

la

estafeta literaria

nº
592-593
15 julio-1 agosto 1976
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

número extraordinario:
GENTEMARIO DE FALLA

FENOSA

escultores en portada:



F-44



LOTERIA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

XXII FIESTA DE EXALTACION AL RIO GUADALQUIVIR

Premios

1.º 50.000 pesetas y diploma a un poema inédito de arte mayor, con libertad de metro y rima, cuyo tema sea la Exaltación al río Guadalquivir.

2.º 30.000 pesetas y diploma a un poema en versos de arte menor, no inferior a cincuenta de éstos, ni superior a cien, sobre costumbres, personajes populares, leyendas o episodios históricos correspondientes al valle del Guadalquivir o a alguna de sus regiones.

BASES

1.ª Los trabajos poéticos se remitirán por triplicado escritos a máquina a doble espacio y firmados con un lema, al señor secretario del Ateneo Sanluqueño antes de las doce horas del día 9 de agosto.

2.ª En sobre cerrado, aparte, que repetirá el mismo lema con que deben señalar los envíos de los trabajos se contendrán en forma perfectamente legible, el nombre y dirección completa del autor.

3.ª Se considera obligatoria la asistencia personal de los autores premiados a la Justa Literaria. Sin el cumplimiento de este requisito que se estima fundamental, no habrá derecho alguno a la percepción del premio.

4.ª No se darán a conocer los nombres de las personas integrantes del jurado, hasta después de efectuadas las deliberaciones.

5.ª El jurado podrá otorgar cuantos accésit estime oportunos, a no ser que su autor señale la expresa renuncia a tal consideración.

6.ª Las obras galardonadas quedarán de propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Sanlúcar.

7.ª Los originales no premiados y las correspondientes plicas serán destruidos si transcurridos diez días de ce-

IV CONCURSO DE CUENTO PREMIO «BIERZO»

BASES

1.ª Podrán concurrir todos los escritores españoles e hispanoamericanos que lo deseen.

2.ª Las obras presentadas han de ser inéditas, escritas en castellano y con una extensión no inferior a diez ni superior a veinticinco folios mecanografiados por una sola cara y a doble espacio.

3.ª El tema será libre.

4.ª Los originales deberán ser enviados al ilustre Ayuntamiento de Ponferrada (Comisión de Fiestas), haciendo constar en el sobre: «Para el IV Concurso de Cuento, Premio Bierzo».

5.ª El plazo de admisión de originales terminará el día 10 de agosto de 1976, pudiendo ser presentado en triplicado ejemplar, con la firma del autor, domicilio y teléfono, o bien bajo seudónimo y plica.

6.ª El premio será indivisible y dotado con 30.000 pesetas.

7.ª Un jurado nombrado al efecto concederá el premio. El fallo de este jurado se dará a conocer el día 1 de septiembre de 1976.

8.ª Una vez presentados los originales, los autores no podrán retirarlos ni renunciar al certamen.

9.ª Las obras no premiadas podrán ser retiradas dentro de los tres meses siguientes a contar desde la publicación del fallo del jurado. Las no retiradas dentro de dicho plazo serán destruidas.

10. La entrega del premio se hará en acto solemne, que será anunciado con la debida antelación durante la celebración de las fiestas patronales de Ponferrada en el mes de septiembre, teniendo que asistir al mismo el premiado.

11. El cuento premiado será editado por la propia Comisión de Fiestas.

lebrado el acto no hubieren sido retirados por los autores.

8.ª La celebración de esta fiesta, tendrá lugar en el Gran Cinema, el día 23 de agosto, a las diez de la noche.

9.ª El fallo del jurado será inapelable.

Sanlúcar de Barrameda, junio de 1976.

«V JUSTAS POETICAS CASTELLANAS DE LAGUNA DE DUERO»

El Ayuntamiento de Laguna de Duero (Valladolid) convoca a todos los poetas de habla hispana a sus «V Justas Poéticas Castellanas 1976», que en la presente edición deberán ajustarse a las siguientes

BASES

1.ª Podrán presentarse todos los poetas que lo deseen, con poemas escritos en castellano. Podrán presentarse uno o más trabajos por autor, siempre que se reciban en sobres diferentes.

