

la **estafeta literaria**

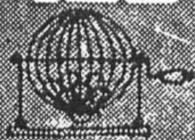
nº **635**  
1 mayo 1978  
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

**FRANCISCO HERNANDEZ**  
pintores en portada:



# LOTERIA DE las artes y las letras



## PUEDEN JUGAR

### QUINTO CONCURSO LITERARIO DE NOVELA "VILLA DE BILBAO" (UN PREMIO PARA UNA NOVELA)

#### BASES

**1.ª Dotación.**—El Concurso Literario "Villa de Bilbao", instituido por la Caja de Ahorros Municipal de Bilbao en su firme y continuado empeño de promover el arte y la cultura, y dentro de su Obra Social Cultural, establece un premio único que estará dotado con la cantidad de 600.000 pesetas (seiscientos mil) y tendrá carácter indivisible.

**2.ª Opción.**—Podrán optar a este Concurso todas las novelas que reúnan las siguientes condiciones:

a) Estar escritas en lengua castellana, sea cual fuere la nacionalidad de su autor.

b) Ser originales e inéditas.

c) No estar presentadas—con el mismo o distinto título— a otro premio o concurso literario pendiente de resolución, lo que descalificaría automáticamente al concursante.

d) Cada autor podrá optar al Concurso con uno o más originales, firmados con el propio nombre o con seudónimos cuya identidad pueda aclararse, en caso necesario, en plica o sobre aparte.

e) Una vez presentado un original a este Certamen, el autor no podrá retirarlo ni renunciar al Concurso.

**3.ª Presentación.**—Los originales cumplirán estos requisitos de presentación:

a) Estar escritos a máquina o multicopia de máquina, a dos espacios y por una sola cara.

b) Enviar tres copias o ejemplares de cada original, debidamente cosidos o encuadrados en forma simple.

c) Estar firmados con nombre o seudónimo (con aclaración de éste bajo plica), e indicar dirección o domicilio para toda posible notificación.

**4.ª Plazo de entrega.**—Finaliza a las doce horas del día 30 de junio de 1978.

**5.ª Dirección de envío.**—Caja de Ahorros Municipal de Bilbao, Gran Vía, 23, Bilbao-1. Con indicación expresa: "Para el V Concurso Literario Villa de Bilbao."

**6.ª Jurado y fallo.**—El Jurado estará compuesto por personalidades de reconocido prestigio literario y crítico, cuyos nombres se darán a conocer en el momento de hacerse público el fallo de

este Concurso, que será inapelable. El premio se entregará el día 31 de octubre de 1978, con motivo de la celebración del 54 Día Universal del Ahorro.

**7.ª Accésit.**—Aunque el Jurado ha de premiar solamente una novela entre las presentadas al Concurso, sin embargo, podrá conceder, además y si lo considere oportuno, uno o varios accésit de carácter honorífico con el fin de resaltar las cualidades sobresalientes de algunas novelas no premiadas.

**8.ª Obra premiada.**—La propiedad intelectual de la novela premiada, así como el derecho de edición de la misma, quedan totalmente a favor de su autor. La Caja de Ahorros Municipal de Bilbao se reserva el derecho de efectuar una edición especial de la obra una vez transcurrido el plazo de un año desde el fallo del Concurso.

**9.ª Obras no premiadas.**—Se devolverán y podrán ser retiradas directamente por sus autores o por personas autorizadas al efecto.

**10. Correspondencia.**—No se mantendrá correspondencia sobre los originales presentados.

**11. Competencia.**—Los concursantes a este Premio, con exclusión de todo otro fuero, se someten a la jurisdicción de los Tribunales de la Villa de Bilbao.

### I PREMIO NACIONAL "ANDRADE"

#### BASES DE PARTICIPACION

1.ª Podrán tomar parte en este primer certamen nacional de pintura todos los artistas españoles.

2.ª Se establecerán dos premios, uno donado por la dirección de la sala de 25.000 pesetas y trofeo conmemorativo.

Otro, donado por Lover, de 12.000 pesetas y placa. Ambos premios no podrán recaer sobre la misma obra, ni sobre el mismo autor.

Las obras premiadas quedarán en propiedad de las entidades patrocinadoras de este certamen.

3.ª Con las obras seleccionadas por los componentes del jurado, que serán gente de las letras y las artes se celebrará una exposición del 1 al 29 de julio de 1978.

4.ª Se declarará libre la temática de la obra, y sus medidas no serán inferiores a 27 por 22, ni sobrepasarán de 46 por 33.

5.ª Cada artista podrá participar con dos obras como máximo, corriendo a su cargo los gastos de envío y retorno de las obras, así como el aseguramiento de los riesgos de transporte.

6.ª El jurado designado a tal efecto entenderá en todo lo referente a la admisión de las obras a este certamen, estando facultado para rechazar cualquiera de ellas si cree

o estima que no reúnen las condiciones necesarias.

7.ª Las decisiones adoptadas por el jurado tanto en lo referente a la admisión como en su premio serán inapelables.

8.ª Las obras deberán ser enviadas a la dirección de "Andrade", sala de arte. Calle General Rey, 10, Ciudad Real; llevando cada una de ellas el nombre y apellidos del autor, domicilio y población de residencia, juntamente con el título que las distingue y precio en el que se podrían vender.

9.ª El plazo de admisión de las obras será a partir de la fecha de publicación de estas bases hasta el día 15 de junio de 1978.

Las obras seleccionadas podrán ser vendidas quedándose la sala con el porcentaje que habitualmente viene cobrando.

10. La simple participación de esta convocatoria supone la plena y total aceptación y la absoluta conformidad con las decisiones del jurado, sin derecho a reclamación o recurso alguno.

### PREMIS ORDINARIS XV JUEGOS FLORALES

#### FLOR NATURAL

Al millor poema de composició i tema lliure amb llengua valenciana.

Dotat amb 25.000 pesetes pel Ilmo. Ajuntament de la vila de Paterna.

#### TORRE DE PATERNA

Al millor poema de exaltació de Paterna amb llengua valenciana.

Dotat amb 20.000 pessetes.

### PREMIOS EXTRAORDI- NARIOS

I.—TEMA. Paterna y agrícola: 7.000 habitantes. Paterna industrial: 35.000 habitantes. Estudio sociológico sobre el hecho y los problemas de la inmigración y crecimiento de Paterna experimentados en los últimos años. Sus repercusiones en la vida local. Perspectivas de futuro. Dotado con 40.000 pesetas.

II.—TEMA. Estudio de los vinos del País Valenciano. Situación actual

y perspectivas de futuro. Dotado con 30.000 pesetas.

III.—TEMA. Estudio del Teatro Valenciano. Su gran afición y práctica antigua y el porqué de su decadencia actual. Dotado con 35.000 pesetas.

IV.—TEMA. El curtido en Paterna. Su importancia en la industria del mercado nacional. Dotado con 30.000 pesetas.

V.—TEMA. Necesidad de un ambicioso movimiento cultural integrador de toda la población en la vida de Paterna, como factor unitario, frente a la posible anexión a Valencia por nuestra proximidad geográfica. Dotado con 40.000 pesetas.

VI.—TEMA. Estudio sobre la flora y fauna del País Valenciano. Dotado con 30.000 pesetas.

VII.—TEMA. Estudio sobre la gastronomía del País Valenciano. Variedades de sus platos. Importancia de los dulces. Dotado con 25.000 pesetas.

VIII.—TEMA. Conte amb valencià. Dotat amb 7.000 pessetes.

IX.—TEMA. Impresiones sobre problemas de Paterna. ¿Cómo los solucionarías? Dotado con 7.000 pesetas.

#### BASES PARA ESTE CERTAMEN

PRIMERA: Los trabajos extraordinarios podrán presentarse en valenciano o en castellano, por triplicado, y deberán ser inéditos, escritos a máquina, a doble espacio, en papel folio, a una sola cara, con las hojas bien unidas entre sí. Los temas VIII y IX se reservan a autores menores de dieciséis años. Asimismo, el tema VIII tendrá que presentarse obligatoriamente en valenciano. A estos dos trabajos mencionados anteriormente, los autores, junto con su nombre y domicilio, enviarán, también bajo sobre, una declaración jurada de la edad que tienen antes del día 15 de julio. A los demás trabajos podrán concurrir autores de cualquier edad.

SEGUNDA: Se admitirán trabajos hasta las quince horas del día 15 de julio de 1978, en la siguiente dirección:

CLAVARIOS DEL SANTISIMO.

CRISTO DE LA FE

Apartado de Correos n.º 43

PATERNA (Valencia)

TERCERA: Ningún trabajo deberá ir firmado, ni dará a entender su contenido la identidad del autor, pero llevará indicación del premio a que opta y un lema que se repetirá en el exterior de un sobre cerrado, que contendrá una nota con el lema, premio al que concurre, y nombre y domicilio del autor. El sobre no llevará remite alguno, aunque la carta vaya certificada.

CUARTA: El trabajo premiado quedará archivado en la Junta de Clavarios, quedando el autor en propiedad del mismo, y por lo tanto en libertad para que edite el trabajo; si así lo estima oportuno; solamente contrae la obligación de entregar veinticinco ejemplares, caso de que se edite el trabajo, para la Biblioteca, y Centros Docentes y Culturales de la Población.

QUINTA: El Jurado Calificador, cuyo fallo será inapelable, podrá no adjudicar alguno o algunos de los premios anunciados, creándose en cambio los accésit que estime convenientes.

SEXTA: Por medio de la prensa y radio valencianas se dará a conocer el fallo del Jurado.

SEPTIMA: El acto de entrega de los premios se celebrará, Dios Mediante, el día 18 de agosto en lugar que oportunamente se anunciará.

OCTAVA: Será condición ineludible que los autores premiados se presenten a recoger sus premios en la noche de la entrega, o deleguen a alguien que les represente; de lo contrario, se entenderá que renuncia a tales premios.

NOVENA: Para todos aquellos extremos no previstos en estas bases, se atenderá a lo que es costumbre en este tipo de certámenes.

Esta convocatoria fue escrita, firmada y sellada en Paterna (Valenciana), y dieciséis de febrero de mil novecientos setenta y ocho.

## BASES DEL IV PREMIO DE PERIODISMO CIRCULO CATALAN

PATROCINADO POR LA "COLLA ELS FADRINS", se convoca el IV Premio de Periodismo "CIRCULO CATALAN DE MADRID", para honrar la gestión que éste viene realizando, desde su fundación en pro del conocimiento de Cataluña en la capital de España.

Las Bases del Concurso de Periodismo "CIRCULO CATALAN DE MADRID" son las siguientes:

1.ª Podrán acudir al mismo trabajos literarios firmados o con seudónimo publicados en castellano o en catalán en cualquier diario o revista española desde el 15 de mayo de 1977 al 15 de mayo de 1978.

2.ª Los artículos sin firma o firmados con seudónimo deberán acompañarse de la oportuna certificación del autor expedida por la dirección de la publicación en que haya visto la luz.

3.ª Los artículos concursantes, en número de dos como máximo, deberán ser remitidos por quintuplicado a la siguiente dirección: Secretario de la "COLLA ELS FADRINS"—Para el Premio de Periodismo "CIRCULO CATALAN DE MADRID", Pla-

za de España, 6— Madrid (13), antes del día 20 de mayo próximo. Las colecciones de artículo pueden completarse con fotocopias.

4.ª El contenido de los artículos deberá glosar algún tema relacionado con Cataluña en el ámbito de la España común a todos.

5.ª Se establece un premio, que no podrá declararse desierto, de 50.000 pesetas.

6.ª El fallo del Jurado se dará a conocer en el transcurso de una Cena de la "COLLA ELS FADRINS" que se celebrará en el mes de junio, en fecha que será oportunamente anunciada.

7.ª La "COLLA ELS FADRINS" no mantendrá correspondencia ni se hace responsable del extravío o de la entrega directa de los originales que hayan sido remitidos, ya que no se devolverán a los señores concursantes.

8.ª El Jurado estará compuesto por relevantes personalidades, cuyos nombres se darán a conocer en la misma fecha en que se haga público el veredicto.

## BASES DEL PREMIO NADAL 1978

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 pesetas (doscientas mil), 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 reimpresiones de la obra, el autor también percibirá un diez por ciento 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 1978 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 obtuviesen 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 convocatoria. Los originales deben ser enviados a nombre de Ediciones Destino, S. L., Balmes, 4, bajo, 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 1978 será adjudicado el 6 de enero de 1979.

## PREMIO DE POESIA "VICENTE MEDINA 1978"

El Ayuntamiento de Archena con el fin de honrar la figura de Vicente Medina y estimular la labor poética convocan para el año 1978 el premio de Poesía "Vicente Medina", de carácter periódico y anual de acuerdo a las siguientes bases:

1.ª Estará dotado con la cantidad de 50.000 pesetas más otras 50.000, procedentes del concurso anterior correspondiente al año 1977 y que fue declarado desierto.

2.ª Podrán optar a este premio, único e indivisible, todos los autores de composiciones poéticas que lo deseen.

3.ª Cada concursante podrá presentar uno o más libros de poesía que habrán de reunir los siguientes requisitos:

- a) Tratarse de obras inéditas.
- b) Deberán presentarse en triplicado ejemplar.
- c) Estar escritas en lengua castellana.
- d) Tener un mínimo de 500 versos.

4.ª El tema será de libre elección del concursante.

5.ª Los concursantes podrán presentar participaciones hasta el día 30 de septiembre de 1978, fecha en la

que finaliza la recepción de sobres admitiéndose, no obstante, aquellos en los que se acredite que han sido remitidos por correo con anterioridad a dicha fecha.

6.ª La presentación de proposiciones se ajustará a las siguientes normas:

a) El sobre que contenga las composiciones o libros de poesía deberá presentarse en forma tal que no pueda ser identificado el autor de la obra que se somete a concurso. A estos efectos las obras de los concursantes deberán figurar bajo seudónimo de modo que quede sin identificar el nombre de su autor.

La identificación del autor de la obra presentada deberá figurar en sobre independiente del anterior de tal forma que no pueda llevar a efecto la identificación hasta el momento de su apertura.

7.ª Un jurado compuesto en la forma que se establece en la base siguiente examinará las participaciones presentadas y designará la que sea merecedora del premio establecido. El fallo se emitirá por el Tribunal a la vista de la obra incluida en el sobre cerrado cuya apertura se elevará por el mismo, independientemente del sobre que contiene la identificación del autor.

La apertura del sobre que contiene el nombre que identifica la obra presentada se llevará a efecto en acto distinto del anterior, que revestirá la máxima solemnidad.

8.ª Componen el Jurado las siguientes personas:

Presidente.—El alcalde de Archena o Concejal en quien delegue.

Vocales.—Un catedrático de Universidad o Escuela Universitaria, el titular de la Cátedra de lengua del Instituto de Enseñanza Media de Archena, un vecino de la localidad de Archena con título universitario o equivalente, designado por la Corporación a propuesta de la presidencia.

El director del Instituto de Enseñanza Media de Archena. Un escritor de reconocido prestigio.

El secretario del Ayuntamiento, con voz pero sin voto que actuará de secretario del jurado.

Los miembros del Jurado compuesto en la forma precedente y que no lo sean por razón del cargo que ostente serán designados por el Pleno de la Corporación.

9.ª El fallo del Tribunal se producirá mediando el mes de noviembre y se hará público.

10. La obra es propiedad del autor, pero si llegara a publicarse en las tres primera edificaciones deberá hacer constar, que ha sido distinguida con el premio "Vicente Medina" y año de su otorgamiento.

11. En lo no previsto en las siguientes bases se reserva el Jurado la facultad de resolver cuantas cuestiones se susciten sobre su aplicación.

## EXCMO. CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA CASA MUSEO PEREZ GALDOS PREMIO DE INVESTIGACION "GALDOS", 1977

### BASES

1. Podrán optar a este Premio los autores de trabajos de investigación sobre temas relacionados con Galdós o su obra.

2. Las obras se presentarán por triplicado, escritas a máquina a doble espacio, debidamente cosidas o encuadernadas y foliadas. El trabajo presentado constará de un mínimo de 300 folios.

Los concursantes pondrán en el original, además del título, un lema, y en sobre adjunto el nombre y dirección.

3. Los trabajos se remitirán a la Secretaría de la Casa de Colón, Cano, 6. Las Palmas de Gran Canaria.

4. El plazo de admisión de originales terminará el 1 de octubre de 1979.

5. El Cabildo Insular designará los cinco miembros que han de componer el Jurado, eligiéndolos entre personas de reconocido prestigio profesional cuyo fallo será inapelable. Actuará como Secretario el Conservador de la Casa-Museo "Pérez Galdós."

6. El fallo se hará público durante el mes de diciembre de 1979.

7. El Jurado tomará sus acuerdos por mayoría de votos. El Premio podrá ser declarado desierto, también por mayoría de votos.

8. La cuantía del Premio de Investigación "Galdós" 1979, es de 500.000 ptas.

9. Los dos ejemplares de la obra premiada quedarán como propiedad de la Casa de Colón y las ediciones que de la misma se hagan llevarán la indicación: Premio de Investigación "GALDOS", 1979 de la Casa de Galdós de Las Palmas de Gran Canaria.

10. Conocido el fallo del Jurado, El Cabildo Insular en el plazo de seis meses publicará en edición primera la obra galardonada, sin que los au-

(Pasa a la pág. 34)

# la estafeta literaria

*Director en funciones: JUAN EMILIO ARAGONES DAROCA. 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: Dirección General de Difusión Cultural :-: Suscripción anual: ESPAÑA, 700 pesetas EXTRANJERO (ordinario o aéreo), 700 pesetas más gastos de envío*

Imprime GRAFFOFFSET, S. L. GETAFE (Madrid)

Depósito legal M. 615/1958

## Sumario n.º 635

MIGUEL DE UNAMUNO Y EL PODER DE LA PALABRA, por José Lupiáñez. (Págs. 4 a 7).

LA LITERATURA SIN ROSTRO DE SAMUEL BECKETT, por Antonio Costa Gómez. (Págs. 8 a 11).

EL ESCRITOR, AL DIA: LEOPOLDO AZANCOT, por Arturo del Villar. (Págs. 12 a 15).

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA, EL ESPADACHIN SOLITARIO DEL PENSAMIENTO, por Luis de Paola. (Págs. 16 a 17).

LOS PREMIOS LITERARIOS, HOY: EL "MESONERO ROMANOS", por José López Martínez. (Págs. 17 y 18).

CINCO PASAJEROS (Poema), por José Bénto Alique. (Pág. 18).

LA CLAVE DE LA NIEBLA (Poema), por Manuel Jurado López. (Pág. 18).

ENTREVISTA CON RAFAEL PEREZ ESTRADA, por Antonio Domínguez Rey. (Páginas 19 y 20).

RODRIGUEZ-PICO: UNA FILOSOFIA CINICA, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 22 y 23).

ARTISTAS DEL MUNDO IBERICO. PINTURA Y PROBLEMATICA DE JORGE MIRJIAN, por Carlos Areán. (Págs. 25 y 26).

FRANCIS BACON, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Págs. 27 y 28).

CAÑAMERO Y SU FABRICA DE ENSUEÑOS, por Luis López Anglada. (Pág. 36).

### Secciones

	<u>Págs.</u>
LOTERIA DE LAS ARTES Y DE LAS LETRAS .....	2
EL BAUL Y EL ESPECIERO, por "Al-Qadisi" .....	11
MUSICA, por Carlos José Costas .....	21
CINE, por Luis Quesada .....	24
ITINERARIO DE EXPOSICIONES. MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga .....	28
ESTAFETA NOTICIAS .....	30
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat .....	33
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 3185 a 3200).	





Unamuno hablando en un mitin en la plaza de Toros de Madrid

# MIGUEL DE UNAMUNO Y EL PODER DE LA

*Uno de los aspectos más sugestivos y acaso menos considerados dentro de lo que supone la obra poética y literaria de Miguel de Unamuno, lo constituye el tema de la palabra, la preocupación por el origen, por el elemento primigenio de todo discurso estético, de toda empresa de cultura y de toda voluntad de creación. El tema de la palabra y de sus posibilidades de expansión o de perduración, se va a convertir gradualmente en un apartado obsesivo en donde irán reapareciendo los antiguos temores, las lejanas sospechas y los dolorosos presentimientos que acosaron en vida al viejo rector de Salamanca. La palabra concebida como piedra de toque y piedra de escándalo para el poeta y para el lector, la palabra o el abismo planteado por Unamuno, quien reiterará consecutivamente a*

*través de sus versos esta inquietud, esa zozobra propias de aquel que concluye sin perfilar, sin aprehender en su conjunto los oscuros caminos del enigma, los ocultos secretos de la materia esencial con la que fuera edificando una arquitectura mental, una trabazón de pensamientos y de poéticas premoniciones creadoras. De esta paradoja y no de otras, parten todas las vías reflexivas, en esta paradoja halla sustento la recelosa interrogante del escritor, que habrá de ser, con la mayor fidelidad, el vehículo que nos conduzca a la inminente realidad de su verso. Porque, en efecto, será primordialmente mediante el ejercicio poético como proponga Unamuno ese recurso insustituible de su ideología estética o filosófica, que subyace o que sobreyace en todas sus manifestaciones literarias.*

ese fecundo trenzado en donde eran aunadas la filosofía y la creación, lo religioso y lo poético. Del mismo modo que decidió convertir sus novelas en instrumentos de exploración, propicios a la aventura experimental, sin olvidar que en ellas debía sobre todo formular una problemática introspectiva en donde surtiera a la luz su pregunta vital acerca del hombre y de la condición humana, o del mismo modo en que se sirvió del teatro insistiendo en su carácter de espectáculo y de expresión colectiva de un pueblo, sin que por ello dejara de acentuar su posibilidad docente, viable al mismo tiempo a una representación del drama real del ser humano en toda su crudeza y desnudez, así también elegiría espontáneamente la producción lírica para volcarse en formas de conocimiento no racional, conformando su tesis de que la poesía nos ofrece el acceso al conocimiento intuitivo del mundo y de las cosas. La poesía será en Unamuno el exponente más preclaro de la sinceridad del autor, de la autenticidad y de la falta, por ello, de cualquier amago de frivolidad o de postura literaria. Sus contenidos los pedirá *densos*, y la densura, la pesantez, van ya de entrada reñidas con otros presupuestos de lírica que repudió en su día el escritor vasco. La *honradez de propósito* y la necesidad ur-

Sabido es que Unamuno adoptó siempre una postura contraria a la ideocracia. La tiranía de las ideas, formuladas éstas como abstracciones no vividas, no sentidas, no encarnadas, que a menudo presiden los *corpus*

filosóficos y coherentes del pensador, fue por él rechazada y combatida en más de una página, en más de un ensayo y en más de una tertulia. Su voluntad gustaba de enraizar el pensamiento en la obra literaria, logrando así

gente, el arrebatado de verter en la forma poética los más puros sentimientos y pensamientos de autor, de creador, de ser perennemente estimulado y motivado por hechos o circunstancias, definen el postulado ético de Miguel de Unamuno, ésta es una evidencia que conviene precisar, dejando al margen juicios estimativos o posibles criterios de valor con respecto a la obra poética propiamente dicha.

La otra evidencia se cifra en la preocupación constante que el escritor mantiene por la palabra, y que más fácilmente se aprecia en esta proyección de su escritura lírica. Frecuentemente se insiste, y a veces no sin cierta razón, en la excesiva rotundidad de Unamuno, en su violencia y en su falta de reposo a la hora de componer o de concebir la obra literaria —drama, ensayo, novela, poesía, etc.—, y en la base de todo ello se sitúan las propias declaraciones del autor. Pero tal vez se tenga demasiado en cuenta al Unamuno *vivíparo*, al Unamuno que excita y que pugna con el lector, al Unamuno airado e impaciente que no cuida en intensidad sus producciones, que no gesta en demasía sus escritos ni pule convenientemente su literatura, y por todo ello se olvide o no se considere esa otra faceta del escritor en lucha íntima con el vocablo, o se olvide y no se considere al escritor preocupado por la palabra, para extraer de ella lo que de más auténtico guarda, la entraña viva; porque la palabra es lo vivo para Unamuno, el elemento libre, así lo daba a entender cuando hacia el final de su vida decía: "... y toda la tragedia íntima, que lo es, ha sido luchar con

la que venimos insistiendo, y no tanto por la palabra como elemento de grafía o como escritura, sino por la palabra como átomo eterno, como secuencia de sonido que lleva consigo innumerables referencias al hacer de los hombres, a la costumbre de los pueblos y hasta del propio paisaje geográfico al que pertenecen, porque para Unamuno la palabra lleva en sí la esencia humana de las cosas; "una palabra —dirá— es la esencia de la cosa; cuando Adán dio nombre a las cosas, las hizo humanas y las humanizó" (2). Esa es la búsqueda de Unamuno, la búsqueda de lo esencial humano, y hasta en el límite de las palabras va a descubrir esa impronta del hombre o de los pueblos que las pronuncian, esa huella imperecedera que reconforta a las generaciones actuales o sucesivas y que una a éstas con aquellas otras generaciones que pasaron y se extinguieron en el devenir de la historia. La palabra es lo vivo, y si esto es así, la cita bíblica se le hará necesaria a Unamuno, por eso recurre al *Evangelio de San Juan* y se refiere al primer versículo del capítulo primero del mismo, diciendo: "La palabra es en el principio, en el principio fue el verbo, y acaso en el fin será el verbo también" (3). Con ello se destaca esa específica veneración por la poderosa fuerza de persistencia que encuentra en la palabra, en el lenguaje. Y habrá de resaltar más en concreto la mágica trascendencia de la palabra, del lenguaje que se habla, que se utiliza comúnmente, frente al lenguaje de los libros, a la escritura literaria como tal escritura.

su sospecha "Yo temo, por mi parte, que mueran mis palabras en los libros y que no sean palabras vivas..." (4). Ese sentimiento muchas veces le asaltaba y seguramente, condicionó en su día alguna parte notable de sus versos:

*Leer, leer, leer; ¿seré lectura  
mañana también yo?  
¿Seré mi creador, mi criatura,  
seré lo que pasó? (5)*

No se orientaba su pregunta, su requisitoria, hacia lo que puede entenderse como actual; la *actualidad* o las modas no turbaron su espíritu. Unamuno hablaba de pasar y de perdurar, y no consentía en que ambos términos se consideraran enfrentados, entendiendo que por encima de ese pasar, debía quedar su voz, debía permanecer su voz con un sentido de plena vigencia. Si de este modo su voz, su ser, su obra, conseguían proyectarse, vivir, descubriría a través de tal medio una posibilidad de salvación, una salida compensatoria que acallara sus dudas:

*Aquí quedáis mis momentos;  
con el ritmo que os fijé;  
¿o es que en vuestros fundamentos  
también yo me quedaré?*

(4) *Ibidem*.

(5) Miguel de Unamuno, *Antología poética* (Edic. de José María de Cossío), Espasa-Calpe, Madrid, 1968. Págs. 117.

# PALABRA

Por José LUPIAÑEZ

la palabra para sacarle toda la filosofía, toda la religión que lleva implícita" (1). De tal forma comenzaríamos a introducirnos por ese páramo de su temática, páramo casi inédito desde la perspectiva crítica, que tanta conexión guarda con la mayoría de sus constantes poéticas: la inquisitiva convocatoria del ser, del hombre, su relación con los otros hombres, su búsqueda de Dios, su ansia de lo divino, de lo absoluto, la especial dedicación a las diversas problemáticas de lo español y de la patria, y el anhelo de perduración, de inmortalidad, de pervivencia.

Justo dentro de este anhelo totalizante de pervivencia, de perduración, que constituye uno de los núcleos centrales de todo el pensamiento y toda la obra unamuniana, justo dentro de este enclave concreto que se reduce indefectiblemente a un enérgico y desesperado grito de autoafirmación, y a una sobrecogedora necesidad de no morir, de no pasar del todo, de prolongarse y *sobrevivir* por medio de cuanto exista a su alcance, por medio de todo lo que haga factible este impulso y le ayude en consecuencia a realizarlo, habría que situar esa preocupación por la palabra de

Unamuno en ese afán de lograr el medio que le permita encontrar una forma de vida vencedora de la muerte, va a considerar todos los planos que literariamente le son próximos, va a tener en cuenta todos sus recursos, para finalmente no hallar salida objetiva a esta complejidad de encrucijada, sin embargo, una sola esperanza posible le debió de asaltar cuando dejaba su voz, su propia voz, en grabaciones destinadas al *Archivo de la Palabra*. Porque su temor tenía mucho que ver con el egocentrismo manifestado a todo lo largo y todo lo ancho de su obra literaria. Y su temor se centraba en el hecho de que dejara de estar vigente su propia obra literaria, ya que esto produciría la muerte virtual del "yo" que la alentaba. Si su palabra moría en los libros, moriría al mismo tiempo quien la animó, quien la produjo tantas veces cargada de dramático impulso. La tragedia para Unamuno —por lo que implica el derrumbarse de su último recurso— está en la facilidad con que se mueren las palabras en los libros, y esa facilidad le inquieta el ánimo, por este motivo dice, no sin cierto temblor ante la idea de que el tiempo pudiera llegar a conformar

(1) *Archivo de la Palabra*. C.E.H., Segunda serie, 1932-1933.

(2) *Ibidem*.

(3) *Ibidem*.



*Dios mío, esto yo, ¡ay de mí!,  
se me está yendo en cantares,  
pero mi mundo es así;  
los seres se hacen estares. (6)*

La visión ideal de Unamuno se centra en la contraposición de la palabra viva, de la palabra como entidad inmortal, imperecedera, frente a las palabras que, precisamente por haber sido recogidas en el texto, caen en el abandono y en el olvido. En cierto modo Unamuno presiente que las formas espontáneas de expresión moderna van a ir imponiéndose sobre los diversos sistemas acumulativos de transmisión intelectual. La paradoja radica en que el escritor no encuentra otro camino más propicio para la exposición de sus ideas que el empleo del medio que combate. De tal modo, su escritura es la base de la crítica de otra escritura. A este respecto resulta muy revelador el bello poema en donde Unamuno evoca la figura del Cristo en su prédica desde la barca, tal como se describe en el capítulo trece del Evangelio de San Mateo. En la composición se aprecia esa tragedia que se ha mencionado antes, justo con el gusto reiterado de Unamuno de manifestar de predilección por la concepción humana de Cristo, a quien se describe como "armador de casas rústicas". Estas semillas a que se remite el poema: inaprensibles, etéreas, incorpóreas, son revestidas por la luz solar, son medidas por la brisa, se funden a un paisaje, o lo que es lo mismo, gozan de extraña libertad hasta que caen por fin entre las páginas del libro y quedan fijadas:

*El armador aquel de casa rústicas  
habló desde la barca:  
ellos, sobre la grava de la orilla,  
él flotando en las aguas.  
Y la brisa del lago recogía  
de su boca parábolas;  
ojos que ven, oídos que oyen gozan  
de bienaventuranza.  
Recién nacían por el aire claro  
las semillas aladas,  
el Sol las revestía con sus rayos,  
la brisa las acunaba.  
Hasta que al fin cayeron en un libro,  
¡ay tragedia del alma!  
ellos tumbados en la grava seca,  
y él flotando en el agua (7)*

En este apartado, la figura de Cristo atrae a Unamuno porque "no dejó nada escrito, toda su obra fue de palabra" (8). Así resalta en la composición citada la imagen ideal que de Cristo guarda el autor vasco: un hombre-Dios que pronuncia la palabra, la parábola, la bienaventuranza desde la barca, mientras esa dádiva es recibida con toda su amplitud, con toda su densura en la ribera por los discípulos y por sus seguidores. Respecto de la fijación textual, y a pesar de lo contradictorio que resulta el planteamiento, Unamuno no va a condenar tanto esa materialización abstracta, como el hecho de que para llevarla a término, ésta se efectúe frecuentemente de modo convencional, dejándose de lado los planos de mayor esencialidad humana, de ahí que contra ponga la palabra como átomo libre, como átomo vital del sentimiento y del pensamiento, frente al lenguaje *hecho* de los libros, frente a la factura minimizante de la letra (9). Por este motivo, y no por otra razón, defiende la escritura que refleja el modo

(6) *Ibidem*, pág. 148.

(7) *Ibidem*, pág. 113.

(8) *Archivo de la Palabra*, Selec. cit.

(9) Muchos poemas abundan en esta voluntad de separar el lenguaje exterior del lenguaje esencial, del lenguaje vital, existencial, problemático; valga este fragmento de uno de ellos para ponderar una vez más la concepción de Unamuno ante tal hecho: "Legó la tarde suprema / de redondearse tu obra / cuando la Santa Palabra, / condenada y redentora / fue puesta en Cruz, Diccionario, / ¡y le arrollaste Corona!" (Miguel de Unamuno, Op. cit., página 143).



de expresión más humano, el modo de dicción habitual de la persona, y no esa falsa operancia del ser que habla con el lenguaje de los libros. De ello podría tal vez deducirse esa inquietud por que en su estilo se vea volcada toda la hondura existencial y toda la problemática real que acosa al individuo, al "yo" concreto del escritor. Y en ello radica por otra parte, la posible justificación de ese tono encrespado y desafiante que se mantiene con toda su crudeza a través de tantas y tantas páginas de su obra total.

No se trata pues del "nombre exacto de las cosas" que da la Inteligencia, o del encanto de la cosa que retiene el poeta dejando caer la cosa misma, como quería Juan Ramón Jiménez, se trata más bien de todo lo contrario, es decir, de una inversión del proceso: Unamuno decidirá penetrar con el mayor afán en la realidad última que late viva, que alienta poderosa en la palabra, y su escritura se apoyará en una concepción de la palabra como tal ente vivo que le permita, en un segundo término, verter con ella toda la sustancia íntima en un denodado intento de autenticidad. A este respecto, escribe muy acertadamente Marichal: "La expresión literaria la concibe Unamuno como una forma de derramamiento espiritual, mediante el cual el escritor se descubre a sí mismo, y, por lo tanto, no ha de encauzar con sus palabras el flujo de su vida interior sino que deben ser ríos de agua viva, como dice refiriéndose a sus versos" (10). Y en efecto, Unamuno adaptará esa vibración confesional que fundamenta en el poder de la palabra, la cual —como decíamos más arriba— lleva dentro. "toda la filosofía, toda la religión, etc.", un mundo interior amplio y un corazón que la hace ágil. No querrá meros ecos, ni reflejos, ni encantos de las cosas, querrá la cosa

toda, sin el engaño de lo aparente, la cosa en sí, con la misma crudeza y entidad con que propugna todo el *corpus* temático que le depara su obsesión permanente:

*Bízname con tus palabras  
Señor. Cosas.... cosas... cosas...  
Sombras no más de palabras,  
no más sombras..., sombras..., sombras...  
La palabra luz de fuente  
y en la hora de las horas  
Tú al pie de Adán, a que cree  
el mundo al poner la norma  
del Hombre, de la Metáfora  
a cada una de las cosas. (11)*

En el fondo, en todo ese vitalismo de la palabra que Unamuno presenta, puede observarse la huella bíblica que, de forma análoga, persiste en una gran parte de su obra. No es fácil negar así, que esta condición de palabra que expresa Unamuno, tiene que ver —a su modo— con la palabra de vida que recibió Moisés (*Hechos*, 7: 32), o con la palabra del Señor que crecía y se multiplicaba (*Hechos*, 12: 24), o con la palabra que permanece para siempre (*1.ª Pedro*, 1:25), y que es definida en el versículo 12 del capítulo cuarto de la *Epístola de San Pablo a los Hebreos*: "Porque la palabra de Dios es viva y eficaz, y más penetrante que toda espada de dos filos; y que alcanza hasta partir el alma, y aun el espíritu, y las coyunturas y los tuétanos, y discierne los pensamientos y las intenciones del corazón." Esta clara simbología, y este biologicismo a la hora de abarcar la entidad verbal, aparecen patentizados en numerosos poemas. Así reza por ejemplo uno de ellos en donde se nos habla mediante cierto recurso de personi-

(10) Juan Marichal, *La voluntad de estilo. Teorías e historia del ensayismo hispánico*, Revista de Occidente, Madrid, 1971. Pág. 184.

(11) Miguel de Unamuno, Op. cit., pág. 142.

ficación del hecho, de unas entrañas temblorosas que vertían sonoro llanto:

*Niño viejo, a mi juguete,  
el romance castellano,  
me di a sacarle las tripas  
por mejor matar mis años.  
Mas de pronto estremeciöse  
y se me arredró la mano,  
pues temblorosas entrañas  
vertían sonoro llanto.  
Con el hueso de la lengua  
de la tradición, badajo,  
miserere, Ave María,  
tañían en bronce santo.  
¡Martirio del pensamiento,  
tirar palabras a garfio!  
¡Juguete de niño viejo!  
¡Lenguaje de hueso trágico!* (12)

Ya manifestaba Unamuno desde su infancia cierta predisposición por las palabras, actitud muy propia del poeta, que cuando niño, se embelesa ante la magia de una expresión, o lo enigmático de un vocablo. En su libro *Recuerdos de niñez y de mocedad*, evoca a menudo hechos que en el texto se nos exponen alimentados por otra savia informativa más propia, naturalmente, del Unamuno que trae a la luz el recuerdo en cuestión, pero no por ello, pierden su primigenia pureza infantil. He aquí un fragmento sustancioso de cuanto viene tratándose desde el principio: "¡Qué encanto atesoran esos temas seculares y universales de los cantos de corro de los niños! Transmítense, como los cuentos infantiles, de generación a generación de niños, sin intromisión de mayores, en la corriente del verdadero y hondo progreso social. Como se aprenden y enseñan antes de saber leer y escribir, representan la verdadera tradición, la fundamental, la anterior al arte de la escritura, esa tradición que el documento nos impide comprender y sentir. Y esa tradición primitiva e infantil, clásica, se transmite más fielmente que la escrita. Cambian más los escritos al pasar de copista a copista o de escritor a escritor que los relatos orales al pasar de boca en boca. No hay copistas que la corrompan ni cristalicen. Los poemas homéricos ¿no empezaron a estropearse así que por la escritura fueron fijados?

"¡Y qué de variantes en estos cantos! ¡Y qué respeto litúrgico a la palabra, que en sí y por sí tiene valor! Recuerdo un canto que empezaba así:

*Ambó ató, matarile rile rile*

"Sólo mucho más tarde supe que esas dos primeras misteriosas palabras, que tenían para nosotros todo el encanto que para los niños tienen las palabras puras, las palabras vírgenes, las palabras santas, esto es, las palabras que nada significan, eran las transformaciones de las cinco primeras palabras de un cantar francés, de corro, que empieza: *J'ai un beau chateau...*" (13)

La extensa cita nos sirve para constatar la fuerza mágica que tiene la palabra para el escritor vasco, su inequívoco sentido litúrgico, sagrado, ritual, religioso, y al mismo tiempo, la facultad de ser objeto de cierto juego trascendente. Muchos fragmentos y poemas enteros de Unamuno, destacan lo que se afirma en el texto reproducido (14). Aquí estaba la clave de esos variados poemas en donde Unamuno extralimita la ausencia significativa inicial del nombre propio, creando una sucesión de sonidos en donde se realiza —como sugiere Celaya— "una identificación del objeto sonoro

con el sentido suscitado" (15). Pero para Unamuno, esta suerte de letanías tenían como origen la idea del poeta de que muchos nombres geográficos y toponímicos, llevan en sí esa representación del paisaje al que nombran. Por ello, Unamuno pensaba que una vez lanzados —no escritos y sí recitados de viva voz—, el oyente recompondría los páramos físicos, retomaría mentalmente los lugares nombrados. No en vano definía de alguna manera el autor este tipo de composiciones con el término de "pinturas": "Oid una especie de pintura del Duero..." (16) nos dirá prologando verbalmente la lectura de sus versos. Y la pintura de esas tierras desde que el río nace en España hasta que se introduce en Portugal, irá acompañada de disgresiones culturalistas de las que también fuera muy amante Unamuno:

*Arlanzón, Carrión, Pisuegra,  
Tormes, Agueda, mi Duero.  
Lígrimos, lánguidos, íntimos,  
espejando claros cielos,  
abrevando pardos campos,  
susurrando romanceros.  
Valladolid; le flanqueas  
de niebla, le das tus besos,  
le cunabas a Felipe  
conseja de comuneros.  
Tordesillas; de la loca  
de amor vas bizmando el duelo  
a que dan sombra piadosa  
los amores de Don Pedro* (17)

Este otro poema, en donde la aplicación reiterativa de la misma técnica incide con mayor rotundidad, puede que sea incluso más aclarativo:

*Avila, Málaga, Cáceres,  
Játiva, Mérida, Córdoba,  
Ciudad Rodrigo, Sepúlveda,  
Ubeda, Arévalo, Frómista,  
Zumárraga, Salamanca,  
Turégano, Zaragoza,  
Lérida, Zamarramala,  
Arramendiaga, Zamora,  
sois nombres de cuerpo entero,  
libres, propios, los de nómina,  
el tuétano intraductible  
de nuestra lengua española* (18)

Dejando de lado el aspecto lúdico y filológico que tanto gustó practicar Unamuno, como profesor y como poeta, faceta ésta en donde lo etimológico le lleva a introspecciones en conceptos arcaizantes y a prospecciones en lo tradicional, debe finalmente prestarse atención a la importancia que la problemática de la palabra en general, guarda para el escritor. Esta relevancia sería, de forma amplia, lo único en donde se hace aconsejable el exceso reiterativo. La palabra —el apartado del que se han apuntado aquí diversas manifestaciones—, constituye de por sí una manifestación más dentro de la obra de Miguel de Unamuno, y a juzgar por la persistencia con la que el propio autor recurre a ella, resulta más trascendente de lo que pudiera suponerse. A través de esta palabra propondrá el poeta innumerables hechos, hechos a los que le lleva su visión ideal del lenguaje, en donde, no cabe duda, depositó una gran parte de su posible confianza. La palabra fue, en efecto, esa piedra de toque y esa piedra de escándalo que referíamos al comienzo, pero, sobre todas las cosas fue considerada por Unamuno como una entidad perenne, "sin principio ni fin por siempre aurora / que llama el Universo y que lo labra", como escribiera en una ocasión.

(15) Gabriel Celaya. *Inquisición de la poesía*. Taurus. Madrid, 1972, pág. 86.

(16) *Archivo de la Palabra*. Selec. cit.

(17) Miguel de Unamuno. *Antología poética*. Op. cit. página 130.

(18) *Ibidem*. pág. 120.



LA EXPRESION DE LA REALIDAD

## EL LENGUAJE DE UNA GENERACION

En nuestros días, esta expresión, "el lenguaje de una generación", es sumamente frecuente. Se comprende fácilmente, o se da por supuesto, que cada generación tiene una manera propia de hablar, de expresarse, de decir las cosas; y, más aún, que cada una tiene sus propias cosas de expresar. Se distingue entre escritores de varias generaciones, precisamente por su lenguaje. Se dice: "Tal persona habla el lenguaje de su generación"; o bien, "éste es el lenguaje de nuestra generación".

Todo esto es perfectamente usual; pero, ¿desde cuándo? ¿Cuándo se ha acuñado esa fórmula? Se supondría que después de haber sido ampliamente difundida la idea de generación histórica, probablemente después de haber circulado diversas teorías de las generaciones. Es sabido que la primera teoría digna de este nombre es la que formuló Auguste Comte en 1839, en el volumen IV de su *Cours de philosophie positive* (pueden verse los textos en mi libro *El método histórico de las generaciones*). En cuanto a "el lenguaje de la generación", fue introducido como tema en el famoso —quizá demasiado famoso— estudio de Julius Petersen, *Die literarischen Generationen* ("Las generaciones literarias"), de 1930, traducido al español en 1946.

Pues bien, esta expresión se encuentra ya en un texto de 1846. Y, por cierto, no en un texto teórico, filosófico, sociológico, histórico. Está en una novela. Y ni siquiera en una novela profunda, reflexiva, más o menos cargada de doctrina, sino en una novela popular, estrictamente narrativa: *Josep Balsamo*, de Alejandro Dumas, de la famosa serie *Mémoires d'un médecin*. *Josep Balsamo* se publicó de 1846 a 1848. Es una de las novelas en que se narra, desde su preparación, la Revolución francesa.

Su acción acontece en 1770. *Le collier de la Reine* continuará la historia en 1784, todavía antes del comienzo de la revolución. El personaje principal es Joseph Balsamo, que en *Le collier de la Reine* será el conde de Cagliostro, el misterioso hechicero que ha vivido cientos, acaso miles de años, ha conocido a todos los personajes famosos de la historia, se ha encontrado en batallas memorables, domina el hipnotismo y con su ayuda ve lo que sucede en otra ciudad o prevé el porvenir. Tiene mucha importancia en esta novela Rousseau (el segundo centenario de cuya muerte se celebra este año); y Luis XV, y madame Dubarry, y la delfina María Antonieta.

Hay otros personajes novelescos que ocupan el primer plano en la narración: Andrés de Taverney, su hermano Philippe, el oscuro Gilbert, de padres desconocidos, criado en Taverney como un servidor independiente, lleno de pasión y ambición. Philippe es un joven noble, militar, penetrado de las nuevas ideas ilustradas, poco mayor que Gilbert, que tiene diecisiete años.

En el capítulo XLIX de esta novela se encuentra un diálogo entre Philippe de Taverney, caballero de Maison-Rouge, y Gilbert. A él pertenecen estas frases:

"—Los hombres están aquí para ayudarse entre sí"—continuó Maison-Rouge.

"Gilbert levantó la cabeza y fijó los ojos, tan inteligentes, sobre el noble rostro del joven.

"—¿Te asombra este lenguaje?" —dijo— "No, señor —dijo Gilbert—; es el lenguaje de la filosofía; sólo que no tengo costumbre oírlo entre personas de vuestra condición."

"—Tienes razón, y sin embargo este lenguaje es el de nuestra generación. El delfín mismo comparte estos principios."

JULIAN MARIAS

("La Vanguardia". Barcelona 27-4-78)

(12) *Ibidem*, pág. 142.

(13) Miguel de Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*. Espasa-Calpe. Madrid, 1968., págs. 45 y 46.

(14) *Ibidem*. Cfr. también paralelamente los textos correspondientes de las págs. 40 a 45.

# LA LITERATURA SIN ROSTRO DE SAMUEL BECKETT

Por Antonio COSTA GOMEZ

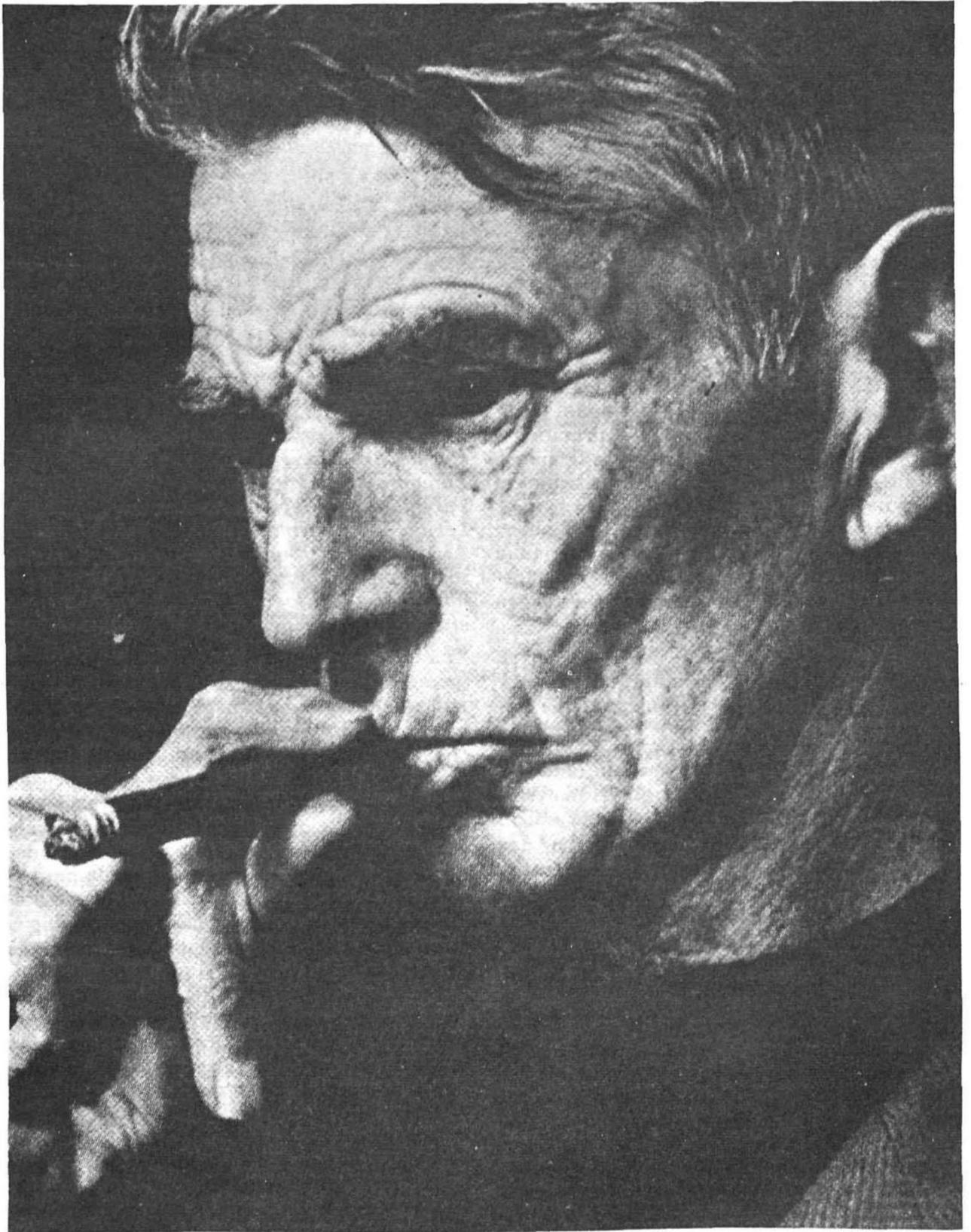
ANTES de introducirnos en la obra de Beckett conviene dilucidar brevemente qué es lo que debemos buscar en ella, cuál es el sentido de esta obra, es decir, para qué escribe Beckett. Alianza Editorial ha editado recientemente el libro de Klaus Birkenhauer **Samuel Beckett**, que introduce la confusión en los que quieren acercarse a la obra del autor irlandés.

## I. ¿TEXTOS PARA NADA?

Klaus Birkenhauer afirma, basándose en textos de Beckett mal interpretados, que para apreciar justamente su obra tenemos que deshacernos del prejuicio de que el escritor de ficciones es un predicador que se dedica a difundir sus ideas por el mundo revistiéndolas de una forma literaria; que Beckett no busca la expresión de contenidos, no es un escritor filosófico, no quiere interpretar el mundo sino crear mundos propios y autosuficientes, con validez en sí mismos. Partiendo de eso se dedica a un análisis formalista y estructuralista en mi opinión completamente estéril, que deja de lado lo más esencial de Beckett.

Esta actitud se debe a varios malentendidos. En primer lugar, confunde literatura de contenido con literatura filosófica, como si sólo hubiera contenidos filosóficos. Si hubiera leído a Ernesto Sábato, Birkenhauer sabría que el arte es una forma de conocimiento, pero conocimiento de contenidos que sólo pueden expresarse mediante el arte, que no son susceptibles de formulación abstracta o filosófica. Con el arte, como señala Sábato, ocurre lo mismo que con el mito o el sueño: es **el único lenguaje posible** para expresar ciertos contenidos; y como tales contenidos sólo pueden expresarse en lenguaje artístico, es obvio que son irreductibles a conceptos filosóficos. Por lo cual, evidentemente, la obra de Beckett no es una obra filosófica (pero sí de contenido). Por eso dice Beckett (frase que Birkenhauer cita sin comprender): "Si se pudiera expresar el objeto de mis novelas en nociones filosóficas (es decir, abstractas), entonces no hubiera tenido yo motivo para escribirlas." Afirmación equivalente a la que hizo Sábato cuando le preguntaron qué había querido decir con el "Informe sobre ciegos" de **Sobre héroes y tumbas**, respondiendo que todo lo que podía decir sobre el tema lo había dicho precisamente en el "Informe". Lo cual no significa que no quisiera decir nada. Significa simplemente que es irreductible a conceptos claros, abstractos.

Para entender mejor esto podemos utilizar el concepto de "lenguaje formal", manejado por Leo Pollmann en **La nueva novela en Francia y en Iberoamérica**, es decir, recursos formales que responden a una necesidad de expresión, recursos determinados por el contenido, sin los cuales el contenido no podría expresarse plenamente (N. B.: yo le doy este significado a ese concepto, aunque Pollmann lo utiliza tan arbitrariamente que no se sabe muy bien lo que significa para él). Dicho "lenguaje formal" constituye, en mi opinión, el fundamento del arte. Ahora bien, si existen contenidos que sólo pueden expresarse mediante el arte, mediante el



"lenguaje formal", tales contenidos no serán accesibles a la filosofía, no serán de índole filosófica. He aquí el fundamento de la actitud de Beckett contra la interpretación filosófica de sus obras.

Fundamento que ha expresado con toda diafanidad Ernesto Sábato en **Heterodoxia**: "El lenguaje literario consiste en expresar con estricta justeza un contenido que no puede ser expresado de otra manera (por ejemplo, filosóficamente)" El paréntesis es mío. No obstante, Leo Pollmann, a pesar de dispo-

ner, en su obra citada, de un concepto tan adecuado para apreciar la obra literaria, niega que Samuel Beckett y Ernesto Sábato lo pongan en práctica, y afirma, incluso, que en Beckett se da una clara separación entre contenido y forma. Esto me parece un gran error, pues es precisamente en la obra de estos dos autores, entre los que estudia Pollmann, donde el "lenguaje formal" tiene mayor validez. Por eso afirma Harold Pinter a propósito de Beckett (los paréntesis son míos): "Ni me hace guiños

de inteligencia (conceptos filosóficos), ni me da un remedio, o una senda, o una revelación; no intenta venderme nada (ninguna tesis filosófica) que yo no quiera comprar; le importa tres pitos si quiero o no quiero comprar algo". Y por eso lo que yo afirmo a continuación, en la medida en que sea filosófico, ha de considerarse sólo como una aproximación o simplificación.

