

la

estafeta literaria

nº

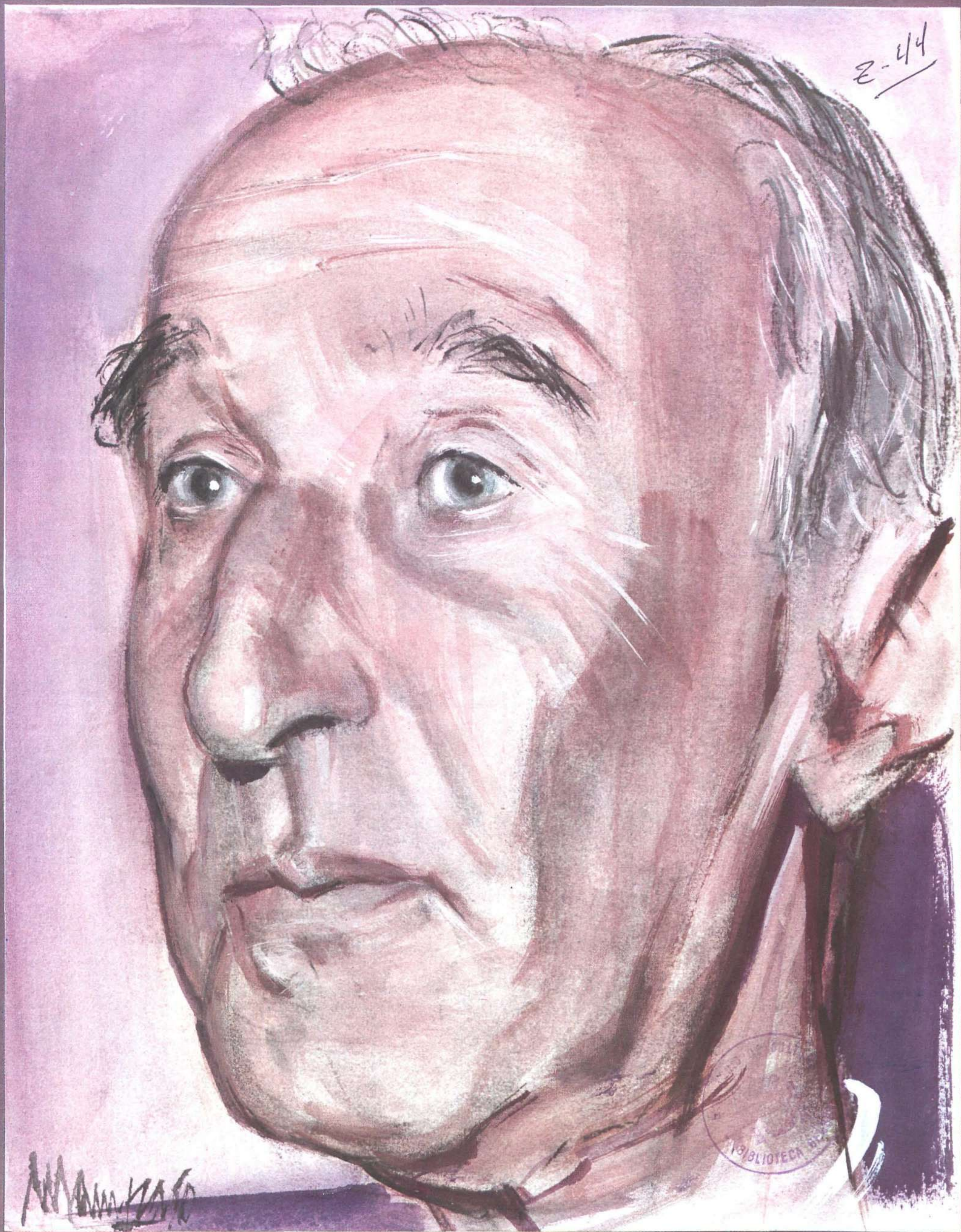
594-595

15 agosto - 1 septiembre 1976

50 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

GERARDO DIEGO: 80 años de un poeta
pintores en portada: **MAMPASO**



LOTERIA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

I PREMIO DE POESIA «LA FLOR DE ARALAR»

La Sociedad «Poético Literaria Aralar» convoca el I premio de poesía «La flor de Aralar» con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Se establece un solo premio dotado con «La flor de oro de Aralar» en un tema obligatorio: «El verano».

2.^a Podrán optar al premio todos los trabajos escritos en castellano, originales e inéditos.

3.^a La extensión deberá ser superior a los 30 versos y no sobrepasar los 70, debiéndose presentarse mecanografiados por una sola cara a doble espacio y por triplicado.

4.^a Los trabajos se presentarán en sobre cerrado, con expresión de un lema en su exterior y dentro una plica cerrada con nombre y apellidos y señas del autor, dirigidos a la Sociedad Aralar. Gregorio Balparda, 14-1.º Bilbao.

5.^a La admisión de trabajos queda abierta a la publicación de estas bases, cerrándose el 21 de septiembre de 1976.

6.^a Reunido el jurado se dará a conocer el poema premiado y se publicarán el segundo y tercer clasificados; previamente se concertará la entrega del premio.

7.^a Los autores no premiados podrán retirar sus originales en el plazo de un mes una vez adjudicado el premio.

8.^a El fallo del jurado será inapelable.

CONVOCATORIA DEL XI CONCURSO DE CUENTOS «HUCHA DE ORO»

La Confederación Española de Cajas de Ahorros convoca un concurso de cuentos con arreglo a las siguientes

BASES

1.^a Se establece un primer premio, dotado con la cantidad de 300.000 pesetas y la Hucha de Oro.

2.^a Se establecen un segundo y tercer premios, dotados, respectivamente, con 50.000 y 35.000 pesetas y una reproducción en miniatura de la Hucha de Oro en ambos casos.

3.^a Se otorgarán veinte premios, dotados cada uno de ellos con 10.000 pesetas y una Hucha de Plata.

4.^a Únicamente los cuentos que hayan obtenido Hucha de Plata entrarán en selección final cuando se vayan a conceder la Hucha de Oro y el premio de 3.000 pesetas, y los premios segundo y tercero de 50.000 y 35.000 pesetas, respectivamente.

5.^a Los premios de 50.000 y 35.000 pesetas y las miniaturas de la Hucha de Oro, recaerán inexorablemente en aquellos cuentos que hayan sido los más tardíamente eliminados en las dos últimas votaciones, respectivamente. Estas dotaciones se concederán independientemente de las pe-

setas 10.000 que acompañan a las Huchas de Plata.

6.^a Los cuentos deberán estar escritos en lengua castellana. Cada concursante podrá enviar cuantos originales desee. Se podrán enviar firmados o con seudónimo; en este segundo caso, acompañará al cuento un sobre cerrado en cuyo exterior figure el seudónimo, y en su interior, en una hoja, el nombre, apellidos y domicilio correspondiente. Este último dato del domicilio deberá figurar también, a continuación de la firma, en los cuentos que se envíen firmados.

7.^a La extensión de cada cuento será de tres folios como mínimo y de seis como máximo, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara. Los cuentos deberán ser inéditos, siendo el tema totalmente libre, si bien se considerará como mérito la circunstancia de que el cuento ponga de relieve alguna virtud o un valor humano, con un sentido de ejemplaridad.

8.^a Los originales habrán de remitirse por triplicado, dentro de un sobre en cuyo exterior se haga constar: «Para el concurso de cuentos "Hucha de Oro", Alcalá, 27, Madrid-14».

El plazo de admisión de los cuentos quedará definitivamente cerrado el 30 de septiembre de 1976. Pueden remitirse ya desde el momento mismo en que se hace pública la convocatoria.

9.^a El jurado que otorgará las Huchas de Plata estará constituido por catadráticos de Literatura o escritores o crí-

ticos de reconocido prestigio y permanecerá secreto hasta que se dé publicidad al fallo. Será inapelable su resolución.

El jurado que concederá el premio de 300.000 pesetas y la Hucha de Oro, así como los premios segundo y tercero entre los cuentos previamente seleccionados, será otro distinto compuesto por 11 miembros, en el que estarán representadas la Real Academia Española de la Lengua, las Facultades de Filosofía y Letras, los escritores profesionales de la Literatura, los autores premiados con Hucha de Oro, la crítica literaria y la Confederación Española de Cajas de Ahorros, patrocinadora del premio. Asimismo se nombrará un suplente para el caso de que alguno o algunos de los miembros de este jurado final no pudiera estar presente en las votaciones, y, en consecuencia, quedara reducido el jurado en su composición a un número par de miembros. El voto del presidente será dirimente. Este jurado comprenderá miembros residentes fuera de Madrid, y su decisión, asimismo, será inapelable.

10. El fallo del concurso de cuentos «Hucha de Oro» se realizará a finales del mes de febrero de 1977, en el día, lugar y hora que oportunamente se comunique.

11. Todos los cuentos premiados quedarán de propiedad de la Confederación Española de Cajas de Ahorro, a todos los efectos, bien para su impresión, radiación, escenificación, etc.

La devolución de los originales no premiados podrá solicitarse todos los viernes durante los meses de abril y mayo de 1977; pasado este plazo, podrán ser destruidos.

CERTAMEN LITERARIO DE LA PONTIFICIA Y REAL ACADEMIA BIBLIOGRAFICA-MARIANA DE LERIDA, EN HONOR DE NUESTRA SEÑORA DE EL PUIG, PATRONA DEL REINO DE VALENCIA. LERIDA, JULIO 1976

PREMIOS

Poesía

Premio primero: Del excelentísimo y reverendísimo señor doctor don Ramón Malla Cañ, obispo de Lérida, Flor natural y 30.000 pesetas (treinta mil pesetas). Al mejor poema de tema mariano, libre, redactado en castellano, catalán o valenciano.

Premio segundo: Del excelentísimo y reverendísimo señor doctor don José María García Lahiguera, arzobispo de la Archidiócesis de Valencia. Veinticinco mil pesetas. Al poema de libre composición, en valenciano, que mejor destaque la devoción de Valencia a Nuestra Señora del Puig.

Premio tercero: Del excelentísimo señor don Miguel Ramón Izquierdo, alcalde del excelentísimo Ayuntamiento de Valencia. Veinticinco mil pesetas. Al poema de libre composición, en valenciano, que mejor presente la figura de la Virgen María en la época y reinado de Jaime I el Conquistador.

Premio cuarto: Del ilustrísimo señor don Ernesto Corbella Albiñana, alcalde del excelentísimo Ayuntamiento de Lérida. Veinticinco mil pesetas. Al poema de libre composición, redactado en castellano, catalán o valenciano que mejor presente la figura de la Virgen María en la época y reinado de Jaime I el Conquistador.

Premio quinto: Del excelentísimo señor don Ignacio Carrau Leonarte, presidente de la excelentísima diputación provincial de Valencia. Veinticinco mil pesetas. Al mejor poema redactado en valenciano que mejor cante la devoción del Reino de Valencia a su Patrona la Virgen del Puig.

Premio sexto: Del excelentísimo señor don Juan Casimiro

Sangenis Corriá, presidente de la excelentísima diputación provincial de Lérida. Veinticinco mil pesetas. Al mejor poema que exalte la devoción a la Virgen María en la Corona de Aragón.

Premio séptimo: De una dosis de la Academia Mariana. Dos mil pesetas. Al mejor poema de los que expresamente concurrirán únicamente a este Premio, escrito en castellano, catalán o valenciano, sobre tema mariano de libre composición.

Prosa

Premio primero: De la Curia Provincial de la Merced de Aragón, Cataluña y Real Monasterio de Santa María del Puig. Cuarenta mil pesetas. Bibliografía e iconografía de la Santísima Virgen del Puig y su Monasterio.

Premio segundo: De la Curia Provincial de la Merced de Aragón y Cataluña y Real Monasterio de Santa María del Puig. Veinticinco mil pesetas. Jaime I; La Merced y el Real Monasterio de El Puig de Santa María.

Premio tercero: De la Comisión Provincial de Información, Turismo y Educación Popular de Lérida (C. I. T. E.). Veinticinco mil pesetas. Ideas para el mejor aprovechamiento turístico de los Monumentos Marianos de la provincia de Lérida. En castellano o catalán.

Premio cuarto: De la Real y Prestre Congregación de Nuestra Señora de Montserrat en Madrid. Setenta y cinco mil pesetas. Lugares y características de devoción y culto mariano en los Obispos de Cataluña. Las aportaciones consistirán en un breve estudio cronológico y territorial de lugares, advocaciones, cultos, etcétera, referente a la fundación y características principales, con anotaciones bibliográficas (hisot), históricas, artísticas y devocionales. Muchas ermitas y santuarios situados en caminos y montes tienen «Goig en lloança» de la advocación que veneran; la inclusión de éstos en el estudio será un valioso elemento.

BASES

Primera.—Aparte de los premios citados, se concederán (aunque sin dotación alguna) las menciones que los jurados estimen merecidas.

Segunda.—Los autores que en cinco años consecutivos o discontinuos, hayan obtenido en cualquier ocasión, serán declarados socios laureados de la Academia, con los mismos derechos que tienen los socios de número.

Tercera.—Los trabajos que concurrirán a este certamen han de ser originales e inéditos, estar escritos en el idioma o idioma que se autoricen en el anunciado premio al cual opten y ser enviados un solo ejemplar de ellos al señor secretario de la Academia Bibliográfica Mariana, calle Academia, 17, Lérida, antes de finalizar el día 15 de septiembre próximo en que el plazo de admisión quedará definitivamente cerrado.

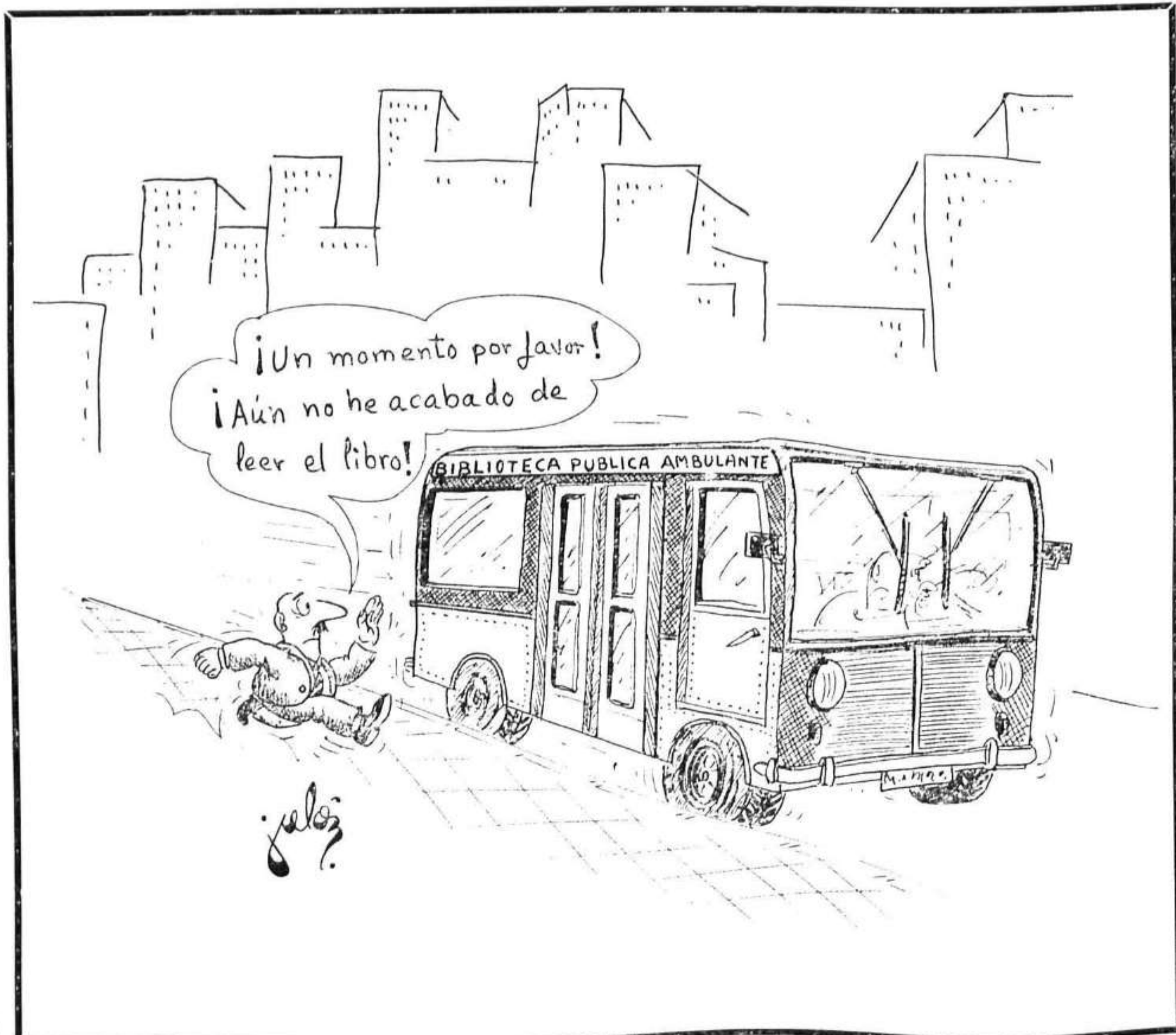
Cuarta.—Cada trabajo llevará la indicación clara del premio a que se presenta, y un lema breve, que se repetirá en otro pliego cerrado, el cual contendrá el nombre del autor y señas de su residencia. No se aceptará el uso de seudónimo, ni cualquier otro tipo de suplantación de personalidad.

Quinta.—No se mantendrá ninguna clase de correspondencia con los concurrentes, salvo con los que resulten premiados.

Sexta.—La Academia se reserva la propiedad de todos los originales presentados al certamen «los cuales no se devolverán», a excepción de los trabajos que opten a premios de prosa, de los que solamente quedarán de su propiedad los que resulten premiados.

Séptima.—El director de la Academia, presidente nato de los jurados, de acuerdo con la Junta Directiva de la Institución, nombrará a su tiempo los miembros que formarán los jurados de poesía y prosa.

Octava.—Los jurados quedan facultados para resolver, por mayoría o por unanimidad, cualquier incidencia no prevista en estas bases.



I PREMIO EXTREMADURA DE NOVELA, CONVOCADO POR «ORGANIZACION SALA EDITORIAL, S. A.»

«Organización Sala Editorial, S. A.», convoca el I Premio Extremadura de Novela, que se regirá por las siguientes

BASES

1.ª Podrán optar al Premio Extremadura las novelas inéditas escritas en lengua castellana. La extensión de las obras no será inferior a 200 folios mecanografiados por una sola cara a doble espacio.

2.ª La cuantía del Premio será de UN MILLON DE PESETAS (500.000, correspondientes a 1975, declarado desierto, y 500.000, de la presente convocatoria), adjudicativas a la primera edición de 30.000 ejemplares de la obra galardonada. «Organización Sala Editorial, S. A.», se reserva las subsiguientes ediciones y límite de ejemplares, por las cuales percibirá el autor, en concepto de derechos, un 10 por 100 del precio marcado en tapa en liquidaciones semestrales.

3.ª El premio será indivisible y se adjudicará íntegro a una sola novela. En caso de ser declarado desierto, su importe quedará acumulado a la convocatoria siguiente.

4.ª «Organización Sala Editorial, S. A.», tendrá opción preferente para adquirir los derechos de publicación de las obras presentadas y no premiadas cuya edición considere de interés.

5.ª Los originales, mecanografiados y en perfectas condiciones de legibilidad, deberán ser enviados por triplicado, haciendo constar el nombre y domicilio de su autor o, en su defecto, un lema seudónimo, en plica aparte, con la verdadera filiación del concursante.

6.ª El plazo de admisión finalizará el 30 de septiembre de 1976. Los originales deberán ser remitidos a «Organización Sala Editorial, S. A.», calle Pez Volador, 36, 2.ª A, Madrid-30, con la indicación: «Para el I Premio Extremadura de Novela». El fallo tendrá lugar en el mes de noviembre, en día que oportunamente se señalará.

7.ª La participación en este concurso supone la plena aceptación de sus bases.

Novena.—El fallo del certamen será publicado en los medios de información locales, si bien previamente se notificará por telegrama a quienes obtuviesen algún galardón, a fin de puedan asistir al solemne acto de entrega de premios.

Décima.—El hecho de concurrir al certamen, supone la total aceptación de las presentes bases.

Dígnese la soberana Reina de la Belleza inspirar y dirigir a los poetas, escritores y jurados que tomen parte en este certamen en honor de Nuestra Señora María Santísima del Puig, Patrona del Reino de Valencia, organizada por la Pontificia y Real Academia Bibliográfica Mariana de Lérida.

CONCURSO-EXPOSICION DE MEDALLAS EN HOMENAJE A FEDERICO GARCIA LORCA

La «Fundación Rodríguez-Acosta», de Granada, al estudiar el desarrollo y formalización del concurso internacional de ideas para el monumento, en Granada, al poeta Federico García Lorca, ha concebido realizar, anticipada y coordinadamente la acuñación múltiple de una medalla en recuerdo a este granadino universal.

Con la difusión de esta edición numismática, en bronce, se podrá satisfacer la aspiración, muy generalizada, de poseer un recuerdo perenne de un alto nivel artístico.

La «Fundación Rodríguez-Acosta», para garantizar la calidad estética que se pretende en esta edición numismática convoca, con carácter extraordinario, dentro de su tradicional línea de concursos-ex-

posiciones temáticos de ámbito nacional, un concurso entre escultores y medallistas, con arreglo a las siguientes bases.

1.ª Podrán participar en este concurso todos los artistas españoles, escultores y medallistas que lo deseen.

2.ª Los artistas participantes deberán ceñirse al tema objeto de esta convocatoria, aunque la interpretación será libre, tanto de concepto como en el estilo y la técnica que se empleen en la realización del modelo, siempre que sean aptas para su posterior reproducción por el sistema de estampación y acuñación de medallas. Los modelos se enviarán firmados.

3.ª Los artistas presentarán por separado el anverso y reverso del modelo, y su tamaño no deberá ser inferior a 20 centímetros de diámetro. Para el caso de modelos no circulares, el tamaño del lado inferior no deberá ser menor a 15 centímetros.

4.ª Los modelos habrán de ser realizados escultóricamente en relieve, y presentados en escayola, piedra, madera dura o metal. No se aceptarán modelos en materias que no sean útiles para su posterior reproducción.

5.ª En el anverso de la obra deberá figurar el rostro del poeta, interpretado de forma libre, y las leyendas «García Lorca» y «1976». En la virola o en el reverso, con valoración secundaria, deberá decir: «Fundación Rodríguez-Acosta». Se sugiere asimismo como inscripción los versos del poeta «Viva moneda que nunca se volverá a repetir».

La «Fundación Rodríguez-Acosta» otorgará un premio de 150.000 pesetas.

Además del referido premio, el jurado podrá proponer la adquisición de hasta tres originales, en una cuantía de pesetas 50.000 cada uno.

6.ª Un Jurado de admisión nombrado al efecto, hará una

selección entre la totalidad de las obras recibidas, y éstas serán por primera vez expuestas en Granada en la sede de la «Fundación Rodríguez-Acosta», en su carmen de la Alhambra.

7.ª Las fechas de exposición estarán comprendidas entre los días 10 y 31 de octubre de 1976.

8.ª Cada artista podrá enviar cuantos originales estime oportunos.

9.ª Las obras deberán ser enviadas por los artistas, debidamente acondicionadas para ser expuestas, antes del día 15 del mes de septiembre de 1976 (último día de admisión), a «Fundación Rodríguez-Acosta», Alhambra, Granada, acompañadas del boletín de inscripción correspondiente.

10.ª Quedará fuera de concurso toda obra que se reciba sin el citado boletín, que puede solicitarse a la «Fundación Rodríguez-Acosta», Alhambra, Granada, o bien si éste llegase después del día 15 de septiembre de 1976.

11.ª La Fundación, una vez clausurada la exposición en Granada, y si no fuese propuesta a los artistas, su exhibición en algún otro lugar de España, se ocupará de devolver las obras a los puntos de origen, si el expositor no hace indicación en otro sentido.

Tanto el envío como la retirada de las obras será por cuenta de los autores.

12.ª El fallo será emitido dentro de los diez días centrales en que esté abierta la exposición.

13.ª El premio que se otorgue será concedido a la obra premiada, y no al artista.

El original de la obra quedará en propiedad de la Fundación y serán entregados a su autor, en caso de reproducción, 10 ejemplares gratuitos.

14.ª El jurado que ha de fallar este concurso estará integrado por el presidente y vocales del Patronato de la «Fundación Rodríguez-Acosta», un vocal representante de F. I. D. E. M. (Federación Internacional de la Medalla) y tres críticos de arte.

15.ª Los artistas que deseen que su obra se reproduzca en el catálogo, enviarán, juntamente con el boletín de inscripción, una prueba fotográfica en papel brillo de 13 x 18 centímetros, pero la entrega de dicha fotografía no implica compromiso por parte de la Fundación, de que la obra sea reproducida en el referido catálogo.

16.ª El solo hecho de participar en este concurso, supone la aceptación de estas bases en todas sus partes, así como la cesión, a favor de la «Fundación Rodríguez-Acosta» de todos los derechos de emisión, reproducción, distribución y publicación, que, sobre la obra premiada, pudiera corresponder al autor, y la absoluta conformidad con las decisiones del jurado, sin derecho a reclamación alguna.

EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO DE SEVILLA. DELEGACION DE CULTURA. XVIII PREMIO «CIUDAD DE SEVILLA»

BASES DEL CONCURSO

1.ª Pueden optar a este premio los investigadores y escritores con obras inéditas escritas en castellano.

2.ª De cada obra se presentarán cuatro ejemplares escritos a máquina, a doble espacio y por una sola cara, en hojas de papel tamaño folio, encuadradas o por lo menos cosidas, firmadas las obras por sus autores, que consignarán sus nombres, apellidos y domicilios en forma legible.

3.ª La extensión mínima de la obra será la de 150 hojas de papel tamaño folio, escritas en la forma a que se refiere la base anterior.

4.ª A) El plazo de admisión será desde el día 15 de agosto al 15 de septiembre del presente año.

B) Los originales se entregarán en el Negociado de Cul-

(Pasa a la pág. 49.)

la estafeta

literaria

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

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

Sumario n.ºs 594-595

GERARDO DIEGO: 80 años de un poeta. Portada: Retrato de Gerardo Diego, por Manuel Mampaso.	
TEXTOS SOBRE POETICA, por Gerardo Diego. (Págs. 4 y 5)	
9 POEMAS INEDITOS DE GERARDO DIEGO. (Págs. 6 a 8.)	
«LO DE GERARDO». NOTAS INCONEXAS Y TRASLUCES, por Eusebio García Luengo. (Págs. 9 a 11.)	
SOBRE G. D., RETRATISTA Y DE UN RETRATO EJEMPLAR, por Antonio de Zubiaurre. (Págs. 12 a 16)	
DONDE DIGO DIEGO, por Rafael Montesinos. (Pág. 17.)	
POLEMICA PARA UNA FAMOSA ANTOLOGIA: COMO RECIBIO LA CRITICA EN 1932 «POESIA ESPAÑOLA», por Arturo del Villar. (Págs. 18 a 23.)	
EL RETORNO DE LOS DIOS, por Luis de Paola. (Págs. 24 y 25.)	
GERARDO Y SU «REVELACION DE MOZART», por Carlos Murciano. (Págs. 26 a 28.)	
GERARDO DIEGO: POETA DE LA MUSICA, por Carlos José Costas (Págs. 29 y 30.)	
HASTA SIEMPRE, por Leopoldo de Luis. (Páginas 30 y 31.)	
CUANDO GERARDO DIEGO NO FUE A BERLIN (DATOS PARA UNA BIOGRAFIA), por Joaquín Benito de Lucas. (Págs. 32 a 34)	
GERARDO DIEGO «ENCANTADO» POR CUENCA, por Florencio Martínez Ruiz. (Págs. 34 y 35.)	
EL CUADERNO ROTO. JINOJEPANO-ENPROSA-DEL-TODO-PARA-GERARDO-DIEGO, por José García Nieto. (Pág. 35.)	
GERARDO DIEGO. BIBLIOGRAFIA, por José Blas Vega. (Págs. 37 a 40)	
LOS PREMIOS LITERARIOS. HOY: EL «AUSIAS MARCH», por José López Martínez. (Págs. 41 y 42.)	
PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE 25 AÑOS. «De visita» (poema), por Agustín Tena, y «Virgenes de Madrid» (cuento), por Manuel Peña Muñoz. (Págs. 42 y 43)	
JOSE LUIS COOMONTE Y ADOLFO PUERTAS EN LA GALERIA «CALIDOSCOPIO», DE ZAMORA, por Rosa Martínez de Laldaga. (Págs. 45 y 46.)	
VERDADES Y MATICES DE ALFREDO SALAZAR, por Luis López Anglada. (Pág. 52.)	

Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
LA ANTORCHA: LUIS ALBERTO DE CUENCA, por Vicente Presa	44
ITINERARIO DE EXPOSICIONES BARCELONA, por Francesc Galí	46
ESTAFETA NOTICIAS	47
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Man?gat	49
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas (págs. 2545 a 2560.)	

GERARDO DIEGO: 80 años de un POETA ▶▶▶

«En conferencias, artículos y libros he expuesto con alguna prolijidad mis creencias poéticas de ayer y de hoy. Aquí me limito a reunir nueve definiciones más de la Poesía, una para cada musa:

1. La Poesía es el sí y el no: el sí en ella y el no en nosotros. El que prescindiera de ella —el del qué sé yo— vive entregado a todo linaje de sustitutos y supercherías, al demonio de la Literatura, que es sólo el rebelde y sucio ángel caído de la Poesía.

2. La Poesía es la encrucijada del Norte-Sur = Imaginación-Inteligencia, con el Este-Oeste = Sensibilidad-Amor.

3. La Poesía no es álgebra. Es aritmética, aritmética pura. El álgebra es la Filosofía. La Literatura es, todo lo más, aritmética aplicada, aritmética mercantil, contabilidad.

4. La Poesía es la creación por la palabra mediante la oración, la efusión amorosa, la libre invención imaginativa o el pensamiento metafísico.

5. La Poesía biográficamente tiene su principio de Arquímedes, que dice: «Poesía es el volumen de anhelo espiritual que automáticamente ocupa el espacio desalojado por un volumen equivalente —casi un alma entera— de pasión humana concreta.»

6. La Poesía es la luminosa sombra divina del hombre. Sin él no existiría, y, sin embargo, le precede y, en cierto modo, le causa.

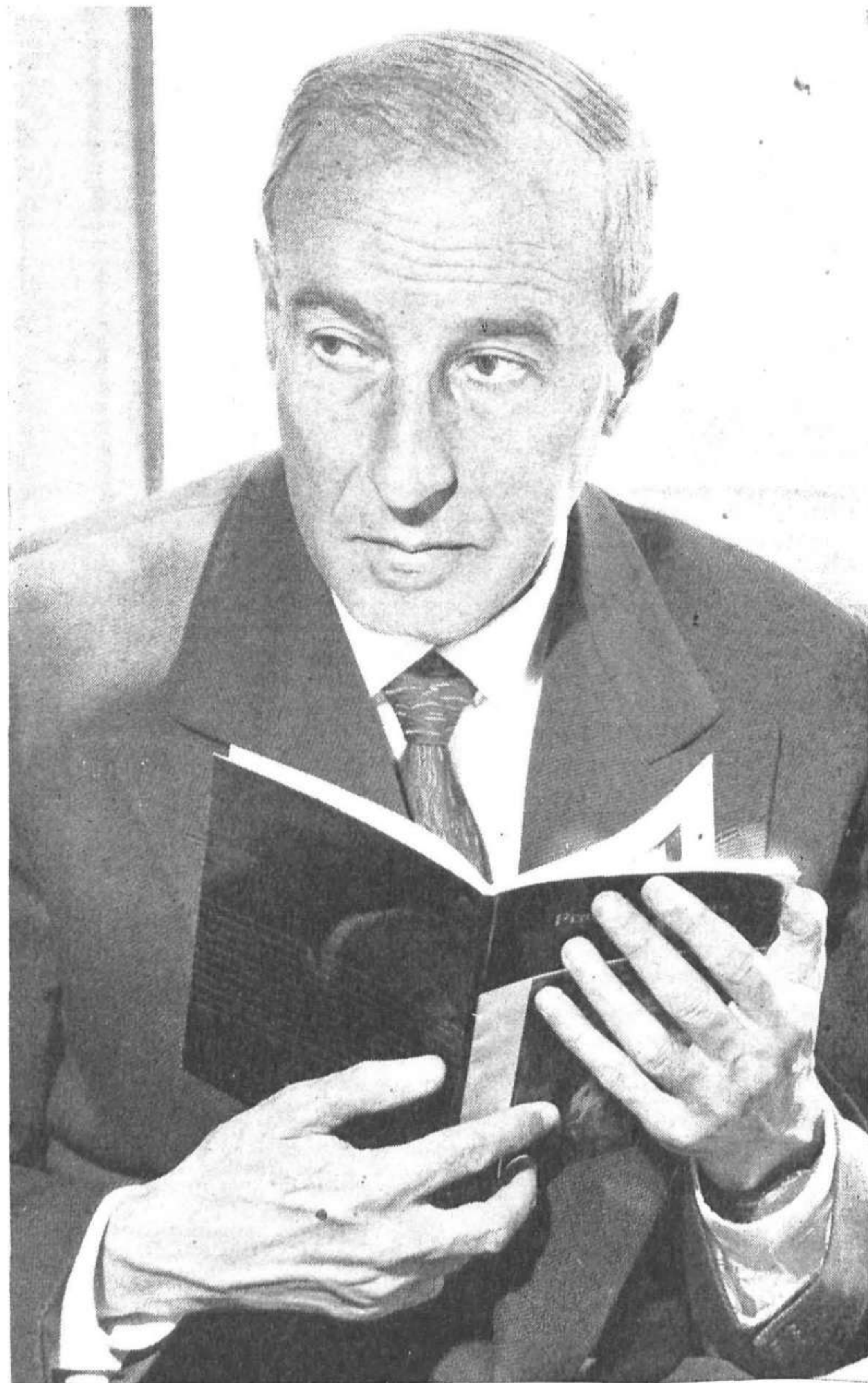
7. La Poesía hace el relámpago, y el poeta se queda con el trueno atónito en las manos, su sonoro poema deslumbrado.

8. La Poesía existe para el poeta en todas partes, excepto en sus propios versos. Es la invisible perseguida que llega siempre demasiado pronto a la cita. En todo poema «ha estado» la Poesía, pero ya no está. Sentimos el calor reciente de su ausencia y el modelado tibio de su carne desnuda.

9. Creer lo que no vimos, dicen que es la Fe. Crear lo que nunca veremos, esto es la Poesía.»

(En *Poesía Española [Antología]* Madrid, 1932)

POETICA SOBRE TEXTOS



Gerardo Diego, retratado por el fotógrafo santanderino Santamatilde

NO me propongo yo ahora —no es ésta la ocasión— hablar de la Poesía ni de mi poesía. Acerca de mi fe y mis esperanzas, algo he dicho, y escrito anda por ahí en libros y papeles dispersos. Y mucho más me queda por decir, y confío en que se presentarán para ello más propicias coyunturas. Creo que las más altas cimas poéticas son las tocadas directamente de la nieve de la Gracia o del fuego del Misterio. Y por conocerme yo tan considerablemente huérfano de estos altísimos dones —como comprobará el lector de estas páginas— siempre me he esforzado en practicar, frente a la eterna Poesía, la virtud de la humildad, y frente a mis favoritos poetas, nuevos y viejos, el ejercicio de la modestia. La acogida benévola que la generosidad de amigos y lectores ha dispensado a mis versos ha podido comprometer en alguna ocasión tan virtuosos propósitos. Pero para curarme de tentaciones me basta abrir un libro de Garcilaso o de San Juan de la Cruz, de Rubén Darío o de Antonio Machado.

Y aquí terminarían estas confesiones si no me creyera obligado a orientar al lector, que no conoce necesariamente la historia de la Poesía en el último cuarto de siglo, en la quizá aparente contradicción o incon-

gruencia de este libro. Debo a la crítica, en general, elogios sin duda excesivos; mas en ocasiones me ha señalado errores o fracasos que estoy siempre bien dispuesto a reconocer. Pero lo que me fuerza a una actitud de legítima defensa es la acusación que más de una vez se me ha dirigido de doblez moral, de insinceridad, de maniqueísmo y otros improperios parecidos. Como también de traición y cobardía al abandonar las heroicas trincheras de la vanguardia para congraciarme con la rutinaria burguesía. O viceversa, de negar la íntima voz de la santa tradición para fingir cabriolas que me sitúen favorablemente en la cucaña del esnobismo. Nada diría yo si tales reparos de voluble versatilidad fueran dirigidos a mis criaturas, objetivamente consideradas. Para eso están ya ahí fuera, entregadas a las humanas disputas. Que se defiedan ellas, si pueden. Pero juzgar torcidas mis rectas intenciones es pasar de la raya. Si algo puede absolver mis pecados poéticos es mi pureza de intención. Mi sinceridad—no me obligará el lector que se lo jure—ha sido siempre absoluta. Y he puesto en cada uno de mis libros y de mis estrofas la máxima autenticidad de emoción. Que luego se pierda en los roces del mecanismo, ya será sólo culpa de mi insuficiencia verbal y de mi torpeza técnica. Pero la convicción más profunda ha presidido todos mis esfuerzos.

Yo no soy responsable de que me atraigan simultáneamente el campo y la ciudad, la tradición y el futuro; de que me encante el arte nuevo y me extasíe el antiguo; de que me vuelva loco la retórica hecha, y me torne más loco el capricho de volver a hacerme —nueva— para mi uso particular e intransferible. Hay horas para explorar por esos mundos y horas para encerrarse a solas con sus recuerdos. Y todo esto—ya lo dijo Debussy—hay que hacerlo con el «do-remi-fa-sol-la-si»; es decir, los poetas—el oficio «se las trae»—tenemos que resolverlo todo con el a-b-c-dario. Todas estas inquietudes se reducen en mí a dos únicas intenciones. La de una poesía relativa, esto es, directamente apoyada en la realidad, y la de una poesía absoluta o de tendencia a lo absoluto; esto es, apoyada en sí misma, autónoma frente al universo real del que sólo en segundo grado procede. Esta última, naturalmente, es más difícil y ocupa dentro de mi obra una superficie menos extensa. Pero si más difícil, no es en mí menos constante—véanse las fechas—ni menos «humana». El título de unos de mis libros ha podido inducir a error sobre mis intenciones. Yo puedo asegurar que no hay en mi poesía de estirpe tradicional piezas que superen ni quizá igualen en acumulación y hondura de experiencia vital, en desgarramiento y temblor de alumbramiento, a, por ejemplo, *Gesta*, *Nubes*, *Quien sabe*, entre lo incluido en este volumen, o al *Desenlace de la Fábula de Equis y Zeda*, que no reproduzco porque para comprenderle habría que incluir entera la demasiado extensa *Fábula*. Es posible que estos poemas para el lector resulten fríos, pero yo me acuerdo muy bien de la sangre que me costaron. Y en cuanto a la simultaneidad de ambas formas poéticas, si la clarísima diferencia de propósitos no la justificara moralmente, permítaseme que me escude en ejemplos insignes: el *Góngora de las Soledades* y el de las letrillas monjiles o los romances burlescos; el *Strawinski del «Sacre du printemps»*, y el del «*Pulcinella*»; el *Bartók de los cuartetos* y el de las piezas para niños; el *Picasso de los retratos* y el de las telas cubistas. Y tantos otros.

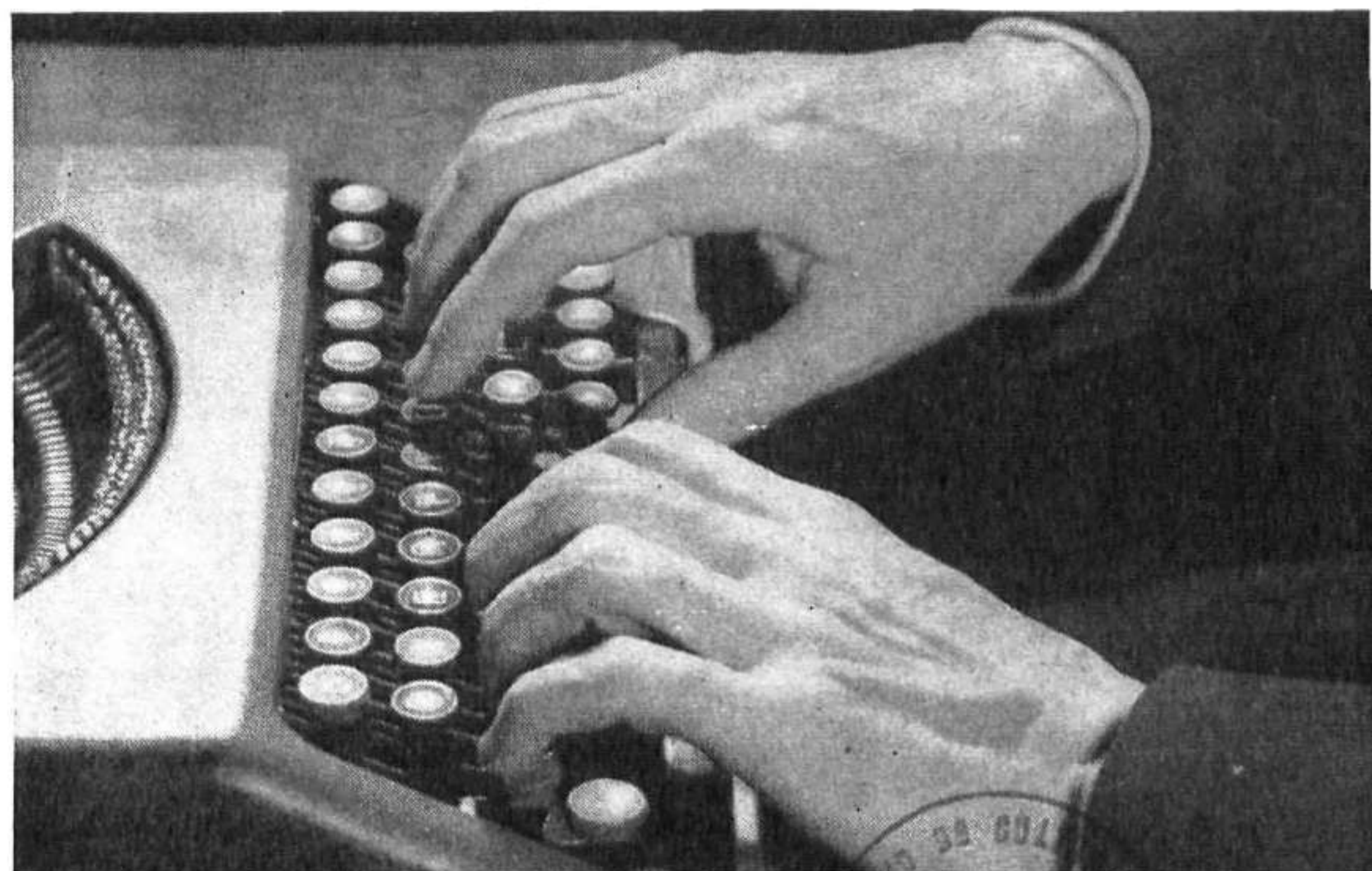
Finalmente, para que el lector no se llame a engaño ni pierda el tiempo buscando el quinto pie del gato, conservo en los libros de intención más creadora la ausencia de puntuación con que aparecieron. Es un detalle secundario, claro está. Pero, aparte de que desde Mallarmé y Apollinaire fue una consigna que aclaraba en seguida la intención, empieza ya a adquirir sabor de época, y, como todas las cosas museables, bien está como está y como estuvo. La distribución de blancos, el juego de mayúsculas y el empleo de mínimos signos ortográficos asegura la única lección posible.

(Del prólogo a *Primera Antología de sus versos*. Madrid, 1941.)

Y esto es todo cuanto tenía que decir. Mi fe en la Poesía sigue siendo fundamental en mi vida. Fe quiere decir que la Poesía existe y que el hombre no podría vivir sin ella. Nada más humano, nada más generoso como ofrenda de un hombre a los demás hombres, y tanto más generoso si no se lo hace agradecer subrayándose en su contexto mismo.

Y gracias a todos. A cuantos han seguido mi modesta obra con fidelidad de amigos suyos y míos. A cuantos me han ayudado con el ejemplo de su trabajo poético—contemporáneos, clásicos—, contagiándome de fiebre creadora y de ilusión en la posibilidad y la eficacia de la palabra poética. A los que han escrito sobre mis versos con elogios que me abruman. Y hasta a aquellos que me han imitado, a veces hasta el plagio, yo creo que inocente. Y más que a todos ellos, a los que espontáneamente han venido a mí por carta o en persona y me han confesado el consuelo o el descubrimiento de sí mismos que mi poesía les procuró. Por esas solas queridísimas relaciones de alma a alma, bien vale la pena de haber trabajado tantas miles de horas. No hay penas de amor perdidas, todas las penas de amor son ganadas.

(Del prólogo a *Segunda Antología de sus versos*. Madrid, 1967.)



9 Poemas Inéditos de GERARDO DIEGO

ASUNCION

Sobre el blando reposo de la tierra
es el aire ligero casi olvido.
El verde prado, el bosque, la cabaña,
todo se unge de una gracia nueva,
todo se purifica y se enaltece.

De la altura desciende el Santo Espíritu
a sembrar la semilla de su fuego
sobre el alma aterida del paisaje,
como bajara un día en el cenáculo
a iluminar las ofrecidas frentes
con llama y lengua de sabiduría.

Los horizontes callan. Se oye isócrono
el palpitar latente y escondido
del corazón robusto de la tierra.
Qué plegaria tan cándida y sencilla
reza en devota súplica de orante
el dolor de las cosas. Es un éxtasis,
la primitiva flor de un paraíso.

Todo está en paz, espera y enmudece.
Los objetos se tornan incorpóreos.
Desnuda, limpia, desatada, exenta,
el alma se me evade y se columpia
por el seno invisible del espacio.

Y de mi pneuma el libertado aliento
se eleva y se remonta silencioso
hasta llegar a la remota esfera,
allá donde las lámparas divinas
el beso de su blanca luz esparcen
que no sabe de siglos ni de eclipses.

1918



VALS

Las alas de los ritmos
han volado al través de mis brazos

El violín en punta
y una flor patinando por el arco

La noche perfumada de pausas y sollozos

Ella decía
Cierra los ojos

Entre mis dedos
un abanico vibra en oleajes

Tu cuello en flor ondea
en el estanque sembrado de besos

El vals llora en mi ojal

Silencio

En mi hombro se ha posado el sueño
y es del mismo temblor que sus cabellos

1919

RAMILLETE

Como hoy empieza abril que es el mes de las flores
tempranas y celebras el día de tus días,
de mi huerto he cortado éstas que, aunque son mías,
yo quisiera que fuesen para ti las mejores.

Abrirán sus capullos pronto, con los calores
primeros, cuando pasen estas noches tan frías,
y en primavera eterna lozanas las tendrías
con la luz de tus ojos garzos y soñadores.

Pero si no las quieres cuidar, si no las riegas,
si no las mimas, déjalas —sin tus miradas— ciegas.
Déjalas, no las rompas, no las maltrates más.

Si algún día las buscas, las verás desteñidas
acaso pero frescas, fragantes, florecidas.
Las flores de los versos no se mustian jamás.

1921



JINOJEPA DE VILLAMAÑAN

Villamañán, Villamañán.
Las campanas de la villa
volteando a gloria están
por Pepe Suárez Carreño.
Se desgañitan —din, dan—,
Villamanín, Villamañán,
Valladolid, Madrid, León,
Adonais, din, don, din, dan,
Villamanín, Villamañán.

Tierras y tierras de viñas,
campos y campos de pan,
chopos de esbelta milicia
y fresnos de rataplán.
Es la tierra amenazada,
memorias del huracán
del cuadrupedante ritmo
de Almanzor en su alazán.

Y Pepe Suárez Carreño
sueña, niño, en el zaguán,
con el puñal que resbala
de la estatua de Guzmán.

León, din, don,
Don Juan, din, dan,

Villamanín, Villamañán.
Aprende álgebra en Berrueta,
latín en Commelerán,
lex gothorum en Canseco,
civil en Sánchez Román
y en las guardas de los textos
—qué vocación de galán,
de galán con g minúscula
sin Gabriel y sin gañán—
pintan un soneto erótico
palomas de su desván.

Ay, que se escapó el milano,
ay, que voló el gavilán,
din, don, din, dan,
Villamanín, Villamañán.
La tierra, siempre la tierra.
Por la ruta de alquitrán
el camión rueda que rueda.
La sierra, mi capitán.
El silencio, la mordaza,
el desordenado afán
de la roca por ser hombre,
y el hombre ser alcotán,
de la muerte por ser gloria
y la gloria piedra imán.

Y Pepe Suárez Carreño
pensando en Villamañán
y en la copla que cantaba:
Las mozas y las estrellas
temblando de amor se van
carretera de Valencia,
de Valencia de Don Juan.

Y ahora sueña con fantasmas,
novelas de turbio plan,
cuentos, dramas, elegías,
guiones para el ecrán,
impuestos de timbre móvil,
la Hipotecaria, din, dan,
din, don, oposición,
din, dan, Villamañán.

Será, voto a san, ministro
de un nuevo Katipunán,
un Gaspar Núñez de Arce,
Garibaldi o Talleyrand,
din, don, din, dan,
ministro sin remisión,
din, dan, din, don,
Villamanín, Villamañán.

«Jaime de Atarazanas»
1944



DESPUES DE LA TORMENTA

Quiero evocar tu olor, Soria mojada
en agosto, después de la tormenta,
ese olor a arcoiris que te inventa
la paz de cielo y roca al fin firmada.

Centellas aún rubrican procesales
folios, nubes color carbón de encina,
y ya vuelve a cantar —alma divina—
mi poesía gozos recentales.

Morrillos, tejas brillan y verdean
de hierbas instantáneas. Oread
las brisas los sentidos y el consuelo.

Paja, tamo, tomillo. Huele a ozonos
de Principados, Potestades, Tronos.
Tierra mojada, removida en cielo.

1969

OTRA CASA AVENTADA

También aquí me han aventado la casa.
¿No me dejaréis una siquiera
de aquellas pocas de mis nacimientos
para que alguien pueda, al fin, vivirme,
renacerme,
después que yo me muera?

¿Cómo saber dónde se nace
al amor, a la vida?
Fiebre de incubación: por ella supe
que estaba otra vez naciendo.

Pero no me obliguéis a señalar:
aquí fue.
Ya que no me dejáis portal y nido,
respetad mi leyenda.
Imprecisión, polémica os pido.

1974

VISITA DEL ESPIRITU (SAN BAUDELIO)

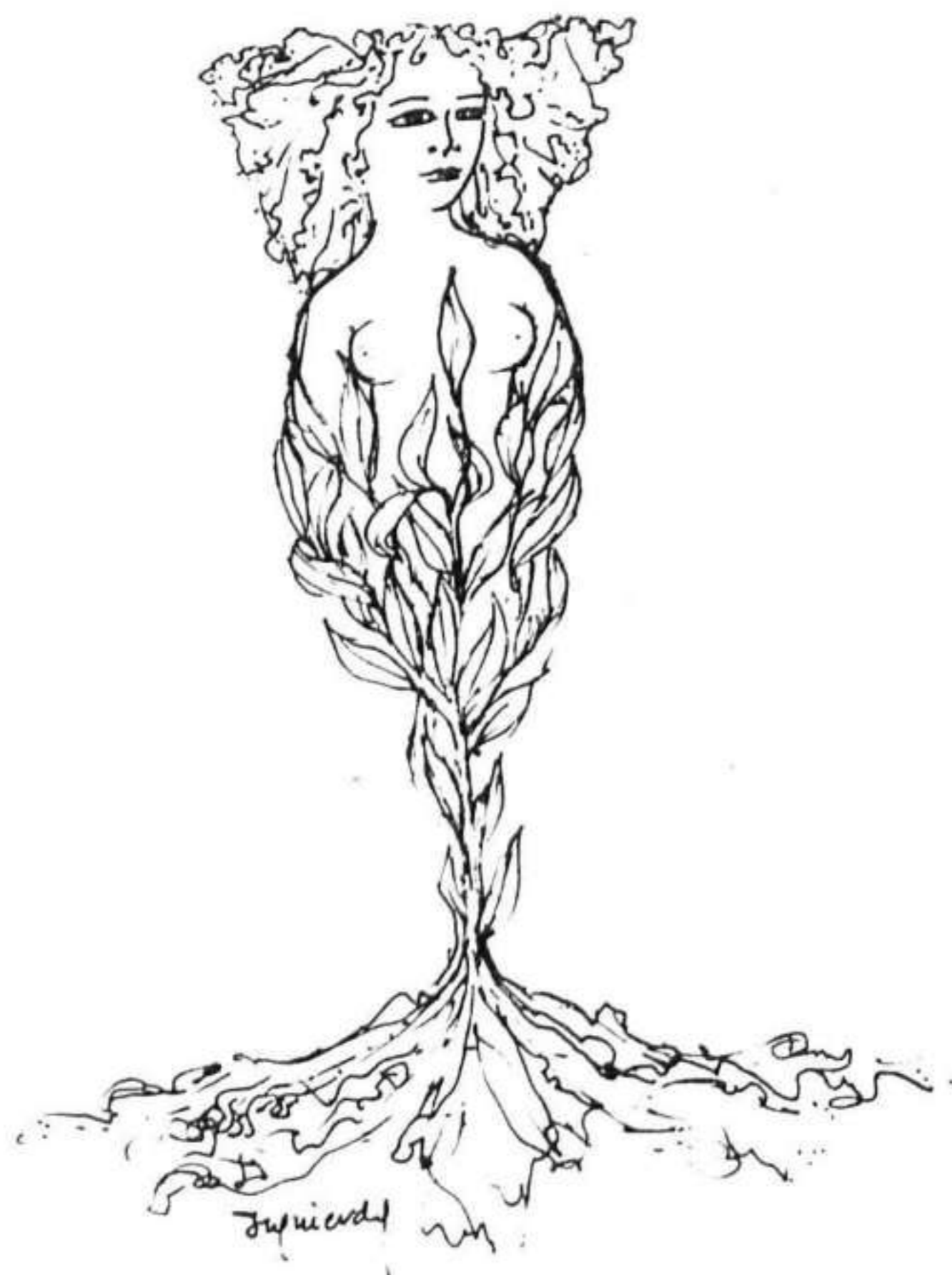
Toda la luz se ha vuelto disciplina
y arquitectura un sueño de palmera.
Sueña que en una tienda de frontera
abre su alma a proporción divina.

Y halago con mis manos la robusta
columna, fuego un tiempo, tronco ahora.
Se aposentó la hija de la aurora
en la tierra mozárabe, y se ajusta

a su destino eterno, a ser garita
sin límites de amor, con la visita
que por saetera iluminada asoma.

No llores, vida mía, si colores
te arrancaron, que entra abriendo flores
el Espíritu en vuelo de paloma.

1975



LA NINFA EN EL LAUREL

Total, precisa, exacta, Soria, bien me supiste.
Soria arbitraria y mía, en mí te conociste,
toda entrañada, toda fiel,
como la ninfa en el laurel.

1975



LA ABUBILLA

La abubilla, abadesa de cogulla,
se posa, la muy boba, la muy santa,
en el abeto
a ritmar su lección de humildad.
Escondida entre agujas de clausura,
insiste, insiste, insiste.

Renovarse es morir.
¿Bu-bu, bo-bo, be-be-be, bu-bu-bu-bu?
Y el pico ensaya su oscura vocal indescifrable,
superpone su impulso y retroceso,
su llamar sin respuesta,
su responder a nadie,
su acumulada inestabilidad.

¿Gira lentísimo el abeto,
compasivo, sensible, imperceptible?
¿Viaja la luna en torno?
¿Se olvida, duerme el 4
en el seno del 3, del 2, del 1?

Y la abubi, bubi, bobilla
no sabe nada, ni siquiera si canta o si anticanta;
y sin mensaje ni cadencia,
es la abadesa simple en trance, en trance, en trance,
que insiste, insiste, insiste.

Allá lejos el cuco ríe y llora
proponiendo su tema, su intervalo,
siempre cayendo, siempre cayendo
pero ¿cómo hace para subir su tobogán?
El es la música misma, el tornasol sonoro.
La abubilla no le oye.

La abubilla se escucha a sí misma.
Su oído está aplicado inmensamente
a vigilar nivel, timbre, paciencia.
Si renovase un soplo moriría.

Y la abubilla empieza siempre
su tema de hilandera interrumpida.
Ella es la sílaba neutra, la eterna identidad.
Ni cielo ni infierno. Limbo,
limbo igual a sí mismo, limbo puro.

1976

José María Jilga

“LO DE GERARDO”

NOTAS INCONEXAS Y TRASLUCES

Por Eusebio GARCIA LUENGO

UNA tarde, de vuelta a casa, puse en un papel roto: «lo de Gerardo». Era una señal—nemotecnia rupertre—para decirme que debía escribir algo para LA ESTAFETA LITERARIA. Y reparé en que había puesto sólo Gerardo y que no necesitaba mayor precisión. Pero no debe creerse que soy aficionado a aludir a alguien con el nombre propio, si no se justifica por la intimidad de los otros y de la mía. De lo contrario, nombro por el apellido, pues la familiaridad que indica el solo nombre se me antoja muy a menudo contrahecha. Si yo gozo o padezco de esa familiaridad e intimidad, ¿por qué ostentarla ante los demás?

Con el señor Diego no mantengo amistad íntima. ¿Y quién podrá decir que la tiene? Pese a lo cual, él es de los poquísimos con los que me basta el patronímico para señalarle ante los otros, por supuesto con respeto y admiración tan sinceros como distantes. Se trata de un privilegio de que disfruta y de una categoría que se le reconoce.

Si no de su intimidad—¿y quién podría serlo?—soy su amigo. En esto de declarar amistad uso muchísima cautela y tampoco me gusta presumir. Pero en este caso me aprovecho porque quiero escribir de Gerardo hombre.

Apenas escrito lo de «Gerardo-hombre» me he arrepentido; me ha sonado mal. ¿Qué se quiere decir con esto del hombre cuando se trata de un poeta? ¿Es que todos los poetas no son hombres? No se me gaste la broma de que también hay poetisas, aunque algunas gusten de llamarse poetas. ¿Se quiere decir quizá que voy a referirme, no a su poesía, sino a rasgos y peculiaridades personales, modos del carácter, costumbres, anécdotas, incluso manías...? ¿Y todo ello no constituye su poesía? ¿Qué más costumbre y qué más carácter del poeta que su poesía?

Tampoco sé demasiado del hombre Gerardo, porque si yo tuviese que poner dos palabras únicas para aludirle o caracterizarle serían estas: misterio y pudor. Acaso una tercera: cortesía. La cortesía, ¿no es también distancia? Ya me han salido cuatro términos* y me saldrían cuatrocientos, pues ciertas pretensiones de brevedad son estúpidas, cuando queremos ser verdaderos. ¿Puedo referirme sólo a rasgos externos, de trato social, y no a su poesía? En lo que pueda, los separaré.

* * *

Y para no confundirme, a lo que propendo, me fijaré por de pronto en un aspecto, lo más menudo posible, por ejemplo: Gerardo, contertulio. Y más

concretamente; contertulio en un café, en un después de comer lato, aunque Gerardo es tempranero y me parece que debe serlo en todo y en general.

Desde hace varios años, no a diario, le veo a veces llegar, casi siempre irse. En ambos casos, su saludo es breve y leve y lo primero que hace es callarse.

Ya constituye una particularidad que un hombre de su categoría se reúna con gente de pelaje diverso, expuesto a las conversaciones más disparatadas; y esto más bien por su inconexión que por su ingenio; o a preguntas que ron-

dan la impertinencia; aunque nunca con intención maliciosa, pues se trata de personas bien educadas, sino por el atropello del diálogo y su ligereza habitual. Debe advertirse que, en efecto, es una tertulia de escasa fijeza en los asistentes, muy abierta. (Quizá, de tener alguna, se esta su ventaja.) Repito que no conozco a mucha gente de su categoría que se mezcle asidua y naturalmente con... desconocidos. Denota curiosidad e interés por los demás.

Alguna vez he dicho a los amigos de la tertulia—que constituye lo me-



nos tertulia posible, en cuanto a fijeza y afinidad—que, si en lugar de poetas, escritores, pintores, periodistas, jueces, funcionarios, médicos, abogados, se tratase de una reunión de fontaneros o vigilantes nocturnos, a esa misma hora y en tal lugar, Gerardo acudiría igualmente. Pero no por indiferencia frente al interlocutor, sino por necesidad de diálogo y de estar entre y con los otros.

¿Diálogo? ¿Pero no es hombre callado Gerardo? ¡Y eso que tiene que ver! Precisamente, porque no le gusta hablar por hablar es por lo que le gusta sencillamente hablar, dialogar, comunicarse. Aunque este último término ya está demasiado gastadillo. Y sabe escuchar, escucha todo cuanto se le dice y se dice y pone siempre cara de que le interesa. Pero qué pocas cosas deben interesarle de verdad.

En la tertulia muestra una prodigiosa maña para desinteresarse de casi todo. Está presente y está ausente. Si la conversación es apasionada—y mucho menos si es enconada—no interviene. Pero alguna vez, si lo hace y da su opinión, parece que respondiese a una reflexión suya anterior, como si hablase consigo mismo sobre algo que apenas tiene que ver con lo que se está hablando allí, aunque, claro es, ateniéndose estrictamente a lo que se habla. Quiero decir que habla sin pasión y, desde luego, en un tono que jamás puede herir a cualquiera de los interlocutores, aunque opine lo contrario. Y claro que, de tarde en tarde, también se apasiona. Son famosos los prontos de Gerardo.

Y tampoco incurre en ese vicio—que muchos computan como una virtud—de no hablar nunca mal de nadie. Yo le he oído hablar mal de alguien. Lo hace, sin embargo, con trata brevedad y precisión y añadiría que con tanta levedad que se ve que es una larga experiencia y que no va a ser fácil convencerle de lo contrario. Censura con una frase rápida y un tanto nerviosa, como si le molestase, en efecto, tener que hablar así. Y sus condenas, o más bien sus antipatías, se refieren casi siempre a conductas, a aspectos morales. Muestra su desaprobación, pero de prisa, con disgusto y deseando pasar a otra cosa. Yo, que me gusta a veces hablar mal de ciertos escritores, es decir hablar mal de literaturas que me parecen endeblés o deleznales, no he logrado que me siga en mis modestas invectivas.

* * *

CLARO está que de vez en cuando Gerardo se entrega al recuerdo. ¿Y quién no, cuando se ha vivido algo? Como he experimentado y padecido el recordar obsesivo de algunos, el recuerdo exclusivista, tenaz de quienes se entregan a él con una especie de ferocidad, pude comprobar también la no insistencia, el no acaparamiento del trato, de la amistad con aquellos que ya figuran en la historia por un motivo u otro.

Aludo también al afán de protagonismo en manifestaciones, sucesos, actos, grupos que suele traducirse en él «yo estaba allí» o en el referido «era amigo mío». El caso de Gerardo, con tantos amigos y habiéndolo estado en tantos sitios, consiste en aludir a las cosas del pasado y al conocimiento de las gentes sin hacer grandes diferencias, sin el menor subrayado—énfasis dirían algunos—si se trata del conocido escritor, del gran pintor o músico, o del vecino desconocido para los demás de quien acaso cuente una anécdota trivial, pero graciosa. Porque está acostumbrado a

la vecindad de las personas eminentes y no es que no les de importancia, que sabe dársela, sino que considera naturalísimo el haberlas conocido y tratado. Y por eso, ¡con cuánta naturalidad narra las cosas y los personajes que pasaron y que, como digo, permanecen, con mayor o menor trascendencia, en la historia! No presume de haber estado aquí o allá, con este o con el otro. Si acaso hay, como cuando saluda a algún amigo, una leve sonrisa de preferencia.

* * *

ESTOY a ratos al lado de Gerardo Diego que personifica entre nosotros y en nuestros años—quiero ser lo más cauteloso posible—el genio lírico español. Experimento la emoción de la historia, la emoción de la gloria cercana. No me refiero, está clarísimo, a los años cumplidos—iba a llamarlos primaverales—ni a su colmada obra colmada de belleza, sin todo lo cual, por otra parte, no existe gloria posible, al menos en un hombre de espíritu. Me parece que la gloria—creo en la literatura o poética—la hubiese sentido o presentido yo desde los primeros versos de Gerardo. Entre mis humildes pedanterías o vanidades figura esta del presentimiento de la historia, equivocándome muchísimo, cuando todavía no lo es del todo. Suelo decir en ocasiones que he asistido a la historia literaria, a lo largo de mis años. Cualquier amigo—no cualquiera, por supuesto—pasó ya con entera licitud a las antologías y a los tratados.

Gerardo es tan clásico como Manrique, como Garcilaso, como Lope, como Quevedo, como Bécquer, como Machado, co-

mo Gerardo Diego. Está con nosotros y en las estatuas de la letra impresa, las más inmovibles de todas. Y en las lecciones de bachillerato que son más importantes que las de la enseñanza superior, pues en esta se halla casi todo el mundo. Apenas, en efecto, se puede escribir nada impunemente y, si no, que lo digan las tesis doctorales.

* * *

Y está Gerardo en muchos sitios: en la calle en los cursos académicos o menos académicos. (Lo de menos, aunque también sea significativo, es que esté en la Academia, pues muchos de vosotros sois también carne de Academia.) Está en su casa cuando se le llama por teléfono. Está al lado, silencioso, borboteante, siempre atento, un atento que parece en ocasiones distraído, semidistraído, semidormido, próximo y distante, sosegado y nervioso, estático y con una especie de hormiguillo.

Está este ascético y desconcertante Gerardo por una merced de las musas, a la que los poetas se han acostumbrado, pero a la que yo no me acostumbro, porque estoy muy por defuera, porque no he pasado del libro del bachillerato.

El libro que tenía que estudiar, la lección que le tocaba a una hija mía, alumna de Gerardo, la cual cuando yo le decía que le conocía personalmente, que era amigo mío, me miraba con escepticismo burlón. Y eso que ella le veía en clase casi a diario. (La falta de frecuencia sería por parte de mi hija.) ¿Cómo se las arreglaba el catedrático don Gerardo cuando le tocaba explicar la lección del poeta Gerardo?



Comida anual en la Real Academia Española. 1959. Gerardo, leyendo; a su izquierda, W. Fernández Flórez y don Gregorio Marañón.



En el año 1968 «Alforjas para la Poesía» hizo la Ruta poética de San Juan de la Cruz. Al regreso el grupo de poetas participantes se hizo esta fotografía. De izquierda a derecha: P. Juan Bosco, Francisco Garfias, Eladio Cabañero, Carlos Murciano, Ginés de Albareda, Federico Muelas, Augusto Ysern, Arturo del Villar, José García Nieto, P. Félix García, Conrado Blanco, Gerardo Diego, Juan Pérez Creus, Manuel Alcántara, José Antonio Medrano y Luis López Anglada.

Está en todas las antologías. Por cierto que la que él hizo, la famosa antología de Gerardo, me sirvió hace bastantes años, para irme familiarizando—el término quizá sea excesivo—con la poesía moderna española, la actual entonces, hacía el 34, con los Larrea y los Moreno Villa, por ejemplo.

Está en una exposición de pintura —¡cuánto sabe de pintura Gerardo y qué bien ha escrito sobre ella!—, en los toros, de los que es tan entendido que hasta entendió a «El Cordobés», en las tribunas de conferenciante de media España y buena parte de América, en el autobús de unas jornadas literarias, en una salita de la calle del Arenal, de oyente...

¡Qué buen oyente es Gerardo! Y qué magnífico declamador o recitador de sus versos o de los ajenos. (En cuanto a lo primero, me parece que siempre es el propio poeta el mejor lector y declamador de sus versos.) Precisamente, hace pocas semanas, escribía Gerardo un artículo sobre la recitación, tan esclarecedor como todos los suyos. (Y era de ver cómo se le acercaba una señora en el café para felicitarle por dicho artículo, pues ella recitaba versos; y era de ver los medios pudores de Gerardo ante las apuradas cortesías de su admiradora.)

Está en un claustro de Santillana, en una tarde poética, tanto que casi rayaba en el tópico. En aquella tarde eran para mí demasiadas hermosuras juntas; un claustro, es decir, naturaleza e intimidad y los versos de Gerardo: añoranza y exaltación. (Qué insuficientes y pobres mis definiciones.)

* * *

CONSERVO alguna capacidad de admiración, aunque moderadamente y con pasión crítica, o más bien con manía crítica, casi con despego, con resistencia o quizá como el tan denostado y noble a veces resentimiento; capacidad de admiración sin beaterías. No me parece mal que no se admire tanto. Apenas

nos descuidamos estamos admirando a tantos necios y viene «el si me admiras, te admiro», la superstición de la letra impresa y de la poesía. En último término, me aburre la poesía, el arte y casi me aburre la cultura. Y me aburre saber que vivo otro siglo de oro, como me hubiese ocurrido, de haberlo vivido, con el otro. De haber sido, por ejemplo, contemporáneo de San Juan de la Cruz, hubiese dicho tal vez: «Ya está el frailecillo con su cantinela». Sí, ya se sabe cuanto ofusca la proximidad y la costumbre.

Y, no obstante, sé que estoy ante otro pasmo llamado Gerardo, ante uno de esos prodigios que hacen que desdeñemos un tanto a los demás, porque casi todo después nos suena a hueco y a remedo, a eco de ecos. Porque en poesía sólo vale lo genial y los poetas menores, tan excelentes entre nosotros, han de sacrificarse. Por lo demás, sin ellos no se darían los genios.

El saber, el entender ocupa lugar y los poetas, algunos, saben demasiados endecasílabos o poseen en exceso el secreto del ritmo o manejan demasiado bien el verso libre, aunque tampoco exista el verso libre. Y con frecuencia son tan sabiamente torpes que ya no sabemos a qué atenernos. Por eso me gusta la sencillísima, la milagrosa evidencia de Gerardo, la culta y alquitarada poesía, siempre fresca y espontánea. Pura e impura, pues ambos adjetivos son igualmente verdaderos o embusteros. Y humana; versos humanos...

* * *

EN una ocasión, me tocó Gerardo al lado, en una butaca de teatro. (He oído en el teatro María Guerrero su hermosísimo retablo de Navidad.) Ya está aquí, me digo, el discretísimo Gerardo, el pijotero Gerardo, el genial Gerardo. Acababa de leer uno de esos esbeltos, elegantísimos artículos, un trozo de prosa, un trozo de verso, donde se destilaba la más difícil sencillez, esa de la que se habla a menudo, pero que casi nunca se

encuentra; prosa llena de sabiduría, sobre todo de sabiduría, porque escribir bien no es sino decir cosas interesantes y no hay modo de escribir estupideces con buen estilo.

¡Cuánto sabe este Gerardo, el de las músicas celestiales, el de los juegos verbales y conceptuales, el de las espumas, el de los cipreses, el de los toros, el de los toreros, el de su Santander, su cuna y su palabra...! (Por cierto que Gerardo es un español tan cabal que se complace sin proponérselo en esas aparentes antinomias o, mejor dicho quizá, síntesis, que tanto gustan a los exégetas extranjeros cuando hacen juegos malabares sobre contrastes españoles. Y como me considero tan español como él, aunque muchísimo menos músico, menos torero—cuando cruza por el ventanal del café no falta quien le advierta andares toreros—y absolutamente nada poeta, comprendo que tales contrastes no lo son, sino que realizan la unidad de la persona.

Y nada de eso, como antes apuntaba, que suele decirse, del hombre y del poeta, porque yo sé poquísimo de versos y poquísimo del hombre. «No entiendo de poesía ni de Gerardo», añadiría, como si pudieran separarse y todo no fuese lo mismo. Unicamente quisiera traer el rumor admirativo que despiertan un poeta y unos versos que se llaman Gerardo en los semiatentos y malenterados. Ecos de la calle—tan diversos y tan matizados, por lo demás—esparcidos por estas páginas de «La Estafeta Literaria», donde abundan sutiles y rigurosas definiciones.

Iba diciendo que había leído aquel día en que me topé con Gerardo en el teatro un artículo suyo, gracil y sabio, y le dije cuánto me gustaban sus artículos. Y me repuso, casi desdeñándolos, casi desdeñándome, que los escribía de un tirón a la máquina. Me lo decía a mí que estoy empeñado desde hace años en una especie de jornalero del artículo y que me cuesta cada uno varios días con bien mezquino resultado.

* * *

AL poeta se le conoce por la prosa, se ha dicho; por la prosa que no existe, según el propio Gerardo. A lo que parece que también replica que al prosista se le conoce por el verso. Al hombre de espíritu se le conoce por todo. Al altísimo poeta le reconozco y le proclamo por su sapientísima y delgadísima prosa, prosa-verso, es decir, por la prosa que no lo es, que no existe.

El poeta que sólo entiende de poesía ni de poesía entiende. ¡Gerardo entiende de tantas cosas! El sí que es un entendido, porque lo relaciona todo y, leyéndole, no se sabe donde va a saltar la chispa de la sensibilidad y de la belleza, precisamente porque estas forman un aire que lo envuelve todo.

* * *

UNA tarde de marzo de 1969, Gerardo leía unas poesías en el Ateneo—le he oído allí y en la Tertulia Literaria Hispanoamericana y en el Club Urbis y en...—y me tocaba a mí «un juicio crítico», así rezaba la tarjeta. (Algo de lo que allí dije o balbuceé lo he traído aquí.) Muchos de aquellos versos eran semblanzas, recuerdos de personas, de amigos, algunos ya desaparecidos. El abstracto y, al parecer, frío Gerardo se interesa mucho por la gente. En estas notas he querido ser su discípulo, refiriéndome esta vez a él mismo. Me hubiese gustado imitar su juego de tornasoles, ya que sería incapaz de otras gravedades o destellos clarividentes, reservados a la poesía.

SOBRE GERARDO DIEGO

RETRATISTA,

Y DE UN RETRATO

EJEMPLAR

Por Antonio DE ZUBIAURRE



Voy a esbozar un estudio mínimo —sólo eso puedo ahora— de la espléndida creación retratística de Gerardo Diego. Está claro que me refiero a los retratos personales; hablo del «retrato humano», en expresión del poeta. Dicha forma del pintar, dibujar o esculpir lírico se aplica con frecuencia explicable a darnos la semblanza de alguna «persona generalmente perteneciente al orbe de la poesía». Estas palabras emplea el autor con referencia concreta a la génesis y composición de su libro *La rama*. Mas en la obra entera de Gerardo, ello salta a la vista, la galería de almas, rostros, cuerpos vivos, sorprende por su diversidad y su extensión; es una teoría incesante de retratos que se mueve y discurre por entre los demás poemas, habida cuenta que, por añadidura, mucho de cuanto en su primera aparición no muestra caracteres expresos de pieza retratística, los tiene en efecto a través de remembranzas, asimilaciones o sugerencias más o menos directamente apreciables. Tal es el caso, diáfano aquí en su sentido, de dos poemas plenos de emoción, hermosos y profundos: *Castro de Valnera* (la composición larga, pues hay un soneto de igual título) y *Ormola*. En principio, dos nombres geográficos, dos visiones de paisaje: la una, en la Montaña de Santander, la otra, en la montaña de Vasconia. La primera, centrada en un castro; la segunda, en un caserío. Pero en esas dos nobilísimas pinturas líricas están, respectivamente, las pinceladas descriptivas de la progenie paterna y de la materna. Los ancestros, con la evocación del padre y de la madre y con rasgos del propio poeta en su infancia, ponen la sangre natural para la sangre de cada poema; los dos de altura, los dos en ascensión hacia las fuentes del linaje. *Ormola*, el de versos más resumidores, acaba en una fusión de sí mismo con el sentido de *Castro de Valnera*:

*Madres de madres, sí, niñas de niñas.
Ya os oigo, te oigo treceañera,
ardilla rubia en salto —gracia y fuego—
inventarme, llamarme, conjurarme,
sintiéndome ya flor en tus entrañas,
tu benjamín de octubre y embeleso.
Tú niña, tú doncella, tú ya esposa
en Castilla del mar, abrazo insólito
de dos cumbres cantábricas: Ormola,
Valnera. Padre, Madre. Santa Madre,
cumpló yo hoy la edad que tú
l'alcanzabas
—noviembre humano ya, cerca el
linvierno—*

cuando Dios te llamó y tú ahogándote me mirabas tristísima y alegre, heróica (te ahogabas) sonriendo, desgarrándote, hundiéndote, salvándome desde tu ultraladera, me mirabas subiendo, azuleándome de cielo.

Partiendo de estos dos poemas, y sin necesidad de acudir a otros de más ostensible significación al respecto, cabría insistir en un tema muy sabido y tratado: el de la importancia de las sensaciones visuales en la lírica gerardiana. No estoy, naturalmente, por tal insistencia, y me contentaré con documentar brevemente algún aspecto, por mor de lo mucho que aquella condición del poeta y su obra se relaciona con su enorme facultad de creador de retratos. El mismo gran pintor de paisajes que ante el de Soría decía «Si yo fuera pintor»... y también, más adelante, «Si yo fuera escultor»... —y que aparte de escribirlo, pintaba y esculpía a renglón seguido con colores exactos o terminantes volúmenes— es quien, terne en la vocación, declara (*Canciones a Violante*) al principio de un poema titulado con las tres primeras palabras del primer verso:

Quisiera ser pintor para pintarte.
Una pintura—quieta, no te muevas—
está fuera, ahí, existe.
Y luego:

No basta, no, la fiel fotografía
consuelo en la cartera,
entre un pañuelo, amor, y un corazón.

Algo se adelanta ya del sentido que el lírico tiene del retrato. En otro libro leemos:
Yo escultor he descubierto la primera
Verdad

Sólo el vacío existe
y sólo él a mis manos poderosas
Iembiste

El poema se llama *El escultor* (Nueva «Biografía incompleta»). Aquí, hemos visto, el lírico se confirma de escultor, no escribe «quisiera» o «si yo fuera». Escultor y pintor es Gerardo en sus versos, y aun creo lo es a la par, si bien por otros modos, de su calidad de poeta músico y musical. Son raíces y meollos de una lírica ante cuya riqueza seguimos haciéndonos cruces sus devotos lectores de siempre. Doy por cierto que lo mismo acontecerá a cualquier mediano catador de cualquier época.