2.ª Los poemas se presentarán por cuadruplicado, mecanografiados, en papel tamaño folio, a dos espacios, por una sola cara, y con todas las copias perfectamente legibles.

3.ª El tema será de libre elección de los participantes, con un mínimo de *catorce versos* y un máximo de cien. Los poemas deberán ser rigurosamente inéditos y no premiados en anteriores certámenes.

4.ª Los trabajos se remitirán sin firmar, signados con un lema, que se repetirá en el interior de otro sobre cerrado conteniendo el nombre, apellidos y dirección completa del autor.

5.ª Los trabajos deberán ser entregados o remitidos por correo certificado a la siguiente dirección

AYUNTAMIENTO DE LAGUNA DE DUERO (Valladolid),

indicando en el sobre: «Para las «V Justas Poéticas Castellanas 1976»».

6.ª El plazo de admisión de originales finalizará a las doce horas del día 10 de agosto de 1976. Serán admitidos los trabajos que se hayan depositado en Correos en esta fecha, lo que se comprobará por el matasellos.

7.ª El jurado calificador, que estará presidido por el señor alcalde de Laguna de Duero, emitirá su fallo, que será inapelable, el día 26 de agosto de 1976. Dicho fallo será comunicado inmediatamente a los autores premiados y difundido posteriormente por los medios informativos. El poema premiado será publicado en la revista local *Nuevo Laguna*.

8.ª La entrega de premios, a la que deberán asistir el autor o autores galardonados, se llevará a efecto en el lugar y hora que se señalen, en Laguna de Duero, el día cinco de septiembre de mil novecientos setenta y seis (5-9-1976), en acto magno presidido por la reina de Laguna de Duero y sus damas de honor. En este acto actuará como mantenedor una destacada figura de las letras españolas.

9.ª Se establecen los siguientes premios:

Flor Natural, dotada con 20.000 (veinte mil) pesetas y trofeo conmemorativo.

A propuesta del jurado calificador y con la aprobación del señor alcalde de Laguna de Duero, podrá concederse, si así lo aconseja la categoría del trabajo, un segundo premio, dotado con 5.000 pesetas y trofeo conmemorativo.

10. No se devolverán los originales presentados al certamen, por lo que se recomienda a los autores guarden copia de sus trabajos. Para lo no previsto en las presentes bases regirá lo acostumbrado en este tipo de certámenes, quedando facultado el jurado calificador para pronunciarse sobre cualquier duda que se presente. Todas las decisiones que tome dicho jurado serán inapelables.

VI GRAN CERTAMEN MONOGRAFICO DEL BIERZO

PREMIO «BERGIDUM»

Con motivo de la celebración de las próximas Fiestas Patronales de Ponferrada, septiembre de 1976, la Comisión de las mismas de este Ilustre Ayuntamiento, y con el fin de dar continuidad en el presente y permanencia para el futuro del empeño iniciado por anteriores Comisiones, en el sentido de fomentar el interés por el estudio progresivo y solución adecuada de cuantos problemas afectan o puedan afectar al Bierzo en sus varios aspectos,

Convoca el VI Certamen Monográfico de la Región Berciana, y ello de acuerdo con las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir a este certamen todas las personas españolas o hispanoamericanas que así lo deseen.

2.ª Los trabajos presentados han de ser inéditos, escritos naturalmente en castellano y con una extensión no superior a 20 folios ni inferior a 15, mecanografiados por una sola cara y a doble espacio.

3.ª El tema del trabajo a presentar versará ineludiblemente sobre «Aspectos sociales del desarrollo berciano: análisis de posibles soluciones.»

4.ª Los originales del trabajo se distinguirán por un «lema» y se pondrán en un sobre cerrado, dentro del cual se introducirá otro sobre, también cerrado, que contenga una tarjeta con el nombre y dirección del autor, debiendo todo ello remitirse al Ilustre Ayuntamiento de Ponferrada, Comisión de Fiestas, haciendo constar: «Para el VI Certamen Monográfico del Bierzo.»

5.ª El plazo de presentación de originales finalizará el día 10 de agosto de 1976.