## 2. EL MUNDO SIN ROSTRO

Uno de los "Tres poemas" escritos por Beckett en 1948 comienza: "¿Qué haré yo en este mundo sin rostro, sin problemas?" Cuando contemplamos un cuadro podemos ver, según como lo hagamos, un conjunto de rayas y manchas o un rostro. Cuando los personajes de Beckett contemplan el mundo no ven, del mismo modo, una síntesis coherente y con sentido sino un conjunto informe de cosas heterogéneas, es decir, no le ven rostro al mundo. Su mundo se les escinde, se les disuelve, se les derrumba como un castillo de arena. Esto se ve ya en **Murphy**, escrita en 1938, y en **Watt**, redactada durante la guerra mundial, aunque se publicó en 1953. En **Watt** ya el mismo título (en inglés, ¿qué?) indica la total perplejidad ante el mundo convertido todo en una única pregunta, una interrogación. Watt, el protagonista, que sirve en casa de Mr. Knott, al que quiere ver, obtiene de éste (como señala Frederick Karl en su ensayo "Esperando a Beckett") la respuesta: Knott (no), es decir, su pregunta no tiene respuesta. Para Watt, pues, como interrogante total, todos los aspectos del mundo se escinden en piezas sueltas sin armonía ni concierto, sin sentido: "Y la escena de la sala de música, con los dos Gall, muy pronto dejó de significar, para Watt, el acto de afinar un piano, una oscura familia, una relación profesional, un intercambio de opiniones más o menos comprensibles, etcétera, caso de que en algún momento hubiera significado todo lo anterior, y pasó a ser un simple ejemplo de luz comentando cuerpos, de quietud comentando el movimiento, de silencio comentando el sonido, de comentario comentando el comentario". El propio Beckett dice (frases citadas por Birkenhauer en **Samuel Beckett**): "Hay tantas cosas. El ojo es tan incapaz de captarlas como el espíritu de aprehenderlas... Por ello uno se crea un mundo propio para recogerse cuando está cansado. Hoy es imposible saberlo todo; el lazo entre el yo y las cosas ha dejado de existir... Uno tiene que hacerse mundos particulares para satisfacer la necesidad de conocer, comprender, para satisfacer su necesidad de orden" (subrayado mío). Necesidad de orden que también manifiesta Clov en la pieza teatral **Fin de partida**. Así, en el momento en que los terrores de la guerra mundial dan testimonio del comportamiento absurdo de los hombres, los personajes de Beckett observan cómo su mundo se hace pedazos, como un rompecabezas de piezas sueltas imposible de reconstruir. Son como ese pintor loco a que se alude en **Fin de partida** que cree que ya ha llegado el fin del mundo y cuando le muestran por la ventana los campos sólo ve cenizas.

Después de **Watt**, Beckett, intentando satisfacer su necesidad de orden, va reduciendo el ámbito de mundo, simplificando el objeto, el trozo de mundo a ordenar, para ver si así lo consigue. Esto lo hará especialmente en la trilogía compuesta por **Molloy**, **Malone muere** y **El Innombrable**. Ya Murphy había querido aislarse del mundo para recogerse en sí mismo, hacer de sí mismo su propio mundo, para ordenarlo mejor. Se trata, en definitiva, de ordenarse a sí mismo, es decir, de buscar su propia identidad. Ordenar y definir ese trozo de mundo que es uno mismo es buscar la propia identidad. La búsqueda de la propia identidad es el tema principal de la trilogía. Para hacerlo todavía más fácil Beckett busca a personajes cada vez más aislados del mundo, solitarios y despojados. Murphy y Watt estaban al margen de la sociedad. Pero después Beckett va más allá: Molloy es un vagabundo, loco e inválido; Malone es un agonizante que no puede moverse de su cama; el Innombrable, caso límite, es una conciencia incorpórea, fuera del tiempo y del espacio. Por lo demás, en **Fin de partida**, Hamm es paralítico y ciego, y a sus padres les faltan las piernas y están metidos en cubos de la basu-



Samuel Beckett, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Jérôme Lindon, Robert Pinget, entre otros

ra; en **Como es** se trata de alguien que se arrastra por el fango... Pero, a pesar de esa simplificación, que en **El Innombrable** llega al límite, cuanto más sus personajes buscan su identidad tanto más la pierden, cuanto más intentan reconstruirse más se desintegran.

Leo Pollmann en **La nueva novela en Francia y en Iberoamérica** ve en **Molloy** una parodia del **Parsifal** de Chretien de Troyes, pero, como dice acertadamente, es "la novela de unas aventuras que nos discurren construyendo sino destruyendo, en las que el protagonista en cierto modo se dirige paso a paso hacia su propia disolución". Así, Molloy se va reduciendo progresivamente, desde andar en bicicleta a hacerlo con muletas y, cuando las dos piernas se le ponen rígidas, arrastrándose. Con ello se va concentrando cada vez más, sin por eso hallarse. Por su parte, Moran, en la segunda parte, busca a Molloy (que es, en cierto modo, él mismo) pero fracasa y tiene que regresar, después de disolverse, quedándose también paralítico, y descubriendo varios Molloy, sin saber cuál tiene que buscar. En **Malone muere** hay un momento fugaz en que Malone, acurrucado y besando la almohada, cree haberse en-

contrado a sí mismo, y se siente feliz. Pero es sólo un momento fugaz. Malone quiere con obsesión hacer el censo de sus pertenencias, que es una forma de definirse a sí mismo. Pero observa que su definición de pertenencias no es exacta y por lo tanto no sabe cuáles son sus pertenencias. Antes de morir quiere "trazar raya y sumar", hacer un censo de lo que es. Pero morirá sin poder hacerlo.

La misma obsesión por la exactitud, la precisión, se observa en el protagonista de **Fin de partida**, Hamm. Pero ni uno ni otro tienen precisiones; Malone no sabe nada seguro sobre el lugar en que se encuentra, tiene de él las más diversas y contradictorias sensaciones, lo mismo que de su pasado. Así, hablando de una de ellas "¿en qué se diferencia de aquellas que me confunden desde que existo?" En **El Innombrable** Beckett reduce al máximo la perspectiva, simplifica los datos para que su personaje no se pierda. Pero ni así consigue ordenar tales datos mínimos, todo se disuelve, el Innombrable es menos dueño que nadie de su identidad. Pretende decir la verdad, decirse a sí mismo, condición para que pueda callar definitivamente y alcanzar el verdadero silencio, pero no lo consigue, no puede, su propio ser se le escapa. Está condenado a divagar, a hablar de cosas superfluas, a hablar infinitamente para no decir nada. Todo es resbaladizo, como el barro de **Como es**. Lo más próximo al **Innombrable** es **Worm**, que no tiene rostro, como el mundo contemplado por **Watt**, cuerpo informe del que emerge un solo ojo.

El camino que seguían Molloy y Morán, su itinerario, no conducía a ninguna parte. Su objetivo es algo disuelto, informe, sin rostro, como la respuesta a la interrogación de Watt, como la identidad del Innombrable, como eso que buscan (sin saber qué es) en **Mercier y Camier** dichos personajes, como ese Godot que esperan Vladimir y Estragon en **Esperando a Godot**. Pero para algo de lo que no se sabe nada no existe un camino, una dirección, un sentido; si ese algo es completamente indeterminado no existe para el hombre como objetivo, como objeto de la existencia, como aspiración. Por eso el Innombrable, cuyo posible objetivo él mismo está completamente disuelto e indeterminado, no tiene aspiraciones ni deseos. Es, en realidad, el caso de todos los otros personajes llevado al límite. Se puede decir que todos buscan el sentido de su vida, o bien lo esperan (como Estragon y Vladimir) y buscar el sentido de su vida es buscar la propia identidad. Estragon y Vladimir en **Esperando a Godot** esperan el sentido de su vida, lo mismo que **Mercier y Camier** cuando no saben lo que buscan (buscan



saber qué buscar, es decir: buscan el sentido, la dirección de su vida, la cual les definirá, les identificará). Por eso no sabemos quién es Godot ni qué buscan Mercier y Camier: porque no han hallado su identidad.

La indeterminación de Godot es la indeterminación de todo, la indeterminación del mundo en que los hombres no saben qué hacer porque no saben qué son, son una pregunta sin respuesta, no saben qué esperan. Del mismo modo que Estragon y Vladimir esperan algo que no llega nunca, el protagonista de la pantomima **Acto sin palabras** intenta coger algo que se le escapa de las manos continuamente, como se le escapa al Innombrable su propia verdad en su constante tarea de Sisifo de hablar para nada, acto tan inútil como los del protagonista de las pantomimas. En esa desolación apenas puede decir Estragon en **Esperando a Godot**: "Siempre encontramos algo que nos dé la sensación de existir."



Beckett y Martin Held.

El resultado es siempre el mismo: a medida que los personajes se buscan, buscan su sentido, su identidad más se pierden, más se diluye su identidad, más se desdibuja su camino. En **Fin de partida** se trata del balance final de una de esas búsquedas. Hamm pregunta: "¿No estamos a punto de significar algo?" Y Clov responde: "¿Significar? ¿Significar, nosotros! ¡Esta sí que es buena!" Hamm añade: "Me pregunto. ¿Una inteligencia que hubiera regresado a la tierra, no se sentiría tentada de formarse ideas a fuerza de observarnos? (Imitando la voz de la inteligencia). ¡Ah, bueno, ya comprendo, sí, veo lo que hacen!" Ni siquiera las palabras sirven para nada. Dice Clov: "Las engrasé ayer." Exclama Hamm: ¡Ayer! ¡Qué quiere decir, ayer!" Clov responde: "Quiere decir vete al cuerno. Empleo las palabras que me has enseñado. Si ya no significan nada enseñame otras. O deja que me calle." Finalmente, cuando Clov se va y Hamm le pide algunas palabras decisivas, definitorias, de corazón recita burlescamente: "Hermoso pájaro, abandona tu jaula / vuela hacia mi amada, / anida en su pecho / dile cuan podrido estoy." Y continúa, parodiando: "Se me ha dicho, esto es la amistad, sí, sí, te lo aseguro, no necesitas buscar más. Se me ha dicho, aquí es, detente, levanta la cabeza y contempla este esplendor. ¡Este orden! Se me ha dicho, vamos, no eres un bruto, medita sobre aquellas cosas y verás como todo se aclara. ¡Simplemente! Se me ha dicho, todos esos heridos de muerte, con qué ciencia se les cuida." Finalmente, al irse, contempla los trozos sueltos de su mundo: "Lo pregunto a las palabras que quedan, sueño, despertar, noche, mañana. Nada saben decir (...) Me digo que la tierra se ha extinguido, aunque nunca la haya visto viva." Y Hamm, abandonado, tira los atributos de su identidad, el perro de juguete, el silbato.

Es, pues, como se ha visto, una simplificación cada vez mayor del mundo, con el fin de entenderlo y ordenarlo, hasta que el mundo se reduce al prota-

gonista mismo y ordenar el mundo equivale a ordenar la propia identidad. En **El Innombrable** se trata de una conciencia fuera del espacio y del tiempo a la que quieren dar diversas formas pero todas ellas resultan falsas; en **Cómo es**, de un ser que se arrastra por el fango; en **Oh, los bellos días** es una mujer enterrada hasta el cuello. Pero los protagonistas de Beckett fracasan en ese sentido siempre, tanto los primeros como los últimos. En su perplejidad, apenas comprenden el significado de las palabras, que se vuelven opacas y extrañas, y les resulta muy difícil comunicarse. A menudo no saben su propio nombre y lo recuerdan por casualidad o bien dudan entre varios nombres. Tienen una memoria muy escasa o no la tienen en absoluto, lo cual les priva de todo punto de referencia, les hace vivir sin perspectiva ni sentido, les obliga una y otra vez, en un trabajo de Sisifo, a iniciar de nuevo su discurso, que se desarrolla de manera caótica y desordenada (en especial el del Innombrable).

Beckett, por lo demás, introduce elementos de incertidumbre e inseguridad, datos contradictorios, que impiden saber a qué atenerse, tal como hacia Kafka manifestando de ese modo sus angustias. En particular en **El Innombrable** se hace referencia a un amo inaccesible, del que se tienen noticias vagas e incoherentes, a los guardianes de Worm, que no se sabe si son varios o uno que cambia de voz, así como a una culpa cuya naturaleza se desconoce y que se está expiando, temas y recursos eminentemente kafkianos. Por otra parte, a propósito de Mahood, una de las formas con que los hombres quieren definir al Innombrable, aparece al final, para la tendera que le cambia el serrín del cubo de la basura y le pone una lona cuando nieva, la duda de si existe o no, duda que el Innombrable compara a la duda sobre la existencia de Dios. Por lo demás, el propio Mahood duda de su propia existencia, lo cual no es más que un nuevo comentario al tema perenne de la falta de identidad. Así, como señala Frederick Karl en "Esperando a Beckett" (publicado por Alianza Editorial como introducción a **El Innombrable**), "Beckett capta el nihilismo y el pesimismo del nombre que no cree en Dios ni en sí mismo".

### 3. UNA PARODIA DE LA VIDA

Ya hemos visto cómo, según Leo Pollmann, **Molloy** es una parodia del **Parsifal**, es decir, un parodia de la búsqueda de lo absoluto. Pero todas las obras de Beckett son parodias, que, en conjunto, forman una vasta parodia de la vida humana. Toda la temática antes mencionada dista mucho de abordarla de manera dramática, comprometida, sufriente, si no parodiando todas las actividades de la vida humana, burlándose del hombre y de su existencia, creando a costa suya una comicidad lúgubre, deprimente.

No se puede hablar de humor en Beckett porque aunque a veces algunos pasajes suyos obliguen a

reír, se trata de una risa sin la más mínima alegría, una risa en la que nos reímos de nosotros mismos. En la obra de Beckett abunda lo cómico, pero en ningún caso lo humorístico. Se trata de un elemento de lo que Leo Pollmann llama "lenguaje formal"; pues esa parodia constante, esa comicidad desinteresada, indiferente, implacable, nos sugiere que en la vida del hombre no hay nada digno de tomarse en serio, que todo él es ridículo y grotesco. Así, la parodia es también un elemento de disolución, una banalización de la existencia humana, una corrosión. Lo cómico, de este modo, resulta angustiante, testimonio la ausencia de trascendencia. Dicha comicidad nace, pues, de la desesperación. Como dice Frederick Karl en el ensayo citado, la comicidad de los personajes beckettianos nace de que éstos buscan algo que saben que nunca encontrarán. Por lo tanto, han perdido todo interés verdadero y su vida se convierte en una actividad grotesca. Buscan parodiando su propia búsqueda.

Así, en **Wat** Beckett hace inquietarse al protagonista por problemas ridículos, dando una proporción gigantesca a cuestiones minúsculas, describir con minuciosa meticulosidad aspectos insignificantes ("como parodia de la técnica naturalista, esto no es sino naturalismo llevado hasta su fin lógico", dice Frederick Karl), imita a veces maneras de escribir propias de disciplinas ajenas a la literatura, refiere con expresiones floridas los sucesos más banales, repite machaconamente, a propósito, los más conocidos lugares comunes. Incluso, como sugiere Frederick Karl, a veces se burla del lector atento al menor detalle ofreciéndole párrafos que no significan absolutamente nada. Por ejemplo, nos dice en una nota a la "Addenda" de **Watt**: "Es preciso estudiar muy detenidamente el inapreciable y luminoso material que consta a continuación. Únicamente el asco y cansancio han impedido su incorporación a la presente obra". Todo ello se puede resumir en un distanciamiento de Beckett, de su obra, distanciamiento parecido al de Borges, pero matizado por la comicidad y la parodia. Las obras de Beckett, como las de Borges, parecen juegos. Beckett no se interesa en los sufrimientos de sus personajes, no se emociona con ellos (no se encontrará ni rastro de sentimiento o emoción en Beckett) sino que juega con sus desgracias, con sus preocupaciones, haciendo chistes y bufonadas con ellas.

El título de **Fin de partida**, en que se trata de la solución de problemas de identidad, es bien significativo: para Beckett es un juego, una partida de ajedrez que se termina, como juego (de un desesperado que sabe que no conducen a nada) son los problemas metafísicos que a veces plantea explícitamente. "Nada tan divertido como la desgracia", dice Nell en esa pieza teatral. Y es que los personajes de Beckett no sufren: sólo están vacíos, aburridos, y quieren divertirse, aún a costa de su propia desgracia. Veamos un párrafo de **Watt**: "Tras unos instantes, Mr. Hackett concluyó que si aquellos dos esperaban el tranvía, llevaban ya bastante tiempo esperándolo. Y así era por cuanto la señora tenía al caballero agarrado por las orejas, y la mano del caballero estaba en el muslo de la señora, y la lengua de la señora estaba dentro de la boca del caballero. Cansado de esperar el tranvía, Mr. Hackett dijo, están trabando amistad. La señora quitó su lengua del interior de la boca del caballero, y éste puso la suya en la de la señora. Mr. Hackett dijo, es justo y equitativo. Y avanzó un paso a fin de tener la certeza de que la otra mano del caballero no holgaba. Y Mr. Hackett se escandalizó al comprobar que dicha mano colgaba inerte, tras el respaldo del banco, sosteniendo entre los dedos un cigarrillo, consumido en sus dos terceras partes."

Este mismo tono de parodia de la seriedad y la meticulosidad, repetido a lo largo de toda la obra de Beckett, nos hace pensar que la seriedad no existe, lo mismo si se banaliza un asunto importante como si se trata con todo interés un asunto banal, como la colocación de las piedras de **Molloy** en sus bolsillos, que lo tiene inquieto un largo rato, o cuando se describe su descubrimiento del amor, o el de Macmann en **Malone Muere**, como un simple apareamiento sexual realizado en condiciones grotescas: "Aquella mujer me hizo conocer el amor. Creo que respondía al apacible nombre de Ruth, pero no

puedo certificarlo. Tenía un agujero entre las piernas, no el agujero de tonel que siempre había imaginado, sino una hendidura, y yo introduciría mejor dicha, ella introducía mi llamado miembro viril, no sin dificultad, y empujaba y jadeaba hasta eyacular o renunciar a ello o ser invitado a desistir. Una idiotez de juego, creo yo, y además fastidioso a la larga. Pero me prestaba a él de bastante buen talante, sabiendo que aquello era el amor, porque ella me lo había dicho". Con esos contrastes entre la entidad de lo descrito y la manera de describirlo, Beckett nos da una imagen grotesca de la existencia humana. Se trata de esa separación entre el hombre y las cosas de que Beckett hablaba, separación incluso de sí mismo (lo cual fundamenta el distanciamiento) que vacía al hombre y le hace ver el mundo, verse incluso a sí mismo, su propia vida, como un espectáculo que no le concierne, que no tiene nada que ver con él y que se limita a contemplar con curiosidad, procurando jugar con él, divertirse (pues se ha convertido en un mero objeto de juego).

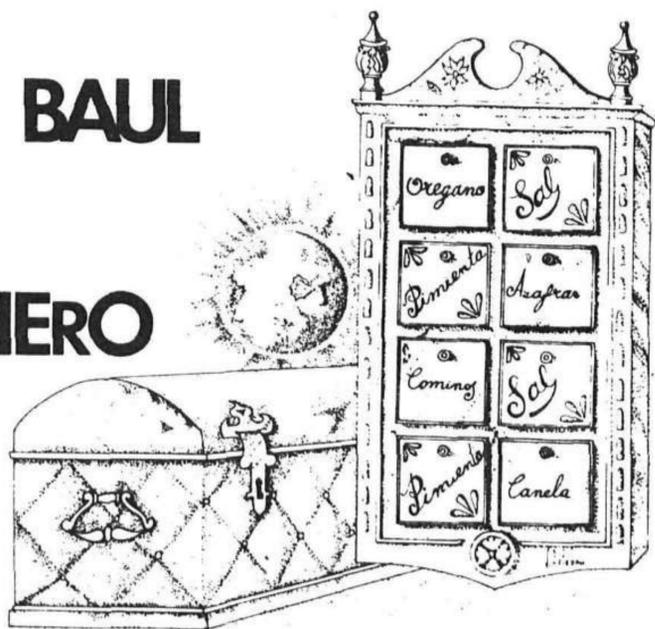
Así, cuando en *Esperando a Godot* Estregon y

Vladimir se encuentran con la pareja amo y criado, Pozzo y Lucky, la situación de éstos y sus peripecias no despiertan en ellos ninguna reacción, sólo la de divertirse, la de congratularse porque con ellos pasarán más rápidas las horas, y lo mismo juegan a compadecerse de Lucky por los malos tratos de Pozzo como a recriminarlo por ser desagradecido con éste. Del mismo modo aborda Beckett sus personajes y sus historias. Se trata de una postura nihilista; de un observador que mira desde el vacío y que ve, destacándose contra él, todas las construcciones como grotescas, sin creer en ellas, apareciéndole únicamente montones de vacío hinchado, adornado, pero, al fin y al cabo, nada más que vacío. Desde ese punto de vista todo tiene que parecer ridículo. Y como no se cree en otra cosa ocurre lo que señala Sean O'Casey a propósito de Beckett: "En él no hay nada que apunte a la esperanza, no hay ansias de ella, sino regodeo en la desesperación". Y Harold Pinter: "Cuanto más se restriega la nariz en la basura, tanto más se lo agradezco". No ve ninguna clave, ninguna salida, nada que ten-

ga especial importancia o merezca particularmente la pena. Después de ocuparse de los problemas de Macmann como basurero, a continuación hace decir a Malone en el mismo tono: "aunque a decir verdad Dios no parece necesitar razones para hacer lo que hace y para omitir lo que omite, al igual que sus criaturas", pretendiendo desinflar, con la última expresión, el tono de determinados discursos teológicos.

La parodia que Beckett hace de la vida es esencial, pues, en su obra, no algo yuxtapuesto al resto de su temática. La parodia forma parte también de la disgregación del mundo y de la identidad, se inscribe en ella como un derrumbe de los valores, una forma especial de desmoronarse el mundo, que hace que nos riamos ante personajes y acontecimientos en sí mismos trágicos, lo cual es la última parte de su hundimiento. En un mundo donde el dolor hace reír ya no hay ningún punto de referencia para la vida, ningún valor que la dirija en algún sentido; ya nada es importante y todo resulta indiferente.

## EL BAUL Y EL ESPECIERO



### EL PREMIADOR Y EL PREMIADO

En "Sonluia", sección de humor de los lectores de la edición española de *Lui*, cuenta uno de ellos que un policía de tráfico para en carretera a un coche conducido por un señor con esposa, abuela y niño a bordo.

— El ayuntamiento del término —se lleva el motorista dos dedos al casco muy sonriente— da todos los años un premio de 25.000 pesetas al mejor conductor. Le hemos estado observando desde aquel cerro y creemos que usted se lo merece.

— Pues me va a venir divino para sacar el carné de conducir —comenta el premiado—.

La esposa se demuda:

— No le haga ese caso —se dirige al policía—. Cuando se ha tomado seis copas, como ahora, dice muchas tonterías.

Y la abuela, que no oye nada, gruñe en voz alta:

— ¡Ya os dije que con un coche robado íbamos a tener alguna complicación!

Finalmente interviene la criatura:

— Papá, ¿éste es el hijoputa que dijiste que nos iba a poner una multa?

### LA ALERGIA

La gama alérgico-primaveral cubre este año en Madrid las más insospechables cotas; será por eso de la polución atmosférico-económico-política.

Una señorona miraba días pasados un chaquetón de piel en un suntuario escaparate de la Gran Vía.

— Soy alérgica al visón —declaró a su acompañante—: me siento fatal cuando se lo veo a otra.

### LOS ENGAÑADOS

Una pobre chica en una perfumería de barrio:

— Mire usted: no me acuerdo de cómo lo llamaron en televisión. Lo que sé es que no hay más que ponerse una gota para encontrarse vestida de noche y en un yate, del brazo de un tío guapísimo.

Y, ya puestos a mujeres de tiendas, la coquetona en la zapatería erre que erre, y el agotado zapatero:

— Desengañese usted, señora; no es más que una cuestión de aritmética, sencillísima: el 40 en el 35 no cabe.

### DE PEÑONES

*La Codorniz*, en su nueva y atinada edición formato periódico, pone en boca del primer ministro gibraltareño, *Joshua Hassan*, unas declaraciones llenas de buena voluntad acerca de la justa, necesaria y esperadísima anexión de España al vigoroso Peñón.

*Estamos dispuestos a las conversaciones y con el espíritu abierto a cualquier concesión que salve los derechos del pueblo español, sus costumbres y particularidades. Pero juzgamos que ha llegado el momento de unificar un territorio absurdamente dividido y de superar situaciones históricas que hoy carecen de base y de justificación. España forma parte indivisible de Gibraltar, y cualquier vía será considerada buena por nosotros, los gibraltareños, para poner fin a una situación colonial inadmisibles.*

### ALGO ES ALGO

Un indio americano ve asomar por el horizonte las tres carabelas de Colón.

— Bueno, pues ya están aquí —le dice a otro—. Si no podemos con ellos, por lo menos los envenenaremos con el tabaco.

### ESO

El catetorro nuevo-riquísimo está de copas con diez o doce y en plan generoso.

— Ahora nos vamos a un buen restaurante —anuncia— y que nos maten un caviar.

### VOZ DEL PUEBLO

Fue hace años y en Cádiz, con la película *El coleccionista* (de mujeres). El anormal raptor de beldades frustra una vez y otra los intentos de fuga de la de turno, que al final, en un nuevo y también infructuoso conato, trinca una pulmonía o algo así y se está muriendo a toda prisa. Terror, tensión, suspenso de la secuencia bien hecha y, de pronto, una voz en el gallinero, nunca se sabrá si iluminada o despistada:

— Chiquilla, ¡deja ya a ese hombre, que va a sé tu perdición! Hubo que encender las luces.

AL-QADISI

# el escritor, al día

Por Arturo DEL VILLAR

# LEOPOLDO AZANCOT

EN estos días primeros de mayo aparecerá en los quioscos una nueva revista cultural, *Taller de Cultura*, dirigida por Leopoldo Azancot, nombre muy conocido por los lectores de cualquier revista literaria o artística, pero mucho más por los de LA ESTAFETA LITERARIA, ya que durante dos años dirigió sus páginas bibliográficas. Azancot es noticia también porque la revista *Reseña* acaba de conceder uno de sus premios para las obras que renuevan el panorama cultural español a su novela *La novia judía*; los dos restantes fueron para Alfonso Sastre y el Congreso de Cultura Catalana. Por cierto que esta novela, primera que escribió, se ha convertido en un éxito editorial: después de recibir el accésit del premio Ateneo de Sevilla de 1977 agotó su primera edición en quince días y se ha reimpresso dos veces más en nueve meses, consiguiendo el aplauso unánime de la crítica además, lo que demuestra que interesa a todos los lectores. \*

La noticia de que *La novia judía* había quedado finalista en premio Ateneo de Sevilla sorprendió a todo el ámbito literario, porque hasta entonces Azancot era conocido fundamentalmente como crítico literario y de arte, aunque hubiera publicado algunos cuentos y hasta poemas; se ignoraba que estuviese dedicado asimismo a la narrativa. Yo lo sabía, dada la antigua amistad que mantengo con Leopoldo, pero confieso que no lo acababa de creer. Me habló de su novela hace quince años, y como pasaba el tiempo sin que se decidiera a escribirla, sospeché que nunca llegaría a leerla; hasta que en septiembre de 1976 me aseguró que estaba concluida y que tenía gran confianza en ella, por lo que pensaba presentarla a algún concurso. Lo demás ya está contado.

Somos vecinos en el barrio de Salamanca, pero hemos ido a charlar a su despacho de director de *Taller de Cultura*, frente al Teatro de la Zarzuela. Por suerte no funciona el teléfono, así que nadie nos interrumpe la conversación interminable, tan larga como las que sosteníamos en las noches barce-

lonesas cuando los dos actuábamos como jurados en los premios de la Crítica. Poner en marcha una revista no es tarea fácil, y Leopoldo lo está comprobando ahora: hay días que pasa doce horas en el despacho, reteniendo por complicaciones burocráticas generalmente.

Para empezar por el principio partimos de su nacimiento, que ocurrió en Sevilla el 16 de agosto de 1935; en su signo astrológico, Leo, se halla domiciliado el Sol y el propio Zeus lo domina, por lo que le corresponde el elemento fuego, que es cálido y seco. Azancot llega

a la narrativa española después de las "narraciones", con los que algo mantiene en común: por ejemplo, el regusto por la expresión barroca, presente en muchas páginas de *La novia judía*.

— ¿Cómo fue tu infancia?

— *Complicada, porque a los dos años quedé huérfano de madre, y eso hizo que anduviera de un lado para otro hasta que me casé. Viví en Sevilla, en el campo andaluz, en Madrid, donde estudié el bachillerato; en Sevilla otra vez mientras estudiaba Derecho... La estancia en*

*el campo andaluz creo que me marcó decisivamente, aunque era un niño: recuerdo aún los amaneceres como algo espléndido.*

— Ya hace años que vives en Madrid y has perdido el acento andaluz; ¿te identificas con Andalucía?

— *Desde luego, me siento plenamente andaluz, hasta el punto de que en realidad lo que más me toca de España es Andalucía, y sobre todo Sevilla y Granada. El viaje que hice a Granada en mil novecientos cincuenta, recién vuelto de Madrid a Sevilla, resultó una experiencia maravillosa; recuerdo bien cómo me entusiasmó la Alhambra.*

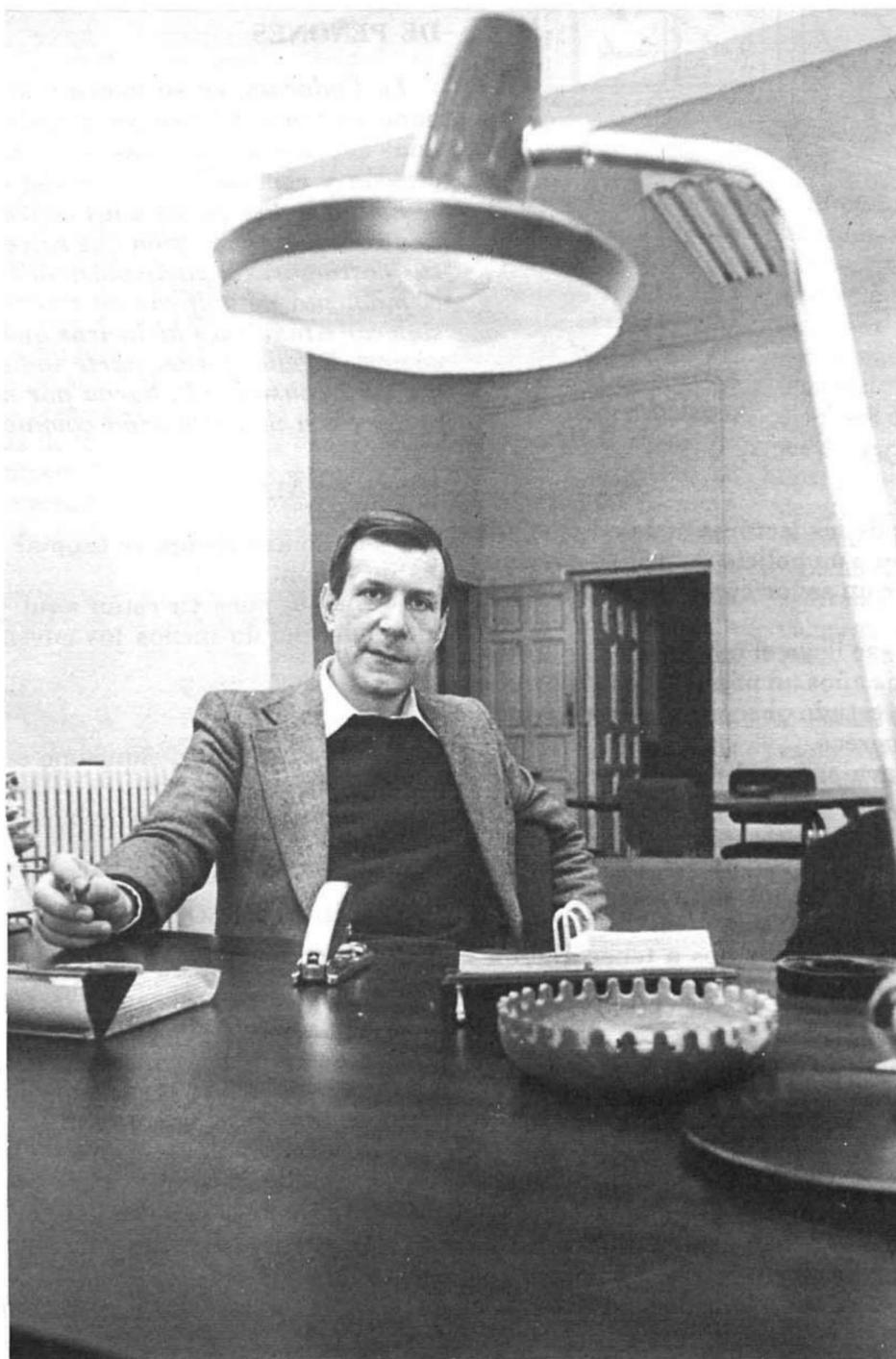
En Sevilla y Granada termina la acción principal de su novela: "El sol declinaba, desaparecía; ni desde lo más alto de la torre de la Giralda hubiera podido divisarse ya su rastro: el resplandor, rojizo como una riada de rubíes, que precediera a su ocultación definitiva. Llegaba la noche, y con ella, el aroma melancólico de los jazmines, que, florecidos en el crepúsculo, pronto trocarían sus galas blancas por el amarillo mortecino de la corrupción." Hay pocas descripciones de lugares en el relato.

Fuma sin cesar, y nada menos que "Celtas". No sé si deberá a los cargos que ha ocupado siempre, pero lo cierto es que le recuerdo en cualquier momento vestido de gris y generalmente con corbata, atuendo bastante en desuso entre los escritores; supongo que los cargos ejecutivos imponen modas y colores. Su habla es pausada, segura, con sonrisas hacia adentro más que hacia afuera.

— ¿Te quedó alguna memoria de la guerra y de la posguerra inmediata?

— *Mi familia no se preocupaba por cuestiones políticas. Mi padre pertenecía al bando de los vencedores, y yo tuve un pequeño conocimiento de lo que fue la guerra cuando se casó por segunda vez con una mujer que era del bando de los vencidos y que perdió en la contienda a dos hermanos.*

— ¿Por qué estudiaste Derecho?



— Me eligieron la carrera. A mí me daba igual, era un contestatario ya entonces, y lo único que deseaba era vivir y hacer lo que me gustaba, cosa bastante difícil. Los amigos de casa decían: "A Azancot le salió el hijo poeta", como si fuera el delito más grande, una desgracia. De todas formas, en cualquier carrera pasaba lo mismo: la enseñanza era nefasta. Asistí a algunas clases de arte y me acuerdo de ellas con pena.

— Creo que conociste a Juana en la Universidad.

— Sí, ella es catalana de nacimiento, pero destinaron a su padre a Sevilla cuando era muy pequeña. Estudiaba Letras y se licenció en Historia, aunque resulta que después ha dado clases de latín en un instituto.

— ¿Qué recuerdas de tu adolescencia?

— Fue espiritualmente confusa y llena de angustia, en medio de una especie de caos absoluto. La vida cultural entonces se hallaba mucho más muerta que ahora, y sobre todo en Sevilla. Tenía que ir explorando uno mismo la cultura, un poco al azar. A mi generación sólo le cabían dos alternativas: o radicalizarse políticamente o extranjerizarse culturalmente. Yo me extranjericé, aunque también me radicalicé en los años cincuenta y cuatro y cincuenta y cinco, participando en las reivindicaciones universitarias.

— ¿Cuáles fueron tus lecturas más influyentes en ese momento?

— Me da un poco de rubor decirlo, porque va a parecer una presunción. Mis primeras lecturas adultas, a los quince años, fueron Homero, los trágicos griegos, Shakespeare y la Biblia. Después, Dostoievski, Gogol, y así en adelante. Recuerdo que hice un gran esfuerzo para comprar *En busca del tiempo perdido*, que habían editado en Barcelona, porque me enteré de que se iba a retirar la edición, como así ocurrió.

— Leer la Biblia en aquella España nacionalcatólica era un mal síntoma, señal de protestantismo o de judaísmo.

— Mi familia es de origen hebreo. Desciendo de tangerinos convertidos en el último tercio del siglo pasado, y curiosamente el judaísmo rebrota en mi adolescencia, cuando a la tía con la que yo vivía se le despertó la conciencia judía con la fundación del Estado de Israel, y a mí se me reveló el pasado no con caracteres religiosos, sino como una asunción de los orígenes y después de la cultura.

La novia judía demuestra con claridad los conocimientos que posee Azancot sobre la tradición hebrea. Son constantes las referencias a libros y a personas que han ido configurando la tradición a lo largo de los siglos, y procura imitar a menudo el estilo característico del lenguaje literario hebreo: "Pues habéis de saber que todo —deberes y derechos— debe subordinarse a la primacía de lo más alto, y que así como lo más alto, en el orden de lo humano, es la conservación de la propia vida, en el orden de lo sa-

Madrid-España, 1 de mayo

grado lo es la supervivencia de Israel, instrumento de la voluntad divina por los senderos del mundo. Esta es la razón de que no haya culpa en quien, para evitar la catástrofe que raería de la faz de la tierra a los hijos de Sión, recurre a lo prohibido, según lo atestigua, entre los sabios del Talmud, rabí Chammay..."

— Homero y Shakespeare son poetas y en la Biblia hay libros poéticos. Sin embargo, supongo que habrá un poeta más actual que te haya interesado especialmente en tus comienzos literarios.

— Rilke me enseñó lo que podía ser la poesía: un amigo me recitó los versos iniciales de la primera elegía y aquello fue un auténtico golpe. Busqué las traducciones de sus libros y al mismo tiempo empecé a escribir poesía.

— De modo que tu primera vocación fue poética.

— No, porque hacia los quince años tenía ya la idea de escribir una novela; hice alguna tentativa, que no pasaba de un par de folios, y la dejaba. Fue hacia los diecisiete cuando descubrí a Rilke, y me puse a escribir de un modo caudaloso y muy influenciado por él; después me tranquilicé por fin, y a los diecinueve años ya componía unos versos con mi propia voz. Poco después escribía un cuento y lo mandé a *Índice*.

En *Índice* está reflejada la actividad literaria de Azancot y su curiosidad por todos los asuntos culturales. Fue sagaz el director, Juan Fernández Figueroa, al descubrir en el autor de aquel cuento a un joven dotado extraordinariamente por sus amplios conocimientos: ya a los veinte años parecía que Leopoldo Azancot lo había leído todo. Pero aquel cuento de 1955 no llegó a leerlo casi nadie, porque la revista fue secuestrada y cerrada por varios meses. Parecía que la muerte de Ortega resucitaba la urgencia de libertad, y en las universidades se empezaron a transformar algunas cosas. Al reanudarse la publicación de *Índice* el primer número incluía un ensayo de Azancot precedido por una presentación de Figueroa. Sigue recordando aquel tiempo sin recuperación posible:

— Pasé un mes en Madrid tratando con Figueroa la posibilidad de editar una revista literaria en Sevilla; pero cuando regresé allí me encontré con tantos problemas que se quedó en proyecto. Seguí escribiendo cuentos, poemas y aforismos, que se publicaron en *Índice* bajo el epígrafe común de "Papeles del diario del rey David". No era un título pretencioso; quería señalar que no se trataba del diario del Leopoldo Azancot que anda por la calle, sino del escritor. Jugaba con el yo que el novelista hace pasar por sus obras.

— Y ya está ahí el mundo hebreo.

— Pues... no, de hecho no. Desde mis primeras lecturas están actuando sobre mí el mundo griego, que se oponía al hebreo, y el mundo moderno representado por Shakespeare. Leer una obra relacionada con uno de esos mundos signifi-

de 1978



caba entonces una traición a los otros dos, y en mi vida corriente eran incompatibles: si estaba metido de lleno en uno me resultaba imposible pasar a otro. En la época

del diario pesaban sobre mí a la vez la tradición moderna y la hebrea, limitada aún a la Biblia.

— ¿Qué escritores de los que empezabas a conocer personal-

"Yo nací en Granada, en el sur soleado y umbrío del antiguo Al-Andalus, en una ciudad encantada cuyo aroma —flores silvestres y cipreses, nieve de montaña y agua de cristal— no podré olvidar mientras viva. Hijo de un médico renombrado y proscrito, con un venero de clarísima sangre hebrea, y de una dama noble, pero sin fortuna, que encontró en el que luego sería mi padre, el medio menos desagradable de no ver agostarse su vida en un convento, pasé mi niñez, aislado del mundo, en un carmen solitario, en el Albaicín, donde la enemiga de los cristianos viejos había confinado a mi familia. Mi padre, imprescindible por su profesión, pero despreciado y segregado a causa de su ascendencia, únicamente salía de casa para atender a sus enfermos; mi madre, maculada a los ojos de los más por lo que éstos juzgaban una boda infamante, descaecía en su soledad —pues no se aventuraba por las calles sino para visitar la más cercana iglesia—, y pronto murió, contando yo apenas cuatro años; fui, pues, un niño aislado y triste..."

LEOPOLDO AZANCOT

(La novia judía, págs. 15 y s.)



# REVISTA DE POLITICA INTERNACIONAL

Bimestral

Emilio Beladiez; Eduardo Blanco Rodríguez; Gregorio Burgueño Alvarez; Juan Manuel Castro Rial; Félix Fernández-Shaw; Fernando Frade; Jesús Fueyo Alvarez; Enrique Manera Regueyra; Luis Mariñas Otero; Carmen Martín de la Escalera; Bartolomé Mostaza; Fernando Murillo Rubiera; Román Perpiñá y Grau; Leandro Rubio García; Tomás Mestre Vives; Fernando de Salas; Juan Antonio Varela Dafonte.

## SECRETARIO

Julio Cola Alberich

SUMARIO DEL NUMERO 156  
(marzo-abril, 1978).

## ESTUDIOS

"El turismo en su dimensión actual. Balance y perspectiva", por León Herrera Esteban.

"Política internacional y desarme", por Eduardo de Laiglesia, Marqués de Villafranca de Ebro.

"Las islas Canarias y los acuerdos de la OUA", por Julio Cola Alberich.

"¿Nacionalismo ante la era de escasez?", por Román Perpiñá y Grau.

"Principios y práctica de la nacionalidad aplicados a las empresas multinacionales", por Alfonso Barrera Valverde.

"Novena Conferencia de Cancilleres de la cuenca del Plata", por José Enrique Greño Velasco.

"Surgimiento de los Estados modernos y su impacto en el Derecho del Mar. Contribución doctrinal de Bartolo de Sassoferrato", por Alberto J. Leonart.

"El conflicto del cuerno de África", por Fernando Frade.

"El conflicto entre Grecia y Turquía (Chipre)", por Miryam Colacrai de Trevisan.

"La problemática contemporánea de la paz. La cuestión de la investigación de la paz (IV)", por Leandro Rubio García.

"Los disidentes" (II), por Stefan Glejdura.

## NOTAS

"Cooperación económica en el Sahara", por Luis Mariñas Otero.

"Casos de cooperación regional e internacional en la lucha contra la contaminación ambiental", por Costas Yapijakixi

"Componentes ideológicos de la política exterior de la República Popular China", por Leandro Rubio García.

## CRONOLOGIA

## SECCION BIBLIOGRAFICA

## RECENSIONES

## NOTICIAS DE LIBROS

## REVISTA DE REVISTAS

## ACTIVIDADES

## DOCUMENTACION INTERNACIONAL

## Precios de suscripción anual:

Número suelto, 200 pesetas.

Número suelto extranjero, cinco dólares.

España, 900 pesetas.

Portugal-Iberoamérica y Filipinas, 16 dólares.

Otros países, 17 dólares.

## Centro de Estudios Constitucionales

Plaza de la Marina Española, 9, Madrid (España)

mente representaron algún tipo de influencia sobre ti?

— *Creo que puedo decir el nombre de Cirlot, con quien entré en contacto epistolar en esa época. Yo me había planteado el problema de Rimbaud, si el arte es capaz de convertirse en un medio para la transformación del mundo. Escribí a Cirlot preguntándole si la magia, fundamentalmente poética, serviría para transformar el mundo, y él publicó un artículo en una revista catalana como respuesta, diciendo que no lo sabía y que no me introdujese en el mundo de la magia, porque es peligroso.*

— El propio Juan-Eduardo Cirlot lo demuestra, ¿no?

— *Era quizá el único escritor demoníaco dominado por fuerzas ocultas. Fui a Barcelona para conocerle poco después, cuando yo tenía veintiún años y Barcelona me parecía el centro de la cultura. La verdad es que Barcelona me dio una impresión opresiva, y Cirlot me dijo que era una ciudad muerta, dominada por los demonios, lo que en su caso era cierto.*

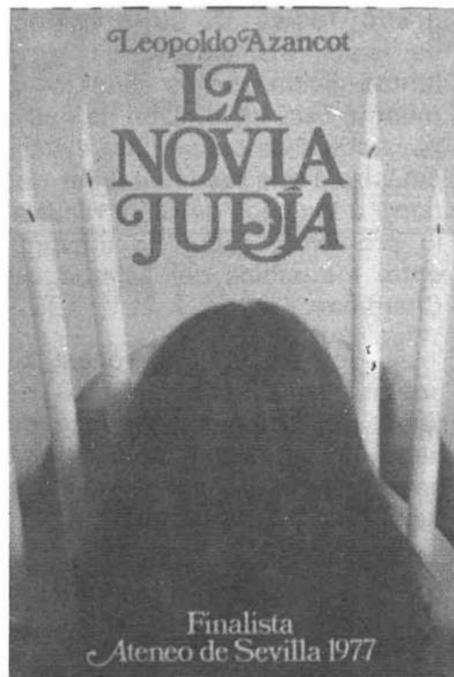
En 1974, al año siguiente de la muerte de Juan-Eduardo Cirlot, apareció una amplia antología de sus versos preparada por Leopoldo Azancot, con el título de *Poesía (1966-1972)*. El prólogo expone con todo lujo de demostraciones las fuentes en que se baso Cirlot, desde André Breton a Zarathustra; la complicada poesía cirlotiana queda así interpretada y desvelada con exactitud, y Azancot coloca en su sitio a este poeta que él mismo denomina maldito: "¿Maldito? No como Baudelaire, ni como Nerval —siempre a la zaga del dinero, víctimas de una dolorosa bohemia—, pero sí como Mallarmé —una vida pequeñoburguesa, al margen de la verdadera—, y aún peor, pues hasta la compensación del respeto de los *happy few* le ha sido negada."

— Sigamos avanzando en tu vida. ¿Cuándo te trasladaste a Madrid?

— *Fue en noviembre del sesenta y tres, cuando ocurrieron las muertes de Cernuda y del presidente Kennedy. Me había casado con Juana en el cincuenta y nueve, abandoné definitivamente Derecho y me puse a trabajar en la industria de mi padre. Continuaba escribiendo, por lo que estaba obligado a llevar una doble vida; le expuse a Figueroa el problema y me dijo que viniese a Madrid para trabajar como redactor de Índice. Para entonces ya teníamos una hija, y en catorce meses nos nacieron tres hijas más.*

— Supongo que, como todos, te dedicarías al pluriempleo literario.

— *Figúrate: trabajé tres años en la editorial Códex, dirigí una publicación llamada Caminos de España, colaboré en otras publicaciones, pero fundamentalmente estaba entregado a Índice: hay números que he escrito yo la mitad de los textos, utilizando varios seudónimos. En el sesenta y siete me ofreció Juan Fernández Figueroa el cargo de consejero adjunto a la dirección, que venía a ser de hecho subdirector, y lo desempeñé hasta*



el setenta y uno, en que abandoné la revista. He sido también jefe del Servicio de Features de AMEX, la Agencia Mexicana de Noticias, y director de publicaciones de ISDIBER, el Instituto de Sociología y Desarrollo de la Región Ibérica.

— Vamos a hablar de tu novela, ésa que desde los quince años deseaba escribir.

— *A poco de llegar a Madrid compuse varios poemas, hasta que se interrumpió la fluidez, y también hice un intento de escribir novela; unos cuatro años después lo intenté de nuevo, pero cuando llevaba redactados cincuenta folios los deseché porque no encontraba la forma adecuada.*

— ¿Es que buscabas una forma determinada o que no sabías lo que necesitabas y escribías a ciegas?

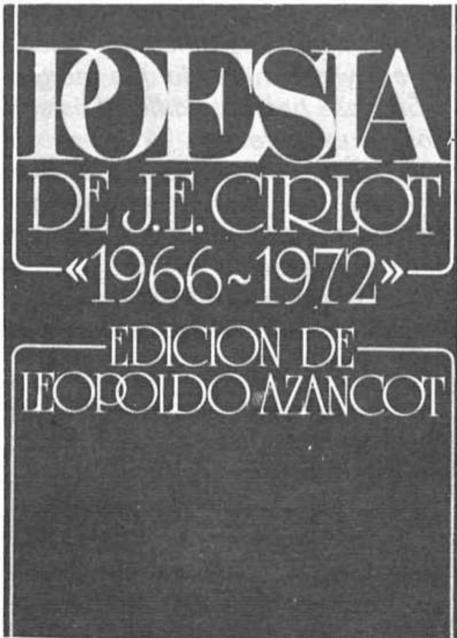
— *Siempre tuve una especie de barrunto, por así decir, de cómo había que escribir una novela, pero no hallaba el modo. Es que era muy autobiográfico todo lo que escribía, sin conseguir la distancia que hace el novelista, que le permite el juego de la imaginación. Algo más tarde, en el setenta y cuatro, me encontré en disposición de escribir poesía de nuevo. Me interesaba en aquel momento componer una poesía épica literalmente, o una poesía narrativa. En Informaciones apareció un poema que me parecía que acertaba con lo que yo quería. Pero no he dado aún con el cauce expresivo que me permita escribir poesía, de modo que lo abandoné.*

— Por lo que cuentas, se deduce que tu manera de escribir es muy cerebral y poco espontánea.

— *Creo que uno las dos cosas. Procuero que la creación literaria sea espontánea, pero en seguida aparece la conciencia vigilante: al mismo tiempo que escribo mantengo despierta la conciencia crítica. Tanto es así que los últimos poemas los corregía a la vez que los redactaba.*

— ¿Trasvasaste esas dificultades a la narrativa?

— *Me parece que no. Cuando en una labor creativa me encuentro en un callejón sin salida, lo que hago es volverme a otro ámbito. Cuando decidí olvidar la poesía me planteé cerebralmente el problema*



novelisco, en persecución de un medio que me permitiese vehicular lo que sentía. De pronto vi claro cómo podía escribir una novela, y a partir de ese instante ya todo se redujo a ponerme a ello.

Al comentar *La novia judía* en un diario provinciano a poco de su aparición dije algo que resulta oportuno repetir aquí: si tuviésemos que hacer una clasificación escueta del libro señalaríamos que se acerca al realismo fantástico doblado de una interiorización en el ámbito de las creencias, tradiciones y fabulaciones hebreas. La verdad es que este libro se podrían hacer varias novelas, habida cuenta de los múltiples temas acumulados en sus páginas. Encontramos, en efecto, junto al asunto dominante en el segundo relato que se superpone pronto al primero (a partir de la página 54 hasta el final en la 239), motivos argumentales tan varios como la aparición de un hombre-lobo, el encuentro de un "golem" y de unas figuras mecánicas que se ponen en movimiento según métodos mágicos, etc.

A esto se debe la continua situación de sorpresa en que se halla el lector. Azancot no ha estirado un tema, sino que le ha añadido en seguida otro, siempre dentro del realismo mágico. La verdad es que las tradiciones hebreas proporcionan buen material para la curiosidad erudita, y Azancot ha sabido aprovecharlo, hasta con exceso. Demuestra conocer bien el mundo hebreo en su historia y costumbres y en esos otros aspectos más velados que suelen ser denominados cabalísticos. Es todo un mundo, desde luego, el encerrado en estas páginas, que servirá para ilustrar a muchos lectores sobre un capítulo notable de nuestra historia: el de los judíos españoles.

Como se ha apuntado, hay dos narraciones intercaladas en esta novela, e incluso puede añadirse otro plano más limitado que se reduce a la presentación de un anciano que relata para dos discípulos el texto argumental; este plano es mínimo, constituye el principio y el fin de *La novia judía* y se distingue tipográficamente del cuerpo textual por hallarse compuesto en letra cursiva. En el relato del anciano, hijo de un médico granadino que estudió Leyes en Salamanca y se trasladó más tarde a Italia, se incrusta la verdadera trama de la no-

vela, una historia que a él le contó entonces en santo varón: la aventura de dos jóvenes hebreos habitantes de Tudela en la Edad Media. Esta es la historia principal, que ocupa la mayor parte del libro, explica y a la vez queda explicada por la secundaria. En muy breve síntesis se resume así: Baruch y Dénora celebran sus esponsales, pero la novia muere y su alma se encarna en el cuerpo de un joven jardinero: se convierte en "DIBBUK", se unen un alma y un cuerpo de seres distintos que en este caso además pertenecen a sexos diferentes, lo que da lugar a una serie de equívocos de toda clase.

— ¿Te resultó una novela muy compleja?

— Intenté hacer una novela compleja a partir de una idea temática que tenía clara. Leí algo sobre el "dibbuk" y me pregunté a qué combinaciones temáticas podría llegar. Fue un planteamiento frío: un alma pasa a otro cuerpo de sexo distinto. Entonces pensé en la estructura, y me di cuenta de que para enriquecerla debía añadir una introducción conceptual. Me planteé, a partir de Henry James, como solución, una parte conceptual y otra narrativa pura, y así llegué a esta situación compleja. Pensé en poner un prólogo para desarrollar las ideas sobre la cábala, pero se amplió con la idea del narrador.

— ¿La escribiste completamente en el verano del setenta y cinco?

— Una vez encontrado el tono me puse a escribir, pero como practicaba el pluriempleo sólo podía hacerlo de vez en cuando: a lo largo de un año no había conseguido más que cincuenta folios. Me dije entonces que puesto que ya sabía cómo escribir la novela estaba obligado a hacerlo, así que alquilé un chalé en la sierra y en dos meses concluí los doscientos folios que me faltaban: mi ritmo normal es de escribir dos folios por la mañana y otros dos por la tarde. La novela no necesitó corrección; se puede decir que no la he leído literalmente, se fue escribiendo así.

— Y la presentaste al premio Ateneo de Sevilla. ¿Pensabas que tu tierra te traería suerte?

— La presenté al Ateneo de Sevilla por pura coincidencia del término de la escritura con la aparición de la convocatoria. Yo estaba seguro de que es un libro que une atractivos para el lector común y para el exigente en literatura, y la crítica ha sido excelente; pero la editorial no tenía fe en la novela. Tanto es así que careció de lanzamiento, cuando lo habitual es que se haga el mismo para la novela premiada y la finalista. La editorial se quedó sorprendida al ver que la primera edición se agotaba en quince días, que se publicaban inmediatamente unas cincuenta críticas y otras tantas entrevistas conmigo, y que varias productoras cinematográficas se interesaban por su adaptación.

— Creo que ya es segura su filmación.

— Sí, la va a dirigir Luis Revenaga; estamos trabajando los dos sobre el guión. A mí siempre me inte-



## BIOBIBLIOGRAFIA

Leopoldo Azancot nació en Sevilla el 16 de agosto de 1935. Realizó estudios de Derecho en la Universidad hispalense, pero no se licenció. Está casado y tiene cuatro hijas. Reside en Madrid desde 1963, dedicado a tareas culturales. Ha colaborado en numerosas revistas, sobre todo en *Índice*, de la que fue subdirector entre 1967 y 1971. También fue jefe del Servicio de Features de AMEX (Agencia Mexicana de Noticias) y director de publicaciones de ISDIBER (Instituto de Sociología y Desarrollo de la Región Ibérica). Ha publicado los siguientes libros:

### Narrativa:

**La novia judía**, finalista del premio Ateneo de Sevilla 1977; Barcelona, Planeta, 1977; 240 págs.

### Ediciones:

Victor Segalen: **Antología**. Prólogo, selección y versión de L. A. Barcelona, Plaza-Janés, 1973; 215 págs.  
Juan-Eduardo Cirlot: **Poesía (1966-1972)**. Edición de L. A. Madrid, Editora Nacional, 1974; 340 págs.

resó mucho el cine, y hace años me ocupé de la crítica cinematográfica de *Índice*.

