar y comprobé que al paso que llevaba sobrecaban palabras o faltaban versos. Deduje que a lo que se imponía era reservar dos o tres endecasílabos de muy pocas palabras que llegado el caso, que yo veía inexorable, de imposibilidad de encaje, pudiesen ser sustituidas por el número de vocablos justos. Vuelvo a insistir en que el problema era disparatado. La métrica y la vida son cantidades inmensurables. En fin, dejemos esto. Y atengámonos a lo que salió tras tantos sudores y trasudores. Que algún incauto pique y me crea bajo mi palabra que no hice trampa alguna, que todo fluyó y llegó a puerto feliz dentro de la más honda seriedad. Contad si son ochenta y está hecho.

*Amigos fieles que ensalzáis la renta
de mis años dudosos e irreales,
apasionadamente naturales
son los números, flores que reinventa*

*el hombre inmóvil. Lo demás no cuenta.
No sé por qué me acrecentáis con tales
amorosas coronas otoñales.
El mundo existe y lo llamáis ochenta.*

*Lo mío era enamorar a todos:
porque sí, porque no, porque quién sabe.
La vida es verso, prosa y aledaños,*

*túneles, laberínticos recodos
y oír cantar aquella alondra suave
revelándome el sueño de mis años*

GERARDO DIEGO

(En Arriba, 28-8-1977)

LAS LECCIONES DE NABOKOV

Por PEDRO SHIMOSE

EN una clínica de Lausana, Suiza, murió el pasado 2 de julio un escritor norteamericano nacido en Rusia, educado en Inglaterra, imbuido de la cultura de Europa occidental, entomólogo profesional, aficionado al ajedrez y autor de más de una treintena de libros. Se llamaba Vladimir Nabokov. Era considerado, al igual que Borges, una de las glorias vivientes de la literatura y constituía, junto con el polaco Joseph Conrad y el irlandés Samuel Beckett, uno de los tres raros casos de escritores que produjeron obras maestras en una lengua adoptiva.

Nacido en San Petersburgo el 23 de abril de 1899. Nabokov estudia en Inglaterra (1919-1922), vive en Berlín (1922-1937), en París (1937-1940), en Norteamérica (1940-1960) y, finalmente, en 1960, fija su residencia en Montreux, Suiza. Allí vivía Nabokov, en la atmósfera romántica de un opulento hotel construido en 1835. Sus habitaciones del sexto piso daban al lago Lemán, cuyo rumor entraba en el despacho del artista, a través de las puertas abiertas de su pequeño balcón. Aislado en su *turris eburnea*, Nabokov escribía a mano y de pie, junto a un atril, sus ordenadas fichas que luego serían novelas, relatos, ensayos, poemas o libros de memorias.

Este hombre devorado por la literatura, aristócrata, liberal, erudito, vivía despreciando la estupidez, ridiculizando lo vulgar y asignando una fuerza soberana a la ternura, el talento y el orgullo.

Alegre, afable y sincero —como él se caracterizara a sí mismo—, admiraba a Beckett como novelista, Borges, Raymond Queneau, Franz Hellens y Alain Robbe-Grillet. Para él, las obras maestras de la prosa del siglo XX eran, en este orden: *Ulysses*, de Joyce; *La metamorfosis*, de Kafka; *Peterburg*, de Bely, y “la primera mitad del cuento de hadas de Proust, *A la recherche du temps perdu*”.

Intolerante frente al “arte falsificado”, Nabokov detestaba profundamente a Dostoievski y “a mediocres formidables como Galsworthy, Dreiser, un tal Tagore, otro llamado Máximo Gorki, un tercero llamado Romain Rolland”.

Calificó a Pound, García Lorca, Camus, Thomas Mann, Kazantzakis, D. H. Lawrence y Thomas Wolfe como “autores de segunda categoría”, mientras que Kipling, Oscar

Wilde, Chesterton y Conrad eran considerados “autores de libros para muchachos”. Sin dejar de admirar el *Ulysses*, calificaba a *Finnegans Wake*, de Joyce, como “una masa informe y opaca de falso folklore, un libro muerto, un ronquido persistente en el cuarto de al lado, sumamente irritante para un insomne como yo”.

Deploraba amargamente carecer de oído para la música y decía, sin remordimientos, que la pintura de sus compatriotas Malevich, Kandinsky y Chagall le era indiferente. En realidad, vivía tan dedicado a las palabras y las mariposas que no tuvo tiempo de comprender la pintura contemporánea.

Amó la literatura con voluptuosidad y la entomología con austero rigor. Probó —en un alarde científico— que Gregorio Samsa, el

personaje de *La metamorfosis*, era un escarabajo y no una cucaracha.

Varias mariposas y una polilla han recibido su nombre: la *Lycæides sublivens Nabokov*, la *Nabokovia Hemming* y la *Nabokov's Pug*, entre otras. Su pasión exacerbada por las mariposas le llevó a preparar un libro ilustrado, *Mariposas en el Arte*, que va desde la antigüedad egipcia hasta el Renacimiento.

Una parte considerable de su obra fue escrita en ruso y publicada bajo el seudónimo de Vladimir Sirin (*sirin* quiere decir, en ruso, lechuza de la tundra, pero también es el nombre de un ave fabulosa que pertenece al acervo mitológico eslavo). Que yo sepa, sólo un cuento, *Mademoiselle O*, fue escrito en francés, en 1939, por este poliglota que dominaba tres idiomas y escribía en dos.

núm. 620 de LA ESTAFETA LITERARIA



Su competencia lingüística le autorizaba a jugar con el idioma inglés hasta el extremo de rejuvenecerlo y amplificarlo mediante una obra que, inclusive en sus traducciones, conserva la pujanza de su genio innovador.

Las palabras eran, para Nabokov, un instrumento de trabajo. Sabía que de su conocimiento y dominio dependían el poder y la gloria del escritor. Dominar las palabras hasta llegar a jugar con ellas fue su máxima conquista. Por eso su obra es una permanente orgía lingüística, una disección minuciosa y precisa de la escritura, una reflexión que estalla en el humor y el retruécano.

La influencia de Nabokov es cada vez más decisiva en el desarrollo de la novelística contemporánea. Escritores como Thomas Pynchon, John Barth o García Márquez pueden dar testimonio de ello.

Fue considerado precursor del *nouveau roman*, cosa que él negó rotundamente ("el *nouveau roman* no existe realmente"). "Ignoro —dijo— qué es específicamente una antinovela, puesto que toda novela original es 'anti', porque no se parece al género o especie que la precedió."

Su universo novelístico es una lírica resurrección del pasado, una lección sobre el tiempo y la memoria de las cosas, un laberinto fantásticamente engañoso y complejo. Por esa "especie de fusión entre la precisión de la poesía y la emoción de la ciencia pura", su aventura intelectual y artística registra, en más de un aspecto, una notable afinidad con la de Borges, a quien consideraba "un hombre de infinito talento" y en el cual admiraba "la lucidez de su pensamiento, la pureza y la poesía, el espejismo en el espejo".

Su erudición literaria, su agudo sentido del humor, su narcisismo irritante, su independencia de criterio, su conservadurismo a ultranza, su desdén por los honores de la fama, sus manías, sus contradicciones flagrantes, sus ambigüedades, paradojas y arbitrariedades le llevaron, más de una vez, al escándalo y la desmesura. Puede citarse, como ejemplo, una conferencia pronunciada en la Universidad de Harvard. En ella despedazó a Cervantes y calificó al *Quijote* como "un viejo libro cruel y tosco". Sin embargo, un estudio atento de la obra de Nabokov demostraría que éste le debe, al denostado Cervantes, más de un recurso técnico en el arte de novelar.

Nabokov sometió la noción del tiempo a una sola dimensión: el pasado. Sabía, como Proust y Svevo, que la felicidad humana es siempre un destello del ayer. El poder de la imaginación, la lógica del azar y el uso lúdico del lenguaje sostienen sus novelas.

Manejó el diálogo con inflexible rigidez. Decía que "si no constituía 'un elemento del estilo y la estructura dentro de una obra determinada', el diálogo en la novela era 'nada más que mecanografía automática, peroratas informes que llenan página tras página.'"

Evitó la sátira, la alegoría y el símbolo. Usó de la parodia como un recurso estilístico de primer orden. Exaltó los impulsos vitales (por eso su erotismo no cae en la gratuidad de la pornografía) y jerarquizó la ficción política a niveles de gran creación poética. Las mejores obras de Nabokov: *Lolita*, *Ada o el ardor*, *La verdadera vida de Sebastián Knight*, *Pálido fuego* y *El tiranicida*, justifican este aserto.

La crítica perezosa (que Nabokov abominaba) es proclive a hablar despreocupadamente de "influencias" e, incluso, de inventarlas. Algo de esto ocurrió con Nabokov, a quien le endilgaron maestros que él, a su debido tiempo, negó, diciendo: "Todo escritor ruso debe

algo a Gogol, a Pushkin y a Shakespeare. No soy de los que pueden proporcionar rastros a los cazadores de influencias." Este desplante se entiende mejor si tenemos en cuenta que Nabokov escribía "contaminado" por toda la literatura que él amaba: Pushkin, Gogol, Tolstoi, Chéjov, Blok, Shakespeare, Browning, Keats, H. G. Wells, Joyce, Flaubert, Verlaine, Rimbaud y Proust. Sólo de este modo puede calificarse de "abierto al mundo" la obra de este artista que concibió su obra como un diálogo con un lector ideal: él mismo. "Para mí —dijo— una obra de ficción sólo existe en la medida en que me proporciona lo que llamaré lisa y llanamente placer estético."

En un célebre epílogo de su famosa *Lolita*, Nabokov declaraba: "Yo pertenezco a esa clase de autores que al empezar a escribir un libro no tiene otro propósito que librarse de él y cuando le piden que explique su origen y desarrollo, debe valerse de términos tan antiguos como inter-reacción o inspiración y combinación... todo locual, lo admito, suena como un mago que explica un ardid llevando a cabo otro."

Eso era Nabokov: un mago que explica un ardid llevando a cabo otro, un hechicero distinguido y refinado, un juglar de alto linaje que se divertía inventando juegos en la fiesta verbal de sus novelas. Escribía por placer, sin ningún propósito político ni moral, sino por el puro goce de "componer acertijos con soluciones elegantes".

La obra de Vladimir Nabokov reclama una comunidad de lectores que amen la poesía sin sacrificarla, que acepten su carácter lúdico y que sean capaces de descifrar el sin-sentido de un mundo poblado de máscaras, fantoques, espectros y arlequines.

BIBLIOGRAFIA DE VLADIMIR NABOKOV

OBRA ESCRITA EN RUSO

Novelas

- MASHENKA (1926). *Mashenka*, trad. del inglés por Andrés Bosch. Editorial Lumen, Barcelona, 1972.
- KOROL, DAMA, VALET (1928). *Rey, Dama, Valet*, trad. del inglés por Ma. Victoria Lentini. Editorial Caralt, Barcelona, 1972.
- ZASCHITA LUZHINA (1930). Trad. al inglés como *The defense*, 1930.
- SOGLYADATAY, (1930). *El Ojo*, trad. del inglés por Mireia Bofill. Ediciones Júcar, Barcelona, 1974.
- PODVIG (1932). *Tiempos románticos*, trad. del inglés por Román García-Azcárate. Editorial Lumen, Barcelona, 1974.
- KAMERA OBSCURA (1932) *Risa en la oscuridad*. Editorial Plaza y Janés, Barcelona, 1971.
- OTCHAYANAIE (1936). *Divesperación*, traducción del inglés por Ramón Margalef Llambrich. Editorial Caralt, Barcelona, 1969.
- DAR (1937). Trad. al inglés como *The Gift* (1937).
- PRIGLASHENIE KAZN' (1938). *Invitado a una decapitación*, trad. del inglés por Ly-

dia de García Díaz. Editorial Sur, Buenos Aires, 1960.

Teatro

- IZOBRETIENIE VAL'SA (1938). *Vals y su invención*, trad. del inglés por Antonia Kerrigan. Editorial Barral, Barcelona, 1971.

Poesía

- GORNY PUT (1923).
- GRODZ (1923).

Relatos

- VOZVRASCHENIE CHORBA (1930).
- VESNA Y FIALTE (libro publicado en 1956).

OBRA ESCRITA EN INGLES

Novelas

- THE REAL LIFE OF SEBASTIAN KNIGHT (1941). *La verdadera vida de Sebastián Knight*, trad. de Enrique Pezzoni. Editorial Sur, Buenos Aires, 1959.
- BEND SINISTER (1947). *Barra siniestra*, traducción de J. Ferrer Aleu. Editorial Plaza y Janés, Barcelona, 1976.
- LOLITA (1955). *Lolita*, trad. de Enrique Tejedor. Editorial Sur, Buenos Aires, 1959. Existe edición española en Grijalbo, Barcelona, 1975.
- PNIN (1957). *Pnin*, trad. de Ramón Folch i Camarasa. Edicions 62, Barcelona.
- PALE FIRE (1962). *Pálido fuego*, trad. de Aurora Bernárdez. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1974.
- ADA OF ARDOR (1969). *Ada o el Ardor*, trad. de David Molinet. Librería Editorial Argos, Barcelona, 1976.
- TRANSPARENT THINGS (1972). *Cosas transparentes*, trad. de Lucrecia Moreno de Sáenz. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1975.
- LOOK AT THE HARLEQUINS! (1974). *¡Mira los arlequines!*, trad. de Enrique Pezzoni. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1976.

Relatos

- NABOKOV'S QUARTET (1966).
- NABOKOV'S DOZEN (1958). *Mademoiselle O*, trad. de Edgardo Cozarinsky. Editorial Sur, Buenos Aires, 1963.
- TYRANTS DESTROYED AND OTHER STORIES (1975). *El Tiranicida*, trad. de Carlos Gardini. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1976.

Poesía

- POEMS (1959).

Ensayos

- NIKOLAI GOGOL (1944).
- SPEAK, MEMORY (1951), también conocido como *Conclusive Evidence*.
- STRONG OPINIONS (1973). *Opiniones contundentes*, trad. de María Raquel Bengolea. Taurus Ediciones, Madrid, 1977.

CUANDO AL PAPA LO HICIERON REY DE ITALIA

Por Angel PALOMINO

EL cierre de FIAT, mudas, estériles, aquellas naves inmensas; ahí empezó el GRAN TIEMPO. Los italianos quemaban cosas: ardían aduanas, santuarios y grandes almacenes; los prostíbulos —los masculinos, por así llamarlos— ponían letreros luminosos en la fachada con el precio de la insatisfacción para la definitiva autodesmitificación —no destrucción, nadie quería destruirse, sólo vomitar al verse en el espejo— y encendían la luz verde o roja de libre u ocupado. Los femeninos se lanzaban corporativamente a la conquista del liderazgo sindical. Los romanos, como siempre en los momentos de perplejidad histórica, volvieron su mirada al Papa, llenaron la Plaza de San Pedro, atestaron el templo y las levíticas, ecuménicas vías adyacentes. Pedían al pontífice salvación, una pura, milagrera salvación sin fórmulas ni planes ni compromisos ni consignas ni colores: la Salvación. En el Quirinal no quedaba nadie, ni políticos ni funcionarios; el presidente de la república, el jefe del gobierno y todos los ministros habían ido andando a la cámara de diputados, como en procesión penitencial de cabildos asediados por la peste y la horda bárbara.

—A ver si nos aclaramos —decían unos y otros; y fueron llamados los senadores—, vengan, vengan todos aquí, a ver si nos aclaramos—. Y fue llamado el alcalde de Roma, que acudió con todos sus ediles, y en el interior de la cámara del pueblo estaban todos los que habían intentado inútilmente gobernar el país, los que años y años legislaban en el vacío; que venga el Tribunal Supremo a ver si nos aclaramos, y el Alto Estado Mayor de las fuerzas de Tierra, Mar y Aire, y allí no cabía ya ni un alfiler, y los micrófonos sólo recogían ayes y lamentos, preguntas y súplicas. Y ninguna solución. Aristolio Savorini, comunista, fue muy decidido hacia el podio para proponer la proclamación del socialismo-leninismo-marxista, pero lo detuvo a tiempo su jefe, el senador Pateone. ¿Qué vas a hacer, insensato, ahora quieres proponer la colectivización; ahora que no hay nada que colectivizar? ¿Vamos a dormir al pueblo con la vieja nana del reparto? ¿No ves que sólo podemos repartir hambre, paro y desespero? Y el viejo Corino Grosse, el león demócrata cristiano, último superviviente de la histórica lucha en la clandestinidad antifascista, estuvo a punto de ponerlo peor, porque fue él, él mismo, él, que tanto había luchado por apartar de su amada Italia el puño de Stalin, como luchara por librarla de la presencia de Mussolini, subió al pupitre político y lo transformó en arengario:

—¡Hombres y mujeres de la Roma gloriosa, de la Italia espléndida, hijos elegidos de la Historia; hemos fracasado!; Rómulo, Remo, Dante, Ariosto, Miguel Angel y Leonardo nos miran con ojos húmedos de compasión ¡Nuestra patria bellísima, nuestro pueblo heroico y dignísimo inclinan con pesadumbre la cabeza!

Y, cambiando el tono grandilocuente y fastuoso por el habla sencilla, coloquial de amigo perplejo, añadió:

—Estamos liados, carísimos; yo propondría algo nuevo, algo diferente; a lo mejor, lo que digo os parece una pendejada, pero creo que ha llegado el momento de entregar por las buenas las llaves del

imperio a los comunistas que tanto tiempo llevan intentando guindarlas por las malas.

Sólo un comunista de talento podría evitar a su partido caer en aquel perdedero histórico, trampa sin gloria y sin salida. Y allí estaba el "Piccolo", Concino Frago. Tan canijo, y era el puntal del ala izquierda del Partido. Subió al podio, aventó los aires de arengario y convirtió la tribuna en púlpito. Y no hubo escándalo; todo parecía providencial y consuetudinario.

—Hermanos, invoquemos al Espíritu Santo y que El nos ilumine: Ven Espíritu Santo llena los corazones de tus fieles y enciende en ellos la llama de tu amor. Envía tu Espíritu y serán creados. Y renovarán la faz de la tierra.

Rezó después —con toda la cara— un padre nuestro que fue contestado por los comunistas en pie, por los demócratas cristianos de rodillas. Los misinos volvieron la espalda y no abrieron el pico. Finalmente, el vivaracho "Piccolo" Frago hizo la propuesta que todas las cámaras, consejos y magistraturas estaban deseando oír:

—Hermanos: caminemos humildemente hasta San Pedro y ofrezcamos el poder a nuestro obispo, el Papa, Unámonos al pueblo que desde ayer se apiña en el Vaticano con fe y esperanza. Andemos.

Y no hubo una sola réplica. El presidente de la república, el menudo y nervioso Grembiule, más conocido por "Victor Manuel IV" a causa de su parecido con el penúltimo rey de Italia, salió al pasillo central y se puso a la cabeza de la marcha.

Sólo un joven periodista manifestó algo parecido a un sentimiento de duda cuando preguntó al comunista Frago, "el Piccolo":

—Pero ¿No es la religión el opio del pueblo?

—Por eso, por eso: ¿qué otra cosa podemos darle a un moribundo?

Estaba el Santo Padre rodeado de cardenales que formaban un círculo púrpura, y, éstos, rodeados de obispos que formaban un anillo apasionado, un coro blanco, apremiante y lacónico porque eran la voz, las voces, de los pueblos. Y alguien dijo:

—He aquí que vivimos un nuevo Pentecostés.

Porque se hablaban todas las lenguas. Pero nada más lejos de un pentecostés que aquella algarabía en la que sólo resultaba clara una palabra que era clamor en el tercer círculo, el pueblo mismo:

¡Pietà, pietá!

Delante del presidente de la república se habían alineado cuarenta motoristas en diez filas de a cuatro que se abrieron paso hasta el círculo púrpura de los cardenales llevando el trueno de sus cuarenta percherones de acero hasta los augustos oídos del pontífice que salió del centro y se abrió paso entre el secretario de Estado y el del Tribunal Supremo de la Signatura Apostólica. Y fue todo uno, salir el Papa y cesar el tableteo de las motocicletas pesadas. El presidente de la república se adelantó hasta el pontífice y dijo:

—Tú eres Pedro y tienes las llaves del cielo.

—Bendito sea el Señor —respondió el Papa con ecuménica y pastoral ambigüedad vaticana.

—Bueno, pues ahí dejó también las de la tierra: reinad, Santo Padre, en esta nación hermosa

y desesperada que os mira con abundancia de angustia y algunas briznas de confianza.

—Mi reino no es de este mundo, señor presidente.

Pero ya los cardenales, animados por un impulso turbio, condenable por misterioso, habían cerrado el círculo púrpura. El Papa quedó absorto y como consternado contemplando a sus pies el negro cojín de terciopelo sobre el que yacían, abandonadas de cualquier manera, como cadáveres de fusilados en un amanecer insurgente, las llaves de Italia, las llaves del palacio presidencial, las del Ministerio de Hacienda, las tres llaves del tesoro público, depositadas con alivio por los tres claveros del banco nacional, y las llaves del Rolls presidencial parado ya tres días por falta de gasolina, así como suena. Y, por sobre los hombros de los cardenales, vio al presidente —de medio perfil porque no se atrevía a encararse con su abdicación que no era transferencia sino desistimiento y abandono— y al gobierno y al senado y al concejo y al pueblo de Roma arrodillado, y todos movían mucho los labios mezclando el latín con todos los idiomas y dialectos de la patria madre.

—¿Qué dicen?

—Dicen Te Deum laudamus. Estamos cantando gracias al Señor en el día primero de vuestro reinado temporal.

—Que Dios nos ampare. O, mejor dicho, que Dios ampare a Nos.

Dios, a su manera —no intentemos entenderla— escuchó la súplica de su siervo fiel, porque después



de estas palabras el Santo Padre se arrodilló, inclinó el cuerpo hacia adelante hasta poner el rostro en tierra y quedó quieto.

—¿Qué hace?

—Besa el suelo de la madre Roma.

—¡Y un cuerno; está muerto!

Todas las corporaciones y cámaras, todas las comisiones civiles y militares se desbandaron sin disimulo. El pueblo seguía llegando con su desespero y lo depositaba, afligido, a las puertas del Vaticano.

—No tenemos ya el poder —se excusaban los políticos.

—No tenemos Papa —contestaban los cardenales.

—¿Aún no se ha reunido el cónclave?

Y, como consecuencia del vacío de poder, ocurrió lo inevitable: la gente, como los políticos, empezó a hablar de comunismo; el embajador ruso —según fuentes generalmente bien informadas— estaba que se subía por las paredes. Llamó al duce del Partido Comunista Italiano.

—¡Detenga eso inmediatamente. La URSS no desea tan podrida situación: no vamos a intervenir!

—Díganselo a los cardenales, embajador —respondió el secretario general Carlo Pateone—; el Partido no está haciendo nada por crear corrientes de opinión ni ha considerado la posibilidad de una eventual petición de ayuda a la URSS.

El teléfono directo del embajador con el Kremlin llegó a recalentarse por la fricción violenta de imprecauciones y palabrotas que iban y venían entre la Ciudad Eterna y Moscú, y en el Vaticano todo eran prisas y afanes, búsqueda apresurada de trucos burocráticos, tratando de retrasar el cónclave para evitar al nuevo Papa la carga descerrajada del gobierno de la nación. Pero la Historia obedece a mecanismos independientes de la voluntad humana. Conocida urbis et orbi la muerte del pontífice empezaron a llegar cardenales de toda la tierra; los primeros, los del Tercer Mundo animados por sus dictadores a conquistar el papado con ayuda de magias y hechicerías. No hubo más remedio que admitirlo: estaban todos: el cónclave podía empezar, tenía que empezar. Y empezó sin respetar el plazo canónico de quince días.

Y las fumatas fueron negras en la primera jornada. Y en la segunda. Y en la tercera. Y la plaza de San Pedro fue un gemido y Roma entera un octavo

circulo añadido al infierno dantesco: el de aquellos a quienes se les niega aun la posibilidad de abandonar toda esperanza. Se les había ocultado el máximo rigor, se les había ocultado el tremendo "lasciate" privándoles de la desesperación absoluta, que es la única fuerza, el único sosten de los que habitan para la eternidad los siete círculos tártaros. Si del infierno no hubiese sido desterrada la risa, serían el hazmerreír de los malditos de Dios, de los réprobos sin retorno, de los que saben que allí no hay más holganza que el arrastrar de cadenas, el crujir de dientes y el blasfemar cuando la tortura parece insufrible.

Y de la Toscana refinada, de la Calabria arriscada, de la industriosa y altiva Lombardía, del Véneto amoroso, de la propia Roma papal, cortesana y aristocrática, de la Sicilia hispánica, morisca y vikinga, llegaban peregrinaciones políticas, delegaciones mafiosas, correos secretos y comités de súplica como bandadas desnortadas de aves migratorias, clamando afligidas por Su Santidad el Rey, solicitando a Su Santidad el Rey.

Las fumatas eran negras, sólo podían ser negras porque los cardenales habían considerado prudente no rezar la invocación al Espíritu Santo, lo que en un cónclave equivale a la anonadación. Ausente el Paráclito, la iniciativa pasaba a manos de los audaces, la acción incivil, sustituía a la inspiración sobrenatural, el desparpajo a la comunicación, la confusión al orden, la temeridad a la prudencia: la fumata se convertía en opción para los manipuladores.

El cielo nublado prestaba telón de fondo a la superchería. La nubecilla de humo se desparramó en el aire gris. Es negra, es blanca, blanca, blanca, negra, negra. El murmullo de la duda no podía hacerse clamor de certeza y júbilo, negra, blanca iblanca! inegra! y desde la colina vaticana, por todas las avenidas, calles y callejas de la corte papal, por todas las vías anchas y angostas del trastevere corría el rumor; por unas calles, iblanca! brincaba el júbilo, por otras, inegra! se propalaba la desesperación según de qué lado, de qué grupo o cabildo les llegase la noticia; por unas calles, feliz, blanca, blanca, blanca, agitaban los pañuelos; por otras, desdichada, caían de rodillas, con la mirada abatida, negra, negra, negra, y en las encrucijadas, en algunas confluencias de hermoso nombre, como la Rotonda Capiriolossa o la Cuadrivia Sansirolina, coincidían, chocaban los dos rumores y se hacía uno, blanca, blanca, negra, blanca, negra, negra, blancanegra, negrablan... La muchedumbre te-

nía un aire borroso, zozobante, de no saber a qué carta quedarse.

Las dudas cesaron con un atronador silencio total: en una de las ventanas papales se dibujaba la blanca y familiar geometría de la mitra que parecía palpitar en gozos místicos. Y una voz fina, gregoriana, prelatia, colorida y afalsetada anunció la buena nueva: ¡La fumata es blanca, tenemos papa, tenemos rey! ¡Viva el Rey de Italia!

La algarbía llegó hasta la sala del cónclave; el cielo se tapó los oídos y la púrpura se puso en pie. Rompiendo cánones, costumbres, leyes, mandatos, arrollando protocolos, atropellando debidos respetos, un obispillo joven, prieto de playa decadente, musculado de karate, y lawntennis, redicho de econometría e informática, altivo de cepa noble, medieval y vaticana irrumpió en la sala gritando la buena nueva ¡Tenemos papa! ¡Tenemos papa! ¡El pueblo lo aclama, la urbe y el orbe lo glorifican! ¡Asomad y ved: tenemos papa!

—Imposible; el sacro colegio espera aún la divina inspiración: no hemos elegido.

—Porque os negáis a invocar al Espíritu Santo. El, que es Dios como el Padre y el Hijo, ha sembrado de lenguas de fuego el aire de Roma y la muchedumbre aclama al nuevo pastor ¡Tenemos papa, el pueblo lo conoce!

—¿Quién es?

El joven obispillo subió lentamente las gradas del trono vacante.

—Yo mismo —dijo con voz patriarcal y entonación gregoriana— y por eso os bendigo, hijos, en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Reza por Nos; que el Señor Nos asista en estos graves momentos; que Nos ayude en nuestra misión de Obispo de Roma, Papa de la Iglesia y Rey de Italia.

Sentado en la silla de Pedro añadió con voz nueva, cortante, segura, de ejecutivo:

—Ahora espero que, de acuerdo con las milenarias tradiciones y con las modernas exigencias de nuestro protagonismo histórico, vengáis a besar la sandalia de vuestro pastor.

Los cardenales se dividieron en corrillos. En cada grupúsculo había un vociferante, dos o tres transigentes, un número indeterminado de pacientes no beligerantes y un vociferante de signo contrario.

—No podemos aceptarlo, no lo hemos nombrado Papa.

Y empezó el sofisma.

—Pero es el rey de Italia; el pueblo lo aclama. Cierto.

—El rey no puede imponernos su autoridad. Rechazaremos cualquier intromisión; el papado es soberano.

Cierto.

Y empezó el círculo vicioso:

—Pero no tenemos papa que negocie con el rey; él sí tiene papa puesto que es el rey y el rey es rey por ser papa: él mismo es el papa.

Y así sucesivamente.

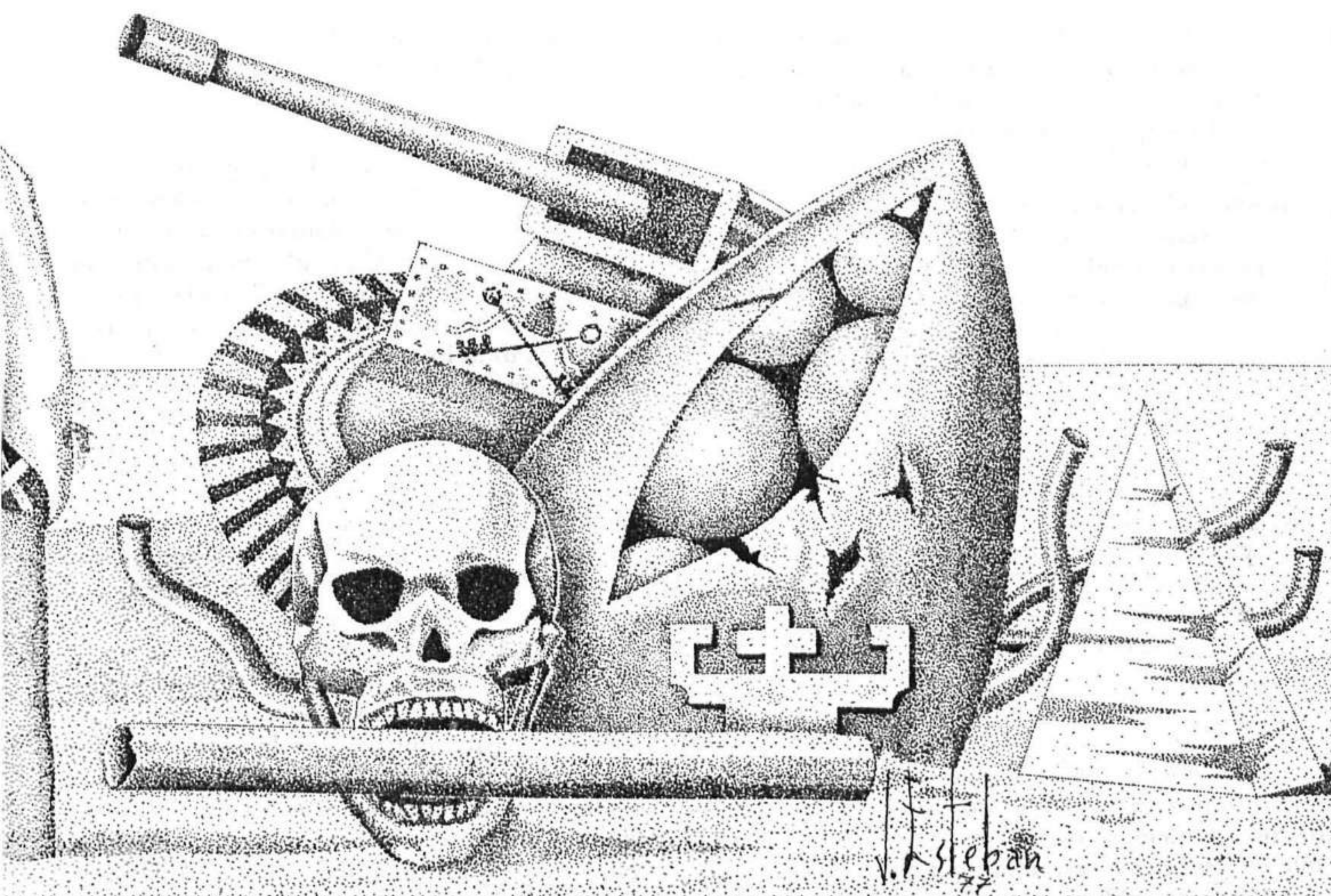
Durante tres horas los cardenales discutieron y una expresión fue hallando fortuna de corro en corro: *La Actual Coyuntura*.

En un rincón, apartados de todos, discutían los teólogos.

Dos obreros jóvenes, dos chicos de melena rubia y cuidada —parecían dos ángeles proletarios, dos ángeles indiferentes, sistemáticos, impasibles— tendieron cables, colocaron altavoces, se acercaron al que decía ser papa-rey, le guiñaron un ojo e hicieron un O.K. En el aparato de alta fidelidad se encendieron lucecitas verdes y un canto solemne de cuatro voces mixtas llenó el salón con los versos magníficos del "Tú eres Pedro" en sonido estereofónico.

El obispillo se transfiguró: más alto, más delgado, más pálido, la música lo hermoseaba entreverando milagro en la superchería.

Cuatro ancianos cardenales, que se decían avisados por un ángel, se acercaron con las vestiduras



papales y perpetraron la tradicional ceremonia de vestirlo allí mismo. Uno a uno, poco a poco los primeros y atropellándose por entrar en la cola los más, acercáronse al trono, hincaron las rodillas, las dos rodillas, y besaron las sandalias, las dos sandalias, del pescador.

En un rincón discutían los teólogos.

Severos, ceñudos, altivos y nobles, seis cardenales de España se habían negado a moverse de sus asientos. Sólo uno, el séptimo, el más joven, anduvo apresuradamente de un corro a otro y, más tarde, de un cardenal español a otro. Y les decía:

—Ya empiezan a reprocharnos lo de siempre.

—¿Qué es lo de siempre?

—Que somos más papistas que el papa.

Diez eran los cardenales teólogos.

Siete eran los españoles; se marcharon sin mirar al papa y fueron a postrarse ante la tumba de San Pedro para afirmar su piedad, su humildad y su acatamiento a la Iglesia de Roma.

Un ucraniano, un ruso, un rumano y dos húngaros formaron corro aparte y decidieron esperar, tras una cortina de silencio, la reacción de los gobiernos de sus respectivos países.

Formaban el cónclave ciento veintitrés cardenales. Ochenta y tres —entre ellos todos los italianos— se arrodillaron ante el papa-rey. Los españoles, los del Este y tres centroeuropeos se ausentaron ignorándolo aunque se abstuvieron de hacer declaraciones que pudieran interpretarse como actitud cismática. Doce —de variadas razas y procedencias se acercaron respetuosamente, pero sin arrodillarse, y pidieron tiempo para meditar su decisión. Tres, ancianísimos, permanecían en sus sitials llorando, pobrecitos, sin consuelo. No sabían por qué; lloraban incesantemente; fueron retirados por los ángeles rubios, fríos, impasibles sin descalzados de sus sillones, trasladados a beatísimas y alegres residencias de monjas con el encargo de procurarles, al precio que fuese, una alimentación rica en biscochuelos, merengues, natillas y piñonates.

En un rincón los teólogos seguían discutiendo.

—¡Eh, teólogos! —dijo el papa-rey; no le deis más vueltas; me han rendido sumisión ochenta y tres cardenales; el sesenta y siete, cuarenta y ocho por ciento del cónclave.

Todos los teólogos, menos uno, sacaron papel y bolígrafo y empezaron a hacer cálculos. Pero aquel que no había sacado papel ni bolígrafo confirmó la ecuación en el acto; era teólogo norteamericano; tenía una minicalculadora de pilas.

—Es cierto con un error de milésima: el muy bastardo tiene el sesenta y siete, cuatrocientos setenta y nueve por ciento: le sobra un cuatro, ciento cuarenta y seis.

El papa-rey llamó al camarlengo y le habló con voz emulsionada de autoridad, dictado, afecto, bula y patria potestad:

—Anuncie, hijo amado, que reinará con el nombre de Pedro II y que voy a bendecir a la muchedumbre, a la ciudad y al mundo; *urbis et orbi*.

El camarlengo se inclinó respetuosamente y se dirigió con gesto solemne y preocupado al balcón de las proclamaciones. La plaza de San Pedro era un desierto.

En un rincón discutían los teólogos.

Diez monjitas surcoreanas, sólo ellas, esperaban la bendición del Papa. Porque postradas en tierra y con la cabeza humillada hasta tocar con la frente el suelo sagrado de Roma, no habían advertido que la muchedumbre sería, silenciosa, preocupada, habían dejado la Plaza de San Pedro en un ahí queda eso, sin un viva, sin un grito sin una oración, sin un adiós: de puntillas.

Un coro lejano de prostitutas neofascistas, todas ancianas menos dos o tres jóvenes que habían pasado ya por el espectrograma completo del activismo contestatario y eran prostitutas más por rebeldía que por depravación, cantaban viejas, exaltadas canciones de orgullo, grandeza, imperio y esperanza, que sonaban a carnaval de máscaras, a zarzuela de sifilicomio, a coral de leprosería en cum-



pleños feliz de madre superiora, a marejada en alcantallado veneciano, a funeral de ajusticiado pobre, a disciplina desfile de prisioneros por las calles del campo de concentración en día glorioso de fiesta nacional.

Roma, silenciosa, no dormía. Los corresponsales de prensa extranjera pudieron comprobar que sólo estaba dormida —incluso podría decirse que muerta— para la muerte; nadie enterraba a los muertos, ni recogía las basuras, ni entregaba telegramas, pero por la noche se saqueaban las pequeñas boutiques y los grandes almacenes, por la noche se incendiaban las gasolineras, mal asunto, no era fácil, estaban secas; junto a las puertas de los mercados y de los supermercados vacíos, los deprecadores del comercio cambiaban el botín del saqueo por alimentos llegados de la Italia rural. Camisetas, bolígrafos, relojes de cuco, alfombras tejidas a máquina, televisores, pósters de Mao, Cristo y el Ché, bragas barrocas, elefantes de jade y de marfil, minicomputadoras, agendas perpetuas, pavos reales de plata de ley, clarinetes, ceniceros, se canjearon por cabritos, zanahorias, salchichones, habichuelas, queso. Bandas de navajeros asaltaban a unos y otros, a los campesinos y a los deprecadores de tiendas; nadie daba un viva o un muera que lo identificase con su antigua filiación política, aunque las pandillas tenían frecuentemente su ori-

gen en las secciones juveniles de los desactivados partidos. Ningún partido daba señales de vida; les paralizaba el temor de ser llamados por Pedro II, papa-rey, si se conducía con lo que ellos consideraban lógica política y trataba de formar un gobierno de unión nacional, de salvación, de transición, de coalición o como quisiera llamarse a un reparto de dignidades y responsabilidades en la forma consabida, un reparto de pastel al estilo de las grandes crisis de los pueblos que se esfuerzan en salvar la democracia cuando los políticos la han puesto como palo de gallinero.

Pero del Vaticano llegaba la nada: ni preces ni trompetas de órgano ni coros capones de tiples niños ni hosannas ni aleluyas ni salmodias ni trenos ni motetes. Los corresponsales de prensa extranjera solicitaban información y no hallaban interlocutor entre los cardenales. Esos locuaces, epicúreos, desenfadados, paternales, irónicos, místicos, enflautados cardenales romanos a quienes en tantas ocasiones había calificado de “fuentes bien informadas” y hasta de “nuestro hombre en el Vaticano” o “nuestro contacto con la tiara”, no estaban; no había púrpura a la que agarrarse; bullían obisillos serios, musculados, con cara de listos y dentadura insolente, activos, reservados, apestando a desodorante, que respondían con frases dilatorias: estamos trabajando en ese sentido, procedemos a

núm. 620 de LA ESTAFETA LITERARIA

una evaluación sistemática de las posibilidades de futuro, somos conscientes de la variedad de las opciones y de la dificultad de las decisiones, trabajamos a nivel ecuménico en orden a una óptima utilización de los medios, pregunten por el monseñor encargado de los mass media. Era fácil encontrar al monseñor en todas partes, parecía multiplicarse, repetirse milagrosamente como un santo ubicuo venido de otros siglos. Pero sólo decía una frase —en relación con el interés de los periodistas, porque de otros temas hablaba incansablemente—, sólo decía, siempre con el mismo gesto entre pícaro, pío y conabido: Su Santidad el Rey reza. Y nadie pudo averiguar cómo se llamaba ni de dónde venía, ni qué obispos de qué diócesis lo había consagrado a tan temprana edad, que bien claros llevaba en la cara, en los andares, en el verbo los pocos años, menos de treinta; conocía el lenguaje de las discotecas y de los comedores universitarios y sólo atirantaba el gesto —pero no la mirada; la mirada seguía pajarrera y campante— para decir aquello, aquella fórmula invariable, y falsa, sin duda, por lo repetida, por lo divulgada, por lo impartida como única información: Su Santidad el Rey, reza. O su Majestad el Papa, que de ambas maneras hacía referencia al pontífice.

Ya, entonces, en el séptimo día de su reinado, empezó a hablarse de la CIA, como siempre sin fundamento aunque con razón.

Y el Papa-rey convocó al pueblo romano y desmintió los rumores sin mencionar a la CIA, ni a los Estados Unidos, sin hablar de política. *L'Observatore Romano*, único periódico en aquellos días de desistimiento más que de desinformación, publicó un editorial en el que sin nombrar a la CIA ni a los Estados Unidos, sin hablar de política, interpretaba, elucidaba, glosaba las palabras de Su Santa Majestad con tan meridiana ambigüedad que cualquier lector habituado a leer entre líneas advertía, descubría y propalaba clarísimas, exculpatorias alusiones a la CIA, a los Estados Unidos y a la voluntad de independencia de la corona-tiara.

En algo así se mostró clarísimo el papa-rey:

—¡Pueblo romano! —sonó a latín castrense y a sacro imperio. Pero esto fue en otra homilía-arenga y para escenario de tan histórico acontecimiento dejó el Vaticano: salió en andas repartiendo bendiciones, bajó ágilmente a tierra, apartaos, monseñores, salgamos del marco clerical: hoy voy a hablar como rey antes que como papa, y apareció ante el pueblo en aquel balcón famoso de la Plaza de Venecia. Entonces dijo:

—¡Pueblo romano! —su voz no era gregoriana ni emperifollada con falsetes cantarines y paralitúrgicos— ¡Pueblo valeroso! ¡Pueblo predilecto de la Historia! ¡Pueblo glorioso! —la gente empezó a cambiar de talante, crecían, sí crecían, se hacían más altos, y más guapos—. Vengo a deciros que Italia va a empezar a andar hoy mismo. Que Italia es Roma ila Roma eterna! y que la Roma de mañana va a ser ila Roma del Imperio!... —aquí se detuvo unos momentos porque alguien empezó a gritar “¡pa-pa, pa-pa!” y pronto el grito fue un clamor—... La Roma, repito, del Imperio porque así lo reclaman nuestros compromisos históricos. Voy, vamos, a forjar el más grande imperio de todos los tiempos porque al Imperio del César unimos, en mi persona, el Imperio de Pedro y el Sacro Imperio Romano-Europeo y el Mercado Común y el señorío del Mediterráneo, padre de la Cultura y de la Historia.

Y en aquel momento, del Vaticano empezaron a salir tanques tripulados y como engalanados, empaquesados por la anacronía y el tecnicolor de la guardia suiza. Ondeaban al aire las nuevas banderas, la tricolor con la mitra en plata flanqueada por dos llaves de oro, coronada por la cruz y comprometida en el centro por un dorado haz de lictores. Y cuando los tanques se detuvieron en todas las bocacalles de la plaza y los guardias suizos quedaron inmóviles, jinetes de la Historia, con sus lanzas enhiestas, las piernas abiertas y un gesto animoso, bizarro, dramático y arrogante heredado de los bersaglieri,

el pueblo de Roma, sin saber cómo, se encontró cantando “Giovinezza” y, después, todo el long play de las viejas, derrotadas canciones belisonas —incluidas aquellas “ostería del Vaticano” que atentaba contra la dignidad del pontífice en los niños aflictivos de la monarquía saboyesa—, mientras, Pedro II alzaba los brazos en un gesto entre Pacelli, De Gaulle, Fidel y Nixon, que fue acogido por la multitud con un nuevo vitor dictado por escondidos altavoces. Ya no gritaban ipa-pa, pa-pa! que sonaba a broma y rebotaba en ecos de bocina, sino ¡Piero, Pie-ro! que fue ya un grito político y ritual en todo el país, menos en Sicilia que, de momento, se declaró independiente y habría de ser sometida más tarde a sangre y fuego mediante pactos de poder a poder con la mafia, la cosa nostra y la gran internacional del sexo y la droga. Jóvenes rubios, austeros, callados, serios, bellos, malvados, como ángeles caídos, pegaron en las esquinas de la plaza, y después en toda la ciudad y en la nación, un bando firmado por Pedro II en el que, bajo amenaza —muy justificada— de pena de muerte, se decía lo que había de hacer y, sobre todo, lo que no se podía hacer.

Empezaba lo que los manuales amañosos iban a llamar el GRAN TIEMPO; el pueblo entonó, con nuevos acentos, un “Giovinezza” más cálido, históricamente encendido, históricamente arrollador. Porque lo cantaba un pueblo que emergiendo de la indecisión, sabía ya lo que tenía que hacer sólo con detenerse a leer los pasquines.

Y entonces, en aquel momento, el presidente de los Estados Unidos y el Secretario General del Partido Comunista de la URSS, sentados ante un televisor, levantaron sus copas de jugo de tomate y se miraron sonrientes.

—Ahora —dijo uno de ellos, se ignora cuál de los dos— ya saben a qué carta quedarse.

—Durante los próximos veinte años.

Esto le dijo el otro, el que fuese: también se ignora este extremo.

NADIE PODRA EVITAR

Nadie podrá evitar que dé testimonio de ti,
mundo de pájaros de verano
rodeados de silencio,
de gritos de niños y de inmensidad
presentida,
mundo parado en horas satisfechas
de sí mismas,
con la íntima convicción de su derecho
a existir.
Mundo que viene de muy lejos, mundo
lleno de hechizo y calma.
para susurrar en el oído su realidad
misteriosa.
Mundo imposible y real.
Nadie podrá evitar que siga viendo
horas flotar,
ruidos suspendidos del silencio
como si fueran
otra forma de silencio.
Y que me sienta embargado
en este mundo,
perdido como una gota en el mar,
escuchando el latido
del todo.
Nadie podrá evitar que toda caiga
con fuerza
y que su estruendo me despierte.
Nadie podrá evitar que me despierte.

Nadie podrá evitar que tenga
mi existencia,
que la pasee como a un perro
por las calles,
que la exhiba como un vestido
por todas partes,
que me la quite y la vea
a contraluz:
aunque nadie la mire,
nadie podrá robarme la existencia.
Nadie podrá evitar que yo recoja
trinos de pájaros
como recoge monedas en la mano
algún mendigo,
nadie podrá evitar que yo los mire
curiosamente,
como se miran los regalos que ya no se
esperaban.
Nadie podrá evitar que mire todo
como a un gigante
que llega de lejanas tierras para darnos
una sorpresa,
nadie podrá evitar que mire todo
y que lo exhiba
a los ojos de mi alma como una joya
impresionante.

ANTONIO COSTA GOMEZ

(Del libro inédito ENSUEÑO)



EN TORNADO A LA NARRATIVA DE CARLOS MURCIANO

Por José LOPEZ MARTINEZ

LOS dos géneros que principalmente vienen configurando la obra literaria de Carlos Murciano, como es bien sabido, son la poesía y la narrativa. En ambos, este prolífico autor ha conseguido críticas francamente elogiosas y los premios más importantes a que un escritor puede aspirar en nuestro país. Mas sucede —ese es el motivo de este trabajo— que casi siempre su obra poética, tan amplia y reconocida, apenas si permite que nos fijemos como es debido en sus libros de prosa, en sus cuentos y novelas, cuya calidad no es inferior a la de sus versos. Hace unos meses Florencio Martínez Ruiz escribió en *ABC* que había llegado la hora "de limpiar un poco la imagen de Carlos Murciano que circula en ciertas áreas". Martínez Ruiz, por supuesto, se refería al poeta. Pero quizá haya que hacerlo también en lo que respecta a su obra en prosa, a su narrativa. Hemos de reconocer que el escritor arcense está realizando en este campo una labor verdaderamente

admirable, no siempre reconocida como merece. Sus cuatro libros publicados constituyen ya un bagaje digno de reflexión.