«Artes plásticas», «artes acústicas», dijeron. Nuestro poeta, despierto de todos los sentidos, nos envuelve en ellos y en ellos navega verso adelante. Gran oteador, resume una vez en la visión su idea del poeta:

Dadme un ojo de poeta un solo ojo
un ojo de Camoens
y moveré el mundo en torno a su iris

Y como, tal dice en la misma composición, «todo el mundo quisiera ser ojo de poeta», es patente ya su objetivo—objetivo de captar y objetivo al que dirigirse—. Luego de ver, decir: contar, cantar, pintar...: creadoramente retratar. Muy temprano, en el temprano *Romancero de la novia*, primeros versos del romance *Ella*, podía leerse:

¿No la conocéis? Entonces
imaginadla, soñadla.
¿Quién será capaz de hacer
el retrato de la amada?

Esta primeriza alusión al retrato es significativa ya por eso, por ser de 1918, en la linde del Gerardo Diego que aquel año—en febrero, por más señas—empieza «a escribir versos de modo sistemático» y el otro Gerardo aprendiz a quien él llamo graciosamente el «Pregerardo Antediego» parafraseando su propia invención de un «Prema-

nuel de Antefalla» que sería el joven músico bisoño, anterior al gran don Manuel.

La afición por el retrato estaba, pues, definida. Y, como suele ocurrir en estos trances cuando son dichosos, la afición se acompañaba del talento inicial, del don superior y de la entrevista facilidad para la tarea, que no excluía la conciencia de la dificultad radical. El delicado y certero arte de retratista de Gerardo estriba en todas esas cosas tan evidentes y, a no dudarlo, en un depuradísimo ejercicio por el cual, como acontece con todo pintor verdadero, el ojo y la mano van adiestrándose día por día en ver, captar, fijar. El autor de *Versos humanos*, a fuerza de humanidad jugosa y pronta, sabe ver sus modelos. Cuando no los ve, y de ello tengo constancia, busca nuevos ángulos, intenta, desiste, insiste, aguarda...

Sabe, de otra parte, el retratista creador que lo que hace es cosa viva. Lo mirado y



Gabriel Miró



Ortega y Gasset

retratado nos mirará a su vez desde la trama y urdimbre de los versos. En *Del espejo al retrato* se dice:

Besarse bajo un retrato,
besarse frente a un espejo
es ahondar en dos abismos,
el del alma y el del tiempo.

Y a continuación:

El retrato nos contempla,
nos mira con ojos quietos,
nos bendice de esperanzas,
nos sonríe de recuerdos.

La subida ambición espiritual que ayuda a mantener la temperatura en los versos de Gerardo, muestra un peculiar acendramiento cuando de semblanzas humanas se trata. No es, por supuesto, que la intensidad poética sea mayor en los retratos; es sólo un distinto modo de concentrar y dirigir la mirada, el alma, hacia el objeto hombre o mujer. Salen así efigies reciamente modeladas y figuras de suave, insinuada fisonomía, imágenes de continente cálido y avanzado hacia primer término, y otras que desean evadirse a un paisaje o una atmósfera de fondo. Hay el trazo o la pincelada concluyentes y el tono leve, aéreo. Hay retratos soberbiamente terminados y alguno que encomienda su gracia a la elegante sobriedad del boceto...

Se puede hablar, en fin, de retratos poéticos de Gerardo hechos al óleo, al pastel, a la acuarela. Y existen pinturas murales, dibujos, grabados de técnica diversa, apuntes rápidos: ademanes captados a vuelapluma o a vuelapincel, a golpe de lápiz o carboncillo. Aparecen figuras exentas—esto las menos de las veces—y figuras entrelazadas con personajes, cosas o climas familiares, superpuestas acaso a vivos telones coloristas con los que comparten y cambian luces, formas, movimiento. Vemos también retratos ceñidos a la faz y al gesto y retratos con anécdota sustancial, enriquecedora del conjunto. Casi todos, poseen además su halo de espíritu, su aire y sombra (luminosa, oscura...) del «parecido» más íntimo e identificador.

La abundancia y calidad de la paleta y el dibujo acrecientan la maravilla de la colección retratística que nos va regalando el poeta: No hallamos entre los de su generación, ni entre los predecesores inmediatos, cultivador tan asiduo de este entero y cabal género poético. Retratista inmenso es Rubén, como lo son los Machado, y con ellos se alinea Gerardo Diego, si bien su catálogo de obras excede al de los citados en cuanto al número y asombrosa variedad de piezas. Con parecida ventaja, según los casos, se impone el retrato gerardiano entre los líricos del 27. No hay espacio aquí de pormenorizar cotejos ni siquiera de plantearlos, como tampoco viene enteramente al caso atalayar el terreno de los prosistas, donde Azorín, el propio Valle-Inclán, Miró, Unamuno, Baroja, Pérez de Ayala y muchos más nos mostrarían, con pulso distinto, obras acabadas.

Ciertamente, si nuestro arte pictórico español de todos los tiempos se ha visto acusado en justicia, de pobreza en cuadros de interiores y hasta de cierto olvido del paisaje durante siglos, los retratos, en cambio, suponen toda una constante cuyos hitos son, obviamente, los pintores máximos. Sin retratos, el Greco, Velázquez, Goya, y hasta Zurbarán, Ribera y Murillo..., y hasta Picasso, verían gravemente mutiladas sus respectivas hazañas de artista. Otro tanto sucedería con un Rafael, un Tiziano, un Dure-ro, un Rembrandt..., ni que decir tiene con un Reynolds, un Renoir, un Cézanne, un van Gogh, un Modigliani. En poesía, ya es otro cantar porque ello se relaciona mucho con la diferente necesidad y tradición del géne-



Gerardo con Antonio de Zubiaurre

ro, dentro y fuera de cada país, y allá quien entre a analizarlo de cerca. Tradición, sí la hay, entre nosotros, desde Berceo y el Cantar del Cid; y aquí cerca, en nuestro siglo, un reverdecimiento visible del retrato poético. En esto, como en tantos otros menesteres líricos, Gerardo no perdió comba, sino que entró en ella con denuedo gentil, y ahí vemos avanzar, sesgando volúmenes de versos, su conmovedora galería de semblanzas maestras. Al pie de cada obra, *Gerardus pinxit*. Original e intrasferible.

Forman la nutrida colección cuadros mayores, cuadros menores y cuadritos —«obrecillas», como con diminutivo clásico designa alguna vez el autor a sus composiciones de más modesto empeño—; en todos ellos, y prescindiendo aquí de los caracteres estilísticos, muy matizados según la respectiva semblanza, creo apreciar por de pronto dos cualidades: primera, la ya mentada y singular concentración de la carga poética como para homenajear cumplidamente al retratado o triunfar con bizarría sobre la eventual condición huidiza de los rasgos o la actitud; segunda cualidad, inclinación afectiva, entrega cordial y generosa al modelo, en ocasiones con un sentir de veneración o bien de evocación conmovida (elegía, epitafio, memoria del que se fue). Las dos cualidades caminan de la mano, y sus nombres genéricos son, respectivamente, no podían ser otros, poesía y amor. Y ello en cada día de cada retrato. Juan Ramón, uno de los primeros dechados líricos del Gerardo Diego juvenil, halló en éste, por glorioso casual, un fidelísimo observante de su precepto.

Lo dicho toca al retrato en conjunto, es decir que incluye a su fondo y complementos. «En mi poesía — escribe Gerardo — hay casos abundantes tanto de un predominio de la naturaleza como de un protagonismo de la figura humana. También hay casos en que ambos elementos se equilibran y conjugan de tal modo que es difícil otorgar primacía a uno o a otro.»

Señala esto el poeta en el prologuillo a *Paisaje con figuras* dentro de su colección antológica *Versos escogidos*. Y trae a cuento una anécdota de Unamuno, muy expresiva para nuestra ocasión: «Cuentan de Unamuno — dice — que al proponerle Zuloaga un retrato con un fondo de paisaje de los que él amaba, don Miguel le objetó: —Bue-

no, con tal de que no resulte lo que en el Maurice Barrès con fondo de Toledo, que dan ganas de decirle 'quítese usted de ahí, que no me deja ver el paisaje'.»

Oportunísima esta observación de Unamuno en lo tocante al sustancioso tema de la interrelación figura-fondo o figura-paisaje. Que sirve muy bien a Gerardo Diego para explicar a renglón seguido una notoria verdad relativa a los retratos:

«En mi *Visitación de Gabriel Miró* no creo que tenga que quitarse Miró, pero tampoco mermarle su paisaje de fondo sin el cual quedaría el inolvidable amigo disminuído en su misma humanidad. Por lo demás es este poema — evidentemente — una figura con paisaje. En cambio en la *Epístola a mis amigos de Soria* sucede lo contrario. El abanico geográfico se extiende hasta América y hasta la isla de Bali. Méjico, por ejemplo, sirve de fondo al poema *Segundo Sueño*, poema de amor centrado por la figura de Sor Juana Inés de la Cruz.»

Algo de la técnica retratística y sus modalidades se nos confirma aquí, autoridad máxima deseable, por la expresa manifestación del artista. Dos de los retratos ahí citados, el de Miró y el de Sor Juana Inés son agrupables, por su hondo aliento y por el fino análisis lírico del tema, con la magna *Revelación de Mozart*, poema éste posterior. Aun cabría acaso sumarles otras piezas (1) si mis someras reflexiones pudiesen incluir, que no pueden, un intento de clasificación ordenada de los retratos. Tampoco ello parece fundamental, y ya vengo haciendo algunos distingos a lo largo de estos folios, distingos que en parte acabamos de ver señalados por el poeta.

Entre las semblanzas de amigos, principalmente artistas (poetas y escritores, músicos, pintores, toreros...), hay otros ejemplares, para mí portentosos; tal el *Valle Vallejo*, y los retratos de Valle-Inclán, Rosalía, Vicente Aleixandre, Victoriano Crémer, Menéndez Pidal — el poema *Marza* —, Gregorio Marañón, Domingo Ortega, Pepe Luis Vázquez... Inolvidable la pintura y evocación de Pepe Tudela.

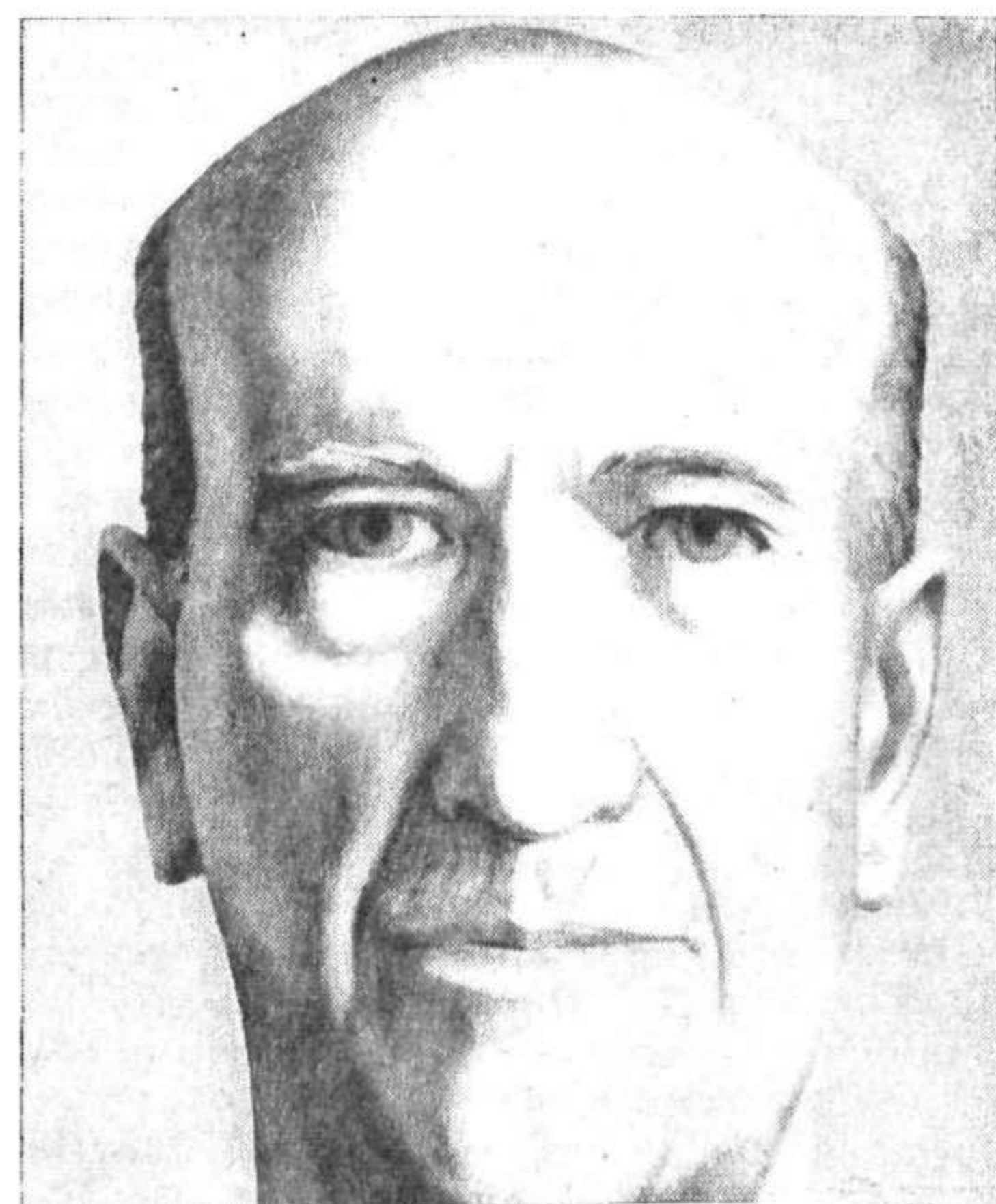
En dos ocasiones, que yo recuerde, el retrato se concentra en un solo elemento, aunque decisivo en cada caso, de la personalidad humana del modelo evocado. Se trata de los hermosos poemas *La voz de Federico* y *La mirada de Ortega*. Hay poesías también en que el oficio del retratista se aplica a diferentes detalles, no precisamente fondo o adminículos para la semblanza, sino acumulación de vivencias coherentes con ella. De tal modo, los rasgos personales se tocan por el poeta — o parecen tocarse — menos de propósito, con aplicación no tan directa al físico, en instancia de divorcio de «doña Etopeya», y figuran dentro de un complejo poético de recuerdos, anécdota, glosa, motivación incidental, momento, circunstancia. Se produce como un leve desenfoque del personaje mismo, al igual que ocurre en cierta pintura y según practica, casi ya por sistema, la fotografía más moderna y renovadora. Nada roba esto a la obra; sí, en cambio, la sitúa dentro de una especie de subgénero o modalidad. Y modalidades las hay en abundancia en nuestro inquieto, generoso, diversísimo Gerardo.

Se me ocurre, a riesgo de marrar algo en la apreciación, que dentro de esa forma de semblanzas pueden incluirse las de Franz

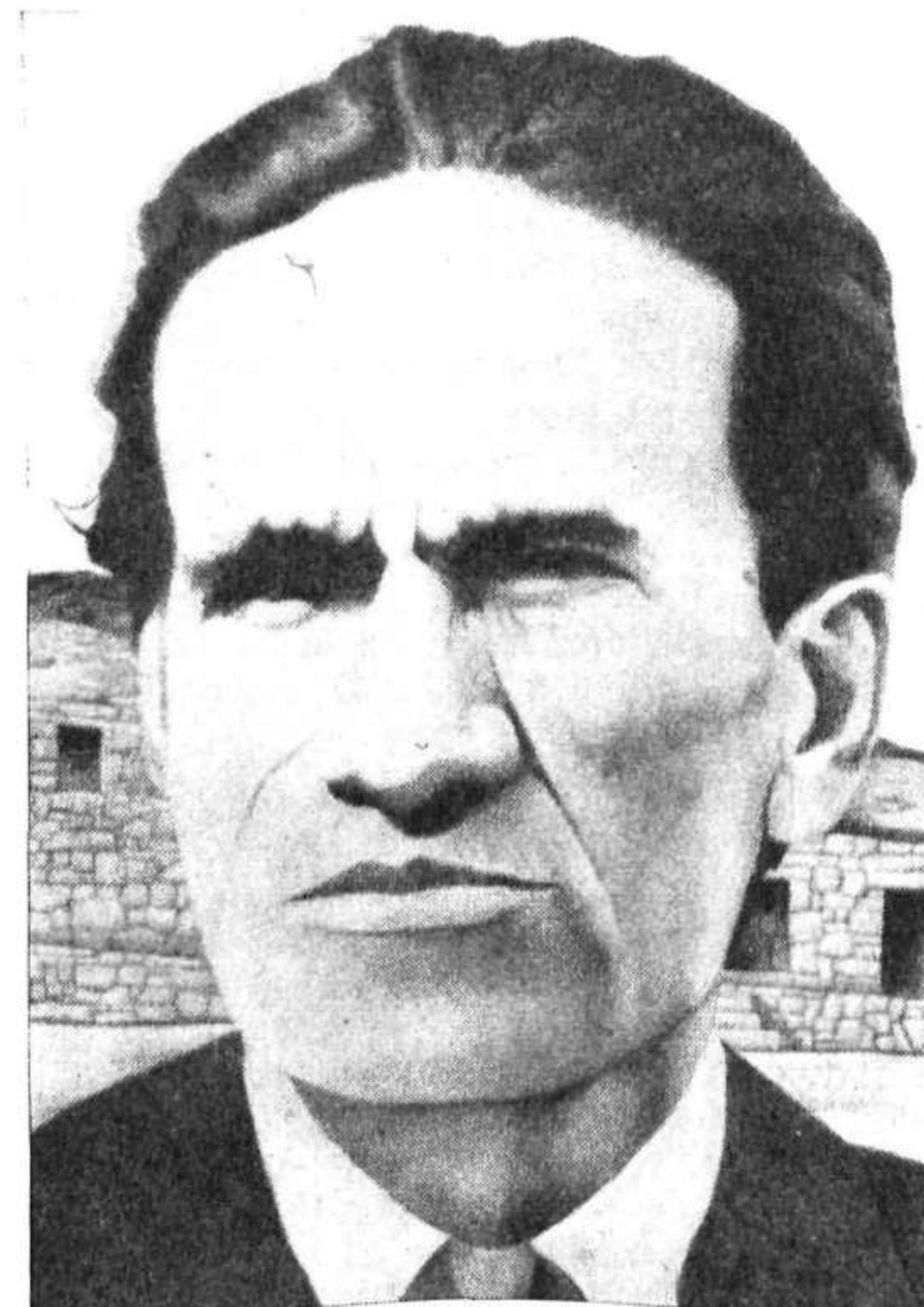
(1) Con ellas muestran afinidad, aunque cada poema en su aire, ritmo y cadencia distintos, la bellísima *Egloga de Antonio Bienvenida*, la *Oda a Belmonte*, ardua y fácilmente elaborada, y la sensitiva visión, audición, *A Ida Haendel*, feliz entre las más felices composiciones de tema musical. Lugar aparte, no sólo por su muy superior extensión, sino también por su estructura, merece *Preludio, aria y coda a Gabriel Fauré*, verdadero y monumental retrato de un espíritu; del espíritu de un hombre, de una música, de una tierra.



Rosalía de Castro



César Vallejo



Vicente Aleixandre

Schubert, Debussy, Albéniz, Argenta y Alejandro Scriabin, de Ventura Doreste, Juan José Domenchina, la *Primavera de Rafael Laffon*, *Hablando con Vicente Huidobro*, *Adiós a Pedro Salinas*, *Glosa y partida de Manuel Machado*, *Elegía de Emilio Prados*, una buena dedicatoria «sorianana» a Dámaso Santos en y por *La tarde en el Mirón* de este último... Habré de hacer alto en una enumeración a la que el rigor, y el buen oído dilucidante de Gerardo, pedirían más orden y concierto del que va siguiendo mi batuta irresponsable. Además, los títulos a palo seco se agarrotan doblemente cuando uno desearía ilustrar con citas de versos *quod erat demonstrandum*.

Pero, si se ha de completar un poco este acercamiento a la retratística gerardiana, aún queda anotar por ejemplo que hay sutiles semblanzas insinuadas, sugeridas, en determinados poemas memorables, como son en los tres creacionistas ofrendados con epígrafe de *Homenaje* a otros tantos personajes lejanos, nunca vistos con los ojos de la carne por el artista: los que dedica a Ovidio, a Descartes, a Haydn (éste bajo el título principal de *Las estaciones*).

A corazón descubierto crea Gerardo Diego los retratos familiares o de personas incorporadas por la existencia, el cariño o la evocación al círculo familiar. Allí están, aparte de las mencionadas poesías de Valera y Ormola, y entre nitidez o bruma de la tierra natal, los nombres propios de Emilia o Angela, Marcelino, Sandalio, José, Tía Matilde... No lejos, *Baldomera* y *el gas con camisa*, *La Parlapoco*...; más distante, y con su corte propio de dibujo, la poética convivencia con Manuel Llano.

Con algunas de las muestras últimamente citadas (las décimas de la mínima tía Matilde, *Baldomera* y la parlanchina *Parlapoco*) nos hallamos en el ámbito de los retratos de más breve dimensión: miniaturas, graciosas y soberbias viñetas de *La suerte y la muerte* y de algún otro libro; apuntes, instantáneas, hojillas de un bloc mágicamente interminable. Entre ellas, el perfecto epitafio a Manuel de Falla en ocho versillos, y la afortunada décima de Manuel Machado a quien Gerardo confirmó por los siglos como banderillero de Apolo. El libro *El Jándalo*, el mismo en que figura el epitafio a Falla, contiene también nuevos poemas de pequeña extensión con rasgos de retrato personal. Así las dos décimas de Luis Cernuda, el ovillejo de Joaquín Caro Romero, la dedicatoria a los poetas de Arcos y el muy gaditano *Brindis a Ramón Solís*. En otra de estas obritas, *Fernando Villalón*, habla nuestro retratista poeta:

... Si yo fuera cubista
sin dejar de ser Goya, qué retrato.
y rebosando del chaleco,
reloj de oro y de oro el corazón.

—¿Y si yo fuera humorista...?, parece haberse preguntado otro día Gerardo Diego, a favor de tanto rasgo irónico, finamente chistoso. Humor, y ahí están sus obras, lo ha habido de siempre en él. Pero es que ahora se trataba de aplicar ese tono al retrato poético; y surgió *El Cordobés dilucidado*. Gerardo se sincera:

... «En cuanto a la ocurrencia de la semblanza humorística del famoso torero de Córdoba, ni yo mismo me lo explico, si no es por otra manía mía que es la de llevarme la contraria... quiero decir, intentar lo que me parece insoluble, a ver qué pasa.» Más adelante precisa sobre el diestro: «Luego la oportunidad de verle y oírle vestido de paisano me animó a retratarle en dos poemas, escritos con la intención de robarle sus rasgos, maneras y ritmos más evidentes y a un tiempo más arduos de traducir a pala-

bras rimadas. Sobre todo fue el ritmo lo que me condujo a resolver con humor y juicio contradictorio la primera estampa, la del torero en la plaza, que era la más necesaria de dilucidación.»

Esta del humor era la última faceta a la que yo quería referirme. Como en todo lo anterior, mi propósito consistía también en ir aportando facciones y gestos para un retrato del Gerardo retratista. A este fin será menester oír como remate—o sea, en lugar de honor—algo que dice el poeta de sí mismo; porque es además un *Autorretrato*. Veamos dos fragmentos sobre el pintar y el dibujar:

Todo lo que llevo dentro
está ahí fuera.
Se ha hecho—fiel a sí mismo—
mi evidencia.
Mis pensamientos son montes,
mares, selvas,
bloques de sal cegadora,
flores lentas.
El sol realiza mis sueños,
me los crea
y el viento pintor, errante,
—luz, tormenta—
pule y barniza mis óleos,
mis poemas,
y el crepúsculo y la luna
los aventan.

.....

Todo lo que fuera duerme,
queda o pasa,
todo lo que huele o sabe,
toca o canta,
conmigo dentro se ha hecho
viva entraña,
viscera, oscura y distinta,
sueño y alma.
Si pudiérais traspasarme
os pasmarais.
Todo está aquí, aquí dormido,
Dibujada
llevo en mi sangre y mi cuerpo
cuerpo y sangre de mi patria.

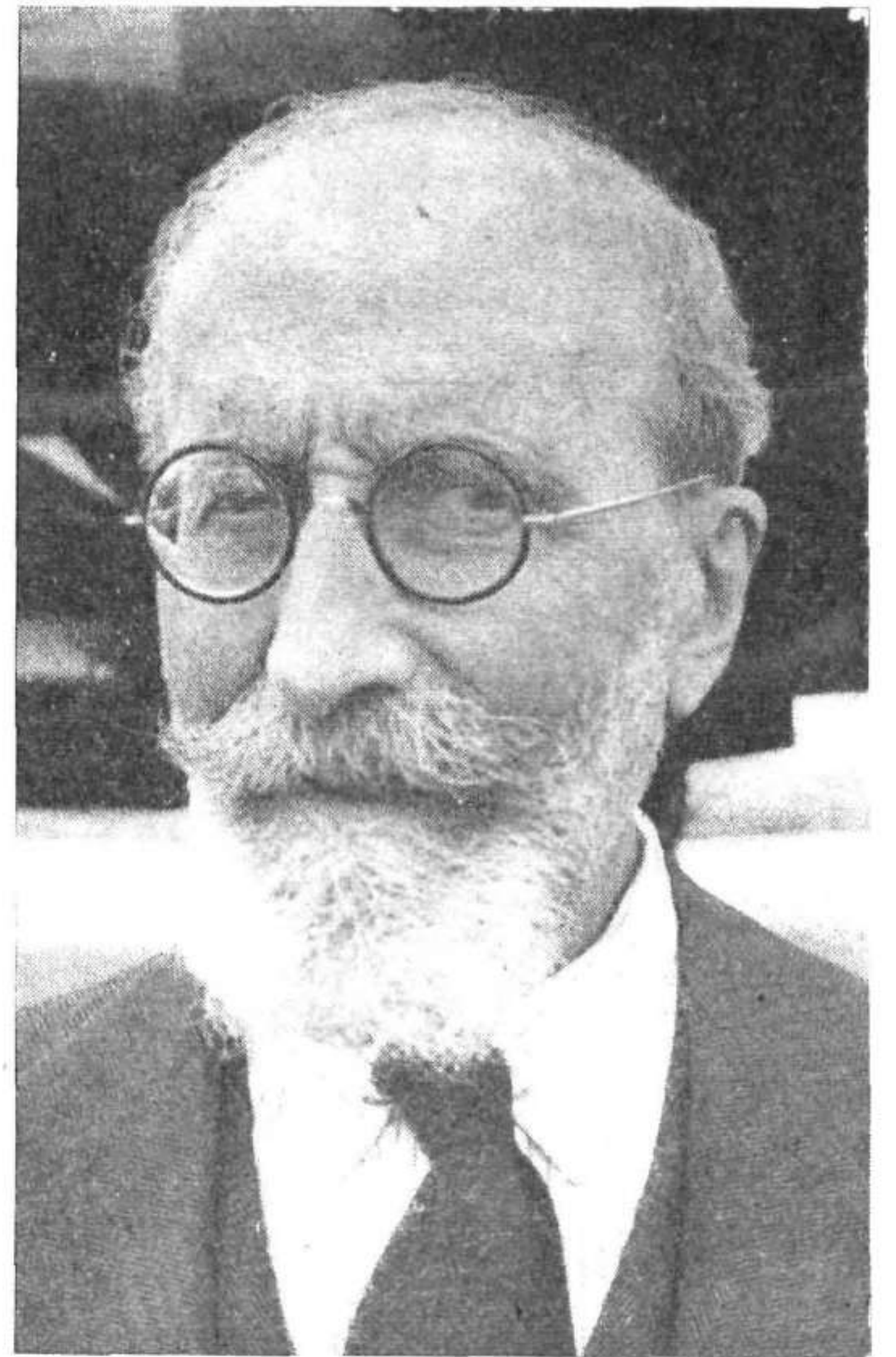
* * *

Algún poema íntegro de Gerardo deseaba yo introducir en este trabajillo de homenaje al alto poeta y fraternal amigo. Y quería hacerlo, no sólo por compensación merecida al lector, sino para redondear con un ejemplo las consideraciones que preceden.

El ejemplo debía ser realmente ejemplar y por eso me he decidido por el *Valle-Inclán*, retrato que considero magistral y representativo y que fue siempre uno de mis predilectos. No digo que sea «el mejor», enojoso dictamen propio de competiciones y campeonatos, que nada suele decir y mucho suele errar. A la personal preferencia ayudó también, sin duda, mi fervor profundo por el modelo y su retratista, así como la entrañada fusión de ambos—alma y alma, poeta y poeta, montañés y gallego universales—en los versos de una semblanza armónica, decidora, inspirada, perfecta. Pero vaya ella por delante.

VALLE-INCLAN

Este gran don Ramón que fuera ¿cuántas
Icosas?
barbas de chivo, apóstol manco,
barquero de la Estigia, Bradomín de las
Irosas,
es ya un fantasma blanco, blanco.



Don Ramón Menéndez Pidal

Lo era ya casi en sus postreros días
de destierro en la Tierra.
Yo me acordaba alguna vez de Elias
y de Amadís Sin Tiempo que por Bretaña
[yerra.
(Concavidad de siglos, un día de esperpento.
Vida y muerte, un compartimiento.)

Porque hora es ya que Valle-Inclán se adueñe
de su pazo ultratumba de Barbanza,
y sobre el hombro mutil una ala le pergeñe
el ángel de la bienaventuranza.

Pues ya a su Compostela de humo se
[restituye,
a su Roma ecuestre regresa.
Su única mano que en la Lira influye
arpegios de sus barbas mesa.

Abridle una academia de sutiles dialectos,
puesto que allí el latín se parla santo y
[niño.
Repetidle, engañadle sus lienzos predilectos,
San Miguel in Excelsis, Trastevere,
[Trasmiño.

Para él una carroza que en baches no repare
ni en melindres de estrellas, y al auriga la
[orden;
«Un giro per il Pincio prima di ritornare
all' albergo», y que en la esclavina el
[Zodiaco le borden.

Y así, blanco fantasma, con el salvoconducto
y sello del Señor Santiago,
vuela por todo el arco del celeste acueducto,
chancea con el Torvo o falaga al Endriago.

Sú humanidad tan frágil, asombro de las
[mieses,
entre postrimerías se litigia y parcela.
Sus barbas y cabellos, ceniza hace unos
[meses,
son hoy prodigio arácnido, espumas de la
[estela
—patache caracol de ángeles coruñeses—
que guía—Vía Láctea— a Compostela.

El retrato, obviamente clasificable entre los elegíacos, no acusa desgarramiento ni aun sorpresa ante la muerte. El blanco fantasma



A bordo del «Infanta Isabel de Borbón», julio de 1928, en Costa del Plata, en compañía de F. C. Barcelona, reforzado con jugadores vascos (entre otros jugadores y directivos estaban Platko, Samitier y Quincoces)

lo era ya casi en sus postreros días / de destierro en la tierra. Asistimos a una asunción—dormición—como tránsito leve a la propia esencia del muerto reverenciado; *Vida y muerte, un compartimiento*. La metamorfosis misteriosa, milagrosa, pero naturalísima a la vez, que se cierra al final del poema, viene dada por todo el transcurso de éste, mezcla de recuerdos del don Ramón vivo y de líricas evidencias de su efigie a la otra banda del río o laguna mortales. Primer acierto retratístico.

Las remembranzas deliberadas de otros glosadores o retratistas se dan ya en la primera estrofa (el «este gran don Ramón», las «barbas de chivo» de origen rubeniano—calcado esto también por Villaespesa—; la «Estigia» emparentada con los «Caronte», «fúnebre barquero», «Aqueronte», «pálida ribera», «barcaje»... de Antonio Machado, con alguna cita más). El retrato arranca, pues, humildad dieguesca, ateniéndose a *datos inmediatos* de la definición literaria establecida, pero depositando ya gracia y acierto personales en el eneasílabo final de esa estrofa de comienzo. Supongamos, mera hipótesis, que el adjetivo «blanco» apareciera tres veces, y no dos, con lo que resultaría un endecasílabo; entero, pero excesivo e inconveniente. Supongamos que se quedara en un solo «blanco»: saldría un heptasílabo; correcto, pero insuficiente y cortito como miembro del poema. La fortuna está aquí en el dos.

Toca hablar rápidamente del desarrollo métrico del poema. Tres docenas de versos, 36 justos, se roturan en ocho parcelas o grupos estróficos, bien comunicados y ligados entre sí, y de diversa extensión, con predominio de los cuartetos. Predominan asimismo, y en gran proporción, los alejandrinos, secundados por endecasílabos, eneasílabos y un solo heptasílabo patente; más dos versos de medida peculiar, de sabio encaje en el poema y, de hecho, necesarios a su fisonomía propia (2). Los alejandrinos,

(2) Hay exactamente 21 versos de catorce sílabas, siete de once, cinco de nueve y uno de siete. Los dos versos especiales son: «*all'albergo*, y que en la esclavina el Zodiaco le borden» y el que acaba el poema, «que guía—Via Láctea—a Compostela. De este último diré dos palabras en el texto del presente embrión de estudio. Y no entro ahora en más minucias analíticas.

presentes también en dedicatorias de Darío y don Antonio a Valle-Inclán, quedan muy en su sitio, porque, como hizo Gerardo en la antes citada *Marza* a Menéndez Pidal, traen «ritmo de romance aproximado o cantar de gesta». Romance, gesta, tradición son cosas connaturales a la efigie espiritual del maestro gallego, a lo que se suman—en cuanto al tetradecasílabo—parnasianismo y modernismo.

La segunda estrofa, que se cierra en expresivo pareado, evoca imágenes bíblicas (con Elías) y caballerescas (con Amadís). La concavidad de siglos nos sugiere la concavidad de los espejos, barrocamente irisada, y abona la teoría del esperpento. Quede en pie la afirmación del barroquismo de este ejemplar retrato, que creo muestra en ello uno de sus más importantes caracteres.

Véase, de otra parte, que, todavía no alcanzada la mitad del poema, la inspiración trae ya un ala angélica para el «hombro múltil» del retratado y que en seguida se anuncia «su Compostela de humo». Un especial don de fortuna engasta admirablemente la semblanza—cuyo valor independiente no ofrece duda—en un libro carísimo a Gerardo: *Angeles de Compostela* (3). Entretanto, anécdota y categoría a la vez, asoma el pazo de Barbanza. Y otras anécdotas se aproximan con la alusión a Roma, a la Academia, al juego de lo romano con lo gallego y, en fin, el recuerdo de un encuentro de los poetas—pintor, modelo—, con la sonora orden en italiano al auriga: «Un giro

(3) Otro tanto viene a ocurrir con un parejo acierto de retratística, *Rosalía*, en el mismo libro:

«Toda la tarde jugando
con cuatro ángeles, qué risa,
toda la tarde jugando,
jugando a las cuatro esquinas.
Yo les puse nombre a todas
—ay, trébol de dicha esbelta—.
Las llamaba Orense, Lugo,
—alalá—
La Coruña y Pontevedra.»

Todavía sigue la angelología en esta pintura de la poetisa, con salterios, laúdes, cañucelas en la Colegiata de Sar y «carrillos en flor» que revientan de tocar la gaita; figuras de romería, o piedra arenisca de escultura sacra.

En cuanto al justificado cariño de Gerardo Diego por *Angeles de Compostela*, declara el poeta que es uno de sus libros predilectos; y... «él sólo—dice—representa buena parte de mi poesía total».

per il Pincio...» Y el paseo, como la andadura del poema mismo, se torna en peregrinación: ...*que en la esclavina el Zodiaco (4) le borden*. Es la esclavina de la capa urbana de don Ramón y la de la capa romera—romera y santiaguera— para volar, signado del Apóstol, «por todo el arco del celeste acueducto».

Como una bendición—se adensa y purifica el orvallo de la gracia sobre los versos. Creciente convocatoria de efluvios galaicos. Y un toque último, estrofa última, al tránsito del Valle-Inclán vivo al hermoso fantasma total: *su humanidad tan frágil, sus barbas y cabellos, ceniza (5) hace unos meses*, que ahora serán *prodigio arácnido* (así: *arácnido* adjetivo o *arácnido* sustantivo, según se incline el bisel barroco), y espumas de estela. La estela la forma ese «patache caracol» (juego poético paralelo al recién visto), embarcación que con ángeles coruñeses a bordo repite el portento del viaje jacobeo a Galicia.

El último verso merece punto y aparte en el análisis, aunque va muy ligado a lo anterior con su *que* relativo y su flechazo ideal hacia Compostela. La rima interior *guía-vía* subraya el rumbo. En cuanto a la métrica, este verso, que es uno de los dos que se salen de la regularidad formal y externa de sus hermanos, puede considerarse dividido en un heptasílabo y en una coda pentasílabo («a Compostela»). Pero encanto suyo es verlo y leerlo unido, en un juego rítmico de pies diversos, en una libertad musical que casa con la bella soltura de imágenes, con su creatividad y puntas de creacionismo, con su modernismo temático y su curva maniobra de arribada.

Porque el poema entero es curvilíneo. De curvas suaves. Vuelo angélico, concavidad, lira, arpegios, barbas y cabellos arácnidos, giro, retorno, zodiaco, arco del celeste acueducto, espumas, carroza, barco y caracol... Y hasta el chanco al Torvo, y hasta el «falago» al Endriago. Fiel a las imágenes, la comba musicalidad—yo así la percibo—contribuye a crear un retrato de delicado trazo ondulante, un modelo de sutil fluencia. Ello se conjuga con cierto desvaimiento que va de perlas al retrato. Juzgo definitiva la afirmación de Ramón Gómez de la Serna cuando dice: «Si se es buen catador de estéticas, se verá que la estética de Valle es única, española y fina, dejando con una gran dignidad de conde literario que todo quede un tanto desvaído sin apretar mucho el color.» Ni color, ni trazo, ni música ha apretado aquí Gerardo Diego, maestro de retratistas.

Perdón al que leyere. Si el análisis le ha parecido fastidioso, lo será por mi culpa, y no porque el tema no pida mayores detalles y más profundas calas. El honrado domine—yo he ejercido largos años este menester—que quisiera explicar cumplidamente el retrato de Valle-Inclán podría hacer cincuenta y más acotaciones sin dejar exhausto el contenido del poema. Hay en él un corazón a flor de verso, muchos saberes y un misterio último del que nadie sabe.

(4) Al Zodiaco aludió en su día Rubén, dentro del famoso soneto (... «y a través del zodiaco de sus versos actuales, / se me estuma en radiosas visiones de poeta»).

(5) Las barbas proverbiales, grises entretanto y más luengas, las había versificado ya Gerardo Diego en la fecha grande de 1927. La *Epístola a Rafael Alberti* incita a este último «a que no se duerma en su papel de secretario de los amigos de Góngora que preparábamos su desagravio y centenario». El poeta hace una revisión de los «gongorinos», comenzando por «tres maestros maduros» (Valle-Inclán, Juan Ramón, Antonio Machado). Y en la enumeración—que es, por cierto, una bella serie de apuntes de retrato—toca este terceto a don Ramón:

«Barbas de chivo un tiempo, hoy en viriles
hilos—plata y ceniza—desatadas,
como blondas de mar por los cantiles...»

DONDE DIGO DIEGO

Por Rafael MONTESINOS

*A ti, cantor del Duero y su ribera,
especialista en ríos y cipreses,
yo te invito a que no te quedes fuera
de estos versos sin zedas y con eses.
Yo te invito a salir, si quieres, luego.
El brindis va por ti, Gerardo Diego.*

No sé si fui muy afortunado con mi temprana devoción gerardina. Todos mis intentos de homenaje se quedaron en eso: en intento, en versos sueltos como los que figuran al frente de estas líneas, en palabras balbucientes como éstas que ahora escribo. Causa tristeza ver cómo algunas de las personas que tenemos más cerca de nuestro afecto y de nuestra admiración se nos quedan apenas abocetadas sobre esos papeles que, impotentes, rompemos una y otra vez. Del primer artículo que escribí en mi vida, «Geraldito y la Giralda», perdido en las inmensas páginas de *El Español* de la posguerra, no recuerdo absolutamente nada. De mi «Fábula del Guadalquivir» sólo puede regresar mi memoria esos versos citados más arriba y estos otros que después hicieron fortuna:

*En fin, Gerardo, y donde digo Diego
digo el mejor de los que se quedaron...*

El poema apareció en las páginas de la revista *Verbo*, de Alicante, hacia 1944. Nunca más supe de él, al ser rechazado por mí, junto con otros muchos poemas, cuando publiqué *El libro de las cosas perdidas*. Se trataba de un poema elegíaco-amoroso escrito en sexta rima y del que, con un poco de buena voluntad, sólo podían salvarse la sextina inicial y los dos versos últimamente citados; es decir, los únicos dedicados a Gerardo Diego.

Mi primer conocimiento del poeta (de su nombre, quiero decir) data de mis años del bachillerato, esos años que corren felices de la mano de la II República Española, cuando el propio Gerardo, catedrático él, dictaba lecciones sobre el ex marqués de Santillana. La poesía no era entonces para mí la palabra escrita, sino algo mucho más importante, que después no he sabido interpretar como hubiese deseado. De mi libro de Literatura (4.º de bachillerato) sólo recuerdo su

nombre junto a un título: *Romancero de la novia*. Era el mismo año en que nacía la que con el correr del tiempo habría de ser mi mujer. Digo esto, porque gracias a Gerardo Diego conocí a aquella adolescente de ojos grandes que, todo asombro, acudió a la recién fundada Tertulia Literaria Hispanoamericana para escuchar los versos de *Amor solo*:

*... beso que vuela a la altura
es beso que poco dura,
lo que dura el ascensor.*

*... ..
Beso que acaba y no empieza.
Quietecita la cabeza,
sumisa; ¿asustada? Pura.*

No tardaría yo en llevar a la práctica estos versos que Gerardo leyó en el viejo piso de la calle Marqués del Riscal aquel 21 de febrero de 1953. Su amor solo no tardaría en convertirse a aquella niña y a mí en amor acompañado, en país de la esperanza.

Entre todos los Gerardos que existen, yo destacaría al Gerardo funambulesco, viva imagen picassiana, que canta lo mismo boca arriba que boca abajo, que salta del soneto más perfecto (los mejores sonetos del 27 son suyos) a la más «disparatada» de las métricas, que brinca desde el más impecable par de banderillas al más melancólico nocturno de Chopín, que pasa de la frase más ingeniosa al más embarazoso y parpadeante de los mutismos. Porque Gerardo Diego es todo eso y mucho más que me callo, y donde digo Diego (digo «mucho más difícil todavía»; es, por ejemplo, la más bella dislocación del idioma, el juego y la sensatez, la gracia y la hondura, el alegreto de la Séptima Sinfonía y el redoble del tambor de Don Nicanor. Y todo eso escrito siempre con tinta verde y esperanzada (¿de dónde sacará Gerardo tanta tinta verde?). El sí que es un vivo «ejemplo de delirios verticales». Pero ya he dicho antes que nunca fui muy afortunado con mi devoción gerardina. Y, claro está, no me ha salido un homenaje como Dios manda, sino una mudez de ojos atónitos ante ese fervor constante, esa inquietud búsqueda, ese asombro joven de ochenta años que es Gerardo Diego.



Homenaje a Gerardo Diego
en la «Tertulia Literaria
Hispano Americana».
De izquierda a derecha: Rafael
Montesinos, Gerardo Diego,
José María Souvirón y José
García Nieto.

POLEMICA PARA

UNA FAMOSA ANTOLOGIA

COMO RECIBIO

LA CRITICA EN 1932

“POESIA ESPAÑOLA”

Por Arturo DEL VILLAR

AHORA, claro, es muy fácil decir que Gerardo Diego acertó al seleccionar a aquellos diecisiete poetas en su *Poesía española, Antología, 1915-1931*, publicada por la editorial Signo en 1932. Quizá cada lector piense añadir uno o dos nombres y quitar también uno o dos nombres, a tono con el gusto personal, pero lo que nadie pone en duda es que allí hay un grupo seguro, con la presencia de sus maestros como indicadores de la guía que tuvieron. La generación del 27 se fusionó en realidad con motivo del centenario de Góngora, en 1927, y se presentó unida al público lector en la antología seleccionada por Gerardo Diego. Esto es lo que entonces no vieron muchos críticos, preocupados por cuestiones de límites o cegados por la proximidad; no advirtieron que en aquellas páginas se hallaba presente una generación tras sus maestros.

Hubo, claro está, excepciones, críticos que juzgaron rigurosamente la presencia de un grupo homogéneo dentro de su diversidad. Y se dieron asimismo casos lamentables de verdadero rencor, cayendo incluso en el insulto personal lanzado contra el seleccionador..., que no incluyó al atacante en el florilegio. Suele decirse que la crítica de poesía más certera la escriben los poetas, ya que conocen el oficio mejor que nadie; es cierto, pero no en el caso de las antologías. Gerardo Diego advertía que la selección no era rigurosamente suya en exclusiva, ya que consultó a sus compañeros para reali-

zarla; era, pues, obra mancomunada en cuanto a los nombres incluidos y excluidos, y su labor consistía en reclamar textos a los elegidos, buscar sus datos biográficos y organizar el libro.

También señaló que su intención era publicar otro volumen paralelo con la crítica valorativa de aquellos poetas. En realidad, si no llegó a cumplir la promesa no fue por dejadez, sino por culpa del editor, que tuvo la sagacidad de prever el éxito de la antología y la aceptó inmediatamente, pero que dudó sobre las posibilidades de venta del libro crítico. Algunos de esos capítulos podemos pensar que han ido apareciendo en revistas, antes y después de 1932, pero otros no han visto la luz nunca, y el libro crítico de la generación del 27, escrito por Gerardo Diego, está aún por editar.

Buscando otra cosa, me salió al paso en la hemeroteca una crítica a la antología de Gerardo Diego, y me divertí tanto que abandoné la tarea empezada para ponerme a perseguir otras, hasta completar lo fundamental de la polémica entablada en marzo de 1932 en los diarios madrileños, con repercusión posterior en revistas y diarios de provincias. Creo que merece la pena transcribir en parte esa polémica para conocer las opiniones de los críticos más destacados entonces. Por supuesto, ahora ya no cabe la polémica, y lo que aquí se copia pertenece a la historia, como la misma antología.

LOS PRIMEROS ATAQUES

Lanzó la primera piedra Miguel Pérez Ferrero, que entonces dirigía la sección cultural del «Heraldo de Madrid», y había publicado dos libros de poemas: *El bufón de la reina* (1923) y *Luces de bengala* (1925); me parece que después no ha vuelto a editar libros de versos, prefiriendo dedicarse a las biografías de escritores actuales. El caso es que en la página cultural del «Heraldo de Madrid» correspondiente al 10 de marzo de 1932, bajo el título «Gerardo y sus amigos», decía con cierta sorna: «El señor Diego confunde (¿pero cómo tan ingenuamente?) a los lectores con un grupo de tierros alumnos de instituto a los que él enseña literatura.» El, sin ninguna ternura, añadía más adelante sobre los poetas antologados: «Gerardo Diego ha hecho un buen servicio a los muchachos, a quienes pone de coleópteros en el libro. Hace que les precedan algunos nombres de verdadera antología para lanzarlos por ahí a la conquista de un papel poético en la gran escena real de las letras. Lo único malo es que el papel hay que desempeñarlo después... En esta lista no encuentro a Vicente Medina, por ejemplo; ni tampoco a León Felipe; ni tam-

poco a Basterra; ni a Quadra Salcedo; ni a José María Alfaro, que debería aparecer mejor que los coleópteros que exhibe el señor Diego, ni a tantos otros en tantos otros proyectos de esa línea. ¡Pero qué se le va a hacer! ¡No están! ¡No le ha dado la gana de ponerlos al señor Diego!»

La ausencia de Basterra la justificaba el propio Gerardo Diego en el prólogo, de modo que no era necesario aducirla; también indicaba que por parecidas razones no incluía a Bacarisse, a pesar de lo cual veremos que otros críticos se lamentaron de que hubieran quedado fuera. Respecto a los demás poetas citados por Ferrero, alguno ha pasado sin pena ni gloria, y otros no tenían nada que ver con el grupo. Efectivamente, en la antología estaban «Gerardo y sus amigos», porque se trataba de seleccionar a la generación del 27: Lorca, Alberti, Guillén, Salinas, Aleixandre, Cernuda, Prados, Altolaguirre, el propio antólogo...

Lo peor de todo es la desafortunada denominación que aplica al grupo, que ni venía a cuento ni era admisible: la crítica mejor es la que juzga sin apasio-

namiento y, desde luego, sin insultar a nadie, aunque se esté en desacuerdo absoluto. Pérez Ferrero continuó sus ataques, como veremos, pero más adelante debió de reconocer la calidad de esos escritores, puesto que ha hablado de ellos con atención en otras ocasiones; a Gerardo Diego, por ejemplo, le ha comentado otras veces de distinta manera: así, cuando fue elegido numerario de la Academia Española escribió sobre él un artículo titulado «El nuevo académico creacionista», publicado en el número 65 del «Boletín Informativo de la Secretaría General del Movimiento» (Madrid, 1947, páginas 95 y ss.). Pero no adelantemos los acontecimientos.

Al día siguiente se descolgaba César González Ruano en «Informaciones» con la honda llena de piedras para seguir tirando al blanco gerardiano. La proverbial fecundidad de González Ruano se había encauzado primero por el verso, enrolándose en el ultraísmo, así como después intentaría la novela, el teatro, la biografía y la autobiografía; parece ser que su antipatía por Gerardo Diego no le abandonó nunca, según se despren-

de de sus memorias. Tituló su comentario «Currinchería poética de Gerardo Diego y otras cosas», y también procuró lucir sus sarcasmos contra el antólogo: «He estado en dudas de publicar o no una noticia acerca de la *Antología* poética organizada, muy desdichadamente, por Gerardo Diego... Quiero hacer honor a Gerardo Diego y tratar con alguna seriedad los fundamentos de este libro, que bien podría tomarse desde el humorismo... La elección desastrosa y caprichosa de los poetas tiene para Gerardo Diego una explicación: "elige los poetas que van produciendo una obra lo bastante extensa, firme y de personal estilo, que les garantice (¡menuda salvedad, profesor!) una permanencia, una estabilidad en la estimación de los venideros". La salvedad que los mismos redactores establecen es la recusación más absoluta de este criterio de elección. Equivale a decir: "Elegimos lo que el porvenir elija y determine". Y con perspectivas demasiado próximas se pueden edificar gacetillas, pero no historia, señor antologista. En cuanto a la "obra lo bastante extensa, firme y de personal estilo" que tengan Manolín Altolaguirre, Aleixandre, Cernuda..., vamos a esperar, profesor, vamos a esperar.»

Pues sí, la historia es la mejor maestra, en eso tenía razón Ruano; pero no se va a pasar uno la vida esperando a que se consagre una obra para antologizarla: ahora es muy fácil decir que los poetas del 27 son excelentes; lo difícil era decirlo cuando lo demostró Gerardo Diego. Hay bastantes nombres en la *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, recopilada por Ruano en 1946, que ya no le interesan a nadie.

UNA CARTA DE SALINAS

No le faltaron defensores al antólogo criticado: en el «Heraldo de Madrid» de 17 de marzo, y en la misma sección literaria, se publicaba «Una carta de Pedro Salinas» que por su interés merece la pena copiar íntegramente, a pesar de su extensión:

«Sr. D. Miguel Pérez Ferrero.

Mi querido amigo: Muchas veces he alabado su tino en la dirección de la página literaria del "Heraldo" en todo lo que significaba el hacer presente en un periódico de gran público y extenso radio las manifestaciones más apartadas y nuevas de las letras de hoy. Usted fue quien llevó al "Heraldo", por un lado, por el extremo de los maestros, a Juan Ramón Jiménez, y por otro, por el extremo de los jóvenes, a Luis Cernuda. Y su mano está detrás de muchos aciertos de esa página. Sabe usted también, a veces hemos hablado de ello, cómo estimo en César González Ruano sus dotes siempre visibles, aun en lo más apremiante de un artículo cualquiera, de escritor de raza y de sensibilidad preocupada por la literatura en sus mejores rumbos. Por eso los artículos de ustedes sobre la *Antología* de Gerardo Diego me han sorprendido, y lealmente pido a ustedes un momento para alegar en público mi disidencia con sus violentos ataques a ese libro; no sólo debemos re-

Gerardo Diego posó en los muelles de Santander, en 1931, para que el fotógrafo le hiciese el retrato que ilustraría sus versos en la antología que preparaba para la editorial Signo

unirnos los amigos en nuestro coincidir y las diferencias se merecen ser dichas con más imperio y mayor urgencia. Desde luego que tratándose de ustedes no me acerco a suponer que pase por sus mentes la idea de ver en mis reparos a sus artículos una forma de agradecimiento (que siento, sí, pero no complicada con mis juicios) al favor que me ha hecho Diego incluyéndome en su *Antología*.

Lo primero que yo he echado de menos en sus artículos es la atención a lo más importante de la *Antología*, una vez descartado el criterio del seleccionador; es decir, su contenido. Puntualizan ustedes cruelmente lo que la *Antología* no es, lo que no hay en ella. Pero me falta, en cambio, la apreciación de lo que es, de lo que en ella hay. ¿Es que no representa ese libro, aun con las tachas que ustedes señalan, un volumen de poesía, un estado de conciencia poética que se rastrea a lo largo de veinte años? Yo me permito creer que la *Antología* da de sí y de sobra para una crítica "en simpatía" (y digo simpatía espiritualmente hablando, no en lo personal). Muchos de los poetas que allí están eran conocidos; pero lo nuevo e importante es su reunión codo con codo, es la vista en conjunto, la "summa". No puedo creer que la exclusión de poetas como León Felipe y Domenchina (los dos de sumo interés y aprecio para mí, cada uno en su polo), por ejemplo, sea de tal gravedad que anule automáticamente con su signo negativo toda la restante fuerza positiva del libro. Podrá ello ser, sí, una razón de censura para el antologista, si eso se estima, pero no de desatención y de menosprecio para la poesía que permanece en la obra.

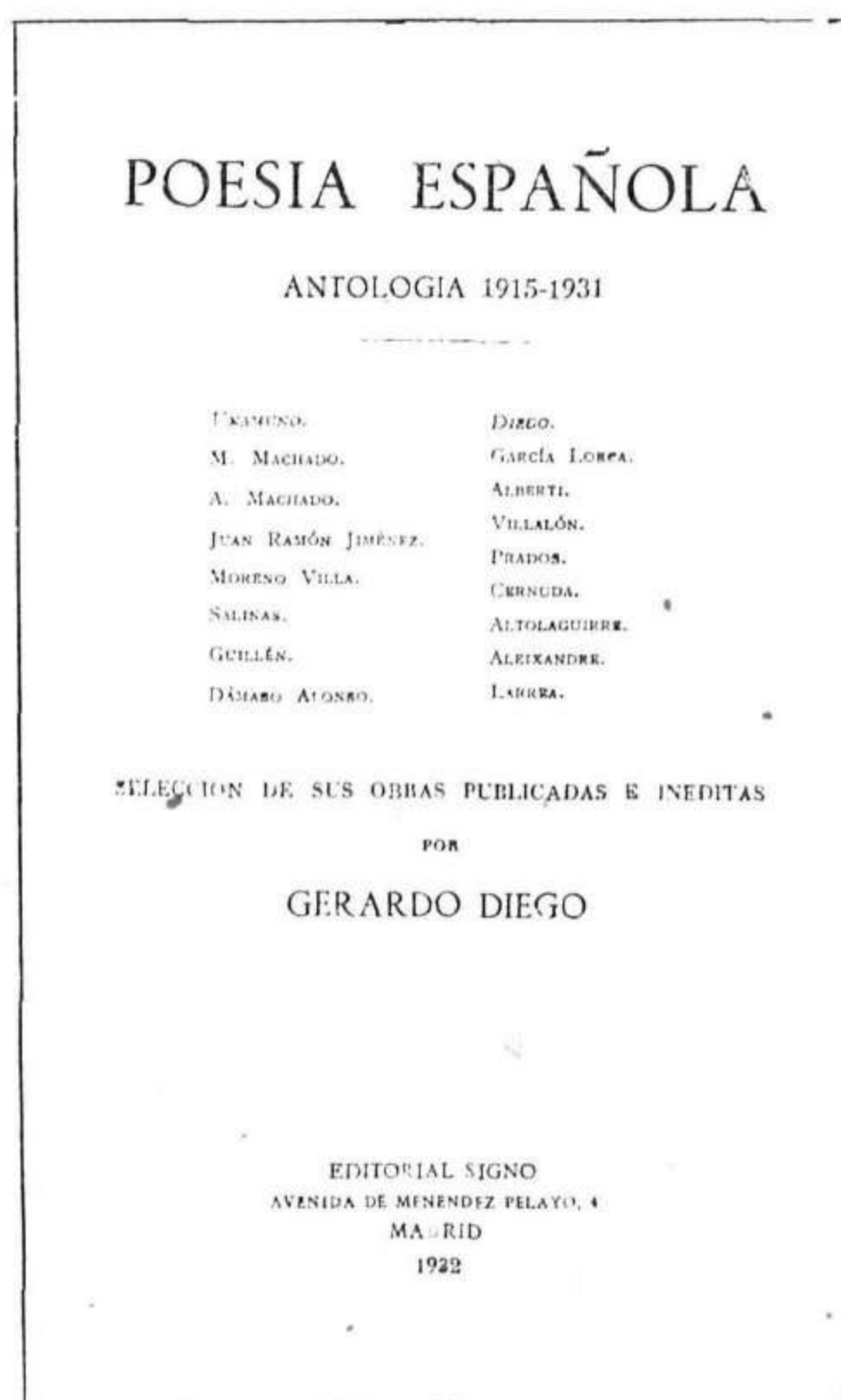
Pasemos ya a la cuestión tan debatida de las inclusiones y omisiones. ¡Omisión: terrible necesidad del seleccionador! La antología implica arte: el de elegir; y ya lo decía Lytton Strachey: "El arte empieza siempre en la omisión." Yo veo ya, "latu sensu", dos criterios para hacer una antología. El primero, el histórico. Fidelidad a lo existente. Aspiración a presentar con propósito informativo y noticiario una producción determinada de una determinada época. Todo lo que ha alcanzado cierto rango de fama, de difusión, de influencia, hasta de venta, cabe y debe caber en ella. Tipo muestrario, repertorio abreviado donde conviven como en la realidad tendencias y gustos dispares. Existen libros de esta clase en todos los idiomas. Y otro criterio, el que yo llamaría de estilo. Parcial, pero de parte, no de partido. Se trata de recoger obras que respondan a una cierta concepción espiritual o formal del arte. (Por ejemplo: en Viena hay un museo barroco. Usted conoce la antología de poetas idealistas ingleses, o la de poesía rítmica española.) Y admitido un punto de vista sobre la poesía, hay que aceptar las inclusiones y omisiones que de él se derivan, y que no son sino obediencia, fidelidad al modo de ver inicial. Muy útil sería una antología de poetas modernistas de España, 1900-1930, y en ella nadie podría negar su puesto a poetas como Bastera y Bacarisse. Pero, en cambio, y haciendo las cosas bien, nunca se podría incorporar a este libro a un Miguel de Unamuno ni casi a un Antonio Machado (tan externamente modernista), que, sin embargo, seguirían siendo fuera de ella grandísimos poetas.

Así que para mí la omisión de un nombre, o de muchos, en una antología del primer tipo representa algo muy distinto a la omisión en una obra de la segunda clase. En aquélla quería decir que ese

autor no existe, no es nada, no tiene realidad literaria; sería negar la razón de ser: pura injusticia; pero en ésta, la exclusión significa simplemente que tal poeta no está en la línea de estilo, en el curso de tendencia artística que el antologista se propuso rastrear: pura justicia. Ni más ni menos.

Y es claro que el único llamado a juzgar si una obra se ajusta o no a la exigencia prefijada, es el que la prefijó con todas sus consecuencias: el seleccionador. Ese derecho de sentir la poesía de tal o cual manera y de reunir en un volumen a los que parecen sentirla así no se le puede negar a nadie, porque no está consignado en ninguna declaración. Por eso para mí la frase de nuestro amigo Ruano ("crimen de lesa poesía"), al referirse a la exclusión de Bastera, no tiene sentido exacto.

Y además yo pienso que estar o no en una antología no representa objetivamente superioridad o inferioridad alguna. Todo pasa en el fuero del seleccionador. Sería candidez y petulancia pueril



por nuestra parte el figurarnos que por estar en el índice de "poesía española" valemos más o mejor que muchos de los amigos que no están allí. Se es poeta, se hace poesía antes de las antologías, en las antologías y después de las antologías. Como todo lo personal, una selección es legítima o ilegítima a la vez, y rectificable por cada prójimo. ¿Concibe usted una identidad absoluta, total, numérica, de preferencia y preferencia? No. Antología es siempre para los demás aproximación. Nada más fácil, más obligado diría yo, aun para quien tenga verdadera personalidad, que poner faltas a una antología, como ustedes se las ponen. Y sobras.

Pero lo de las sobras merece ya párrafo aparte. Caen ustedes sobre los poetas caudales de la antología; por ejemplo, sobre Altolaguirre. ¿Quién es, qué es Altolaguirre?, parece que se preguntan ustedes. ¿Quién le conoce? Esto me desconcierta. Altolaguirre ha dado como motivos para ser conocido una revista, en colaboración con Emilio Prado (*sic*), que, quiérase o no, señalará un hito en la historia de la lírica española (y conste que jamás colaboré en ella). Tiene publi-

cados tres libros de versos. Es decir, el mismo número de obras que otros poetas (yo uno de ellos) que figuramos en la *Antología*. Y se le conoció desde el primer momento por su virtud poética propia, personal, inconfundible. Para mí, amigo Ferrero, se le conoce y se le conocerá por mucho tiempo. Y además, ¿qué es eso de "conocido" en poesía? ¿Es un mérito? ¿Necesita un poeta ser conocido para existir como tal poeta? Recordemos, si usted quiere, a unos poetas, muy pocos, conocidos en calidad de tales durante su vida, como Garcilaso y Fray Luis de León. A otro, que no llegó a ver reunidas sus poesías en un volumen: Bécquer (*sic*). A un cuarto desconocido: Rimbaud. Y para traer aún más el caso a nuestro asunto, piense usted en que en la *Antología* famosa en Francia, de Léauteaud y van Bever, figuraba hace treinta años un Paul Valéry, a quien nadie conocía entonces, que no había publicado más que un cuadernillo de poesías. No, amigo Ferrero. Me resisto a que personas como Ruano y usted acerquen siquiera el término "conocido", con todo lo que tiene de aleatorio, de "à peu près", de injusto, a la simple noción de "valor". La fama de los escritores, bien agudamente nos lo cuenta Bennet en su *Literary Taste*, se forma de otro modo.

Y nada más que pedirle me perdone esta larga interpelación. Mi grito es: "vivan las antologías". Esta y aquélla. En estos momentos se preparan dos importantes, una a cargo de Federico de Onís, extensísima en tiempo y geografía, verdadero "corpus poeticarum". Otra más próxima a nosotros, al cuidado de tres excelentes poetas jóvenes. Bien venidas todas ellas, cada una con sus personalismos, en la franca aceptación de esa terrible parcialidad del ser humano irreductible e incomparable, si es alguien, a todos los demás. Parafraseo a D'Annunzio (*sic*): "loada seas, diversidad de las antologías, sirena del Mundo".

Y a la paz, amigo Ferrero, en esta *Antología* y en las futuras, en la literatura y en la amistad de

Pedro Salinas.»

AHORA, CONTRA SALINAS

Los dos comentaristas aludidos respondieron en seguida a esa carta. Pérez Ferrero lo hacía a continuación de ella, en la misma página. Insiste en que Gerardo Diego seleccionó mal en relación con sus mismos postulados insertos en el prólogo del libro, cuando dice que «la poesía es cosa distinta, radicalmente diversa de la literatura». Y añade Ferrero: «Puede apreciarse que ya desde las primeras páginas el señor Diego inserta en la colección poemas cuya forma y fondo son absolutamente literarios, es decir que están cargados de literatura o que se pasaron en la dosis. Tanto, que en lo que entresaca de su propia obra —coincido con el crítico que ha apuntado que no se quedó corto el poeta—, si no predomina lo que él llama poesía literaria, la reparte en cantidad igual con la que considera no literaria. Y es tal la influencia en él de la primera, incluso en lo formal, que muchos de sus versos creacionistas le llevan a fabricar el pareado. ¿Y lo ha tenido en cuenta el señor Diego?»

Respecto a la opinión de Salinas de que Bastera y Bacarisse podrían ir en una antología de poesía modernista mejor que en la debatida, replica Ferrero que en ese caso también debía haberse dejado para ella a Manuel Machado, y no es que le falte razón sobre este punto. Y añade: «No queda, pues, sino el conceder o no conceder al señor Diego si éste, por lo menos, ofrece un caudal de poesía española en su obra. En lo que esa obra pretende tener de revelador se puede responder rotundamente que no lo ofrece. La dificultad de la antología estriba precisamente en que del acto de agrupación se destaquen y se aprecien unas personalidades poéticas que, desde luego, en la segunda mitad de la *Antología* del señor Diego, salvando a Lorca, Alberti y Villalón, no se aprecian.» Los poetas que van a continuación de los citados por Ferrero son Prados, Cernuda, Altolaguirre y Aleixandre.

Concluye así su respuesta a Salinas: «Y, para terminar, yo no soy del criterio de usted, que le hace gritar "¡Vivan las antologías!"... Porque a lo mejor las antologías (no buenas) se convierten en libros de texto.» Pues sí, en que la de Gerardo Diego es libro de texto en muchos Departamentos de Español de varias universidades, en eso sí acerto premonitoriamente Ferrero.

Por su parte, González Ruano contestó en el «Informaciones» del 20 de marzo con otro largo artículo, titulado «Aire polémico». Empieza explicando que se ve obligado a tomar la pluma porque «en varios párrafos de dicha carta el profesor Salinas se dirige a mí con motivo de mi artículo sobre la desgraciada *Antología* del también profesor—y esto es más duro—Gerardo Diego, con motivo, mejor dicho, de la dureza con que juzgaba la pública demostración de amistad que el señor Diego daba a varios amigos particulares suyos enrolándolos con algunos poetas contemporáneos».

Rotundamente pontifica después: «Lo que hay en la *Antología* de estimable casi no viene a cuento. Unamuno se despegaba de la tradición poética que ligeramente se presupone en el libro, y Manuel Machado, un excelente poeta—para mí uno de los tres grandes poetas españoles de hoy—, pero representante del modernismo, del "verlainismo", pese a su nervio y autoctonía de hondo andaluz. En cuanto a casi todos los últimos poetas incluidos, ¿qué clase de broma representan? ¿Qué quieren? ¿Quiénes son? Discípulos de discípulos en su mayoría, esmerilados de personalidad, blandos de andalucismo "literario", de poesía puramente "figurativa", ni siquiera pueden estos muchachos no muy muchachos salvarse en ese tablón de naufragio, en ese artificioso argumento—tomado de Valéry—de la "poesía poética", que en ningún caso podría ser jamás la poesía española.»

Se escandaliza a continuación el antiguo poeta ultraísta: «Se da el caso de que este antólogo es catedrático de Literatura en no sé qué Instituto, y da miedo y sonrojo pensar que unos pobres niños puedan creer que la representación poética en España son esos otros párvulos de la lira que su profesor les presenta.» Ya no se acordaba Ruano de cuando, en 1921, se presentó en el Ateneo de Madrid, teñido el pelo de rubio, para insultar a los asistentes a la docta corporación; él podía asegurar que se nota claramente que Cervantes era manco porque el *Quijote* está escrito con los pies, pero Gerardo Diego no podía editar una

antología de poetas (en la que él no figuraba, a pesar de sus cuatro o cinco libros de versos). En fin, no obstante su oposición total al dogmatismo del antólogo, aseguraba: «Bastera y Fernando de la Quadra Salcedo forman los jalones de la moderna poesía pirenaica. Ambos tan son poetas de antología, que son ya "Historia de la poesía", y no pueden ser omitidos de una referencia literaria contemporánea... Ninguno de los poetas incluidos, comenzando por él, siguiendo por Pedro Salinas, por el mismo Villalón (para no valerme de citar a los ignominados poetas finales), tiene la obra de Bastera en cantidad, ni menos "literatura" en su poesía folklórica, gongorina

Como los demás, se lamenta después de las ausencias de Bastera y Bacarisse, justificadas ambas por el antólogo en el prólogo del libro, y echa de menos también a Salvador Rueda, Juan José Domenchina y León Felipe. A continuación explica: «Un amigo nos ofrece el siguiente nocturno: "Toda la noche cuelga como una gran mapa negro. / Una cuna de llamas de Norte a Sur. / Los caminos de hierro tienen nombres de pájaro, / diminutas bandas peregrinas del aire. / Las llamas no son rojas, ni el fuego consume lo suficiente para que tengan que extinguirlo / los bomberos con su ansia. / Se puede aplicar la boca a lo irremediable. / La lluvia registra los días



Fotografía famosa del Ateneo sevillano. En ella figuran varios de los componentes de la generación del 27. De izquierda a derecha: Alberti, Lorca, Chabás, Bacarisse, Romero Martínez, Blanco Garzón, Jorge Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso y Gerardo Diego

unas veces, de imagen otras y sólo circunstancialmente verbalista, a un que tampoco verbalismo quiere decir poesía sin literatura, por supuesto, sino todo lo contrario.»

UN «NOCTURNO» DE CANEDO

La cosa—la polémica—siguió complicándose, cuando intervino un crítico muy respetado entonces, Enrique Díez-Canedo, poeta asimismo, autor de libros rubenianos a principios de siglo, después de otros juanramonianos, más tarde de poemas valleinclanescos, porque Canedo siempre cogía la onda de moda. El 12 de marzo daba a conocer en las páginas de *El Sol* un comentario titulado «Poetas en antología», en el que polemizaba desde el principio: «Curioso libro, indispensable para determinar el momento de la evolución poética española, es este que, recopilado por Gerardo Diego entre la producción impresa o inédita de los escritores que a él y a sus amigos les parecen únicamente dignos del nombre de poetas—lo demás es literatura, dicen, repitiendo a Verlaine, tan literario, empero—, reúne versos escritos entre 1915 y 1931.»

hasta el fondo de los ojos. / Las casas son todas de papel. / La última casa aún tiene la enseña marinera. / No duerme nadie por el cielo. / ¡Qué jardín de visiones intangibles mi cuarto! / Cerré las puertas: el mundo me ciñe, / felicidad, alma sin cuerpo, sombra pura." La poesía que antecede está en *Poesía española. Antología 1915-1931*, pero repartida entre todos sus autores.»

¿Y qué?, nos preguntamos. ¿Qué quería demostrar Canedo con ese centón? Si pretendía convencer a alguien de que los versos sueltos antologizados se podían combinar de cualquier manera, olvidaba que se han hecho centones de muchos grandes poetas; en la época barroca estuvo de moda, e incluso modernamente se han formado con versos hasta de Machado. Y se puede hacer más difícil todavía: componer una estrofa medida y con sus rimas consonantes a base de versos sueltos de varios poemas e incluso de poetas distintos.

Ernesto Giménez Caballero, con su desenfadado lenguaje y su dialéctica atrevida, colaboraba en el *Heraldo de Aragón*, de Zaragoza, el 27 de marzo, con unos apuntes quisquillosos: «Pocas veces se habrá prestado mayor servicio a un libro de poesía que el ofrecido por el querido camarada Pérez Ferrero al de *Poesía española*, recopilado por el gran inquisidor de ella Gerardo Diego,

el terrible... Es decir: de la más cara y copiosa publicidad. Porque don Gerardo no sólo no había incluido en su Antología la musa tierna de Pérez Ferrero, sino que tampoco había inserto otras musas menos tiernas, que, al decir de los protestarios, tenían derecho propio a todas las inclusiones en una colección de poesía moderna hispánica... Yo estoy dispuesto a ungir de ¡pío, pío! y de laurel a todos. Con tal de que no se apedreen, ni me partan a mí el cráneo de un poemazo sobre el colodrillo.»

La llamada a la conciliación de *Gecé* no era muy necesaria. El poeta José María Luelmo, por ejemplo, escribía so-

primera se mostrará pesaroso de no haber visto antes que España pasa hoy por un momento de magnífica plenitud poética.» Seguía a estas palabras el análisis particular de algunos poetas, razonando su poética.

Muy elogiosa era la nota crítica que Ricardo Gullón incluyó en el primer número de *Boletín Ultimo*, ya que aseguraba que la antología «es una obra perfecta en su género, consiguiendo lo que su autor se propuso, que no es, naturalmente, lo que otros hubieran deseado que se propusiera, respondiendo el contenido al proyecto expuesto en el prólogo como enunciación de su deseo. Pre-

cuenta, el camino futuro para hacer una verdadera antología de poetas españoles contemporáneos. Basta, en lo sucesivo, con echar al cesto—exceptuando a Juan Ramón Jiménez, los hermanos Machado y Lorca—a todos los "poetas" que aparecen en su *Antología* y hacer la auténtica antología de poetas españoles y americanos con todos los que deja fuera este muchacho, rimador de ultratumba con aspavientos nuevos, muerto hace veinte años para la poesía española.»

Camín, asturiano de nacimiento, autor de numerosas obras en prosa y en verso, se sentía tan molesto por no estar seleccionado, que llegó al insulto personal. Resulta penoso copiar sus palabras: «Ya no hay que molestarse en escoger los buenos y los malos poetas. Los malos están todos en la *Antología* de don Gerardo. Los buenos poetas son todos aquellos que no aparecen en la obra de este niño bitongo y vitando, quien por cierto se coloca él mismo en la obra, haciéndose leal justicia. Porque, si no apareciera el último botón de la bragueta de Apolo en su libro—y el último botón es él—, no estaría realmente completa la *Antología* de poetas malos. Algunos se duelen o, cuando menos, se extrañan, de que en esta colección de Diego no se encuentren Villaespesa, Tomás Morales, Enrique de Mesa, Alfonso Camín (*sic*), Salvador Rueda, Valle-Inclán, Ardavin, Bacarisse y León Felipe. No estamos de acuerdo. Entonces no llenaría su cometido. Ya no sería una *Antología* de poetas malos, que comienza con el autor de la colección, sigue con Cernuda, hace un alto en Prados y termina en barbecho...»

Una hispanista, Mathilde Pomés, se dio cuenta de la verdadera situación, y en *Le Journal des Poètes*, de Bruselas, la resaltaba el 21 de mayo para los lectores de expresión francesa: «Un livre auquel il faut souhaiter la plus joyeuse des bienvenues, un livre depuis longtemps attendu, mais qui ne décevra pas l'attente des amis de la poésie, ni celle des historiens de la littérature; anthologie importante et très bien présentée, due aux soins de l'excellent poète Gerardo Diego.»

Azorín saludó la aparición de la antología en *La Prensa*, de Buenos Aires, el 7 de agosto, aunque no se molestó en contar cuántos poetas estaban representados: «Se ha publicado una excelente antología de poetas líricos. La ha formado un poeta: Gerardo Diego. Figuran en la colección quince o veinte poetas líricos de los más modernos... Gerardo Diego ha tenido tino y discreción para elegir los líricos que, en forma de florido ramillete, habían de pasar a la posteridad, porque, si cada uno de estos poetas tiene su obra propia considerable, es cierto también que la mayoría de los lectores no es en estos libros donde ha de hacer el conocimiento de estos poetas, sino en el bello resumen que Gerardo Diego les ofrece. ¡Cuántos poetas no conocemos sino por los antiguos cancioneros!»

Circunspecto, Azorín aludía a la polémica española brevemente: «Hay en la formación de una antología casi un problema de política; un problema pasional y ardiente. Esto, además del problema estético. El problema político atrae siempre al formador de la antología una porción de animadversiones, de hostilidades y de rencores.»

La polémica fue seguida con interés en los diarios catalanes, y también aquí las opiniones se dividieron. Veamos unos



Gerardo entre Angel García López y Luis Rosales, durante un coloquio sobre la generación poética del 27, mantenido en «La Estafeta Literaria» en febrero de 1973.

bre «La poesía española» en el diario vallisoletano *El Norte de Castilla* el 16 de marzo: «Gerardo Diego, catedrático y poeta, doble garantía de un volumen—contenido—de clara inteligencia y un espíritu marcadamente intelectual, selecto, ha recogido al capricho de su inclinación en un libro magnífico las altas voces de la nueva poesía española... Poetas son todos los que están. Un espíritu absolutamente imparcial—Gerardo Diego no quiere ni se propone parecerlo—de su inteligencia y certera visión de la realidad poética, hubiera realizado una selección muy semejante... La poesía ha encontrado en este libro, como antes lo fue encontrando en cada uno de los poetas incluidos en él, su cabal, perfecta y más objetiva definición.»

Fue también favorable, ponderado y equilibrado el juicio expuesto por Melchor Fernández Almagro en *La Voz*, de Madrid, el 6 de abril siguiente, bajo el título de «Tumulto de poetas», alusión a la polémica que estamos siguiendo; tras de comentarla, decía: «De todas maneras, el disturbio de las plumas no ha sido cosa perdida, puesto que en un país de escasa curiosidad intelectual bien están cuántos estímulos llamen la atención sobre un libro. Y esta *Poesía española*, representada en piezas ejemplares que ha elegido un autorizado colector—Gerardo Diego—, merece mirada, en efecto, atenta. Quien la proyecte por vez

tendió construir una antología parcial en el tiempo y en el modo de considerarla, y el logro ha sido acabado, insuperable quizá.»