— De aquellos tres mundos que te inquietaban en tus inicios literarios, ha triunfado el hebreo sobre el helénico y el moderno.

— Esta primera novela es de tema judío, pero escribiré tres o cuatro más antes de que vuelva a tocarlo otra vez. Ahora ya no necesito negar uno de esos mundos para entrar en otro, paso con facilidad de uno a los restantes. Me parece que en cuanto escritor se me revelan ciertas constantes de mi origen judío: es como un hilo rojo que pasa por los tejidos y de vez en cuando aflora.

— El ingrediente sexual destaca mucho también en la novela.

— El tema sexual es importante, no hay ideas claras sobre él, y la gente no es tan "progre" como dice, porque no se destierran ciertos tabúes. La temática sexual es muy rica y tentadora para un escritor. En mi tercera novela voy a tratar el tema del sexo desde el punto de vista de una mujer.

— ¿Es que tienes ya programadas tus novelas futuras?

— Tengo totalmente programada mi escritura novelesca a partir de ahora, con diez novelas ya pensadas. Podría escribir una novela al año si dispusiera de tiempo para ello. Y pretendo que cada una de estas diez obras sea diferente a las demás. La segunda, que está en marcha, no guarda ninguna relación con la primera.

— Adelántanos algo de tu segunda novela.

— Va a tener quinientos folios, de los que ya está escrita una tercera parte; espero concluir este año el resto. Es una novela política, pero muy distinta de lo que suele entenderse por novela política: se basa en que la política no está alejada de la vida cotidiana, sino que hay una interdependencia mutua. Se desarrolla en los primeros meses de la guerra civil.

— ¿Reconoces alguna influencia en tu narrativa?

— No hay influencia, porque empecé tarde, cuando ya había sufrido y superado todas las influencias.

— Cambiando de tema, hasta que la nueva novela nos dé la oportunidad de seguir, hablemos de Víctor Segalen, un poeta casi tan poco conocido en Francia como en España, a quien tú tradujiste. ¿Por qué?

— Traduje sus versos porque es uno de los poetas máximos de este siglo. Es cierto, como indicas, que en Francia no ha tenido el éxito que merece, pero ya lo tendrá. Curiosamente, es también un poeta fundamentalmente épico o narrativo, en la línea de la poesía que yo he pretendido escribir. Supongo que ésa es la razón de que me animase a traducirlo.

— Llevas ya muchos años dedicado a la crítica de arte en general, pero muy especialmente a la literatura. ¿Has pensado recoger en un

volumen tus comentarios, o publicar algún ensayo crítico?

— No he pensado reunir las críticas porque suelen ser trabajos de corta extensión. En cuanto a un ensayo, hay dos posibilidades: o dedicar un libro entero a estudiar la obra de un escritor, o comentar hechos literarios al margen de la servidumbre de la crítica. Esto es un proyecto lejano que tal vez realice algún día, algo parecido a lo que hizo Alain, pero menos filosófico y más estético.

— No puedo marcharme de aquí sin saber algo sobre la revista que vas a dirigir, *Taller de Cultura*.

— Es una revista mensual, cuyo primer número va a aparecer a comienzos de mayo, editada por Asociación Cultura Viva. Tendrá ochenta y cuatro páginas, doce de ellas en color, para tratar tres grandes bloques de temas: literatura, ciencias humanas y arte. Llevará un cuadernillo monográfico sobre un tema determinado, más críticas y noticias culturales. Va a ser independiente, no sometida a ninguna política de partido, una plataforma para que la gente hable sobre la cultura, sin más. Prestará atención a las distintas culturas nacionales, y dará paso a las generaciones jóvenes; pero todo esto sin demagogia, atendiendo sólo a la calidad. Para los primeros números cuento ya con colaboraciones importantes, porque los nombres más destacados del mundo cultural han aceptado mi petición.

Con Leopoldo Azancot se puede hablar muchas horas, muchos días y muchas noches, porque es persona aficionada al diálogo y conversador incansable. No sé cómo se las arregla para estar al tanto siempre de las novedades valiosas; recuerdo que él fue, ya hace tiempo, el que me llamó la atención sobre Lezama Lima antes de la aparición de *Paradiso*, porque había leído algún capítulo de la novela en alguna revista y se dio cuenta de su valor, cuando en la misma América se prestaba escasa atención al cubano. Esto es un ejemplo. A lo mejor sus conocimientos cabalísticos le han permitido fabricar una bola de cristal para leer los libros de éxito futuro antes de que se publiquen.

El caso es que Azancot es dueño absoluto de una cultura muy vasta y muy poco tradicionalista; una cultura que él no aprendió en la universidad porque es universalista y nada rígida. Quizá por eso *La novia judía* se sale de todas las normas habituales en la narrativa española, y quizá también por eso interesa a los editores extranjeros: Gallimard ha solicitado los derechos de traducción al francés, y en estos días se realizan las negociaciones. Ha tenido paciencia para esperar hasta los cuarenta años sin escribir su primera novela; la espera se nutría de experiencias vividas y leídas, observadas y pensadas, y el resultado fue una novela madura y sorprendente. Nadie podrá negarle la fuerza de voluntad. Lástima que la situación del escritor en este país donde siempre le ha tocado llorar desperdigue su trabajo en colaboraciones efímeras, cuando tanto es lo que proyecta escribir. Pero lo hará, eso es seguro.

# EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA, El espadachín solitario del pensamiento

Por Luis DE PAOLA

**S**ER argentino, más que un accidente de natalidad, es un problema de consciencia. En los países de vieja saga, la gente acepta ser de donde es con una naturalidad, casi, de vegetal; un europeo, por ejemplo, no necesita torturarse con la búsqueda de fundamentos lógicos que le revelen la realidad de su país y, por derivación, su identidad personal.

Toda la filosofía occidental, desde los griegos a los alemanes, viene preguntándose qué es el hombre; todo el pensamiento argentino (sería soberbia llamarlo filosofía), viene preguntándose,

además de eso, qué es el argentino.

A la manera de seres llegados de otros planetas con dificultades de adaptación a nuevas condiciones cósmicas, desde que tenemos historia intentamos definir dónde estamos y quiénes somos. *El hombre que está solo y espera*, de Raúl Scalabrini Ortiz; *Prometeo*, de Leopoldo Lugones; *Formas de la realidad nacional*, de Carlos Mastrorandi; *Historia de una pasión argentina*, de Eduardo Mallea; y fundamentalmente *Radiografía de la pampa*, de Ezequiel Martínez Estrada, son —junto con una copiosa bibliografía de reflexiones sobre el

mismo tema— títulos reveladores de una tendencia casi casuística en torno al problema del ser nacional.

En lo mejor de la literatura, desde Sarmiento a Borges, se advierte, con variadísima escala de matices y perspectivas, la misma preocupación. “La patria —sentenciaba Leopoldo Marechal— es un dolor que aún no tiene bautismo”; Roberto Arlt, en toda su novelística, describe personajes desarraigados, viviendo en un mundo que no reconocen como suyo; un poeta escribió (Horacio Armani, si mal no recuerdo): “Yo padezco la temible soledad de saberme argentino”; Julio Cortá-

zar, para querer y entender el caos nacional, tuvo que hacer su obra en Europa.

Pero nadie se impuso como deber la empresa de descubrir lo nacional con la intensidad de vocación de Martínez Estrada. Tan incondicional entrega, lo hizo caer algunas veces en tonos docentes y retóricos lindantes con la soberbia, en un patriarcalismo ideológico que, mirando a la distancia, sería injustificable si uno no hubiera alcanzado a ser (aunque sea muy tardíamente) su contemporáneo, y no pudiera comprender por ello su época y sus reacciones.

Tuvo, naturalmente, muchos enemigos (Arturo Jauretche lo llamó “el profeta del odio” por su antiperonismo); pero nadie que tenga ojos para ver podrá negar, conociendo sus textos, que amó a nuestro país y a nuestro pueblo con una firmeza de carácter que los políticos se abstuvieron fanáticamente de emular.

Amor controvertido y complejo, como todas nuestras relaciones sociales, pero que en el peor de los casos tiene la dispensa del coraje y la buena fe:

“Se acabó para mí, afortunadamente, como una enfermedad nacional que he padecido, aquel cuarto de siglo en que fui perseguido, humillado, señalado con el dedo como antipatriota, tildado de pesimista. Todo eso pasó y yo estoy viejo, viendo hozar a mi pueblo en busca de trufas. Para muchos todavía seguiré siendo (por este libro, en el caso de que los otros se me hayan perdonado), un censor implacable, un puritano. ¿Tanto? Apenas un ciudadano honrado.

Espero que han de ser un día los peronistas quienes mejor me comprendan y quienes me den razón. Esto indicaría que el Espíritu del Señor habría descendido sobre mi pueblo. Nunca he aspirado a nada más”, declaraba en *¿Qué es esto?*

Advierto con pena que parte de su prosa (después de unos diez años que no la releía) ha enveje-



cido, cosa que no ocurrió a más de un siglo con la de su venerado Sarmiento, cuya ausencia intentó suplir; advierto también que ciertas actitudes de tributo romano ante la corrupción, ciertas alocuciones catilinas que en su momento lo convirtieron en censor de la vida y el pensamiento nacional por excelencia, aparecen ahora como pretenciosas o ingenuas.

"Consejos a los estudiantes", "Prevenición a los dueños de lo ajeno", cartas abiertas que veo en su *Antología* (Fondo de Cultura Económica, México, 1964), me hacen recordar —por sus buenas intenciones y su reducida eficacia—, a los románticos socialistas y anarquistas de principios de siglo, seres en ocasiones purísimos munidos de un par de mostachos y un arsenal retórico superlativos.

Sin embargo, por encima de discrepancias o coincidencias, hay que reconocer que Martínez Estrada, antes que un maestro de estética (caso Borges), fue el mejor maestro de ética que hemos tenido en mucho tiempo. Su defensa del hombre universal y latinoamericano en particular, su pugna por reivindicar la dignidad humana en tiempos que los valores universalmente reconocidos son, también, universalmente pisoteados, hacen de él (no encuentro un adjetivo más modesto para calificarlo) un intelectual ejemplar.

Fue, como inteligencia, la más poderosa; y, como conducta, una de las más intachables del continente sudamericano de su tiempo.

Su obra de ficción, opacada por la mala época que nos toca vivir y la castigada geografía que nos toca habitar, forma una unidad maciza con sus ensayos interpretativos de la resentida salud moral argentina. Era demasiado objetivo para no juzgarla con claridad y prever su ulterior persistencia o anulación:

"Algún día, si el mundo no es destruido por la ciega codicia de los plutócratas y los tecnólogos, o embrutecidos planificada y científicamente a tal grado que sea preferible su aniquilamiento a su supervivencia en la infamia, mi obra será juzgada y leída con equidad, ante todo como la producción de un artista y un pensador."

Argentina, el mundo, han cambiado hasta volverse casi irreconocibles desde los aún cercanos días en que Martínez Estrada vivió hasta hoy: la intolerancia, la violencia, el irracionalismo, se han multiplicado como la espiral inflacionaria de algunos países. Esta praxis incendiaria debería persuadirnos de la conveniencia de releer su obra, de reconsiderar el equilibrio de sus advertencias y conceptos.

Tiempos difíciles nos tocan vivir, y en medio de esta irrespetuosidad para con los valores del hombre, no merecen ser escuchados sino los pensadores que, como él, antepusieron la dignidad humana por encima de cualquier otro valor.

# El

# "Mesonero Romanos" de periodismo

Por José LOPEZ MARTINEZ

EL "Mesonero Romanos" forma parte del conjunto de premios que el Ayuntamiento de la capital de España concede bajo la denominación genérica de "Premios Villa de Madrid". Se concedió por vez primera en 1972, siendo su ganador en dicho año Antonio Izquierdo por una colección de crónicas publicadas en el diario "Arriba". Hemos de aclarar que entonces el "Mesonero Romanos" tenía por finalidad premiar la colección de artículos, reportajes o crónicas que se estimase de mejor calidad dentro de la variada temática que puede ofrecer Madrid, lo mismo desde el punto de vista histórico que en aquello que afecta a la vida actual. Quedaban excluidos los trabajos periodísticos relativos a la información municipal. Después de varias convocatorias, la experiencia aconsejó a los organizadores de este concurso darle otra orientación y conferirle un carácter más literario, aunque conservando su modalidad esencialmente periodística. Incluso dentro de esta misma temática madrileña, el Ayuntamiento ha creado últimamente otro premio, el "Pedro de Répide", al cual pueden aspirar los autores de crónicas y reportajes publicados, radiados o televisados que, en su totalidad o en parte, reflejen la información municipal.

Don José Leal Fuertes, como vocal de varios de los jurados de los "Villa de Madrid", nos ha informado de todo lo relacionado con el "Mesonero Romanos". Hemos de manifestar que el señor Leal Fuertes, desde hace varios años, viene desarrollando una muy valiosa tarea en las campañas de promoción cultural que tienen a su cargo el Ayuntamiento madrileño. Nos dice:

—Respondiendo a la nueva orientación que se traduce por vez primera en las bases del concurso que deberá resolver antes del quince de mayo del corriente año, la finalidad del "Mesonero Romanos", dotado con cien mil pesetas, es premiar al autor del artículo,

referente a Madrid, que se considere mejor, entre los publicados en la prensa durante mil novecientos setenta y siete. Se deja en libertad a los autores, respecto al tema, pudiendo éstos referirse a aquellos problemas o acontecimientos que mayor interés susciten en la vida madrileña, tanto en lo que afecta al momento actual, como a su proyección histórica. Fácilmente se comprende el giro que se ha dado a este premio: antes se exigía la presentación de una colección de trabajos, es decir, una pluralidad referida, naturalmente, a temas madrileños. A partir de la presente convocatoria el premio se concederá a un solo artículo, igualmente relativo a Madrid.

## UN PREMIO BIEN ACOGIDO

Ateniéndonos al reciente cambio en alguno de los aspectos del premio, preguntamos a don José Leal Fuertes si es que el Ayuntamiento no estaba satisfecho de la marcha del "Mesonero Romanos". Nos dice que no, que eso no tiene que ver nada con los resultados del concurso, que siempre ha sido muy bien acogido. Y agrega:

*Mesonero Romanos*



—Los nombres de los escritores premiados son la mejor prueba que puede alegarse en favor del "Mesonero Romanos". Al instituirlo y darle este nombre el Ayuntamiento tuvo en cuenta una faceta poco conocida de don Ramón Mesonero Romanos, quien, además de ser un importante escritor, como se revela en sus obras "El antiguo Madrid", "Escenas matritenses", "Memorias de un setentón" y otras varias, fue regidor del Ayuntamiento de la Villa y Corte. Su actuación en el Concejo madrileño ha pasado casi inadvertida, a pesar de su acertadísima gestión desarrollada a lo largo del cuatrenio en que ejerció el cargo, a partir del uno de enero de mil ochocientos cuarenta y seis. Fruto de esta labor fue su Proyecto de mejoras generales de Madrid, presentado a la sesión celebrada por la Corporación el veintitrés de mayo de mil ochocientos cuarenta y seis.

Nos dice el señor Leal Fuertes, persona muy documentada en todo lo referente a la historia del municipio madrileño, que no es éste el momento de resaltar los méritos de aquel proyecto, pero sí deben destacarse dos cosas: "el gran amor de Mesonero por su pueblo —era, como es sabido, madrileño— y la convicción de que si se hubiera convertido en realidad el plan, con su magnífica visión de futuro, Madrid, en su zona interior, no tendría hoy muchos de los problemas urbanísticos y de circulación que todos lamentamos.

—¿Quiénes componen el jurado de este premio?

—Después de los nuevos nombramientos de primer teniente de alcalde y delegado de cultura, el jurado calificador del "Mesonero Romanos" ha quedado constituido de la siguiente forma: presidente, don Luis María Huete Morillo, primer teniente de alcalde; vocales: don Federico Carlos Sainz de Robles, cronista de la Villa; don José Sánchez García, en representación del Ministerio de Cultura; don Vicente Cebrián, por la Asociación de

la Prensa; don Félix Pérez y Pérez, presidente de la Comisión Informativa de Educación; don Eloy Ibáñez, delegado de Cultura del Ayuntamiento; don Rufo Gamazo, director de la revista Villa de Madrid; don Antonio Aparisi, jefe de Aula de Cultura Municipal, y don Antonio Miguel Sánchez, jefe del Gabinete de Prensa del Ayuntamiento. Como secretario actúa don Isidro Jimeno, jefe del Departamento de Cultura.

#### MADRID, FUENTE DE INSPIRACION LITERARIA

—¿Sigue siendo Madrid una ciudad propicia para la inspiración de los escritores y cronistas? Le hago esta pregunta porque ya sabe usted lo mucho que se viene escribiendo acerca de lo incómoda y ajetreada que se está volviendo la otrora castiza y sosegada Villa del Oso y del Madroño. ¿Se denota algo de esto en los trabajos presentados al "Mesonero Romanos"?

—Madrid ha sido siempre tema cultivado por toda clase de escritores. Nuestra ciudad ha ejercido una especial atracción para gentes venidas de zonas periféricas. Basta recordar, por ejemplo, que una gran parte de la obra de Baroja tiene como escenario la capital. No debe olvidarse tampoco el género

literario que se ha dado en llamar costumbrista desde el propio Mesonero Romanos hasta los modernos Ramírez Angel y Pedro de Répide, por no citar más. Y sobre todos ellos la figura genial y madrileñísima de Ramón Gómez de la Serna. Volviendo al tema, éste es inagotable. El archivo de la Villa encierra una gran cantidad de textos y documentos que esperan ser interpretados y publicados. Y si dejamos la historia para concretarnos a la realidad del Madrid en que hoy vivimos, los problemas, cada vez más complejos y difíciles que constantemente se plantean, constituyen cantera inagotable para quienes pretenden aportar posibles soluciones.

—¿Suelen concurrir al premio escritores y periodistas de provincias o sólo madrileños? ¿Se publican los trabajos galardonados?

—Como el tema recae sobre Madrid, es lógico que generalmente concursen periodistas y escritores que publican sus trabajos en la prensa madrileña, lo cual no quiere decir que queden excluidos los de provincias. Respecto a la publicación de los trabajos premiados, al principio no se había provisto nada sobre esta cuestión. Los últimos premios concedidos han visto la luz pública. Me refiero a *Glosario madrileño*, de Enrique Pastor, y *Miscelánea madrileña*, de Federico Car-

los Sainz de Robles, ambos editados por "Abaco" de Madrid.

#### AUTORES GALARDONADOS HASTA LA FECHA

El premio "Mesonero Romanos", como ya queda explicado, fue creado el año 1972, siendo su primer ganador —también se dijo al comienzo de este trabajo— Antonio Izquierdo, por una colección de crónicas publicadas en *Arriba*. En 1973 se le concedió a Juan Sampelayo por sus artículos sobre Madrid publicados en *ABC* y otros periódicos; en 1974 a Antonio de Obregón por sus crónicas "Madrid al día" aparecidas en *ABC*; en 1975 a Luis Prados de la Plaza por sus crónicas publicadas igualmente en *ABC*; en 1976 a Enrique Pastor Mateos por su "Glosario madrileño" que vio la luz pública en *Ya*, y, por último, en 1977, a Federico Carlos Sainz de Robles por una colección de artículos que, bajo la denominación genérica de "Miscelánea madrileña", fueron publicados en distintos diarios y revistas de la capital. El próximo 15 de mayo se hará público el fallo del premio correspondiente a 1978.

—¿Alguna cosa más que quiera agregar para que los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA tengan una información más completa sobre el certamen?

— Quiero resaltar, por último, dos circunstancias relativas a los premios "Villa de Madrid". Una referida al pasado y otra al porvenir de estos concursos. Durante varios años, hasta su reciente cese como primer teniente de alcalde, ha presidido los jurados calificadores don Jesús Suevos. Es un deber, que cumplo gustoso, destacar su competencia, imparcialidad y ponderación al frente de los mencionados jurados; sus orientaciones han sido valiosas en todo momento para la buena marcha de los premios. También es interesante hacer constar que la política del Ayuntamiento en este sector de promoción cultural se amplía notablemente. En la convocatoria actual figuran, además del "Pedro de Répide", al que antes se hizo referencia, otros nuevos premios: el "Francisco de Goya", de pintura, dotado con medio millón de pesetas, que se otorgará al cuadro que reúna mayores méritos; el "Juan de Villanueva", de arquitectura, con trescientas mil pesetas, y el de interpretación teatral en sus dos modalidades: "María Guerrero" para actrices y "Ricardo Calvo" destinado a actores, con cien mil pesetas cada uno. Con ellos el catálogo de los premios "Villa de Madrid" queda notablemente enriquecido. Creo era interesante informar sobre todo esto.

## CINICO PASAJERO

A Javier Cabrera, contra su pavor a las máquinas que vuelan.

Si muero de avión,  
que moriré  
pues tengo miedo al susto de un segundo,  
que sea sobre el mar  
y en viaje de regreso.

Al ir de poesía  
o de negocios,  
se deben adoptar mil precauciones.  
Dotar a las palabras con sonido  
inmune al accidente, por ejemplo;  
fajar paracaídas al sentido  
de todos los discursos en proyecto  
y hacer sentar en sillas eyectables  
los versos a la amada nunca dichos  
por causa de mudez o timideces.

De vuelta nada importa:  
nunca hay vuelta.  
Al fin y al cabo siempre estamos yendo  
a nuevas terminales. Los misterios  
acaban por rendir toda su tinta  
y hervidos como el pulpo, desbrazados.  
Mas son especie fértil, bien dotada  
para enlazar amores que dan fruto.  
Enigmas nunca faltan. Y al curioso  
que accede vía aire a descargar  
la vida de los hombros, le ocurría  
tener andado todo el laberinto  
al despegar su vuelo.  
Terrible contratiempo, mas no aéreo.

JOSE-BENITO ALIQUÉ

## LA CLAVE DE LA NIEBLA

A José Antonio Moreno

### I

Cabe la posibilidad  
de una catástrofe de poros  
sin piel  
donde esconder las furtivas caricias,  
el movimiento póstumo del labio  
que condena la norma,  
para negar la libre resonancia  
de los pasos comunes del deseo.

### II

La sombra cuelga un péndulo en las ingles  
y olvida su campana.  
No hay modo de evitar el privilegio  
del muslo incandescente  
—pez, orquídea, nebulosa—,  
para volver al fondo  
de un antiguo dilema.

### III

La clave puede estar en la pared  
de vidrio de la herida,  
tan larga como el mito de la muerte  
o del escándalo.  
Según  
por donde cruce el aire,  
antes de propagar  
su lengua de ceniza,  
el cuerpo emitirá su predominio.

MANUEL JURADO LOPEZ



# Entrevista con

# RAFAEL PEREZ ESTRADA

Por Antonio DOMINGUEZ REY

Encontrarse con Rafael Pérez Estrada es tener una sensación floral, mágica, un nerviosismo que al principio se abre en sonrisa y crece después en franca carcajada. No sabe uno si está ante un clown, un feriante a un arlequín. Tal vez todo junto. Sus ojos vibran como los de un animal inquieto. Sus manos giran incesantes. Las servilletas de papel se llenaban de efebos, corazones, tallos y otras flores angélicas. Las palabras saltan de una a otra frontera. Se mienten, apoyan y niegan. Rafael ensaya en la mala-gueña calle Larios un punto de ballet, se arrodilla para saludar a una muchacha, le recita el último verso al primer camarero de la noche o posa de romano cubriéndose el hombro izquierdo con las cortinas del vestíbulo, en el Ateneo. Lo importante es que su "egofagia" se haga notar. Estamos ante el vitalismo más crudo del neosurrealismo español.

"Me llamo Rafael, como yo. Me gusta el nombre, y me paso, en ocasiones, horas vocalizándolo. Los demás datos son fáciles de recordar: ayer rellené el censo. Tengo treinta y pocos años, soy abogado como tantos; estudié Derecho en Granada y no hice de mentira ningún curso monográfico en ninguna universidad extranjera. En mi casa, conforme al censo, soy "persona principal", y en Telégrafos, normalmente, el 'imponente' ". Así se definía en 1972 en nota a José Infante para un estudio, de los más importantes, sobre sus primeras obras.

Conmigo, hasta en las fotografías, estrenó un aire más serio:

— Me parece que todo escritor es de alguna manera pionero en algo. Y yo lo soy. No debo negar que *Informe* es una obra importante en la literatura de estos últimos años. ¿A qué género pertenece? No sé. En ella participan el poema, teatro, relato y casi prevalece un montaje de línea cinematográfica. Es una obra que a mí mismo me intriga, pues cumplió un ciclo cerrado que ni yo mismo puedo continuar, pues, de hacerlo, me repetiría. Es la primera vez que en público hablo bien de algo mío; esto es, me hago la justicia que me debo. Por el contrario, para quien así interese, puedo asegurarle que hace dos años se publicaron unos poemas míos de los que inevitablemente sólo puedo arrepentirme: poemas de pésima calidad.

Si Rafael Pérez Estrada no es más conocido a nivel nacional, tal vez sea por el reducido número de ediciones que sus obras han conseguido:

Madrid-España, 1 de mayo de 1978

— La primera, y casi todas mis obras, se han publicado en las ediciones *El Guadalhorce*, que edita en Málaga Angel Caffarena. Tiradas cortas, preciosísimo tipográfico. Yo no soy partidario de esto, pero gracias a Caffarena casi todos los escritores de estos últimos diez años encontramos la oportunidad de dar a conocer en sus colecciones nuestros trabajos. *La Bañera*, que me editara Caffarena en mil novecientos setenta, fue publicada en Barcelona en mil novecientos setenta y cuatro, en *Los Libros de la Frontera*, que dirige José Batlló. A esta nueva edición se añadieron otros relatos inéditos o no.

Su actividad literaria se extiende al campo de las revistas. Ha colaborado en *Litoral*, *Camp de L'arpa* y también se inclinó ante la tentación de los premios. La Universidad de Granada le otorgó en 1971 el "García Lorca". Se trataba de una obra teatral: **Edipo aceptado, Los sueños.**

Su obra rompe el marco tradicional de los géneros literarios. La palabra circula en ellas de otra forma a la acostumbrada. Son cabriolas, greguerías, experimentación constante. En la olla de su literatura hierven Quevedo, Valle, Borges, Bacon, Kafka..., un conflicto entre la subrealidad y el lenguaje, como dijo José Infante. Predomina el pensamiento divergente, el salto de carnero, la sacudida de un perro mojado. Se eriza, comba, quiebra. Hay un cambio incesante de perspectiva.

— Los géneros literarios hay que destruirlos en el proceso de revolución consustancial al mismo

escritor. De todas formas, no es mal ejercicio atenerse a ellos, como nadar en agua dulce para lanzarse luego al mar, nadar y perderse, hundirte o encontrar un extraño asidero, un asidero nuevo que luego tendrás que destruir porque has creado una norma.

La guerra de los géneros, un intento de revolución para comprender mejor a nuestros clásicos. La ruptura procede en la obra de Rafael Pérez Estrada mediante dos notas características, entre algunas más. Rafael Ballesteros hizo un análisis certero de estos recursos, sobre todo del humor y el absurdo.

— El humor, desde que me pinché con él, no lo empleo. A veces, con una tirita algo sale. De todas formas, es un elemento que contrasta, que potencia la situación trágica, no para hacerla trágico-cómica, sino para hacerla más trágica o más cómica, o lo que sea. En cuanto al absurdo, más que lo absurdo lo imposible. La encarnación en la práctica de la realidad deseada es mi absurdo.

— ¿Cómo te encuadrarías tú en la actualidad?

— De manera general, puesto que la sistemática al uso pretende situar al escritor por generaciones, y no todos subieron al tranvía del noventa y ocho o del veintisiete, me pienso un escritor de la generación perdida, prohibida o como deseen con el tiempo llamarla los especialistas; quizá, concretando, me ha tocado una jardinera de ese tranvía. Juan de Dios Ruiz Copete, en su *Proceso e introducción a la narrativa andaluza* me sitúa entre los neovanguardistas. Sin serme la realidad anacrónica, como postula Borges para el escritor, creo que mi hacer tiene mucho de surreal, un surrealismo bien distinto al de Jardiel Poncela, Ramón Gómez de la Serna o José María Hinojosa. Rechazo al automatismo



en cuanto al acto mismo de iniciar la desgracia; esto es, materializar lo que pienso, lo que el pensamiento induce y que la mano torpemente no sigue al dictado. Sin embargo, la aceleración del pensamiento me obliga a elegir entre la acumulación o la selección. Prefiero lo segundo.

— ¿Te preocupa la marginación?

— Ser escritor es algo que se impone en inicio sin un proceso previo de aceptación. Todo lo singular conlleva la marginación, que se sensibiliza en el escritor por su "ser revolucionario del lenguaje", de las ideas, de los mecanismos de expresión. Valga un juicio de valor: un escritor no revolucionario es un escritor de escuela.

— Defínete como escritor.

— Soy un escritor elitista. En la sociedad en que vivimos se da con frecuencia, por un falso intento de comunicación, la subestimación del lector. Parece obligado darle una papilla entendiéndolo como un subnormal que precisa un lenguaje subnormal. Me gustaría citar a Guillermo Carnero, citando a su vez a Brecht: "lo democrático es convertir el pequeño círculo de entendidos en un gran círculo de entendidos". En modo alguno pretendo ni infantilizar al lector, ni infantilizarme. Si hubiera una realidad-real no sería necesario trabajarla, estaba hecha; más como vives entornado por un plano de irrealidades, yo al menos la golpeo, intento dinamitarla, me esfuerzo en un trabajo similar al de desflorar una anciana nagenaria y virginal.

Evidentemente, "más que lo absurdo lo imposible"

— Sí, barrenar la realidad. Quizás las identificaciones las logro por la vía del teatro. Ahí está la posibilidad de enloquecerte por la vía de la paranoia, sin que por este motivo puedan tacharte de cuerdo. No, es más profundo. Hay un elemento más integrador, no cuando la obra se ha hecho teatro por representación, sino cuando puedes situarte a través de tus personajes en trámites y posturas que hasta ese momento te eran ajenas, y de ésta identificarte con ellas, profundizar en ellas, pero eso cuando estás escribiendo teatro intencionadamente para no ser representado.

— En los últimos años se nota una vuelta al surrealismo y una renovación **sui generis**, bastante repetitiva, de la literatura experimental. Tú ya hacías esto; sin embargo, no se te ha prestado la atención debida, ni antes, ni ahora.

— El mecanismo represivo de los "cuarenta años" condicionó la libertad de expresión y la creación. El escritor debía actuar a través de referencias históricas de modo aproximativo, o bien por medio de claves de entendimiento de las que bien valiera ahora clarificarlas antes de que se pierdan en lo hermético para siempre. Tendrían un valor testimonial. Terminada una dictadura de despolitización, estamos en un periodo que me atrevería a llamar de "resaca". A la despolitización se hacía necesario la politización acelerada, la difusión de textos innecesariamente prohibidos. Esto se ha realizado a costa de la literatura de creación, postergando al parecer de forma nece-

saria las publicaciones de esta índole. Creo que en ocasiones la intención de politizar ha ido acompañada por procedimientos editoriales de técnicas consumistas, al caso la repetición de una misma obra política en distintas colecciones. Pero si todo esto era necesario, también me parece necesario un margen para la actualísima generación que pocas ocasiones tiene de ver publicadas sus obras. Este margen pondrá la cuenta al día salvando una laguna que en otro caso habrían de liquidar futuras promociones.

— ¿Es Málaga, en tu caso concreto, el marco más adecuado para tu obra?

— La influencia del medio araña en cierto modo la creatividad, bien por el rechazo, bien por asimilación. Escribir en una ciudad especialmente apática tiene su riesgo: dejar de escribir, y también su ventaja: la imposibilidad de caer en el oficio de escritor porque has dejado de serlo. Escribir en Málaga o en cualquier otra ciudad ajena a los centros de industrialización literaria, implica el adoptar una postura, en mi caso vencer el tedio, depositar una cierta confianza en lo que hago aun a riesgo de que se quede todo de inédito. Puedo enloquecerme, esto es, encuermarme, y por la vía del azar objetivo creer en la resurrección de mis obras. Quizás yo desee ser digerido.

— ¿No se corresponden, entonces, la vida y la obra?

— El hecho de ser escritor es tan independiente al sujeto creante que estimo la necesaria coincidencia entre la vida biológica del intelectual y su obra con la conciencia de que esa palabra está desprovista de toda connotación elitística o mágica y en el convencimiento de que la condición de intelectual no otorga privilegio alguno. Luis Cernuda tenía el buen acierto de no llamarse escritor. Solía, las más de las veces, decirse obrero de la palabra. Las formas artísticas son uno de tantos productos de la infraestructura social y económica. Un escritor creando, lo sepa o no, está tomando siempre partido en favor o en contra, porque su entorno, su hábitat, también tomó su partido.

— ¿Y en qué trabajas actualmente?

— Después de *La Bañera*, del *Fetario de Homínidos Celestes* y de un libro de poemas, me he quedado en inédito. Había trabajado dos años en un libro, *Libro del Mal Amor* o de las *Trasposiciones*. Esta obra estaba a publicarse en "Centro" cuando fueron apartados Alfonso Grosso, Diego Jesús Jiménez y otros. Sin previo acuerdo, retiramos algunos de los compañeros nuestras obras pendientes de convenio o publicación: un acto ético. A ese libro lo llamaría del mal agüero, pues a principios de mil novecientos setenta y siete se iniciaban los trámites con una editora para su publicación y, por causa de crisis económica, la obra se vocacionó nuevamente de inédito. Trabajo ahora en una "novela". No tiene título (los títulos me apasionan. Estuve a punto de publicar un libro de títulos). Es una novela extraña que nace del presupuesto mismo de la inconcreción del género novela y por la propia duda de su concepto se va realizando, sin negar la existencia de un esquema previo que se hincha como un globo deseando liberarse de la "novela". Lo incedental ocurre al contorno del presupuesto inicial, incidentes que se aportan y que crean, a su vez, la rebelión de otros incidentes que se entroncan con el deseo primario. Esta obra me consume, es la planta carnívora con la que convivo. Ella se alimenta de mí de tan absorbente modo que yo, así también, me alimento de ella. Ahora no me es permitido, el monstruo me lo impide, dibujar ni hacer otros menesteres del ocio creativo.

El egotismo de Rafael Pérez Estrada hace que bese su propia mano, en un gesto de autecerencia. El bufón se ha puesto serio y reclama con justicia el papel que le corresponde en nuestras letras. Al menos, nadie podrá negar la singularidad, apasionamiento y renovación de esta obra entre visionaria, surrealista, divergente, experimental, cáustica y lúdica. De ella dijo Guillermo Carnero: "un lujo que nuestra sociedad no puede permitirse".

# MÚSICA

## AL FILO D

### ORQUESTA DE RADIOTELEVISION

\* Dos conciertos importantes han cerrado la temporada de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, que ha suspendido el último programado para poder participar en el Festival Internacional de Guanajuato (Méjico), al que ha sido invitada. En el primero ocupaba el podio el director suizo Peter Maag, con un programa que pese a su apariencia de "tradicional" incluía cuatro obras, de un total de cinco, en primera interpretación por la Orquesta.

Peter Maag es director seguro, efectivo en el gesto, y bastante más por lo que se refiere a resultados. Dentro de un nivel general excelente, aplicable a todo el programa, es justo resaltar su extraordinario logro de planos —en especial en Liszt y en Wagner— instrumentales, así como la pureza en los niveles de volumen, que alcanzó el máximo respeto del público —sin toses ni ruidos— en los "pianísimos". El público tiene conciencia de la autoridad de un director y reacciona en esas ocasiones como si "estuviera en misa". Así fue, en las versiones brillantes de la Orquesta de la *Sinfonía núm. 34*, de Mozart; en *Orfeo* y *Mefisto-Vals*, de Liszt, y en preludio y muerte de *Tristán e Isolda*, de Wagner.

Al lado de estas obras —las tres primeras en primera audición—, la otra que también lo era: *Concierto para oboe y pequeña orquesta*, de Ricardo Strauss, con Jesús Meliá como solista, como lo es del instrumento en la plantilla de la Orquesta. Corresponde a la última etapa de Strauss y refleja una mayor serenidad, porque están lejos los años en los que, como cuenta Stravinsky, consideraba conveniente "someter" al público con "fortísimos" iniciales. Jesús Meliá hizo pleno honor a la confianza que la Orquesta viene poniendo en sus solistas. Obra compleja, supo vencer sin que se notaran las dificultades técnicas para ofrecer una versión llena de musicalidad. Al término



Gustav Mahler, cuya "Tercera Sinfonía" fue la obra del último concierto de la ORTVE

# E LA TEMPORADA



La Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española que concluye su temporada en Madrid y viaja a Méjico

del **Concierto** fue insistentemente aplaudido por el público, por sus compañeros y por el director, que junto con la Orquesta también lo fue por el público.

La **Sinfonía núm. 3**, de Mahler, conformó el último programa, bajo la dirección de Odón Alonso, que mostró un completo dominio de la obra, extensa y complicada. En su excelente versión colaboraron con la Orquesta, la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo —que dirige César Sánchez— y el Coro de Radiotelevisión Española —que dirige Alberto Blancafort—, y la contralto Eugenia Gorojovskaia, premiada en España hace unos años.

Con este concierto quedó cerrada la temporada en Madrid, pero en la primera quincena de mayo, la Orquesta, dirigida por Odón Alonso, ofrecerá cinco actuaciones en Méjico. Dos en el festival citado de Guanajuato, dos en el distrito federal y una en Puebla. En los programas de estas actuaciones y junto a los nombres de Brahms, Mozart y Chaikowsky, los de Rodolfo Halffter, Manuel de Falla y Albéniz. La música mejicana estará representada por Silvestre Revueltas.

Como es costumbre al término de cada temporada, se dio a conocer la programación de la próxima, sujeta en último término a modificaciones de fuerza mayor. Resumimos esa programación para destacar sus aspectos más interesantes.

Se ofrecerá un total de veintiséis programas, con dobles audiciones en sábado noche y domingo tarde, como hasta la fecha. Ocuparán el podio los directores titulares de Orquesta y Coro: Enrique García Asensio, Odón Alonso y Alberto Blancafort, con participación de otros dos españoles —Jesús López Cobos e Isidoro García Polo— y nueve extranjeros: Georg Schmohe, Franco Mannino, Pierre Colombo, Sergiu Commissiona, Círil Kondrashin, Héctor Quintanar, Neville Marriner, Uleg Markevitch —hijo de Igor Markevitch— y Werner Torkanowsky.

Se han incluido en los programas las siguientes obras de compositores españoles: **Concierto para clave y orquesta**, de Montsalvatge; **Evocación y nostalgia de los molinos de viento e Infierno de la divina comedia**, de Conrado del Campo —en el centenario de su nacimiento—; **Fibonacci**, de Cristóbal Halffter; **Preludio, Aria y Giga**, de Manuel Blancafort; **Dos danzas leonesas**, de Fernández Blanco; **Casi una fantasía**, de Luis de Pablo; **Sinfonía núm. 1 "Aralar"**, de Tomás Mar-

co; **Poema de niños**, de Oscar Esplá; **Sinfonietta**, de Ernesto Halffter; **Segundo nacimiento-Sinfonía I**, de Fernández Alvez; **Cántico della Pietá**, de Antón García Abril, y **Catalonia**, de Isaac Albéniz. Sin considerar las duraciones, estos tres títulos significan aproximadamente un 17 por 100 de los que incluye la temporada, lo que sin duda representa una proporción muy importante, a lo que hay que añadir que la mayoría de autores españoles son compositores en activo.

Por último, por lo que se refiere a las obras, al lado de títulos de repertorio, nos parecen destacables en líneas generales los siguientes: **Aubade**, de Poulenc; **Concierto para piano y orquesta**, de Roussel; **Réquiem**, de Frank Martin; **Homenaje a García Lorca**, de Revueltas; **Sinfonía India**, de Chávez; **Ritual a la memoria de Bruno Maderna**, de Boulez; **Concierto para oboe y orquesta**, de Marcello, y **Ritirata notturna de Madrid**, de Boccherini, en versión de Luciano Berio.

Por último, hacemos una referencia a los solistas, entre los que figuran los siguientes: Rafael Puyana (clave), Silvia Marcovici (violín), Ingrid Haebler (piano), Bernhard Sebon (flauta), Rony Rogoff (violín), Eugene Mogulewsky (piano), Rafael Orozco (piano), Joaquín Achúcarro (piano), Mischa Dichter (piano), Henry Szering (violín), Enrique Correa (violoncello), Julián López Jimeno (piano), Chou Liang Ling (violín), Esteban Sánchez (piano), José Luis García Asensio (violín), Bruno Leonardo Gelber (piano), Hermes Kriales (violín), Luis Rego (piano), Jesús María Corral (oboe) y Anabella Chaves (viola). Relación no completa pero que satisfactoriamente incluye diez nombres de intérpretes españoles.

## EL CUARTETO HISPANICO EN LA FUNDACION MARCH

\* Se han presentado en la fundación Juan March dos actuaciones del nuevo Cuarteto Hispánico que integran Polina Katliarskaia y Francisco Javier Comesaña (violines), José María Navidad (viola) y Alvaro Quintanilla (violoncello). No se trataba de una primera presentación, pero sí de

un contacto solemne con el público. El primer programa se abrió con la intervención a solo de Polina Katliarskaia en la **Partita en re menor**, de Bach. Obra para especialistas, que sirvió para demostrar que su intérprete lo es, tanto en el dominio de la técnica como en la musicalidad, a lo que colabora un bello sonido. La segunda parte la ocupaba el **Cuarteto en do menor, op. 18, núm. 4**, de Beethoven. Era la pieza de prueba del grupo y resultó superada en líneas generales. Es obvio que la música de cámara exige mucho esfuerzo, y que cuenta muy especialmente la compenetración y aquí es donde cabe esperar mejores resultados en el futuro, sobre todo en lo que se refiere al equilibrio de las partes que supone la esencia misma del cuarteto.

El segundo programa también ofreció modificaciones en el conjunto. En primer lugar, **28 dúos para dos violines**, del total de 44 compuestos por Bela Bartok. En esta ocasión ambos violines lograron plenamente el equilibrio en planos y en el relieve de cada parte. Cerraba el programa el **Cuarteto de cuerdas en fa mayor**, la hermosa muestra de música de cámara de Ravel, y el Cuarteto Hispánico confirmó las esperanzas de la sesión anterior. Es evidente que han trabajado seriamente y que el camino ascendente está asegurado.



La Fundación Juan March ha ofrecido un homenaje a Nicanor Zabaleta

Dentro de las actividades musicales que organiza la fundación Juan March, hacemos ahora referencia a los conciertos de Mediodía, que tienen lugar los lunes a las doce para colaborar en acercar la música a un mayor número de oyentes. Se han iniciado con la modalidad del piano, con la intervención de Isidro Barrio, que interpretó obras de Mozart, Beethoven, Schubert y Liszt.

Cuando cerramos esta crónica se anuncia un recital del arpista Nicanor Zabaleta, con presentación de Carmelo Bernaola. En el programa de Zabaleta, obras de Cabezón, Mateo Albéniz, Baccarisse, Donostia e Isaac Albéniz. El recital se ha orientado como homenaje al intérprete vasco.

## HOMENAJE EN LA BAÑEZA A ODÓN ALONSO (PADRE)

En el mundo de los homenajes escultóricos los músicos españoles no alcanzan un primer puesto. Pero hay excepciones. El más reciente, cuya inauguración tuvo lugar el 16 de abril, se debe a un pueblo de León, La Bañeza, que ha querido recordar así al maestro Odón Alonso, natural de la ciudad, compositor, director de coros e íntimamente ligado durante su vida a la música de León.

La escultura de cuerpo entero del compositor ha sido realizada por el también leonés Muñiz Alique y fue inaugurada en la plaza de José Antonio en un acto al que asistieron la Corporación Municipal y el pueblo entero de La Bañeza. El acto fue ofrecido por el alcalde, Leandro Sarmiento, y al que contestó el maestro Odón Alonso, hijo, director titular de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, agradeciendo al Ayuntamiento y a la ciudad el homenaje permanente que con ello se ofrecía a su padre. Intervieron el Or-

feón Leonés y la Orquesta de Cámara Odón Alonso, que interpretaron el Himno a La Bañeza y el Himno a León, compuestos por el homenajeado.



Estatua del maestro Odón Alonso inaugurada en La Bañeza



El alcalde de La Bañeza, Leandro Sarmiento, y el maestro Odón Alonso, hijo, en el homenaje

# RODRIGUEZ-

# PICO:

# una filosofía cínica

Por Mary Carmen DE CELIS

**E** MPEZO a componer de un modo casi instintivo. Estudiando primero de solfeo, escribió ya unas piezas para violín, para su nivel, y, un poco después, unas canciones atonales. Componía por necesidad, pero sin ningún tipo de planteamiento. Al ir ampliando estudios, las obras eran cada vez más elaboradas. Poco a poco se fue apartando del lenguaje ortodoxo hasta que a los dieciséis años hizo una obra gráfica sobre textos de Miguel Angel Asturias. Guinjoan fue la primera persona que vio sus obras y que le dio unas orientaciones. Este grupo de obras, que abarca hasta 1974, refleja ya esa filosofía cínica, o al menos irónica, que ha desarrollado posteriormente.

—Estas obras reflejan ya un poco la desesperación o la falta de esperanza al estilo de Beckett, que es un individuo que me interesa bastante. Esta postura se ha ido solidificando y es el núcleo ideológico de mis obras; es intentar decir pocas cosas con un cierto matiz dadaísta. No me considero neo-dadá, pero he visto que tengo muchos puntos de contacto con este modo de ver las cosas; lo que pasa es que nuestra situación social es muy diferente a la de los años veinte.

*Dite* fue la primera obra que estrenó.

—Se hizo en el Palau en un concierto de música contemporánea, con la segunda sinfonía de Shonberg y un cuarteto de Webern. No hay compás

ni grafías. Utilicé bloques de notas. Había una dificultad operativa con los músicos porque a ellos les gusta mucho el compás para saber dónde están y no perderse. Además, se negaron a hacer alguna cosa que yo había puesto en la partitura, como sonreír. Ahora no habría problemas con esto, pero entonces, en el 75, sí los había. Los títulos de mis tres primeras obras (compuestas entre 1975 y 1976) están sacados de libros de esoterismo. "Dite" es el nombre del demonio; está en *La divina comedia* de Dante y en *La Eneida*. "Mille Artifex" es el nombre del demonio utilizado en el centro de Europa en la Edad Media. Los títulos los obtenía, normalmente, al terminar la obra, observándola. Son obras muy barrocas, con una trama polifónica muy densa. Estas tres obras se parecen bastante, aunque no en la forma. *Dite* es un sexteto, *Athanor* es un quinteto y *Mille Artifex* es para piano; la interpreta el pianista francés Jean Pierre Dupuy. Es muy complicada y larga (dura veinte minutos) y bastante libre, pero con notas, con alturas fijas. Utilizo mucho el collage. En *Dite* hay temas de Schonberg, el opus 29; prácticamente no se oyen, pero partí de ellos. *Athanor* me interesa bastante. Es una obra con mucha garra, con mucha trempera, al menos en la interpretación de Solars Vortices; quizá si la tocara otra gente sería más aburrida. Estas obras ahora no

las escribiría porque son un punto intermedio entre una escritura fija y una escritura bastante libre, indeterminada. Ahora utilizo técnicas más fijas o aleatorias completamente.

## LA VANGUARDIA AMERICANA

*Madrigale per il sogno*, sobre un texto de Ungaretti, es una obra más lírica, más ensoñadora, relacionada directamente con el texto.

—El texto es muy coherente, muy sugestivo, no como otros textos que he utilizado, más irracionales, sin ningún tipo de lógica temática. La instrumentación está más cuidada y fui mucho más meticuloso con el timbre. Me impresionó el texto y, a partir de él, escribí la obra. La presenté a un concurso de la Caja de Ahorros. No ganó; si no, sería más conocida. Después de esta obra hubo un cambio brusco. Conocí las teorías de Cage. Conocía sus obras, pero no me las había tomado en serio, no había sintonizado con su música. Entonces cayeron en mis manos un par de libros. Al principio no me interesaron, luego fui comprendiendo por qué enfocaba las cosas de esta forma y fui interesándome por la vanguardia americana. Perseguí material: partituras, libros. Estuve varios meses sin componer, trabajando sobre esto; encontraba que tenía cierta relación conmigo.

La música de este tiempo refleja estos trabajos. Compone las "Polisonias", tres obras gráficas, donde obtiene un resultado parecido al de obras anteriores.

—Hay un mare magnum de sensaciones, pero dejo al intérprete libertad para que exprese lo que en ese momento le interesa más. Aquí el problema está en encontrar un intérprete con el que me comprenda perfectamente. Con Jean Pierre Dupuy me entiendo muy bien; si no hubiera sido por él estas obras se hubieran quedado en el cajón. Es que hay que buscar una persona que sintonice con tus teorías y te comprenda. Las obras gráficas las he hecho como sugerencia, como motivación plástica para producir una imagen sonora; lo que pasa es que no son sensaciones determinadas porque las determina el mismo intérprete. Hay un guión para piano y un guión para pianista porque hay cosas que puede interpretar el pianista en el piano y otras, con objetos, con su voz, con sus movimientos. *Polisonia 1* se estrenó en Perpignan con micrófono. Había un micrófono en el piano y otro delante de la boca del pianista, como lo usan los cantantes de jazz. El pianista cantaba, hablaba, tocaba el piano y salió una cosa muy sorprendente, viva, directa.

*Polisonia 2* tiene el mismo planteamiento que la 1, pero con un instrumento de viento.



## BIOGRAFIA

Nacido en 1953, Jesús Rodríguez Picó realiza estudios de solfeo, armonía, violín y clarinete en el Conservatorio del Liceo. A partir de 1976 colabora como clarinetista en el conjunto francés de música contemporánea "Solars Vortices" y realiza periódicamente grabaciones y conciertos preferentemente con obras de autores contemporáneos. Ha realizado estudios de música electroacústica con Gabriel Brncic.

### COMPOSICIONES:

*Dite*, para flauta, clarinete, trombón, violín, piano y percusión. Estrenada por Guinjoan y "Diabolus in musica" en el Palau de la Música el 15-12-1975.

*Athantor*, para trompa, trombón, violoncello, piano y saxo tenor. Estrenada en Perpignan el 24-1-1976.

*Mille Artifex*, para piano. Estrenada en Madrid en marzo de 1976.

*Madrigale per il sogno*, para trombón, clarinete, clave, órgano, voz y percusión.

*Polisonia 1*, para piano y pianista. Estrenada en Perpignan el 19-4-1977.

*Polisonia 2*, para instrumento de viento, piano y pianista. Estrenada en Madrid en marzo de 1977.

*Volt*, para clarinete.

*Floppeta*, para voz y piano. Estrenada en Madrid en diciembre de 1976.

*Polisonia 3*, para un instrumentista indeterminado.

*Apsû*, para flauta, clarinete, violín, violoncello y piano. Estrenada en el Palau de la Música el 23-3-1977.

*Autour de la lune*, 12 eventos para piano y pianista. Estrenada en Perpignan el 19-4-1977.

*Sephiroth*, trío de viento, dúo indeterminado, piano, clave y percusión. Estrenada en Barcelona el 1-6-1977.

*Deux*, para violín y piano. Estrenada en Barcelona en noviembre de 1977.

*Anna Livia*, para clarinete, saxo tenor, trombón, piano, violín y voz.

*La Invisio de N'indelonde* (en colaboración con Rafael Santamaría), tres actores, dos pianistas actores y dos músicos con instrumentos indeterminados.

qué tal; a veces me interesa y a veces no. En mayo la tocará Villa Rojo con el LIM.

### ACCIONES

*Autour de la lune* es casi una obra de teatro. El movimiento del pianista es continuo.

—El pianista tiene unos desplazamientos en escena y alrededor del piano señalados y hay unos gráficos que indican en qué partes debe realizarse un tipo de sonido. A raíz de la interpretación de esta obra expulsaron a Jean Pierre Dupuy del Conservatorio. Utilizo lo de los doce eventos que es muy americano. Los americanos consideran el evento como una acción pequeña, a diferencia del "happening". Las doce acciones se pueden realizar salteadas. Se crea una situación descaradamente grotesca en escena y esto produce un impacto en el público y una sorpresa: no sabes en qué va a acabar todo esto. Me sugirió la idea la novela de Julio Verne, que me interesa mucho. Yo pensé que la luna podía ser el piano; el cohete, el pianista, y llegar a esta situación de rodeo. El piano tiene una luz amarillenta y la situación es un poco lunar. Jean Pierre Dupuy lo entendió muy bien. Es una obra muy divertida que pienso ampliar más adelante, utilizando el evento con más materiales, con músicos...

*Sephiroth* es el equivalente a *Polisonia 4*. Utiliza gráficos y acciones paralelas.

—Me gusta bautizar las obras con nombres que significan cosas, cosas para mí, porque para el público es igual, es una forma de entendernos. Hay obras que están relacionadas con el título como *Autour de la lune*, pero

otras no lo están. *Sephiroth* es una sensación mía. Escribí música para un trío de viento, música para un dúo indeterminado, música para clave, música para piano y música para percusión. Di unas instrucciones: primero sale éste, luego el otro... La interpretación depende del grupo. Son situaciones musicales superpuestas. Está en la línea del "happening" y depende de que los músicos lo entiendan. Son casi obras separadas, todas mías, excepto el "Fandango" del P. Soler que interpreta el clave, que se oye muy poco, como un rumor de abajo. Recuerdo que Montsalvatge, el crítico fascista de Barcelona, dijo que el clave interpretaba un obstinado; no oyó el "Fandango" del P. Soler. *Deux* la escribí para un amigo de Perpignan, el violinista del grupo. Es difícil, tiene bastantes notas. No me gusta mucho.

### ESTRUCTURAS FIJAS

*Anna Livia* es una obra fija, con compás, como *Dite*, que la ha renovado recientemente.

—Desde el mes de octubre hasta ahora he estado revisando obras. He escrito *Anna Livia* y he vuelto a repasar *Dite* porque estaba en una situación intermedia entre lo fijo y lo no fijo. Después de oír la obra he visto que yo tenía ideas muy concretas de lo que tenía que sonar. Yo no dije a los músicos que no habían interpretado bien mi obra; fui yo que no me expresé lo suficientemente bien. Al volver a replantearme la obra todas las ideas que tenía fijas las escribí fijas: compás, acordes... En *Anna Livia* utilizó el mismo sistema; son estructuras fijas. Utilizó un texto de James Joyce sin ninguna ilación temática, sin

ningún contenido dramático. Hasta mayo no la oíré. Es una obra muy densa, con una tensión terrible del principio al final; todos los instrumentos están tocando casi continuamente. Está bastante trabajada en el sentido clásico, en el sentido Conservatorio, y puede ser divertida.