Recuerdo la primera vez que hablé con Carlos Murciano en torno a sus libros, sobre sus preferencias y proyectos literarios. Fue en su casa madrileña, en la atardecida de un día de Semana Santa de hace siete u ocho años. Le pregunté si le tentaba la idea de escribir teatro o novela. Me contestó que teatro, no, pero sí novela: "Ya terminé una que llegó a la final del 'Café Gijón'. También me interesa mucho el cuento; precisamente ahora estoy acabando un libro que quiero titular *La escalera*". Por aquella época, en prosa, sólo había publicado *La aguja* y un año antes —1965— *La calle Nueva*, volumen de recuerdos de su infancia en Arcos de la Frontera. Sin embargo, cuentos suyos ya habían sido premiados con el "Gabriel Miró", "Ciudad de Badalona", "La Felguera", "Sésamo", etc. Y había publicado cientos de artículos en periódicos y revistas; traba-

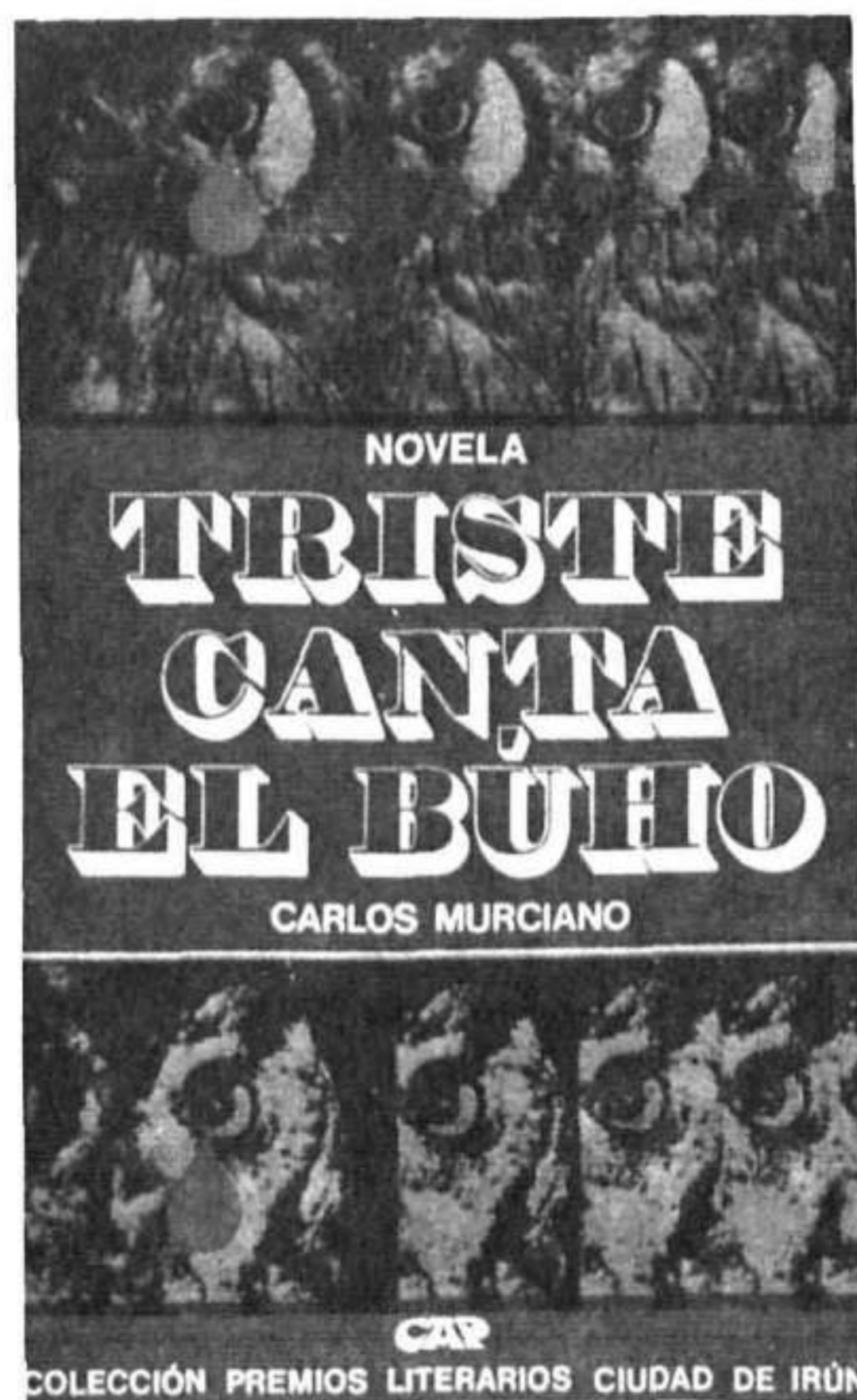
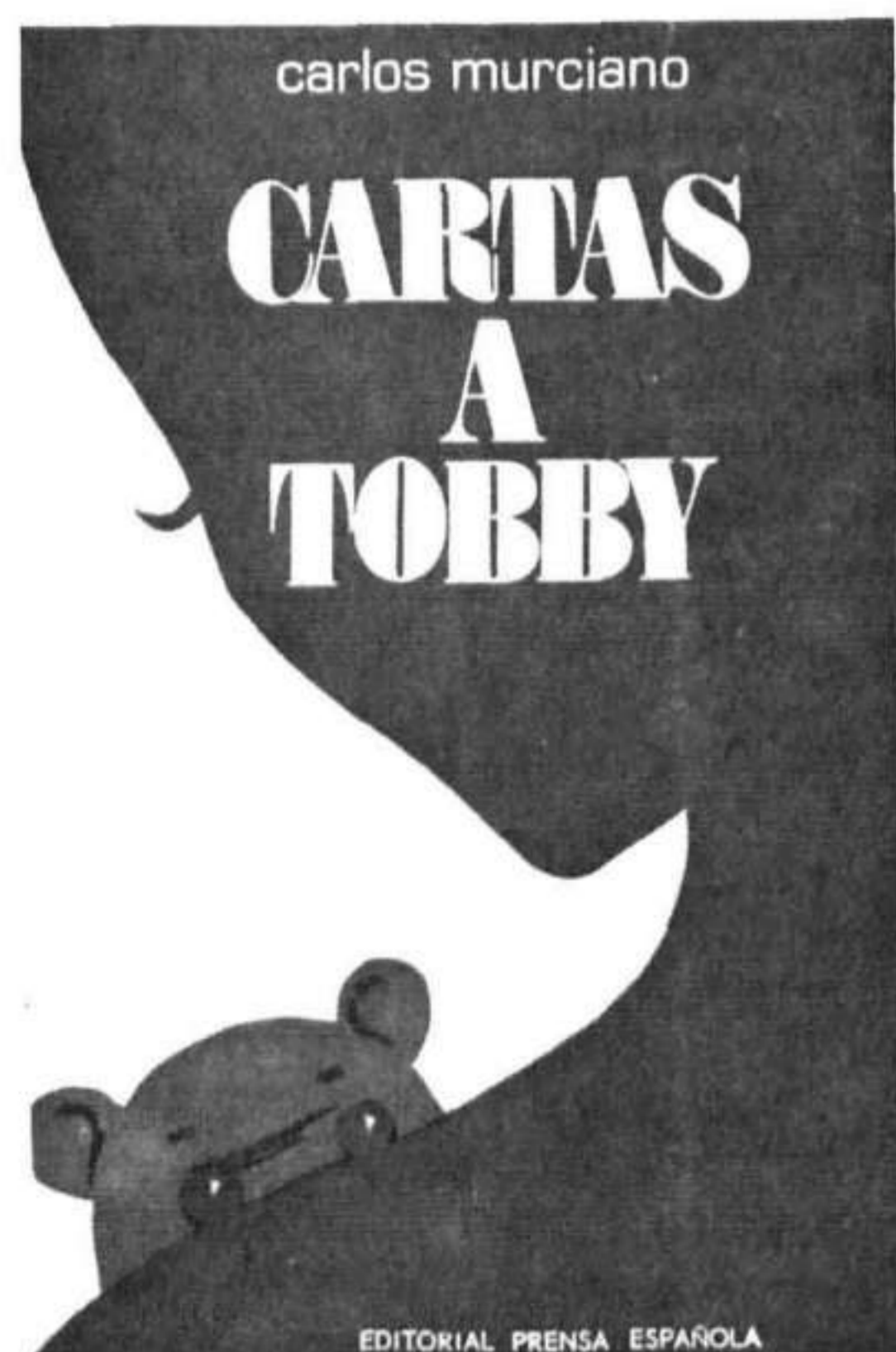
jos en los que se evidencia la presencia de un verdadero artista de la prosa.

PRESENCIA DE SU NARRATIVA

De todas maneras, y sin olvidar lo anteriormente dicho, fue a partir de 1966 cuando Carlos Murciano comenzó a apretar el acelerador de su producción narrativa, a dotarla de la solidez y la calidad que hoy tiene. La aparición de *La aguja*, incluido en la colección Prosistas Españoles de Editora Nacional, suscitó comentarios muy favorables. El crítico Juan de Dios Ruiz-Copete, por ejemplo, escribió en la edición andaluza de *ABC* frases tan elogiosas como estas: "Dentro de la esencialidad del género, *La aguja* ofrece una gran riqueza idiomática, una perfecta nomenclatura morfológica." Y un poco más adelante, afirma: "En todas las narraciones, Carlos Murciano consigue un nivel magistral en técnica y estilo." Ter-

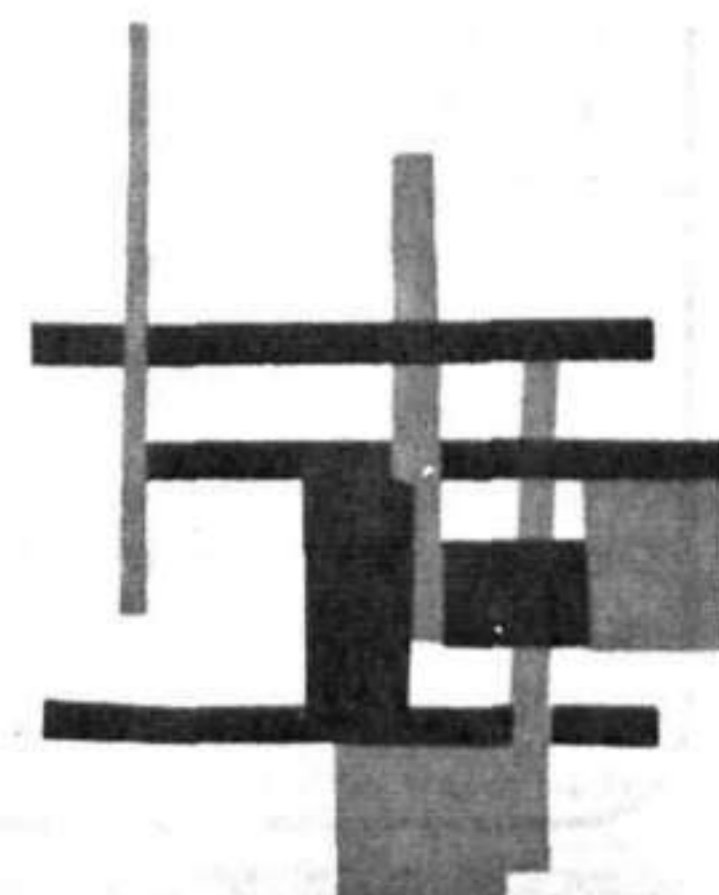
mina el crítico reconociendo que el autor, "lírico indudable, es también un narrador de las perfectas adjetivaciones".

Y de una gran hondura humana, hemos de agregar, como sucede en *El baño*; con todo el trasfondo multicolor, dramático y supersticioso del mundo de los toros, narrado en *De blanco y oro*; en la enajenación amorosa y delirante de *El campesino*, y en esa fábula final, de la que toma título el libro, verdadera muestra de precisión narrativa, de empapamiento lírico de la prosa: "Y entonces salió la Luna. Se despojó de su bufanda de nubes y sembró una luz lechosa sobre las copas de los árboles; una luz que se fue haciendo cada vez más vívida, más afilada, más transparente. La aguja, a su contacto, despidió chispas de plata, y los animales, en silencio —Cierno y Cierva también—, comenzaron a marcharse, cada uno a lo suyo, y algunos con prisas, porque a los ojos de todos volvían ya la desconfianza y la sombra. La aguja quedó allí, in-



Carlos Murciano

la aguja



Prosistas Españoles



móvil, destellando y temblando de Luna."

Del cuento, Carlos Murciano —el caso volverá a repetirse posteriormente—, pasa a la novela, a su primera novela. Se trata de un salto nítido, bien pensado, estudiado a conciencia. En la obra total de este autor, cada género —como debe ser— es abordado con su tratamiento debido, sin apresuramiento. Hace poco me decía que en un trabajo de un par de folios no suele emplear menos de cuatro o cinco horas. Para que luego se hable de virtuosismo. Como en todo gran escritor, la creatividad literaria de Carlos Murciano también paga su tributo de tiempo y de esfuerzo, pues cualquiera que sepa un poco lo que es la literatura, comprende que una prosa bien construida, rica en connotaciones, como es la de este autor, no surge por generación

espontánea, sino que precisa de una entrega absoluta.

UNA HERMOSA NOVELA

Mil novecientos setenta y uno fue el año de la publicación de *Cartas a Toby*, obra que ganó el premio "Bierzo" y editó Prensa Española al año siguiente. Ciertamente se trata de una novela corta, pero novela, no cuento o relato alargado, hinchado, para que parezca lo que no es, como a veces sucede. Son cuarenta y una cartas llenas de temblor y de nostalgia. Toby, el destinatario de estas epístolas, es un oso de trapo, pero también —y sobre todo— es un símbolo de la juventud perdida, de todas las juventudes perdidas del mundo. Carlos Murciano presta su ingenio narrati-

vo, su extraordinaria sensibilidad, a una niña huérfana de madre, soñadora y dolorida. Pero nadie piense que existe la más mínima proclividad a lo folletinesco; el novelista busca la sinceridad, la esencialidad; procura llegar al fondo mismo del corazón de sus personajes. También quiero hacer hincapié en la preocupación del autor por la infancia y la adolescencia, temas que afloran con frecuencia en sus libros.

Y de nuevo, tras el éxito de *Cartas a Toby*, sobre la que la crítica ha escrito comentarios muy elogiosos, Carlos Murciano es noticia de ámbito nacional en el cuento: en 1973 sigue la Hucha de Oro, posiblemente el máximo galardón que en España se concede a esta clase de trabajo. Para quienes aún mostraban ciertos recelos acerca de la calidad narrativa de Carlos Murciano, hay que señalar que el jurado que le otorgó el mencionado galardón estuvo compuesto, en la fase previa del concurso, por Rafael Morales, José Gerardo Manrique de Lara y Andrés Amorós, tres escritores de la máxima garantía, y en la gran final, por personalidades de la categoría literaria de Fernando Lázaro Carreter, José Artigas, Carmen Bravo Villasante, José García Nieto, Vicente Ramos, Carlos Sentís y José Luis Vázquez-Dodero. Y como contrincantes tuvo a narradores de indiscutible valía: Vicente Soto, Jorge Ferrer-Vidal, Raúl Guerra Garrido, etcétera.

El cuento premiado, *La vuelta*, es un breve, pero de una gran densidad, es una de las cosas más hermosas producidas por la pluma de Carlos Murciano. Se trata del retorno al hogar de un presidiario, de un infeliz al que han complicado la vida gentes de mala ralea que fingían ser sus amigos. Pero con *La vuelta*, el calor familiar renace, vuelven el amor y la esperanza: "En el pinar silbó un pájaro: suavemente, delicadamente. Y la mujer, abrazada al niño, pensó que valía la pena vivir: que el hombre había vuelto, que tendría otra vez sus brazos cada noche, que le vería empujar la barca, playa adelante, cada amanecer, alzar el brazo en señal de despedida, remar de cara al horizonte; tornar, después, con su puñado de peces, tostado del sol, alegre y cansado. Y se sentó en el poyete, y acunó a la criatura, mientras le llegaba otra vez, de entre los pinos, el silbo breve y musical del solitario pájaro desvelado."

He tomado este fragmento del final del cuento, y me ratifico en el comentario que le dediqué a raíz de su publicación, esto es, que me parece que se trata de uno de los más bellos cuentos que se han escrito en los últimos años.

OTROS DOS LIBROS

El mismo año que gana la "Hucha de Oro", la editorial Doncel le publica *La escalera*, tercero de sus libros de narrativa. Digo de narrativa y no de prosa simplemente, porque la obra de Carlos Murciano aglutina títulos de ensayo, de reportaje y de estudios críticos que no incluyo en este trabajo. Por

ejemplo: *Las sombras en la poesía de Pedro Salinas* (1962), *Una monja poeta del XVI. La R. M. María de la Antigua* (1967), *Hacia una revisión de Campoamor* (1967), *Hervás y Panduro y los mundos habitados* (1971), *Algo flota sobre el mundo* (1969) y otros más, alguno en colaboración con su hermano Antonio.

La escalera apareció con un sugestivo prólogo de Francisco García Pavón, uno de nuestros mejores cuentistas, en el que decía, entre otras cosas: "Asombra esta facilidad de Carlos Murciano para tocar tan varios aspectos del cuento con igual talento y pulso. Y asombra más todavía, por lo menos a mí, que un mismo autor pueda pegar con tanta soltura y calificación en el mundo del poema y del relato breve. Es el primer caso entre los escritores de nombre que conozco." Palabras de un auténtico maestro del cuento, que confirman cuanto se viene exponiendo. En la nota crítica que en su día dediqué a *La escalera* dije que advertía un notable enriquecimiento en la prosa de Carlos Murciano, que la encontraba más decantada e incisiva. El libro se compone de un total de veinte cuentos, la mayor parte de ellos galardonados en diversos certámenes: premios "Doncel", "Ereso", "Ciudad de Badalona", tres "Huchas de Plata", "Joaquín Blume", del Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos de Nueva York, etc. Se trata, pues, de un manojo de trabajos escritos en un momento de gran fecundidad literaria y ya en posesión de una indiscutible calidad.

TRISTE CANTA EL BUHO

Pero el cuento, donde Carlos Murciano ha conseguido cotas muy altas, no le es suficiente para realizarse plenamente como narrador. El autor, tan pronto como puede, retorna a la novela, se vacía en ella con absoluta entrega. Así, en 1974, aparece *Triste canta el búho*, ganadora, el año anterior, del Premio "Ciudad de Irún", que patrocina la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. Pablo Vila San Juan le dedica en *La Vanguardia Española* un comentario francamente encomiable, al que pertenece el siguiente fragmento: "Dentro de la moderna novelística, *Triste canta el búho* tiene un sitio preferente, porque aunque inspire diferentes comentarios, según el gusto o según las tendencias del lector, guarda por encima de todo un tono elegante y una tónica humana de condición auténtica."

En mi opinión nos hallamos ante una gran novela, ante una obra cuyas connotaciones van mucho más allá del propio argumento, de lo que se advierte a primera vista. De nuevo, una vez más, la infancia, la muerte, el amor y el remordimiento se entrecruzan en la narrativa de Carlos Murciano, llegan a una especie de diálogo soterrado de enorme trascendencia humana. Renzo es una recreación y un símbolo del amor filial, un ascua viva que im-

pregna de honda preocupación todo el discurrir de la novela; que gravita continuamente sobre la conciencia de su padre, que se debate entre la libertad y el deber. También está presente en esta obra otro de los elementos ya clásicos en la narrativa de Carlos Murciano: la lluvia. La lluvia, quizá como llanto de la Creación, como derramamiento de tristeza. El ya citado Vila San-Juan dice que en este libro, su autor alterna sus dotes narrativas con la filosofía tierna y punzante del observador de la vida. Canta con tristeza el búho en la oscura noche del alma, en la encrucijada del remordimiento. Sólo se callará con la amanecida, cuando el alba comience a borrar las sombras del paisaje. Para Antonio Valencia, se trata de "una de las muestras más sencillas y acabadas y, por supuesto, mejor escritas, de las que venimos leyendo en nuestra novela, en la que se instala con saberes innatos e infalibles."

UN LUGAR EN NUESTRA NARRATIVA ACTUAL

Cuatro libros de narrativa, varios de ensayo, reportaje y estudios literarios e históricos, alguno tan significativo como el dedicado a Hervás y Panduro, el religioso y sabio conquense, cientos de artículos sobre los temas más diversos, muchos cuentos todavía inéditos y alguna novela en plena gestación, creo que es bagaje más que suficiente para que el nombre y la obra en prosa de Carlos Murciano figuren en un lugar destacado de nuestra narrativa actual. No soy yo sólo quien lo dice, sino otros críticos y estudiosos de reconocido prestigio. El ya mencionado Antonio Valencia, en el comentario aludido, decía que la novela *Triste canta el búho* "está ligada con lazos sensibles a la poesía, pero su carácter y su resolución, sin negar esta comunidad original, está plenamente inserto en la narrativa y aún diríamos que en una narrativa que se recibe con gozo y sorpresa, como un lujo al que no llegan muchas veces las creaciones que se mueven en los linderos utilitarios del género, ni en las que se realizan pirotécnicas o números de fuerza del formalismo". Hugo Emilio Pedemonte afirmaba en esta misma revista (número 552), que en su concepto las "113 páginas de *Triste canta el búho* cotienen la mejor novela corta que he leído en estos últimos años en español". Y finalmente, mucho antes, Juan de Dios Ruiz-Cópete, también en LA ESTAFETA LITERARIA, comentando *La aguja*, decía: "Porque Carlos Murciano, en quince años de vida literaria (se escribía esto en 1967), ha lanzado puntualmente, cíclicamente, otros tantos libros —verso y prosa— que le han situado en lugar destacado de nuestra poesía y de nuestra narrativa." Aunque luego, por razones que yo ignoro, no le haya incluido en su reciente libro *Introducción y proceso a la nueva narrativa andaluza*. De todos modos, queda evidenciada la indudable calidad narrativa en la ya considerable obra de Carlos Murciano.

SIMBOLISMO

DE

LAS HORAS

Por Luis BONILLA

LA repetición de las mismas horas a través de los días va unida al sentimiento mágico de la iteración de los sucesos y actos cotidianos, así como el transcurso de las estaciones del año crea el cíclico retorno mítico que hace persistir los rituales psicológicos de cada persona; por lo cual vuelven siempre a cobrar sentido augurante, o la oportunidad de producirse de nuevo los hechos. Corriente de vivencias que en la posibilidad de renovación de cada hora ofrecen novedad presente pero también conservación del pasado y proyección futura. Por eso el retorno de los períodos señalados de tiempo lleva junto a lo cronológico una asociación de fenómenos vitales e históricos para la interioridad del individuo, donde entran en juego valores y disvalores de su existencia. Esto ya lo plantearon los griegos en su complejidad simbólica de las *Horas*, aquellas doncellas divinas que no sólo marcaban el tiempo sino también significados morales.

LA DANZA DE LAS HORAS

El simbolismo griego de las *Horas* es una lenta elaboración que evoluciona a compás del desarrollo de la mitología, desde las ideas más simplistas derivadas de la presencia meteorológica y de la vegetación como orden natural de la sucesión del tiempo hasta derivar paralelamente hacia otros aspectos del orden, el referente a las relaciones humanas: la paz, la justicia y las leyes, personificadas por cada una de las *Horas*. Porque al principio sólo fueron tres las divinas doncellas: Irene (la paz), Dice (la justicia) y Eunomia (las



Del famoso reloj de la catedral de Burgos se destaca la figura de medio cuerpo llamada popularmente Papamoscas por abrir la boca al dar las horas. Se halla al pie de la nave mayor, a la izquierda y cerca de la bóveda

leyes) según dice Hesiodo, el cual afirma que incluían en la maduración de las acciones humanas; paralelismo evidente respecto a la primitiva atribución de activadoras en la maduración de los frutos y producción de flores. Pero sobre estas referencias a las *Horas* por Hesiodo en su *Teogonía*, deben tenerse en cuenta las alusiones de Homero en la *Ilíada*, donde les atribuye la trascendental función de abrir y cerrar las puertas del Olimpo a los inmorta-

les. En el contexto mitológico, fueron ellas también quienes recibieron a Venus (Afrodite) cuando arribó, nacida en una concha marina, a las playas de Chipre, y la adornaron con un collar y una corona como la más hermosa de las diosas. Históricamente, Afrodite era una diosa de importación, muy posterior a las tradicionales y eternamente jóvenes *Horas* del Olimpo griego; tan antiguas y prestigiosas que habían educado a Hera, la esposa de Zeus, y cuando nació Hermes fueron ellas quienes le pusieron los primeros pañales y adornaron con guirnalda de flores.

La complejidad del simbolismo de las *Horas* comienza por su ascendencia como hijas de Zeus y Temis, la cual personificó el orden que imponen las leyes de la naturaleza y de la sociedad humana, cuando estas leyes de los hombres son justas. Temis, primera esposa y consejera de Zeus joven, permanece en el Olimpo cuando él se casa con Hera. Se adjudica a Temis la prestigiosa función de regular el orden en las asambleas de los dioses. Respecto a los humanos, protege a los justos, castiga a los culpables y sabe emitir pronósticos. De tal modo, las funciones que desempeñaba fueron indiscutibles y su sereno prestigio transmitido a sus hijas las *Horas*, con un legado que a su vez se remontaba a los abuelos: Urano y Gea, anteriores a la estirpe de los olímpicos. En la rivalidad y fusión de dos corrientes mitológicas del mundo griego (estirpe de los Titanes y de los Olímpicos) prevalecen las *Horas* por el carácter moderador y la garantía de su doble estirpe.

Las consecuencias simbólicas, que parecen quedar veladas por lo que semeja una vulgar serie de enredos familiares entre dos dinastías de dioses, conducen sin embargo a un fondo de

pensamiento teogónico donde otros alcances profilosóficos toman las viejas imágenes de una mitología naturalista para alegorizar incentivos socio-psicológicos y transformar lo físico en metafísico, conforme el pensamiento mítico desarrolla estructuras más abstractas.

La danza de las *Horas*, cuando ellas se unen al cortejo procesional de los dioses y diosas, tiene un doble carácter que sobrepasa el ritual de los festejos, porque representa el movimiento del Tiempo en su constante dinámica de extinción y renovación; y resulta, paradójicamente, un tiempo intemporal sin principio ni fin, más allá de la concepción aristotélica de la línea recta, cuya ilimitada proyección, la no conocida, es una existencia en potencia; infinitud que en buena lógica hegeliana es falsa, porque realmente no existe y sólo se realiza cuando esa línea se hace circular, en la que todo se halla presente aunque carezca efectivamente de punto determinable de comienzo y término (1), tiempo circular, del eterno retorno, así como la danza ritual de Siva es movimiento sin solución de continuidad en su creación-destrucción.

Danzan las *Horas* en los mitos griegos y en las representaciones coreográficas, según las vemos en las pinturas de la cerámica. Abundan las referencias artísticas y literarias a esa actividad rítmica donde se verifica el juego del tiempo mítico, capaz de transmutar la duración en eternidad. Poéticamente dijeron los griegos que estas vírgenes sutiles y prudentes, después de cumplir su función cotidiana de abrir las puertas doradas de la mansión de los dioses en el Olimpo, se reunían con las Musas y Charites (Las Gracias) para danzar y cantar la aparición del Sol cada día. De acuerdo a estos mitos se realizaban todos los años grandes festivales, llamados *Horaria* que tuvieron fama sobre todo en el Atica, y cuyo fin principal era agradar a las *Horas* y hacerlas favorables en sus respectivas atribuciones como protectoras de las cosechas, de los bienes morales de la vida y sus condicionamientos temporales.

En el folclore hispano se descubre con facilidad el mítico legado de aquellas danzas griegas de las *Horas*. Así por ejemplo, en la sardana catalana, se funde a su origen prehistórico de danza ritual, como las de otras regiones, la incorporación de la antigua mítica griega del sentido coreográfico de las danzas del tiempo o de las *Horas*. Se ha pretendido encontrar en ese baile de la sardana cierto simbolismo en sus ocho compases llamados "cortos" y dieciséis "largos" como representación de las (8+16) veinticuatro horas del día. Los primeros representan en su entonación melancólica las oscuras horas de la noche, que los danzarines, en corro y cogidos de la mano, ejecutan sin apenas moverse; pero después siguen los dieciséis "largos" con su entonación de horas alegres y luminosas del día, que los bailarines simbolizan bailando con ardor hasta que termina la danza iniciada con las notas de llamada de caramillo: canto del gallo a media noche (2). Aparte ya de la incorporación de la problemática del tiempo y de la rueda horaria en los mitos de varios países y en su folclore, el tema de las horas pasa a la música y al ballet de Europa, en su forma más descriptiva e incitante durante el Romanticismo, como se manifiesta en la conocida ópera del italiano Ponchielli titulada *La*



Las Gracias, o en griego las Charites, simbolizaron lo más seductor de la belleza, y se las suponía acompañantes de las Horas en las danzas corales de salutación a la salida del Sol. Es cuadro de los últimos pintados por Rubens, hacia 1639. Museo del Prado.

Gioconda, cuya *Danza de las Horas* conserva desde el siglo XIX su fama en los teatros y conciertos de toda Europa y América.

La persistencia del mito griego de las *Horas* en la música, en la literatura y el arte, nos llega a través de los siglos junto a su legado perteneciente a la esfera de la romanización europea. Pero en el ámbito histórico de la cultura romana, a pesar de su incorporación de los mitos griegos, las *Horas* perdieron el sentido ético-filosófico y no fueron tres sino cuatro, de acuerdo a las cuatro estaciones clásicas que hoy perduran. Para distinguirlas en las represen-

taciones artísticas portaban en las manos sus respectivos atributos: la Primavera un ramo de flores, la del Verano una hoz, la del Otoño llevaba un corderillo sobre el cuello sujeto con las manos la del Invierno, una rama sin hojas. A estos signos se unía el del atuendo a tenor de la época: la desnudez de la Primavera, o el largo velo que desde la cabeza cubría a la regidora del Invierno.

Junto a dichas alegorías de las estaciones del año, que era el concepto más remoto de la mitología de las horas, se añadió la división del día, con sus características distinciones, que re-

cibieron de la palabra latina *horae* el nombre de horas. Así pasaron a la Edad Media, donde proliferó el número de alegorizaciones, simbolismos alquímicos y astrológicos. Ya en el Renacimiento, uno de los primeros libros publicados por el nuevo invento de la imprenta, presenta en España, el año 1495, un curioso libro del zaragozano Andrés de Li titulado *Repertorio de los Tiempos*, del que podemos entresacar en el capítulo "De las horas":

...E los egipcios le llamaron Horus (al Sol) que quiere decir tiempo, ca él es el que con su curso discorre los tiempos. E por ende aquellos espacios de tiempo en los cuales son repartidos el día y la noche, que son veinticuatro, fueron llamados horas porque sirven para conocer el curso del Sol; y propiamente hora es un espacio de tiempo en el cual la mitad de algún signo del zodiaco nasce en levante y la mitad de algún otro fenese en poniente... (3)

Para la confección de los horóscopos astrológicos fue básica la asociación de cada hora a los diversos planetas que la presiden en relación a los signos del Zodiaco, y contadas de 1 a 24 comenzando a partir del mediodía. Así cada hora se supone bajo la influencia de un planeta, según proliferas tablas para cada día de la semana y hora, que abundan desde los tratados medievales y renacentistas hasta nuestra época, aunque ahora puede entrar la computadora a participar en los cálculos para la confección de un horóscopo y se haya ampliado el número conocido de astros.

LAS HORAS EN EL RELOJ DEL UNIVERSO

El movimiento del tiempo en la simbología medieval, desde sus remotos antecedentes occidentales y orientales hasta su proyección renovada de los mandalas estudiados por la psicología jungiana, nos lleva por el camino metafísico de la eterna inquietud simbólica que planteó la cuadratura del círculo (4) y los intentos de una clave

(3) El original se conserva en la sección de Incunables de la Biblioteca Nacional de Madrid.

(4) C. G. Jung: *Psicología y Religión*: Cap. III. Historia y psicología de un símbolo natural



La danza de las Horas en un recuadro en mármol, deteriorado, perteneciente al periodo del arte griego denominado neoclásico. La primera de las Horas porta el claro atributo alegórico de algunas espigas

(1) Sobre la comprensión de la lógica hegeliana en cuanto al concepto de lo escindido y lo entero, lo finito y lo infinito, puede verse el libro de Víctor Gómez Pin: *Exploración de la alteridad*. La Gaya Ciencia, Barcelona, 1977.

(2) A. Capmany: *El baile y la danza* (Folclore y costumbres de España). Véase también el capítulo Las Danzas Medievales (9) de mi obra *La Danza en el Mito y en la Historia*.

Año. M.D.LCCC.LXXXV.

| Meses | Días | Horas | Puntos | Signos | Grados |
|----------|------------------|-----------|-----------|-------------|---------|
| Enero. | llena a.r. | a.xij. | z.xxxvj. | Lancer | xxix |
| | girâte a.xvj. | a.ij. | z.x. | Aquarius | xv |
| Febrero. | llena a.ix. | a.j. | z.xlvij. | Leo. | xxix |
| | girâte a.xxiiij. | a.xvj. | z.vij. | Piscis | xv |
| Março. | llena a.r. | a.xvj. | z.xvij. | Virgo | xxix |
| | girâte a.xxviii. | a.iiij. | z.xiiij. | Aries | x |
| Abril. | llena a.xi. | a.vij. | z.xxiiij. | Libra | xxviiij |
| | girâte a.xxiiij. | a.xj. | z.iiij. | Taurus | xiiij |
| Mayo. | llena a.ix. | a.xxiiij. | z.j. | Scorpius | xxvij |
| | girâte a.xxiiij. | a.xix. | z.j. | Beminiis | xj |
| Junio. | llena a.vij. | a.xiiij. | z.ij. | Sagitarium | xxv |
| | girâte a.xxij. | a.j. | z.xxxv. | Lancer | ix |
| Julio. | llena a.vij. | a.iiij. | z.xxvj. | Capricornus | xxij |
| | girâte a.xxj. | a.viiij. | z.lx. | Leo | vij |
| Agosto. | llena a.v. | a.xvij. | z.xv. | Aquarius | xxij |
| | girâte a.xix. | a.xvij. | z.iiij. | Virgo | v |
| Setiēb. | llena a.iiij. | a.vij. | z.xij. | Piscis | xx |
| | girâte a.xvij. | a.v. | z.l. | Libra | iiij |
| Octub. | llena a.iiij. | a.xix. | z.xv. | Aries | xix |
| | girâte a.xvij. | a.xx. | z.xxvij. | Scorpius | iiij |
| Nouiēb. | llena a.ij. | a.vij. | z.xxx. | Taurus | xviiij |
| | girâte a.xvj. | a.xiiij. | z.x. | Sagitarium | iiij |
| Deziēb. | llena a.j. | a.xvij. | z.v. | Beminiis | xvij |
| | girâte a.xvj. | a.xij. | z.xj. | Capricornus | iiij |
| | llena a.xxxj. | a.xvij. | z.vj. | Lancer | xix |

Lunario de los días, horas, puntos signos y grados correspondientes a los meses del año 1495, en la primera tabla del Repertorio de los Tiempos compuesto por el zaragozano Andrés de Li y publicado ese mismo año. Es uno de los primeros libros españoles, no manuscritos, confeccionados en la imprenta de Pulu Hurus en Zaragoza.

nueva de la filosofía para la comprensión de las alegorías relacionadas con el transcurrir de la existencia a escala individual y cósmica. Se descubre entonces la persistencia, en los ideogramas y en la dialéctica inconsciente-consciente, del concepto sobre un reloj del Universo, y una renovación horaria a perpetuidad de movimiento continuo, en la cual la existencia del individuo es simple anécdota, detalle fugaz de un microcosmos, que se ha realizado a compás del macrocosmos, en el que ha nacido y desaparece.

Entre los contenidos del inconsciente, indeterminables, desconocidos, en un tiempo y espacio ilimitados, se manifiesta la fenomenología repetida que se simboliza en el mandala del círculo temporal o reloj del universo. Según C. G. Jung, que es quien mejor estudió estos mandalas desde el punto de vista psicológico, se presenta la imagen de la eternidad de un reloj que no se detiene, "un mandala que como el cielo gira eternamente". En la oscuridad metafísica del mandala o *Selbst*, que para Jung es la totalidad de la psique consciente e inconsciente, surge el símbolo de cuya naturaleza sabemos bien poco, donde "los sueños del inconsciente acosan a la conciencia y hacen filosofía por su propia cuenta" (5).

El simbolismo universal del círculo horario se da, de una u otra forma, en todas las civilizaciones de Oriente y Occidente, e incluso en algunas africanas y precolombinas de América. En su ideograma se funden las derivaciones alquímicas y astrológicas de esa misma idea funcional con implicaciones religiosas y filosóficas, de alcance escatológico y de realización vital. Entonces, la hora para nacer o morir, para amar o renunciar, para iniciar el combate o la paz, adquieren en todos los relatos míticos e históricos una marcada significación de carácter decisivo. La elección de la hora, el adelantar o retrasar en el día un acontecimiento para que se efectúe con tiempo propi-

cio (ya lo marquen los arúspices oficiales o la superstición popular) es una inquietud cuyas raíces emocionales y legendarias marcan la influencia del inconsciente en lo consciente y su transvase a lo histórico.

Sobre el valor colectivo del simbólico reloj universal o círculo del tiempo, es evidente pero difícil de analizar su paralelismo entre los viejos mandalas de tipo zodiacal y las representaciones derivadas de la iconografía medieval cristiana, en la cual son ángeles (dorados y azules) del calendario místico los que giran alrededor de Dios (Centro) y no del Sol como los signos (ascendentes y descendentes) del Zodíaco. En las distintas situaciones del Tiempo, que marca el reloj universal, cuyo centro es la divinidad o la fuente de energía cósmica, son aplicables al transcurrir finito de la vida individual, inmersa en el infinito o indeterminado curso de la existencia del Universo.

En el citado *Repertorio de los tiempos* se alude al Horus egipcio como primera anticipación del centro horario del reloj vital; y efectivamente algunos papiros descubiertos después lo corroboran al presentar a Osiris con los cuatro hijos de Horus posados sobre el mítico símbolo circular de la flor de loto, evocadora del misticismo brahmánico y budista; así como en los medievales grabados del gnosticismo cristianizado se presenta a Cristo en el centro y los cuatro evangelistas alrededor, a veces representados por sus animales alegóricos respectivos. Persiste así el ideograma de un arquetipo que se adapta repetido a cada ambiente cultural, y está relacionado al intento de una expresión simbólica en cuyo fondo se encuentra la eterna búsqueda de solucionar la ecuación tiempo-espacio, o la síntesis alegórica del círculo y el cuadrado por la soñada cuadratura del círculo, con todo lo que el respectivo valor simbólico de cada uno de los signos ha representado siempre en el esoterismo, la mítica y el misticismo de Oriente y Occidente.

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.

REVISTA DE POLITICA INTERNACIONAL

SUMARIO DEL NUMERO 151 (mayo-junio, 1977).

ESTUDIOS

"Ante el Mensaje de la Cumbre de Londres", por Román Perpiñá y Grau.

"Regímenes políticos y política internacional", por José Luis Fernández Flórez.

"La reforma del sistema monetario internacional", por Luis Coronel de Palma.

"El geoísmo en el contexto de la política internacional", por Antonio Lamela Martínez.

"Meditación político-mundial sobre el hambre", por Román Perpiñá y Grau.

"A diez años de la guerra de los seis días", por Fernando Frade.

"La crisis del Pacto Andino", por Rafael Vargas-Hidalgo.

"Un gran tema de actualidad: las empresas transnacionales", por Leandro Rubio García.

"Africa, humillada" (II), por Julio Cola Alberich.

"La IV Conferencia de la UNCTAD en Nairobi (mayo, 1976), por Luis Mariñas.

"VIII Reunión de Cancilleres de la Cuenca del Plata", por José Enrique Greño Velasco.

"El 'eurocomunismo'." Parte tercera, por Stefan Glejdura.

NOTAS

"Ruptura del sistema interamericano", por Alfredo Bruno Bologna.

"Visión retrospectiva de la trascendencia internacional de la Revolución cubana de 1959", por José María Nin de Cardona.

"Una necesidad: la Macropolítica. Sus ideas básicas", por Leandro Rubio García.

CRONOLOGIA. SECCION BIBLIOGRAFICA. RECENSIONES. NOTICIAS DE LIBROS. REVISTA DE REVISTAS. ACTIVIDADES. DOCUMENTACION INTERNACIONAL.

Instituto de Estudios Políticos

Plaza de la Marina Española, 9. MADRID

EL CUADERNO ROTO

por

JOSE GARCIA NIETO

Este gran cuidador de la poesía en castellano que es Franco Cerutti nos ofrece ahora una impecable antología en su propia lengua y en italiano de la obra de Pablo Antonio Cuadra, el gran poeta nicaragüense. Los italianos podrán conocer en panorama muy atinado los versos de Cuadra que, una vez más llegan a nuestros oídos con su selvática y cultísima dimensión, porque en el poeta nicaragüense son inseparables estas dos fuentes de expresión. Para comenzar el libro de Cerutti escribe un inteligentísimo ensayo y recoge una declaración del poeta antologizado al escritor Xavier Zavala: "El lector de poesía no existe y tiene que crearlo, instantáneamente, el mismo poeta. Aquello que crea en el lector un recipiente para recibir el contenido podemos llamarlo *forma* aunque la forma es el mismo contenido, sólo que con capacidad de existir en el lector. La forma crea al lector, lo hace poeta. Mi territorio es todo el ámbito dentro del cual yo pueda convertir en poetas a los lectores. Cesa allí donde ellos ya son inmunes a mi forma..." Declaración que pone en pie, de manera muy exacta y hermosa, la antigua discusión entre fondo y forma en el poema. Y es verdad que Pablo Antonio Cuadra tiene siempre la virtud de convertirnos en poetas, entre otras cosas porque crea un mundo lleno de incentivos y de fuerzas singulares del que no podemos evadirnos una vez que penetramos en él. Su facultad de *hacernos* poetas le acompaña siempre, y su obra se enaltece a cada paso por su contagiosa calidad; siendo así que todo lo que nos hace mejores revierte a la magia del que lo ha conseguido.

Esta gran poesía de los sentidos nos hace *sentidores* para siempre. La primera impresión de estas páginas es la de estar en un paraíso apenas entrevisto. Después caminamos por él como criaturas encantadas que *sirven* al promotor de la acción.

Poesía de los sentidos que tiene en vilo toda nuestra apetencia y capacidad de percepción. *Olfato* privilegiado:

"Y la gran tierra materna nos rebosaba / con su olor a tinaja llena de nostalgia"... "Mientras nuestros cabellos pisoteaban la epidermis resbalosa / comidos y casi elegantes / hinchando sus

narices / en el salvaje olfato de una humedad infinitamente sabrosa"... "Como un perfume enhebrado en alamedas / cuando Mayo pasa recorriendo el azahar". Y después los "gozos de la vista" que diría Dámaso Alonso: "Y miramos... al jaguar enloquecido girando y describiendo el estrecho horizonte de su angustia mientras saltaban hacia el tronco con los ojos inmensamente desorbitados los pequeños animales temblorosos e impotentes", por más que la mirada, el oficio indefinible del *mirar* entre en un campo de desorbitada destrucción... Y también la atención del *oído* presto a recoger la gran orquestación inacabable de lo creado: "el congo de quejidos cavernarios", "el coyote aullador de las noches perdidas", "el chirrido chamusqueante de las llamas devoradoras"... Así también el *gusto*: "la luna devorada por la tierra para nutrir sus hambrientas noches o el débil alimentando con su sangre la gloria del fuerte"; y el *tacto*: "en esa mano del padre resbalando lentamente sobre la frente del hijo", "Hágase el musgo sensitivo y viviente. Y se hizo su piel", "Tócame, dijo, conocerás la noche.", "El tío invierno sobaba con sus manos mojadas / las ancas de mi potro"...

Con Pablo Antonio Cuadra la palabra se hace fibra en todas las posibilidades sensitivas del hombre, y nos incita a percibir aquello que nunca creíamos que podríamos alcanzar. Tensos con el poeta, pasamos por la tierra —por la que el poeta nos descubre y ofrece— como instrumentos capaces de interpretar todas las sensaciones, de comunicarnos íntimamente con todas las adivinaciones sucesivas que se le dan como un regalo merecido

Franco Cerutti ha logrado llevar a la habitación musical de otra lengua esta poesía que "toca el cielo con sus gritos" y se ha atrevido a repetir lo que no parecía posible después de su definitiva expresión. Acaso el propio verso del poeta le ha animado: "Coge la cigarra / del ala. / Al menos / llevas en la mano / el canto".

* * *

Heleno Saña es un hombre social, es un patriota, es un político. Su visión

de las cosas está siempre colmada de apetencia por un hombre mejor, por un mundo mejor, por una España más clara y más duradera en su claridad. De todo ello hemos tenido ya testimonio preciso y muy valioso en sus libros de ensayo escritos hasta ahora. Pero toda esa preocupación que le ha llevado a ser un hombre conflictivo, entero y verdadero; abre nuevas —y por otra parte sabidas— ventanas al aire de la poesía. Habría que pensar de manera inmediata en Unamuno, y también en Antonio Machado para fijar su postura de *gran dolorido* a la española, a la manera de los mejores españoles de la historia de los últimos tiempos.

Una guerra sostengo es un libro de poemas escrito en versos directos y claros, donde todo arrebató verbal se frena siempre ante el sentido radical de la honradez del hombre y de la trascendencia de la palabra. El libro es un grito continuado contra la mediocridad y la falsía. No se queda fuera de juego el propio poeta, ni fuera de la plural acusación, porque no hay exquisiteces y egoísmos aristocráticos en este hombre que canta no sólo desde el dolor que siente, sino desde el dolor *que hace*. Dentro del gran poema con que termina el libro y que titula "Ciudad inmensa" le podemos oír que dice:

Me avergüenzo

de todos estos libros

que cubren las paredes del cuarto donde

escribo,

me avergüenzo del cómodo sillón en que me

siento,

del tibio cigarrillo que quemo entre mis manos,

del agua mineral con que sacio mi sed,

y me avergüenzo del sitio que ocupó aquí en la

tierra

José Jurado Morales nos presenta a este "poseedor de una mente muy equilibrada", que se encuentra con el contraste de un alma limpia, inquietamente desolada, comprometida, acusada y acusadora a un tiempo. Aunque alguna vez nos diga también con patetismo:

Lo mejor es no quedarse solo por mucho tiempo,
no pensar demasiado en lo que vamos viendo.

Entrevista con SALVADOR TIÓ Director de la Academia Puertorriqueña

Por Santiago CASTELO

"CASI EL CIEN POR CIEN DE LA PRODUCCION LITERARIA DE PUERTO RICO SE HACE EN ESPAÑOL."

HA pasado una larga estancia entre nosotros. Ha vuelto a pasear las calles de Madrid, de Toledo, de Valladolid. Le quedaba en los ojos cansados una viva memoria del ayer juvenil, con aquellas ciudades de los años treinta y él, mozalbete aún, estudiante de Derecho en la Universidad Central de la calle de San Bernardo... Le quedaba, ardiente, la melancolía y tenía que regresar. Salvador Tió y Montes de Oca es uno de los más complejos y atrayentes personajes del mundo hispanoamericano. Desde su vertiente como político y hombre de lucha hasta esa parcela, sin temor a error, que por él, su país, Puerto Rico, es más país, más España y a la vez más América.

Pero ahora, Salvador Tió está aquí, con un manojo de libros bajo el brazo y la esperanza de que los lazos entre las dos naciones de la misma estirpe se estrechen, se llenen de luz y de mañana en el despertar ansioso de la cultura de ambos pueblos. Ahora, Salvador Tió, como director de la Editorial Universitaria de Puerto Rico, ha venido a nuestro país con la fuerza y la realidad de unos volúmenes que buscan su futuro.

—Pero, ¿qué es realmente esta editorial?

—La Editorial de la Universidad de Puerto Rico se creó alrededor de mil novecientos treinta y dos, pero entonces era un cascarón, con muy pocos recursos y muy pocas publicaciones. Luego, ha ido creciendo con los años... Yo la dirijo desde hace nada más que tres... Ya para esa fecha tenía doscientos o doscientos veinte títulos que, en estos tres años he logrado aumentar con los que están en prensa a unos cuatrocientos, cantidad importante para una editorial universitaria de un país pequeño... Puerto Rico vino a la Feria del Libro de Madrid hace como unos diez años; pero no como editorial en sí, sino con un grupo de editoriales que incluía al Instituto de Cultura. Este año, sin embargo, hemos venido solos para reanudar las conexiones

con España y buscar la forma de romper nuestro insularismo. Era preciso, sí, que fuera en este momento en que hay una explosión de creatividad que se está manifestando y que se ve prácticamente en una editorial; porque aparte de los cuarenta y cuarenta y cinco que tengo en prensa y treinta en preparación hay cerca de cien títulos esperando turno con los temas más variados... Y sobre todo con esta venida reafirmamos que no nos estamos mirando el ombligo; que estamos saliendo hacia fuera... Usted verá, entre los títulos, buenas traducciones... Hay un estudio sobre el estilo de Guiralde o sobre Rubén Darío, o la narrativa guatemalteca o sobre la poesía de Nicolás Guillén; en fin, que estamos saliendo de nuestras fronteras y ocupándonos de temas, incluso de España: por ejemplo, hay un buen libro recién editado, que se llama España en Alfonso Reyes; otro que vamos a publicar sobre "Clarín"...

DEMASIADO AISLADOS

—¿Cuál es el balance obtenido en esta primera presentación en una Feria del Libro española?

—Nuestra llegada fue bastante abrupta ya que no aparecían los ejemplares a tiempo, etcétera, y eso me ha demorado un poco las relaciones con la gente que quería ver; pero creo que, en general, el balance ha sido fructífero porque lo importante en esto es la relación que uno acapara para poder hacer un

intercambio de libros y enviar nuestras producciones de manera que nos empiecen a conocer fuera... Estamos demasiado aislados...

—¿Cómo ve usted el mercado bibliográfico español?

—En Puerto Rico, a pesar de las íntimas relaciones con los Estados Unidos, de la venta total de libros, más de dos tercios son libros españoles y la mayor parte de los libros en español viene de aquí, de España. Hay también de Méjico y de la Argentina; pero España sigue siendo la fuente principal. La mayor parte de nuestros libros se están imprimiendo en España, en Barcelona, concretamente.

LOS PROBLEMAS DEL ESPAÑOL DE PUERTO RICO

—Enlazando su actividad editorial con su cargo de director de la Academia Puertorriqueña de la Lengua, ¿qué problemas graves cree usted que tiene planteados el español de Puerto Rico?

—Puerto Rico es una frontera, y como en toda frontera, siempre se produce un proceso de ósmosis en el que es inevitable el influjo de la lengua de la metrópoli; sobre todo, cuando en Puerto Rico se trató de suplantarnos la lengua con una gran torpeza y una gran ignorancia de los encaminadores del proceso de educación pública. Uno de ellos, en un informe a McKinley, le decía que nosotros hablábamos un español que era un "papiamento"; que no lo entendía bien un nativo de Madrid o de Barcelona y que era

tan fácil enseñarnos a hablar buen español como enseñarnos la lengua inglesa. Naturalmente, él no sabía que nosotros teníamos una Literatura incipiente con un poeta como Luis Muñoz Rivera, como Gautier o como José de Diego; un filósofo de la talla de Eugenio María de Hostos, que era en ese momento el mayor filósofo de Hispanoamérica... Naturalmente, la resistencia fue continua, sobre todo en Magisterio cuando se trataba de enseñar —y yo pasé esa fragua— a los niños en un idioma que no entendían. Se creó una generación de tartamudos. Desde mil novecientos cuarenta y ocho, con el acceso del Partido Popular Democrático al Poder, se estableció la oficialidad del castellano. Ese es el momento de mayor emoción colectiva que yo he presenciado: el momento en que el secretario de Instrucción Puertorriqueña dijo en una convención ante dos mil maestros: "Desde este instante, el vernáculo es la lengua oficial de la enseñanza en Puerto Rico..."

Naturalmente, son miles los emigrantes puertorriqueños. Nosotros tenemos un cuarenta por ciento de la población fuera; hay tres millones doscientos mil puertorriqueños en Puerto Rico y casi dos millones en Estados Unidos. Eso trae un flujo y reflujo en que inevitablemente no sólo se adquieren palabras a granel, sino que empiezan a deteriorarse ciertas formas sintácticas; pero en términos generales puedo decirle que la lengua se halla intacta.

—¿Pero, entonces no es tan grave como dicen el peligro de sajonización?

—Si nosotros podemos mantener un sistema autonómico en nuestra relación con Estados Unidos, y yo creo que ésa es la única salida que tiene Puerto Rico, no creo que haya problemas. El noventa y cinco o noventa y ocho por ciento de la producción literaria de Puerto Rico es en español. La gente —y sobre todo la gente joven— ésa es la lengua que utiliza para su labor creadora. Así que no hay duda de que la lengua es una presencia que está ahí para quedarse además... ¡que la lengua española tiene la virtud de que donde arraiga es la más difícil de desarraigar...! Todavía están los Estados del Noroeste hablando un español un poco anticuado y un poco enquistado por su falta de relación pero ahí están... Puerto Rico tiene una población homogénea. Tiene un gran apego a su lengua y, como le he dicho, en este momento hay una explosión de creatividad y esa obra creadora se hace en español... De manera que no creo que haya peligro grave...

LA HERENCIA DEL EXILIO

—Ciñéndonos el tema literario ¿conoce el puertorriqueño la literatura castellana?

—Puerto Rico no lee tanto como yo quisiera. Tal vez sea un fenómeno general de Hispanoamérica y sobre todo del Caribe. España también creo que tiene un problema similar; o sea, que hay una minoría que sí está al tanto de lo que ocurre; pero la masa no lee lo suficiente... Además nuestras comunicaciones con España y con los países hispanoamericanos no son tan íntimas como sería de desear, pero sí le puedo decir que las mejores obras, por ejemplo, de la "Generación del Noventa y ocho", le son familiares a todo el mundo en Puerto Rico: Unamuno, Ortega, Machado; la "Generación del Veintisiete", la del treinta y seis... y eso es parte de nuestra cultura... Además que tuvimos la herencia del exilio: profesores visitantes de primera índole desde la década de los treinta: Navarro Tomás, Américo Castro, Gili Gaya, Fernando de los Ríos, García Blanco, etcétera, y luego, usted sabe, los españoles ilustres que o vivieron o han muerto en Puerto Rico: Pedro Salinas, Pablo Casals, el pintor Cristóbal Ruiz, Juan Ramón Jiménez, que recibió el premio Nobel estando allí... Así que, en realidad, la relación de nuestra élite intelectual es con Hispanoamérica y con España...

—Y usted, señor Tió, ¿cómo definiría la actualidad cultural de Puerto Rico?