MAS PROS Y MAS CONTRAS

Las pedradas no habían terminado, a pesar de ello. Alfonso Camín, un discípulo rezagado de Rubén, que ya atacó en otras ocasiones a Gerardo Diego, publicó un tremendo varapalo contra la antología en el número 27 de *Norte*, firmando con el seudónimo «Juan de Onís» para aludirle tranquilamente a sí mismo, puesto que nadie le aludía entre los ausentes. Ya desde la ficha bibliográfica arremetía contra la editorial Signo: «Antología de poetas mediocres, por Gerardo Diego. Editorial "Benigno". Madrid. Hasta ahora se habían hecho muchas antologías poéticas malas, españolas y americanas; pero faltaba la mejor y la peor. Ahora ya no falta más que la primera. La peor la acaba de hacer Gerardo Diego. Este pobre muchacho, de desvaído gesto y ademán en penumbra, señala, empero, sin darse

ejemplos: Guillermo Díaz-Plaja decía en *Mirador*, de Barcelona, el 7 de abril, con el título «Hora d'antologies», después de señalar el ambiente madrileño como alborotado: «Les discussions tenien com a punt de partida les preferències del compilador. En el cas de Gerardo Diego, no hauria d'haver-hi discussió, perquè ell en començar ja confessa, amb noblesa i audàcia, que ha presidit l'elecció dels seus autors un criteri d'amistat i de simpatia. A favor seu, i com a explicació de la valor magnífica que malgrat tot té el seu llibre, caldria, dir que excepcionalment la nova poètica espanyola fou una cosa cenacular i de *clan*; i per això no tindria res d'extraordinari que fossin precisament aquests setze amics de Gerardo Diego els millors poetes de la literatura espanyola contemporània.»

«Del *Ismo* al Museo», titulaba Juan Gutiérrez Gili su comentario en *La Vanguardia* el 6 de mayo: «Llor a la fulgente teoría agrupada por Gerardo Diego en un volumen de la más noble actualidad librera, arresto editorial que obliga al reconocimiento de los amantes de la belleza literaria, en estos tiempos de desvío prosaico. ¡Pero qué sensación de haber visitado un museo! ¡Qué especie de paz enrarecida, desvirtuando o desplazando lo más inquieto (no lo mejor) del volumen!»

En *El Matí* (Barcelona, 13 de octubre) puso una de cal y otra de arena Ignasi Agustí: «Podriem disculpar a Gerardo Diego l'omissió de noms com els de Ramón de Basterra i de Mauricio Bacarisse, que amb pro pena ho fariem. Però, si és recte amb la seva desinteressada parcialitat, ha d'ometre des del primer moment la novella blanca, en vers, dels Machado, i l'amorfitat desorientadora de Moreno Villa. Si no ho fa la seva parcialitat passa a ésser arbitri personal. I aleshores és inútil el seu pròleg de justificació. Cal tenir en compte que l'antologista, més que ningú, necessita cenyir-se a uns límits justos, premeditats i a un ideari cenyit i concret. Si no té en compte això la seva obra no serà una antologia. Serà, tot lo més, una recopilació de valors consagrades. Y la seva tasca, serà molt d'agrair, tot i que pel nostre compte no puguem felicitar-lo.»

Angel Badía tituló «Quinze anys de poesia» su crítica, aparecida en *La Veu de Catalunya*, de Barcelona, el 27 de diciembre; reconocía desde las primeras líneas: «Parcial i fragmentària és i vol ésser aquesta antologia, la qual cosa tanmateix no ha obstat perquè la síntesi i la selecció—antologia—es poguessin realitzar. Val a dir que si en aquest recull fet per Gerardo Diego hom troba a faltar alguns poetes que per llur vàlua mereixen ésser-hi, no obstant hi figuren tots els que, ultra llur significació personal i exclusiva, manifesten en l'àmbit de la poesia castellana d'avui una tendència o be una posició precisa.»

Vamos a terminar en verso; mejor dicho, en ripio, porque Esteban Salazar y Chapela echó su cuarto a espadas en *La Gaceta Literaria* con una «Oda a la muy arbitraria antología que acaba de publicar, y no sabemos por qué, Gerardo Diego», en la que enumera a todos los—en su opinión—ausentes injustificables con verdadera gracia ripiosa:

¡Ay, Gerardo, áspero cardo
de tierra, piedra sombría,
quién fuera tu amigo bardo,
ay, Gerardo, duro dardo,
por ir en tu antología!

*Lloran lágrimas de duelo
inultos, grandes poemas
privados, por tus pamemas,
de ir, con las musas, al cielo.*

*Claves líricas sonoras
de don Ramón, saturnales
viven en los arrabales,
aunque olvidadas, señoras.*

*Don Pero Pérez de Ayala
desde Londres, la su presa,
afirma que no está Mesa
ni El sendero, la su ala.*

*Canedo dice que Rueda
y yo diré que Canedo,
que el credo me importa un bledo
si Canedo es de la rueda.*

*¿Y Marquina? ¿Fue pereza,
amnesia? No está en la lista.
¡Señor, cuán nubla la vista
la podre de la «pureza»!*

*Por muertos, por olvidados,
ni Mauricio ni Basterra,
que a quienes tragó la tierra
son, según Diego, enterrados.*

*¿Pues vivo, agudo y diverso,
con chotis y tinta china
indeleble, Antonio Espina
no escribió (poeta) su verso?*

*¡Cielos! ¿Dónde está Arconada?
¡Ay, madre! ¿Obregón, tampoco?
(El joven, si empuja, es coco).
¡No veo Montes! ¡No veo nada!*

*Falto de vista y de oreja
ni veo ni escucho a Ernestina
de Champourcin. (¿Domenchina
huyose con su pareja?)*

*El poeta, puro romero,
León Felipe, no está aquí:
gusto, acaso, irreprimible,
a mostrar más el plumero.*

*¿Y la vanguardia? ¿Y las Hélices
(1921)
de Guillermo? Si no hay uno
de sus poemas ¿qué médicos?*

*Caprichos del Turquestán;
pobre, angosto el diapason:
ni están todos los que son
ni son todos los que están.*

*Altos mares, altas frentes
de la poesía, los líos
cambian varios de tus ríos
por cuatro, seis afluentes.*

*¡Ay, Gerardo, áspero cardo
de tierra, piedra sombría,
quién fuera tu amigo bardo,
ay, Gerardo, duro dardo,
por ir en tu antología!*



Gerardo Diego por Escassi

EL RETORNO DE LOS DIOSES

Por Luis de PAOLA

*Los dioses los dioses, miradlos, han vuelto
sin una sola cicatriz en la frente.*

GERARDO DIEGO

I

DESDE Rubén Darío hasta hoy, el viento de la poesía no ha dejado de soplar con grandes fuerzas en el idioma castellano. Un fenómeno semejante, que reuna cantidad y calidad en armoniosa síntesis, sólo se había dado en la propia España del Siglo de Oro, tal como en Italia se dio con los pintores renacentistas, los músicos del barroco y los cineastas actuales.

Cuando se es uno de los protagonistas de una avalancha cultural de tales dimensiones, hay que tener los nervios bien templados y una conciencia del devenir histórico muy clara para reconocer valores ajenos, ya que en esas circunstancias lo más característico es la declaración de guerra de todos contra todos, o por lo menos de algunos contra algunos.

Tal vez para que se confirme aquello de que las fuerzas iguales se repelen, la acidez de los versos de Quevedo infligidos a Góngora y viceversa se repetiría en los de Neruda a Pablo de Rokha y sobre todo en los de éste contra aquél. (En ambos casos hay augustos terceros: Lope, Huidobro, e infinidad de cuartos.) Cuando establezco paralelos hablo, por supuesto, de fuerzas relativamente iguales, puesto que el «ranking» definitivo lo establece el único juez inapelable: el tiempo, que paradójicamente respeta sólo lo intemporal.

Gerardo Diego, uno de los líderes de la generación del 27, tuvo perfecta conciencia de no ser el único altamente dotado para inventar versos. El hecho fortuito de tener talento—como el de tener fama, poder o dinero—suele enceguecer a los hombres, inclusive a los mejores, a todo lo que no tenga relación con su propia excelencia. Es más: esta ceguera suele ser habitual. (Cuentan que D'Annunzio, al recibir una carta dirigida «al mejor poeta de Italia» la rechazó diciendo: «No es para mí. Yo soy el mejor poeta del mundo».) Sólo Cervantes tuvo buenas palabras para su contemporáneo, que por cierto no lo trataron con guante de seda.

Frente a todo libro, no puedo comprender su contenido hasta tanto no descubra la actitud del autor. En el caso de *Poesía española contemporánea*, de Gerardo Diego (primeras ediciones: 1932 y 1934), se ve, detrás de un antologador, a un espíritu superior capaz de restarle tiempo a su propia obra para dejar testimonio de una generación que no pasaría impunemente por la historia.

Esta antología es ejemplar en dos sentidos: en el estético, puesto que a las composiciones de cada antologado le precede su personal visión de la poesía—lo que hace que este volumen sea imprescindible—; y en el ético, proque hay que tener grandeza para subordinar los intereses

particulares a los generales, para sacrificar parte de la propia vanidad en favor de un país capaz de dar a un mismo tiempo tantos hacedores de joyas.

Podrá decirse que tal generosidad es discutible, ya que Diego no sólo se incluyó en su antología, sino que además se amparó en la genialidad de otros. Esto sería hablar de mala fe. Aparte de que la virtud de detectar genios es en sí misma un rasgo de genialidad, el método más empleado por los artistas es el de las divas que en sus camarines hablaban pespes de las otras, no el de quien congrega a sus contemporáneos para aplaudirlos. La experiencia demuestra que de la envidia y el resentimiento no se han salvado ni los hombres superiores: casos como el de Cervantes o Antonio Machado son prácticamente la excepción que confirma la regla compuesta por un Lope de Vega o un Juan Ramón Jiménez.

El concepto básico de la armonía (tan olvidado en tiempos de individualismo y subjetivismo) se funda en saber mirar hacia afuera, con la mayor objetividad posible y mirándose uno mismo como desde afuera, tal como el actor ve a su doble en la pantalla, para evitar de esa manera que cualquier interferencia emotiva de circunstancias pueda alterar la rectitud del juicio definitivo. (Donde nació la civilización y la belleza fue donde todos veían todo, en Grecia, y no en la desordenada Jericó.) Hay que tener buena salud espiritual para no contaminarse con los virus irracionalis-

tas de las sociedades modernas; y Gerardo Diego, en este sentido, quedará como un arquetipo apolíneo. Supo no sólo lo que valían los otros, sino también lo que valía él mismo, con una exactitud en los cálculos que cuarenta y tantos años después se han venido a confirmar.

II

No he visto ninguna otra antología en que las piezas poéticas de los convocados estén precedidas por una declaración de principios estéticos de cada uno.

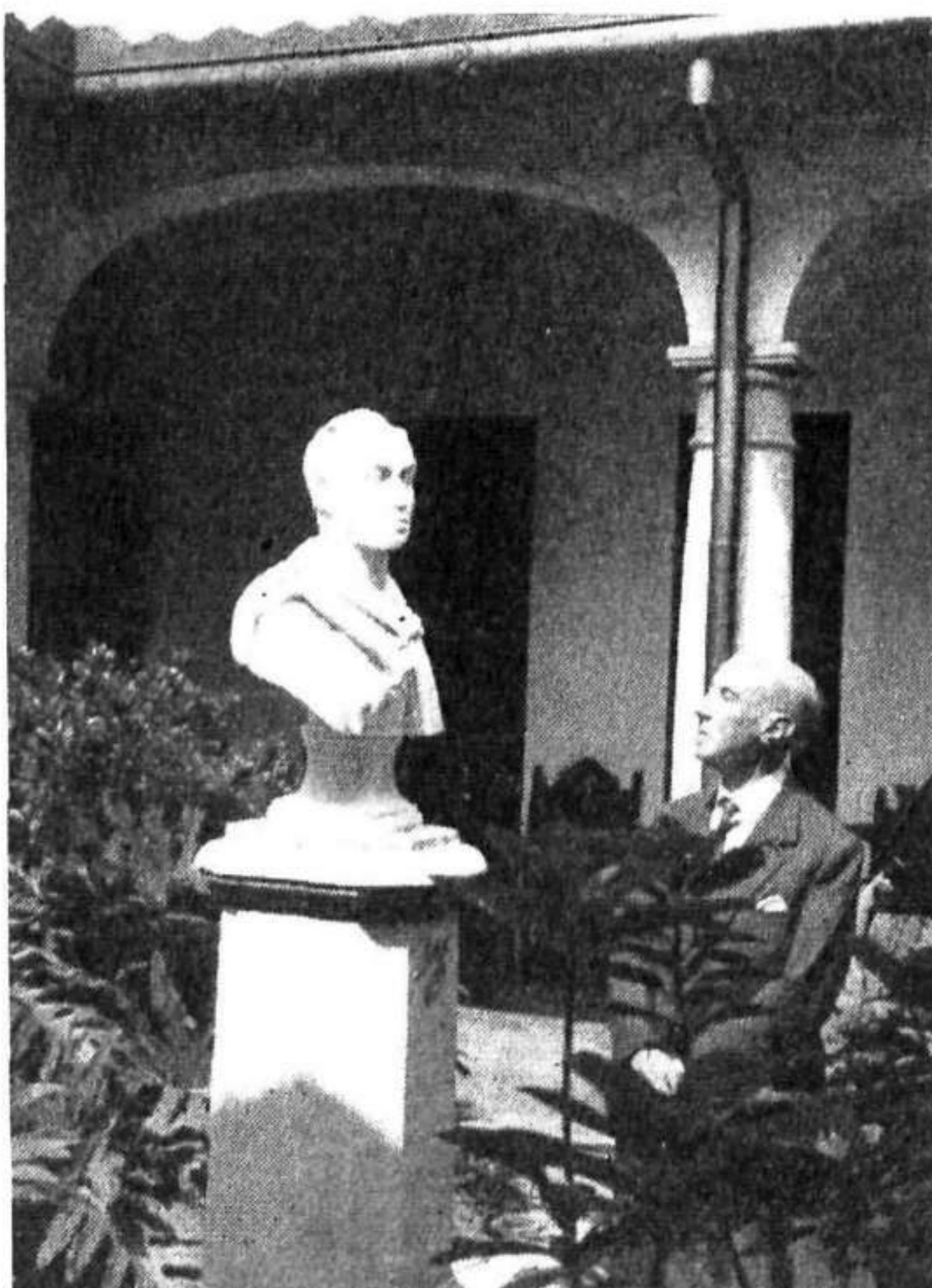
Con *Poesía española contemporánea* es la única que vemos a cada escritor en el camarín y también en escena:

«El mundo espiritual de la poesía—leo a Unamuno—es el mundo de la pura heterodoxia o, mejor, de la pura herejía. Todo verdadero poeta es un hereje, y el hereje es el que se atiene a postceptos y no a preceptos, a resultados y no a premisas, a creaciones, o sea poemas, y no a decretos, o sea dogmas» (p. 60).

Para Antonio Machado (p. 149) «la poesía es la palabra esencial en el tiempo». Para León Felipe (p. 277) «no vale menos un canto rodado que un proverbio virginal, un versículo de la Revelación que el último *slang* de las alcantarillas». Para Pedro Salinas (303), «la poesía existe o no existe; eso es todo». Para Jorge Guillén «no hay más poesía que la realizada en el poema» (327). Para Dámaso Alonso el poema «es un nexo entre dos misterios: el del poeta y el del lector» (347). Para Juan Larrea es un compromiso con lo sublime antes que con lo bello: «Hoy el arte es un problema de generosidad. Todo menos el simulacro cobarde. Ya nos sobran poemas y esculturas y músicas para admirar la ligereza cervical a que puede llegar un rico temperamento que huye...» (357).

El propio Gerardo Diego arriesga, numerándolas hasta 9, sus propias definiciones. Dice en la 3.ª: «La poesía no es álgebra. Es aritmética, aritmética pura. El álgebra es la Filosofía. La Literatura es todo lo más aritméticamente aplicada...» (378).

Federico García Lorca le confesará «de viva voz» al antologador, antibaudelaireamente: «Comprenderás que un poeta no puede decir *nada* de la Poesía. Eso déjalo a los críticos y profesores» (403). Vicente Aleixandre, como León Felipe, creará en el alma y no el cincelado de las palabras: «Frente a la divinización de la palabra, frente a esa casi obscena delectación de la *maestría* o dominio verbal del artífice (...) hay que afirmar, hay que exclamar con verdad: No, la poesía no es *cuestión de palabras*» (470)*.



Ante un busto de Bolívar en Caracas, 1964

* Taurus Ediciones. Madrid, 1959.

Estas conclusiones diversas, entre muchas dignas de ser transcritas, componen algo más que una divertida tortilla para que los filósofos entretengan sus dientes: componen una galería antológica de autorretratos acaso única.

III

Si este es el siglo de algo, es el siglo de la información. Un barco podía llevar a América dos años después la novedad de la Revolución Francesa: desde la radio y el telégrafo, la geografía se achicó en proporción directa con el aumento de la ansiedad humana. De esto se infiere que el mundo es cada vez menos provinciano.

Pero los artistas nacidos a caballo entre dos siglos no estaban condicionados para la aceleración ciudadana—cosmopolita—de la vida: a cada momento, cada noticia creaba un estado de ansiedad para el que no estaban emocionalmente maduros. («Este barco baila mal yo pierdo el paso», expresaría Vicente Huidobro, harto admirado por Gerardo Diego; y León Felipe vociferaba porque ahora, la dignidad «vale menos, infinitamente menos que el orín de los perros».)

Si los alemanes quebraban la línea Maginot parecía la primera invasión del mun-

do; si Mata-Hari era descubierta con las manos en la masa parecía la primera mujer capaz de armar desastres políticos y militares, de acuerdo a lo cual los turcos en Bulgaria se comportaron como señoritas educadas en escuelas de monjas, y Elena de Troya fue un chiste de Homero. Siempre pasaron cosas horribles: sólo que ahora se saben. Y en seguida.

Claro que esto no me impide comprender que una toma de conciencia semejante habrá dejado fríos a nuestros abuelos, más o menos como si los perros hubieran advertido los experimentos que Pavlov hacía con ellos. El mundo, de repente, era horrible y fascinante.

Gerardo Diego fue uno de los primeros españoles que intuyó que el repentino disloque de las relaciones humanas debía ser expresado con una gramática dislocada, tal como lo comprenderían en América César Vallejo, Pablo Neruda y Vicente Huidobro. Si otros utilizaban la puntuación, las comas y hasta los moldes clásicos ligera y genialmente modificados—Paul Valéry, Jorge Guillén—, Gerardo Diego era (en su actitud) más clásico, más griego, por cuanto su poesía miraba hacia afuera para testimoniar el mundo contemporáneo en el idioma del mundo contemporáneo.

El cementerio marino, por ejemplo, quedará—aparte de estar inmejorablemente escrito—porque centra una cosmovisión redu-

cida a un elemento intemporal—el mar—, prescindiendo de hechos y objetos cotidianos; *Monumento al mar*, aunque trate el mismo tema, quedará porque es el elemento extemporáneo visto por un hombre transitorio en un mundo cambiante. Ya el título mismo (un monumento de agua) da la sensación de transitoriedad, de pasajera fragilidad, al estilo de Giacometti que hacía estatuillas de tiza. Huidobro preguntará más o menos qué hay más allá del mar; los griegos, si resucitaran y comprobaran que sus dioses han muerto, no invocarían a Zeus, porque ya no existe ningún «padre de los dioses y los hombres», sino que preguntarían cuál es el misterio que ahora no se puede llenar con teogonías pastoriles.

En el poema *Continuidad*, Gerardo Diego comprende o intuye que la mecanización no sólo ha transformado la naturaleza, sino inclusive la naturaleza humana. Con una objetividad helénica, tratará de fundir en una sola materia estética el mundo artificial de los artefactos creados por la técnica con el mundo natural. Veamos algunos ejemplos: *... ahora que puedo descorrer la lluvia / y sorprender el beso tiernísimo de las hojas y el buen timpo (...) / dejadme salir en busca de mis guantes / perdidos en un desmayo de cielo acostumbrado a usar pechera*. Los objetos cotidianos—una cortina se puede descorrer: ¿por qué no la lluvia?—de este modo se humanizan, vuelven a poner en armonía al hombre con el cosmos. El «cielo acostumbrado a usar pechera» es también una familiarización con el espacio a la manera de los griegos que lo llenaban de carros tirados por caballos—los autos de la época—.

Si *Romance del Duero* y *Romance del Júcar*—incluidos también en esta antología—son aún los últimos ecos del campanazo bucólico de Virgilio en versión ibérica, *Continuidad* significará no una contradicción, sino un afianzamiento lúcido al ponerse al día con el mundo moderno sin renunciar al más profundo objetivismo.

En una era campesina, provinciana de la historia (los paisanos de Anacreonte o Hesíodo no dependían del petróleo, las maquinarias y la inflación, sino de las buenas cosechas), Homero hacía frecuentes alusiones a los más modernos productos fabricados en su tiempo:

*Cayó el troyano, y temeroso ruido
sobre él hicieron al caer las armas...*

«Temeroso ruido» de las armas es como decir ahora «las bombas nucleares tienen miedo». O sea: se humanizan—se le atribuyen sentimientos—a los inventos humanos más temibles, lo que conlleva asimismo un vedado deseo de conocerlos para dominarlos.

Gerardo Diego, en las últimas estrofas del poema considerado, avanza como los valientes tébanos contra las huestes de Jerjes hacia una realidad abstracta de máquinas de extraer raíces cúbicas y útiles de oficina:

*Ciertamente las campanas maduras no
[saben que se cierran
como los senos de oficina
cuando cae el relente
ni el tallo erguido de los lápices
[comprenden que ha
llegado el momento de coronarse de
[gloria
Pero yo si lo sé y porque lo sé lo canto
[ardientemente
Los dioses los dioses miradlos han
[vuelto sin una sola
cicatriz en la frente*

Lo cual significa que la mística grecolatina de la armonía, bien asimilada, es poéticamente aplicable aún el caos del mundo contemporáneo.



Gerardo en su biblioteca

GERARDO

Y SU "REVELACION DE MOZART"

Por Carlos MURCIANO

POR los últimos años de 1950 —57, 58—, Antonio de Zubiaurre visita en Salzburgo la casa donde nació Mozart, ya convertida en museo. Desde allí envía a Gerardo Diego unos recuerdos del músico, unas postales. Gerardo no va a olvidarlo. Cuando, once, doce años después, llega en compañía de su esposa, a Salzburgo, se apresura a recorrer la casa del maestro, en el número 9 de la Getreidegasse; mas su apresuramiento se desvanece al contemplar el lienzo inacabado que, en 1782, pintara Josef Lange, esposo de Aloysia Weber. «Le conocía bien de verle en los libros —escribe Gerardo (1)—, pero me quedé maravillado de admirarle en la casa natal de Salzburgo. No me podía separar de él. Cuánto misterio. Un Mozart, casi de perfil, con la mirada honda, melancólica, perdida en el más allá, en el rostro las huellas de epidemias, desengaños y tribulaciones, quizá algunos hilos grises en las sienes. Algunos dirían que beethoveniano. No, no puede ser más mozartiano, más angelical». Pocos días después, enferma su esposa, Gerardo se ve obligado a interrumpir su viaje por Europa y, desde Stuttgart, regresa a España. Mozart va —viene— con él. El poema que no le escribió nunca, está incubándose, creciendo en lo más hondo del poeta.

En efecto, música y músicos han dejado su impronta, a lo largo del tiempo, en la poesía de Gerardo. Pero hay algo más en el poeta: el músico que no pudo ser. «Yo soy poeta —confesó en cierta ocasión (2)— porque no puedo ser músico. Si yo hubiera aprendido el lenguaje de la composición musical y hubiera logrado crearme dentro de él mi metal de voz propio, todo lo que intento decir con la palabra lo hubiera confiado al sonido. La más pura e inaccesible poesía empieza donde la palabra concluye y nace la música. Creo que ha sido utilísima la música para mis anhelantes ensayos poéticos. La música es maestra de composición y si mis poemas tienen alguna solidez y estructura, a ella se lo deben. Por no hablar de ritmo, de esencia lírica y de otras cosas. Lo de menos, con ser evidente su significación, es que además me haya inspirado varias veces en músicas y músicos para mis poemas.» Sí, es evidente su significación. Ahí están Debussy, Schu-

mann, Schubert, Scriabin, Falla, Esplá, Fauré, y no digamos Chopin, con todo un libro en torno a sus «Nocturnos»; y el poema «A Ida Haendel»; y el homenaje a Haydn en «Las estaciones»; y tantos otros. Mozart, en cambio, no tenía poema, no tenía su poema. Comentándolo con él, me decía Gerardo: «—Mozart es difícilísimo; el más difícil de interpretar. Porque todo en él es perfección, gracia y equilibrio. También resulta muy difícil para el poeta. Pero me conmovió mucho la visita a Salzburgo y a su casa. Y el poema surgió—».

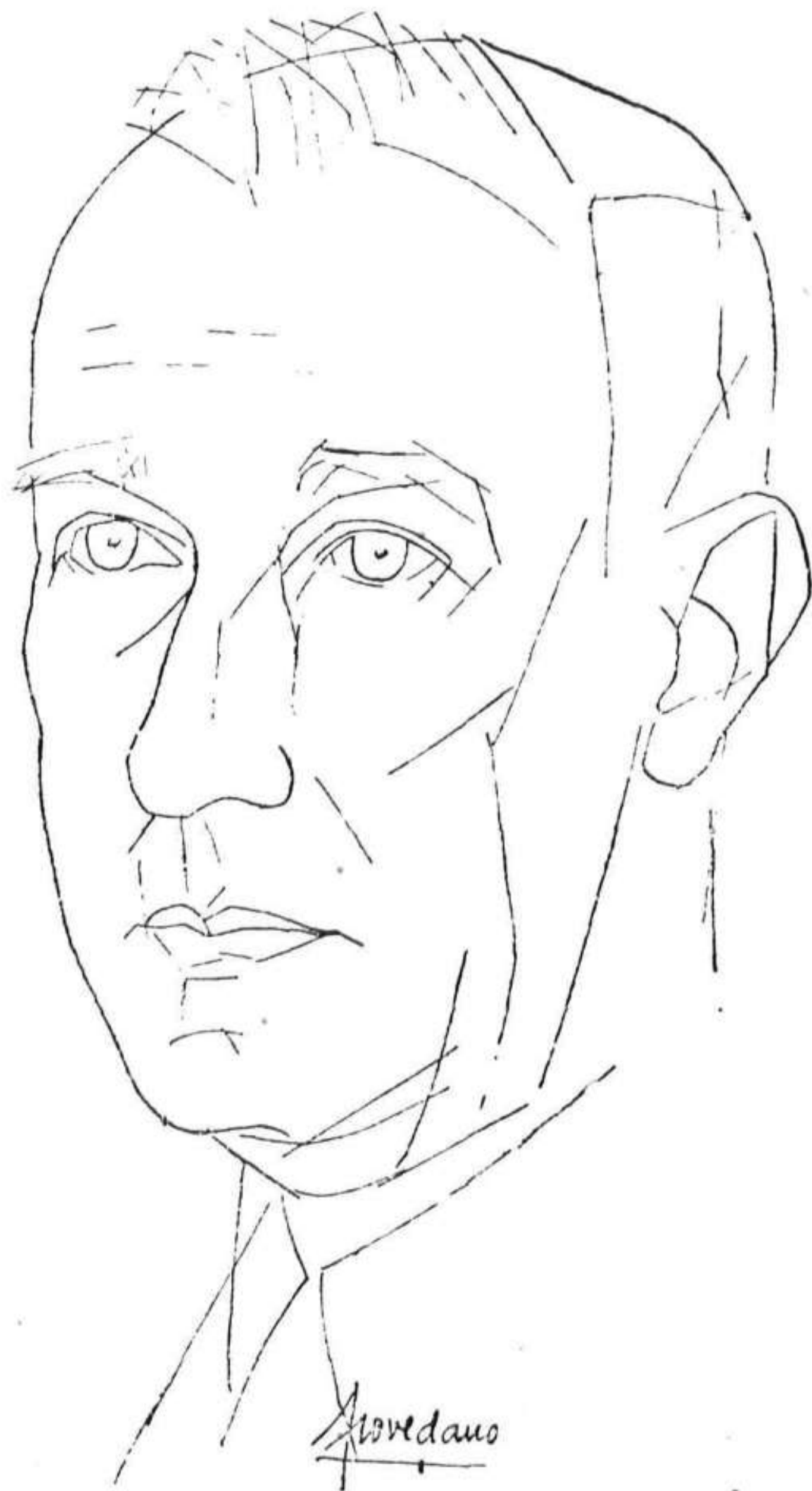
Gerardo regresa en junio de 1969. Ese mismo verano escribe su «Revelación de Mozart», que incorpora al volumen de *Versos escogidos*, editado por Gredos en 1970 (3), dentro del capítulo «Libros futuros», rúbrica «que a nada o muy poco com-

promete». Lo dedica a Antonio de Zubiaurre. Poco después de escrito, lo da a conocer en el Atento de Madrid. Dámaso Alonso, que asiste a la lectura, queda impresionado. En 1972, Gerardo incluye su «Revelación» en los «Poemas musicales» de *Cementerio civil* (4).

«Revelación de Mozart» está compuesto por ciento ochenta y dos versos endecasílabos carentes de rima (hay, para ser precisos, un eneasílabo: el cuarto). Poema transparente, pero no fácil. Habla el poeta sutil y misteriosamente: sus impresiones salzburgesas se fusionan con su saber musical, con su conocimiento del músico evocado y de su obra, con la magia de ese retrato inolvidable, clave y motor del poema. Gerardo ha llegado a soñar con lo que hubiera ocurrido si el autor de *Las bodas de Figaro*, tan viajero, hubiera recalado en las cortes de Carlos III o Carlos IV, como un Farinelli, un Scarlatti, un Boccherini. ¿Mozart por Goya? Dejémoslo en Mozart por Lange, su cuñado: un pintor mediano, pero capaz en determinado instante de captar el más allá de un artista, el lado otro, si no para los expertos en el menester pictórico, sí para los amantes de ese artista y de su obra. Escribe Gerardo: «La contemplación del retrato que está inacabado y separado por una arista quebrada de la parte sin pintar, me hizo penetrar más y más en el alma del músico y de su música. Sí. Mozart era así. Sin duda, también de otros modos, pero esencialmente estaba siempre más bien en el otro mundo, el que sus ojos contemplan alucinados y mágicos, que en éste, ya que pronto lo iba a abandonar. Quizá sea ésta la causa de que el retrato quedase sin concluir. Porque así resulta la más fiel interpretación de su alma. Su música es la más concluida, la más perfecta que se pueda imaginar, la más abierta al misterio metafísico, religioso, celeste».

Un reciente viaje a Salzburgo me ha permitido constatar, ante el pequeño lienzo de Lange, que nuestro poeta tenía razón en conmoverse, en sentirse sacudido y ganado por el semiperfil del músico impar. Estamos habituados al Mozart idealizado de tantas reproducciones, al Mozart galante y cortesano, y no a éste recogido en sí, humanísimo; ni al que Doris Stock dibuja —última vez— dos años antes de morir el

(3) Gerardo Diego: *Versos escogidos*. Antología Hispánica, núm. 29. Editorial Gredos. Madrid, 1970.



Gerardo Diego por Antonio Povedano

(1) Gerardo Diego: «Metafísica de un retrato». *ABC*, 26 de marzo de 1972.

(2) Revista *Verbo* núms. 19-20. «Homenaje a Gerardo Diego». Alicante, octubre-diciembre 1950.

(4) Gerardo Diego: *Cementerio civil*. Selecciones de Poesía Española. Plaza & Janés. Esplugas de Llobregat, 1972.



músico, y cuya reproducción inserta Erich Valentin en su biografía (5): la coleta que orna su nuca, el encaje que realza su barbilla, no restan intimidad a la mirada abstraída ni a esa nariz que se afila, avejentando los jóvenes rasgos. El poema comienza:

*Todo es divina superficie, toda
humanidad profunda. Mozart vivo,
pintura vegetal, hoja aplicada
a una pared, él y el misterio
del vacío infinito. Y una línea
—bisel cortante— en ángulo quebrada
que es un perfil de espejo metafísico.
Nadie intente salvar esa frontera
entre la plenitud y el lienzo puro
o la nada...*

Conviene tener presente que cuando narra el proceso de esta revelación mozartiana Gerardo titula su artículo «Metafísica de un retrato», y arranca así: «Un retrato —se entiende, retrato de pintor—, ¿puede ser metafísico? ¿Es capaz el artista de

(5) Erich Valentin: *Mozart*, Biografía ilustrada. Ediciones Destino, Barcelona, 1961. Es notable el parecido de este retrato con el de la segunda versión del cuadro de Carmonelle (tocan padre e hijo) que descubriera De Curzon. Lo que ocurre es que aquel Mozart de diez años carece de infantilidad; de ahí que sus rasgos se asemejen tanto a los que la Stock dibujara cuando el músico había cumplido los treinta y tres.

traspasar el modelo y ver su más allá?». «Espejo metafísico», dice ahora. Una frontera, una puerta—no transpasables—, se yerguen entre el contemplador y el contemplado; ¿o es este mismo quien las asume, quien se hace límite, raya, valla? Vaya por delante que el pintor está inmovilizando lo que no puede quietarse, apresarse: el alma de un genio, latente en su corporeidad, más—claro—invisible. Lo que con fortuna logra fijar sobre el lienzo es una mirada—un hombre—que se está yendo siempre, pero que no puede irse nunca: una mirada—un hombre—que alcanza acaso lo que nadie antes, aunque haya de conformarse y conformarnos con el reflejo de lo entrevistado. De aquí que el poeta prosiga:

*... Pero el hombre
de ese retrato está mirando allendes,
tocando, revelando con sus ojos,
sus ojos que querrían ir de vuelo
si las riendas sutiles no tensaran
su esclavitud. Los ojos mozartianos
bañados de otra luz que no es la nuestra
besan, rajan cristal, niños y abiertos
en abultado éxtasis, nos salvan
al salvar el abismo, nos redimen.
Oh Mozart, Mozart flor, libre y atado
para quedarte siempre con nosotros.*

Legado aquí, Gerardo parece cambiar de motivo y aun de tono; cuanto sigue es como un nuevo movimiento de la sinfonietta que va acordando al son del evocar. Entra en danza un hermoso momento de *La flauta mágica*:

*Tres voces niñas cantan a la puerta
del misterio inminente. Hechiza un pájaro
las nieves y los juegos de un flauta.
Y la revelación ya en nuestros dedos
se deja acariciar, nos da sentido.*

Sin transición, el poeta hilvana estas imágenes con otras dos relativas a la vida del músico: la primera nos la ofrece un cuadro de Mozart niño, en el que éste, las piernas cruzadas, posa la mano izquierda sobre el teclado. Puede ser el retrato que le hiciera su paisano Thaddäus Helbling, cuya autenticidad se discute por aquello de que los ojos de Mozart eran azules y Helbling los pinta castaños; también coincidiría la edad: Gerardo dice «un niño de nueve años»; el cuadro de Helbling se supone concluso hacia 1766. La segunda alude a esa condición amorosa del músico, al afecto que despertaba en los otros y del que él estaba siempre tan necesitado. «¿Me quieres? ¡Quiéreme mucho!», repetía, infante ungido por la gracia, a las princesas que se acercaban a besarle (6). Gerardo las ensambla así en su poema:

*Con las piernas cruzadas toca un niño
de nueve años—triste ya y jugando,
creando melodía y equilibrio—,
el pianoforte que ahora está naciendo
al tacto de unas yemas delicado,
y no al hundir, al levantar las teclas
timbra, encadena, cristaliza escalas
y aroma de myosotis todo el ámbito.
—No me olvides. La música es no olvido
y yo sólo sabré toda mi vida
decir cómo os quiero y cuánto, cuánto
—no me olvidéis—seré menesteroso
de vuestro amor. Y así como ahora errante
de corte en corte os lo voy cantando,
improvisando variaciones, arias,
sonatas onduladas de agua fresca,
así continuaré transparentando
cada año de mi vida más profunda
mi pena sonreída azul myosotis.*

Movimiento que se prolonga con una visión de la ciudad, cuyo ámbito soleado no quiebra el tono serio, solemne, en que los versos discurren. Hay una flor, el pensamiento, que siempre suscita en Gerardo premoniciones, muerte. Aquí está, poniendo su contrapunto, a cuanto es gozo y canción de primavera crecida:

*Rocas, fontanas, plazas de Salzburgo
en la octava del Corpus. Un sol lírico
caliente en los jardines de palacio
las casi negras máscaras mortuorias
que fingen los enormes pensamientos
entre los jaspeados y amarillos...*

Vida y nada enredadas, esos «dos orbes eternos» del arranque del poema, hacen al poeta retomar el tema del primer movimiento: el hondo mirar del retratado:

*Mas qué veran los ojos—¿niño, hombre?—
que así penetran más allá del límite.
Porque ellos ven la bienaventuranza
y la espejan en cláusula, en cadencia*

(6) Mencionábamos este extremo en nuestro artículo «Una rosa en St. Marzer», aparecido en ABC, 20 de junio de 1976. En su *Mozart* (El libro de Bolsillo, 2, Alianza Editorial, Madrid, 1966), Fernando Vela relata cómo un día que, por broma, una princesa respondió no a la pregunta del niño, éste rompió a llorar desconsoladamente; y añade: «Toda la música de Mozart está llena de este mimo infantil y sensible». Su padre, tan preocupado siempre por los problemas económicos, escribe en una de sus cartas: «Si los besos de la princesa Amalia dio a Wolfgang hubieran sido luisas de oro, todo habría ido bien, pero ni el hotel ni los caballos de posta pueden pagarse con besos». Aquel conocido verso gerardiano: «Quiéreme mucho a Lope: él nunca muere», podría valer para Mozart, sin que ni idea ni endecasílabo se resintieran.

ofrecida al candor, porque ellos rondan y descubren la espalda de los sueños, por eso ya nosotros nos alzamos...

Es éste uno de los instantes cimeros del poema, con el cantor penetrando galerías secretísimas, sondeando infinitudes, mirándose las manos y encontrando en ellas inesperados hallazgos.

La continuación es una loa del quinteto mozartiano. Explorado ya todo y apurado, el cuarteto habla y pide otra viola. Sabido es que cuando la sinfonía se simplifica, «para ir al encuentro de las modestas posibilidades técnicas de los aficionados», y se convierte en trío, la viola, reforzadora del bajo, impone su personalidad y eleva a cuatro los instrumentos que Boccherini llamaría *obligados*, posponiendo al clavicémbalo y al bajo continuo. Mozart duplica la viola (como Schubert, luego, el violoncelo) y, si con sus cuartetos—concretamente los seis dedicados a Haydn—triumfa hasta el punto de que Boschot asegura que tal obra «separa en dos toda la historia de la música», con sus quintetos, escritos en plena madurez, acrece, si cabe, su valía; baste recordar esa maravilla en *mi bemol mayor* (K.614), conclusa pocos meses antes de su muerte y sencilla mente perfecta. Para el poeta es como un juego de las cuatro esquinas, con la quinta ninfa volando y sucediéndose, siempre retrasada:

*No era sólo la pena, era la alada
habitabilidad plena, absoluta,
la quinta dimensión que descubría
hacia el dolor o el gozo su poliedro,
su ángel de cuatro velas y un navío...*

... ..
*Cinco arcos multánimes, unánimes,
y un solo ángel sin cesar perdido.*

Hay otro ángel, recobrado, que va a llenar casi enteramente el resto del poema: el del teatro. Tiene razón Abbiati cuando

afirma que éste constituye la vocación más fuerte de Mozart. «Me basta estar en el teatro y oír cantar para ponerme fuera de mí», confiesa en una de sus cartas, y en otra: «Envidio a todos los que escriben óperas; lloraría cuando escucho un aria de ópera. El deseo de escribir óperas es mi idea fija». Muchedumbres le pueblan; mil personajes le reclaman, le piden gesto, voz. Poco a poco va dando vida a cuanto sueña: «y sueña que es teatro y que es de música / el pensamiento humano», escribe Gerardo. Los decorados y diseños de sus óperas, que cuidadosamente presentados e iluminados se ofrecen al visitante de su casa natal, parecen invadir ahora el verso gerardiano, en el que se entran también de rondón esas sombras chinescas, esos negros perfiles recortados que tan frecuentes fueron en la época del músico:

*Y las manos del niño entre cartones,
colores, perspectivas, cortan, arman
escenarios de grutas, líneas, ecos,
templos, serrallos, bosques, horizontes
de mar en lejanía de violines,
la modulable irrealidad del tacto...*

Y el poema se cierra con el regreso de esos «ojos ilimites», ya astrales, con la mención del alto soplo generador de tanta belleza y armonía, mientras los timbales del *Réquiem* estremecen el verbo lastimado, si en tensión, del poeta:

*Música desde el cielo para el hombre
a su medida clásica y divina,
revelación herida en el costado,
oh Mozart mío, de ese tu universo
que es el regazo puro—los timbales
de tu agonía ya alejaron truenos,
ya el azul restaurado de Salzburgo
celestes es el celeste azul novísimo—
universo o regazo revelado,
el estado de gracia, el ser de gracia,
prenda de salvación por el retorno
en espiral al mástil del no olvido.*

Si comparásemos esta «Revelación de Mozart» con la revelación chopiniana de «Estoy oyendo cantar a un mirlo», fácilmente advirtiríamos cómo es otro el tono, el ritmo. El verso derramado del poema que tuviera como destinataria a Miledda d'Arrigo contrasta ya con los endecasílabos que Gerardo ofrece a Zubiaurre, a cambio de aquel recuerdo suyo salzburgués. A primera vista, alegre es Mozart, triste es Chopin; pero la tristeza chopiniana tiene por dentro un manantial que salta y canta, gozoso; la alegría mozartiana, un rumor de pozo profundísimo. Es curioso que cuando el poeta comienza a oír el trinar de ese mirlo confunda las voces. ¿Mozart? ¿Schubert? Escribe:

*Se llamaba Wolfgang. No. Se llamaba Franz.
No. ¿Se llamaba Mirlo, Merle, Merlín? No.
[Se llamaba
—negro en verde como mirlo en magnolio,
[como seis letras mayúsculas en cuaderno
[de música—
se llamaba Chopin.*

Por las calles de Salzburgo, por los puentes sobre el Salzach, el poeta oye cantar «los mirlos y los niños»; pero inmediatamente rectifica, cambia el ave: «La tierra, el ruiseñor, el niño, el muerto / cantan sobre la orquesta que hace el río, / cantan, miran y piensan». Es el ruiseñor tristeado, enamorado, cándido, el que se deja oír (7); ruiseñor-Wolfgang encaramado a un árbol cualquiera de los Mirabell Gardens, con la garganta vuelta melodía.

Sonaba Gerardo—dicho queda arriba—con un Mozart llevado al lienzo por Goya. Sonaba también con un Mozart cuya vida se hubiese prolongado. En su artículo «Roma y el Norte» (8), apuntó: «Si Mozart hubiera vivido siquiera quince años más y hubiera seguido descubriendo hacia delante y hacia atrás en el tiempo, y hacia el Norte, el Este, el Sur y el Oeste en el espacio, y hacia adentro en su propia alma, ¿adónde habría llegado?», y respondía él mismo: «Yo sé que esta pregunta no tiene sentido. Cada vida termina siempre cumplida y no hay malogrados. Ni Mozart ni Schubert ni siquiera el Schubert y Mozart español, Arriaga. Ya lo sé. Pero, ¿cómo impedir que una vez y otra soñemos esas trayectorias que como estrellas errantes se apagan y pierden en el cielo de una noche de San Lorenzo?». Esta idea suya está plasmada también en su poema mozartiano cuando, cercano al final, escribe: «... aunque el hombre invisible, el evadido, / el cumplido muriese a la edad justa / como fruto en la flor ya consumado». Mozart había aceptado la muerte como «fin y objeto de nuestra vida», como «la mejor amiga del hombre»; en una carta que dirige a su padre el 4 de abril de 1787 le dice: «... su imagen (la de la muerte) no sólo ya no tiene para mí nada de horrible, sino que resulta incluso no poco tranquilizadora y consoladora, y doy gracias a Dios de haberme otorgado la suerte de proporcionarme la oportunidad de haberla visto como la clave de nuestra verdadera felicidad». Desde ese balcón de su total entrega, el músico vio pasar las horas veloces y a su ritmo vivió y creó. La mano, sobre el papel pautado, cansóse de dibujar tanta nota: su chorro incontenible, purísimo, borboteante, iba más aprisa.

Ante nosotros fluye todavía y en su cristal sí que le vemos tal como fue. Y no se nos desvae. Escrito queda: «La música es no olvido».

(7) Poco después, registramos este endecasílabo: «pisonero, alzacola, menudico». No hemos logrado averiguar el significado del primer vocablo. Pero *alzacola* suele llamarse en el Sur—Sevilla, Murcia, Granada—al *pájaro rojo*, ave que se asemeja grandemente al ruiseñor, aunque su canto sea menos armonioso.

(8) Gerardo Diego: «Roma y el Norte». *Arriba*, 3 de octubre de 1971.



Gerardo Diego con su hija Elena Diego y su nieto Jaime Ortega Diego, ante el piano, en 1971

GERARDO DIEGO: POETA DE LA MUSICA

Por Carlos-José COSTAS

«Habrà un silencio verde
todo hecho de guitarras destrenzadas

La guitarra es un pozo
con viento en vez de agua»

(Gerardo Diego: *Guitarra*, de «Imagen», 1922)

NO se sabe bien si lo que dice Gerardo Diego de la guitarra es imagen o definición. En cualquier caso, acierta. Pero no conviene engañarse, no es un poeta de la guitarra. Al «pozo con viento» se acercan más los andaluces y los no músicos. Gerardo Diego es de Santander y toca el piano en salones. A la guitarra la ve y sabe escucharla, pero al piano le ha pulsado «las entrañas»: «Mis manos son—qué flores tan extrañas— / mis manos que acarician—tú las viste— / el capullo, el marfil—tú las quisiste—, / mis levisimas, líricas arañas.» Por eso, además de *Manos en el piano*, que es biografía, escribe *Nocturnos de Chopín*, *A Roberto Schumann* o *Preludio, Aria y Coda a Gabriel Fauré*. El piano está en todos esos poemas y en otros, aunque la palabra no surja en verso alguno: «Yo, arrebatado de desesperanzas, / música tuya adentro sigo y sigo / y no sé si mis dedos—ay—la rozan.»

Y rozando se han cumplido mis relaciones con Gerardo Diego. Yo entraba siempre cuando él salía. La mano también, en una presentación apresurada por timbres de comienzo, no pasó de rozar la suya. O su brazo en la butaca vecina de un concierto. Conocí primero sus libros, a la edad en que se copiaban algunos versos para una cita, para un recuerdo: «Hoy lo he visto claro / Todos mis poemas / son sólo epitafios.» Era de esperar, yo tenía la edad del «poema trágico» que con su gracejo simplón ha ridiculizado Vital Aza. Además, Gerardo Diego era y es poeta y músico. Cubría



Gerardo en el homenaje a Oscar Esplá

los dos campos de mi preocupación de entonces.

Un día, Gerardo Diego salía del edificio de la calle Larra en donde estaban redacción y talleres de aquel diario «La Tarde», de Víctor de la Serna. Dejaba la crítica musical que había venido ocupando desde el nacimiento del periódico. El salía y yo entraba. Víctor de la Serna me encargó de la tarea que murió, meses más tarde, con «La Tarde». Al principio la pregunta se repetía: «¿Cómo? Pero, ¿no es Gerardo Diego?» Para mí, casi no hace falta decirlo, esa «sucesión» significaba mitad orgullo, mitad carta de presentación. Aquel mismo año se publicaba Diez años de música en Es-

paña, en el que con Gerardo Diego habían colaborado Joaquín Rodrigo y Federico Sopena. Lo editó Espasa-Calpe y de uno de los capítulos era protagonista, lógicamente, el propio Joaquín Rodrigo, que además de otras obras, «ya» era el autor del *Concierto de Aranjuez*. Como Federico Sopena por sus libros o sus comentarios y anotaciones a los *Escritos de Falla*. Y también Gerardo Diego, conferenciante de temas musicales, del que el Instituto Francés había publicado la titulada *G. Fauré y la poesía*.

Gerardo Diego, el poeta, ha subordinado a Gerardo Diego, el músico, pero el primero no ha podido—¿o no ha querido?—evitar la presencia del segundo.

HASTA SIEMPRE

Por Leopoldo DE LUIS

A veces, la música entra de «rondón» en sus poemas, aunque de alguna manera ya está dentro. Así, encontramos títulos como Los siete sostenidos—con un final reservado a los «entendidos»—, Impromptu o Sonata en Si mayor. No son poemas «musicales», sino «préstamos» que hace al poeta su «alter ego» musical. Y también se hace concreto, específico, como en los que recordaba al principio, o en A. C. A. Debussy—un piano amigo—, A Ida Haendel o Falla en la Alhambra. Pero Falla es también otras cosas en Gerardo Diego.

Está «Retablo» en Zaragoza: «Melisendra en Sansueña / y Falla en Zaragoza. / Lo que el oído goza / fantasía lo sueña. / ¿Y no será al revés? ¿Falla en Sansueña, / viviendo sus sansueños de otro mundo...» Conoce bien a Falla; conoce bien su obra y a la primera, la que aún no es relevante, la atribuye a «pre-Manuel de ante-Falla.» La denominación es feliz, tan feliz que su cita es casi obligada al hablar del gaditano. De este modo, la vinculación Gerardo Diego-Manuel de Falla ha encontrado un camino para quien olvide sus versos: «Don Manuel se detiene, habla, pondera. / Me mira y calla: que yo escuche y sueñe.» Gerardo Diego conserva la memoria de Chopin en los dedos, ha recordado también a Schumann, porque son los románticos de su aprendizaje, porque le gustan. Pero conoce bien—«Sonidos y perfumes, Claudio Aquiles»— otros modos de hacer, que en Falla encuentra aún más próximos. Y sobre ellos va a hablar en más de una ocasión, sentándose luego al piano, por si no bastaran las palabras: «Puerta del Vino, Debussy. Despeñe / sus arpegios de uña la habanera».

Oye la música con ojos de poeta y dice sus versos con oído de músico. Es amigo de músicos. De Manuel de Falla a Joaquín Rodrigo, de Oscar Esplá a Gerardo Gombau, de Jesús García Leoz a Luis de Pablo. Y los que viven su misma España, toman prestados sus poemas como si aún no fueran canciones, para poner su ritmo entre barras de pentagrama. Desde sus primeros escritos sobre Música y poesía, Gerardo Diego sabe mucho de eso, de paralelismos, de cadencias, de acentos:

«Llevo dentro, muy dentro, palabras inefables y el ritmo en mis oídos baila sus armonías, mientras vagan perdidas, ciegas e inexpressables yo no sé qué interiores, sonadas melodías.»

Pienso ahora, cuando termino, que ha faltado la bibliografía, la cita de fechas, los datos para la historia, la historia de Gerardo Diego en la música. Pero me salva que esta historia, a sus ochenta años, está todavía abierta. Una vez más Gerardo Diego va a seguir saliendo mientras yo entro; a entrar, mientras yo salgo. Y de su labor hasta el momento en la música son testigos sus versos—«El vals llora en mi ojal / Silencio»—, sus artículos y la música de tantos compositores a sus poemas. Y, además, después de todo, no estoy aquí como historiador, todo lo más como testigo y me pregunto con Gerardo Diego—aunque sepa la respuesta—:

«¿a quién dedicaré este breve cielo, este arbusto, esta fuente, este desvelo?»

HAY un libro central de Gerardo Diego del que pocos lectores tendrán completa noticia. Creo que varias causas abonan el calificativo de *central*, empezando por su situación en la bibliografía del poeta. Gerardo Diego ha publicado—descontadas antologías y segundas ediciones—unos treinta volúmenes: el número catorce es *Hasta siempre*. A ese título me refiero: apareció el 14 de octubre de 1949, esto es: alrededor de un cuarto de siglo después de las entregas juveniles, y a otro cuarto de siglo de sus últimas publicaciones. Libro, pues, de mitad de camino vital.

Más importante se me antoja esta otra razón: *Hasta siempre* es un libro que resume aspectos diferentes de Gerardo Diego, y que nos presenta al poeta en un quehacer de comunicación humana, a través de varios años de elaboración poética e impregnado de las motivaciones literarias que, en buena parte, le caracterizan.

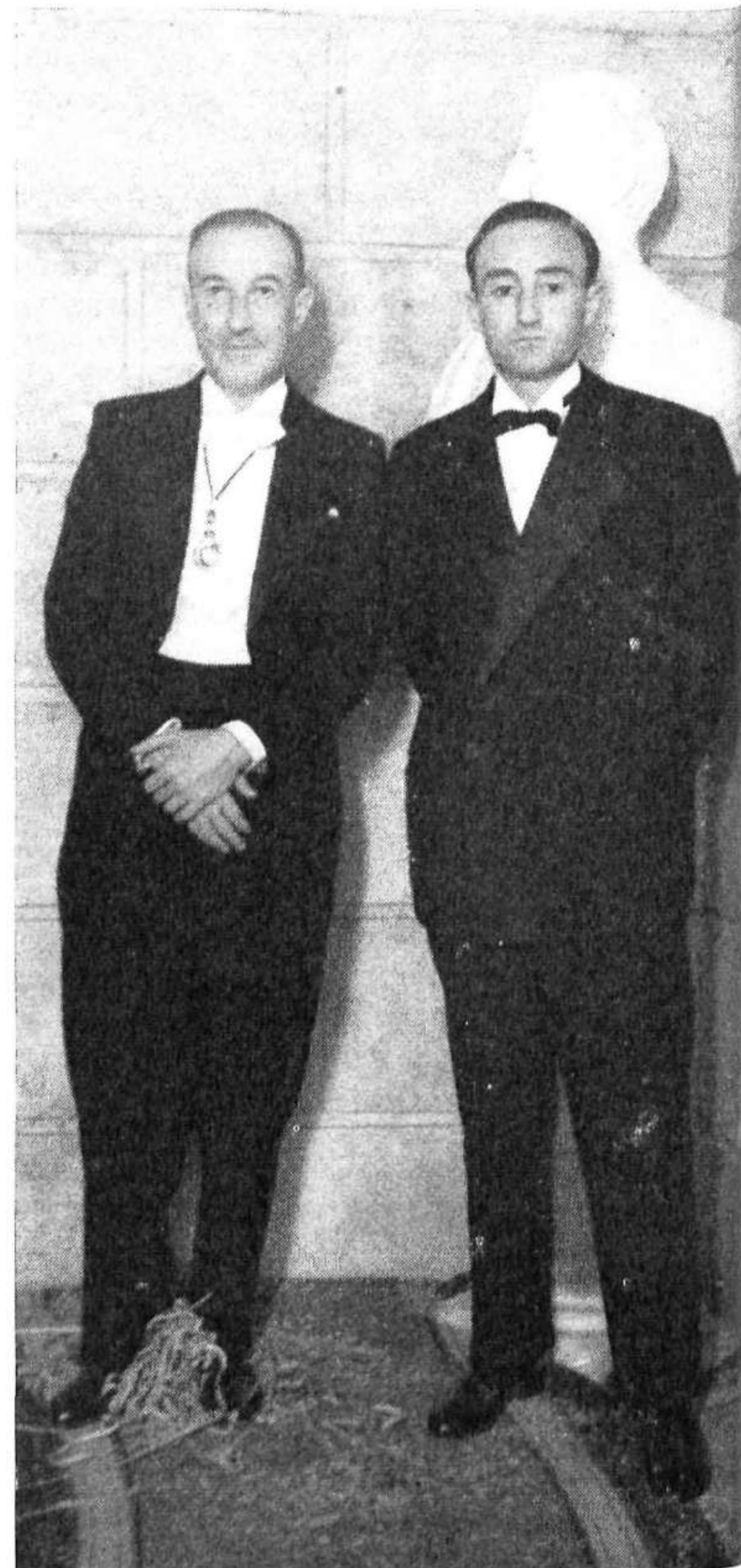
Culminaba la primera década de la posguerra cuando se imprimían los trescientos ejemplares de esta mínima edición de *Hasta siempre*, volumen de 15,5 por 21,5, de 88 páginas, incluido con el número 10 en la pequeña colección «Mensajes», que no publicó sino un par de volúmenes más. Su índice comprende: una «Dedicatoria» y cinco partes, las tres primeras («Geografía», «Canciones», «Epístolas y Retratos») con ocho poemas cada una, y las otras dos («Dedicatorias y Hojas de álbum», «Varia»), con nueve. Cuarenta y tres poemas en total. El libro se dedica «Al poeta Azorín», quien por entonces acababa de publicar *Memorias inmemorables* y *Con permiso de los cervantistas*.

Los trescientos ejemplares de *Hasta siempre* son hoy una rareza bibliográfica, mucho más por no haber sido nunca reeditado el libro. El autor, sin embargo, llevó algunas de sus piezas a otras colecciones. Así, en *Mi Santander, mi cuna, mi palabra*, reencontramos las décimas de «Despedida» a José del Río y el breve poema en octosílabos blancos «A Jesús Cancio», dos poemas de aquella ciudad. En *Primera antología de sus versos* (volumen 219 de la Colección Austral, primera edición de 1941) se anticipan once muestras más una que no llegó a integrarse en el libro. En la *Antología poética* de 1969 (edición de la Dirección General de Enseñanza Media) aparecen seis poemas, y cuatro en *Poemas de amor* (Plaza & Janés, 1965).

La formación del libro fue lenta. No

es de esos nacidos de un impulso total, sino de los acumulados. El primer poema es de 1925 y sin duda los últimos incorporados se escribieron durante el comienzo de los años cuarenta. El núcleo más importante gira en torno al centenario de Góngora y aun da cuenta de los preparativos para su celebración famosa y generacional.

El creacionismo ha dejado en muchos de estos poemas su frescura imaginativa, su aire lúdico, su prodigio verbal. No



Gerardo Diego y Leopoldo de Luis por las fechas en que se publicó el libro *Hasta siempre*

hay, sin embargo, en estas páginas poemas puramente creacionistas, pero sí el afán creador de un objeto poético que, sin perder como pierde el creacionismo puro relaciones con la realidad (con lo no puramente poético, diríamos), logra pequeños y encantadores rompecabezas líricos, sobre todo en las «Canciones»:

Verás.
Eres así, ya verás:
La boca, los ojos,
la frente, el mirar.
No. No. Verás.
Eres así, ya verás:
Los gestos, las cosas,
el aire, al andar.
No. No. Verás.
Eres así, ya verás:
La voz, el silencio,
nada... ¿Dónde estás?

Clave cifrada y descifrada, arquitectura e invención del amor y de la amada: en la «Canción bis del juguete», de este libro, precedida por otro poema de *Versos humanos* (1925) y continuada en *Canciones a Violante* (1959).

En parecida lírica de imágenes creadoras y recreadores está el delicioso «Romance del Júcar» (una de las pocas piezas conocidas y reproducidas del libro):

Verde de corpiños verdes,
ojos verdes, verdes lunas,
de las colmenas, palacios
menores de la dulzura.
... ..
Alamos y cuántos alamos
se suicidan por tu culpa
rompiendo cristales verdes
de tu verde, verde urna.

Esas lunas verdes, esos suicidios o reflejos en cristales de verde río, son de 1927, anteriores al *Romancero gitano*, de Lorca, y coeficientes en el clima epocal, como lo son todas las alusiones a lo que podríamos llamar la caza y la doma del gongorismo. Por esta suerte de penetración destacan tres composiciones: un terceto empapado por el agua áurea del xvii popular y culto; unas décimas a Jorge Guillén, «animándole a la edición de las "Octavas" de Góngora y a la de sus propias poesías» (*Cántico*, como se sabe, es de 1928), y un relativamente extenso poema a Rafael Alberti (nombre, por cierto, casi vetado por aquellos años de la edición de *Hasta siempre*). Este poema es el más documental; casi viene a narrarnos las actividades preparatorias de la generación. Lo forman treinta y ocho tercetos encadenados, rematados, como es de rigor, por un serventesio, como el torero remata con un pase de pecho la tanda de naturales. También al frente de *Marinero en tierra* puso Alberti un «Prólogo» en tercetos encadenados: «Yo marinero en la ribera mía...» De ambas riberas, la suya cántabra y la andaluza de Rafael, habla Gerardo, quien se lamenta de la falta de noticias epistolares del amigo: «La más hermosa ausencia de tu tinta...» Y el santanderino encomienda al andaluz la tarea de recabar originales para las publicaciones que iban a festejar al cordobés de las *Soledades*. Para esa labor «a los nietos de Góngora convoca» y, como petionario eficaz, «insiste, estrecha, apremia», porque entonces, como ahora, los poetas son perezosos cumplidores de encargos (es posible que al director de LA ESTAFETA le recuerde esto su propio trabajo para obtener el presente número). Luego, se van dando, en barrocas claves, en perífrasis muy circunstanciadas, los nombres de los llamados a leva para que don Luis despliegue su tafetán «sobre docena y media de leales».

¿Quiénes son esos leales? Leemos el

GERARDO DIEGO
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

HASTA SIEMPRE



10

COLECCION "MENSAJES"
MADRID, 1976

poema a través del tiempo y vamos dando con los acertijos:

Barbas, de chivo un tiempo, hoy viriles / hilos—plata y ceniza—desatadas... Ahí tenemos a Valle-Inclán, como tenemos en seguida a Juan Ramón: O barbas negras, árabes, talladas / a filo de hacha, como quiso el griego, / ya tú bien las conoces, obstinadas. No podía faltar tampoco: *el otro, con su ausencia a cuestras, ciego / va de armonía por sus soledades, / con Dios hablando... Ahí está don Antonio.*

Las alusiones siguientes ya no serán tan asequibles: *Buscarás al que vive en dos mitades / de nuestro tiempo víctima: la pluma / y el pincel le duplican voluntades,* se refiere a José Moreno Villa, poeta que está entre el grupo anterior y el de los jóvenes del momento, y que fue pintor y crítico de arte. Otro poeta un tanto extraño al grupo es Ramón de Basterra, convocado también por medio de este terceto: *Y por el norte gris que agrio rezuma / si ya no en la colina de Trajano, / al cónsul pirenaico de la bruma.* Con este intermedio, entramos en el núcleo de la generación:

Hallarás enlazados de la mano, Cástor y Pólux frente a la Sorbona o sobre el limpio fondo castellano, o tal vez—borla azul—en la poltrona comentando a don Luis verso por verso, un perfil corvo, una cabal persona.

El perfil corvo de Jorge Guillén, la caballerosidad proverbial de Pedro Salinas, ambos lectores de español en París, ambos doctores en Filosofía y Letras—borla azul—y catedráticos de Universidad—en la poltrona—, y amigos entre sí, tantas veces citados a la par por comentaristas y críticos. Inmediatamente, dos endecasílabos definen a García Lorca: *con sonrisa de niño en su universo y al juglar devotísimo y disperso.* Seis versos son, en cambio, precisos para incorporar a Dámaso Alonso: en los tres primeros se nos habla de alguien que *palimpsesta* y *filologa*, los otros tres confirman que también es poeta, que *interroga* y que *monologa*. Los tres tercetos que vienen después nos descubren dos nombres muy unidos a la obra del propio Gerardo: Vicente Huidobro y Juan Larrea:

Ni a alondras de París pongas el veto, aunque ignores tal vez su melodía, bella entre todas, yo te lo prometo. Aludo a aquel que obtuvo la poesía desnuda y nueva, creada de su mano, sin prosa, sin intérprete y sin guía;

y al otro fiel, mi inseparable hermano, que amasa sus milagros favorables con el más puro gesto cotidiano.

Un año antes de la fecha de esta epístola—que tiene, en cierto modo, algo de otro *Viaje del Parnaso*—, Larrea lanzaba en París, con Vallejo, los dos números de su revista «Favorables París Poemas».

Por último, Alberti deberá, para cumplir el encargo que le encomienda Diego, tender otros cables / a voces frescas, tiernas de futuro, con el fin de entablar una «mutua llama». Fácil es comprender que en esta estrofa imprecisa pueden entrar aquellos nombres de la generación que aún no tienen libro publicado, aunque están a punto de tenerlo, como son Luis Cernuda y Vicente Aleixandre.

Un poco antes de esta implícita nómina de fervorosos en honor de «aquel que tiene de escribir la llave», en las metáforas playeras con que se gana el recuerdo de Alberti, aparece en el terceto decimoprimer, el escote descuidado de una tal Leonor, quizá venus bañista sobre la arena del Sardinero. Esa Leonor no puede ser identificada por nosotros. Algún comentador ha recordado, absurdamente, a la joven esposa de don Antonio Machado. Leonor Izquierdo murió quince años antes de que se escribiese el poema y ningún sentido tiene relacionarla con el gracioso esguince, acaso arbitrario, del verso gerardino, salvo la simple coincidencia onomástica. Si son, en cambio, muy concretas las alusiones a las peñas de la Granja y de Miyares, donde se reunían grupos de escritores por los años veinte. Locales ya desaparecidos ambos, la Granja El Henar, en el primer tramo de la calle de Alcalá, poco más arriba del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y la Cervecería Miyares, en el tramo segundo de la misma calle, enfrente de El Retiro.

Aún habría que comentar muchas zonas de este libro. Citaré ya sólo el poema que lo abre. Todavía en el ámbito de *Versos humanos*, el poeta se dirige a un grupo de amigos para expresarles poéticamente su concepto del arte como un acto de amor y un ansia de superación por la belleza. Hace suya, asumiéndola en verso castellano, la frase de Terencio: «Homo sum...» Nada humano es ajeno al poeta. «Poesía creada y pura y verso humano»; ése es el problema que cada cual debe resolver, y «mientras haya problema habrá poesía». Pocos poemas de Gerardo tan profundamente humanistas, revelándonos que el juego no era tanto o que hay fuego en el juego.

*Si el verso, al fin, nunca ha de ser per-
fecto
ni hay la plena, absoluta maravilla,
aprendamos la gracia del insecto
que a volar corto y no cantar, se humilla.*

Dos poetas van a decir, años después, algo parecido. Miguel Hernández, que cantará «con un élitro ronco de no poder ser ala», y León Felipe, que nos pondrá delante a los hombres el ejemplo del gusano capaz de convertirse en ser alado.

Si llamé central a este libro de Gerardo Diego es, sobre todo, porque me parece de valores hondos y permanentes. Es conocida aquella anécdota de Gerardo cuando, allá por los años veinte, en cierta ciudad de provincias, un poeta local (ya desaparecido y al que no hay por qué nombrar en esta ocasión) le saludaba, diciendo: «Ya sé que es usted poeta creacionista; yo soy poeta clásico.» A lo que repuso—supongo que con rápido parpadeo—Gerardo: «Eso quisiera yo ser.» Ya lo es: ya lo era en este libro de tan escasa difusión que acabo de comentar brevemente.

CUANDO GERARDO DIEGO NO FUE A BERLIN (DATOS PARA UNA BIOGRAFIA)

Por Joaquín BENITO DE LUCAS

HAY muchas maneras de honrar a un escritor. La mejor de todas es leyéndole. Yo a Gerardo Diego le he frecuentado más en su poesía que en su persona. No quiero decir con esto que apenas le conozca. Me honro con su amistad desde hace muchos años. Si no se me tuviera como presunción de «persona mayor», diría que le conozco desde 1958, año en que le encontré por vez primera en la tertulia de *Agora*, esa reunión que Concha Lagos celebraba todos los viernes en la avenida de José Antonio, 31, y en la que se reunían José Hierro, G. Celaya, Angela Figueras, Rafael Morales, J. L. Prado Nogueira, C. Bousoño, Manolo Alcántara y un largo etcétera de nombres prestigiosos de las letras actuales. A veces acudieron también Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre. Junto a todos ellos, jóvenes como Eladio Cabañero, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún. En la reunión había de todo, pero en particular

*Versos, versos, más versos;
versos
para los hombres buenos, sublimes de
ideales
y para los perversos.*

Y en esa tertulia, que es a lo que íbamos, conocí y hablé por primera vez a G. Diego. Estudiante de final de carrera, pensaba hacer un viaje a Soria llevando como guía el libro del maestro «Soria». Y con esta idea aprovechaba para preguntarle cosas sobre la ciudad castellana y sobre las razones que le impulsaron a componer su libro.

*Horas de estudio y de pedagogía
sobre el rebelde espíritu piadosas,
porque le muestran con la luz del día
la humildad cotidiana de las cosas...*

*... Y esta suave cadena de las clases,
islas de paz entre violentos vientos,
que miden con simétricos compases
el vaivén de mis meses turbulentos.*

Otras veces le oía contar anécdotas de su vida santanderina con ese aire expeditivo y nervioso de su palabra.

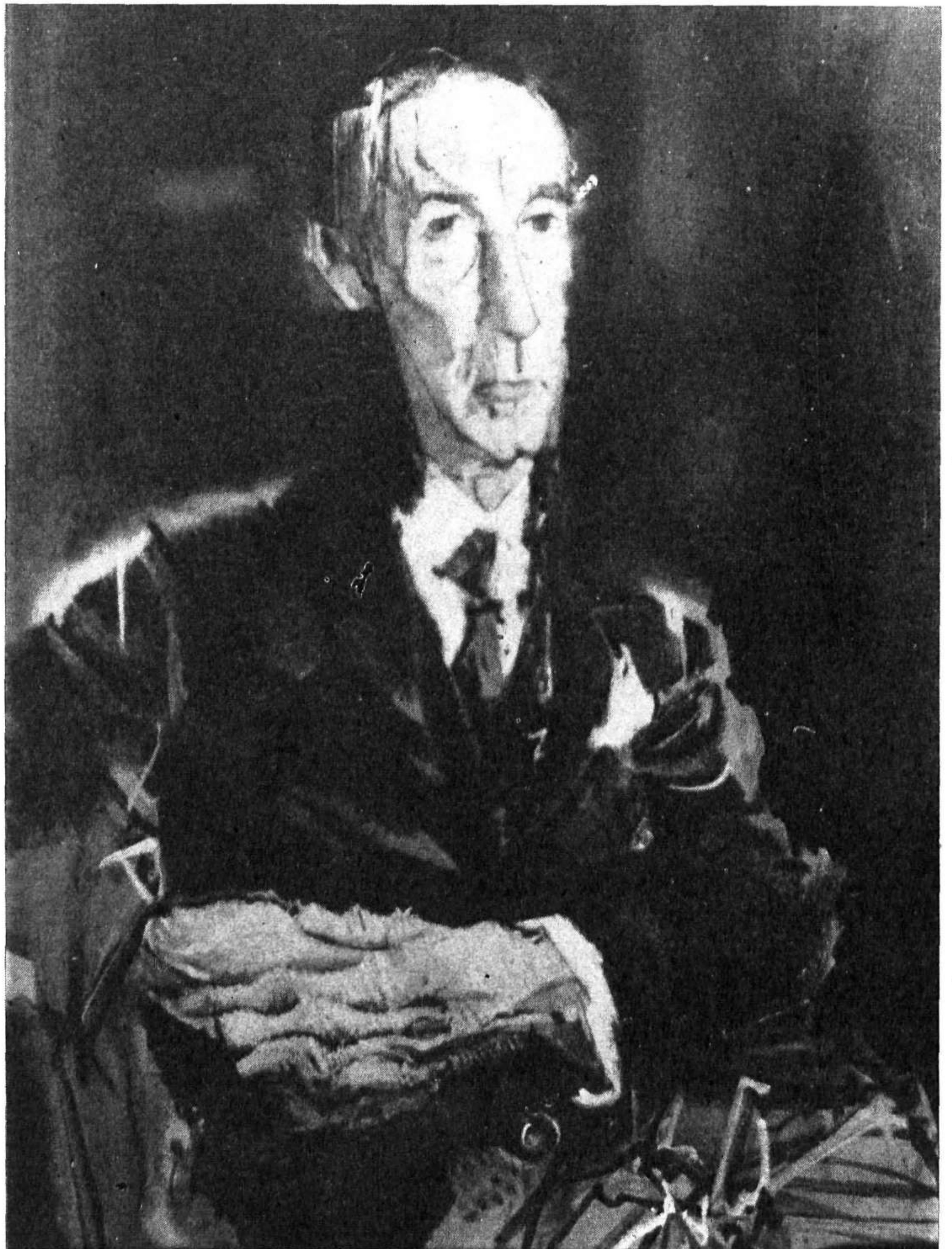
*Picos de Europa, albricias, que allí ondea
blanca entre azul y azul—bendita sea—
mi Santander, mi cuna, mi palabra.*

Uno, ante la severidad del tono de la voz y lo adusto del semblante, no sabía al final de la historia, y a pesar de lo divertida que resultaba, si tenía que reír. Pero a sacarme de dudas venía la carcajada franca y sonora de Ricardo Zamorano o de Rafael Morales.

Un día ocurrió que ni Gerardo Diego ni yo estábamos prevenidos de que ese

viernes no había tertulia de *Agora*. Y nos encontramos solos ante la puerta del estudio de Concha Lagos. Yo no sabía qué hacer. Gerardo Diego tampoco se ha caracterizado nunca como hombre con decisión para salvar estas situaciones embarazosas. Pero esta vez sí, ya que suavizó mi turbación invitándome a su casa. Recuerdo que mientras subíamos en el as-

ensor, y a propósito del mal tiempo que hacía con respecto a la estación del año en que nos encontrábamos, me explicó su teoría de las estaciones cuya salida al ruedo astronómico era comparable a la salida de los toros desde el chiquero a la plaza. Y como ella, expuesta a que saliera una estación por otra, rompiendo el orden climático del año. Una vez en



Gerardo Diego visto por Alvaro Delgado

su biblioteca, me habló de mil cosas y me interpretó al piano, y a petición mía, algunos valeses y nocturnos de Chopin.

Renunciamiento, paz, quietud, lejano son de plegarias místicas. El lino de un cuento nazareno y peregrino devana el dulce corazón del piano.

Después de este encuentro dejé de ver al maestro—no de leerlo—. Y sólo bastante tiempo después lo «visité» en la tertulia del Café Gijón para proponerle unas conferencias en la Universidad de Berlín. Todavía no se había olvidado el recuerdo de José Hierro que había dictado, no hacía mucho tiempo, unas lecciones sobre poesía actual (véase LA ESTAFETA LITERARIA número 316) en el Departamento de Lenguas Románicas de la misma Universidad. Corría el año 1969. A Gerardo Diego le habían publicado una antología bilingüe (español-alemán) de su obra lírica en una hermosa y original edición con ilustraciones, titulada simplemente *versos gedichte*.

Sieh mich hier wandernd über mein leignes gedichte so wie das abendschiffs das über das meer die blutspur zieht (1).

Aprovechando mi estancia como profesor de español en la Universidad Libre de la antigua capital alemana (*¿Quién te impulsó a estos mares, Medinilla?*), propuse al maestro que visitara Berlín y diera, bien una lectura de su obra poética, bien una conferencia sobre literatura española. A mi regreso a Berlín, unas semanas después, empezamos una larga correspondencia para organizar «a la alemana» su viaje. Lo que en un principio iba a ser una simple visita a Berlín se convirtió en una larga gira por varias ciudades alemanas. El Instituto de Cultura Hispánica se puso en contacto con los cónsules de diversas ciudades germanas, los cuales buscaron el concurso de las diferentes universidades para que recibiesen al ilustre poeta español.

En estos términos le escribía desde Berlín el entonces jefe del Departamento de Lenguas Románicas, profesor Baader:

«...El señor Benito de Lucas nos ha comunicado su próximo viaje a Alemania en el mes de junio, y nos sentiríamos muy honrados si usted pudiera desplazarse hasta Berlín y pronunciar una o dos conferencias o lecturas de su obra en nuestra Universidad. Precisamente este semestre estoy dando un curso sobre los movimientos poéticos de entreguerras, y una de sus conferencias podría tratar de algo relacionado con este tema» (2).

Semejantes a esta carta le llegaron bastantes más firmadas por los jefes de Departamentos de Lenguas Románicas de Frankfurt, Hamburgo, Munich, etc.

Debiera ahora decirlos: «amigos, muchas gracias; y sentarme, pero sin Iripio.

El problema era buscar las fechas convenientes para cada universidad y para el propio poeta. En el mes de junio el segundo semestre del año va bastante avanzado, y era conveniente fijar detenidamente las fechas antes de su final. Pero oigamos lo que el propio Gerardo

Diego explica respecto a las mencionadas fechas:

Mi querido amigo:

He recibido, en efecto, las dos cartas, la suya del 29 y la firmada por el profesor Baader el día 30. A la vez que ésta le envió a él también otra aceptando su propuesta. Y le digo que todavía estoy pendiente de un calendario definitivo que tiene que fijarlo Cultura Hispánica. (...) Las (fechas) de Berlín serían del 15 al 18 de junio. Iría desde Frankfurt, y de Berlín seguiría a Hamburgo y a Madrid. En cuanto sepa que a ustedes les vienen bien esas fechas les escribiré de nuevo... (3).

Los temas que Gerardo Diego proponía para sus actuaciones en las universidades alemanas eran cinco: a) *Poesía y Pintura*; b) *Confidencia poética (lectura de poemas míos comentados)*; c) *El creacionismo*; d) *Un amigo de Cervantes y Lope*, y e) *Homenaje a Concha Espina en su centenario*.

Con estos datos en mi poder y aceptadas ya las fechas por el Departamento de Literatura de la Universidad berlinesa, me puse a organizar la estancia de G. Diego en Berlín. Pensaba hacerle visitar la ciudad y sus museos durante las mañanas, ya que las tres conferencias

(3) Carta de G. Diego dirigida a mí, del 5 de mayo.



previstas las pronunciaría en tardes sucesivas:

«Dos serán en la Universidad y la tercera en el Centro Hispánico de Berlín, donde tengo todo hablado desde hace unos diez días. En la Universidad podría usted pronunciar las conferencias sobre *Creacionismo* y *Confidencia poética*, y en el Centro Hispánico la titulada *Un amigo de Cervantes y Lope*... El seminario sobre el *Creacionismo* ha tenido que suspenderse, pero eso no afecta en nada a su conferencia. La causa ha sido el «tiroteo» que han sufrido los tres profesores del Seminario de Lenguas Románicas, con huevos rojos» (4).

En efecto, la situación de la Universidad berlinesa se iba enrareciendo cada día más.