6.ª Se otorgará un solo premio dotado con la suma de 35.000 pesetas, teniendo en cuenta para ello no sólo la calidad del trabajo en cuanto al fondo, sino también la estilística y perfección literaria de la forma.

7.ª Un Jurado nombrado al efecto será el encargado de otorgar el premio, y el fallo del mismo se dará a conocer el día 1 del próximo mes de septiembre.

8.ª La entrega del mencionado premio se hará en acto solemne que será anunciado oportunamente. A dicho acto ha de concurrir el autor del trabajo premiado, y el mismo será editado posteriormente por la Comisión de Fiestas.

FIESTA DE LA POESIA Y DE LA VENDIMIA

Certamen poético

Bajo la advocación de la excelsa Patrona de Valdepeñas, Nuestra Señora de la Consolación, y con motivo de la Fiesta de la Poesía y de la Vendimia que en su honor ha de celebrarse, la Delegación de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad, convoca un certamen poético que ha de regirse por las siguientes

BASES

1.ª Se establecen los siguientes premios:

Premio «Bernardo de Balbuena», dotado con Racimo de Oro y 20.000 pesetas.

Premio «Juan Alcaide», dotado con Racimo de Plata y 15.000 pesetas.

Premio «Valdepeñas», dotado con Uva de Oro y 10.000 pesetas, instituido por la Caja Rural Provincial.

2.ª Podrán concurrir al premio «Bernardo de Balbuena», con poesías originales e inéditas, todos los escritores de habla española que lo deseen.

3.ª Podrán concurrir al premio «Juan Alcaide», con poesías originales e inéditas, todos los escritores naturales o vecinos de las provincias de Ciudad Real, Toledo, Albacete y Cuenca, o que sean hijos de padres nacidos en las citadas provincias.



IV BIENAL DE POESIA «PROVINCIA DE LEÓN»

La Institución «Fray Bernardino de Sahagún» convoca la IV Bienal de Poesía «Provincia de León», certamen atenido a las siguientes

B A S E S

- 1.ª Podrán concursar cuantos poetas lo deseen.
- 2.ª El premio, creado por la excelentísima Diputación Provincial de León, estará dotado con 100.000 pesetas. Esta dotación no será retirada en ningún caso. Si el premio hubiera de declararse desierto, se producirán sucesivas convocatorias hasta su concesión.
- 3.ª El premio se adjudicará a un libro de poemas con extensión libre, cuya primera publicación se reserva la Institución «Fray Bernardino de Sahagún». Esta publicación será dentro de la colección de poesía «Provincia».
- 4.ª Los originales se considerarán inéditos aun cuando parcialmente hayan sido impresos en publicaciones periódicas. Se presentarán mecanografiados a doble espacio, por cuadruplicado, en papel tamaño folio u holandesa.
- 5.ª Los autores quedan en absoluta libertad en cuanto se refiere a temática y procedimiento.
- 6.ª Los concursantes, en la portada de su original, harán mención únicamente del título de su trabajo, acompañando un sobre cerrado en cuyo exterior se repetirá este título. Este sobre contendrá nota con nombre y domicilio del autor y una breve noticia biobibliográfica.
- 7.ª Los originales serán entregados o enviados por correo certificado a Institución «Fray Bernardino de Sahagún», calle Puerta de la Reina, 1 - León (España), con la indicación expresa: IV Bienal de Poesía «Provincia de León».
- 8.ª El plazo de admisión quedará cerrado el día 31 de agosto de 1976. Se considerarán incluidos dentro de este plazo aquellos trabajos que, enviados por correo, ostenten en el matasello de origen esta o anterior fecha.
- 9.ª El jurado iniciará su trabajo inmediatamente después del cierre del plazo de admisión. Su veredicto se producirá dentro de los noventa días siguientes al cierre del plazo de admisión. La entrega del Premio será en el marco de un acto académico.
10. El jurado estará compuesto por destacadas personalidades de la crítica y la práctica de la poesía. Sus nombres no serán hechos públicos hasta dos días antes de la fecha en que se produzca su veredicto.
11. La Institución «Fray Bernardino de Sahagún» podrá hacer públicos los nombres y títulos de los libros finalistas, y atenderá las recomendaciones del jurado en orden a su publicación en «Provincia», Colección de Poesía. Esta será concertada posteriormente con los respectivos autores, los cuales conservarán la propiedad intelectual y percibirán los derechos, materializados en ejemplares del libro editado.
12. Los trabajos que no sean objeto de premio o publicación podrán ser retirados por sus autores hasta el 31 de diciembre de 1976.
13. El simple hecho de presentar sus trabajos al premio IV Bienal de Poesía «Provincia de León», supone la plena conformidad de los autores con las presentes bases.