—En Puerto Rico hay muy buenos poetas jóvenes, aunque por desgracia la mayor parte de ellos han caído en la poesía de protesta como nota monótona y sistemática. No es que yo crea que la poesía no deba servir para la protesta sino que no debe dar sólo esa nota ya que muchas veces el hombre se anquilosa en ese tipo de producción... pero hay buenos poetas jóvenes en Puerto Rico; eso anuncia

"CUANDO SE QUISO IMPONER EL INGLÉS SOLO SE CONSIGUIÓ UNA GENERACION DE TARTAMUDOS."



"LA MAYOR PARTE DE LAS CONFERENCIAS QUE SE DICTAN EN EL ATENEO PUERTORRIQUEÑO SE CENTRAN EN LA GENERACION DEL 98 Y EN EL SIGLO DE ORO."

también una posibilidad de creación futura. Aparte de que hemos dado muy buenos líricos anteriormente: desde Muñoz Rivera hasta José de Diego, pasando por Luis Palés Matos, Rivera Chevrement, Julia de Burgos y ahora José Luis Morales. Siempre hemos tenido buenos poetas y tenemos también muy buenos cuentistas y algunos novelistas, aunque en la novela se ha proliferado menos...

—¿Qué actividades en relación con España se producen anualmente en el Ateneo que usted preside?

—Yo presido el Ateneo desde hace muy poco tiempo, por la muerte de su presidente Eladio Rodríguez Otero, que tan gran labor realizó durante la última década; pero puedo decirle que se dan conferencias de distintos temas: sociología, literatura, teatro... La mayor parte de las charlas son sobre temas literarios y temas sociológicos y naturalmente ahí entra en juego todo lo relacionado con la literatura española; desde estudios sobre la "Generación del Noventa y ocho" al Siglo de Oro, tema, por cierto, al que siempre se le ha dado una gran importancia en el centro de Estudios Hispánicos de la Universidad.

DEL POLITICO A LA GREGUERIA TROPICALIZADA

—¿Dónde empieza en Salvador Tió el escritor y dónde el hombre de Estado?

—Pues yo siempre he estado inmiscuido en tantas cosas, negocios propios y servicios del Estado que no le sabría decir... En realidad he servido activamente unos diez años al Estado, cinco de ellos en Fomento en el momento heroico, cuando empezaba el movimiento industrial. Es donde me creo haber sido más útil a mi país, el haber servido en aquella función. Pero siempre mi vocación mayor era el periodismo... Y escribí bastantes artículos, sobre todo artículos de humor y artículos políticos. El primer libro se llamó Cien columnas de humor y una cornisa. Obtuvo el premio de Literatura; también me había ganado el año anterior el de Periodismo. Después dejé de escribir por un tiempo y luego he podido renovarme otra vez y volví a ganar el premio de Periodismo del setenta y dos... Y ahora que me acabo de llevar el de Literatura, otra vez, con mi último libro Fracatán de tirabuzones...

—¿Qué es eso de Fracatán de tirabuzones?

—Es una especie de greguería tropicalizada. Le llamo tirabuzón porque no es exactamente la greguería; pues no hay que usurpar el nombre; aunque creo que sigue la influencia de Ramón y sigo su misma técnica en el sentido de no agruparlas por temas sino hacer una cosa movida de manera que al lado de un tirabuzón poético hay uno irónico, satírico, ingenioso, humorístico... Tengo en preparación otro libro, Desde el tuétano, que será de artículos de combate. Creo que tengo una pluma bastante combativa...

GLOSA DEL VERANO

FESTIVALES DE MADRID

Al reanudarse las actividades normales del curso no pueden quedar sin referencia los Festivales Populares de Verano, que han tenido lugar en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. La primera sección dedicada al ballet la cerraron en agosto las actuaciones del de Cámara de Madrid, el de Luis Ruffo y Siluetas. El primero de ellos, fundado y dirigido por Margarita de Diego supone un cuidado esfuerzo por mantener un grupo disciplinado y entusiasta en el incierto mundo del ballet en España. Incierto en la medida de su inestabilidad, de la falta de ayudas continuadas y en la aceptación que en esta ocasión si encontró respuesta en el público, como en general todos los programas presentados en los Festivales.

Otro tanto puede decirse del Ballet de Luis Ruffo, con un programa variado en el que figuraban algunos títulos del repertorio, como **La sieta de un fauno** o **El Corsario**, junto a creaciones de interés como **Ensayo sobre un movimiento**, con música de Vivaldi. El Ballet Español Siluetas es fruto del esfuerzo de Luisa Aranda y José Antonio a través de las distintas vertientes del baile español, desde el llamado clásico al de temático regionalista.

Después de la presentación de la Compañía Lírica Española, se intercaló la presentación de otro conjunto: el de Danza Nacional de Cuba, fundado en 1959, bajo la dirección de Daniel Escudero. En el programa presentado abordaron tres aspectos de interés. De una parte, el tema de la "elaboración técnica", con los planteamientos de su escuela de danza. De otra, la presencia de la influencia africana aportada por los esclavos llevados a Cuba a los años de colonización. Y, por último las consecuencias finales en la danza cubana, mezcla de esa influencia africana y de la española, que la conforman en nuestro tiempo. Se trata de una admirable labor de conjunto, en la que al lado de las esencias folclóricas puesta de manifiesto, impera el rigor de una concepción actualizada de la danza.

El aspecto musical de los Festivales de la Villa de Madrid tenía su colofón en las actuaciones de la Compañía Lírica Española que dirige Antonio Amengual. La programación se ha dirigido a títulos de máximo relieve, como correspondía a una temporada de "recuerdo" del género para el público de Madrid. Así, han presentado, entre otras, **El Huesped del Sevillano**, **La Tabernera del Puerto**, **Doña Francisquita**, **La Rosa del azafrán**, **Agua, azucarillos y aguardiente**, **La Verberna de la Paloma**, **La Revoltosa**. Presentaciones dignas todas ellas, a cargo de las voces de María Fernanda Acebal, Tomás Álvarez, Miguel de Alonso, Emilio Belaval, Carlos Climent, Alberto



Margarita de Diego, directora del Ballet de Cámara

Grau, Asunción Gil, Antonio Lagar, Paloma Mairant, José Peromingo, Pilar Santos, María Dolores Travesedo, Ana María Amengual, Jesús Castejón, Gerardo Meré, Narciso Ojeda, Salvador Castello, Pepita Saura, Blanca Fernández y Lidia Valero. La dirección ha estado a cargo de Antonio Amengual, con Roberto Estela al frente de la orquesta y Augusto Cardoso como maestro de baile.

El público ha respondido doblemente. Con sus asistencia y con sus aplausos en cada una de las representaciones y muchos de los números musicales de cada una de las zarzuelas ofrecidas. Con ello han premiado el esfuerzo y el acierto de la programación de estos Festivales de Verano que con excelente nivel general abren a Madrid la esperanza de actividades artísticas en épocas de cierre de teatros, en el agradable y céntrico escenario de este Centro Cultural de la Villa de Madrid. Cabe, por tanto, extender las felicitaciones al director del Centro, Luis Prados de la Plaza.

SUBVENCIONES

La Dirección General de Música, Teatro y Espectáculos ha dado a conocer las subvenciones otorgadas durante el presente año a empresas de teatro y música. Por lo que se refiere a estas últimas, el importe total es de 19.628.000 pesetas. Esta cifra ha quedado distribuida entre Asociaciones de Opera, Conjuntos de Ballet, Sociedades Musicales y Premios. Entre las Asociaciones de Amigos de la Opera figuran las de Bilbao, Oviedo, La Coruña, Vigo, Las Palmas, Tenerife, Alicante, Elche, Valencia, Zaragoza, Mahón, Valladolid, Palma de Mallorca, Club de Leones de El Escorial y Gran Teatro Liceo de Barcelona. Los grupos de ballet incluyen el del Liceo de Barcelona, Cámara de Madrid, Conchita Huarte, Ana Lázaro, Luis Fuente, Luis Ruffo, Eva Borg, Ibiza y Teatro del Ballet y los grupos de baile español de Manuela Vargas, María Rosa, Rafael de Córdoba y "Los Goyescos". Entre las Sociedades aparecen la Artística Riojana, Centro de Iniciativas de Tolosa, Semana de Música de Tenerife, Filarmónica de Las Palmas, Compañía Lírica Española, Compañía Isaac Albéniz y Compañía José María Damunt. Entre los premios figuran el "Isidro Gyenes", de violín, y el Concurso Internacional de Piano Paloma O'Shea, de Santander.

El total de treinta y siete receptores de subvención y pese a que no todas son iguales, lógicamente, nos ofrece una media de poco más de me-

dio millón, que de hecho supone un esfuerzo de la Administración en las presentes circunstancias económicas, pero que en la práctica resulta insuficiente para actividades como la ópera y el ballet que entrañan cuantiosos gastos.

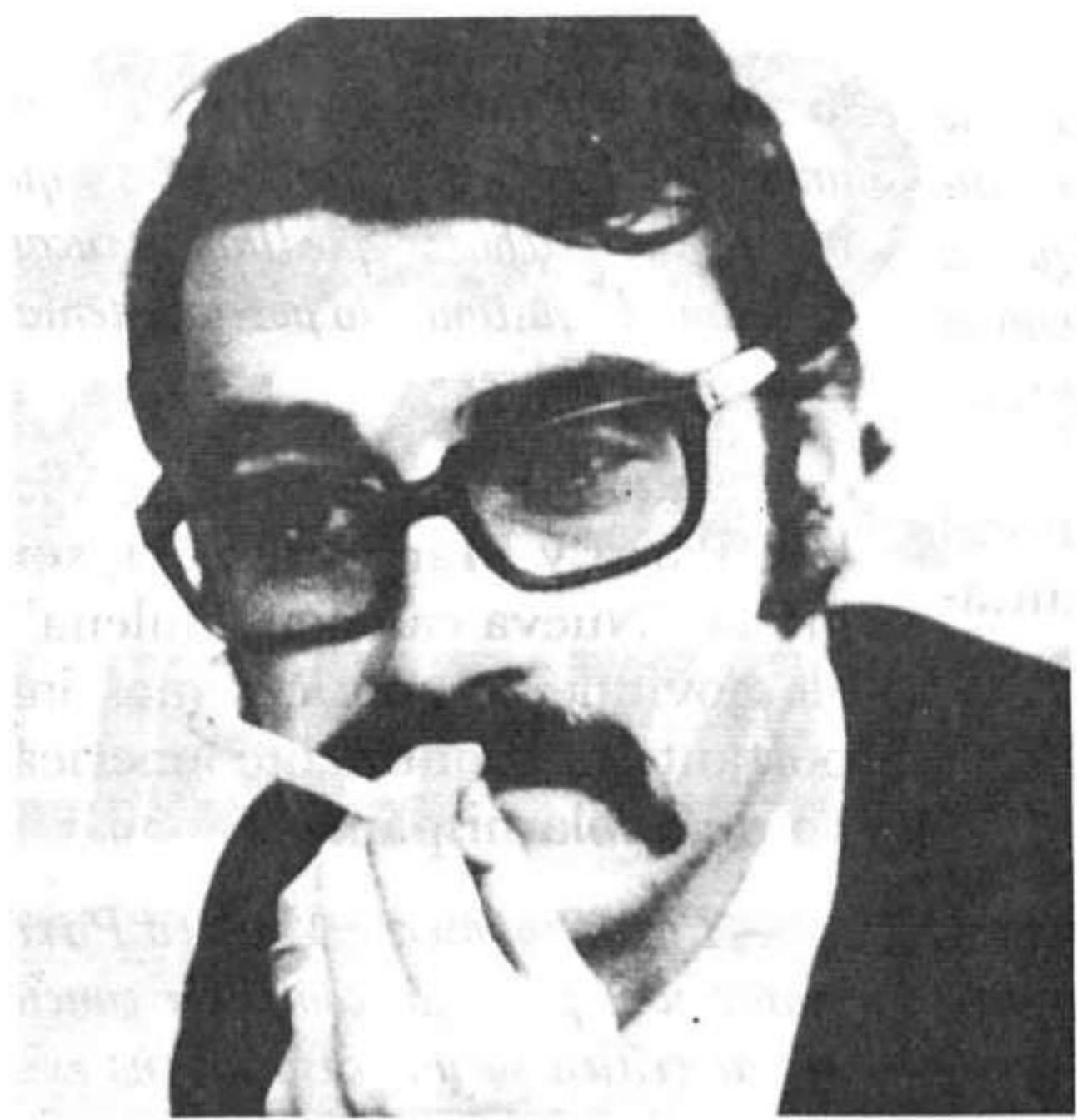
NOTICIAS MUSICALES DEL VERANO

Sin intención de recoger todas las actividades musicales del verano, lo que sería prácticamente imposible, si queremos dejar constancia de algunas noticias de especial relieve. Para comenzar citaremos dos desapariciones. La del gran pianista polaco Witold Malcuzyński, que había nacido en 1914. Fue alumno de Paderewsky y uno de los más destacados intérpretes de los últimos años, en especial de la obra de su compatriota Chopin. En Gijón, falleció ya en este mes de septiembre, el baritono Antonio Medio, que contaba sesenta y cinco años. Cultivó sobre todo la zarzuela y fue su voz la que aseguró los éxitos de estrenos como **La Zapaterita**, de Francisco Alonso; **Black el Payaso** y **Don Manolito**, de Pablo Sorozábal, o **La Bengala**, de Jesús Guridi, entre otras.

* * *

El Paraninfo de la Universidad de Las Palmas de Santander ha sido el escenario del IV Concurso Internacional de Piano Paloma O'Shea. El primer premio fue otorgado al pianista egipcio Ramzi Yassa, tras la actuación final con la Orquesta de Cámara de Asturias, dirigida por Benita Lauret. Quedaron finalistas, con el segundo premio concedido "ex aequo", los pianistas David Wehr, norteamericano, y Jeremy Atkin, inglés. El jurado, presidido por Manuel Valcárcel, estuvo integrado por Rodolfo Caporali, María Antonieta de Freitas Branco, Henri Gautier, Valentin Gheorghiu, Yevgeny Malinin, Vlado Perlemuter, Eduardo del Pueyo y Federico Sopena.

El Gran Teatro Liceo de Barcelona ha dado a conocer el programa de la temporada 1977-1978, que constará de sesenta y siete funciones, que inaugurarán con **I due foscari**, de Verdi, que estará también representado por **Un ballo in maschera** y **Aida**. El cuadro italiano tradicional de compositores se completa con **La Bohème** y **Madame Butterfly**, de Puccini; **La scala di seta**, de Rossini; **Andrea Chenier**, de Giordano, y una amplia representación de Donizetti, con **Lucia de Lammermoor**, **Linda de Chamounix**, **Carisima**



Ramón Perales, director del Cuarteto Renacimiento

d'Este e Il Campanello. Beethoven, en el ciento cincuenta aniversario de su muerte, con **Fidelio**. Wagner con dos títulos: **Tannhauser** y **Tristan e Isolda**. Mozart con **El rapto del serrallo**. Meyerbeer, con **La Africana**. Bizet, con **Carmen** y Massenet, con **Werther**. Junto a estos títulos los estrenos o reposiciones especiales: **Asesinato en la Catedral**, de Pizzetti, sobre la obra de Elliot; el estreno de **Guerra y Paz**, de Prokofiev; **Wozzek**, de Alban Berg, y **Tassarba**, del catalán Enrique Morera.

* * *

Septiembre ha traído una feliz iniciativa de promoción de la música a través del disco o del cassette. Se trata de una colección popular de música seria, de publicación semanal, bajo el título genérico de **El mundo de la música**. Las grabaciones proceden de interpretaciones realizadas para Radiotelevisión Española y el lanzamiento y comercialización corresponden al sello Zafiro. El precio fijado para disco o cassette es de 225 pesetas, sin duda muy asequible dentro de la línea del mercado del disco.

La idea es feliz porque pretende, a través de obras atractivas y más populares en el campo de la música seria, ampliar el campo de los aficionados. La selección de los títulos ha sido encargada a una comisión integrada por Alvaro León Ara, subdirector de Cultura Popular; Carmelo Alonso Bernaola; Manuel Angulo y Carmen Grau. De seamos al proyecto los mejores resultados que han de influir en la venta de otras grabaciones al colaborar en la ampliación del aún reducido campo de aficionados a la música llamada "clásica", para entendernos.

* * *

El Centro de Iniciativas y Turismo local, en colaboración con la Comisaría de la Música, han celebrado la X edición de las Noches Musicales de Medinaceli, que tienen como escenario su Colegiata Gótica. En esta ocasión han intervenido en los conciertos el Dúo Barroco Agire; el Cuarteto de Música Vocal de Madrid "Stella Matutina", dirigido por Esteban Leoz; el Cuarteto Vocal de Madrigalistas de Madrid, y el Cuarteto Vocal e Instrumental Renacimiento, de Madrid, que dirige Ramón Perales de la Cal. Los programas, como corresponde a la especialidad de estas "Noches" y a la de los intérpretes, han estado integrado por obras medievales y del Renacimiento.

* * *

El guitarrista David Rusell, escocés, ha conseguido el primer premio en el XI Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega, que ofrece la ciudad de Benicasim. Los restantes premios fueron otorgados al japonés Hisakasi Anri Shibata (segundo), al japonés Turo Kannari (tercero) y a Santiago Rebenaque (cuarto). Las nacionalidades de los ganadores no hacen sino confirmar una vez más la extraordinaria difusión de la guitarra.

Madrid - España, 15 de septiembre de 1977



LEON CANALES:

las vibraciones de la música

Por Mary Carmen DE CELIS

SIEMPRE rechazó la forma de educación; siendo ya adolescente, casi no sabía escribir. Le empezó a atraer el teatro, la poesía. Leía muchos libros y copiaba trozos; así aprendió a escribir. Estudió varios años en los cursos de verano de las universidades de Chile (Filosofía, Psicología...). Abandonó el teatro profesional para entrar en el teatro del pueblo, un teatro para obreros, campesinos, pescadores, mineros... Representaban obras en sindicatos, colegios, hospitales. Como actor y director recorrió gran parte del territorio chileno. Entonces conoció la música. Después de las actuaciones les invitaban a tomar un café o un té en

aquellas casas tan pobres y siempre había una viejita que cantaba algo. Así nació su amor por la música. En la música se siente una parte del pueblo no contaminado por la civilización, del pueblo puro que tiene una sabiduría innata y unas raíces muy profundas en la tierra, que desprecia la música impuesta, la que se les trata de dar con trampa. La música, para él, es una forma de materializar los sentimientos, cierto tipo de vibraciones que se pueden captar.

—En mi país hay un folclore puro que no es el turístico o el político. Es un folclore muy rico y original. Las personas que mejor conocen el mundo interior de la canción chilena, como Violeta Parra y sus hijos, o Víctor

Jara, se nutrieron de él. La canción folclórica tiene dos aspectos vitales: tiempo y pueblo. Cuando nace una canción llega al pueblo y éste la acepta o no. La aceptación puede ser duradera o efímera. Si es duradera es porque hay algo con lo que se identifican profundamente. A lo largo del tiempo el pueblo va cambiando lo que no le gusta. Nunca he escuchado una canción del pueblo vulgar. Casi todo el folclore es un híbrido entre indígena y español, con predominio de lo español.

En Chile hay varias zonas diferenciadas de folclore.

—El folclore chilote, al sur del país, está metido en el Océano Pacífico, diseminado entre muchas islas. La gente vive de la agricultura y de los productos del mar; se trabaja duramente y su folclore tiene una gran fuerza rítmica. Fue la última zona en librarse de España por su carácter insular, por lo que es donde se ha conservado mejor lo español. La "minga" es una fiesta típica: los campesinos se reúnen para trabajar sin cobrar en la recolección de la patata, por ejemplo; en la fiesta final, que corre por cuenta del dueño, se canta, se baila, se bebe. Es una tierra llena de leyendas. Es muy conocida la historia del Caleuche, un barco fantasma que sale en las noches de niebla a llevarse

a los pescadores, a los marinos que naufragan o que se pierden. Muchos lo han visto y han logrado huir, y cuentan que es un barco enorme, muy iluminado, en el que hay una gran jarana que los atrae. A todos les gusta la idea de pasarse el resto de su vida navegando, bebiendo y bailando, pero les asusta.

En el Norte está el folclore del Altiplano, donde predomina lo quechua y aymará.

—De aquí provienen la quena (flauta de madera) y el charango (guitarra pequeña con distinta afinación). Su folclore es sentimental, suave, dulce, con una poesía llena de nostalgia. Si los bailes fueran fuertes se desmayarían por la presión atmosférica. Se dedican, sobre todo, a la ganadería y al pastoreo. Las fiestas más importantes son religiosas: cantos a la Virgen, bailes en que se encadenan las personas y van por las calles cantando coplas. Grandes comparsas se preparan durante todo el año para la fiesta de la virgen de la Tirana; hay cantos y danzas que duran horas y horas, en una sucesión interminable, entre un ruido ensordecedor que desde lejos parece otro mundo. Las leyendas son de apariciones (cierta luz que te lleva a creer que en ese sitio hay una mina...) La influencia religiosa se debe a la colonización del pueblo espa-

ñol, eminentemente religioso. El Che dice que sólo se podrá hacer la revolución cuando el socialismo llegue a hacerse carne en el católico, cuando el católico tome conciencia del dolor, de la pobreza, de la miseria.

El folclore más rico, más vital está en la zona central, en Santiago, la capital, y sus alrededores.

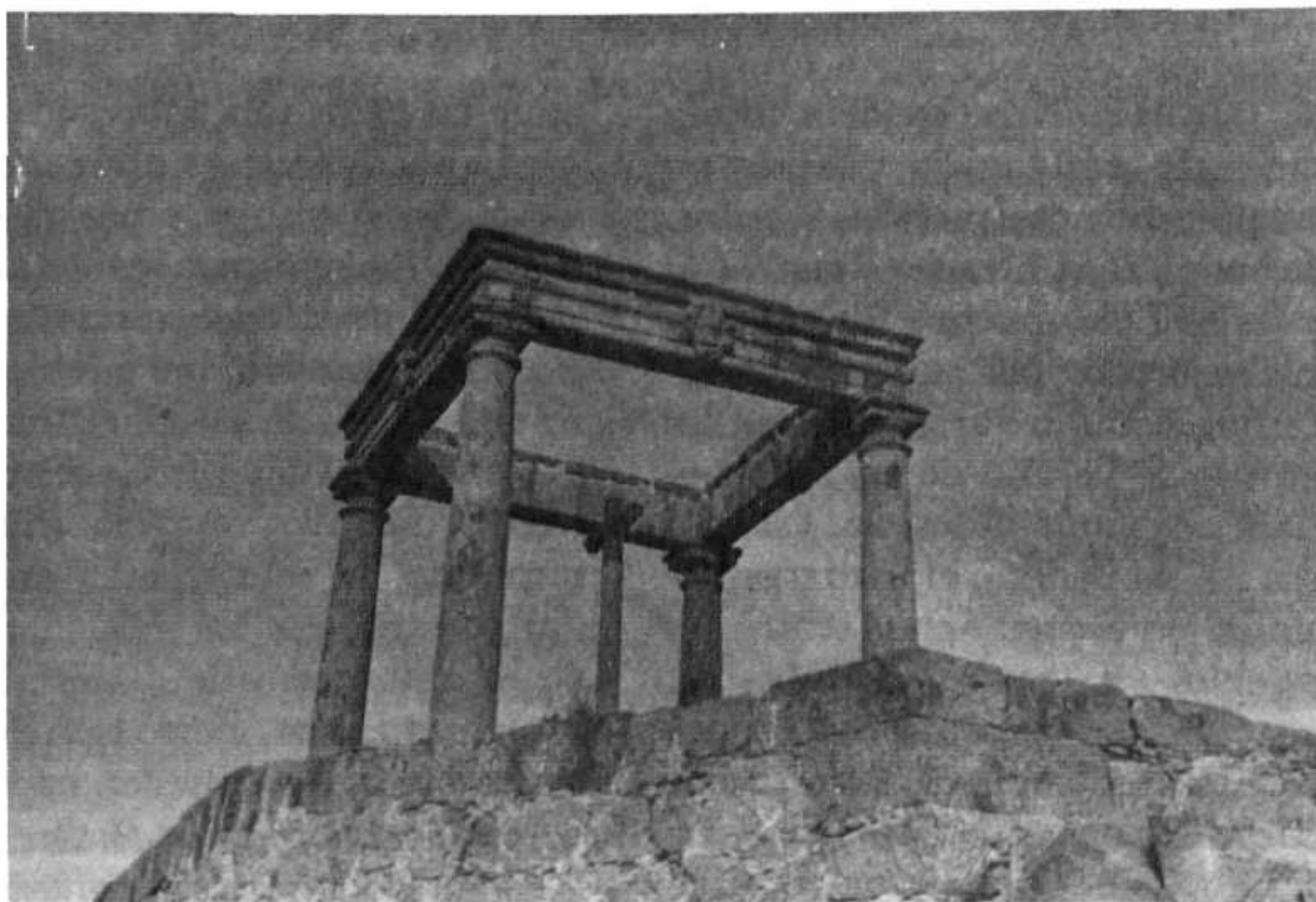
—Es una síntesis del folclore del Norte y el del Sur, con bailes innumerables y canciones de todo tipo. Las fiestas más importantes son al comienzo de la primavera, el 18 y 19 de septiembre, al aire libre. Hay conjuntos de cueca, baile plenamente vigente, que lo saben en todas las casas. En esta zona hay un instrumento, el guitarrón, con el que se hacen cantos a la tierra, al cielo, improvisando en décimas. En la isla de Pascua, de carácter polinésico, hay un folclore muy sensual, con cantos de amor y muerte. Existen todavía grandes misterios: cómo se realizaron los moais, bustos de madera; los jeroglíficos de los rongorongo... Metido en el Sur está el folclore araucano, con cantos de amor, de cuna, con danzas que se bailan para que llueva o para que deje de llover. Es un pueblo guerrero muy primitivo. Cantan y bailan para atraer a algún ser sobrenatural para influir sobre el tiempo, la muerte, el dolor,

la siembra. Quedan aproximadamente unos doscientos mil araucanos, que viven en unas chozas que llaman rucas. Les han ido quitando lo poco que tenían y son muy pobres.

De aquí, de los estudios de Violeta Parra y Margot Loyola, surgió la "Nueva canción Chilena", el movimiento musical más importante del continente americano de habla hispánica.

—Posteriormente Violeta Parra marca una pauta al componer canciones de crítica social, cosa que no existe en el folclore porque el pueblo cree que el dolor les viene de Dios, que es natural que sufran y que sean pobres. De Violeta nacen conjuntos como Cuncumen, Millaray, Loncurahue, Quilapayún, Inti Illinani, Los Curaca, y solistas que crean una especie de escuela basándose primero en los ritmos chilenos y tomando después todos los ritmos de Latinoamérica. En casi todas las artes hemos sido demasiado hispánicos o afrancesados y, salvo aisladas excepciones, no hemos sabido hallar un camino propio, personal, para presentar nuestros problemas. En poesía es donde más hemos aportado con Neruda, Huidobro, Pablo de Rokha, Nicanor Parra.

fotos que dan PIE



LOS CUATRO POSTES. Ya cerca Avila en un trajín itinerante por la Castilla grávida y solemne que deshace destierros y promete ternuras dentro de las murallas, ya cruzado el Adaja. Un cielo gris, acechante e inquieto, se recorta sobre la erguida circunstancia que rodea en cuadrilátero ágil a esa luz que nos habla de cruzadas y tiempos en que las soledades todas dirigían sus miradas al monumento eterno que preside la historia de civilizaciones y de leyendas líricas, místicas, apasionadas, obligadas a ser numen de la esperanza y camino del tiempo en que nuevos sucesos harían de este suelo una quimera errática hacia esplendores rotos e in-nominadas cárceles.

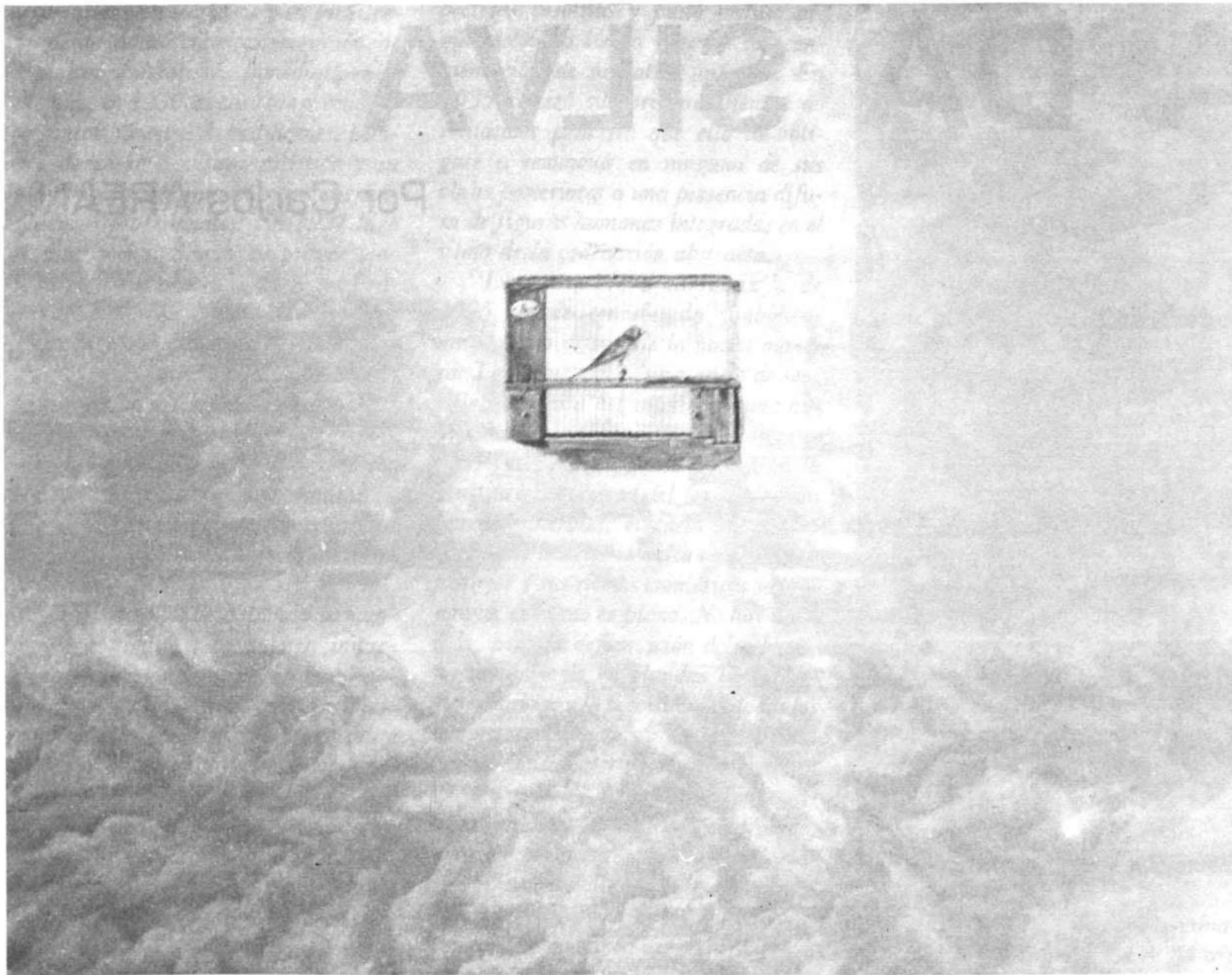
Avila sosegada
por caminos de un tiempo hecho luz
y simiente
en la presencia augusta de Castillas intactas
merodeando siglos
en que acuñar benditas
y fenecidas lágrimas.

Una historia asentada en la piedra, siendo testigo el cielo, se enmohece en el camino álgido a orillas del viento y recreando ahora la soledad del agua que, paciente, desciende hacia paisajes amplios, ya permitidos, quietos que bordean espacios en que jamás los odios deberían, debieron, haberse estacionado. Es la tierra de España, de una España de antiguos esplendores, olvidados, dormidos en legajos y haciendas sin dueño, sin herederos, solas... Los Cuatro Postes: capital de un universo amplio que defendió por siempre a hombres taciturnos sin más fuerza que alguna sensación de pasados tan libres como el aire, tan limpios como el humo que surge de las zarzas, tan arrogantes y bravos como olas de un mar enfurecido y solo; capital soleada, empeñada en saberse la leyenda vivaz de un alto en el camino, de un erguirse la sangre, de un parecer auroras iluminadas.

Se detienen los pasos. Se respira. Se otea. Se contemplan los riscos, las aguas, las murallas: los Cuatro Postes quedan, posteridad que enlaza con los futuros nuestros, con los pasados idos, con los presentes calmos.

MANUEL QUIROGA CLERIGO

JULIO ESTEBAN Y LA RIGUROSA LIBERTAD



(viene de la pág. 36)

tulo, ese gran ensayo de la vida que son sus cuadros.

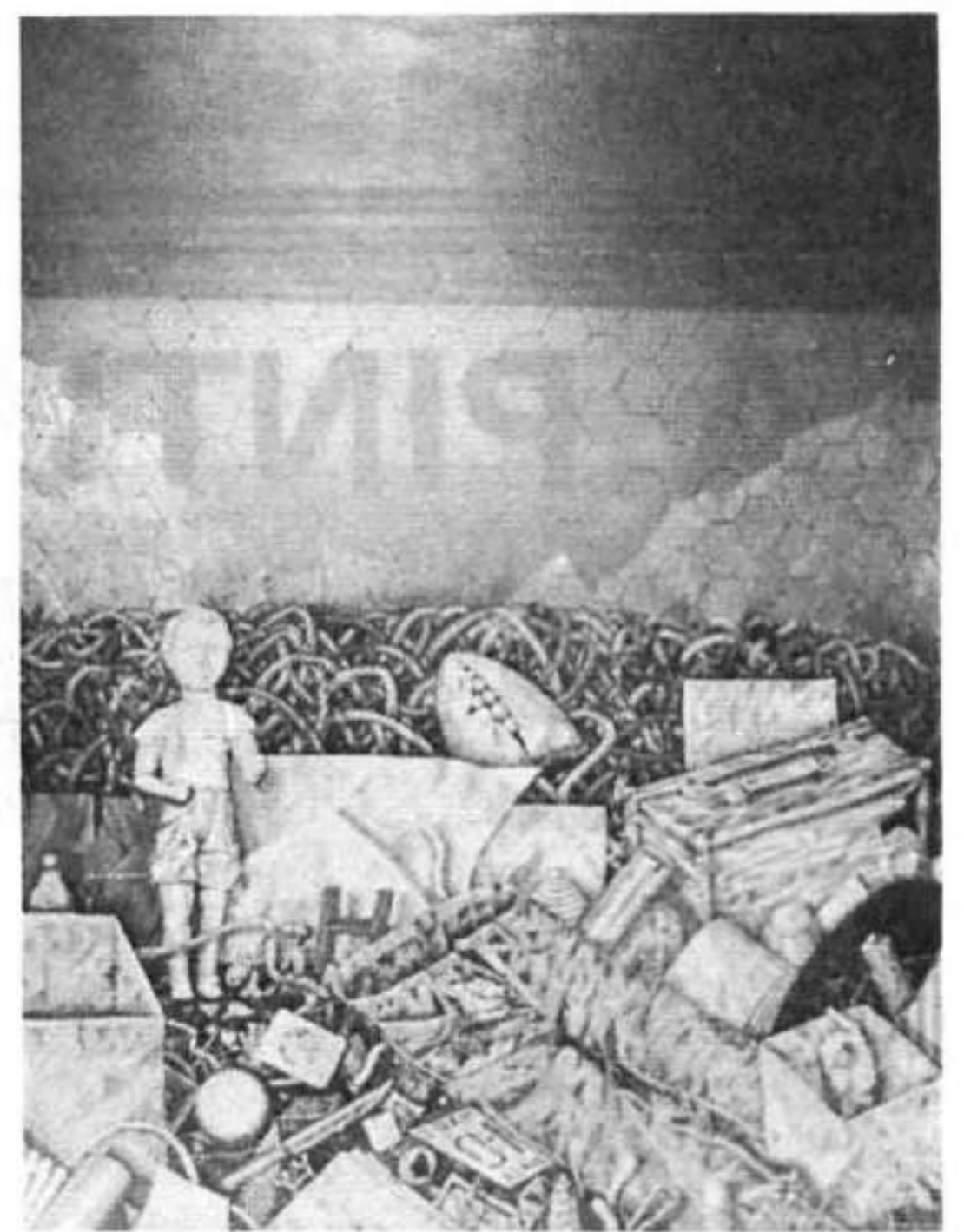
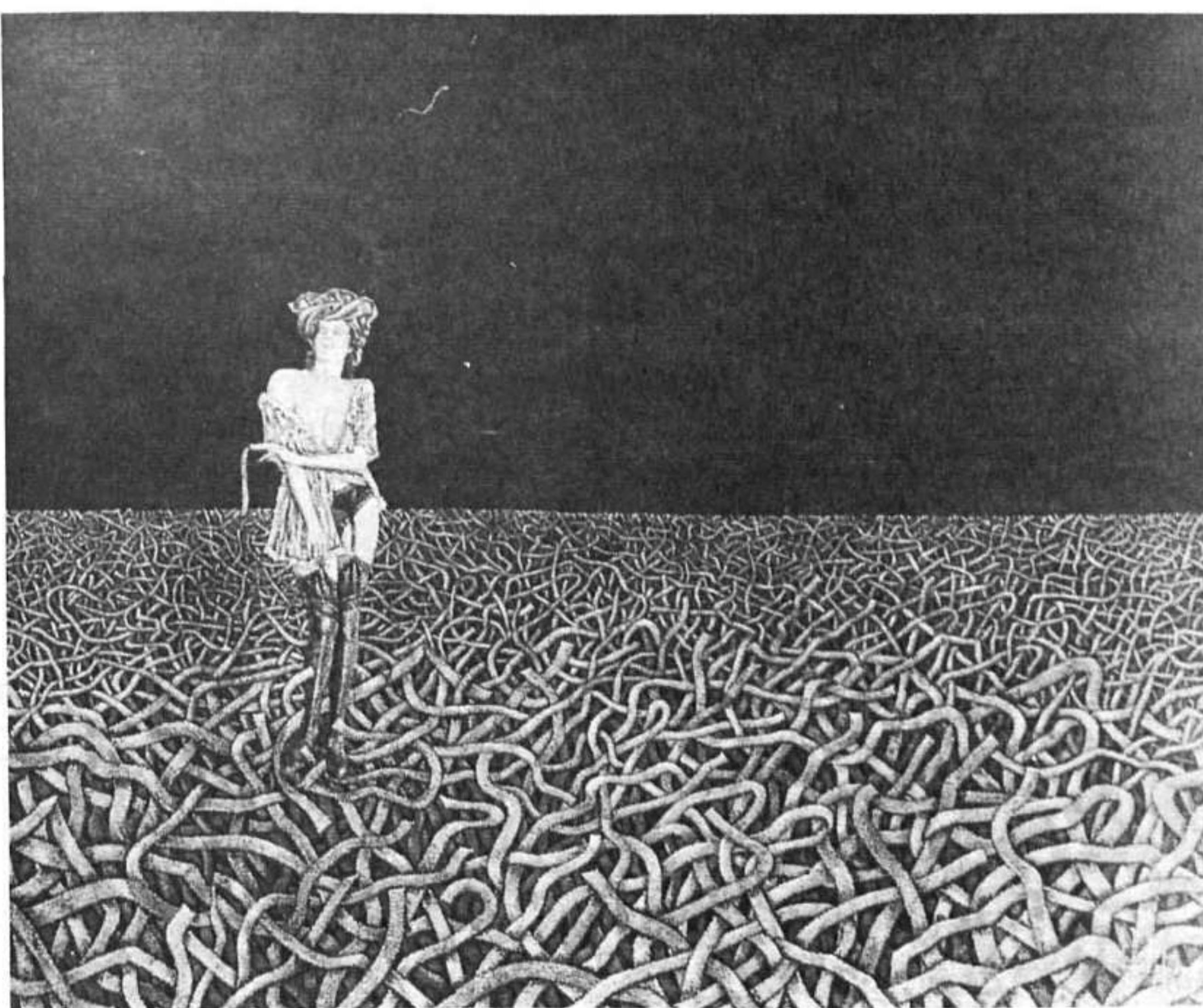
Sucede que este pintor es uno de esos para los que cada cosa les exige una minuciosidad de orfebre. Por eso ocurre que en ese vario, multiforme, abigarrado y barroquísimo campo que él pinta, cada cosa esta perfilada, acabada, contenida con su alma y su manera de ser y de estar. Es como si a un miniaturista le diera por reunir todas sus mejores letras capitales en un alfabeto revuelto y repetido cien veces. En un principio un cuadro de Julio Esteban os parece un canto a la libertad, donde se ha pintado lo que se ha querido y en el que la imaginación se ha lanzado al vuelo sin más limitación que el de los cuatro listones del marco. Eso es en un principio, porque, en un seguimiento, nos damos cuenta de que allí todo es riguroso, desde el dibujo a la composición, desde el color al mensaje.

Julio Esteban pinta en el más diminuto estudio de Madrid. Una habitación en la que apenas la luz cabe, pero desde donde se ve los cielos madrileños y los horizontes dorados de Castilla. Allí entra Nieves, la esposa del pintor y sus dos cascabeleros hijos, más algún amigo poeta y otros conocidos. Ignoramos qué lugar queda para los clientes; lo que sí sabemos que

gracias a este pequeño congreso de amor y amistad, Julio Esteban pinta con toda la alegría y la verdad del mundo y es capaz de situar sobre los tejados el parcelado cuerpo de un caballo y de situar un corsé o unos senos entre el más apretado almacén de recuerdos. Sobre las chimeneas de los talleres y las cruces de las grandes cúpulas de la

Basilica, Julio Esteban levanta la antorcha de la libertad iluminando al mundo, aunque a este mundo le quede muy poquito sitio para poder alargar el cuello y saludarlas.

Rosa Martínez de Lahidalga, que de esto lo sabe todo, afirma que "en todos la obra de Julio Esteban, tanto en sus minuciosos dibujos como en sus pinturas, hay un



marcado gusto preciosista por la realización y el acabado perfecto, del mismo modo que el orfebre pule la joya y cuida la incrustación de miles de partículas en su pieza maestra", y Ramón de Marcos, dijo de esta pintura que "es un reto a nuestra responsabilidad individual ante el comportamiento comunal. Responsabilidad que desespera, deprime, defrauda ante esa sociedad sin respuesta".

—¡ Detenga usted, a la sociedad! Parece el grito que Julio Esteban iba a decir al policía más cercano ante estas interpretaciones casi metafísicas de su obra. Pero, ocurre, que si nos paramos a observar más detalladamente esta manera de pintar, más que una protesta encontramos un canto, más que una denuncia un afán maravilloso por comprender uno y todos los objetos de que el mundo, la vida y la sociedad se componen. Acaso es la falta de espacio entre ellos lo que puede agobiarnos aunque hemos de entender que Julio Esteban quiere enseñarnos todo lo que ve y sabe ver y aprovecha cada centímetro del lienzo para dibujarlo con toda la precisión y la gracia del mundo.

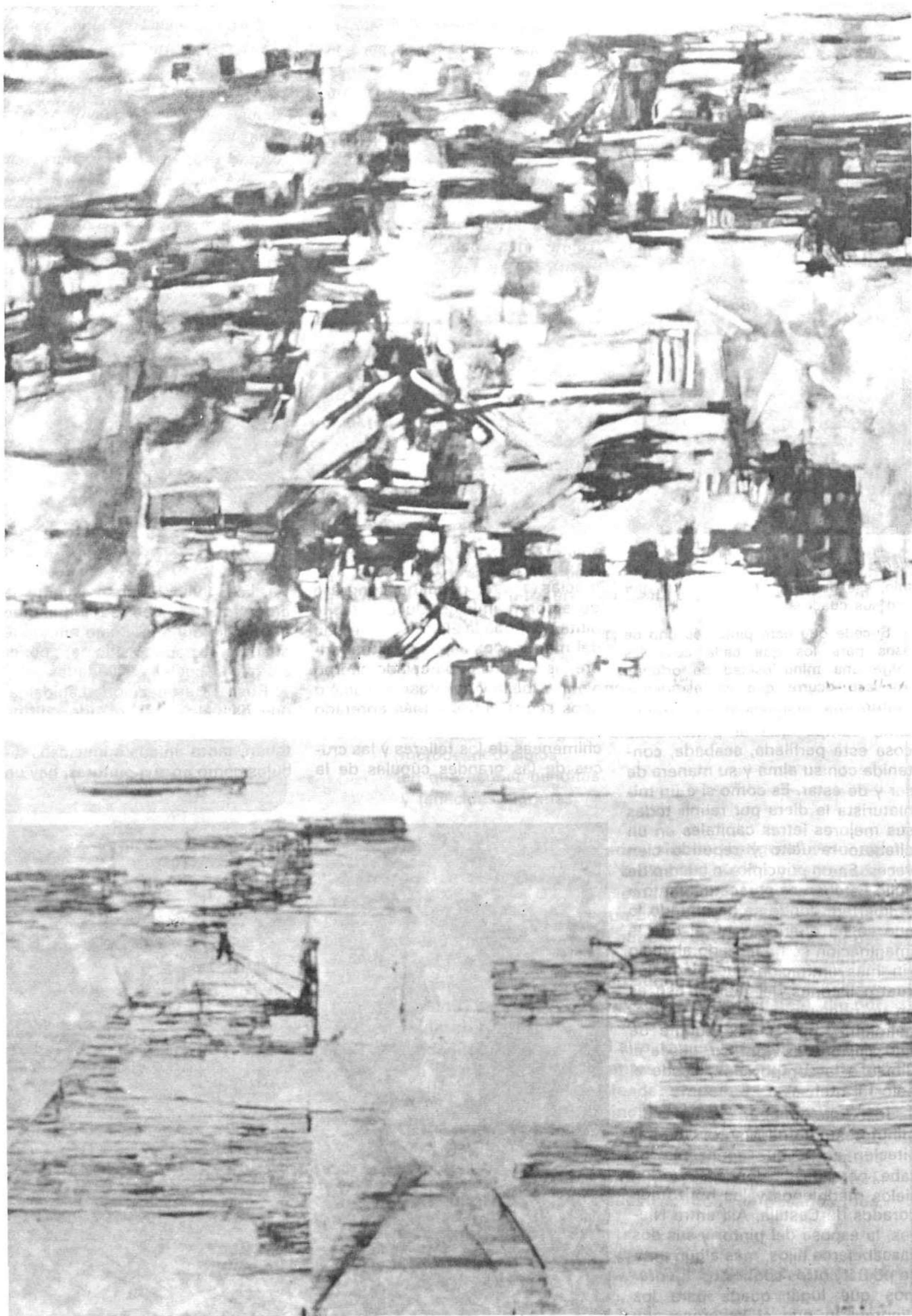
Todos hablamos al mismo tiempo en el miniestudio de Julio Esteban; Nieves, los niños, los amigos, los clientes; todos alabamos y bendecimos lo que aquí se ha pintado y nos hacemos lenguas de la imaginación del artista que ha cubierto de cosas y de seres el cuadro. Y no nos damos cuenta de la tremenda ironía de este pintor que nos está retratando a nosotros mismos, llenos, completos, cuajados en cada alma de recuerdos y de cosas que amamos o tememos y sobre las que se levanta siempre un ansia de libertad o un lírico caballo que pretende ponerse por encima de todos los sueños y de todas las verdades.

Barroco hasta donde es posible; con entroncamiento directo con aquel imaginativo prodigioso que se ganó la admiración de Felipe II; actual hasta el último minuto. Este es Julio Esteban, habitante de una fecunda juventud y domiciliado en Getafe, sobre un campo de fútbol en el que gritos, entusiasmos y parcialidades se unen todas las tardes domingueras para posar ante el artista. Y el es capaz —uno de los pocos que conocemos— de disponer libremente todo y disponerlo con rigurosa ordenación para convertir la vida en arte y la sociedad en esperanza. Que ya es convertir.

LA PINTURA DE MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA

Por Carlos AREAN

María Helena Vieira da Silva (Lisboa, 1908) es la más importante figura de la pintura portuguesa posterior a Nuno Gonçalves. Es además una pintora profundamente anticipadora, de la que parece lícito afirmar que nada menos que en 1935 había preinventado el op-art y algunas otras modalidades de larga progenie en los decenios posteriores. No me atrevería a decir que su imaginación sea inagotable, pero sí que lo son su buen gusto y su capacidad para convertir sistemáticamente en forma plástica las más fulgurantes premoniciones. Se dan cita en ella todas las virtudes características de Portugal y, más concretamente, de sus mujeres: cortesía exquisita, sencillez, discreción, fidelidad a su ambiente y a unas tradiciones muy arraigadas y entrega total, pero sin desmesura, a todo aquello que verdaderamente la conmueve. Pertenece además a una de esas familias portuguesas en las que la tradición cultural de tipo europeizante y el famoso e indefinible "requinte", se unen al respeto a las tradiciones patrias y a una educación muy tradicionalista, compatible no obstante con un hallarse al día que crea a veces problemas interiores ante unas sollicitaciones a menudo encontradas. Su padre era un famoso diplomático y economista portugués y su madre era hija de Silva Graça, político y gran periodista, director durante largos años del importante diario lisboeta O século. Su vocación pictórica fue muy temprana y comenzó sus estudios a los diez años de edad con la correcta pintora académica Emilia Santos Braga y los continuó luego con el conocido profesor de la Escuela de Bellas Artes Armando Lucena. Recién cumplidos los veinte años su madre su trasladó con ella a París para que ampliase allí sus estudios en la Academia de la Grande-Chaumière. La ilusión de María Helen, que en aquellos días no sólo se interesaba por la pintura, sino también por la escultura, era trabajar bajo la dirección de Bourdelle, pero el inmediato fallecimiento del maestro echó abajo aquellos planes. En vista de ello se inscribió en la "Académie Scandinave", aprendió grabado en el "Atelier 17" y trabajó, como tantos otros pintores de idioma portugués y español, con Fernand Léger.



Su formación escolar estaba prácticamente terminada en 1929, pero en ese mismo año se produjo su primer contacto con Joaquín Torres García, algunas de cuyas construcciones estudió entonces a fondo. Fue el pintor que más influyó en sus ideas y su predilecto desde aquel entonces en unión de Bonnard y Matisse. Inmediatamente después, en 1930, se casó con el complejo pintor húngaro Arpad Szenes, hombre de enorme cultura artística y su consejero permanente en todas sus singladuras profesionales. En 1931 hizo el matrimonio Szenes su primer viaje largo a España. El Museo del Prado deslumbró a María Helena. En 1932 hizo en la Galería "Jeanne Bucher", que es todavía la suya, su primera exposición individual. Dos años después el notable escritor y pintor portugués Antonio Pedro le organizó con idéntico éxito una muestra similar en Lisboa. María Helena conquistó así la fama en plena juventud y casi sin aperibirse de ello.