No está el aire propicio para estampar Imejillas

Ya no se trataba de criticar la labor docente de los profesores

El hombre respiraba por los párpados

sino que de esa actitud crítica se pasó a la agresión directa, lanzando contra varios catedráticos una lluvia de huevos que al chocar contra sus cuerpos dejaban manchadas sus ropas de un líquido rojo.

Y los hombres heridos pasean sus surtidores como delfines líricos

Pero nada de esto influyó en nuestro poeta:

La vida es el único verso interminable

quien unos días después me enviaba con toda clase de detalles su calendario de viaje:

«Llegada a Zurich el domingo 1 por SR 657, a las 11,05. Salida de Zurich para Munich el 4; a Stuttgart-Tubingen, el 7. A Frankfurt, el 11. Salida de Frankfurt, el 14 sábado, en PAA 684 a las 10,20 para llegar a Berlín a las 11,15.

En Berlín hasta el 18, miércoles, que salimos para Hamburgo en PAA 607, a las 10,40 para llegar a las 11,20. Y de Hamburgo regreso a Madrid el 21» (5).

La organización, en principio, era perfecta. Todavía hubo algunas modificaciones tanto en la fecha de salida de Madrid como en las previstas para algunas de las conferencias. No obstante estas modificaciones de fechas, yo iba ultimando los preparativos de la estancia del poeta en Berlín. Hice, de acuerdo con el cónsul general señor García Trelles un apretado calendario de visitas, comidas, entrevistas, etc., con el fin de hacer conocer a Gerardo Diego todo lo que consideraba más interesante, tanto en personas como en cosas. Además, en su carta del 20 de mayo me pedía que localizase en Berlín a su traductor Berward Vesper, al tiempo que me anunciaba que el viaje lo haría acompañado de su esposa.

Sólo el Amor me guía. Sólo el Amor y no ya la Esperanza, Sólo el Amor y ni la Fe siquiera. El Amor solo.

Todo estaba preparado. Tenía hasta pensado el empleo que daríamos a cada minuto durante los días que el matrimo-

(4) Carta mía a G. Diego, del 10 de mayo.

(5) Carta de G. Diego dirigida a mí, del 20 de mayo.

(1) *Vedme aquí caminando sobre mi propio verso como el barco en la tarde*

que deja sobre el mar un reguero de sangre.

(2) Carta del profesor Baader a G. Diego, del 30 de abril de 1969.

nio Diego estuviera en Berlín. La carta del 27 de mayo la terminaba así Gerardo Diego:

«...El ministro plenipotenciario (señor García Trelles) decía en su carta a Suárez de Puga que la Universidad se encargaría de la habitación (dos camas) y usted de salir a recibirnos al aeropuerto. Por todo ello mis más expresivas gracias, y vamos a ver si sale bien todo, no me tiran huevos rojos» (6).

Los primeros días de junio pasaron rápidamente, y mi mujer y yo esperábamos con impaciencia llenar nuestra soledad con la visita de los ilustres huéspedes. Berlín, que en invierno resulta una ciudad fría e inhóspita, en verano adquiere, al menos de una forma transitoria, tonos de ciudad mediterránea con largos días de sol. Sus lagos se llenan de bañistas, sus calles se tornan desconocidas por lo alegres e, incluso, sus habitantes se muestran más cordiales entre sí y también con los que no han tenido la suerte de nacer alemanes.

En este ambiente, pues, vivíamos cuando a finales de la primera quincena de junio recibí desde Stuttgart una nueva carta de Gerardo Diego, fechada el 10 del mismo mes.

...leer la carta como quien recita un luniverso.

En un principio creí que era una nueva confirmación de las fechas ya conocidas o alguna ligera modificación a lo que ya teníamos previsto. Pero no. La carta encerraba algo más. Gerardo Diego no venía a Berlín.

«Querido amigo:

Una mala noticia que acaso le llegue antes por el Consulado: mi mujer y yo interrumpimos el viaje para volver mañana a Madrid» (7).

*Habrà un silencio verde
todo hecho de guitarras destrenzadas.*

En efecto, una indisposición en la salud de su esposa le obligó a suspender por «la más elemental prudencia» como él mismo decía, su periplo alemán, dejando de visitar Berlín y Frankfurt. En seguida hice saber a la Universidad y al Centro Hispánico la noticia para que suspendieran las conferencias que tenían previstas. Lo que en mí era desilusión, ante la imprevista interrupción del viaje, era resignada aceptación de los hechos en Gerardo Diego, que terminaba así su carta:

«Siento muchísimo no poder realizar la gira por Berlín y Hamburgo. Ya me excusará usted con el profesor Baader y el señor cónsul general. A todos y a usted, mi profunda gratitud, pesaroso ante lo inevitable.»

*Aguja de mi destino,
quién te acertara a enhebrar.
Ola versátil del mar,
quién supiera tu camino.*

El mismo día le escribí a Madrid, donde ya le imaginaba, para tranquilizar su ánimo, ya que todos comprendieron las razones de su regreso a España, para mantener la invitación en una ocasión más propicia y para interesarme por la salud de su mujer, que, una vez en España, se repuso muy pronto.

Veinte días después, terminado el curso, regresaba yo también a Madrid para pasar mis vacaciones de verano.

(6) Carta de G. Diego dirigida a mí, del 27 de mayo.
(7) Carta de G. Diego dirigida a mí, del 10 de junio.

GERARDO DIEGO

LOS poetas pasan. Sus palabras quedan. Cuenca, invadida ahora por el turismo, no puede olvidar a quienes, guiados por una estrella de intuición, como es el caso de sus viajeros errabundos o sus poetas perdidos, han dicho de ella con voluntad de definición, fijando la plata de sus cien columnas imaginarias o el cristal verde de sus ríos. Gerardo Diego, en la larga lista de sus abanderados—Federico Muelas, Eugenio Montes, Camilo J. Cela, Pedro de Lorenzo, etc.—, es uno de ellos, el más importante lírico, sin duda, que quedó prendido un lejano día por este milagro de belleza. Desde ese momento el pinar serrano y la ciudad desnuda se bañan en otros ríos celestes que el Júcar y el Huécar, y los vientos silvanos, a la vez que acarician el rostro de las ninfas de la verdeorilla, azotan con sus cuchillos el bosque de sansebastianes en la serranía oscura...

Yo recuerdo a Gerardo Diego en una fecha de abril, con la primavera hecha rama y agua verde entre las piedras altivas, jaramago en las hoces, viento en los altos parterres. Acudió a Cuenca con motivo de la Feria del Libro, que hacia 1957 se empezó a celebrar, mínima y simbólica. Los profesores del Instituto «Alfonso VIII» le habían encargado—oh, sorpresa—una conferencia. Y el poeta llegó justamente el día 23, entre cierta expectación más orograficolírica que social, más de los elementos eternos de Cuenca que de los puramente institucionales.

Le conocí entonces aquel mal año de 1957, aquella primavera mortal para mis sueños, puesto que alguien quiso que los poetas conquenses—o los que entonces apuntábamos a serlo—le rindiésemos un homenaje. Un homenaje cruzado, como siempre, por nuestra impaciencia. La desmesurada tira de nuestros ripios bloqueó, escandalosamente, el tiempo concedido a su precisa y virtuosa charla sobre la forma estrófica del soneto, y el bueno de Gerardo, ante la terrible desesperación del ciprés de Silos, de la Cumbre del Urbión, del Teide de las nubes, de la Giralda y de su prisma puro, apenas pudo hacer otra cosa que leer unos fragmentos de su gran discurso. Quizá fuese mejor así, pienso ahora, pues estábamos en abril y Cuenca refulgía en su esplendorosa liturgia, como una custodia. El sitio de Gerardo estaba no tanto en las aulas del Instituto cuanto entre los alumnos juncos del Júcar, sobre el atril duro de las rocas y las margaritas colegialas del Huécar, a las que dar lecciones de espuma y versos adrede.

Gerardo Diego, en esta ocasión, como en las otras que había visitado—y aún visitaría—nuestra ciudad, fue tomado por su demonio lírico en una gran enajenación literaria producida por uno de los raptos más maravillosos de su vida (con permiso de Santander, su cuna y su palabra). Y volvió a escribir y, sobre todo, volvió a engrosar de nuevo su cuaderno con íntimas nostalgias conquenses. Acudí al café Gijón, un día de abril, del otro abril de 1975, para saber de sus propios labios la sugestión entonces absorbida en todas y cada una de sus visitas a Cuenca. Puntual, lúcido, clarividente, Gerardo Diego las refirió todas, desde el inicial viaje de 1926 hasta el último viaje de octubre de 1974, acompañando a Federico a su último sueño. Son una vieja historia, casi de vagabundo Rey Mago perdido, de explorador de borbotones de agua y de troncos vegetales, de altas nubes cargadas de tormenta y de ángeles luminosos y profundos. Comprenden nada menos que sus inmersiones en el misterio de la fraga conquense, sus beatas contemplaciones de la piedra y el aire, del vencejo y la flor, del pino y del agua.

En la Pascua de Resurrección de 1926, Gerardo Diego aceptó una invitación de su primo Rosendo—al que dedicaría el famoso *Romance del Júcar*—, que estaba al frente de la hacienda del duque de Peñaranda, en Cañete. Durmió en

“ENCANTADO” POR CUENCA

Por Florencio MARTINEZ RUIZ

la antigua ciudad de don Alvaro de Luna y se sorprendió, con una imborrable impresión, del alto y arriscado curso del Cabriel y del selvático y murmurante bosque de pinos. Fruto de aquel «encuentro» con nuestra tierra, escribió los famosos romances del Júcar y del Huécar, las finísimas *Canciones de Cañete* (casi absolutamente ignoradas en el ámbito conquense) y el soneto a la «Ciudad Encantada». Este primer viaje tendría su continuación en otros, ya realizados después de la guerra y «bajo el imperio de Federico I» —como Gerardo llama a esta época conquense—, acompañado de su mujer, Germaine, y en alguna otra ocasión, él sólo. Habría que situar después la invitación de sus compañeros del Instituto en 1957 y la del entierro de Federico Muelas.

Una vez que Gerardo Diego pasó como un cometa halleyano o una estrella santiaguera, Cuenca ya no es la misma. No es sólo una ciudad piropeada por los turistas o alabada por los escritores. Es casi una ciudad divina creada por un dios del lenguaje. Mi ciudad ha tenido y tiene un repertorio muy nutrido de inteligentes prosas, de muy intuitivas metáforas de grandes elogios sobre su pétrea y alada realidad geofísica. Valen, por supuesto, y se encienden como luminarias perdidas entre la prosa mazorrada de los «avisos» antiguos y de los «slogans» actuales. Pero se empalidecen ante un poeta que además de cantarla le puso peldaños de plata y la estira, de puntillas, sobre sus treinta columnas. Antes de Gerardo, Cuenca apenas deslumbraba desde «la luz de plata hundida» barojiana en una sarta de símiles más

ingeniosos que totalizadores de su esencia. Los versos conquenses de Gerardo Diego se contienen entre lo más puro de su obra. Y salvo las composiciones dedicadas a lugares donde el poeta ha permanecido durante mucho tiempo —como en el caso de Santander o Sevilla—, los poemas de Cuenca, según propia confesión, figuran entre lo más querido suyo.

La crítica, que recibió el *Romance del Júcar* con parecido entusiasmo al *Romance del Duero*, ha cuestionado, sin embargo, de alguna manera su originalidad. Este maravilloso poema —Agua, verde, verde, verde/agua encantada del Júcar/verde del pinar serrano/que casi te vio en la cuna— de ritmo sugerente dentro del romance y de rimas difíciles y misteriosas sencillamente prodigiosas, es para algunos críticos despistados un mero reflejo literario de Lorca. Cualquier mediano lector de poesía sabe situar en su área la metáfora garcialorquiana y la metáfora gerardista. «Este romance —ha escrito el propio Diego— ha tenido mucha suerte. Ha sido traducido, y varias veces, al francés, al italiano y al alemán, que recuerde. Y también se le ha citado para intentar probar una imitación de Lorca, poeta y amigo a quien guardo siempre devoción y admiración sin límites, pero que en este punto concreto para nada influyó con su *Verde, que te quiero verde*, que tampoco era de él, sino de la más vieja tradición popular castellana de refranes, modismos, cantares y romances.» En realidad, como ha documentado el propio lírico santanderino, el *Romance del Júcar* fue escrito y publicado antes que Lorca escribiera y publicara el suyo.

Gerardo Diego escribió el poema «fascinado con el maravilloso azul de las aguas del Júcar» y lo publicó en *La Gaceta Literaria* al modo y la manera de las viejas ediciones de Góngora: «Cuando estuvo en Cuenca Gerardo». Más tarde pasaría al libro *Hasta siempre* y sería seleccionado por el propio autor en la mayoría de sus antologías. De su estancia en la alta sierra de Cañete, proceden sus *Canciones de Cañete*, hoy olvidadas e inencontrables, pero que «influyeron» e iluminaron muchas canciones posteriores. El *Romance del Huécar*, escrito por este tiempo, no cede en belleza al del Júcar —y concretamente para Federico Muelas, superior y más puro— y el soneto a la *Ciudad Encantada* —del que el autor ha ofrecido al menos dos versiones— cierran la contribución gerardiana a la belleza absoluta de Cuenca. La visión simbólica de Cuenca se completa por el gran poeta santanderino con una «prosa poética» —como le gusta decir al poeta—, porque ni es prosa ni es verso, pero sí un texto de altísima calidad. Gerardo ha descrito con las más sugerentes y esplendorosas metáforas su cuerpo y el alma. Toda esa esencia miguelangelesca, ese sino titánico de la ciudad, «navío anclado porque no tiene delante y debajo el océano que su calado y arboladura exigen». Porque el poeta la ve «varada como un fiordo cuyos verticales muros quieren asustar al cielo, anubarrado o azulísimo, con una gigantomaquia que para más angélico terror se ha quedado petrificada en su abstracta situación de combate». «Algún día —añadirá el poeta—, al fin, en medio de un horrisono estruendo de anclas y cadenas fragorosas, chirriantes, Cuenca se saldrá de madre pariéndose —y no «poniéndose», como equivocadamente se dice en *Cuenca en volandas*, libro al que sirve de prólogo— hacia arriba entre el asombro de sus idílicos cordones de agua...»

Nos parece que nadie instala a Cuenca en su mito absoluto como Gerardo. El poeta deja siempre tras su paso, un polen extraño e inaccesible, un fluido levitante que despierta las mágicas entrañas y asienta definitivamente una ciudad —sobre todo, una ciudad como Cuenca— en la cartografía del alma. Algo que sólo puede conseguir un hombre con el don profético de la poesía.



Gerardo Diego, dibujo de Chausa

JINOJEPA - NO - EN - PROSA - DEL - TODO - PARA - GERARDO - DIEGO

QUIETO corazón, memoria, quieta, tonta, que ya viene el día, ya viene madre sobre aquel pinar de Chamartín —¿Dámaso qué haría?— y luego encerrado, oh, Dios, entre expedientes, balduque rojo, sellos de caucho moradísimos y San Germán Ocaña que enlutado y de lúcida joroba conocía al poeta y compraba timbres en el Rastro, después de la botella de vino, para sentarse en el bordillo de las aceras a llorar por Santander y decía Gerardo, y en el encierro una ventana que era un libro robado, que era una luz robada para entender de pronto que «sentado en el columpio el ángelus dormita» y que Vallejo dice Gerardo Diego, digo, Diego es quien dice Valle Vallejo y estaban de parto los cristales, perdón, sí, da a luz la luz blanquísima por el Hotel del Negro, y oigo, de noche, solo, adolescente «el legítimo sonido de la luna», y luego José Luis ¿te acuerdas de aquel patio de San Antón leyéndole con hambre y fiebre o de Carlos después cantando entre los Angeles de Compostela? O más, más y mejor un día, Covarrubias nueve, y un mantón de manila —tímidos frente a frente, explicándonos— sobre el piano, y él, cielo santo, entonces sí, viejísimo, mayorcísimo, maestrísimo, y con tantísimos menos años de los que tengo ahora... Y allí el primer silencio compartido —qué raro— y amigos —qué raro— y los dos en Chamberí —qué raro— volando sin mirarnos a la constelación decimioctava...

Pero qué Academia ni qué jinojepa ni qué niño muerto, si el niño no muere; es que está calladito y dicta, destila, gime, enseña, toca lo que arde, brilla, salva, y te puedes acercar a él que es llama y no quema, y calla... Pero más, Garcilaso al fondo, como la corza de Ortega, y el café, no cantante, hablante, y calla... Los tambores golpean por la tarde —las cigarras de Juan Alcaide sierran—, lloriquea Carlos Edmundo de Ory —Pepe Hierro se muere de «Alegría»— trenos de trenas sobre intonsos vates —tebeos de Aparicio y los malditos—, don Juan, San Juan gritando, croan ranas —en las iglesias ¡Ganivet qué ruido!— alborotada risa de azucenas —dicen: no es nada, mientras trombas truenos— retumban en el mar y en las estrellas —y Gerardo se calla en el silencio— porque sabe que está cantando un mirlo...

Muchos recuerdos juntos, amontonados. Y entre el revoltijo, centellea una cinta clara, una vedija de lana, luminosa, colo-

reada, verídica. El hilo del ovillo de Gerardo siempre se escapa del cajón de sastre, de todo afecto, de toda amistad. El cabo, la cabuya, el marinero rastro, húmedo, mojado de sumergirse, de tirar y tirar de la poesía, marina, ultramarina, densa, azul, o verde, niña, costera. Tirón constante —y sonante— eterna faena del gran dotado... Y el revoltijo de recuerdos, de influencias, de visitas al hombre o a la página, y siempre el hilo que se sale del cajón, que arrancaba suavísimo de aquella máquina de coser de mi madre, que todavía existe y que tiene un óvalo donde pone «Singer» de hierro muy duro, de hierro muy negro, que el tiempo ha hecho gris otra vez, y que yo miraba desde el suelo donde jugaba con un carro de madera... Por el hilo se saca el ovillo, y el hilo de Gerardo me lleva cuidadosamente, amorosamente, reiteradamente a no sé qué niño que él no ha dejado de ser y a ese otro niño que todavía yo soy, y jugamos juntos en el suelo y mi madre mira, erguida, serena desde lo alto, dándole al pedal de la máquina, y yo mirando el zapato fino, mientras jugaba con Gerardo...

Solamente siendo muy tenue, tierno, terne, muy verdadero y puro, se puede contemplar esta poesía, este camino, este



Vázquez Díaz

Gerardo Diego, por Vázquez Díaz

juego de este niño grande, tópico, no muy grande, que no habla, parece, pero sí habla, y que devana su madeja de muchos colores, que suena mientras da vueltas, y que el niño la mira mira, Gerardo la está mirando, con claridad y con asombro al propio tiempo, porque no se sabe poeta y se siente poeta se sienta poeta, no puede hablar y lo dice para adentro, y de pronto para afuera, de una vez, a borbotones de agua clara, río Duero y río Júcar, dándose de beber desde lejos con el mismo verso y con distinta agua.

Señoras y señores, se me olvidaba, hay que decir señoras y señores antes de asistir una tarde cualquiera a un milagro de los pocos que hay sobre la tierra, que es ver que no existe el tiempo, y que los niños juegan bajo el pelo blanco o el sitio donde estuvo el pelo o el no importa de la piel que se tensa maravillosamente áurea en el rostro de un verso que no hay quien toque porque da calambre y los dedos resbalan y se caen, y se rompen, ¡eso, por tocar! ¡Si os estuviérais quietos, si no tirárais de ese hilo, húmedo, marinero, de ese cabillo que asomaba del cajón de la máquina de mi madre, y no aplaudírais y no derramárais por el suelo todos los carretes de palabras, tan bien hiladas, tan bien rimadas entre las dos ruedas, para hacer un carrito, siempre desde el suelo, siempre desde el pozo, donde la realidad nos arrojó desde niños...!

Pero, señoras y señores —que no sé si lo he dicho—, el poeta está en pie, y dentro de poco todos calvos, menos el poeta que está en pie y se cubre con algas, con hilos, la cabeza, dentro del mar, en el fondo de Santander, que se hunde ya, catedral sumergida, con su música bien pulsada por los dedos largos, las manos con venas de sangre, que abulta, que siente, y ciega habla, y enamora siempre y todavía. Este es el amor del poeta, este es el amor poeta en pie, que no envejece, porque el corazón no envejece, y venga tópico, el corazón no se trasplanta, se planta y se humedece de verdadera tierra allí en el suelo —arriba, mi madre cosía—, ¿quieres jugar, Gerardo? Y ¡quién fuera igual que él, quién fuera niño como él y tuviera tantas piezas y el carrito de doscientas ruedas en la delicada mano de fuertes venas, mientras el corazón se planta y se humedece de tierra, y nunca es tarde y amanece lindo no más y nada más, o casi nada más, señoras y señores...! Porque ahora, yo también, de pronto, voy a tirar de la manta, voy a tirar del hilo y va a aparecer el aparecido, voy a dar paso al que estaba ya pasando, permaneciendo andante entre vosotros que lo conocéis bien, al que podemos mirar justificados porque él nos ha mirado, como dijo San Juan de la Cruz, al río —Júcar, Duero, Diego— «que no desemboca» —¿verdad, Federico?— mientras nos espeja y refresca, mientras pasa por cuatro, cinco, seis promociones de álamos, madre, para ver cómo los meneas el aire, y acaso los derriba el aire, y suena, rueda, palpita, tiembla gotas, notas, para que la poesía se llame hombre sobre la tierra eternamente, o niño, madre ahora volvemos que vamos a jugar —no te asustes si oyes llorar de lejos— entre estos señores y señoras.

GERARDO DIEGO

BIBLIOGRAFIA

Por José BLAS VEGA

A) Obra poética

El Romancero de la novia. Santander, Imp. de J. Pérez, 1920. Edición numerada de 100 ejes.

Imagen: Poemas (1918-1919). Madrid, Imp. Gráfica Ambos Mundos, 1922.

Soria. Galería de estampas y efusiones. Valladolid, Imp. y Librería Viuda de Montero, 1923. Serie «Libros para amigos» editados por José María de Cossío. Edición de 100 ejes.

Manual de Espumas. Madrid, Imprenta Ciudad Lineal, 1924. «Cuadernos literarios», núm. 11.

Versos humanos (1919-1924). Madrid, Ciap, 1925. Premio del Concurso Nacional de Literatura, 1924-1925.

Viacrucis. Santander, Talleres Aldus, 1931. Grabados en madera. Realmente la primera edición de esta obra se publicó íntegra en «La Revista de Santander», n.º 3, año 1930, pp. 97-110. Segunda edición, aumentada con dos poemas. Madrid, Agora, 1956.

Fábula de Equis y Zeda. México, Alcancía, 1932. Edición de 50 ejes.

Poemas adrede. México, Alcancía, 1932. Ed. de 100 ejes numerados.

Angeles de Compostela. Madrid, Ediciones Patria, 1940. Edición de 750 ejes. Segunda edición, completa. Madrid, Giner, 1961.

Angeles de Compostela y Vuelta del peregrino. Edición, prólogo, notas y comentarios de texto por Arturo del Villar. Col. Bitácora, Madrid, Ed. Narcea, 1976; 247 páginas.

Alondra de verdad. Madrid, Ediciones Escorial, 1941; 2.ª ed., 1943.

Poemas adrede. Madrid, Ed. Hispánica, 1943. Col. Adonais n.º 3; 1.ª ed. completa, en la que se incluye la «Fábula de Equis y Zeda». Edición de 500 ejes.

A) Obra poética

B) Antologías y textos seleccionados

C) Prosa: libros, folletos y tiradas aparte

D) Estudios sobre su obra

E) Homenajes

El Romancero de la novia. Iniciales. Madrid, Editorial Hispánica, 1943.

La Sorpresa. Cancionero de Sentaraille. Madrid, C. S. I. C., 1944. Publicaciones de Cuadernos de Literatura Contemporánea. Poesía 2.

Cancionerillo de Salduero. Madrid, Ediciones Escorial, 1944.

Soria. Versión definitiva y ampliada en la que añade «Nuevo Cuaderno de Soria (1923-1924)»; «Capital de provincia (1929-1947)»; «Cancionerillo de Salduero (1941-1943)»; «Tierras de Soria (1929-1947)» y «El Intruso (1946)». Santander-Madrid, octubre 1948. Colección El Viento Sur núm. 2. Ilustraciones de Pedro Matheu. 2.ª ed. Noviembre 1948.

Hasta siempre. Madrid, Ed. Tura, 1948. Colección Mensajes 10. Edición de 300 ejemplares numerados.

La Luna en el desierto y otros poemas. Santander, Artes Gráficas Viuda de F. Fons, 1949.

Canción al Niño Jesús y letrilla de la Virgen María. Barcelona, 1949. Ilustración original de Juan Palet.

Limbo. Las Palmas, Ediciones El Arca, 1951. Retrato a pluma de Juan Ismael. Edición de 250 ejemplares numerados.

Visitación de Gabriel Miró. Alicante, 1951. Poema ganador de los Juegos Florales. Ed. costeadada por el Ayuntamiento e impresa en Madrid en Silverio Aguirre.

Dos poemas (Versos divinos). Melilla, Talleres Rodríguez, 1952. Retrato a pluma de Carlos Pascual

de Lara. Colección Mirto y Laurel, vol. I. Edición de 130 ejemplares.

Biografía incompleta. Madrid, Editorial Cultura Hispánica, 1953. Colección La Encina y el mar número 11, 4 ilustraciones de José Caballero. En 1949 ya publicó un adelanto con este título en la revista «Escorial», tirándose en separata también. 2.ª edición aumentada, 1967.

Segundo sueño. Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz. Santander, 1953. Xilografías de Joaquín de la Puente. Colección Tito Hombre, 16. Edición numerada de 130 ejemplares.

Variación. Madrid, 1954. Dibujos de Enrique Núñez Castelo. Colección Nebli 2.

Amazona. Madrid, Ediciones Agora, 1955. Dibujo de Antonio Povedano. Obtuvo el premio Larragiti, segunda ed., 1956.

Egloga de Antonio Bienvenida. Santander, Artes Gráficas Hermanos Bedia, 1956. Publicaciones del Ateneo n.º 1. Edición de 550 ejemplares numerados.

Paisaje con Figuras. Palma de Mallorca. Papeles de Son Armadans, 1956. Colección Juan Ruiz n.º 1.

Amor solo. Madrid, Espasa-Calpe, 1958.

Evasión. Caracas, 1958. 2 vols. Lírica Hispánica nums. 189 y 190.

Canciones a Violante. Madrid, Ediciones Punta Europa, 1959. Colección Poesía 1.

Tántalo. (Versiones poéticas.) Madrid, Ediciones Agora, 1960.

Glosa a Villamediana. Madrid, Taurus, 1961. Col. Palabra y tiempo IV.

La rama. Santander, La Isla de los ratones, 1961.

Mi Santander, mi cuna, mi palabra. Santander, Diputación Provincial, 1961.

Sonetos a Violante. Sevilla, 1962. «La Muestra». Entregas de poesía n.º 1. Ed. de 500 ejemplares.

La suerte o la muerte. (Poema del toreo). Madrid, Taurus, 1963. Viñetas de Molina Sánchez.

Nocturno de Chopín. (Paráfrasis románticas.) Madrid, Editorial Bullón, 1963.

El Jandalo, (Sevilla y Cádiz.) Madrid, Taurus, 1961. Col. Palabra y tiempo XVIII. Premio Ciudad de Sevilla, 1959.

El cerezo y la palmera. Retablo escénico. Madrid, Ed. Escelicer, 1964. Col. Teatro n.º 445.

El Cordobés dilucidado y Vuelta del peregrino. Madrid, Revista de Occidente, 1966.

Odas morales. Málaga, El Guadalhorce, 1966. Cuadernos de María José. Ed. numerada de 200 ejes.

Variación 2. Santander, 1966. Colección «Clásicos de todos los años».

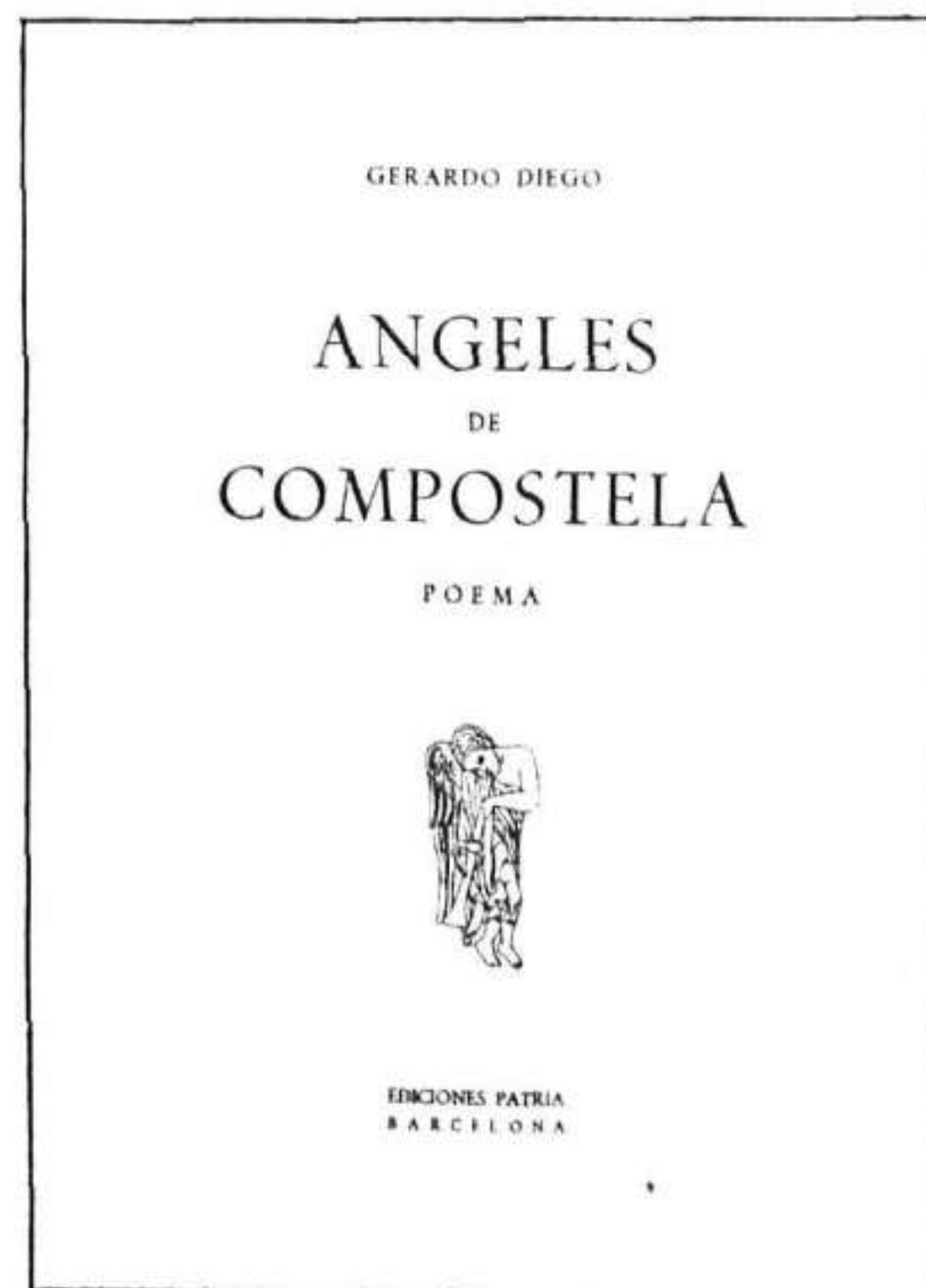
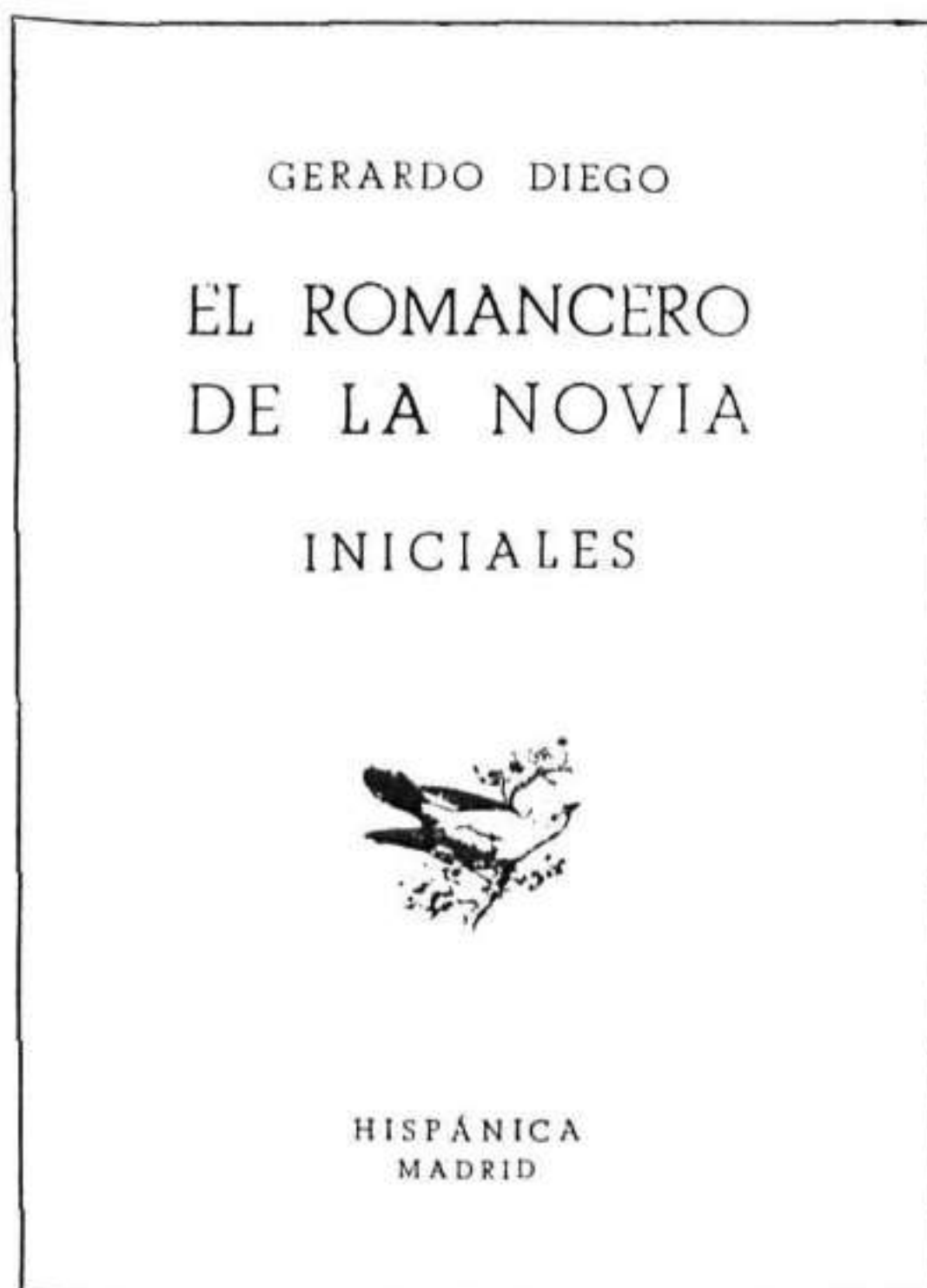
Preludio, Aria y Coda a Gabriel Fauré. Santander, Ediciones Alimara, 1967. Xilografías en color de Seoane. Ilustraciones de Eduardo Vicente, Lara y Molina Sánchez. Edición numerada de 150 ejes.

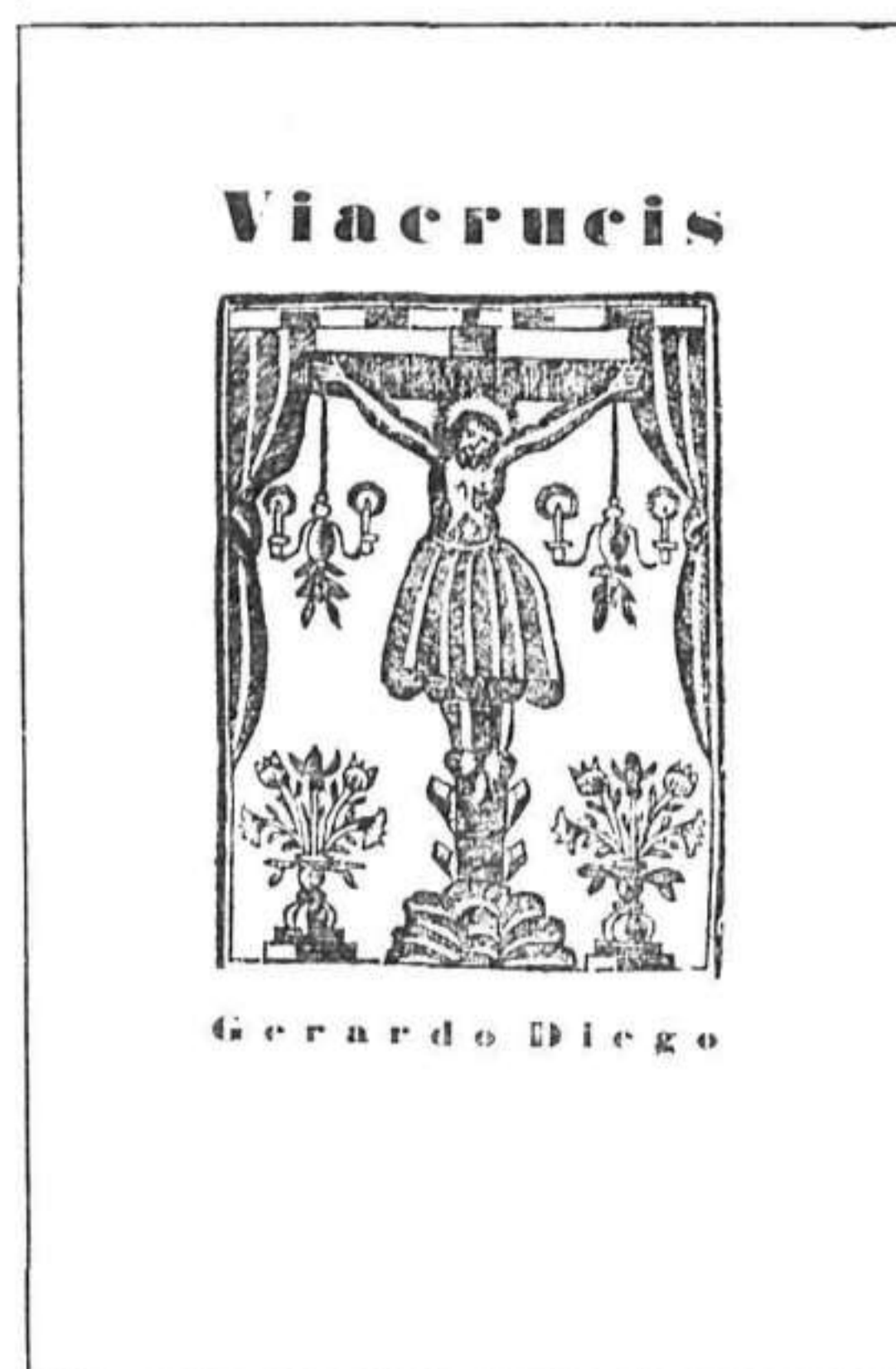
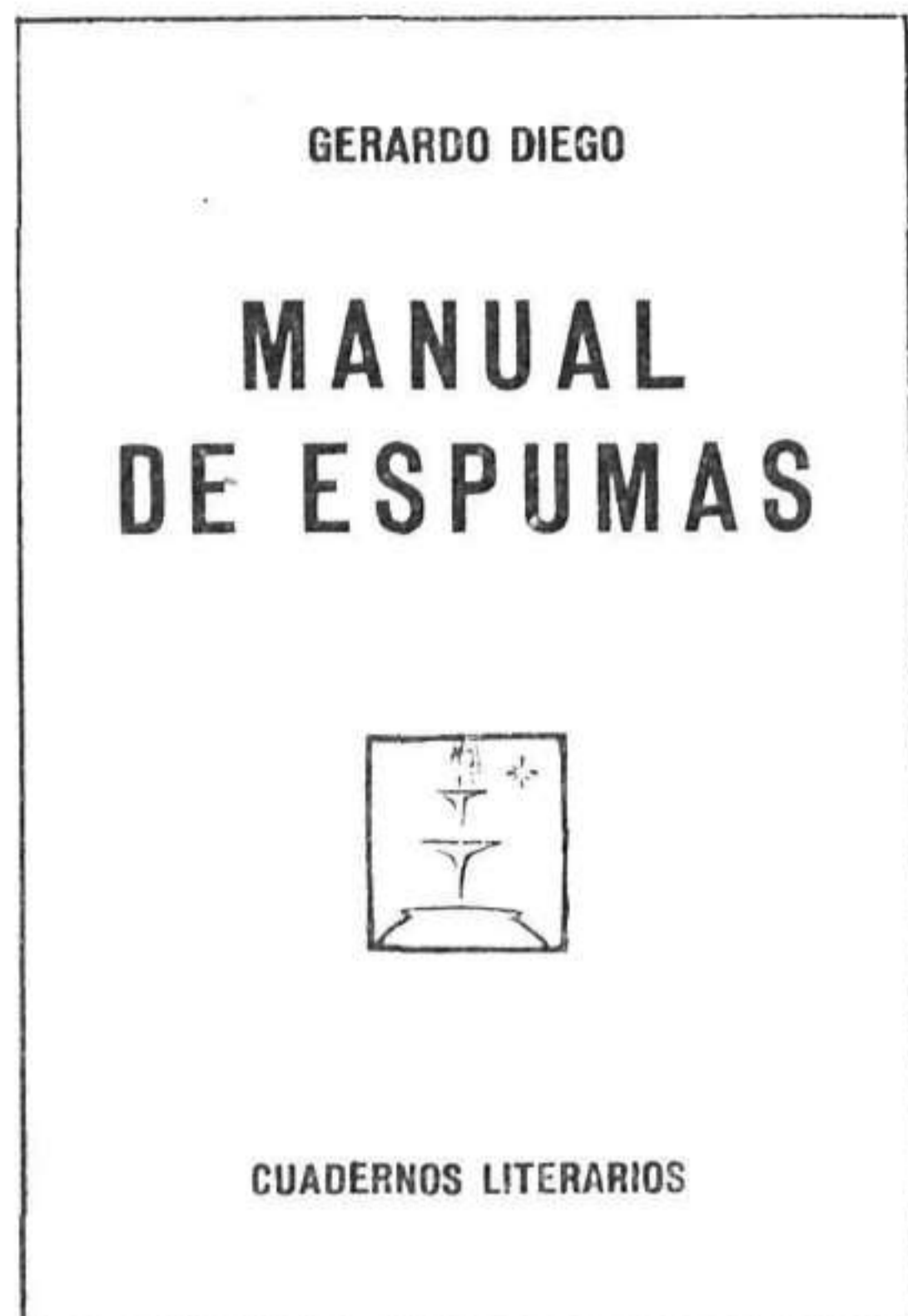
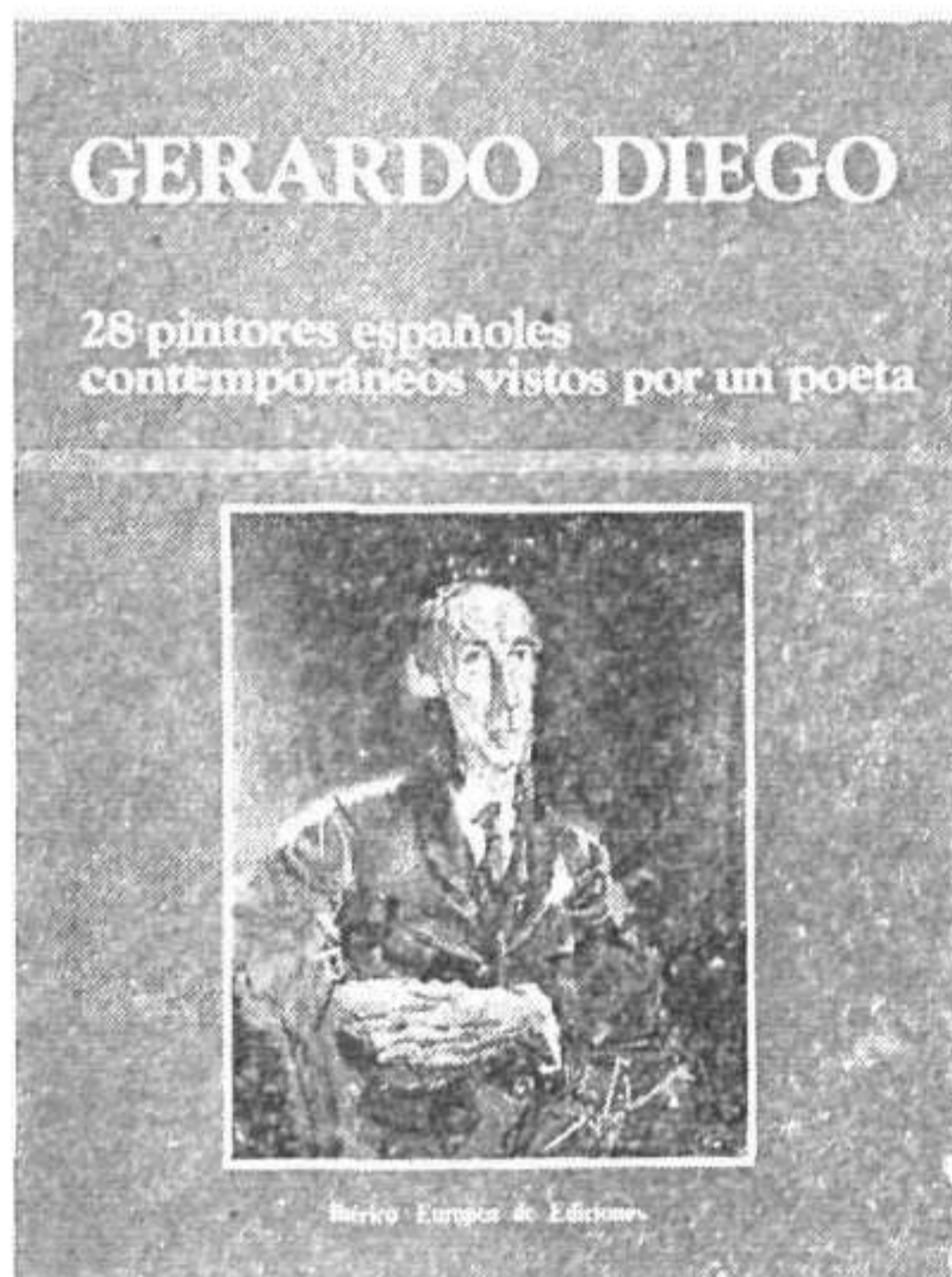
La fundación del querer. Santander, La Isla de los Ratones, 1970. Colección «Poetas de Hoy» núm. 53.

Versos divinos. Madrid, Alforjas para la poesía, 1971.

Cementerio civil. Barcelona, Plaza y Janés, 1972.

Carmen Jubilar. Salamanca, 1975. Colección «Alamo» núm. 43.





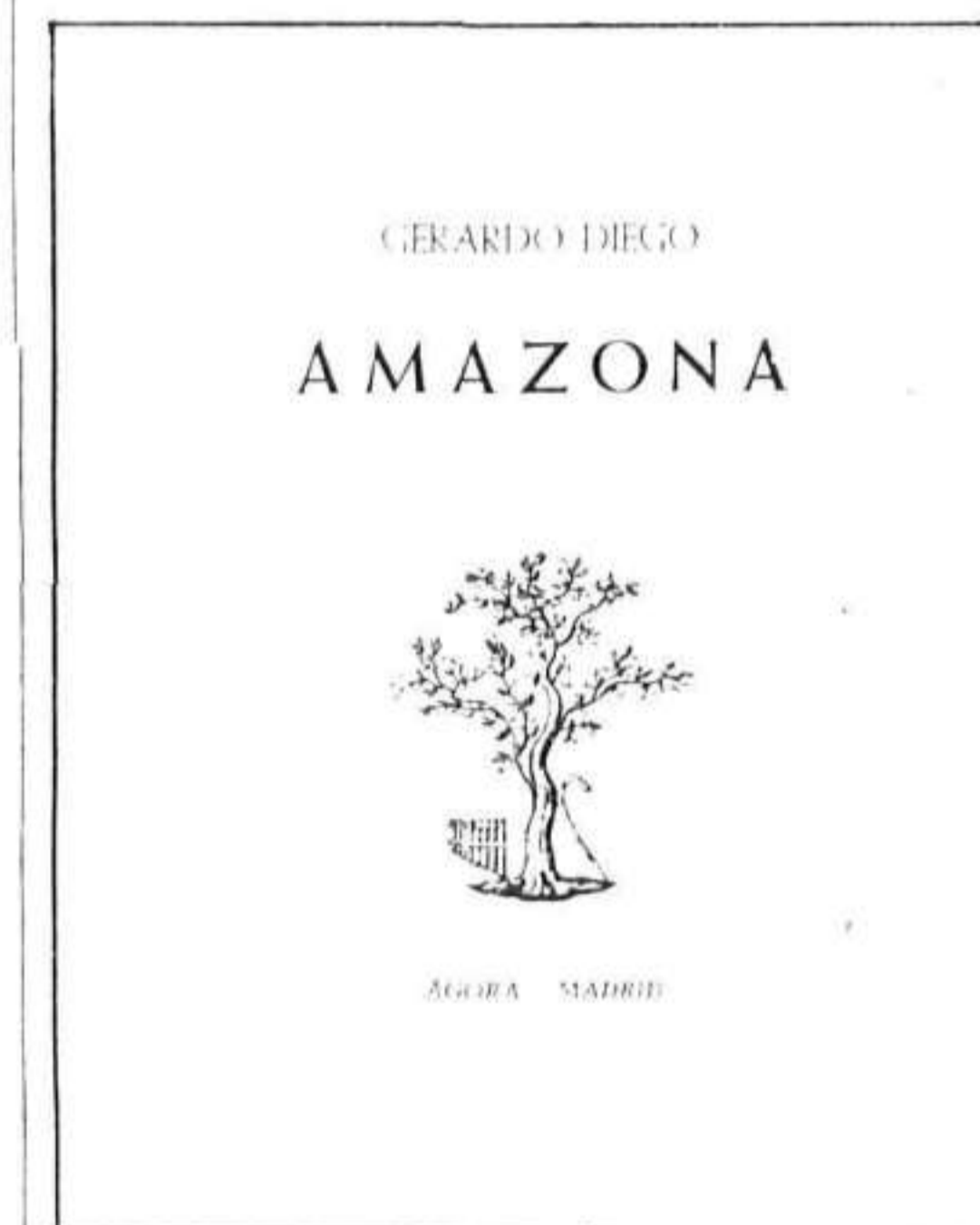
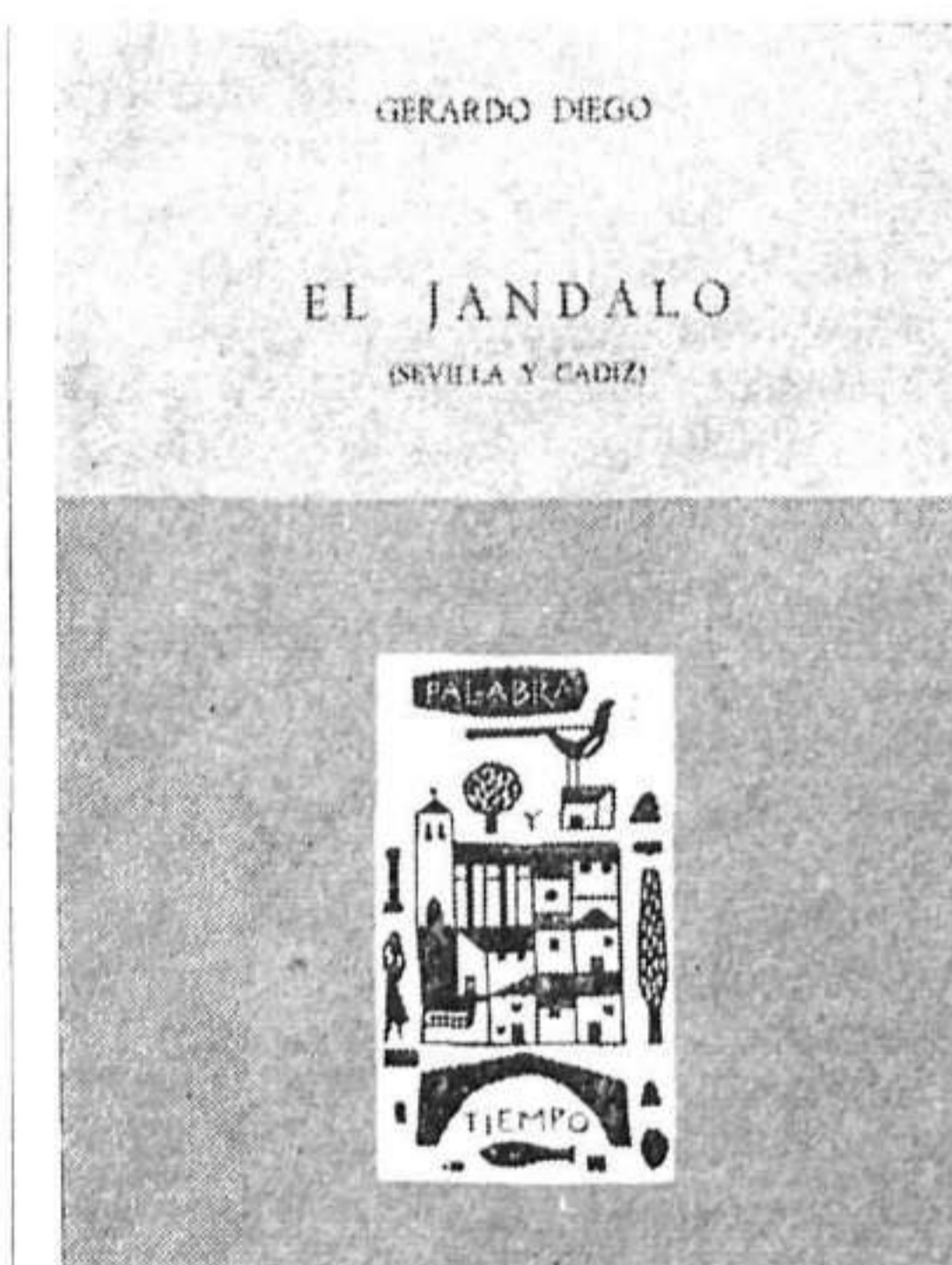
B) Antologías y textos seleccionados: 1. De su obra. 2. De otros

B1)

- Primera Antología de sus versos.** Madrid, Espasa-Calpe, 1941. Colección «Austral» núm. 219. 2.^a ed., 1941; 3.^a ed., 1944; 4.^a ed., 1947; 5.^a ed., 1958; 6.^a ed., 1967.
- Romances (1918-1941).** Madrid, Ediciones Patria, 1941. Cuadernos de Poesía I.
- Poemas.** Selección y prólogo de Manuel Altolaguirre. México, Secretaría de Educación Popular, 1948.
- Antología.** Salamanca, Anaya, 1958.
- Poesía amorosa (1918-1961).** Barcelona, Plaza y Janés, 1965, 2.^a edición, 1970.
- Segunda antología de sus versos.** Madrid, Espasa-Calpe, 1967. Colección «Austral» núm. 1.394.
- Antología poética (1918-1969).** Madrid, Dirección General de Enseñanza Media, 1969.
- Versos escogidos.** Ed. y comentarios del autor. Madrid, Editorial Gredos, 1970. Antología Hispánica.
- Palma de mano abierta.** Antología Homenaje. Selección y nota previa de José Gerardo Manrique de Lara. Madrid, «Tercer Programa de Radio Nacional», 1973. Edición no venal de 2.000 ej.
- Poesía de creación.** Barcelona, Editorial Seix Barral, 1974.

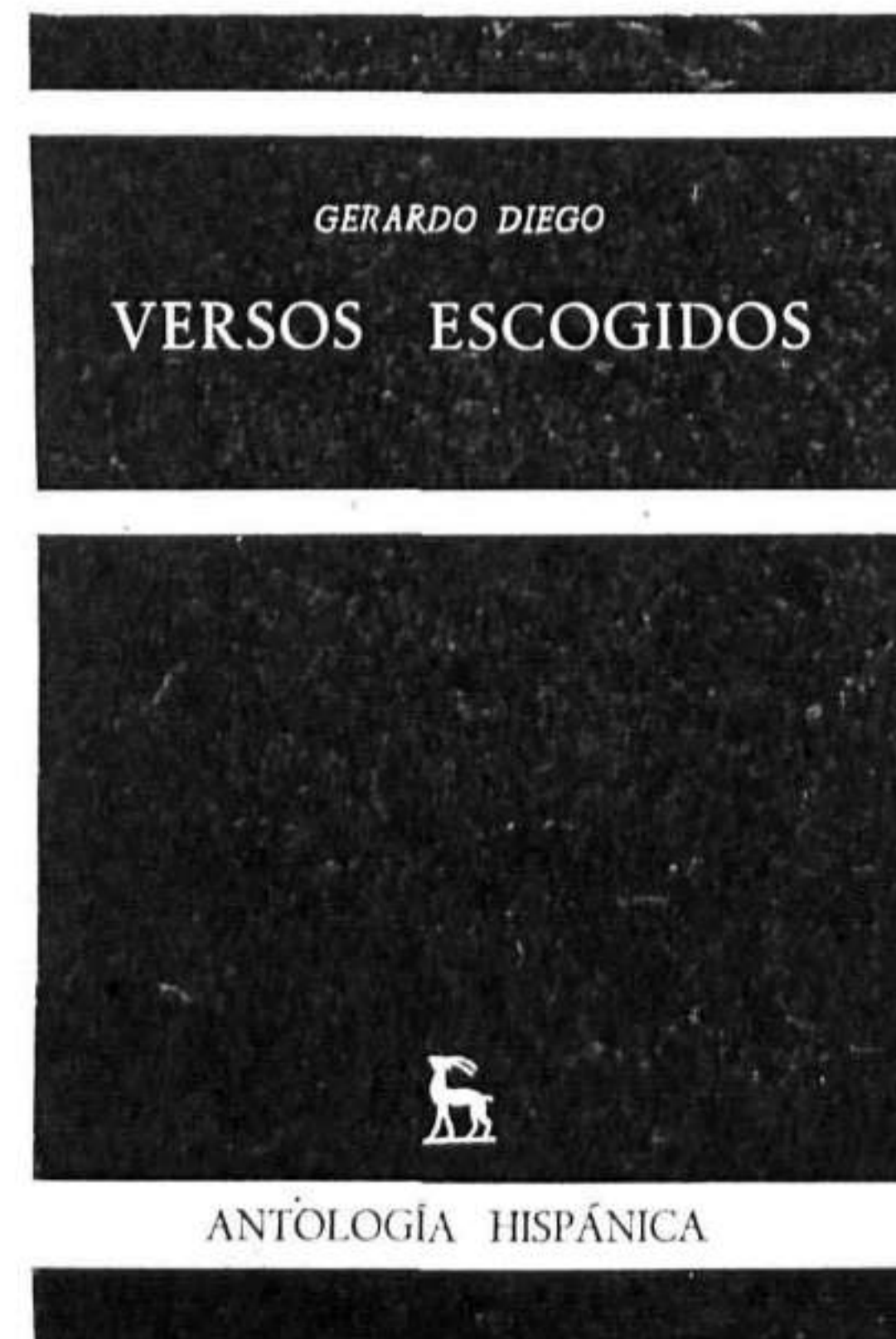
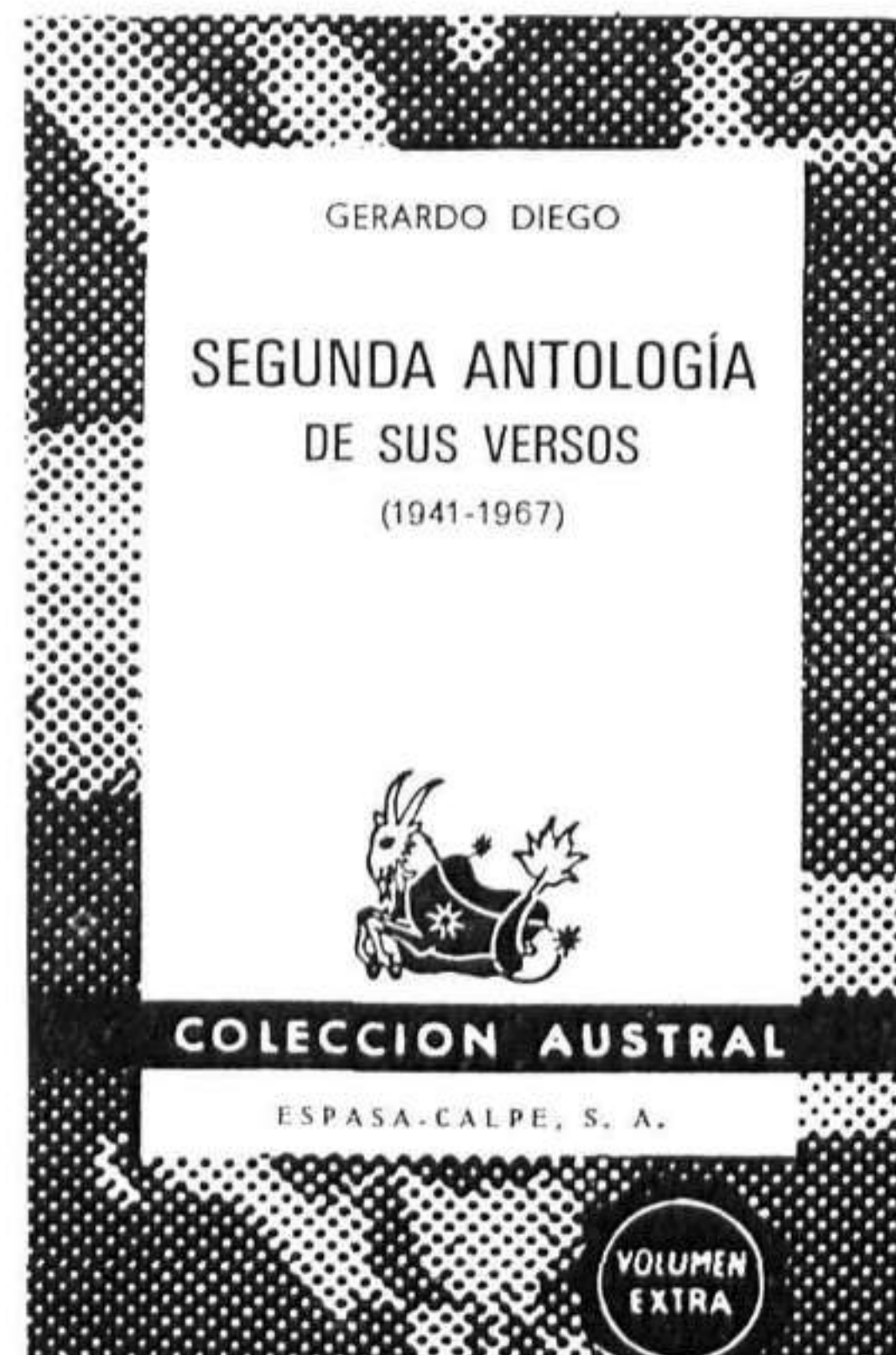
B2)

- Pedro de Medina Medinilla. Egloga en la muerte de doña Isabel de Urbina.** Edición y prólogo de G. D. Santander, 1924. Colección «Libros para amigos», editados por José María Cossío. Tirada de 100 ejemplares no venales.
- Antología poética en honor de Góngora. Desde Lope de Vega a Rubén Darío.** Recogida por G. D. Madrid, Revista de Occidente, 1927.
- Poesía Española. (Antología 1915-1931).** Madrid, Ed. Signo, 1932.
- Poesía Española. (Antología Contemporánea).** Madrid, Editorial Signo, 1934.
- Enrique Menéndez Pelayo.** Selección y estudio de G. D. Santander, 1951. Antología de Escritores y Artistas montañeses número 10.
- Fernández Moreno.** Selección y estudio de G. D. Santander, 1958. Antología de Escritores y Artistas montañeses núm. 50.
- Poesía Española Contemporánea (1901-1934).** Nueva edición completa formada con las de 1932 y 1934. Madrid, Taurus, 1959. Colección «Sillar», 2.^a edic. en Temas de España núm. 13, 1962; 3.^a ed., 1966; 4.^a ed., 1968; 5.^a ed., 1970; 6.^a ed., 1972.
- Concha Espina.** Selección y estudio de G. D. Santander, 1962. Antología de Escritores y Artistas montañeses.
- Lope de Vega. Rimas.** Edición y prólogo de G. D. Madrid, Taurus, 1963.



C) Prosa: Libros, folletos y tiradas aparte

- La actualidad poética de Fray Luis.** Montevideo, 1928.
- La vocación poética.** Montevideo, 1928.
- Menéndez Pelayo y la historia de la poesía española hasta el siglo XIX.** Santander. Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, 1931.
- Poemas de ayer y de hoy.** Sevilla, 1932.
- Gabriel Miró.** Madrid, Cuadernos de Literatura Contemporánea, 1942.
- Música y ritmo en la poesía de San Juan de la Cruz.** Madrid, Escorial IX, 1942.
- La poesía de Ricardo León.** Madrid, Cuadernos de Literatura Contemporánea, 1943.
- Salvador Rueda.** Madrid, Cuadernos de la Literatura Contemporánea, 1943.
- Literatura española.** Madrid, 1945.
- Las versiones españolas de «Le Cimetière Marin».** Madrid. Garcilaso núm. 28, 1945.
- Gabriel Fauré y la poesía.** Madrid, 1946.
- Estampas filipinas.** Madrid, Revista de Indias, 1946.
- Manuel de Falla (1875-1946).** Madrid, Revista de Indias. tomo VII, 1946.
- Eduardo Marquina (1879-1946).** Madrid, Revista de Indias, 1946.
- La poesía de Jovellanos.** Santander. Boletín Biblioteca Menéndez Pelayo XXII, 1946.





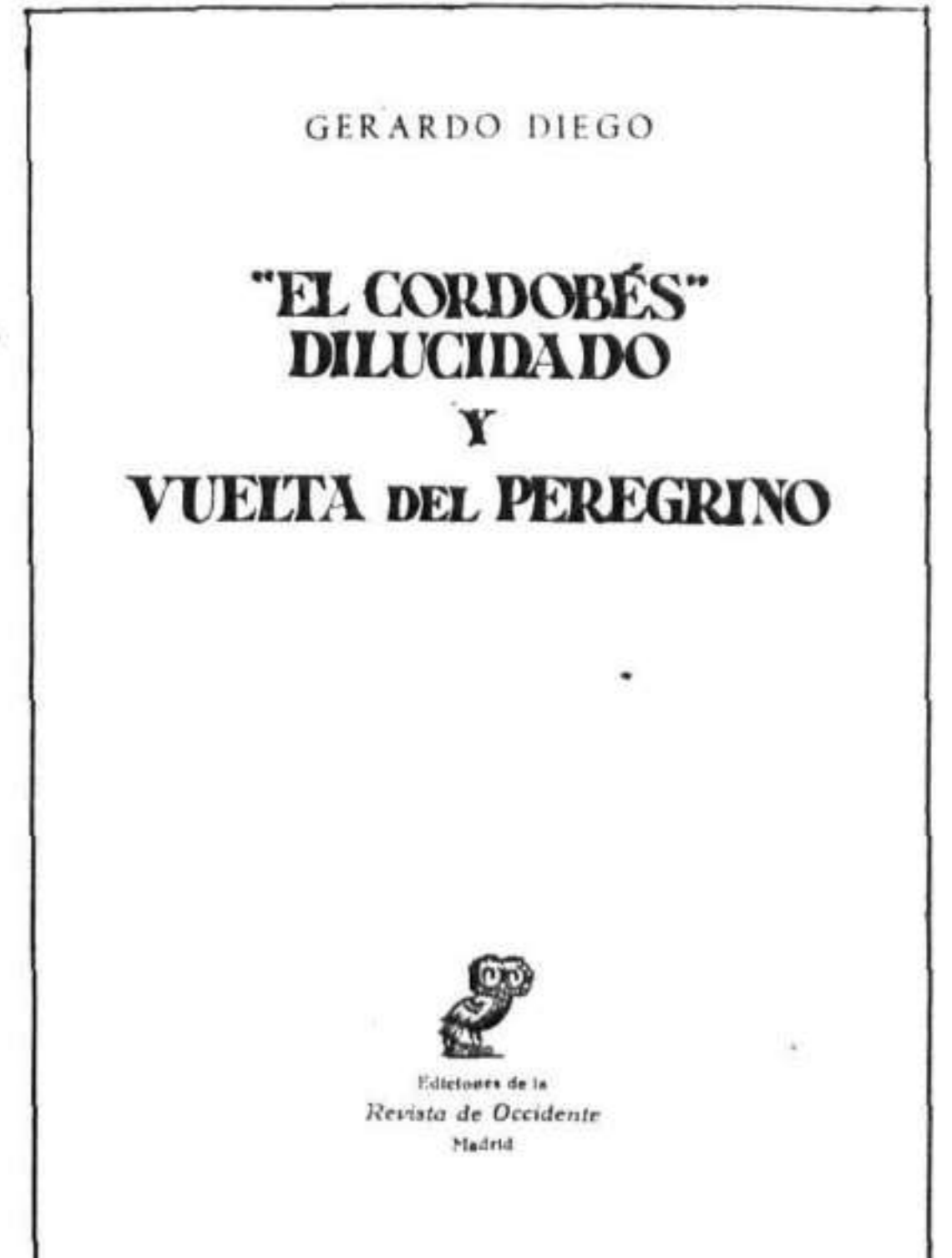
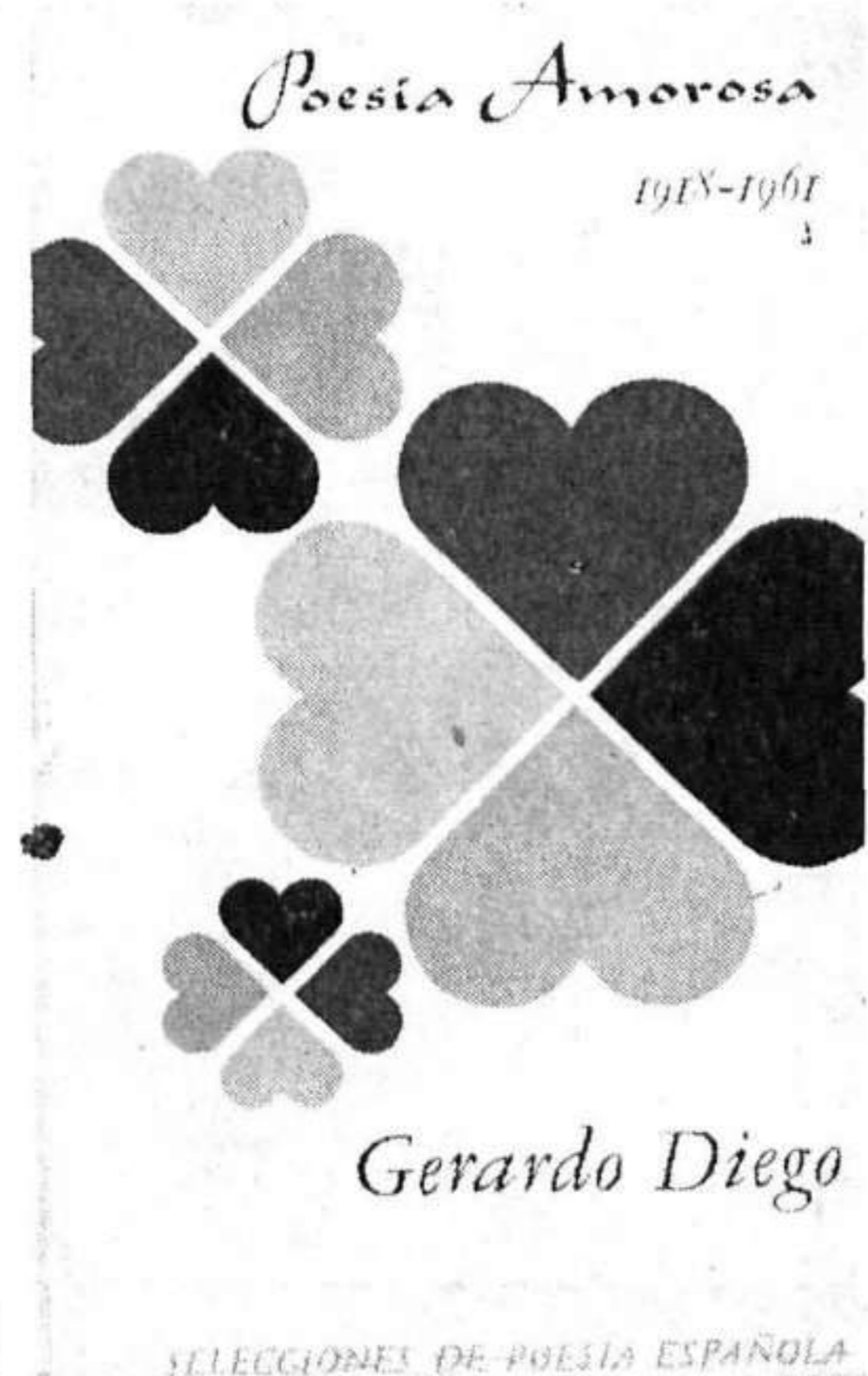
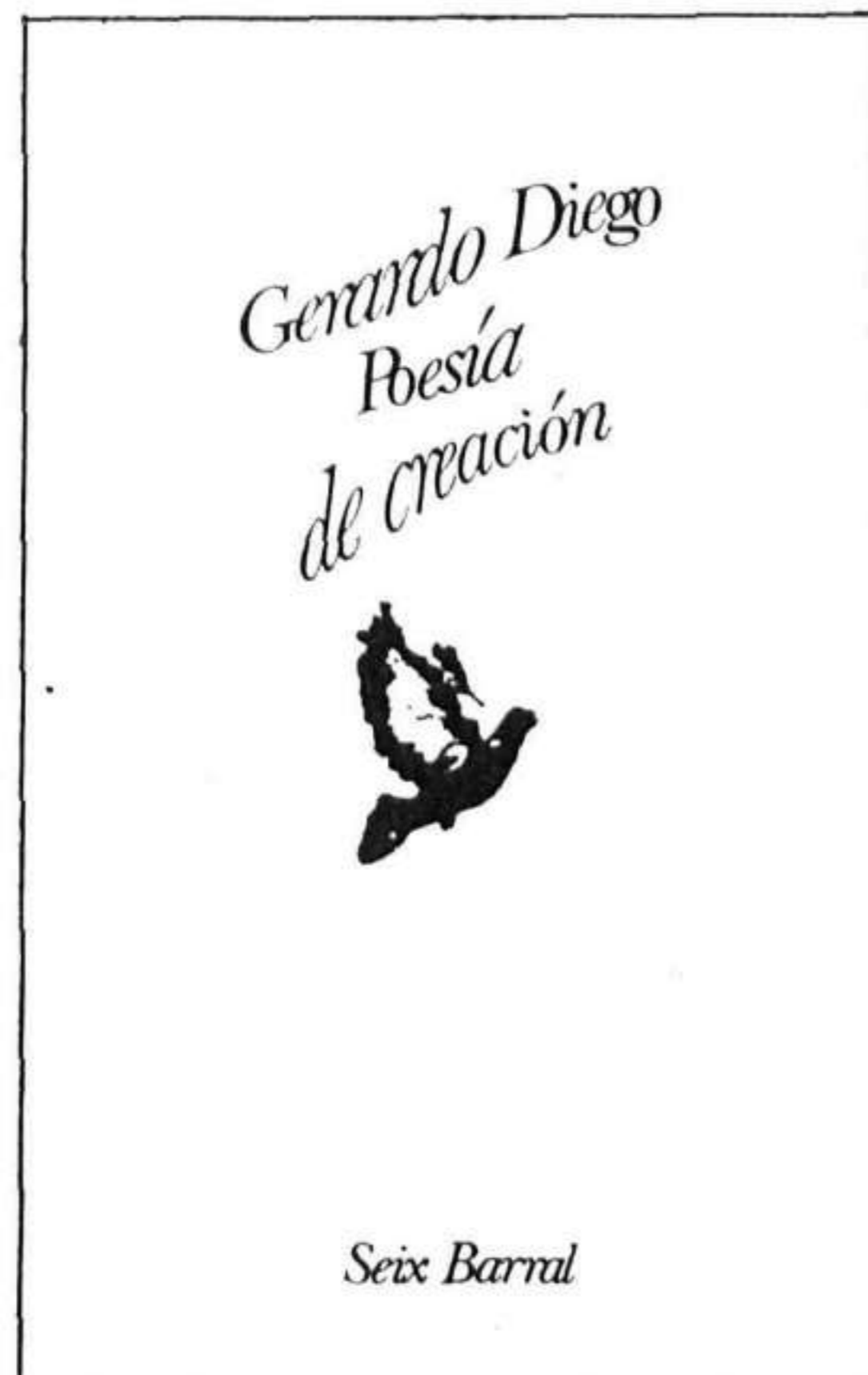
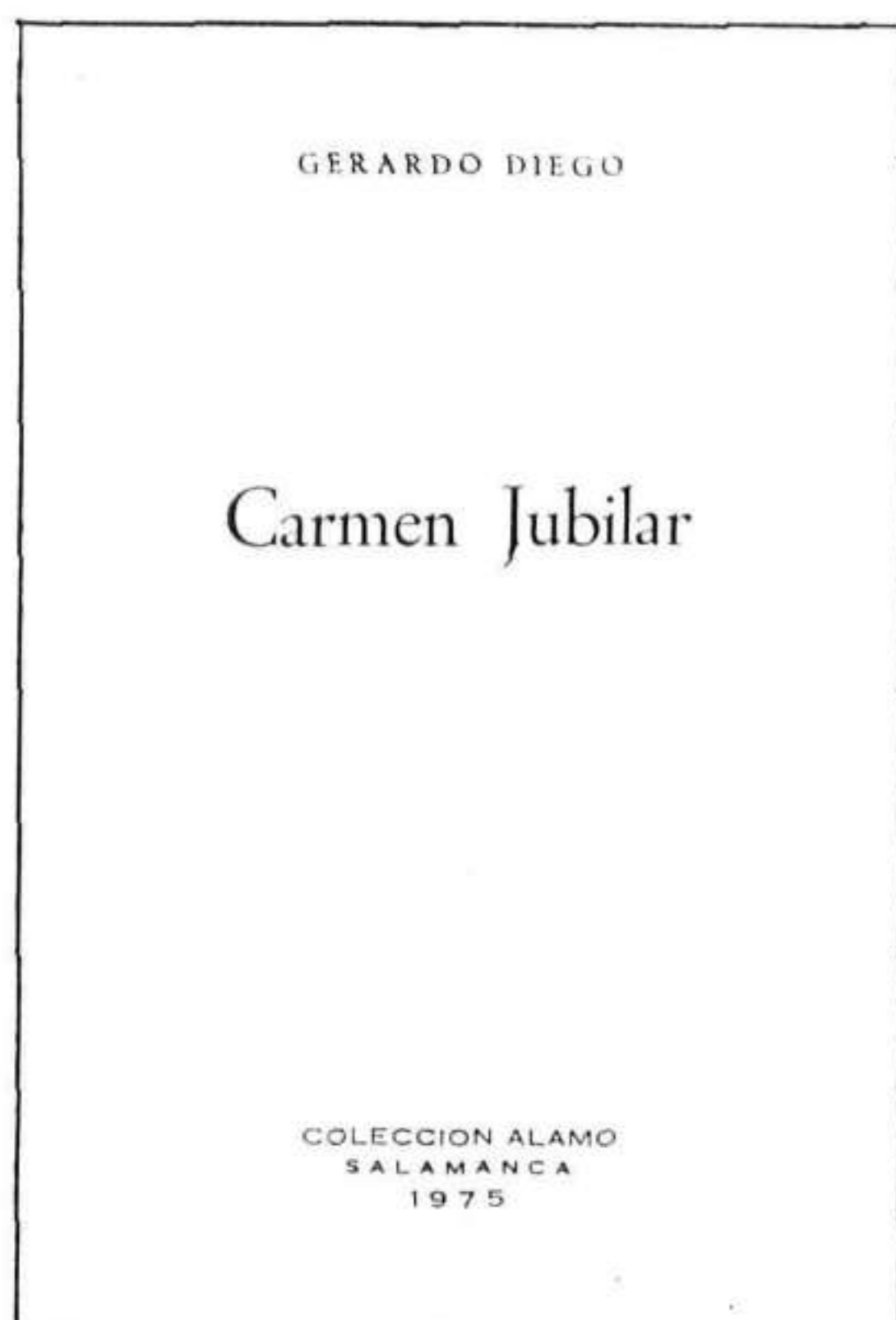
En el Instituto Británico de Madrid, en 1948 con motivo de una recepción ofrecida por «Adonais». De izquierda a derecha: Joven brasileña, Eugenia Serrano, Alfonso Moreno, José María Valverde, Leopoldo de Luis, Leopoldo Panero, X, J. Luis Gallego, Vicente Aleixandre, Gregorio Prieto, José María de Cossío, Juan Guerrero Ruiz, Dámaso Alonso, José García Nieto, Enrique Azcoaga, José Luis Cano, Tomás Alfaro, Primitivo Quintana, X, X, Charles David Ley, mistress Starkie, Walter Starquie, Rafael Morales Juan Guerrero Zamora, Rosa T. Dario de Vaquero, Matilde Marquina, Eulalia Galvarriato, Gerardo Diego y María Alfaro

Historia de la Literatura Española. En «Historia de la Literatura Universal». Madrid, Ed. Atlas, 1946.
Historia de la Literatura Francesa. En «Historia de la Literatura Universal». Madrid, Ed. Atlas, 1946.
La lengua de Cervantes. Madrid, Rev. de Estudios Políticos, 1947.
La última poesía española. Madrid, Revista Arbor, 1947.
Vicente Huidobro. Madrid, 1948.
El ferrocarril en la poesía. En «Cien años de Ferrocarril en España». Madrid, 1948.
Una estrofa de Lope. Discurso de recepción de la Real Academia Española. Contestación de Narciso Alonso Cortés. Santander, Tipografía Resma, 1948.
Cervantes y la poesía. Madrid, Revista Filología Española XXXII, 1948.
Manuel Machado (1874-1947). Madrid, 1948.
Los poetas de la generación del 98. Madrid, Revista Arbor XI, 1948.
La pintura de Eduardo Vicente. Torrelavega, 1949.
Diez años de música en España. Madrid, Espasa-Calpe, 1949.
Un raudal de poesía. Madrid, 1949.
La sonata en seis conciertos. Madrid, 1949.
«Tempo lento» en Antonio Machado. Madrid, 1949.
La sinfonía romántica. Madrid, 1950.
Juan Sebastián Bach. Madrid, 1950.
Cervantes y la música. Madrid, 1951.
La música española. En «El alma de España». Madrid, 1951.
Pregón de la Semana Santa. Gijón, 1951.