4.ª Podrán concurrir al premio «Valdepeñas» todos los escritores de habla española que lo deseen con poesías originales e inéditas cuyo tema sea exclusivamente el vino de Valdepeñas.

5.ª Los trabajos presentados a los premios «Bernardo de Balbuena» y «Juan Alcaide» serán de tema, métrica y rima libres.

6.ª Además de los expresados premios, podrán concederse cuantas menciones honoríficas sean precisas.

7.ª Los premios no podrán declararse desiertos.

8.ª El poeta, que en certámenes anteriores hubiese sido galardonado con alguno de los premios convocados, no podrá optar, en los dos concursos siguientes, más que a un premio superior.

9.ª El jurado puede exigir, si lo considera conveniente, o en caso de duda, la comprobación documental de la naturaleza de los autores galardonados con el premio «Juan Alcaide», así como la identidad personal de los autores que hayan obtenido cualquiera de los tres premios.

10. Los trabajos, escritos a máquina, por triplicado y el sistema de plicas, serán enviados bajo sobre cerrado a la Delegación de Cultura del excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas, haciendo constar en la cubierta del sobre al premio a que concurren y Fiesta de la Poesía y de la Vendimia de 1976. Todos los escritores podrán enviar cuantas composiciones deseen, pero siempre en plicas y sobres diferentes.

11. El jurado, nombrado por la Delegación de Cultura del excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas, emitirá su fallo el día 4 de septiembre de 1976 en el transcurso de la Cena de Gala en honor de la Reina y Damas de Honor de la Fiesta de la Vendimia. Su composición se hará pública veinticuatro horas antes. El día mencionado se abrirán las plicas correspondientes a las composiciones premiadas y se comunicará su decisión a los galardonados. El fallo del jurado será inapelable.

12. Ningún autor podrá obtener dos premios o menciones. Si abierta la plica de un autor premiado, resultase que

éste había obtenido otro premio o mención, se anulará la última concesión y el premio será concedido a otro trabajo, si lo hubiere, en igualdad de méritos. En este caso, ningún autor podrá reclamar contra el hecho de haber abierto otra plica suya si obtuvo otro premio o mención en el certamen.

13. El plazo de admisión de trabajos terminará improrrogablemente el 10 de agosto de 1976.

14. Los trabajos premiados pasarán a ser propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas, que se reserva el derecho de su publicación si lo estima oportuno.

15. Los trabajos premiados serán leídos por sus autores obligatoriamente, en el acto literario público que ha de celebrarse en la noche del día 7 de septiembre de 1976, salvo causa debidamente justificada. En este acto se entregarán los premios.

16. Los autores no premiados podrán retirar sus trabajos en el plazo de un mes después de hacerse público el fallo del jurado, previa identificación de sus autores. Pasado este plazo, los trabajos que no hubieren sido reclamados se destruirán sin abrir las plicas.

17. El hecho de presentar trabajos a este certamen supone la aceptación de las presentes bases.

Valdepeñas, 1 de junio de 1976.

El delegado Local de Cultura del excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas.

XXXVII EXPOSICION NACIONAL DE ARTES PLASTICAS de Valdepeñas

Por la Jefatura Local del Movimiento de Valdepeñas, a través de su Delegación de Cultura, se convoca un certamen con carácter nacional para la XXXVII Exposición Nacional de Artes Plásticas de Valdepeñas, bajo el patrocinio de su excelentísimo Ayuntamiento y la

colaboración de la Secretaría General del Movimiento a través de su Delegación Nacional de Cultura, Delegación Nacional de Sindicatos, el jefe provincial del Movimiento a través de su Delegación Provincial de Cultura, excelentísimas Diputaciones de Ciudad Real, Cuenca, Toledo, Albacete y Barcelona, y otras donaciones de entidades privadas y personas, con arreglo a las siguientes

B A S E S

Premios

Se otorgarán los siguientes premios:

Sección de óleo y escultura

1.º Gran Premio «José Antonio» y trofeo del mismo nombre, instituido por la Delegación Nacional de Cultura del Movimiento, dotado con 250.000 pesetas, que se otorgará a la obra más significativa.