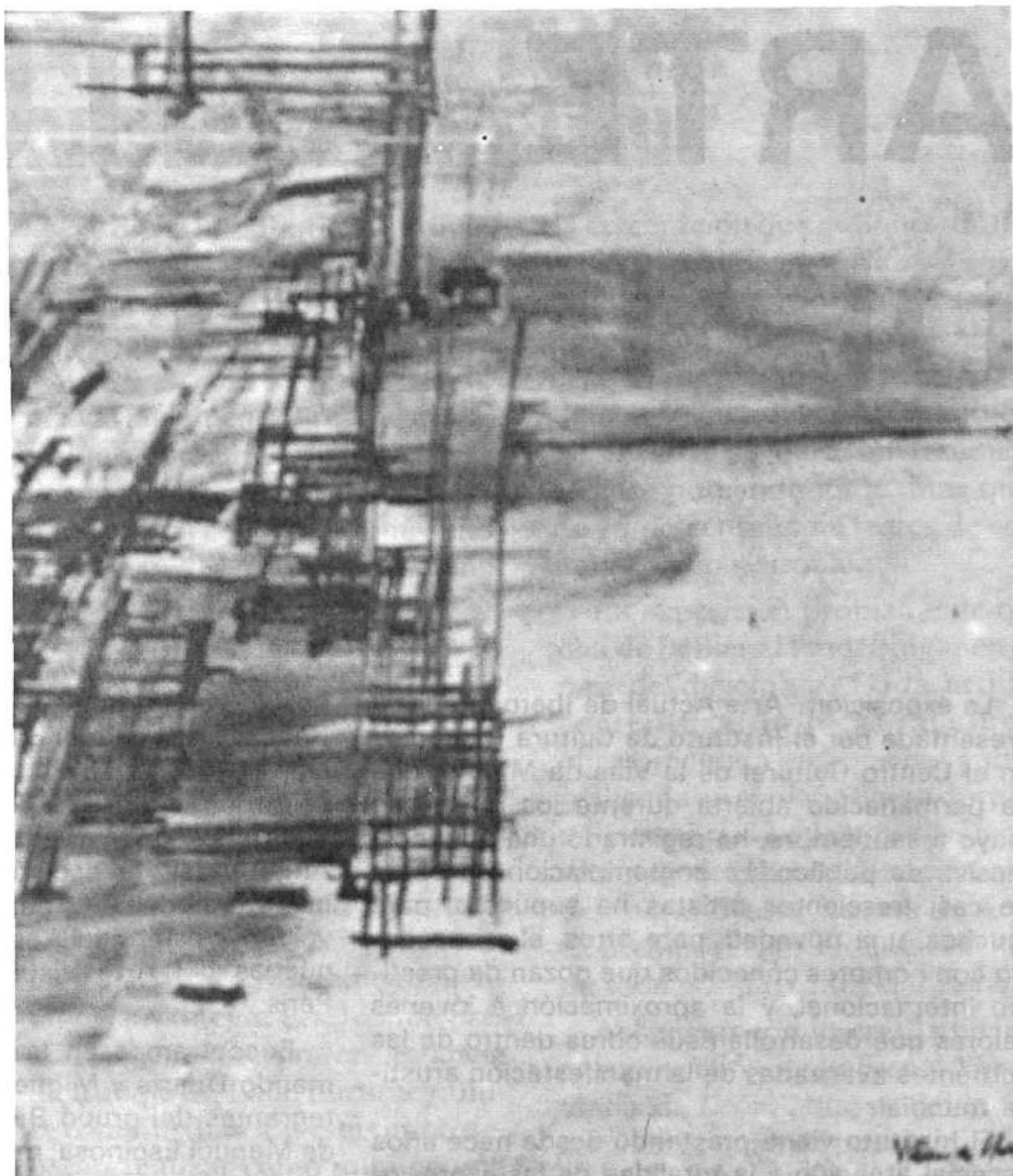
La guerra civil de España y la mundial que siguió a la nuestra impresionaron profundamente al matrimonio Szenes. María Helena organizó entonces varias ventas de obras de arte en favor de los niños republicanos españoles refugiados en Francia, pero en 1940, tras una breve estancia en Lisboa, se trasladó con su marido a Río de Janeiro, en donde permaneció hasta 1947. Durante esa estancia en la capital carioca se produjo el acontecimiento que según María Helena fue para ella el más grato y consolador entre todos los de su brillante carrera artística. El pintor uruguayo Arden Quin era íntimo amigo de Torres García, el pintor predilecto de María Helena, y de la propia María Helena. Un día le pidió a esta última que le facilitase una colección de fotografía de todas sus obras, para enseñárselas al venerable maestro uruguayo. María Helena accedió a la petición. Torres García se entusiasmó al ver su pintura, y no sólo le escribió felicitándola, sino que en la hoy inencontrable revista *Alfar*, recién fundada por Arden Quin, publicó un elogioso artículo sobre la labor de la gran pintora portuguesa. Durante esa estancia en Río no solo expuso María Helena en la capital, sino también en el progresivo *Belo Horizonte* y en Nueva York. Su vida a partir de entonces fue una sucesión de éxitos y de exposiciones en las más importantes galerías y Museos del mundo. Cabe recordar como anécdota interesante para los hispanoparlantes, que el primero de los grandes premios que consiguió a lo largo de su gloriosa carrera le fue discernido en la Bienal de Caracas de 1955.

Cuando María Helena no había cumplido todavía los veinticinco años pintaba unos lienzos figurativos con deformación de las formas y notable esquematización, pero también obras lite-

ralmente inventadas, notables por su rigor compositivo. En algunas de estas telas, aunque sean todavía figurativas, hay un curioso paralelismo con las estructuras ortogonales de Torres García. Utilizaba también a menudo perspectivas insólitas y pintó incluso algún delicioso lienzo ingenuo con ambientación de narrativa infantil. En 1935 realizó sus primeros lienzos no imitativos pero sin que ello la obligase a renunciar en ninguna de sus obras posteriores a una presencia difusa de figuras humanas integradas en el ritmo de la ordenación abstracta.

"La Chambre à carreaux", de 1935, puede ser elegida simbólicamente como origen de la nueva manera. La estructura es un modelo de sencillez. Se trata del interior de una habitación sin ventanas ni puertas visibles. La única anécdota del lienzo la constituyen la pared del fondo, las dos paredes laterales, el suelo y el techo. Todo este interior se halla recubierto de azulejos y sus ritmos cromáticos se prolongan de plano en plano. No hay nada más, pero la deformación del espacio, hasta convertir en blandas las superficies sólidas y la movilidad de todos los cuadrillos crean un clima de delicuescencia de la materia, desasosegante en su ambigüedad. Las superficies vibran en una movilidad controlada, pero no programática. No cabe relacionar esta invención con las investigaciones cinéticas de Vasarely, pero sí con una premonición del op difícilmente explicable en aquel entonces. En años posteriores fué perfeccionando María Helena su sistema de cuadrillos, pero alternándolos con retículas lineales que representaban también interiores un tanto angustiosos, en los que realizaban sus acrobacias unos arlequines distorsionados. Las cimas de movilidad se dan en obras como "Partida de ajedrez", en la que la deformación del espacio en torno al tablero me hace pensar en la curvatura de la luz al pasar en las cercanías de las estrellas enanas. A una línea similar, pero figurativa y expresionista, pertenecen sus alucinantes "Jugadores de cartas", de 1948. Rostros y cuerpos son fragmentos de la estructura abstracta y se engalanan con una alucinante vibración op.

La época de las guerras le inspiró a María Helena lienzos trágicamente convulsos. Marañas de formas humanas o multitudes aterradas ocupan la totalidad del espacio en "El Desastre" (1943) o en "El Incendio" (1944). María Helena se hallaba ya entonces en posesión no tan sólo peculiar manera de organizar el espacio y de su limpia y sensible factura antiextremosa, sino también de su cromatismo refinadísimo. Su color es espacio y ratificación del clima que desea crear. Domina las contrastaciones suaves de los primarios, pero puede desparramar también una atmósfera ocre o sepia o



unas monocromías azules tan refinadas como emotivas.

A partir de 1945, una vez terminadas las guerras, la temática de María Helena se hizo menos trágica. La pintora se interesó de nuevo por la velocidad y los ritmos de nuestra época con una naturalidad libre de los alambicamientos de buena parte del futurismo italiano. En dicho aspecto su "Bala que se estiran hileras azulencas de es un encabalgamiento de trazos de ambos colores sobre un fondo marfil que intensifica la luminosidad. En otras composiciones los cuadrados del fondo desaparecen y se convierten en luz sobre la que se estiran hilera azulencas de cuadrillos líricos. El refinamiento infable, con suntuosidades amarillas a veces en una dominante fría o con tensiones tambaleantes en medio de una estructura ortogonal, hacen que la contemplación de las obras de María Helena constituyan una perenne e incabable sorpresa. Por debajo de una obra así subyace una inmensa cultura hereditaria y un interés profundo por todos los adelantos técnicos de la época.

María Helena figura entre los escasos pintores de todos los tiempos que han inventado un espacio maleable que deforma la fuga de las paralelas y hace que muchos de sus planos sugieran el cierre sobre ellos mismo. La única palabra que se me ocurre para definir su quehacer es la de inefabilidad. No hay un solo lienzo suyo que se parezca a ningún otro del indescribible Kandisky, pero enlaza a ambos esa sugerencia de un estado de ánimo en

el que no intervienen la literatura, ni ningún recurso sentimentaloides, sino tan sólo la magia de una factura infinitamente sencilla y de un color que es luz, forma y comunicación anhelante de sabiduría y amor. Viendo los lienzos de María Helena he recordado con frecuencia algunos de los escritos de Dámaso Alonso sobre la poesía de San Juan de la Cruz. Dámaso sabía que podía analizarla y así lo hacía, pero reconocía con entusiasmo que había algo más que escapaba a todo análisis y que sólo era posible comenza a comprenderlo a través de una comunicación que no era ya literaria, sino necesariamente mística. El último secreto de esta pintura que constituye, en unión de la de Kandisky, una excepción única en nuestro siglo, no nos lo revelará nunca el análisis. Se la puede, no obstante incluir sin palabras si se la vive sin ningún prejuicio. Ante una obra así, una vez terminado su estudio neutral, hay que situarse con recogimiento y sin reticencias culturalistas. Puede apaciguarnos o desasosegarnos igual que un mosaico de Rávena o que el interior de una catedral gótica. De lo que no cabe duda es que nos demuestra que una obra de arte no es tan sólo forma, materia y color, sino que en aquellas realizaciones que objetivan verdaderamente el espíritu de la época, hay algo que trasciende las realidades visibles y que nos hace empezar a conocer mejor nuestros propios anhelos y los del dintorno espaciotemporal en el que nosotros mismos nos estamos configurando minuto a minuto.

ARTE ACTUAL DE IBEROAMERICA

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

La exposición "Arte Actual de Iberoamérica", presentada por el Instituto de Cultura Hispánica en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, que ha permanecido abierta durante los meses de mayo a septiembre, ha registrado una afluencia masiva de público. La contemplación de obras de casi trescientos artistas ha supuesto, para muchos, una novedad, para otros, el reencuentro con nombres conocidos que gozan de prestigio internacional, y la aproximación a jóvenes valores que desarrollan sus obras dentro de las corrientes avanzadas de la manifestación artística mundial.

El Instituto viene prestando desde hace años especial atención a la totalidad de las expresiones culturales que se desarrollan en América. Son numerosas las exposiciones que ha organizado: desde las dedicadas a arte popular, pintura primitiva o ingenuista, arte colonial y documentación arquitectónica, hasta muestras individuales y colectivas reveladoras de las más modernas y conflictivas tendencias. Con motivo de la exposición que comentamos ha editado un extraordinario catálogo, de gran formato, que recoge amplia información sobre los artistas concurrentes, así como abundante ilustración gráfica. Hace catorce años, concretamente en 1963, el Instituto organizó la exposición "Arte Actual de América y España". Gracias a ella en España y en Europa se pudo tener amplia visión del momento innovador y brillante que vivía el arte en aquel continente. En la muestra actual figuran nombres que ya estuvieron en aquella, algunos de ellos hoy maestros reconocidos internacionalmente. La pintura, las artes textiles y las artes de la estampación se han dado cita de nuevo en esta muestra reveladora de la actividad que hoy desarrollan los artistas iberoamericanos dentro y fuera de sus países de origen.

La representación más numerosa ha sido la de Argentina, seguida de Brasil, la República Dominicana, Costa Rica y Colombia. En el momento presente tal vez sea la pintura argentina la más variada y rica de cuantas se producen en las dos Américas. El perfeccionismo, el extraordinario dominio de oficio que acreditan sus artistas y lo que podríamos llamar "fiebre de finura", incluso dentro de las corrientes normativas, son constantes en el acontecer de su investigación plástica, cuyo primer momento de evolución puede situarse en la década de los años veinte. Por entonces la asimilación del impresionismo y del naturalismo permitió que la pintura argentina se situara a la vanguardia de los movimientos de América. Ya en 1921 Cutarella Manes realiza esculturas cubistas y, poco después, Sibelino, su primera escultopintura abstracta. A partir de la síntesis entre cubismo y futurismo, de la que fue anticipador con sus obras Petoruti; y de Soler, que abrió camino a un surrealismo "sui generis", menos intelectualizado que el europeo, artistas argentinos pasarían a ser, a partir de 1940 ex-

portadores de nuevos procedimientos plásticos. Recordemos aquí el grupo Arte Concreto Invención (1945), el MADI (1947), Grupo Constructivo Arquitectural (1959) y un grupo sin nombre integrado por Mac Entyre, Carlos Selva, Miguel Angel Vidal y el escultor y arquitecto Ary Brizzi, inventores del Arte generativo (geométrico, envolvente esferoidal), así como el grupo de Búsquedas del Arte Visual, que se desarrolló en París.

Encontramos en la exposición obras de Armando Duarte y Miguel Bengoechea, ambos integrantes del grupo Búsquedas del Arte Visual; de Manuel Espinosa, miembro fundador del Grupo Arte Concreto Invención; de Luis Barragán, miembro del Grupo Orión, creado en 1939 y el primero de carácter plenamente surrealista dentro del mundo hispánico; del también surrealista José Manuel Moraña, de Jorge Ludueña, Miguel Ocampo, Julio Paz, Sarah Grilo (residente en Madrid y exponente de la pintura abstracta); del escultor Ary Brizzi; de Luis Benedit con obra en la línea de un surrealismo naturalista; Adolfo Estrada y Antonio Berni, Gran Premio de Grabado de la Bienal de Venecia el año 1962 y cuyo realismo ha derivado a cierta síntesis entre la pintura social y el pop-art.

Entre los brasileños figuran artistas tan destacados como Aizenberg, Vinicio Horta, Decio Noviello y Claudio Tozz; de México: José Luis Cuevas, Roberto Donis, Leonardo Nierman y Daniel Kuntz Márquez; hay obras de los peruanos D'Ornellas, José Antonio García Miró y Joaquín Roca Rey; de Honduras: José Antonio Velázquez, creador de un naïf sabiamente primitivo; del panameño Zachrisson; del venezolano Carlos Cruz Diez (op-art); de los uruguayos Antonio Andivero, Barcala y Luis A. Solari. Recordamos de Costa Rica a Carlos Barboza y Otto Apuy; de la República Dominicana a Alberto Ulloa, Fernando Ureña, Eligio Pichardo y Menicucci; al boliviano Pantoja; entre los cubanos a Baldo Balart, Cundo Bermúdez, Jorge Camacho, Agustín Cárdenas y Ramón Dorregó, y un largo etcétera que siendo igualmente importantes por la labor que realizan no podemos citar por razón de espacio.

Parte de los artistas que figuran en la muestra iniciaron su obra con anterioridad a 1945, cuando apuntaba una figuración matizada de expresionismo o envuelta en cierta fantasía surreal, que después ha ido consolidándose; hay obras dentro de la tendencia naïf, neocubista y abstracta, y otras que se desarrollaron hacia la década de los años sesenta como el pop, el op, el neosurrealismo, el gestualismo y la sátira social antiacadémica. La representación constructiva de Argentina y Brasil constituye uno de los grupos más importantes.

Entre los años que transcurren entre 1960 y 1970 se hace extensiva también al continente

esa corriente mental de investigación intelectual y especulativa, cuyo fin es alcanzar una realización noética. Se trata del arte conceptual que presenta la particularidad de estar desvinculado o tiende a estarlo, del objeto, y libre de la sumisión al material, a la agradable manipulación artesana o industrial y que se dirige a la ideación de un motivo en el que la obra se sitúa para evidenciar una situación o una imagen mental privilegiada. Por estos años en Argentina un grupo procede a la realización de acciones y operaciones de tipo ecológico-político y "pobre", guiados por el crítico Jorge Clusberg, teorizador del llamado Arte de sistemas. Luis Benedit, Clorindo Testa (los dos presentes en la exposición) forman parte del mismo, junto con Luis Pazos, Carlos Ginzburg (autor de famosas acciones ecológicas), Juan Carlos Romero, Oscar Maxera y Marcel Alloco.

América configura por sus características geográficas y humanas un espacio de resonancias épicas, y con frecuencia el artista logra reflejar de un modo u otro en su obra, la monumentalidad y la diversidad del medio. El hombre de nuestro tiempo elabora constantemente los nuevos signos de su mundo y de su vida. Los medios de comunicación, acotando distancias y haciendo comunes problemas y situaciones, contribuyen a hacer posible una manifestación de amplitud universal que, aun determinada por la peculiaridad propia de cada país, realiza a su vez la confrontación con el acontecer artístico universal. Los componentes del elemento nacional constituyen el telón de fondo de la evolución y de la inventiva personales de cada artista y repercuten con máximo vigor en la vinculación a lo tradicional, que conserva validez incluso para la creación de un arte que asimismo se considere como radical y vanguardista.

El arte actual de Iberoamérica, que configura una multiplicidad de estilos y de posibilidades expresivas, camina hacia metas siempre renovadas a las que conduce la inquietud creadora de sus artistas y sus casi ilimitadas dotes de invención. En definitiva, lo que las obras que hemos contemplado reflejan es la actitud del hombre en el mundo actual, y éstas se definen a sí mismas en una confrontación con lo circunstante.

Hoy puede decirse que la nueva figuración experimenta un creciente desarrollo en toda Iberoamérica, pero esta neofiguración reelabora todas las conquistas de la abstracción informal y lo hace, en general, sobre una base más expresionista que surreal. También es nota que creamos característica, dentro de la corriente no expresivista sino normativa que desarrollan destacados artistas, el hecho de que persiguen, a través de la estructuración y racionalización de las formas, cierto purismo tendente a lo inefable, que da noción de vida orgánica, más que de estricto mecanismo.

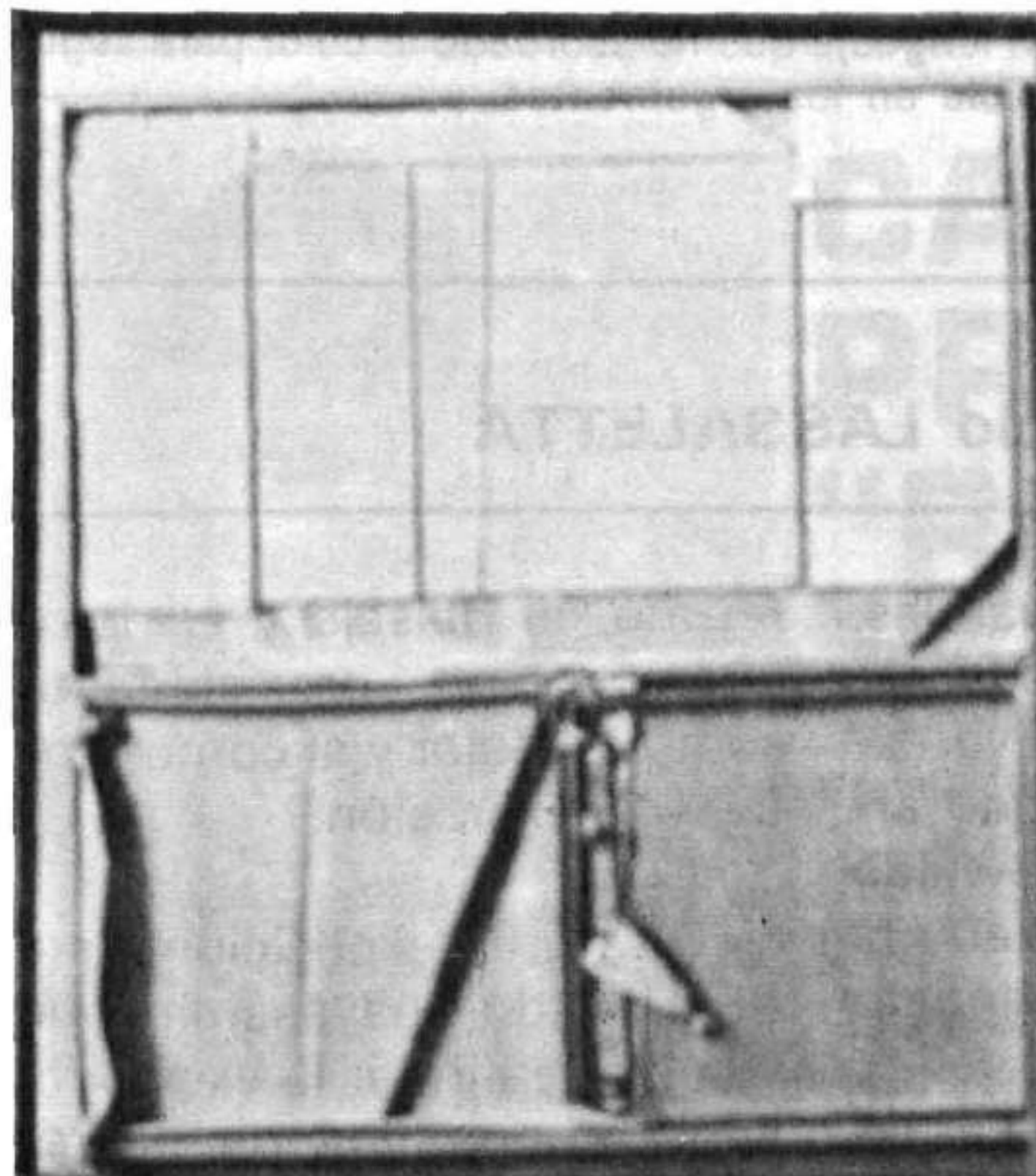
IV BIENAL DE PINTURA "PROVINCIA DE LEÓN"



Luis A. Solari



O. Menicucci



W. Barcala

Madrid - España, 15 de septiembre de 1977

La Bienal de Pintura "Provincia de León" que organiza la Institución Fray Bernardino de Sahagún, próxima a cumplir su cuarta edición, ofrece una notable variación en los planteamientos que la animan y en lo que ha de ser su desarrollo. En primer lugar, establece como tema monográfico "El Realismo español en la diversidad de sus orientaciones vigentes"; da entrada a la participación gestora de los artistas en el certámen y pretende, a su vez, desplazar del mismo los aspectos competitivos y los inmovilismos convencionales.

Está prevista su celebración en el mes de noviembre del presente año y ha de consistir en lo siguiente: los artistas expresamente invitados, producida la selección previa, permanecerán en estancia de trabajo en León durante quince o veinte días. En este tiempo deberán realizar como mínimo una obra, en salas de trabajo que estarán abiertas al público. Con ello se pretende poner en práctica una modalidad informativo-cultural más dinámica y completa de la que suponen las exposiciones tradicionales. Está prevista también

la celebración de reuniones de discusión (posiblemente abiertas al público), en torno a temas que propuestos por la organización podran ser modificados de acuerdo con los artistas. Al término de las mismas se dará un resumen escrito, pudiendo los artistas que así lo deseen incluir textos de comunicación personal.

La exposición propiamente dicha de la Bienal tendrá lugar en el mes de diciembre. Cada artista presentará un total de cinco obras, incluida una que haya sido realizada en el plazo fijado durante la estancia. La Institución recibirá una de ellas en donación con destino al Museo Leonés de Arte Contemporáneo, estando excluida toda posible comercialización.

Acogemos con interés la nueva estructuración de la Bienal "Provincia de León", que ya desde sus comienzos gozó de prestigio, y esperamos que este deseo de hacer más viva y directa la participación del artista y del público en este tipo de certámenes, rinda los mejores resultados.

R.M.L.

EXPOSICION DE COSSIO

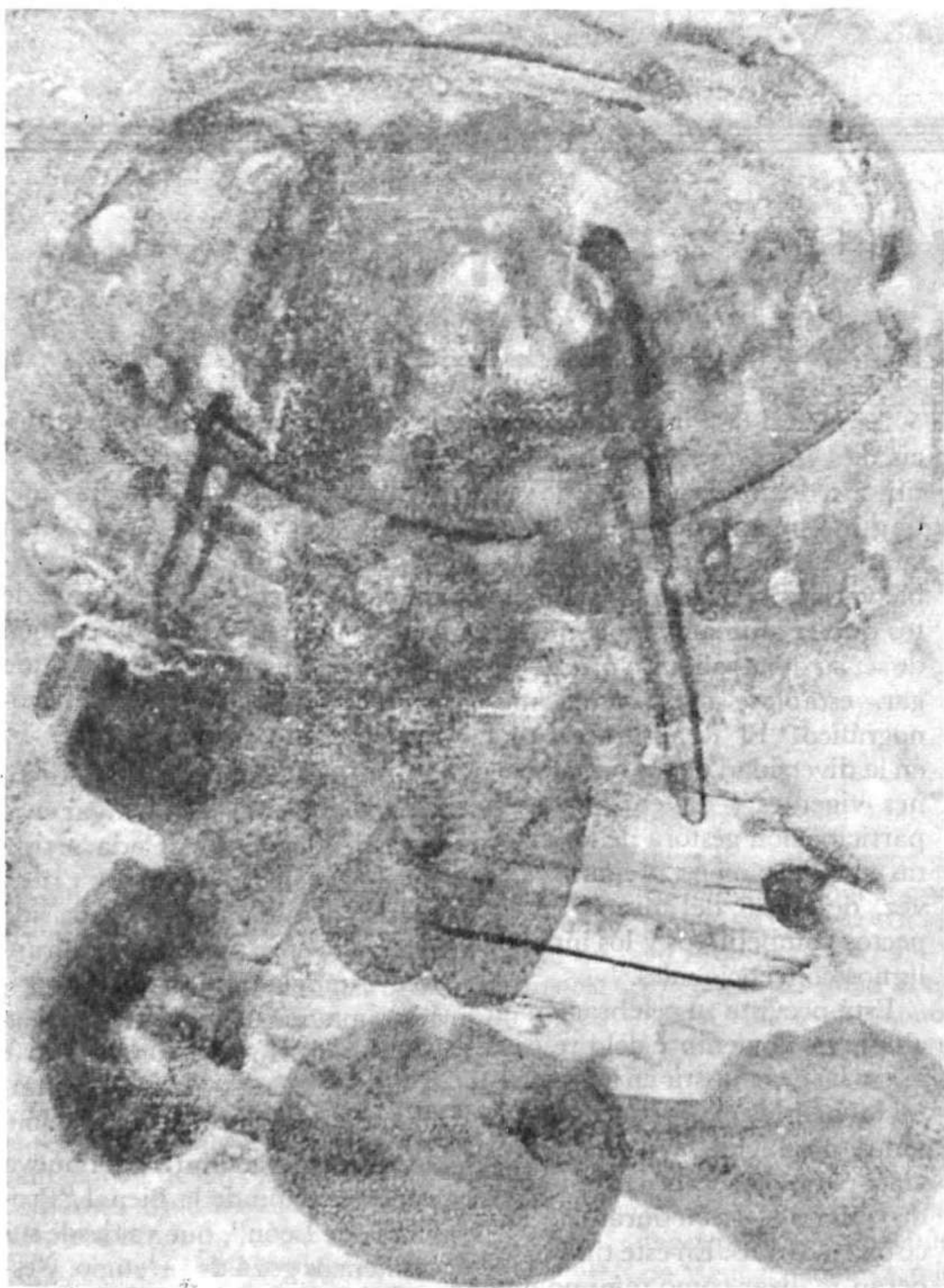
Los barcos de Cossío, espectros de materia blanquecina, brumosa y grave, se yerguen fantasmales o flotan a la deriva de sordas marejadas. Sus bodegones, milagro de invención y de existencia ganada a una realidad que sólo a él le es propia, conjugan objetos y frutos cuyos contornos se tornan con frecuencia signográficos. Un arco iris particular, restringido a un ascetismo rigurosamente extremado, recoge su paleta creadora de un mundo de cosas inertes, que son trasunto de la Naturaleza viva.

Pancho Cossío, que de su firma hizo un juego de peces entrelazados, es uno de los más insignes pintores españoles del siglo XX. Su fama tal vez no ha trascendido, en la medida que debiera, las fronteras, pese a que en 1965 se dedicó a su obra una sala especial en la Feria Mundial de Nueva York. Es sólo cuestión de tiempo. Ahora, en Santander, un homenaje ha venido a sumarse a los rendidos a

este pintor fallecido en Alicante el 14 de enero de 1970.

Todos los años se celebra en la localidad santanderina de Cabezón de la Sal la "Semana de la Montaña", y dentro de los actos culturales que con este motivo se organizan, tiene lugar una exposición dedicada a artistas montañeses. Este año, Juan Antonio Pereda de la Reguera, coordinador de estas actividades, quien se ocupa directamente de la organización expositora, ha reunido obras de Cossío fechadas entre 1948 y 1968. A esta muestra le habían precedido en años anteriores las de Cesar Abín, Quirós y María Blanchard.

Sobre la personalidad de Cossío, hombre estrambótico "de aspecto trágico y gruñón" se ha escrito bastante, así como de su obra. El poeta y crítico Arturo del Villar, en el acto celebrado dentro de la Semana citada, en Renedo de Gabuérnia, pueblecito donde



minos de sugerencia que ofrecen a través de los equilibrios, juegos simétricos o lo contrario, composiciones, curvas, rectas, geometrías, transparencias, variantes visuales, vuelos, surtidores, cascadas, laberintos, construcciones, escaleras y cuerpos que lleva a cabo con varillas de acero inoxidable y plásticos transparentes —a veces coloreados— que alzan, reposan, apuntan hacia nuevos horizontes y reciben siempre el auxilio de la luz que —a su manera— las completa.

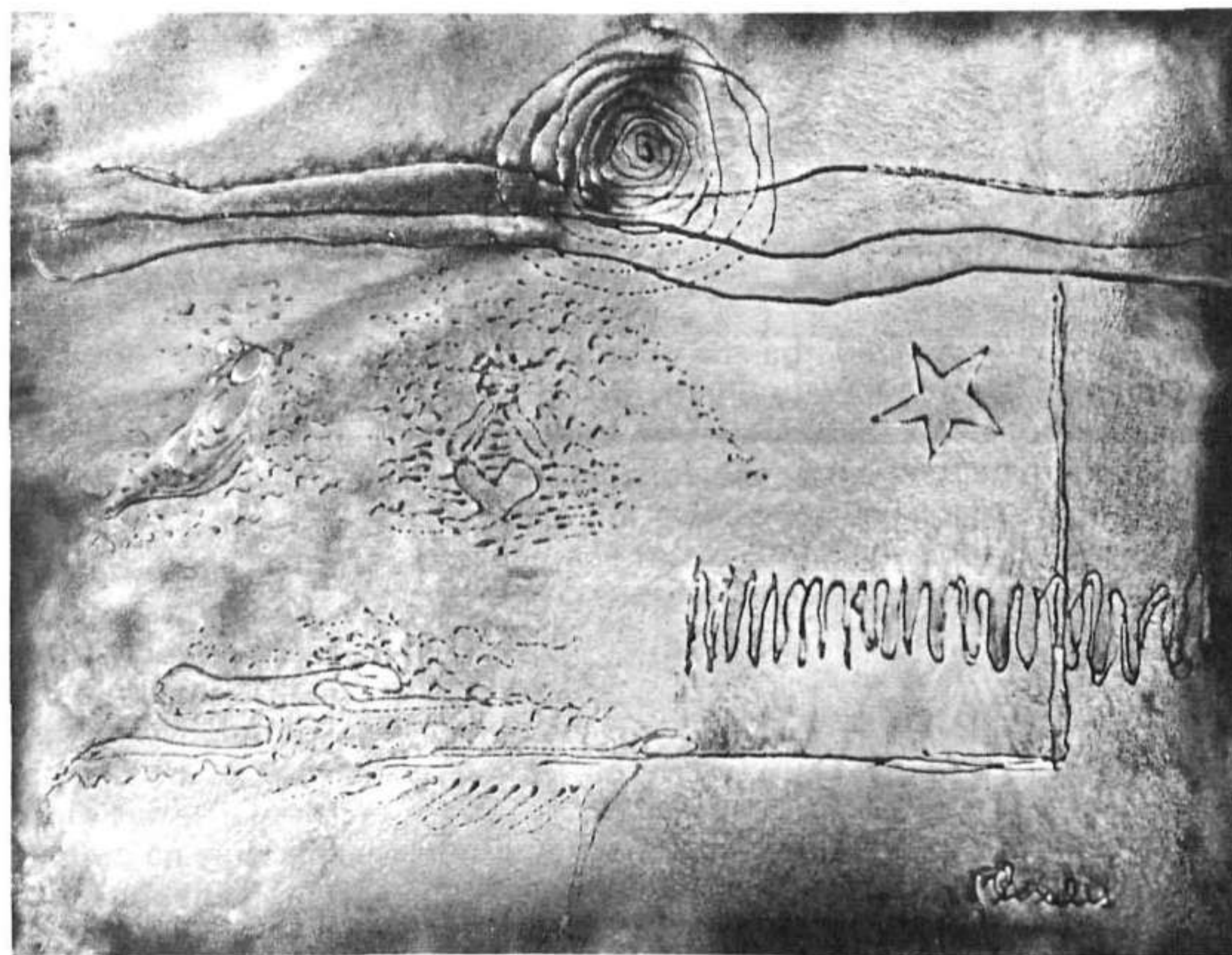
Completar al que contribuye,

también, el movimiento: nada queda estático en sus esculturas abiertas a sus alrededores y a sus interiores —a sus misterios— variantes.

Variantes de una concepción que si es nacida de la inteligencia, hijas son, también, de la sensibilidad de Alfaro. Sensibilidad que, sin desdeñar el lirismo, el escultor ha sabido convertir en oficio.

Oficio que se traduce —en las muestras que comento y recomiendo— en unas obras difícilmente perfectibles y por si fuera poco bellas.

MERCEDES ROSALES en Galería Leonora



Una grata sorpresa me ha deparado la contemplación de la última —segunda que le conozco— exposición que Mercedes Rosales ha presentado en la Galería Leonora. En ella, la pintora "fauve" e ingenuista que conocemos ha dado, en el transcurso de un breve espacio de tiempo —aparentemente— un giro de 180 grados a su expresión. Aparente cambio que, pensado y contemplado con detenimiento se hace más patente en la forma que en el fondo: si en aquella la figuración representativa —interpretada a su modo— hallaba una imagen conocida, ahora, ésta, queda más próxima a la creatividad.

Creatividad que sigue naciendo —sugerida— de un fondo también felizmente ingenuista que tiene que ver con la abstracción, los signos y hasta con ciertas figuras que llegan trazadas con absoluta libertad.

Lo único que verdaderamente que ha desaparecido es su gusto por lo que podríamos llamar "locura" del color, pues ahora, éste, en su obra, llega tenue y elegantemente tratado —monocromo a veces, siempre bien concertado— para servir de soporte a unos argumentos apenas apuntados o surcados, expresión de un lenguaje que ha asordado el color para seguir siendo ingenuamente sensible en los argumentos.

GUAYASAMIN en Galería Ignacio LASSALETTA

Veinte óleos, acuarelas, dibujos y obras gráficas suman el total de la nueva exposición que el conocido artista ecuatoriano Oswaldo Guayasamin exhibe en la nueva Galería de Ignacio Lassaletta.

Muestra en la que el artista aborda diversos temas que siempre le han sido gratos: el

retrato, el paisaje y el dolor humano, no precisamente como tal dolor y sí como motivo de expresión.

Otra gran exposición, ésta de Oswaldo Guayasamin, que viene a reafirmar la excelente línea emprendida por la recién inaugurada Galería de Ignacio de Lassaletta.

pasó parte de su infancia Cosío, leyó un poema en el que se aproxima al hombre y rememora una visita hecha a su estudio madrileño. Versifica el poeta la entrevista y a su través nos llegan los objetos, los libros, la tetera, los lienzos del entorno, la mirada de Pancho, su no querer desvelar la ternura debajo del dolor... "sordo, cegato y cojo, pero pintor primero, dueño de la materia su corazón a pájaros, / gran señor

del color usado con sigilo". Y sobre su carácter, otra vez la alusión de extrañeza "contradictorio como un barco en la tierra destartado y triste", "pintaba los afectos por el mar y las frutas / para multiplicar el corazón del mundo". Palabras que arrojan luz sobre el móvil que animó la pincelada constructora del misterioso andamiaje de su mundo pictórico.

R.M.L.

Itinerario de EXPOSICIONES

Barcelona: por Francesc GALI

ALFARO en Sala Gaspar y Parque Cervantes

Dos son los puntos de cita para quienes quieran contemplar la obra más reciente del escultor valenciano Alfaro: la Sala Gaspar y el Parque Cervantes de nuestra ciudad. En ambos lugares dos colecciones logradísimas de sus obras quedan expuestas a la admiración. A la contemplación de unas esculturas que son la culminación de un ejer-

cicio del espíritu que, sumando perfección técnica, acaba en unas piezas bien hechas y completas.

Obras que alejadas de la vieja figuración ofrecen otra donde también lo conocido tiene reservada alusión y forma.

Es así que, deteniéndose ante cada creación, el visitante se maravilla por tantas adivinaciones y can-

CURSO SOBRE LOS POETAS DEL 27 EN LA UNIVERSIDAD DE SANTANDER

Se habló de ellos casi como conjurándolos para que llegasen al palacio de la Magdalena, sede de la Universidad Internacional de Santander, entre los días 26 y 30 de julio, mientras se celebraba el curso dedicado a los poetas del 27. Ninguno acudió: Jorge Guillén, que había prometido asistir, hubo de ser hospitalizado en Málaga; Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso estaban recuperándose de unas intervenciones quirúrgicas; Rafael Alberti anunció que iría si se lo permitían sus obligaciones en las Cortes, pero aquella semana resultó especialmente laboriosa; Gerardo Diego está enfadado con sus paisanos y se niega a volver a su Santander, su cuna, su palabra, y en cuanto a Juan Larrea, que también se comprometió a acudir a la convocatoria, no quiso hacerlo por culpa de un monumento que le desagrada.

Dirigió el curso el profesor Juan Manuel Rozas, de la Universidad Autónoma de Madrid, autor de dos libros sobre la generación del 27, contando con la colaboración del profesor Pablo Beltrán de Heredia, de la Universidad de Austin (EE. UU.). El salón de la Reina, lugar donde se celebraron las conferencias y mesas redondas, estuvo completamente lleno todos los días; lamentablemente, la participación de los cursillistas en los coloquios fue muy escasa, y en general poco brillante.

La primera conferencia estuvo a cargo del profesor Carlos Blanco Aguinaga, que habló sobre la poesía de Emilio Prados escrita en España, hasta su marcha al exilio mexicano. Evolucionó del subjetivismo al obje-

tivismo, ya que después de escribir algunos de los más bellos poemas de amor que ha dado su generación, hacia 1929 aceptó el compromiso político de componer poesía que ensalzara la lucha de clases.

Segunda conferencia: "Gerardo Diego, poeta creacionista", por Arturo del Villar. Tras historiar el ultraísmo y el creacionismo se comenta la escritura creacionista, con especial mención de la importancia dada a las imágenes, sobre todo a la imagen múltiple. Se establece después una relación entre el creacionismo y la música, el cine y el cubismo pictórico. Se explican las dificultades de interpretación que pueden presentar estos poemas y sus interpretaciones múltiples, justificando su validez. Se manifiesta que para el creacionista todas las palabras son igualmente válidas y bellas.

El día 27 significó la recuperación de José María Valverde para la Universidad española, tras su exilio canadiense. Dijo que el título de su intervención podía ser "La generación del 27 y yo", relatando sus primeras lecturas de estos poetas y lo que representó para él el hallazgo de la antología preparada por Diego. Entre las aportaciones destacables de estos poetas señaló su interés por la tipografía esteticista, relacionándola con el cubismo.

Por la tarde se celebró una mesa redonda en torno a los ismos, con la participación de los tres conferenciantes y el profesor Beltrán de Heredia, sin que pueda decir que hubo acuerdo ni siquiera en la denominación

común de estos poetas: ¿generación o grupo? Y entre tantos ismos aplicables, ¿hay que admitir el superrealismo? Está claro únicamente que no hay acuerdo sobre ello.

Al día siguiente el programa era muy extenso. En primer lugar habló Juan Manuel Rozas "Sobre el concepto de generación del 27", y recordó que estos mismos poetas, muchos de ellos catedráticos, han empleado el término de generación. De acuerdo con la tesis defendida por Ortega de que las generaciones se realizan por etapas de quince años, es aplicable el término a estos poetas, ya que sus componentes nacieron entre 1891 y 1905. Propuso que se la llame "generación de la vanguardia", porque su máxima labor fue entonar los ismos europeos con la tradición hispana.

A continuación habló José Luis Cano sobre "La muerte en la poesía de Guillén". Resaltó cómo en este poeta tan vitalista la muerte es una constante a la que se alude con temor, pero se la acepta como coronación de la vida. En cambio, no se acepta la muerte que no es natural, y escribe con violencia contra ella, contra el azar y la injusticia.

La mesa redonda celebrada por la tarde tuvo como moderador a Alfonso Canales, y trató sobre "Poesía y sociedad en el 27". El poeta malagueño expuso la evolución común de estos poetas hacia el compromiso social en unos momentos políticamente difíciles, y su actuación muy parecida durante la guerra civil. El coloquio también resultó comprometido, como era de su-

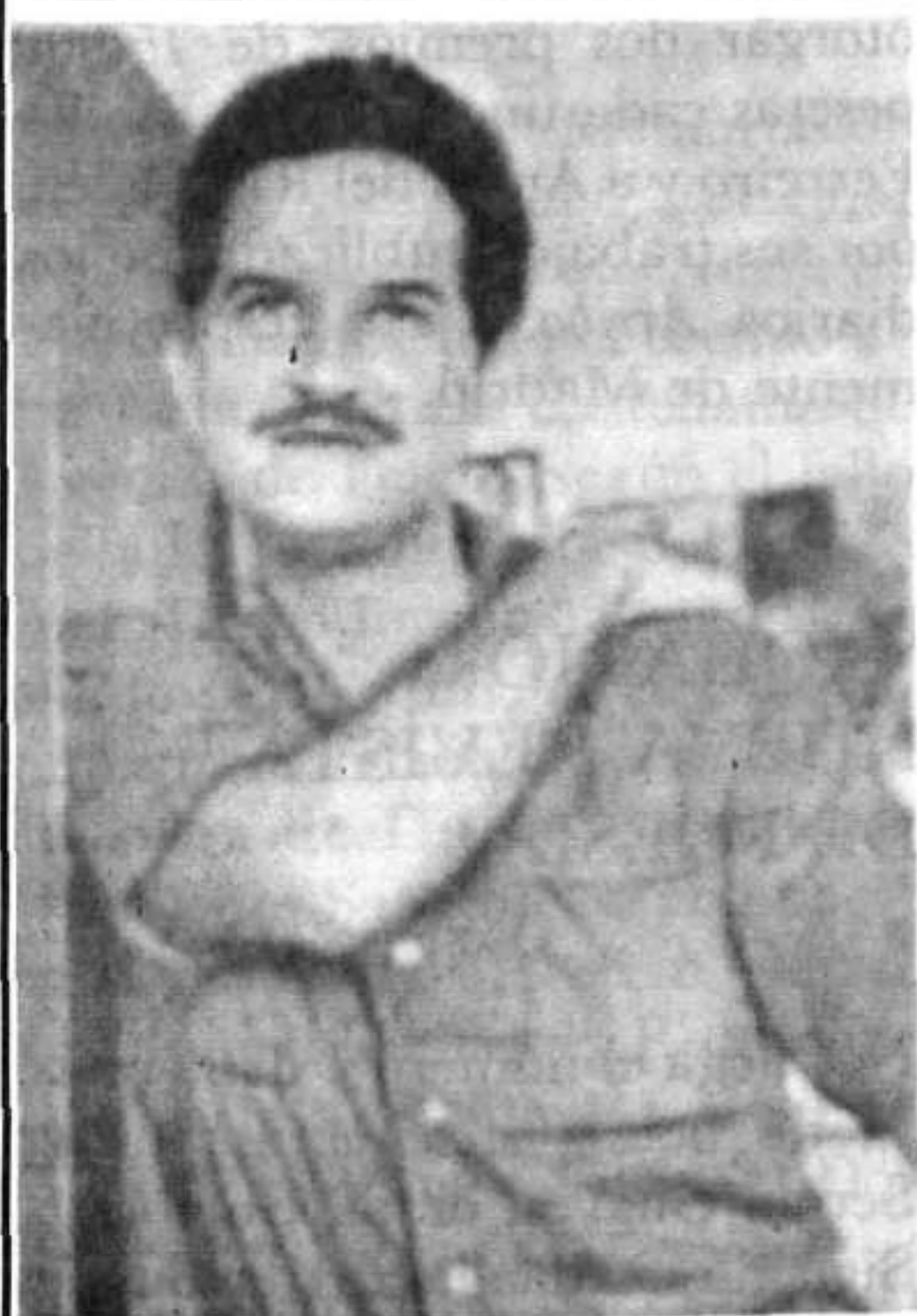
El viernes, en cambio, no hubo polémica. La conferencia de Ildelfonso-Manuel Gil versó sobre "Del 27 al 36", es decir, cómo vieron los poetas de la llamada generación del 36 a los del 27. Empezó por exponer su opinión acerca de esa discutida generación del 36, en la que se incluye, y consideró a sus componentes, discípulos en cierto modo de los del 27, pero más preocupados por los problemas humanos.

La mesa redonda sobre "Libros y revistas del 27" tuvo al profesor Rozas como moderador, y dado su tema no presentó dificultades dialécticas.

La última conferencia estuvo a cargo del profesor Rafael Martínez Nadal, gran amigo del grupo, especialmente de Lorca, que habló sobre "Cernuda en Inglaterra"; narró cómo fueron los primeros meses del exilio, la soledad, el dolor de ver morir a un niño vasco con el que había intimado, sus dudas personales y su vinculación total al bando republicano. Fue una charla muy emotiva, inspirada en la amistad y los recuerdos personales, con lectura de varias cartas del poeta y de un poema inédito.

Para clausurar el curso, el rector de la Universidad Internacional, profesor Francisco Ynduráin, pronunció unas breves palabras como homenaje y recuerdo a Pedro Salinas, que fue el primer secretario general de la Universidad y uno de sus fundadores en el albor de la República; como él asistió a aquellos cursos iniciales pudo contar algunas anécdotas y evocar la personalidad humana del poeta.

ARTURO DEL VILLAR



CARLOS FUENTES, PREMIO "ROMULO GALLEGOS"

Carlos Fuentes ha resultado ganador del premio "Rómulo Gallegos" con su novela "Terra nostra". El escritor mejicano, que fue uno de los integrantes

del "boom" de la narrativa hispanoamericana, ha publicado, entre otros, los siguientes libros: "La región más transparente"; "Las buenas conciencias";

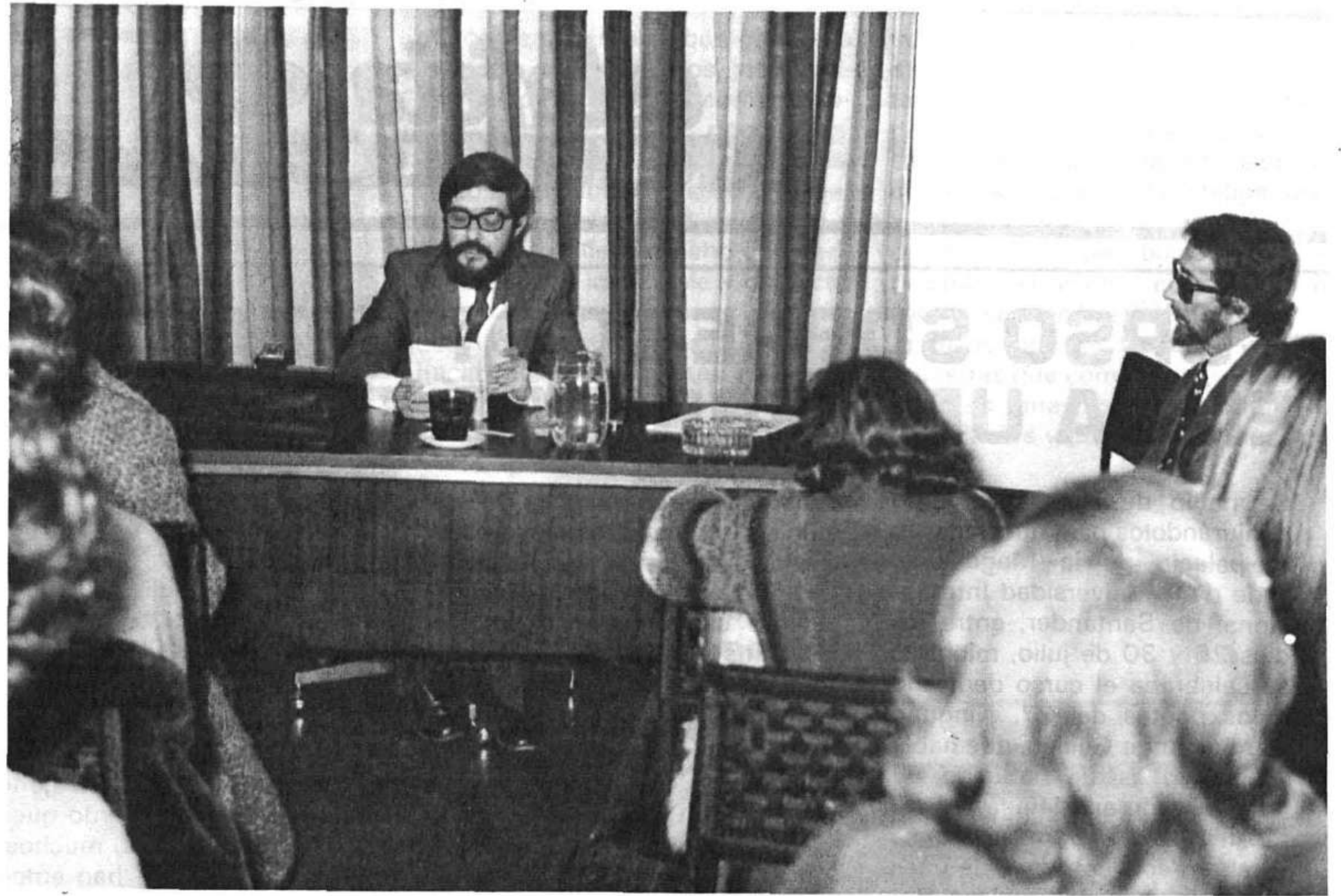
"La muerte de Artemio Cruz"; "Zona sagrada"; "Cambio de piel"; "Aura"; "Cumpleaños", etc. Carlos Fuentes tiene en la actualidad cuarenta y nueve años.

JOAQUIN CALVO SOTELO, PREMIO PATERNINA DE PERIODISMO

Joaquín Calvo Sotelo ha ganado el III Premio Paternina de Periodismo, dotado con 100.000 pesetas, por su artículo "Luto por unos viñedos", publicado en el diario *ABC*.

El segundo premio, dotado con 50.000 pesetas, fue otorgado a Pedro Rodríguez García, autor del artículo "Las cosas que sabe el rioja", publicado en el diario *Arriba*.

También fueron concedidos cuatro terceros premios, dotado cada uno de ellos con 25.000 pesetas, a Félix Ayala Viguera, por su artículo "Una cosa tiene la Rioja", publicado en *Amanecer*, de Zaragoza; Alfonso López Gradolí, por su artículo "Los vasos de buen vino de Rioja", publicado en *La Voz de Albacete*, Antonio Rojo Blanco, por su artículo "Su excelencia el rioja", publicado en *La Gaceta del Norte*, de Bilbao, y Celso Rubio del Valle, por su artículo "Un vaso de buen vino de Rioja", publicado en *La Gaceta del Norte*, de Bilbao. Bilbao.



CONFERENCIAS Y LECTURAS DE RAFAEL MONTESINOS EN AMERICA

Rafael Montesinos, en su gira por Hispanoamérica, ha dado dos charlas en Buenos Aires, presentado por José Carlos Gallardo. La primera tuvo por título "Lectura de poemas publicados e inéditos"

y la segunda "Sueño y realidad de Bécquer". Sus dos conferencias estuvieron patrocinadas por el Aula de Poesía Española "Antonio Machado", la Oficina Cultural de la Embajada de España

y el Instituto Argentino de Cultura Hispánica. De Buenos Aires partió para Asunción y después para Perú y Colombia.