Su último trabajo, también con texto, es una obra de teatro instrumental o musical. Hay tres actores que tienen una serie de acciones bastante complejas a realizar, dos pianistas actores que están en medio de una plataforma con un piano de cola, y dos músicos.

—Si se hubiera estrenado en enero los músicos habrían tocado guitar pop eléctrica y clarinete. Son diferentes acciones indeterminadas. Está dentro del moderno teatro americano de vanguardia. Ya antes había escrito otra obra de teatro con Rafael Santamaría. En aquella había un texto al que había que poner música. Hice una cúpula sonora con tres chicos con instrumentos de percusión y objetos y dos voces de chica.

Considera la situación musical en Barcelona desastrosa, en cuanto a compositores.

—El ambiente de Madrid lo conozco muy poco. El planteamiento allí es muy diferente. En Madrid hay más movimiento de música, quizá porque allí está la Administración y caen más pelas. Las bancas catalanas subvencionan muy poco. Aquí la situación es desesperante. Los de la generación anterior a la nuestra (Guinjoan, Mesures, Cercós) son señores que tienen cuarenta o cuarenta y cinco años y hay un vacío hasta que empalmamos nosotros, la gente que tenemos de veinte a veinticinco años. Este vacío quizá es por falta de información. Ahora, la mayor parte de las obras de la gente joven tienen unos planteamientos más carcas, más anticuados que los de la generación anterior. Algunas obras de compañeros míos son insólitas, aún influidos por la Escuela de Viena, por un expresionismo ridículo y absurdo. La Escuela de Viena pertenece a un momento social determinado, a la situación de entreguerras, una situación cultural típicamente alemana. Hay gente muy interesante y divertida, como Llorenç Balsach. Navarrete me interesa mucho y me entiendo bastante bien con él. Pero gente como Gasser o Casablancas estarían mejor en Siberia o haciendo carreteras; son un perjuicio para la música. Hay que crear un planteamiento nuevo, más espontáneo, aunque el resultado no llegue a su altura porque genios hay muy pocos. Hay gente que todavía plantea las obras como en el Conservatorio: tal intensidad, tal ritmo, una mezcla de Strawinski, de Schönberg y de Satie... ¿Por qué no dejar a la gente tranquila, si ya están todos muertos y podridos? En cuanto a la interpretación, hay buenos instrumentistas, pero demasiado "profesional", que toca sólo por razones monetarias. Como Cage creo que la música tiene que ir hacia una ordenación de nuestro sonido medio, sin que haya ese desplazamiento mental con el auditor.

—Siempre la he oído con madera: con clarinete, con flauta. Quizá pudiera quedar bien con trombón, etc., pero no sé, no la he oído así. *Polisonia 3* son gráficos con colores. Sólo hay un ejemplar de esta obra, que lo tiene Carles Santos. Utilizó algunas teorías de Dubuffet, que habla de la no trascendentalización del arte, que nace y desaparece, no perdura como esas composiciones sinfónicas o schonbergianas cargadas de tensiones metafísicas.

### EL MUSIC-HALL

*Volt* la escribí para él, para saber hasta dónde llegaba técnicamente, como un estudio virtuosístico, pero con un estilo libre.

—Es una obra dentro de la técnica ortodoxa: todo notas, sin compás, pero con ritmos, etc. En *Floppeta* utilizó textos de James Joyce. La interpretó fantásticamente Esperanza Abad en Madrid. Es una obra sencilla. Casi todas mis obras son sencillas, no son complejas técnicamente; si son complejas es por superposición. Individualmente, por instrumentista, son fáciles, sin problemas técnicos, mecánicos. Con el texto hago un juego de significación. El texto en sí mismo no significa nada, pero con el carácter dramático que le da la chica al cantar puede significar cosas. El texto son fragmentos desconectados unos de otros, pero yo los conecto a través de la música. Hay una influencia del music-hall y del free jazz. El music-hall está en casi todas mis obras, aunque la gente (el público, la crítica) no lo ha advertido. El music-hall me divierte, me interesa como cosa lúdica. En todas las obras hay algo, pero siempre está por debajo de un instrumento. Esta obra es espontánea y vital. Si hacer un análisis riguroso es muy fácil cargársela, pero si las oyes sencillamente, sin prejuicios técnicos, puede que sea interesante.

En *Apsû* utiliza un ritmo tibetano, un ritmo que utilizan los monjes en el Tíbet es una ceremonia religiosa para adorar al dios Yeshiki Mamo. Este tema tibetano sirve como forma horizontal, como melodía unificadora de la obra.

—*Apsû*, escrita en enero de 1977, está sugerida a partir de la designación en Babilonia del punto geográfico donde se encuentran el cielo, la tierra y las regiones inferiores, siendo la ciudad de Babilonia construida sobre Bab-apsû (Puerta de ap-sû), designando ap-sû las aguas del caos antes de la creación (cito casi textualmente un fragmento sobre el simbolismo del "centro" de Mircea Eliade). Como material melódico utilicé una melodía tibetana en la que se invoca al dios Yeshiki Mamo y que se repite tres veces durante el transcurso de la obra, intentando crear por contraste dos ideas sonoras de expresión contraria: el lineal orden melódico del ritual tibetano y un mágico caos telúrico. La estrenó el grupo Koan en Barcelona. La hice totalmente por encargo, con un tiempo determinado, para unos instrumentistas que me había dicho. No sé

## las películas de la quincena

### **"LAS TRUCHAS", de José Luis García Sánchez (España)**



"Las truchas", tercer largometraje de su autor (después de "El love feroz" y "Colorín, colorado"), obtuvo ex-aequo con "Las palabras de Max" el gran premio "Oso de Oro" del pasado Festival Internacional de Berlín. Ya hemos comentado en nuestro número anterior esta película dirigida por Martínez Lázaro; ahora, con ocasión de su estreno madrileño vamos a tener la ocasión de hacerlo con el otro film triunfador en la "berlinale".

Película que entra de lleno en la categoría del cine alegórico, lo que aquí sucede alude a problemas y situaciones latentes en nuestra época, pero que no se construyen a un momento histórico determinado, ni por supuesto a un país o a un sistema social o político. Lo que ocurre en "Las truchas" es una imagen no sólo del abuso del poder, sino de la mentalización que los absolutismos operan en amplias capas de la sociedad sobre la que actúan. En este sentido, la alegoría de "Las truchas" cuadra tanto a los modos de los países comunistas como a los de signo ultraderechista e incluso a muchas democracias occidentales de Europa y América. Es incluso posible que el realizador haya dirigido su sátira contra un sistema o un gobierno determinado, pero lo cierto es que la situación descrita en la pantalla es tan abierta y amplia que permite una interpretación generosa, desde muchos puntos de vista, sin que se limite a ser acta de acusación o arma en manos de

una postura política o ideológica concreta. Dicho sea esto en honor del filme, ya que el artista, el creador, debe actuar como testigo y conciencia más que como servidor obediente a las órdenes de una bandería.

"Las truchas" es un filme-denuncia de la opresión física y sobre todo psicológica operada desde un poder apoyado por un sector social impermeable a cualquier intento de renovación y puesta al día de sus esquemas mentales y sus estructuras vitales. Por supuesto no es una película con claves directas, de modo que a cada uno de los personajes de la ficción le corresponda una figura de la vida real o que a cada gesto, a cada anécdota, a cada acción sea preciso encontrarle un significado relacionado directamente con un hecho histórico o actual. Hay que tomar la alegoría en su conjunto, como imagen de una situación general, aun cuando sea posible decantar algunos detalles específicos, como la obsesión erótica, las diferencias sociales, la degradación moral, etc.

Cinematográficamente, la película es muy notable. El realizador ha usado de un lenguaje y una técnica muy adecuados al contexto y las intenciones del filme. En primer lugar, la acción se desarrolla casi por completo en dos ámbitos cerrados, opresivos: el salón comedor, donde los miembros de una asociación de pescadores de caña celebran su banquete anual y la cocina donde se prepara la comida. No

hay protagonistas principales: es una acción "coral" en la que toman parte simultáneamente alrededor de medio centenar de personas, lo que obliga a un ritmo muy vivaz, con continuos desplazamientos de la cámara y una planificación ágil, a base de planos cortos que componen un fresco

muy amplio y plasman una atmósfera significativa del conjunto humano que rodea. Añadimos a esto una brillante dirección de actores, muchos de ellos no profesionales, y una fotografía sobria que se limita a recoger el relato sin dramatizarlo ni darle una brillantez innecesaria.

### **"ESE OSCURO OBJETO DEL DESEO" de Luis Buñuel (Francia-España)**

Al fin se ha estrenado en Madrid la última película de Buñuel, que lleva unos cinco meses proyectándose en París con buena acogida y que ha sido una de las nominadas para el "Oscar" de 1977, sin haber conseguido del famosísimo galardón.

"Ese oscuro objeto del deseo" se basa en la novela "La femme et le pantin" (La mujer y el pelele) del escritor francés Pierre Louys. Es la cuarta adaptación; la primera la realizó Jacques de Broncelli en 1929, con la actriz Conchita Montenegro; en 1935 fue el alemán Joseph von Sternberg quien hizo una segunda versión protagonizada por Marlene Dietrich; y la más moderna rodada bajo la dirección de Julien Duvivier, con Brigitte Bardot en el papel principal.

Pierre Louys fue un novelista popular a fines del siglo XIX y comienzos de éste; cultivó el género erótico, decadente, fantástico, con frecuentes escapadas a la antigüedad helénica y al orientalismo (Las canciones de Bilitis, Las aventuras del Rey Pausolo, Afrodita... y La mujer y el muñeco) En Pierre Louys no hay que buscar profundidad temática ni certera introspección psicológica en los personajes. Fue un novelista más brillante que auténtico; cedió con demasiada frecuencia a la tentación del exotismo en su aceptación más banal y falsa de una realidad

extraña a los modos de vida de la Francia de su tiempo. A Pierre Louys le interesaba en principio fabricar unos mundos, unas situaciones, unos personajes sorprendentes, llenos de fantasía y colorido, al gusto de un público aburguesado que tenía unas ideas absolutamente convencionales sobre lo que escapaba a su inmediato conocimiento directo. En "La mujer y el pelele" Louys cultiva la españolada más concienzuda, apelando a todos los tópicos y fabulando sin ningún empacho hacia la autenticidad de los ambientes, la buena construcción de situaciones o la creación de personajes de carne y hueso.

Sobre esta novela brillante y disparatada, Luis Buñuel y su co-guionista Jean-Claude Carrière han trazado las líneas maestras de "Ese oscuro objeto del deseo", una película que desde los inicios de su rodaje despertó el interés de los cinéfilos del mundo entero, que han elegido a Buñuel como uno de sus ídolos. La verdad es que ese interés ha sido en no escasa medida decepcionado, aun cuando los más cérrimos buñuelistas vuelvan a echar las campanas al vuelo proclamando la genialidad del maestro aragonés y más de un crítico rice rizos para decir no diciendo que tal vez o, incluso que sí. Vamos a intentar ser sinceros.

En primer lugar, la adaptación del texto de Pierre Louys ha sido hecha sin recrearlo en una dimensión de mayor hon-



"Ese oscuro objeto del deseo"

## Artistas del Mundo Ibérico

# PINTURA Y PROBLEMATICA DE JORGE DEMIRJIAN

Por Carlos AREAN

dura psicológica y sobre todo sociológica, como era de esperar de un realizador de la talla y el modo de hacer de Buñuel. Nuestro cineasta pierde demasiado tiempo construyendo una españolada, aderezando un tópico vulgar, adocenado... turístico. Al situar la acción en Sevilla no sabe salir del barrio de Santa Cruz (que es casi un decorado teatral para los Quintero), de los interiores mudéjares y de un folklore para uso y deleite de turistas mediocres. Y no lo hace burla burlando, sino muy en plan de director internacional y taquillero, aunque en rápidas ráfagas nos guiñe el ojo alguna que otra vez, con sus turistas japoneses. Y es que Buñuel aquí parece debatirse entre la pared de una cierta comercialidad y la espada de sus "filmófilos" ante los cuales no debe dejar de ser un autor sorprendente, ingenioso, "surrealista". De ahí que salpique la acción con moscas en la copa de vino, ratones prendidos en cepos o enanos que resultan ser profesores de psicología.

Afortunadamente, Buñuel sigue contando con Fernando Rey, que en esta ocasión encarna al adinerado Mathieu, obcecadamente enamorado de la española Conchita. Fernando Rey es un actor sólido capaz de sacar a flote cualquier papel, aunque sea el descrito por Louys.

Conchita es la gloria y el tormento de Mathieu. Amante que se resiste a conceder el don supremo, tan pronto ardorosa y prometedora, como altiva, huidiza y llena de resquemores, la jovencita andaluza mantiene un juego infernal que destroza los nervios de su más que maduro enamorado, hundiéndole en una insostenible situación de continuas contradicciones, de promesas y desdenes. Este dualismo temperamental o posiblemente táctico de Conchita hizo concebir a Buñuel la feliz idea de desdoblar el personaje de Conchita mediante dos actrices que encarnarán cada una los dos aspectos contradictorios de la personalidad y la conducta de la andaluza. Así se confió a Carole Bouquet el aspecto esquivo y a Angela Molina el ardoroso e incitante. Pero, este planteamiento tan prometedor y brillante en principio, no ha tenido una acertada plasmación fílmica. No se "ve", cinematográficamente, ese desdoblamiento de la personalidad de Conchita. Ni Carole Bouquet resulta totalmente esquiva, calculadora y mansa ni Angela Molina exclusivamente ardiente y pronta a la dádiva de su cuerpo. De ahí que el espectador asista estupefacto, desconcertado, o burlón al cambio casi caprichoso de las actrices que representan a la misma persona, porque Buñuel saca a escena a una u otra, a su gusto, sin que se advierta el desdoblamiento psicológico coincidente con el relevo de las actrices.

En el aspecto puramente cinematográfico se advierte una mayor preocupación del realizador por la forma, una construcción ordenada, coherente y lineal. Buñuel adopta un estilo clásico, que ya ha utilizado en numerosas otras películas suyas, totalmente "buñuelistas", como "Archibaldo de la Cruz" o "El ángel exterminador". "Ese oscuro objeto del deseo" no es una película totalmente conseguida, por lo que acabamos de exponer, pero presenta no obstante numerosas ráfagas del estilo y el modo de hacer que han convertido a Buñuel en un autor con fuerte personalidad. Ahora bien, volvemos a repetir: nos parece que Buñuel se parodia a sí mismo, cuida de mantener su imagen de niño terrible e inconformista. (¿A qué vienen las alusiones al terrorismo dentro de un filme con problemática totalmente ajena a aquel y que, por otra parte, ofrece numerosas ocasiones de diversificaciones más acordes con el tema central?. Alguien podrá replicar que esta "irracionalidad" es la característica de Buñuel y entonces abriríamos una polémica que hemos de dejar para otro día.



La obra realizada en la República Argentina por el pintor Jorge Demirjián, se inscribe de lleno dentro de la evolución de las corrientes posabstractas. Demirjián, que nació en Buenos Aires en 1932, tenía treinta y un años cuando en 1963 se inició en la Argentina, lo mismo que en los Estados Unidos, Francia y España, la crisis de la abstracción. Hubo entonces reacciones contra la misma desde dentro y desde fuera. Entre las que querían afianzar o dotar de su pleno rigor algunas de las todavía no bien exploradas posibilidades de la abstracción, figuraba en la República Argentina los pintores que cultivaron el arte generativo, la nueva abstracción o el espaciovibracionismo. Las reacciones desde fuera fueron el pop y el neodadaísmo, muy parcos ambos, pero sumamente valiosos en la Argentina, y algunas veleidades pasadistas, tangenciales por su propia naturaleza a la corriente viva de la evolución de las formas. La modalidad intermedia, o sea la que innovaba y recuperaba la presencia de la figura, pero salvando la estructura del espacio y las conquistas técnicas y texturales de la abstracción, hizo furor en Buenos Aires. Se la llamó inicialmente "Otra Figuración" y se la conoce hoy, igual que en las demás naciones occidentales y tal como propuse yo en mayo de 1961 en mi libro "Veinte años de pintura de vanguardia en España", con el nombre de "Nueva Figuración" o "Neofiguración". En Buenos Aires era en aquel momento la única salida inmediata

viabile, pero llevaba dentro de ella mismas los gérmenes de su insoslayable transitoriedad. Una vez que se había realizado la conquista o la concientización al menos de las capacidades expresivas de la propia pasta pictórica y del trazo independizado, era dialécticamente preciso que algunos pintores que hubiesen asumido la experiencia informalista o que hubiesen iniciado su labor más representativa tras la crisis de la abstracción, persiguiesen de nuevo la presencia en sus lienzos de imágenes difusamente identificables y dramáticamente revulsivas las más de las veces. El resultado final de esta toma de posición era lógicamente el nacimiento de una modalidad muy concreta de expresionismo neofigurativo. Demirjián se inscribió desde sus orígenes en esa corriente, pero ya avancé poco más arriba que era transitoria. Una vez resueltas la manera de



mantener la factura y ordenación abstracta y de ponerla al servicio de una presencia convulsa de la figura humana, servida muy a menudo por un cromatismo inhabitual, era preciso replantearse toda la problemática de la evolución de las corrientes posabstractas y hallar otras soluciones relacionables aún con la nueva figuración, pero diferentes en algunos de sus planteamientos. Eso hizo también Demirjián y nos vemos obligados, por tanto, a estudiar en su obras dos momentos suficientemente diferenciados, pero sin solución de continuidad entre los mismos.

El dominio de los recursos de su oficio y su facilidad de factura le permitieron a Demirjián poseer rápidamente de las posibilidades que se le abrían en cada uno de sus dos momentos. El primero, el que inició en 1963 en su afán de encontrar él también una solución de recambio para la abstracción que no constituyese ni una repetición mimética, ni una ruptura drástica, sino la incorporación de sus conquistas espacio-texturales a una nueva voluntad expresiva, lo consolidó hacia 1965 con una modalidad muy suya de figuración fisiologista de contradictoria distinción y pincelada perceptible. Ya en aquel entonces había una soledad hecha alma en sus hombres sin rostro o en sus manos perdidas. Luego, tras un intermedio en el que multiplicó la fragmentación de sus imágenes, vino la reunificación dramática de las mismas y su enriquecimiento ambiguo con unos azules, violetas o grises inacabablemente multitonales. La materia se volvió lisa, pero con degradaciones y con restos de vibración. El instrumental técnico y su buen hacer facilitaban la espectacularidad, pero Demirjián le retorció más que nunca el cuello a la sensualidad y exaltó la complicación psicológica. Así acaece, por ejemplo, con "La gran cúpula", lienzo que admiré no hace mucho en su recoleto estudio bonaerense, abierto a una plazuela con sabor a vieja provincia española. El cromatismo de luto sacro intensifica en ese acierto las sugerencias y facilita aproximaciones ambiguas. En la obra de ese primer momento neofigurativo de Demirjián hay sin duda desesperación y pasión, pero también una inmensa ternura ante la piel palpitante de la mujer sin rostro o ante los animales abandonados

—¿imagen, tal vez, de nosotros mismos?— y una búsqueda de caminos que tiene mucho de agónica y que a mí me hizo pensar, mientras conversaba con él en su estudio, en algunos textos igualmente agónicos de Miguel de Unamuno.

La segunda etapa, en la que hubo también alternativas, se inició en 1968 dentro de una ambientación expresionista. De todos modos el citado afán de retorcerle el cuello a la sensualidad hizo que Demirjián continuase evitando que lo sedujese su propio dramatismo. Para ello utilizó plantillas y fragmentos de fotografías recortadas de la prensa periódica y abandonó todo lo que de introspección personal, automatismo y subjetividad había en la manera anterior. Fue entonces cuando empezó a pensar en una nueva ordenación del espacio y a procurar que el fondo y la forma se contradijesen en un forcejeo sabiamente domeñado. Esta búsqueda inicial fue breve y dio paso a una armonización o síntesis entre la etapa inicial y la recién recordada, puesta en cuestión de sus supuestos fundamentales. El expresionismo fue aceptado de nuevo, pero en moldes de estricta armonía plástica. Inició asimismo su investigación en series —actualmente trabaja en la dedicada al deporte— en la que le preocupan por encima de todo la captación de una velocidad autosuficiente en sí misma y una nueva problemática del espacio. Trabaja otra vez con un material tomado de revistas especializadas, pero no se subordina, a la manera pop, a las imágenes de los medios de comunicación para las grandes masas, sino que las transforma a través de la melodía finísima de su dibujo embebido a menudo en la propia materia de su pintura. Esta nueva problemática ha empezado a desarrollarla en telas de gigantesco formato, algunas de las cuales pude ver en la primera semana de abril del presente año, con motivo de la aleccionadora exposición de los artistas seleccionados para concurrir al “premio Benson and Hedges a la nueva pintura argentina”, en el que me cupo el honor de ser uno de los cinco miembros del jurado que tan justamente galardonó a Demirjián.

La nueva actitud previa de Demirjián parte, igual que en la pintura tradicional, de la relación y el juego de proporciones entre fondo y figura. No se aparta de esa relación a la que se hallan habituados la mayor parte de los espectadores, pero exacerba de una manera muy efectiva algunos elementos bien seleccionados que contradicen y acaban por romper esa organización “clásica” del espacio. Así, por ejemplo, una banda o un número que sirve en principio para señalar al césped de un campo de deportes, lo arranca a la manera surrealista de su contexto habitual y lo incorpora a otro contexto espacial que no es el que le pertenece y crea así una contradicción inicial entre lo que el espectador esperaba y lo que en realidad se le ofrece. Esta distorsión o ruptura de ligazones conocidas, que tanto complació a

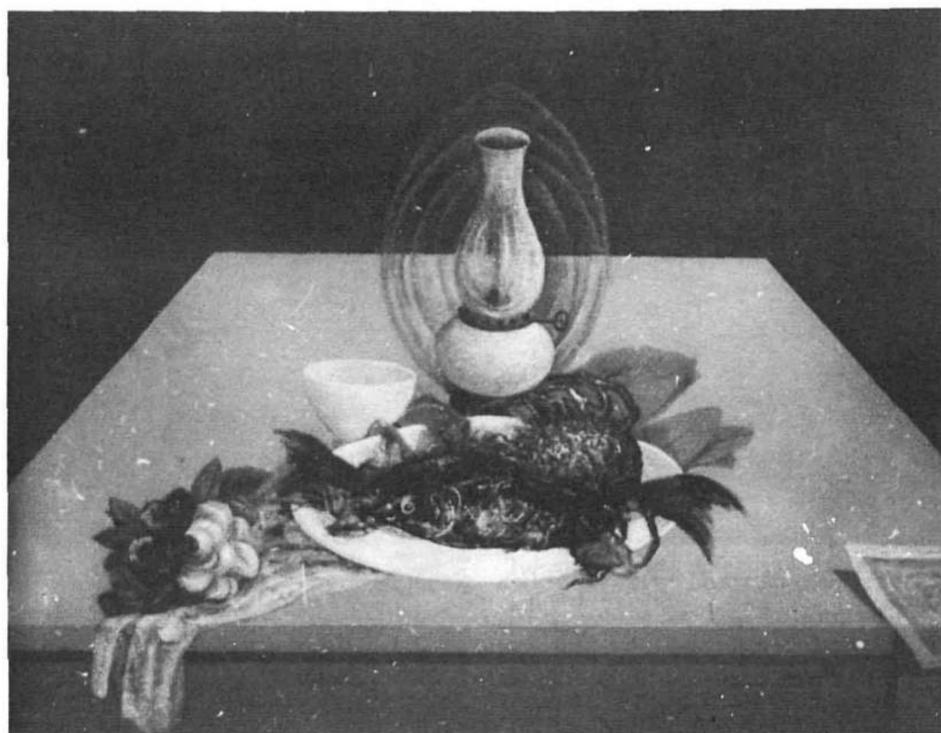
los surrealistas y que utilizan hoy algunos reodadaístas e hiperrealistas, no se inscribe en Demirjián dentro de una búsqueda de una nueva efectividad o con el afán de bucear en su subconsciente o de acusar al dictorno social, sino que le sirve para hacer más viva cada forma y más flexible el espacio dentro de su ordenación rigurosamente plástica.

Demirjián no ha descubierto estas propuestas tan emotivas como eficaces analizando en frío las nuevas posibilidades del espacio y la forma. Ha preferido incorporar espontáneamente el peso de sus experiencias a una concepción eminentemente plástica de la pintura en la que ésta es autosuficiente en ella misma, pero sin dejar por ello de responder de

manera eminente a una insoslayable objetivación estilística de la voluntad de conformación espacial y formal que tiene este artista argentino en este momento concretísimo, intransferible, por tanto, dentro de la evolución general de las corrientes posabstractas en su avanza y rigurosamente crítica, tentacular Buenos Aires.

# CAÑAMERO

## Y SU FABRICA DE ENSUEÑOS



(Viene de la pág. 36)

portales de la plaza. Para el visitante a este piso quinto de la casa número 2 de la Plaza Mayor madrileña, Antonio Gallego Cañamero se le presenta como un personaje de otros tiempos; la amplia frente, alargada por una calva acusada ya en la juventud del artista, se conjuga con la negra barba para darnos la impresión de que nos encontramos ante un puro árabe de los que vivieron cuando este Madrid era el famoso castillo de los moros.

Pero lo curioso es que, por contraste, cuando Antonio Gallego Cañamero nos va mostrando su obra, los sueños que en ella ha inmovilizado no tienen nada que ver con las historias más o menos acartonadas de un Madrid ya muerto. Parece como si el pintor no quisiera saber nada de estos tiempos urbanos en los que la contaminación o el materialismo ha sentado los reales de su engolfamiento. Los sueños de Cañamero nos trasladan a su tierra extremeña, a sus campos labrados que él recuerda con la infinita melancolía del que sabe que sólo la naturaleza es capaz de prevalecer sobre tiempos y costumbres. La luz de su Ex-

tremadura natal vuelve a nacer pura y dulcísima, de sus pinceles de pintor madrileño que intenta, de todas las maneras, acercarse al hombre de hoy para redimirle, con sus cuadros de su falta de tiempo para soñar, de sus cárceles de la prisa. Cañamero lo ha dicho más de una vez, lo que él quiere “es fa-

bricar sueños que lleven un poco de belleza a la agitada hora en que vivimos”.

El poeta Ledesma Miranda, que todo lo sabe y todo lo dice, contempló estos cuadros de Cañamero y acertó a definir al autor con cuatro versos:

*Te imagino desnudo de los ruidos,  
colgando de ese isidriano cielo,  
soñando con ermitas y goyescas  
esperanzas de velazqueños roces.*

Claro que para llegar a fabricar estos sueños, el pintor tuvo que disciplinarse durante años, alcanzar el dominio de un arte cuya perfección nos sorprende, realizar cientos y miles de dibujos hasta conseguir esa meta prodigiosa que es “pintar como querer”, sobre todo si lo que se quiere pintar se ha concebido en una atmósfera de ciudad estruendosa y agobiante y se realiza recordando el paso de las nubes de una tarde campesina o el sonoro silencio de la soledad de sus tierras y sus prados lejanos.

Cuando el que se cree erudito en estos menesteres pictóricos se enfrenta con la obra de un pintor extremeño enseguida recurre a los nombres que la historia del arte ha consagrado para siempre. Y desde



Zurbarán a Ortega Muñoz nos esforzamos en aplicar similitudes e influencias. Y lo que ocurre es que el modelo es el mismo para todos, y para todos sale el sol todos los días con su ropaje de oros y deslumbramientos que en cada región parecen ir vestidos de distinta manera. Pero si a Zurbarán le gustaba gozarse en los paños blancos de los monjes guadalupanos o en la austeridad del pan y el cestillo era sólo porque aquello lo tenía allí, a su alcance, para poder pintarlo. Y las ramas podadas de Ortega Muñoz y sus cercas de piedra que parecen servirle para indicar el maravilloso itinerario que han de recorrer los ojos, si todo esto lo pintaba era porque estaban allí y él, como antes Zurbarán sabían verlo. ¡Oh poderosa ciencia esta de "saber ver" que tanto asombraba al maestro D'Ors!

También Antonio Gallego Cañamero "sabe ver" y también sabe sentir y también sabe soñar. A veces gusta de evadirse de la misma realidad de sus sueños campesinos

y se refugia en un mundo de azules veladuras donde un desnudo o unas flores le fabrican un universo propio, diferente, que él nos acerca a nuestras miradas convertido en símbolos donde bastan una paloma y unos tallos con azucenas para que nos emocione la pureza de la Anunciación.

¿De dónde bebió Cañamero estas aguas poéticas, estos cauces que van hacia lo celeste desprendiéndose, como le ocurría a Fray Angélico, de toda contaminación terrestre?. Así que ahí, en un quinto piso de la Plaza Mayor, pasamos de su luminosa verdad de sus paisajes a la delicadísima creación de sus ensueños.

A él le hubiera gustado que dejásemos ya para otros momentos las distintas vías que su pintura ha utilizado, tal vez porque intuye que la malicia de los comentaristas aprovechan la ocasión para hablar de disoluciones y poca entereza de los temas. Pero esta vez el visitante precisa también informar a sus lec-

tores de que otra tercera vía de Cañamero la constituye su españolísima taurina y ha hecho numerosos cuadros en que la fiereza del toro, la ruda caída del picador o la muerte fatal de la fiera le han servido de senda de evasión, de línea de fuga de sus realidades para fabricarse también su mundo de valor, terror o fierezas.

La tauromaquia de Cañamero se envuelve de misteriosas deformaciones en las que el toro se desnuda de capas vistosas para ofrecernos en la cruda y sangrienta anatomía de sus músculos y sus venas. Tremendas contorsiones en las que toro y caballo se cambian sus poderosas razones y donde el ojo trágico de la fiera se constituye en protagonista fundamental del cuadro.

Pero pronto vuelve el pintor a su mundo de sueños y luces. Ha regresado de un infierno de terrores para descansar en un paraíso de poesía. Y Ledesma Criado se lo descubre en sus versos:

*El humo es un disfraz,  
un amplio cielo de luz,  
un recuerdo de olivos  
para sentir afectos.*

"La suave coloración —dijo hablando de Cañamero otro poeta, Leopoldo Rodríguez Alcalde— se acompaña perfectamente con el toque sutil, vibrátil que retrata con refinada observación el espejo cromático del césped o del suelo campesino."

Cuando el pintor termina algún cuadro se acerca a la ventana de su casa de la Plaza Mayor. Acaso por entre los soportales o junto a la estatua del Rey poeta ve, en sus sueños, desfilar, preocupado a don Diego de Velázquez que también gustaba de fabricar sueños para regalárselo a las generaciones futuras. Cañamero se sacude sus visiones y prefiere volverse a sus campos dorados a sus surcos ocreos, a sus dulces caminos extremeños que le vieron correr de niño y que acaso le añoran tanto como él los recuerda.

# FRANCIS BACON

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

**S**OMOS espectadores, únicamente eso. Como están vistos por espectador culpable estos cuerpos desasidos de todo rigor orgánico que ostentan, o mejor dicho "se visten" de una desnudez seca, deforme y proyectiva hasta la destrucción. Lo de menos es que los hayamos sorprendido en actitud cotidiana, afeitándose, junto a un lavabo, tumbados a la espera de un placer-sacrificio, o ejercitando paradójicamente una actividad deportiva. ¡Pobres cuerpos ilusos! Deporte, control, "mente sana in corpore sano". Es la gran broma que les juega su autor o que se juegan a sí mismos... porque han escapado a su pincel y le han impuesto sus contradicciones, su degradación y su muerte.

Francis Bacon les ha dado la existencia que exigían. Los locos son ellos sus personajes, y dándoles apariencia más verosímil aún que lo real, se ha salvado de una cruel y tremenda locura. Su pintura, así, es el único mandamiento redentor. Los cuerpos, de carne herida y en blanda descomposición, se inscriben en espacios serenos, quietos y no tan herméticos a mi parecer como en ocasiones se ha dicho. Atracción y repulsión no son en su obra los únicos polos provocadores, está también una especie de tregua en calma, que imponen sus espacios virtuales, tejidos en colores sordos y sonoros, si bien nunca esperanzados instauradores de un tiempo congelador del proceso de deterioro.

Nacido en Dublín en 1909, de padres ingleses, autodidacta, se dedica desde 1929 plenamente a la pintura. La exposición con

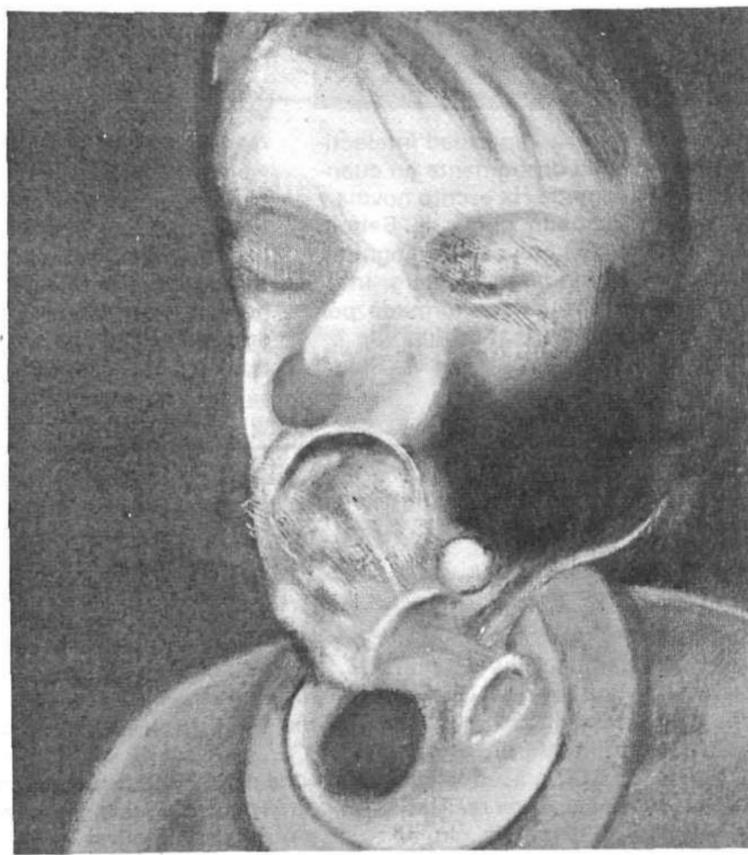
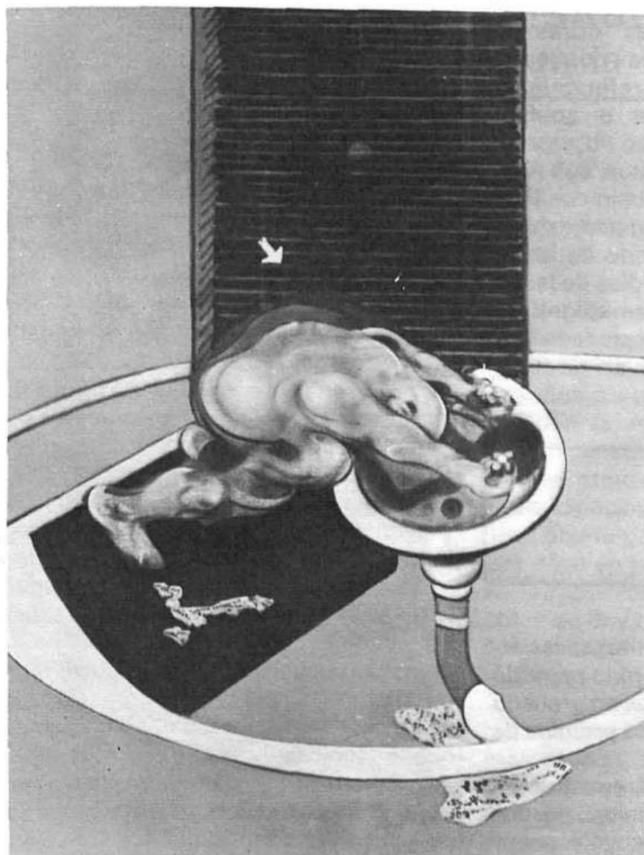
treinta y tres obras del pintor que ahora se celebra en la sede de la fundación Juan March, todas ellas óleos y óleos de pastel sobre lienzo, realizadas en los diez últimos años, es la primera que contemplamos representativa de los mejores títulos con que se le ha nominado a este artista. Nombre cuya categoría no nos desdice de la de un Rembrandt, un Velázquez o un Goya. Pi-

tor "tradicional" en cuanto a la materia pictórica, que no utilizando sino óleo y pincel, además del raspado o el arañado y el frotado, posee una prodigiosa "imaginación técnica".

En la muestra contemplada, que permanecerá abierta hasta finales de mayo, los valores plásticos nos conducen a otros "paraartísticos" y ambos propician la

reflexión, como acontece ante toda auténtica obra de arte. No podemos menos de recordar aquel fragmento de Nietzsche en "Así hablaba Zaratustra" que dice: "¿Dónde, ¡ay! se podrá encontrar la salvación del curso de las cosas y del castigo ¿existencia?" "Así predicaba la locura", o aquella otra que bien pudiera haber inspirado a Bacon: "esto es lo eterno del castigo existencia, que la existencia tenga que volver a ser eternamente acción y castigo". Aquí, sobre estos lienzos, los cuerpos se precipitan en pendiente, no tienden jamás hacia la altura y el vértigo se apodera del corazón.

Hace unos años, directores y conservadores de museos de arte seleccionaron a Bacon como uno de los mejores artistas vivos existentes en todo el mundo. Se le ha considerado también entre los más representativos del expresionismo inglés. Con todo,



lo que convierte su pintura en arte, es que junto a un hacer y a un contemplar estéticos aunado, hay una condición fisiológica previa que posee el pintor, y es "la embriaguez", pictóricamente serenada pero sin merma de su energía. La embriaguez de la voluntad sobrecargada de pasión humana, un sentimiento de plenitud y de intensificación de fuerzas del que hace partícipe a hombres y a cosas, sillas, camastros, bombillas... Los violenta habiendo extraído previamente los rasgos capitales, aquellos que considera únicos e ineludibles para crear lo que necesita crear.

Bacon transforma cuerpos, estancias y objetos y en ellos adquiere imagen de apariencia su imperioso poder de tener, que, transformar las cosas en algo perfecto, incluso en estas deformidades atormenta-

dores Bacon se goza a sí mismo y deja que lo gocemos como placer de perfección.

Un sentimiento de amenaza y de violencia ronda sus obras. La propia vida del artista ha registrado la experiencia de diversos tipos de violencia "El olor a la muerte siempre me han impresionado las imágenes de los mataderos y la carne. Mi intención sin embargo no es crear un mundo trágico" —ha dicho—. Ocorre, precisamente, que no lo es. Es un mundo que plasma de modo peculiar la certidumbre de ese corto espacio "existencial" que se verifica entre el nacimiento y la muerte. El proceso de desintegración no es palpado únicamente como hecho orgánico sino también anímico. La degradación la sufren cuerpo y alma. No hay esperanza redentora salvo la perfección de esa desesperanza irrevocable.

Antonio Bonet Correa, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense, ha señalado que "es quizá el artista contemporáneo que mejor transmite la imagen del hombre encerrado en sí mismo, en su neurosis y en su historia".

El juego que según Bacon es todo el arte, "juego con el que el hombre se distrae", es en su pintura un juego cruel o dicho de otro modo, una necesidad evasiva que tiene el premio gratificador en su propia realización. "Yo he querido pintar el grito más que el horror —son palabras suyas— pero su pintura es algo más que lo uno o lo otro. Es el abismo sentimental y anímico, el más absoluto de asimiento de la esperanza. En ella el hombre se autovivencia en su desnudez, con riguroso sentido crítico, cortada toda religión y abandonado a los actos que

ni tan siquiera le pertenecen. La existencia se mueve al paso del azar.

Duele la existencia en la carne de estos personajes, que se desdoblán en la sombra fragmentada y deforme de sus propios humores. Un nacimiento para la muerte se sucede a lo largo de estas obras, crípticos y dípticos de gran formato en su mayoría.

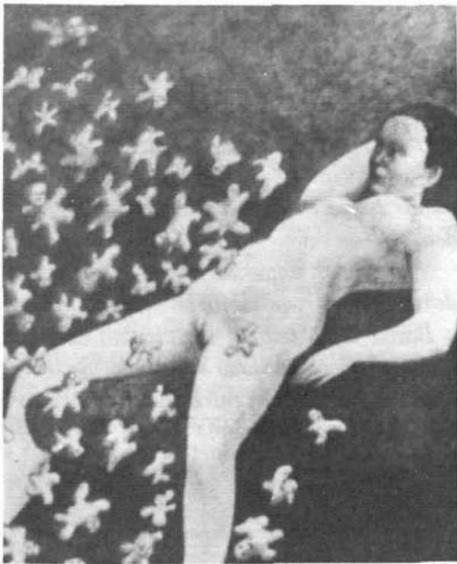
Toda iniciación implica la muerte de la existencia anterior para renacer a otro modo de ser. Aquí la iniciación se dirige a la del hombre que sólo es cuerpo y alma, que ha dejado de crear o de vivir en el espíritu. La condición "profana" inicia su andadura en solitario desasida de todo salvo de la muerte. La muerte es una meta. Esa muerte que Bacon ha sentido atractiva, porque tal vez sea la meta que pone fin a su angustia de existir.

## Itinerario de EXPOSICIONES

### Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

#### TOPOR, en la Galería Aele



Topor proyecta su capacidad intelectual y su vitalidad desbordante en cuantas tareas acomete. Ha escrito novela y poesía, ha ilustrado obras de Benoit, Durrel, Anatole France, Ferlinghetti, Jodorowsky y un largo etcétera. Integrante del Grupo Pánico formado por extranjeros en París, entre los que se encuentran Arrabal, Jodorowsky, Diego

Bardon, Savary y el propio Topor, es común a todos ellos la idea de lo fantástico y visceral que alentaba con anterioridad a los surrealistas, en Goya, el Bosco y Blake.

Las obras que hemos contemplado de Topor son dibujos ilustrativos para una narración satírico-burlesca de las locuras y posibilidades del sexo, con amplio registro de abusos y exageraciones. Tanto en los dibujos a plumilla, coloreados, como en los grabados, la manera expresiva es casi coloquial, de un yo a otro yo que no se ruboriza en la exposición de intimidades. Encontramos personajillos corpusculares que merodean en torno a un centro de atracción y escenas evocadoras, con su aire costumbrista, de un pasado fabulario. En estas obras de Topor no tiene cabida conceptos como perversión o refinamiento, y sí cuanto contribuye a configurar lo grotesco y burlón.

Ha hecho cine con Leloux, con Arrabal, Svary, Polnasky y trabajó con Fellini en su "Casanova". Su fantasía alcanza igualmente al mundo de las letras donde proyecta rebeldías de la carne, como a guiones cinematográficos en los que plantea el despiadado dramatismo de alma colectiva.

#### I. IRRIBARREN, en la Biblioteca Nacional

Irene Iribarren posee una sólida formación pictórica y de cuanto constituyen las artes de la estampación y del grabado. El interés despertado por su obra le permitió disfrutar de una beca del Gobierno francés para ampliación de estudios en grabado y litografía, así como la beca March el año 1971 y son importantes los premios de grabado que figuran en su "currículum".

Ahora son 100 grabados los que expone en la Biblioteca Nacional, aguafuertes en su mayoría, algunos realizados en barniz blanco y resinas y en técnicas mixtas. La temática, muy amplia, gira en torno a un simbolismo romántico a cuyo concepto y expresión adecua la artista la técnica más propia.



La serie "Joyas Arabes", filigrana barroca de la línea sobre rigurosos paneles geométricos, pone de manifiesto un virtuosismo aplicado a captar la minucia del orfebre. La serie "Modernista" la integran siete aguafuertes que enmarcan ondulantes ramificaciones, en cuyo interior, junto a una figura flotante metamorfosean peces en aves, o lunas en floración acompañan a dramáticas sibilas que romantizan un precipicio en abandono.

Ricas y contrastantes son la calidades de textura que hace vibrar sobre la plancha: velos delicados, alas de mariposa, tejido de crisálida..., junto a incisiones recortadas en grave e intensa negrura. La serie del "Amor", en cuatro aguafuertes, sintetiza barroquismo y sobriedad rigurosa de contornos en negativo.

De gran belleza formal y de exquisita delicadeza colorista son sus monotipos. Se diría que en ellos la pintora se revele en plena potencialidad creadora. La composición abunda en insinuación de espacios. Manchas abstractas, entre afirmación y evanescencia, sugieren el clima propicio a la inserción de formas figurales, de huellas vegetales sobreimpresas y de insinuadas geometrías...

Irene Iribarren ha llegado a tan riguroso dominio técnico porque lo hacía necesario la exigencia de su búsqueda expresividad. Olvidamos, ante estas superficies coloreadas en verdes y en ocres, en azules y rosas, que han sido arrancada a la plancha metálica tanta delicadeza, tal rumor de suspiros, tanto sueño entreverado de lirismo.

Pintora en primer lugar, su obra grabada registra gran parte de las posibilidades que la técnica es capaz de ofrecer cuando quien hace uso de ella es una artista. Su arte se debe en gran medida a la realización, pero como es natural, nace de un prodigio imaginativo y de una delicadeza que dispone del lenguaje propicio para ser plasmado en plenitud poética lineal, en gradación de múltiples texturas y de matices coloristas.

## CONCHA RAMIREZ DE LUCAS, en Editora Nacional

El tema de las flores parece despertar en el espectador cierta prevención, y más incluso que en el espectador, en el crítico. Ello se debe a que, nominado el tema, con frecuencia se desencadena una serie de imágenes mentales, decorativas o a lo sumo estéticas.

Una sorpresa depara esta exposición de flores de Concha Ramírez de Lucas. Autodidacta, se impone a su pintura un sentido innato de la composición, que resuelve en síntesis precisas de planos, de ángulos de enfoque en plena unidad de expresión formal. El color vivo, intenso y "fresco" parece haber arrebatado a la naturaleza su gratuita paleta. Son campos de flores pródigos y desbordantes los que en panorámica inmediata cubren la totalidad del soporte.

La pincelada estampa su carga de color con precisión y ligereza. Titilea ópticamente el color y la forma emerge suelta, espontánea en barroca conjunción de delicadas materialidades. Una fiesta de rojos y verdes, de malvas y de rosas, de azules y blancos... se agita en



superposición aligera de múltiples vibraciones.

No es la impresión de una floración lo que aquí se nos muestra. Es un fragmento arrancado a la naturaleza el que sin perder sus atributos es mutado en pintura.

## FERNANDO NUÑO, en la Sala de Exposiciones del Patrimonio Artístico

La luz y el sol, protagonistas. Y a su través, un velar, desvelar y "revelar" la vida. Fernando Nuño, autor de esta exposición fotográfica, bien pudiera haber sido en otro tiempo adorador del sol. No adorador sumiso, sino iniciado en el majestuoso y múltiple ritual de sus apariciones.

El fuego es otra constante temática del artista, que toma cámara por pincel, y avezado en un saber mirar y un extasiarse, pone la vibración emotiva en la selección, en captar la instantánea precisa. Fernando Nuño realiza en 1962 su primera exposición en el Ate-neo de Madrid, bajo el título "pintores abstractos". Desde entonces, ha parti-

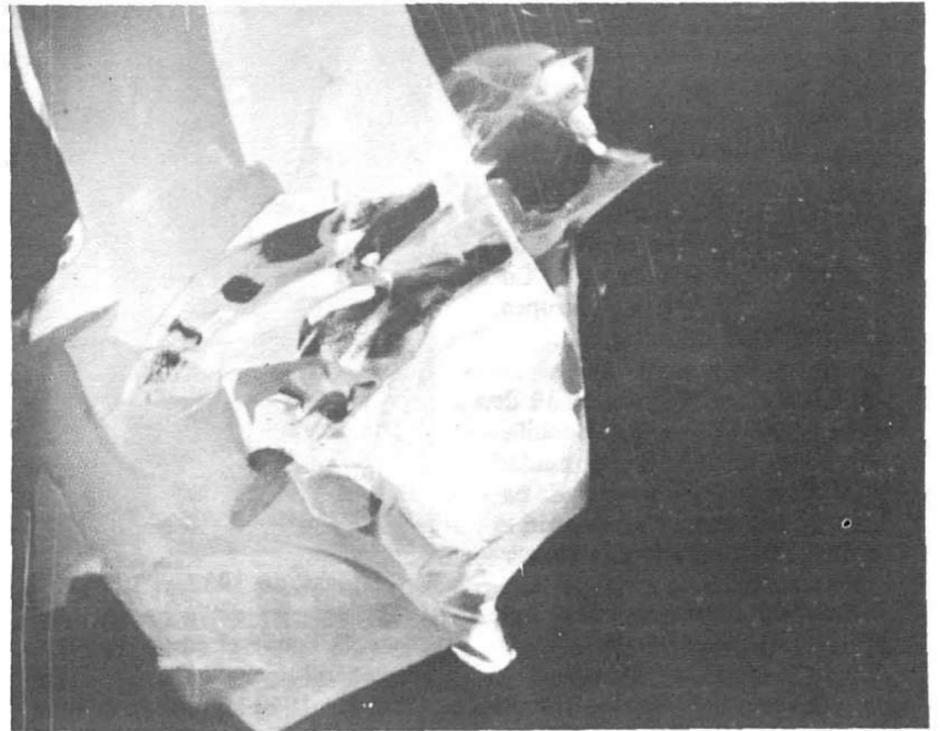
cipado en los certámenes mundiales de más prestigio y recorrido una extensa parte de la tierra con su cámara al hombro. Más de 40.000 fotografías publicadas resumen su quehacer cotidiano como noticiero de la imagen gráfica.

En la exposición de ahora tiene lugar en la sala del Patrimonio Artístico encontramos la piedra, hecha arquitectura de los siglos, el sol, el fuego... temas permanentes de la existencia de la tierra y del hombre. Su producción artística reúne, a imagen descubierta, una suma de mitologías, muchas de las cuales brotaron de la realidad mágica del astro y la llama.

Fernando Nuño es hombre de carácter abierto, laborioso y artista. Su afán de ensoñación y realidades magnas le lleva a descubrirlas allá donde se encuentran y ha logrado prestar a la cámara una sensibilidad de la que, como

instrumental técnico inicialmente, carecía. Sus fotografías poseen el don de llamar a la contemplación de inmensidades cotidianas que pasan inadvertidas cuando están ahí, renaciendo día a día con nuestra existencia.

## ANTONIO MARCOS, en la Galería Castilla de Valladolid



Ha señalado Antonio Marcos, que fueron los años de infancia vividos en el campo los que le despertaron al arte. La naturaleza le permitió descubrir mucho de cuanto sobrepasa los límites de la fantasía. Los recuerdos de entonces son hoy fuente enriquecedora, con repercusión directa en su obra. En ella combina el color, sobriedad y estallidos de aguda intensidad, siendo a su vez elemento estructurador de un organicismo abstracto atento a mutar lo sensorial y sensual en sublime.

En sus obras más recientes recrea Antonio Marcos aquello que le atrae especialmente de la vida animal o vegetal: aves, crisálidos, mariposas, páramos castellanos... No se trata de una mística del paisaje, sino de una versión subjetiva pero real de la naturaleza misma. Tensa sus composiciones un dinamismo contenido que evoluciona en diagonal o en ritmos concéntricos que hacen emerger formas y que estas se expandan tenuemente. Pintura de personal registro colorista, la materia sobria abunda en calidades de opacidad y de color embebido en luces indirectas. Pese al encantamiento que cualifica la obra, no se prestan estas superficies a desvelar lo misterioso, sino a ofrecernos aquello de sublime que encierra la naturaleza: el vuelo en luna, de un ave, la textura ingravida de un insecto, noches o atardeceres en el espacio abierto. Percepciones sensoriales, en definitiva, que atravesando el dominio intelectual penetran en el del espíritu.

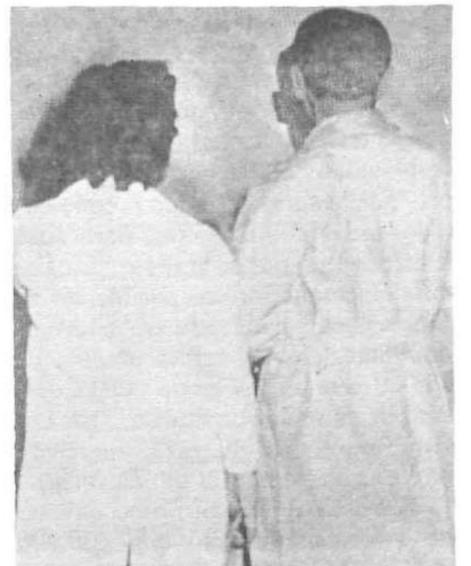
## ISABEL BAQUEDANO, en la Galería Seiquer

Carecen de calor humano estas estancias. Catres vacíos, sofás librados al polvo y la humedad por la mortaja blanca de la tela evocan soledad, ausencia de presencias y de voces...

Isabel Baquedano ha cambiado la frialdad de aquel "pop" tan personal que le fue característico: ácido de color y preciso en la construcción, por soledad. Sus personajes, hombres o mujeres, dan la espalda y no dejan ver si duerme el sueño tras sus rostros.

Una atmósfera enrarecida preside estos espacios de hoy y pesa sobre seres y objetos. La pintora ha tardado varios años en presentar obra en Madrid. En la exposición hay cuadros de ayer y obras de hoy que todavía no han logrado consolidar plenamente la definición expresiva que buscan.

Verdes, azules y amarillos de su paleta de ayer, han dado paso a colores más cálidos. Las atmósferas congeladas, las formas planas y recortadas, a un espacio que, habitado o no, quiere dar noción de vida, huella de hombre que vibra y sufre.



## HA MUERTO EL MARQUES DE LOZOYA

El pasado día 23 murió en su casa de Segovia Juan de Contreras y López de Ayala, noveno marqués de Lozoya. Sus restos mortales fueron inhumados en el panteón que la familia tiene en la iglesia-convento de las madres dominicas, de la capital segoviana. Asistieron al acto del sepelio, en representación del Gobierno, el ministro de Cultura, don Pío Cabanillas, y el de Relaciones con la Comunidad Económica Europea, don Leopoldo Calvo-Sotelo.

Juan Contreras y López de Ayala nació en Segovia el 30 de junio de 1893. Estudió el Bachillerato en el Instituto de su ciudad natal y cursó en Salamanca la carrera de Derecho, y en Madrid la de Filosofía y Letras en la Universidad Central.

En 1923 obtuvo la cátedra de Historia de España en la Universidad de Valencia, agregándosele la de Historia del Arte. Mediante concurso de traslado obtiene la cátedra de Historia del Arte Hispanoamericano, de Madrid, en 1946.