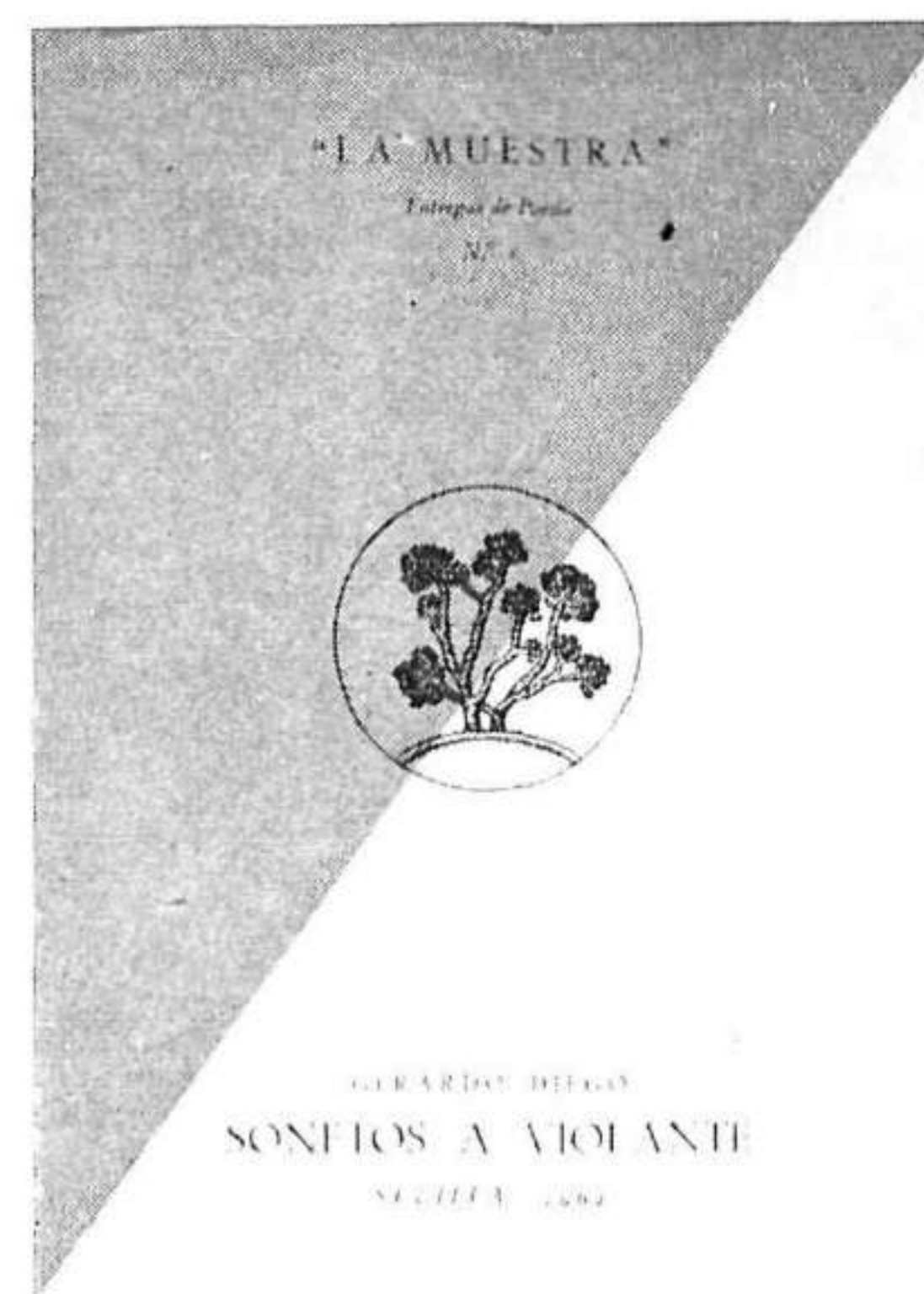
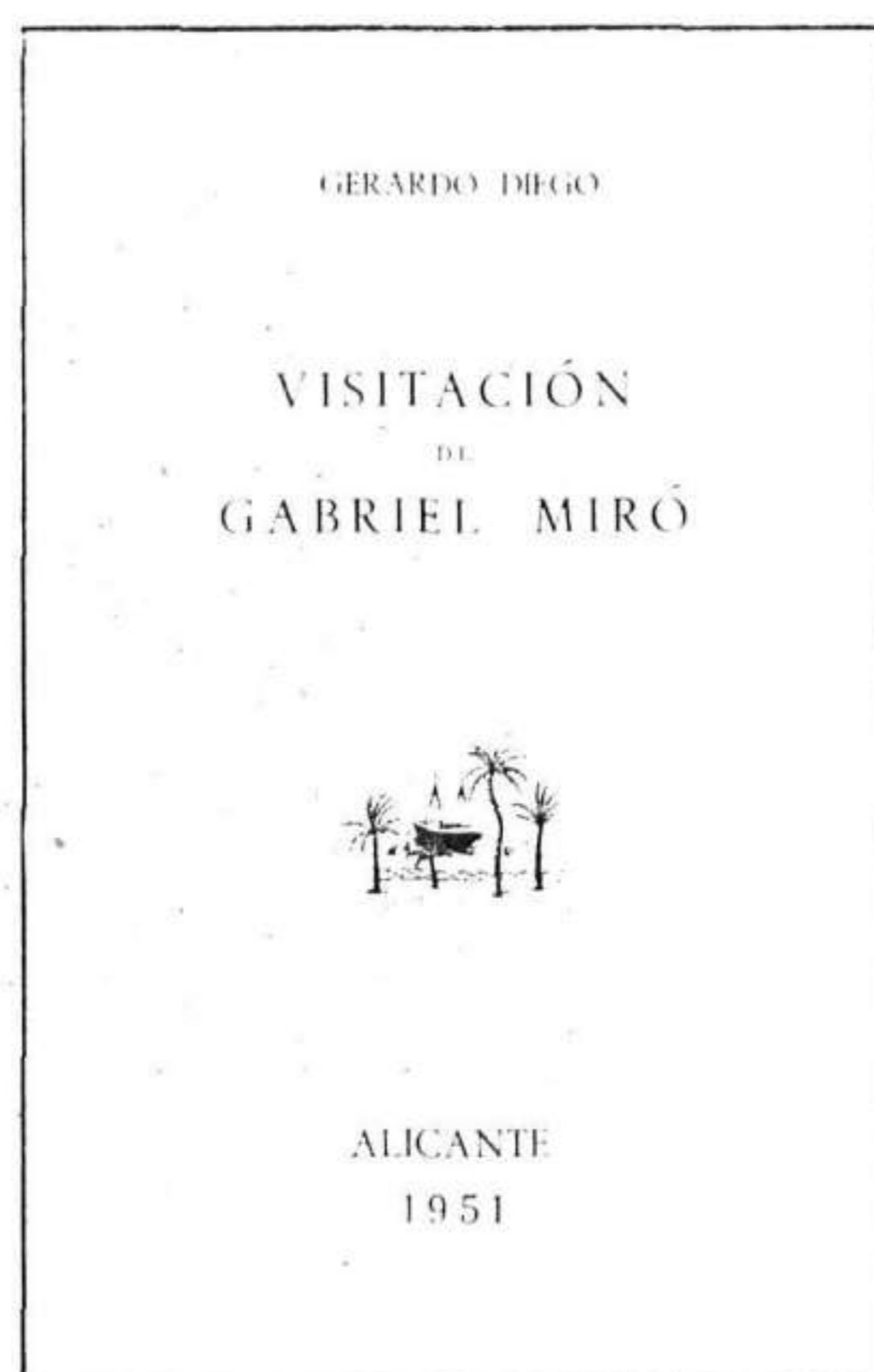
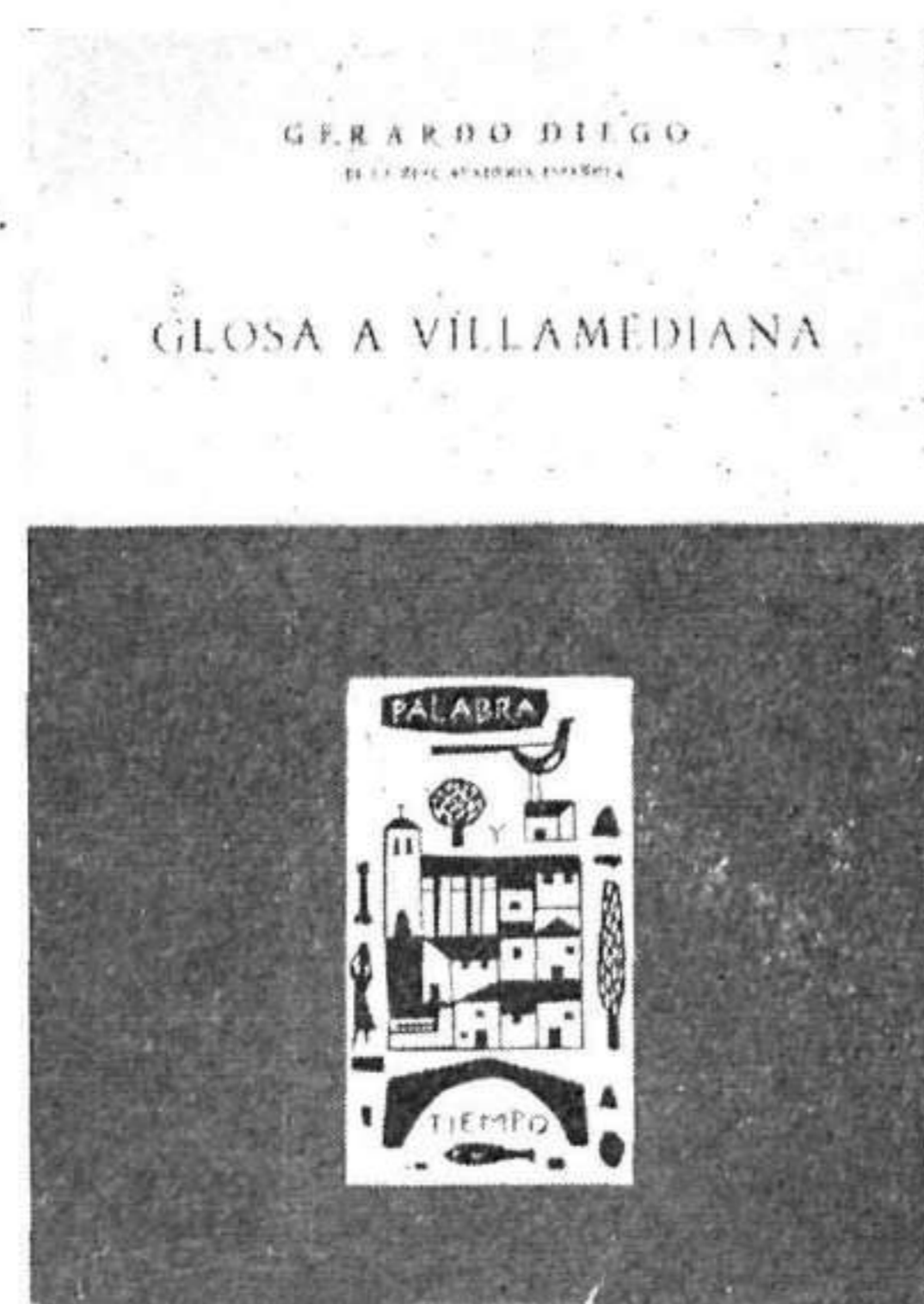
La Navidad en la poesía española. Madrid, 1952.
José del Río, poeta. Madrid, 1953.
Don Eugenio D'Ors y Rovira. Madrid, Boletín Real Academia Española, 1954.
Poetas dramáticos españoles. Barcelona, 1954.
La prosa de Manuel Llano. Torrelavega, Rev. Dobra núm. 19, 1954.
Domenico Scarlatti. Madrid, 1957.
El traje de luces y Fernando Villalón. Madrid, 1957.
Las Madres de Juan Ramón. Madrid, 1958.
Cervantes poeta. Madrid, 1959.
Vida, ¡Vida! Madrid, 1959.
Soria en la poesía de Antonio Machado. Soria, Cátedra Antonio Machado, 1960.
Góngora en la poesía española e hispanoamericana. Madrid, 1960.
Discurso contestación a don Juan Antonio Zunzunegui en recepción R. A. E. Bilbao, 1960.
El escultor. Palma de Mallorca, 1961.
Manuel de Falla. Atlántida, Madrid, 1961.
Góngora en la Academia. Madrid, 1961.
El maestro de obras. Palma de Mallorca, 1961.

Nuevo escorzo de Góngora. Santander, Universidad Menéndez Pelayo, 1961.
La poesía de Hernando Domínguez Camargo en nuestras vísperas. Bogotá, 1961.
Un cuarto de siglo en la Real Academia Española. Madrid, 1963.
Tiempo y música en Tagore. Santander, 1963.
El lenguaje poético en la actualidad. Madrid, 1964.
Un poeta médico: Fernández Moreno. Madrid, 1964.
Lope y Ramón. Madrid, Editora Nacional, 1964.
La poesía y la unidad del idioma. Madrid, 1964.
Miguel del Río en Soria. Madrid, 1965.
La poesía de Andrés Bello. Madrid, 1965.
Agustín Celis. Santander, 1965.
La recitación. Madrid, 1965.
La tela delicada de Leopoldo Panero. Madrid, 1965.
Unamuno, poeta. Madrid, 1965.
Juan Manuel. Santander, 1966.
De Fray Luis a Emilio Alarcos. Madrid, 1966.

En memoria de don Emilio Cotarelo. Madrid, 1967.
Ritmo y espíritu en Rubén Darío. Madrid, Cuadernos Hispanoamericanos, 212, 213; 1967.
La radio, vehículo del idioma. Madrid, 1967.
La música en las artes plásticas. Madrid, 1968.
Poesía y creacionismo en Vicente Huidobro. Madrid, 1968.
Julio de Pablo. Santander, 1968.
Figura y obra de Manuel Llano. Madrid, 1968.
La naturaleza y la inspiración poética en San Juan de la Cruz. Madrid, 1968.
En los noventa años de don Vicente García de Diego. Madrid, 1969.
Bécquer, 1870-1970. Madrid, 1970.
Ramón Sánchez Díaz, en colaboración con Ignacio Aguilera y Francisco Bueno Arús. Santander, 1970.
Don Luis Martínez Kleiser. Madrid, Boletín Real Academia Española, 1971.
Don Narciso Alonso Cortés. Madrid, Boletín Real Academia Española, 1972.
Manuel Machado, poeta. Madrid, Editora Nacional, 1974.



GERARDO DIEGO: 80 años de un POETA



El poeta Manuel Machado. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1975.

28 pintores españoles contemporáneos vistos por un poeta. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1975.

D) Estudios sobre su obra

ALONSO, DAMASO: «'Alondra', de Gerardo Diego». Revista Escorial. Madrid, 1943, tomo XI, páginas 119-141. Posteriormente publicado con el título de «La poesía de Gerardo Diego» en sus Ensayos sobre poesía española. Madrid, 1944 y Poetas españoles contemporáneos. Madrid, 1952.

ALONSO CORTES, NARCISO: Discurso de contestación en la recepción de Gerardo Diego, en la Real Academia Española. Santander, 1948.

CANSINOS ASSENS, R.: Versos humanos de Gerardo Diego. La Nueva Literatura, tomo III. Madrid, 1927, págs. 303-313.

CIRRE, JOSE FRANCISCO: Forma y espíritu de una lírica española (1920-1935). México, 1950, páginas 103-114.

COSSIO, JOSE M.: La poesía de Gerardo Diego. Revista Escorial. Madrid, 1941, tomo IV, págs. 440-451.

DABELSTEIN, HANNELORE: Gerardo Diego. Der Dichter, sein Werk und die Deutung des Daseins. Hamburgo, 1954. «Tesis doctoral inédita».

D'ARRIGO MILEDDE, C.: Gerardo Diego. El poeta de Versos humanos. Turin, G. Giappichelli. Editore, 1955.

— Clausura e Volo. Liriche. Traducción y estudio. Parma, Guanda Editore, 1970.

DEBICKI, A. P.: Temas últimos salvados por el arte: Algunos poemas de Gerardo Diego en Estudios sobre poesía española contemporánea. Gredos. Madrid 1968, págs. 262-283.

ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN DE: Las dos alondras de Gerardo Diego. Cuadernos de Literatura Contemporánea. Madrid, 1942, tomo I, págs. 32-37.

GALLEGO MORELL, ANTONIO: Vida y poesía de Gerardo Diego. Editorial Aedos. Barcelona, 1958.

GOMEZ DE BAQUERO, E.: La revista de los poetas: Carmen y Lola, en «Pen Club». Madrid, 1929, págs. 333-343.

GOMEZ DE LA SERNA, RAMON: Gemelismo: Gerardo Diego y Vicente Aleixandre. Revista Nacional de Cultura. Caracas, 1954, número 104, págs. 19-27.

LENA, GIORGIO DI: Temas y técnicas en la poesía de Gerardo Diego. Dallas (Texas, 1971). «Tesis doctoral inédita».

MANRIQUE DE LARA, JOSE GERARDO: Gerardo Diego. Epesa. Madrid, 1970. Colección «Grandes Escritores Contemporáneos»

MARTINEZ DE UBEDA, JUAN: Tres poetas modernos (Lope de Vega, Gerardo Diego, García Nieto). Linares, 1953.

MONTES, H.: Vicente Huidrobo y Gerardo Diego. En Poesía actual de Chile y España. Sayma. Barcelona, 1963.

NORA, EUGENIO DE: La obra de Gerardo Diego a través de su primera Antología. Cuadernos

Hispanoamericanos. Madrid, 1948, núm. 4, págs. 135-149.

ROSALES, LUIS: Codorniz del silencio, de Gerardo Diego. Revista Escorial. Madrid, 1943, números 37-38, págs. 115-120.

VESPER, BERNWARD: Gerardo Diego Gedichte. Presentación por Karl Krolow. Berlín, 1965.

VIVANCO, LUIS FELIPE: La palabra artística y en peligro de Gerardo Diego. En «Introducción a la poesía española contemporánea». Guadarrama. Madrid, 1957, páginas 177-220.

E) Homenajes

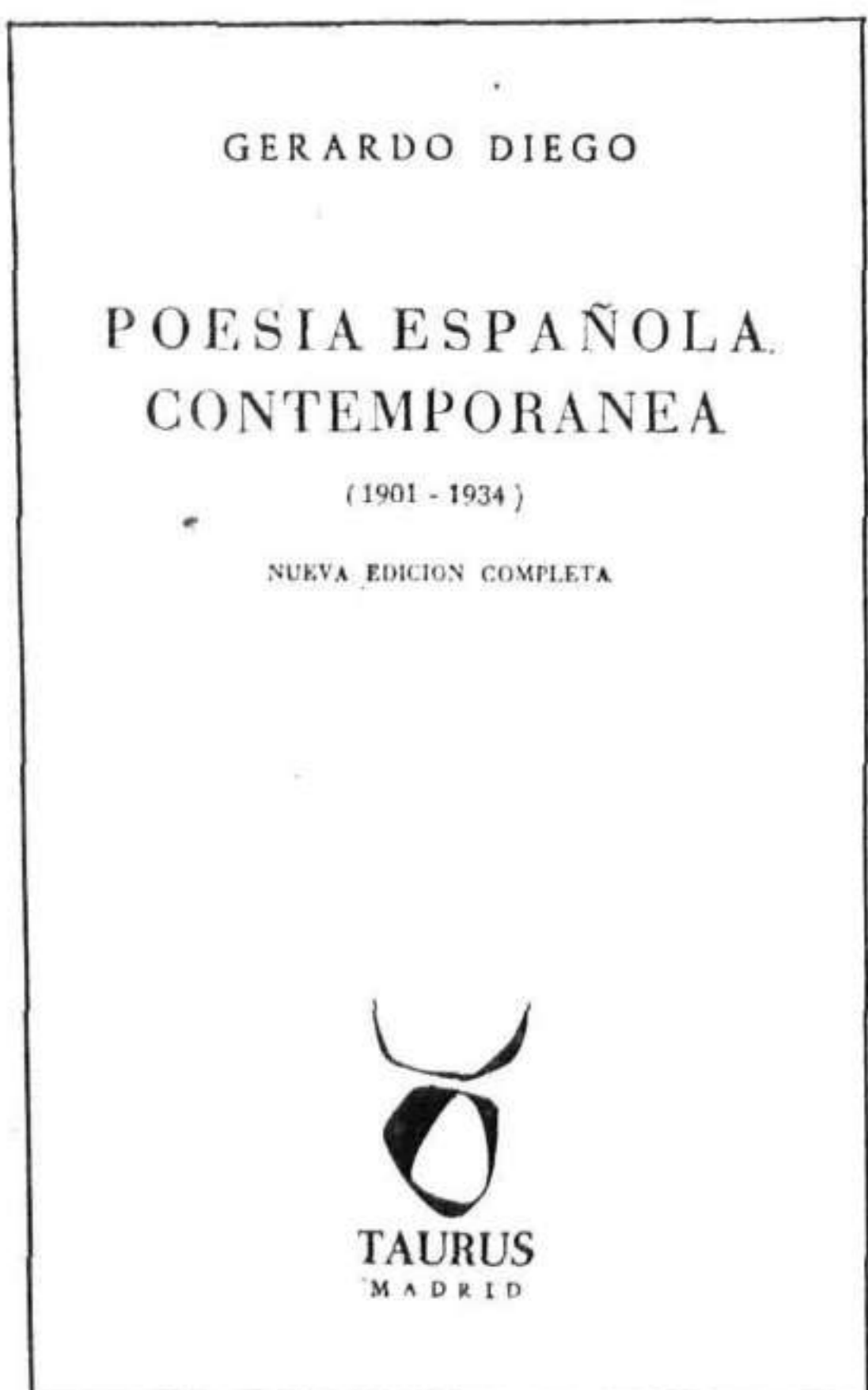
Verbo, núms. 19-20, Alicante, 1950. Cuadernos de Agora, núms. 37-38, Madrid, 1959.

Punta Europa, núms. 112-113, Madrid, 1966.

Peña Labra 4. Santander, 1972.

Catálogo de Homenaje en el «Club Urbis». Madrid, 1973.

Insula, núm. 354, Madrid, mayo, 1976.





Don Juan Pons Fuster, presidente del jurado del Premio «Ausias March» y de la Comisión de Fiestas del Ayuntamiento de Gandía

los premios literarios. hoy

EL “AUSIAS MARCH”

Por José LOPEZ MARTINEZ

La ciudad de Gandía, a través de este premio, cada vez más prestigioso, viene rindiendo culto a la memoria de su gran poeta Ausias March, uno de los líricos más importantes del siglo XV. Su contemporáneo marqués de Santillana le llamó «gran trovador y hombre de asaz elevado espíritu». Desde las primeras convocatorias, el «Ausias March» atrajo a muchos e importantes poetas, tanto de lengua castellana como valenciana, puesto que libros en ambos idiomas se premian en el certamen. También viene siendo elevado el número de obras de autores hispanoamericanos, lo que indica el interés que el premio despierta en aquellos países. Don Juan Pons Fuster, presidente del Jurado y de la Comisión de Fiestas del Ayuntamiento de Gandía, nos informa ampliamente a lo largo de esta entrevista. Comenzamos preguntándole cómo y cuándo surgió la idea de crear el «Ausias March».

—Tradicionalmente se vienen celebrando en Gandía, desde el año mil novecientos veintidós, unos juegos florales en los que se concedían unos premios a los poetas galardonados, así como otros premios a trabajos literarios, históricos, etc. Fue en el año mil novecientos cincuenta y nueve cuando la Corporación Municipal acordó la creación de un premio fijo con el título de «Ausias March» en sus dos versiones de lengua castellana y valenciana, con una dotación de cinco mil pesetas para cada uno, así como la publicación de la obra, lo cual ha venido realizándose hasta el presente año.

—En su opinión, ¿cuál ha sido la aportación del «Ausias March» al panorama de la poesía española actual?

—Creo que ha sido verdaderamente importante, porque a pesar de la modestia de su do-

tación económica, si se le compara con otros muy importantes de nuestra geografía, ha creado un entorno en España e Hispanoamérica, con una aportación interesante a la poesía, de nombres consagrados y otros que lo han sido después, que acredita el nivel del premio. Nombres como los de José Antonio Goytisolo, Pere Quart, Vicente Andrés Estellés, Luis López Anglada y otros muchos, dan fe de la aportación del «Ausias March» a la poesía española.

POSIBLEMENTE SE ELEVARE LA DOTACION ECONOMICA

Desde el año 1959 hasta la fecha, salvo en tres o cuatro ocasiones en que no se convocó, el premio ha venido creciendo, tanto en lo que se refiere a su cuantía económica como al inte-

rés de los poetas por conseguirlo. Esto demuestra la atención y el cariño que el Ayuntamiento de Gandía tiene puesto en esta manifestación cultural. De todos modos, queremos saber si a lo largo de los años ha hecho acto de presencia el cansancio, cuál es realmente la situación anímica de los organizadores. Don Juan Pons Fuster nos confirma que el Ayuntamiento de la ciudad está cada día más volcado con el certamen, consciente de su significación literaria.

—¿Se vislumbra algún proyecto para próximas convocatorias?

—Actualmente, como usted sabe, el premio «Ausias March» continúa convocándose todos los años, en sus dos modalidades de valenciano y castellano, con una dotación de cincuenta mil pesetas para cada una y la edición de las obras galardonadas, fallándo-

se a finales de septiembre, coincidiendo la entrega de los premios con las fiestas patronales de Gandía. Respecto a lo que me pregunta, he de manifestarle que es deseo del Ayuntamiento el aumentar la dotación del premio para convertirlo, incluso en el plano económico, en un premio literario de importancia, situándolo entre los más importantes de cuantos actualmente se convocan en España en el género de poesía.

—¿Qué tirada suelen hacer de las obras premiadas?

—La tirada del premio «Ausias March» es de quinientos ejemplares en cada una de sus modalidades. La edición de las obras corre a cargo del Ayuntamiento de Gandía y de la Diputación Provincial de Valencia. Creo se trata de una tirada normal para libros de poesía.

GANADORES DEL “AUSIAS MARCH” DESDE SU FUNDACION HASTA LA FECHA

- | | |
|--|---|
| 1959. Castellano: Claridad , de José Antonio Goytisolo. | 1969. Castellano: Cárcel de la libertad , de Juan Antonio Villacañas. |
| Valenciano: Vacances pagades , de Pere Quart. | Valenciano: Amb cansera, amb desengany , de Domenec Canet Vallés. |
| 1960. No se convoca. | 1970. Castellano: Pedregal , de César Simón. |
| 1961. No se convoca. | Valenciano: Des del meu exili voluntari , de Domenec Canet Vallés. |
| 1962. No se convoca. | 1971. Castellano: Círculos del amor y sus efímeros , de Pedro J. de la Peña. |
| 1963. Castellano: Ayer han florecido los papeles donde escribí tu nombre , de Luis López Anglada. | Valenciano: La ciutat de la platja , de Emili Rodríguez Bernabéu. |
| Valenciano: Desierto . | 1972. Castellano: Natanael , de José Piera Rubio. |
| 1964. Castellano: Historia natural , de Enrique Molina Campos. | Valenciano: La processó de Kirk o no te n'ixques de la fila , de Jesús Huguet. |
| Valenciano: No se adjudica. | 1973. Castellano: Vahadamente azul , de Alfonso López Gradolí. |
| 1965. Castellano: Los años y las sombras , de Carlos Murciano. | Valenciano: Retorn a Bilbilis , de Francesc Vallverdú. |
| Valenciano: Desierto . | 1974. Castellano: Desencuadrando la luz , de Ricardo Arias Ramón. |
| 1966. Castellano: Libro de Félix , de Félix Ros. | Valenciano: Breviari d'un eremita urbà , de Joan Valls Jordà. |
| Valenciano: L'inventari Clement , de Vicent A. Estellés. | 1975. Castellano: Esta sordienta voz , de Cipriano Acosta Navarro. |
| 1967. No se convoca. | Valenciano: Lloc per a l'esperança , de Matilde Lloria. |
| 1968. Castellano: De aquí no se va nadie , de Leopoldo de Luis. | |
| Valenciano: Cantar de la veu novella , de Vicent R. Fausto i Manzano. | |

Como en todos los trabajos que venimos dedicando al tema de los premios literarios, también queremos saber qué opinan los patrocinadores del «Ausias March» sobre la proliferación de esta clase de concursos, si de esta forma se beneficia o perjudica a la literatura, si los premios condicionan y amanan a los autores. Don Juan Pons Fúster nos da su opinión personal.

—Yo creo que los premios literarios nacen por distintas circunstancias y tienen diversos fines. Los que nacen a la sombra de alguna inquietud cultural o de una promoción digna de las letras o de las artes, creo que deben permanecer mientras los escritores les dispensen un crédito y una adhesión que tenga entidad. Sin embargo, entiendo que la proliferación de premios, dentro de una misma temática o en los que concurren similares circunstancias, hace que el interés se diluya o se desdibuje la verdadera finalidad, perdidos en una competencia poco fructífera. Pienso que debería buscarse una mayor especialización y una mayor promoción de la investigación en todos los planos, aunque esto obligara a una dotación económica muy importante, aunque perdiera frecuencia la convocatoria de un premio determinado.

LOS MIEMBROS DEL JURADO

Por supuesto que el importe crematístico de un premio constituye un tirón grande para los escritores y poetas; pero el prestigio de un concurso viene dado por la solvencia de las personas que componen el Jurado. Ahí tenemos el ejemplo de los Premios de la Crítica, cada día más codiciados, pese a que no hay dinero por medio. El Jurado es pieza clave en todo certamen, una de las razones esenciales para que los autores acudan con la esperanza de que, ganen o no, sus obras o trabajos serán debidamente valorados. Sobre esto vamos a conversar ahora con el señor Pons Fúster. Le preguntamos:

—¿Quiénes formaron el primer Jurado del «Ausias March» y qué personalidades lo han venido integrando en ediciones sucesivas?

—El primer Jurado estuvo compuesto por don Dámaso Alonso, don Vicente Aleixandre, don Gerardo Diego, don Salvador Espriu, don José María Castellet y don Joan Fúster. Posteriormente lo han venido integrando distintas personalidades del mundo de las letras como Sanchis Guarnier, Andrés Estellés, Xavier Casp, Julián San Valero, etc. El año pasado lo formamos doña Carela Reig Salva, don Santiago Bru Vidal, don Xavier Casp Vergel, don Rafael Ferreres, don José Lloret Tarrasó y yo, actuando como secretario el de la Corporación Municipal. Como verá, este capítulo del Jurado lo cuidamos mucho.

Otro tema importante dentro del guión que habíamos prepa-

rado para la realización de esta entrevista es el referente a la poesía valenciana en lengua vernácula. Como se sabe, en estos momentos están tomando un gran auge los idiomas regionales y todo cuanto se diga y comente en torno a su promoción es leído con interés. Uno de los afanes del «Ausias March» se centra en no haber desistido nunca de convocar el premio también en su modalidad de lengua valenciana, pese a que en varias ocasiones hubo de ser declarado desierto. Preguntamos al señor Pons Fúster si están satisfechos de lo conseguido en este campo, si ha merecido la pena insistir en la ayuda a la poesía y a los poetas que escriben en valenciano. Nos dice:

—En relación con la poesía valenciana, la aportación del premio ha sido importante, ya que es uno de los primeros de la región valenciana y a él han acudido tradicionalmente los poetas más significativos tanto del Reino de Valencia como de Cataluña y Baleares. En el premio «Ausias March» han inscrito sus nombres escritores de la altura de los ya mencionados Vicente Andrés Estellés y Pere Quart, así como Lluís Alpera, Jesús Huguet o Francesc Vallverdú.

IMPORTANCIA CULTURAL DEL PREMIO

Es posible que haya demasiados premios literarios en España hoy en día; muchos concursos trasnochados y caducos. Pero estamos seguros que hacen falta muchos premios como el «Ausias March», auténticos fomentadores de cultura en las ciudades españolas. Una ciudad que suena en el ámbito nacional por la seriedad e importancia de su certamen literario ofrece la mejor credencial de sus inquietudes espirituales, de su calidad humana. Gandía es uno de los ejemplos dignos de imitar. Sobre esto conversamos finalmente con nuestro informador.

—¿Qué supone el «Ausias March» para Gandía y para la cultura valenciana? Y fuera de la región, ¿se dispensa buena acogida al premio? ¿Cuál suele ser el número de obras presentadas cada año?

—Para Gandía supone una manifestación cultural de enorme importancia, al mismo tiempo que se rinde homenaje de recuerdo al ilustre gandiense, al gran poeta que elevó la lengua valenciana a su más noble expresión. Fuera de la región, la acogida dispensada al premio es extraordinaria, hasta el extremo de que existe tradicionalmente una gran diferencia entre el número de trabajos presentados en lengua castellana frente a los de valenciano. También es significativa la aportación de trabajos que llegan desde los países hispanoamericanos. En la pasada convocatoria el número de obras presentadas fue de sesenta y siete en castellano y ocho en lengua valenciana.

CRISTINA virgen. Cristina reina. Cristina muchos años soltera, con sus recuerdos del paseo de la Castellana, sí, montada en su caballo alazán, vestida de amazona con su chaqueta de terciopelo. Cristina virgen. Cristina reina. Cristina aristocrática, con la grandeza de su imperio sin destino, saca al balcón su canario blanco con cruz de jilguero.

—¡Cristina! ¡Cristina!

Y Cristina cierra el balcón y corre a ver a su hermana Amparo.

—Cristina, llegó carta de nuestro primo Alberto. ¿Recuerdas? El y yo bailando la mazurca bajo la luna de primavera, mi traje de seda, mis zapatos, mis primeros zapatos de tacón, los azulejos en blanco y negro, y él, él besándome después en la terraza sin que nos viese mamá.

Y Amparo arruga la carta en sus manos y vuelve a hundirse en el almohadón

POEMAS 12

DE VISITA

Surcaba la acera
como si fuera un espejo resbaloso y brillante
como si se repitiera en cada paso
avanzaba
avanzaba
inseguro inflándose y vaciándose
sin inercia
dindaneaba en el miedo
una campana de plástico

Arriba
seguro estarían las plañideras o las sombras
tal vez hasta estuviera ella
incluso puede que le esperara

El bar como un pasillo profundo
en el suelo
colillas acarminadas por cualquier labio carnoso y desafiante
como los de las que apoyan el pecho
redondo y enorme
sobre la barra
blanca y brillante

lo deslizan
y lo muestran moviéndolo
rasgando el charol de sus altos zapatos
acariciándose

No le gustó la cerveza fría y mala
como odiaba la luz anaranjada
y la cara reacia del que sirvió
ni el eco insistentemente agudos
del coro
que cantaba en inglés
desde la gran gramola
grande y metálica
como un monstruo de sueño planetario

Arriba
ella
todavía
sin embargo
inevitablemente
puede que le esperara
y tenía que ir porque había salido hacia allí
tenía que llegar
aunque todo iba a ser triste y tenebroso

Agustín TENA



PREMIOS ESTAFETA PARA MENORES DE 25 AÑOS 1976



poesía y cuento

CUENTOS 12

“VIRGENES DE MADRID”

Por Manuel PEÑA MUÑOZ

con su monograma bordado. Afuera, el canario no canta. Niebla. Una niebla espesa va diluyendo las calles y los recuerdos también parecen diluirse en la memoria de Amparo, en la memoria de Cristina.

—Amparo, hoy tampoco te levantes. Una manzanilla caliente te hará bien para ese pecho.

Y Amparo volvía a toser, a desesperarse pensando en la visita de su primo Alberto. Había que arreglar la casa, limpiar la lámpara, despejar la salita de vitrales. Había que demostrarle lujo. ¿Qué hacer?

¡Oh!, no. ¡Cuánto trabajo! Cristina también se desesperaba. Había que impresionar otra vez a su primo Alberto después de tanto tiempo. Sí. Una cena con los candelabros de plata. ¿Dónde estarían? Y tarta helada de postre para que viera que todavía ellas eran reinas, sí, vírgenes de Madrid. ¿Por qué nunca se habían casado? Amparo, siempre en cama, enferma, nostálgica del pasado..., y Cristina, Cristina demasiado embebida en su papel de aristócrata, en su papel de naufraga del pasado.

—Amparo, ya viene. ¡Mira! Anda tú a abrir la puerta.

Y los espejos de la casa devolvían furtivamente las imágenes. Amparo baja rápido las escaleras, Cristina se arregla por última vez en su «toilette», se alisa esas canas, descubre una arruga nueva que afea en ese minuto su cutis de porcelana. Sí. Allí, en el dintel de la escalera, otra vez su primo Alberto, con la gabardina gris marengo, el sombrero de distinción y ese raro aire francés en la mirada, en el acento, en el perfume... ¡Alberto! ¡Cuántos recuerdos, cuántas sugerencias le despertaba a Amparo, a Cristina, ese nombre, ese hombre, esa presencia que les hablaba de otros países donde el amor debía ser algo fácil de conseguir... París... París..., un mundo de magia donde es fácil ser amado..., luces, bailes... y tal vez Can-Can!

Crujía la seda antigua de ese vestido de Cristina y echarpe de Amparo, no, el echarpe de Amparo no crujía, se desvanecía en esos flecos mustios como claveles desmayados.

Risas, caviar, mantelería de los bailes, y ese pasodoble en la vitrola con el cual vibraba el alma de Amparo, con el cual vibraba el alma de Cristina. Sí. Las dos no pueden menos que levantarse de la mesa y bailar, bailar para su primo Alberto.

«Españaaa... no hay más que unaaa»...
Sí, tensas las dos disputándose el afecto de ese hombre.

«Españaaa... no hay más que unaaa»...
Alberto... ¡No hay más que uno!

Y Alberto no puede menos que sonreír, aplaudir, desear irse de una vez de aquella casa. Y las fotos, sí, las fotos. Amparo trae la máquina vieja, y se toman fotos con el flash de magnesio.

—Tú, del brazo con Alberto.

—Tú, abrazándote con Alberto.

Alberto las complace, las abraza, quiere irse, no sin antes revelarles su propósito, el motivo de esa visita inesperada.

—¿Pasamos a la salita del piano?

Caramelos de violeta. Varitas de sándalo. Alberto se deja hundir en el sillón de palo-rosa.

—Amparo, recitanos «Parque de María Luisa».

En la penumbra del comedor grande, Cristina revuelve los frascos antiguos en busca de mantecados. No. No hay. Tal vez una copita de menta. Sí. Bandejas, tintineos del cristal. Amparo se arropa con su mantón de Manila y comienza a recitar. Cristina al piano. Peinados, horquillas, claveles en celofán. Sí, los claveles que llevó Alberto esa tarde, esa noche de primavera lluviosa.

«Los claveles del Parque de mi Sevilla se suben ellos solos a las mantillas»...

Alberto se cruza de piernas, se acomoda en el sillón, fuma, sonríe cómplice de sí mismo, se guarda en el bolsillo el carrete de las fotos, pasea después la vista por los retratos, por esos abanicos polvorientos dentro de la vitrina bombé, y fija su vista después, clava su vista después en el collar de esmeraldas de Cristina, en el medallón de camafeo prendido en la pechera de encaje de Amparo recitando, terminando de recitar ese viejo poema de juventud.

Aplauso. Aplauso solitario de Alberto. Siluetas. Siluetas que se recortan borrosas en las paredes de tapiz.

—Todavía está lloviendo, Alberto. Si quieres, puedes quedarte en el dormitorio que era de madre.

Un relámpago. Alberto se decide. Sí. La bancarrota. Sus primas deben ayudarlo, ellas deben entregarle esas joyas, ese broche de camafeo, ese collar de piedras preciosas.

Amparo no duerme. Cristina se revuelve en su cama, presa de una duda, presa de un deseo..., hasta que, impávida, como una sonámbula en la noche de luna llena, ella se levanta, abre el cajoncito del secretaire y saca el cofre de ébano que era de su madre. Sí. Lo abre..., el camafeo, el prendedor de camafeo, el collar de esmeraldas..., y esa olvidada sortija japonesa..., las únicas joyas que quedaban de ese imperio sin destino.

Y luego baja, avanza descalza hasta el cuarto de Alberto, como siguiendo las directrices de un sueño propio. La puerta cerrada cede al menor impulso y Cristina avanza segura, enfebrecida, solemne, hasta caer rendida con las joyas, abrasada de deseo en los brazos del hombre.

Los claveles de regalo se marchitan, caen los pétalos a puñados sobre el crochet. Sí. Algo se ha marchitado también dentro del corazón de Cristina. Otra vez esa tristeza, la casa otra vez vacía y ese canario frío que ella aprieta en sus manos. ¡Oh!, no. Algo ha pasado. Ella dejó olvidado esa noche de lluvia al canario en la ventana. Algo ha pasado. Algo malo ha debido ocurrir dentro de su cerebro, dentro de su corazón.

—Cristina. ¿Por qué Alberto no nos escribe?

Y Cristina se alisa una cana rebelde y sonríe; intenta, en vano, sonreír delante del espejo.

—¿Sabes, Amparo? Vamos a cambiarnos de casa.

—No te entiendo.

—Venderemos los muebles el camastro que era de mi madre, sí, necesitamos vender estos muebles, tirar lo que no sirve.

Amparo se desconcierta. Un timbre. ¡El cartero! Amparo abre el sobre, nerviosa, sí, es del extranjero, es de París. Cristina, dubitativa, da un paso. Quiere, no quiere ver las fotografías que les manda Alberto.

—Mira, Cristina, aquí estás tú, abrazada con Alberto.

Pero Cristina no soporta más, sabe que en su interior algo hermoso se ha profanado, y esas fotos..., ¡oh!, no, le arrebató bruscamente esas fotos a su hermana y las rompe en mil pedazos.

Amparo no comprende, mira aterrorizada a Cristina, la ve, la siente extraña, como soñando un mundo propio.

Tenemos que olvidarlo todo, dice Cristina, dejándose caer en el sofá y perdiendo la vista en un horizonte mudo, sin respuesta. Mañana mismo haremos un inventario, sí, mañana haremos un inventario de las cosas finas que podemos vender y tiraremos lo que no sirve..., esta jaula vacía...

Pero Amparo ya no escucha. Se tumba en el camastro viejo que era de su madre, ese camastro viejo donde durmió su primo Alberto esa noche de primavera lluviosa, y solloza, llora, sí, algo se ha roto; Amparo intuye que algo se ha roto en su corazón, Amparo sabe que irremediablemente algo se ha roto también en el corazón de su hermana.

—Sí, Cristina, tienes razón. Debemos irnos mañana mismo de esta casa.

la antorcha

Por Vicente PRESA

LUIS ALBERTO DE CUENCA



VITA-VITAE

Con gran placer inicio la tarea de presentar a Luis Alberto de Cuenca, uno de esos extraños—por escasos—fenómenos de la erudición que aparecen de cuando en vez en la literatura hispánica, fruto de la constancia.

Nació en Madrid hace veinticinco años (29 de diciembre de 1950). Tras realizar los estudios de bachiller, se matriculó en la Facultad de Derecho el curso 67-68, carrera que abandonó, quizá por no satisfacerle plenamente para sus objetivos investigadores y creadores. Del 68 al 73 se ve inmerso en la humanística Filosofía y Letras, especializándose en la rama de Filología Clásica (su «memoria de licenciatura» sobre Los Epigramas de Calimaco de Cirene mereció el premio extraordinario). Bajo la mirada atenta del entrañable Manuel Fernández-Galiano, ha desarrollado la tesis doctoral (1976) sobre Euforión de Calcis, trabajo que le ha supuesto la calificación de sobresaliente Cum Laude. Actualmente ejerce su investigación en el CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas). Dicho todo esto, podemos pensar que Luis Alberto de Cuenca es un fiel ejemplo del «empollón» sin más miras, pero nada más lejano de la realidad. Veamos:

Para él la literatura no es más importante que otra cosa (la poesía, por supuesto, tampoco). Le encantaría—dice—tener el talento suficiente para sobresalir en el mundo de los negocios, de la religión (imaginémosle de ¿obispo?) o de la política. Parte del concepto cíclico de la vida, en sus distintas manifestaciones, pero detesta la psicología, a la que define como «la gran tortura de nuestro siglo». Dentro de la política, se autodenomina «liberal», aunque con gran cariño hacia las grandes mitologías políticas cercanas en el tiempo. En su vida podrían establecerse cinco niveles fundamentales (he de dejar claro que todo lo que digo es una realidad vital en Luis Alberto de Cuenca; que nadie piense que toda esta ¿metodología? es producto del «snobismo» y del desarraigo actual), éstos son: interés por el

cine americano, del que es un buen conocedor; interés por los «comics», apasionado por ellos desde niño; interés por el atletismo, deporte que le ocupa muchas horas de entrenamiento y que a punto estuvo de llevarle a la Olimpiada de Munich en representación de España; interés por el «póker», juego al que no dedica todo el tiempo que quisiera—también, por falta de adversarios—; interés por la lectura, más que escribir prefiere «enfrascarse» en lo que otros, anteriormente, hicieron (luego explicaré ese «anteriormente»). Fácilmente se aprecia que no nos encontramos ante una figura cualquiera. El coleccionismo, sobre todo de «comics» y de libros, son sus pasiones, digamos «materiales».

Metiéndonos, única y exclusivamente, en el apartado de interés por la lectura, sus ánimos de conocimiento se van hacia las literaturas «muertas» (entendiendo por «muertas», según inciso que él me aclara, todo lo que se ha escrito desde el principio de los tiempos hasta el Romanticismo. Lo posterior le merece un gran respeto, salvo excepciones que mencionaré más adelante, pero no un interés manifiesto). En especial la épica, género que considera el más grande por su amplitud atemporal, sus desvelos se centran en los grandes poemas de la antigüedad (Poema de Gilgamesh y las epopeyas homéricas). Del medievo destaca la saga de Arturo, Chrétien de Troyes, Marie de France (de la cual ha vertido al castellano los «lais») y todo lo que concierna al género de Caballerías. La épica nórdica (Nibelungos, Heliand, Edda, Smorri), la india..., le dan, día a día, gran satisfacción. No le interesa la literatura francesa; sí, en cambio, la alemana, en especial el Barroco (Lohenstein, Opitz...). Shakespeare le parece «un no va más». De la española, ante todo, el Siglo de Oro le atrae; más tarde, del XVIII hay varios autores que le «llegan» (Caldaso, Feijoo, Sarmiento...); del siglo XIX se queda con Zorrilla, Espronceda, Gil y Carrasco, Duque de Rivas..., y quiere olvidar al tan manido Bécquer. Valle-Inclán es otra excepción que con su obra le alienta. Pero, haciendo un puente entre el XIX y el XX, la «novela de género» le realza su sentido de interés por lo mítico (policiaca pura: S. S. Van Dine, Conan Doyle, Poe...; negra: Chester Himes, Chandler, Hammelt...; aventuras: Haggard, Verne, Wheatley...; terror: Bram Stoker...). Jorge Luis Borges le gusta porque ha sabido captar la atemporalidad en su obra.

Resaltando su «oficio de lector» acabo la vita-vitae de Luis Alberto de Cuenca con esta frase que le corresponde: «Escribir es una actividad poco elegante e incluso aburrida.»

OPERA OMNIA

Este capítulo va a ser un poco más amplio que de costumbre, ya

que mi «antorchado» con sus veinticinco años tiene un largo historial impreso. Ha colaborado en Prohemio, Cuadernos Hispanoamericanos, Emérita, Estudios Clásicos (las dos últimas son revistas de filología) y varias más. Incluido en la antología preparada por Antonio Prieto de los «novísimos madrileños» (como respuesta a la de Castellet) y que se titula Espejo del amor y de la muerte (1971). En el mismo año publica Los Retratos—editorial Azur, colección «Bezoar»—. En 1972 da a la imprenta Elsinore, también en la misma colección. Pendiente de salir al público se encuentra su libro Nihil (1976) en la editorial de Angel Cafarena. Todos los mencionados son de poesía.

En la Biblioteca Cultural de RTVE, en 1976 publica Necesidad del mito. Floresta española de varia caballería ve la luz (1975) en Editora Nacional, volumen II, de la serie Biblioteca de Visionarios, Heterodoxos y Marginados, que dirige Javier Ruiz.

Del griego ha traducido a Calimaco de Cirene (Epigramas, editorial Aguilar, «Estudios Clásicos»), a Euforión de Calcis (Fragmentos, en «Emérita» y en el libro homónimo que constituye la tesis doctoral) y, actualmente, prepara un libro para Gredos, en la colección que dirige Carlos García Gual, sobre la obra completa de Calimaco. Del francés medieval ha traducido el Lancelot (de Chrétien de Troyes, editorial Labor, colección «Maldoror»), en colaboración con García Gual. En 1975 (Editora Nacional) se publica Lais, de Marie de France, espléndido libro que Luis Alberto tradujo, dándonos una vía de conocimiento a la lengua literaria de la Normandía de aquella época.

Se le ha tachado de «culturalista» y de representante de una generación de la cual él reniega (para encasillamientos ya están los críticos). Quizá Luis Alberto de Cuenca hubiera preferido ser un simple humanista del Renacimiento que uno más entre el marasmo de escritores del siglo XX. Al menos su pensamiento lo tiene en otras épocas, en los antiguos mitos (fuente de atracción vital), y así se encuentra más humano en esta sociedad absurda y desordenada.

DE MUESTRA, UN BOTON

El poema «Idilio», perteneciente a Scholia, libro inédito, es característico de la pluma de Luis Alberto de Cuenca. En él, el amor (los valores fundamentales están siempre presentes en su obra) se contempla a través de un prisma de sueño. Es un diálogo entre un caballero y su dama.

IDILIO

Dice la dama: «El frío ya no hiere
[mi cuerpo.
Llega una primavera que no funde
[la nieve
ni licúa los ríos. Primavera de
[brazos
y músculos y sables y dentelladas
[dulces.
Bajo un cálido sueño masculino me
[olvido.
Y en mi olvido se olvidan mis don-
[cellas y el mundo,
lo que fui y lo que soy, mi nombre
[y sus artistas.»

El: «Comienza en tus ojos un com-
[bate sin tregua.
Vencida, eres el fuego. Victoriosa,
[la llama.
Nunca el crimen sagrado me pare-
[ció tan bello.»

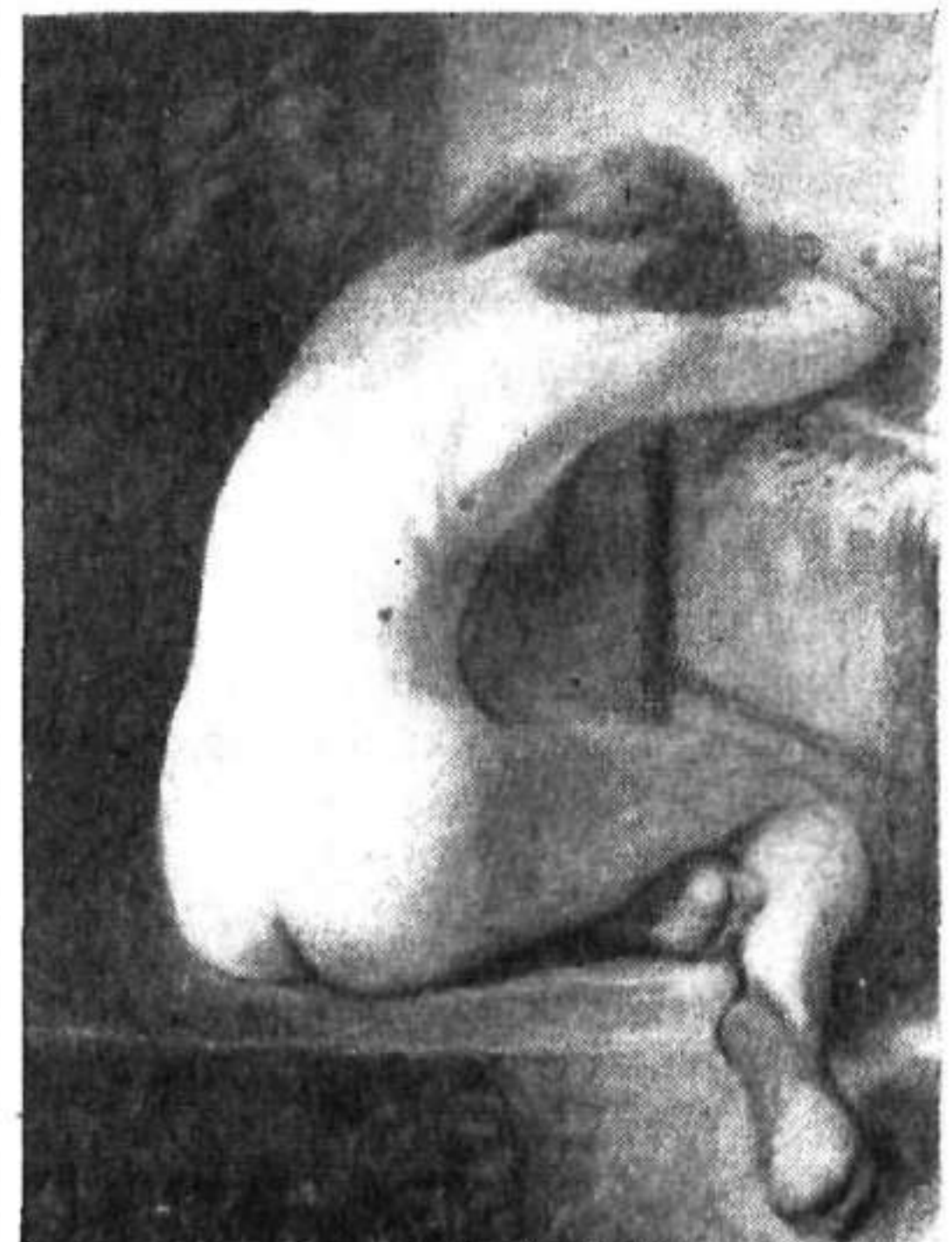
arte

Verdades ALFREDO

(Viene de la pág. 52)

Salazar es un hombre de realidades, de verdades existentes, al que las divagaciones más o menos vanguardistas de nuestro tiempo no parecen hacerle mucha mella. Salazar pinta el mundo que le circunda dándonos la sensación de que está asomado a un balcón desde donde ve paisajes y figuras y luego gusta de explicarnos cómo eran, cómo son en la realidad. Fíjese el lector que decimos «explicarnos» y no «mostrarnos». Esta es la diferencia que encontramos entre el artista que nos da su propia versión de lo que ha visto y el hiperrealista que pretende que veamos las cosas tal y como son en sí mismas, prescindiendo totalmente de su propio testimonio y poniéndonos ante los ojos una versión fotográfica, con la única diferencia de que ha sido la mano del hombre y no la bondad de la lente la que nos la enseña.

Salazar pinta el mundo y nos advierte que lo que pinta del mundo es lo que él encuentra de bello, de digno de que se vea, de digno de que se pinte. Elige sus modelos con el cuidado con que, desde su balcón de la plaza madrileña elegiría las personas más atrayentes, las que más motivos de interés tendrían para sus futuros interlocutores. Así los paisajes que recorre incansablemente y pinta una y otra vez en bocetos magistrales para luego, en el recogimiento del estudio, transformarlos en el cuadro importante en el que ya no es sólo el problema de la verdad lo que domina, sino las razones plásticas, el juego de matices y de armonías, de equilibrios y sugerencias cromáticas. Todo ello fundado en una razón primordial; la maestría en el dibujo que en todo momento sorpren-



s y matices de O SALAZAR



de al espectador; porque Alfredo Salazar es, ante todo, un soberbio dibujante que sabe que únicamente con una base real y un perfecto dominio del dibujo puede conseguirse la libertad precisa para, luego, dejar volar la fantasía del artista y lograr la obra bien hecha que tan grata era al maestro D'Ors.

El poeta José Hierro acertó a descubrir esta cualidad electiva de Salazar para sus paisajes y su manera de saber interpretarlos: «Este proceso de mirar—cuando quien mira es un artista—, nos dijo en el catálogo de la última exposición madrileña de Salazar, representa ver más allá que nosotros. Salazar nos propone una realidad que, por nuestros propios medios, no hubiéramos sido capaces de ver con tanta riqueza de matices, con tan lírica intensidad.» «Se diría que con sus cuadros no pretende otra cosa que abrir ventanas al mundo.»

Pero hay una fecta de la pintura de Salazar que viene a ser su motivo preferido, su característica excepcional: el desnudo femenino.

Este es uno de esos pintores que no pueden sustraerse a explicarnos el gran misterio del cuerpo de la mujer. Es su pintura un continuado y cada vez más exaltado homenaje a la delicia de las espaldas que, a fuerza de delicadeza, adquieren nitideces de nácar, a las formas donde la curva asciende a espectáculo maravilloso, a la gracia del movimiento en el que un brazo o un hombro se transfiguran y ascienden al vuelo. Salazar no cae nunca en la tentación de ofrecer gestos que no estén fundados en la pura delicia de lo suave, de lo luminoso. Nos hace el efecto de que, después de haber estado miran-

do a las gentes que pasan por su plaza madrileña, ha cerrado el balcón y ha querido mostrarnos la realidad de hermosura y feminidades que esconden los trajes cotidianos, los modales más o menos ingeniosos de las mujeres castizas, el hechizo que sólo pueden sorprender los que tienen los ojos limpios y el alma propicia a proclamar la pureza de la carne sublimada por el arte.

En el amplio estudio de Salazar los desnudos femeninos vienen o constituir una continuada sorpresa. El pintor no esconde los caminos legítimos por donde le llega su actual maestría. Desde aquí: podréis llegar a los territorios puros de la Venus del espejo velazqueño. Desde aquí se os irán los recuerdos a la majeza delicadísima del cuadro de Goya. Claro que nadie va ahora a inventar el cuerpo de la mujer y, por ello, Salazar no intenta descomponer planos, ni inventarse gestos. Con infinita paciencia, y con pureza única, pinta una y otra vez los motivos femeninos con los que consigue su más alta y espléndida dimensión de artista.

«Ser profundamente plástico y lírico—nos vuelve a decir Hierro—verter la vida en el molde del arte; convertir el cuadro en un testimonio de los seres y las cosas...» todo esto es lo que constituye la gran lección de este madrileño, profesor de la Escuela de Bellas Artes, y convencido—y convincente—maestro de realidades. Ocurre que desde estas pinturas se da uno cuenta de que no hay un arte aislado e independiente de los demás géneros de expresión bella; con el talante con que Salazar se enfrenta a la verdad hay posibilidad de que después de la apasionada contemplación del

artista pueda crearse un cuadro, un poema o una melodía. Lo que no encontraréis nunca es un motivo de repulsa para el mundo que nos rodea o para la ocasión que el creador tuvo de sentir el alma impresionada. Se nos está dando el testimonio de una intimidad, de un sentimiento que sólo puede comunicarse por los caminos de la belleza. Y para lograr expresar esa invisible be-

lleza que sólo alcanzan a ver los hombres privilegiados que reciben el nombre de artistas, hay que saber mirar, hay que saber sentir y hay que tener conciencia de que hay algo superior en cuerpos y paisajes que sólo puede contemplarse cuando se está pensando en que los demás también tienen derecho a gozar de lo que sólo para ellos fue ofrecido.

JOSE LUIS COOMONTE Y ADOLFO PUERTAS en la galería "Calidoscopio", de Zamora

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

Hace un año se inauguraba por estas fechas la galería «Calidoscopio», de Zamora. Durante este tiempo ha consolidado su trayectoria, dando cabida a obras de artistas tan significados como Eduardo Sanz, Luis Sáez, Echaúz, Urculo y Labra. Concidiendo con las fiestas patronales de la ciudad, la galería acaba de presentar una exposición del escultor José Luis Coomonte y obras del pintor Adolfo Puertas, con las que inaugura una nueva sala destinada a artistas jóvenes.

La personalidad artística de Coomonte, uno de los escultores más destacados del panorama contemporáneo, es suficientemente conocida. Su obra continúa mostrándonos un amplio universo de formas en las que hallamos, junto al límite de la perfección artesana, la continuidad de la línea intelectual apegada al dominio de la plástica pura. En sus hierros, que ofrecen una voluminosidad rigurosamente construida, como en las formas tentaculares o anudadas, que se abren al espacio estableciendo un orden axial y estrictamente simétrico, se manifiesta una voluntad constructiva que llega a imponerse a la forma con imperativa fuerza. En las tallas en madera, en general de menor tamaño que sus obras en bronce o en hierro, es quizá donde con mayor intensidad se hace visible su deseo de trascender el culto



José Luis Coomonte

de las superficies, ricas en pulidos y delicadas calidades, y donde profundiza en la expresión de un abstracto misticismo que desde lo particular a lo ejemplar nos permite acceder al mundo del espíritu.

En la obra de este escultor, el dominio del procedimiento parece haber ido transformándose en un acto de fe creadora que no sólo se dirige al logro de la forma, sino a dar forma a ideas previamente concebidas. Coomonte es un artista que se halla plenamente inmerso en su tiempo, de ahí que en su escultura hallemos, junta al deseo de liberación



Adolfo Puertas Velasco

de la materia, la aproximación a la técnica transformadora del universo, a la energía de la máquina, sintetizados en un arte en el que la austeridad y el espíritu de geometría aparecen como signos esenciales a la búsqueda de la esencia misma de las formas.

Siempre resulta de interés el encuentro con la primera exposición que realiza un joven pintor. En ella apuntan, más o menos consolidadas, sus posibilidades de futuro. En esta ocasión se trata de Adolfo Puertas Velasco, de diecinueve años, que presenta una serie de obras realizadas con tintas y rotuladores. Sobre soporte de papel, el enervamiento de la línea construye un mundo de muy complejas implicaciones, que ofrece en hermética perspectiva planimétrica. Un tiempo único compartimentado preside sus conformaciones abigarradas, síntesis visuales de rameados, linea-

rizaciones y abstractos organicismos que se expanden cegando toda posibilidad al espacio abierto. Su obra posee un ritmo inquietante, reiterativo, y en el conglomerado de elementos que confluyen sobre el soporte se hacen visibles, en ocasiones, rostros que emergen entre tensiones y sugieren el grito, la impotencia o la angustia. El colorido es tan vivo y dinámico, como extenuante la compresión a que se hallan sometidos los elementos formales que cubren la totalidad de cada una de las superficies.

La destreza y precisión con que orquesta dibujo y color, en estrecha simbiosis, se manifiesta como un rasgo de prematura madurez en la obra de este artista, que ha de ir desvelando en adelante las posibilidades expresivas que ya apuntan con seguridad y acierto en esta su primera muestra.

de Barcelona

Por Francesc GALI

SUSUKI, en Galería Matisse

No sé dónde leí que, cuando el sentido clásico se quiebra, llega, para llenar el vacío que se produce, otro de signo barroco: juego de realidades que vuelan más en la mente que no en la verdad.

Algo—mucho de esto—adivino, sucede, en las pinturas y dibujos que la joven artista argentina Susuki ha exhibido en la Galería Matisse, en su muestra de presentación en nuestra ciudad.

Adivinación que apoyo en unas palabras confesadas por la artista: «Yo pinto para mí, mis fábulas, mis parábolas, los mitos interiores...»

Mitos, parábolas y fábulas de los que están llenos los difíciles argumentos que hace crecer en unas obras en las que las caligrafías de los dibujos—expresión de un mundo que interpreta un interior que desborda imaginación—encuentran espacio y ocasión de vida en un color que todavía añade—en una mutua asimilación—misterio.

Misterio que, lejos de acrecentarse, lleva al contemplador de las obras a la interpretación: juego que es gracia, pues abre universos que la imaginación sitúa en el terreno de lo mágico.

Magicismo que, rompiendo moldes—siempre éstos hueven a cosa clásica—, establece un mundo que explica de la realidad su otra cara: la que encuentra en una iconografía hecha de fantasía sus personajes.

Personajes dramáticos, diabólicos—el ángel resultaría una luz que acabaría con la sombra y quizá con su pintura—o embrujados que habitan un espacio que hacen plástico, gracias a que Susuki sabe traducir en imágenes sus sueños más despiertos.

Sueños que, lejos de estarse quietos en las telas o en los dibujos, danzan al son de la mente—sensibilizadamente crítica—que los explica.

RIFA, en Sala Gaudí

Escribir que la fuerza muralística que informo la obra inicial de Joan Rifa persevera en la que actualmente realiza, es referencia tan sólo de uno de los aspectos de su actual quehacer pictórico y dibujístico.

Conservando aquella manera de decir su creación, Rifa ha dado un gran paso en su camino de realizador plástico.

Basta ver la seguridad de su dibujo, en el que la línea—siempre creativa—, académicamente, modifica los patrones anatómicos que la inspiran, moviéndose en una expresión que, rozando el surrealismo, se apoya en ritmos y geometrías en felices combinaciones.

Conjunción que da unas obras audaces que, dibujando imágenes concretas, llegan a un final—con-



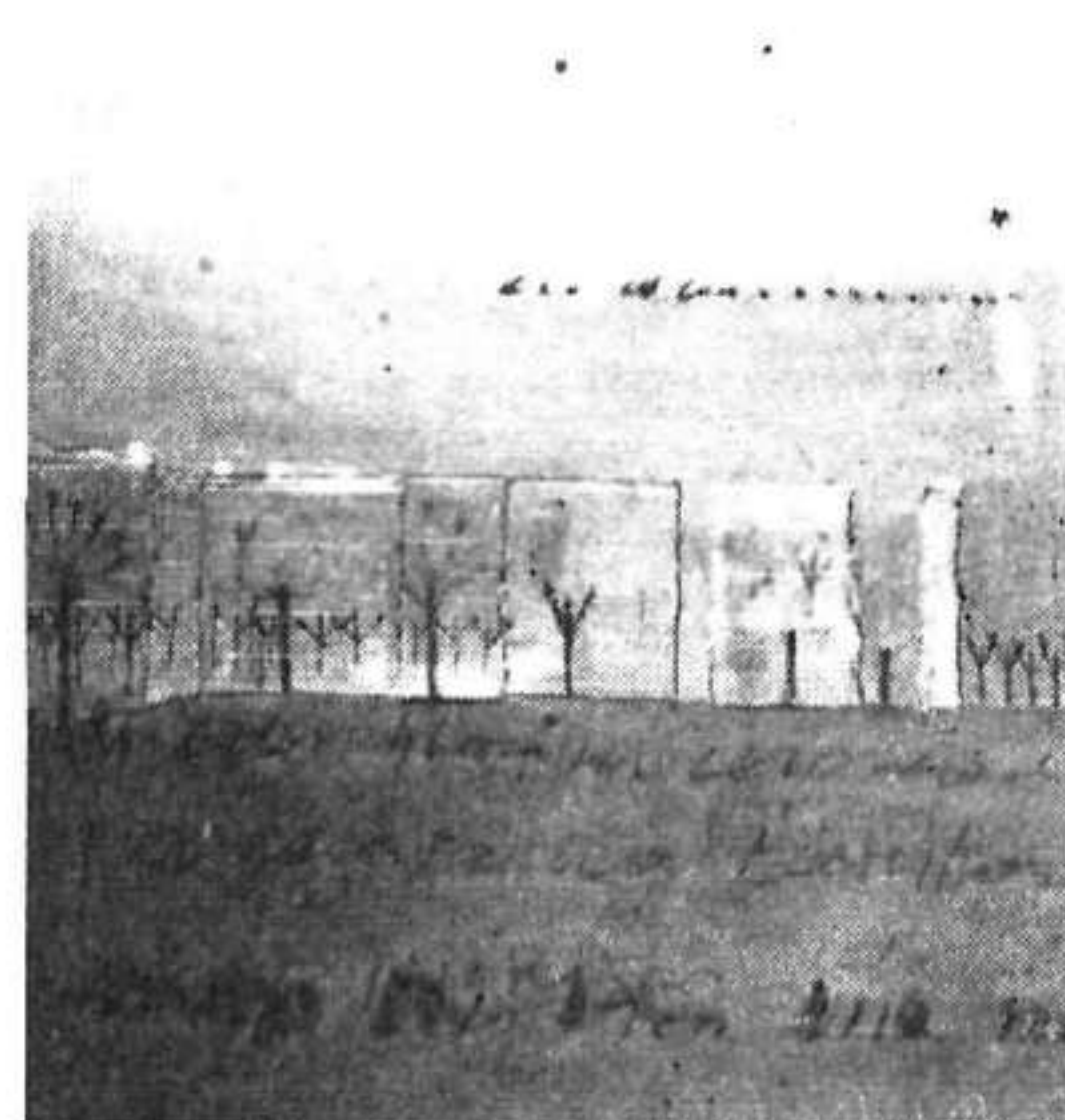
cuencia de la invención—que sería mágico si en él no predominase el recuerdo al original, que, estéticamente, casi musicalmente, distorsiona, sea en los puros dibujos o en las pinturas que ha exhibido,

en una demostración de la gran capacidad imaginativa que en todo momento le asiste.

PILAR PERDIGES, en Art Inver, S. A.

La extensa e intensa exposición de pinturas y dibujos que Pilar Perdices ha presentado en Art Inver, Sociedad Anónima, me ha reafirmado en la idea de la conveniencia—para los artistas que se expresan dentro del informalismo—de una previa militancia en la figuración.

La abstracción que realizan, merced a ello, no queda limitada—como en la mayoría de los casos se da—a la libertad cromática, al uso de la materia por sí misma o al abuso de la imaginación, siempre limitada: uso y juegos que difícilmente llevan a lo que podríamos llamar «paisaje interno», que es lo que debe adivinarse en la pintura que no se basa en la representación.



Paisaje interno de la pintura, que en Pilar Perdices—alumna de Cañadas y cultivadora en sus pasos iniciales de la figuración—se da con resultados plásticos verdaderamente estimables.

Al contemplar sus obras, llenas de reiterados signos, caligrafías y referencias—presentadas casi siempre en tres planos horizontales—, vemos cómo, lejos de quedarse las mismas en frías exposiciones—con todo el orden de reglas que la libertad de la expresión exige—simplemente plásticas, se humanizan, sin perder el sentido esencialmente pictórico que debe tener toda obra que fundamenta su expresión en las formas que configuran la línea y el color.

Es así cómo Pilar Perdices—buscando el paisaje interno—hace intensas y sensibles—cargadas de intención, sin dejar de ser cosa: cuadro—unas pinturas y dibujos que podrían haberse quedado en simples y ordenados ejercicios plástico-estéticos de línea y color.

Es así también como sus obras aceptan una lectura que encuentra fácil la comunicación que la artista propone: su emotivo *Réquiem a Pilar*, sus *Barcelona*, su *Campo de invierno*—tal vez más lírico—y sus otros *Campo* son ejemplos de una obra que—dentro del informalismo—ofrece mucho más que lo que los elementos—pintura, tinta china, incisiones, *collages*...—que la realizan—sin el mínimo recuerdo que sugiere—alcanzarían decir.

Decir, con un lenguaje de nuestro tiempo, suma—como ocurre en Pilar Perdices—de saberes plásticos.

Expresión también de una gran y cultivada sensibilidad.

II FERIA NACIONAL DEL LIBRO, EN JAEN

Con la asistencia del director general de Cultura Popular, a quien acompañaban las autoridades provinciales, fue inaugurada, en Jaén, la II Feria Nacional del Libro. Durante los días de la Feria se sortearon, entre los visitantes, atrayentes lotes de libros ofrecidos por las corporaciones provincial y municipal y por entidades culturales y bancarias. Paralelamente a la Feria, y en la Casa de la Cultura, se celebraron los siguientes actos: Pregón de la Feria, a cargo del vicerrector del Instituto de Estudios Giennenses; Conferencia sobre «Bibliografía Regional y Local de España. Su Historia y situación actual», por el catedrático de la Universidad Complutense de Madrid don José Simón Díaz, y un concierto de la soprano María del Consuelo Santa Bárbara de Sicilia, acompañada al piano por Angela García. En total funcionaron veinticuatro casetas, entre libreros, editoriales y distribuidoras y una informativa atendida por la Delegación de Información y Turismo y en la que se instaló una Estafeta Postal concedida por la Dirección General de Correos y Telecomunicación. Como tradicional, a lo largo de los días, los autores firmaron sus obras y otros hicieron la presentación de sus libros. Cada jornada estuvo dedicada a una sección del libro, y por parte del Ayuntamiento de la capital se dedicó una al «Día del libro infantil», y fueron obsequiados los escolares con libros infantiles y juveniles.

SE CLAUSURO EL CICLO «LA LITERATURA HISPANOAMERICANA COMENTADA POR SUS CREADORES»

En el Instituto de Cultura Hispánica se ha celebrado la clausura del ciclo «La literatura hispanoamericana comentada por sus creadores», correspondiente al curso 1975-76, con la disertación del poeta y académico colombiano Eduardo Carranza, candidato por la Academia de la Lengua de su país para el premio «Miguel de Cervantes».