FALLO DEL II PREMIO DE PINTURA DE LA VILLA DE RIAZA

Julián Pérez Muñoz ha resultado ganador del II Premio de Pintura de la Villa de Rianza, con una dotación de 100.000 pesetas. El segundo premio, dotado con 25.000 pesetas, ha correspondido a Irene Areal Alvarez. Obtuvo el tercer premio, dotado igualmente con 25.000 pesetas Antonio Castillo Meler.

NICOLAS COCARO PREMIADO

La fundación Severo Vaccaro concedió su premio bienal, correspondiente a los años 1976-1977, al periodista y escritor Nicolás Cocaro. La decisión fue adoptada por unanimidad del consejo directivo de dicha entidad, integrado por Adolfo Lanús, Roberto F. Giuti, Nicolás Greco Vaccaro, Juan Antonio Solari, Luis Federico Leloir, Juan S. Valmaggia, Eduardo Mallea, Alfonso de Lafferré, Venancio Deulofeu y Luis Fernández Vaccaro.

JOSE LOPEZ MARTINEZ, MANTENEDOR DE LA XXVII FIESTA DE LAS LETRAS DE TOMELLOSO

Con el acostumbrado esplendor y solemnidad, se ha celebrado en esta ciudad la XXVII edición de la Fiesta de las Letras, uno de los principales acontecimientos culturales de la región manchega. En dicho acto intervino como mantenedor José López Martínez, quien pronunció un discurso de gran contenido sociocultural. Se hizo entrega de los premios del certamen literario, los cuales correspondieron a Manuel Ríos Ruiz, Alfonso López Gradolí, Antonio Castro y Carlos Murciano, quienes dieron lectura a sus respectivos trabajos.

HA MUERTO TIBOR DERY

El pasado día 18 falleció en Budapest el escritor húngaro Tibor Dery. Tenía ochenta y dos años de edad. Dery dirigió el movimiento intelectual que precedió al levanta-

tamiento de Hungría en 1956. Sus obras han sido traducidas a varios idiomas.

CURSILLO DE CONFERENCIAS DE JOSE GARCIA NIETO

Sobre el tema "Poesía española contemporánea", José García Nieto ha dictado un cursillo de conferencias, durante los días 23, 24, 25 y 26 de agosto, en el Salón de Actos del Aula de Estudios "Bernat de Sarriá", de Benidorm.

HOMENAJE A PANCHO COSSIO EN SANTANDER

El Ayuntamiento de Cabezón de la San (Santander) organizó un homenaje al pintor Pancho Cossío, que aunque nacido en Cuba siempre se consideró y es considerado montañés. Primeramente, en Renedo de Cabuérniga, de donde era oriundo el pintor y donde transcurrió su niñez, y en la plaza que lleva su nombre, tuvo lugar la ofrenda de una corona de laurel, y a continuación el poeta y crítico Arturo del Villar pronunció unas palabras de evocación y

recuerdo, terminando con la lectura de su poema "Una visita a Pancho Cossío". Por último, fue inaugurada en Cabezón de la Sal una exposición antológica de obras del homenajeado, que permaneció abierta desde ese día, 11 de agosto, hasta finales de mes.

PREMIOS "VILLA DE GETAFE"

Reunido el Jurado del primer concurso periodístico "Villa de Getafe" el día 13 del mes de julio, y una vez examinados los trabajos optantes a los premios establecidos, acordó por unanimidad otorgar dos premios, de 75.000 pesetas cada uno, a Celso Emilio Ferreiro y a Angel del Río López, por sus trabajos publicados en los diarios *Arriba* y *Ya*, respectivamente de Madrid.

"AQUARIO", NUEVA REVISTA DE POESIA

Nos llega el número 1 de la revista de poesía *Aquario*. La dirige Sergio Chaves, desde Ginebra, y Sigfrido Radaelli, desde Buenos Aires. Colaboran en este número

(Viene de la pág. 3)

la escritura, en general, la significación de las obras en cuanto a su contenido expresivo o intencional en relación con las exigencias estéticas del arte contemporáneo. Pero no se establece limitación alguna con respecto a las distintas tendencias de escuela de la música actual. En cualquiera de ellas pueden manifestarse libremente los concurrentes.

7. Es obligatorio presentar las composiciones completamente orquestadas y la partitura de las obras se ajustará a la nomenclatura instrumental de la Orquesta clásica o a la de la gran orquesta sinfónica contemporánea.

8. Las partituras no deben ser firmadas ni presentar inscripción o signo alguno que pudiera sugerir el nombre del autor. Llevarán en la cubierta un lema además del título. Este lema se reproducirá en una plica que debe presentarse con las obras, conteniendo el nombre y la dirección del autor. Se abrirán tan sólo las plicas correspondientes a la obra premiada y a las que obtengan Mención Honorífica, como se dice luego.

9. Las composiciones deben presentarse en la Secretaría del Ayuntamiento de Alicante, antes de las catorce horas del día 15 de marzo de 1978. También pueden ser remitidas, certificadas, por correo. En este caso, es preciso que sean depositadas en la Oficina de origen antes de la precitada hora del día 15 de marzo de 1978, fijada como término improrrogable del plazo de admisión. De pedírsele, la Secretaría del Ayuntamiento librará un documento acreditativo de la recepción de las obras, que sería exigido para retirar las partituras de las composiciones no premiadas.

10. El Jurado, nombrado oportunamente y constituido por personalidades de competencia y autoridad indiscutibles, en su aspecto técnico, dos de ellas extranjeras, se reunirá en Alicante, si ninguna dificultad de orden material lo impide en el mes de abril de 1978. Emitirá su fallo en el plazo máximo de diez días, a contar de la fecha en que se reúna.

11. El Jurado tiene facultad para conceder una o dos Menciones Honoríficas entre las obras no premiadas que pudieran merecer esta distinción. También puede conceder tres Menciones Honoríficas si ninguna de las obras presentadas a concurso tuviera los méritos indispensables para que le fuera adjudicado el Premio y hubiese, en cambio, algunas dignas de Mención. El contenido de la Base 4 es aplicable igualmente a las composiciones objeto de esta Base 11).

12. Tanto el autor premiado como los que obtuvieron Mención Honorífica, conservarán todos los derechos que la Ley de



JACINTO LOPEZ GORGE, EN EL INSTITUTO DE ESPAÑA EN DINAMARCA

El viernes, 26 de agosto, en la sede del Spansk Kulturinstitut (Instituto de Cultura de España en Dinamarca), Jacinto López Gorgé pronunció una conferencia sobre tema: "El erotismo en la poesía española contemporánea".

Hizo la presentación del conferenciante el poeta y diplomático Jesús Riosalido, Agregado Cultural de la Embajada de España en Copenhage y director del Instituto. La conferencia fue seguida con especial interés, concluyendo

con un breve pero sustancioso coloquio. Fue servida una copa de vino español, como es costumbre en esa casa de la cultura de España en aquel país escandinavo.

Gloria Alcorta; Amelia Biagioni; Jorge Luis Borges; León Berarós; Angel Ronomini; Juan Gustavo Cobo Borda; Horacio Castillo; René Char; Sergio Chaves; Carlos Alberto Débole; Enrique Fierro; Alberto Girri; Rafael Guillén; José Isaacson; Juan Liscano; Miguel Labordeta; Ricardo E. Molinari; A. F. Molina; Angel Mazzei; Ricardo Mosquera; Ulyses Petit de Murat; Noemí Paz; Osvaldo Rossler; Sigfrido Radaelli; William Shand.

NUSTA DE PIORNO, PREMIO DE LAS JUSTAS POETICAS CASTELLANAS

El poema titulado "Memorias de lo pampa y castellano", original de la autora argentina Nusta de Piorno, ha obtenido el premio de las Justas Poéticas Castellanas de Laguna de Duero, según el fallo del Jurado calificador del Certamen. Dicho Jurado ha estado presidido por Arturo Aureo Galván, en representación del Alcalde de Laguna de Duero, José Luis Benavente San José, y compuesto por Timoteo Herrero Herrera, Manuel Rodríguez Rubio, Julio Vallelado, Carlos Urueña González, Ramón García Domínguez, Pedro Maíza Orte y Andres Quintanilla Buey.

LA UNESCO PATROCINA UNA EXPOSICION BIBLIOGRAFICA SOBRE EL CASTELLANO

Con motivo de la celebración del milenario de la lengua española, el Comité del Idioma Español de la Unesco acordó celebrar una serie de actos, entre ellos una exposición bibliográfica sobre nuestra lengua, que se inaugurará el próximo 12 de octubre en la sede de la representación diplomática española ante la Unesco.

MURIO JEAN ROSTAND

El pasado día 6 falleció en Ville D'Avray (cerca de París), a los ochenta y dos años, el biólogo y académico Francés Jean Rostand. Deja escrita unas 80 obras de gran variedad: científicas, como *La partenogénesis de los vertebrados* y *Genética de los batracios*, de vulgarización, como *La vida y sus problemas*; *Las grandes corrientes de la biología*, etc. Como filósofo, se distinguió por su inquietud y por un cierto pesimismo adquirido poco a poco durante sus investigaciones.

ARIAS ANGEL, PREMIO CIUDAD DE LA CORUÑA

El gran premio literario "Ciudad de la Coruña", en su primera edición, dotado con medio millón de pesetas, ha sido fallado a favor del profesor de la Universidad Complutense de Madrid, Juan Enrique Arias Anglés, que presentó la obra "Jenaro Pérez Villaamil".

JOSE LUIS TEJADA, PREMIO DE LA VENDIMIA JEREZANA

El premio nacional periodístico y de poesía convocado por las Fiestas de la Vendimia jerezana ha sido ganado por José Luis Tejada, del Puerto de Santa María, con 50.000 pesetas así como el premio periodístico correspondió a José Félix Navarro, de Sevilla, dotado con 100.000 pesetas.

FALLO DE PREMIO "ALCARAVAN" DE POESIA

El premio de "Alcavaran", de poesía, ha sido adjudicado a José García Nieto, por su poema titulado "Visión de Rilke sobre el Tajo."

Propiedad Intelectual concede a los autores, respecto a audiciones públicas, ediciones impresas, grabaciones y cualquier otro reconocido por dicha Ley; pero es obligatorio mencionar en los programas de los conciertos en que esas obras figuren, como en las ediciones impresas y en las de discos gramofónicos, lo mismo que en ediciones radiofónicas y televisivas de las repetidas obras, las siguientes leyendas, respectivamente:

"Premio Oscar Esplá", creado por el Excmo. Ayuntamiento de Alicante, año 1978 o Mención Honorífica en el Concurso para el Premio "Oscar Esplá", creado por el Excmo. Ayuntamiento de Alicante, año 1978.

13. El Ayuntamiento realizará las gestiones oportunas para que la primera audición de la obra premiada y, si es posible, de las distinguidas con mención honorífica, se efectúe en Alicante, en concierto público, por la Orquesta Nacional de España, de la Radiotelevisión Española, Municipal de Barcelona u otra análoga, durante el último trimestre del año 1978. A tal efecto los autores deberían remitir los "materiales de orquesta" perfectamente revisados y corregidos si les fueren solicitados. Dado el caso de que dificultades insuperables impidieran la organización del proyectado concierto en Alicante, el Ayuntamiento recabaría la inclusión de estas obras en los conciertos habituales de las mencionadas Orquestas.

14. La obra premiada no podrá ser ejecutada ni en España ni en el extranjero antes del estreno en Alicante; y sólo en el caso de que no pudiera realizarse en esta localidad dentro del tiempo previsto en la Base anterior, dispondrá libremente de su obra el autor, a efectos de primera audición.

15. El Premio se hará efectivo por el Ayuntamiento de Alicante, a partir de los treinta días de la publicación del fallo del Jurado, y tanto el autor premiado como los distinguidos con Mención Honorífica, recibirán un diploma o certificado testimonial del galardón obtenido.

16. El fallo del Jurado es inapelable. Queda entendido, asimismo, que los compositores concursantes, por el solo hecho de optar al Premio "Oscar Esplá", 1978, aceptan todas y cada una de las disposiciones contenidas en las presentes Bases del concurso.

PREMIO "FONDO CULTURAL ISABEL LA CATOLICA DE MEXICO" DE HISTORIA 1977

El "Fondo Cultural Isabel la Católica de México", con el propósito de estimular la investigación sobre la Historia de México, convoca el PREMIO DE HISTORIA 1977, de acuerdo con las siguientes bases:

1. Podrán participar todos aquellos estudios de carácter monográfico que versen sobre Historia de México, cualquiera que sea su tema específico o el período al que se refiera, elaborados originalmente en español, con criterio científico y metodológico, publicados en México o España, y cuyo

pie de imprenta corresponda al año de 1977.

2. Se otorgará un premio de cien mil pesos y diploma al autor, o conjuntamente a los autores, del estudio que, a juicio del Jurado, reúna mayores méritos, y podrá otorgarse un accésit de treinta mil pesos y diploma a la obra considerada finalista. El premio no se dividirá y podrá ser declarado desierto.

3. El Jurado calificador para el premio 1977 se integra con las siguientes personas: doctor Edmundo O'Gorman, doctor Miguel León Portilla, licenciado Ernesto

de la Torre Villar, doctora Josefina Zoraida Vázquez, doctor Jorge Gurria Lacroix, don Wilberto Jiménez Moreno y maestra Beatriz Ruiz Gaytán de San Vicente. Actuará como secretario, sin voto, el secretario del Comité Técnico del "Fondo Cultural Isabel la Católica de México".

4. El fallo del Jurado será inapelable y se decidirá por mayoría de votos. Para la validez del fallo se requerirá de un quórum de cinco miembros con voto.

5. Si por la renuncia de uno o varios miembros, o por cualquier otra causa, se afecta la composi-

ción del Jurado, el Comité Técnico del Fondo Cultural podrá hacer nuevas designaciones para que sea posible el quórum señalado en la cláusula anterior.

6. La inscripción deberá efectuarse en la secretaría del Jurado (Tabasco 68, México 1, D. F.), mediante carta solicitud, acompañada del "currículum vitae" del autor o autores, y cuatro ejemplares de la publicación, antes del 30 de abril de 1978. La inscripción podrá ser tramitada por el autor o autores, editorial u otra persona o institución interesada.

7. El Fondo Cultural no devol-

verá las publicaciones presentadas: un ejemplar quedará en la biblioteca del Instituto Cultural Hispano Mexicano y los otros serán entregados a instituciones mexicanas de investigación histórica.

8. No se mantendrá correspondencia con los concursantes.

9. En el caso de declararse desierto el Premio, el Jurado recomendará la aplicación de la suma a él destinada a otros fines relacionados con la investigación histórica.

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

SAGUNTO: VII SALON DE OTOÑO

1. Podrán participar en este Salón de Otoño de Pintura, todos los artistas nacionales o extranjeros residentes en España. Cada concursante podrá presentar dos obras como máximo.

2. Los premios que se establecen son los siguientes:

Primer Premio dotado con 100.000 pesetas

Accésit dotado con 50.000 pesetas

Premio Especial de 40.000 pesetas

a) Si el primer premio o accésit recayese en una obra de tema saguntino, no optará la misma al premio especial.
b) Las tres obras premiadas quedarán en propiedad de la Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto, reservándose ésta, el derecho de reproducción de las mismas.

3. Los concursantes tendrá completa libertad de tema. Se admitirán todas las técnicas o procedimientos pictóricos y todas las tendencias o corrientes estéticas. El tamaño de las obras será libre.

4. Las obras se presentarán debidamente montadas sobre bastidor o soporte sólido y enmarcadas.

5. Las obras podrán entregarse personalmente o remitirlas por agencia de transporte a la Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto, José Antonio, 67, Sagunto (Valencia), de nueve a catorce horas y en días laborables, dentro del plazo comprendido entre los días 1 de septiembre al 1 de octubre ambos inclusive.

Correrán a cargo del concursante los gastos de transporte de las obras, no responsabilizándose la Caja de Ahorros de los riesgos y desperfectos que puedan sufrir las mismas durante su traslado.

Por correo aparte y a esta misma dirección, remitirán los cuerpos A y B del boletín de inscripción, adheriendo los cuerpos C-1 y C-2 a las obras.

Los cuadros estarán firmados y cada uno irá acompañado de un sobre conteniendo los siguientes documentos.

a) Fotocopia del Documento Nacional de Identidad y en el caso de extranjeros, justificante legal.

b) Una fotografía en blanco y negro del cuadro presentado, en tamaño no inferior a 13 x 18 cms.

c) Breve "currículum" artístico del concursante.

6. La Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto designará una comisión de expertos que efectuará una selección de las obras, aunque para el fallo se tendrán en cuenta todas las obras recibidas.

El Jurado será nombrado por la Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto. Su fallo será inapelable y se dará a conocer en el acto de inauguración del Salón, pudiendo declarar desierto alguno o todos los premios. La entrega de premios se efectuará el mismo día de la inauguración de la Exposición día 31 octubre.

7. La exposición de los cuadros seleccionados se celebrará en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros, Plaza Cronista Chabret, 4 de Sagunto, del 31 de octubre al 13 de noviembre, estando abierta los días laborables de diecinueve a veintiuna horas y los festivos de doce a catorce horas.

8. Las obras no premiadas ni adquiridas deberán ser retiradas por sus autores o representantes, contra la entrega del cuerpo B del boletín de inscripción que se les poseyó en su día, dentro del plazo de treinta días a partir de la clausura del Salón; pasado este plazo, la Caja de Ahorros les dará el destino que estime oportuno.

9. La simple participación en este Salón de Pintura presupone la plena aceptación de las presentes bases, la conformidad absoluta con las decisiones del Jurado y la renuncia a cualquier reclamación.

BASES PARA EL IV CERTAMEN DE PINTURA PARA ARTISTAS NOVELES

1. Podrán concurrir a este Certamen de Pintura para Artistas Noveles, todos los artistas de Sagunto y su Comarca.

2. Los premios que se establecen son los siguientes:

Primer Premio dotado con 10.000 pesetas

Segundo Premio dotado con 7.000 pesetas

Tercer Premio dotado con 5.000 pesetas

3. Las tres obras premiadas quedarán en propiedad de la Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto, reservándose ésta, el derecho de reproducción de las mismas.

4. Las obras que se presenten serán originales, siendo el tema libre, así como la técnica y procedimiento a emplear. Cada concursante podrá concurrir con dos obras como máximo. El tamaño de las obras será libre.

5. Las obras se presentarán debidamente montadas sobre bastidor o soporte sólido y enmarcadas.

6. Las obras podrán entregarse personalmente o remitirlas por agencia de transporte a la Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto, José Antonio, 67, Sagunto (Valencia), de nueve a catorce horas y en días laborables, dentro del plazo comprendido entre los días 1 de septiembre al 1 de octubre ambos inclusive.

Por correo aparte y a esta misma dirección remitirán los cuerpos A y B del boletín de inscripción, adheriendo los cuerpos C-1 y C-2 a las obras.

Correrán a cargo del concursante los gastos de transporte de las obras, no responsabilizándose la Caja de Ahorros de los riesgos y desperfectos que puedan sufrir las mismas durante su traslado.

7. La Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto designará una comisión de expertos que efectuará una selección de las obras, aunque para el fallo se tendrá en cuenta todas las obras recibidas.

El Jurado será nombrado por la Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto. Su fallo será inapelable y se dará a conocer en el acto de inauguración del Certamen, pudiendo declarar desierto alguno o todos los premios. La entrega de premios se efectuará el mismo día de la inauguración de la Exposición, día 31 de octubre.

8. La exposición de los cuadros seleccionados se celebrará en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros, plaza General Franco, 3, de Sagunto-Puerto, del 31 de octubre al 13 de noviembre estando abierta los días laborables de diecinueve a veintidós horas y los festivos de doce a catorce horas.

9. Las obras no premiadas ni adquiridas deberán ser retiradas por sus autores o representantes, contra la entrega del cuerpo B del boletín de inscripción que se les poseyó en su día, dentro del plazo de treinta días a partir de la clausura del Certamen; pasado este plazo, la Caja de Ahorros les dará el destino que estime oportuno.

10. La simple participación en este Certamen de Pintura presupone la plena aceptación de las presentes bases, la conformidad absoluta con las decisiones del Jurado y la renuncia a cualquier reclamación.

PLATICANDO CON LA GENTE JOVEN A TRAVES DE LOS PAPELES

Por Eduardo TIJERAS

La verdad sea dicha, a mí no me desbordan las cartas. Estaría bueno, con la clase de aburrimiento que yo tengo por todo, vista la naturaleza inmundada de la realidad. Pero de vez en cuando algunos jóvenes, no sé si despistados, inocentes o buenos, se dirigen a mí y me cuentan cosas de sus inquietudes literarias. Eso constituye un pequeño problema, porque no tengo ni tiempo ni ganas para contestar privadamente, que es lo que correspondería. Bueno, tiempo sí; el tiempo se saca. Son las ganas las que realmente fallan. La desilusión y el sin sentido amarran mucho, aparte de que contestar con cierta coherencia y no como un trámite de *public relations* requiere, como gran lujo, una distracción intelectual. Y aquí no hay quien se permita el más ligero derroche. La devaluación de la peseta también afecta a los cerebros (efectivamente, si el trabajador normal, camareros, albañiles, puede presionar ahora con la huelga para obtener adelantos de supervivencia, está todavía por ver la revista, el periódico o el editor que haya aumentado la asignación de sus colaboradores, y está todavía por ver —gran tema— cómo se podría organizar una huelga entre los escritores). De modo que para responder cartas hay que montar una especie de negociado, o disponer de secretaria, estilo Pemán, y así ir quedando bien con todo el mundo y no recurrir al triste expediente del silencio, ese silencio que tanto me ha crispado a mí en otras épocas y que ahora posiblemente ayude a crear. Algo me consuela: la ausencia de *poder* que hay en mí, entendida la expresión "poder" en el plano literario, pues me consuela, inhibe mi responsabilidad no poder repartir merce-

des, no poder otorgar prebendas ni distinciones, ni una colaboración, ni una edición de libro, ni siquiera untar de fósforo con mi brillantísima personalidad el esfuerzo del consultante. Nada. Lo que se llama dar menos que una piedra. Pero a cambio, cielos y leches refunfunadas, qué gran respeto me inspira cualquier misiva por pobre y desorientada que parezca. Y si no es pobre ni desorientada, sino honesta y plausible y que, además, ha requerido, fugaz, una gota de fe para armarse y desembocar en mí, entonces ya, aun sin poder ni ganas de poder, siento algo parecido a la responsabilidad y me dan ganas de ponerme a platicar a través de los papeles, ya que la clase de vida que los *detentadores* del verdadero poder nos obligan a llevar ha matado el gusto de la relación personal y sólo se va a los sitios a tiro hecho y para asuntos perentorios y de utilidad inmediata. Claro que una cosa es "conversar" y otra convertir el artículo en un "consultorio del corazón" y en el sumidero de toda la frustración ambiente en materia de letras. Pero de cualquier manera cuando Julio (Prendes Estrada), de Madrid, se muestra indignado con el sistema de los concursos literarios, cuyos premios suelen acaparar los consagrados, mientras el "literato en ciernes" no ve otra salida que el concurso, creo que lleva razón. Ya dedicamos dos artículos al tema y no hay por qué explayarse más. Julio, no obstante, no acaba de ver la relación entre el "consagrado" y la economía, por precaria que sea. Hay muchos consagrados que se mueren de hambre (es un decir) o de ganas de comprarle a su hijo una bicicleta... Y sus argumentos para disuadir al consagrado a que se retire de una

puñetera vez de los concursos y deje sitio a los "nuevos valores" son graciosos o, cuando menos, pintorescos y no exentos de verosimilitud. Quiere que se abochorne en la prensa a un escritor cuando obtenga un premio inferior a su categoría, o que se le hagan ediciones "rústicas, de miserable papel, que avergüencen a esos autores". Lo malo es determinar, y esto a Julio le supondría un problema, qué es "inferior" y qué es "categoría" a estos efectos, pues un cuento premiado por ¿quién o qué diría yo? la Academia de la Lengua no es necesariamente superior —incluido autor— al premiado en Villajoyosa o Tomelloso. Hay que tener en cuenta que la mayoría de los concursos constituyen una operación comercial en forma de publicidad gratuita y una manera de autoconcederse —la entidad— cierto relieve social. El fondo del concurso es espúreo y, por tanto, difícilmente se le pueden aplicar normas de absoluta rigidez ética. Por otra parte, un autor novel y bueno no se queda inédito porque se cometan abusos contra él en los concursos. La calidad aflora. Otra cuestión es que no se "coincida" con la demanda de la época. Julio pide un "reglamento de concursos" y eso, en efecto, se podría regular bajo un marco jurídico, un reglamento que evitara determinados abusos y faltas de respeto al concursante y que, al mismo tiempo, le confiriera alguna uniformidad a las bases, a las condiciones y a los propósitos. Yo me pronuncio, sin embargo, por la "huelga de concursantes" y por estudiar algo más a fondo la idea de "consagración". Si Julio, de Madrid, pide un estatuto del concurso literario, Valentín (González Carrera), de Santiago, pide un consejo, una

ayuda. Valentín ya tiene alguna experiencia: a los trece años empezó a publicar artículos (¡Cristo!, yo tenía veinticinco cuando publiqué mi primer artículo); a los quince fue premio nacional de literatura de la juventud y ahora se muestra desorientado —con alta moral, eso sí— y, al plantearse en serio ser escritor, con expresa renuncia a certámenes y colaboración periodística, ha llegado a la conclusión de que tiene que empezar desde cero, para alcanzar el ideal de convertirse en un "profesional de la creación literaria". Lo que seguramente no sabe Valentín, en la magia dulce de la llovizna compostelana, es que ser un profesional de la creación literaria es lo que también me gustaría a mí. El problema es también mío y me mueve en torno a él con certidumbre. ¿Un profesional al modo de quién? ¿Al modo de Cortázar, al modo de Juan Benet, al modo de Joyce, al modo de Kafka? Bueno, pues sepamos de entrada que Cortázar se gana la vida como traductor en la Unesco, Juan Benet es ingeniero y hace carreteras o embalses, Joyce también se ganó la vida como traductor y Kafka en una compañía de seguros. Con todo quiero sugerir que la profesionalidad pura no la alcanzaron ni los más grandes y que el conflicto es de carácter general y afecta a la estructura de la sociedad y a la relación del intelectual con los sistemas productivos. Y que el medio centenar largo de artículos que le estoy dedicando con la mayor fatiga del mundo a los problemas laborales del escritor se refiere precisamente a eso, al discurso y a las contradicciones de la profesionalidad. El único consejo por ahora es tener conciencia del dilema.

estafeta libros

15 - Septiembre - 1977

ESQUIVELES Y MANRIQUES

Guerra en la sangre (publicada en 1957), *Una gota de tiempo* (1958), *El semental negro* (1961) y *Satanael* (1966) constituyen la continuación de la trilogía *El corazón de piedra verde* (1942). (1)

Los destinos de dos familias españolas, la de los Esquiveles y la de los Manriques, se van entretejiendo, en lo que Madariaga quiere que sea la gran historia intimista de España desde los años inmediatamente posteriores a la conquista en Nueva España (*Guerra en la sangre*), durante las luchas civiles en el mismo escenario (*Una gota de tiempo*) hacia el año 1570 en el virreinato del Perú (*El semental negro*), para detenerse en la niñez de Simón Bolívar y el ambiente prerrevolucionario, bajo la influencia francesa, de las colonias americanas (*Satanael*, donde por otra parte, observamos puntos de contacto con *El siglo de las luces* de Carpentier). Las novelas son independientes, pero forman un todo homogéneo ya que algunos personajes se repiten, otros desaparecen en una novela para reaparecer en otra, o los protagonistas de una son hijos de los de la novela anterior, siguiendo la técnica de los grandes maestros del realismo, Galdós y Balzac. Tal vez en este sentido la más desconectada sea la última, *Satanael*.

Podríamos distinguir tres niveles relacionados entre sí. Por un lado la historia de los Esquiveles y de los Manriques, por otro la historia de la España del momento, con todas sus problemáticas, y en último término, trascendiendo los dos niveles precedentes, el planteamiento de cuestiones fundamentales de la existencia humana.

Los Manriques, suma de la grandeza y el poder, conquistadores, se van hundiendo en la decadencia, el dolor, la locura y la falta de fe. Las Indias son para ellos una obsesión. Alonso y Suchil, en *El corazón de piedra verde*, parecen llevar a cabo la fusión de dos mundos opuestos, el español (godos, árabes, judíos) y el azteca, el símbolo es ese niño que lleva en su cuello el corazón de jade transformado en imagen sagrada. Pero la unión, posible en los primeros tiempos de la conquista, se hace luego impracticable; aunque Madariaga no lo dice expresamente lo advertimos a través del destino trágico de los personajes (Rodrigo Manrique en *Guerra en la sangre*, Yucar y Juan Manrique en *Una gota de tiempo*, Uillac y Juan Manrique en *El semental negro...*), o en todo caso se deja en la duda:

"¿Seremos tú y yo dos locos que soñamos unir dos sangres enemigas?" son las palabras de Suchil a su marido en *Guerra en la sangre*.



Esas dos sangre se rebelan y luchan en aquel niño, Rodrigo, hasta llevarle a la locura y al parricidio.

Los Esquiveles por su parte recorren un largo camino desde ese judío quemado en la hoguera de *El corazón*. El mundo para ellos es problema puesto que han de mantener en secreto su fe judaica. En las dos ramas, la flamenca y la de las Indias (banqueros, comerciantes, oidores, médicos...) parece haber una sagacidad y una prudencia, de las que están desprovistos los Manriques. Esquiveles y Manriques confluyen en Juan Santiago (*Satanael*). Si Alonso Manrique partía en *El corazón* para las Indias, Juan Santiago regresa a España, entre ellos una larga serie de Alonsos, Rodrigos y Juanes, obsesionados por ese mar que significa el amor o la muerte. Juan Santiago, cuyo fin se deja en el aire, no es el último Manrique, queda Casimira, que se salva, aunque en el dolor.

La historia de España desfila, viva y palpante, ante nuestros ojos. Seres históricos (Cortés, Simón Bolívar) y de ficción se mezclan en una red inextricable. Madariaga nos refleja la historia, no tanto como fue, sino como pudo ser. La legitimidad a la conquista junto con la situación de los indios son los dos polos por los que fluyen las novelas. Los conquistadores (que para Madariaga, como pare Pidal, no fueron ni dioses ni demonios) se preguntan sobre la legitimidad de sus actos, para algunos la conquista sólo se justifica por una finalidad evangelizadora, pero, piensan, ¿cómo la reali-

zarán quienes no son auténticos cristianos? (es el mismo interrogante que, siglos más tarde y con las lógicas variantes, se le presentará a Juan Santiago), uno de los Esquiveles, en cambio, considera que el descubrimiento y la conquista fueron una locura. Madariaga no impone soluciones, sino que deja el camino abierto al lector para que éste las encuentre. La situación de los indios es insostenible, los personajes ven las dificultades de las encomiendas, pero se juzgan impotentes para dar un remedio, otros no quieren, porque para ellos supone una forma de lucrarse; en el XVIII los criollos se sentirán superiores a los indios a los que humillarán como antaño hacían algunos españoles. La corrupción de magistrados y sacerdotes (especialmente en *El Semental negro*), la posibilidad de la implantación de la Inquisición en las Indias, las luchas intestinas en las colonias, las costumbres y religiones precolombinas que subsisten bajo el catolicismo (sobre todo en *Guerra en la sangre*)... son otras tantas cuestiones presentadas por el autor.

El amor y la muerte, el tiempo y el afán de poder, son las coordenadas en las que se insertan las vidas de los personajes. El tiempo (que hábilmente escamotea Madariaga en muchas ocasiones) agobia con su pesado fardo al ser humano, de tal manera que, por ejemplo, Catalina Manrique no ve lo que tiene delante sino sus recuerdos, es esa gota de tiempo que sigue cayendo inexorablemente a pesar de que el ser humano se vea anegado por el sufrimiento, los imperios se van sucediendo para caer en la nada. El hombre pretende vencer al tiempo y a la muerte por medio del amor, sin embargo, para algunos personajes, amor y muerte se funden en un eterno abrazo. En *El semental negro* todos los personajes quieren recobrar el tiempo perdido, volviendo, de diferentes maneras a un amor de juventud, la gota de tiempo no deja de caer y la muerte se abate sobre los seres humanos. El poder es, asimismo, una manera de vencer al tiempo. Se plantea entonces el problema de la legitimidad del poder (el orgulloso virrey que en *El semental* entra a caballo en la catedral, el virrey de Nueva España en *Una gota*, el marqués en *Satanael...*), para Juan Santiago la raíz de los males de la sociedad es la desigualdad de poder, él se siente oprimido por el marqués, siendo ¿por azar? el instrumento de su desgracia.

La vida del hombre, que circula por caminos secretos que no siempre salen a la luz (no podemos dejar de pensar en las "galerías" de Machado), es un tormento para resolver el enigma de la relación con Dios. Juan Santiago es un personaje significativo, se debate en la angustia de la duda y de lo absurdo de la existencia, ¿de dónde procede el mal?, como dice Uillac en *El semental*, los hombres desean hacer el bien y terminan siendo ejecutores del

(1) Salvador de Madariaga: *Guerra en la sangre - Una gota de tiempo*, Espasa Calpe, Madrid, 1977, 505 págs., 22,50 x 15,50; *El semental negro - Satanael*, Espasa Calpe, Madrid, 1977, 446 págs., 22,50 x 15,50.

mal, palabras perfectamente acordes con lo que le sucede a Juan Santiago. Del orgullo de raza de los Manriques hemos llegado, en un abuso de poder, a ese homónimo de Rousseau que pone en tela de juicio todo, desde Dios y el rey, a su mismo ser.

El azar cuenta en las vidas de los personajes, pero no son novelas fatalistas. Los personajes se ven muchas veces frustrados en sus aspiraciones, otros, sin embargo, encuentran la felicidad. Uno de los procedimientos usados por Madariaga es el del paralelismo (empleado ya en *El corazón*): parejas de personajes se ven enfrentados a similares circunstancias reaccio-

nando de modo diferente (Marta Esquivel y Catalina Alvarado), un mismo personaje se comporta en dos momentos de su vida, semejantes, de distinta manera (Juan Manrique en *Una gota* y en *El semental*).

Los destinos de muchos personajes quedan en la sombra facilitando una posible continuación, porque se trata de novelas abiertas por las que el lector avanza, buscando en el futuro los lazos sueltos del pasado. Madariaga es, como lo fue Baroja, un gran creador de intrigas. Utiliza múltiples técnicas novelescas, tradicionales y modernas, desde la supresión de acontecimientos que luego se dan por hechos

(en una forma de narrar que se aproxima en gran medida al Miró de *El obispo leproso*), al discurso caótico del pensamiento al modo de Joyce, desde la detallada descripción realista, al relato en primera persona, con mucho de confesión...

Sería absurdo pretender descubrir en este momento a Madariaga como novelista, pero no se puede dejar de anotar que, todavía, en algunas de nuestras historias de la literatura, solo se hace una breve mención a Madariaga como autor de prosa de ficción, esperamos que esta situación se vea pronto remediada.

ISABEL COLON

POESIA

LUIS DE PAOLA: *Poemas*. Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra. Pamplona, 1977.

La Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra ha editado una separata en la que recoge una decena de poemas del libro, de Luis De Paola,

"Música para películas mudas", finalista del Premio de Poesía de 1976 "Ciudad de Zamora". Son poemas colindantes, unidos en la diversidad del solitario trasfondo: el hombre como ser letal. Habla en tiempo pasado, irreversible, siguiendo a Kunitz en la vertiente de lo imposible: la

predestinación. "Deja que la vida pase por ti, ella siempre tiene razón".

*Paciencia
la vida es así*

Y las palabras no son los motores que mueven el mundo. Sólo los re-

cuerdos dan ritmo a los mensajes, se viven, se adivinan, y el ser pensante sopesa lo que fue y lo que pudo haber sido. El futuro se vislumbra y se interpreta desde un punto de vista fatalista, y al final retornos de lo vivo lejano, lo concreto y sangrante; el trauma, sus motivaciones y misterios, el temor a lo conocido ya desde la infancia, tergiversando incluso los significados.

Y no tengo nada que hacer

.....
*para el fantasma de una mujer
que cuelga ropa en el fondo
de una casa que ya no existe
y me dice que si me porto mal
me mandarán a un colegio de curas*

Y en las historias se encuentra la alpaca de los orígenes, lo sustantivo e individual, los tintes románticos afloran al ser contemplados desde la atalaya del tiempo transcurrido. La nueva perspectiva entronca con la vieja cuando se recuerda al idealizado amigo, y se hace distante, tierna, melancólica, cuando la ausencia nos hace comparar el trecho recorrido en pos de la libertad. Como enseñanza queda el hombre libre al reflejarse en su memoria la infancia y al hacerse niño cumple perfectamente el oficio de tristeza que es la vida, lo irrepentible, la niñez, lo irretornable.

*Su globo en el azul era un punto
Después, nada*

CARLOS GARCIA-OSUNA

JORGE CUÑA CASASBELLAS: *Moloch*. Gráficas Portela, Pontevedra, 1976. 19,5 x 27.

La poesía de Jorge Cuña Casasbellas está pasando inadvertida para los más de nuestros comentaristas y antólogos. La superficie de su verso no invita al elogio ni al vaivén del incensario. Es dura, "antica". Para traspasarla es preciso superar el primer efecto de rechace que, sin duda, provoca. Evita el halago, la credencial de presentación. Y es éste precisamente el primer recurso estilístico a tener en cuenta para abordar la pulpa de su contenido. La ausencia funciona por síntesis en sus poemas. El hermetismo no es aquí un tópico.

Renuncio de antemano, y por dos razones, a un análisis preciso. En primer lugar, porque ya lo he hecho en estas mismas páginas cuando comenté Serpigo, su primera obra. En segundo, porque Moloch refleja las mismas tensiones del primero. ¿Redundancia? Según y cómo. Identidad de léxico, identidad de forma. Las variaciones

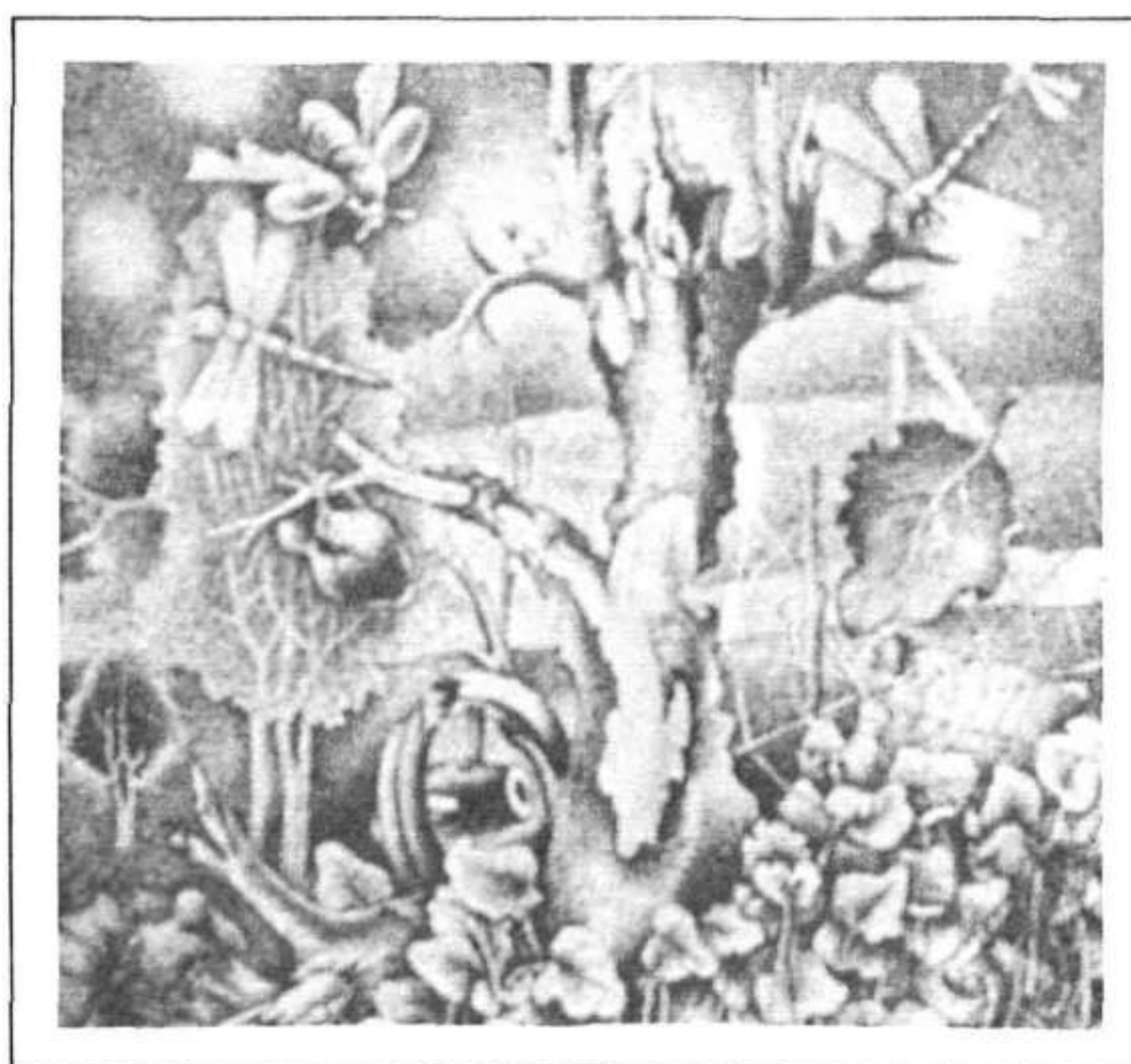
JORGE URRUTIA: El grado fiero de la escritura. Colección "El toro de barro" que dirige Carlos de la Rica desde Carboneras de Guadazón, el cual ha compuesto y dibujado la portada, 33 páginas, 1977. 14 x 20.

Este conjunto de poemas, una docena en total, dispares en gustos y técnicas, manifiestan un único aliento obsesivo, una única búsqueda agresiva, impactante: la de la palabra poética esquiva siempre, multifacética y desconcertante, opresiva y dialéctica. Palabra, que por obvia, parece cotidiana y como tal cumple su función comunicativa, pero que por poética es hermética y misteriosa. Pobre, por sus límites y su circunscripción significativa e irremediamente cultural. Insondable, por su sugerencia luminosa y su capacidad de soporte del espíritu y la noche de todos los interrogantes desgarradores. Semas, monemas y fonemas que de pronto se llenan de sentido y plumas azules para un vuelo imprevisible, hacia las vastedades.

Jorge Urrutia, madrileño, actual jefe del Departamento de Literatura en la Universidad de Extremadura, en esta entrega poética, si breve, densa y original, no escatima el buceo de todos los recursos para poder develar el misterio a través de la palabra poética y la palabra de otros poetas, porque "entregarte palabras es redundante entrega porque soy sólo verbo" (p. 13). Léase aquí el poema que se titula: "Poema que explica esta mañana por qué no te regalo poemas, por qué me reduzco cada minuto al silencio, por qué precauteló (pánicamente corro) las palabras malditas que no saben sino apuñalarnos" (págs. 13-14).

Grandeza y miseria de todo instrumento, imprescindible, sin embargo, en la creación —en este caso la palabra— que siempre es desmedido por el creador pero que no puede sino circunscribir lo creacional a la forma instrumental, causa de la decepción y de la creciente insatisfacción del hacedor, del artista, del poeta. "... Y te veo nacer, maldita, tus fauces en sus dientes, / reptil cadena erecta, / largo cuerpo encendido, susurrante, / desplegado calvario macilento, / vil palabra abisal / detentadora / de fuerzas y de músicas terribles. / Y te veo crecer, maldita, tu lengua por su lengua, depredadora bífida, / desgajando los labios y espantando / la futura inocencia" ("ante mi hija hablo a la palabra", pág. 19).

Urrutia, entre lúdico y decepcionado (el poeta es siempre en su más íntimo centro un feliz torturado, un lúcido incurable y herido de horizontes) transita en esa "fiera" búsqueda por muchos ismos (culteranismo, postismo, impresionismo, surrealismo...), por varios experimentalismos, "pero a veces hablamos o



creemos poseer las palabras ser bordadores de alifafes tejidos con sangre pudor y lágrimas" ("voz sin sentido", pág. 22), y trata casi desesperadamente de encontrar una válida expresión esencial. Esta búsqueda adviene, por momentos con una sensación lúdica y juguetona y en un reverso de seriedad casi trágica. Porque en la aventura y en lo lúdico hay siempre alguien que pierde. Y el poeta nunca acaba de ganar del todo. Por eso, la ironía, el persistente humor, ambigua forma de lo limitado, dios bifronte, moneda cara-cruz, Jano doble "Encerrada en mi pecho mi voz espera y sufre, / se consuela inventando cien mil hertzios de huida / junto a versos, poemas que al poco tiempo cubre / un aire más viciado, una tos, una risa" ("pectoriloquio", página, 27).

Urrutia es consciente de que su aproximación experimental a la palabra, a "el grado fiero de la escritura", desatará polémicas, dividirá opiniones. Por eso concluye su poemario con estas citas: "Sabemos que estas palabras provocarán un montón de acusaciones (...), por lo mismo (...) invitamos a todos los camaradas a tratar abiertamente los puntos en discusión" (Lenin: "Nuestro programa"). "... Todo lo he escrito con pureza de ánimo, para que aproveche y no escandalice; y si alguno lo entendiere de otra manera, tenga la culpa su malicia y no mi intención" (Francisco de Quevedo: "Política de Dios y gobierno de Cristo").

Pero por sobre todo —polémica o malicia— lo reconfortante es que sigue intacta la capacidad inexaurible de la palabra poética y su fuerza insospechada.

ROLANDO CAMOZZI

poéticas de Jorge Cuña operan, si las hay, en giros concéntricos. Da vueltas en torno al mismo tema. Decía Rilke que el problema no estaba en averiguar el destino, sino en determinar los orígenes. Esa es la temática de Jorge. Sobre ella vuelve una y otra vez encadenando el lenguaje hasta el máximo. Si exceptuamos gustos y preferencias, podemos decir que se trata de un

poeta eminentemente simbólico, tal vez el más caracterizado de las últimas promociones. Me limitaré a destacar algo que en mi primer comentario no consideré: la función del texto.

Un día la tierra se hinchó y vimos aparecer al hombre. Desde entonces, nos queda una nostalgia, un recuerdo nebuloso de unidad truncada. Para volver sólo dispo-

nemos de nombres, imágenes, que también ellas, como la conciencia, tratan de recuperar en su ritmo —el arte— aquella argolla umbilical, pero que, por ser temporales, abocan hacia un vacío imantado. Existir es estar roto, moverse en lo incierto, en la dispersión. Es decir, en el mundo de las apariencias. Tal vez el amor nos ponga en contacto con esa unidad presentida, pero

también él, por ser un existencial, se fundamenta en lo inarmónico. Nos acerca en la medida que nos aleja. La tensión está formulada. Esta sustancia se entrevera en la forma del contenido. El lenguaje se aprieta y anuda. Remolina en torno al sustantivo y puntualiza el aspecto verbal para sensibilizar lo que es —estado de conciencia—, lo que pudo haber sido —intuición— y lo

MANUEL DEL CABRAL Y SUS TRAYECTORIAS

En Santo Domingo vio la luz Manuel del Cabral. Era el año 1907. Este poeta de hondos raíces y voz dominicanas, está considerado hoy en día como uno de los más firmes pilares de la poesía de aquel "Lado del Mar".

A partir de **Compadre Mon** (1940), y de **Manuel Cuando no es Tiempo** (1941), había de seguir múltiples trayectorias. Su obra —sin contar los inéditos— abarca más de doce poemarios. Destaquemos, aparte de los citados anteriormente, **Sangre Mayor**, **De este Lado del Mar**, **Pedrada Planetaria**, **Chinchina busca el tiempo**, y **Sexo no Solitario**; éste último fechado en 1970.

Mención aparte merece un libro como **Los huéspedes secretos** (1951), del cual se ha llegado a decir que es fundador y fundamental, dados sus temas cargados de esencias metafísicas. Cabral iba a ofrendar sus fervores a Góngora como palabra mágica; a Rilke como poeta metafísico; y a San Juan de la Cruz como noche oscura del temblor. En la **Pedrada Planetaria** (1958) acometió una nueva singladura, la socio-espacial. Y hace unos días llegó a nuestras manos su obra poética completa. (1)

Entre los libros donde el tema de lo racial y autóctono irrumpe con una terquedad por localista no menos abarcadora, **Compadre Mon** es, y no solamente a nuestro entender, una de sus trayectorias claves. Desde esas **Dos palabras** iniciales hasta el poema final, lo elemental y verdadero y punzante de la región natal del poeta se va poniendo a flor de tierra. Con una gracia sencillamente conmovedora, y un ritmo de resonancias y bailes africanos, que ondulan, se quiebran. Y un olor, sabor, corazón adentro.

Compadre Mon vuelve desde su tumba. Se tocan de nuevo las barbas, la humildad del hombre. Y se van nombrando las cosas: el pan, el catre, el maíz, la risa, el caballo, el olor de macho, y hasta el sol gallero... Todo con el calor de la madre tierra. El oficio del poeta será éste: desenterrar un poco de la patria.