Durante la República fue diputado en Cortés por Segovia en la



legislaturas de 1933 y 1936. En 1939, después de la guerra civil española ocupó el cargo de director general de Bellas Artes, hasta 1951. En 1940 ingresó en la Real Academia de San Fernando con un discurso sobre "La teoría de las artes plásticas en el siglo XIX". En 1941 ingresó en la Real Academia de la Historia, versando su discurso sobre "Introduc-

ción a la biografía del canciller Ayala". En 1964 fue nombrado director del Instituto de España y procurador en cortes, y después consejero del Reino.

Entre sus obras principales figuran los libros de poesía *Poemas arcaicos*, 1913; *Poemas de añoranzas*, 1915; *Sonetos espirituales*, 1918; *Poemas castellanos*, 1920; *Romances del Llano*, 1924; *Cantar de las tierras altas*, 1928; También escribió una novela con el nombre de *El corregidor*. No obstante, su aportación fundamental a nuestra cultura hay que buscarla en sus obras de Historia, entre las que se cuentan: *Doña Angelina de Grecia*, 1913; *Vida del segoviano Rodrigo de Contreras*, gobernador de Nicaragua, 1920; *La campaña de Navarra: 1793-1795; El concepto romántico de la Historia*, 1930; *La casa segoviana*, 1926; *El monasterio de San Antonio El Real de Segovia*, 1918; e *Historia del Arte Hispánico, 1931-1940, en cinco volúmenes*. Es autor, asimismo, de una monumental *Historia de España editada en fascículos a partir de 1969*.

### CONCESION DE LOS PREMIOS PERIODISTICOS SOBRE LA LOTERIA DE NAVIDAD

Han sido concedidos los premios del concurso de trabajos de Prensa, Radio y Televisión sobre la Lotería Nacional. El jurado calificador del concurso otorgó el primer premio de fotografías, ilustraciones y dibujos humorísticos, dotado con 75.000 pesetas, a Luis Ramírez de Saa, por el reportaje titulado "Las bolas, en el aire", publicado en la revista "Blanco y Negro". Además, fueron otorgados los siguientes galardones:

Prensa: primer premio, dotado con 100.000 pesetas, a Joaquín Estefanía, por su trabajo "Lotería: la esperanza de Navidad", publicado en "El Europeo", de Madrid; segundo premio dotado con 50.000 pesetas, para José Luis Barceló, por su trabajo "La Lotería Nacional: fortuna posible, inversión segura", publicado en "El Mundo Financiero", y tercer premio, de 25.000 pesetas, a Vicente Vidal Corella, por su reportaje titulado "La Lotería, entre dos guerras", aparecido en "Las Provincias", de Valencia.

Televisión y Radio: primer premio de Televisión, dotado con 200.000

pesetas, al reportaje emitido en el programa "La semana", titulado "La lotería, pasado y presente". primer premio de guiones radiofónicos, dotado con 100.000 pesetas, para José Enrique Álvarez del Castillo, por su guión "El sorteo del sábado", emitido por La Voz de Madrid.

Fotografía: segundo premio de 40.000 pesetas, a Vicente Pañella, por sus trabajos humorísticos publicados en "Lecturas", y tercer pre-

mio, de 20.000 pesetas, para Lucio Soriano, Gabriel Carvajal y Arturo Larena, por su reportaje fotográfico publicado en el diario "Ya".

Asimismo, el Jurado calificador otorgó tres premios especiales, dotados con 150.000 cada uno, al diario "Alerta", de Santander: a la emisora Radio Nacional de España y a Televisión Española. El premio extraordinario para trabajos no presentados al concurso fue declarado desierto.

### CAMPAÑA EN DEFENSA DEL IDIOMA CASTELLANO

El Ministerio de Cultura, a través de la Dirección General de Difusión Cultural, va a emprender una campaña en defensa del idioma castellano, encaminada a influir sobre los medios de comunicación social, prensa, radio y televisión, según informa la revista "Mensaje y Medios", del Instituto Oficial de Radiodifusión y Televisión.

Según la revista, en principio, la campaña se concretaría en la redacción de dos folletos, con una tirada suficiente como para alcanzar a todas las redacciones de medios informativos y a un alto número de profesionales de la información.

El primero de los folletos recogerá un vocabulario de errores, dudas y barbarismos, que denunciará los fallos más escandalosos y los términos extranjeros innecesarios y mal pronunciados. Está siendo preparado por el profesor Manuel Seco.

El segundo de los folletos es un vocabulario de términos extranjeros, que incluirá la transcripción y pronunciación de aquellos que no puedan rechazarse, así como nombres propios de personas y geográficos, terminos deportivos, gastronómicos, etcétera.

### FALLO DE LOS PREMIOS SERRA D'OR

Las mejores obras catalanas de literatura y ensayo, investigación, teatro y literatura infantil y juvenil

Se han dado a conocer, ante la inminencia de la Fiesta del Libro, la selección que unos jurados designados por la revista "Serra d'Or", han establecido de las obras publicadas desde 1976, sobre Literatura y Ensayo, Investigación, Teatro y Literatura Infantil y Juvenil. Los fallos son los siguientes:

Literatura y Ensayo.—El jurado compuesto por Josep María Castellet, Joan Faulí, Pere Gimferrer, Joaquín Molas y Joan Traidú, emitió este veredicto:

Premio Crítica "Serra d'Or" de Poesía 1977: "Vent d'aram", de Joan Vinyoli. Premio Crítica "Serra d'Or" de Novel.la 1977: Procés de contradicció suficient, de Manuel de Pedrolo. Premio Crítica "Serra d'Or" de Prosa 1977: Premi Crítica "Serra d'Or" de Conte 1977: La caiguda de l'imperi sodomita i altres histories heretiques de T. Moix; Premio Crítica "Serra d'Or" D'Assaig 1977: La crisi del modernisme artístic, de Francesc Fontbona. Premi Crítica "Serra d'Or" de Traducció 1977. Poesia. Llibres prolètics, de William Blake, de Marià Manent. Prosa, "Assaig", de Francis Bacon, de Josep Carner. Premio Crítica "Serra d'Or" de poesia 1978: Poemes de seny i cabell, de Joan Brossa. Premio Crítica "Serra d'Or" de Novel.la 1978: L'Ascensió. El pelegrí apassionat vol. XII, de Joan Puig i Ferrer. Premio Crítica "Serra d'Or" de Memoires 1978: Memoria personal, d'Antoni Tapies. Premio Crítica "Serra d'Or" de Reportatge Historic 1978: Els catalans als camps nazis, de Montserrat Roig. Premio Crítica "Serra d'Or" d'Assaig 1978: Lectura de 'la terra gastada', de T. S. Eliot, de Joan Ferraté. Premi Crítica "Serra d'Or" de Traducció 1978: Tragedies de Sòtacles (Vol. 2n) i d'Eurípides, de Carles Riba.

Investigación.—El jurado integrado por Enric Casassas, Ernest Lluch, Josep Massot i Muntaner, Jacint Ros Hombravella y Miquel Tarradell, ha emitido el veredicto siguiente:

Premio Crítica "Serra d'Or" de Recerca 1977: Barcelona a mitjan segle XIX, de Josep Benet i Casimir Martí. Premio Crítica "Serra d'Or" de Recerca 1978: Entre dos llenguatges, de Joan Coromines.

Han acordado asimismo hacer mención especial de los libros: La literatura catalana a l'exili, d'Albert Manent y El pensament economic catala durant la República i la guerra civil, de Francesc Artal, Emili Gasch, Carme Massana i Francesc Roca.

Teatro.—Joan-Anton Benach, Hermann Bonnín, Joan Castells, Xavier Fabregas i Jaume Melendres, jurados del Premi Crítica "Serra d'Or" de Teatre 1977, acuerdan concederle como sigue:

Mejor texto dado a conocer en edición o estreno: El bronzir de les abelles, de Josep-Lluís i Rodolf Sirena. Mejor Montaje teatral: Quiriquibú, de Joan Brossa, dirección de Fabià Puigserver y Guillem-Jordi Graells. Mejor empresa para promocionar y dignificar el teatro: la temporada del

Teatre Grec, durante el verano, a cargo de la Assembla d'Actors i Directors.

Y los mismos, como jurados del Premi Crítica "Serra d'Or" de Teatre 1978 deciden otorgarlo de la manera siguiente: Mejor texto a través de edición o estreno: Jasó i Medea, de Romà Comamala, dentro de Variacions sobre mites grecs. Mejor montaje teatral: La torna, del Joglars. Mejor empresa para promocionar y dignificar el teatro: Temporada del "Teatre Lliure", con los montajes La cacatúa verda, Ascensió i caiguda de la ciutat de Mahagonny, Leonci i Lena y Titus Andronic.

Finalmente constatan con satisfacción la aparición de la obra colectiva Us a abús de la natura. Llibre blanc de la natura als Països Catalans y del manual introducció a l'economia, de Josep M. Bricall.

Literatura infantil y juvenil: Aurora Díaz-Plaja, Martí Olaya, Teresa Rovira, Manuel Sayrach y María-Eulalia Ventalló, por encargo de "Serra d'Or" han seleccionado las siguientes obras publicadas en 1976 y 1977:

Premio Crítica "Serra d'Or" Infantil 1977: Bombolleta vola, text i dibuixos de Montserrat Ginesta. Premio Crítica "Serra d'Or" Juvenil (creació) 1977: L'Eduard el mariner i el país de sota l'aigua, de Jordi Sarsanedas. Ilustraciones de Berta. Premio Crítica Serra d'Or Juvenil 1977: L'abat Oliba, d'Oriol Vergés. Ilustraciones Lucia Navarro. Premio Crítica "Serra d'Or" Infantil 1978: Rondineta i lleugera, cuento colectivo elaborado por los niños y niñas de la Escola "El Puig" d'Esparreguera. Premio Crítica "Serra d'Or" Juvenil (creació) 1978: Ai Filomena, Filomena! i altres contes, de Miquel Obiols. Ilustraciones de Lluís Mestres. Premio Crítica "Serra d'Or" Juvenil 1978: Geografia de Catalunya, de J. M. Panareda. Ilustraciones de Pilarín Bayes.

## J. A. GARCIA, PRIMER PREMIO NACIONAL DE POESIA BALTASAR GRACIAN

José Antonio García Pérez, con el libro titulado *Ese amor, esa luz, esa palabra*, ha sido el ganador del I Premio Nacional de Poesía Baltasar Gracián. También se ha concedido una mención especial al titulado *Poemas de Bestiario*, y que se presentó bajo el lema *Camárica*. El jurado estuvo constituido por Ana María Navales, Víctor Pozanco y Francisco Ynduráin.

### VALENCIA: CONFERENCIA DE RICARDO LLOPESA

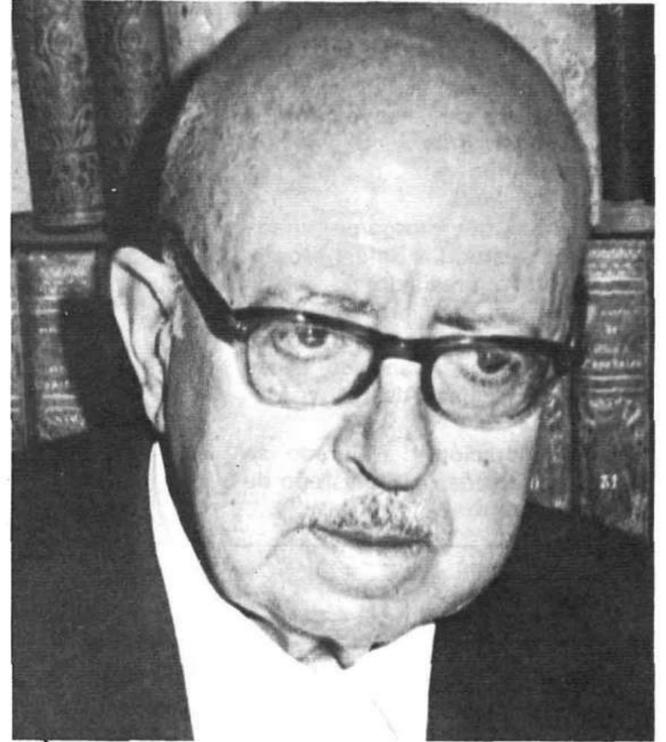
En el Salón de Actos de la Facultad de Filosofía y Letras de Valencia, tuvo lugar una conferencia-recital de "Poesía revolucionaria nicaragüense", a cargo del escritor Ricardo Llopesa. El acto fue presentado por el poeta y profesor Ricardo Arias Ramón, con la participación del poeta Julio Icaza. La organización estuvo a cargo de la Editorial Lindes, la Asociación Cultural Universitaria y la Asociación Cultural Nicaragüense.

## HOMENAJE A DAMASO ALONSO

El Club Urbis celebró en los meses de febrero y marzo un homenaje en honor de Dámaso Alonso. Los actos se desarrollaron de acuerdo con este programa: Martes 14 de febrero: "Recital de la nueva poesía española (Joaquín Benito de Lucas, Eladio Cabañero, Félix Grande, Alfonso López Gradolí, Manuel Ríos Ruiz y Mariano Roldán)". Martes 21 de febrero: "Conferencia de José Luis Cano sobre "La aventura poética de Dámaso Alonso". Martes 28 de febrero: "Lectura poética por Francisco Rabal y proyección de su película "Mis encuentros con Dámaso Alonso". Martes 7 de marzo: "Recital y lectura de obras de Góngora y de Dámaso Alonso por Carmen Heymann y Servando Carballar". Martes 14 de marzo: "Clausura del homenaje con la conferencia de Rafael Lapesa 'Dámaso Alonso, filólogo y crítico literario'".

El Club Urbis acaba de publicar un cuaderno en el que, al tiempo que se hace eco de todos los actos que se celebraron con motivo del homenaje, recoge a su vez una antología de textos de cuantos se adhirieron al mismo, con firmas de José María Alfaro, César Aller, Rafael Alfaro, Andrés Amorós, Sabino Arnaiz, Enrique Azcoaga, Antonio Buero Vallejo, Carmen Bravo-Villasante, José Gella Iturriaga, José Luis Cano, José Camón Aznar, A. M. Campoy, Francisco Cantera Burgos, Julio Caro Baroja, Carmen Conde, Fernando Chueca Goitia, Miguel Delibes, Gerardo Diego, José María Díez Borque, Manuel Díez-Crespo, Jacinto-Luis Guereña, Félix Grande, Editorial Gredos, Javier Iquiña, Luis Jiménez Martos, Pedro Lain Entralgo, Rafael Lapesa, Salvador de Madariaga, José Gerardo Manrique de Lara, Eugenio Montes, Luis Moya, José María Pemán, Meliano Peraile, Mariano Roldán, Pedro Sainz Rodríguez, Enrique Segura, Antonio Tovar, Francisco Ynduráin, Tomás Zamora, A. Zamora Vicente y Concha Zardoya.

También los pintores se unieron al homenaje, no con muestras plásticas, sino con poemas escritos e inspirados en la obra damasiana. Enviaron sus colaboraciones Manuel Alcorbo, Amalia Avia, María Carrera, José Alfonso Cuni, María Antonia Dans, Alvaro Del-



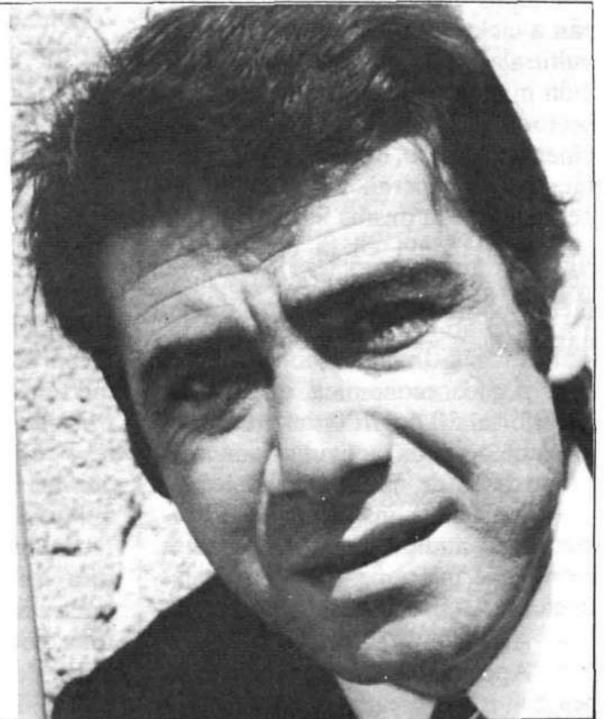
gado, Alberto Duce, Eulemiano, Menchu Gal, Mercedes Gómez Pablos, Lorenzo Goñi, Evaristo Guerra, Agustín Hernández, José Lapayese del Río, Cirilo Martínez Novillo, Asunción Molina, Lucio Muñoz, Godofredo Ortega Muñoz, Agueda de la Pisa, Gregorio Prieto, Agustín Rueda, Fermin Santos, Antonio Santos Viana, Raúl Santos Viana, Antonio Suárez, Cristóbal Toral, Cristino de Vera, Manuel Villaseñor, Antonio Zarco, Fernando Zobel y Andrés Barajas.

Es de destacar la carta que le escribió Dámaso Alonso al presidente del Club Urbis, Manuel de la Quintana Ferguson, al anunciarle la celebración del mencionado homenaje: "Os lo agradezco, de todo corazón —le dice—, pero os quedaría muy agradecido si lo volviérais a aplazar para fecha indeterminada."

El homenaje impreso se abre con un poema de Vicente Aleixandre.

## ANGEL GARCIA LOPEZ, PREMIO "CIUDAD DE MARTORELL" DE POESIA

En Martorell (Barcelona) se ha celebrado por tercera vez consecutiva el Día de la Poesía, que sirve de pórtico a las Ferias de Primavera. En un solemne acto oficial se efectuó el día 29 de abril la entrega de premios a poetas en castellano y en catalán, así como diversos actos de honor y exaltación de lo poético. Aparte de premios menores, se concedieron los dos grandes premios "Ciudad de Martorell" a Angel García López y a Rosa Fabregat. El primero es Premio Nacional de Literatura, Premio Boscán y Premio Adonais, en tanto que la segunda es un nombre hasta ahora desconocido en la Letras catalanas. Se han presentado 159 obras, procedentes de todos los puntos de Cataluña y de España. El Jurado estaba compuesto por los conocidos escritores Juan Perucho, José Jurado Morales, José Cruset, Joaquín Buxó Montesinos y José Carol.



## EXPOSICION ITINERANTE DE HISTORIA DE LA PINTURA

El Ministerio de Cultura va a celebrar una exposición itinerante de pintura que abarca temas sobre el románico, el gótico, el Islam, el Renacimiento, el barroco, el romanticismo, la ruta de Don Quijote, acción de España en América y Goya y su tiempo.

Este tipo de manifestación tuvo su origen en otra, celebrada hace tres años, conocida por

"Iniciación a la historia de la pintura", y que, tras recorrer más de 30 ayuntamientos, tuvo una gran acogida. En torno a la misma se celebraron conferencias y se editó un volumen sobre la "Iniciación a la historia de la pintura".

Viajarán por España 24 grandes paneles que aluden a los temas ya reseñados. Los carteles son grandes y están excelente-

mente editados. En esta exposición figurará la publicación de un aplísimo catálogo, con el resumen de las conferencias, cuyo texto está redactado por conocidas autoridades en Arte, Historia y Literatura, trabajo de los profesores Pita Andrade, Azcárate, Hernández Díaz, Hernández Perera, Konradheimer, Domínguez Ortiz, Cepeda, Fra-dejas, Caso y Catena.

## RAFAEL MONTESINOS, PREMIO NACIONAL DE ENSAYO

Rafael Montesinos ha obtenido el premio nacional de Literatura, en su modalidad de ensayo, por su obra *Bécquer: Biografía e imagen*.

Este premio está dotado con 500.000 pesetas.

El Jurado, que otorgó por unanimidad el galardón a Rafael Montesinos, estuvo presidido por el director general del Libro y Bibliotecas, señor Terceiro, e integrado por Dámazo Santos, Francisco López Estrada, González Álvarez y Manuel Alvar.

La deliberación del Jurado se realizó en la sede del Ministerio de Cultura.



## EL MINISTERIO DE CULTURA ESTABLECE EL REGIMEN DE CARTAS Y CONCIERTOS CULTURALES

Colaborará económica y asistencialmente con las entidades territoriales, privadas y públicas en sus proyectos artísticos.

**El Ministerio de Cultura ha establecido el régimen de cartas culturales entre dicho Departamento y las entidades territoriales, en régimen de colaboración económica y con cargo a su presupuesto pudiendo incluir actividades a cargo de instituciones públicas y privadas, previa conformidad del Ministerio de Cultura.**

Dichas cartas culturales se referirán a ciclos completos de actividades culturales que abarquen una duración máxima de un año dentro de los sectores literario, artístico, musical, cinematográfico, teatral y de espectáculos en general, y cualquier otra actividad de la misma índole que quede comprendida en la competencia del Ministerio de Cultura, cuya aportación podrá abarcar alguna o algunas de las siguientes modalidades:

— Ayuda económica, que no será superior al 30 por 100 del presupuesto total de cada actividad concreta, salvo casos de excepcional interés.

— Asistencia instrumental (libros, material audiovisual, transportes, montaje, instrumentos musicales, etcétera).

— Asistencia técnica.

— Aportación de manifestaciones culturales creadas o coordinadas por el propio Ministerio.

— Cesión temporal de uso de locales, en los términos y condiciones que para cada uno de los casos se establezca.

La iniciativa de la celebración de la carta corresponde a la entidad territorial interesada, que será la responsable de las aportaciones que comprometan en dicha carta las demás instituciones públicas o privadas que las suscriban.

Para el ejercicio presupuestario de 1978, las entidades territoriales disponen de plazo de dos meses para presentar la propuesta de carta cultural.

**CONCIERTOS CULTURALES.—** Por otra orden, también publicada hoy, se establece el régimen de conciertos culturales entre el Ministerio de Cultura, las entidades territoriales y las instituciones públicas y privadas.

**Dichos conciertos culturales se referirán a ciclos específicos de actividades culturales o a actividades concretas y determinadas, dentro de los sectores literario, artístico, etc., propios del Departamento, y en las mismas condiciones señaladas para las cartas culturales.**

**CONVENIOS CULTURALES.—** Igualmente, en otra orden del mismo Departamento, se establece el régimen de convenios culturales entre el Ministerio de Cultura y las instituciones culturales públicas y privadas, con las mismas condiciones antes señaladas.

**En definitiva, el Ministerio de Cultura trata de prestar una asistencia que estimule la acción cultural autóctona con la mayor eficacia posible, huyendo de cualquier subjetividad o paternalismo en la concesión de las subvenciones.**

## LA FERIA DEL LIBRO DE JEREZ, DEDICADA AL POETA MANUEL RÍOS RUIZ

Del 17 al 23 de abril tuvo lugar la Feria del Libro de Jerez de la Frontera, que estuvo dedicada al poeta jerezano Manuel Ríos Ruiz, quien realizó una lectura de poemas y recibió un homenaje de libreros y editores, ofrecido por Esperanza Alonso. Entre los actos organizados durante la Feria del Libro jerezana destacaron también la conferencia inaugural a cargo de Fernando Chueca Goitia, la presentación de libros de Juan Antonio Sánchez Quirós y Miguel Ramos Camacho, así como actuaciones de grupos folklóricos y concursos infantiles de literatura y dibujo.

## LA NOVELA "ISLAS PARA UNA HISTORIA", DE COSME VIDAL LLASER, PREMIO "ARMENGOT" 1978

Se ha fallado en Castellón el Premio "Armengot" 1978 de Novela Corta. Han concurrido al certamen más de 60 obras de escritores de toda España.

La novela *Islas para una historia*, del escritor ibicenco Cosme Vidal Llaser, ha sido la ganadora, quedando finalista Lucía, de Néstor Ramírez y Alborada y *ocaso de Virgilio Rubio*.

Simultáneamente a la concesión del premio, ha tenido lugar la presentación de la obra *La última noticia*, de Alberto Díaz Rueda, que ganó el Premio "Armengot" 1977.

Este premio está dotado de 25.000 pesetas y los organizadores se comprometen a editar la obra premiada.

## PRESENTACION DEL LIBRO "CASTILLA FLAGELADA Y MUDA" DE IGNACIO SANZ

El día 11 de abril tuvo lugar en el Colegio Mayor Santa María de Europa, de Madrid, la presentación del libro de poemas "Castilla flagelada y muda", del que es autor el segoviano Ignacio Sanz. Intervinieron en el acto, además del autor, los poetas Arturo Martín Vega y Manuel Quiroga Clérigo.

Asimismo, el día 17 de abril se presentó el mencionado libro de Ignacio Sanz en la Sala "A" del Club de Amigos de la Unesco de Madrid, con la intervención del escritor Andrés Sorel, prologuista del poemario castellano y un representante de Ediciones de La Torre, que ha llevado a cabo la publicación.

## EUGENIO MONTES PRESENTO EL "CAGLIOSTRO", DE GERVASO

Eugenio Montes ha presentado en Espasa Calpe, de Madrid, el libro del italiano Roberto Gervaso sobre la vida de Cagliostro, "cumplida biografía de un hombre y de una época que parecen creación novelesca más que verdadera realidad".

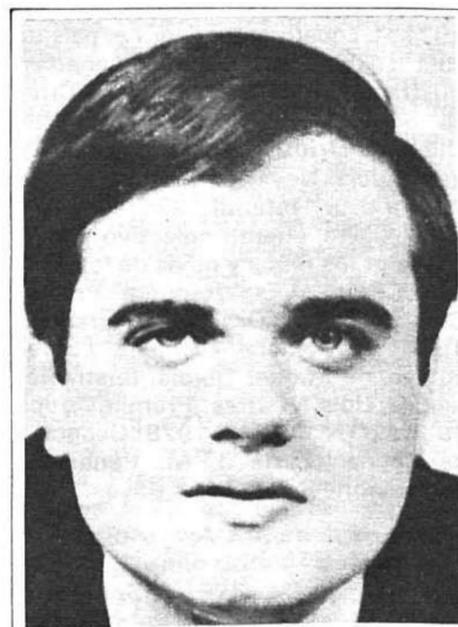
El autor del libro, Gervaso, que es articulista del "Corriere della Sera", dijo de "Cagliostro" que era un aventurero y un charlatán, pero fue un gran escritor.

Este libro, dijo Eugenio Montes, dejará a los demás libros sobre este mismo personaje en el polvo de las bibliotecas, por su concisión y claridad, cumpliendo con el viejo lema "Instruir deleitando". Gervaso, con un estilo periodístico e íntimo, hace del lector un amigo, añadió Eugenio Montes.

## ANTONIO LOPEZ NEBLI, PREMIO ALDECOA DE CUENTOS

Un oficinista madrileño, Antonio López Nebli, ha obtenido el primer premio, dotado con 100.000 pesetas, en el concurso de cuentos que la Diputación Foral de Alava organiza anualmente como homenaje al desaparecido escritor Vitoriano Ignacio Aldecoa. López Nebli había presentado un relato titulado "La sombrilla de la espera".

Noventa y cinco cuentos han sido presentados al concurso, pasando cinco a la finalísima en esta séptima edición del premio Ignacio Aldecoa. El segundo premio, de 50.000 pesetas, ha sido para el relato "Remembranzas", de José María Álvarez Cruz, también de Madrid, y el tercero, de 25.000, para un soriano: José María Páez, quien presentó su cuento "Los niños y el alba atónita".



## LLETRA D'OR, A PERE GIMFERRER

La Lletra d'Or, galardón que distingue anualmente al mejor libro publicado en lengua catalana, ha sido concedido este año a Pere Gimferrer por su libro de poemas "L'espai desert" ("El espacio desierto").

Esta es la XXIII ocasión en que se concede este premio y la número doce en que se concede a una obra poética. No representa ninguna compensación en metálico, sino simplemente una joya del orbe Capdevila.

El jurado estaba formado por Antoni Comas, Josep Fauli, Guillermina Motta, Ramón Pla, Nurria Pompeia, Agusti Pons, Antoni Ros Marba, Ricard Salvat y Antoni Seba.

La Lletra d'Or se concede desde 1956 y el jurado inicial se renueva cuando uno de sus miembros cumple los cincuenta años, ocasión en que designa sucesor. El jurado fundador lo integraban Enrique Badosa, Maria Aurelia Capmany, Josep Maria Castellet, Antoni Comas, Fèlix Cucurull, Gonzal Lloveras, Joan Teixido, Pau Verrie y Antoni Vilanova.

## II FERIA NACIONAL DEL LIBRO DE OCASION

Entre los días 8 y 22 del presente mes de mayo se celebrará, en el paseo de Calvo Sotelo, la II Feria Nacional del Libro de Ocasión Antiguo y Moderno, a la que concurrirán 28 librerías de Barcelona, Valencia, Granada, Sevilla y Madrid con otros tantos "stands".

Los organizadores esperan que esta edición sea un éxito como fue la Muestra anterior, aunque se lamentan de la gran escasez de libros antiguos.

Ferias de este tipo se celebrarán en Barcelona desde hace veintisiete años, en Madrid y en Valencia. Está en estudio celebrarlas también en Bilbao y Sevilla.

### IMPORTANTE EXPOSICION BIBLIOGRAFICA SOBRE CESAR VALLEJO

Uno de los más importantes actos conmemorativos al cumplirse los cuarenta años de la muerte de César Vallejo, ha consistido en la apertura de una exposición bibliográfica sobre la vida y la obra del poeta en el Centro Iberoamericano de Cooperación, titulada "Recuerdo de César Vallejo", la cual permanecerá abierta durante dos semanas.

Al acto inaugural asistieron, entre otras personalidades, el director general del Centro Iberoamericano de Cooperación, José García Bañón, y el ministro de Educación del Perú Otto Elespuru.

Partiendo del material que posee la Biblioteca del Centro y ayudándose de préstamos aportados por la Biblioteca Nacional y de particulares, muestran las vitrinas, expuestas al público, las más variadas ediciones y traducciones de las obras de Vallejo, así como una selección muy amplia de biografías, estudios bibliográficos y de interpretación, artículos periodísticos y de revistas, crónicas y fotografías de César Vallejo, su ambiente y su época.

Esta exposición resulta de incalculable valor para el conocimiento de una de las grandes figuras literarias hispanoamericanas de nuestro siglo, ya que en ella pueden encontrarse singulares datos en materia de información sobre la obra vallejana, tales como los primeros juicios de Alberto Hidalgo, las exégesis de poemas hechas por Eugenio Florit, los poemas dedicados a Vallejo y otros testimonios.

### FALLO DEL SEGUNDO CONCURSO DE POESIA DE PRIMAVERA DE LA AGRUPACION HISPANA DE ESCRITORES DE BALEARES

El día 14 de abril, se reunió el Jurado calificador del II Concurso de Poesía, organizado por la Delegación regional de la Agrupación Hispana de Escritores, que estaba formado por Octavio Aguilera Perelló, José María Forteza Forteza, Gabriel Janer Manila y Carlos Meneses. El Secretario interino de la Delegación, Guillermo Holmströmm, actuó de secretario, sin voto.

Tras las deliberaciones consiguientes, el premio extraordinario, concedido por el Ministerio de Cultura, recayó en el conjunto de poemas en mallorquín *Horacles y consignes*, de Rafael Jaume. El primer premio fue para *Si acaso he de morir mañana*, de José Costero, de Barcelona. El segundo premio fue para *Paraules de la nit*, de Gabriel Juan Galmés, de Manacor. El tercer premio fue para *Ceñidas en mar seguro*, de Alfonso López-Gradolí, de Madrid. Además de estos cuatro premios, se han concedido accésit a Lakinén, de Suiza, por *Infabulario*; a Roberto Díaz, de Argentina, por *Cuando los hombres aman*; a Lázaro Domínguez Gallego, por *Memoria de luz que fluye y no es*

*un río*, de El Ferrol; a Luis José Segura, por *Ara una paraule*; de Palma; a Francisco Espada Villarrubia, por *Segunda estancia*, de Madrid; a Manuel López, por *Diez Irae*, de Sevilla y a Isidoro Iriberry, por *Cien*, de Palma.

### UNA CALLE A PEDRO DE LORENZO EN VALENCIA DE ALCANTARA

*La villa cacereña de Valencia de Alcántara ha dedicado una calle, la que hasta ahora se denominaba "del Río", y que sale del casco urbano hasta el puente romano, al escritor extremeño Pedro de Lorenzo.*

### LOPEZ ANGLADA, premio Quevedo

Ha sido concedido el premio Francisco de Quevedo, de la Villa de Madrid, a Luis López Anglada, por su libro "Ciudadano del Alba". El premio es de 200.000 pesetas.

Premio nacional de Literatura en 1961, por "Contemplación de España", López Anglada tiene una obra poética amplia y fecunda y es autor de "Destino de la espada", "Elegía del capitán", etcétera.

## Barcelona, actualidad

# LAS HUELGAS, LOS LIBROS EN LA CALLE Y OTRAS NOTICIAS ABRILEÑAS

Por Julio MANEGAT

Abril, el de los libros mil, nos ha recortado un poco el ánimo del Día del Libro que nos llegó después de una huelga de Artes Gráficas de más de una semanita de duración. Quienes pueden saberlo, altos dirigentes del mundo librero y editorial, afirmaron que se trataba de una huelga de carácter mucho más político que laboral. Son los riesgos, hermosos, por otra parte, de la democracia. Lo que ocurre es que a veces los riesgos se convierten en petardos que al estallar nos hacen daño a todos.

Así, el esperado Día del Libro, con nubes y lloviznas, para no perder la tradición, estuvo un poco vacío de novedades editoriales puesto que los editores no pudieron entregar los títulos preparados.

Pero hubo, ¡cómo no!, puestos en la calle, inauguración de la XXVIII Exposición de la Producción Editorial Barcelonesa de un año, conferencias en centros culturales, firma de ejemplares y una cierta y vaga melancolía que se extendió, libro más, libro menos, por la ciudad, en esa caída de la tarde, sin vencesjos aún, cuando un puñado de escritores nos reunimos, al vaso de vino y al vaso de la amistad, en el altito de la librería Argos, en cita que se inventó hace ya tantos años nuestro querido Ignacio Agustí.

### MEDALLA DE ORO PARA EL ARTISTA

Más que cumplir ochenta y cinco años, se diría que Joan Miró cumple veinte si por el brillo de sus ojos y las ganas de vivir tuviera que medirse la edad de los grandes hombres. Y entre otras fiestas que se le preparan, como un magno homenaje teatral, debe anotarse que la Ciudad Condal le concede su Medalla de Oro.

### LOS PREMIOS "SERRA D'OR"

Se hicieron públicos los Premios "Serra d'Or" de Literatura, Ensayo, Teatro, Literatura Infantil y Juvenil, Reportaje Histórico, Investigación, Poesía, Traducción...

Son tantos, los correspondientes, en muchos casos, a 1977 y a 1978, que la relación de premios sería en verdad excesivamente extensa para nuestra revista. Valga, pues, decir que se trata de unos galardones importantes que año tras año van adquiriendo mayor prestigio y proyección, cosa, por otra parte, bien difícil tratándose de libros, de cultura y "esas cosas" que no son deporte, canción o bobez colectiva.

## LOS "ESPEJO DE ESPAÑA"

Nadie ignorará que Baltasar Porcel es uno de los escritores más serios, más responsables, más entregados a su vocación, que hoy tenemos en la literatura catalana. Baltasar Porcel, poesía, teatro, novela, ensayo, va de premio en premio y de libro en libro. Me parece que es uno de los pocos escritores en lengua catalana que logra vivir, sobrevivir, de la literatura.

Ahora se acaba de presentar su obra *La revuelta permanente*, ganadora del Premio "Espejo de España" que es una obra, dicen, que uno no ha leído aún, que nos ofrece "una imagen visceral, palpitante y sangrienta del anarquismo". Presentación de campanillas, puesto que también se presentó, en "Planeta house", la obra de Santiago Loren titulada *Memoria parcial*.

Ya saben ustedes que en acto de presentación en Madrid hubo sus más y sus menos. La cosa no se repitió en Barcelona. Hubo palabras, claro, del editor, del delegado de cultura y del director de "La Vanguardia", Horacio Saenz Guerrero que fue quien presentó los libros de Porcel y del médico escritor Santiago Loren.

En definitiva, aunque con el interés que para sí reclaman personas y libros, lo de siempre: dos títulos más en la calle y a ver qué pasa. Ahora, ya se sabe, se trata de una determinada orientación. Mañana, según pinten las cosas, será otra. Y vamos viviendo, hermanos.

## LOS NOVENTA AÑOS DE UN PERIODICO

"El Noticiero Universal" ha cumplido sus primeros noventa años de edad. En aquella Barcelona de 1888, la de la Exposición Universal, la del estallido industrial y la transformación de la sociedad, nació "El Noticiero Universal", periódico de la tarde, que llevaba en su primera plana aquel inefable: "Diario independiente de noticias, avisos, comercio y anuncios" Lo había fundado uno de los hombres que más hicieron por la difusión y desarrollo del periodismo en España: don Francisco Peris Mencheta, hombre que lo mismo estaba sentado a la mesa de su despacho escribiendo un artículo, que en las trincheras del Rif como corresponsal de guerra. Varios periódicos y una agencia de noticias. Y una vocación de gigante, de creador, de vieja escuela. Se dice pronto.

En aquel año de 1888 nacía el primer periódico de la tarde de todo el país. Otros, de la mañana, veían ya la luz de aquella Barcelona: el decano de España, "Diario de Barcelona", de 1792; "El Diluvio", de 1858; "El Correo Catalán", de 1872; "La Vanguardia", de 1881 y "El Diario Mercantil", de 1885. Un año más tarde, al calor también de la Exposición, nacería el "Diario de Comercio".

¡Cuánto tiempo es tan poco tiempo! Las calles iluminadas con farolas de gas, inauguración de avenidas, plazas y paseos, construcción de hoteles, pujanza industrial y ciudadana... Ya estábamos más allá de los 250.000 habitantes...

## CREACION DEL "CIRCULO SANTIAGO NADAL"

Tenemos nueva Asociación, pero no política. Se trata de la llamada "Círculo Santiago Nadal" creada por un grupo de periodistas en recuerdo y homenaje del que fue subdirector de "La Vanguardia", falleció hace unos pocos años.

El Círculo apunta el programa de desarrollar actividades propias de una asociación de profesionales del periodismo, actividades que se orientan al estudio de la problemática de los medios de comunicación en el mundo de nuestros días. El Círculo se propone, además y nada menos, elevar en lo posible el nivel del profesional de la información. Se programarán conferencias, coloquios, cursos monográficos...

También se señala que el "Círculo Santiago Nadal" iniciará una serie de actividades encaminadas a la defensa de la verdad, de los derechos e independencia de los profesionales de cualquiera de los medios de comunicación social.

## NUEVA "HISTORIA DE CATALUNYA"

Nada menos que seis grandes volúmenes tendrá la nueva "HISTORIA DE CATALUNYA" que acaba de ser presentada "en sociedad". La presentación corrió a cargo del profesor Aramón i Serra.

Redactada por especialistas, ilustrada a todo color, nos llega esta obra que edita Salvat bajo muy interesantes perspectivas. Más de cien especialistas trabajan en esta aventura y la dirección general de la obra está al cuidado del profesor Josep María Salrach. La obra constará de seis volúmenes distribuidos en 90 fascículos. Estamos en el tiempo de las obras "por entregas", de los fascículos semanales. Y lo importante es que hay muchas gentes que los compran y, lo que sin duda es más importante, los leen.

## LOS PREMIOS DE LA CRITICA

Por razones de urgencia, debido a la lentitud de los trámites burocráticos, los "Premios de la Crítica" serán otorgados este año en Zaragoza que gentilmente acoge a los críticos literarios, como ya lo hizo en las cuatro primeras convocatorias del mismo. O sea que los premios se otorgarán en el transcurso de las reuniones que se celebrarán en Zaragoza entre los días 13 y 14 del actual mes de mayo.

Y esto, amigos, es todo por hoy.

## PUEDEN JUGAR

### PREMIOS LITERARIOS CIUDAD DE IRUN 1978

La Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, a través de su Servicio de Relaciones Públicas y Marketing, convoca los Premios Literarios "Ciudad de Irún" 1978, con arreglo a las siguientes bases:

- 1.ª Podrán concurrir a este Certamen cuantas personas lo deseen, cualquiera que sea su edad, residencia y nacionalidad.
- 2.ª Los trabajos participantes deberán ser originales e inéditos.
- 3.ª Los trabajos se enviarán con original y dos copias, bajo lema, adjuntando en sobre cerrado el nombre y domicilio de su autor; en el exterior deberá indicarse el lema y en el interior los datos personales antes mencionados. Los que no reúnan estas condiciones no serán admitidos.
- 4.ª Los originales serán remitidos, antes de las trece horas del día 30 de julio de 1978, a la **Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa** (Servicio de Relaciones Públicas y Marketing), Garibay 13, San Sebastián, o a cualquiera de sus sucursales en Irún: paseo de Colón, 20; Avda. del Generalísimo, 8; Behobia; plaza de San Miguel; Iñigo de Loyola, 2; avenida Navarra 2 y 4.
- 5.ª Los jurados de las diferentes especialidades serán designados por la **Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa**.
- 6.ª El fallo de los premios se efectuará en la ciudad de Irún, el día 28 de octubre de 1978.
- 7.ª Los trabajos premiados quedarán en propiedad de la **Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa**, que se reserva todos los derechos editoriales.
- 8.ª Una vez fallado el Certamen, se procederá a la apertura de plicas y se devolverá a los participantes los trabajos presentados.
- 9.ª Se enviará a todos los participantes una referencia informativa sobre el desarrollo y fallo del Certamen.
10. No se mantendrá correspondencia sobre este Certamen.
11. El solo hecho de concurrir a este Certamen presupone la total aceptación de las bases por parte de los participantes.
12. Los Premios Literarios "Ciudad de Irún" 1978 se convocan en las siguientes especialidades:

(Viene de la pág. 3)

tores reciban por ello derecho ni indemnización alguna.

11. Declarado desierto el premio, se devolverán los originales a los interesados.

12. Adjudicado el premio, podrán retirarse las obras mediante la presentación del recibo correspondiente o contra el resguardo postal, si fueran enviadas por correo certificado.

13. El Cabildo Insular se reserva el derecho de destruir los ejemplares presentados al Concurso que no hayan sido retirados por los autores dentro del plazo de dos meses, a partir del otorgamiento de los premios.

## PREMIO DE PERIODISMO "LEON Y CASTILLO" 1978

La Casa-Museo León y Castillo, con el patrocinio común del Excmo Cabildo Insular de Gran Canaria y El muy ilustrísimo Ayuntamiento de Telde, crea El Premio de Periodismo "León y Castillo" con el propósito de enaltecer y divulgar la figura de don Fernando de León y Castillo con la mayor amplitud posible. A tal fin establece las siguientes

### BASES

1. Podrán optar a este Premio los autores de artículos periodísticos publicados en prensa nacional o extran-

jera que traten de la figura de León y Castillo o de su época histórica.

2. Los artículos que opten al Premio se presentarán por triplicado. Cada autor debe acompañar el nombre o lema, en sobre cerrado, con nombre completo y dirección.

3. Los trabajos se remitirán a la Casa-Museo León y Castillo, León y Castillo, 45 —Telde. Gran Canaria—.

4. El plazo de admisión de originales terminará el 31 de octubre de 1978.

5. La Casa-Museo León y Castillo designará los miembros que han de componer el Jurado, eligiéndolos entre personas de reconocido prestigio profesional, actuando de secretario el Conservador de la Casa-Museo León y Castillo.

6. El Fallo del Jurado se hará público en el mes de diciembre de 1978.

7. El Jurado tomará sus acuerdos por mayoría de votos, pudiendo ser declarado desierto, también por mayoría de votos.

8. Se otorgarán dos únicos premios, con las siguientes dotaciones económicas:

Primer Premio: 50.000 ptas. Cabildo Insular.

Segundo Premio: 25.000 ptas. Ayuntamiento de Telde.

9. Adjudicado el Premio, podrán retirarse las obras mediante la presentación del recibo correspondiente o contra resguardo postal, si fueron enviados por correo certificado.

10. La Casa-Museo León y Castillo se reserva el derecho de destruir los ejemplares presentados al Concurso que no hayan sido retirados por sus autores dentro del plazo de tres meses a partir del otorgamiento de los premios.

## PREMIO MONTESOL DE POESIA 1978

LA VOZ DE VIGO, de Radio Cadena Española, en colaboración con la CAFETERIA MONTESOL de Vigo, convoca el premio "Montesol" de Poesía en su cuarta edición, con arreglo a las siguientes

### BASES

1.ª Podrán concurrir a dicho premio todos los poetas que lo deseen siempre y cuando no hayan publicado ningún libro de poemas individualmente.

2.ª Podrán hacerlo con cuantos poemas crean oportunos, pero han de señalarse solamente tres como los optantes a los premios. El resto servirán para valorar la calidad del poeta y para su difusión por las antenas de La Voz de Vigo. Los poemas han de estar escritos en gallego o en castellano.

3.ª No existe limitación de tema ni número de versos.

4.ª Por medio del espacio "Antes del Silencio" que pone en antena todas las semanas "La Voz de Vigo" se irán dando a conocer los poemas que vayan llegando a concurso promocionando así a la poesía joven y sus creadores.

5.ª Todos los poemas deberán ir firmados por sus autores con el nombre claramente legible, dirección y teléfono si lo poseen. En caso de utilizar seudónimo se hará constar éste del mismo modo y se acompañará a los trabajos un sobre cerrado en el que se contengan los datos reales del autor.

6.ª Los originales se remitirán por triplicado en papel tamaño folio o mecanografiados a doble espacio a "La Voz de Vigo", García Bar-

## VII CONCURSO LITERARIO DE CUENTOS GUARDO (Palencia)

### BASES

Se establecen los siguientes premios:

1.º 35.000 ptas. y placa conmemorativa al mejor cuento presentado de tema libre.

2.º 5.000 ptas. y placa al mejor cuento presentado por autor nacido o residente en Guardo.

Los cuentos serán originales e inéditos, siendo su extensión máxima de cuatro folios mecanografiados a dos espacios y por una sola cara. Cada cuento se presentará por triplicado, sin firmar y por el procedimiento de plica.

Los envíos se harán al Grupo Literario Guardense-Apartado, 23, GUARDO (Palencia)

Los autores que opten al 2.º premio lo harán constar en la cabecera del trabajo. No se podrán presentar los premiados en ediciones anteriores, excepto los que obtuvieron accésit o premios de segundo orden.

El plazo de admisión de trabajos se cierra el 19 de mayo de 1978.

La entrega de premios y lectura de cuentos premiados tendrá lugar en un acto cultural el día 10 de junio, en el Teatro Valdehaya.

Es requisito indispensable para obtener los premios el presentarse los autores galardonados a leer su trabajo en el mencionado acto cultural.

No se devolverán los cuentos presentados y los trabajos galardonados quedarán en propiedad de la Organización, que los publicará en la revista de la Montaña Palentina, "EL ROBLE".

bón, 3 - 2.º, indicando en el sobre: "Para antes del silencio."

7.ª El plazo de admisión de originales queda abierto con la publicación de las presentes Bases y se cerrará el día 15 de septiembre de

1978. La entrega de premios se llevará a cabo en los salones de la Cafetería Montesol de Vigo, el día 24 de octubre de 1978.

8.ª El Jurado será designado y dado a conocer por la Dirección de la Emisora "La Voz de Vigo" una vez cerrado el plazo de admisión. Estará compuesto por importantes personalidades de las letras castellanas y gallegas.

9.ª Se establecen los siguientes premios:

1.º PREMIO 1978 en gallego dotado con 10.000 pesetas y placa.

1.º PREMIO 1978 en castellano dotado con 10.000 pesetas y placa.

2.º PREMIO 1978 en gallego dotado con 5.000 pesetas y placa.

2.º PREMIO 1978 en castellano dotado con 5.000 pesetas y placa.

Dos accésit en castellano y gallego consistentes en sendas placas.

10. Los premios son indivisibles y no podrán ser declarados desiertos.

11. El envío de los poemas supone el conocimiento y la aceptación de las presentes bases así como las decisiones del Jurado que serán inapelables. Cualquier contingencia sobre la interpretación de estas bases queda reservada a "La Voz de Vigo" o al Jurado en su caso.

## CONCURSO LITERARIO CONVOCADO CON MOTIVO DE LA XXXI FIESTA DE LA VENDIMIA DEL SHERRY

La Junta Oficial de la Fiesta de la Vendimia del Sherry, con motivo de la celebración de la XXXI Fiesta, dedicada al Estado de California EE. UU., convoca un CONCURSO LITERARIO, con arreglo a las siguientes bases y temas:

### TEMAS, BASES Y PREMIOS POESIA

"PREMIO NACIONAL JEREZ", dotado con CINCUENTA MIL PESETAS, para un Poema de Arte Mayor o Menor, asonantado o consonantado o de métrica libre, con una extensión

mínima de cien versos, dedicado al vino de Jerez.

Los autores deberán conservar su incógnito, absteniéndose de firmar los trabajos, que designarán con un lema de libre elección. En sobre cerrado, que ostente el mismo lema de cada trabajo, se indicarán nombre y apellidos del autor, residencia y domicilio.

Se enviará por QUINTUPLICADO a la JUNTA OFICIAL DE LA FIESTA DE LA VENDIMIA, Casa del Vino, en Jerez de la Frontera, indicándose en el sobre "PARA EL PREMIO NACIONAL JEREZ DE POESIA", antes del día 10 de agosto de 1978.

### PROSA

"PREMIO NACIONAL JEREZ", dotado con CIENTO MIL PESETAS, para un trabajo periódico —artículo, colección de artículos, reportajes o entrevistas— sobre el vino de Jerez.

Los trabajos deberán ser publicados en periódicos o revistas españolas o extranjeras, en lengua española, hasta el día 31 de julio de 1978 y enviados por QUINTUPLICADO a la JUNTA OFICIAL DE LA FIESTA DE LA VENDIMIA, Casa del Vino, en Jerez de la Frontera, con anterioridad al 10 de agosto de 1978.

Deberán ser firmados con el nombre del autor o seudónimo, consignando nombre, apellidos

y domicilio en sobre cerrado adjunto al trabajo, indicando en el sobre "PARA EL PREMIO NACIONAL JEREZ DE PROSA".

### NOTAS

Deberá entenderse que toda alusión al vino de Jerez será en forma genérica.

Todos los trabajos premiados serán de la absoluta propiedad de la Junta Oficial de la Fiesta de la Vendimia, que podrá reproducirlos total o parcialmente, dónde y cuándo lo estime conveniente.

Transcurrido el plazo de un mes sin que los concursantes hayan solicitado la devolución de sus trabajos, se entenderá que renuncian a los mismos y la Junta podrá disponer libremente de ellos.

No se mantendrá correspondencia por éste u otro motivo con los autores.

La participación en los Concursos supone la aceptación de estas Bases.

La publicación del fallo o fallos del Jurado, que será inapelable, se dará a conocer a través de los medios informativos, quedando facultado el Jurado para conceder las menciones honoríficas que estime oportuno en cualquiera de los casos.

El Jurado podrá declarar desiertos los Concursos, si a su juicio los trabajos presentados no tuvieran la calidad suficiente.

## POESIA EN EUSKERA

### POESIA EN EUSKERA

#### "Premio José de Arceche"

Se podrán presentar trabajos con libertad de rima, medida y asunto, con una extensión mínima de 800 versos, concediéndose el siguiente premio:  
**Castillo y 125.000 pesetas.**

### ENSAYO EN EUSKERA

La extensión mínima de los trabajos será de 100 folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara. Los trabajos deberán versar sobre un problema del mundo contemporáneo, tratado desde un enfoque sociológico, económico o histórico. Se concederá en esta especialidad el siguiente premio:  
**Castillo y 200.000 pesetas.**

### NOVELA EN EUSKERA

La extensión mínima de los trabajos será de 125 folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara. Se concederá en esta especialidad el siguiente premio:  
**Castillo y 250.000 pesetas**

### POESIA EN CASTELLANO

Se podrán presentar trabajos con libertad de rima, medida y asunto, con una extensión mínima de 800 versos, concediéndose el siguiente premio:  
**Castillo y 125.000 pesetas.**

### ENSAYO EN CASTELLANO

La extensión mínima de los trabajos será de 100 folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara. Los trabajos deberán versar sobre un problema del mundo contemporáneo, tratado desde un enfoque sociológico, económico o histórico. Se concederá en esta especialidad el siguiente premio:  
**Castillo y 200.000 pesetas.**

### NOVELA EN CASTELLANO

La extensión mínima de los trabajos será de 125 folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara. Se concederá en esta especialidad el siguiente premio:  
**Castillo y 250.000 pesetas.**

## XVII CERTAMEN NACIONAL DE POESIA AMANTES DE TERUEL

El Excmo. Ayuntamiento de Teruel convoca el XVII CERTAMEN NACIONAL DE POESIA en honor de los AMANTES DE TERUEL, patrocinado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja.

### BASES

Primera.—Se establecen los siguientes premios:

FLOR NATURAL y 25.000 pesetas al mejor POEMA DE AMOR, con libertad absoluta de forma. Este POEMA podrá encontrarse incluido en alguno de los libros presentados al premio "Libro de Poemas" o ser presentado aisladamente.

PREMIO "AMANTES DE TERUEL", de 50.000 pesetas y edición, al mejor LIBRO DE POEMAS.

PREMIO de 15.000 pesetas, al mejor SONETO sobre los "Amantes de Teruel".

PREMIO "POESIA JOVEN", de 10.000 pesetas, al mejor Poema con libertad de tema y forma, de autor turolense o residente en Teruel.

Segunda.—Todos los trabajos presentados deberán ser originales e inéditos.

Tercera.—Podrán tomar parte en este Certamen los escritores de cualquier nacionalidad, siempre que envíen sus trabajos en castellano.

Cuarta.—Los originales enviados quedarán a disposición del Ayuntamiento, el cual podrá publicar los que, a juicio del Jurado, lo merecieren, siempre con la autorización de sus autores respectivos.

Quinta.—Los trabajos presentados deberán estar escritos a máquina, en triplicado ejemplar, en sobre cerrado y bajo un lema, incluyendo plica con su nombre, apellidos, dirección y teléfono y dirigidos al Excmo. Ayuntamiento de Teruel, con la indicación: XVII Certamen Nacional de Poesía "AMANTES DE TERUEL". Los que concurren al premio "Poesía Joven" deberán hacerlo constar en el trabajo y en el sobre que contenga la plica.

Sexta.—El plazo de presentación de los trabajos finalizará el día 30 de mayo de 1978.

Séptima.—El Jurado que se designe, cuyos nombres se darán a conocer a través de Prensa y Radio, tendrá amplias facultades para la admisión de los trabajos que se presenten, su estudio y examen, concesión de los Premios y Menciones Honoríficas, declaración de premios desiertos y cuanto más corresponda dentro de la misión que se les encomiende, siendo inapelables las decisiones que tomen en cualquier orden de sus atribuciones.