Eduardo Carranza habló sobre la relación entrañable entre su vida y su poesía. Recordó vivencias casi mágicas de su infancia, y luego sus amorosos mitos de adolescencia y juventud. Dijo que su poesía manaba del corazón y de experiencias vividas hondamente. Aludió a la historia de algunos de sus libros: *Canciones para iniciar una fiesta*, *Azul de ti*, *Los días que ahora son sueños*, *El olvidado* y *Leyendas del corazón*. Finalmente leyó algunos poemas de su más reciente creación, que pertenecen a los dos últimos libros por él editados.

PREMIOS «CIUDAD DE LAS PALMAS» Y «ANTONIO PADRON»

Iniciada la temporada veraniega, deja de ser frecuente la celebración de certámenes artísticos. Quizá el último de la temporada, ya mediado el mes de julio, lo ha protagonizado el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, que, con motivo de celebrarse el 498 aniversario de la fundación de la ciudad, acordó otorgar los premios de pintura «Ciudad de Las Palmas» y «Antonio Padrón», destinando este último a pintores menores de treinta años.

Hecha la selección de las obras, en su mayoría de artistas canarios, quedaron expuestas en el castillo de la Luz, una de las más bellas fortalezas de la isla. El premio «Ciudad de Las Palmas» 1976 correspondió a los pintores Rubén Darío Velázquez y Manuel Martín Bethencourt, y el «Antonio Padrón», a la obra de Luis Alberto titulada *Homenaje a David Lacán*.

Rubén Darío Velázquez, natural de Asturias y residente en Las Palmas desde hace más de diez años, es profesor de Dibujo en el Instituto «Isabel de España», de la capital grancanaria. Su obra, en la

LOS REYES DE ESPAÑA, PRESIDENTES DE HONOR DEL PRIMER CONGRESO DE HISTORIA DE ANDALUCÍA

Los Reyes de España han aceptado la presidencia de honor del Patronato del I Congreso de Historia de Andalucía, que se celebrará el próximo mes de diciembre en Córdoba, con sesiones en Sevilla, Málaga y Granada.

La Comisión organizadora de este Congreso la preside el decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba, don José Manuel Cuenca Toribio, el cual ha manifestado que el montaje de dicho Congreso se ha calculado en un coste de tres y medio a cuatro millones de pesetas, y que hasta ahora sólo se llevan conseguidos 1.500.000 pesetas, esperándose contar con el resto en meses sucesivos.

Participarán en el Congreso unas mil personas, entre ellas destacados historiadores nacionales y extranjeros. Es muy posible que asista también el profesor Sánchez Albornoz, quien ha manifestado que si su estado de salud se lo permite, tendría sumo gusto en inaugurar las tareas de este Congreso.

línea de una original neofiguración, muestra un mundo de fantasía impregnado de connotaciones realistas y satíricas. Manuel Martín Bethencourt, tinerfeño, mereció igualmente el premio «Ciudad de Las Palmas», que el jurado acordó dividir, en su vertiente económica, entre ambos artistas. La obra de

Bethencourt, una acuarela de indudables calidades texturales y coloristas, supone una renovación en el tratamiento de la pintura al agua. Su paisaje, sugerido por tenues manchas en ocre y blancos, se mostraba en aérea perspectiva, surcado por casi imperceptibles líneas divisorias, ofreciendo una panorámica neorrealista de las tierras volcánicas, tan ricas en sobrias gamas de color.

La obra premiada de Luis Alberto Hernández, profesor de Pintura, nacido en Santa Cruz de Tenerife, abunda en expresivas calidades de materia erosionada, incidida o pulimentada, así como en el dominio del claroscuro. Sobre su fondo ascético emerge la desgarrada forma de un cuerpo animal que se sume en un clímax de dramático patetismo.

APERTURA DE UNA NUEVA SALA EN EL MUSEO DEL PRADO

Ha quedado abierta al público la sala 49 del Museo del Prado, dedicada a la pintura medieval española, que ha sido objeto en los últimos meses de una amplia labor de reorganización, modificándose la instalación de los dos grandes retablos «Don Sancho de Rojas», obra probable de Juan Rodríguez de Toledo (primera mitad del siglo XV), y «La Virgen y San Francisco», de Nicolás Francés (1400-1468). Ambos retablos están siendo sometidos a un proceso de limpieza y restauración, y se muestran ahora a media labor para que los visitantes puedan apreciar el contraste entre el estado anterior, sucios y repintados, y el que va surgiendo de la cuidadosa labor que se realiza.

Se exponen, además, por vez primera, el importantísimo retablo de «San Cristóbal», pintura riojana del siglo XIV, donada al museo por el señor Várez-Fisa en 1970, y expuesta, por fin, tras larga y costosa restauración, y un soberbio «Cristo crucificado», escultura castellana de comienzos del mismo siglo XIV, recientemente adquirida por el Ministerio de Educación y Ciencia.

JUAN GOMEZ SAAVEDRA, GANADOR DEL IV PREMIO «VILLA DE PATERNA»

Se ha fallado en Valencia el IV Concurso de Cuentos «Villa de Paterna», al que habían concurrido 174 originales procedentes de España e Iberoamérica, y que en este convocatoria recayó en Juan Gómez Saavedra, de Madrid, por su trabajo titulado *El despojo*. Quedó finalista el cuento *La otra muerte de Pedro Cerdón*, de Anastasio Fernández San José, de Valladolid.

El jurado estuvo presidido por Luis Rosales, de la Real Academia Española, e integrado además por Angel Raimundo Fernández González, Ramón Pedrós, Xavier Casp y José Juan Llácer. Actuó como secretario Dionisio Sanchis, teniente de alcalde de Cultura del ayuntamiento de Paterna.

La dotación del premio es de 60.000 pesetas.

PARIS: FALLECIO PAUL MORAND

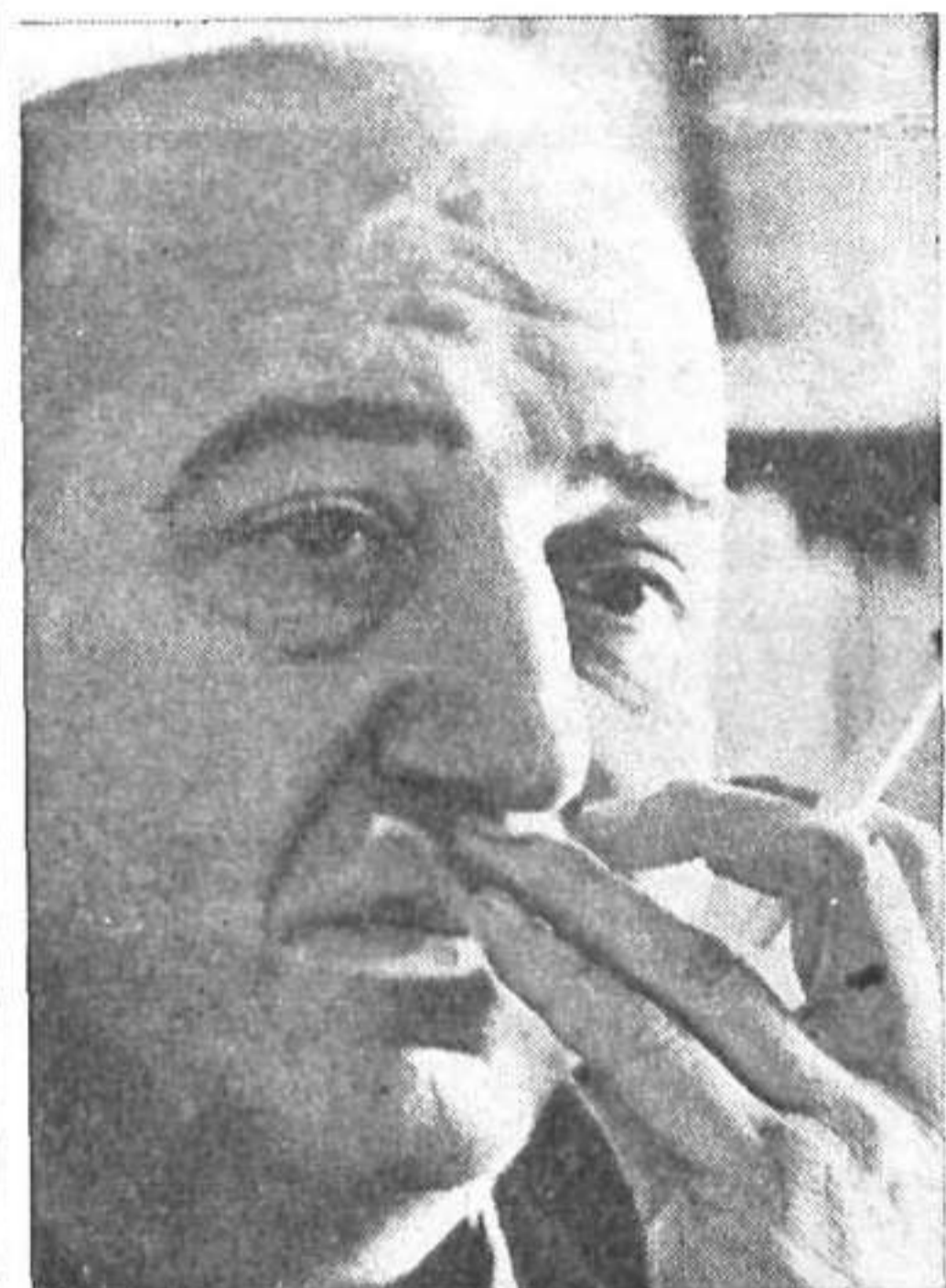


Paul Morand murió el pasado día 22, en París, a la edad de ochenta y ocho años.

Paul Morand había nacido en la capital francesa, el 13 de marzo de 1888. Diplomático de carrera, se hizo célebre como escritor. Dos de sus novelas más conocidas son *Lewis e Irene* (1924) y *La Europa galante* (1925), que, junto con otras muchas, le hicieron popular en el período de entreguerras.

Ministro plenipotenciario en Bucarest (1943), fue luego enviado a Berna (1944) por el Gobierno de Vichy. Abandonó la diplomacia en 1950. Su obra literaria conoció un nuevo período de aceptación por el público en la década de los sesenta. Tras la publicación en 1965 de los dos volúmenes que recogían sus *Noticias del día y de la noche* fue elegido en 1969 para la Academia Francesa.

Morand era oficial de la Orden de la Legión de Honor.



Luis Ponce de León



Carlos Murciano

CARLOS MURCIANO Y LUIS PONCE DE LEÓN, PREMIOS «SEREM» 1976

Carlos Murciano ha sido galardonado con el premio «Serem 76» de cuentos, convocado por el Servicio de Minusválidos, de la Dirección General de Servicios Sociales, y cuya dotación es de cien mil pesetas. El título del cuento es «Concierto para piano y nostalgia». El jurado del premio de cuentos ha estado compuesto por Manuel Alcántara, Enrique Azcoaga y Rodrigo Rubio.

El premio correspondiente a periodismo, y dotado también con 100.000 pesetas, fue adjudicado a Luis Ponce de León, por sus artículos publicados en la revista «Personas». El jurado de artículos estuvo formado por el director general de los Servicios Generales del Ministerio de Trabajo, Francisco Daunis, Ismael Medina y Manuel Vázquez Prada.

Los premios «Serem» fueron instituidos por una Comisión Interministerial, en su deseo de mentalizar a la sociedad sobre la integración de los minusválidos. Se pretende crear una conciencia social y estimular la preocupación de las empresas en orden al empleo de minusválidos, promoviendo la atención de los profesionales y de los medios de comunicación social en el planteamiento y solución de cuantas cuestiones se relacionan con esta integración.



ÁNGEL GARCÍA LOPEZ PRIMER «ANDALUCÍA» DE LITERATURA

El primer certamen del premio literario «Andalucía», convocado por el Ayuntamiento de Campillos (Málaga) y dotado con 100.000 pesetas, ha sido concedido al poema «Nuevo Mester Andalusi», original del poeta gaditano Ángel García López.

El escritor galardonado, que es poseedor además—entre otros—de los premios «Adonais», «Juan Boscán», «Nacional de Literatura» y «Ciudad de Irún», reside en Madrid y es profesor de Literatura de Bachillerato.

El jurado estuvo compuesto por Alfonso Canales, Baltasar Peña, Antonio Murciano, Rafael Guillén y Joaquín Caro Romero, actuando como secretario el alcalde, don César Rodríguez Docampo.

UNA CALLE DE SORIA LLEVARA EL NOMBRE DE JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

La Corporación municipal soriana ha aprobado, por unanimidad, una propuesta del concejal Ángel Bujarrabal en la que se pide que una de las calles de la ciudad lleve el nombre del escritor Juan Antonio Gaya Nuño, recientemente fallecido.

Agradece con este gesto la Corporación soriana la ingente labor realizada en pro de la cultura por Gaya Nuño, justamente admirada a nivel mundial.

RODRIGO RUBIO, PREMIO «GRACIANO ATIENZA»

Un jurado compuesto por José Ramón Alonso, José Antonio Gurrarán y Dámaso Santos ha acordado conceder el premio de periodismo «Graciano Atienza», dedicado a los escritores nacidos o residentes en Albacete, a don Rodrigo Rubio, por su artículo «Las aguas subterráneas de Albacete», publicado en el diario «Ya». El galardonado recibirá un diploma y 30.000 pesetas.

CONCESION DE LOS PREMIOS «VIRGEN DEL CARMEN»

Con motivo de la festividad de Nuestra Señora del Carmen han sido fallados los tradicionales premios «Virgen del Carmen 76», que concede el Patronato del Ministerio de Marina.

El primer premio para libros, dotado con 300.000 pesetas, correspondió a José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, por su obra de carácter histórico «España, Flandes y el mar del Norte, 1618-1639»; el segundo, dotado con 100.000 pesetas, fue para José R. Cervera Pery, por su obra «Marina y política en la España del siglo XIX».

El primer premio de periodismo, dotado de 50.000 pesetas, le fue otorgado a Tico Medina, por su serie de artículos sobre temas marinos publicados en la prensa. Asimismo les fueron otorgadas sendas menciones honoríficas a Julio Bernardo Fuentes y a Antonio Escanuelas Silva, y medalla de honor al «Diario de Mallorca» por su labor informativa sobre temas relacionados con el mar.

El premio de cinematografía correspondió a Guillermo de la Cueva Alonso. El primer premio «Universidad», dotado con 50.000 pesetas, fue para el alumno de la de Oviedo, José Ramón Alonso González-Lastra, y el segundo, con la misma dotación, para Amparo Marzal Martínez, de la Complutense. Dentro del capítulo de premios especiales, el premio «Oficina Central Marítima», dotado con 100.000 pesetas, correspondió a Gerardo Polo Sánchez, por su obra «La financiación, ¿base de la política de la Marina Mercante?».

El premio «Alforjas para la Poesía», dotado con 50.000 pesetas, le fue otorgado a José García Nieto, por su colección de poemas «Viviente mar». Dentro del premio «Marina Mercante» se concedió un accésit, de 37.000 pesetas, a José L. Rodríguez Sánchez, por su trabajo sobre la prevención de accidentes a bordo de buques de pesca, declarándose desierto el primer premio.

Por su parte, se declararon desiertos los premios «Juventud marinera», el de la Federación Española de Vela «Asamblea de capitanes de yate», «Hispano Radio Marítima», Dirección General de Comercio Alimentario y Dirección General de Pesca Marítima, así como el de radio y televisión.

EL PREMIO «VILLA DE LA PUEBLA DE MONTALBÁN», PARA JOSE LOPEZ MARTINEZ

El escritor José López Martínez ha sido el ganador del VI Premio «Villa de la Puebla de Montalbán» para artículos periodísticos. El trabajo galardonado llevaba por título «Itinerarios entrañables de la Puebla de Montalbán» y ha sido publicado en El Adelanto, de Salamanca. El segundo premio correspondió al padre Benjamín Bustamante. Se celebró un acto literario en el que actuó de mantenedor el poeta Rafael Fernández Pombo. Al final intervino el poeta y académico Luis Rosales, quien dedicó un madrigal a la reina de las fiestas pueblanas, María de Terán de la Quintana.

BOGOTA: HA FALLECIDO LEON DE GREIFF

Ha fallecido en Bogotá, el día 12 de julio, el poeta colombiano León Greiff. Nacido en 1895, León Greiff está considerado como una de las primeras figuras de la literatura de su país. Su obra se distingue por el rigor formal de un lenguaje brillante, culto, a veces de difícil interpretación, y la riqueza de sus preocupaciones temáticas, que integran lo mágico, la visión realista y la crítica social, siempre en una línea de constante originalidad. Fundador de «Los Nuevos», escuela poética vanguardista, entre sus colecciones poéticas sobresalen *Tergiversaciones* (1925), *Narraciones alrededor de nada* (1936), *Farsa de los pingüinos peripatéticos* (1942) y *Fárrago* (1955). En 1960 se editan sus obras completas, reeditadas en 1967 con nuevos poemas dispersos.

«AQUARIO», NUEVA REVISTA DE POESIA

Próximamente comenzará a aparecer, con sede simultánea en Ginebra y en Buenos Aires, una nueva publicación literaria, «Aquario», revista internacional de poesía. Sus directores son Sergio Chaves y Sigfrido Radaelli. El material de la revista comprenderá fundamentalmente poemas en lengua castellana, textos en prosa acerca de la poesía, notas, comentarios de libros de poesía e informaciones. Incluirá también poemas de autores de lengua no castellana, en versión bilingüe.

LA CORUÑA: HOMENAJE A MADARIAGA



Con un acto académico en la sala capitular del Palacio Municipal ha conmemorado La Coruña el XC aniversario del nacimiento de Salvador de Madariaga. Este, en sus palabras, agradeció primero la generosidad de todos los coruñeses al participar en los distintos homenajes que ha recibido y después se refirió a varios temas de actualidad, como el del bilingüismo, y manifestó que era una ventaja enorme para los pueblos gallego, vasco y catalán tener un lenguaje suyo y otro de carácter nacional. «El bilingüismo—dijo—es un constante curso de filosofía. Para mí ha sido muy importante haber nacido en un país bilingüe.»

Antes de la intervención del señor Madariaga hablaron la secretaria conservadora del Instituto José Cornide, de Estudios Coruñeses, señorita Isabel Martínez Barbeito; el director de dicha corporación, Enrique Míguez Tapia, y el doctor Juan Ruf Carballo, quien pronunció su discurso de ingreso en el Instituto, desarrollando el tema «Madariaga y La Coruña».

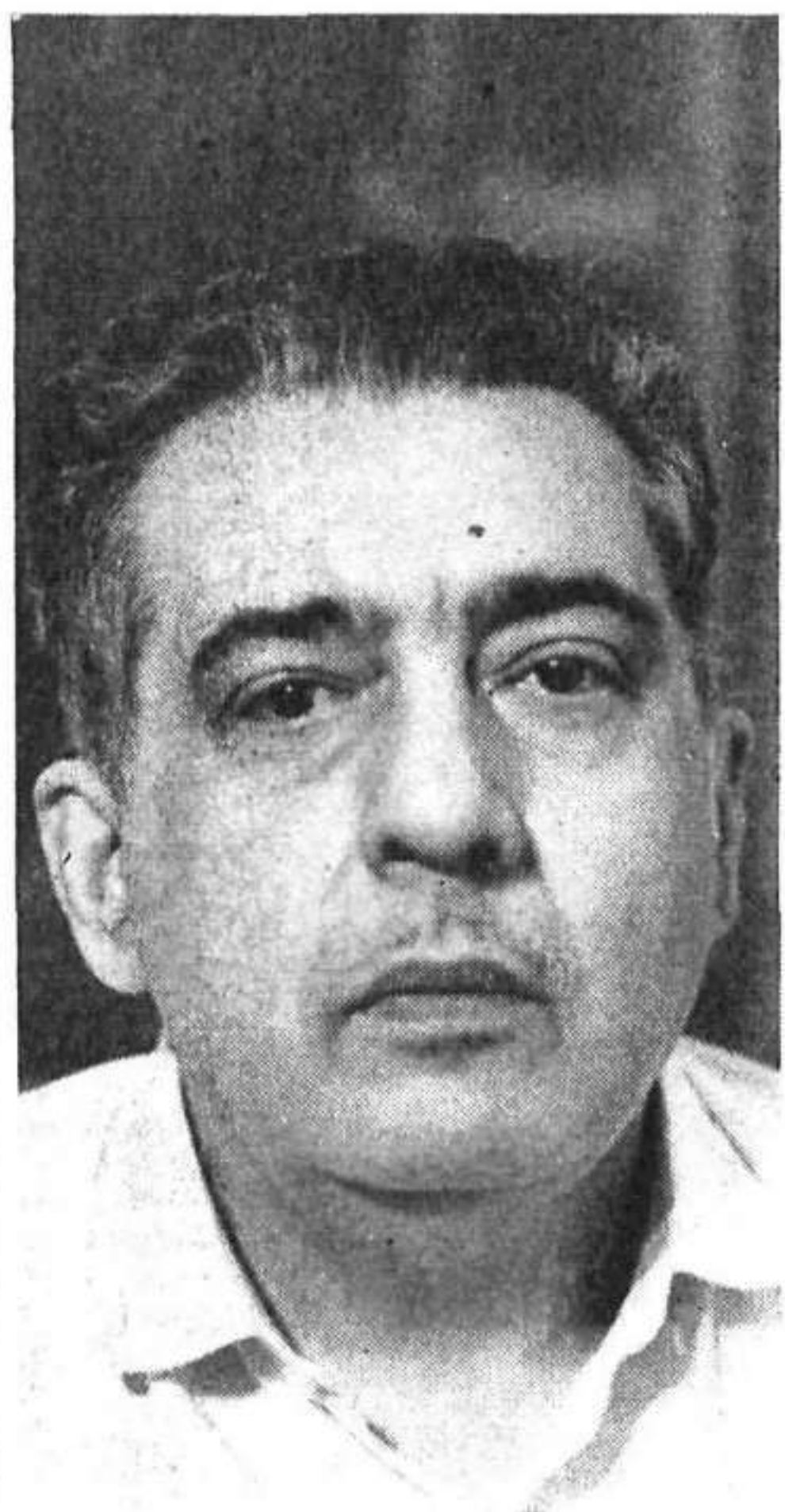
Tras serle impuesta la medalla de presidente de honor del Instituto a Salvador de Madariaga, éste continuó su parlamento refiriéndose a diversas anécdotas de su estancia coruñesa.

Cerró el acto el alcalde de la ciudad, José Manuel Liaño Flores, quien agradeció a Madariaga la donación de gran parte de su obra a la ciudad de La Coruña e hizo votos porque su fecunda obra continuase en bien de España y de La Coruña.

Finalizado este acto se inauguró en el salón de exposiciones municipal una exposición bibliográfica y documental de la obra del escritor.

PALABRAS PARA CARMEN MIEZA

Por Julio MANEGAT



HA MUERTO JOSE LEZAMA LIMA

José Lezama Lima falleció el 9 de agosto, en La Habana, a los sesenta y cinco años de edad.

Abogado de profesión (se licenció en 1938), ejerció brevemente en el foro, para dedicarse casi inmediatamente y de una manera absoluta a la literatura.

Hijo de un coronel del Ejército cubano, era funcionario del Ministerio de Educación en la época anterior a la revolución castrista.

Tras el triunfo de Fidel Castro pasó a dirigir el Departamento de Literatura y Publicaciones del Consejo Nacional de Cultura.

Más tarde ocupó otros cargos de menor relevancia, hasta que en 1966 dio a luz su obra *Paradiso*, cumbre de la literatura de la Cuba revolucionaria, una de las obras más importantes de la narrativa hispanoamericana y que le equipara, junto con Nicolás Guillén y Alejo Carpentier, como una de las tres plumas más brillantes de la literatura cubana contemporánea.

Lezama Lima padecía de asma y otras complicaciones circulatorias y pasó sus últimos años postrado y retirado de toda actividad literaria. La cantidad hechizada data de 1970 y es su última aportación importante.

MENA CANTERO, PREMIO «ALCARAVAN» DE POESIA

El premio «Alcaraván», de poesía, en su vigésima edición, ha sido obtenido por el poeta Francisco Mena Cantero, por su obra *Esta lluvia*, esta húmeda respuesta.

Ciento doce trabajos han sido presentados a esta edición del prestigioso premio literario, en cuyo jurado, presidido por el alcalde de Arcos, figuraban los poetas y escritores arcenses Jesús de las Cuevas, Antonio y Carlos Murciano, Julio Mariscal, Juan de Dios Ruiz Copete, Pedro Manuel Capote y Cristóbal Romero.

Porque hoy, amigos, no voy a escribir una crónica larga tratando de diversas noticias, sino únicamente unas palabras para Carmen Mieza, que se nos ha muerto una tarde del mes de julio, con un signo trágico en su destino. Palabras, sí, para Carmen Mieza, que sentía la vocación, esa tremenda aventura de la vocación literaria y que a ella sacrificó muchos afanes, muchos esfuerzos, muchas importancias.

Como del rayo, acaso sin tiempo para saber lo que le estaba ocurriendo y que si lo leyésemos en una novela, no podríamos creer. Un ventanal que se rompe, unos cristales en el suelo, un resbalón y la caída tremenda sobre un estilete de vidrio que le atravesó en un segundo varios órganos vitales hasta clavarse en el corazón. ¿Dónde empiezan las causas, las casualidades y causalidades que llevan a que un hecho así se produzca? Si aquellos amigos no la hubiesen invitado a cenar aquella noche. Si su marido, Antonio Mieza, que ella utilizó como escritor el apellido de él, no hubiera estado de servicio aquel día en el aeropuerto. Si un minuto antes el viento. Si alguien la hubiese llamado por teléfono cuando los cristales se rompían... ¿Dónde puede encontrarse la razón, el motivo, la cadena de pequeñas causas que llevan a la casualidad tremenda que es nuestra vida o nuestra muerte?

Y tú, Carmen, ya estás al otro lado. Tal vez, si todo lo de aquí es un sueño inútil, si somos, como decía el viejo Sartre una pasión inútil, la única que no sepas que has muerto, eres tú, Carmen, amiga de tantos años, de tantas palabras, de tantos silencios. No escribiste muchos libros, pero ya con tu primera novela, con



aquella titulada «La imposible canción», alcanzaste el premio Selecciones de Lengua Española y te atreviste, en aquellos allos, que eran más difíciles para los libros, a tratar el problema de los exiliados españoles en Méjico. Eran los años sesenta, tú eras muy joven aún, que naciste poco antes de la guerra civil, que tanto pudo marcarte al separar en dos a tu familia.

Luego, también en los primeros sesenta, escribiste otra novela y te llevaste otro premio: el «Urriza», con «Una mañana cualquiera». Has colaborado en periódicos y revistas, y llevada de tu amor a los libros, hasta te metiste en la aventura de inventarte, con ese amigo entrañable vuestro, y nuestro, Tomás Salvador, Ediciones Marte. Tal vez ello hizo que por los libros de los demás dejases a un lado demasiado tiempo los tuyos. Ahora estabas trabajando en una obra que prometía ser muy interesante: una serie de largas y reveladoras entrevistas con mu-

eres españolas de dentro y fuera del país.

Y estabas y no estabas porque tu presencia era amable, suave, como una sombra que pasa junto o nosotros y que jamás desea importunar. Como eran tus palabras, como eran tus libros, escritos con fuerza, con vida, pero sin estridencias, sin gritos «literarios», con la naturalidad que nos alcanzan las cosas más bellas de la vida. Y tus libros eran un rincón de ti misma en calidad humana, en dignidad literaria, en cordialidad de comunicación. Por ello tus novelas no eran aparatosas, pero sí auténticas; no pancartas alzadas, sino intenciones que se insinúan y que, de alguna forma, nos llegan a inquietar, a sorprender, a pellizcarnos para llevarnos a la emoción arriesgada o a la meditación que permanece.

También así permanecerás tú en tus pocos libros; también en esos paisajes que recordaste en tu hermosa «Guía de Cataluña». Y en las novelas, en las conversaciones que con tantos de nosotros mantuviste, en alegrías compartidas, tan compartidas como ahora nosotros hemos compartido tristeza, asombro, pena profunda, por esa muerte increíble que te ha llegado y que ha sido como relámpago de oscuridad en plena luz del día. No sabemos nada, ¿sabes? Acaso tú, Carmen, ya lo sepas todo. Acaso seas tú la que ahora, de alguna forma, nos contemplas con asombro y tristeza a todos nosotros, a tu marido Antonio, a tus hijos, a tantos amigos y compañeros. Puede que sí, que todo esto, que este inmenso absurdo en que creemos modernos, tenga un sentido que tú ahora conoces. De cualquier forma que sea, Carmen, somos muchos los que rezamos por ti y te deseamos una infinita paz.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3.)

tura, con la indicación de «Op-tante al Premio Ciudad de Sevilla, 1976», antes de las catorce horas del día fijado como término, extendiendo di-

cho Negociado un recibo acreditativo de la recepción. También podrán enviarse las obras por correo certificado, siendo preciso, en este caso, que sean

depositadas en las oficinas de origen antes de la hora y el día fijados como término del plazo de admisión, y de ellas no se acusará recibo.

C) Una vez celebrado el concurso, las obras presentadas (salvo un ejemplar de la premiada) serán devueltas a sus autores si éstos envían el importe del correo o se presentan a recogerlas. Las que no fuesen retiradas transcurridos seis meses serán consideradas como de propiedad municipal, pudiendo destruirse en caso de falta de interés.

5.ª El premio se otorgará a un libro inédito de investigación, ensayo o monografía, cuyo tema esté relacionado con

cualquier aspecto de la vida de la ciudad de Sevilla (historia, literatura, artes plásticas, música, economía, geografía, urbanismo, administración, etnología, etc.).

6.ª El Jurado para otorgar el premio estará constituido de la siguiente forma:

Presidente: Excelentísimo señor Alcalde o Capitular en quien delegue.

Vocales: El señor Capitular delegado de los Servicios de Cultura y cualquier otro Capitular o Capitulares que por sus respectivas Delegaciones estén relacionados con algunos de los temas admitidos al concurso, designados por el señor Alcalde.

Dos Catedráticos de Universidad relacionados con los temas de las obras a juzgar, que serán designados por el señor Alcalde.

Un Académico de la Real Academia Española de la Lengua, designado por su presidente, a petición del señor Alcalde.

El señor Director de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

El señor Delegado provincial del Ministerio de Educación y Ciencia.

El señor Presidente del excelentísimo Ateneo de la ciudad.

Secretario: Actuará con voz y voto, y según determina el apartado primero del artículo 29 del vigente Reglamento de Servicios de las Corporaciones Locales, el ilustrísimo señor Secretario general de la Corporación municipal.

El jurado así constituido se reunirá para decidir el premio el día 22 de noviembre, víspera del aniversario de la Reconquista de Sevilla, salvo que por alguna circunstancia haya de retrasar la fecha de reunión.

7.ª A) El premio se otorgará por votación eliminatoria. En la primera votación, cada miembro elegirá diez obras; en la segunda, nueve entre las diez que más votos hayan obtenido en la primera, y así sucesivamente, hasta la décima votación.

B) Los empates se resolverán por votaciones complementarias.

C) Si en la deliberación previa a la votación algunos miembros del jurado consideran que ninguna de las obras presentadas merece el premio, será necesario el voto de la mayoría para que no se adjudique.

D) Si algún miembro del jurado no puede asistir a la reunión para conceder el premio, se considerará reducido el número de vocales y votaciones en igual proporción a los que falten, sin que los ausentes puedan ser representados por otras personas.

8.ª A) La cuantía del premio será de doscientas mil pesetas, y no afectará a los derechos intelectuales del autor de la obra.

B) El original de la obra premiada quedará depositado en el Archivo Municipal.

C) El Ayuntamiento procurará la publicación de la obra premiada y entregará al autor diez ejemplares de la misma.

9.ª El Ayuntamiento de Sevilla, en la presente convocatoria, concederá un premio de cincuenta mil pesetas para estudio monográfico, que corresponderá este año al tema «El barrio de la Morería de Sevilla».

10. El referido premio para estudio monográfico del tema propuesto se sujetará a las siguientes bases del «Ciudad de Sevilla» en todo su contenido, excepto en lo que respecta a la extensión mínima del trabajo, que determina la base tercera, que en este caso será de ochenta hojas de papel tamaño folio, y en cuanto a la indicación de la base 4.ª, B), que se señalará «Optante al premio para estudio monográfico con tema propuesto», suprimiéndose el contenido de las bases quinta y octava.

VIII CERTAMEN LITERARIO DAYA NUEVA

Convocado por el Club Juventud Excelsior, bajo el patrocinio de la excelentísima diputación provincial, del Ayuntamiento de la Villa y con la

colaboración de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, y de la Caja Rural de Bonanza, con arreglo a las siguientes

BASES:

1.ª El tema general será: «Canto a la huerta». Podrá versar sobre alguno o varios aspectos: verdor perenne, exuberancia, alegría de la naturaleza, limpidez de su cielo, bondad y laboriosidad de sus gentes, culto a los valores hogareños y belleza de sus mujeres.

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

3.ª El plazo de admisión finalizará el día 10 de septiembre. Los originales se remitirán antes de la fecha indicada, a: Club Excelsior, calle Generalísimo, 21, Daya Nueva (Alicante), y con la indicación de «VIII certamen literario». Los trabajos se firmarán con lema o seudónimo y acompañados de un sobre cerrado en el que figure el mismo lema y en cuyo interior se detallará el nombre y apellidos, domicilio, edad del autor y teléfono si lo tuviere.

4.ª Se establecen los siguientes premios:

Primer premio: Flor natural y 15.000 pesetas.

Segundo premio: Diploma y 10.000 pesetas.

Tercer premio: Diploma y 7.000 pesetas.

Accésit al mejor trabajo de autor menor de veinticinco años.

Accésit al mejor trabajo de autor alicantino.

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

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

7.ª Los trabajos galardonados quedarán en propiedad del Club Excelsior.

8.ª El hecho de tomar parte en este VIII certamen literario, supone el conocimiento y aceptación de estas bases.

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

PREMIOS «BERNARDINO DE SAHAGUN» PARA TRABAJOS CIENTIFICOS, TESIS DOCTORALES Y TESINAS (CIENCIAS DEL ESPIRITU Y CIENCIAS DE LA NATURALEZA)

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

BASES GENERALES

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

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

3. Los trabajos científicos, las tesis y tesinas deberán ser inéditos en cuanto a publica-

ción impresa. Conservarán este carácter en el caso de que hayan sido publicados en resumen o en alguna de sus partes, si bien esta circunstancia será objeto de consideración por parte de los jurados.

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

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

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

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

8. El plazo de presentación quedará cerrado el 30 de septiembre de 1976.

9. Cada concursante acompañará nota conteniendo sus datos personales, dirección y «curriculum vitae». En esta nota se especificará también con claridad el campo en que concursa (ciencias del espíritu o ciencias de la naturaleza), así como el nivel en que ha de situarse el original (trabajos científicos, tesis doctorales o tesinas). Los concursantes con tesis y tesinas podrán, si lo desean, incluir certificación o fotocopia compulsada de las calificaciones obtenidas.

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

11. La Institución se reserva el derecho de primera publicación de los trabajos que resulten premiados, pudiendo, en caso necesario, concertar sobre este aspecto con otros organismos o entidades. En cada caso, y atendiendo a las conveniencias de edición, la publicación podrá ser en lengua castellana o en aquella en que haya sido redactado el original. El autor, que a los restantes efectos conservará la propiedad intelectual, recibirá 50 ejemplares o separatas, sin ningún otro derecho o retribución económica. La Institución podrá renunciar a la publicación con el requisito de comunicarlo al autor dentro de los ciento ochenta días siguientes al del fallo.

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

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

14. La interpretación de las bases concierne exclusivamente a los jurados y a los órganos de gobierno de la Institución Fray Bernardino de Sahagún.

BASES ESPECIALES

A) Trabajos científicos (distintos de tesis y tesinas)

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

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

B) Tesis y tesinas

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

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

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

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

NOTAS FINALES

— La presente convocatoria corresponde a la anualidad de 1975.

— La Institución Fray Bernardino de Sahagún pone a disposición de los concursantes los servicios de la Sala de Estudio y Biblioteca Regional «Domínguez-Berrueta», edificio «Fierro», calle Santa Nonia, 1, León.

I PREMIO «RIOJA» DE PINTURA

BASES

1.ª Podrán optar a los premios que se establecen todos los artistas españoles o residentes en el país con más de cinco años de residencia en España, con obras de tema «Riojano», sin limitación alguna de técnicas o conceptos, no pudiendo exceder sus dimensiones de 146 x 114 centímetros como máximo ni de 100 x 81 centímetros como mínimo.

2.ª Cada concursante no podrá presentar más de dos obras, siendo de cuenta de los autores el envío de los trabajos presentados, sin que corresponda hacer reclamación alguna por extravío o deterioro.

3.ª Las obras deberán remitirse a la excelentísima diputación provincial de Logroño, consignándose expresamente que se presentan al I premio de pintura «Rioja», hasta el 30 de septiembre de 1976.

4.ª Las obras que se presenten deberán estar sin marco, con un junquillo o filete de madera natural, cuyo ancho no excederá de dos centímetros.

5.ª Se fijan los siguientes premios:

Primer premio: Medalla de oro y 100.000 pesetas.

Segundo premio: Medalla de plata y 60.000 pesetas.

Tercer premio: Medalla de bronce y 40.000 pesetas.

6.ª Una junta de selección determinará previamente las obras que, a su juicio, deberán ser admitidas al concurso y cuáles rechazadas, sin que el autor tenga derecho a reclamación alguna al respecto.

7.ª El simple hecho de concursar implica la obligación, por parte de los autores cuyos trabajos resulten seleccionados como primero, segundo y tercer premio, de aceptar el importe establecido, dejando las

obras correspondientes premiadas en plena propiedad de la excelentísima diputación provincial de Logroño.

8.ª Todos los participantes acompañarán a su obra una tarjeta con todos los datos que figuran en el modelo.

9.ª La entrega de premios se celebrará en acto público, en Logroño, cuyo lugar y fecha será anunciado oportunamente.

10. El jurado estará presidido por el ilustrísimo señor presidente de la excelentísima diputación provincial de Logroño y figurarán como vocales del mismo, el diputado de Cultura de la Corporación, personalidades de las artes y de las letras y el secretario de la corporación provincial que hará como tal.

Sus decisiones serán inapelables.

11. Con las obras concurrentes se celebrará una exposición pública en Logroño y, si así lo estima la Corporación Provincial, otras en diferentes lugares de la provincia de Logroño.

12. Será condición indispensable que las obras sean originales y que no hayan sido premiadas en algún otro certamen.

PREMIO A. P. H. E. B.

La Asociación de Padres con Hijos Espina Bífida, para fomentar la investigación, mejoramiento del nivel asistencial, descubrimiento de nuevos métodos y perfeccionamiento de aparatos, así como proyección a la comunidad la dimensión del problema en sus aspectos sociales relacionados con la espina bífida y sus secuelas, convoca un premio consistente en cincuenta mil pesetas en efectivo, bajo las siguientes

BASES

1.ª El tema es libre y puede ser un trabajo de investigación médica, científica, social, ortopédica, literaria, periodística, etc., relacionado con la espina bífida y sus secuelas.

2.ª Los trabajos serán inéditos y deberán ser remitidos por triplicado al domicilio de la Asociación, paseo Palma de Mallorca, número 10, Barcelona-16, pudiendo concurrir cuantos lo deseen.

3.ª El Tribunal que juzgará los trabajos presentados será dado a conocer en el mismo momento de hacerse público su fallo y estará integrado por expertos en las materias.

4.ª El plazo de admisión de trabajos finalizará el día 30 de septiembre de 1976.

5.ª El fallo se comunicará oportunamente a través de los medios de difusión.

6.ª El trabajo premiado quedará a disposición de la Asociación para darle el uso que estime oportuno. Los demás trabajos podrán ser retirados en el domicilio de la Asociación.

7.ª El hecho de presentar los trabajos supondrá el conocimiento y aceptación de las presentes bases, reservándose los miembros del jurado el derecho a resolver cualquier incidencia no prevista en las mismas.

PREMIOS DEL MONTE DE PIEDAD Y CAJA DE AHORROS DE CORDOBA

INVESTIGACION

Dotado con 200.000 pesetas y trofeo de plata y dos accésits de 25.000 pesetas cada uno.

Para distinguir el mejor «Estudio general del suelo en las zonas de sierra de las provincias de Córdoba, Jaén o alto Guadalquivir».

BASES

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

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

3.ª Los concursantes deberán presentar o enviar tres copias del trabajo al domicilio social del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, avenida del Generalísimo, 22 y 24, hasta el día 30 de septiembre de 1976, con la indicación «Para el Trofeo de Investigación».

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

5.ª La entidad que convoca este concurso designará un jurado cualificado, cuya composición se hará pública, juntamente con el veredicto, el 31 de octubre de 1976, Día Universal del Ahorro.

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

7.ª La entrega del trofeo y premios se hará el citado día 31 de octubre de 1976, en la cena que se celebrará en el lugar que oportunamente se designe.

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

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

10. Los concursantes podrán retirar los trabajos no premiados dentro de los tres meses siguientes al 31 de octubre de 1976.

LITERATURA

Dotado con 200.000 pesetas y trofeo de plata y dos accésits de 25.000 pesetas cada uno.

Para premiar el mejor trabajo de «Creación literaria de novela, teatro o poesía con temática de las provincias de Córdoba o Jaén, o realizada por autores de alguna de las dos provincias».

BASES

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

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

3.ª Los concursantes deberán presentar o enviar tres copias del trabajo al domicilio social del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, avenida del Generalísimo, 22 y 24, hasta el 30 de septiembre de 1976, con la indicación «Para el Trofeo Literatura».

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

5.ª La entidad que convoca este concurso designará un jurado cualificado, cuya composición se hará pública, juntamente con el veredicto, el 31 de octubre de 1976, Día Universal del Ahorro.

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

7.ª La entrega del trofeo y premios se hará el citado día 31 de octubre de 1976, en la cena que se celebrará en el lugar que oportunamente se designe.

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

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

10. Los autores podrán retirar los trabajos no premiados dentro de los tres meses siguientes al 31 de octubre de 1976.

TESIS DOCTORAL

Dotado con 200.000 pesetas y trofeo de plata y dos accésits de 25.000 pesetas cada uno.

Para premiar la mejor tesis doctoral sobre un tema de «Ciencias humanas», leída y aprobada en los cursos académicos: 71-72, 72-73, 73-74, 74-75 o antes del 31 de julio de 1976.

BASES

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

2.ª La tesis doctoral que se presente, tiene que haber sido leída y aprobada en los cursos académicos: 71-72, 72-73, 73-74, 74-75 o antes del 31 de julio de 1976.

3.ª Los concursantes deberán presentar o enviar tres copias de su tesis doctoral al domicilio social del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, avenida del Generalísimo, 22 y 24, hasta el día 30 de septiembre de 1976, con la indicación «Para el Trofeo Tesis Doctoral».

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

5.ª La entidad que convoca este concurso designará un jurado cualificado, cuya composición se hará pública, juntamente con el veredicto, el 31 de octubre de 1976, Día Universal del Ahorro.

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

7.ª La entrega del trofeo y premios se hará el citado día 31 de octubre de 1976, en la cena que se celebrará en el lugar que oportunamente se designe.

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

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

10. Los autores podrán retirar los trabajos no premiados dentro de los tres meses siguientes al 31 de octubre de 1976.

ARTE

Dotado con 150.000 pesetas y trofeo de plata y dos accésits de 50.000 pesetas y placa de plata a cada uno.

Ayuda a gastos de delineación, toma de datos, presentación, etc.

Cada trabajo premiado será indemnizado con el 20 por 100 de la cuantía del premio correspondiente en metálico.

Para premiar: «Concurso de ideas para la revalorización y revitalización de los edificios que tengan un marcado carácter histórico-artístico, en Córdoba o Jaén con vistas a su utilización como vivienda».

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

En el intento de conservar este patrimonio artístico es frecuente que para salvar y revalorizar determinados edificios, se les busque una adaptación en usos culturales o públicos; pero esta actuación es insuficiente si no se acompaña de una revitalización de las viviendas que, en definitiva, son las que dan el verdadero valor urbano. La sustitución de estas, tras su demolición, por otras nuevas, aceptando determinados condicionamientos formales en cuanto a la estética exterior, nos llevaría a una falsa remodelación de los cascos históricos-artísticos, inútil si no se cuenta con el apoyo que supone la conservación y revitalización de los espacios arquitectónicos que han sido tradicionales en ellos.

BASES

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

2.ª El concurso se convoca en términos de ideas para la conservación, remodelación, adaptación o diseño de las soluciones arquitectónicas que aseguren la permanencia de los valores histórico-artísticos del casco antiguo.

3.ª Cada concursante tendrá libertad para tomar uno o varios edificios agrupados como base para el desarrollo de su estudio, que deben pertenecer al casco histórico-artístico de Córdoba o Jaén.

4.ª Podrán concurrir individualmente o agrupados en equipo a este concurso aquellos arquitectos superiores que figuren como residentes en las provincias de Córdoba o Jaén, que estén colegiados en las Delegaciones del Colegio Oficial de Arquitectos en la fecha límite de presentación de trabajos al presente concurso.

Los concursantes estarán en condiciones profesionales de aceptar el encargo del proyecto y dirección de las obras en el supuesto de que la entidad convocante decida llevar a la realidad la idea de este concurso.

5.ª Los trabajos se presentarán necesariamente bajo lema debiendo acompañar a la documentación exigida para este concurso un sobre cerrado y opaco en el que exteriormente se referenciará el lema escogido y nombre de este concurso, conteniendo pliego en la que figuren conjuntamente con el nombre el lema, el nombre y firma del autor del trabajo.

6.ª Los concursantes tendrán para el desarrollo de los trabajos un plazo que finalizará, improrrogablemente, el día 30 de septiembre de 1976. La entrega de los trabajos se efectuará en el domicilio social de la entidad convocante, avenida del Generalísimo, 22 y 24, de Córdoba.

7.ª La documentación exigible consistirá en:

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

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

c) Croquis de su estado actual, con indicación de los elementos arquitectónicos visibles o presumibles que se consideran de interés histórico-artístico.

d) Croquis de las soluciones propuestas.

Además, cada concursante tiene libertad para presentar cuantos dibujos, perspectivas, fotografías, composiciones fotográficas, esquemas, etc., considere necesarias para la mayor comprensión del trabajo.

8.ª Se establecen los siguientes premios:

Premio de 150.000 pesetas y trofeo de plata.

Dos accésits de 50.000 pesetas y placa de plata.

Además, en concepto de ayuda a los gastos de delineación, toma de datos, presentación, etcétera, cada uno de los trabajos premiados será indemnizado con el 20 por 100 de la cuantía del premio correspondiente en metálico.

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

10. El jurado estará constituido por los siguientes miembros:

a) Dos arquitectos superiores designados por la entidad convocante, uno de los cuales actuará como presidente y el otro como secretario técnico, que actuará con voz, pero sin voto.

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

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

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

11. Las obras presentadas serán objeto de previa selección por el jurado y el fallo se hará público el día 31 de octubre de 1976, Día Universal del Ahorro, en que se hará efectivo el premio.

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

13. En cualquier incidencia que pueda surgir en el desarrollo del concurso, así como para la actuación del jurado, regirán como normas complementarias de las presentes bases el Reglamento Interno de los Colegios Oficiales de Arquitectos para los concursos de arquitectos.

BASES DEL PREMIO NADAL 1976

CONVOCADO POR EDICIONES DESTINO

1. Podrán optar al Premio «Eugenio Nadal» las novelas inéditas escritas en lengua castellana.

2. La extensión de la obra no puede ser inferior a la de 200 folios mecanografiados a doble espacio y a una sola cara.

3. La cuantía del premio será de 200.000 (doscientas mil) pesetas, las cuales, al propio tiempo, son consideradas como anticipo de los derechos de la primera edición de la obra premiada, de la edición que llevará a cabo Ediciones Destino en el curso del año de la concesión del premio. Para las sucesivas reimpressiones de la obra, el autor también percibirá un 10 por 100 sobre el precio de venta de los ejemplares vendidos.

4. El premio será otorgado por votación de un jurado de cinco miembros nombrados por Ediciones Destino. El jurado para la adjudicación del Premio «Eugenio Nadal 1976» estará integrado por Juan Ramón Masoliver, José Vergés, Lorenzo Gomis, Francisco García Pavón y Antonio Vilanova, que actuará de secretario.

5. Para la concesión del Premio «Eugenio Nadal» será utilizado el procedimiento de eliminación a base de cinco votaciones secretas. Cada uno de los miembros del jurado deberá elegir, en la primera de ellas, cinco obras. En la segunda votación cada uno de los miembros elegirá cuatro entre las cinco vencedoras de la primera votación. Y así sucesivamente, por la eliminación a cada votación de una de las obras, se llegará en la quinta vuelta a la adjudicación del premio. Serán efectuadas las votaciones secundarias pertinentes al desempate de las obras que obtuvieron en las votaciones igual número de votos. En el acta de concesión serán detalladas las incidencias de la votación.

6. En ningún caso el premio podrá ser distribuido entre dos o más novelas, debiendo ser concedido íntegro a una sola obra.

7. Ediciones Destino tendrá una opción preferente para la adquisición de los derechos de alguna de las obras presentadas, no premiadas, que considere de su interés.

8. Los originales deben ser presentados mecanografiados por duplicado, perfectamente legibles y en los que conste el nombre del autor y su domicilio. No se admitirá el empleo de seudónimo, salvo que dicho seudónimo constituya un habitual y reconocido nombre literario.

9. El plazo de admisión de originales termina el 30 de septiembre de cada año, otorgándose el premio el 6 de enero siguiente a la convocato-

ria. Los originales deben ser enviados a nombre de Ediciones Destino, S. L., Balmes, 4, bajos, Barcelona-2, con la indicación: «Para el Premio «Eugenio Nadal»». Será extendido recibo de recepción si el autor lo solicita.

10. Adjudicado el premio, los autores no premiados podrán retirar sus originales en Ediciones Destino, previa presentación del recibo, a partir del 15 de febrero siguiente y durante el plazo de un año, no respondiéndose en ningún caso del extravío o pérdida de algún original.

De acuerdo con las bases anteriores, el Premio «Eugenio Nadal 1976» será adjudicado el 6 de enero de 1977.

BIENAL DE NOVELA «JOSE MARIA ARGUEDAS»

BASES

1. Interesada Goodyear del Perú en que sus actividades no se limiten sólo al desarrollo industrial del país, sino también que se amplien hacia el campo intelectual del Perú, y con la mira de incentivar la creación literaria de los autores peruanos, instituyó el año 1972 el premio «José María Arguedas» para un concurso bienal de novela, cuya tercera convocatoria y otorgamiento comprenden el presente año de 1976.

2. Pueden presentarse a él todos los escritores peruanos por adopción o nacimiento que se encuentren dentro o fuera del territorio de la República.

3. Los concursantes presentarán novelas inéditas, de cualquier tema y extensión, pero el jurado tendrá en cuenta primordialmente aquellas obras que por su contenido, técnica y estilo signifiquen un aporte a la renovación del género. Las obras pueden ser enviadas con seudónimo o con el nombre del concursante.

4. El premio consistirá en S/. 100.000,00 (cien mil soles oro) y la edición de la obra ganadora. Por ésta el autor percibirá las regalías correspondientes (10 por 100 sobre el precio de tapa).

5. El jurado podrá otorgar menciones honoríficas y recomendaciones, o declarar desierto el premio, si así lo estima conveniente. En ningún caso el premio será compartido.

6. El premio será discernido por un jurado constituido por los señores Alberto Escobar, Luis Urteaga Cabrera y Abelardo Oquendo Cueto.

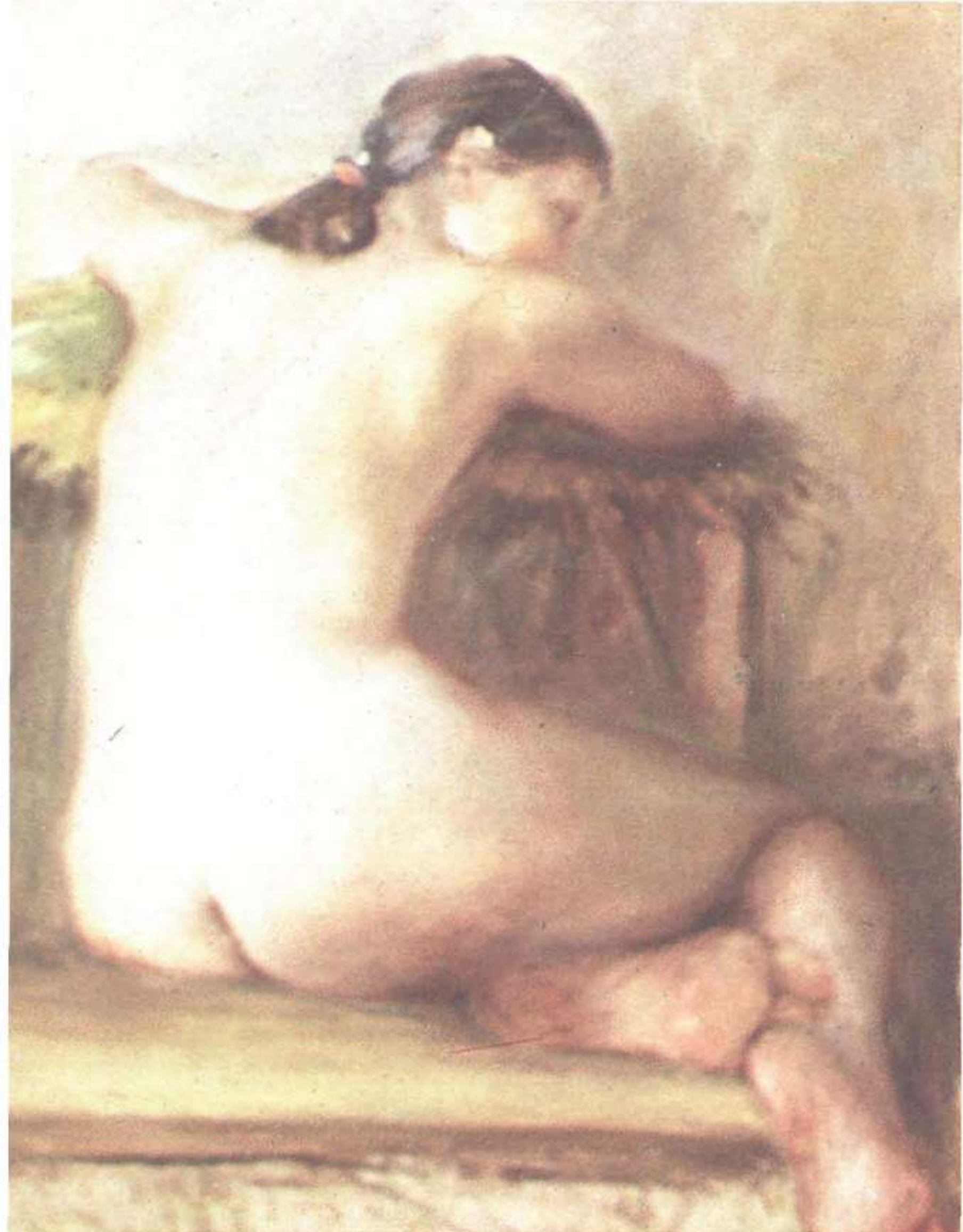
7. Al participar en el certamen los concursantes aceptan sus bases, se someten en todo a las decisiones del jurado y renuncian de antemano a cualquier reclamación relativa al fallo.

8. Los originales deberán ser mecanografiados a doble espacio en papel tamaño carta u oficio y presentarse por triplicado.

9. Los originales serán remitidos con la indicación: «Para el Premio de Novela «José María Arguedas»» a la siguiente dirección: Departamento de Relaciones Públicas de Goodyear del Perú, apartado 1690, Lima (Perú). Los originales procedentes de provincias serán devueltos por Goodyear del Perú a los remitentes que consignen su dirección. Los presentados en Lima podrán ser recogidos en paseo de la República, 959, La Victoria, dentro de los noventa días posteriores a la dación del fallo del jurado. Vencido este plazo no habrá lugar a reclamo. Los concursantes de fuera del país deberán indicar una dirección en Lima.

10. El plazo para la entrega de originales vence el 30 de septiembre de 1976. El fallo del jurado se dará a conocer en enero de 1977.

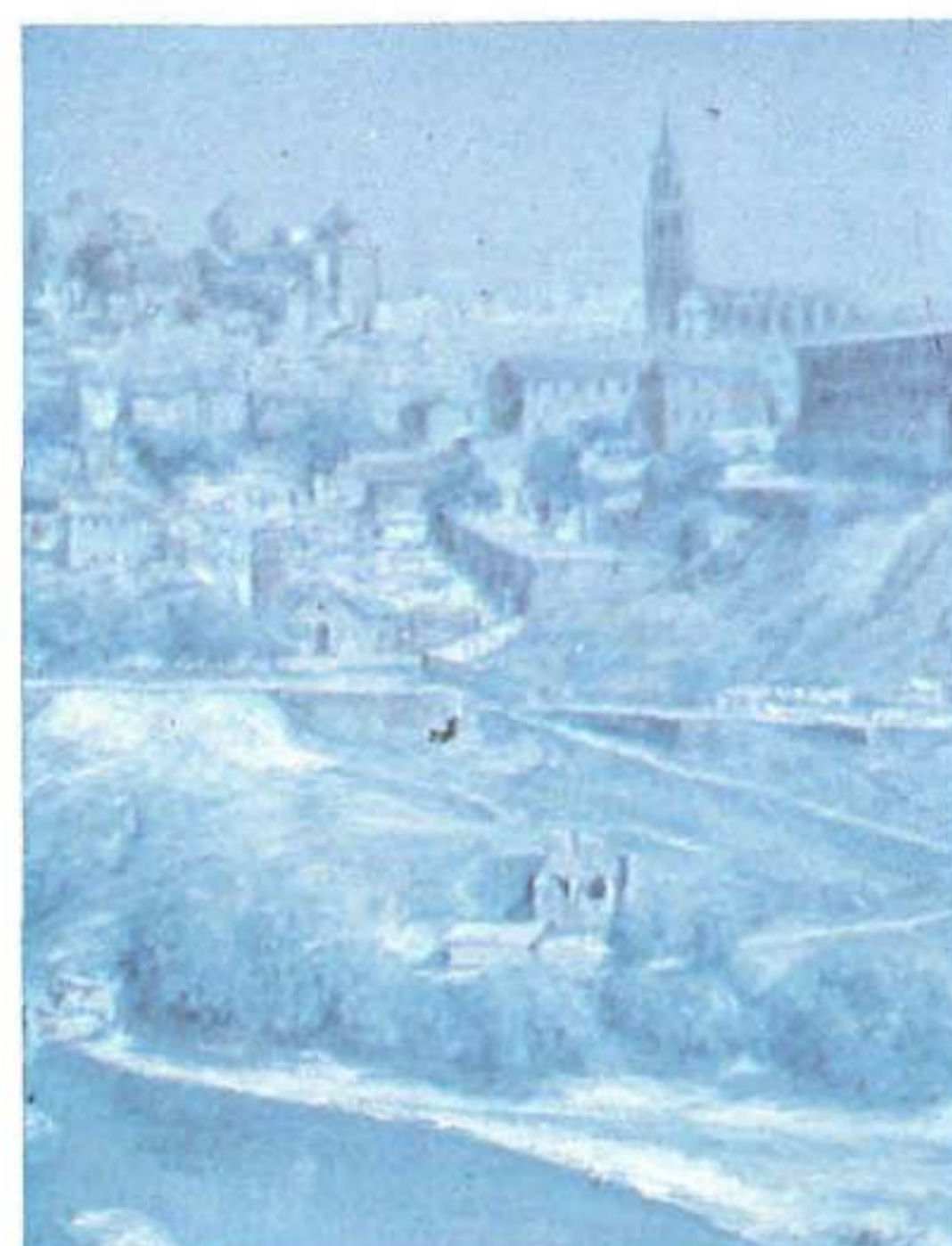
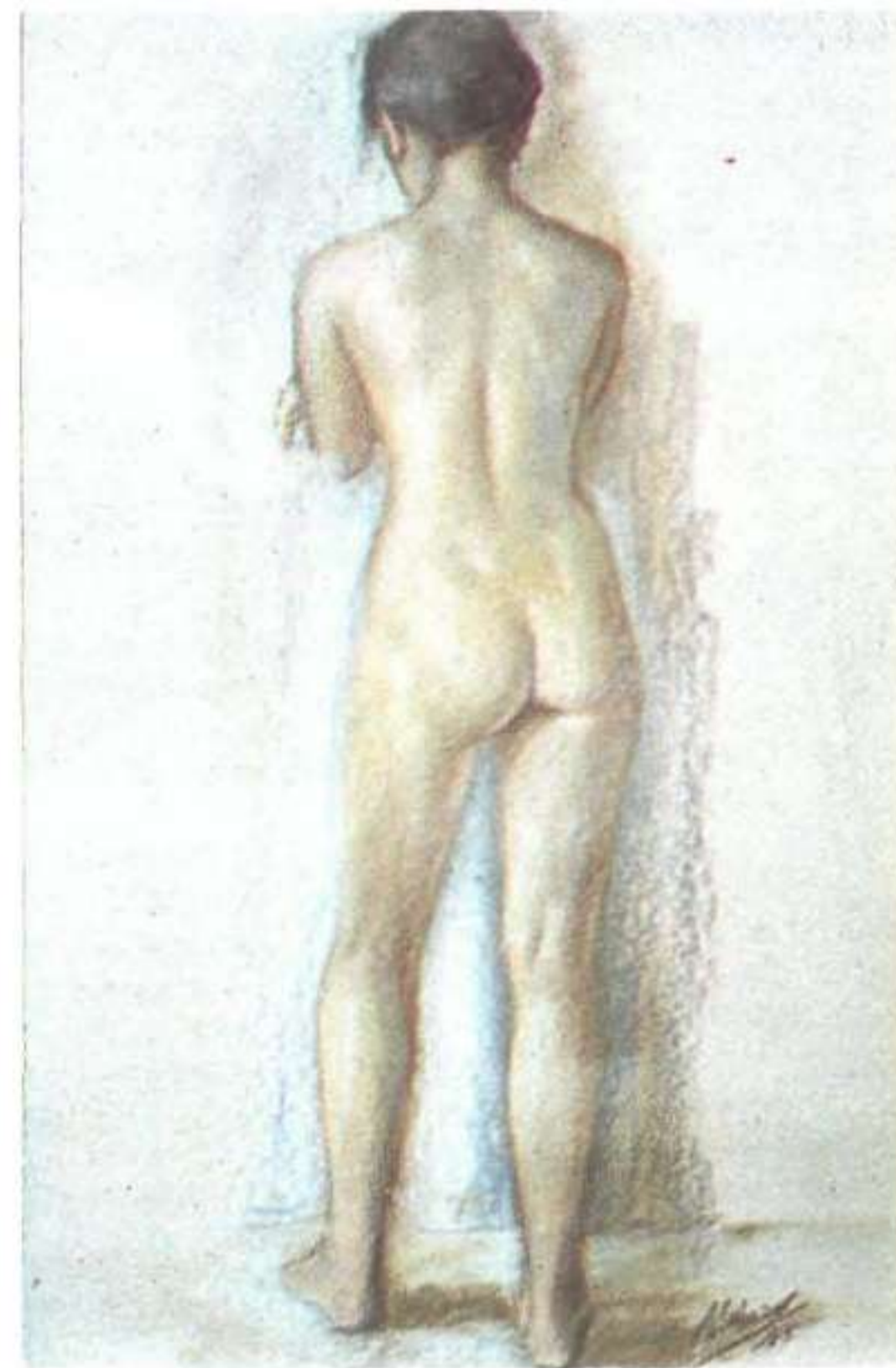
11. Goodyear del Perú queda autorizada para establecer a su costo el sistema más adecuado para la publicación y difusión de la obra ganadora, a través de entidades públicas o privadas del país o del extranjero.



verdades y matices de

ALFREDO SALAZAR

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Alfredo Salazar tiene su estudio allí donde podríamos decir que está el corazón de Madrid. Plaza de Tirso de Molina, popular, típica y divertida donde todo casticismo tiene su asiento y en la que el estruendo de los motores durante el día apaga cualquier otro ruido. Alfredo Salazar no tiene más que asomarse a su balcón del tercer piso del número siete para contemplar la verdad del pueblo madrileño. Mejor dicho, una parte de la verdad del pueblo, pues sería absurdo reducir la gran ciudad de más de los tres millones de habitantes a este núcleo urbano más o menos representativo de la capital. Lo cierto es que en la plaza de Tirso de Molina la gente se esfuerza por mostrarse castiza; si preguntáis cualquier cosa a alguno de los muchos vendedores de baratijas que por allí verbenean, siempre encontraréis una respuesta llena de humor o, por lo menos, totalmente distinta de como os la daría algún estirado transeúnte de la calle de Serrano, por no ir más lejos.

Acaso este mundo vario, colorista, amable y ruidoso de Tirso de Molina influye algo en la pintura de Alfredo Salazar, no porque estos cuadros tengan, ni remotamente, intenciones casticistas ni mucho menos folclóricas, sino porque parece que Sa-

(Pasa a la pág. 42.)

estafeta libros

15 Agosto - 1 Septiembre - 1976

UMBRAL, ESCRITOR SERIO

Hay una imagen pública de Francisco Umbral como articulista ingenioso y brillante. Y esa imagen se completa con la de Umbral como persona frívola, desenfadada y relacionada con la «dolce vita» madrileña.

Varias veces he insistido en que esas dos imágenes tienen cierto fundamento, pero poseen también la falsedad de lo incompleto. Lo que me interesa aquí subrayar es que Umbral es un gran «animal literario». Con todas las distancias salvadas, pertenece a la estirpe de Lope de Vega —«que más de ciento en horas veinticuatro...»— y de Ramón Gómez de la Serna, que se lamentaba de no tener más manos para escribir más.

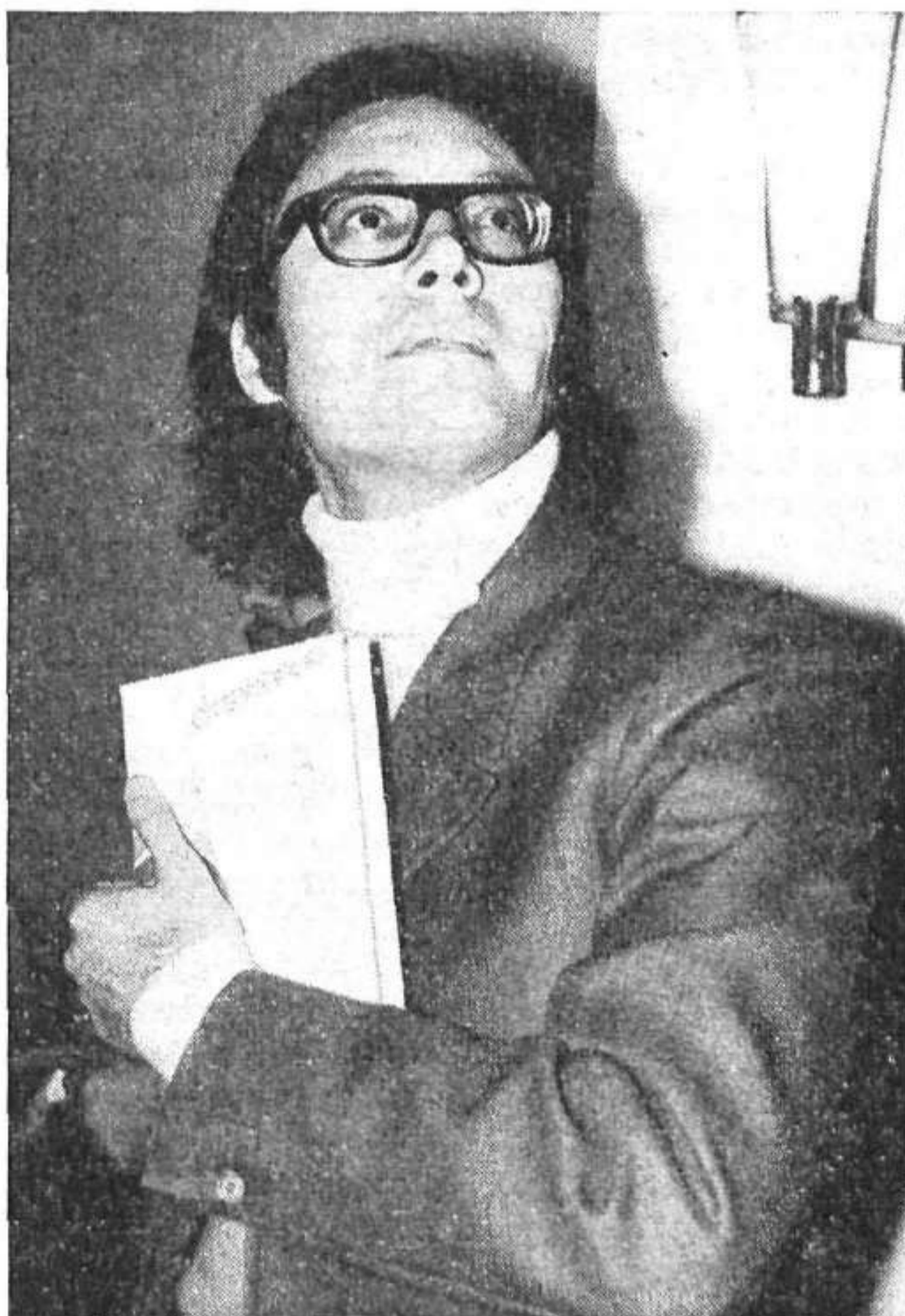
Facilidad casi inverosímil, pero, junto a esto, no olvidemos la ambición estética, la vocación de auténtico escritor. Así nos lo confirma *Los males sagrados* (1), la novela que acaba de publicar Destino. Una vez más, novela lírica, novela sobre la infancia y adolescencia, novela con cierta base autobiográfica. Quiero apuntar, sobre ella, algunos detalles concretos.

Novela lírica no quiere decir, por supuesto, idealización de la infancia. No se eluden el sexo, la muerte, la crueldad: las manos del niño, que se convierten en garras, al bajar a la vida callejera... Y, sobre todo, la sensación, para el niño, de un mundo-pecera: cerrado, extraño, incomprendible.

El relato tiene una base que podríamos calificar—sólo para entendernos—de realista o costumbrista. Pero, sobre ella, actúa permanentemente la voluntad de estilo. En su raíz no puede dejar de ver huellas de la vanguardia y, concretamente, del surrealismo. El lenguaje posee, siempre, una elevada tensión lírica. Los recuerdos aparecen transfigurados por el paso del tiempo y por el estilo. Abundan las enumeraciones caóticas, recurso esencial de la literatura contemporánea.

Procedimiento básico, por supuesto, son las metáforas. Recordemos una: «En los atardeceres solitarios, cuando un inmenso buey morado se tensaba en el aire y todo el barrio se llenaba de manzanas sombrías...» (p. 151).

Son frecuentes las reiteraciones líricas. Por ejemplo: «los altares de las alcobas, la alcoba de la convalecencia de mamá, la alcoba de los suspiros de la abuela, la alcoba de...» (p. 23). O la del «buen té del campo», que cierra el libro.



La calidad del escritor se observa, entre otras cosas, en su sensualidad—así diría Pérez de Ayala—, en la vivacidad de sus sentidos. Umbral acierta al precisar los matices concretos de los colores: «La habitación azul, pintura azul de las paredes, aquel color azul de ceregumil...» (p. 21). Presta especial atención a los olores como elemento evocador de un ambiente: «Pero estaba de nuevo en la calle, y la calle fue ante todo el reencuentro de los olores, la inmersión en un planeta oloroso y mareante» (p. 135).

El relato no se divide en capítulos sino en unidades de desigual extensión, separadas por un blanco. La actitud antirretórica se manifiesta, me parece, en el hecho de que casi todas esas unidades terminan en anticlímax, desvaneciendo discretamente el efecto anterior. Por ejemplo: «El abuelo, en su administración, miraba y no decía nada, quizá la recriminaba en silencio, quizá la había recriminado siempre, toda la vida, en silencio, con sus rosarios, que eran recriminaciones, y yo no sé si la reñía por la mancha de moras, por la mancha de sangre, por sus escapadas a la montaña, desnuda, por qué» (p. 29).

Naturalmente, estos fragmentos narrativos son bastante autónomos. Pero no deja de haber, entre ellos, conexiones y hasta

enlaces concretos que recuerdan la técnica del fundido cinematográfico. Por ejemplo, uno acaba con la comparación «como un ojo inocente y solo, mirando desde allá abajo los restos del naufragio». Y el siguiente comienza, extendiendo el término: «El naufragio de una familia, de un tiempo, de unas vidas» (p. 23).

En un libro de este tipo, por supuesto, el tiempo es el gran protagonista: «Cualquier sitio es el paraíso con sólo parar el reloj. Cualquier habitación es eterna con sólo desalojar de ella el tiempo» (p. 154).

La novela de estirpe surrealista se caracteriza, entre otras cosas, por el hallazgo poético insólito que aparece de repente, de modo inesperado. Por ejemplo, en esta visión de una mañana: «Desde lejos, desde las plazoletas con una fuente goteante, desde los soportales con frío, niebla, humedad y silencio, desde las calles con beatas mañaneras, lecheros y perros suicidas...» (p. 173). ¿Por qué se pasean, con el rabo caído quizás, estos perros suicidas? No lo podemos saber de modo racional, pero el relato ha servido para la adivinación poética de una nueva realidad, para la revelación de un mundo que está más allá o más acá o dentro de éste, aunque habitualmente no podamos percibirlo.

Según la solapa anunciadora, el protagonista, el final, se rebela contra la sociedad establecida. ¿Se rebela? Quizá sea esto una simplificación excesiva. Creo que advierte él—advertimos nosotros, lectores—que se trata del final de una etapa. ¿Es, por tanto, una novela de aprendizaje, por emplear el término clásico? Sólo en un sentido moderadamente escéptico, creo: aprendemos que no se aprende nada trascendental, que se va viviendo y eso ya es bastante.

El relato lleva un prólogo muy brillante, que se prestaría a detenida glosa, si el espacio lo permitiera. Allí aclara Umbral, por ejemplo, el carácter autobiográfico, no como claves elementales sino como suma del ayer y del hoy. El ayer visto desde el hoy: «Eran, éramos así» (p. 165). Como el título de la película americana y de su canción: *The way we were*. Y el futuro escritor se sentaba ya ante su consola (p. 22), se asomaba a un espejo, seguía a la intemperie de la vida pero con nostalgia incurable de una cultura no fosilizada (p. 89).

Umbral tiene razón: lo autobiográfico es el material básico del escritor. La infancia sólo puede ser tratada líricamente.

(1) Francisco Umbral: *Los males sagrados*. Ed. Destino, Barcelona, 1976.

En este contexto, lo fantástico, lo irracional es lo que posee mayor realidad.

Esto no es una crítica seria sino un esbozo de crítica. Trata de un libro que ha nacido sin voluntad de novela, como es-

pectro de novela. El propio narrador ha citado una frase absolutamente admirable de Frank Sinatra: «Yo no vendo voz, vendo estilo». Eso, el estilo, es lo que hace de Umbral un escritor, un escritor serio,

por debajo de todas las apariencias. Un escritor que está de vuelta de muchas cosas pero todavía no, por fortuna, de la literatura.

ANDRES AMOROS

ENSAYO



TERESINKA PEREIRA: *El realismo mágico y otras herencias de Julio Cortázar*. Nova Era & Backstage Books, Coimbra-Bloomington, 1976; 35 pp.

Teresinka Pereira, joven estudiante en New México, de origen brasileño, aprovecha los conocimientos que le diera la composición de su tesis de doctorado en torno a la confrontación entre *Rayuela* y el romance *A maçã no escuro* de Clarice Lispector, para, profundizando en las claves y orígenes de Cortázar, presentarnos un pequeño estudio glosando el tema del «realismo mágico» en el argentino, ampuosamente documentado.

Comienza el trabajo con dos breves capítulos de introspección histórica. El primero, dándonos nota de los pasos en pañales del realismo mágico, a través de la revista NOVECIENTO, dirigida por Máximo Bontempelli, a quien se considera (junto con Alberto Moravia, autor de la primera novela encuadrada en el nuevo estilo), como fundador de la corriente.

En esencia, para los escritores del realismo mágico, la realidad se apoya, para subsistir, en una irrealidad. Se nos proponen otras definiciones más o menos asequibles o indescifrables, así, Valbuena Briones apunta en «Una cala en el realismo mágico»: «Se trata de una expresión rica en posibilidades y sugerencias, las cuales se alimentan en una bifurcación mental del término. Este indica una inquietante dualidad contradictoria que descabala la ordenación. Ofrece visión imaginaria de sorpresas y misterios». Lo que quizá quede más claro si analizamos la labor desmitificadora del lenguaje que se propone el escritor adscrito a esta corriente: «La narrativa del realismo mágico demuestra un serio cambio en el lenguaje. Diríjese a la simplificación, al anti-intelectualismo, al lenguaje simple, con la valoración de la semántica de la palabra y de la expresión que presente los significados más puros, pero que

cada nombre pueda servir de comunicación directa, descargado de sus connotaciones eruditas».

Prosigue el estudio con una panorámica del fenómeno vanguardista, sus repercusiones y superación, la influencia en los medios literarios argentinos y un par de disquisiciones en torno al modo de reflejar la realidad en la nueva narrativa sudamericana.

T. Pereira establece un puente entre Lugonés-Borges-Cortázar. Demostrando, con más empeño que habilidad (por el exhaustivo estudio que de sus cuentos hace y la profusión de citas comparativas entre unos y otros), la vocación del trío por el «absurdo», e ignorando el diferente fin que en cada uno de ellos desempeña este término-símbolo (páginas 20 a 24).

Sordamente responde Cortázar, que sus cuentos son literariamente realistas y que cuanto intento de especulación se hallase en sus libros constituye su obra misma: «esa especulación es mi obra». Indudablemente, el argentino, funciona con arreglo a un cánón dialéctico de composición. Asalta la realidad con un plan preconcebido y, luego, autodestruye el sistema inicial en un pacto ciego con la fantasía. Si el resultado de la contradicción es bueno, es «real», lo entrega a la imprenta.