*Por una de tus venas me iré Cibao adentro.
Y lo sabrá el barbero, aquel que los domingos
te podaba las barbas
como quién poda un árbol de la patria.*

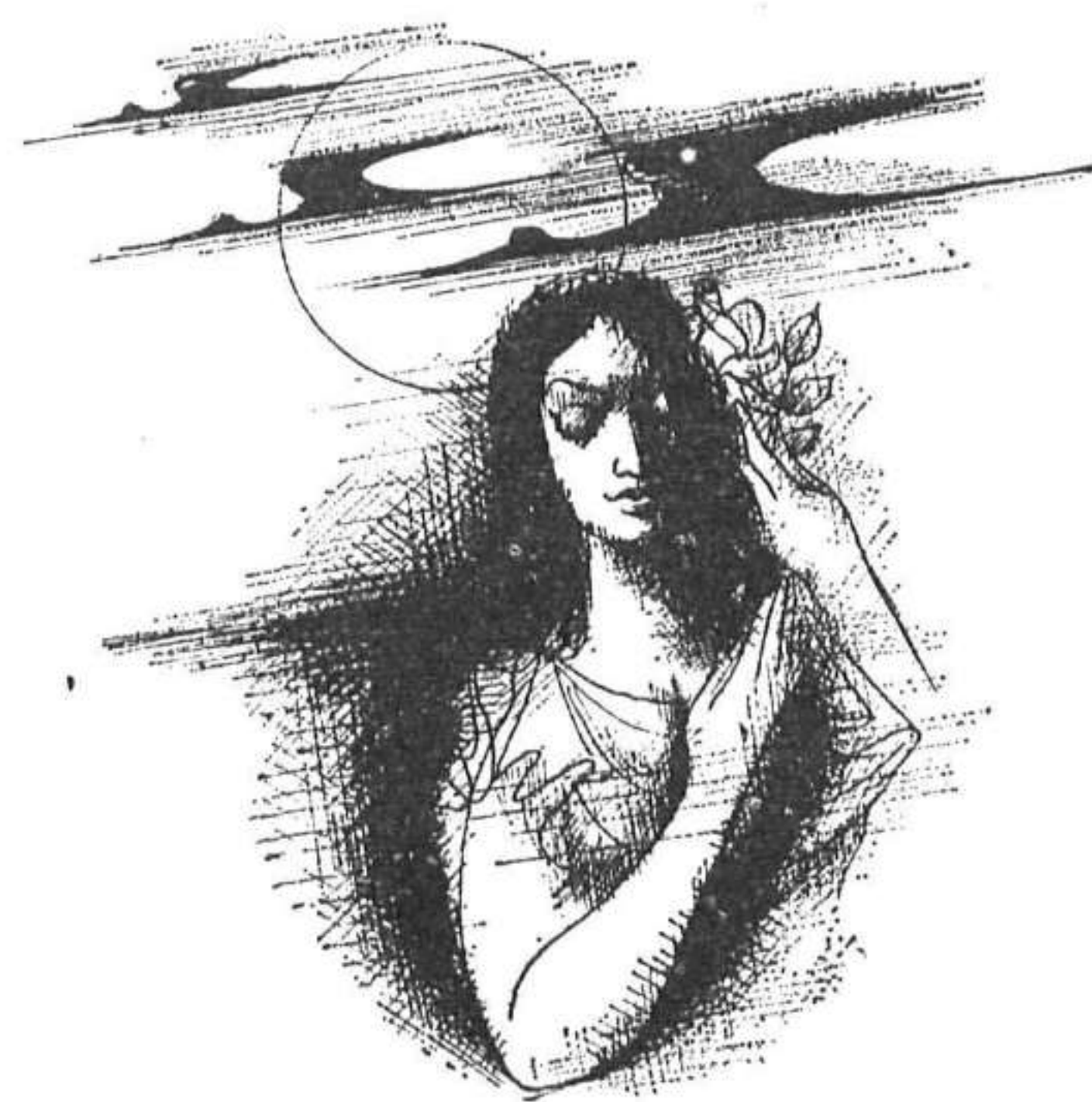
Compadre Mon va a latir, con espontaneidad, al temblor de las canciones infantiles:

*Porque tú, que no fuiste nunca niño de escuela,
a la escuela te llevan en la boca los niños.*

Y de repente, he aquí el milagro dentro de aquel aire cuajado de pájaros, de maíz y soles:

*La gente que te vio tan pequeñito
no penso que la tierra se iba a poner tan grande.*

Abundando en la temática de lo autóctono y racial —y qué bien relucen los ecos, ecos de selva, de selva afrodominicana!— publicará Manuel del Cabral, año 1942, **Trópico negro**. Incluye poemas tan significativos como "Trópico picapedrero", "Amuleto de hueso", "Negro sin zapato", "Negro manso", "Negro siempre", "Negro Colá"... Y en 1965, entrega **La Isla Ofendida**, con un restallar de acusación. Citaremos composiciones especial-



mente violentas: "El domicilio de Colón, violado", "En el sitio del crimen", "Y se fueron los amos", "A la moneda de los invasores", "Tres sonetos para un dólar", etc. La composición que lleva por título "La nariz del guerrillero" dice así:

*Resuelve mi nariz muchos problemas
ella es la pitonisa de mi cara.
El papel de la Ley y el inodoro
tienen el mismo olor.*

*Temo que a mi nariz me la encarcelen.
Ellos dicen que oler es un delito.*

En el año 1970 la aparición de **Sexo no Solitario** marcó, inesperadamente, otro nuevo hito. Con los antecedentes, muy especialmente, de Francisco de Quevedo y Rubén Darío, el chileno Pablo Neruda ya había exaltado las furias y las penas de la celeste carne. Y entonces Manuel de Cabral ofrecía la aportación de **El impotente**, **Papá semen**, **Sexo y vino**, **Falo**, **La canción del invertido**, y otros.

*Sé que los pájaros
no se pierden a fuerza de verano;
hunden como una aguda sílaba su materia
allí donde comprenden que el aire no se mide,
que a sus alas
tienen aún el ancho de los campos.
Todo está listo ya.
¡Nuestro beso sin tregua suena a semen de pájaro.*

Desde el trampolín de este acontecer con Eros en ristre, el poeta iba a dar un salto a **Egloga del 2.000**. Allí los jinetes nucleares, y los árabes (que no son tan camellos), y Monsieur Sartre rechazando el Premio Nobel ("por las ventanas suecas salen dólares sucios"), etc. Se disparan, sin tregua dardos sarcásticos cuando no el desprecio hacia muy específicos valores de las mercaderías. El poeta se autocalifica, desnudamente, "soy un mendigo de la soledad".

Anteponiendo su condición humana al irritante cacareo de aquellas turbas de trovadores-

aduladores que sólo desean poner terroncitos de azúcar en lindos versos. Manuel del Cabral hace tiempo que declaró. "Lo que siempre me ha obsesionado es que a mi paso por este planeta no quise nunca dejarlo ni entregarle mi compromiso, cuyo deber me hizo fracasar como futuro abogado y salvar al perezoso inútil, el haragán que entra en la historia sin un centavo. ¡Oh la inmortalidad del pobre!"

Para el sentir de Manuel del Cabral dar es algo más que un acto social. Dar es la descarga de una energía. Y esta energía contiene algo tan decisivo como poner al hombre de pie, que no siga de rodillas.

*En una esquina está el aire
de rodillas.
Dos sables analfabetos
lo vigilan.*

*Pero yo sé que es el pueblo
mi voz desarrodillada.
Pone a hablar muertos sin cruces
mi guitarra.*

En cuanto a las fórmulas estéticas, sistemas métricos academicistas, preestablecidas y consagradas evoluciones, ismos impuestos por la abrumadora, teledirigida propaganda y al servicio del gran preboste de turno. Manuel del Cabral esgrime una eficaz ironía.

Por otra parte, sus versos se encaminaron hacia una brevedad cálida, apretada. Tenía que ser así. Nuestro tiempo no tiene tiempo. Que la prisa nos hace estallar. El hombre, esclavo de la tecnología, sometido a velocidades y tensiones de una magnitud interplanetaria. Entre los versículos del evangelio que uno se atreve a imaginar escrito por el autor de **Compadre Mon** podría incluirse: Bienaventurados los breves porque de ellos será el reino de la densidad:

*Hoy vengo de tu frente,
tan sencillo,
tan claro,
que le digo Manuel
a una gota de agua.*

Se puso también a cantar Manuel del Cabral en nombre de la caída de una cultura, de la decadencia de la luz, del imperio de las tinieblas. Sólo la responsabilidad de la conciencia, y el amor pueden detener este derrumbamiento.

El mundo se está cayendo. Todos somos culpables. Mas el poeta y el escritor y el filósofo asumen una responsabilidad más alta y a la vez, más comprometida; de ellos tendrá que venir la trayectoria de salvación.

El poeta se dirige a todos los hombres de pensamiento. Sin limitaciones. Toda obra será de compromiso. Reflejará las realidades en caliente. La poesía será heroica. Se trevió a poner el dedo en la llaga. Y condenó, al mismo tiempo, el cataclismo de nuestra alabada y electrotécnicada civilización. Todos los seres piden justicia cuando el poeta los mira. La poesía se llegó a definir llanamente, cabalmente, **cabralmente**. No valen los circunloquios. La poesía es una exaltación de la verdad.

ANTOLOGIA LIRICA de SALVADOR ESPRIU*

Salvador Espriu es uno de los escritores que con mayor eficacia han reivindicado la lengua catalana, tras varias décadas de soterrada paralización o mutismo exterior, a partir de la guerra civil española. Las consecuencias culturales de tal marginación, las sufrirá el pueblo a través del espíritu y la ética de sus intelectuales y su reprimida actividad.

José Batlló, en su clarividente estudio prologal de *Antología Lírica*, ha explicado sobre una pauta histórico-social, el fenómeno de la represión catalana por parte del franquismo en clara oposición contra Cataluña y su hermosa lengua. "El hecho de escribir catalán tiene, aún hoy, unas implicaciones políticas que no todos los escritores desean, ni mucho menos", dice el crítico, que ha seleccionado y traducido al castellano de modo espléndido, la poesía de Espriu. Y, más abajo, declara: "En julio de 1936 se publicaban en Barcelona ¡ochocientos diarios en catalán! Hoy, pasados más de cuarenta años aparece uno solo en esa lengua y existen sólo dos semanarios (...). El poeta catalán hubo de permanecer, durante un largo período de tiempo, enclaustrado, en silencio, laborando para un futuro que ni siquiera sabía si llegaría a ver con sus propios ojos."

Sin embargo, Salvador Espriu se ha ido sintiendo satisfecho con la aparición de sus libros, desde 1946 hasta el presente.

He sentido el placer, como valenciana, de ir leyendo los versos de Espriu directamente en catalán —salvo alguna consulta al texto castellano—. "¡Quina petita pàtria / encercla el cementiri!", dirá en *Cementiri de Sinera*, primer libro publicado con 30 bellos poemitas. Fina y profundamente, ofrece una clara idea de su

pensamiento y su sentimiento sobre los hombres y sobre sí mismo. Gran romántico, sus versos están transidos de una delicada melancolía machadiana. Recuerdos, paisaje, situaciones, son cantados y decantados con amarga captación, con doloroso impresionismo.

Su estilo, tan personal, lo ha estudiado Batlló muy acertadamente, la ausencia de artículos, la peculiar sintaxis, los cambios de tiempos verbales... Pero el traductor ha realizado alguna personal alteración en este sentido: por ejemplo, el género femenino que el poeta da a la Luna casi siempre, Batlló lo vierte al masculino: "mar velada", dice Espriu; "mar velado", traduce Batlló; "mar antiga", el verso catalán y "mar antiguo", el castellano. Pero quizá no sean suyas estas variaciones y otras que hemos observado sino de anteriores y prestigiosas versiones de las que el antologista confiesa noblemente haberse valido.

La muerte "vive" en los poemas con su fuerza aniquiladora. Así en el XXVI: "No lucho más. Te dejo / el vastísimo sepulcro / que fue tierra de los padres, / sueño, sentido. Muero, / pues no sé cómo vivir." Las palabras finales suenan en lengua vernácula de esta manera: "...En moro, / perquè no sé com viure."

El lenguaje de Espriu es conciso y elocuente, significativo de cuanto quiere expresar su corazón y su cerebro, su padecer por un estado de cosas y de seres que no aprueba y por cuyo bienestar ruega: "me llama el gran dolor de la tierra que amo". Elementos básicos de su poesía son las nubes, el viento, la luz, y también los árboles y plantas —cipreses, arces, viñas y yedra—, pero sobre todo el mar es elogiado constantemente, así como la lluvia

* Ed. Cátedra, Madrid, 1977.

que será: presagio. Moloch reduce respecto de Serpigo la presencia del gerundio y atenúa un tanto la del adjetivo. He ahí, de nuevo, la síntesis o búsqueda de la palabra fundamental. Ausencia, también, aquí como allí, de los signos de puntuación. Sin embargo, las pausas finales de verso y los vacíos interestróficos introducen notables remansos, con lo que se logra un efecto de avance y retroceso, linealidad y fijación del signo gráfico, respectivamente. Esto se produce en cualquier texto, pero lo diferencial consiste aquí en usarlo operativamente, como un recurso intrínseco. De esta manera, el texto actúa por sí mismo y la función poética resalta precisamente por la coordinación de planos. Se abre al cerrarse y viceversa. Hay, pues, dos lecturas. La lineal del signo y la estática de la conformación, que yo interpreto, un tanto atrevidamente, como cruce del raciocinio e intuición primaria de la unidad original. Y ahora el lenguaje puede anularse, porque decir ya es haber dicho y hasta reconocer la imposibilidad del decir primigenio, por paradójico que resulte.

Tales observaciones recordarán a más de uno la mecánica operativa del último Octavio Paz. El poema toca techo y el epílogo no puede ser otro que el que aquí se nos muestra: una foto donde se junta la postura fetal del hombre, el azar de otras fotos dispersas —espejo en el espejo—, reminiscencia bretoniana, y el pardo silencio de la oscuridad sin palabras. Se unen, pues, la línea versal y el efecto óptico en la composición del libro. Jorge Cuña Casabellas profundiza insistentemente en los secretos del arte desde una perspectiva más barroca de lo que en principio pudiera parecer.

JULIO ARISTIDES. **Canto es existencia.** Ediciones Francisco Colombo. Buenos Aires, 1976.

Julio Arístides, escritor argentino, autor de *Estar y ser* nos entrega ahora este nuevo poemario. Sin lugar a dudas el poeta ha indagado en materias a las que se llega luego de cavilar a fondo sobre el origen, digamos, los componentes primarios y más hondos del fenómeno poético. Indaga, el sueño, el instante.

El libro presenta una unidad de tono que no decae salvo cuando Arístides se distrae de su meticuloso microscopio. Así, en el poema *Lo Cursi*, la palabra, la idea no logra valorizar el tema que aborda. Ahora bien, este libro del vate argentino tiene una constante en casi todos sus trabajos. El autor desarrolla el poema con rigor y es evidente que no cede a concesiones de palabrerío fácil, de efectismo barato. No, Arístides avanza hacia el final con una voz prieta. En casi todos los poemas esta especie de introito, de desarrollo previo hacia la cúpula de lo que describe está elaborado demasiado racionalmente. A ello contribuye una terminología propia de la filosofía, a veces, pero, fundamentalmente, la construcción de la frase que se resiste a la fluidez que el verso puede llegar a obtener en bien de la composición general.

Con esta observación llegamos a los versos finales de cada poema, donde, casi como una reiteración en la mayoría de los poemas, Arístides se expresa con honda voz, con hermosa poesía. A veces pensamos que, en algunos casos, el poema debiera haber empezado allí o bien quedado reducido a esa breve, pero profundo instante poético.

Un ejemplo, en el poema "El riesgo":

Ignoras quién ronda tu casa,
más cuando llegue
ya no serás el mismo hombre.



O bien en el poema "El linde":

Hoy el linde ronda tus dominios.
Ya es tu vecino.
Cada día es más tuyo,
cada segundo se parece más a ti.
Mañana se habrá confundido contigo.

Canto es existencia tiene versos de alto vuelo: "El silencio es la isla natal del ser". Versos que son esenciales y de los cuáles estimo debe partir la poesía de Arístides. Y si ellos necesitan de una introducción, de una historia o de un posterior desarrollo, éstos deben estar engendrados más que por la construcción meramente racional, por ese estado de milagro, de intuición que, sin perder de vista el objeto central del trabajo y su evidencia, su definición, le da el pasmo, el temple por el cual la poesía se evidencia como una criatura original.

En definitiva un libro que denota una búsqueda esencial, tan poco común en nuestros días y un rigor formal sin desviaciones.

LEOPOLDO CASTILLA

lenta y clamadora "sobre la fortaleza de Dios"; la lluvia que "le contaba como solo te has muerto", "el tedio de la lluvia" que "acerca para ti, la respiración de las flores"...

Salvador Espriu dirá: "he dado mi vida a las palabras"; así es, en efecto, aunque se queje de que nadie lo entienda, "porque siempre hablo de mi mundo perdido", y en otro lugar lamenta que sólo queden "frágiles palabras / de mi lengua, raíz y semilla" y quisiera que sus poemas fuesen "de un noble, antiguo color de plata".

Quizá sea cierto y quizá lo ha conseguido a la claridad de su propia melancolía y ansia de morir: "Triste y libre, camino / ante la muerte que me mira, / a la luz, por la plata antigua de mis versos." (*Mrs. Ceath.* 1952). Siempre la trágica diosa entronizada en su poesía, abrumadora e insistente, transfiriendo al lector su obsesiva quimera, su valiente actitud en espera del tránsito: "Lejos, tras / palabras amargas, / una muerte resplandeciente / encontraré". La callada muerte, esa "cotidiana, solitaria muerte" que el poeta acepta con serenidad. Así en *El libro de los muertos*, donde dice:

"He de pagar mi viejo precio, la muerte, / y hoy los ojos se me cansan de la luz (...) Ay, ¿cómo conducir este inmenso dolor / al cerco de las palabras de la noche?"

Con acento elegíaco dedicará a su padre un poemario de 30 composiciones, de hondísimo y conmovedor dramatismo. Su título, *Final del laberint*, (1955). La ausencia, la soledad, imprimen angustia a estos versos, cósmico mensaje de las vivencias del poeta.

La pell de brau (La piel de toro), (1960), según los más notables estudiosos de Espriu, es

su obra más significativa por su acendrado sentido colectivo y universal y sin embargo empapada del propio dolor del bardo y su preocupación por el más allá:

...Y cuando llegues a la puerta de tu noche, / al terminar el camino sin posible retorno, / sepas decir tan sólo: "Gracias por haber vivido."

Del *Libro de Sinera* ha seleccionado José Batlló doce bellos poemas, con un fondo musical de viejo salmo o grave melopea, como es el XXIV. Y la angustia presiona en el lector de *Setmana Santa*, (1970), de rico contenido metafórico a través de una desoladora cosmovisión. De este modo se duele del aparente vencimiento de Jesús: "Empapado / en sudor, sanguinolento, / el reo llevaba / atadas / las manos." E interroga: "¿Qué es la verdad? / La soledad del hombre / y su secreto espanto"...

La tumultuosa expresividad de Salvador Espriu, su amplio concepto de la vida y del mundo, provoca contrastes en su poesía, ideas antitéticas, pues que todo lo abarca, lo define, lo analiza y ofrece, cernido por su vastísima cultura y superior talento.

En el aspecto formal, la mezcla de largos y blancos versos y de otros breves, a veces bisílabos, y asonantados, amenizan su obra, ya clásica. Al final de la misma —sin olvidar sus otros libros, *Les cançons d'Ariadna*, *El caminant y el mur*, *Les hores*, *Llibre de Sinera...*—, pide Salvador Espriu:

No intentes enmendarme / ninguna palabra, si triste te parece. / De sobra sabes que no podrías; / lo que he escrito, escrito está. Gracias a Dios.



Gracias también al excelente trabajo de José Batlló, que acerca tan hermosa poesía al castellano.

MARIA DE GRACIA IFACH

ADOLFO-LUCAS REGUILÓN: *Mensajes de vida y paz*. Edición del autor, Madrid, 1977. 96 págs.

Realmente no es fácil hacer poesía sobre nuestra posguerra, pues los años que la cubrieron más bien encierran un profundo drama nacional que llega a tener tintes de tragedia en casos particulares de quienes sufrieron en su carne la represión por mantener unas ideas y no aceptar la situación impuesta por los vencedores. La historia de nuestro tiempo, que comienza a ver la luz tímidamente todavía, no será fácil de escribir y de comprender. Aun así los hombres y mujeres que la vivieron se ocupan de relatar parte de su vida en aquel infierno de una España desgarrada y oscura que poco a poco ha sido rescatada para la libertad. Este es el caso de Adolfo-Lucas Reguilón que en su libro *Mensajes de vida y paz*, subtítulo "De entre el fuego y las rejas" acomete de una manera valerosa la explicación de su encadenamiento a sufrimientos sin límites por el simple hecho de haber quedado incluido en el siempre triste pelotón de los vencidos. Para verdadero patetismo, vale con la dedicatoria del libro:

A mi única hija, Flor del Pueblo Reguilón Villalba, que, deprimida por nuestro largo calvario, puso fin a su vida; y a toda mi familia, siempre angustiada por tanto sufrimiento

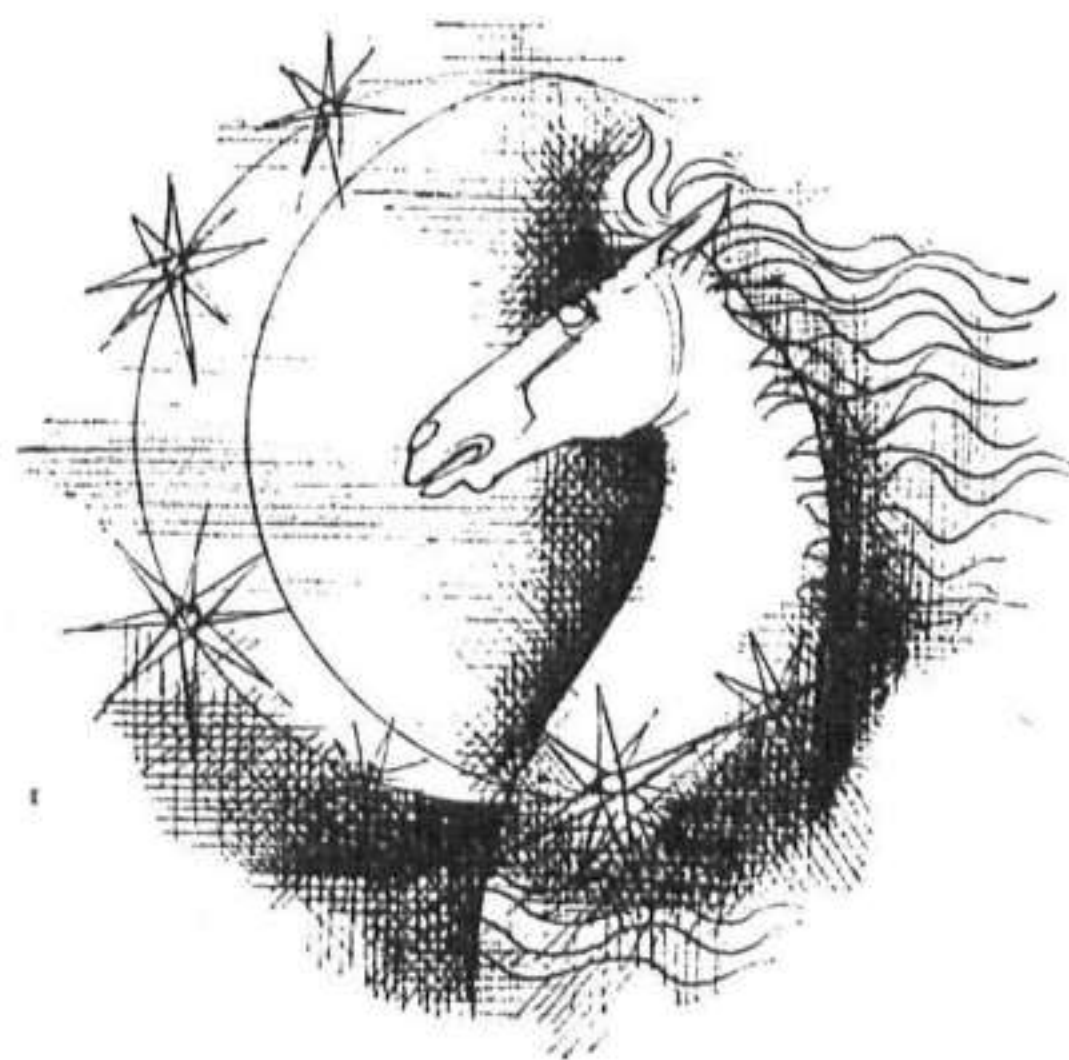
A estos de Reguilón García, hombre que ha recorrido una parte muy importante de las prisiones del país (Alicante, Burgos, Albaterra, Talave-

ra de la Reina, Toledo, Campsancos-La Guardia, Santiago, Añover de Tajo, Carabanchel, etc.), calificaría de versos patéticos; versos para el olvido decisivo de un pasado cruel; versos para el intento indefinible de construir la esperanza de un futuro menos amargos; versos para una soledad irritada; versos para la insatisfacción de saber cómo mientras algunos 'construimos España' miles de hombres se destruían en sus cárceles, hospitales penitenciarios y construcción de pantanos y grandes monumentos... Los versos de Adolfo-Lucas son parte de una historia calcinada, historia que cualquier país racional debe evitar, pues la libertad consiste simplemente en obrar de acuerdo con los dictados de cada conciencia sin que existan otros hombres que tengan capacidad, legal o ilegal, para reprimir esa libertad.

Bellos dibujos de M.A. Sánchez que relatan la existencia de una vida apacible a este lado de las rejas, aparecen entre los versos de Reguilón. Sus grandes temas son la ilusión de libertad, el amor negado a los suyos, la amistad con figuras como el doctor Marañón, el recuerdo de geografías como la gallega cercanas a su corazón o pensamientos e intimidaciones antes y después de largas agonías con que acompañaba sus condenas a muerte, siempre a punto 'de ser fusilado'. Sonetos principalmente, pero también verso libre de musicalidad perfecta, van jalonando todo el libro, que, en definitiva, nos da de Adolfo-Lucas Reguilón García la imagen de un hombre culto, luchador incansable para el logro de la justicia y tal

vez pionero de una literatura denunciante e incisiva que ahora, gracias a su propia edición, ve la luz.

MANUEL QUIROGA CLERIGO



TOMAS MORALES: *Las rosas de Hércules*. Colección Insulae Poetarum. Barral Editores, S. A. Barcelona 1977. 268 págs. 12 x 19,5.

Para el lector medio el nombre de Tomás Morales, poeta canario, muy elogiado por la crítica en ejercicio de su época, se extinguió con su muerte. Nacido en Moya (Gran Canaria) en 1885, murió, a los treinta y cinco años de edad en Las Palmas (1921). Su muerte prematura —Tomás Morales es el típico caso de poeta malogrado— y su condición de islaño contribuyeron a que fuera injustamente olvidado —temporalmente, como ocurre con los buenos escritores— dentro de una panorámica de literatura centralizada. Considerado como un clásico del modernismo, su obra ha sido más citada que

conocida, dispersa en revistas especializadas o en contadas ediciones de difícil acceso. La presente edición —reproducción de la que se hizo en Las Palmas de Gran Canaria en 1956— que recoge casi la totalidad de su obra, viene oportunamente a rescatar su nombre de las exclusivas manos de los especialistas, convirtiéndolo en lo que fue en vida, en poeta de todos. Y será esta reedición la que vivifique la presencia del poeta, cuyo busto, erigido a propuesta de Claudio de la Torre y modelado por Victorio Macho, se ha ido, poco a poco, cubriendo de pátina, bajo la atmósfera húmeda del Atlántico.

Tomás Morales ha sufrido la desvirtuación propia de quien ha sido investigado en la penumbra. Considerado como rubeniano ha sido contado entre sus epígonos, junto a Villaespesa, Marquisa, Carrere, Salvador Rueda... Quienes le han incluido entre los d'annunzianos de guardarropía han dado carpetazo a una posible posterior investigación. Sin embargo, Enrique Díez-Cañedo se da cuenta de que es alumno de Darío sólo en lo superficial, de que "tiene sus profundos antecesores entre los poetas latinos: en Catulo, en Ovidio, en los tardíos Ausonio y Claudiano. Esto es cierto. Si bien comparte con el maestro su inclinación por las cosas helénicas, las evocaciones suelen ser más sencillas, más cotidianas, los versos más rotundos —suele escribir en versos de arte mayor, perfectamente medidos—, más recios, más vigorosos, parecidos a los latinos.

En 1908 inicia su andadura con los *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*. Y es precisamente en sus cantos al mar, a la gente marinera, a los viejos cascos de los buques, a sus andaduras por el muelle donde encuentra su propia voz hasta el punto de ser considerado en su época como el Tristan

UNA MEDITACION SOBRE EL AMOR

El noveno libro que añade Mariano Roldán a su bibliografía poética lleva un título admonitorio: *Alerta, amantes* (1). Con él se inaugura la serie de Cuadernos Aldonza, anexos de la colección Dulcinea, ambas al cuidado del propio Mariano Roldán. No es el poeta cordobés muy dado a los poemas amorosos, aunque recordamos otro pequeño libro suyo que tenía como título *Poemas para un amor*, publicado hace ya veinte años. Tampoco los veintitrés poemas recogidos en *Alerta, amantes* son de amor, es decir, versos inspirados por el sentimiento amoroso, sino meditaciones en torno a los efectos y las causas del amor. En realidad, puede decirse que la mayor parte de su poesía editada hasta ahora es una meditación sobre la vida en sus más variados aspectos.

A esta meditación total corresponde una sobriedad expresiva, hablando en términos muy generales, que contrasta con el lujo verbal del grupo alojado en las páginas de *Cántico*, a pesar de que Roldán fue amigo y es antólogo y crítico apasionado de ellos. Pero cuando empezó a escribir poesía (su primera publicación data de 1953) el ambiente poético español prefería la palabra lisa y llana a la adornada. Los estilos se modifican por algún motivo complejo que no es del caso comentar ahora; lo cierto es que influyen decisivamente. Así, Mariano Roldán permanece fiel a un lenguaje directo, conciso, en el que domina la intención a la palabra.

Si breve es el nuevo libro, no lo son menos los poemas; hora es ya de decir que la primera parte está escrita en verso, y la segunda en prosa, siendo ésta la única diferenciación, ya que el tema y el tratamiento son iguales. El verso es predominantemente endecasílabo, con algunos heptasílabos y alejandrinos mezclados. Por cierto que es curioso el empleo del acento secundario en algunos alejandrinos; por ejemplo, en "el ser sus fuerzas y remedio encuentra el hombre" la cesura se hace tras la copulativa "y", que debiera ser átona, pero Roldán carga en ella el acento para conseguir un hemistiquio terminado en palabra aguda, consiguiendo así las siete sílabas parejas con el otro hemistiquio. Sigue con ello una costumbre modernista no aceptada por las retóricas clásicas, pero de uso habitual desde Rubén Darío; recordemos un solo ejemplo de Manuel Machado: "que ama las nubes y el dolor y la cocina".

Me detengo en señalar esta característica porque Mariano Roldán es, en cuanto a su temática, un poeta ajeno a los asuntos recurrentes de los modernistas, y también a su sensibilidad y su expresión literaria, como puede deducirse de los párrafos anteriores. A pesar de todo, como heredero de la poesía anterior a él, adopta y adapta las innovaciones que en su día fueron escándalo de los teóricos y hoy ya forman parte de

(1) Mariano Roldán: *Alerta, amantes*. Madrid, Cuadernos Aldonza, 1977; 31 págs. 11,5 x 19,5.



la métrica. En un verso tan dirigido a la realidad (*La realidad se titula un libro suyo de 1959*) por el camino recto de la palabra directa, puede que estas licencias, digámoslo así, no sean observadas por el lector. Y sin embargo, en estos versos hay una construcción nada sencilla, disimulada por su aparente facilidad.

En el mismo sentido hemos de referirnos al uso del encabalgamiento. Si examinamos el comienzo del poema titulado "Al acecho" encontramos dos formas de encabalgamiento distintas e igualmente efectistas: "He aquí la vida interrumpida, tañen / viejas campanas en el alba. Soy / niño otra vez..." En el primer verso la sucesión del discurso está hecha llanamente, de manera que el verbo encabalgado sucede a la pausa tras el eneasílabo acentuado en sílabas pares: 2, 4 y 8, de modo que el acento en la décima completa la placidez del verso en su repiqueteo par 6 en seguida hablará de las campanas). Empero, el verbo solitario se une con sencillez al resto de la oración, y entonces resulta un endecasílabo del tipo denominado enfático: "tañen viejas campanas en el alba." El sentimiento estético de placidez aumenta por el empleo continuado de la vocal a, que parece reproducir la monotonía del repique musical. De nuevo queda aislado un verbo al final del verso, pero en este caso su función es muy distinta al anterior. Ahora se trata de un monosílabo que rompe toda la tranquilidad del espacio estético anterior; es un encabalgamiento forzosamente brusco, que cae sobre el verso siguiente sin consolidar ya un posible verso secundario, porque ahora la acentuación ha variado. Y aquí es donde se produce en realidad esa interrupción de la vida señalada poco antes, porque el poeta pasa del tiempo actual en que escribe a otro tiempo pretérito, aunque se le hace presente: "Soy / niño otra vez..."

La distorsión temporal, por supuesto, había de quedar marcada de manera brusca, y por eso los encabalgamientos son tan distintos.

Los dos ejemplos estilísticos comentados supongo que darán idea de la complejidad del verso utilizado por Mariano Roldán, dentro de una sencillez natural que parece ajena a toda retórica. Haber conseguido esta aleación es una característica de su estilo, difícil de imitar. No es posible señalar en esta nota otros elementos retóricos aprovechados por el poeta para conseguir esa fluidez típicamente suya que en este libro queda oscurecida por ser todos los poemas cortos, pero que en otros libros se manifiesta mejor en poemas de un centenar de versos. El molde es el mismo y constituye la manera habitual de su escritura poética, una sobriedad externa llena de una riqueza interior que la domina desde el fondo.

Alerta, amantes, en cuanto a su temática, hace una llamada de atención sobre los efectos diversos del amor. Parte de los recuerdos infantiles del poeta, en su doble vertiente del enamoramiento platónico por necesidad física y del descubrimiento del amor mercenario (por decirlo con una expresión apta para todos los lectores). Después se refiere al amor adulto, aludiendo a su monotonía y a sus falsedades. Se diría que Roldán quiere desmitificar el amor, librarlo de los romanticismos que aún enmascaran su verdad. Aquí está, como siempre, el poeta de la realidad; y escribe: "Mala bestia el amor. / Me duele." Se impone aquí la realidad sobre el adorno; bien entendido que no renuncia el poeta al amor en el pasado ni en el presente, sino que medita acerca de sus resultados. Y sus resultados no le satisfacen, por los numerosos motivos expuestos en el libro. De ahí su título, su advertencia.

Mariano Roldán ha hecho una disección a fondo del amor. Sus análisis no son favorables, y su conclusión es negativa. Pero el impulso erótico es inevitable, y por eso el poeta se duele doblemente: "Ay de mí y ay de ti, qué nos comueve / sino la fuerza del amor..." Estos versos pertenecen al poema "Temor a ser", tal vez el de visión más negativa de todo el libro. Por si fuera poco, sabe el poeta que los enamorados no son bien admitidos por los demás, seguramente debido a su felicidad momentánea, que provoca envidias y celos. El último poema del libro es significativo: "El amante, la amada, la amada y el amante. Labios, suspiros, el olor, la risa: tiempo. Y otra vez el amante, la amada, los dos perdidos, encontrados en la noche, en el día, como dos cieguicitos, sin remedio, en el mundo, entre la gente, que los mira con odio." Los amantes entretienen el tiempo ilusoriamente, se repiten en sus actos, viven al margen del mundo, y sólo consiguen el odio de la gente: el panorama no puede ser menos favorable.

ARTURO DEL VILLAR

Corbiere —autor de *Gens de Mer*— español. A través de ellos podemos apreciar su evolución, por otra parte, constante en toda su obra. De una poesía humana, casi romántica en un principio, pasa a otra más metafísica, más cósmica, hasta el punto de que el mar adquiere un significado mucho más profundo que lo meramente plástico, la contemplación de una línea azul al atardecer.

AVELINO LUENGO

JOSE ANTONIO FORTES: *Antiguas cartas de amor*. Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, colección Almoraduj, número XXII, Málaga, 1976, 76 páginas 15,5 x 21.

Entre las muchas sorpresas que contienen las *Antiguas cartas de amor*, de José Antonio Fortes, escritas en el otoño de 1974, destaca el odio, ...un odio / maduro que jamás casi te escribo /

cuando recuento cada palabra suave / a tus oídos.

Fortes descarga su pasión en estas cartas para sentir alivio, dejando constancia de muchas maldiciones: *Maldigo y retuerzo el estupro que / condena escribir poesía para el resto de / la gente tan estúpida. Amada mía. Y escribe con rabia irresistible y tan maldita / en mis manos para evocarte / el tiempo nuestro, nuestro cuerpo / en aquellos fugaces paseos a mordiscos.*

El amor que se añora —y lo sabe el lector desde la cita de *La lozana andaluza* con la que se abre el libro—, es el amor carnal, y hasta el paisaje que nos describe hierve con el mismo deseo, rezumando cualidades humanas, como si la Naturaleza asintiera conscientemente el desamparo total del poeta:

Palomas sobrevuelan el jardín. Cubiertos aletazos

NARRATIVA



por entre la maraña de los tilos y las copudas floraciones de las acacias.

Pero la cólera no le permite la contemplación. Y, más que estar atento al exterior y describirlo, lo que sucede es que entre pausa y pausa, entre obligado punto de estas cartas —que no son, al final, sino una sola—, José Antonio Fortes mira a su alrededor distraídamente, abre la ventana y no deja de estar en el otoño, entre la lluvia, abandonándose a la ajena fiesta de los pájaros. Entonces aprovecha todas las sugerencias y las ciñe al lenguaje, las renglonea precisamente para ella, esa amada lejanísima a la que tanto se odia, y que parece ser la única persona capaz de comprenderle.

(Mi Muerte, amada mía, tú sabes desde dónde está escrita y desde dónde está presente.)

Una Musa suicida parece golpearle con insistencia, como a un drogado Trakl vencido en la batalla del amor, o como a un Cesare Pavese vencido en la batalla del sexo. Pero Fortes no es derrotado en esas batallas, y prepara enconadamente su arma contra el suicidio: trabaja las palabras; aunque, a veces, de tanto manoseo o de tanta rabia acumulada, las retuerza y las estruje hasta la distorsión y el desdoblamiento.

Habita si puedes o quieres la amarillez plomiza que defeco en mi oficio. Reproducir la factura y la mancha artífice y bípeda de la herencia, necrología anecdótica al halago, mamarrachada histriónica de mi hígado buscando como un punto un adjetivo y un color para bien acabar te el poema.

No se qué tiene el libro que me atrapa y tira. Es como un hoyo en tromba, río revuelto, que alfombra la calma y la describe ahogándose, queriendo suicidarse, haciendo breves y bellos versos expresivos, con puntas venenosas, dirigidos a la estúpida gente que nunca fue su amada. Tiene por cerbatana el desencanto. Pero con elegancia. Y me atrevo a gritar desde la orilla de esta reseña, parasilabeándole:

No te mates poeta.

GUILLERMO DE LA CRUZ

JUAN GOYTISOLO: *Juan sin Tierra*. Seix-Barral, Barcelona, 1977. 307 págs.

Siempre tuve la idea de que la forma es a la novela lo que la ropa al hombre: lo importante, en ambos casos, es lo que hay adentro. Lo exterior puede por un tiempo fascinar o desagradar, pero jamás inspirar permanentemente ninguno de esos sentimientos. Quizá por una cuestión temperamental soy reactivo a las formas experimentales en el género novelístico si no están absoluta e inequívocamente en función del tema, cosa que puede verse en las narraciones de Kafka, para poner un ejemplo. No creo que nadie sea más novelista de vanguardia que Hemingway o Scott Fitzgerald por no respetar, como ellos respetaban, los semáforos gramaticales, por redactar un texto de ficción omitiendo puntos y mayúsculas como se ve en esta novela de Goytisolo.

Que vivimos en un mundo cuya tabla de valores no merece respeto porque no respeta la dignidad humana, no he de ser yo quien lo niegue. También es notorio que este estado de cosas se presta no sólo para reaccionar con indignación, sino también con ironía. La ironía verbal de *Juan sin Tierra* disparada contra antiguas élites explotadores del trabajo ajeno, mal puede plasmarse (creo) en forma de ironía gramatical. El uso adecuado de las mayúsculas y la puntuación personalmente me facilita toda lectura; lo opuesto, me la entorpece. En este sentido, debo confesar que leer *Juan sin Tierra* me demandó un esfuerzo de tenacidad; aunque no niego, por supuesto, que la causa de este desentendimiento entre autor y lector pueda deberse a limitaciones mías y no del autor. De todas maneras al volver sus páginas no podía reprimir la bochornosa sensación de sentirme, en el ámbito de esa novela, como el invitado a una casa cuyos dueños no lo echan a patadas por mero formulismo social. Me sentí, en definitiva, como si me hubiera metido en un ambiente verbal para elitistas que no era el mío.

Soy un apasionado partidario de toda aventura del lenguaje, pero no de las aventuras tipográficas. Pienso también que desdeñar recursos gramaticales que la humanidad tardó milenios en descubrir, más que una hazaña narrativa es una torpeza. Los primitivos escribas tampoco usaban mayúsculas, puntos y comas, es verdad; pero por una razón muy diferente: porque las desconocían.

Si Juan Goytisolo no fuera quien es, si careciera de notable consideración pública, no habría yo aventurado estas reflexiones. Ni ninguna otra.

Por último quiero dejar sentado que en este comentario influyó la concepción básica que tengo en materia de novelística y literatura en general: y es que el retorcimiento y la oscuridad de las formas no son, para mí, sinónimos de belleza ni de profundidad. Goytisolo, como Lezama Lima y

como Faulkner, es un novelista oscuro y de difícil acceso aunque no tenga mayores puntos de contacto con ellos.

Y el problema es que yo siento un invencible rechazo hacia todo tipo de texto que no esté redactado con claridad. Creo que muchos piensan como yo, y en tal orden —aunque esto no tenga nada que ver con lo que venimos hablando— supongo que sería divertido hacer una encuesta para ver cuántas personas leyeron (pero completo) el *Paradiso*.

LUIS DE PAOLA

CARLOS ZEDA: *Historias de Benidorm*. Colección Novelas y Cuentos. Editorial Magisterio Español. Madrid, 1977. 214 págs. 11 x 18.

Historias de Benidorm no es un libro de literatura humorística, sino una novela escrita con buen humor, con una prosa ágil, amena. Es un largo y variopinto relato veraniego, intrascendente, para leerlo principalmente durante las vacaciones estivales, bien junto al mar o al borde de una piscina. Carlos Zeda, extremeño, conocido periodista de temas deportivos en prensa y televisión, ha compuesto una serie de historias en las que todo vale con tal de que se adapte a ser pasado por el chapuzón veraniego o acaezca en sus aledaños.

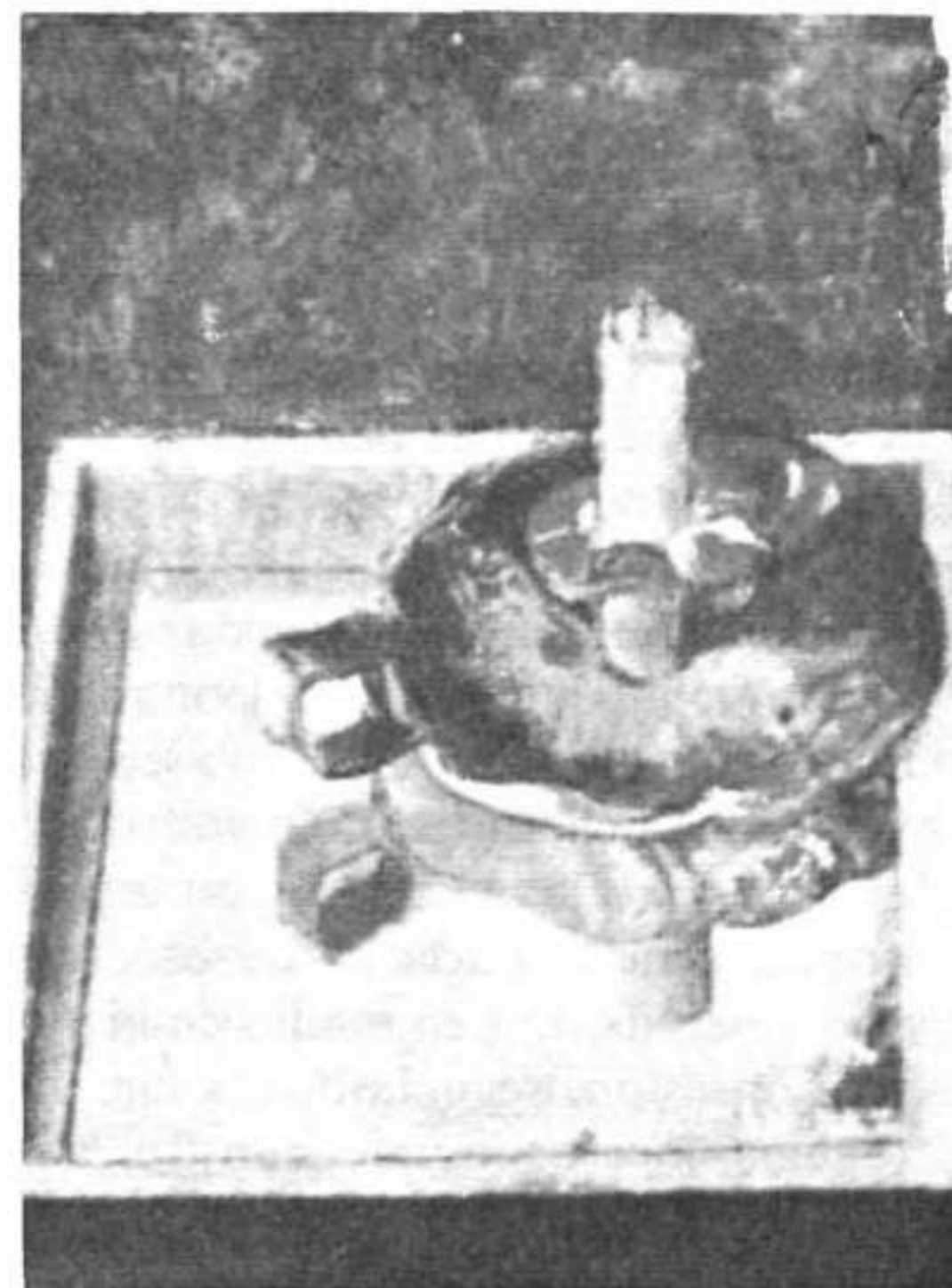
Porque el autor lo que pretende es que el lector lo pase bien, cosa digna de agradecer en estos tiempos en que la literatura —como todo— se hace más compleja cada día, más agobiante. Esto es lo que aquí se nos cuenta: "Un matrimonio joven, con seis hijos, pasa sus vacaciones en Benidorm y forma parte del retablo real y fantástico del enclave turístico." ¿Se trata, pues, de un relato de signo autobiográfico? Alejandro Fernández Pombo, que tan bien conoce al autor, comenta en el prólogo: "En Historias de Benidorm Carlos Zeda ha metido un poco de su propia vida. De su vida vivida y de su vida vista no sólo con ojos de espectador, sino con lentes de periodista."

Efectivamente, Historias de Benidorm es eso: la novela de las vacaciones veraniegas de una familia numerosa, pero vista la cosa con humor, con sano optimismo, con gracia de la buena. Mas al mismo tiempo —ahí surge la amenidad—, es una novela de encuentros, de vivencias felices, de aventuras amorosas que suelen acabar en hermosas historias de amor. Se trata, en conjunto, de un inmenso panel donde Carlos Zeda, recogiendo y recreando a su modo la realidad, nos muestra un babélico panorama donde toda calaverada tiene su asiento y toda frivolidad o esnobismo su habitación. Lo que de verdad importa en la novela es la manera de pasarlo bien, el clásico ligue, el hallazgo de nuevas amistades, etc. En algún momento, el autor da la impresión de que va a ponerse serio, pero al final termina haciéndonos sonreír.

El mismo lo advierte con la más sana intención: "Lo que se ofrece —en la novela—, entre pinceladas y brochazos, ha de tomarse como simple diversión. Incluso el marco —Benidorm— no tiene por qué ser como el autor lo presenta, aunque tal vez se le asemeje." Por supuesto la amenidad no falta ni en una sola página del libro. Carlos Zeda aglutina aquí una colección de

tipos y de peripecias de verdadera antología, como para que el lector se lo pase en grande. Creo que con esto queda dicho todo. Aunque convendría agregar que es muy posible que a la literatura española de humor le haya salido un narrador con el que habrá que contar en lo sucesivo.

JOSE LOPEZ MARTINEZ



JOSE DONOSO: *El lugar sin límites*. Editorial Bruguera, S. A. Barcelona, 1977. 188 págs. 10,5 x 17,5.

La transposición temática del descenso a los infiernos sorprende siempre con su adecuación al caos donde subyace toda experiencia literaria. Quizá porque el elemento principal de aquellas regiones ultraterrenas, el fuego, goza insospechadamente de las mismas propiedades de adaptación que su antagónico el agua —salvo que no ha elegido los cuerpos como alojamiento, sino la condición humana—. Quizá porque, a la postre, el mismo hecho de escribir tenga algo de singular aventura órfica. Buena parte de la novelística sudamericana ha sabido aproximarse al tema reduciéndolo a una mera conexión con esa tendencia innata de la literatura para perpetuarse a sí misma de tal forma que cualquier paralelismo entre obras de otro tiempo y lugar resulta una fatalidad inevitable.

El lugar sin límites es la sugerencia de un infierno peculiar, exento de leyes sobrenaturales o abstrusas, pero igualmente lacerantes desde su determinación. Los aditamentos tradicionales que identifican el infierno por antonomasia han sido alterados, o mejor: se han acomodado con discreción a su nuevo ambiente, como corresponde a una situación más superficial y menos subterránea. El espacio de tenebrosidades inextricables ha quedado ubicado en las extensiones tolerablemente inhóspitas de un latifundio —La Estación el Olivo—, la cruda abrasión del fuego ha sido remplazada por los mitigados ardores del vino, el estoico cancerbero por cuatro feroces lebreles, y sin embargo, también allí, la extralimitación funcional de todos estos componentes está destinada a imprimir la misma cruel desesperación. Nada hay en La Estación el Olivo que no esté vinculado a don Alejo, incluso sus moradores le pertenecen en cuerpo y alma cuando se agolpan alrededor del círculo principal: el burdel; si los límites se fijan con la intención de establecer diferencias, don Alejo existe por la

"UNA REPUBLICA SIN REPUBLICANOS"

Entre dos gritos, dos frases, dos fechas, 14 de abril de 1931 y 18 de julio de 1936, la primera acompañada de un "ha llegado la República" y la segunda de un "España se ha salvado", se encierra esta novela, **Una República sin republicanos** (1), de Manuel Villar Raso, documento escalofriante, apesadumbrado y aleccionador de lo que sucedió en los estratos rurales de la maltrecha España durante los seis sangrientos años preludios de la más sangrienta y fratricida guerra civil.

Probablemente ninguna de las dos frases delimitadoras del relato es integralmente exacta. Aquella República, que hizo renacer esperanzas a pastores, peones y campesinos imaginándola panacea para la solución de sus problemas, de la libertad, que en boca de Manolín, el más caracterizado de los protagonistas que pretendía encauzar las reivindicaciones del pueblo, representaba "tierras colectivas, explotación de perdidos, maquinaria, abolición de destajos, subida de salarios..." quedó sin embargo "despedazada por adinerados con mucho que perder y por mendigos sin nada que ganar" ("nuestra República acabará por cortarnos el cuello a todos"), y el 18 de julio de 1936 en lo que todos sabemos, aunque ahí termine, la novela está cuajada de desesperanzas, de temores, de confusión en medio de la violencia, el odio y la opresión, secuela de las lamentables circunstancias socioeconómicas culturales del país.

(1) **Una República sin republicanos**, de Manuel Villar Raso. Ed. Albia. Bilbao, 1977.

La larga y conflictiva panorámica de esos seis años perdidos está dramáticamente vista por Villar Raso, observada y recreada desde una pequeña parcela de suelo aragonés dominada en toda su dimensión por la familia Martos; por don Rafael, el terrateniente dictador, y en menor escala por la Pequeña Señorita, personaje singular "que se comía literalmente a los santos" —segunda propietaria del lugar— odiada por serlo y por dar trabajo a los forasteros; austera ella, ahorrativa y limosnera, sin más debilidad que sus sobrinos que entraban y salían de su vida con la periodicidad de las vacaciones veraniegas. La Pequeña Señorita termina asesinada y comida por sus propios cerdos. No se llega a saber quién es el culpable —claro que esto no es una novela policíaca—, pero los Martos se quedaron con sus tierras "por cuatro cuartos".

El potentado don Rafael amasa su fortuna, ni siquiera para sus tres hijos que le fallan: Claudia, vuelta hacia la izquierda y amante del seudorevolucionario Manolín; Ramiro, tendente hacia la derecha extrema, y el más bien idealista José Antonio.

Con esto y un amplio retablo de personajes que pululan con sus pequeños grandes dramas, sus inseguridades, su miseria y su humillación, queda completo el panorama en que se desenvuelve el doloroso apunte de unos seres inmersos en viciadas estructuras heredadas por una República que nada supo hacer para cambiarlas, y más tarde

por el nuevo régimen que recibió el legado del odio, la intolerancia y un evidente clima de auto-destrucción tampoco superado.