2.º Premio «Valdepeñas», de la Jefatura Local del Movimiento y excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas, dotado con 125.000 pesetas y Pámpana de Oro, para obras de óleo y escultura.

3.º Premio «Molino de Oro», dotado con 75.000 pesetas e instituido por el jefe provincial del Movimiento, para obras de cualquier clase y tema cuyos autores sean naturales, oriundos o vecinos de cualquiera de las cuatro provincias manchegas.

4.º Premio «Pámpana de Plata», dotado con 65.000 pesetas y trofeo, instituido por los señores Huertas, Palacios y Santamaría, para la obra que siga en méritos a la anterior.

5.º Premio «Juan Alcaide» y 50.000 pesetas, con trofeo del mismo nombre, instituido por el doctor don Jesús Gómez Román, para la obra que siga en méritos a las anteriores.

6.º Premio «Molino de Plata», de la excelentísima Diputación Provincial de Ciudad Real, dotado con 50.000 pesetas, que se concederá a la obra de mayor mérito preferente de un artista de esta provincia.

7.º Premio «Fray Luis de León» y Molino de Plata de la excelentísima Diputación Provincial de Cuenca y 50.000 pesetas, para la obra de mayor mérito de un artista de esta provincia.

8.º Premio «Molino de Plata», de la excelentísima Diputación Provincial de Toledo, con 50.000 pesetas, para la obra de un artista de dicha provincia de mayor mérito.

9.º Premio «Molino de Plata», de la excelentísima Diputación Provincial de Albacete, dotado con 25.000 pesetas, para un artista de la mencionada provincia cuya obra sea la más meritoria.

10. Premio «Diputación de Barcelona» y trofeo Molino de Plata y 25.000 pesetas, para la pintura de mayor mérito presentada por un artista de la provincia de Barcelona.

11. Premio «Exaltación al Trabajo», patrocinado por la Delegación Nacional de Sindicatos y dotado con 25.000 pesetas, para una escultura de mérito preferente.

Sección acuarela, dibujo y grabado

12. Premio Nacional de Bellas Artes, dotado con 20.000 pesetas, instituido por la Dirección General de Bellas Artes, para la mejor obra de acuarela, dibujo o grabado que figure en la Exposición.

13. Premio «Hurtado de Mendoza», dotado con 20.000 pesetas e instituido por Valcristal, para la obra que siga en méritos a la anterior.

14. Premio «Uva de Oro», establecido por Vinícolas Manchegas, S. A., de esta ciudad, y dotado con 10.000 pesetas, para la obra que siga en méritos a las anteriores.

15. «V Premio Jabalón», instituido por don Nicolás Rosillo Rojo y dotado con 9.000 pesetas, para la obra de acuarela que siga en méritos a las anteriores.

Reglamentación

I. Podrán concurrir artistas españoles e iberoamericanos.

II. Se admitirán obras de

(Pasa a la pág. 40.)