En general, percibimos en Teresinka Pereira un inusitado interés por presentarnos a un Cortázar metafísico, absurdo, abstracto y simbólico. Puede que todo ello sea posible en su obra, pero no es ni mucho menos lo definitorio ni definitivo. Ni cuando hablamos de su particular humor podemos pensar en el humor corriente—de chiste y risa—; más acertado sería presagiar un humor gitano, un angustioso modo de reirse de las situaciones sociales—al modo «buñuelesco»—para huir del suicidio a que nos conduciría la posesión excesivamente realista de la realidad, redundancia que nos resulta necesaria, por más.

Hemos de constatar, por último, las dificultades que han rodeado la construcción de este cuadernillo: una edición paupérrima, con tapas de cartulina grapadas, texto xerocopiado, y, lo que es peor, una traducción deficiente, plagada de giros lusitanos y modismos hispanoamericanos.

F. TORRES

CARLOS ALVAREZ SÁNCHEZ: *Sondeo en Luces de Bohemia, primer esperpento de Valle-Inclán*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1976; 129 pp.

La bibliografía sobre Valle-Inclán es ya muy extensa, con aportaciones extraordinariamente importantes para la interpretación de una figura humana genial y una obra que todavía no ha agotado sus contenidos, a pesar de

una minuciosa y atenta exégesis. Pero en esta rica bibliografía hay todavía muchas áreas sin explorar, como si los críticos tuvieran miedo a adentrarse en ellas. Nos falta, un estudio formal riguroso (labor de equipo o de varios investigadores) de los distintos periodos en que, tradicionalmente, viene dividiéndose la producción valle-inclanesca; nos falta crítica textual de la obra de un autor que no tenía inconveniente en repetirse, en utilizar materiales ajenos y nos falta—aunque en este caso la culpa no es de los estudiosos—la edición de la obra completa de Valle-Inclán, que no es construir su mausoleo sino hacer accesible su lectura. Entre otras muchas carencias a las que no quiero aludir, todavía cabría señalar la de ediciones críticas rigurosas de la producción de don Ramón, que todos esperamos como agua de mayo (¡son tantos los problemas textuales, culturales, etc., que encierran sus textos!), pero que sólo llegan en gotas contadas como la excelente de Alonso Zamora Vicente de Luces de Bohemia. Se cual es el problema y no hace al caso airearlo aquí, pero uno piensa que hay componentes de la cultura universal que están mucho más allá de los problemas individuales.

El libro de Carlos Álvarez Sánchez no viene a colmar las lagunas que señalo, pero es—en parte—un sugestivo e inteligente resumen—con alguna aportación nueva—de lo ya dicho sobre el esperpento, con aplicación al caso particular de Luces de Bohemia. Pero hay más en el libro de Carlos Álvarez Sánchez—y lo más original—: el estudio de la virtualidad dramática de Luces de Bohemia y el análisis de la intencionalidad crítica, medular en la obra.

Se nota, para bien, que Carlos Álvarez es director de teatro y me parece muy de recibo su distinción entre una espectacularidad escénica comercial y una concepción «ética» del escenario que sería la de Valle. Y esto le lleva al problema de las literaturizadas acotaciones, que propone incorporar al texto dramático para enriquecerlo. Justifica los valores dramáticos de la obra basándose en su estructura, ritmo de tensión, ritmo dialogal y posibilidades reales de puesta en escena a pesar de su enorme dificultad que no es imposibilidad (56 personajes, quince escenas que exigen trece decorados diferentes, necesidad de incorporar las acotaciones sin que se pierda el ritmo, etc.). Justifica prácticamente sus juicios Carlos Álvarez pues propone un montaje de Luces de Bohemia, muy aceptable a mi juicio.

En cuanto a los contenidos críticos de la obra, aunque sobre ello se ha escrito más, es inteligente y acertada su división en varias áreas: crítica política, crítica social, crítica humana, crítica

ca histórica, crítica religiosa, críticas y tesis literarias. En otro orden de cosas quiero señalar el acierto de los pasajes elegidos para caracterizar a los personajes.

Por fin diré que el interés de este libro no se reduce—como suele ser habitual—al estudioso sino al profesional del teatro y al lector general, por asequibilidad.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE



B. FÉLIX MAÍZ: *Mola, aquel hombre*. Planeta. Barcelona, 1976, 326 págs. Ø17,7x24,6Ø.

Siempre, desde la aparición de la Historia, hubo testimonios coetáneos a los hechos que se describen. Pero, sin duda, ha sido el siglo xx testigo singular del renacimiento de este modo de contar el pasado, es decir de la historiografía compuesta por los mismos que fueron testigos de los acontecimientos. Si en la pasada centuria tal forma de escribir la Historia sufrió una cierta declinación, ahora, en esta segunda mitad del novecientos, se ha reavivado, dando lugar al profuso procedimiento de las memorias o de lo que el profesor Schlesinger (hijo), uno de los ayudantes del que fue presidente de los Estados Unidos, ha podido llamar «historia presencial», que si bien acogida en un principio con cierta resistencia por los historiadores profesionales, se ha intensificado en las últimas décadas como género producido por quienes los observaron directamente o fueron testigos y actores de los mismos. Recordemos que ya el gran maestro Tucídides nos describió insuperablemente las guerras del Peloponeso, tras visitar por sí mismo los campos de batalla y hablar directamente con los combatientes, descartando testimonios de segunda mano y aportando a la veracidad de los hechos su propia vivida versión. No se trata de dar rienda suelta a vanidades o rencores, sino tratar de erigirse en auténtico notario de lo sucedido y otorgarnos por ello una privilegiada fuente. Tal es el caso de B. Félix Maíz, nada menos que hombre de absoluta confianza del general Emilio Mola Vidal, quien, como es sabido, fue «Director» de la preparación del Alzamiento de julio del 36, y por ello veracísimo testigo de la conspiración, en la que realizó

un enorme trabajo de coordinación y de preparación de voluntades. Por ello, el relato del tema que ahora se nos ofrece está, como bien dice Ramón Serrano Súñer en el prólogo de la obra, exento de ambiciones o de vanidades de protagonismo.

Mola fue un jefe y conspirador meticuloso que registraba puntualmente todos sus pasos—recogidos en los «Cuadernos de la conspiración» que sirven de base a Félix Maíz—para poner de acuerdo—en el propósito de detener por un golpe de fuerza el proceso de descomposición del país, tras las elecciones generales de febrero de 1936—no sólo a un sector importante del ejército español, sino a grandes núcleos «civiles» que comulgaban en los mismos sentimientos, tarea que requería grandes dotes de paciencia y de inteligente coordinación. Al lector de esta nota le recordamos que el general Mola, movilizador del «requeté» navarro, era hijo y nieto de militares anticarlistas, lo cual significaba que sus esfuerzos conspiratorios no se vieron rodeados de facilidades debidas a prejuicios y celos. Tanto esta tarea como la de hacer coincidir esfuerzos castrenses para asaltar una organización estatal erizada de suspicacias y desconfianzas hacia su persona queda estúpida y objetivamente reflejada en este «dia-

rio de la conspiración» que fielmente nos brinda B. Félix Maíz en este libro que enriquece la ya valiosa colección testimonial «Espejo de España», de la Editorial Planeta. Puede ser que la explicable nostalgia del autor apellidando a la figura central de su relato con la expresión «aquel hombre» parezca a alguien apasionada o muy parcial, pero tal apreciación se desvanece al leer el texto, cuyo interés, dentro de una elogiada sobriedad, no concede tregua a través de sus incitantes tres centenares de páginas repletas de la narración de hechos decisivos de nuestra Historia contemporánea y constelada por un rosario de nombres propios que dan verdadero sello dramático a su gran honestidad descriptiva. Alguien ha podido afirmar que «el pasado es ayer». Y en tal sentido cabe aceptar la rotunda aseveración de Ricardo de la Cierva: «Una gran parte del Ejército español ponía hacia el final de la primavera (de 1936, pues desde su 19 de abril asumió plenamente sus funciones de "Director") toda su esperanza en el general Mola...», pues acertó a fundir las conspiraciones superpuestas y los impulsos de rebeldía... contra el Frente Popular, que alentaban diversas organizaciones políticas y militares—«el frente cívico-militar»—, ya que en todo caso pretendió y con-

siguió apartar la sublevación cuyos hilos conducía del trasnochado carácter de «pronunciamiento».

En tres partes—«Primeros pasos», «El Director» y «La hora inicial»—, complementadas con unos «Apuntes del último cuaderno», desarrolla el autor su candente exposición, rematada con una detallada «Cronología» biográfica de aquel general, cubano de nacimiento pero entrañablemente protagonista de actuaciones y responsabilidades españolas, y por un muy minucioso «Índice onomástico» que entre las páginas 339 y 444 presenta en tipografía menuda la legión de nombres citados en el texto. Todo ello ilustrado copiosamente con testimonios documentales y facsimilares que reviven «la gran conspiración».

Consideramos de importancia para el lector de esta nota reproducir algunos párrafos textuales que afectan a ciertas cuestiones apasionada o erróneamente desfiguradas o falseadas en multitud de obras: «También los generales habían comentado las cosas sobre la disposición contraria al alzamiento de siete de los ocho oficiales superiores que mandaban las divisiones orgánicas del Ejército» (pág. 205); «Cierto que la mayoría de los mandos militares de la guarnición estaban en manos de jefes

adictos al Gobierno» (del Frente Popular) (pág. 211); «de gran volumen calificó el comisario (Martín Baguena, jefe policiaco) la disposición del plan rojo para el asalto al poder que se iba a iniciar en Madrid, y sería secundado inmediatamente en Barcelona, País Vasco y Andalucía, principales bases de la maniobra» (página 219); «durante el viaje, el general (Mola) decía: Espero habrán considerado mi última postura... y, por tanto, yo no puedo admitir condición política para el día de mañana» (pág. 220).

Detalles desconocidos o poco divulgados, como la existencia y actuaciones de la «cadena Horla», importante red conspiratoria de Barcelona...

Libro, en suma, de cálido interés y de abundancia de datos—muchos de ellos ignorados hasta la fecha—de los prolegómenos de la sublevación derivada luego en guerra civil, contados siempre con lenguaje preciso y ayuno de retóricas que, indudablemente, está llamado a disipar tópicos o versiones interesadas—nacionales o extranjeras—de los antecedentes de este señalado episodio histórico.

NAVARRO LATORRE

LUIS A. AROCENA: *El maquiavelismo de Maquiavelo*. Seminario Ediciones. Colección «Hora H». Madrid, 1975, 183 págs.

CARLOS LUIS ALADRO: *La tía Nórlica de Cádiz*, Madrid, Editora Nacional, 1976, 397 páginas.

No había tenido pública ocasión de señalar la excelente trayectoria, hasta ahora de la colección Biblioteca de Visionarios, heterodoxos y marginados de Editora Nacional. Era una colección que hacía falta y que inexplicablemente no había tenido antecedentes próximos por parte de ningún editor. Pero quiero señalar que en esta colección lo más importante—contando con el mérito de lo ya publicado—son las posibilidades futuras que su título le permite. Es larga, y a veces angustiosa, la lista de heterodoxos y marginados en la historia de nuestra cultura nacional. La monumental obra de don Marcelino, poniendo entre paréntesis muchos de sus juicios es un buen catálogo, pero hay más que Menéndez Pelayo no conoció, o que están muy cerca de nosotros, en espera de necesaria recuperación. La fiebre de recuperaciones, cuando no es puro esnobismo, se convierte en una tarea cultural de primera magnitud, pues son tantas—y no precisamente culturales—las razones de algunas exclusiones.

A mi juicio no cabe estrictamente dentro del ámbito de la colección de Heterodoxos y marginados, tal y como cabe concebirla a tenor de su título, el libro de Carlos Luis Aladro sobre los títeres. Pero dejemos esta cuestión que puede ser manía clasificatoria.

Está muy descuidado el estudio del teatro de títeres (apenas ha habido continuaciones del libro de J. E. Varey) en su rica historia peninsular que comienza—por lo menos—en la Edad Media y tiene gran auge y esplendor en siglos siguientes. Conviene no olvidar que mientras se representaba a Lope y Calderón, había—también—un teatro de títeres que recorría pueblos y ciudades y no para divertir a los niños como ingenuamente viene creyéndose. Creo que merece ser bienvenido todo estudio sobre el teatro de títeres y marionetas, cuando la bibliografía es tan escasa y, sin embargo, la riqueza artística y posibilidades dramáticas son tan grandes y una buena prueba de estas calidades es el antiguo retablo de *La Tía Nórlica* que ha vuelto a representarse en Cádiz, tras un largo silencio.



Carlos Luis Aladro ha realizado un estudio inteligente y documentado—y a la par ameno—sobre este teatro de títeres, el más antiguo todavía existente en la Baja Andalucía. Para mí resulta emocionante la labor del propietario de este retablo que ha desempolvado los muñecos (de excelente factura a juzgar por las fotografías que acompañan al estudio) y ha reorganizado la compañía antigua con titiriteros, algunos de los cuales tienen más de ochenta años. *La Tía Nórlica* ha vuelto así al pueblo gaditano, no como obra de arte sino como riguroso y auténtico lenguaje dramático, amado por su pueblo. Carlos Luis Aladro ha acertado plenamente en la reconstrucción de este mundo de la farándula pequeña; ha elaborado con pasión la crónica de un retablo (¡tantos hubo!) y se nota su buen hacer de hombre de teatro. Recoge también textos del legado folklórico de *La Tía Nórlica*. ¡Ojalá alguien continúe esta labor de reconstrucción de nuestra cultura popular más auténtica!

JMDB

Hace algunos años, al cumplirse un nuevo centenario del nacimiento de Nicolás Maquiavelo, los estudios acerca del pensador florentino experimentaron un auge extraordinario. Desde las más diversas perspectivas ideológicas y metodológicas, la bibliografía del centenario enriqueció notablemente el acervo de interpretaciones de la incidencia del pensamiento maquiavélico en la formación del Estado moderno y en la constitución de la política como ciencia. De una manera explícita, este nuevo trabajo del profesor argentino Luis Arocena, actual catedrático en Austin (Texas), viene a insertarse en dicha línea historiográfica, continuando así una serie de trabajos dedicados al tema, entre los que destaca su excelente edición crítica de *El Príncipe* (1955).

¿Maquiavelismo de Maquiavelo? La cuestión supone, a juicio de Arocena, una investigación del verdadero sentido de aquello que de manera expresa quiso decir Maquiavelo a sus contemporáneos. Trascendiendo las de por sí valiosas perspectivas sociológicas, psicológicas y filosóficas, se trata de retornar al sentido literal de su mensaje, abandonando prejuicios y pretendidos argumentos de autoridad. La tarea no carece, por cierto, de dificultades, habida cuenta de la enorme carga doctrinal e ideológica aportada por siglos de esfuerzos interpretativos, el peculiar carácter asistemático de la obra maquiavélica y la dificultad de abstraerse del clima polémico que inevitablemente rodea al tema.

La tarea es abordada por Arocena con rigor metódico y claridad expositiva verdaderamente ejemplares. Una primera parte—a la que destina tan sólo un tercio del contenido de la obra—contiene su exposición personal del problema y el planteamiento de las hipótesis básicas. Una segunda parte suministra el aparato probatorio de las mismas, bajo la forma de una excelente antología de textos: autobiografía, antropología, historiografía y fi-

COLECCION «ALFAR», DE POESIA

- POESIA SIMBOLISTA FRANCESA.** Tradujo y preparó Manuel Alvarez Ortega. 436 págs., 250 ptas.
MARCIAL-QUEVEDO. Prólogo y preparación de Ana Martínez Arancón. 156 págs., 125 ptas.
COLERIDGE. Traducción y preparación de Edison Simons. 164 págs., 125 ptas.
DONDE EL MUNDO SE LLAMA CELANOVA, de Celso Emilio Ferreiro. Premio de la Crítica, 1975. 184 págs., 125 ptas.
AÑOS, de Félix Grande. 272 págs., 225 ptas.
POESIA, de Juan José Domenchina. Preparó Ernestina Champourcín. 300 págs., 225 ptas.
LAIS, de María de Francia. Tradujo y prologó Luis Alberto de Cuenca. 284 págs., 225 ptas.
ANTOLOGIA, de Jules Laforgue. Prólogo y traducción de Patricio Bulnes. 272 págs., 225 ptas.
LA POETICA DE LUIS CERNUDA, de Agustín Delgado. 276 págs., 225 ptas.
EMBLEMAS, de Andrés Alciato. 384 págs., 250 ptas.
POESIA PORTUGUESA ACTUAL, de Pilar Vázquez Cuesta. 406 págs., 250 ptas.
EL AÑO SABATICO, de Alfonso Canales. 170 págs., 125 ptas.

BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS

- ETICA,** de Baruch de Espinosa. Edición de Vidal Peña García. 396 págs., 200 ptas.
LAS AVISPAS, LA PAZ, LAS AVES, LISISTRATA, de Aristófanes. Edición de Francisco Rodríguez Adrados. 386 págs., 175 ptas.
TEMOR Y TEMBLOR, de Kierkegaard. Edición de Simón Merchán. 218 págs., 150 ptas.
TRATADO DE LOS DEBERES, de Cicerón. Edición de José Santa Cruz Teijeiro. 214 págs., 150 ptas.
HIMNOS VEDICOS. Edición de Francisco Villar Liébana. 382 págs., 200 ptas.
TRATADO DE PINTURA, de Leonardo da Vinci. Edición de Angel González García. 512 págs., 200 ptas.
CONSIDERACIONES Y DEMOSTRACIONES MATEMATICAS SOBRE DOS NUEVAS CIENCIAS, de Galileo Galilei. Edición de Carlos Solís y J. Sadaba. 454 págs., 200 ptas.
DIALOGO DE LAS COSAS OCURRIDAS EN ROMA, de Alfonso de Valdés. Edición de José Luis Abellán García. 176 págs., 150 ptas.
ANTOLOGIA, de José Martí. Edición de Andrés Sorel. 432 págs., 200 ptas.
CARTAS MARRUECAS, de José de Cadalso. Edición de Rogelio Reyes. 286 págs., 175 ptas.
DISCURSOS, PROCLAMAS Y EPISTOLARIO POLITICO DE SIMON BOLIVAR. Edición de Mario Hernández Sánchez-Barba. 388 págs., 200 ptas.
OBRA COMPLETA, de Garcilaso de la Vega. 344 págs., 200 ptas.
LOS SIETE LIBROS DE LA DIANA, de Jorge de Montemayor. Edición de Enrique Moreno Báez. 284 págs., 175 ptas.
FABULAS LITERARIAS, de Tomás de Iriarte. Edición de Sebastián de la Nuez. 212 págs., 150 ptas.
NOVELAS EJEMPLARES, de Miguel de Cervantes. Edición de Mariano Baquero Goyanes. 2 vols., 300 ptas.

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

- SOBRE LAS COMUNIDADES DE CASTILLA,** de Ramón Alba. 220 págs., 170 ptas.
FLORESTA ESPAÑOLA DE VARIA CABALLERIA, de Luis Alberto de Cuenca. 350 págs., 190 ptas.
LA PROFECIA, de Ana Martínez Arancón. 382 págs., 180 ptas.
LOS MORISCOS, de Mercedes García Arenal. 318 págs., 230 ptas.
JUEGOS DEL SACROMONTE, de Ignacio Gómez de Liaño. Premio de la Nueva Crítica, 1975. 480 págs., 300 ptas.
ENSAYOS SOBRE EL INFRINGIMIENTO CRISTIANO, de Ramón J. Sender. 286 págs., 200 ptas.
LA TIA NORICA DE CADIZ, de Carlos Luis Aladro. 416 págs., 300 ptas.
REVUELTAS Y LITIGIOS DE LOS SIERVOS DE LA ENCOMIENDA DE FUENTEBOJUNA, de Raúl García Aguilera y Mariano Hernández Ossorno. 342 págs., 240 ptas.
ESCRITOS CONDENADOS POR LA INQUISICION, de Arnaldo Vilanova. 224 págs., 190 ptas.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
Avenida Generalísimo, 29
MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION
Avenida Jose Antonio, 51
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS
Muntaner, 221
BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA
Florida, 939
Buenos Aires, Argentina

lososofía política son algunos de los capítulos en que la misma se divide. Un cuerpo de máximas extraído de la totalidad de la obra maquiavélica, una precisa cronología biográfica y una bibliografía crítica cierran el volumen.

Para el autor, una comprensión del sentido auténtico de los textos aportados impone, ante todo, hacerse cargo de las peculiares coordenadas espacio-temporales de la obra de Maquiavelo. El fundador de la política como ciencia autónoma fue ante todo un ciudadano de la Florencia brillante y convulsa de su tiempo: el primer Estado moderno y la patria de las doctrinas políticas, de la administración, de la experiencia constitucional concebida como experimento y de la Historia como disciplina. Sobre la base de una circunstancia histórica privilegiada, Maquiavelo elaboró su fenomenología del poder y su doctrina del hombre y de la relación social. Apasionado por la política, fue un hombre de su tiempo, en quien se personalizan las virtudes y los defectos del tormentoso amanecer de la modernidad.

En este contexto formula Maquiavelo los temas básicos de su concepción: autonomía y sustantividad de la realidad política frente a la moral y al resto de las dimensiones del fenómeno humano: consideración de la política como una expresión histórica de la naturaleza humana; antropología pesimista basada en una concepción del hombre como dato real dado, cuya sustantividad esencial lo constriñe siempre a respuestas similares frente al mismo tipo de impulsos; valoración del sentido ejemplar de los ciclos históricos; reconocimiento de la necesidad imperiosa que revisten las condiciones objetivas de la historia; aislamiento de la *virtù* como categoría básica del hecho político y de la *fortuna* como contingencia y necesidad.

Aun cuando no llegara a constituir una teoría del Estado en sentido explícito, la clave de la reflexión política de Maquiavelo reside en el interés otorgado al hecho del poder constituyente y al uso eficaz de la fuerza. En sus escritos reconocen su momento fundacional la moderna razón de Estado, la concepción dialéctica de la realidad y la visión de la sociedad como conflicto. En este sentido Maquiavelo implicó definitivamente una revolución. Aunque Arocena no insista especialmente en este punto, nos parece uno de los resultados implícitos y más importantes de su ensayo, y debe ser destacado como respuesta a la importante línea interpretativa inaugurada por Gramsci y que cuenta en nuestros días con destacados expositores como Georges Mounin. Frente a la línea crítica, que nace contemporáneamente a la especulación maquiavélica, debe rescatarse asimismo el significado histórico de la misma: Maquiavelo no inventó el «maquiavelismo», sino que se limitó a registrar como modalidad operante en la realidad efectiva de su tiempo. Y tal vez haya sido ese realismo descarnado y amargo lo que precisamente no le haya perdonado la historia. El estudio de Arocena es brillante y sugestivo. No dudamos, pues, en recomendarlo, tanto al lector especializado como a todo aquel que procure ahondar en la compleja trama de la época de formación del Estado moderno.

M. H. ABRAMS: *El espejo y la lámpara* (Teoría romántica y tradición crítica). Barral. Barcelona, 1975, 591 págs.

En «tiempos indigentes» de tensión social, los poetas son piedra de escándalo, necesitan una imperiosa justificación de su oficio. La justificación puede venir a través de una palabra más comprometida con las tensiones (palabra-espejo o palabra-denuncia) o al revés; afirmando desesperadamente una individualidad que se desagarra en medio del torbellino. Esta última actitud (más paradójica) es la que domina en la era romántica inglesa. Y esta es la tesis defendida —con impresionante rigor— por M. H. Abrams en su libro.

Frente al espejo —que recuerda la gráfica definición de Stendhal sobre la novela «un espejo a lo largo del camino»—, la «lámpara», la luz interior, la rabiosa y platónica fe en los demonios interiores que mueven al poeta, el arte-por-sí. La época del romanticismo inglés es un hervidero de teorías diferentes o mejor un campo de batalla donde se enfrentan la estética del siglo XVIII (más cerca del espejo) y una nueva visión —más atrevida— que defiende la capacidad creadora, personal, del poeta que «se impone» a la realidad. Wordsworth sitúa los sentimientos del poeta en el centro de cualquier referencia crítica, y salva el problema de la comunicación apoyándose en la naturaleza común a todos los hombres en todas las épocas. El poeta —hombre al fin— «nos explica» y «nos expresa» a todos desde la intensidad privilegiada de su sentir. No hay por tanto «salto» del poeta al hombre, sino un acento más vivo, una sensibilidad más ardiente, más pasión, más expresividad.

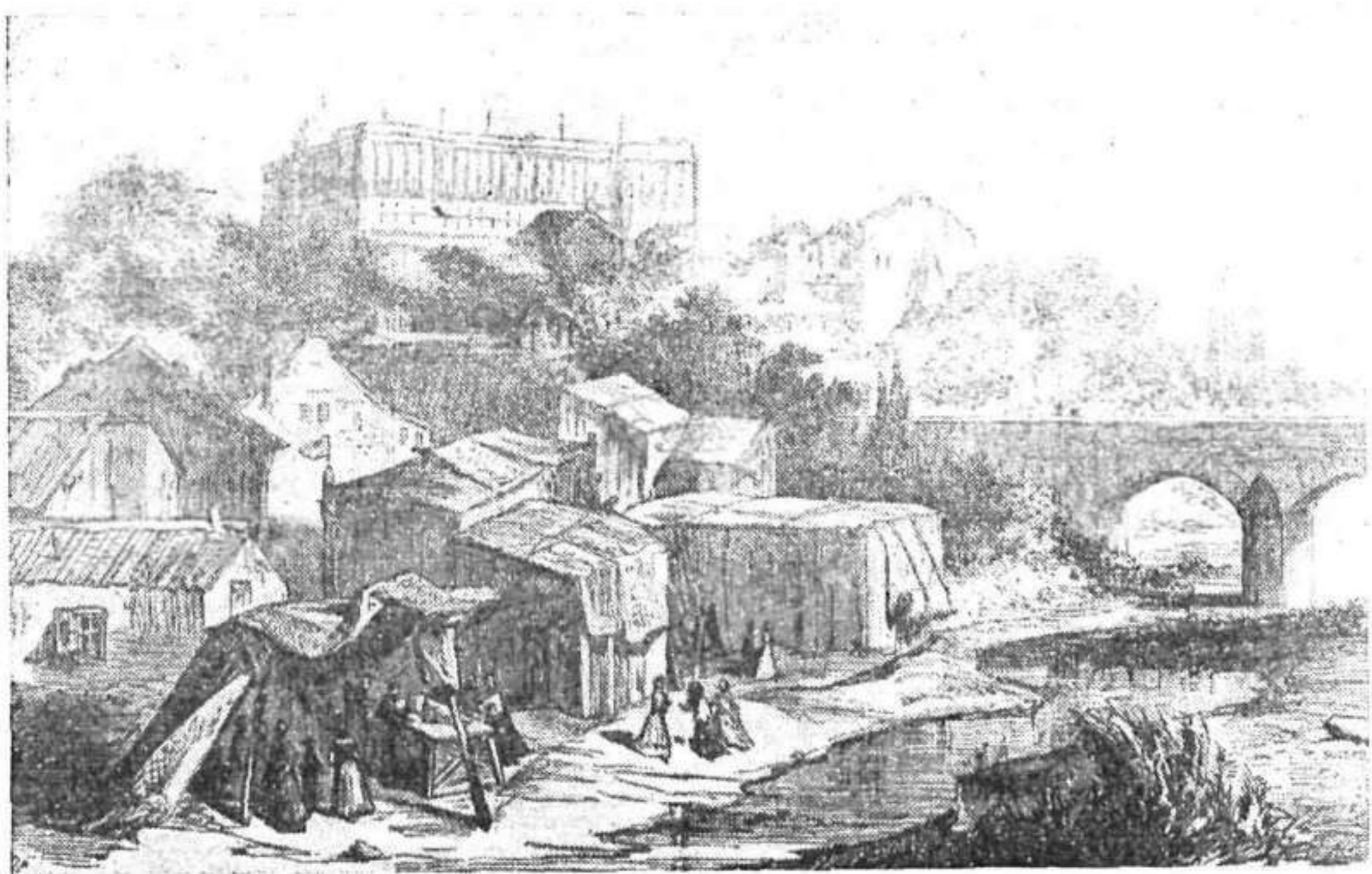
Coleridge se opone a Wordsworth: el poema no es un desbordamiento espontáneo del sentir, sino un producto deliberado que incluye —como elementos valiosos y elegidos— la contradicción, la síntesis imaginativa de cualidades estéticas discordantes o crudamente opuestas. La inteligencia que elabora frente a la naturaleza que se derrama inocente, armoniosa. (Más tarde, Coleridge anclará en una visión más ecléctica que reconcilie imaginación y naturaleza, espontaneidad y rigor.)

Y siguen los jadeos en esa lucha por definir la poesía, su valor, su razón de ser. El criterio de «intensidad» desplaza al de «naturaleza», «unidad» o «universalidad» (aún vive este criterio en Antonio Machado que habla de la poesía como de «una honda palpación del espíritu»). Lo intenso exige lo breve, contra el tópicos de lo torrencial en un romanticismo más mediterráneo. Y se habla del poema como «catarsis». Las lamentaciones poéticas son conjuros que liberan al poeta del dolor cantado, un exorcismo lúcido. Así lo entiende Keble, que define:

«La Poesía es la expresión indirecta en palabras, más propiamente en palabras sujetas a metro, de alguna emoción sobrecohedora ("overpowering"), o un gusto dominante, o un sentimiento cuya directa satisfacción está reprimida de algún modo.» (Cit. en pág. 259.)

Es el «pathos» repentino, elegiaco, frente al «ethos» sereno y prolongado que es la trama de la vida.

Keats se aferra a lo mágico y entiende la poesía como un bosque sagrado donde no debe entrar la ciencia. Es significativo



MANUEL ALVAR: *Teoría lingüística de las regiones*, Barcelona, Planeta, 1975, 169 pp.

Una nueva colección universitaria de altura y rigor científico ha sido lanzada por Planeta, con la peculiaridad—rara en nuestro país—de asociar el departamento universitario y la empresa editorial en el proyecto de difundir monografías y estudios rigurosos, nacido del meollo investigador que ha de ser la base de sustentación de todo departamento universitario. Cuando escribo estas líneas, a propósito del libro del profesor Alvar, son ya varios los estudios publicados por esta feliz iniciativa: el de Bobes sobre Cántico, el de González Muela sobre gramática de la poesía, el de Palomo sobre la novela cortesana. Pocos títulos todavía, pero una colección ya cuajada y creo que perfectamente definida en sus propósitos.

Ocasión nueva para dejar constancia de la inhabitual capacidad de trabajo del profesor Alvar. Y ocasión también para constatar que, a pesar de su preferente dedicación a los estudios lingüísticos y dialectológicos, su área de preocupación abarca desde Jorge Guillén, pasando por el romancero, el Libro de Apolonio, la poesía épica, la poesía hagiográfica y un largo etcétera. Sin olvidar una faceta, a mi juicio importantísima, la de la creación

poética, gracias a la cual tenemos libros de tanta fuerza emotiva como *En Indias peregrino*, por citar solamente uno, pero relevante, dentro de lo que creo es una de las «simpatías» y afinidades importantes del profesor Alvar: Hispanoamérica, hacia la que mantiene esa actitud auténtica del humanista que considera la lengua como vehículo de unión y liberación del hombre. Y es esta una de las cualidades que admiro en el investigador Alvar: el que sin perder rigor ni consistencia científica en sus investigaciones lingüísticas, sabe darles cordialidad desde un punto de vista humano, viendo la vida del hombre detrás de los hechos lingüísticos y rechazando todo intento de dogmatismo o tendencia a la fácil clasificación: «Pero el hombre es amigo de poner etiquetas para poder dormir tranquilo, como si cada uno de nosotros fuera el coleóptero o la mariposa que —atravesados por el alfiler— quedan tiesos sobre un suelo de asperón» (p. 10).

En el libro *Teoría lingüística de las regiones*, en la línea de su anterior *Variación y unidad del español*, se recogen una serie de estudios, preferentemente sincrónicos, aunque sin olvidar la diacronía, sobre cuestiones tan sugestivas como la precisión de lo que significó español en tiempos pasados, lo que da luz sobre la todavía polémica hoy, o el problema de lenguas en contacto (la frontera catalano-aragonesa, o los problemas de bilingüismo e integración sin olvidar—y en esto Alvar nos ha dado ya excelentes estudios—consideraciones sociolingüísticas ni su querido tema de las canciones sefardíes).

Estudios de sociolingüística, de geografía lingüística, de fonética, de léxico, forman un apretado libro de altura y rigor científico con páginas—y lo expreso en palabras del propio autor—«de emoción casi lírica y datos muy comprobados».

Bajo la aparente heterogeneidad hay un sentido de unidad: «Bajo apariencias distintas son los mismos hechos: se produce el contacto entre español y maya o entre aragonés y catalán, se trate de isoglosas gallegas o de áreas de distribución del andaluz, se estudie el préstamo en un extranjerismo viejo o se comprueben formas actuales de abstracto» (p. 11). Esta es la unidad en la heterogeneidad y resumen del alcance temático del nuevo libro del profesor Alvar. Una nueva e importante aportación a nuestra bibliografía lingüística, con todo el rigor del científico, pero sin alejarse nunca en la frialdad del dato de la preocupación auténtica y «cordial» del humanista.

JMDB

su rencor hacia Newton que al reducir el arco iris a una descomposición de la luz le quitaba su magia. Espejismo de ingenuos en el que cayeron hace poco algunos escritores cuando el primer hombre puso el pie en la luna. Creo más en la posición avanzada y lúcida de Saint Jhon Perse, que aunaba al poeta y al científico en una única tarea de ensanchar las fronteras del universo, y pienso en la postura de Salinas que soñaba con el poeta que cantaría la belleza de las luces de neón y el horror atómico, como él mismo lo hizo. Con audacia—no sé si injusta—se ha dicho que la esencia del mirlo no está en los catálogos de Linneo, sino en los versos de Shakespeare que lo describen, «acometiendo los cielos de marzo con belleza».

La duda es más fecunda que cualquier frágil seguridad. Y los poetas seguirán buscando con el hombre sediento, metiéndose hasta el fango para coger las azucenas, como exigía García Lorca. No está agotada su tarea de asombro, y ahora menos que nunca. Espejo y lámpara a un tiempo, conciliando el arranque interior con los ojos abiertos del que mira con todos, y con todos se arriesga, teme y sufre.

Este libro se sale de sí mismo porque tiene la inteligencia de lo abierto, y nos arrastra a completarlo con la propia meditación sobre una pregunta crucial: ¿para qué sirven los poetas? La crítica mundial ha dicho de El espejo y la lámpara que es una de las obras más importantes de teoría literaria en los últimos treinta años. Dicho queda por sí le sirve a alguno esta valoración audaz.

JOSE MARIA BERMEJO

FERNANDO SAVATER: *Escritos politeístas*. Editora Nacional, Madrid, 1975, 274 págs.

Habría que constatar a la base de la problemática interpretativa de la fenomenología cultural de nuestro tiempo, la constante representada por la opción entre un saber monolítico y uniforme y la creación eminentemente dialéctica y, por ello, tan plural como antidogmática. Si desde estos presupuestos descendemos (o ascendemos) a terrenos filosóficos, la cuestión aparece adjetivada con signos de plurimorfismo (así, en la idea de Savater) o bien con síntomas de una oficialidad que, obsesionada por lo soteriológico, ha derivado en una visión decadente del quehacer de los filósofos, al marginar, entre otros olvidos, la condición humana de los mismos.

Si de alguna manera se acepta la filosofía como no definible, habrá que convenir, no obstante, en la existencia de la misma como «objetiva» y académica, excluyente de aquellos otros saberes filosóficos que no sienten empacho alguno en confesarse subjetivos, perecederos y hasta antifilosóficos e «irracionales». Tal parece ser la tesis que Savater defiende al afirmar su creencia en un politeísmo cultural, tesis por otro lado reducible a formulaciones más simples, si no se interpretan como mensajes necesariamente con afanes de ultimidad; se trata de un convencimiento, modulable al compás de la historia, en el hombre como elemento motivador de meras posiciones ante el hecho filosófico, posiciones que aceptan la contradicción, los márgenes de irracionalidad, la duda como aspectos metodológicos de una nueva

«ciencia» no empeñada ni en una objetivación a ultranza ni en una exactitud incuestionable: «las filosofías». Se intenta, en definitiva, una recuperación de viejas herencias del pensamiento griego (recordemos a Heráclito, una vez más), ocupado en el significado del cambio y el devenir, anatematizado por el bloqueo que representaba respecto de toda reflexión fija, inamovible y objeto de creencia acrítica.

Los politeísmos culturales representan además un auténtico peligro de disolución social para quienes entienden que la seguridad de sus postulados lo es en tanto en cuanto absorba a los espíritus discrepantes. Es la seguridad madre y padre de una cultura establecida y que no ha tenido excesivo rubor a la hora de hipotecarse a los mejores postores que la historia ha hecho desfilar por el escaparate de los tiempos y que se ha olvidado de justificar al sujeto humano como preeminente creador, curioso y reflexivo.

En otro sentido, también nos parece que *Escritos politeístas* no es demasiado diferente de su autor, conocido en amplios círculos, controvertido, discutido y hasta encumbrado. Y posiblemente suceda con Savater que, tipificado como «enfant terrible» del panorama cultural español, su intención no llegue más allá de lo cultural-pintoresco, lo cual no sería más que una forma paladina de supresión, cuando su forma de estar y ser ante los hechos culturales bien pudiera acreditarle como dotado de aquella densidad que la ironía da al espíritu crítico respecto de acontecimientos y manifestaciones, conjugados por el denominador común de la invalidez de la in-

genuidad. Y bien es cierto que actitudes iconoclastas pueden nacer meramente de una ingeniosidad más o menos en vías de desarrollo, apreciación que en este caso no tiene demasiada oportunidad, cuando el mismo Savater, sin pretenderlo quizá, defiende abiertamente su politeísmo «vergonzante» al optar por la perspectiva personal, densa, creadora y diversificadora y no simplemente ocurrente.

La cultura, la filosofía española, la eclosión de los analíticos, Hegel, Nietzsche, Marcuse, Deleuze y otras reflexiones nacidas de la labor crítica del autor en distintas publicaciones, no son en este libro más que meros pretextos y mejores ocasiones para acentuar determinadas convicciones de signo plural: «Ensayemos todos, como contrapeso a la dominante sabiduría inmutable, que nos condena al hastío y a la muerte; aprenda el lector, y no sólo el autor, a ejercerse como tal de modo ensayístico: con ironía, con escepticismo y con voluntad de suerte» (p. 156).

AGUSTIN CHOZAS MARTIN

GUIDO CASTILLO: *Primer manifiesto del constructivismo*, por J. Torrès-García. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1976; 30 pp.

Deliberadamente he invertido los nombres propios que adjudican la autoría de este libro («plaquea», según la definición de la Unesco, que no considera libro a todo aquel que conste de menos de 60 páginas, con lo que las historietas de Corin Tellado, *Mein Kampf* o los «consejos» estéticos de Stalin resultarían más importantes que un cuadernillo como

Dos cantos materiales, de Neruda). Y los he invertido porque también Castillo, con deliberada modestia (o sentido de las jerarquías) lo hizo en la portada.

Hay dos clases de críticos: los que acumulan datos y los que descubren aspectos de una obra: los primeros, son imprescindibles para futuros biógrafos y bibliotecas; los segundos, para la historia del arte y hasta del pensamiento, ya que la crítica misma está concebida como creación, como en el caso de *The stones of Venice*, de John Ruskin; o como revisión estética, como el caso de Heidegger que renovó el concepto de la pintura.

El pintor uruguayo Joaquín Torres-García nos es presentado por Guido Castillo como si estuviéramos en una rueda de conocidos («no puedo leer sin ver los ademanes», decía Nietzsche), con una pausada elocuencia, y, lo que es más importante, con un profundo conocimiento de la materia (mejor dicho: del espíritu de la materia) que trata.

Hay mucha gente que está muy bien informada culturalmente; pero hay muy poca que está bien formada culturalmente. Este es el caso de Castillo. Hablando en términos éticos, toda persona con capacidad de admiración es admirable, y es de algún modo tan grande como el hombre de genio al que admira: desobedeciendo las órdenes de su amigo, que le confió sus manuscritos para que los quemara, puede decirse que en algún sentido Max Brod escribió *La metamorfosis*; también en algún sentido, Guido Castillo pintó los cuadros de su admirado maestro:

«... Me dijo que había temido mostrarle mis escritos y los había destruido porque me daba más importancia a mí mismo que a la literatura; que cuando se es joven tanto da escribir bien como mal, porque lo único que interesa es la actitud espiritual con que se escribe y el concepto que se tenga del "hecho literario", que no difiere, sustancialmente, del "hecho pictórico", que en los comienzos es preferible escribir mal y que hay que desconfiar de los que tienen la "facilidad" de empezar escribiendo o pintando bien, según el punto de vista académico, o sea, para el criterio vulgar; que lo fundamental estaba en que yo debía llegar a convencerme que la poesía y el arte existían, verdadera y objetivamente, fuera de mí y por encima de mí, como otro mundo lejano que contenía la significación del mundo real; que si quería ser escritor era preciso que me olvidara de mí mismo y

procurara con todas las fuerzas de mi alma acceder a ese otro mundo donde lo profundo eran las formas y donde la ley y la libertad eran tan inseparables que se necesitaban recíprocamente» (p. 15, subrayados míos).

Para los espíritus elevados, este tipo de consideraciones son una reafirmación de lo que es la aventura eterna del arte: buscar la esencia de la realidad, prescindiendo de la realidad aparente.

Admirado y admirador me recuerdan un poco el sentido griego de la amistad, basada en el equilibrio y el mutuo respeto. En ambos casos, como decía el Libro de Libros, por sus obras los conoceréis...

LUIS DE PAOLA



CARLOS BLANCO AGUINAGA: *El Unamuno contemplativo*. Colección «Ediciones de Bolsillo». Editorial Laia. Barcelona, 1975; 374 páginas. Ø11,5 x 18,5Ø.

La primera edición del ensayo sobre El Unamuno contemplativo apareció en México en 1959, por lo que apenas era conocido entre nosotros, dada la escasísima difusión de los libros de ese país en el nuestro, como no sean un par de editoriales ya radicadas aquí. Podemos, pues, considerar como una novedad este ensayo del profesor Blanco Aguinaga, basado en el Unamuno menos comentado. La figura gesticulante y censoria del rector de Salamanca ha merecido muchos estudios y es bien conocida; pero se habla menos del otro lado humano, del recogido, familiar, contemplativo, en una palabra. Ponernos en contacto con él es lo que intentan estas páginas.

Tanto sus obras más difundidas como las numerosas anédo-

tas que las acompañan, nos han ofrecido una imagen agónica de Unamuno; él mismo dijo en *Cómo se hace una novela* que su realidad era su leyenda, y lo cierto es que procuró aumentarla cuanto pudo, que no fue poco. Además, el escritor vasco no tuvo inconveniente en contradecirse, lo mismo en su vida que en su obra, porque admitía la dualidad de personalidades. El profesor Blanco Aguinaga se interesó por ese lado menos tenido en cuenta porque es quizá menos brillante que el otro, y en todo caso mucho menos conflictivo. Por eso se detuvo especialmente en algunas poesías y en ciertas novelas para analizar la nostalgia y la ternura que encierran.

Considerando el valor del Unamuno agónico, parte de sus escritos más conflictivos, resumiendo en pocas páginas sus posturas y sus ideas para ir en seguida al tema que más le interesa y operar sensu contrario, interpretándole por negación. El ansia de autojustificarse que caracterizó al rector de Salamanca hace que a menudo tropecemos en sus libros con opiniones encontradas. Tan válidas son las unas como las otras, porque ¿quién que es no es contradictorio?

El verdadero punto de partida, sin embargo, está en dos obras tempranas de Unamuno, *Paz en la guerra* y *En torno al casticismo*, porque en ambas se presentan los temas dominantes en el Unamuno contemplativo. Es decir: no se centra el tema en esas dos obras, sino que parte de ellas para estudiarlas como puntos de referencia en épocas distantes, ya que en sus páginas se hallan los temas que recorren desde entonces toda su obra.

Resalta el ensayista que hemos llegado a crear una imagen única de Unamuno, cuando él mismo repitió muchas veces que «un hombre de una sola pieza no puede ser un hombre entero y verdadero, porque un hombre entero y verdadero se compone de muchas, de infinitas piezas». Solía decir que en todo hombre hay dos yos, que no son el del corazón y el de la cabeza, como en una primera interpretación se deduce, sino dos tendencias contrarias del mismo «corazón», entendiéndose por tal una tendencia interior e irracional del ser humano. Tenemos, pues, un Unamuno agónico y otro contemplativo, que a veces entran en contacto y se confunden.

En una primera lectura parece que el Unamuno contemplativo es el hombre cansado de su propia guerra: «Quiero dormir del tiempo, / quiero por fin rendido / derretirme en lo eterno.» Pero ese querer le nacia de la misma agonía, del cansancio que sentía en ella, de modo que es un querer agónico. No es así en términos absolutos: paralelo a su ser agónico llevaba en su interior el yo contemplativo, que se extiende por todas sus obras y que Blanco Aguinaga pone de relieve comentando algunos temas característicos, empezando por la idea de la niñez y la sobrevaloración de la vida familiar, especialmente por lo que respecta a la madre. El hogar es un refugio para el Unamuno agónico, en el que centró a la esposa, figura idealizada muchas veces.

Otro asunto que tiene en cuenta Blanco Aguinaga es el de la naturaleza, refugio y descanso para el escritor vasco, semejante al regazo materno según sus propias palabras, de modo que entronca con el tema familiar. Den-

tro de este encuadre, el análisis de la función simbólica representada por el agua y la luz son del mayor interés. Los comentarios del profesor Blanco Aguinaga no se quedan en la persecución de los temas para enlazarlos y demostrar su continuidad, sino que profundiza más y estudia su valor simbólico. Ello le permite descubrir asociaciones aparentemente desconectadas.

Asimismo, cuando cita poemas suele pararse en el análisis estilístico, dándonos perspectivas sorprendentes. Como no es posible resumir aquí todos sus hallazgos, bastará citar dos casos: en la poesía agónica de Unamuno son fundamentales los encabalgamientos en los versos, mientras que en la contemplativa cada verso suele presentar una oración completa, sin violencia de ninguna clase en la sintaxis. Otro ejemplo: hasta 1923, casi siempre que recurrió al símbolo mar lo nombraba en masculino, pero en Teresa, editado ese año, habla por primera vez con regularidad de la mar: coincide el cambio de género con el tema de ese largo poema de amor que gira alrededor de sus símbolos predilectos de la amada como virgen y madre y de la muerte.

El Unamuno contemplativo, para resumir, es el que se deja llevar al enajenamiento atraído por el rumor de las aguas eternas de lo inconsciente, un hombre que tiende a la quietud de lo ilimitado eterno, según la definición del ensayista. Este hombre, este escritor no suplanta al otro, al agónico, sino que lo completa. Realmente, después de leer estas páginas entendemos mejor la personalidad contradictoria del rector de Salamanca, y conocemos mucho más ahora al Unamuno agónico también.

ARTURO DEL VILLAR

JOSÉ HIERRO S. PESCADOR: *La teoría de las ideas innatas en Chomsky*. Labor, Barcelona, 1976; 141 pp.

La atención que Chomsky ha polarizado en torno suyo a raíz de la publicación de *Aspects of the Theory of Syntax* (1965) nos hace pensar que nos encontramos ante el gran pilar de la teoría del lenguaje. La lingüística actual, con la aparición del todavía joven lingüista americano, ha cambiado sus anteriores enfoques, propuestos en origen por el suizo Saussure y su —o mejor, de sus alumnos— *Cours de linguistique générale* (1916). La orientación que Chomsky introduce en su estudio queda determinado por el solo título de sus siguientes ensayos: *Language and Mind* (1968), *Linguistics and Philosophy* (1969), *Problems of Knowledge and Freedom* (1971). Para el estudio del innatismo en Chomsky, *Cartesian Linguistics* (1966).

Los planteamientos que proponen rebasan la esfera de lo que tradicionalmente había constituido la lingüística (tradicional por un siglo, pues como tal es muy reciente). Surge de esta manera el concepto de gramática generativa, basado en la forma de adquisición del lenguaje por parte del hablante.

Es el mismo niño quien crea la gramática de su lengua, fundándose en los datos de su experiencia; este conocimiento innato del lenguaje posibilita la creación lingüística, aun cuando ese conocimiento sea inconsciente.



RAZON Y FE

REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA
Aparece diez veces al año

Redacción y Administración: Pablo Aranda, 3. MADRID-6

Teléfonos: 262 49 30 - 262 26 76

Precios de suscripción: España, 450 pesetas; extranjero, 540 pesetas
o su equivalente en otra moneda

Por tanto el estudio de la gramática universal equivale al estudio de ciertas propiedades generales de la inteligencia humana.

Analizando las epistemologías de Chomsky por un lado y de Descartes y Leibniz por otro, José Hierro trata de demostrarnos que la relación entre las dos no existe más que en el simple reconocimiento de ciertas categorías y ciertas proposiciones verdaderas que se dan como innatas. Por otra parte, según Hierro, tampoco se ve por ningún sitio la justificación de Chomsky para postular un conocimiento inconsciente de las reglas de la gramática universal.

Dejaremos que la contrarreplicación, que sin duda originará este libro, la hagan los especialistas. Sobre todo, los innumerables seguidores de N. Chomsky.

EUGENIO COBO

MIQUEL DE MORAGAS SPA: *Semiótica y comunicación de masas*. Ediciones Península, serie universitaria. Barcelona, 1976, 362 páginas.

Miquel de Moragas Spa nació en Barcelona (1943). Actualmente es profesor y director del departamento de Teoría de la Comunicación en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Autónoma de Barcelona. Aunque este libro es su trabajo más extenso, sin embargo ya publicó diversos artículos y está preparando otros trabajos sobre la teoría de la comunicación de masas y el campo más concreto de la publicidad.

Cuando aquí se publica un libro de esta materia hay que tener presentes las dificultades —a las que el mismo autor hace referencia en la Introducción— de medios y de nivel investigador con las que se encuentra. Dificultades que, en este caso, aumentan debido a que los estudios de semiótica están todavía en embrión y es importante estar al tanto de los puntos de partida posibles.

Por otra parte, hay que tener en cuenta también que los estudios lingüísticos se han puesto muy de moda y esto trae consigo el peligro de un «boom» de publicaciones, que probablemente ya se está dando, con la consiguiente heterogeneidad que puede provocar un ligero despiste entre la gente que no tiene una base lingüística clara e incluso puede llegar a desorientar a investigadores que comienzan. Pensando, además, que los estudios lingüísticos preocupan y hay interés por ellos a partir del siglo XIX, lo cual hace de la lingüística, evidentemente, una disciplina reciente.

Estos son dos condicionantes de cara al lector, con el fin de que su visión del libro pueda ser más objetiva, sobre todo para lectores poco iniciados en este tipo de estudios.

Pasando al estudio del libro, se observa que, partiendo de una visión panorámica sintetizada de los estudios de semiótica en el momento actual, el autor va entrando gradualmente en profundidad en un terreno extenso que le apasiona: la comunicación de masas. Es decir, utilizando un mismo sistema de lenguaje, busca un fundamento en la semiótica para hacer un análisis de este tipo de la comunicación de masas, a través del estudio de

LIBROS MAS VENDIDOS EN EL MES DE JUNIO

- 1.º **El Diccionario de Coll**, de José Luis Coll. Editorial Planeta, S. A.
- 2.º **Alguien voló sobre el nido del cuco**, de Ken Kesey. Editorial Argos-Vergara.
- 3.º **El día en que murió Guernica**, de Gordon Thomas y Max Morgan. Editorial Plaza Janés, S. A.
- 4.º **¿Adónde vas, España?**, de Ramón Tamames. Editorial Planeta, S. A.
- 5.º **Descargo de conciencia**, de Pedro Laín Entralgo. Barral Editores, S. A.
- 6.º **La España Real**, de Julián Marías. Editorial Espasa Calpe, S. A.
- 7.º **Recuento**, de Luis Goytisolo. Editorial Seix Barral, S. A.
- 8.º **Las ninfas**, de Francisco Umbral. Editorial Destino, S. L.
- 9.º **Nacida inocente**, de Bernhardt Hurwood. Editorial Martínez Roca.
- 10.º **La noche sin riberas**, de Angel María de Lera. Editorial Argos-Vergara.

Fuente: INLE.

los correspondientes semas que pueden darse en este fenómeno sociocultural. El libro se divide en tres partes, que son tres pasos ligados del análisis al que hacia referencia anteriormente: Parte I: «De la semiótica al análisis de contenido de la comunicación de masas». Parte II: «Del análisis de contenido al conocimiento y descripción de la cultura de masas». Parte III: «Perspectiva semiótica de la comunicación radiofónica (análisis de veintiuna horas de emisión)». Por último, tiene una IV parte dedicada íntegramente a bibliografía utilizada por él y orientadora de diversas disciplinas lingüísticas.

Después de una introducción en la que hace una declaración de intenciones y traza los puntos de partida de lo que va a ser su investigación, dejando expuesto con toda claridad que él no pretende crear una semiótica nueva, sino que va buscando el abrir caminos más amplios de estudio, pasa, en la primera parte, a «recoger todo lo que ha ido haciendo la semiótica desde Saussure y Pierce hasta nuestros días. No se trata, obviamente, de una referencia exhaustiva y universal, sino de una referencia aproximativa y especialmente dirigida a recoger todo aquello que haga referencia, o pueda hacer referencia formal o experimental, a la comunicación de masas». Se detiene, sobre todo, en Roland Barthes, Umberto Eco y las semióticas francesa e italiana, respectivamente, porque son las que conoce más de cerca y porque cree que son los centros de estudio que están abriendo más caminos en estos momentos, primordialmente las investigaciones de Roland Barthes. Por lo tanto, estas investigaciones le dan unas sugerencias, unos puntos de partida para llevar adelante, con mayor visión futura, sus estudios, aunque su trabajo es de aportación personal.

En la segunda parte entra ya de lleno en lo que es y representa la cultura de masas, analizando desde su interpretación semió-

tica hasta el sistema de valores que la regenta. En el primer capítulo de esta parte insiste en un punto de partida para abordar el fenómeno de la cultura de masas y en el análisis de contenido de esta cultura. En principio, está claro que el punto de partida es el lenguaje, que nos permite interpretar nuestro contexto social; por lo tanto, la cultura de masas es «un fenómeno de múltiples dimensiones» y hay que estudiarlo en un campo multidisciplinar. Sin embargo, el punto clave de este fenómeno es el análisis de su contenido, y aquí el autor hace un gran hincapié, porque es su base fundamental, en el papel manipulador de la cultura de masas, ya que por el análisis de contenido sabemos cuál es el sistema de valores que la ideología dominante quiere imponer a todos los miembros de la sociedad para integrarlos de la manera más dócil dentro de esa estructura social, utilizando para ello todo tipo de fetichismos, mitologías, falacias que tratan de crear en el individuo un estado de conciencia determinado. La polémica se plantea cuando se discute si el estudio de los mensajes de la comunicación de masas nos da como resultado el sistema de valores que priva en una sociedad, ya que en este terreno hay que contar con los miembros de la sociedad, que en muchos casos no van a aceptar que se les imponga este sistema de valores.

En el segundo capítulo de esta segunda parte estudia el mundo publicitario dentro del sistema de valores de la cultura de masas y lo ve como el producto de una sociedad consumista que cuenta con algo muy eficaz para su funcionamiento, lo que Edgar Morin llamó «el mecanismo creador de deseos»; lo cual, unido a la creación de símbolos sustitutos de realidades que se van perdiendo (las continuas referencias a la naturaleza), a temas tópicos que se repiten continuamente (juventud, ocio) y a valores estereotipados (felicidad,

amor), hace de la publicidad un medio muy eficaz de trasiego mercantil, porque el mismo investigador parte, al principio de este capítulo, de que la publicidad es un fenómeno económico y semiótico. Estos principios teóricos los estudia dentro del libro, en la práctica, mediante el análisis de cinco anuncios, en donde observa la evolución en las técnicas de la publicidad y de treinta y ocho vallas publicitarias, realizado éste a modo de encuesta entre estudiantes de su Facultad y computando los ítems desde el punto de vista de reacciones positivas y negativas.

La tercera parte del libro está dedicada íntegramente al análisis de veintiuna horas de emisión radiofónica. Y en este medio de comunicación observa cómo se utiliza el discurso hablado y el discurso musical para conseguir llevar al receptor hacia un universo de valores determinado, basándose para esto en unos juegos retóricos específicos. Es esta retórica la que el autor estudia con mayor amplitud y en la que él destaca características como la «euforia» del discurso, ya estudiada por Roland Barthes; el optimismo, la utilización de tonos de voz y situaciones afectivas, la creación de espacios imaginarios; la búsqueda de valores abstractos estereotipados, como la amistad, la simpatía; la creación continua de fetiches, muy típico de la cultura de consumo; la estandarización permanente de cualquier tipo de valoración. Es decir, toda una estructura retórica al servicio de unos objetivos determinados.

Para poder hacer una valoración completa del libro hay que tener en cuenta las siguientes palabras del autor: «Concibo la tarea de la semiótica como una labor de desenmascaramiento y denuncia de estas extrapolaciones ideologizadas de la realidad, ocupación que resulta importantísima en una sociedad como la nuestra, en la que la manipulación colectiva se lleva a cabo con la colaboración de las más diversas modalidades de signos y las más variadas técnicas de persuasión.» Esta declaración de principios está latente, por supuesto, en todo el libro, y tiene, además de postura personal, una base en la semiótica francesa e italiana, que siguen los mismos rumbos en la interpretación de este fenómeno, permitiéndoles unos contactos e intercambios de experiencias que le facilitan el estar al tanto y totalmente actualizado en los materiales de trabajo consultados.

Teniendo en cuenta los condicionantes a los que hacía referencia al principio, no se puede pedir al libro un recto rigor científico, sino que pretende abrir caminos, buscar horizontes para que la semiótica no se quede en el análisis de códigos demasiado limitados y que envuelven un espacio humano reducido. Desde este punto de vista, es un libro interesante para estudiosos de la lingüística y, al mismo tiempo, para personas no iniciadas en esta disciplina, porque ayuda a interpretar una realidad que nos rodea y que cada vez utiliza medios más sofisticados de cultura de masas. Es un libro también curioso, porque a través de los trabajos prácticos que contiene nos aporta una serie de datos sistematizados que se desconocen y abre conductos para encontrar muchos más.

JACINTO BARREIRO

FRANCISCO CAUDET: *Romance* (1940-41). Una revista del exilio. Ediciones José Porrúa Turanzas, S. A. Madrid, 1976. 122 págs. Ø14x21Ø.

Las revistas culturales o específicamente literarias editadas en la península durante los años treinta son de capital importancia para el conocimiento de nuestra literatura de la primera mitad del presente siglo. Publicaciones como *Caballo verde para la poesía* (1935-1936), dirigida por Pablo Neruda; *Cruz y raya* (1933, 1936), cuyo director, José Bergamín, realizaría una magnífica aportación a la cultura con el almanaque especial *El Aviso*, del que dijo Paul Eluard que era «el mejor libro surrealista»; *Madrid*, cuyo subtítulo, *Cuadernos de la Casa de la Cultura*, nos sugiere la aportación de los intelectuales ya consagrados (Solana, Victorio Macho, Machado, Bergamín, José Moreno Villa, etc.) que fueron trasladados de Madrid a Valencia, cuando la capital estaba sitiada; y sobre todo *Hora de España* (1937-1938), que sólo con la



colaboración fija de Antonio Machado despertara el interés de tantos lectores; estas publicaciones periódicas y varias más (*El mono azul*, *Octubre*, etc.), ahora reeditadas en facsímil por la casa

alemana Detlev Avvermann, de Frankfurt, suponen una aportación en absoluto desdeñable a nuestra cultura, que habremos de tener cada día más en cuenta y hacerles la justicia que se merecen. Son, por lo demás, indispensables para el estudio de muchos de nuestros grandes autores contemporáneos: León Felipe, Moreno Villa, Machado, Alberti, Bergamín, José Gaos, Navarro Tomás, Cernuda, Lorca, Hernández, Ramón, etc., así como de otros quizá no tan afamados pero también importantes: Altolaguirre, Herrera Petere, Sánchez-Vázquez, Dieste, Gil-Albert, Sánchez-Barbudo, María Zambrano y tantos más.

La emigración política motivada por la guerra del 36 se llevó entre sus filas a muchos de estos grandes escritores, que en alguna ocasión dispusieron de medios apropiados y suficientes como para lanzar otras revistas, que continuaron la trayectoria iniciada años atrás. Entre las editadas en México destacan *Romance* (1940-1941), *Ciencia y España peregrina* (1940-1941). So-

bre esta última tenemos noticia de don Francisco Caudet, profesor de Literatura Española residente en los Estados Unidos, ha publicado recientemente un breve estudio en Valencia. Pero es otra obra del profesor Caudet la que aquí nos ocupa: un tomito referente a *Romance* que apenas tiene cien páginas de texto.

Francisco Caudet, también autor de una excelente antología de *Hora de España* (Madrid, Turner, 1975) y de varios artículos sobre otras revistas de aquellos años, esboza en pocas palabras las consecuencias de la emigración del 39 y la participación de los escritores emigrados en las primeras empresas editoriales —y aun en las actuales— americanas, pues como dijo no hace mucho tiempo el profesor Vicente Llorens en sus *Memorias de emigración* (Barcelona, Ariel, 1975), «lo que significa una pérdida para el país de origen, puede ser adición valiosa para el país de asilo». Con certero criterio traza un paralelismo entre la CIAP (Compañía Ibero-Americana de Publicaciones) y EDIAPSA (Edición y Distribución Ibero-Americana de Publicaciones), la empresa editora de *Romance*. Ambas formaban cadenas de librerías y de editores para la distribución internacional del libro, ambas compraban los derechos en exclusiva de autores importantes, ambas

LA POESIA BRASILEÑA, DESDE EL ROMANTICISMO A LOS AÑOS CUARENTA

Esa alergia que ha determinado y determina la escasa atención mutua entre el mundo literario de habla española y el de habla portuguesa no deja de tener, lógicamente, ilustres excepciones. La de don Juan Valera, que vivió en Portugal y en Brasil, es una de las más reseñables, aunque no moviese a un ejemplo continuado. Hasta cierto punto, resulta natural que ciertas vecindades engendren frialdades —los países son como las personas—; que no nos hallemos afines, etc.

¿Va a haber ahora más relación cuando las aspiraciones comunes de ambos pueblos ofrecen síntomas de coincidencias? Está por ver. Como siempre, el esfuerzo individual suple, en ocasiones, los fallos plurales. La tenacidad inteligente de Angel Crespo, y de algunos otros, ha hecho posible algunas realizaciones que rompieron la indiferencia a ambos lados de la línea fronteriza. Así, su *Antología de la nueva poesía portuguesa* (col. Adonais, 1962); así, posteriormente, su faena, de verdad sin prisa pero sin pausa, que contó con el respaldo de la embajada del Brasil en España, a través de su excelente revista, cuyo resultado puede palpase en este libro: *Antología de la poesía brasileña* (Desde el Romanticismo a la Generación del cuarenta y cinco) (1), pero que realmente abarca más de lo que este volumen contiene. Y hay que escribir los nombres de Dámaso Alonso, Rafael Morales y Adolfo Lizón entre los preocupados por abrirle vías a lo español-portugués, como hay que escribir el nombre de Arnaldo

Saravia, del que hace bastante no tengo noticias, como otro caso aislado de interés por lograr que hubiese corrientes literarias de aire entre dos partes de una misma geografía. El tradujo mi *A nova poesia espanhola* —inédita aún en castellano— (Lisboa, 1973), con apéndice antológico, y me consta su inquietud trasversadora. Ojalá que no decaiga en ella.

Angel Crespo, quien desde hace años ejerce como profesor en Puerto Rico, entiende bien que una antología sin un prólogo extenso y riguroso es como una casa sin cimientos, y más aún en aquellas recopilaciones que, como las que nos ocupa, encierran un material casi desconocido. Ochenta y siete páginas son suficientes para describir y analizar, en lo posible, un panorama. La introducción de Crespo, que incluye bibliografía crítica, tiene la virtud de ser compacta y clarificadora. Arranca de los orígenes de la poesía en el Brasil, aun antes de su independencia, alargándose hasta lo que corresponde a hoy. Es la cuarta vez que se intenta seleccionar y traducir al castellano la aportación brasileña a la poesía. Crespo señala que, desde el término de la segunda guerra mundial, ha podido detectarse un aumento de la atención hacia esa zona de la lírica universal, como prueba la abundancia de versiones de la misma en España e Hispanoamérica.

El primer incluido aquí es Gonçalves de Magalhaes (1811-1882), romántico, que se exalta ante el hecho de la derrota de Napoleón en Waterloo. Es curioso que el segundo de los insertos, Araujo Porto-Alegre (1806-1879), trate otro motivo de derrota: la de Boabdil en Granada. El romanticismo brasileño acusa evidentes afi-

nidades con el europeo; los temas del amor, el exilio y la muerte son en él habituales. Sousandre (1833-1902) ofrece resonancias byronianas, mientras que en Fagundes Valera (1841-1875) hay, por excepción, colores locales: *La flor del maracuyá*, por ejemplo. Alvares de Acevedo (1831-1852), perteneciente a la tercera generación romántica, fue el poeta que logró hacer vibrar al público brasileño y murió joven dejando frustradas sus grandes posibilidades.

El período que sigue lo ocupan los parnasianos. Anota Crespo una particularidad muy destacable y es que esa tendencia no fue un simple producto de importación gala. *Brasil* —dice— *es el único país que ha tenido, fuera de Francia, una escuela poética de ese nombre. Y, desde el punto de vista sociológico, este modo de hacer la poesía se corresponde con los ideales estéticos de la nueva clase media, sostén de la República.* Las reacciones antirrománticas dieron lugar a la llamada Escuela de Recife. La influencia de la Escuela de Coimbra estimularía el cambio, orientado hacia el realismo. Para Crespo, los tres grandes parnasianos fueron Alberto de Oliveira (1857-1937), Raimundo Correia (1860-1911) y Olavo Bilac (1865-1918). En los tres se advierten ecos de la clasicidad griega y el denominador común de una delicadeza muy estética. Los simbolistas, que trataron de recobrar algunos de los valores románticos, tienen en el poeta negro Cruz e Sousa (1861-1898) su representante máximo. Su poema en prosa, *Alas*, es una perfecta expresión de ese movimiento en el que, generalmente, resulta difícil separar lo que es parnasiano de lo que no lo es.

(1) *Antología de la poesía brasileña* (Desde el Romanticismo a la Generación del cuarenta y cinco); selección, introducción y traducción de Angel Crespo. Seix-Barral. Barcelona, 1976; 498 pp., 12,5x19,5 cm.

matenían un «órgano» periódico que, al mismo tiempo, hacía las veces de revista cultural de calidad (*La Gaceta Literaria y Romance*, respectivamente), y ambas se enorgullecían de ser empresas-mecenas que contribuían de manera insustituible a la promoción y difusión de la cultura.

Tras una información sucinta de la personalidad de los redactores (Juan Rejano, Lorenzo Varela, Antonio Sánchez-Barbudo, Miguel Prieto, José Herrera Petere y Adolfo Sánchez-Vázquez) y de lo que les unía: formar parte de la misma generación y, en especial, haber coincidido casi todos en el equipo de *Hora de España*, analiza la revista por secciones, deteniéndose especialmente en los editoriales: «Espejo de las horas». Cuida siempre de matizar la diferencia entre el primer período de *Romance*, cuando era dirigida por Juan Rejano, y el segundo, que se inicia con el despido en primer lugar de Herera Petere y Sánchez-Vázquez y luego del resto de la redacción, quedando a partir de entonces como máximos responsables Martín Luis Guzmán, que después fundaría la revista de información política *Tiempo*, y el poeta Juan José Domenchina, que, según Caudet, «no era la persona más indicada (...) para dar continuación al empeño inicial» de *Romance*, expresado ya

desde el primer número en un «Propósito» del Comité de Redacción y ratificado por los editoriales de los números siguientes, cuyos presupuestos fundamentales vienen a coincidir casi por completo con las ideas de popularización de la cultura aparecidas en *Hora de España* durante la guerra y resumidas básicamente en aquella ponencia colectiva leída por Arturo Serrano-Plaja en el Congreso de Escritores celebrado en Barcelona, Valencia y Madrid en 1937.

Como colofón del libro aparece el índice general de *Romance*, una valiosa guía que será muy útil a la hora de manejar la edición facsímil, aparecida hace un par de años y comentada por el profesor Caudet en *Triunfo* en un artículo de igual título que el libro que nos ocupa, y que muy bien pudiera ser su origen. Para terminar, nos parece conveniente recordar las palabras finales de Caudet en el artículo citado: «Para España, recuperar, entender y asimilar este y otros esfuerzos culturales de ultramar, como algunos de los realizados en la misma España en los años de 1929 a 1939 (...), no es sólo obligatorio y justo, sino indispensable para el cabal entendimiento de ese ayer nuestro».

MANUEL CAMARERO

Antorcha de Paja, revista de poesía, con ocho poemas de José Luis Jover, núm. 7. Córdoba, abril-mayo 1976; 12 págs. Ø21 x 22Ø.

Tras un retraso de catorce meses vuelve a la luz la revista *Antorcha de paja*, que dirige y edita Francisco Gálvez. En el editorial, titulado «La olla literaria», se exponen algunos criterios que nos hacen ver por qué se da la estrechez editorial en cuanto a las publicaciones poéticas y las dificultades con que tropiezan las revistas que quieren mantener el caudal lírico, defendiéndose como pueden de la quema monetaria. Denuncia el bajo tono de la vanguardia y el continuismo de los poetas de siempre—los anacrónicos y los insufribles—, que siguen desmenuzando su pompa. Apoya los últimos movimientos, que con un cierto esteticismo revalorizan el lenguaje y son pantalla actual de una inquietud surgida como deseo de soltar el lastre de los adolecidos años de poesía social. Por último, llama la atención a la cultura castellana y catalana, que han abandonado a la labor andaluza, y expone su queja por la tipificación de la cultura en dos frentes totalitarios y diferentes.

Contiene la revista una selección de ocho poemas de José Luis Jover (Cuenca, 1946) que pertenecen a un libro inédito aún—es-

peremos para pronto el conjunto completo—, centrados en el problema inenmendable, como las figuras en piedra de los templos de Khajuraho, que trascienden la vaga generalización por mostrar con verdad los detalles.

Erotismo. Erotismo azaroso, en que se alcanza la presencia del placer y no se puede retener su fuga. El momento es así. Y las definiciones se deben a la fuerza del instante para llegar a ser permanentes, siempre vivas.

El desengaño es capaz de anular la decepción, que es sólo el picaporte de la puerta que separa—como una venda—la luz de la ceguera.

*Tras la algarabía de la trenza,
fuego fatuo, espejismo, vana purificación,
los cuerpos contra la nieve, salido fugaz
entre las llamas de los timbales.
¡Y era esto!*

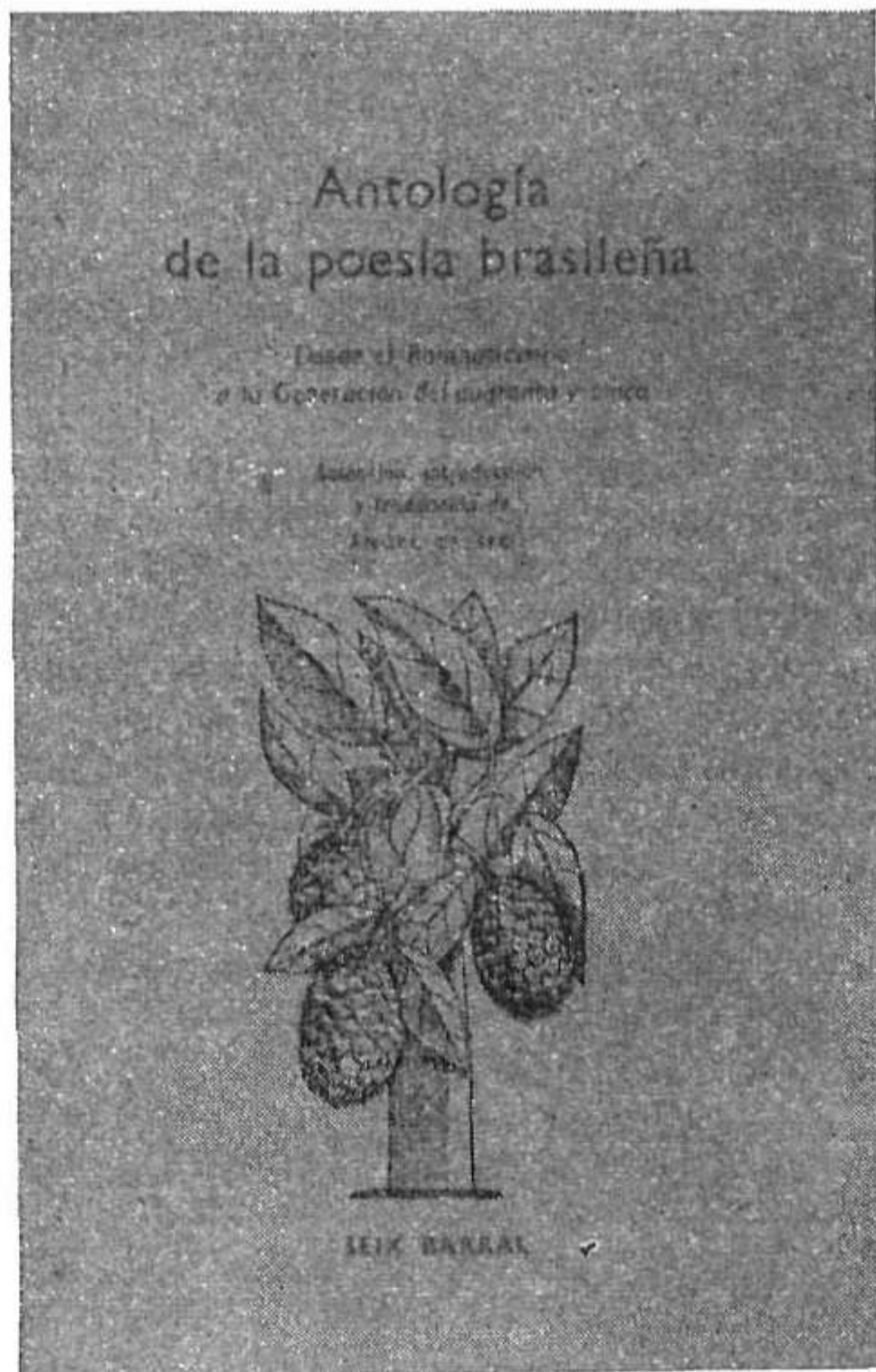
Pues, sí. Sin parálisis, que va a seguir la queja compulsando la vida, en perpetuo vaivén occidental, en eterno retorno retenido.

Con una cita fantástica de Joyce, que prepara la entrega, queda impreso el octavo, con evasivo título:

ABRAZAR-BRAZAR-BAZAR

*Que así era ojo de carnero
Tibias como pulmón de pajarito las
Imanos*

Pero, sin duda, uno de los aspectos singulares de la trayectoria de la poesía brasileña lo ofrece su interpretación del fenómeno modernista, por cuanto hay que distinguirlo del Modernismo que galvanizó el verso español e hispanoamericano. Parte del momento en que Brasil comienza a industrializarse. La Semana de Arte celebrada en San Pablo, en 1922, sería la señal de salida para el propósito de renovación poética paralelo al que apuntaba a querer que Brasil se transformase. Es este modernismo el que hace decir a Manuel Bandeira (1886-1969): *Estoy harto del lirismo comedido / del lirismo bien educado / del lirismo funcionario público con cuaderno de notas expediente protocolo y palabras de aprecio al Sr. Director. / Estoy harto del lirismo que se detiene y va a averiguar en el diccionario el carácter vernáculo de un vocablo. / Abajo los puristas...* Esa actitud de ruptura no sólo es contraria a la de nuestros años veinte—y no sólo nuestros—, sino que, aprovechando el impulso radical de los ismos, anticipa algunas de las proyecciones de lo que, en los años treinta, significaría la poesía impura. Porque la poesía no es la rosa, escribe Guilherme de Almeida (1890). Y Mario de Andrade (1893-1945) se centra en motivos muy brasileños y transpira popularismo (delicioso su *Arrullo del cauchero*). Cecilia Mairesles (1901-1964) se aparta de lo vanguardista, casi común a todos sus compañeros de generación, para depurar lo romántico y aproximarse a un indudable lorquismo: *Romance IV o de la doncella asesinada. En los modernistas de los años treinta existe ya la conciencia*—afirma Crespo—*de haber descubierto, primero, al Brasil, y después a sí mismos como brasileños estéticamente libres.* Se produce, en consecuencia, un despliegue extraordinario de poetas, entre los que figuran Jorge de Lima (1893-1953) y Murilo Mendes (1902), unificados por su espiritualismo con algunos toques superrealistas; Carlos Drummond de Andrade (1902), quien incorpora



de forma muy expresa lo social pero sin someterlo a las limitaciones de costumbre, y al que le preocupa el hecho poético en sí: *Convive con los poemas antes de escribirlos... No cojas del suelo el poema que se ha perdido.* Drummond de Andrade consigue que su lenguaje sea un instrumento espontáneo, flexible, aplicado a lo más real: *No lo muerto ni lo eterno o divino, / sólo lo vivo, lo pequeño, llamado, indiferente / y solitario vivo. / Eso busco.* Ese sentido de libertad y de realidad profunda se observa muy bien en otros poetas de este período: Joaquim Cardozo (1897), Augusto Frederico Schmidt (1906-1965), Mario Quintana (1906), Vinícius de Moraes (1913).