Octava.—La presentación de trabajos presupone la aceptación de las Bases y el compromiso por parte de los autores, a recibir personalmente el Premio, en el lugar y fecha que se determine.

Novena.—Para cumplir el requisito de la Base anterior, les serán abonados a los poetas premiados los gastos de desplazamiento y estancia en esta ciudad.

# estafeta i libros

1 - Mayo - 1978

## JOSEP CARNER: MEMORIA Y RESCATE DE LA POESIA CATALANA

Si el conocimiento de las literaturas vernáculas de España es paupérrimo, tiene una explicación elemental: dificultades de tipo editorial, basadas todas ellas —ausencia de redes distribuidoras adecuadas, malos canales difusores, no rentabilidad económica de las traducciones, etc.— en “razones de estado” estratégicamente controladas desde la “inteligencia” cultural prepotente. Y lo que es más grave, la promoción de una estulticia integral, apabullante, ante las realidades socioculturales, socioliterarias, de nuestras literaturas peninsulares “recesivas”. Ese intento de genocidio cultural de abismal alcance, fundamentado en una serie de factores que vamos a denominar sin exégesis “sociológicos”, pero cuyo basamento final no ha sido otro que una “ratio política” evidente, a punto ha estado de conformarse.

Hoy, aunque a pasos contados, el horizonte comienza a despejarse, si bien en intentos individualizados y aislados, desconectados de cualquier idea programática.

Uno de estos intentos se nos presenta ahora de la mano de Jaime Ferrán. El muestrario antológico de la poesía de Josep Carner, por él traducida, es un intento abarcador de todo el espectro cronológico-creativo del poeta catalán.

Es normal considerar el año 1906 como línea divisoria en la historia de la literatura catalana moderna. Los escritores anteriores están relacionados de un modo u otro con la Renaixença. La nueva fase literaria viene determinada por un sentido nuevo de las relaciones entre política y cultura que durará, con algunas desviaciones, hasta la guerra civil. Bajo la dirección de Enric Prat de la Riba (1870-1917) la vida cultural catalana pasa a ser considerada por primera vez como un componente esencial del futuro político de Cataluña.

En estas coordenadas hace aparición el “Noucentisme”, y con él, Josep Carner y Eugeni d'Ors (“Xenius”) como cabezas visibles del movimiento. Lo que el Noucentisme significó para la poesía catalana puede verse en el prólogo de d'Ors a “La muntanya d'ametistes” (1908), primer libro de poemas de Guerau de Liost. En 1906 publica Carner un libro capital —antes le habían precedido *El llibre dels poetes* (1904) y *Primer llibre de sonets* (1905) todavía titubeantes—: *Els fruits saborosos*. En él hallamos todas las intenciones y los rasgos arquetípicos de la nueva poesía catalana que Carner iría desmanuzando a lo largo y ancho de toda su obra poética: el tópico “mediterráneo” —de tan amplia repercusión en la poesía catala-

na de generaciones posteriores, matizado esplendorosa e insuperablemente por Riba:

“... la mar és adormida, el cel és clar;  
melangies d'escumes i boirines  
damunt la pau de les blavors divines  
rellisquen lentes a no cap dema.” (1)

El tema urbano —idealización de la ciudad, Barcelona, por el ensueño civil noucentista— trascendido a nivel superior y amplificado en Cataluña entera:

“... Voldria, tot perdent-me per valls i fondades  
dir tes llaors, oh terra de salut!  
enmig de coses fosques i vides oblidades  
com aquest grill que canta dins un camí perdut.” (2).

(1) Citamos por la edición comentada: Ferrán, Jaime, *Antología de Josep Carner*, Plaza-Janés. Barcelona, 1977. Pág. 30:

...Se ha dormido la mar, la luz es clara; / y nostalgias de espumas y de nieblas / sobre la paz que divina azulera / sin ningún porvenir, lentas, resbalan.

(2) De “Retorn a Catalunya” (pág. 40): ... Quisiera yo al perderme por valles y hondonadas / decir tus alabanzas, oh tierra salutífera! / entre casas oscuras y vidas olvidadas / cual el grillo que canta en la senda perdida.



El ingenio matizado de sarcasmo, que deriva en Carner en sátira, si no profunda en exceso, siempre vivaz (3). Y todo lo demás: el sentimiento de la naturaleza —ciertos resabios de la concepción paisajística neorromántica, a través de la “Escuela Mallorquina”, o de las auras modernistas en general aparecen en poemas aislados—, el amor, la patria, bañado todo ello en la dicotomía que Goytisolo formula para Carner y un grupo de cuatro poetas más (Riba, Foix, Salvat Papasseit y Manent): a) afán de neoclasicismo moral y estético —en Carner, desde luego, como postura moral—; b) especial sensibilidad hacia fuentes extranjeras directas—adelantándose en esto a la receptividad exterior, de la poesía castellana de la generación del 27 (4).

Para Carner, como para Guerau de Liost, la palabra es el verdadero punto de arranque del poema. El propio Carner lo reconocía en unas declaraciones, al confesar que su proceso creativo se iniciaba con la búsqueda de una palabra, en torno a la cual construía, vigilante y tenso, el edificio del poema, Carner y Guerau participarían en el ideal de creación colectiva para el catalán, en una tarea de búsqueda de señas de identidad cultural perdidas para el pueblo en un abismo de casi tres siglos de extensión. Carner, junto a Verdaguer y Fabra, ha sido considerado por parte de la crítica, como uno de los más grandes artífices del catalán común moderno.

A través de la muestra antológica de Ferrán penetramos en uno de los aspectos poéticos más interesantes de la poesía carneriana: el uso de la canción como instrumento lírico. La canción que Carner puso de moda en los años anteriores a la Guerra europea, si bien oscurece ciertos aspectos esenciales de la obra carneriana, canaliza por vías cultas ciertas afecciones primarias de la sociedad. Coincidimos con Castellet y Molas en el carácter culto de la canción carneriana, sin puntos de contacto con la tradición popular autóctona, sino “atada a la arqueología vagamente trovadoresca, stilnovística o verleniana” (5). La selección que Ferrán nos ofrece es amplia y variada: desde la alada ligereza de “Cançoneta incierta” (pág. 44), pasando por la deliciosa frescura de “Canticel” (pág. 63), hasta llegar al tono clásico y sereno de “Cançó del goig perdut” y “Cançó Poruga” (págs. 50 y 52).

(3) Vid. “Joc de tenis” (pág. 128)

(4) Cfr. Goytisolo, José Agustín, *Poetas catalanes contemporáneos*, Seix Barral. Barcelona, 1968.

(5) Castellet, J. M., y Molas, J., *Poesía catalana del siglo XX*, colección a l'abast, 3, edicions 62. Barcelona, 1963. pág. 71.

Dos cosas enflaquecen la tentativa del antólogo: la no especificación de la procedencia poética de los poemas antologados —lo cual dificulta cualquier intento de profundización en el análisis— y la ausencia de una bibliografía mínima de la obra creativa

de Josep Carner, que en una edición de las características divulgatorias de la presente se hacía imprescindible.

La incuria cultural de cierta etapa de la vida española se cebó plenamente en la creación espiritual del pueblo catalán. Hoy,

salidos del oscuro y largo túnel del tiempo, éste y todos los esfuerzos que se realicen por su recuperación estarán justificados a priori.

CARLOS FARACO

## CLASICOS

OSCAR WILDE: *Epístola: In Carcere et Vinculis* ("De Profundis"). Seix Barral, Barcelona, 1977. 235 págs.

Decía Ibsen que el hombre más fuerte es el que está más solo. Wilde puede ejemplificarlo mejor que nadie, ganando batallas hasta después de muerto. Como a su venerado Dante, el mundo pretendió anular su genio confinándolo en una cárcel. Pero Wilde, como las fieras que por exceso de energía necesitan gastar sus dientes con objetos duros, por exceso de fuerza intelectual desafiaba constantemente a la sociedad.

Sus raros amores, su heterodoxa conducta, no habrían sido cargos importantes en su contra si no hubiera tenido tan exagerada confianza en sí mismo. Ignoró que la hormiga, tan insignificante, actuando masivamente puede devorar a un elefante si se lo propone.

Esta extensa carta, dirigida a Sir Alfred Douglas —un individuo tan mediocre como inmoral, indigno de la amistad de cualquier espíritu elevado— es, aunque parezca una paradoja (y ya se sabe que la paradoja fue para Wilde lo que el espejo para Narciso), una epístola profundamente moral.

Si el proceso que padeció no tiene la imponencia del de Sócrates, no es por su culpa sino por la falta de grandeza de la sociedad de su tiempo, una sociedad de mercaderes cuyo templo es el banco, para nada comparable a la de los legendarios ciudadanos de Atenas, el pueblo más inteligente y civilizado que recuerda la historia. El mismo advirtió la abismal diferencia:

"Decimos que la nuestra es una época utilitaria pero desconocemos la utilidad de las cosas. Hemos olvidado que el agua limpia, que el fuego purifica y la Tierra es madre de todos nosotros. En consecuencia nuestro Arte es lunar y juega con las sombras, mientras que el arte griego es un arte solar y trata directamente con las cosas."

Como todo hombre superior, Wilde no pudo evitar ser un individualista; y tal vez fue eso lo que no le podían perdonar, ya que en su tiempo se sentaron las bases de las democracias deshumanizadas y de los sistemas totalitarios modernos que quieren convertirnos en una manada de idiotas uniformados, de obedientes nulidades sin alma.

De lo que fue su vida podríamos decir lo que él dijo de Cristo:

"...Como todas las personalidades fascinantes, tuvo la capacidad no sólo de decir cosas bellas sino de hacer que las dijeran los demás."

LUIS DE PAOLA

ANTONIN ARTAUD: *Cartas a André Breton*. Versión española de Jaume Pomar con un prólogo de Miguel Morey. Edición ilustrada con reproducciones de Man Ray y de documentos. José de Olañeta, Editor (Pequeña Biblioteca "Calamus Scriptorius"). Barcelona, 1977.

"Léame definitivamente bien esta vez, porque el asunto es grave y jamás podré volver a explicárselo..." Y, en efecto, así fue. Al año siguiente de escribir la carta a que pertenece la frase transcrita (1948), fallece Antonin Artaud tras una existencia especialmente azorosa y complicada con detenciones, encierros y prolongadas estancias en sanatorios psiquiátricos con que sus contemporáneos —los nuestros— pretendían sanarle del mal que padecía: el angustioso deseo de encontrarse a sí mismo. Enfermedad ésta, hay que reconocerlo, especialmente temible y digna del ensayo de las más inhumanas terapias en una época que, como la actual, consigue logros tan espectaculares como la exhibición en galerías, museos o bibliotecas de organismos privados u oficiales de las realizaciones de movimientos de vanguardia (el dadá, el

surrealista) nacidos con vocación de irreductibles y de definitivamente liberadores... Pues, ¿qué no será capaz de devorar la burguesía aun cuando regida, organizada, o al menos mentalmente influida, por mesiánicos militares de izquierda?

En correspondencia anterior a la que comentamos (la que sostuvo con Jacques Riviere cuando le son rechazados algunos poemas por la *Nouvelle Revue Française*), Artaud se reconoce ya como empedernido perseguidor de su propio yo intelectual (primera carta; 5 de junio de 1923). Y Riviere, cuando le contesta, parafraseando a Proust ("intermitencia del sentimiento o del corazón"), habla de que con respecto a él sería preciso llegar a definir hasta la "intermitencia del ser". Pleno acierto conceptual, porque quizá sea tal intermitencia —encendido, apagado, encendido, apagado— lo que provoca en la vida del autor de *L'Ombilic des limbes* un peregrinaje casi penitencial que le lleva de la adhesión entusiasta al surrealismo (en 1925 dirige el *Bureau d'Etudes*), a escribir solamente dos años más tarde el panfleto *A la grande nuit ou le bluff surrealiste* (junio 1927), cuando Breton, Aragon, Eluard, Peret y Unik se dan de alta como militantes del P.C. Peregrinaje

RAMON DEL VALLE-INCLAN: *Femeninas-Epitalamio*, Prólogo de Antonio de Zubiaurre. Espasa-Calpe, S. A., Selecciones Austral. Madrid, 1978. 205 págs. 17,50 x 11,50.

*Femeninas* y *Epitalamio* se publican ahora en un solo volumen, con prólogo de Murguía (prólogo que, según puso de manifiesto Casares en *Crítica profana*, también se aplicaría a *Historias perversas* y *Cofre de sándalo*) y tal como vieron la luz en 1895 y 1897.

Murguía calificó estas narraciones de Valle de "pequeños poemas, breves alados, llenos de sentimiento" (pág. 51); algunos las tildan de escapistas, Brown, por su parte, piensa que el escapismo de que se acusa a Valle proviene de su visión angustiada del absurdo del mundo. Valle dejaría atrás la forma de escribir de las *Sonatas* (resultado final de *Femeninas* y *Epitalamio*), porque, según Domech, el mundo sutil de los jardines se le hace cada vez menos convincente, de ahí que elimine barroquismos formales. Ahora bien, lo cierto es que, como apunta el autor de la Introducción Antonio de Zubiaurre, ciertos factores anuncian al Valle futuro (pág. 24), indicaremos algunos: comparaciones seres humanos-animales ("con hermosura magnífica de cachorro de Terranova" pág. 56), insistencia en gestos ("con arrumacos de gatita mimada, pág. 57), etc.

Como ya hemos indicado, la Introducción de *Femeninas-Epitalamio* se debe a Antonio de Zubiaurre, su mirada se detiene en la estética y personajes de las historias de Valle, la presencia del alma de Galicia, el destino de los relatos, etc. Opina que:



Lo ensalzado es la misma esencia erótica en su vaso excelso: lo femenino. Apenas una estimación de valores éticos aflora en aquellas prosas de Valle-Inclán —eso vendría después—, apenas si el psicologismo de los personajes alcanza la medida indispensable en un relato que no sea deliberadamente psicológico (pág. 21).

Se trata, en suma, de una Introducción (págs. 9-39) sobria y bien trabajada.

ISABEL COLON

trella contra la reticencia trágico-cáustica del loco que nunca lo fue.

Pocos días antes de recibir la convocatoria, exactamente el 13 de enero de 1947, Artaud había reunido público en el Teatro del *Vieux Colombier* para narrar su vida en conferencia que se prometía sonada y que acabó en irrespetuosa ceremonia de desfachatez. Breton le fustiga a la sazón; le trata de comediante. Y al recabar casi de manera inmediata su participación para la muestra de lo surreal antes aludida, le suministra ocasión de contrarreplica fulgurante a lo largo y a lo ancho de cinco cartas que, en forma de libro, ahora nos ofrece transcritas en muy libre, aunque aceptable traducción, un editor marginal, con prólogo enternecedoramente pedante y documentado a la moda lingüística (Kristeva arrasa) del ensayista Miguel Morey.

Artaud, evidentemente, acabó por no participar. Y de las cartas explicando su negativa no son tan importantes las razones, obsesas diatribas en muchos casos en contra de "la banca comunista de donde proceden los grandes capitales de que dispone esa galería (Maeght) capitalista", ni sus teorizaciones sobre lo mágico, como el retrato que suponen de quien las escribió, enfermo, agotado, asqueado, en su último año de vida. Nerval, Nietzsche, Lenin —el Lenin presuntamente envenenado por orden de Stalin—, Villon, Lautréamont, Poe, Rimbaud y van Gogh son sacados a la palestra en un sobrecogedor alegato de quien todavía es capaz de decir con lucidez: "no llesves la revolución hasta tu propia vida o te asesinarán". De quien, conservando a pesar de todo amistad y reconocimiento sin límites hacia su ex jefe de filas y corresponsal, "el hombre que me apoyó y me dió de comer y dinero", le aconseja no se deje llevar por los hábitos y convenciones de esos "burgueses que sexo en mano, o clitoris de la cruz cristiana entre el pulgar y el índice", le han "internado, arruinado, herido, arrestado, encarcelado, deportado, agredido, ocultado y envenenado sistemáticamente en uno de sus manicomios, el de Sotteville-les-Rouen, durante cinco meses"... Con tales ciudadanos lo único que puede hacerse, si se quiere conservar la dignidad, "es escupirles, dedicarles eructos de odio, cólicos, gastralgias hasta casi el síncope", aunque sólo sea desde un escenario. Y ello porque en la calle, "para invitarles a escuchar, se necesitarían barricadas y bombas". Y aún tienen loqueros, camisas de fuerzas y policías...

Sin participación de Artaud, la muestra surrealista de 1947, como digo, acabó por realizarse. Apenas una más de las muchas organizadas por Breton en Copenhague, Tenerife, Londres, México, Nueva York, Praga o Santiago de Chile entre otras; unas más de las que hasta en el año que corre (1978, Hayward Gallery), y ya desaparecido el fundador, vienen periódicamente convocándose... ¿Acaso no bastaron las razones de Artaud para apejar a Breton y sus epígonos de su incontenible ansia exhibicionista, empleado quede el adjetivo en el mejor sentido de la palabra? Aunque ninguna prueba material puede aportarse al respecto, no me parece aventurado contestar que sí, que sí sirvieron. Le sirvieron a él y a gran parte de quienes, habiendo profundizado

en las fuentes del surrealismo, nos sentimos emparentados, aunque por línea colateral, con quien en el Manifiesto de 1924 animó a los creadores a la libertad absoluta, a que no teman recurrir cuando lo consideren necesario hasta a lo maravilloso y lo onírico.

En 1965, en efecto, y bajo el lema de "el alejamiento absoluto", se celebró, otra vez en París, la última Exposición Internacional del Surrealis-

mo inspirada personalmente por André Breton. El contenido de la muestra suponía en tal ocasión, y tal vez por influencia retardada de las cartas de Artaud, un ataque furibundo contra la sociedad llamada de consumo. Al año siguiente 1966, desaparece el incansable iniciador. Mas por los campus universitarios pululaban ya quienes solamente dos primaveras después volverían a poner a México y a París (¡oh coincidencia surreal!) en

pie de guerra. De quienes hoy, cuando se cumplen diez años exactos de la efemérides, todavía no han extraído las últimas consecuencias del discurso aparentemente enloquecido de Antonin Artaud, del también aparente entreguismo de Breton. De quienes apenas si están comenzando ahora a decir por escrito sus primeras palabras.

JOSE BENITO ALIQUÉ

## ENSAYO

**ANTONIO COLINAS: Conocer Aleixandre y su obra.** Barcelona, Dopesa, 1977. 126 págs. 12,5 x 18,5.

La devoción de Antonio Colinas por Vicente Aleixandre es antigua; como ejemplo puede recordarse que le dedicó su libro *Sepulcro en Tarquinia*. Poco después de la concesión del Nobel redactó este libro para la nueva colección de Dopesa a la que (me parece) le falta una preposición, porque *Conocer Aleixandre y su obra* no es un título correcto gramaticalmente. En cambio, aparte cuestiones sintácticas, sirve este título para indicar el

contenido: se trata de una introducción a la vida y poesía del último premio Nobel de Literatura, escrita con apasionado respeto. No es un ensayo erudito ni lo pretende, porque ya el de Carlos Bousoño cumple a la perfección ese papel. Por eso no se encuentra ni una sola nota bibliográfica a pie de página ni se analiza la poética aleixandrina, sino sus temas.

Sigue Colinas el hilo biográfico del poeta, desde aquel 26 de abril de hace ochenta años hasta la jubilosa noticia del Nobel, y se apoya para ilustrar los acontecimientos en versos de Aleixandre. La lectura es así diáfana y fácil, asequible a quienes no sean lectores habituales de poesía. Los lec-

tores de Aleixandre, por supuesto, ya conocen su vida y su obra, aunque necesitemos siempre de interpretaciones tan profundas como las de Bousoño. Por eso explica Colinas que "este libro nació para iluminar —sólo para iluminar— la vida y la obra de Vicente Aleixandre", remitiendo a los lectores interesados por una mayor profundidad crítica al libro ya clásico de Bousoño, y al complementario de Leopoldo de Luis.

Quizá debido a la rapidez de la escritura obligada por la actualidad del Nobel, se han deslizado en el texto algunos errores. Por ejemplo, Aleixandre no leyó su discurso de ingreso en la Academia el 30 de junio de 1950, como se indica en la página 13 del volumen, sino el 22 de enero. Asimismo, en la página 43 hay una serie de errores en los títulos y en las fechas de edición de algunos libros de compañeros de Aleixandre en la generación del 27. La bibliografía contiene otros errores: en primer lugar, no se cita *Retratos con nombre* (Barcelona, El Bardo, 1965), y por su parte no figuran en la sección adecuada *Poemas paradisiacos* y *Presencias*, que son dos antologías.

Al reseñar los números de homenaje que le han dedicado las revistas y periódicos sigue Colinas tan al pie de la letra la bibliografía que da José Luis Cano en la edición crítica de *Espadas como labios* y *La destrucción o el amor* que repite la errata de fechar en 1954 el número de *Agora*. Sorprende que en tan exhaustiva relación, que incluye incluso una revista no editada aún, no aparezca citado el número que LA ESTAFETA LITERARIA dedicó al poeta el 1 de noviembre pasado.

ARTURO DEL VILLAR

**LUIS LOPEZ JIMENEZ: El Naturalismo y España.** Madrid, Alhambra, 1977. 385 págs.

Un siglo después de la aparición de *L'Assommoir* de Zola, el Naturalismo sigue instalado al menos entre dos imposibles categóricos: la literatura como moralidad y la moralidad como literatura. El fruto de la primera consideración han sido varios autos de fe, y el de la segunda un inocuo conjunto de ilimitados rasgos de teoría literaria. El resultado común lo tenemos a la vista: el Naturalismo es un híbrido de la escasez y de la abundancia, es o puede ser todo; es o puede ser nada. Tan ambiguo estado de cosas ha facilitado la multiplicación

**ISRAEL RODRIGUEZ: La metáfora en la estructura poética de Jorge Guillén y Federico García Lorca,** Madrid, Hispanova, 1977, 163 páginas.

Siempre me ha interesado y he procurado destacar la labor de los creadores como críticos e investigadores de la literatura, es decir, ponderar los resultados de la confluencia en la misma persona de la labor creativa y de la investigación. Israel Rodríguez aúna en su producción las dos vertientes del quehacer literario: la creación poética y el estudio literario. Como poeta nos ha dado buenos testimonios de una poesía social de crítica y rebeldía que ha ido depurándose y ahí están libros importantes como *Patria nueva*, *Poemas de Israel*, *Materia virgen*. Su labor investigadora es el resultado de cursos y estudios realizados en las Universidades de La Habana Wyoming, Massachusetts, etc., y es profesor actualmente en Kean College of New Jersey.

Israel Rodríguez estudia, fundamentalmente, la metáfora en dos poetas del 27: Lorca y Guillén y la intención de su estudio es "explicar el significado y la sugerencia de cada metáfora en la estructura estética de cada poema, desde un punto de vista estético y semántico" (pág. 7). Para llevar a cabo su estudio particularizado de la metáfora en estos dos poetas comienza planteándose la problemática teórica de la metáfora en cuanto instrumento privilegiado para dar forma a la intuición poética. Ello le lleva a abordar cuestiones tan apasionantes —y que afortunadamente ya cuentan con una importante bibliografía que no siempre utiliza el autor— como: lógica de la metáfora, replanteamiento retórico, propiedades de la metáfora, la sinestesia, relaciones de la metáfora, con el mito. La inteligente meditación sobre los problemas de la metáfora, con que se inicia el libro, se utiliza en una aplicación concreta a los poemas de Lorca y Guillén en que la metáfora tiene una función importante para desembocar en un análisis comparativo entre Lorca y Guillén en que tras poner de relieve la confluencia ("tanto la impropiedad de García Lorca como la de Jorge Guillén parten de un vacío semántico", pág. 157) señala que la metáfora de unidad al mundo de Guillén y fragmentación al de Lorca y muy atinadamente, creo, puntualiza: "Las metáforas de Lorca son anfibológicas, las de Guillén son precisión. Lorca usa la anfibología como un procedimiento de sugerencia poética. Guillén usa la precisión como un proceso de acendramiento y decantación (...). La metáfora de Guillén une el objeto con la esencia para lograr una metáfora intelectual. Lorca une el objeto con su existencia para lograr una metáfora volitiva" (pág. 157), pero en ambos la metáfora es instrumento capaz y perfecto para dar forma a vivencias e intuiciones poéticas. Todavía se extiende Israel Rodríguez en otras diferencias matizadas con agudeza entre la función y utilización de la metáfora en la poesía de nuestros dos grandes poetas y el resultado es un estudio llevado a cabo con deseos de objetividad y rigor que ilumina una parcela importantísima en la labor creativa de Lorca y Guillén.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

de los puntos de vista. Al sujeto crítico le basta el marco de la moralidad y de la teoría literaria para usurpar el lugar al objeto, de forma que hoy no vemos la configuración de un movimiento literario sino la configuración, salmódica y exuberante, de un conflicto. El sujeto eclipsa el objeto de estudio, y así, cuando Brunetière arremete contra Zola, vemos la actitud moral del crítico, no el objeto de su atención. Parece, pues, necesario reducir las dimensiones del conflicto si queremos volver a tomar contacto con el Naturalismo en las circunstancias históricas de su aparición. Y en este punto hay que situar *El Naturalismo y España*, de Luis López Jiménez.

Más que incidir en el Naturalismo como fenómeno literario, el autor busca montar unos presupuestos objetivos que permitan abordar operativamente el tema de estudio. Presupuestos objetivos, circunstancias históricas: nos encontramos ante un libro de investigación, por un lado, y de clarificación por otro.

López Jiménez ha compuesto la obra en torno a un núcleo polarizador: *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*, de Valera. Valera

es, como se sabe —muchas veces es lo único que se sabe—, uno de los caballeros más enigmáticos, contradictorios e incorpóreos de la segunda mitad del siglo XIX. Mantuvo relaciones adulterinas con el Naturalismo y con sus contrarios. Es, por ello, un personaje clave en el tinglado de la novela decimonónica española. La actitud de Valera frente a Zola es el eje que vertebra *El Naturalismo y España*. Que quizá debería haberse llamado "Valera frente a Zola", como reza el subtítulo. A través de la obra crítica de Valera, se nos va desvelando la polémica en torno al Naturalismo.

El libro es una reducción de lo que debía de haber ocupado varios volúmenes. Hay por ello mucho material bruto, muchas conclusiones sin extraer, muchas galerías laterales sin explorar. Es, en este sentido, un libro abierto a investigaciones futuras. Es el principio de una revisión antes que una recolecta de conclusiones. Y no podía menos que basarse en una información rigurosa y exhaustiva. En seguida comprendemos que López Jiménez ha aprovechado sólo en parte el impresionante volumen noticiero que maneja. Así, la Introducción,

apiñada en algo más de treinta páginas, barre el horizonte de la cuestión con una densidad que nos pone sobre la pista de uno de los aspectos fundamentales del libro: su tensión significativa, producto de una saturación informativa concentrada sobre un punto preciso del Naturalismo, pero apuntando hacia otros muchos, aunque sin adentrarse en ellos. Se nos reconstruye la visión que del Naturalismo tenía Valera —con todos sus aciertos, arbitrariedades y contradicciones— y, a través de él, asistimos a la actitud general que en España se desplegó en torno a la obra de Zola. Comprendemos entonces que el Naturalismo es un fenómeno mucho más complejo que el que nos ofrecen los críticos de la moral y los críticos de las categorías, y que sólo una revisión que aúne la investigación histórica, social y literaria, y la teoría basada sobre hechos concretos y operativos, puede sacar al Naturalismo de la radicalidad inocua en que está desde hace ya más de un siglo.

En este proceso de revisión minuciosa, objetiva y honrada, hay que situar la obra de López Jiménez. Todos los estudios que en el futuro traten del tema del Naturalismo en Es-

paña, tendrán que contar con ella, con un libro básico en el camino hacia la clarificación de un aspecto tan controvertido y oscuro en nuestra historia literaria.

LUIS LANDERO DURAN

MARIA ESTHER PEREZ: *Valle-Inclán. Su ambigüedad modernista*. Colección Nova Scholar. Playor, Sociedad Anónima. Madrid.

Son dos las partes de este ensayo. La primera estudia el movimiento modernista centrándolo en la figura y obra de Rubén Darío, sirviendo de preludio para la tesis sostenida por la autora sobre el Valle-Inclán modernista que ocupa la segunda parte.

París 1866. Ya se siente claro el rechazo total y definitivo del romanticismo y naturalismo. La naturaleza, en sí, es fea, sólo el arte puede transformarla. Para Baudelaire el bien será siempre producto de una técnica artística. Entramos de lleno en el culto de la forma, la abstracción de lo concreto, el tan manido arte por el arte. Así, la esencia de lo poético residirá en la palabra misma. De la anécdota y el aspaviento romántico pasamos a la palabra como forma pura dentro del movimiento parnasiano. Y dando un paso más, tropezamos con el simbolismo que aspira a todo lo sutil que la palabra es capaz de expresar. Si los románticos son unos sentimentales y por lo tanto ajenos a la sensualidad, los parnasianos y los simbolistas se sienten adheridos al mundo externo; sienten, como en la Grecia Clásica y el Renacimiento, el predominio de la forma. Es el origen de una gran curva sensual en Occidente. Si Darío llega a ser el innovador de la poesía española es porque lleva consigo la maravillosa fuerza sensual de los parnasianos y simbolistas. María Esther Pérez, profesora de lengua y literatura hispánicas de Iona College (New Rochelle, New York), nos ofrece un amplio estudio de la evolución de Rubén Darío desde *Azul* hasta *Poema de otoño*, pasando por *Prosas profanas*, *cantos de vida y esperanza* y *El canto errante*, donde vemos que la contribución más importante de Darío se halla en los perfeccionamientos técnicos que introdujo en poética al combinar armoniosamente elementos españoles y franceses para obtener nuevos efectos musicales. Darío es el gran maestro en el difícil arte de combinar la versificación con la musicalidad.

Valle-Inclán ensayó siempre con el lenguaje. Pocos escritores españoles se han preocupado tanto por extraerle a la lengua los posibles resultados artísticos que ésta ofrece. En *Sonatas* todo está concebido en función de una armonía que conduce a la belleza; es un lenguaje de fondo sensorial con predominio de colores y sonidos. El modernismo ofrece a Valle la posibilidad de liberarse de la prosa hueca, pomposa y castiza de la literatura de la Restauración. Si bien, todo lo que en *Sonatas* es delicadeza, equilibrio, desenfado y elegancia, en las *Comedias bárbaras* se torna rudeza, violencia, miseria, crimen y horror. Y es que el tema gallego y la denuncia del proceso decadente español iniciado en el XVII se abrieron paso en la producción de Valle. Era la Espa-

DIONISIO RIDRUEJO: *Sombras y bultos*. Ancora y Delfin, 525. Ediciones Destino. Barcelona, 1977. 280 págs. 12 x 18,5.

Bien hicieron los recopiladores de esta obra al salvar tantas páginas interesantes, tantos recuerdos, tantos testimonios valiosos, de la fugacidad de las revistas en las que en vida del autor fueron insertándose. Por cierto, nada se nos dice al respecto (recopiladores, revistas) y en verdad que se echan de menos unas palabras de afecto y presentación. Más, al cabo, lo importante es lo que se nos brinda, agrupado en dos grandes apartados: el que nomina el volumen y otro titulado *Al pie de la letra*. Obvio es decir que ambos se interrelacionan y que si el hombre prima sobre su escritura en la primera parte y ésta sobre aquél en la segunda, nunca se disocian ni se separan. Esas sombras y esos bultos que Ridruejo revive tienen nombre y sitio en nuestras letras: los Machado, Baroja, Azorín, Ortega, Riba, D'Ors, Murlane, Marichalar (dos olvidados), Foxá, Aldecoa. Abre la serie un poeta desconocido, Luis Marcos; la cierra un poeta universal (el único no español de ella), Neruda. Y hay perfiles más rápidos de otras dos figuras: Unamuno, Maetzku.

Puestos a elegir, nos quedaríamos con el capítulo "Sobre los Machado" (réplica amistosa, pero muy precisa, a unos juicios de Umbral sobre Antonio y Manuel) y los dedicados a Riba y a D'Ors. En ellos se mueve Ridruejo a gusto, alentado por los efectos, y pone de pie no sólo al personaje sino a su entorno, con todo lujo de detalles, fruto de una admirable facultad retentiva. "La recreación literaria, capaz de devolver a lo vivido todos sus matices", es lo que Ridruejo llama *testimonio* y lo que hace con muy buen pulso y excelentes modos, como corresponde a su categoría. Lógico resulta que en ocasiones se nos vengán a la mente sus *Casi unas memorias*, ese libro póstumo que no llegaría a rematar.

El segundo apartado, como su nombre indica, obedece a incitaciones librescas, de las que el autor arranca pero en las que —como apuntamos más arriba— no se queda: *A qué llamamos España y Sobre la amistad*, de Lain; *Enseñanzas de la edad*, de Valverde; *La Saga-Fuga de J. B.*, de Torrente; *Poesía de Creación*, de Gerardo Diego, amén de otras de Pla, Vivanco, Mainer, Cela,



etcétera. Ridruejo no enjuicia desde fuera; se mete en lo que escribe y, al par que vamos conociendo mejor la obra y el autor que analiza, vamos también aprendiendo su humanidad, su entereza, su fidelidad, su condición de escritor zarandeado por los avatares del vivir, y, en muchos momentos, del vivir político, al que tan vinculado estuvo en unos tiempos cruciales. Cuando, por ejemplo, escribe: "Yo quise a don Manuel (Machado). Lo dije en verso y no me desdigo de aquel cariño cuando me he desdicho de tantas cosas", está brindándonos claves para calibrar su hombría; cuando, en cambio, confiesa "Era en Azorín donde precisamente había yo emprendido a leer en prosa como en Bécquer a leer en verso" o "Después de Pedro Lain —maestro que me enseñó a brujulear por el plano de la cultura— supongo que ha sido la de Valverde una de las mayores influencias de mi vida", está brindándonoslas para calar en su personalidad literaria. Por todo ello, *Sombras y bultos* se convierte en un libro apasionante (como *La noche que llegué al Café Gijón*, de Umbral, editado simultáneamente y en idéntica colección), que en sus instantes reflexivos o evocativos o polémicos revela rigor y sobre todo, generosidad. "Yo siempre he sido mejor hablado que escrito", anota Ridruejo, sin modestia y sin orgullo. Uno, que apenas supo de su palabra, puede, eso sí, dar fe de la bondad de su escritura.

CARLOS MURCIANO

# BORGES Y LA CABALA

Hacer conjeturas, suposiciones que a nada conducen en la vida práctica, es, entre los viejos, hacer cábalas. La antigua cábala de los judíos, según otras tradiciones, es una especie de masonería misteriosa; otros afirman que no va más allá de una explicación mística de la Biblia, un arte que halla sentidos ocultos en la descomposición de los vocablos y el modo de obrar prodigios por la virtud de éstos, pronunciados de cierta manera. Esta maravillosa ciencia, si se cree a los rabinos, dicen, libra a los que la poseen de las flaquezas humanas, les procura bienes sobrenaturales, comunicales el don de la profecía, el poder de obrar milagros a su voluntad y el arte de convertir metales en oro, o sea la piedra filosofal, y muchas cosas más.

A la obra de Borges le ha sucedido algo similar: interpretan sus textos con tanto rigor como el que los cabalistas aplican a las lecturas de la *Torah*. Un reciente volumen: **Borges y la cábala, la búsqueda del verbo**, de Saúl Sosnowski (1), (Ediciones Hispamérica, Buenos Aires), inquiriere con método la relación que aquél

(1) SAUL SOSNOWSKI: **Borges y la cábala, la búsqueda del verbo**. Ediciones Hispamérica. Buenos Aires.

en su literatura pudiese tener con las reales doctrinas de ésta.

Hacer conjeturas sobre el destino de un hombre, sobre la cadena infinita de signos que marcan su vida, sobre la imposibilidad o no de que el hijo sea el padre y éste a la vez abuelo y quizá el propio Dios; o que mediante ciertos poderes alguien logre terminar una obra que como creador lo igualase al Creador, son varios de los motivos que Borges practica con ventura en sus textos. La conjetura como una manera de ser felices, como juego, le ha llevado a estudiar los trucos de los cabalistas. Trucos que para ellos son doctrinas rígidas, pero para Borges sólo una luz en la búsqueda de variaciones sobre **Locis comunes** de las literaturas occidentales. ¿Y qué más occidental que la cábala misma?

Estudiando esos motivos Sosnowski llega a la conclusión, después de haber fatigado los volúmenes de los tratadistas de la cábala, desde Abraham Abulafia hasta el Mishnath haZohar, pasando por Martin Buber, Moisés Cordovero y Gerschom Scholem, que para Borges no hay una inquietud teológica fundamental respecto a la doctrina, sino más bien el querer probar al lector y quizá a los propios protagonistas



Jorge Luis Borges

de sus cuentos, como, si es imposible asir el infinito y ser Dioses, debemos conformarnos con nuestra propia "divinidad" y crear también nuestro universo mediante el Verbo, las palabras que aventuramos cada día y en cada sueño. Buscar los resquicios que faltan a esas frases pronunciadas, hacer cábalas con sus misterios, ir detrás de ellas mismas, es en fin el "dogma" que nos propone el autor de **El Aleph**.

Lucidamente concluye Sosnowski: "Ni las nostalgias ni los anhelos se conquistan sino con penetraciones cada vez más sutiles del plano llamado realidad, de los estratos que integran el cos-

mos. Si la búsqueda se plantea desde un Texto Sagrado o desde la voluntad de ver en una palabra cualquiera más que lo aparental, ya se ha iniciado el viaje. Quizá en el fin de la búsqueda se halle una respuesta divina, quizá en el Centro del Verbo es la Deidad; quizá el Verbo apunta al verdadero Orden que permite el reencuentro con la historia, con una nueva versión de la especie. Esa es la meta que justificaría riesgos, que exigiría afrontar los peligros que opone la enajenación y la muerte. Porque la búsqueda del Verbo potencia su encuentro; su encuentro es la reconciliación del yo consigo mismo y con sus orígenes y el comienzo de una nueva etapa: el viaje hacia el hombre".

Muchos son los ensayos publicados en español sobre la obra de Borges. Quizá los más importantes sean los de Ana María Barrenechea, Jaime Alazraki y Guillermo Sucre. A ellos, sin duda, hay que agregar este trabajo erudito y cálido de Sosnowski. Es una pieza interpretativa que no especula con falsas tesis y que como deseaba Valery, trata de rastrear lo que deseaba decir el autor.

HAROLD ALVARADO TENORIO

ña que fustigaban todos los hombres del 98 y los nuevos materiales requerían un tratamiento lingüístico muy distante al modernismo ortodoxo. Estamos a las puertas de lo esperpéntico. La realidad en torno era tan cruel que no tuvo más remedio que echar mano de la técnica más opuesta al modernismo: el expresionismo. Del impresionismo idílico primero hemos pasado al lenguaje seco, áspero y brusco de su literatura desencajada. Sin embargo, en el aspecto formal, Valle-Inclán siguió unido al modernismo, este fue su "modus operandi". Valle nunca sintió el mensaje profundo de los modernistas: esa vida profunda del espíritu y la manifestación de una realidad que es inferior a la de los mejores momentos poéticos. No lo pudo sentir por el peso de la ironía, de la burla, del sarcasmo, de su esperpéntico. Valle-Inclán osciló siempre entre estas tres preocupaciones: lo gallego, la herida del 98 y el tema modernista. No poder abandonar completamente ninguna de las tres fue su gloria y su tortura.

MATIAS ABRAHAM

ANTONIO OROZCO ACUAVIVA: *La gaditana Frasquita Larrea*, Cádiz, Sexta, 1977. 450 págs.

La paciente busca y rebusca, la asidua labor de archivo y de consulta de testimonios de época no tiene por qué dar resultados áridos y de difícil recibo por el no especialista. Buen testimonio es el sugestivo libro de Antonio Orozco, interesante ya por el mero hecho de descubrirnos la cultura

ra, afición literaria y desvelos de la madre de la gran novelista Fernán Caballero. La crítica se había ocupado de la actividad literaria, de la polémica apasionada del padre de Fernán Caballero, Nicolás Böhl de Faber. Aunque no con la necesaria detención y repitiendo no pocos tópicos también la hija había recibido atención de los investigadores. Pero prácticamente nadie había puesto los ojos y la atención estudiosa en una figura tan rica y llena de pasión literaria y capacidad creativa como Frasquita Larrea, madre de la novelista. No pretendo justificar la figura de la madre por la hija pero convenía, creo, destacar

el interés que tiene para comprender mejor las novelas de Cecilia Bohl de Faber las cualidades y actividades literarias de su madre ("primera romántica española").

Antonio Orozco, formado, según nos recuerda Pemán en el prólogo, en la escuela de Marañón, traza una apasionante biografía de esa amante de la poesía popular y fomentadora de aficiones románticas en su tertulia que fue doña Frasquita pero a la vez, y esto es importante, aparece como fondo una viva presencia del Cádiz de las Cortes. En la documentada biografía que hace Antonio Orozco destaca, por su interés literario,

el capítulo dedicado a las tertulias de doña Frasquita en Cádiz, pues no en vano allí estaban en ese momento Quintana, Nicasio Gallego, Reinoso, Meléndez Valdés, etc. La madre de Fernán Caballero, "dama intelectual", reunió en su tertulia a los más importantes literarios y de ello se hacen eco Alcalá Galiano, Pérez Galdós. Pero las desgracias, las crisis espirituales, el ir y venir de una vida son también descritos con gracia y finura por el doctor Orozco que, como valioso complemento, nos da reunida una preciosa colección de escritos de Frasquita Larrea.

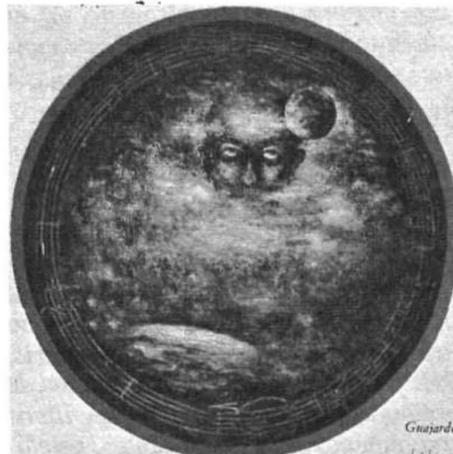
JOSE M. DIEZ BORQUE

## POESIA

JUAN CERVERA: *El prisionero*. Adonais, 349. Ediciones Rialp, Sociedad Anónima. Madrid, 1978. 73 págs. 12,5 x 17,5.

Al regresar de mi último viaje a México, traje conmigo el original de este libro de Juan Cervera, andaluz que lleva ya diez años por aquellas tierras, anhelando volver, pero quedándose. Quería el poeta verlo editado en "Adonais". Jiménez Martos lo acogió con interés y, al fin, tras una larga espera, lo ha incorporado a la veterana colección que dirige, rumbo ya a los cuatrocientos números.

Cervera es poeta apegado a la forma. El soneto, la décima, la canción



cilla galana, salen de sus dedos orfebres con muy buen aire, con muy cumplido estilo. Empero en este libro

ha echado a andar por distinto camino. El poema se ha ceñido a lo esencial, el verso se ha tornado escueto, la rima ha desaparecido. Hay poemas de cuatro palabras, incluso de un solo verso. Sacudido va el poeta por una desazón que no le suelta, herido por un zarpazo cuyo impulso no acaba de concretar. Prisionero se sabe, se siente. ¿De qué, de quién? ¿De la distancia de su suelo nutricio (tal tironazo marcó siempre su poesía de estos años), de los recuerdos golpeantes, de la tristeza interior y compañera, de la soledad y su cohorte de sombras? La luz, el sol, son elementos constantes de este poemario lastimado, que pendulea entre la realidad y el sueño ("La realidad y el sueño / lo confunden") y que halla precisamen-

# TRES POETAS DEL SUR

No para el chorro. Llegan los libros de poesía a este que lo es, en sucesión muy regularizada. Marrodán tiene la fama y otros escardan la lana (ya me salí por asonantes). Y en ese manantial suenan, normalmente, nombres andaluces, de los conocidos y de los menos conocidos, lo que es lógico, aparte de tradicional, porque ocho provincias dan materia lírica para mucho. Se vuelve la vista al inmediato ayer —jubileo en Córdoba ofrecido a la memoria de Ricardo Molina—; pero, asimismo, se aprieta el acelerador del presente. Aún queda cuerda para celebrar la octava de la Generación del 27, tan de color andaluz aún en los que no nacieron en la Bética, de modo que interesa hacer un esfuerzo para que no todo se reduzca a escribir sobre los muy famosos, con aureola de comprensible mitificación.

El artículo de esta quincena tratará de andaluces que tienen su obra muy en marcha. Unos relumbran más que otros, como es de ley. Unos y otros forman parte de un quehacer muy visible, del Congreso permanente de la poesía, que no requiere subvenciones ni complicados organigramas. Los del verso, sépase o recuérdese, nos hemos anticipado en cualquier época a los fervores y las rebeldías, por el Norte, el Sur, el Este y el Oeste. En los del verso reside el andalucismo de primera hora. Porque hay un andalucismo de convertidos, que, por esa causa, parecen más entusiastas que nadie. Y conste que soy andaluz, pero sin exagerar. Dios nos libre de los andaluces profesionales, de los que quieren que se les reconozca su origen como si se tratase de un título, de los que quieren convertir Andalucía en un banderín de enganche para hacer ellos su carrera.

Joaquín Márquez, de Sevilla, no es, por supuesto, un recién llegado a la poesía. Hace cinco años que publicó su primer libro— **Hay tiempo de nacer**—, y, en el lustro transcurrido, ya tiene seis en su alforja, que casi corresponden a premios alcanzados: **Los pies de las estrellas** (Premio Alderabán); **La casa navegable** (Premio Ciudad de Barcelona); **El tren desnudo** (Premio Alamo); **Pasos en la memo-**

ria (Premio Ausias March) y el más reciente **Albergue para noctámbulos** (accésit del Premio Angaro) (1). Hay sin duda un estajanovismo poético andaluz, y no andaluz, del que los que hablan del declive de la producción no se han enterado todavía. Ni Joaquín Márquez ni otros sureños sestean, aunque uno estima que la siesta pertenece al breve número de las cosas sagradas.

Joaquín Márquez, fundador y director de la hispalense revista **Cal**, ha demostrado desde el primer momento que posee el don de escribir bien la poesía, hasta un punto que le acerca al virtuosismo. Su escritura se produce con una indudable desenvoltura, dominio, brillantez, en compañía de la precisión, que le libra, según está a las claras, del abultamiento, esto es, del abuso de facultades. Me parece oportuno subrayar este rasgo de Joaquín Márquez, consecuencia de un sentido estético innato. En su poesía, el **cómo** funciona perfectamente a través de una textura apoyada en un ritmo ceñidor, inclinado a la síntesis, con límites de lírica por todas partes. La brevedad de sus poemas no es sino el resultado de ir derecho a la pulpa, para dejar al aire, sin recurrir a la narración ni otro recurso más o menos discursivo, una sustancia viva.

Este modo de hacer alcanza su más expresiva cota en el soneto. Y se comprende que así ocurra, dadas las características ya apuntadas, porque el soneto es siempre un desafío para que el poeta excluya lo que sobra, lo que sobra a él. A Joaquín Márquez, ese bloque de los endecasílabos que no hay quien derrumbe (salvo los manazas) le viene justo para el ejercicio de sus cualidades, propias de un decidor que suele salir victorioso de la pelea con el lenguaje. En **Albergue para noctámbulos**, igual que en otros libros anteriores de igual firma, el soneto da pie a que se cumpla una técnica que nada supondría si no fuese encarnadura de alguna clase de emoción. **La casa navegable** se atie-

(1) Joaquín Márquez: **Albergue para noctámbulos**. Colección de poesía Angaro. Sevilla, 1978. 14,5 x 21 cm. 60 págs.

ne integralmente a la inagotable fórmula endecasílabo. Por el contrario, **Pasos en la memoria** sólo incluye un soneto final, pero es el que resume la materia del libro.

De un lado, cuenta la afición de Márquez a la metáfora simbolista, con la que atiende a imprimir unidad a sus poemarios —**El tren desnudo**, **Los pies de las estrellas**, este mismo **Albergue para noctámbulos**—. Esa intención tituladora, aunque sea reflejo del contenido, no determina éste de forma encorsetada, porque a Joaquín Márquez lo que le importa antes que nada es desarrollar unos temas muy al hilo de lo cotidiano, moverse en el terreno de la llamada poesía de circunstancias, la de los clásicos, ir de abajo arriba y de unas motivaciones a otras —la ducha, Eurídice, Ulises, el olivo, la carne, el traje...—, con algo de pintor de bodegones y acuarelas que sabe dar toques de gracia. Márquez concede primacía a la pupila; su visión está llena de cosas y de instantes. Algo de velazqueño hay en su proceder, pero no falta tampoco el tirón categórico y dramático. Prefiero, en Márquez, lo que tiene traza de miniatura. Este sevillano ágil, delicado, de invariable buen gusto, al que no faltan preocupaciones existenciales, obtiene su fortuna poética en el escorzo más que en el plano general, y ello ocurre incluso cuando se encara a un asunto tan esencialísimo como es Dios.

De Montoro (Córdoba) es Manuel Terrín Benavides, que procede del mundo agrícola. Posee algunas vinculaciones manchegas, por residencia y también por inclinación de su poesía. En la solapa de este libro, **Derrotada ternura** (2) se lee que su autor ha conseguido 120 premios literarios. Quiere decirse que es asiduo concursante a los torneos florales o de carácter parecido. Sin duda esa costumbre no ha dejado de influir en su estilo, por lo que se refiere a la presencia de una cierta retórica. Ese mundo agrícola, al que aludía, constituye un crecido porcentaje de lo que a Terrín Bena-

(2) Manuel Terrín Benavides: **Derrotada ternura**. Ediciones Rondas, Barcelona, 1978. 16 x 23 cm. 90 págs.

te en éste último ventano y respiradero. "El sueño de la luz desvela al prisionero", dice, y da a tal alejandrino condición de poema, acaso porque vea reflejado en él la semilla de su canto.

Retornan, una y otra vez, el valle de su infancia, el pueblo donde creciera, la higuera, el verderol, un campo de laureles...

**El cascabel del alba.  
Despierta a los canarios.  
Tu casa antigua crece.  
Las ventanas se abren.  
El surtidor las flores.  
Rebosantes herradas de nostalgia  
Brotan del viejo pozo...**

¿Fue libre ayer? Hay un poema decisivo entre este medio centenar: el que comienza "Volvería a quedarse". Porque si su imaginación le refleja "maravillosamente libre", su conciencia —su verdad— le dice que allí, en ese otro lugar y ese otro tiempo que nostálgico evoca, también estuvo prisionero. Es por ello por lo que llega a reconocer en cierto momento ("Advertido del paso") que no hay más salida que la que el vientre de la tierra le ofrece. Mas no por ello calla, cede

en su canto; ni por saber sordos los oídos en torno; porque

**No gorjea el ruiseñor  
Para que el caminante  
Se detenga  
Y halle en ello deleite.**

Son otras, sí, hondas, poderosas, las razones que le mueven. Y metáforas aparte, símbolos aparte, los muros existen, las cadenas también: dentro del hombre, irremisiblemente. Y el poeta es explícito llegado a este punto:

**No hay engaño  
Señores  
Se trata de salir.**

Juan Cervera ha sacrificado muchas cosas a la hora de pergeñar este libro estricto y necesario. Su ejercicio de renuncia, su implacable ascetismo, ha fructificado en esta sucesión de apuntes o atisbos o repentinos relámpagos o poemas exentos, reveladora de una interesante faceta de su personalidad lírica, que años y ausencias acendran y afinan.

CARLOS MURCIANO

ANTONIO MATEA CALDERON:  
*Sonetos en Gris Mayor*. Ediciones Rondas, Barcelona, 1977. 52 páginas. 22 x 16.

Alguna vez dijo Boileau: "fue Apolo quien inventó el soneto y lo hizo con el claro propósito de atormentar a los poetas." Y luego agregaba, para un mejor entendimiento en la estricta codificación de su preceptiva: "Una de estas expresiones, exenta de defectos, alcanza los valores de cualquier otra de las notables modalidades."

Sin embargo esta imperecedera forma de versificación, que damos como nacida durante el siglo y la égida de Petrarca, y proyectándose rápidamente hacia los distintos países occidentales, arraigó muy pronto en las letras hispanas, donde se difundió —como es bien sabido— mediante la eficiente obra de impecables cultores, quienes, desde entonces hasta hoy han mantenido encendida la tea de la mejor distinción cualitativa.

Al acucioso grupo de los más actuales, se agrega el nombre de Antonio

Matea Calderón con estos *Sonetos en Gris Mayor*, aparecidos en el pasado mes de noviembre, que obtuvieron el Premio excelentísima Diputación de Albacete, correspondiente al año 1957. Vale decir que el volumen ha sido irradiado con una tardanza imperdonable.

A lo largo de 52 trabajos que constituyen la entrega, el autor —como podría suponerse— aborda los más opuestos temas, de donde el lector intuye la emergencia de una multiplicada y a veces contradictoria personificación existencial.

Dice el poeta en la pieza que sirve de pretexto de presentación, y que ha titulado: *Felicidad*:

*Quisiera ser cual soy, tener pan tierno,  
un beso de mujer, de vino... un vaso,  
que no quiero vivir con el fracaso  
de buscar gloria y encontrar infierno.*

A veces las enunciaciones se verifican en forma directa; otras estructuran sus estrofas mediante un acertado ensamble de metáforas. De la primera o de la segunda manera, el autor evidencia en tales juegos verbales, el dominio de una artesanía a todas luces envidiable. Pero, en rigor,

vides interesa expresar y que viene a repartirse entre el contorno montoreño y el de La Mancha, entre la pastoral no idílica y la comezón ética que se deriva de una atmósfera muy impregnada de realidades populares. Dos polos, otra vez: el paisaje y el hombre. En algunos momentos, llega a traslucirse aquí muy a las claras algo de ingenuismo religioso y sociológico de Gabriel y Galán mezclado al gusto por la áspera belleza que existe en Miguel Hernández. Claro que en Terrín Benavides asoma una veta de pesimismo que no viene de esos maestros.

Lo mismo en los poemas de naturaleza que en los que pueblan seres humanos, este cordobés de Montoro pone en práctica la técnica descriptiva y el uso de la anécdota. Abunda en el soneto. Sin embargo, algunos de los poemas de textura libre —el retrato de Catalina la sabia y algunas piezas de **El libro de los monos**— se hallan en la línea de mejor logro. La fibra y el noble aliento humano casan bien con el tono general de Terrín Benavides y su aire populista, pero, a mi entender, necesita limpiar a fondo los residuos de la retórica para que esa imagen, que es la suya auténtica, sea también la de más acertada realización. En el arraigo, en el esfuerzo para ofrecer la contrapartida de tantas sofisticaciones, hay un camino para su palabra.