A través de saltos en el tiempo, aun dentro de una sucesión histórica, y frecuentes idas y venidas al contrapunto, al diálogo, al monólogo interior, e incluso a la descripción más realista a veces, nos conduce Manuel Villar Raso en el medio-tensión en el que están inmersas gentes ignorantes e inescrupulosos aprovechados, todos, unos y otros responsables de esa especie de lenta erupción volcánica que progresivamente irrita y destruye mientras se agrupan anécdotas, sucesos, peripecias de dramático lirismo o simplemente salvajes cuando es el rencor, la revancha y la crispación el motor de los hechos, hasta llegar al punto crítico de la vuelta a empezar, de la huida y las nuevas venganzas, hoy ya historia pasada y no obstante vigente.

Lección triste y dolorosa en comportamiento y resultados de unas gentes perdidas por incapacidad para alumbrar nuevas y mejores formas de convivencia es lo que se deduce de esta difícil novela, montada con moderno ritmo y variedad de técnicas en la línea más avanzada, evidenciadora de gran maestría puesta al servicio de un duro reportaje testimonio, realista y lírico, denunciador y eminentemente dramático y desolador, preñado de una evidente nostalgia por lo irremediablemente perdido.

ALFONSO MARTINEZ-MENA

apropiación del límite que le hace diferente: la decrepitud en la miseria, sólo ella es consustancial a la degradación de los personajes que habitan La Estación el Olivo y sólo su posesión puede llevar el privilegio de dominio hasta los últimos extremos, hasta lo ilimitado. Para ser dueño omnímodo bastará con ser el depositario de esperanzas, puesto que el poder vinculante de la esperanza es absoluto: remite a la actitud más pasiva dando por cierta una incapacidad dudosa, incapacidad que únicamente puede paliar una figura o acontecer extraordinarios. Así, don Alejo, erigido fiador de sueños para salvaguardar su

propia realidad, urdirá y fomentará la falsa creencia en las transgresiones del lugar auspiciadas por él mismo —primero: una carretera que debió atravesar el pueblo, pero que se desvió unos kilómetros; luego: la frustrada instalación eléctrica—. Pero, en La Estación el Olivo, hubo quienes no se resignaron bajo la esperanza a perpetuidad y trazaron una linde entre sus vidas y don Alejo; tal es el caso de la Japonesa, que consiguió la regencia del burdel como propio a costa de un coito inimaginable con la Manuela, "muñeca mentida", sorprendente homosexual inconfeso, vacilante y posteriormente estremecido en su na-

turalidad; o de Pancho Vega, transportista tembloroso que con su independencia menguará los dominios del latifundista en tierras y almas.

José Donoso, que habrá debido aguardar el éxito del "Obsceno pájaro de la noche" para ver acrecentado el interés por sus primeras obras —no tanto de público como de editores—, realiza en El lugar sin límites un alarde de sobriedad lingüística, sobriedad que en ningún momento está reñida con la precisión.

ANTONIO RECUERO ALMAZAN

LUIS MATEO DIEZ: *Apócrifo del clavel y la espina*. Ed. Magisterio Español. Novelas y cuentos n.º 194. 205 págs. 11 x 18.

En 1972, Luis Mateo Díez (Villablino, León, 1942) se daba a conocer como narrador al resultar finalista del premio "Novelas y Cuentos" con un libro de relatos, *Memoria de hierbas*. Anteriormente había publicado dos libros de poemas y formó parte del grupo fundador de la revista *Claraboya*, uno de esos emocionantes empeños literarios que han ido surgiendo en provincias y que realmente en algunos momentos han llegado a definir el estado y la evolución de la literatura española contemporánea. Mateo Díez se reveló como narrador muy personal y cuidadoso, con el mérito añadido de incorporar a nuestra narrativa todo un universo histórico y lingüístico extraído con gran fuerza y calidad estética de sus tierras de León. Universo totalmente maduro ya en el *Apócrifo del clavel y la espina*, ganadora en 1973 del premio "Café Gijón" de novela corta y primera visión de un tema que se completa, en una interesante propuesta de obra unitaria, con



"Blasón de muérdago", texto que parece nacer del anterior como un eco fatal y solemne, fidelísimo a las voces primeras y trágicamente remansado en la sombra proyectada por los viejos sucesos.

El *Apócrifo* es una crónica dilatada y rápida, una fluida narración de los orígenes, el esplendor y la decadencia de un señorío rural. Conviene advertir que los términos "esplendor" y "decadencia" hay que entenderlos en sentido fundamentalmente genético, de manera que el proceso de corrupción del linaje de los Alcaldía se refiere, sobre todo, a su poder biológico, étnico, estético naturalmente y, en definitiva, lírico. Hay una pérdida progresiva de capacidad poética en esta larga marcha hacia la melancolía y el ensueño. Cada generación se ve arrojada a una calamidad que le resta al linaje casta y grandeza. Esta creciente debilidad se palpa en el texto, está perfectamente expresada mediante una escritura concisa y limpia en el relato de los acontecimientos y jugosa y recep-

POESIA HISPANICA

Revista mensual

Director: JOSE GARCIA NIETO
Redacción y Administración:
Avda. de José Antonio, 62
Madrid-13

Núm. 295 - Julio 1977

Colaboran:

Fernando Allué y Morer. César Augusto Ayuso. Benedicto de Blancas. Miguel Ceballos. Ernestina de Champoucin. Jaime Choque Mata. Guillermo Fernández Rojano. Manuel Garrido Chamorro. José Gutiérrez. Manuel Jurado López. José López Martínez. Miguel Ángel de Marco. Salustiano Masó. Esteban Moore. Carlos Murciano. Ángel Nieva. Rafael Palma. Hugo Emilio Pedemonte. Graciano Peraita. Daniel Pineda Novo. Manuel Ríos Ruiz. Juan Ruano León. Francisco Ruiz de la Cuesta. Alfonso Simón Pelegrí. Juvenal Soto. Antonio Viviano.

tiva en los pasajes descriptivos donde se recrea, con un hermoso lenguaje, esa atmósfera constantemente amenazada que brota del paisaje y del casi litúrgico comportamiento de quienes lo habitan.

Por su parte, *Blasón de muérdago* es la desembocadura natural y casi estática de ese largo y punzante proceso de corrupción. Ha desaparecido ya todo el movimiento, toda la bravía vitalidad de los antiguos personajes legendarios. Un último señor se ve obligado a saborear lentamente su propio e incurable desamparo. Los antiguos blasones están helados. Todo ha perdido magnificencia y agresividad. El orgullo del personaje alcanza así dimensiones grotescas por su absoluta superficialidad. La historia ya no justifica nada. El presente es sólo un lugar inhóspito donde un hombre, incapaz de identificarse, juega consigo mismo la terrible partida del abandono.

Para terminar esta nota, conviene hacer hincapié en lo que se anuncia en la presentación editorial del volumen: la sugestiva unidad de este libro que propone acaso un nuevo y atrayente camino al género, todavía un poco indeciso, de la novela corta.

EDUARDO MENDICUTTI

LO MEJOR DE LA CIENCIA FICCIÓN FRANCESA, recopilación de Daniel Phi. Ed. Bruguera. Barcelona, 1977. 254 págs.

El número 513 de la popular colección "Libro amigo" de Editorial Bruguera, es una buena muestra de lo que el libro de bolsillo puede ofrecer al mercado, en lo que a edición completa se refiere, no diferenciándose del volumen de lujo otra cosa que no sea eso: lujo —un mejor papel y unas pasas duras.

Nueve narraciones componen esta antología de presentación de la actual ciencia-ficción gala. Nueve piezas debidamente acompañadas de otras tantas notas biográficas de sus respectivos autores, y precedidas de una breve historia del género en Francia. Del recopilador, Daniel Phi, se nos facilitan algunos datos interesantes: nacido en 1945, es actualmente uno de los más autorizados especialistas en ciencia-ficción francesa, estudio que alterna con la enseñanza de psicología y la redacción de cuentos. Es, asimismo, responsable de la organización del IV Congreso nacional de ciencia-ficción francesa, que se ha celebrado este año en Limoges.

Para un buen conocedor de las letras francesas, no resultará difícil situar los orígenes del género científico-fantástico en experiencias literarias de Voltaire o de Cyrano de Bergerac, o, sin ir tan lejos de

ilustres precursores como Julio Verne o Rosny.

El fenómeno, hoy en día, se ha desarrollado cuantitativamente, para llegar a formar un frente (cuyo origen cualitativo y diseminado en genios aislados jamás pudo constituir) capaz de presentarle batalla al monstruo norteamericano, principal productor en esta vertiente literaria. Componentes de ese frente son los diez autores antologados, nombres desconocidos en nuestro país: Dermèze, Ruelland, Curval, Jury, Andreon, Daniel Walther, Philippe Goy, Suragne y la pareja Christine Renard y Claude Cheinisse.

Hablábamos de fenómeno cuantitativo, bien, fijemos ahora sus orígenes. 1951 es un año importante, en esa fecha tomaría impulso el género a través de dos revistas: Le rayon fantastique, ya desaparecida, y Freuve Noir anticipation (que del número mensual, en septiembre de 1951, ha pasado a los seis números cada treinta días, actualmente).

En el 54 aparecerían: Presence du Futur (elevando el género al nivel intelectual) y la efímera colección "Serie 2000-Métal". Luego, hacia 1960 se produce el primer periodo de decadencia de la ciencia-ficción en favor de lo policíaco y de las aventuras de espionaje. El mayo del 68 traerá consigo cierto restablecimiento en el porcentaje de lectores, lo que no notará hasta dos años después, con la publi-

cación del primer número de la colección "J'ai lu" y la puesta en escena cinematográfica por Kübric de 2001, odisea en el espacio. Ya en marzo de 1974 se inaugura el Primer Congreso Nacional de ciencia-ficción francesa, que tiene lugar en Clermont-Ferrand. El movimiento toma forma y las colecciones alcanzan en 1975 el número de 24. En la actualidad unos 245 volúmenes son publicados al año en Francia. Diez de los mejores y más asiduos colaboradores de esta inflación editorial son los antologados aquí por Daniel Phi.

F. TORRES

JOHN UPDIKE: *El libro de Bech*. Editorial Noguer. Barcelona, 1977. 12 X 18. 212 páginas.

El libro de Bech, de Updike, es quizá una autobiografía. Se ha dicho, y creo que con razón, que el Bech visto por Updike, bien podría ser Updike observado por el mismo Updike a través de un personaje imaginario. Es tan real su personaje y tan encuadrado de verdaderas vivencias, que la bibliografía de su obra, que se adjunta al final del libro, nos hace dudar que ciertamente Henry Bech, no sea un personaje de carne y hueso.

El libro de Bech, consta de varias historias de este genial literato, en su marcha profesional por el mundo. Su

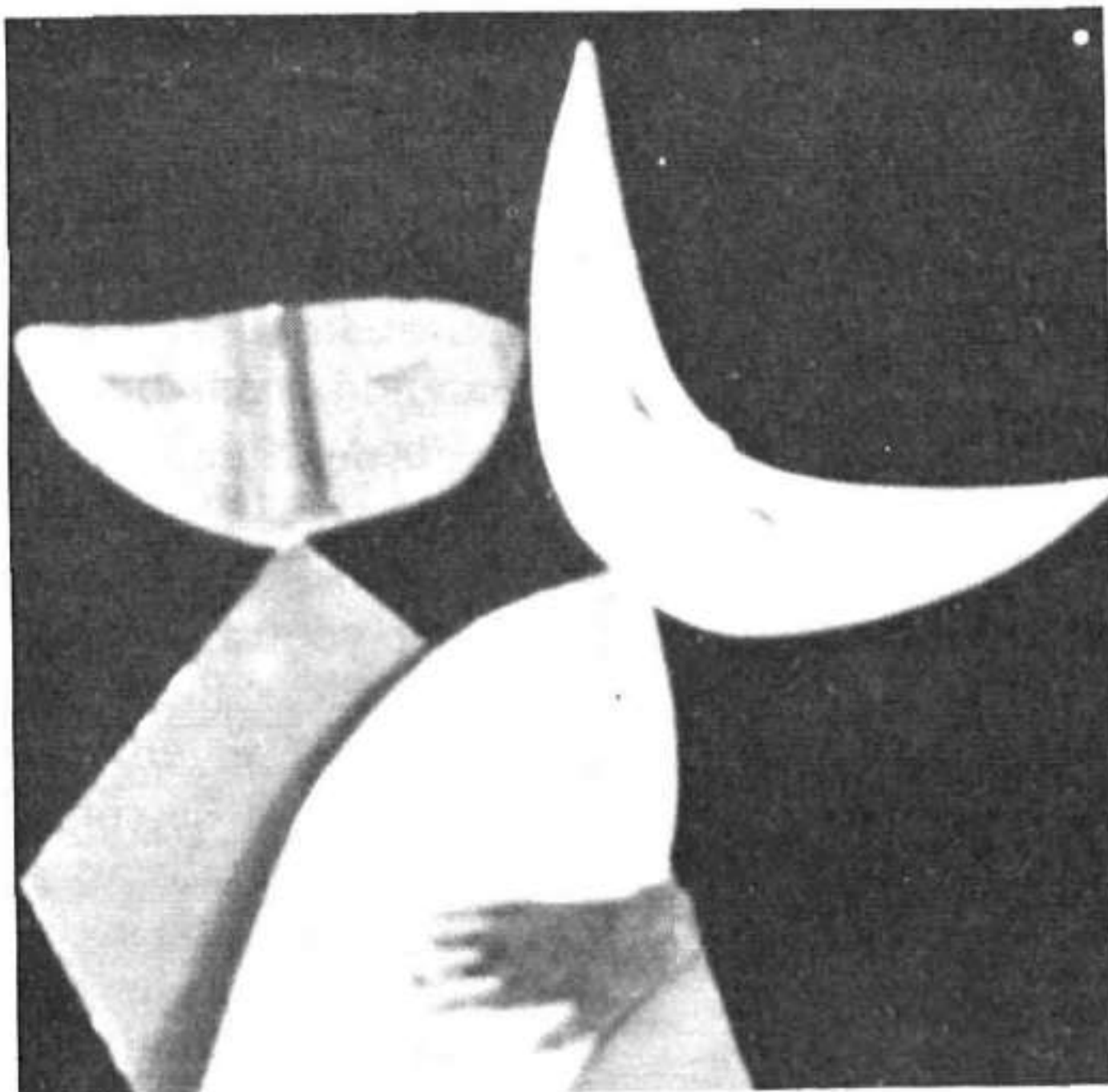
LOS CUENTOS DE CELIA VIÑAS: El primer botón del mundo y trece cuentos más. (1).

No hace mucho comenté la *Antología Lírica* de Celia Viñas (Adonais, 333-34, 1976) (2), valioso manojo de poemas seleccionados de todos sus libros: *Trigo del corazón*, *Canción tonta del Sur*, *Palabras sin voz*, *Del foc y de la çendra*, *Como el ciervo corre herido y Canto*. Pero Celia Viñas no escribía sólo poemas, sino teatro —*La Plaza de la Virgen del Mar*—, ensayos y narraciones. Una serie de éstas conforman el libro que acabo de leer, accésit del Premio Nacional de Literatura, 1951, inédito hasta ahora por causas ajenas a su desinteresado promotor, Arturo Medina.

La gran calidad del lenguaje evidencian su excelente condición de poeta, así como su fabulosa imaginación para crear argumentos, situaciones y personajes reales o fingidos, la instalan en el mejor plano de la narrativa fantástica. Dice así en *El Conejo Cantarín*: "No había cantado el pájaro despertador de las cinco de la mañana, pero lucía una luz blanca tan quieta y hermosa, que el Conejo Cantarín se despertó de golpe. ¿Qué pasaba? Se había metido en la madriguera la Luna del bosque."

El lector menos avisado ha de darse cuenta en seguida de que por su vocación docente ofrece enseñanzas, dentro del contexto, que van directas a la mente del niño: "La Luna se hizo como un gatito blanco y, claro, siempre pillaba al Conejo Cantarín porque era un gato blanco de luz y la luz es más rápida que el sonido." ¿Quién podría asegurar que el pequeño que lea este relato no observará alguna vez a la Luna por sí ve en ellas las orejas del Conejo? Porque Celia lo dice tan convencida que puede creerse. Sólo hace falta mirar a la Luna con atención.

Con su nombre de protagonista de cuento —hay que acordarse siempre de la magistral serie de Elena Fortún—, también la poetisa los dejó escritos asombrosamente buenos, dotados de sabiduría, de ingenuidad, de gracia y conmovedora ternura. Un estupendo ejemplo



es *El Rey que no podía dormir*, en donde describe diez ocurentes remedios puestos en práctica para que el soberano pudiese conciliar el sueño. Nada ni nadie lo conseguía: ni dejar de cenar, ni comer hasta hartarse, ni hacer ejercicio hasta la fatiga, ni aguantar a los filósofos y poetas de la Corte, ni el hipnotizador de serpientes, ni el llanto de todos los mellizos recién nacidos en el reino, por cuyo martirio "el Rey quiso ser aquella noche el rey Herodes y no durmió, desesperado." Al fin acabó durmiéndose con la décima prueba: oyendo el canto de pajarillos ciegos, que le embriagó de paz. Al despertar, los pajarillos habían muerto de pena, y otros tantos fueron desojados para evitar el insomnio del monarca y "cantaron dulcemente, tristemente, su negra noche sin amores, sin orillas".

Deliciosos por su sencillez y lirismo son *La gallina que no ponía nunca un huevo*, *La barca vieja*, *El arbolito seco*, *El niño chico y la rana grande* y el de *La princesa que no se casó con un príncipe* contrariamente a lo que sucede en los relatos de princesas. La de Celia Viñas se pasmaba de temor ante la sola idea de casarse, porque su padre lo deseaba. A ella le gustaba jugar, pasear bajo la lluvia, subir a los palomares, salir al campo con sus meninas y su bufón. Pero casarse... Las páginas descri-

biendo las flores que cada pretendiente presentaba al Rey ante la promesa de casar a su hija con el que ofreciese la más hermosa, son de asombrosa fantasía: flores de Oriente, del Japón, de Alemania, elaboradas con ricas materias y piedras preciosas. Desechados los galanes y sus flores, triunfó quien menos podía esperarse: el joven jardinero de palacio que entregó un tiesto con rojos y vivísimos geranios.

Precioso es el cuento de *La paverita*, con sus alusiones a la Luna cada noche que la niña regresa al cortijo con sus 12 pavitos, después de pasar el día en el monte, donde es requerida de amores por un vaquerito, por un leñador, por un pastor... Como un ritornello se va sabiendo que: "A la Luna se le hacía una cara chica, chica"... "La Luna en el cielo adelgazaba de mal de amores"... "Una luna como un cuchillito de luz en el cielo"... "En el cielo no había Luna"... Por último, un rey se enamora de la paverita siendo también despreciado. Enfermo por la negativa sufrió "un calenturón tremendo, le pusieron el termómetro real y el mercurio subió hasta la corona de lo más alto".

Los diminutivos en ico, ica y en illo, illa, y las repeticiones: "Y la rana se reía y venga a reírse y venga a más reírse"... "El pajarito verde, verde, verde", determinan mucho mejor porque la risa es más total y el pájaro más verde. La imaginación del niño que escucha o que lee, va hermanada a la de Celia, nutrida por la suya, niña mayor dotada de sabiduría de gran narradora, de cuyo talento tanto se podía esperar. Sus cuentos, más que escritos, parecen magistralmente contados por ella, con sus peculiares gestos y ademanes y sus convincentes exclamaciones, haciéndonos recordar su atractiva figura y, especialmente, su persuasiva voz, dulce y pastosa.

Arturo Medina, fiel memoriador de los valores de Celia Viñas, ha prologado bellamente *El primer botón del mundo...*, analizando técnicamente su contenido pero, sobre todo, el tesoro humano que encierran.

Muy buenas las ilustraciones, sin que se diga su autor.

MARIA DE GRACIA IFACH

(1) Ed. Everest. León, 1976.

(2) *Informaciones*, "Suplemento de Letras", 2 de junio 1977.

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 Ángel Pérez. 264 págs. 175 ptas.
EXAMEN DE INGENIOS PARA LAS CIENCIAS, de Juan Huarte de San Juan. Edición de Esteban Torre. 458 págs. 250 ptas.
PERIQUILLO SARNIENTO, de J. J. Fernández de Lizardi. Edición de L. Sainz de Medrano. 2 vols. 450 ptas.
EMPRESAS POLITICAS, de Diego Saavedra Fajardo. Edición de Quintín Aldea Vaquero. 2 vols. 450 ptas.
ANTOLOGIA DE DISCURSOS Y ESCRITOS, de Andrés Bello. Edición de José Vila Selma. 266 págs. 175 ptas.
DIARIO DE VIAJES Y ESCRITOS POLITICOS, de Francisco de Miranda. Edición de Mario H. Sánchez-Barba. 390 págs. 250 ptas.

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

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

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
C/ Torregalindo, 10
MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION
Avda. José Antonio, 51
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS
Muntaner, 221
BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA
Florida, 939
Buenos Aires, Argentina

nacionalidad norteamericana no es valladar en ningún momento a su ascendencia judía. Updike no reniega de su raza, aunque quizá, en algún instante, le pese demasiado.

"Rico en Rusia", es el primer cuento de Updike. Bech, escritor perteneciente al Sindicato de Escritores, viaja a Rusia como representante de los Estados Unidos. La adjudicación a su persona de una intérprete y guía turística, llamada Kate, posiblemente espía, le sirve para adentrarse en el cosmos soviético y reflejarnos la vida bolchevique de la nación, caracterizada por la pobreza, la tristeza y el aburrimiento. El fino humor del novelista se siente en toda su exposición y la caricatura se palpa y nos hace sonreír.

"Bech en Rumania o el chofer rumano", es una continuación de su viaje por detrás del telón de acero. Cuando Bech llega a dicho país, una ola antisocialista conmueve en parte la nación. El régimen político en ese momento, trata de tener alejados a los intelectuales rumanos. Dicha temática da pie a Updike, para hacer una mordaz crítica del régimen comunista en Rumania, al mismo tiempo, que nos muestra la idiosincrasia de sus gentes.

"La poetisa búlgara", señala la llegada de Bech a Bulgaria, al día siguiente de ser asaltada la legación norteamericana en Sofía, por un grupo de estudiantes aborígenes y africanos. Updike nos muestra una reunión del Sindicato de Escritores en este bello lugar geográfico, la cual se distingue por ser de tipo protocolario, marxista, excéntrica y rutinaria. La sensibilidad del autor se desborda cuando nos habla de la profesora de baile de Moscú, espiritual y auténtica en su cotidiano hacer. Los siguientes cuentos acontecen en Occidente, como contrapunto al estado del proletariado. "Bech prueba suerte con el humo" es una dura crítica hacia la sociedad de consumo de los regímenes capitalistas, amargada, dolorosa y siempre insatisfecha. Sin embargo hay que hacer constar que pese a su mordacidad, Updike impone en su libro una especial ternura que nos cautiva, aunque a veces, como en el cuento que titula "Bech se aterroriza", muestre una postura demasiado cínica ante el problema racial que presenta.

"¿Se divierte Bech?", es con certeza un autorretrato de Updike. En él comprobamos su personalidad narcisista, acomplejada, con visos de experimentador psicológico amoroso y lleno de aventuras de sexo y de desencuentros.

En "Bech entra en la Gloria", el autor nos presenta su adolescencia en la América de la gran depresión económica. Su contenido literario está lleno de poesía. Su narración termina concatenándose a su edad adulta. Se observa la busca de la mujer fuerte espiritualmente, y el hombre queda inmerso en el complejo de la apariencia femenina que impregna toda su novela. El cuento acaba con su ascensión al trono de los dioses humanos, trono que lleva luminosidad opaca, cuando acontece la verdad del ocaso.

Dos apéndices, que son piezas sueltas de su diario, dan fin a la obra que muestra una crítica poderosa,

a la existencia de los dos mundos políticos que se contraponen y que necesariamente agobian.

JOSE LUIS DE BEAS HERRERO

RAY BRADBURY: *Cuentos del futuro*. Ediciones de Bolsillo. Editorial Lumen. Barcelona, 1976. 226 págs. 11,5 x 18,5.

La ciencia ficción, género literario nacido en nuestro siglo, partiendo de la realidad y sirviéndose de la fantasía, intenta mostrarnos nuestras posibilidades (tanto positivas como negativas) en un futuro, inspirándose en un presente y sin olvidar nuestro pasado. No se trata de predecir con exactitud el futuro, sino de plantearlo por medio de la especulación. La ciencia ficción no pretende responder a las preguntas (aunque algunas veces alcance a intuir las) que se hace el hombre contemporáneo acerca de sí mismo y del lugar que ocupa en el Cosmos. Trata de sembrar la inquietud intelectual, lo cual lleva emparejado el espíritu crítico, para que el hombre no se quede inmerso en esa realidad cotidiana y procure indagar acerca de su verdadera realidad (atemporal) utilizando para ello ese gran medio de la fantasía (que no solamente es imaginar "cosas fantásticas"). La ciencia ficción, como todo género literario, ha ido evolucionando hasta encontrar el que consideramos su verdadero camino. Quedan lejos los "marcianos" de H.G. Wells, el verdadero precursor del género: "Los que no hayan visto un marciano vivo, se imaginarán difícilmente el horror extraño de su aspecto, la singular boca en forma de V con el labio superior puntiagudo, la ausencia de barba por debajo del labio inferior, que es una especie de rincón, el temblor incesante de esta boca, el furioso, el gorgóneo grupo de los tentáculos, la tumultosa respiración de los pulmones en atmósfera distinta a la habitual, la pesadez y el esfuerzo notorios de los movimientos, debidos a la mayor gravitación de la Tierra, y, sobre todo, la extraordinaria intensidad de los ojos inmensos; todo esto me produjo una sensación parecida a la náusea", leemos en La guerra de los mundos. Desde la publicación de esta obra, la ciencia ficción ha ido evolucionando hasta llegar a un presente que nos otorga una gran confianza para el futuro del género, en el que casi se han olvidado los "marcianos" de H.G. Wells, puesto que han sido sustituidos por otros temas de mucha mayor trascendencia. En El peatón, relato de Ray Bradbury, por ejemplo, un hombre será detenido y llevado al "Centro Psiquiátrico para la investigación de Tendencias Regresivas" por el mero hecho de deleitarse paseando. Ray Bradbury, partiendo de una imaginaria anécdota (¿hasta qué punto más fantástica que real?) nos brinda, sutilmente, una visión decadente del progreso de la humanidad por medio de un breve pero muy significativo interrogatorio que le hacen al protagonista. Preguntas como éstas: "¿No tiene un acondicionador de aire?" "¿Y no tiene usted una pantalla visora en su casa para ver?", delimitan el problema. Ray Bradbury vislumbra una sociedad futura totalmente alienada en la que el ser humano pierde hasta la libertad de pasear (situación simbólica de un presente extrapolado a un imaginario pero posible futuro?). Al menos, de lo que no cabe duda, es de que la ciencia ficción hace pensar; esto, por otra parte, nos lleva a la conclusión de que tiene bastante menos de evasión que otros géneros literarios, o no más que ellos. Porque la ciencia ficción, no solamente no lleva a cabo la sustracción de los compromisos que tenemos ya por el mero hecho de ser seres humanos, sino que procu-

ra en todo momento hablamos de la realidad, aunque para ello se valga de espacios y tiempos distintos. La evasión que pueda tener la ciencia ficción es la común a toda la literatura. No creo que nadie se siente a leer una novela con la intención de estudiar; para eso están los otros libros. Por muy experimental, tanto de estilo como de temática, que sea una novela, siempre será un medio de evasión. Pero existen evasiones distintas. Una puede ser la de contemplar un paisaje sin más finalidad que la de recrearse con sus bellezas naturales, dejando vacía la mente; y otra bien distinta la de servirse de ese paisaje para enriquecer la mente por medio de la reflexión sobre su belleza. La actual ciencia ficción nos deja siempre una interrogante. Lean Crónicas marcianas, Los propios dioses, El hombre imposible..., y cuando las finalicen se darán cuenta de que les han dejado unas inquietudes, no precisamente simples e intrascendentes.

Ray Bradbury es, mundialmente, el autor de ciencia ficción más conocido, aunque no todas sus obras pertenezcan al género. Fahrenheit 451. El hombre ilustrado, Crónicas marcianas... le acreditan, junto con otras como El vino del estío, El país de octubre y Fantasmas de lo nuevo, como notable escritor. Su prosa, de gran mérito, ha sido acusada por algunos como de "cursi" o "acaramelada". A mi juicio, es como acusar de lo mismo a Juan Ramón Jiménez o a R. Tagore, por el mero hecho de buscar belleza en las frases. En el libro Si el Sol muere, de Oriana Fallaci, Bradbury responde desenfadadamente a las preguntas de la periodista: "Yo no sé ni siquiera que el agua está compuesta por oxígeno e hidrógeno y esas (se refiere a sus hijas, sus mordaces críticas) me echan a la cara que las lunas salen del Este. Pero ¿qué me importa si las lunas salen del Oeste o del Este, si en Marte llueve o no llueve? Yo no proporciono breviaros a los matemáticos y a los físicos. "Pero un escritor de ciencia ficción —contestan— tiene que saber ciertas cosas". "Bien, toda la vida llamándome escritor de ciencia ficción, y aún no he entendido lo que significa. Desde hace algún tiempo, me llaman escritor de la era espacial: suena algo más respetable, pero tampoco entiendo qué significa. Solamente sé que hace veinte años todos se burlaban de mí: 'Pero qué ridículo eres —decían—, absurdo. ¿Qué quiere decir astronata, qué quiere decir cosmopuerto, ir a la Luna? ¿Eres tonto?' Luego, de pronto, explota la era espacial y se realiza lo que escribía. Pero no se arrepienten, no piden disculpas. Siguen diciendo: 'No es una obra de arte la tuya, es cinerama? Bien, ¿qué es el cinerama? ¿Quién inventó el cinerama sino el viejo Mike, Michelángelo, en resumen? ¿No la hizo el la Capilla Sixtina?' ¿Y qué otra cosa es la Capilla Sixtina sino cinerama en pintura? Y si el viejo Michelángelo pintaba en cinerama, ¿Por qué yo no puede escribir el futuro en ciencia ficción? La ciencia ficción me sirve para interpretar el tiempo en que vivo, en que vivirán los hijos de mis hijos para descubrir sus amenazas."

En Cuentos del futuro se reúnen once relatos de Ray Bradbury, hartos conocidos por los seguidores de la ciencia ficción. Algunos de ellos, como El cohete, también fueron en su día adaptados en televisión. Pero, aunque sean relatos que, principalmente por medio de las ediciones argentinas, no representan ninguna novedad para el seguidor de Ray Bradbury, sí considero de gran interés el publicarlos en nuestro país en el presente para que, cuantos no conozcan a este autor, sepan de su gran calidad literaria.

JUAN JOSE PLANS

RAFAEL LAPESA: *Poetas y prosistas de ayer y de hoy*. Madrid, Ed. Gredos, 1977, 424 págs. 20 x 13,5.

En una prosa con ecos lingüísticos —perfectamente encuadrados en su contexto— de Manrique, Garcilaso y San Juan, acaba de aparecer *Poetas y prosistas de ayer y de hoy*, volumen que complementa el de *De la Edad Media a nuestros días* (publicado en 1967).

Poetas y prosistas de ayer y de hoy, libro integrado por reseñas y artículos, publicados unos, inéditos otros, abarcan aspectos muy concretos de la literatura española desde el siglo XIV a nuestros días (el monólogo de Calisto, páginas 73-91; el cultismo en la poesía de Fray Luis, págs. 110-145...). Buscando lo dicho y lo implícito en las obras de los autores estudiados, Rafael Lapesa aborda temas descuidados generalmente por las historias de la literatura (Fray Pedro Fernández Pecha, págs. 9-24), o que habían sido analizados en una perspectiva errónea que no incidía en la complejidad de toda obra de arte (modificaciones sufridas por el tópico del "Beatus ille" y del "Somnium Scipionis" en Garcilaso y en Fray Luis, páginas 146-177). Algún artículo ha sido incluido por el autor en el presente volumen debido a que se trataba de su única, hasta ahora, contribución al tema; así sucede con "El amor cortés en Quevedo" (págs. 210-219), reseña del libro del mismo título de Otis H. Green, el cual, junto con *La poesía metafísica de Quevedo* de Emilia N. Kelley, supone una revalorización de la obra poética de Quevedo.

Decir que Rafael Lapesa es ante todo y sobre todo un gran lector no el descubrir nada nuevo, él mismo habla de sus "observaciones de lector atento" (pág. 233). Es mucho más. Puede partir de "observaciones", pero las observaciones no le bastan, intenta justificarlas ante los demás y fundamentalmente ante sí mismo. Consigue plenamente sus objetivos. Con su arte de filólogo y de fino crítico literario (cualidades indisolubles porque al fin y al cabo toda obra literaria es lenguaje), con su humildad de investigador nunca satisfecho, cala en lo más hondo de las conciencias de Rojas, Machado y tantos y otros, establece impensadas relaciones entre San Agustín y Larra, revela la angustia que late en las obras, el significado profundo y la belleza de sus palabras. Procura, en la mejor tradición estilística, que sus indicaciones sobre el significante converjan en una explicación del significado.

Las páginas dedicadas a Antonio Machado (235-299; 300-327) son un prodigio de interpretación, entre sus manos cobra vida la poesía del creador de Abel Martín, a quien es un placer releer después de haberse acercado a Lapesa. Estudia los símbolos (espejo, sombra, camino...) de Machado, pero menos del autor social que del ser humano atormentado por su propio final y por la supervivencia de su yo (haciendo inevitables alusiones a las concomitancias con Unamu-

no), problemas que le acercan tanto al hombre moderno.

Hay que referirse, por otra parte, al calor emotivo y a la sincera admiración que, sin ser óbice para la objetividad, alimentan los artículos dedicados a María Rosa Lida de Malkiel, Américo Castro o Dámaso Alonso. Se recoge en el libro la reseña publicada en 1963 sobre *La originalidad artística de "La Celestina"* (otros dos artículos más sobre la inmortal obra de Rojas evidencian un claro interés por la Tragicomedia), lo mismo que una reseña publicada en 1949 sobre *España en su historia* de Américo Castro, y dos artículos más sobre este último, uno sobre *La Celestina* en su obra, otro a propósito de su muerte. A Dámaso Alonso le dedica un artículo publicado en 1970, resumiendo su trayectoria como crítico y como poeta. Patente afectividad es también la del artículo sobre *Abril y La casa encendida* de Rosales.

La lógica heterogeneidad (y en algún caso repetición) impuesta por el origen diverso de los artículos queda superada con creces por una intención conjunta, expresada, mejor que nadie, por el mismo Lapesa en las palabras con que concluye la Advertencia Preliminar (pág. 7):

"Todos han nacido de un mismo fervor por la creación literaria, por la indagación de los impulsos y angustias que la hacen brotar y por los ramalazos de espíritu que la elevan."

ISABEL COLON

MANUEL ARTURO PEÑA-BATLLE: *La isla de la tortuga*. Cultura Hispánica. Madrid, 1977. 255 páginas 17,2 x 23,3.

Con la tantas veces elogiada en estas páginas de LA ESTAFETA, atractiva presentación editorial —sugerente portada, esmerada (por lo limpia) composición tipográfica, etc.—, nos ofrece este año el Instituto de Cultura Hispánica, la reedición de esta obra que vio la luz por vez primera en Santo Domingo en 1951. Su autor, Manuel Arturo Peña-Batlle, insigne historiador dominicano, consagró en vida, tanto una concepción amplia —sin pruritos estrechamente localistas, cual se pone de manifiesto en este libro— cual exigente y rigurosa labor investigadora, demostrando en todo momento su excepcional calidad de estudioso, erudito y trabajador incansable hasta el punto que en su más de media docena de valiosos trabajos históricos, publicados entre 1931 y 1954 —solo vivió cincuenta y dos años, de 1902 a 1954— acreditó insuperablemente aquel noble principio que campeó a lo largo de su relativamente corta pero fecundísima trayectoria existencial: "Cuando nos conozcamos bien, nos estimaremos mejor a nosotros mismos, con la conciencia de una envidiable misión histórica forjada al conjunto de ilimitada y renovada adversidad siempre vencida por las raíces de nuestro espíritu." Espíritu —que como bien dice en el Prólogo de esta segunda edición, de texto que consideramos señero y sugerente para hispanoamericanos y españoles, el llorado y brillante embajador y periodista, don Manuel Aznar, "la

obra de España ha sido examinada, con una elevación de miras que podría servir de ejemplo a muchos investigadores". Pues si con gran copia de razones y riquísima documentación fustiga y critica los errores y torpezas del Imperio hispano, destaca tan sobria cual persuasivamente los indudables servicios que prestó a la Humanidad el genio español cuyo recuerdo y ejemplo siguen siendo, a pesar de la opresión materialista vigente, alimento y espejo singulares de lo mejor del alma occidental.

Todavía las imaginaciones infantiles, juveniles, y aun muchas maduras se conmueven ante la perspectiva de las reales o fabuladas aventuras que sugieren las expresiones "corsario", "pirata", "forbante", "prechinlingue" y de modo especial las de "bucanero", "filibustero" o la de "hermanos de la costa". Peña-Batlle, con rigor histórico ejemplar nos las trae a consideración en este libro, sólidamente cimentado en testimonios documentales y librescos, tanto coetáneos a los hechos que describe —se centra sobre todo en el siglo XVII americano, ejemplo estremecedor de lo que Palacio Atard ha definido con razón como "derrota, agotamiento y decadencia" del Imperio español, como modernos, desvelándonos sobre unos y otros, la sombría perspectiva con la que los enemigos, económicos, políticos y religiosos de aquel período de nuestra patria —franceses, ingleses y holandeses, sobre todo— supieron aprovechar el descuido o indiferencia hispánicas sobre las "islas inútiles" o de Barlovento, arrabal (o barrio bajo como hoy diríamos) de las tierras indias de América y apoderándose de ellas fundaron la talasocracia en la que finalmente apoyaron su gran poderío marítimo y comercial. Las pequeñas Antillas de esas tres naciones, émulas y enemigas de España, fueron durante todo el siglo XVII, madriguera de filibusteros y dogal asfixiante del corazón del Imperio americano, constante amenaza al "antemural o llave de las Indias", cuando no puñal elevoso que cortaba en el nudo de sus rutas esenciales la vital red de comunicaciones en el Atlántico, verdaderas arterias esenciales del Imperio español.

Punto estratégico de esta maniobra fue la Isla de la Tortuga, islote rocoso al norte de La Española, cuya costa septentrional, hermanada con ella en todo, había de ser en un futuro la colonia francesa negra de Haití, segregada de Santo Domingo y núcleo del tráfico negrero de la Compañía del Senegal, cuando ya a fines de la decimoséptima centuria se convirtió en la base misma de la colonización gala antillana.

En nueve capítulos, que concluyen en el "ocaso de la Tortuga", Peña-Batlle despliega admirablemente la historia en dicho siglo de la Isla —que debe su nombre a su perfil, sin que deba confundirse con sus homónimas venezolanas o floridiana— con las aventuras y hazañas del hugonote La Vasseur y sus seguidores hasta llegar a D'Ogeron, ya oficial gobernador de la isla en nombre del "muy cristiano" rey francés, y destacando el heroísmo y previsión del literato y magistrado oscense, Juan Francisco Montemayor Córdoba de Cuenca, conquistador de la Isla de la Tortuga en 1656 y previsor de su importancia para lograr el fracaso de la expedición pirática británica de Penn contra La Española, fallo del que tuvo que resarcirse con la posterior conquista de Jamaica. El dicho oidor aragonés, señor de Alfocea, bien merece por su heroísmo, precaución y acierto

LOS DIABLOS NO EXISTEN; PERO HABERLOS, LOS HAY

C.S. LEWIS: *Cartas del diablo a su sobrino*. Espasa-Calpe, Madrid, 1977, 191 págs.

Confieso con un poco de bochorno haber ignorado, hasta ahora, el nombre de C.S. Lewis (1898-1963), que desde una concepción cristiana del mundo tuvo la misma virtud de su compatriota no cristiano Bertrand Russell: fustigar con honradez las aberraciones de nuestra civilización. Tiene en común con *Diario del diablo*, de Turguenieff, además del mismo personaje, una estructura de novela; sólo que Lewis no advirtió la analogía o no quiso hacer aparecer como ficción lo que es un conjunto de ensayos (más o menos como pudo ocurrir con el *Diario de un seductor* de Kierkegaard).

No puedo afirmar la existencia de Cielo e Infierno; puedo decir en cambio que presiento, como energías invisibles pero reales, la existencia de fuerzas extrañas que nos gobiernan por encima de los gobiernos humanos. En este sentido he creído intuir dos corrientes básicas: la benigna y la maléfica. Si la primera puede llamarse Dios y la segunda Satanás, bueno: creyentes y agnósticos pueden coincidir en el fondo si son buenas personas. Pienso que el mundo está envuelto en un aura tenebrosa y no tiene mayor importancia que para Lewis sea eso fábrica del infierno y para mí paciente telaraña tramada por fuerzas ocultas si lo que se quiere es cambiar el contenido de "la vidriera irrespetuosa de maldad insolente" que muestra el mundo actual. Pienso también que si ángeles y demonios no son obra de la imaginación humana sus caminos para llegar hasta nosotros guardan pocas formalidades exteriores: Satanás pudo alzarse con el alma de algún religioso (Savonarola, por ejemplo) como Dios con la de algún jocundo ateo (un bigotudo socialista) que invirtió su vida en defender a los humillados.

A lo largo del texto, el diablo aparece como responsable de las calamidades sociales de nuestro tiempo, y también como un millonario cazador de espíritus enclenques. Males continuamente modernizados por las Bajas Jerarquías del mundo de los espíritus cambian de medios pero no de fines: "Es curioso —dice el



diablo— que los mortales nos pinten siempre dándoles ideas, cuando, en realidad, nuestro trabajo más eficaz consiste en evitar que se les ocurran ideas" (p. 40). El demonio, en efecto, al igual que los individuos malvados del mundo real, no da, sino que **elimina** ideas, trata de entorpecer toda tarea de los espíritus elevados. Es un hecho que por sólo existir la excelencia ofende a lo abyecto.

Las democracias contemporáneas, con su planificada igualación hacia abajo, están expuestas por el Mefisto de Lewis de este modo: "Ahora bien, este útil fenómeno no es en sí mismo de ningún modo nuevo. Los humanos lo han conocido desde hace miles de años con el nombre de envidia. Pero hasta ahora siem-

pre lo habían considerado el más detestable, y también el más ridículo, de los vicios. Los que eran conscientes de sentir la sentían con vergüenza; los que no, no la soportaban en los demás. La deliciosa novedad de la situación actual es que podemos justificarla —hacerla respetable e incluso loable— mediante el uso de la palabra **democrático** como conjuro.

Bajo la influencia de este conjuro, aquellos que no son en algún sentido (o en todos) inferiores pueden trabajar con más entusiasmo y éxito que nunca para rebajar a todos los demás hasta su propio nivel. Pero eso no es todo. Bajo esa misma influencia, aquellos que llegaran, o podrían llegar, más cerca de una plena humanidad, de hecho retroceden ante ella por temor a ser antidemocráticos" (págs. 182).

Veamos otros ejemplos de "iguales oportunidades para todos":

"Los niños aptos para pasar a una clase superior pueden ser retenidos artificialmente, porque los demás podrían contraer un **trauma** —¡Belcebú, qué palabra más útil!— al quedar rezagados. El alumno inteligente permanecerá así democráticamente encadenado a su propio grupo de edad a lo largo de toda su carrera escolar, y un chico que sería capaz de abordar Esquilo o Dante tiene que sentarse a oír a sus coetáneos tratando de deletrear UN GATO SENTADO EN LA ALFOMBRA" (pág. 186).

"Como un político inglés observó no hace mucho: 'Una democracia no quiere grandes hombres.' Sería ocioso preguntarle a una criatura semajante si con **quiere** se refería a 'necesitar' o 'gustar'. Pero aquí se suscita de nuevo la pregunta de Aristóteles" (pág. 187).

La tarea de los embajadores de los infiernos, según el protagonista de Lewis, consiste en embarullar el pensamiento humano. Si esto fuese real, no puede negarse su éxito.

Quiero decir, por último, que me habría resultado menos doloroso mecanografiar íntegramente el texto de *Cartas del diablo a su sobrino* que reducir su título a la menesterosa extensión de un comentario.

LUIS DE PAOLA

en sus medidas, como gobernador interino de La Española la vindicación de su fama —injusta y tradicionalmente usurpada por el Conde de Peñalba— y por sus posteriores acertadas medidas sociales y económicas en la Nueva España, una tesis doctoral histórica, española o americana, que lo coloque en el lugar histórico al que es acreedor en justicia. Un excelente encarte gráfico al final del libro atestigua la "Plataforma" que construyó en aquella ocasión y que impidió la entrada de la Armada inglesa, despachada por Cromwell contra el núcleo de la defensa española en las Antillas como "antemural" del dominio español.

Mucho más pudiera decirse de este atractivo libro del historiador dominicano Manuel Arturo Peña-Batlle, interesante para historiadores, americanistas, toda clase de lectores sedientos de buscar la verdad histórica en tantas y tantas fabulaciones novelescas o filmicas de temas de piratería y hasta de juristas o de diplomáticos deseosos de conocer a fondo las doctrinas internacionales marítimas e interesadas del muy famoso Hugo Grocio.

DIVERSOS ENSAYISTAS, POETAS Y PROSISTAS: *Poemas y ensayos para un homenaje*. Editorial Tecnos, S. A. Madrid, 1976. Edición patrocinada por el Centro de Estudios Hispánicos de Bryn Mawr College y dirigida por Eleanor Krane Paucker, 217 págs.

Ha sido necesario generalizar, en la palabra diversos, los 25 autores que intervienen en este libro. Desde Vicente Aleixandre hasta Alonso Zamora Vicente, pasando por Aranguren, Francisco Ayala, Gabriel Celaya, Delibes, Ferrater Mora, Gaya Nuño, Lafuente Ferrari, Lapesa, Alfonso Sastre, Tierno Galván... por no ser exhaustivo y sin que el hecho de mencionar a algunos signifique desestimación del resto, son todos hombres de pluma y ciencia reconocidas, los que han contribuido a realizar este delicioso libro. Con temas variadísimos y vistos desde la óptica más moderna y científica, esta edición nos transporta a una gran constelación de ideas, mundos literarios, críticas, documentos inéditos o muy poco conocidos... Se trata, en fin, de uno

de esos pocos libros en los que cada autor no le queda demasiado espacio para cubrirlo con paráfrasis, más bien repetitivas de su tesis fundamental. Cada uno de los 25 autores consume su espacio con ideas nuevas y clarificadoras en torno al objeto de su estudio.

Todas las firmas se concitan para brindar un homenaje a la que fue su maestra, Phyllis Burrows Turnbull. Entre los discípulos, también existen grandes creadores literarios españoles, y ellos han compuesto algo nuevo para este homenaje.

Decir algunas palabras sobre cada trabajo del libro harían largas estas líneas y, desde luego, poco esclarecedoras. No obstante, he aquí el contenido concreto, aunque sólo sea señalar los temas y aludir a su orientación: "Larra": (su crítica del llamado "carácter español"). "El ser de España, ¿una cuestión mal planteada?": (intento de esclarecer los sentidos en que puede tomarse la palabra España, como paso previo a cualquier discusión). "El mundo de Valle-Inclán": (Estudio sobre tres posibles

etapas literarias de Valle: "estética", de la "farsa" y del "esperpento"). "Peligros de Madrid": (Un detallado estudio sobre la colección de los "Peligros" y su incidencia en el nuevo rumbo de la imprenta como medio expresivo, en la segunda mitad del siglo XVII). "Dos poemas de Guillermo Carnero": (Estudio lingüístico y literario). "Dos citas bíblicas en Lope de Vega y su significado": (Lope de Vega como recreador y profundizador de conceptos y frases empleados en la Biblia). "Rubén Darío y la entrada del simbolismo en España": (R. Darío no es el único introductor del simbolismo en la literatura española, aunque sí se debió a él su mayor ímpetu y prestigio). "Don Manuel B. Cossío y las ideas sobre la pintura española": (Primer intento de síntesis de las características de una pintura española). "El beodo frente al literato en San Agustín y en Larra": (La misma forma de reaccionar al comparar la felicidad de un borracho con su actuación como importantes, pero en contra de su conciencia). "Antonio Macha-

do: poesía y vida nacional —1898—1917—”: (Antonio M. como Azorín en su prosa, elaboró una nueva sensibilidad y creó la cultura española liberal de ese medio siglo). “El ‘Brand’ de Ibsen y ‘El sepulcro de Don Quijote’ de Unamuno”: (Descripción comparativa de la visión paradójica y trágica de ambos). “El eufemismo y el lenguaje administrativo”: (El empleo

de términos eufemísticos de la Administración, de la publicidad o de los predicadores de la ambigüedad inciden directamente en el ciudadano medio, con la consiguiente erosión de la estructura del léxico). “Acerca de dos cartas desconocidas del Conde Duque de Olivares”: (Muestra de una personalidad distinta de la habitualmente conocida del Conde Du-

que: persona vacilante y dudosa al querer deslindar las responsabilidades de su cargo de su sentido personal).

El resto del libro está dedicado a creaciones literarias inéditas, de cuya importancia podrá hacerse cargo el lector que decida enfrentarse con este título-homenaje.

JESUS GARCIA YRUELA

L. RACIONERO: *Filosofías del Underground*. Barcelona, Anagrama, 1977. 187 págs.

La primera línea del libro, la dedicatoria, nos resume en muy pocas palabras el sentido y alcance de las páginas que le siguen (“a los que no tienen uso de razón”). Es de ello de lo que se ocupa Luis Racionero, es decir de las Filosofías del Under-

Otros libros recibidos

EDGAR GABALDON MARQUEZ: *El colonaje*. Biblioteca de la Academia nacional (venezolana) de la Historia. Caracas, 1976. 256 páginas 15,8 x 22,7.

Aunque este ensayo socio-histórico, lleva por subtítulo “La formación societaria peculiar de nuestro continente”, y aplicando la afirmación de su autor, “la onomástica está en la base del saber”, creemos un deber, en la antesala de la nota sobre este libro, acudir a la definición que del vocablo “colonaje” da el *Diccionario de la Lengua Española*, en su última edición de 1970: “Nombre que algunas repúblicas dan al período histórico en que formaron parte de la nación española”. Se entiende, pues, que esta palabra que muchos consideramos de valor peyorativo como derivada de la misma definición académica de “colonia”, “Territorio fuera de la nación que lo hizo suyo, y ordinariamente regido por leyes especiales” (aceptación tercera) es de exclusivo uso en algunos pueblos de la América hispana, y así en Venezuela, cuya Academia nacional de la Historia la publica, en su serie “Estudios, monografías y ensayos”.

El insigne historiador argentino Ricardo Levene decía, en nuestra opinión con gran acierto, que la palabra “colonia” se aplicaba a un período de “nuestra historia” (la hispanoamericana) “que todos hemos repetido obedeciendo a un hábito mental” y por ello proponía en su estupendo estudio *Las Indias no eran colonia* —de la que este ensayo venezolano pretender ser a modo de una réplica, que se denominara período de la dominación española en vez de “período colonial”, ya que los “reinos de Indias no eran realmente colonias, pues fueron siempre consideradas como trozos vivos y enteros— siquiera sombreados por los males de la distancia— de la misma España” “por cuyas raíces entroncamos con los orígenes remotos de la civilización”.

Tal vez por ello —y por muchas otras razones que multitud de estudios serios, ambiciosos y recientes de historia “americanista”, han puesto en evidencia de muy difícil empañamiento se nos antojen un tanto pirotécnicas afirmaciones de Edgar Gabaldón, como

ésta: “Este Continente es hoy, aborigen, afro, ibero, polieuropeo, japonés, chuncuense (chino), jindú, persa, árabe, ruso, hebreo”. O aquellas otras tales como la de “En el siglo XVI ya no son los teólogos quienes deciden sino los juristas palaciegos y rubios” (poco afortunada prestidigitación semántica a cargo del nombre de nuestro insigne doctrinario del Derecho indiano, Juan López de Palacios Rubios). O la que dice “América resulta de un caprichoso azar que suplanta el ‘derecho’ colombino o palomino”

(página 132); o cuando califica el Descubrimiento como “inmenso y triunfante acto de mitología publicitaria”. (página 153).