Una de las notas que caracterizan a los poetas de la generación del cuarenta y cinco es su mayor heterogeneidad y su apertura hacia corrientes de fuera del Bra-

sil, esto último para contrarrestar el aislamiento habido durante la segunda guerra mundial, que les obligó a esforzarse en superarlo. Crespo nos informa de que entonces menudearon las traducciones de poesía extranjera, entre ella la de los españoles Jorge Guillén, Lorca, Garcilaso y Góngora. Cabral de Melo (1920), que inició su obra bajo la influencia de Drummond de Andrade, es un ejemplo típico de los poetas de ese período. Durante su estancia en España, como diplomático, entregose al estudio de la lírica medieval española. *Cabra! de Melo*—afirma su antólogo—*que ha escrito obras de profundo sentido social, es una figura clave de la historia de la poesía brasileña.* La base de su tradicionalismo transformado constituiría un futuro incentivo para poetas posteriores de corte vanguardista. Una vez más, de lo más antiguo surgiría lo más avanzado. Dante Milano (1899) practica las formas clásicas—el soneto, en particular—; Ledo Ivo (1924) practica un realismo de muy sugestivas irisaciones, por supuesto, sociales, pero no excluye lo imaginativo y es también autor de algunos poemas en prosa de primer orden.

He procurado, en servicio del lector, sintetizar lo que esta Antología nos pone ante los ojos, que es mucho e importante. No dudo en estimar como un acontecimiento su afortunada publicación, que permite conocer el ancho y variado territorio de la poesía de un país. Según hemos visto, un fuerte espíritu de independencia cundió y cunde entre los creadores de poesía brasileña, a partir, sobre todo, de ese modernismo sujeto a distintas etapas. Para el trabajo de Angel Crespo no puede haber sino rotundos elogios, como traductor, recopilador y crítico. Ha cubierto de forma espléndida la falta de información que padecíamos. Ha puesto al día, o casi, en la perspectiva de un siglo, lo que era preciso saber sobre la poesía del Brasil. Ni más ni menos.

LUIS JIMENEZ MARTOS

Unta en el aguamanil dispón la
 Ipira
 Es lavatorio aun estando la pila
 Irebosa de moluscos
 Corre la bola entre los dedos
 Asciende el caracol colma la
 Imano
 No dejes que se escape unta en el
 Iaguamanil
 Llegará un momento en que el la-
 Ibio se esfuerce
 Tensado ya el arco
 Hilo de sangre trabajando en los
 Idobleces
 La grieta aquí por allí la astilla
 Iya ciega
 Es como ver devorarse ambos
 Idelfines
 Hunde aquí la blanda risotada
 Idéjala durar como caballo
 Ideshocado

Poema.

GUILLERMO DE LA CRUZ

ALVARO SALVADOR: *Los cantos de Iliberis*. Pliegos de Poesía Andaluza «El Olivo». Jaén, 1976; 44 págs. Ø11x21Ø.

Cuando la poesía se reduce a un cóctel de diccionario, sustituyendo la palabra generada en el espíritu del poeta por un hacer de

filólogo, debemos alertarnos. Cuando—y este siglo ha sido pródigo en ello—el juego se implanta sobre el sentimiento, cuando el azar sobre el impulso humano, debemos dudar si ante nosotros se encuentra un producto del arte o del simple «hacer», del componer privado de imaginación. La crisis artística comienza ahí: Donde el hombre trabaja a nivel, exclusivamente, de signifiante. Entonces se desestima la apertura humana y cósmica, quedando cojo el mismo lenguaje, pues sólo cumple funciones musicales. Todo artista con miras y aptitudes cortas tiende a centrar su ocupación en unas dimensiones falsamente «nuevas» (lo nuevo, lo moderno es un espíritu con bagaje que expresar; no es, sin duda «jugar» con las palabras de manera diferente a como lo hizo un poeta anterior). La vanguardia mal entendida, de este modo, puede aliarse a la vulgaridad y a la intrascendencia. El poeta—sin necesidad de decir: «el poeta auténtico»—entrega su calidad humana al trabajo que se propone. Si la base ética, la base de rigor estético, no existe, es difícil calificar de artístico cualquier producto que se presente ante nues-

tros ojos. Merecería un estudio más amplio la siguiente problemática: ¿Lo poético se encuentra en lo expresado o en la expresión? Podríamos llegar a que se encuentra en su misma intimidad, en la intensidad o ligazón entre expresión y temática. Lo que de antemano descartamos es que lo poético se encuentre en un juego de palabras (que no es expresión, puesto que ningún fondo le genera).

Dividido en dos partes, con veintitrés cantos y una Inscripción de la última necrópolis, el libro de Alvaro Salvador compendia desde la carencia de imaginación hasta un gusto peculiar por las frases prosaicas. De muestra, bien vale: Groseras grasas/pulga pulgón pulguera pulguera (1, V), Alvar Alvarez Alvar/Salvadores (2, V) (extraño quehacer el de esta declinación que no sabemos lo que tiene que ver con la poesía), bofetada invicta (2, VIII). Eso, y otros poemas (?), alguno de ellos justa admiración de Morse.

Finalmente, ignoramos en qué medida puede ayudar el libro para que el grito surja incontestable y la Escritura del Sur tenga el lugar de libertad y de alcance que nunca debió perder.

tal como Alvaro Salvador se acerca a proponer en el prólogo. Por no estar inscritos en la problemática, no aventuramos ningún pronóstico. Como libro liberalizador de conciencias quizá tenga un gran impulso, en nuestra admiración no podemos ni asegurar ni negar. Como libro de poemas situamos un interrogante al acabar (casi al comenzar) su lectura.

JULIO M. MESANZA



ANA BARRERO: *Acto de fe*. Pamplona, 1976; 54 págs. Ø13x19,5Ø.



VICENTE GARCÍA DE DIEGO: *Cosas que olvidó el olvido*. Gráficas Orbe. Madrid, 1975. 66 págs. Ø11,9x21,6Ø.

La cátedra, la filología, la literatura y la Real Academia de la Lengua han sido el rompeolas de la gran cultura y el intenso quehacer literario de Vicente García de Diego. Alguna tarde no muy lejana he conversado con él en su casa, junto a sus libros, sus apuntes y sus cuadros. Porque también García de Diego es pintor. Pintor de paleta sencilla, de temas y colores íntimos. Y doy fe de la amenidad de su plática, del grato ambiente que le rodea. Como filólogo es uno de los más eminentes de España. De todas partes le llegan consultas, le piden pareceres. En definitiva, se trata de una vida consagrada por completo a la cultura, figurando las tareas de creación poética entre sus aficiones principales. En total tiene publicados cuatro libros de poesía, correspondientes a diversas etapas de su andadura literaria. *Cosas que olvidó el olvido* es el último de ellos.

Lleva este poemario un afectuoso y penetrante prólogo de Carlos Murciano, donde el buen amigo y compañero dice cosas esenciales y orientadoras para el lector.

Por ejemplo, que Vicente García de Diego está con la claridad, que «sus versos pueden recurrir con frecuencia al hipérbaton, tener eco y resón de nuestros clásicos, rastros de nuestra lírica de antaño; pero serán sin excepción versos gratos, limpios, propicios a una lectura atenta y compensadora». Efectivamente, los poemas del ilustre académico están llenos de frescura, de jovialidad; parecen brotados de una fuente cristalina; poseen una especial gracia comunicativa.

Hay en este librito mucho amor enredado en las palabras, muchos silencios conmovedores, mucha sosegada emoción. ¿Es posible que olvide el olvido? ¿Qué cosas son las que aquí olvida el olvido? El poeta pasea los prados de su existencia. Con profunda emoción, casi devocionalmente. Cuántos prolongados paisajes configuran la vida de sus sentimientos; cuánta historia aflorando en su corazón. Noventa y muchos años hay al fondo de estos poemas, gravitando sobre ausencias entrañables, sobre recuerdos incrustados en lo más profundo de su alma soñadora. Pero nada de eso impide que Vicente García de Diego siga inventando primaveras, soñando caminos con flores en los ribazos, aprendiendo la canción de las cosas: «Lo que miro, lo que oigo y lo que veo / caen en mi corazón como a un abismo, / fundidos, ellos son lo que yo mismo, / ellos son mi ilusión y mi deseo.»

Fiel a sus devociones literarias, a su formación, el poeta construye su cántico. Hay en Vicente García de Diego—insistamos—un afán encomiable de claridad, de impedir que el bosque obstruya la visión de cada árbol. La sencillez, la suave disciplina, el respeto a la preceptiva literaria, jamás le abandonan. Pero nada de esto pesa en el lector, no encorseta la espontaneidad del poema. Son gráciles los sonetos, amenos los versos de arte menor. Suena la rima a canción íntima, a confidencia amistosa, como si estuviéramos escuchando el discorrir de un río de aguas sosegadas y de acogedoras alamedas. Poesía, en fin, que nos habla de cosas que olvidó el olvido, donde se reflejan parcelas esenciales de la geografía espiritual y humana del nonagenario autor.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

Tras la dedicatoria que ofrece a sus amigos y a cuantas personas han hecho posible día a día este libro, unas palabras de la autora nos van a servir a la manera de pórtico. Ana Barrero no puede separar su dolor del dolor del mundo. Y cree con rotundidad: «Donde no hay verdad no hay poesía». Para Ana Barrero la poesía es el ser de donde brota la vida. Y el verso le devuelve la inocencia y la imagen de su propio rostro, de su luchar contra las circunstancias y la nada. Fervorosa en cuanto se refiere a los valores del espíritu, ama la libertad y la esperanza. Declara poseer una vocación con la alegría del sacrificio.

¿Sus poetas preferidos? En primer lugar, Miguel Hernández. Y Cernuda, Blas de Otero, Octavio Paz, Celaya... Del poeta de «El rayo que no cesa» reproduce aquellos versos: «Mi vida es una herida de juventud dichosa. / ¡Ay de quien no esté herido, de quien jamás se siente / herido por la vida, ni en la vida reposa / herido alegremente!»

Y con León Felipe viene a escuchar otra vez esta vieja sentencia: «Ganarás el pan con el sudor de tu frente.» También se incluye una cita de Pablo Neruda: «Este deber de tener sombra / nos viene acompañado de la luz.»

Pero cantar el retemblor de un álamo, ¿no será un acto de fe? Y ser las brasas de un sueño. Y echar una mano a un ciego. Y huir de la falsa humildad. Y no echar en olvido que el ser humano, cuando lo es de veras, sólo puede sentirse barro. En los retazos del antiguo silencio, ¿quién no hallará también su esperanza!

La autora de este libro que comentamos a veces se deja ganar por un hondo desaliento:

*Cenizas son mis pesares,
 cenizas que fueron sed.
 Cenizas donde hubo alma
 e iluminaron mi fe.
 Cenizas, ¡cuánta tristeza
 para morir de una vez!*

JOSE INFANTE: *La uva duodécima*. Edición Angel Caffarena. Publicaciones de la Librería Anticuaria del Guadalhorce. Málaga, 1976. 68 págs. Ø21x21Ø.

¿Quién exorciza corimbos o celestes barandales? ¿Qué se columbra en estos versos que, además de vívidos, fueron publicados al conjuro de la luz y belleza mediterráneas?

Se inicia el poemario:

«Donde acaba la uva
está tu corazón.

Y

es tierno y por suave
exorciza apiñados racimos...»

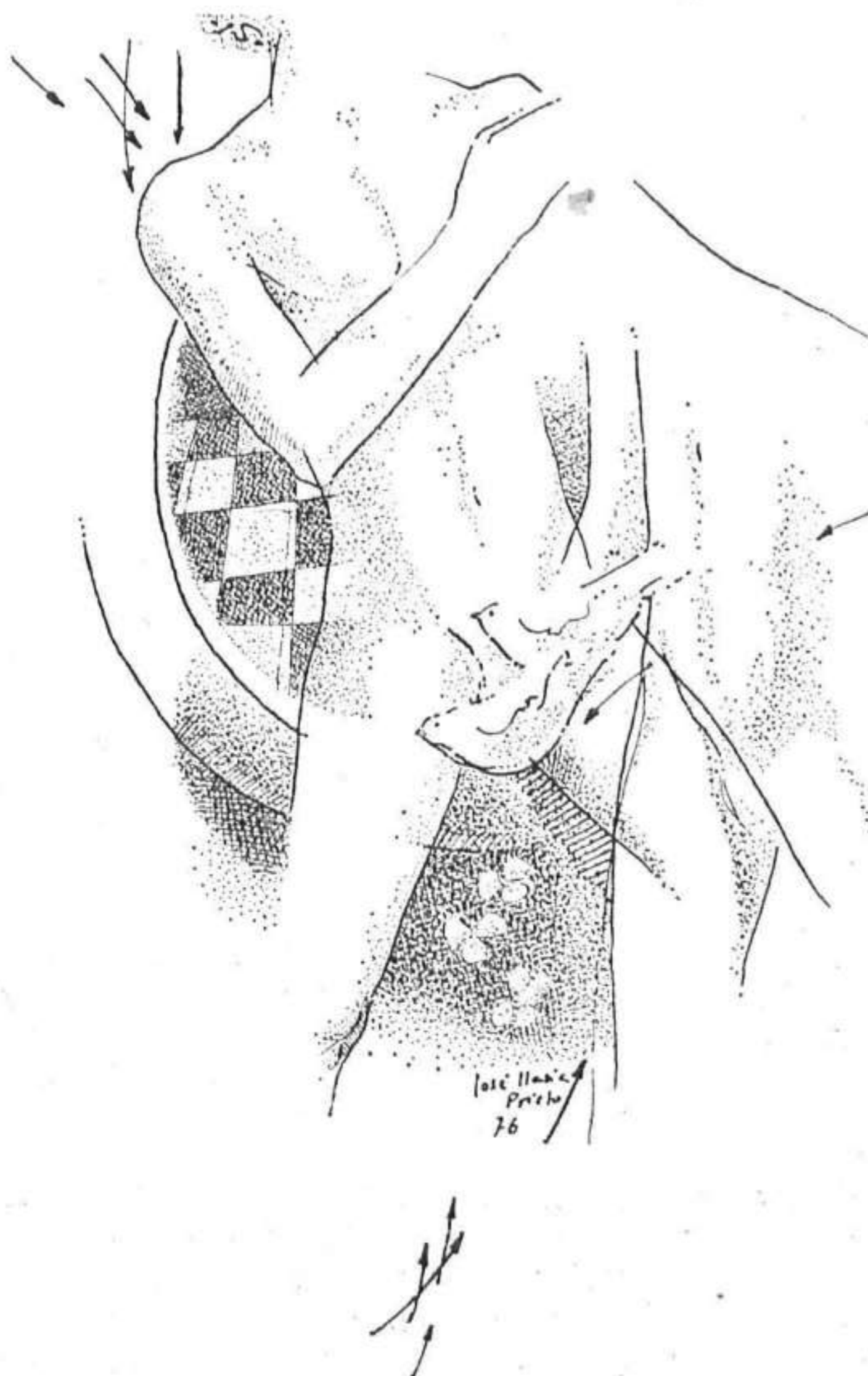
Obliga a entornar los párpados. Más que relucir, deslumbra el padre Sol. Tal si llegase a nuestra mirada esa brisa que tiembla al filo de la piel. Brisa que va empujando de caletas y pedregalejos. Ya a vuelo de suspiro, tras el aroma del limonar, ese pueblecito de pescadores. La limpidez de su alto cielo no es sino una invitación al éxtasis.

¿En candelas la pulpa del estío? La brisa sabe de la caña de azúcar. Intimas calas. Nombres que, más que pronunciar, es preciso cantar: Benajárfes, Almayate, Vélez... Si el amante descubre Torre del Mar, se nos entrega hermosa a pesar del turismo, los carteles con propaganda y el caos que te quiero caos: estrepitoso, irrespirable trepidar de motores.

Aún quedan, gracias a los dioses, rincones de delicia. Calas diminutas para bañarse desnudo. La mar, a veces, se divisa a nuestros pies, a vista de gaviota. ¡Y qué bien aquellas sabrosas eufonías: sierra de Almijara, río Miel! Y Almuñécar, la «sexí» de los fenicios.

Los poemas incluidos en *La uva duodécima* fueron escritos, según nos advierte José Infante, entre los meses de enero y marzo del año 71. Inmediatamente posteriores al premio «Adonais», «Elegía y No». Están dedicados a la memoria de José Infante Lasso de la Vega, padre del poeta. Unos dibujos de José María Prieto —poesía en línea— acompañan a estos versos con languidez sugeridora.

En verdad que todo poemario suele atesorar, bajo su más o menos intensa simbo-



logía, una historia, confesión extremadamente personal. En *La uva duodécima*, José Infante, poeta de Málaga, pero —inútil advertirlo— sin malagueñismos ni otras limitaciones de las llamadas castizas, posee un lenguaje de tensas posibilidades culturalistas. Se complace en cantar la ebriedad. Palabra estremecida. Su verbo, pleno de paganía, muy en la pasión e imaginación de los artistas del Mediterráneo.

En *La uva duodécima* asistimos al éxtasis del cuerpo humano. El poeta va invocando, ardoroso encantamiento: corazón, manos, ojos, labios, boca, la sangre, los dedos, piel, cabeza, el vientre, las uñas... El poeta ama. Embriaguez de los sentidos. *Todo es ver*. Vivir es contemplar, tocar, oler... El mundo se llega a poseer y recrear por obra y magia de los ojos:

Todo empieza en los ojos.

*En la palabra no pronunciada por el labio.
Tal vez en la pupila.*

Y en los primeros versos de otro poema...

*Como el amor se abre en la mirada,
la uva se abre al contacto del diente.*

Calla la luz. Que vuelven los ojos. El oído, finísimo, acecha suspiros, el instante de la sangre enamorada, o esa dalia mordida por el labio. También un silencio en transparencia. Quizá el silencio acude a la garganta y «esboza nueva muerte». ¡Y cómo no cantar cuando el corazón se vuelve no nube, sino «menta que paladeas»!

Al leer este luciente poemario habría que evocar aquel hermoso título de la obra de Cernuda. En primer lugar, *el deseo*; luego, *la realidad*, con su frustración, decepción. Porque asolado será el ojo. Sajado. Ya se adivina: la derrota tiene que llegar.

*Así fue por los siglos de los siglos. Así es y la baranda
no contiene el aliento. Ni el suspiro. Arruinada está la sierpe.
La nostalgia comienza a ser tan fría como la uva. Como la vida.
Como el borde exacto en donde nos quemamos. Luego nada.*

Así será por los siglos. Impulso que se ahogará en la distancia. El lenguaje de José Infante, rico en imaginación e intralírica. Palabra original que se entrega. Hace milenios de milenios que la uva duodécima acaba igual. El enjuto muchacho, soledad hecha carne. Magnolia destrozada. Manos que golpean el gran silencio.

*Y siempre el labio en apetencia
postrera de absoluto. No número
que tenga cabida en nuestras manos.
Así es. Así serán los siglos sucesivos.*

Quisiera decir al autor de este bello libro de poemas que ahora, en este instante, también florecen por doquier almendrales, claveles y mimosas. Aunque, por desgracia, en esta superpoblada jungla, rompeolas o invierno de nuestros delirios, no puede atreverse a emprodigar sus alas la diosa siempre virgen, al conjuro del beso Primavera.

FRANCISCO SALGUEIRO

Una de las composiciones, a nuestro parecer, más conseguida es la que lleva por título «Oda a los zapatos», con una ternura y un desgarramiento que bien se podrían calificar de vallejianos:

*Bienaventurados sean los zapatos,
cansados siempre de sudar por dentro,
de aprisionar el alma...*

Ana Barrero se crece ante la aventura, la incertidumbre, el riesgo. Su habitación es tan alegre que a menudo no cabe la tristeza y tiene que esconderla en no sabe qué tinaja desconchada. Se adivina que entonces lleva húmedos los ojos, un corazón de niña.

*A veces me tiembla el pensamiento
cuando escribo
y aflora entre mil señas
la mirada de un espacio encendido
que se esconde en la nada
bajo un llanto de arena invisible...*

Pero ¿quién es esta joven autora de *Acto de fe*? Nos llegan noticias de su nacimiento en la ciudad de Málaga, en 1950. Cursó estudios de bachillerato en Pamplona, en donde parece haberse

arraigado definitivamente. Ana Barrero, maestra de Enseñanza Primaria, cursa en la actualidad Ciencias Humanas en la Escuela Universitaria de EGB. Piensa especializarse en Pedagogía.

Se dio a conocer como poeta muy recientemente. *Acto de fe* es el primer libro de poemas que ha publicado.

FS

JOSÉ ANTONIO LABORDETA: *Poemas y Canciones*. Colección «El Bardo». Barcelona, 1976; 163 págs.

No una actitud desesperada, tampoco la palabra que desgarrar, apenas una imagen de la vida y esto es ya mucho, o suficiente como para que José Antonio Labordeta pueda crear el ritmo necesario que nos abra las puertas de la imaginación profunda, en un libro escrito con la madurez que otorga lo sencillo, el tiempo donde cada uno puede sentirse acompañado.

Se diría, que la herramienta de trabajo en Labordeta, nace de lo hondo del espíritu, de una voz que en tono áspero se une al mundo narrativo, a la historia que arrastrará a esa otra allí



aguardando, y por lo que decididamente se penetra en la poesía del hombre, de este poeta nacido en Zaragoza en 1935.

Escuchémosle entonces cuando dice desde ese mundo de la memoria sola y en una especie de lirismo crítico que nos transporta a la paciencia infinita e instintiva del poeta ahora de cara contra el mundo:

Vuelvo a coger la yerba igual que, cuando niños, recorría los campos violentísimos del final de una guerra fratricida.

Probablemente, y en términos de rememorar algunas voces entre las importantes de la poesía castellana, la de José Antonio Labordeta entronque desde 1959 en adelante con alguna de ellas, y de manera especial, si el hilo de sus palabras se remonta al ciclo que más allá de la canción—también su oficio—, le lleve a una poesía que no duda en someterse a esos dictados del espíritu, a la «aventura» de ponernos ante la vista, el ofensivo tiempo de la vida que nos damos.

Lo que resulta cierto y sin demasiadas especulaciones, es que Labordeta al igual que Leonard Cohen, Raimón y otros pocos entre los verdaderos cantautores, siente que la poesía es testimonio, testigo de su tiempo y no simplemente una razón estética, palabra dolorosa que se quede en la experiencia interna, un simple juego del idioma.

Labordeta viaja hacia la masmédula del hombre, crea su propio acto rebelde y nos devuelve

desde Sucede el pensamiento, su primera obra y hasta Como un ardiente niño, el tono necesario que lo interior desde desde el entorno le requiere. Y así le vemos desde una carta sin lástima y con fondo para el hermano Miguel muerto, como el acto de escribir en los auténticos implica un infinito riesgo, cosa que algunos estetas del idioma no comprenden.

Poeta y novelista, cantautor con varios discos, profesor de historia y padre de tres hijas, José Antonio Labordeta vive inmerso en la problemática del amor mundo de estos días, en la poesía lenta pero segura que irá abriendo el tiempo donde el eco rumoroso de la gente advierta aquello que nos dice:

«... Quien no ha visto nunca anochecer sobre las grandes urbes puede sonreír todavía una vez más: El espectáculo resulta deprimente. Y luego, con la voz aterciopelada entono melodías alusivas al acto.

napalm
napalm
napalm

En las fotografías niños ciegos extienden la mano en busca del arroz prometido.»

ANGEL LEIVA

ALFREDO SILVA ALMEIDA: *Diálogos con Dios*. Imprenta, Valladolid, 1975; 107 pp., y con ilustraciones de José David.

Alzarse los brazos y las miradas, el espacio se esparce en su diaphanidad campeadora, estrellas y recuerdos, y muy a menudo Castilla como epicentro de la esencialidad geográfica habitada. Y, lógicamente, con la presencia del hombre. ¿De quién serían, si no, esos brazos y esas miradas? Se redondea el paisaje sensible y mental del autor con el grafismo acompañador de J. David. ¿Atinadamente? ¿En equilibrio de realismo y de invención y de significabilidad?

Dejemos la palabra al prologuista (la firma es: Francisco Soto) quien confiesa el placer y el sosiego de la lectura: «he saboreado detenidamente palabra por palabra tus versos», y más adelante añade que «las palabras se transfiguran en poesía auténtica... en diálogo amoroso y doloroso», y se prosigue el prelude así: «Toda tu poesía es una larga oración», terminándose más o menos en la satisfacción del prologuista-lector en frase expresiva y no cabe duda que muy sincera: «Te puedo asegurar, poeta amigo, que he encontrado en tus versos un remanso claro de serenidad, en medio del tráfigo del mundo».

Ya se sabe, de antemano, adonde quiso llevarnos el itinerario del autor. Mucho me cuesta ahora subrayar que también yo fui leyendo detenidamente las palabras de los ejercicios de composición poética de este librito. Páginas hay en cantidad suficiente como para aperebirse de la sustancia poética disuelta en estrofas. Pues bien, no pude saborear casi nada, nunca hallé el temblor y el estímulo del hallazgo fulgurante de la poesía, ya sea en un vocablo ya sea en su engarze o, asimismo, en la unicidad poemática. ¿Dónde residen los ramalazos del misterio de la poesía que irrumpe y desaparece en su exhalación de sensibilidad y de sensualidad y de ensueño

como si fuese un estallido de color, una aparición de paisajes imaginarios, la belleza en sus llamas ya que siempre es incendio devorador el quehacer de la autenticidad en poesía?

Nada, o muy poco, casi nada. ¿En qué fechas nos hallamos? Si se mira el contexto de estos diálogos, podría incluso pensarse que nos encontramos aún a fines del siglo XIX y con hálitos al estilo de un Salvador Rueda y no de las buenas cosechas. Hay que recalcar con energía que estamos en pleno batallar de la construcción poética, cuando la palabra y el poema arden sin cesar y en mutaciones que aunque desorienten a veces también es verdad que acarrearán manojos de amor y de emoción en los versos. Aquí, quiérase o no, todo parece flor ajada, perfume ya decaído, estampa borrosa. También debe decirse que si estas realidades fuesen voluntarias, se salvaría la poesía; es más, incluso podría ser magnífica, como ejemplo de búsqueda idiomática o arquitectural. Este libro es exageradamente «clásico», esto es, con las arrugas de la insoslayable vejez en lo tocante a la creatividad. Demasiado soneto facilón, demasiada palabrería cansina. Y demasiado juego de cromos de la niñez en repetición de las idas y vueltas de la rima. Porque si hubiese alas, habría aleteo; y si hubiese ojos, habría miradas; y si hubiese hondura, habría sorpresa; y si hubiese libertad, habría espontaneidad. Es decir: tras lectura desapasionada, ¿es esto poesía?

«Hacia el cosmos glorioso del adviento» (p. 19), «al recoger el último denario» (p. 31), «tras la divina orquídea en procelosa...» (página 36), «cordilleras etéreas» (página 93), son ejemplos de candidez insulsa. Y en las páginas 35, 47, 73, 95 y 97 surge mayor gozo poético, porque hay más sencillez, más abandono. Ahí reside ese temblor humano al que yo aludía.

JACINTO LUIS GUEREÑA



JOAQUÍN MALO DE MOLINA Y LEÓN: *Paisajes y emociones de Soria y otros versos*. Gráficas Dante, S. L. Madrid, 1976, 200 páginas.

Al cabo del tiempo el poeta Joaquín Malo de Molina y León ha publicado los versos de toda una vida. *Andaluz enamorado de Castilla y de su lar nativo, del canto jondo y de la poesía entre popularista y romántica*, Malo de Molina y León divide su poemario en los siguientes apartados: «Mis musas», «Campos de Soria», «Abanicos» y «Otros versos», en los que encontramos composiciones de diverso corte formal, desde el soneto a la décima, pasando por el romance y el libre poema asonantado. El catedrático y estudioso de nuestra literatura, Angel Valbuena Prat, que prologa este lírico libro bellamente impreso por Gráficas Dante, S. L., nos cuenta lo siguiente del autor: «Malo de Molina y León nace en Baeza en los comienzos de este siglo, y se enamora en sus viajes de Soria y Burgo de Osma. También estuvo en Sevilla, en su juventud. Ya a los quince años publicó un soneto a Conchita Arroquia, hija

de los marqueses de San Miguel. En el Instituto de su ciudad natal estudió francés con el profesor Machado, era profesor de melancolía, como se dijo del mejicano-español Icaza, de la misma generación. Malo de Molina y León circunstancialmente se hizo amigo de la madre del poeta-maestro, doña Ana Ruiz, y es curiosa esta anécdota: Como a doña Ana le gustaba mucho el pan de Baeza, cada vez que el discípulo, ya estudiante de Filosofía y Letras en la Universidad Central, iba a Madrid, llevaba una hogaza de su pan para doña Ana, que vivía en la calle General Arranco de esta capital, correspondiendo la señora con un succulento café que hacía en una bombona de cristal.

Malo de Molina y León seguía escribiendo poesías que publicaba en periódicos de Jaén, Linares, Ubeda, Baeza... El año 36, el 13 de julio, fue de vacaciones a Burgo de Osma. En Madrid, el maestro le habló de su Soria y su encanto, y recordó emocionado a su Leonor. Malo de Molina y León al llegar a Soria dejó unas flores en la tumba de la esposa amada del maestro. De esta emoción brotó el poema «Maestro, vuelve a Soria». Malo de Molina y León volvió a Soria siempre que pudo, enamorado de los paisajes con alma, de los monumentos con románico que cantó el gran vate del 98. Siente lo que llama «belleza incomparable», en ella «volcó su alma de poeta». El versificador de Baeza se hizo lírico hondo en las tierras cantadas, vivas, intérprete, trágico y emotivo de aquellos campos de Castilla.

El núcleo central del libro de Malo de Molina y León está en las tierras castellanas. En sus «Campos de Soria» se ha hecho su «lugar de ensueño»:

Eligiendo este valle, esta barranca, por tierras de tomillos y pinares buscando la aventura de los Imares...»

AP

NARRATIVA

CIEMENTE GUIDO: *El pájaro del dulce encanto*. Ediciones Nicaragua. Managua, 1975; 252 páginas. Ø11,7x18,5Ø.

La presentación de un libro muchas veces influye en el lector. Tal acontece con la novela presente. Uno puede creer que se trata de otra novela de orden político, y la verdad es que, teniendo contenido de esa suerte, la obra es una encantadora narración donde lo fabuloso se impone.

No he conocido otra obra de Guido, pero me basta ésta. Considero al autor como un buen novelista, un narrador de primer orden. Sabe urdir una fábula y, lo más importante, sabe cómo retener la atención del lector. Estamos pues, muy lejos de ese tipo de narración en la que el lector debe obrar enteramente, en el que el tema subyace y se deben hacer esfuerzos notables para desentrañar el sentido de la obra. Guido no necesita de tales recursos. Contagia su fervor, nos anima a cada momento, caminando de sorpresa en sorpresa.



Por otra parte, hay un sentido del humor sumamente fino, agreste, que cautiva. No es la gracia desproporcionada, lo grotesco, sino una veta de aliento mágico.

Sí, este largo cuento me ha embaído plenamente. He sentido siempre curiosidad por saber a dónde me llevaba la acción, y debo decir que el final, tan espe-

rado, no defrauda en ningún momento, y antes bien, se me antoja como el más preciso y contundente.

La acción es arrolladora. Un defecto grave: hacia la mitad de la obra, cuando uno ha seguido los incidentes con verdadera pasión, he aquí unos recortes periodísticos, llenos de realidad, pero que estorban. No podía ser de otro modo: Guido ha compuesto una novela de fabulación total, y hace muy mal al entremeter en ella hechos que saben a realidad tal vez distorsionada. Me explico de otro modo: uno sabe, al leer, que la fábula esconde mucho de realidad, cada hecho es un símbolo. No se necesita ser un mago para entrever esa realidad dolorosa. Más, cuando se va directamente a ella, cuando los hechos nos golpean por su brutalidad, el encanto se ha apedazado. Queda ya sólo la historia desnuda. No, no puedo admitir este error, aunque el autor me presente argumentos para defender su método.

Desde luego, tal es el único pero, bien que deba anotar que

la primera parte de la narración me parezca, con mucho, la mejor. Hay más animación, menos intrusión de la realidad. En la segunda, el hecho político es evidente y tal cosa contradice los principios en los que Guido asienta su narración. Sea como fuere, he aquí una novela buena, de calidad, con unos personajes que conmueven, pese al hecho de que dos de ellos, al menos, sean animales, bichos encantadores.

Hay escenas que difícilmente se olvidan. Una, la pelea del héroe, El Dundo, con la culebra Mica. Es rara y única. El trazo es soberbio, y Guido alcanza un nivel más que humano. Hay trascendencia.

Por otra parte, es conveniente hablar de los personajes. Para muchos, sólo habrá uno, precisamente el Dundo (que en idioma vernáculo significa el Tonto; lo que se podría traducir como el Ingenuo, el Puro). Más, no es así, que los otros son magníficos. Ese par de avechuchos que van sobre los hombros de El Dundo, tienen trazas de humanidad rebosante. Claro que el Tirador Infalible también podría ser otro carácter, pero yo creo que tiene más de fantástico que de otra cosa. Desde lejos, ahí va Razón, la perra...

Una última acotación. Hablo del lenguaje. Este es limpio, es decir, dentro de la tradición del más viejo castellano. Desde luego, hay términos propios del entorno selvático de Nicaragua, pero lejos de detener la acción, hacen que ésta se encrespe... tal vez porque yo recuerde la tierra, por ser como el autor, hispanoamericano. Sea como fuere, siento un idioma vivo, nerviado de modo prodigioso al rico presente de un pueblo en insurgencia.

En resumen: Una novela bien urdida, con seres que despiertan nuestra admiración. Un novelista que sabe trazar su obra, que contagia pasión, que escribe admirablemente. Lo que menos importa, desde el punto de vista estrictamente literario, es el mensaje oculto, o manifiesto, de la obra. Cuanto vale es la forma en que la obra está presentada, y ésta convence plenamente.

FRANCISCO TOBAR GARCIA

MIGUEL SIGNES: *Tabarca*. Publicaciones de la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante. Alicante, 1976; 251 pp. Ø15,6x22Ø.

Tabarca es una isla del litoral alicantino con una geografía singular y una composición étnica y sociológica relativamente insólita. Como escenario de cualquier tipo de creación artística reúne, sin duda, una serie de atractivos poco frecuentes en la geografía objetiva y convencional, situándose en cabio muy cerca de esos otros parajes insólitos inventados por grandes creadores de la literatura de todos los tiempos. Un paisaje despiadado, un clima brutal, una orografía empapada de mitos y supersticiones y una población aferrada a un primitivismo entre pintoresco y trágico proporcionan a Tabarca una fortísima personalidad.

Pienso que, lamentablemente, Miguel Signes no ha logrado potenciar las posibilidades del escenario, fundamentalmente por culpa de un estilo narrativo demasiado escueto y rudimentario. Y lo cierto es que, al principio,

la narración apunta una serie de temas de indiscutible capacidad estética. Pero en seguida uno tiene la impresión de que a Signes le falta aliento, y se ve obligado a acomodarse en la superficie apenas amparada por una serie de trazos reveladores pero dispersos e insuficientes.

En la figura del protagonista, joven ingeniero vasco que se encierra en Tabarca en busca del descanso que le permita recuperar el sosiego de sus nervios, hay un elemento indiscutiblemente atractivo y jugoso: precisamente, su enfermedad. Pero el autor lo abandona. Prefiere que su personaje se proponga a sí mismo una apariencia saludable, con el fin de acceder con mayor facilidad a Amparo, la mujer que le hospeda en su casa. Amparo es una hembra bien definida, pero el protagonista que cuenta en primera persona, comete la torpeza de no detenerse a analizar los sentimientos de la mujer. De esa forma, Amparo es una criatura exaltada, precipitada, inevitablemente tópica en sus principios, sus servidumbres y sus reacciones. Por su parte, Ignacio Ibarzábal, el joven ingeniero, mantiene una crisis espiritual algo sofisticada, pero la insuficiencia de matices ni siquiera permite una comprensión esteticista de sus problemas.

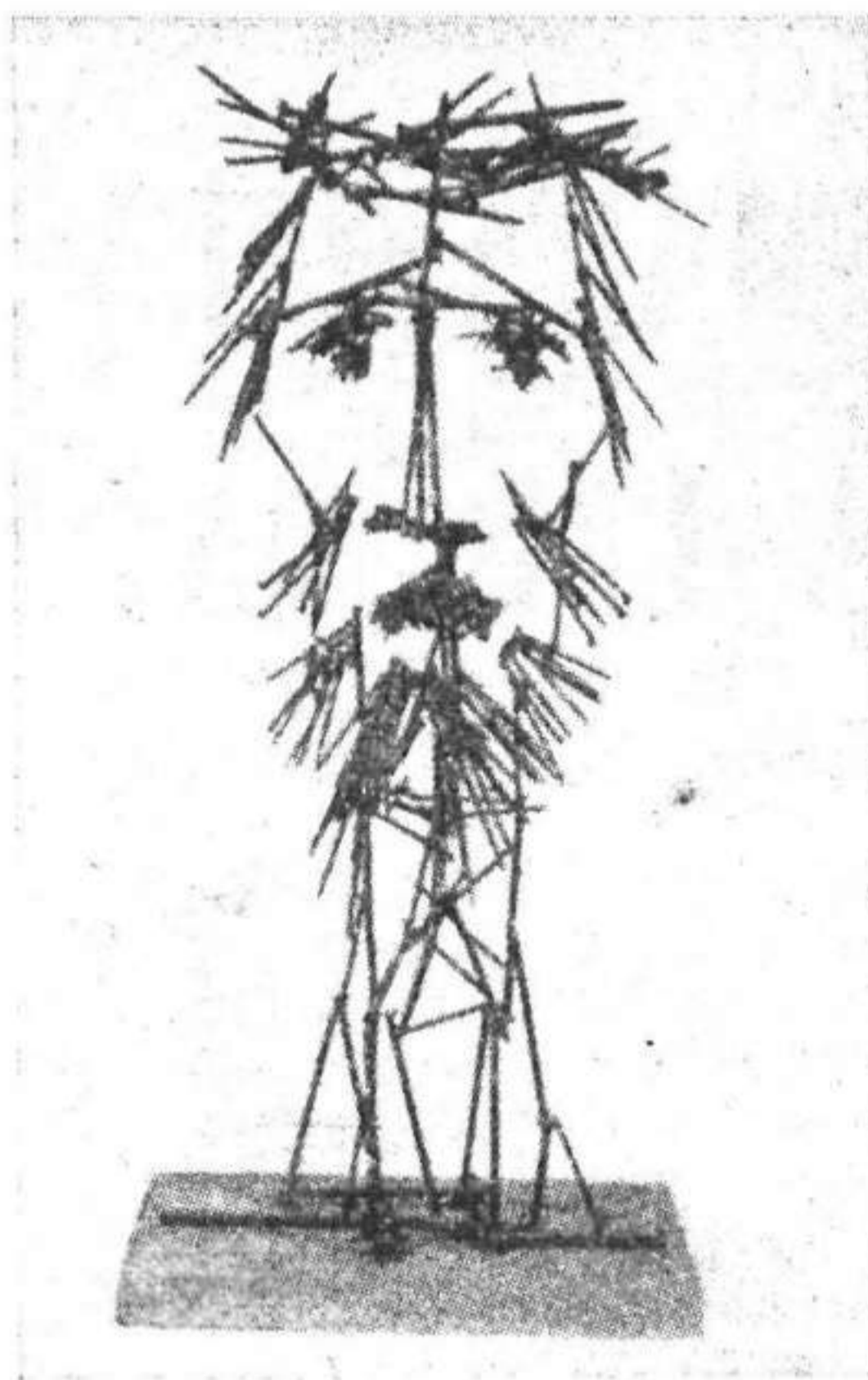
La anécdota, sin embargo, está construida con indudable coherencia, salvo en pequeñas concesiones, veniales principalmente a causa de su brevedad. El mosaico humano, social y descriptivo es colorista, pero aparece como encorsetado por una concepción demasiado clásica de la novela. Hay, en el libro, un detalle curioso: en la portada, a modo de ilustración, un cuadro de Gastón Castelló titulado *El correo de Tabarca*, cuadro embriagado de la típica luz mediterránea y resuelto técnicamente con abrumadora sencillez; pues bien, pienso que refleja con exactitud lo que es el libro, una novela fervorosa, escrita voluntariosamente, contada con facilidad y editada con provinciano cuidado o cuidadoso provincianismo. Ese tipo de novela que podría ser, en prosa, el correspondiente a la poesía premiada en Juegos Florales.

EDUARDO MENDICUTTI

MANUEL CARRACEDO CONTADOR: *La boa*. Colección «Mar del Sur». SIDE. Chile, 1973; 62 pp.

De tierras chilenas nos viene una de las últimas obras de Manuel Carracedo. Su narrativa está cargada de un hábito de juventud soñadora, en una prosa imaginativa y depurada, que presagia en este joven escritor obras de más altos vuelos y de más significativo alcance.

Se trata de un cuento que se va anillando en distintos niveles seriados, que representan algo así como los polos de referencia que cercan al hombre contemporáneo: espíritu bélico, ovis, marihuana, locura, etc. Cada cuento, que serialmente compone la obra total, está tratado en forma de pinceladas impresionistas y que llevan al lector hasta el borde de una reflexión que pueda continuar por sí mismo. Incita, hace entrever, sugiere conclusiones, propone fórmulas de comprensión de problemas actuales, hace abocar al hombre contemporáneo al encuentro real con



sus propios misterios y angustias, deja unas gotas de filosofía reflexiva en cada frase.

No se trata de cuentos que «cuentan» un relato hasta el final, sino de una silueta que propone el autor imaginativamente ante la mente del lector, para que él mismo vaya soñando en torno a ese apunte ideal. Esta narrativa ofrece el encanto de aquello que está trazado con rasgos muy finos, pero suficientemente sugeridores para hablar a la sensibilidad y a la imaginación del lector. El estilo literario es simple y descriptivo, con una cierta aridez de serranía. Sin embargo, no está desprovisto de fuerza y sello definidor de hechos y situaciones.

Estimo que Manuel Carracedo puede alcanzar un puesto importante entre los escritores chilenos contemporáneos. Si tuviera que aconsejarle algo, sólo le pe-

diría que trate de enriquecer su vocabulario al máximo y que huya de las frases convencionales y gastadas.

FRANCISCO VAZQUEZ

BAYARDO TEJERINO MOLINA: *La máquina de papel*. Editorial Prometeo. Valencia, 1975; 182 páginas. Ø14,5x21,2Ø.

Existe una generación de escritores hispanoamericanos, posterior a la del famoso boom, no menos comprometida con la problemática del Continente y posiblemente más conocedora de su realidad actual. Incluso dichos autores emplean una prosa menos barroca, más escueta y directa. Una generación que ya está dando frutos muy valiosos. Entre ellos figura Bayardo Tejerino Molina, del cual sólo conozco esta novela y sé de otra que ha publicado anteriormente: *El incendio*. Tampoco conozco apenas datos biográficos de este autor; únicamente que es nicaragüense y por lo que se ve en *La máquina de papel* entiende la narrativa como un medio de denuncia, de testimoniar la realidad hispanoamericana fustigando con dureza, con valentía, el fraude social y moral.

La máquina de papel—su autor—aborda un tema de especial interés: la creación de grandes empresas de tipo financiero aureoladas por la añagaza de la filantropía; la denuncia de situaciones fraudulentas, de tipos francamente peligrosos. Resulta que el pícaro de nuestro tiempo ya no es sólo el hampón, el tahúr tan traído y llevado por todas las literaturas; hay otros pícaros de conducta mucho más punible, gentes venidas de otras parcelas de los bajos fondos de

POESIA HISPANICA

Revista mensual

Director: JOSE GARCIA NIETO

Redacción y Administración:

Avda. de José Antonio, 62

Madrid-13

Núm. 283 — Julio 1976

Colaboran:

Fernando Allué y Morer. Antonio Azuaga. José María Blanc. Santiago Castelo. Antonio Chazarra. Heliodoro Díaz. Antonio Frías. Luisa Futoransky. Jacinto Luis Guereña. Eduardo Lavadi. José María Maldonado. Mariano Meneses. Vicente Mojica. Carlos Murciano. Antonio Pagés Larraya. Luis De Paola. Hugo Emilio Pedemonte. José Pelluch Posadas. Octavi Saltor.

“BARRIO DE MARAVILLAS”: EL HILO DE ARIADNA DEL LABERINTO CHACELIANO*

A Rosa Chacel le gusta «crear con calma», tal y como ha confesado en diversas ocasiones. Y, efectivamente, *Barrio de Maravillas* está escrita en ese clima lento y demorado de los grandes matices, con el deseo de lograr esa «gran novela» que anunciaba a Mercedes Lazo en un día lejano de 1962. Rosa vivió en ese barrio madrileño siendo niña y a su luz prodigiosa—una luz convergente como una técnica impalpable a la que somete la estructura del libro—se contempla en estas criaturas de ficción que son el diseño—en contraluz y en contrafigura—de su propia infancia. Más cercana de Joyce que de Proust, pese a cuanto se haya podido decir en sentido contrario, Rosa Chacel da todo un curso de virtudes y limitaciones—ya que no defectos—en *Barrio de Maravillas*, anclada sin duda en unos modos de hacer intelectualizados. Y, con demasiada frecuencia, tan tácitos y elícitos que en sí mismos constituyen un rasgo de su originalísimo discurso narrativo. Ante esta novela que cifra, sin duda, el sutil y complejo mundo novelesco de la autora es muy fácil evadirse de sus propuestas. Para unos se trata de un poético ejercicio de memoria, aunque jamás podría ser un poema en prosa, claro está; para otros, nada menos que la recomposición de un texto olímpico y mítico de nuestra cultura. Yo supongo que para unos y para otros *Barrio de Maravillas* es una manifestación de poderío técnico, de una gran sensibilidad estética, de un clima humanista; pero, asimismo, de un danaico tejer y destejer que no consuma siempre su finalidad psicológica o literaria. Ocurre que cada crítico, como cada lector, tira de uno de los hilos del laberinto—casi toda la obra chaceliana se sumerge en el mito de Ariadna y algunos de sus personajes femeninos llevan este nombre—y desvela sus propias obsesiones o intimidades. Actualmente, la participación del lector, la complementariedad

* *Barrio de Maravillas*, por Rosa Chacel. Fundación Juan March. Seix Barral. Barcelona, 1976; 282 págs.

del exégeta no está fuera de lugar y es, más bien, una exigencia aceptada por todos. Pero me parece que con Rosa Chacel se están batiendo todos los récords en esa última operación que consiste en revocar el cuadro con aquellos retoques que le hacen falta.

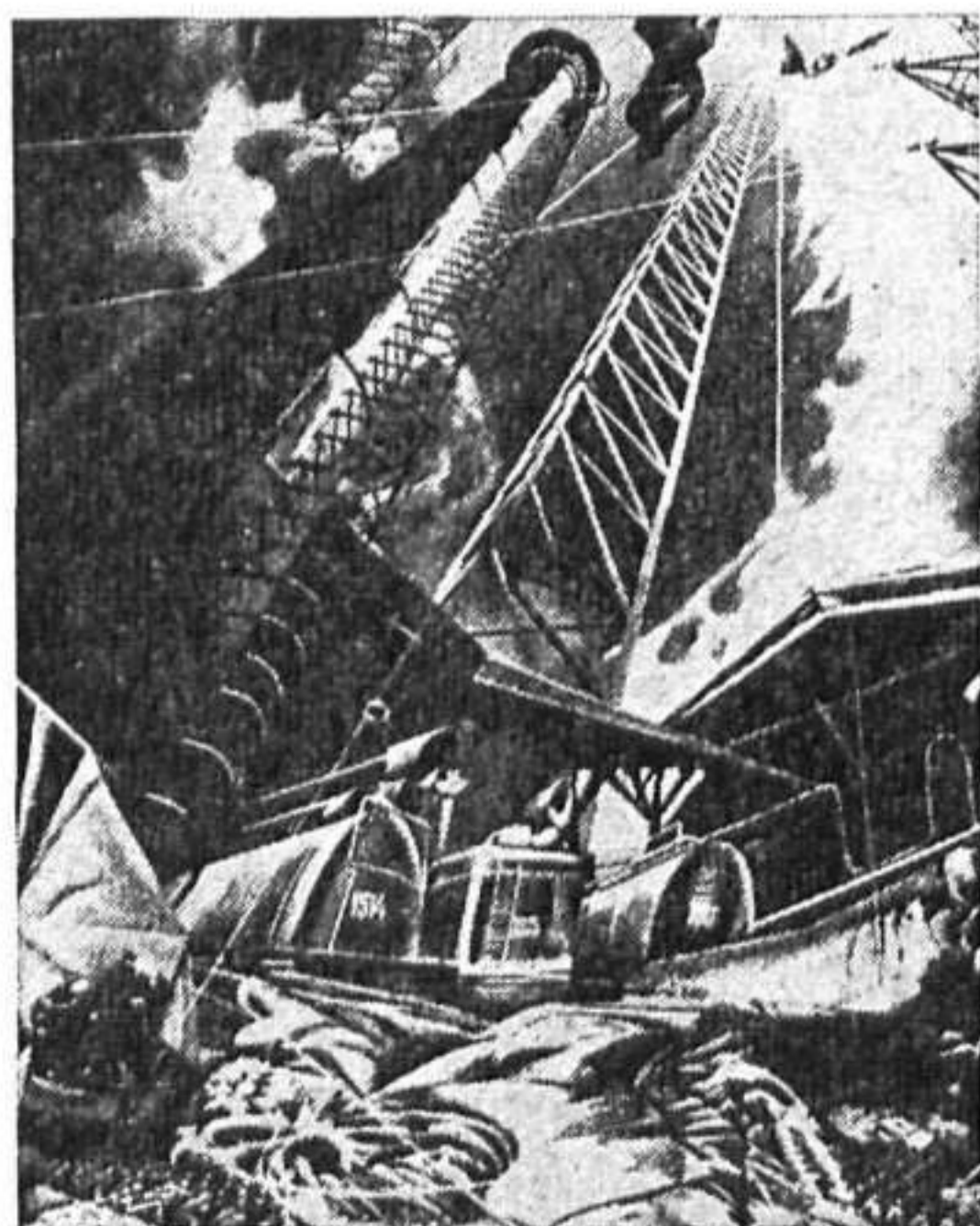
Julián Marías Pensaba, a la vista de *Memorias de Leticia Valle*, que Rosa Chacel es del linaje de Unamuno. Y que, superando todo miedo a novelar, atreviéndose a ir más allá de Unamuno y, sobre todo, más allá de su generación, la novelista vallisoletana llegaría a escribir novelas de plenitud desconocida entre nosotros. Evidentemente, pese a juicios tan entusiastas, *Memorias de Leticia Valle* es un texto bien escrito, fluido y atractivo, aunque excesivamente sugerido, que encuentra sus fallos precisamente en sus máximas apetencias. Creo que la historia de Leticia es un tema unamunescos—piénsese, por ejemplo, en *La tía Tula*—jamás resuelto artísticamente, porque los personajes no siempre entran en conflicto. Y en realidad el conflicto es ajeno a Leticia en buena parte. No faltan tampoco quienes apelan a la cita de Virginia Woolf para explicar el diabólico terrorismo mental de esta niña de doce años que seduce al archivero de Simancas y provoca un drama en el seno de la burguesía provinciana. La Woolf absorbe con sus esporas el ambiente, la atmósfera, en una sensibilización que nunca pierde un corrosivismo soterrado y metafísico; Rosa Chacel, en cambio, entregada a la remodelación, recoge el clima, pero se les desfiguran sus personajes en detallismos sin objetos, en bodeques psicológicos inanes, sin una acción convincente. En sus novelas, según constatan algunos críticos, apenas existe materia novelesca. Diríamos que tanto en el monólogo masculino de *Estación, ida y vuelta* como en la evocación «al ralenti» de *Memorias de Leticia Valle* y, claro está, que en *Barrio de Maravillas* existen unos comportamientos humanos, unas pasiones, en definitiva, con enormes

posibilidades creadoras. Y aun simplemente históricas. Aunque el *tempo lento* en que la autora las revive no sirve para intensificarlos. Aparecen difuminados y confusos, con dificultades para la misma comprensión literal y aun para la percepción de la simple intriga. En líneas generales, podría decirse que Rosa Chacel, mediante una prodigiosa sensibilidad nos sumerge en la atmósfera ideal para hundir su agudeza, «ojo clínico» o «rayo laser», para luego abandonar el estudio de las aproximaciones racionales—y, por tanto, psicológicas, íntimas y sociales—de los hechos. Porque lo que resulta escasamente convincente es el extraño ensayismo al que se entrega. Confirma una vez más el dicho de J. H. Marra-López, extensivo a su generación «deshumanizada», de que su error no fue «ser así», sino el de «ser así» en la novela. Este arrastre lucubrador desvanece peligrosamente los sensibles hallazgos de la autora y, sobre todo, los sumerge en un abstractismo antinarrativo. Su discurso es plano, superpuesto, pero sin la necesaria articulación, un poco en el vacío. Las circunstancias, más o menos explícitas, jamás se aducen como un desarrollo lateral o convergente. Son pura y simplemente estados de ánimo, inconexos y en fuga.

Barrio de Maravillas es una pequeña saga madrileña de principios de siglo y posee el encanto de una balada nostálgica y mitificadora de clara luminosidad. Es, sin duda, la novela más trabajada de Rosa Chacel. Su libro más identificable. La fabulación es mínima en cuanto a su nervadura textual, no así en cuanto a su visibilidad intimista o psicológica. Elena e Isabel son dos niñas de diferente medio social, «uña y carne» las dos, que asisten con irremediable gozo al descubrimiento de la vida, de las emociones infantiles, de sus balbuceos de mujercitas en flor. Pero su mundo psicológico no se levanta rígido y exento, sino con la complicidad y el contagio sublimatorio de un Madrid, delicioso y un poco *camp*, como una por-

la sociedad, cuyo fin no es otro que el de enriquecerse a costa de lo que sea, sin reparar en medios ni respetar nada. Lorenzo Casco, el protagonista de esta novela, es uno de esos elementos: un resentido, un corrompido, con muchas horas de mala vida y una incontenible vocación de pícaro royéndole las entrañas. Bayardo Tejerino Molina lo ha modelado con todo detalle, lo ha pintado literariamente como el clásico vividor, como el milano con plumaje de avecica inocente, sin más ley que la del fraude y la depravación.

La novela es rica en descripciones de tipos de esta calaña, mezclados con otros de distinta filiación moral: don Antenor, el puritano, el antiguo profesor que lucha contra la corrupción, sin conseguir otra cosa que terminar en una residencia de enfermos mentales; Calixto, el economista que se debate entre su ambición



y su sentido del deber; Micaela, la hija de don Antenor, joven progresista que acaba hundida en el vicio... Retablo amplio, sugestivo, actual, de una parte de

la sociedad de nuestro tiempo, inmersa en una serie de problemas demoleedores. Emerge a lo largo de la novela el verdadero carácter centroamericano: la vehemencia, el apasionamiento, la convulsión social que allí se vive en estos momentos. El autor pone a revisión si merece la pena el progreso socioeconómico si es a costa de unos efectos tan demoleedores, poniendo en duda que tal progreso vaya a hacer más felices a los seres humanos.

El modo de narrar de Bayardo Tejerino Molina tiene un matiz muy peculiar. Sus expresiones y giros son netamente nicaragüenses, aunque en su prosa, como se ha dicho más arriba, predomine lo escueto: va directamente al tema. Esta es una de las peculiaridades de los nuevos narradores hispanoamericanos. Dichos jóvenes huyen de todo barroquismo, de toda palabrería por muy bella que resulte, por mu-

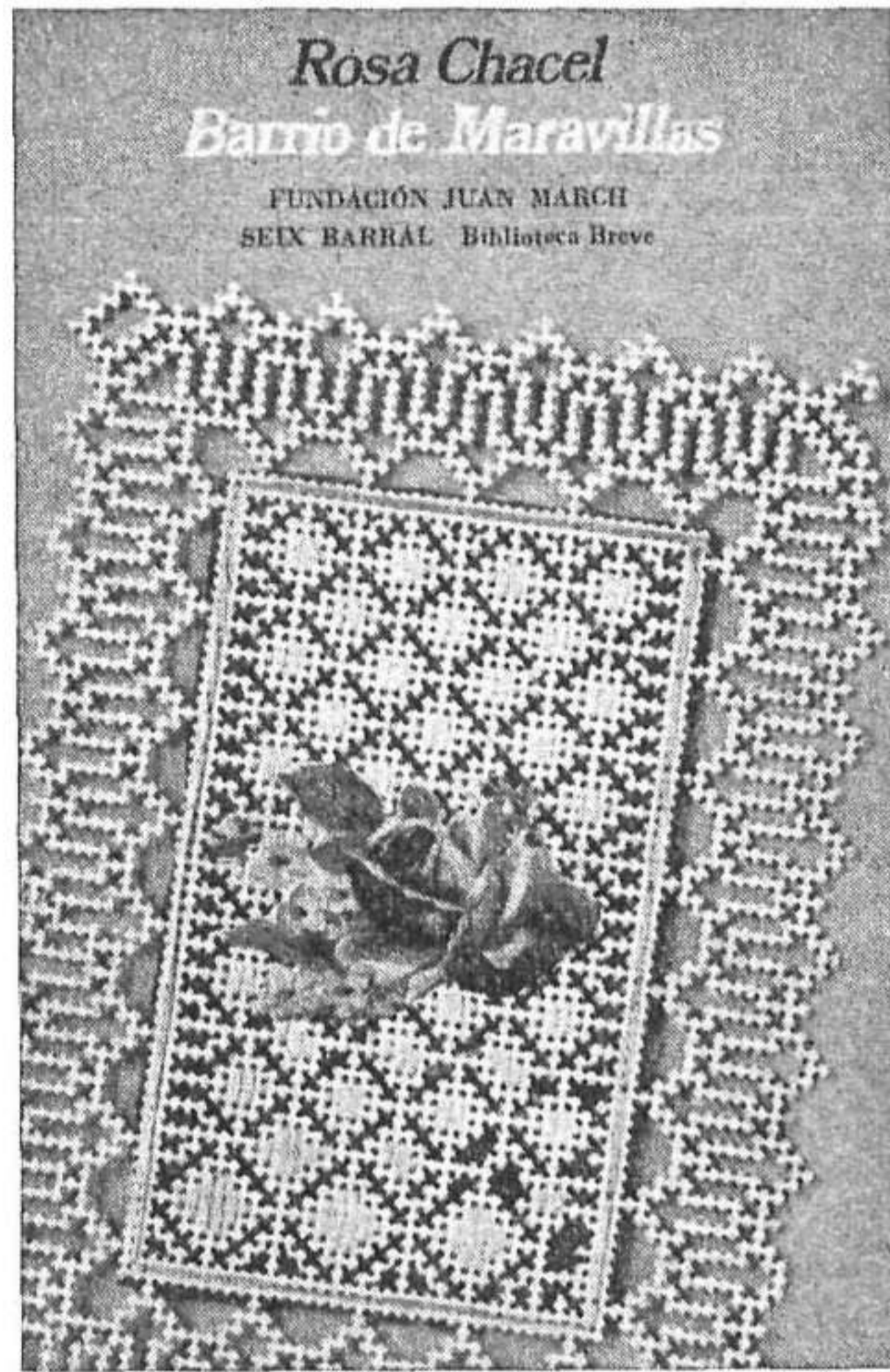
cho que engalane el relato. Van hacia el adelgazamiento de la prosa, hacia su más estricta operatividad. Veamos una muestra, tomada de esta novela: «Desalentado, consultó don Antenor su reloj. Habían transcurrido cuatro horas y media y todavía no acababa de comprender cuál era el propósito final que animaba la reunión legislativa. En pláticas, gritos y risas parecía irse el tiempo en aquel salón».

Palabra llana, eficaz, de novelista hecho, de escritor que sabe a dónde va y lo que quiere. Bayardo Tejerino Molina, por tanto, es menos conocido en España de lo que merece. Esta primera obra suya publicada en nuestro país, me ha causado excelente impresión, tanto por lo que dice como por el modo de decirlo. Esperemos que sus próximas novelas nos vayan llegando con puntualidad.

JLM

tada de *Blanco y Negro*, aunque con un gran secreto de estas vidas dentro. Ya en *Memorias de Leticia Valle*, Rosa Chacel había esbozado el clima de un pueblo vallisoletano—Simancas—con personajes mimados por su pluma y que recuerdan la lucidez de Francisco Umbral en su trilogía castellana, especialmente en *Los males sagrados* y *Las ninfas*, hitos y mitos de la nueva narrativa española. En *Barrio de Maravillas* aparece un Madrid indirecto, que desintegra en su simbólica luz a estas criaturas de Elena e Isabel, pero también a los personajes secundarios, los abuelos y los padres de la niña burguesa; Antonia, la madre de la niña humilde; la maestra, doña Laura; el boticario, Luis; los tíos de Berna, etc. En realidad, los quema como mariposas atraídas en su luz, gracias a la sensibilidad y al arte moroso de la autora, que es una manera de trasmutarlos en materia artística y resplandeciente. El Madrid de Rosa Chacel es una ciudad asumpta, irreal a fuerza de alquimia, viva para siempre en los niveles del lenguaje. Y es que *Barrio de Maravillas* es como un «acuario», e incluso como un «zoo» de cristal donde los personajes son todos, y los mismos, y sus inquietudes y aspiraciones se entremezclan sin solución de continuidad en un batido psicológico en el que es muy difícil individualizar los perfiles. Descarnados, desnudos lo son más por lo que tienen de especie común que por lo que poseen de colorido particular. Rosa Chacel lo evoca todo con arreglo a una rememoración exquisita en la que sabe desdoblarse—y de ahí las excelencias técnicas de esta novela—en cada uno de los principales discursos, bien en los diálogos generales, bien en los largos parlamentos de larga fluencia de intensidades y evanescencias algo reiterativas y abstracta. Quizá se trata de diversas perspectivas de una misma realidad, de diferentes caras de una moneda y, si se prefiere, de diversas tonalidades de un mismo espíritu sensible. Pues lo que flota sobre los episodios y los hechos, al tresbolillo con los juegos y las correrías de esta pareja, es una frustración juvenil, el primer desencanto vital, que expresa su zozobra, su angustia, la aterrorizada comprobación de la misma existencia.

Importa, por lo tanto, en *Barrio de Maravillas*, tanto y más que la peripecia de estas mujeres frustradas—que recuerdan



de alguna manera el clima cerrado de *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaité—la dimensión histórico-social de este microcosmos. Me parece inoportuno aplicar al mundo chaceliano categorías existenciales que la autora jamás ha pensado. Pues las reflexiones de Elena e Isabel no intentan esclarecer sino el incipiente desarrollo de su personalidad en primera instancia, y eso es lo que le interesa a la propia Rosa Chacel: devolverse a sí misma, una vez mirada en el espejo, ambientada en su marco. Si Leticia era el «eros» puro, un tanto roussonian, Elena es una criatura libre, que bebe los vientos de la libertad hasta la ebriedad y el asombro. Y es esta libertad de espíritu la que lleva a Rosa Chacel a ofrecernos una novela sin prejuicios moralistas o estéticos, un verdadero testimonio de conciencia. Incluso de conciencia generacional de un Madrid progresista e insólito fuera de los clichés galdosianos o barojianos de *Fortunata y Jacinta* o *La busca*. Lejos también del esperpento de *El trueno dorado* o los sainetes arnichescos.

Barrio de Maravillas es una hermosa, y hermética en buena parte, excursión por el Madrid de anteguerras, entre 1908 y 1914, para desvelar los comportamientos

de unas chicas de la burguesía, para saber de los silencios dramáticos de la soledad humana, para descubrir sus estratos momificados. Rosa Chacel se conforma aparentemente con rescatar un tiempo nostálgico, pero lo que hace es desmontarlo en buena parte. Repito que el envolvente memorioso rebaja en muchos grados la posibilidad de un análisis quirúrgico, de una corrección colectiva. Pero en estas «flores de estufa», enclaustrada en una sociedad limitada, se efigian el inmovilismo y los tabúes sociales de la España del primer cuarto de siglo. Ese mundo bajo-burgués de las calles de San Vicente y San Andrés revela las emulsiones de un tiempo en que España estaba afectada por un mar de fondo. *Barrio de Maravillas* vale, además, como el manual un poco ambiguo de la iniciación a los ritos del aprendizaje social, educativo y hasta sexual de un pequeño grupo de mujeres, en las que Elena e Isabel son las pioneras de un mundo nuevo y progresivo.

Una vez más, la minuciosa evocación es un puro pretexto para que Rosa Chacel exprese su «yo» más íntimo, su vocación artística, su idea de la existencia. Las visitas al museo del Prado, la participación en el carnaval del Retiro, la carroza de la señorita Smith, las excursiones con doña Laura, el examen de septiembre, reproducen el curso más superficial de estas vidas. Una lectura atenta de *Barrio de Maravillas* no puede por menos de introducirnos en el «yermo de las almas», en la relación lacerante de estos hombres y mujeres, en los ritos de una sociedad que Machado había diagnosticado con pavorosa precisión. Y es que la voluntad introspectiva de Rosa Chacel no termina en el perfil ovalado de sus dos jóvenes protagonistas, sino que se desparrama incontinentemente sobre otras figuras del contorno: Ariadna y Juan Morano; Antonia, la madre de Isabel; Luis, el mancebo de botica; amigas, los tíos, los compañeros, etc., vistos en un estado de duermevela—con excepción de los diálogos sueltos y eficaces—entre el sueño y el recuerdo. Porque Rosa Chacel difumina los tonos para no herirlos con su melancolía. Pero en su magma literario están creados ya con la potencia absoluta de la obra de arte.

FLORENCIO MARTINEZ RUIZ

otros libros recibidos

RENÉ FALLET: *El otro Hitler*. Dopesa. Barcelona, 1976. 239 págs. Ø 13x20,1 Ø.

«Quitar hierro» es, entre nosotros, expresión suavizadora de cualquier acontecimiento. Si en este caso se trata de la todavía polémica desaparición de Adolfo Hitler, al final de la segunda guerra mundial, es tema que requiere un buen esfuerzo mental para ironizar sobre el mismo. Y es lo que hace en este libro, editado por Dopesa, René Fallet, periodista francés contemporáneo—nació en 1927—, autor de varias obras que han tenido indudable éxito en el país

vecino, que incluso han sido llevadas a la pantalla. La ironía en este caso es fina y no cruel, y a lo largo de su relato novelado Fallet acredita no sólo un buen garbo narrativo, sino un buen conocimiento histórico del personaje tratado, cuya personalidad se distorsiona un tanto esperpénticamente, pero más bien con un esfuerzo imaginativo desdramatizador. Si para algunos el humorismo es un género de estímulo que propende a despertar la risa, la ironía es el arma más efectiva del escritor satírico, pero aquí no es para poner de manifiesto sus contrasentidos o para agudizar ás-

peramente sus depravaciones supuestas, sino tal vez en esta fingida novela—que indudablemente ha inspirado algún otro relato de escritor español contemporáneo, casi con título semejante o muy parecido—, en la que, no sin cierta ternura, desea provocar emociones sosegadas a través de una caricatura literaria que pretende mostrar una imagen deliberadamente deformada y, ciertamente, extrapolada.

Esta novela, divertida, pretende ofrecernos una versión, repetimos, caricaturesca de los supuestos últimos días del que fue Führer alemán, sustituyendo su conocido suici-

dio en el búnker de la Cancillería por una ficción que, en resumen, está reflejada en el subtítulo de esta obra con esta expresión: «El 26 de marzo de 1945 el Führer, vestido de guardia rural, entra sigilosamente en su nueva vida, esto es, sustituida su persona por un muy humilde funcionario prolonga su existencia hasta los ochenta y cuatro años, como residente de la residencia de ancianos «Glückhaus», bajo el disfraz de un bondadoso «Herr Muller», quien se descubre posterramente ante un compañero de su pabellón de reposo, el judío antiguo agente secreto «Mordeshai Carmeli», camuflado a su vez en otro tipo senil, cuyas reacciones humanas ante el autodescubrimiento de

la personalidad de su compañero y amigo tratan de dulcificar la fábula. Sin embargo, cuando se revela el engaño, la personalidad del jefe germano no se resiste, él mismo y el «entourage» de ancianos del asilo—bastante bien logrados en sus perfiles— a las reacciones vinculadas a la personalidad autoritaria, y en algún modo fascinante, de quien fue Führer del III Reich.

Repetimos que sobre esta inocente trama, desenvuelta en 15 viñetas o capítulos, René Fallet creemos ha conseguido un relato ameno y de creciente interés para el lector en este duodécimo título de la «Narrativa Novela-Nivola» de la catalana Editorial Dopesa.

N.



LUIS JIMENEZ MARTOS: Tientos de la pluma y el plumero.—Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, Málaga, 1976; 92 pp.

Además de su condición de poeta y de crítico de poesía, Luis Jiménez Martos —Premio Nacional de Literatura por su obra de creación poética— gusta de ejercitar la prosa sustanciosamente en corto. Casi a la par de su cuarta entrega lírica —Los pasos litorales, ya comentada en estas páginas— aparece Tientos de la pluma y el plumero, donde agrupa el escritor cordobés apuntes, escenas y comentarios. No es la primera vez, ya en 1969 publicó otro volumen de Tientos, en el que recogía también diversas impresiones sobre la vida alrededor, algo que a Jiménez Martos le gusta registrar con celo y precisión, y para lo que cuenta con dos bazas importantísimas: dotes de observación y memoria privilegiada. Así, cualquier asunto, sease suceso, anécdota, acontecimiento, o acontecer vivido, por trivial que aparentemente parezca, cobra en su escritura un interés inusitado a través de la reflexión que le incrusta, o por los precedentes, o por las consecuencias que le halla.

Tientos de pluma y el plumero se lee con avidez, quizá porque posee ese encanto de la buena crónica costumbrista a ratos y, a otros, el quid inexplicable que debe tener todo comentario a lo coetáneo, a lo cercano y real. Escenas y personajes quedan plasmados en las páginas de Tientos de la pluma y el plumero, con verdadera encarnadura y atmósfera. «El mundo está grabando, Flamencos de derechos y flamencos de izquierdas y Alguen está haciendo una antología», son los títulos de algunos de los excelentes capítulos del libro, y los destacamos por la oportunidad de su publicación, por la fina ironía que contienen y por que en ellos están plenamente reflejados los valores del Jiménez Martos prosista.

MRR

GEOFFREY PARKER: *El Ejército de Flandes y el Camino Español. 1567-1659.* Biblioteca de la Revista de Occidente. Madrid, 1976; 367 págs. Ø15,4 x 21Ø.

Sobre el fondo de la guerra de los Ochenta Años, el profesor Geoffrey Parker ha trazado un penetrante y documentado análisis de la actuación militar española en los Países Bajos, examinando sucesos y costumbres de la difícil empresa, que puede ser bien simbolizada en el dicho: «Poner una pica en Flandes». Cuando en el número 535, de 1 de marzo de 1974, comentábamos la versión original inglesa de este sustancioso estudio histórico, opinábamos que constituía «trabajo, que, a nuestro juicio, bien merecería una traducción española». Y he aquí que esto que escribíamos en la ESTAFETA LITERARIA parece cómo si hubiera sido atendido ahora por la Sección de Ciencias Históricas de la Biblioteca de la Revista de Occidente al ofrecernos ahora, en el número 13 de su serie de títulos publicados esta buena versión

castellana, conducida por Manuel Rodríguez Alonso.

Si en aquella ocasión hacíamos acerca de esta obra un comentario panorámico, creemos que en ésta debemos detallar su contenido. Distribuida en dos partes principales, la primera que tiene por título general «La reunión de un ejército: el problema de la distancia», comprende cuatro capítulos: El primero, «La movilización», examina profusamente la composición del ejército hispano de Flandes, formado lejos de su tierra nativa en condiciones tales que hacían decir al marqués de Aytón, en carta a Felipe IV fechada el 19 de diciembre de 1630, «no ay fuerza mas segura que lo que consiste en la gente de guerra estrangera» (al país donde se actuaba), afirmación que entrañaba el hecho conocido de que lo mejor de aquellas tropas imperiales eran los legendarios tercios españoles, constituidos por soldados reclutados a unas 700 millas de su patria, pero que a pesar de ello no sólo significaban «el nervio del ejército», y consecuentemente gozaban de los más elevados

suelos y, en cierto modo, de mejores condiciones de existencia, superiores aquéllos a los que disfrutaban los reclutas de las «naciones» italiana, alemana, británica o valona. El segundo trata de «los corredores militares», penetrando en la minuciosidad de sus aspectos geográficos y políticos, destacando su vital importancia para España, dada la ya citada lejanía de su reclutamiento, lo que suponía, en el penetrante y sugestivo tema del «espace» de Braudel, el enemigo público número uno para atender el envío de tropas y el suministro de dinero y enseres para sostenerlas, es decir, la necesidad de tener bien asegurados los itinerarios hacia el Flandes español sobre rutas primordialmente hispanas o de posible y cierto control de la corte de Madrid.

Este capítulo se ilustra —como muchas otras aseveraciones del libro— con la lámina número 6, que recoge el trazado de dichos «corredores militares», que en sus distintas vías eran cuatro, dos por mar, de menor valor e importancia, y otros dos por tierra, cuyo dominio requirió un gran esfuerzo, condicionado por las cambiantes circunstancias de la política exterior española en la segunda mitad del siglo XVI y primeras décadas del XVII. El capítulo III está consagrado al que por antonomasia era conocido como «camino español», es decir, la ruta terrestre principal utilizada para tender un puente entre la Lombardía —entonces dentro del dominio hispano— y las tierras bajas costeras del mar del Norte, cuya trascendencia para el Imperio nos ha demostrado, tan brillante como sólidamente, el profesor José Alcalá-Zamora. Es digno de subrayarse aquí el detallado estudio que hace de las denominadas «éstepes» y los complicados sistemas de aprovisionamiento de las tropas en ruta hacia los Países Bajos (tanto de los soldados como de las importantes recuas de acémilas a cargo del transporte de la impedimenta). Echa asimismo una luminosa mirada en el importante tema de las pestes o males epidémicos que pudieran producirse en este constante trasiego de hombres y de bestias. El capítulo IV, sobre «el alto mando», es un examen prolijo y completísimo del omnímodo poder de los jefes supremos del ejército de Flandes y de la necesidad de nombrar para tan altos puestos a personajes con holgura de medios propios, por la exigencia de acudir a ellos en múltiples ocasiones.

Otros seis capítulos constituyen la segunda parte, dedicada al «mantenimiento de un ejército»: el problema de los recursos. Así, el quinto o primero de esta segunda mitad analiza la «cuestión del ejército de Flandes y la logística», subrayando la capital importancia —con sus subidos gastos— que España atribuía a la conservación de Flandes, razón por

la cual precede toda la segunda parte de la célebre y siempre actual sentencia de Tucídides: «Las guerras no se hacen tanto con armas cuanto con dinero». En el sexto examina el tema de los recursos financieros necesarios para afirmar la continuidad en el dominio de los Países Bajos, con excelentes datos y gráficos expresivos de la historia de la cuestión. En el séptimo analiza la vida en el ejército de Flandes, singularmente en complejo punto de analizar comparativamente los sueldos de los soldados —y su cobro, más o menos regular— y sus reales necesidades impuestas por el coste de la vida en aquellas regiones, glosando de pasada el dicho cervantino de «la guerra hacía al pobre rico, y al generoso pródigo», añadiendo muy sabrosos detalles sobre las cuestiones del uso de las pagas militares para alimentación, vestido, armamento y alojamiento de los soldados y de los problemas de su estado sanitario y de los rescates cuando caían prisioneros, temas que a nuestro juicio son por su novedad y detalle de los fragmentos más interesantes del libro, especialmente para los estudiosos de la historia militar y social de aquellos tiempos. El octavo trata de los motines y es de por sí muy clarificador del tema, y lo consideramos rico vivero de útiles referencias para quienes deseen elegir tal tema para relatos novelados o teatrales (así, la figura de los «electos» como supremos jefes de los motines, los sistemas

de represión o de negociación con los sublevados, y otros de semejanza indole). En el noveno, «Desgaste y reforma», se ocupa de las deserciones y modificación de las unidades de tropa. Y el X y último analiza los sistemas de desmovilización. Aún añade una conclusión, con el título «España, sus enemigos y la revuelta de los Países Bajos», analiza por etapas cronológicas la cuestión de Flandes en el contexto de la política imperial hispana. Le siguen 12 detallados «apéndices», una nota sobre las fuentes utilizadas y un detallado «índice onomástico». Tan esencial aportación sobre la política española en Flandes se enriquece, en esta primera edición española, con un sustancioso prólogo del profesor Felipe Ruiz Martín, que es por sí solo un espléndido trabajo sobre la coyuntura económica de la época. Seis valiosas láminas y una treintena de gráficos completan este libro, que juzgamos como excelente.

Tal vez anotemos el leve reproche que indicábamos en la ESTAFETA de 1 de marzo de 1974, al observar la no consignación en su cuidado repertorio de fuentes de las obras fundamentales de Domínguez Ortiz y de Palacio Atard, ya que nos explicamos por su reciente publicación, la de la muy sugerente, ya mencionada, y asimismo comentada en estas páginas, *España. Flandes y el mar del Norte* (Edit. Planeta, 1975), del profesor José Alcalá-Zamora.

NL



JAVIER FIGUERO, ANA BASELGA, CATALINA G. MADARIA: *Las reformas urgentes.* Taller Ediciones JB. Madrid, 1976; 597 págs.

«Más de medio centenar de personajes representativos opinan en este volumen sobre los variados temas que conforman en la actualidad el amplio espectro de la situación sociopolítica. Personajes de diversas tendencias que componen un equilibrio de fuerzas en beneficio de la objetividad. Han sido seleccionados en función de su especialidad, de sus conocimientos del tema abordado. Es obvio que el país necesita urgentes transformaciones, pero, ¿por dónde empezar? Esto parecen haberse planteado los autores del libro, que sin apriorismos condicionantes, se enfrentan con las transformaciones políticas, jurídicas, sindicales, educacionales, militares, etc...»

Con estas palabras preliminares abre sus páginas *Las reformas urgentes*. Efectivamente, sus autores, los especialistas que han hecho posible la confección y salida de este libro, aportan sus conocimientos para hacer viables las reformas que propugnan desde el campo de la política, de lo laboral, de la Administración, de la Justicia, de la Iglesia, del Ejército, del orden público, de la educación, de la economía, etc.

T.