Místicos y ascetas lo dijeron mucho: la vida es posada y camino. Y ese impulso de itinerancia se encuentra bien marcado en nuestra literatura —el **Poema del Cid**, **El libro de buen amor**, el **Quijote**, etcétera—. Algunos poetas hemos querido seguir una tradición tan ahincada en el hombre. Juan María Jaén Avila, sevillano de Carmona, aparece en esa lista de andariegos líricos. **Solitarios andenes del recuerdo** (3), Premio Guipúzcoa 1976, es otra vuelta a una temática que en él no es circunstancial. Como que empieza declarando: **Yo sé que me hice rueda, vida que escapa cada día, / tiro de piedra que se alarga en el horizonte, como eco de mi sangre, / y nadie sabe dónde cae, hasta dónde su fuerza, / qué rincón para morir ha elegido, se quiere hacer polvo allí, / como cualquier cosa que del barro llegó / y en él anida mientras viva y en**

(3) Juan María Jaén Avila: **Solitarios andenes del recuerdo**. Arbolé, Madrid, 1978. 13,5 x 20,5 cm. 74 págs.

confiar la creación artística a la exclusividad de los manes del oficio, no es otra cosa que jugar con trampas. Y el resultado de tal actitud, nunca sobrepasará los límites de lo ligero o de lo forzado.

Así sucede, por ejemplo, con la página denominada: *Humildad*, y donde expresa:

*No soy primero en arte, como algunos ni me sustentan vanas pretensiones, que deben ser peor las decepciones que los falsos elogios de los "tunos" Canten su gloria los llamados "unos" autoengañados por sus ambiciones, que no quiero sentir las sensaciones de los vanos elogios importunos.*

Ya lo afirmó, contundentemente, un pintor de la época de oro del impresionismo mientras miraba crecer por todas partes la especulación artificialista: "Si mi mano derecha logra realizar las cosas mediante la capacitación de lo que hoy llaman oficio perfecto, sería muy capaz de cortármela y comenzar de nuevo el aprendizaje con la izquierda."

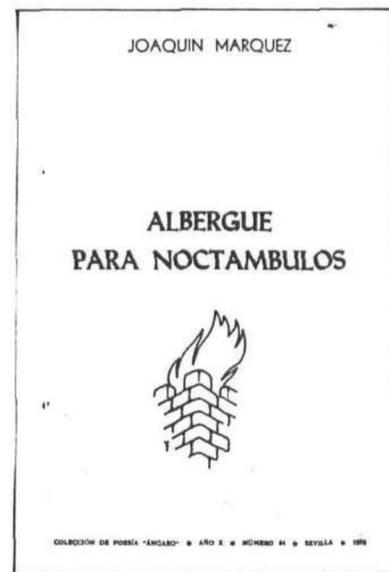
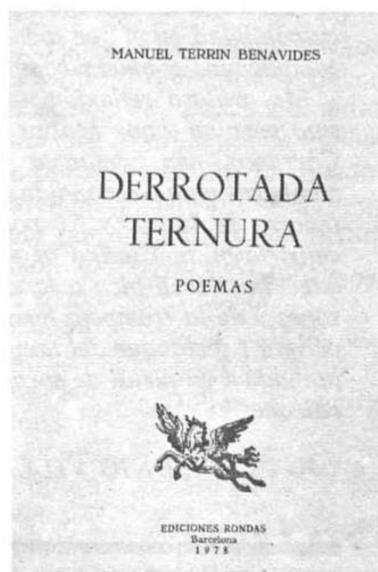
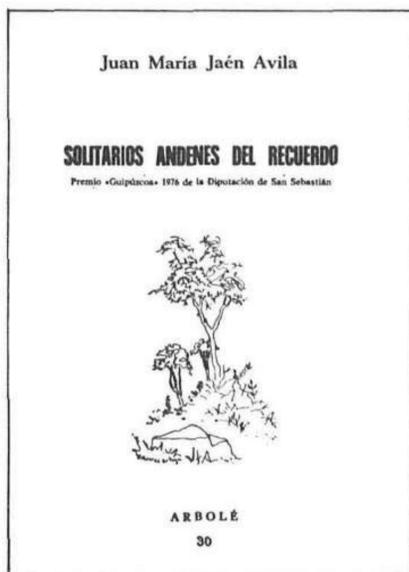
Esto, en resumidas cuentas, quiere significar que todo creador de moda-

lidades estéticas, no debe nunca engolosinarse con la eficiencia de la facilidad. De ser así, los peligros acechantes serán siempre numerosos: propensión a lo reiterativo; posibilidad de generar la monotonía; incidencia de artificio, etc., y, cuando se trata de un conjunto más o menos numeroso de expresiones uniformes, similares, como en este caso, habría que añadir también el empleo de formas arcaicas que conspiran contra el resto elogiado del contexto.

Así sucede pues con estos *Sonetos en Gris Mayor*, lo que por cierto resulta sumamente lastimoso, máxime cuando pensamos que se trata de un libro laureado por el jurado de una muy importante justa literaria regional, y que su autor, viene dándose a conocer desde hace alrededor de veintitrés años.

El volumen, al que Matea Calderón ha agregado, como lo confiesa en el índice, quince motivos más actuales y fuera de los lineamientos de la obra concursada, se caracteriza por la corporización de una sobria pero muy aceptable dignidad tipográfica.

ARIEL FERRARO



él se pierda finalmente. Este versículo, dinámico y alegórico, ya es una señal cierta, que se resumen poco más allá: **aliento de la vida y símbolo del polvo caminando.**

Jaén Avila, tras ese arranque, inicia un movimiento de inmersión en su propio pasado. El recuerdo suele adquirir forma narrativa, y, en este caso, no falla lo que es casi una ley. Los verbos —**comió, entendió, buscó, creció**, entre otros— sirven de hilo a cuanto se cuenta. Y lo que se cuenta es, por ejemplo, el despertar de la virilidad y el despertar de la melancolía. Dos indicios que anuncian, junto con la tendencia al ir y venir de la memoria, las claves de la poesía de Jaén Avila, sus digamos constantes. Tengo la impresión de que, a veces, su verso no transcurre con la fluencia precisa, aunque siempre propenda a fluir; es un verso con meandros, con voluntarias o involuntarias caídas de lenguaje, tal vez para imprimirle mayor naturalidad, pero convincente en cuanto que no se trata de un simple ejercicio, sino que responde, en todas sus dimensiones, a una determinada visión de la vida humana, a un dolor que se recubre de amorosa sensualidad, a una palabra que se desliza, despreocupándose de asonancias internas, porque otro es su objetivo: dibujar lo que es ese hombre acostumbrado a las llegadas y las despedidas. La localización de algunos poemas en rincones europeos —Bélgica, Inglaterra— es, de una parte, oxigenadora, y, de otra, autobiografía. No deja de resultarme curioso que, entre los versículos, aparezca, de pronto, esta delicia de poema que no me resisto a transcribir: **Como el largo**

cuello de una garza. / Escalando mi pecho hasta su almena. / Xiomara Mirna subiendo por mi frío. / Deshojando por mis sendas su perfume. / Cálida como una cántara de leche. / Subiendo por mi brazo la mañana. / Discurriendo en mis silencios como el río. / Laneando mi amor por sus corceles. / Diciéndome eso que ella solamente sabe. / Izándome en aquel tronco por mis manos. / Llevándome por sus manos hasta el clímax. Este ejemplo podría ser de un poeta árabe, con algunas notas de la poesía galante medieval castellana. De cualquier modo, una muestra muy resaltable.

Uno de los poemas aparece dedicado a **todos los poetas andaluces que un día bajaron hacia el mar**. Es un texto con resonancias sálmicas y densa y dramática hermosura. Tras él, se sitúan los tres últimos poemas del libro y, seguramente, los que más intensa y acabadamente caracterizan su trayectoria. Se trata de unos espléndidos poemas amorosos en los que amada y amante —plástica e interiorizadamente— se reparten el espacio verbal, de modo que nos son asequibles ambas perspectivas. El recuerdo redondea su obra, e incluso aparecen limados algunos defectos que antes detectábamos. La voz sale más limpia, transparente y sin chirridos. Concierta una final, jugosa y honda declaración en trance evocador. Pero el poeta Juan María Jaén Avila seguirá transitando y transitando. Acompañado, como aquí, de su soledad.

LUIS JIMENEZ MARTOS

**MATIAS SANCHEZ-CARRASCO:** *Ciudad al paso*. Patronato de Cultura de la Diputación Provincial de Murcia, 1977. 156 págs. 13 x 21.

*Nadie como un poeta que pise, que goce o que sufra el suelo y el cielo de una ciudad, como protagonista de su serie de circunstancias, puede decir líricamente cómo vive, cómo es y qué le obliga a continuar en ella. Los versos son los pasos escritos del poeta, como lo son sus gritos contenidos, en suma todas sus emociones. Porque:*

**Mientras tanto seremos habitantes de la ciudad, al paso, entremezclados cuerdos locos, alegres apenados, tontos listos, dolientes lacerantes.**

*que nos asegura, convencido, Matías Sánchez-Carrasco en esta Ciudad al paso que se alza en el canto del poeta, más nuevo para mí de lo que, confieso, debería serlo.*

*Su libro comienza con unos heptasílabos blancos bien hechos, en los que se va declarando incapaz de decirnos muchas cosas que acontecen, y que son, en el suelo en que habita*

*—suponemos que su vida está en Murcia, aunque cualquier otra parte sería lo mismo— porque en las cabezas sólo leemos recursos poéticos, admitámoslo, como "Nunca podré explicaros", "Nunca podré contaros", "Nunca podré deciros"... para terminar aseverando que "Sólo sé la ciudad / que a mi paso camino".*

*Después, en este libro se abre un abanico de sonetos muy cuidados y con logros poéticos y originales como este que pongo por ejemplo:*

**Alto conservatorio de verdores por las ramas se anda su solfeo, su espesura coral, su balanceo, su bandada de alados profesores.**

**Atriles a su altura de cantores, su gorrión, alumno de gorgo, si mirlo, si paloma, si zureo, si cátedra especial si ruseñores;**

**si canto prolongado o nota corta, si trémulo, si agudo, si sordinas, si flautas, si trompetas, si pianos...**

**En la ciudad al paso lo que importa es este manantial de golondrinas y este tocar el cielo con las manos.**

*Ciudad al paso es una obra rica en metáforas, con descripciones líricas*

que, a veces, muchas, terminan donde empieza el prosaísmo en que penetran sin o dándose cuenta un número bastante alto de poetas de hoy. Y es natural, cuando la poesía circula entre semáforos y gases tóxicos por esos viejos caminos que ahora son carreteras, autopistas y avenidas, y la muerte va contando menos entre tanto muerto, y la vida va adquiriendo un significado más práctico y, sin embargo, esquivo a la expresión poética. Y esto no quiere decir que los buenos poetas no lo transformen todo, como hizo Rafael Morales con "su cubo de la basura", aunque en nuestros desperdicios hay más poesía que en la gasolina y en los automóviles.

Pero Sánchez-Carrasco posee un particular modo de contar las cosas. No ha pensado siquiera en lo que yo acabo de comentar. Y exclama:

*¿Qué contamina más, qué contamina en la ciudad al paso que paseo?  
¿La polución de un humo fariseo o este hacer del amor basura fina?*

Y, después de lo que encuentra en sus preguntas y reflexiones, lanza un último interrogante con ese eterno misterio de la duda: "¿Somos nosotros los contaminantes?". En todo ello maneja su concepto sobre el amor que ve en contraposición con el amor que él concibe, llegando, con

sus dudas, a un extraño complejo de culpabilidad en el que todos estamos complicados o quiere complicarnos.

Maravillosa reflexión —no nueva, sino portuna— que Matías Sánchez-Carrasco, nos comunica generosamente envuelta o escondida entre centenares de versos y 51 poemas que construyen su *Ciudad al paso*. Porque "Le vienen bien a la ciudad los sonos / de la trompeta humilde inesperada / y el toque del tambor y esta llamada / en metal de sorpresa a los balcones".

JUAN ANTONIO VILLACAÑAS

JOSE ISAACSON: *Cuaderno Spinoza*. Ediciones Marymar. Buenos Aires, 1977. Páginas: 286.

José Isaacson nació en Buenos Aires en 1922. Es profesor de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional de Buenos Aires. Recibió varios premios importantes. Actualmente es presidente del Centro Argentino del Pen Club Internacional.

Escribió diversas obras poéticas y ensayísticas, destacando, sobre todo, como poeta: *Las canciones de Elí*, *El metal y la voz*, *Amor y amar*, *Elogio de la poesía*, entre otras. De sus ensayos so-

bresale *El poeta en la sociedad de masas*. Elementos para una antropología literaria, intento de renovar la metodología ensayística.

Independiente respecto a las corrientes literarias de moda, podemos decir, siguiendo el parecer de destacados críticos de su poesía, que nos encontramos ante un poeta puramente metafísico. El libro que nos ocupa lo demuestra, casi diríamos, de una manera rotunda: su visión del mundo, de la existencia, de la persona lo lleva a ese extremo.

*Cuaderno Spinoza* es un poemario filosófico, un ejercicio de introversión personal, un libro, al mismo tiempo, original, curioso, de élite. Es una obra de minorías —aquí sí que podemos utilizar la frase con un sentido de plenitud y con todas sus consecuencias—. La poesía filosófica es muy minoritaria, ya que supone un gran ejercicio intelectual para comprender y asimilar, no sólo su estética, sino también todo ese pensamiento condensado, denso, que, si uno no participa plenamente de él, deja dormida la sensibilidad. Así que este tipo de literatura supone la participación plena, tranquila y serena del lector. Es una poesía intelectualizada y requiere un análisis más abstracto y que lleva, en ocasiones, a posturas

subjetivas, condicionadas por distintos estados de ánimo.

Si analizamos el libro, en primer lugar, desde un punto de vista formal, en cuanto al estilo observamos que la estética seguida por el escritor es rigurosamente personal, pero superadora, trata de abrir caminos, de ser innovadora, aunque se puede decir que retoma la tradición de los poetas filosóficos, sobre todo de los siglos XVII y XVIII, así como, debido a su carácter metafísico-religioso, el ejemplo de las Escrituras y de ciertos poetas místicos, como es el caso de San Juan de la Cruz.

En su lenguaje hay numerosos recursos expresivos: juegos de palabras, paradojas, ironías, aliteraciones, glosas del pensamiento de Spinoza, que van buscando el efecto de hacer participar al lector en la reflexión propuesta. He aquí algunos ejemplos claros:

*Somos parte  
de un ente pensante  
cuyos pensamientos  
en nuestra mente piensan.*

*Dios,  
la idea más inteligible,  
es la menos imaginable.  
La imaginable Quimera  
es ininteligible.*

*El amor  
con que Te amo,  
Señor,  
es un modo del amor  
con que a Ti mismo  
Te amas.*

En cuanto al sentido, *Cuaderno Spinoza*, no es un título casual, sino que, efectivamente, la obra es una meditación metafísica del siglo XX sobre las ideas de la filosofía racional de Spinoza, del que se cumple su tercer centenario. Durante toda la obra hay una oposición, origen y objetivo del libro, que el poeta trata permanentemente: el mundo de la razón de la filosofía de Spinoza y su siglo se opone al irracionalismo del siglo XX. Para demostrar esto el escritor, además de servirse de sus meditaciones y reflexiones sobre el filósofo, utiliza ciertas palabras clave, que se repiten constantemente a lo largo del libro y que remachan esa oposición entre los dos mundos. Palabras como incertidumbre, penumbra, inseguridad, deseos de conocer-identidad-verdad-razón, con sus antónimos correspondientes, nos recuerdan continuamente la orientación que el autor pretende dar a su libro:

*Desde mis palabras  
afirmo  
mi incertidumbre.*

*Sobre los andamios de la razón  
construyo mi vida.*

*Encontrar  
la luz que permite  
reconocer  
las formas del mundo.*

*Actuar por la verdad  
quisiera.*

Alrededor de esta meditación poética sobre la filosofía de Spinoza hay toda una metafísica religiosa, impregnada de un fuerte misticismo, que tie-

## EL CORAZON Y LA SOMBRA, DE CONCHA ZARDOYA

El primero convocado y el último, por el momento, premio "Fémina" de poesía. La historia es sencilla: en 1975 una ilustre mecenas, la escritora Leonor Pinto, poco conocida como tal por su excesiva modestia, pero mucho por su gran personalidad intelectual y humana, vivió la aventura de organizar un premio de poesía al que podían aspirar poetas de ambos sexos, si bien el jurado se componía exclusivamente de escritoras; entre ellas había novelistas, poetisas, críticos literarios. Fueron Carmen Conde, Carmen González Más, María de Gracia Ifach, Leonor Pinto, Elena Soriano, Acacia Uceta y, como invitada de honor, Concha Zardoya. De los 300 originales presentados se seleccionaron 16 para una última votación, realizada el 5 de febrero de 1976, siendo galardonado *El corazón y la sombra*, de Concha Zardoya.

En aquel entonces, la poetisa también docta catedrática, impartía sus clases de Literatura Española en la Universidad de Massachussets. Regresada a España, ya jubilada, no fue hasta mucho después cuando apareció el libro, en Ediciones *Insula* (1977).

*El corazón y la sombra* se tituló en sus inicios (1972) *Diálogos con mi sombra*, e incrementado con nuevas composiciones acabó llamándose tal y como ha recibido el Premio Fémina. Decimoquinto poemario de Concha Zardoya, se une hermanadamente a una valiosa producción poética y a estudios literarios, cuentos, biografías, etc., publicados en editorial Aguilar, Hispanic Institute, Guadarrama, Gredos, Labor..., conformando un interesante acervo cultural como exponente de su permanente dedicación a las letras y a la docencia universitaria a través de más de treinta años.

El doloroso paréntesis de la guerra civil y el no menos doloroso de la inmediata posguerra (para los vencidos) estimuló la sensible naturaleza de la poetisa incitándola a crear poesía que en un principio dio a conocer en "Hora de España" (1938), no concretándose en volumen hasta 1946, en que la Colección *Adonais* acogió el primero, *Pájaros del nuevo mundo*, otorgándole un accésit al siguiente año, al titulado *Dominio del llanto*; otros premios se sucederían, el *Ifach* y el *Boscán*, por *Los signos* (1954) y por *Debajo de la luz* (1959). Entre ellos y *El corazón y la sombra* se hallan intercalados otros bellos conjuntos: *La hermosura sencilla*, *El desterrado ensueño*, *Hondo Sur*, *Las hiedras*

*del tiempo...*, en todos los cuales prevalece una sinceridad y una sencillez admirables que se corresponden con su propia idiosincrasia y con los temas tratados en armoniosa cohesión.

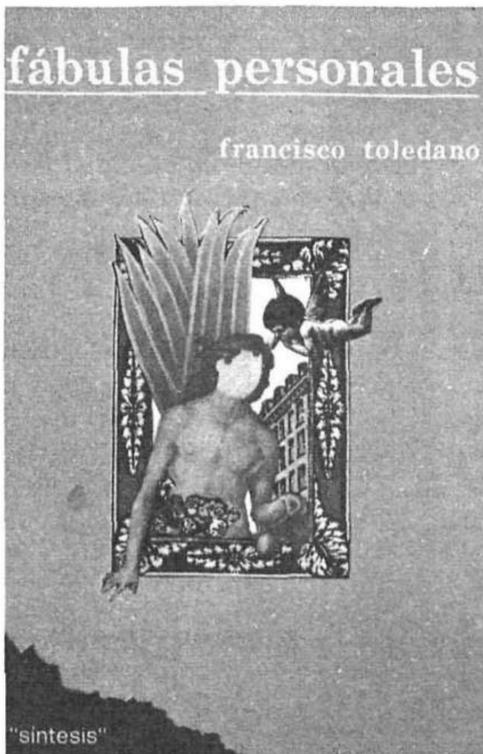
Quien no conozca la obra lírica de Concha Zardoya se asombrará tanto de su forma como de su significado, de sus cálidos ritmos blancos o acensonantados, a veces con ligeras asonancias, y de su trasfondo existencial e inquietante. Sus motivos esenciales se centran en el amor, la ausencia, la muerte, el desarraigo y la libertad, tan intensamente sufridos éstos por la poetisa dentro de España y lejos de ella. Toda su obra está consustanciada de melancólico dolor por el que sufren los hombres, cualquiera que sea su condición racial. Sentimiento y pensamiento surgen del fondo de su acendrado humanismo sobrenadando sobre la tersa superficie de los versos en un derroche idiomático inusual. La voz neorromántica de sus primeros libros resuena en *El corazón y la sombra* más concisa y depurada, más serena y remansadamente, asumiendo una evidente evolución hacia un decantamiento expresivo que sin embargo no menoscaba su íntima significación. Si el maestro Vicente Aleixandre dice que "ofrecer el pensamiento con concisión es una forma de respeto", el modo elegante y preciso de comunicarnos Concha Zardoya su entrega lírica, la sitúan en la "gloriosa luz", en el lado opuesto de la sombra y la mendacidad, es decir a pecho descubierto, con la verdad en vilo y la máxima consideración para quienes se dispongan a recibir su mensaje. La poetisa misma explica en el prologo que su poemario "es un diálogo del yo vital y anímico —el corazón—, con su intimidad y con su angustia, con la sombra, con el misterio que trasciende de toda realidad". Ahí está la clave poemática del libro, de la verdad ensombrecida que encierra y que ella trata de poner a flote en sus versos, esencialmente en los de poema inicial.

Son también muy bellos los titulados "Mis años, como hijos", "Las últimas sombras", "Prisiones", "Los muertos vivos"...

Concha Zardoya merece ser más conocida y reconocida como la magnífica poetisa que es por la mayoría lectora.

MARIA DE GRACIA IFACH

# EL EXTASIS POETICO ANTE LA REALIDAD



Abro el reciente libro de Toledano *Fábulas personales* (1). Empiezo su lectura por el primer poema "Una copa de cristal": "En mis manos esplende, hunde su eco en la música. / Es pariente del sol, familia del diamante..." Me adentro en sus páginas. Me dejo herir por el fulgor de sus destellos. Ahí están las cosas vistas por el poeta, dichas por el poeta: el sol, el agua, la primavera, el polen, el gusano de seda... Me encuentro luego con visiones dionisiacas contempladas con ojos apolíneos: pareja de novios, cuerpo desnudo, los sexos.. Y hasta me sorprende con esos mismos ojos que ahora adquieren capacidad para ver el dolor y la muerte: "Cada día más cierta, cada día más hecha, la muerte ensaya tipo, / construye su figura dentro de nosotros; tallando está su estatua..."

Ojos, ojos. El poeta es pura contemplación, pura palabra para expresar lo contemplado. Y ahí se queda. Y ahí queda la belleza vista como una fotografía, dicha con todo su colorido, con todas sus adivinaciones. Porque los ojos no se contentan con ver, adivinan, intuyen. Y ahí está, ahí reside el misterio de la poesía de este libro. Si se tratara sólo de una visión más o menos realista, este libro podría muy bien estar enlazado con el realismo de Stendhal. Pero no. Aquí nos topamos con un realismo que exhalan las cosas desde su alma adivinada, sorprendida; un alma que se nos comunica a los invidentes, de pronto sorprendidos por esa misma luz y ese mismo color que han fascinado al poeta. ¿No eran éstos también los *insajes* que sacudían al gran poeta inglés G. M. Hopkins? Toledano se nos muestra aquí como un contemplativo, muy en la línea de Fray Luis de Granada, que se recrea y se solaza con el objeto hasta hacer de él un placer: la misma manzana se tornará sexual.

Ha habido en este libro un giro de 180 grados con respecto al anterior. En *Trilogía interrogante* nos sorprendía el temblor de su verso, su inseguridad ante el misterio. En las tres elegías, Toledano nos comunicaba su tremendo acento de hombre herido, su *dolorido sentir*. Aquí no. En estas *Fábulas personales* el sujeto queda como invisible, como una voz en *off*, apenas insinuado para dejarnos con libertad en la contemplación del mundo. El poeta se esconde detrás de la cámara. Y no es que Toledano sienta demasiado aquello que horrorizaba a los poetas sociales: *Parler de soi est comme una indécence*; porque el mundo que aquí nos ofrece es paradisíaco, arcádico, tan escapista y evanescente como el romántico; un mundo poco comprometido con la realidad cruel y salvaje que nos está tocando vivir. Toledano pretende penetrar en la belleza de las cosas, en la sensualidad de su carne. Y lo hace también sin compromisos morales. Estas fábulas no tienen moraleja. El presente libro se distancia a la vez del romanticismo y del neorrealismo. Tampoco aparecen superrealidades oníricas ni expresiones irracionales. En él encontramos sólo la visión y el éxtasis del poeta enamorado. El poeta llena sus ojos de cosas y se asombra ante la belleza. Hay en él un éxtasis guilleniano, pero sin expresarlo con abstracciones. Toledano tampoco pierde la razón ni el tino. No es un poeta místico. Sí un poeta sensual, en la corriente arábigo-andaluza, que siente el placer de adivinar la belleza, acariciarla, morderla hasta llegar a su misma médula. Toledano no es el poeta de la nada, sino de la totalidad del ser, al que aco-

(1) Francisco Toledano: *Fábulas personales*. Editorial El Reino. Colección Síntesis de Poesía (9). Madrid, 1977. 108 páginas. 13 x 20.

rrala, cerca, invade y trata luego de expresar lúcida-mente su descubrimiento.

Estilísticamente, el libro está todo escrito en presente de indicativo. El poeta quiere comunicarnos así la realidad inmediata en el mismo momento en que queda descubierta. Veamos un ejemplo en el poema *El mar*.

Hasta aquí llega la ola. Hasta aquí llega la  
espuma  
Sigue el cuerpo líquido, el lomo líquido cuyo  
fondo conturba  
¿Dónde el centro del agua? Tiembla la piel, el  
vientre ancho.  
No descansa, no duerme, brama de noche, rugen  
con el sol, se aquieta.  
Amanece al rocío como cutis de niña; espera un  
beso, unos labios...

Como podemos apreciar, todos los verbos están en presente. Y no sólo en este poema, sino en todos. Se trata pues de una presencia de las cosas insinuante, obsesiva; dicha de una manera cortada, nerviosa, breve.

Asimismo, el largo látigo del verso chasca en frases menudas y minuciosas. A veces nos recuerda el cortante decir de Azorín. Un Azorín en verso. Por otra parte, hay en estos versículos de Toledano una andadura de alejandrino que se quiebra frecuentemente. Y uno no sabe si estas rupturas son sencillamente provocadas o provienen de falta de oído, porque el verso parece que va a naufragar o a caerse de cojo, aunque pronto vuelve a su ritmo, a su serena sobriedad.

Bueno es subrayar esta palabra "sobriedad". El poeta que es barroco temperamentalmente, sobre todo en la carga de pormenores más que en el empleo del adjetivo o la metáfora, se torna sobrio en la expresión. Lo cual nos hace pensar en esa doble ascendencia arábigo-andaluza y senequista del poeta. Toledano sabe conjugar la sensualidad árabe con la expresión senequista del romano. Ambas corrientes se dan la mano en estas *Fábulas personales*. Resumiendo, el libro es la expresión del mundo fabuloso al que el hombre abre su mirada, su asombro casi de niño. Un libro en el que descubrimos el gozo de mirar, el placer de la contemplación. La vida no es sólo un bosque de símbolos, sino una enorme fábula para el que se siente inmerso en ella con plena conciencia admirativa.

Cierro estas *Fábulas personales*. Después del luminoso éxtasis ante la hermosura de las cosas contempladas, observo la pulcra edición del libro: el papel satinado, el color sepia de los tipos, la portada a todo color y bien plastificada, los bellísimos dibujos de Francisco Hernández..., y pienso en la importancia de una buena edición como presentación de una poesía de calidad. El marco, el buen marco, si no añade codos a la estatura del verso, sí que influye en la lectura del mismo.

Con este libro, Toledano obtuvo el Primer Premio de Poesía Torre-Ardoz 77. El poeta que supo medir su pulso interior en su *Trilogía interrogante*, ha echado ahora su pulso con la realidad exterior y la ha fijado en su palabra. Ambas realidades, interior y exterior, han contribuido a darnos el poeta maduro, equilibrado y sereno, cada vez más seguro de sí mismo.

Y uno regresa después de una lectura poética a esa otra realidad de la vida, sin versos, sin adjetivos, sin metáforas. Pero, al mismo tiempo, comprueba con el poeta que "Se ha ensanchado la casa. / He traído hasta ella el jardín, el surco levantado".

RAFAEL ALFARO

ne a Dios como meta, una visión pan-teísta, como la de Spinoza, que identifica con Dios lo Uno y el Todo: El Todo / y el Uno / eres, / Padre y Señor / que en lo inmediato / Te manifiestas.

Aunque en muchos momentos cunde el desaliento en el poeta, hay una búsqueda continua de un camino, de una luz que le permita seguir

viviendo. Es significativa a este respecto la poesía que pone fin al libro: "Sueña el soñador" y que termina con estos versos:

Sueña  
el soñador,  
No es suyo  
el sueño que Le pertenece.

JACINTO BARREIRO

CARMELO VEGA TERCEÑO:  
*Haber*. Publicaciones del Ateneo Popular de Torrejón de Ardoz, 1977. 122 págs. 12 x 19,8.

El poeta Carmelo Vega Terceño, como el título de su libro indica, entiende la creatividad lírica desde la "acción", desde la puesta en marcha de un creciente desasosie-

go interior, contagioso y muy en consonancia con sus veintipocos años. No está este autor apegado a ningún tipo de preceptiva, sino que se produce en medio de una libertad absoluta. Por supuesto —como contrapartida— esto implica un gran riesgo, sólo superable a base de auténticos valores literarios, de autoconfianza, de saber adónde se va.

Todavía no se ha producido la grana-

ción poética de Carmelo Vega Terceño —Haber es su primer libro—, pero ya se nos perfila como una verdadera promesa. Nos lo anuncia Valentín Arteaga en el prólogo que le dedica: "Carmelo Vega Terceño algún día nos va a poder ofrecer poemas muy altos. Cuando su inspiración madure. Cuando unos cuantos años más le avienten aforismos y pensamientos. Cuando se le añeje la palabra y le crezcan dentro de ella intuiciones mágicas e intocables." Es todo una profecía, que compartimos.

Un primer libro, por lo general, nunca pasa de ser el anuncio de unas posibilidades. Por supuesto, las que aquí se apuntan no pueden ser más firmes. Como antes hemos dicho, el poeta sale a pecho descubierto, quijotesca, buscando verdades antropológicas, buceando semiologías al dolor, a la soledad, a la esperanza. Hay un grito profundo de esperanza es este poemario, "y después —escribe Vega Terceño— hay un desván para poner allí los trastos viejos; los versos en desuso". Y hay también entrega ardorosa, deslumbramiento de hombre en sus primeros años de juventud, impacencias irreprimibles: "Si mis versos no son de esperanza me los quito y los pongo en el desván." Galopadas del corazón.

El libro consta de varias partes, todas ellas bien enarizadas entre sí. Al comienzo se advierte una azarosa búsqueda interior, bien condensada en los tres octosílabos de la primera página: "Saber por lo que estamos / es ser por lo que somos / después que comenzamos." Los otros largos capítulos del poemario se llaman: "Juventud", "Margen", "Otro verso" y "Desván". Aquí Vega Terceño se asoma a otras parcelas del paisaje total de la vida, intentando comprender su problemática, destentando la injusticia, la estulticia, el desamor y la violencia: "Los versos de la ira / están abandonados"... Y a renglón seguido: "Aquí, / en el desván, / se guardan los destrozos / de alguna guerra. / Allí, / en un rincón, / se guardan las miserias." Rebelde y ternura.

Carmelo Vega Terceño es madrileño, residente en Torrejón de Ardoz, y autodidacta. Poeta al comienzo de su andadura, como queda dicho, es hombre de gran vitalidad lírica, de profundas convicciones humanas. Ciertamente le falta todavía un punto de granazón a su palabra, a su pensamiento; pero hay en su talante, en su vocación, incluso en su poética, apuntes de indudable calidad, detalles de auténtico poeta, que no dudamos confirmará en libros próximos, alguno ya a punto de ser llevado a la imprenta.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

**JORGE MERETTA: Canto a Malvín.** Editorial Nudo Sur. Cuadernos "Perfiles de poesía". Montevideo (Uruguay) 1977. 18 págs. 19 x 27.

Ocho poemas breves con apenas ciento ochenta versos quizá sean excesivamente escasos para opinar con fundamento acerca de una creación poética.

No obstante, la unidad temática y la persistente inspiración, la fuerza evocativa y el mismo acento creacional, permiten no sólo adivinar, sino constatar y hasta contagiarse de un clima ciertamente cálido, tierno, convincente y humano, de este **Canto a Malvín.**

Malvín es uno de esos barrios inolvidables de la bella y coqueta ciudad



de Montevideo, que se expande al horizonte de un azul interminable en una playa limpia entre las tantas que hilvanan las riberas del río de la Plata, ese "río color de león". Y enfrente, a poca distancia, la isla de las gaviotas con el retazo de las inquietas alas blancas de sus pájaros que parecen pañuelos de despedida.

Malvín adviene en estos poemas de Meretta con toda la carga emocional de la vivencia y del recuerdo, fundamentalmente como el paradigma válido de la infancia:

**Remuevo arenas:  
aquí una rama oscura, las crines  
de un sol apagado  
y mi nombre  
escrito con letras de alambre.**

**Dónde voló  
el perfume de la flor lustrosa  
y el caballo de madera  
dormido bajo las horas de verano?**

Como la nostalgia anclada en los días que se tornaron memoria, "porque toda sangre busca su memoria".

**Harina de tu sombra  
muerde mi corazón hambriento.**

Callejuelas (calle Estrázulas al mar, Rimac 1469), noche, arena, gaviotas, río,

**Pla-ya Malvín,  
de toda luz desnuda y toda sombra;  
tú, radiante de ti,  
aún guardas  
al son del mar todos mis barcos**

Y también, y sobre todo,

**Por el camino claro del otoño  
cruza una niña de ojos claros  
sin el otoño a cuestras.**

El estilo es siempre claro, plétórico de imágenes plásticas, a veces tocadas de una insinuación surrealista que acrecienta el misterioso alarde evocativo. Porque —siempre— amasado en estos poemas, a golpe de regresos, se armonizan confundidos, latir de sangre y vida.

En el curriculum de este poeta uruguayo figuran **La otra mejilla** (1964), **El Innacido** (1965) y **La isla** (1968), sin duda, antecedentes válidos de estas incursiones a pies descalzos y corazón enamorado por el recreado mundo de la infancia.

ROLANDO CAMOZZI

**MARIO ANGEL MORRODAN: Epoca épica.** Colección "Nudo alba". Barcelona, 1977. 86 págs. 12 x 18.

Un nuevo libro. Urge ampliar el opus. Alguien ha escrito: **el opus marrodaniano.** Infatigable, ni hablar de desa-

liento. Que sigue aliado con su temperancia. Esta **Epoca épica** arranca desde unas citas: la primera, "del todo de la nada pasajero / a la nada del todo duradero", original de don Miguel de Unamuno; luego, oído a Nietzsche: "Has hecho del peligro tu oficio, etc."

Otro libro de Marrodán. Subiéndose por los esdrújulos. ¡Ahí no es nada la cosecha de diabólicos, túmulos, acémilas, físicos, incógnitos, póstumos, inhóspitos, fúnebres! Y se presta especial atención a "cósmico"; sin la letra ese pudiera ser lo que se pronuncia "cómico".

El comentarista se plantea: ¿Un viento? El del Norte. ¿Un perro? El universo que ladra. ¿Una esperanza? La desolación. ¿El balance de una crisis? Odio, tinieblas, suicidios. ¿Los cimientos del ser? El miedo, ese pavor que todo lo preña. ¿Un adverbio, de lo más sintomático? De-mencial-men-te.

Esta "Crónica general", "Los cimientos del ser", "Por mandato del sino" y "Humanamente a Dios hablando" muestran que chorrean soledad, angustia, desesperación:

**Somos de un mundo tan desesperado  
que en un mundo de cárceles odiosas,  
el alma a ciegas y la carne a oscuras..**

Marrodán se desespera desesperadamente. Un yosarcástico. Condenado a la tierra. Con un asco mortal. A base de aullidos enigmáticos. Llanto arriba. Alguien se ha vuelto loco. Con gritar de hierro. Rompiéndose por las erres. Porque a dureza hay pocos que le ganen. Ni en desequilibrio.

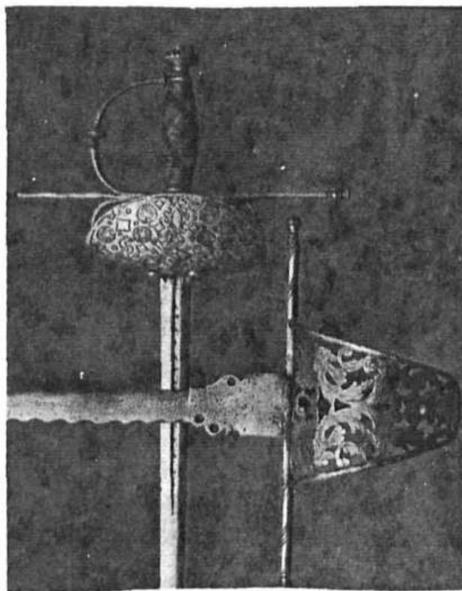
**¿Adónde vas, ramera poesía,  
que vana nos clavaste tu veneno?**

**Con coraje y carajo de bravía  
sinrazón humillante sabes que no  
debiéramos seguir más en tu seno  
fieramente feroz. Cárcel sombría.**

Claro que la consonante bien hubiera podido ser "cacofonía".

Otro envío de Marrodán. ¡Y cómo arremete, a golpetazos! Con vocablos inhóspitos. A la porra el equilibrio. La palabra, material de derribo. Crujió hasta el endocéfalo. El mundo, una gran cloaca. Todo al furor de lo incógnito. Póstumos los tuétanos. Se masca la locura. He aquí algunos títulos: "Dios lío", "Dios frío", "Dios río"... ¡Dios mío!

Y en la página 65 se encuentra la delicada dedicatoria: "A los gilis poéticos del Sur". En verdad que el **puema**, o lo que sea, no tiene desperdicios:



**¡Cómo mamáis, poetas andaluces,  
de vuestra madre espiritual don Luis  
Cernuda!  
Vuestros versos ni son los arcabuces  
modernos, ni la sesera doctrinal os  
suda.**

Al comentarista no le había pasado ni por la imaginación que los poetas del sur eran de "raza ecuestre", "de raíz canina"; y entre otras lindzas, "ecos de camposanto", "acémilas de canto..."

De veras, otro libro. Pues claro, de Marrodán. **MARRODAN.** Con mayúsculas. A secas. Implacablemente. Esquizofrénicamente. Marrodanamente. ¡Y cómo no iba a revolotear por la memoria aquel sabroso tercetillo; el del pobre cartero, con la lengua fuera, cargado, a cuestras con los envíos procedentes de Portugaleta!

Pero no estamos a dos de enero. El comentarista se da cuenta al instante: hoy estamos ya a dos de marzo.

FRANCISCO SALGUEIRO

**BEATRIZ ALVAREZ, ANIBAL L. GORDILLO, ANGELICA B. LACUNZA Y JORGE A. MIRARCHI: La orilla de los signos.** Ediciones Tres Tiempos. Buenos Aires, 1977. 95 páginas. 14 x 20.

Cuatro partes componen el conjunto de este libro (*Cuerpo en trance*, *Vértices*, *Simulacros*, y *Transmigraciones*) escritas por cada uno de los cuatro poetas que unen sus voces en un solo libro bajo el título espiritual de los signos, orillándose a la palabra escrita y pronunciada coralmente, como dice Raúl H. Castagnino, presentador del volumen: "Cuatro poetas jóvenes recalcan alternan voces en la dársena amical de un libro colectivo y las fijan, para merecida perduración, en los signos sugerentes de esta muestra antológica." Signos que son distintos para cada uno de los poetas participantes:

Beatriz Alvarez, con su *Cuerpo en trance*, nos presenta un mundo donde el tiempo y el cuerpo se unen en una sola mirada y en un solo vuelo para comprobar las verdades del amor y los crepúsculos: "No duerme a mi lado, / pero el reloj presente / que, durante cada luna, es la hiedra de mi reposo. / El conoce la lengua de los pájaros y de las tormentas, / adivina las hierbas diferentes que me brotan en los hombros, / sabe el color del tiempo en que crecemos" (del poema *El encantador de serpientes*, página 25).

Anibal L. Gordillo habla de *Vértices* e historias y comprende que el camino de la soledad puede ser recorrido por multitudes parálíticas y soridas. Su verso es corto y condensado; "Transitas / la hosca soledad / por ti creada, / tu áspero camino / cotidiano. / Tus manos inexpertas, / tu piel estremecida, / tus labios, / despójale de piedras / y de espinas. / Rosa liberada del estío, / huyente pájaro de sombras, / divagas / sin hallar / la estructura de tus sueños". (Párrafo del poema *Tránsito*, página 33).

Angélica B. Lacunza, la siguiente poeta cuyo apellido ha determinado tal colocación en el libro, nos muestra en *Simulacros*, "el afán de búsquedas expresivas para fundir su mundo

secreto con lo circundante, el ansia de volcar ausencias y desvelos en formas-límite" (Raúl H. Castagnino). Formas límite que se reflejan en un verso corto y quebrado, imaginativo y vertical como los paisajes contemplados en el siguiente poema: "El dolor —es un fénix en cenizas— cada instante. / Las estrellas —lo miran nacer / y creen su inmortalidad. / El sabe —que un pájaro oscuro— acecha su reino, / pero se consuela, / mientras, —en silencio, / dibuja su perfil— sobre el aire —casto— de la dicha." Obsérvese que se trata de un

texto de origen y significados tradicionales, pero formalmente muy evolucionado (poema *Síntesis*, página 55).

Jorge A. Mirarchi, por último, cierra el libro con sus *Transmigraciones*, entre la soledad y la muerte, fragilidad y embriaguez, soledades y preludios anunciando las sombras (los mismos títulos de sus poemas nos dan la pauta temática de su poesía). De él señala Castagnino "la precisión de sintagmas en libertad que apresan lo evanescente e inconsútil, a través de rica imaginería y medida rotun-

da". He aquí el ejemplo: "Entre la soledad y la muerte / estos versos son meras palabras / que se desgranar a veces / en la boca del viento / cuántas / cuántas noches / sopla el viento sobre el corazón de la tierra" (página 77).

Para terminar, hay que destacar la calidad de los versos reunidos y, sobre todo, el interés que presenta un volumen como éste, al reflejar una parcela de la poesía que ahora mismo se está haciendo en la Argentina.

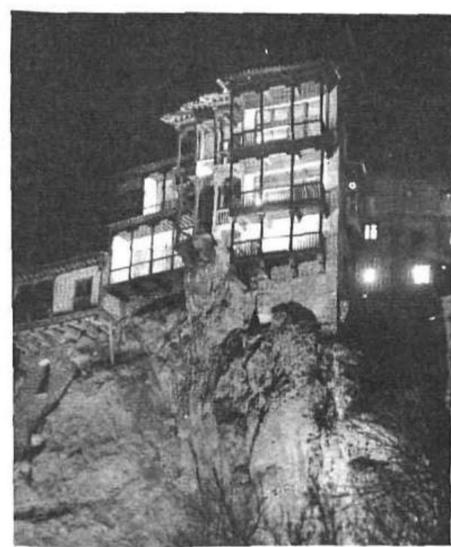
JESUS GOMEZ AYET

—Fernanda, Marcelle, Olga, Dora, Françoise, Jacqueline— y al arte: anhelosamente, con cuerpo y alma. Su obra formidable lo prueba.

El 1981 es año que está ya a la vuelta de la esquina. Cabría ir pensando que en él se celebrarán dos centenarios trascendentales: el de Pablo Picasso y el de Juan Ramón Jiménez, andaluces universales, por más señas. ¡Qué fiesta, para entonces, el Sur!

CARLOS MURCIANO

## ARTE



RAUL TORRES: *La Cuenca de Grau Santos*. Sala Editorial. Madrid, 1978. 57 págs. 21,5 x 24.

Se reproducen en este libro diez cuadros a todo color y veintiocho en blanco y negro, además de un par de dibujos del pintor Grau Santos, obras todas dedicadas a la descripción y reflexión sobre Cuenca, su paisaje, sus gentes, sus pueblos y ciudades. El paisaje conquense, tan variado en luces y colores, une las llanuras manchegas con las huertas de la Alcarria y las cumbres pedregosas de su Serranía. Los diferentes barrios de la ciudad de Cuenca, los pescadores del Júcar, la plaza de los Carros, el barrio de los Tiradores, el Cerro de San Cristóbal, la puerta de Valencia, el barrio de San Martín, la calle de los Tintes, las huertas y, sobre todo, la Hoz del Huecar a su paso cercano por la ciudad, son los temas de estos cuadros de Grau Santos, gran paisajista de técnica impresionista, pastosa, de gran mancha y señalado pincel, dibujísticamente inacabado y que destaca, sobre todo, por ese dominio del color y de la luz, un colorido y una luminosidad que emanan de la propia naturaleza del paisaje contemplado, una naturaleza plenamente asimilada por el pintor, que es capaz de transmitirnos en sus obras un inmediato recuerdo de la ciudad castellana.

A ella llegó el pintor por primera vez en 1956. "Volví en 1959 a Belmonte, donde me dediqué a pintar segadores y gente del campo. Cada año hacía un viaje por Castilla o por Andalucía. En Cuenca recalé de nuevo en 1961 y a partir del 62 ya no he dejado de venir. Paso en Cuenca unos meses al año. Para mí, adentrarme en la Península es una necesidad; Cuenca es ya un poco el símbolo de tierra adentro. En Cuenca hallo como el reverso del Mediterráneo, que es

mi origen y me sirve de contraste. En Cuenca encuentro el hilo, ya abandonado y rechazado, de lo arcaico; el sabor de un mundo todavía fuera del mundo moderno. En Cuenca uno puede asomarse a un sinfín de variados paisajes, de procedencia diversa, reunidos en un radio de no más de 20 kilómetros."

Estas declaraciones las recoge Raúl Torres junto a otros variados textos que sirven de presentación al libro de reproducciones. En ellos nos cuenta Grau Santos sus impresiones sobre la ciudad, nos habla de las características de sus gentes, de su lenguaje, sus calles recorridas por la luz y los árboles, las piedras resquebrajadas de sus alrededores, su color permanente y "arcaico". Un sólo defecto vemos en este libro, que corresponde a su edición: el no haber imprimido la mayoría, si no la totalidad, de las reproducciones en color y no en blanco y negro, como ocurre. Si así hubiera sido podríamos apreciar más ampliamente la obra de este paisajista nacido en Huesca, Grau Santos.

JESUS GOMEZ AYET

I. g.  
buchheim:  
picasso



destinolibro  
36

LOTHAR-GUNTER: *Picasso*. Destinolibro, 36. Ediciones Destino. Barcelona, 1977. 155 págs. 11 x 18.

Se ha repetido, y es cierto, que nunca artista alguno sumó bibliografía tan numerosa como la de este malagueño singular que, un día, con la España esencial en sus pupilas y una asombrosa consciencia de su poderío, se

echó a andar por los caminos del arte y los trocó en laberinto, en recta senda luego, para una vez y otra enredarlos y desenredarlos y enmarañarlos y enderezarlos hacia horizontes ya claros, ya brumoso, pero sobre los que alumbraba siempre; al cabo, el solo sol del Sur.

A esa bibliografía vino a integrarse en su momento este libro de Buchheim, que ahora se reedita oportunamente, actualizado ("Apéndice sobre sus últimos años") por José Corredor Matheos. Un libro vivo, cálido, escrito con mucha soltura y pocos condicionamientos apriorísticos, del que se levanta, caprichoso, exigente, perversamente, burlón, orgulloso, cambiante y genial, este Pablo Picasso que el mundo reverenció en vida, este español insólito, vencedor del olvido. Pinturas, dibujos, aguafuertes, grabados, litografías, linóleos, esculturas, cerámicas, en cantidades ingentes, dicen —y dirán al futuro— de un hombre que vivió para crear, que se entregó a un proceso febril a lo largo de casi un siglo, tirando por tierra normas, escuelas y teorías, y levantándolas de nuevo —trastocadas, renovadas, distintas— al simple soplo mágico de su tremenda inspiración. "Del naturalismo —escribe Buchheim— pasó a una pintura expresionista. De ésta, al clasicismo. Del clasicismo, al romanticismo, para reincidir después, una vez más, en el realismo, seguir luego con la pintura abstracta y volver al naturalismo. Picasso se ha movido entre la gracia y el horror, la elegancia y la monstruosidad. Siempre fue agresivo, arrogante, irónico, y con frecuencia mostró su gusto por la parodia". Pero ni aun cuando se reía —de todo y de todos—, y mucho menos cuando sonreía, dudo en la travesura y la trampa, dejó de contar con la devoción fervorísima de una élite a la que era capaz de manejar aun sin proponérselo, y que hizo de él el auténtico rey Midas de nuestro siglo. "Silvará —apunta Buchheim—, y los demás danzarán al sol que él silba. Exclamará ¡Upa!, y los demás saltarán. Se pondrá el gorro de bufón, y pagarán caro el que puedan reírse de él. Hará siempre únicamente lo que quiera".

Hizo lo que quiso, sí. Y quiso lo que hizo. Con pasión española, con ardor desmedido, con vocación total. "Cuando nos gusta una mujer o la amamos —dijo—, no se nos viene a las mentes tomar antes las medidas de sus miembros. Amamos con nuestro anhelo". Así amó él a la mujer

IGNACIO OLMOS VICENTE:

*Guajardo*. Servicios de Publicaciones del M. E. C. Col. Artistas Españoles Contemporáneos. Bilbao, 1977. 102 págs. 17 x 11.

Dicen de la encáustica que es aquella técnica pictórica antigua consistente en aplicar los colores mezclados en cera caliente. Más técnica perfecta resulta ser el empleo de la cera púnica, fórmula de fabricación del color descubierta únicamente, y exclusivamente empleada, por el pintor a quien se dedica esta monografía de Ignacio Olmos Vicente, gran conocedor del artista y de la historia de esta técnica de la pintura a la cera púnica.

Partiendo de la base de esta admiración por el pintor en cuanto a artesano, investigador y fabricante de los propios materiales de su obra, Olmos Vicente se dedica al estudio de la misma en cuanto a significados e ideas expresados en los lienzos del artista, que hablando con precisión terminológica no resultan ser meros lienzos, sino un soporte especial que el propio Guajardo se fabrica, repitamos, artesanalmente. La obra de este pintor se acerca a un tenebrismo colorístico reflejando un profundo sentimiento de luz y color, de mancha luminosa, pictórica, que parte, según la interpretación de Olmos Vicente, de una abstracción conceptual, para llegar a un figurativismo nunca desarrollado totalmente.

El predominio de tonalidades oscuras, azuladas, verdosas y, por supuesto, negras, dan a la obra de Guajardo un carácter de intensidad en el deseo de averiguar el más allá que surge de su mente. Tal entusiasmo por la investigación técnica tiene su paralelo en una ansiosa inquietud por el descubrimiento de sí mismo y así, el reflejo de fuegos y cuevas interiores, vacías y solitarias, ocultan siempre, emborronándolo o a veces mostrándolo de modo inquietante, las formas y figuras de la realidad que se persigue.

En este proceso aparece una serie de pasos continuados que van desde la plasmación pictórica de ambientes imaginarios e incluso celestiales, a los marítimos y ciertos de paisajes con cosas, animales y personas, aunque éstas a veces sólo sean payasos. En definitiva, y en esto seguimos nuestra propia interpretación personal, la pintura de Guajardo se muestra orgullosa de sí misma, de existir y vivir como pintura y en cuanto tal, progresar hacia su propio desarrollo vital, autoalagándose de ser color, luz, materia, idea.

El libro de Ignacio Olmos Vicente sigue los esquemas de estudio impuestos por la colección: tras la presentación, en este caso del Marqués de Lozoya, se estudian al pintor y su obra, biográfica, técnica y pictóricamente, para terminar con esa sección de "El pintor ante la crítica", un esquema biográfico y algunas láminas siempre insuficientes pero ilustrativas.

JESUS GOMEZ AYET

**MERCEDES SALISACHS: El proyecto y otros relatos.** Planeta. Barcelona, 1978. 236 págs. 13,5 x 18,8.

No es sencillo escribir un buen cuento. Quiero decir: escribir un relato breve que sea digno desde el punto de vista literario no resulta cómodo y, por supuesto, no es un trabajo menor. Hace falta realizar un verdadero esfuerzo de concentración y, aun así, muchas veces el cuento se malogra. Resumir una historia, una actitud, un sentimiento, una teoría en pocos folios, sin que nada sobre ni falte, sin que el espacio narrativo y su tiempo peculiar queden violentos o inmaduros, puede ser un trabajo agotador. Ciertamente, se escriben —escribimos— muchos cuentos terribles; les falta, a todas luces, dedicación. Esto es algo que a veces no tiene nada que ver con el talento, con el oficio o con la eficacia. Estupendos novelistas, por ejemplo, pueden estrellarse aporatosamente en el relato corto. Y es que el cuento es una verdadera especialidad; no exclusivista, si se quiere, pero sí imperiosa.

Mercedes Salisachs es una novelista que ha alcanzado ya reconocida madurez. Sabe contar, escribe con seguridad y tiene éxito. Ahora publica ocho relatos y la verdad es que la lectura de la mayoría de ellos no me ha resultado muy confortable. Hay que hacer, urgentemente, una excepción: "El proyecto". Pero ocurre que este texto que abre y da título al libro no es un cuento. Es una verdadera novela corta y, como tal, puede acoger las mejores virtudes que Mercedes Salisachs tiene como novelista. Y lo mismo se puede decir de "La preparación", también un texto amplio y estructurado con criterios específicos de novelista, si bien el resultado es quizás algo menos grato. Pero las otras seis historias, narradas en pocos folios, sucumben ante un serio afán de síntesis. Salicachs tiene muy clara la idea o moraleja a la que debe llegar y carecer de tiempo y espacio para prepararla. A estos cuentos les faltan proporciones, tienen sólo una dimensión, y así nacen ahogados, excesivamente intensos. No entramos aquí en la calidad o categoría de las ideas matrices, aunque realmente un asunto como el de "Profesión: sus labores" es, diríamos, espectacular. En

su mayor parte, son ideas "bonitas", de un dramatismo directo y despejado o de un humor controlado y amable.

El proyecto sí es una "nouvelle" con personalidad. Una historia levemente demodé (historia preconiliar, en efecto: las monjas han cambiado mucho en pocos años), combina la desenvoltura mundana con la agradable espiritualidad, y además está contada de manera irreprochable, marcando y aprovechando bien todos los espacios, graduando perfectamente el ritmo, perfilando cada episodio con toda precisión, retratando con gracia y claridad los personajes. El romance entre el arquitecto y la monja tiene encanto y desprende una melancolía mucho más apreciable y significativa de lo que a primera vista puede parecer. Claro que con una historia así, un libertino o un esteta podrían haber hecho otra clase de maravillas, a lo mejor más gustosas. Pero no se trata de eso. Se trata de acertar con una anécdota, un ambiente, unos personajes y una prosa adecuada. Insisto: irreprochable el trabajo de Mercedes Salisachs en *El proyecto*.