En estos y en otras numerosas interpretaciones filosófico-sociales, históricas, esparcidas a lo largo de sus páginas, Edgar Gabaldón se nos antoja tal vez excesivamente “contaminado” de ciertos modos de periodismo ultraatlántico, él mismo es licenciado en periodismo por los Estados Unidos de Norteamérica, aunque también nos parece justo subrayar que también hace

gala de su amplia erudición y del conocimiento de amplios testimonios documentales históricos bebidos en sus proliferas consultas en el Archivo General de México y en las lecciones y orientación aprendidas del muy insigne hispanista azteca doctor Rubio Mañé. Sin embargo, la detenida lectura de este ensayo, nos inclina a estimar abusivo de cierta clase de lenguaje e imágenes y reflejos de esa tendencia que apreciamos en ciertos “indigenistas” modernos, tan aficionados a presentarnos la gran empresa histórica de la Hispa-

SIMONS LEYS: *Sombras chinas*. Sociedad Hispanoamericana de Ediciones y Distribuciones, S. A. Madrid, 1977. 283 págs.

Los más tenebrosos vaticinios de Orwell parecen convocarse en este informe, que pudiera parecer fábrica de una mentalidad transtornada si no coincidiera con versiones de otros viajeros de las más diversas ideologías.

Mucha propaganda, entreverada con algo de oportunismo y de fanatismo, componen los ingredientes del plato chino que pequeños sectores de Occidente han degustado sin advertir la dudosa salubridad de su composición. No hay que olvidar que la exquisita cultura de los antiguos reinos no impidió que durante milenios el grueso de la población padeciera de indigencia material y moral, pero esa poderosa razón no alcanza para justificar una serie de arbitrariedades opuestas a una concepción marxista del mundo, al menos en su fase teórica. En tal sentido, no hace falta ser un pensador para inferir que en muchos aspectos el maoísmo está tan lejos del marxismo como la Inquisición lo estuvo de la piedad cristiana. Resolver el problema alimenticio de 800 millones de habitantes, con ser casi un milagro más que un mérito, no justifica la minuciosa aniquilación de una cultura milenaria, la robotización del ser humano y el endiosamiento del Gran Timonel en una sociedad donde se supone que todo tipo de personalismo sería una réplica del derrocado poder feudal.

Leyes, humanista de refinada cultura, señala antes con dolor que con agresividad fenómenos negativos de la sociedad china actual. Pienso que la más gráfica imagen que se puede dar de este volumen está contenida en algunos de sus pasajes:

“... en la China Popular, la canción del viento entre las ramas es una música reaccionaria y subversiva, la contemplación del claro de luna es una supervivencia feudal ante la cual hay que adoptar una nítida y resuelta actitud de clase, la afición a la soledad es indicio de una propensión individualista pequeño-burguesa e incluso contrarrevolucionaria. ¿Cómo se va a atrever nadie a reivindicar para sí estos sencillos placeres que están prohibidos ahora a todos los chinos?” (pág. 48).

“Pero es conveniente, pese a todo, que los ideólogos y otros ‘ingenieros del alma’ consigan crear la ilusión de alguna actividad y llenen mal que bien el vacío absoluto de la escena cultural: y aquí es donde entra en juego *el culto de Mao*” (pág. 68).

“Resulta difícil prever cómo juzgarán los siglos futuros el régimen maoísta; pero hay una cosa cierta desde ahora mismo: a despecho de todas sus realizaciones, el nombre del actual régimen quedará asociado para siempre a un memorable ultraje infligido al patrimonio de toda la Humanidad: la destrucción de la ciudad de Pekín” (pág. 84).

Leyes pormenoriza también largamente acerca del ghetto de lujo en que son confinados los extranjeros, desde embajadores y residentes a turistas. Pero es evidente que China Popular, sacudida con más insistencia por rencillas internas que por conmociones sísmicas, no tiene interés en dar una buena imagen al mundo, sino en arreglar los turbulentos asuntos de entresaca. Su contradictoria política exterior y su inestable política interior son, en tal orden, hartamente elocuentes.

Lo único que sé, en cuanto tenaz lector y hombre interesado en la cultura, es que si alguien me pintara la sociedad china actual como modelo paradigmático a seguir por todas las naciones, le diría lo mismo que un paisano de Li Tai Po le dijo al piano:

—No te cleo...

LUIS DE PAOLA

nidad —de la que es buena definición la frase de Marcel Bataillon: “América guarda hoy semblante indio y habla español”— como una lamentable y expoliadora revolución que destruyó ricas y antiguas formas de vida. Si bien estamos con la apreciación de Lesley Byrd Simpson sobre que la mayoría de ellos parecen bastante satisfechos de vivir al modo europeo.

Este erudito —aunque como decimos un tanto “delirante” ensayo (¿por qué esa obsesión con el “reino de Saug”?) esta dividido en cuatro partes desenvueltas en un análisis pormenorizado de los efectos de la “trialianza, comercialismo, imperialismo y colonialismo”, seguidas de una amplia bibliografía y de un escogido índice de “autores, asuntos y prensa periódica”. Trabajo muy ambicioso de perspectivas, pero que a nuestro entender no merece colocarse a la altura de sus notorias investigaciones históricas sobre la sublevación de Caracas en 1810 o en la de sus estudios sobre el Méjico virreinal, o sobre Francisco de Miranda o acerca de don Juan Manuel de Cajigal.

NAVARRO LATORRE

BERTRAND RUSSELL: *La América de Bertrand Russell*. Edición de B. Feinberg y R. Kasrils. Taurus Ediciones, S. A. 1976, Madrid. 384 páginas. 14 x 21.

Bertrand Russell merece mejor que nadie el título de humanista. Intelectual formado en las ideas liberales de Stuart Mill, participa de su fe en el hombre, de la labor que la cultura ejerce sobre el comportamiento social. De aquí que su tarea sea principalmente educadora. Luchador incansable por conseguir dotar a este mundo de unas estructuras más justas, su experiencia ante la concreta realidad americana, llegó a decepcionarle, convirtiéndole en una especie de anarquista liberal, pacifista y humanitario. Su compromiso con el tribunal internacional encargado de juzgar los crímenes de guerra, las atrocidades y genocidios cometidos en Vietnam son pruebas fehacientes de su postura.

Russell viajó por primera vez a Norteamérica en 1896, cuando todavía ésta era una tierra de promisión. Cuando los emigrantes de la vieja Europa o de los pueblos atrasados, oprimidos por alguna dictadura, llegaban buscando un país libre —la encarnación de los ideales de Jefferson y Paine— y amplio, donde todos pudieran realizar sus sueños, Russell dudó pronto de la sinceridad de la democracia americana. Las grandes desigualdades de riqueza y poder, el

ground, en un libro apasionante que hace meditar y, en todo caso, puede servir para variar rígidas posturas ante todo lo que no sea racional y sometido a sus estrictas categorías mentales.

Todas las distintas filosofías que inspiran el underground tienen en común el ser irracionales, es decir, unos puntos de partida distintos del racionalismo, sus axiomas y su autoritarismo mental. Irracio-

nalismo no quiere decir absurdo, y ni siquiera incoherencia, sino otros métodos de conocimiento, "una fusión del concepto mental con el estado físico del cuerpo que lleva a un estado psicosomático nuevo (...). El objetivo de estas filosofías es algo que no se demuestra por argumentaciones, sino que se evidencia en experiencias" (p. 10). Racionero nos traza un breve perfil de cómo estas actitudes contra el racionalismo occi-

dental cristalizaron en movimientos contraculturales en torno a los años sesenta y cómo estos movimientos fueron absorbidos y neutralizados por el poder dominante, lo que no supone negarles nueva potencialidad futura y un continuo resurgir, bajo los mismos supuestos que les dan razón de ser y constituyen su base: búsqueda de una solidaridad mundial y corticuitaje de las líneas de poder, distribución, producción e

información de las organizaciones autoritarias. Música rock, drogas psicodélicas, comunas, filosofía oriental fueron las bases del movimiento contracultural que no ha producido cambios sociales y de estructuras, pero sí personales y que han dejado un importante legado ideológico, que resurge en continua mutación de formas pero no de bases.

El autor, desde la propia filosofía del un-

falso puritanismo, las intromisiones autoritarias en las libertades académicas y civiles, la opresión y persecución de las minorías y dentro de éstas, el atentado más grande contra la dignidad del hombre: el racismo, habían convertido al liberalismo en una parodia.

Es a partir de la primera guerra mundial cuando el autor toma una actitud crítica, trata de transformar y ampliar las ideas liberales, las costumbres, la moral familiar y sexual. Su pensamiento va ligado intimamente a la evolución de la realidad política norteamericana. Y ésta al crecimiento de su influencia externa principalmente en los países subdesarrollados.

A Russell le tocó vivir los momentos más interesantes, más conflictivos. Las guerras mundiales. El proceso contra Sacco y Vanzetti, conocidos como los Mártires de Chicago. Los encargados de defender la libertad en el mundo eran los descendientes de quienes condenaron a dos inocentes, pese a toda la repulsa mundial. En los años cuarenta, en la época de la caza de brujas, fue perseguido y a duras penas liberado por sus amigos progresistas. Son circunstancias que llegaron a decepcionarle y a empujarlo de una actitud crítica a una actitud comprometida y militante.

B. Feinberg y R. Kasrils, responsables de la presente edición, dividen al libro en dos partes. En la primera trazan una especie de biografía de Russell apoyada en sus propios textos, en sus juicios y en opiniones de las personas relevantes que lo rodearon. La segunda es antológica. Reúnen una documentación prácticamente inédita basada en artículos para periódicos, textos de conferencias, cartas. La pena es que el volumen aparecido en España sólo abarque hasta 1945. Un segundo volumen abarcaría el periodo de la vida de Russell comprendido entre 1945 y 1970.

AVELINO LUENGO

STEPHEN KING: *La hora del vampiro*. Ed. Pomare. Barcelona, 1976. 589 págs.

La hora del vampiro es una voluminosa novela seleccionada por el "Literary Guild", famoso club de lectores estadounidense y de la que la "Warner Brothers" ha reservado los derechos cinematográficos y que no alcanza ni mucho menos las cotas de un clásico de la literatura de terror.

En síntesis el relato está montado sobre una trama sencilla sobre la que van cayendo las hojas de un desacertado otoño narrativo en el que acontecimientos luctuosos o macabros desdichas van entretejiendo una pesadilla con la estrategia de la araña.

La acción se desarrolla en Jerusalem's Lot. El protagonista es un

LUIS AGUIRRE PRADO: *Ramiro de Maeztu*. Publicaciones Españolas. Madrid, 1976. 75 págs. 11 x 17.

Tal vez pueda parecer un tanto injusta la expresión de Julián Marías, al calificar la obra de Ramiro de Maeztu "de más pasión que rigor y evidencia", aunque sólo sea por el hecho reconocido por todos —y creemos debiera ser especialmente para él, que se proclama, y tal vez con razón, uno de sus mejores discípulos y seguidores— de que Ortega y Gasset le debía tanto su primera amorosa dedicación a la Filosofía (y por ello dedicó a don Ramiro, en 1914, su primer libro, *Meditaciones del Quijote*, y por el clamor elogioso que mereció en su tiempo, de sus contemporáneos de la calidad de Cajal, Rubén Darío, Unamuno o Galdós, entre otros, o de quienes, cual Ricardo Baeza, embajador en la II República Española, afirmaba de Maeztu que "no tiende sólo a realizar una obra exclusivamente personal, de objetividad... (sino) que es el único que busca y persigue un ideal colectivo, que no termine en él, sino que trasciende al ser nacional". O como el norteamericano E. Inman Fox, cuando constataba en la *Revista de Occidente* de junio de 1957, que una de sus características más admirables era su flexibilidad o cuando Luis Araquistain, proclamaba que era "una de las existencias más extraordinarias en el recodo del XIX al XX y desde luego la más inquieta y trahumante de la generación del 98" (*revista España*, n.º 222). Es justo reconocer que el propio Marías atenúa su acre juicio, al añadir "que (su obra) se vierte en un noble estilo literario" que rehúye la retórica como fácil expresión de patriótica elocuencia. La Editora Nacional que ya había publicado en 1974, un grueso volumen de más de 3.000 páginas, a quien certeramente se califica como uno de nuestros mejores escritores y pensadores contemporáneos, verdadero precursor de una era y configurador de horizontes inéditos (debido al muy escogido y laborioso especialista en el tema, Vicente Marrero, quien con Dionisio Gamallo, son sin duda sus mejores y más profundos biógrafos), ha querido confiar ahora al excelente periodista Luis Aguirre Prado, un luminoso estudio —segunda edición, tal vez algo refundido y retocado de la editada por "Epesa" en 1974— que con la claridad y bondad del gracianesco aserto sobre la brevedad, ilumine, sobre todo a las nuevas generaciones, con fácil y suelta prosa, la figura de quien fue autor en inolvidable ocasión de aquella dorada frase —actual siempre— de que "España es una encina medio sofocada por la hiedra". En once comprensivos capítulos —en los que con meridiana óptica se repasa su vida y el significado de su obra— Aguirre Prado, sabe ofrecernos en algo más de setenta páginas, una muy atractiva y galánamente redactada, semblanza del insigne vitoriano quien no envidiaba "la agilidad del pájaro que vuela donde quiere, sino el destino del árbol que muere donde nace". El inmortal autor de la *Defensa de la Hispanidad* y de muy cerca de 3.000 artículos periodísticos (¿no fue esta su genuina vocación?) sale de estas breves pero tan luminosas como recortadas páginas —Aguirre muestra en ellas tanto lo mucho que sabe sobre Ramiro de Maeztu—, escritas con singular garbo periodístico que tal vez constituya por su brevedad y galanura de estilo, una justa y necesaria reivindicación histórica de una figura cimera de nuestras letras, que no ha sido ni tan bien conocida ni bien tratada por demasiados colegas, sean antiguos o actuales.

NAVARRO LATORRE

escritor fascinado por el recuerdo de la terrorífica visión presenciada en su infancia; de del cadáver de un hombre muerto hacía muchos años. Y a continuación la vuelta al pueblo, la búsqueda de la casona, rodeada de tópicos misterios y la revelación de un secreto: la existencia de vampiros. La siniestra amenaza de estos seres se convierte en un hecho; a saber, todo el pueblo acaba poseído por el vampirismo, incluida la prometida del héroe.

El desenlace es una funesta transcripción de las tragedias dostoyevskianas y los "modos" de Bogart, cuando el héroe (tal es el rol que King ofrece al escritor Ben Mears) arroja el pitillo que incinerará el pueblo entero.

En conjunto, más que suspense implacable se escenifica un patético show plagado de alicientes para el aséptico y traumatizado de "hippies" o vietnamés ciudadano

americano, donde Stephen King se ha sabido labrar un nombre con su anterior novela "Carrie" considerada de terror: parasicológico.

La novela apunta, eso sí, un buen trabajo sobre la "filosofía del desconocido", personajes labrados con cuidadosa fruición que sugieren en algunos casos un boceto de sigilo y ocultismo que hace saltar el resorte del grito, esencia asimilada a la lectura de *La hora del vampiro* de S. King y al monstruoso pellejo de Kong.

ERNESTO PARRA

CARMELO LISON Y 12 ANTROPOLOGOS MAS: *Expresiones actuales de la cultura del pueblo*. Centro de Estudios Sociales del Valle de los Caídos, Madrid, 1976. 325 págs.

El volumen XLI de los *Anales de Moral Social y Econó-*

mica contiene una serie de trabajos antropológicos que son el fruto de una mesa redonda que con la denominación de *Expresiones actuales de la cultura del pueblo* tuvo lugar en septiembre de 1975, en el Centro de Estudios Sociales del Valle de los Caídos, bajo la presidencia del Padre Abad y la organización y coordinación del doctor Lisón Tolosana. En torno a dicha XXXIX mesa redonda, Lisón dice en la introducción que fue la primera vez que se "brindó a los antropólogos la oportunidad de sentarse en torno a la mesa y dialogar sin agobio económico sobre problemas de los pueblos y comunidades españoles", recordando, además, "que el promedio de participantes en las sesiones de la semana alcanzó la cifra de 45".

Lisón Tolosana en "Algunos aspectos del 'pathos' y 'ethos' de la comunidad rural" analiza los factores que hacen posible una organización en la comunidad rural y su implicación en el nacimiento de una cultura popular a la problemática que hace de la ciudad un órgano menos capaz para la creación de un sistema cultural similar. Juan F. Mira sitúa en el país valenciano su trabajo "Sobre la evolución y crisis de una sociedad agraria" dejando constancia de un esfuerzo común para la transformación de un territorio hoy próspero y en creciente desarrollo. "Dos caminos a Madrid: españoles dentro y fuera de dos ámbitos rurales", refiriéndose a Valdemora y Los Seles, es el producto de un trabajo de campo llevado a cabo entre los pasiegos por la doctora Susana Tax de Freemann. El profesor Enrique Luque Baena se ocupa de "La crisis de las expresiones populares del culto religioso: examen de un caso andaluz" y se refiere a la serie de problemas que han tenido lugar en torno al culto de una romería que todos los años reunía, o reúne en un fervoroso acto religioso, a gentes de diversa condición en la ermita del Cristo del Paño. Un estudio etnográfico de la municipalidad de Trujillo fue la base para que Henry F. Schawarz III se ocupara de "Modelos dualísticos en la cultura de una comunidad tradicional española". Teresa San Román se refiere a un tema de permanente interés como es "Los dos mundos del gitano: Gitanos y payos". En "Qué es ser vaqueiro de alzada", María Cátedra estudia a esta

raza delimitando sus características en el marco del mito que sobre la misma se ha creado un tanto desorientadoramente. El profesor de la Universidad de Cornell Davydd J. Greenwood nos muestra diversas facetas de la cultura vasca a través de "Una perspectiva antropológica acerca del turismo: Cambios sociales y culturales en Fuenterrabía". "El escenario de la romería asturiana" es tratado por James W. y Renate L. Fernández", mientras que Nina Epton hace "Reflexiones sobre los símbolos en las fiestas españolas y Guadalupe González-Hontoria y Alendalazar comenta en cuatro interesantes apartados las "Expresiones de arte popular y de cultura material en España".

MANUEL QUIROGA, CLERIGO

JOSE CAPSERRA: *Entre aves y hombres*. Edita el autor. Barcelona 1977. 291 págs. 13,5 x 19.

El centro de interés del presente libro es una doble perspectiva de la relación entre las aves y el hombre en todos sus alcances históricos, legendarios, ecológicos, etc. Relato atractivo y documentado de los que el autor denomina sucesivos "reencuentros" entre dos especies, y donde reivindica el papel desempeñado por el ave como elemento en el equilibrio de la vida sobre nuestro planeta. La vida, observada en función conjunta de esos dos protagonistas de este libro, merece realmente conocerse tal y como lo plantea José Capserra con sencillez y profundidad, sin incurrir en el abrumador recurso de clasificaciones científicas de las aves, ni descripciones de sus áreas geográficas. Se trata de un singular esfuerzo, bien logrado por cierto, de ofrecer una contribución a cuanto las aves han significado y significan para el ser humano, en múltiples aspectos, desde su valor en el campo como limpiadoras de insectos hasta su papel doméstico como animal de compañía o recreo para la vista y el oído por sus cánticos. La multiplicidad de aspectos planteados en las tres partes de que consta el presente libro exponen una compendiosa visión totalizadora que siempre tiene como fondo una marcada intención, elogiada, de valorar y defender la vida, sin lirismos románticos, racionalmente y con el permanente incentivo de sacar

derground, estudia las tres corrientes principales de que se nutre la filosofía underground: la filosofía individualista antiautoritaria de los románticos y anarquistas, la filosofía oriental y la filosofía psicodélica. Son objeto de consideración aspectos tan importantes como el mito del rebelde, la ética amorosa, el zen, el misticismo oriental, los fenómenos perceptivos ligados a las drogas psicodélicas, etc. Todas es-

tas manifestaciones tienen en común negar al racionalismo el monopolio de las formas de conocimiento que le ha otorgado la cultura burguesa, y coinciden en proponer otros métodos de conocimiento e hipótesis sobre la realidad, marginados por el monopolio del racionalismo.

El libro de Racionero es de apasionante lectura, hasta el punto de que no deja insensible al lector y le obliga a tomar partido a

favor o en contra, pero partido que afecta a convicciones y sistemas valorativos.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

PILAR TORTOSA: *La mejor novela de Vicente Blasco Ibáñez: su vida*. Ed. Prometeo. Valencia, 77. 576 páginas 13,2 x 21,1.

Conozco bien y desde hace tiempo las inquietudes literarias de Pilar Tortosa, especial-

mente en lo que se refiere a Vicente Blasco Ibáñez y a Valencia. Sobre el autor de *La barraca*, publicó (1972) un libro interesantísimo: *Tres mujeres en la vida y la obra de Vicente Blasco Ibáñez, quizá no debidamente valorado por la crítica. Y en lo que respecta a su obra de creación, tiene editadas dos novelas de gran sabor valenciano, en las que nos presenta con estilo directo y sencillo una sentida panorámica*

consecuencias positivas, evidenciadoras de una loable ética de la existencia, así como su aportación en defensa de la naturaleza.

LUIS BONILLA

JOSE MARIA GIL ROBLES: *La Monarquía por la que yo luché*. Ed. Taurus. Madrid, 1976. 430 págs.

Esta es la historia de una doble frustración política: la del señor Gil Robles y la de don Juan de Borbón, Conde de Barcelona. Pero es también un libro —como todos los publicados por el señor Gil Robles— del más alto interés. Imprescindible para el estudio de la más reciente historia de España. Revelador de muchos momentos de alta tensión política y de interferencias a niveles internacionales para intentar producir, al socaire de la terminación de la Segunda Guerra Mundial, una liquidación del franquismo, que no se produjo. En esa dirección trabajó Gil Robles desde el 17 de abril de 1944, en que recibe de don Juan de Borbón una carta que

le acredita "para llevar a cabo las gestiones políticas que sean convenientes", en su nombre, hasta que (en 1953) regresa a España, agobiado de desencanto, por la "claudicante política" (pág. 329) que había seguido el Conde de Barcelona, inspirado sin duda por su entorno más inmediato.

Este es —creemos— el resumen esencial que puede hacerse de esta obra que consta de tres partes: un prólogo, que en sólo seis páginas quintaesencia todo su contenido, y de ahí que destaquemos su interés, a pesar de su poca extensión; una selección del "diario" político de Gil Robles (1914-1954), con la interrupción de dos años, por la destrucción de los cuadernos en la inundación de un Banco de Lisboa, donde se custodiaban; y XXXVI apéndices documentales, valiosísimos, muchos de los cuales se publican por vez primera. Cuida la edición el profesor Pablo Beltrán de Heredia que —en los momentos oportunos— a pie de página, ilustra con notas breves el contexto político del acontecimiento.

Pero dada la categoría histórico-política de la obra y lo que sin duda tiene de aleccionador para nuestro presente de in-

mediato porvenir, vale la pena detenerse en algunos importantísimos aspectos de su contenido.

Gil Robles ha pasado desde el legitimismo carlista (de su padre) hasta el accidentalismo que vuelve a proclamarse en el prólogo, pasando por la "indiferencia aparente sobre las formas de Gobierno" (pág. 16), que tuvo durante la República y que le llevó a las conferencias secretas con Don Alfonso XIII y a las sospechas (fundadas) que acerca de su republicanismo tuvieron Alcalá-Zamora y Azaña.

En lo que sí se ha mantenido siempre es en su oposición a Franco, aunque su entrega de medio millón de pesetas (cantidad entonces muy importante) sobrante de la campaña electoral de la C.E.D.A., fuera de las primeras y más grandes contribuciones a la financiación del alzamiento del 18 de julio de 1936.

El libro que comentamos es un constante testimonio de tal oposición. Por eso ha querido servir solamente a la Monarquía restaurada en Don Juan de Borbón, aunque una y otra vez, en una lectura atenta, surge la desconfianza de Gil Robles hacia los monárquicos y las derechas españolas (salvo las representadas en sus propias huestes, a través de Geminiano Carrascal, Casanueva, Juan Jesús González, etc. Para los monárquicos son los más fuertes dicterios: "En la fracción que se llama monárquica no hay más que pequeñeces, rencillas, ambiciones menudas y vanidades grotescas" (pág. 34); "camarilla de idiotas" (pág. 279); "la causa monárquica está totalmente acéfala", escribe el 11-10-1945 (pág. 134). Y por eso desde muy pronto piensa que "si la monarquía vuelve a España será a pesar de los que se llaman monárquicos por antonomasia" (1943, págs. 32/34).

Igual desconfianza hacia las derechas: "Con las derechas españolas no hay nada que hacer" (1947, pág. 215); "la derecha española, enamorada de la ficción y de la mentira" (pág. 218). Es idea antigua en él. Y permanente. En 1942 escribe ya: "El problema planteado para un porvenir no lejano es el de si las derechas tendrán un pequeño lugar en la política española" (pág. 75).

No se libran de los más fuertes calificativos ni siquiera los elementos de su misma procedencia cristiana de Acción Católica (por ejemplo, Martín Artajo y su equipo): "Beatos chantajistas" (pág. 291). Por eso, las conclusiones que derivan de estas páginas son, según las ideas del autor, muy claras: "La Monarquía no debía llegar por concesión de Franco, sino por la mera cesión que implicará un reconocimiento de legitimidad. Tampoco superada a un referéndum (tesis internacional de las grandes Potencias y admitida entonces por Indalecio Prieto y las izquierdas antimonárquicas). Igualmente tampoco de la mano del tradicionalismo, como

TOMAR MARCO: Carmelo A. Bernaola. *Servicio de Publicaciones. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1976. 126 páginas. 11,5 x 17,2.*

Esta biografía se publica dentro de la Colección de Artistas Españoles Contemporáneos, que viene dedicando sus volúmenes a músicos y artistas plásticos actuales. En este caso es un compositor, Tomás Marco, el encargado de encuadrar la personalidad, la vida y la obra de otro compositor, Carmelo A. Bernaola.

De acuerdo con el normal plantamiento de la Colección, Tomás Marco plantea primero el "entorno" de Bernaola, para entrar en una breve reseña biográfica y pasar a sus obras. Se detiene en éstas en un análisis que es al mismo tiempo, estudio de cada una de ellas y consideración del camino evolutivo en la creación del compositor. Como he indicado en otras ocasiones, estas biografías "anticipadas" tienen un extraordinario valor de referencia, por lo que tienen de "quién es quién" y por lo que suponen de documentación actualizada de lo que sólo sería posible localizar con una ardua tarea de recopilación de prensa. Como complemento, está la valoración y significado del compositor biografiado en su tiempo.

Y como ampliación de lo anterior, el libro recoge, tras una serie de documentos gráficos, fragmentos de críticas, un esquema de su vida, otro de la música de su época, un catálogo de obras y una discografía completa, que como sucede con los compositores actuales no suele ser, desgraciadamente muy extensa.

CARLOS-JOSE COSTAS

GEORGE ORWELL. A mi manera. Editorial Destino. Madrid, 1976. 417 páginas. 14 x 22.

George Orwell, es el seudónimo de Eric Arthur Blair. Aventurero por vocación y escritor de ágil pluma, es autor de varias novelas entre las que figuran: *Sin blanca en París y en Londres*. Días en Birmania y *El Camino de Wigan Pier*. Introducido en el campo periodístico, escribió una serie de ensayos y artículos, que fueron publicados en diversas revistas y periódicos. A mi manera es una selección de estas variadas publicaciones, que su esposa, con la ayuda de Ian Angus, y a la muerte de Blair, editó con el nombre de *The Collected Essays. Journalism and Letters of George Orwell*, en el año 1968, es decir, diez años después de su fallecimiento.

La obra de este escritor, se ajusta primordialmente a la temática socio-cultural, y se aprecia una clara dualidad entre lo propiamente literario y lo autobiográfico. El libro realmente impresiona no sólo por sus vivencias, sino asimismo por su pensamiento, en cierta manera casi metafísico.

Los trabajos que presenta este libro, se aferran a un orden cronológico. Comienza con *El albergue* publicado en abril de 1931, y acaba con *Reflexiones sobre Ganchi* escrito en el "Partisan Review", en enero de 1949.

En el conjunto literario de esta obra, encontramos, como anteriormente hemos dicho, aspectos propiamente autobiográficos. En dichos artículos apreciamos un realismo, sin género de dudas, de gran crudeza, que se refleja unas veces, con sorna, y otras con impronta de tipo infrahumano, por sus constantes pautas del desprecio de la sociedad, al ente que marginado, discurre ante ella, y que siente todo el peso de su normativa y de sus reglas.

Lo mejor de estos escritos referentes a su persona y a su entorno, lo encontramos en "Así fueron aquellas alegrías"; pequeña historia de su infancia pasada en un internado de una escuela preparatoria de Eastbourne. De este colegio, más tarde, el escritor pasaría becado, en Eton.

Con escaso método en la elaboración del libro, ya que sólo se ha tratado de conseguir un orden cronológico, pasamos a adentrarnos en los ensayos propiamente dichos. Generalmente estos artículos se ajustan a una crítica severa y no muy objetiva, aunque si muy meditada, sobre Henry Miller, Adolf Hitler, Kipling, Mark Twain, Tolstoi y otros autores; todos ellos matizados por pinceladas ideológicas políticas, y adheridas a un mundo contradictorio con perspectivas no del todo diferenciadas.

Otros muchos artículos, nos conducen a explorar el ser y el estar del hombre inglés y de su mundo, con su peculiar idiosincrasia, tan difícil de entender, hasta para ellos mismos.

Para terminar el comentario de este libro, sólo creo que debemos de afirmar, que estos trabajos impuestos en esta obra, son por lo general buenos, aunque yo particularmente encuentro en este libro, que llega a cansar, debido en primer término a su enorme contenido literario, y en segundo lugar, a su complicada temática, que impide toda clase de estructuración.

JOSE LUIS DE BEAS HERRERO

propugnaba a la sazón Rodezno, ni con lastre derechista, sino atrayendo a las izquierdas.

No acepta, unas veces por desconfianza personal de los posibles protagonistas (Orgaz Kindelan, Beigbeder, Vigon, etcétera) y otras —menos— por principio, las acciones militares que según este "diario" se estudiaron o prepararon varias veces para intentar sustituir a Franco. El único plan que parece aceptar es el de Aranda (1943): "Es un plan inteligente... ¡Ojalá fuera posible!" (página 45).

Los juicios de Gil Robles sobre don Juan de Borbón son muy variables, según las circunstancias: "Hombre de magníficas condiciones y de un gran corazón" (1946, pág. 183); o por el contrario: "¡Qué irreflexión, qué falta de criterio, que carencia de dotes de mando, qué ausencia de dotes políticas revela don Juan...!" (1943, página 72). En 1948 y 1949 vuelve a advertir que "no percibe la trascendencia de los hechos" y ante una nota que el Conde de Barcelona prepara personalmente la califica de "disparatada e impublicable" (pág. 317). Le atribuye personalismos. No consulta previamente con sus consejeros políticos, sino con sus palatinos inmediatos al dar el Mensaje de Lausana; o en la entrevista del "Azor", con Franco, etcétera Gil Robles no oculta su condena por tal conducta.

Al filo de estas cosas se va perdiendo la confianza en el Conde de Barcelona y perfilando el desencanto final de Gil Robles. "El rey (sic) se ha entregado a Franco". (1949, pág. 294 y 1954, pág. 328).

Las fases de la desilusión de Gil Robles se ven claras: "No tengo más que una salida: retirarme a la vida privada" (1948, página 276). "Creo sinceramente que nosotros no somos ya nada más que un recuerdo en la

política española" (1949, página 317). "Mi inhibición, en vista de esta claudicante política (de don Juan de Borbón) será completa" (octubre, 1954, página 329). Con sus palabras finales que definen su total trayectoria al servicio de una idea de la Monarquía.

Queda claro también que Gil Robles maniobró dentro de la órbita de la política británica (un agregado naval amigo personal de Churchill); entrevista con el ministro laboralista Bevin, que actuó de mediador con el P.S.O.E., dirigido entonces por Prieto). Pero me parece particularmente grave la tendencia que apuntó en octubre de 1943: Relacionar la restauración de don Juan de Borbón con una invasión aliada de España. No le parecía un precio demasiado caro, aunque se daba cuenta de su extraordinaria gravedad. Sus palabras textuales son estas: "Según mis noticias el Estado Mayor aliado está estudiando los planes de invasión de España. Una indicación discreta de que la rápida restauración de la Monarquía española sería susceptible de favorecer, directa o indirectamente, los planes aliados en la última fase de la guerra, servirá para poner al servicio de la causa del rey la fuerza inmensa de los vencedores... Yo no vacilaría en jugar a fondo la carta británica... aunque bien sé que gran parte de la opinión española, incluso la más afín, vería con la máxima repugnancia esta política y hasta la motejaría la traición" (25-10-1943, página, 65/66).

No dudamos que estas notas, más de recensión objetiva que de crítica, llevarán al lector a la convicción de que este libro tiene un considerable interés testimonial e histórico que hemos afirmado al principio.

JOSE MARIA MARTINEZ VAL

de la Valencia rural en un momento de evolución social de sus gentes. Sin embargo es ahora cuando la autora consigue su obra de mayor aliento, a la que venía trabajando de hace tiempo: la biografía de Blasco Ibáñez.

Los motivos principales que han influido en Pilar Tortosa para que se decida a publicar este libro han sido su antiguo deseo de resaltar los aspectos humanos de la

azarosa existencia de Blasco Ibáñez, y dar sentido a las palabras del escritor, dichas en varias ocasiones: "Mi mejor novela, si el acierto responde al deseo, será la de mi vida; pero ésta la guardo para la vejez, pues sólo los años dan derecho a decir de sí mismo ciertas cosas." Mas la muerte llegó demasiado aprisa y el novelista no pudo realizar este proyecto. Lo hace ahora Pilar Tortosa, su hija política, sin regatear

esfuerzos, poniendo a contribución todos sus conocimientos, su documentación, sus recuerdos personales. Esto hace que nos hallemos ante la más completa biografía de cuantas hasta la fecha se han escrito sobre Blasco Ibáñez.

Todo el ciclo de su vida se encuentra en estas páginas, enmarcándolo en medio del ambiente y de los avatares históricos de su época; enriquecido por el conocimiento

personal, por una interesante recopilación de juicios críticos de eminentes autores: Azorín, Pérez de Ayala, Menéndez Pidal, Zamacois, Cejador, Julio Camba, Wenceslao Fernández Flórez, etc. También por una serie de fotografías del archivo familiar, varias de ellas inéditas hasta ahora. Para acercarnos a las raíces de su ideario político, la autora recurre a la fuente más segura y menos contaminada, esto es, los artículos publicados en El Pueblo, diario fundado por Blasco Ibáñez en 1894, donde quedó reflejada toda su inquietud revolucionaria, así como también su tremenda "garra" periodística. Nos recuerda Pilar Tortosa cómo en el primer número de El Pueblo, comenzó a publicarse "Arroz y tartana", novela escrita inicialmente para el folletón de dicho diario.

Insisto en la gran aportación que este libro supone para los estudios biográficos de Vicente Blasco Ibáñez y para un mayor conocimiento de su obra, pese a que Pilar Tortosa sólo aborda la cuestión crítica desde otros autores, como igualmente todo lo referente a la faceta política: "yo me limito —dice en una 'Nota preliminar'— a recopilar y contar con claridad y sencillez, única manera que sé hacerlo, lo que conozco de aquella su personalidad humana, tan atrayente y arrebataadora; tan compleja en sus sentimientos y tan profundamente ingenua en realidad". Y en verdad que lo hace a conciencia.

Desde el comienzo al final de su vida; o mejor dicho: desde mucho antes del comienzo hasta mucho después de su fallecimiento. Desde sus primeros escauceos amorosos hasta sus más rotundos y definitivos amores. Desde sus escritos iniciales hasta su inmensa celebridad. Todo el fabuloso mundo de Blasco Ibáñez. Sus años de infancia y juventud en Valencia, sus tiempos de Madrid, su aventura argentina, su muerte en Menton, junto al Mediterráneo francés. Pilar Tortosa insiste en la valencianía y el españolismo del escritor, cómo renunció a posibles grandes éxitos —quizá al Nobel— por mantenerse fiel a sus principios y a su amor a España. Dice la autora: "Fueron, pues, la belleza, la exuberancia y la luminosidad de la tierra que le vio nacer, y a la que amó apasionadamente, las que formaron al artista, al literato; llenaron su pluma de brío y color y alimentaron su alma con los más puros ideales".

Digamos, finalmente, que en el volumen se incluye el célebre "folleto" que tan furiosa reacción tuvo en la España oficial de don Miguel Primo de Rivera, así como un cuadro cronológico de la vida del novelista y toda la amplia bibliografía consultada por la autora.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

PIERRE BROUÉ: *La revolución española (1931-1939)*. Península. Barcelona, 1977. 266 págs. 13,20 x 20.

Ya sabíamos que Pierre Broué era un historiador francés, docente en la Universidad de Grenoble y especializado en el cultivo de temas contemporáneos de España. Entre los aficionados a este sector temático, era ya conocido su anterior libro, *La revolución et la guerra d'Espagne hecho en colaboración con el difunto E. Temine*, y editado en París en 1961, traducido al castellano al año siguiente y publicado por Fondo de Cultura, en Méjico. Ricardo de la Cierva, en su obra *Cien libros básicos sobre la guerra de España (Publicaciones Españolas, 1966)*, nos decía que tal era un libro, serio y desapasionado, aunque tocado de parcialismo —véase en uno y otro, la muy parcial utilización de fuentes y tal vez matizado de cierto regusto chauvanista, como en sus apreciaciones sobre las "hazañas" de la escuadrilla de aviación de Malraux.

Esta "revolución española" que hoy comentamos, fue publicada en París, doce años después del texto aludido, y aunque en esencia reitera sus apreciaciones generales de aquél, es tal vez, más teórico. Sin embargo el lector debe estar prevenido —y allá sus gustos o tendencias— que Broué parte de supuestos, honrados sí en su planteamiento, pero radicalmente teñidos de una previa ideología izquierdista —mezcla de trotskismo y de romántico anarquismo— y que por ello, las bases de arranque de sus planteamientos históricos están condicionadas por tal antecedente. Su "parti pris" previo, le hace por tanto, edificar sus edificios históricos —honestamente alzados— desde tales planteamientos, y por ello no pueden extrañarnos, ni escandalizar a algunos que tengan muy otras informaciones históricas, afirmaciones tales como:

— "Éxitos republicanos en Brunete". (Pág. 22).

— "Alfonso XIII insistió personalmente para que (Galán y García Hernández) fueran fusilados". Página 29.

Y muchas otras de este jaez a lo largo de todo el texto.

Creemos que aunque la proximidad de los hechos, puede hacernos enturbiar la Historia, con los celajes de la propaganda —y las leyendas por ejemplo de Thomas y de Jackson son un buen ejemplo— dentro de la oceánica literatura a que ha dado lugar el pretérito de España durante el siglo XX —con razón se ha dicho que merced a la misma nuestra guerra civil ha continuado en las imprentas— todo verdadero historiador (o que tenga pretensión de serlo), debe, por lo menos "asomarse" a las fuentes adversas a sus particulares prefe-

rencias, para no dejarse guiar solamente —y este creemos que es el caso de Broué— por sus ideas y conceptos preconcebidos para trazar una narrativa aproximada a la verdad de lo ocurrido.

Aunque tengamos presente el aserto de Erasmo de que "si todas las causas de la guerra nacen de pretextos que nada tienen que ver con el bien del pueblo", debemos esforzarnos y tratar de comprender —aunque no nos convenza— las razones o ideales del adversario, ya que en otro caso fabricaremos algo ajustado a nuestros particulares gustos personales, pero distante o lejano a la verdad. Creemos preferible el "frigorífico de datos", a la caliente

y honrada relación de sucesos pintados con determinados colores según se vean con una parcial óptica personalísima.

La obra se plantea en dos principales partes: la primera, sobre "los hechos" (vistos e interpretados de la forma que se ha dicho) que comprende nueve capítulos en los que se desarrolla la "historia" del período 1931-1939 del acontecer español, con sus muy particulares puntos de vista sobre las causas de la derrota republicana en el último año de los citados; y la segunda, en la que con buena técnica histórica, aduce documentos justificativos de sus tesis, y una exposición de su personal visión de lo que él llama

"problemas y querellas". Una bibliografía distribuida en "obras generales", memorias, recuerdos y testimonios contemporáneos "y documentos diversos", completa el libro que va precedido de "advertencia" y "cronología".

Es, pues, un relato bien construido, en cuanto a "técnica" para redactar una narración histórica, pero tal vez sofocado, en cuanto a la verosimilitud, exigible a esta clase de trabajos, por esos tan firmes como ciegos o pasionalmente matizados, puntos de vista que deforman el intento y confunden "historia" con "propaganda".

N.L.

Doctor Robert C. Atkins: *La revolución dietética*. Ed. Grijalbo. Barcelona, 1977.

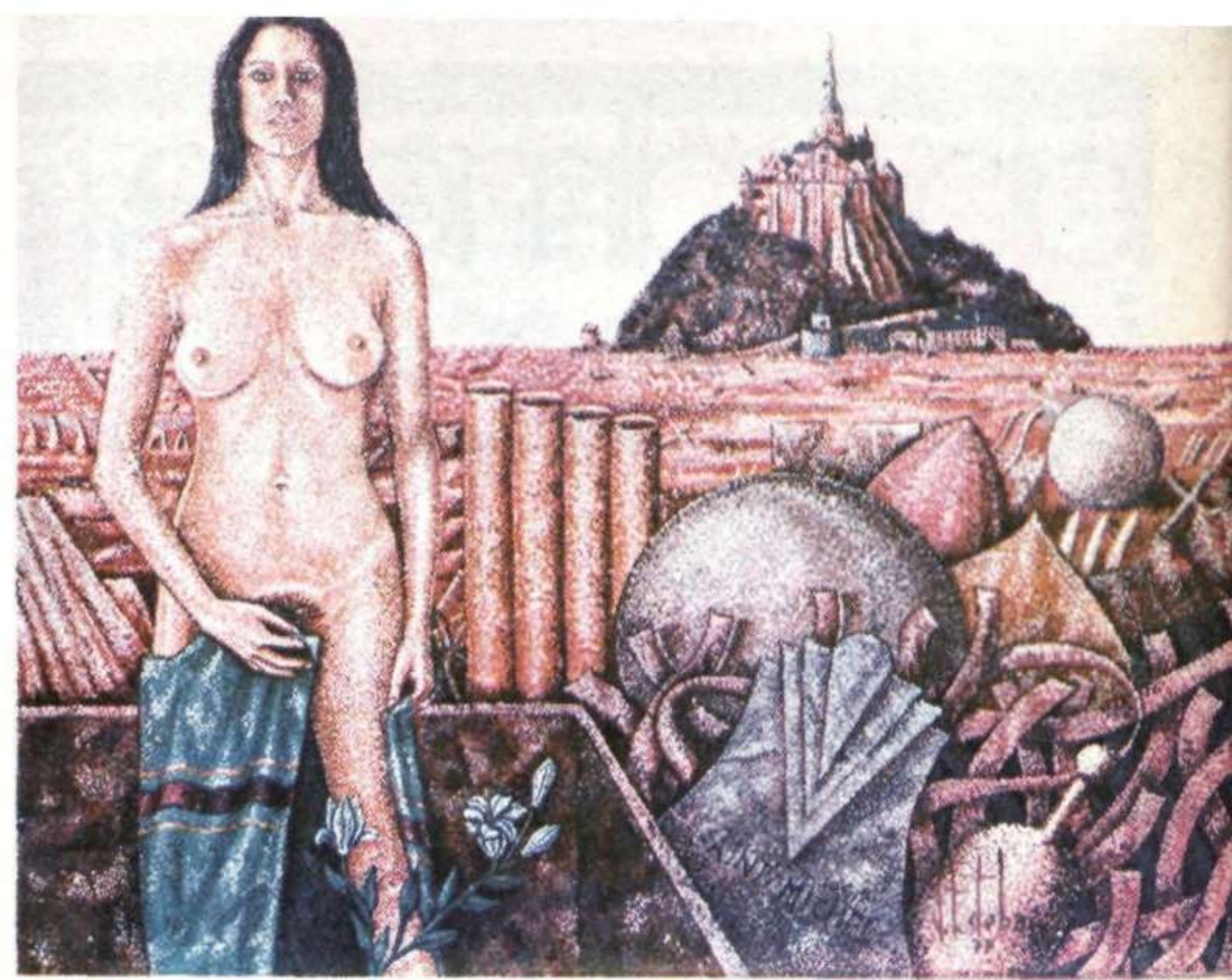
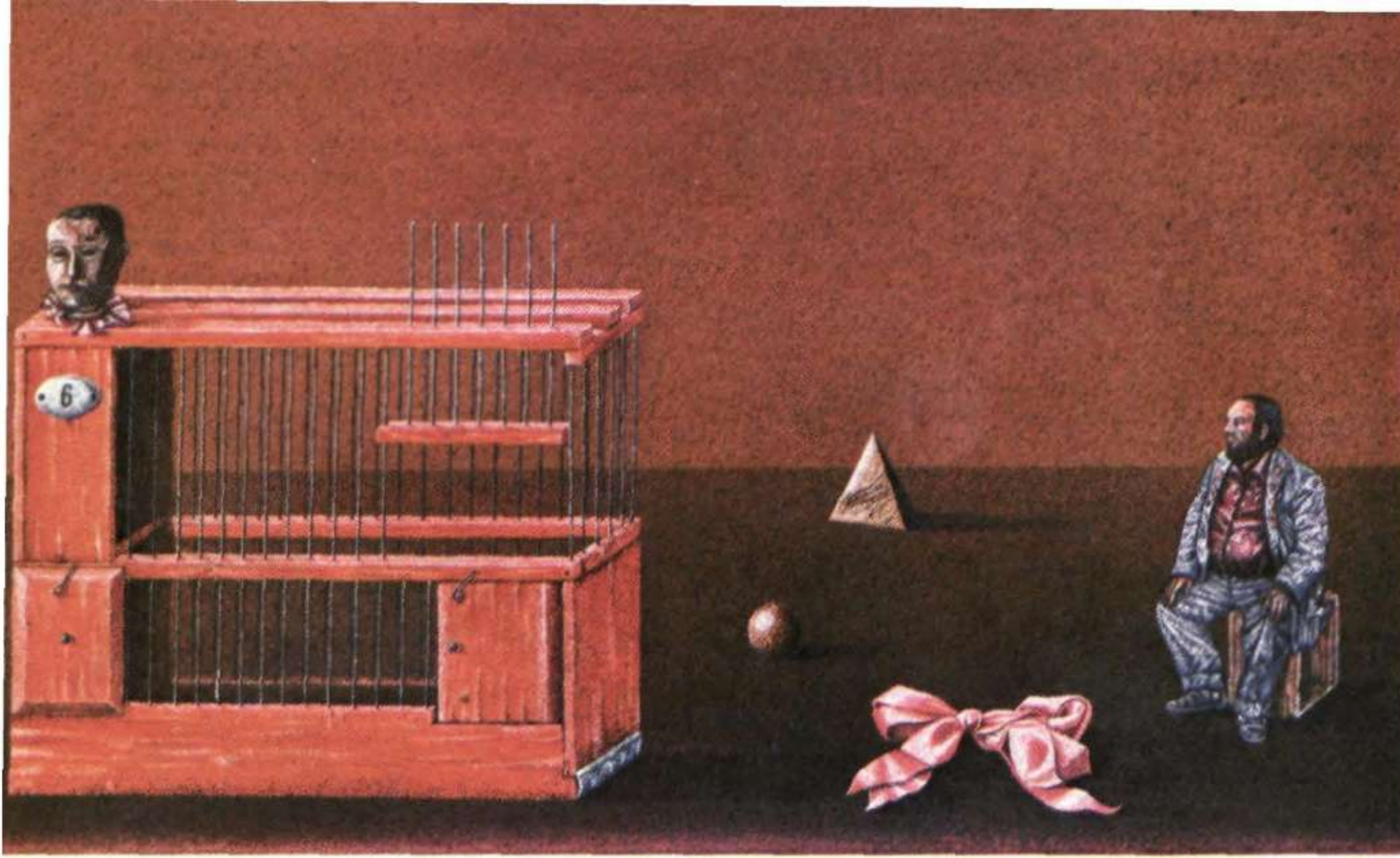
Más de 10.000 personas han visitado el consultorio del doctor Atkins en Nueva York para adelgazar sin necesidad de tomar pastillas ni de pasar hambre, sin riesgos ni consecuencias dramáticas. Los éxitos conseguidos con pacientes como Doris Lilly, Roberta Peters y David Suskind han revelado a todo el mundo las milagrosas cualidades de esta dieta, y revistas como "Vogue", "Cosmopolitan" y "Town and country" han divulgado más aún la fama del doctor Atkins. Ahora, por fin, su célebre método está al alcance del gran público. En opinión del doctor Atkins, el exceso de peso no es debido a que comamos demasiado sino a que nuestro cuerpo es incapaz de metabolizar correctamente los hidratos de carbono: por ello su dieta corrige estos defectos de nuestro metabolismo.

La mayoría de las personas que sigan esta dieta podrán perder hasta cuatro kilos en los primeros dieciséis días, y encontrarse tan a gusto que deseen seguir con ella durante toda la vida. Esta dieta le permitirá saborear alimentos tan agradables como mantequilla, tocino, carne, langostinos, ensaladas, postres especiales y diferentes clases de pan.

El doctor Atkins nos explica detalladamente cómo se regula la dieta, cómo puede usted adelgazar sin preocuparse de las calorías y comprobar por sí mismo el bajo nivel de azúcar en la sangre (lo que significa que no está metabolizando las grasas con la suficiente rapidez); y también nos explica por qué esta dieta anula el cansancio que conlleva una dieta normal y le permite superar las depresiones y la constante obsesión de comer.

En esta obra —fruto de muchos años de investigación— encontrará menús, recetas, una lista de los alimentos que no debe probar y otra de los que puede comer tranquilamente. Con ello hará posible que su cuerpo quemé las calorías extra incluso durante la misma comida, actuando sobre los procesos químicos, para saciar su apetito.

El doctor Robert C. Atkins nació y se educó en Ohio. Tras graduarse en la Universidad de Michigan y en la Medical School de Cornell, trabajó como interno en el Strong Memorial Hospital de Rochester (Nueva York) y como residente en el Hospital de la Universidad de Columbia. Posteriormente ejerció como cardiólogo y más tarde se interesó por el metabolismo de los hidratos de carbono y los procesos alimenticios, convirtiéndose en especialista en regímenes de adelgazamiento. El doctor Atkins vive y tiene su consulta en Nueva York. Ediciones Grijalbo publicará próximamente "El libro de cocina del doctor Atkins".



JULIO ESTEBAN

y la rigurosa libertad

Por Luis LOPEZ ANGLADA

Julio Esteban vive asomado a un espacio de libertad. Para ir a la casa de Julio Esteban hay que dejar Madrid y llegar hasta Getafe, allí donde todas las sorpresas tienen su posibilidad y donde la vida moderna juega a ser campo y ciudad a un tiempo mismo. Desde la alta ventana de la casa donde vive Julio Esteban es posible contemplar todo un planeta donde no falta un campo de fútbol ni una encrucijada de caminos. De donde resulta que el pintor no tiene más que asomarse y allí está su modelo, ese abigarrado mundo en el que hay de todo y donde, por muy multitudinario que sea lo que allí aparece, todo tiene su diferenciación y su personalidad.

Julio Esteban ha debido pasar muchas horas asomado a su propio mundo, obligándole a adoptar todas las posturas como si se tratase de una modelo obediente y luego ha ido escribiendo, capítulo a capítulo.

Pasa a la pág. 25.