Dibujada con rasgos más intensos,

La preparación es también una narración con espacio suficiente para desarrollarse y madurar. Tiene la necesaria elasticidad y cabe en ella el juego de luces imprescindible para alcanzar perspectiva. Ese drama de la actriz que se rejuvenece y sacrifica de cara a la tragedia funciona perfectamente en manos de la novelista. No hay excesos de ninguna clase ni encuadres complicados. Todo es sencillo, ingenioso y discreto.

EDUARDO MENDICUTTI

**JUAN CARLOS MARTINI: El cerco.** Libro Amigo. Editorial Bruguera. Barcelona, 1977. 154 páginas 10,5 x 17,5.

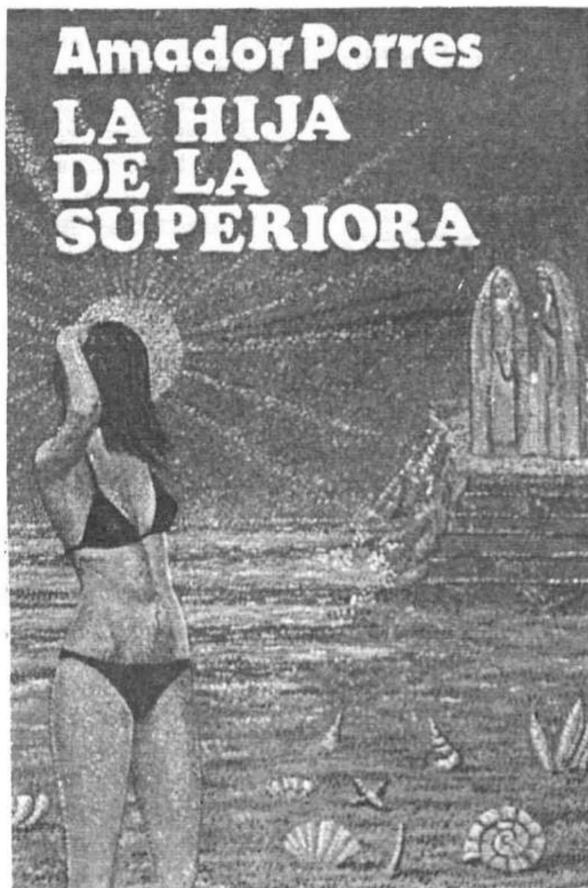
No es la primera vez que un argentino de la nueva hornada se alza con este bien dotado galardón que es el "Ciudad de Barbastro" de novela corta. Guillermo A. R. Carrizo (número 1948) lo consiguió en su versión de 1973, con *La vida ausente*, y Juan Carlos Martini (n. 1944) en la correspondiente al año que discurre, con *El cerco*, Martini, reside en Barcelona, posee ya una estimable bibliografía, que integran libros de cuentos, poemas y novelas. Se trata de un narrador sosegado, propicio a la frase corta y al punto y aparte, eficaz por lo general en su ritmo, más poco hábil en

## LOS ASPECTOS MAS COMPLEJOS Y APASIONANTES DE NUESTRA EPOCA

Digamos, en primer lugar, que *La hija de la superiora* (1) es una excelente novela, una bien tramada historia que hunde sus raíces en los aspectos más complejos y apasionantes de nuestra época. Se hace aquí mención al confusiónismo religioso, a la erotización de la sociedad, al surgimiento de auténticas voluntades llenas de idealismo. Amador Porres, del que ya teníamos muy buenas referencias literarias, nos convoca en este libro, principalmente, a presenciar el estallido de un corazón lleno de amor; a seguir los pasos de una mujer que deja todo para entregarse a una empresa realmente grandiosa y trascendente.

El autor comienza situándonos ante un caso poco corriente. Dos monjas pasean por los alrededores de la coruñesa playa de Riazor. Allí son abordadas por una joven —Rosa, la protagonista—, la cual les manifiesta que desea ser religiosa. Las monjas quedan un tanto desconcertadas. La joven está en bikini, tiene novio, es desenvuelta, una chica moderna. ¿Una tomadura de pelo? Pero la cosa va en serio. Rosa desea ser aconsejada, incluso someterse a prueba. ¿Qué hacer? Una de las monjas —la superiora— decide afrontar la situación, ayudar a Rosa, para lo cual pide ayuda a un sacerdote. Y comienza un largo epistolario —el religioso reside en Madrid— desde el que vamos viendo la confirmación de la voluntad de Rosa. Esta serie de cartas ocupan la primera —de las tres— partes de la novela.

En la segunda parte —creo que la más breve—, el autor abandona el género epistolar y se ciñe al modo más habitual de narrar. Ahora los diálogos son más largos, más fluidos, quizá también más sustanciosos. Durante este período de la novela asistimos al derrumbamiento moral de la superiora y de su consejero espiri-



tual. Es la parte más escabrosa y difícil del relato. Hay que leer con atención, no adelantarse a los acontecimientos. Todo esto sucede en la Costa del Sol, entre el bullir y la liberalidad de los turistas. Pero con el contrapunto espiritual de Rosa, la cual ha conseguido que su novio —Luis Santillana— se haga sacerdote y le ayude a poner en marcha el gran proyecto de su vida: una institución religiosa —la Orden de Dios— cuya finalidad será la de ayudar a la humanidad con absoluta entrega.

En la parte final de la obra, Amador Porres retorna al género epistolar, ahora valiéndose de cartas de Rosa a su ex novio, convertido en superior general de la Orden. A través de estas misivas vemos todo el proceso, el desarrollo de la empresa, en la que militarán —ya arrepentidos de sus aventuras amorosas— la superiora y el sacerdote, así como sor Asunción, otra monja conflictiva. El idealismo y el trabajo de los dos jóvenes termina dando sus frutos, haciendo más extenso el radio de acción de su obra, consiguiendo que la Orden de Dios llegue a todas partes, incluso al extranjero. De ahí —de esta mezcla de elementos espirituales y mundanos— que el autor recuerde en el prólogo aquello que se dijo de *La Celestina*: "libro divino si encubriera más lo humano". También aquí conviven las aberraciones, el erotismo y la más alta espiritualidad, aunque al final prevalece esta última.

Se trata de un gran esfuerzo narrativo, de una obra que ha puesto a prueba la capacidad novelística de Amador Porres, autor de otros libros de ensayo, de poemas, de crítica, de biografía. Porque —como queda apuntado— en *La hija de la superiora* se ofrece un muy interesante panorama de la época actual, incluso llegando más allá de los tiempos presentes, pues la novela comienza en 1972 y termina en el año 2003. Amador Porres indaga en los problemas de hoy, en las cuestiones político-sociales, en la complejidad de la situación moral y religiosa, y mantiene que hay que tener esperanza en el surgimiento de almas generosas, de jóvenes como Rosa y Luis, capaces de alertar las conciencias adormecidas de un mundo que se ha dejado llevar por un materialismo aún en alza. Y todo ello narrado con una prosa sencilla y bien construida, contacto con una gran amenidad.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

(1) AMADOR PORRES: *La hija de la superiora*. Libros Dante. Madrid, 1978, 380 págs. 13,5 x 19.

los diálogos (que suele montar sobre la fórmula "pregunta X", "dice Z" —véase, v.g., el que se inicia en la página 47—, un tanto encorsetadamente).

Gira su relato en torno a un personaje, Mario Stein, poderoso, rico, inmerso en mil sustanciosos negocios, y rodeado siempre de secretarios, guardaespaldas, esbirros, en suma. Un día, recibe la inesperada visita de alguien que le advierte, le inquieta, sin incurrir en amenazas. Otro día, es secuestrado su hijo menor, que le es devuelto tras una semana de rescate. Stein refuerza su vigilancia, pero es inútil: nada averigua, nada aclara. Se traslada con su familia a Roma y allí le siguen y le perturban, honda y sutilmente. Son llamadas telefónicas, encuentros imprevistos. Ciertas frases van tomando sitio en su mente: "El poder suele ser un acto de violencia"... "Las medidas de seguridad sirven cuando se sabe para qué son necesarias. Y usted no lo sabe"... El jefe de su escolta es eliminado. Su más directo colaborador desaparece. Su amante, también. Un cerco de angustia, de impotencia, parece cerrarse en torno a él. "Mira alrededor. Está solo. Aunque recién ahora lo sepa. Y espera". Son las últimas frases del relato. La soledad pesa, como plomo, sobre los hombros de este hombre abatido, humillado en lo más profundo de sí; de este hombre que espera, vacilante, vencido, no sabe qué.

"Llega tarde y desnuda la solución de todo", escribió Concha Lagos en un libro de versos titulado igual que esta novela. Pero tal solución, en este caso, no llega. Martini no resuelve, no culmina su montaje. No hace falta tampoco. Lo que quiere decir, está dicho, sin cargar las tintas. Stein, agotado, débil —él, la fortaleza, el mando—, no acaba de entender la verdadera razón de ese cerco que le va oprimiendo, dogal implacable. Pero lo intuye, como el lector, que se sumerge sin esfuerzo en esta breve narración de corte policiaco, escrita por derecho, sin mayores pretensiones, y sin excesivos criollismos, lo que siempre es de agradecer.

CARLOS MURCIANO

**VLADIMIR NABOKOV:** *Rey, Dama, Valet*. Biblioteca Universal Caralt, 1978. 255 páginas. 11,5 x x 18.

Oportuna y asequible reedición de una de las primeras novelas de Vladimir Nabokov. El autor tenía veintiocho años cuando la publicó en Berlín, en la editorial rusa de evadidos "Slovo", en 1928 precisamente. En 1966, al revisar la traducción inglesa del libro preparada por su hijo, Nabokov hizo en el texto, según confiesa, correcciones sustanciales; conservando la línea argumental, adaptó aquel apasionado relato de juventud a los brillantes y sólidos moldes de su madurez creadora. Donde había por encima de todo brío y fogosidad, Nabokov entromete hábilmente su escepticismo irónico y su minuciosa devoción por los ambientes, su culta elegancia que desdeña las líneas demasiado duras, los colores demasiado fuertes, los sentimientos abruptos y las acciones excesivamente perfiladas. Hay una extraña, delicada e inteligente crueldad en esta puesta al día de un tex-

to y una historia que debieron ser eminentemente jóvenes. Ciertamente el libro ofrece ahora, a partir de la revisión, un envidiable aspecto jovial, bienhumorado; pero no se trata ya de un efecto espontáneo y agresivo. Lo que ahora encierra Rey, Dama, Valet es, sobre todo, sabiduría: una deslumbrante y cuajada sabiduría narrativa, capaz de moldear con éxito los fervores más saludables.

Conviene decir en seguida que Rey, Dama, Valet es una novela perfecta. Una combinación exacta, impecable, de cordura y extravagancia, de sensibilidad y sarcasmo, de soltura y precisión. La historia narrada es verdaderamente caprichosa. Un joven provinciano, soñador y miope viaja a Berlín con el ánimo de labrarse en la capital un porvenir civilizado. Su madre le ha encomendado que busque la ayuda y protección de un acaudalado pariente, dueño de un importante centro comercial. El muchacho es acogido en casa de sus tíos con verdadero júbilo: el pretencioso y extravertido Dreyer se divierte con la torpeza y la ingenuidad del chico, y la bella Martha se enamora bulliciosamente de él. Los amantes se ven a escondidas y acaban planeando, con toda clase de elucubraciones previas, el asesinato de Dreyer. La fatalidad les gasta una broma de pésimo gusto.

Como se apreciará, el argumento no es muy distinguido. Pero Nabokov es absolutamente incapaz de contar una historia así; su primitivismo dramático sólo puede repugnarle. Pero también le divierte, y se propone jugar con él. Por tanto, se dedica a contar no la historia en sí, sino todo aquello que la rodea. El largo capítulo inicial, donde el autor narra y saborea maliciosamente —pues sólo él conoce de antemano todo los trucos, y ello le permite disfrutar enormemente de la impaciencia ajena, acallada con todos los recursos del buen gusto y la buena prosa— el viaje en tren, es admirable. Luego, páginas adelante, surgirán, oportunos y siempre algo altivos, los golpes de efecto, pero eso es sólo la exquisita guarnición de un manjar asombroso. Exactamente lo mismo hay que decir del primer paseo del joven Franz por la ciudad de Berlín, paseo sofocado por la miopía del chico que ha roto sus gafas y palpa así, con insólita precisión, la angustia, también fisiológica, de hallarse en una ciudad inhóspita y desconocida. Más adelante, otro ejercicio espléndido: la cuidadosa y obsesiva descripción de la gripe de Martha es el vehículo ideal para expresar la sensación de asfixia que la presencia, la sombra del marido provoca en ella. Y así, página tras página, episodio tras episodio, hasta un final burlón, cínico, muy teatral y estudiado, pese a su aparente desaseo y precipitación.

Rey, Dama, Valet, es una novela confiada por entero a grandes espejos jugetones y caros. Bellos lienzos de azogue reflejan y disfrutan con luces y sombras una historia aparentemente vulgar y pequeño-burguesa. Y no es el menor de esos espejos una prosa rica, a veces incluso complicada, que va exprimiendo el relato momento a momento. Mediante ella y su envidiable arte de contar, Nabokov levantó una obra seguramente inolvidable.

EDUARDO MENDICUTTI

**FERNAND HIBBERT:** *Sena*. Colección Literatura Latinoamericana. Casa de las Américas. La Habana, 1977. 308 págs.

Esta reedición de "Sena", del escritor haitiano Fernand Hibbert ("considerada por la crítica como su mejor

editora **ENI** nacional

les ofrece sus nuevas colecciones de bolsillo

**COLECCION "ALFAR" DE POESIA**

- POETICA DE MALLARME**, de Edison Simons 221 págs. 200 ptas.
- DIAS POR LA TIERRA**, de Carmen Conde. 163 págs. 175 ptas.
- LOS CUATRO LIBROS CARDINALES**, Obra poética reunida, de Aquilino Duque. 286 págs. 200 ptas.
- ARISTOTELES-HORACIO-BOILEAU, POETICAS**, de Aníbal González Pérez. 166 págs. 175 ptas.
- CONCIENCIA Y LENGUAJE EN LA OBRA DE JORGE GUILLEN**, de José Manuel Polo de Bernabé. 279 págs. 250 ptas.
- POESIA EN SEIS TIEMPOS**, de Juan Bernier. 189 págs. 200 ptas.
- ARDIENDO EN IRA**, de Antonio Aparicio. 148 págs. 175 ptas.

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

- DISCURSOS A LA NACION ALEMANA**, de Fichte. Edición preparada por M.<sup>a</sup> Jesús Varela y Luis Acosta. 379 págs. 250 ptas.
- DOS GRANDES MAESTROS DEL TAOISMO**, de Lao Tse y Chuang Tzu. Edición preparada por Carmelo Elorduy. 652 págs. 400 ptas.
- AYAX-LAS TRAGEDIAS-ANTIGONA-EDIPO REY**, de Sófocles. Edición preparada por José M.<sup>a</sup> Lucas de Dios. 330 págs. 200 ptas.
- NUEVOS ENSAYOS SOBRE EL ENTENDIMIENTO HUMANO**, de Leibniz. Edición preparada por J. Echeverría Ezponda. 652 págs. 400 ptas.
- LAOCCONTE O SOBRE LAS FRONTERAS DE LA POESIA Y LA PINTURA**, de G. Ephraim Lessing. Edición preparada por Eustaquio Barjau. 294 págs. 200 ptas.
- TRATADO DE LA NATURALEZA HUMANA**, de David Hume. Edición preparada por Félix Duque. 2 vols. 902 págs. 500 ptas. (Obra completa).
- LAZARILLO DE TORMES y segunda parte de la vida de LAZARILLO DE TORMES**, por Juan de Luna. Edición preparada por Pedro M. Piñero Ramírez. 262 págs. 200 ptas.
- LA CELESTINA**, de Fernando de Rojas. Edición fonológica por Manuel Criado de Val. 280 págs. 200 ptas.
- GALA DE CABALLEROS, BLASON DE PALADINES**, de Ibn Hudayl. Edición preparada por María Jesús Viguera. 242 págs. 175 ptas.
- TEATRO SELECTO** de José Zorrilla. Edición preparada por J. de Entrambasaguas. 377 págs. 250 ptas.
- EL CONDE LUCANOR**, del Infante don Juan Manuel. Edición preparada por A. M. Menchen. 346 págs. 250 ptas.
- SIETE TRATADOS, REPLICA A UN SOFISTA SEUDOCATOLICO**, de Juan Montalvo. Edición preparada por José L. Abellán. 234 págs. 200 ptas.
- ANTOLOGIA**, de Mariano J. de Larra. Edición preparada por Armando L. Salinas. 320 págs. 250 ptas.

**BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS**

- HEURISTICAS A VILLENA Y LOS TRES TRATADOS**, de Francisco Almagro y José Fernández Carpintero. 194 págs. 200 ptas.
- MATEO LOPEZ BRAVO. UN SOCIALISTA ESPAÑOL DEL SIGLO XVII**, de Henry Mechoulan. Traductor Antonio Pérez Rodríguez. 351 págs. 300 ptas.
- DE LAS VIRTUDES Y PROPIEDADES MARAVILLOSAS DE LAS PIEDRAS PRECIOSAS**, de Gaspar de Morales. Edición de J. Carlos Ruiz Sierra. 586 págs. 450 ptas.
- INQUISICION Y CIENCIA EN LA ESPAÑA MODERNA**, de Sagrario Muñoz Calvo. 282 págs. 300 ptas.
- RECITARIOS ASTROLOGICO Y ALQUIMICO**, de Diego de Torres Villarroel. Edición preparada por José Manuel Valle. 345 págs. 300 ptas.
- GALERIA FUNEBRE DE ESPECTROS Y SOMBRAS ENSANGRENTADAS**, de Agustín Pérez Zaragoza. Edición preparada por Luis Alberto de Cuenca. 533 págs. 450 ptas.
- LA CUEVA DE HERCULES Y EL PALACIO ENCANTADO DE TOLEDO**, de Fernando Ruiz de la Puerta. Profusamente ilustrado. 232 págs. 300 ptas.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL  
C. Torregalindo, 10  
MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION  
Avda. José Antonio, 51  
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS  
Muntaner, 221  
BARCELONA-36

LIBRERIA ESPAÑOLA  
Florida, 939  
Buenos Aires, Argentina

novela", según se indica en la contraportada) se encuentra sólidamente acompañada por un meduloso prólogo y un extenso cuadro sinóptico: "Fernand Hibbert y su época."

El prólogo está escrito por Roberto Román y Emilio Jorge Rodríguez y entre otras aseveraciones leemos: "Hibbert no comprende que la sociedad está regida por leyes históricas en perpetuo movimiento, no entiende de la lucha de clases en las condiciones de su país y cree que deteniendo la penetración, los privilegios y los empréstitos, se facilita el desarrollo de una burguesía nacional que liberará definitivamente al pueblo haitiano. Su visión no va más allá, queda estancada en el liberalismo pequeño burgués."

Para no dejar espacio a dudas los prologuistas sentencian: "Sena es un testimonio de que las soluciones reformistas para la América Latina resultaron insuficientes ante el hecho de la penetración imperialista." Y por otra parte se nos explica, con implacable convicción que Delhi, Sarténe, Larcher (los tres personajes más nobles y honestos de la novela) "pertenecen a una capa social sobre la que también cae el peso del desequilibrio

político y económico, y esto los lleva a denunciar el hambre y la miseria de los más explotados". Con lo cual ya sabemos tres cosas esenciales: Hibbert es un pequeño burgués; las soluciones reformistas están condenadas al fracaso; los personajes más dignos de la novela en realidad están molestos porque sobre ellos también cae el peso del desequilibrio político (con lo cual su grandeza poética se convierte más bien en un inepto y equívoco lamento). Ahora sí; ahora estamos en condiciones de leer la novela, pero (cosa extraña) se nos han ido las ganas de hacerlo. De la misma manera que Sábato sostiene que Borges se pondría muy feliz si alguien le dijera que la *Metafísica* es una parte de la literatura fantástica, yo sospecho que hay personas que se alegrarían de saber que la literatura es un sector de la política. Intuyo que es el caso de los prologuistas.

La novela está organizada en tres partes y un epílogo. La primera se desarrolla en Haití, la segunda a bordo de un barco rumbo a Europa y la tercera transcurre en París. Esquemáticamente diremos que en esa primera parte se nos muestra al senador Rorrotte (llamado Sena por

sus amigos) participando con pintoresca naturalidad y provinciana en las corruptelas y negociados que desangran Haití. Certeras pinceladas van delineando un clima que parece prefigurar lo que va a ser la posterior literatura latinoamericana (*Sena* fue escrita antes de 1915). El interés disminuye un tanto en la segunda parte, es decir: durante la travesía, en la que Rorrotte se vincula a varios personajes decisivos para el desarrollo ulterior de la novela (entre ellos a Gerardo Delhi —lírico y sabio— que influirá en el notable cambio que ha de operarse en su vida y convicciones). La tercera sección recupera la intensidad inicial y narra las peripecias en París y sorprendente evolución de *Sena*; se quiebra, sin embargo, con un abrupto y bastante forzado regreso de los haitianos a su país. Y el epílogo concluye (de manera no menos precipitada y retórica) con la novela, mostrando un panorama desolador: los personajes acomodaticios y mediocres satisfacen sus mezquinas ambiciones; los nobles espíritus (entre los que se cuenta ahora Rorrotte) se apagan en la soledad. Después de luchar inútilmente contra la asfixia impe-

rialista y la corrupción, se recluye en su hogar, no obstante lo cual es detenido y encarcelado. Muere en prisión.

Más allá de las deficiencias formales (que se advierten sobre todo al final); más allá de la declamatoriedad de algunos pasajes; *Sena* es una buena novela. Y lo es por la maestría narrativa de su autor (aunque haya ciertas fisuras), lo es por su vehemente preocupación de profundizar en las vidas que describe (merced a un empeño que trasciende ampliamente las fronteras del costumbrismo o el proselitismo literario). No es una buena novela (como parecen suponer los prologuistas) por su contenido ideológico (que aunque critican valoran en cuanto a intención y honradez) sino precisamente porque a pesar de su contenido ideológico alcanza vibraciones conmovedoras, sentimientos y pasiones que no son privativas de un lugar, una época o una concepción, sino patrimonio del hombre como tal; del hombre con su sed de infinito y sus desgarramientos, con sus esperanzas y sus dolorosas limitaciones.

LUCIO YUDICELLO

## COLABORACION ESPECIAL

### SEMINARIO DE ESTUDIOS FLAMENCOS

Que el Flamenco, con letras grandes, es capaz de brindar muy diversas, complejas y enigmáticas perspectivas a nadie puede sorprender. Así en el Seminario de Estudios que alienta y lleva a feliz término la Peña de Córdoba se abordaron una serie de temas; abarcan desde aquellos que presuponen un calar en los orígenes hasta el Flamenco en las artes gráficas del siglo XX, historia de los cafés cantantes, el Flamenco en las artes románticas, etc. (1)

Si nos atenemos al índice de conferenciantes, resulta curioso, y orientador, comprobar cómo destacan los poetas: Caballero Bonald, Félix Grande, Jiménez Martos, Fernando Quiñones, Ríos Ruiz... Por cierto que quisiéramos hacer nuestras las palabras de éste: "Cada día nos interesa menos la erudición en torno al cante flamenco. Primero porque consideramos que los buenos investigadores han puesto ya de relieve lo más esencial de su historia y de su evolución... También porque el cante está actualmente estructurado de tal forma que se nos antoja casi definitiva... Y principalmente, por nuestra condición de aficionado más que de erudito, lo que de verdad nos interesa del cante es su vivencia, algo que está por encima de toda estadística."

Inicia este "Retablo" de la Peña de Córdoba la conferencia del poeta y crítico Luis Jiménez Martos, "Manuel Machado y el flamenco". Continuando la labor de Machado Álvarez, como hijo mayor, Manuel Machado, tras su etapa de París, muy fin de siglo, se inclina por la poesía breve y seca, la popular, identificándose ínti-



mamente con ella; del autor de "Cante hondo", mitad gitano, mitad parisién, el popularismo no era flor de un día. El llamado neopopularismo se preocupó de la estética y su visión tenía que resultar un tanto objetiva; pero Manuel Machado, por el contrario, atendería antes que nada a sacarse de la sangre y vivir ese patrimonio que nos viene desde Ferrán y el Bécquer de las rimas. Cabal entre los cabales, Manuel Machado aerea una voz que se diría anónima, colectiva. Jiménez Martos termina su conferencia con el poema de propia cosecha, "Cante de madrugada".

Francisco Zuera, profesor en la Universidad Laboral de Córdoba, traza un amplio panorama del "Flamenco en las artes plásticas". A partir de José Domínguez Bécquer, padre del poeta Gustavo Adolfo y del pintor Valeriano, se iba a prodigar un romanticismo cuyo tema preferido era el fla-

menco; más tarde, Julio Romero de Torres, al conjuro de una iconografía alegórica, pintó los cuadros "Musa gitana", "La consagración de la copla", "Alegorías", "Cante hondo"... Entre los pintores de las últimas hornadas destaca el conferenciante a José Caballero, Antonio Povedano, Miguel del Moral y Francisco Hernández.

A nuestro entender, nadie más capacitado que Manuel Ríos Ruiz para disertar acerca de las "Razones del Cante de Jerez". El poeta mantiene que "la ciudad de los gitanos" ha sido siempre un aljibe de lo jondo, lar propicio al cante. Y se refiere a las motivaciones humanas que son favorables para su aparición. Jerez es una ciudad campesina cien por cien. Allí hasta los payos cantan gitano. "El cataor de Jerez no pone sentido en la copla, pone en ella el corazón simplemente; no le echa cabeza al cante, no lo piensa, lo siente. Más raíz que rama, más savia que flor." Cante que se desentiende de toda ortodoxia, de aquí que acepte cuanto se libere de límites formales, de perfecciones de estilo. Según Ríos Ruiz, rompiendo los moldes se crea el cante. Con el quejío, el sentir, la voz en grito, y el silencio de repente. El Terremoto, pellizcando los abismos, tirándose al pozo del retemblo. Y Manolo Ríos pone punto a la disertación con unos versos, "El Cante de Jerez".

El guitarrista Manuel Cano, que ahora vive en Granada, su Carmen natal, y al cuidado de Estudios Folklóricos en la Universidad, desarrolla, con buen pulso, "La guitarra: su evolución instrumental y técnica".

Dionisio Ortiz Juárez se ocupa de "El Flamenco en las Artes gráficas del siglo XIX" en tanto que Fernando

Quiñones clava los puntos sobre las íes en cuanto se refiere a un considerar tan en candelas vivas como "El gitano y lo gitano".

Anotaremos también de este Seminario de Estudios las siguientes conferencias: "El flamenco en el teatro", debida a Miguel Salcedo; "Nuevas perspectivas del Flamenco: la Temática", por José M. Caballero Bonald; "El mundo de las coplas flamencas", original de Gonzalo Rojo; "El Flamenco en las Artes Románticas", por Julián Gallego; "Influencia de la música árabe en el Flamenco", original de Rafael Castejón; y la "Historia y balance de la etapa de los cafés cantantes", que pronunció Félix Grande.

Antes de poner fin a este apretado "Retablo" de 352 páginas y que ilustran con sus dibujos, Antonio Povedano, Moreno Galván, Bujalance y Gutiérrez Montiel, entre otros, se publican tres conferencias del crítico Agustín Gómez. Llevan por título "El Neoclasicismo Flamenco", "Escuelas del Cante: el Mainerismo", y cerrando plaza, "El Caracolismo". En la primera, Agustín Gómez se refiere con pelos y detalles, a la etapa neoclásica que según su opinión, nos ha tocado vivir como aficionados, y que "ya va siendo hora de superar". Concerniente al "Mainerismo", el crítico de Radio Popular de Córdoba proclama a voz en viento que acaso, y sin acaso, no exista un cantaor que represente más la situación del Cante gitano-andaluz en nuestros días como el maestro Antonio Mairena; a costa de pelear a trancas y barrancas ha hecho de su arte una religión; estudioso que salió desde muy joven pegando fuerte, busca sin descanso y supo descubrir una rica gama de elementos melódicos, y los fue elaborando con su técnica y sensibilidad gitanísimas. El llamado "Caracolismo", por el contrario, y a golpe de herejías, presupone otra manera, y qué diferente, de pellizcar por las raíces del misterio.

FRANCISCO SALGUEIRO

(1) Varios autores: "Retablo Flamenco", Peña de Córdoba, 1977. 352 páginas 21 x 27.

## otros libros recibidos

**JOSE BERRUEZO:** *Historias de Guipúzcoa*. Caja de Ahorros de Guipúzcoa. Tolosa, 1977. 202 págs. 13,4 x 20.

En feliz coincidencia, en el autor, José Berruezo, se reúnen la erudición regional con la galanura literaria. Tal feliz maridaje es posible por reunirse en él la condición de archivero de la Diputación Foral de Guipúzcoa y la de probado escritor, singularmente cualificado en temas históricos de aquella provincia vasca española. Así su "Itinerario pintoresco a través de su historia" de San Sebastián, o sus "Viajeros románticos" de la misma ciudad, su "Akelarre", su "Monja Alférez" y otros varios, libros en colaboración, o artículos históricos singulares en los que destella su sólido conocimiento en el pasado de esta entrañable zona norteña, cuya narrativa tiene el encanto de profundo conocedor de los hechos y de saber describirlos con una atractiva prosa, incitante no sólo para el amante del pretérito guipuzcoano, sino también para todo curioso lector.

Si los frutos de su incansable labor archivística le valieron su título de Académico correspondiente de la Real de la Historia, su porfiada labor profesional, docente y periodística, centrada sobre todo en asuntos históricos guipuzcoanos, le han merecido nombre y

prestigio que ahora ha sabido ser utilizado por la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa al incorporar a su nutrida y variadísima serie de publicaciones —tarea ejemplar y digna de encomio, tanto regional como nacional— esta *Historias de Guipúzcoa* en la que donosamente enhebra la sólida base de la referencia exacta documental histórica, con el garbo, pudiéramos decir, de consumado periodista para ofrecernos, en vivísimas pinceladas, narrativas y sugerentes, una escogida serie de estampas históricas que sin duda serán solaz escogido para los naturales de aquellas hermosas comarcas cantábricas o para quienes se acojan temporalmente al delicioso reposo veraniego de sus playas y pasajes.

Véanlo sino esta sencilla enumeración de los títulos de sus capítulos: "Guetaria, cuna de la provincia, patria de Eleano", "Irún, puerta de la frontera"; "los franceses en San Sebastián" (durante la "francesada", naturalmente) "la marcha de Isabel II a Francia", "Iztueta y la Danza Vasca"; "Bilinch y los Fueros"; y finalmente "se escribió en San Sebastián una página secreta de la Historia Contemporánea", salpicada de curiosas —y desconocidas— referencias, al pasado de la primera mitad de nuestro siglo.

Gozo y avidez en el profano, precisión de datos en el historiador,

el lector de *Historias de Guipúzcoa*, los encontrará sabrosamente descritos en esta publicación, si ligera en su contenido, no por ella privada del interés y amenidad que precisan libros de esta índole.

NAVARRO LATORRE

**RAFAEL ALBERTI:** *La amante*. Colección Crisol. Número 040. Aguilar, S. A. de Ediciones, 1977. 189 páginas 6,6 x 8,1.

Después de su paso por el Congreso de Diputados, tras haber contado con el voto de sus paisanos, el poeta Rafael Alberti decidió volver a lo suyo, es decir a ser "poeta en la calle", creyendo, tal vez, que, así, también puede seguir sirviendo a su partido y a su Patria. Poeta en la calle o en el ámbito extenso del universo mundo es una cosa muy seria, tanto desde luego como el intentar elaborar una Constitución que sirva al entendimiento de los hombres de este trozo de tierra malherida a la cual llamamos España. Y Alberti lleva siendo poeta hace más de medio siglo, hace casi una vida entera, porque, por otra parte, poeta se es desde siempre o para nunca.

Este libro viene a recordarnos la profesión de poeta del gaditano Rafael Alberti. La nota editorial dice: "Todos los años, por Navidad, publicamos un nuevo tomito de la serie especial de la Colección Crisol. En esta Navidad celebramos la reincorporación de Rafael Alberti, tras largo exilio, a su tierra de España, con uno de sus libros más bellos, *La amante*, que es como una libreta de apuntes o recordatorio de un viaje por tierras de la vieja Castilla hasta la orilla cántabra; apuntes que, las más veces, son canciones de amor al "oído de soñada compañera".

Y, en verdad, aquí se contienen versos bellísimos junto con manuscritos del propio Alberti, fotos del autor en unión de otros destacados poetas como Lorca, Juan Ramón Jiménez, Salinas u otros nombres del mayor interés, tales como Buñuel, La Argentinita y dibujos o bocetos de Vázquez Díaz, Picasso, Attilio Rossi, Ricardo Zamorano, además de una excelente nota crítica de Arturo del Hoyo y una delicada alusión de José Bergamín que bajo el título de "el alegre" dedicó al poeta gaditano en las lejanas fechas de 1925, o sea por la época en que nacían los versos del librito ahora comen-

tado. Estos son poemillas de una depurada calidad lírica y reflejos fieles del apasionamiento que en el poeta existe mientras viaja por Castilla, vivo ejemplo podría ser el número dos, escrito en San Rafael (Sierra de Guadarrama):

*Si me fuera, amante mía,  
si me fuera yo,  
si me fuera y no volviera,  
amante mía, yo,  
el aire me traería,  
amante mía,  
a ti.*

MANUEL QUIROGA CLERIGO

**UMBERTO VALVERDE:** *Reportaje crítico al cine colombiano*. Ed. Toronuevo. Bogotá-Colombia, 1978. 355 páginas.

Umberto Valverde (*Calí, 1947*) es autor de dos libros de relatos, *Bomba camará* (*México, 1972*) y *En busca de tu nombre* (*Medellín, 1976*), aparte de un polémico reportaje a la izquierda de su país: Colombia, tres vías a la revolución. Su primer libro, que mereció un prólogo de Alvaro Mutis, representa una de las va-

## "COLÓN Y SU SECRETO" DE JUAN MANZANO Y MANZANO, EL MEJOR LIBRO EXTRANJERO DE 1977, PARA LA CRÍTICA DE EE. UU.

*Colón y su secreto* (1), obra del catrónico español Juan Manzano y Manzano, ha sido declarada en Nueva York como el mejor libro extranjero del año 1977 difundido en los Estados Unidos, noticia, por cierto, que nos hemos visto reflejada en la prensa nacional inexplicablemente. Con esta distinción, la ya larga trayectoria investigadora del ilustre profesor de la Universidad Complutense obtiene un nuevo e importante refrendo internacional que nos parece de justicia recordar.

En el trascurso de muchos años, Juan Manzano ha dedicado sus mejores afanes al estudio de ese profundo secreto que rodea al Almirante de la Mar Océana desde el momento en que aparece en el monasterio de la Rábida hasta que muere en Valladolid. Se trata de un misterio que comienza a preocupar a sus propios contemporáneos y sobre el cual existen todas las interpretaciones imaginables. En otras palabras, siempre ha existido la certidumbre de que el famoso genovés ocultó en todo momento la existencia de una información reservada respecto a la forma de llegar a las Indias Occidentales, que le hizo perseverar en su idea frente al conocimiento racional de la época.

Después de casi 500 años, hay perspectiva histórica suficiente para que la ciencia posea datos, referencias y fundadas sospechas en torno a

la extraña conducta de Cristóbal Colón desde el instante en que pretende la alta protección de cualquier soberano europeo para hallar unas tierras situadas al otro lado del mar desconocido. La crítica ha llegado a la conclusión de que otro marino procedente del Viejo Mundo llegó a dichas tierras antes que Colón que, por otra parte, se basó en ese protoviaje para realizar su hazaña con toda precisión.

Sin duda de ningún género, hubo otro descubridor. Las tesis que se inclinan hacia el piloto anubense Alonso Sánchez ganan terreno cada día, aunque el profesor Manzano no les conceda crédito porque la verdad es que no existen pruebas concluyentes, pese a que en forma de leyenda se le cita en toda la bibliografía del XVI y el XVII. Ese auténtico descubridor, cuyo periplo le constaba suficientemente a Colón, es una realidad y sus informes justifican la tesonera actitud de éste, pese a que tuvo buen cuidado de revelarlo a nadie, llevándose el secreto a la tumba.

Inevitablemente, a la hora de enjuiciar este tema, hemos de evocar la biografía del Almirante que compuso ese prestigio de la intelectualidad hispánica que es don Salvador de Madañaga, convencido —como lo estamos nosotros— de que Colón era de raza judía, ya que así se explican muchos de sus gestos, sus acotaciones al libro de Ptolomeo y sus comentarios en el famoso diario de navegación, cuya glosa nos llevaría en este



trabajo a muy laboriosas e innecesarias disquisiciones.

El profesor Manzano, hace una década, publicó un libro de extraordinaria resonancia en la investigación colombiana que se titulaba "Siete años decisivos de la vida de Cristóbal Colón", en la que comenzó a tratar el tema de este secreto que luego, en el volumen que ahora comentamos, alcanza plenitud. Con todo rigor, Manzano nos demuestra que, a estas alturas, ya no hay historiador solvente que pueda negar que el genovés po-

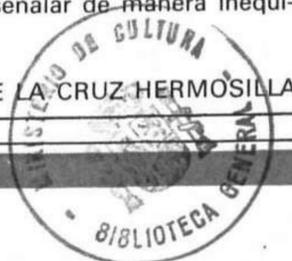
seía una documentación completa a la hora de concebir su ambicioso proyecto.

¿Quién se lo facilitó? Ahí está el problema, ahí reside la cuestión. En 750 páginas de frío examen sobre multitud de pruebas, el profesor Manzano nos convence una vez más de que Cristóbal Colón sabía a dónde iba, sin posibilidad de error, pero que no quiso hacer partícipe a nadie de su secreto, hasta el punto de que arrojó las burlas de los hombres de ciencia reunidos en Salamanca —que, por ignorar esos datos íntimos, tenían toda la razón al rebatirlo— y soportó incluso los días amargos de la recluta de marineros, aunque en este capítulo contó con los hermanos Pinzón que, como onubenses, sabían con certeza de que más allá del océano había territorios insulares a los que se podía llegar.

Don Juan Manzano no se ha dejado deslumbrar por los mitos, sino que se ha atenido a los hechos, a las referencias, a los sucesos y ha tenido el acierto de dejar planteado, de una forma doctoral e irrefutable, el principio de una solución que estamos seguros habrá de llegar en pocos años. Su obra, "Colón y su secreto", lanzada por Ediciones Cultura Hispánica y traducida rápidamente a varios idiomas, se convierte en un hito que el ámbito bibliográfico norteamericano acaba de señalar de manera inequívoca.

EMILIO DE LA CRUZ HERMOSILLA

(1) Juan Manzano y Manzano: *Colón y su secreto*. Ediciones Cultura. Madrid, 1977.



riantes renovadoras del género en su país pues retrata, a través de un lenguaje propio, las miserias y opresiones de una juventud citadina, lumpesca, frente a los tradicionales relatos rurales o de la violencia, como se conocen las narraciones que tienen como propósito las vicisitudes de los campesinos a partir

de la muerte de Jorge Eliécer Gaitán o bogotazo, hasta finales de los años cincuenta.

Periodista muy agudo, ensayista, reportero y crítico de cine, Valverde publica ahora este volumen de entrevistas con cineastas colombianos, precedidas por un prólogo

crítica al cine que se ha producido en los últimos años.

¿Ha existido allí un cine, como industria y como arte? Esa pregunta pretende resolverla los catorce realizadores a quienes cuestiona Valverde.

En Colombia no ha prosperado nunca este arte y negociado del si-

ANDRE CORVISIER: *Historia moderna*. Labor. Barcelona, 1977. 452 págs. 14,1 x 22,1.

Siguiendo su propósito de ofrecer a especialistas y público culto en general un excelente compendio actual de Historia Universal, la por tantas razones afamada y prestigiosa Editorial Labor acaba de presentarnos su historia del profesor de la Universidad de Ruan, André Corvisier. Responde en su intención y estructura a la misma intención que movió las otras partes de este manual universitario —la Historia de la Antigüedad de Paul Petit, la Historia de la Edad Media de Jacques Heers—, esta que comentamos ahora y la Historia contemporánea —de la que también nos ocuparemos próximamente en estas páginas— de Jacques Neré. Todas ellas pertenecen originalmente a las Ediciones Francesas de las notorias —en lector universitario y ávido de saber— "Presses Universitaires de France", y su común objetivo ha sido tanto el de rebuscar cuidadosamente un libro de texto —de Historia en este caso— claro, moderno y ágil de exposición, cual denso de contenido y "muy al día" para brindarnos una verdadera historia "total" por cuyas páginas desfilan armoniosamente todos aquellos aspectos de la existencia humana en el pasado —políticos, económicos, militares, sociales, culturales y religiosos— que nos ayuden a comprender cabalmente las distintas fases por las que ha ido pasando el ser humano, individual y colectivamente considerado, tratando de destacar los rasgos fundamentales de tal evolución y dejando de lado, intencionalmente, la farragosa alineación cronológica de hombres y de episodios pero sin por ello prescindir de otorgarles su dimensión adecuada y trascendentes y no anegarlos en los fríos piélagos o pantanosas marismas del estructuralismo, la filia cuantitativa, la proclividad socioeconómica, o en los fuegos fugaces y verbeneros de una narración periodística sensacionalista.

Labor ya nos tenía habituados a este rigor y profunda seriedad en sus tan consultados manuales y obras de Historia: Bástenos mencionar su colección espléndida de "Nueva Clio" que con sus casi cuatro docenas de temas monográficos abordados hasta la fecha en que aparecen las presentes líneas, nos despliega un tan completo como sugerente y orientador despliegue monográfico del pretérito de la Humanidad, que, indudablemente, por sí solo bastaría para llenar una vida de curiosidad y de científico aprendizaje de todo amante de Clio y de sus problemas.

Pues bien en este libro de Corvisier —que él tan paladina como previsoramente tituló *Precis d'Histoire moderne*— quintaesencia y decanta su rica experiencia docente en esta materia, podándola, cual dijimos, de la erudición oceánica o del "cientifismo" erudito y recargado para presentarnos panoramas de ese pasado que llamamos "tiempos modernos" —los siglos XVI, XVII y XVIII, esencialmente, sin caer en las distinciones más precisas, germánicas y anglosajonas propicias a subdividirlos en "tempranos" y "tardíos" o retrasados, pues en toda época que avancemos resultará más o menos cuestionable el casi eterno problema de la "periodización". Siempre resultará difícil sintetizar la marcha de la Historia y todavía más si nos proponemos resaltar precisamente las líneas maestras de cada período —es tan plural y variable la acción y reacción humana ante los acontecimientos!— pues en todo caso —y con sus indudables riesgos— será siempre preferible intentar la empresa de posibles perspectivas generales y de óptica múltiple para elaborar conocimientos básicos aunque no estén totalmente de acuerdo con los moldes de enjuiciamiento y visión de los mismos

estereotipados hasta la fecha en rutinarios moldes. Así nos lo aconsejan y preconizan las más recientes concepciones historiográficas.

Parece innegable para muchos el tópico de Benedetto Croce de que si el historiador, viviendo como vive en el presente no pudiera por ello asimilar el pasado, con lo cual no podría conocer o escribir acerca de él que resultara cierto e inteligible para sus contemporáneos. Por ello, el profesor Corvisier se propone y consigue en esta obra —que tal vez nos permitiríamos recomendar especialmente para el personal docente histórico de las Enseñanzas Medias—, así caracterizar fundamentalmente las civilizaciones y sistemas humanos de existencia de los siglos de la Edad Moderna, como subrayar las relaciones —cada vez más complejas entre los Estados europeos, pues aun sin prescindir de la vida humana en otras regiones habitadas de la Tierra, es indudable que desde las centurias decimoquinta a la decimonónica y tal vez a la vigésima— fueron los acontecimientos de Europa el verdadero meollo del latido histórico de la Humanidad.

Para abordar la vida humana en su peripecia pasada es preciso encuadrarla en un marco temporal —encuadre cronológico— y tratar de comprenderla panorámicamente, esto es, intentar desentrañarla y explicarla al lector de nuestros días en lenguaje directo y asequible podándola de todo farrago de hechos —nombres de personas, fechas, incidencias menores...— que oculten sin proponérselo la médula de los eventos humanos de sus auténticas causas y de los motivos de su continuidad en la sucesión del tiempo.

Esta formidable tarea en la ciertamente atormentada Edad Moderna —entendida esencialmente como el período principalmente de la vida del hombre europeo desde los tiempos renacentistas hasta los de la Revolución francesa—, aunque sin una exclusiva visión "europecentrista" (ya que Andree Corvisier justifica tal enfoque afirmando que pueblos que constituyen hoy más de la mitad de la humanidad, no se vieron perturbados —o acaso en forma muy ligera y marginal— por los grandes movimientos que afectaron a Europa), la plantea en su libro en seis detalladas partes, explicitadas en XXVII capítulos monográficos, que van acompañados por un conjunto de 20 mapas, tan cuidados y detallados en su diseño, cual precisos en sus referencias, siquiera puedan parecer en algún caso preferentemente dedicados al público universitario francés para cuyo aprendizaje fue primordialmente escrito. De notar, para que el lector pueda percatarse de la novedosa orientación de este óptimo manual universitario, el prólogo que el libro presenta de un primer capítulo —que así integra los XXVIII, totales que forman el texto total— consagrado al "hombre del siglo XVI", analizados en sus varios aspectos, natural biológico, afectivo, y de conocimiento, cual signo de la orientación general de "historia integral" que tendrán los otros XXVII capítulos.

Un muy recomendable, ameno y prolijo —aunque la letra de cuerpo menos litográfico ayuda y complementa mucho de lo aseverado en la normal— en el que creemos se cumple plenamente la finalidad de enseñar, distraer y sobre todo informar suficientemente, para todos —estudiantes universitarios de Historia, esencialmente— cuantos aspiren a disponer permanentemente de un libro moderno y adecuado para aproximarnos a un mejor entendimiento de una de las Edades de la vida de la Humanidad que de modo tan sustantivo han determinado la vida y el pensamiento de las personas y nacionalidades del Mundo que nos toca vivir y padecer.

NAVARRO LATORRE

glo XX. Cosa inexplicable donde hay tan buenos capitales y donde el burgués no ha dejado de invertir en lo que más rápidamente produce dinero. Algunos de los directores cuestionados creen que se debe a la cercanía con Hollywood, olvidando que eso no ha sido óbice para que se produzca un cine de calidad, por épocas, en Argentina o México y en otros países del subcontinente americano.

Según se colige de este volumen, lo que ha faltado es imaginación. El colombiano ha sido más adicto a escribir versos y narraciones para la imprenta, que a elaborar guiones o piezas de teatro. Además hasta hace muy poco, hasta el momento en que Bogotá y el resto del país son protagonistas del vandalismo y posterior hiperdesarrollo que ocasiono la violencia, con las oleadas de campesinos expulsados de sus parcelas, buscando cobijo y trabajo en las goteras de las ciudades, el país era absolutamente "idílico y patriarcal", cosa que riñe con el cine, producto de sociedades "aventureras o pecaminosas". El cine ha sido un descubrimiento reciente, en rigor, para los colombianos.

Apreciación que puede confirmarse a través de la escasa influencia que el cinematógrafo ha proyectado en la literatura o en las otras artes que se producen en ese país latinoamericano. No hay, por ejemplo, en las sagas de C.G.M., un asomo de ella; también en la escasez de críticos de cine, labor asumida allí por los comentaristas de modas o de las revistas del corazón. Recientemente, digamos un lustro, existe en los grandes diarios una columna habitual de cine, diaria y exclusiva. En el pasado la había pero semanal o quincenal.

Este libro merece difusión pues da a conocer las recientes promociones de cineastas en Colombia, gentes que a pesar de su juventud y falta de escuela han ido ganando premios internacionales e incluso, como sucedió hace algún tiempo en Madrid, sus filmes han sido expuestos para grandes públicos. El cine que hacen en Colombia Carlos Mayolo, Luis Ospina o Martha Rodríguez es un trabajo de calidad que merece ser visto.

HAROLD ALVARADO  
TENORIO

BELLINE: *Realismo fantástico*, 49. Plaza y Janés. Esplugas de Llobregat, 1977. 253 páginas. 10 x 18.

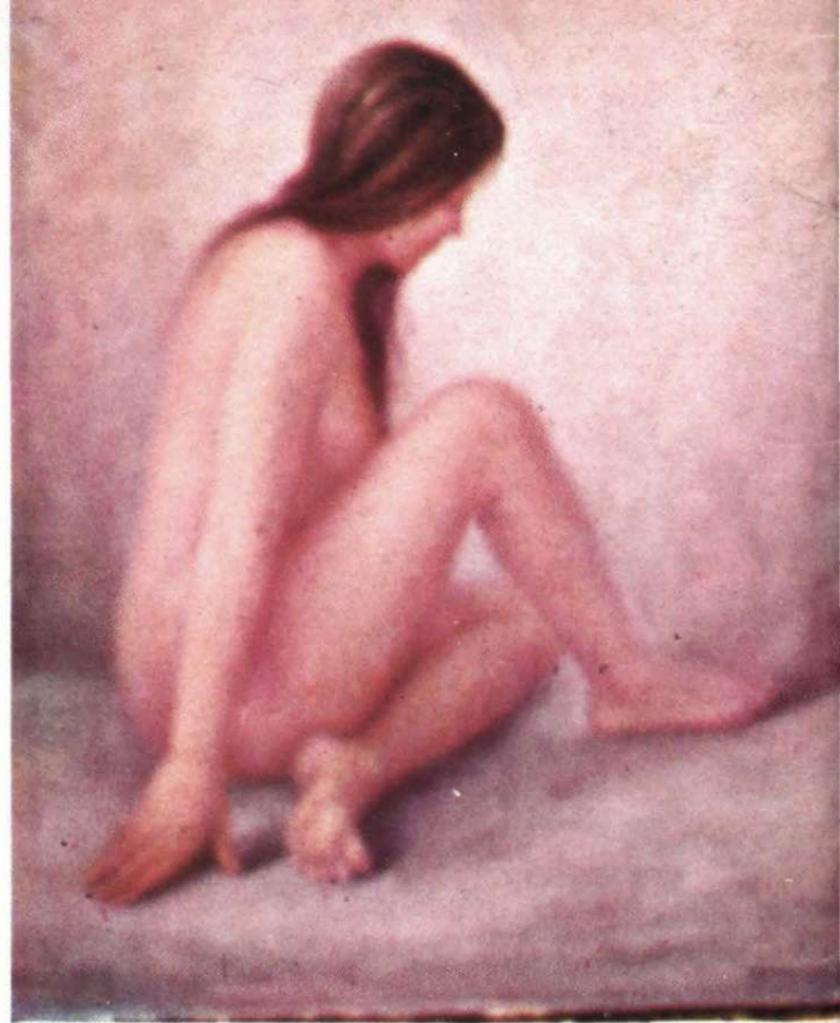
Belline, vidente francés, hombre que ha hecho profesión de su don, escribió años atrás (1972) un libro que ahora se reedita, en el que narra sus experiencias de comunicación con Michel, su hijo único, muerto en accidente de tráfico. Belline ha dividido su obra en tres partes: una, biográfica, donde traza el perfil del joven desaparecido antes de cumplir los veintitrés años (1946/1969); otra, donde recoge los diálogos mantenidos con éste, y una tercera en la que reúne abundantes respuestas y testi-

monios en torno a tales experiencias. Uno ignora el "rodaje" literario de Belline, pero reconoce que la citada biografía es un ejemplo de sencillez y de ternura; él pretende —y lo consigue— acercarnos la figura de su hijo, tal como fue, con sus virtudes y defectos, su espontánea alegría, sus crisis, sus presentimientos. "Circulan mensajes —escribe— que algunos saben captar y a veces traducir. Yo soy uno de esos y mi hijo también." Belline cree que precisamente los dones de videncia de Michel explica ese lazo de unión entre ellos, a través de —y a pesar de— la barrera de la muerte.

Veinte meses después de ocurrida ésta, es decir, el 6 de abril de 1971, Belline establece contacto con su hijo por vez primera; con intermitencias irregulares, estos contactos se prolongan hasta el 12 de abril de 1972, en que definitivamente se interrumpen. Quienes en ellos crean poder encontrar soluciones a las mil incógnitas que el más allá plantea, se equivocan. Y no porque Belline no sea preciso en sus preguntas, sino por que las respuestas del hijo son vagas. Michel no halla la forma de manifestar con exactitud sus vivencias extracorpóreas. Habla de sonidos, de irradiaciones, de fuerzas luminosas, de ondas y ecos, de un conocimiento y, en cierto momento, de ese "tercer oído para otra dimensión" que el hombre posee, pero que no alcanza casi nunca a utilizar. Como "luces pensantes" define a los que habitan ese infinito inexplorado. Resume: "Desde el nacimiento, el ser humano se halla en la frontera de otra frontera"; añadiendo: "Más allá de todas las fronteras, sin amor no se ha conseguido nunca nada"; y recomienda no temer ese paso decisivo, ese límite, que la muerte representa. (No olvida Belline preguntar si existen otras formas de vida, otros seres evolucionando en otras esferas o en otros planetas. Michel no vacila: —Sí, dice.)

En el apartado que cierra el libro, el autor agrupa los resultados de la encuesta que acerca de su experiencia realizó con una serie de hombres importantes, entre los que figuran Brian Aldiss, Miguel Angel Asturias, Pierre Boule, Robert Charroux, Maurice Chevalier, Bernard Clavel, el cardenal Danielou, George Langelaan, Louis Pawels, Jean Rostand, Arnold Toynbee y Ernst Jünger. Hay textos para todos los gustos, pero nunca carecen de interés. Gabriel Marcel, en su prólogo, anota: "A condición de ser leído sin prevenciones, este escrito puede resultar benéfico para una gran cantidad de seres oprimidos por el dolor y la duda." Sólo esta razón —y hay muchas otras— justificaría ya su difusión y su atenta lectura.

CARLOS MURCIANO



# CAÑAMERO

## y su fábrica de sueños

Por Luis LOPEZ ANGLADA

**A**NTONIO Gallego Cañamero vive en Madrid, en la Plaza Mayor, en un insólito estudio por cuya ventana se habrán asomado damas y caballeros de tantos siglos para contemplar el espectáculo de vida que se encuadra entre las cuatro esquinas de esa plaza de los Austrias. Para Cañamero debe ser fácil, una vez acodado sobre la férrea barandilla de su casa, dejar libre la imaginación y contemplar, con los ojos del alma, escenas que pudieron ser realidades bajo los so-

*(Pasa a la página 26)*