la estafeta literaria

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

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

Sumario n.ºs 592-593

1876 - 1976: CIEN AÑOS DE MANUEL DE FALLA. (Pág. 4.)	
FALLA, ARBITRO, por Carlos Gómez Amat. (Páginas 5 a 7.)	
CONVENCION Y PROGRESO EN LA OBRA DE FALLA, por Tomás Marco. (Páginas 8 a 10.)	
FALLA, HIJO ADOPTIVO DE GUADIX, por Joaquín Valverde Sepúlveda. (Páginas 11 y 12.)	
MANUEL DE FALLA: CASI UNA BIOGRAFIA, por Carlos-José Costas. (Páginas 13 y 14.)	
BIBLIOGRAFIA DE MANUEL DE FALLA, por José Blas Vega. (Págs. 15 a 17.)	
UN HOMENAJE DESCONOCIDO A LA MUERTE DE GARCIA LORCA, por Miguel Cruz Hernández. (Págs. 18 a 20.)	
EL DON DE LA CLARIDAD DE CLAUDIO RODRIGUEZ, por Arturo del Villar. (Páginas 20 a 23.)	
PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE 25 AÑOS: «Igitur» (cuento), por Juan Ismael Díaz Bermejo, y «Poema 26», por José María Márquez. (Pág. 26 a 28.)	
AUTE. UN LARGO MONOLOGO CON EL AMOR Y LA MUERTE, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 29 y 30.)	
GENTES Y GOZOS DE JOSE LUCAS, por Luis López Anglada. (Pág. 44.)	
SEMBLANZA DEL PINTOR JOSE LUIS CORRAL, por Carlos Areán. (Págs. 33 y 34.)	
LABORALMENTE. ¿QUE ES UN ESCRITOR?: EL GUSTO DE LA «OLLA PODRIDA», por Eduardo Tijeras. (Pág. 36.)	

Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
CON PLUMA AJENA	7
LA ANTORCHA, por Vicente Presa	25
MUSICA, por Carlos-José Costas	28
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	30
CINE, por M. R. R.	31
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Rosa Martínez y Francesc Galí	34
ESTAFETA NOTICIAS	37
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	40
CRONICA DE 15 DIAS, por Ana María Merino	42
FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA	43
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), reseñas y notas, Pág. 2529 a 2544.	

Retrato de Falla,
por Picasso



1876-1976:
CIEN AÑOS
DE

MANUEL DE FALLA

EN el centenario del nacimiento de Manuel de Falla, LA ESTAFETA LITERARIA no podía dejar de dedicarle un recuerdo especial, pero no era fácil el plantearse el «cómo». Las notas de siempre no sólo no bastaban, sino que nos parecieron impropias. En la Redacción alguien recordó la reacción de Federico García Lorca en una entrevista que le «hizo» una anónima reportera. El propio García Lorca lo cuenta en otra entrevista que sí llegó a celebrarse y que José S. Serra publicó en 1933:

«Había apretado ya un par de cuartillas de una letra ágil, pequeña, cuando se me ocurrió nombrar a Manuel de Falla. Hizo un gesto de extrañeza. Aunque no creí —¿cómo pensarlo, amigo mío?— que oyese aquel nombre por vez primera, la miré estupefacto. Un segundo. Porque, rápidamente, inquirió: "¿Falla?" Sin responder cogí las cuartillas y, lentamente, las hice pedazos. Yo no podía, no quería decirle ya nada, absolutamente nada. Sin una sola palabra me fui al piano, que, abierto, parecía reír. Y luego, ya en la puerta, sus ojos llenos de lágrimas me pidieron perdón. ¡Ella sabía ya quién era Falla! Yo no sé si la he perdonado.»

Por ello, cuando todos sabemos quién era Falla, Carlos Gómez Amat, en su «Falla, árbitro» nos cuenta una historia olvidada; Tomás Marco, con su «Convención y progreso en la obra de Falla», busca un nuevo plano de la medida de su obra; Joaquín Valverde Sepúlveda nos habla de «Falla, hijo adoptivo de Guadix»; Carlos José Costas, nuestro crítico musical, apunta a «Manuel de Falla. Casi una autobiografía», y finalmente, José Blas Vega aporta una cumplida «Bibliografía de Manuel de Falla».

FALLA, ARBITRO

Por Carlos GOMEZ AMAT

QUIEN lea los escritos sobre música de Manuel de Falla, publicados y anotados por Federico Sopena, sacará de seguro abundantes y útiles conclusiones. El leer estos escritos de un gran artista puede considerarse casi como una obligación para quien se encuentra dentro de la vida musical española, como profesional o como aficionado. Desde luego, es muy fácil no estar de acuerdo con todo lo que dice Falla. Habría que admitir que Schönberg comete, con sus novedades, «un gravísimo error» o que Felipe Pedrell es un auténtico genio creador, con una obra musical que «por sí sola, habría bastado para provocar el renacimiento del arte musical español...». Es lógico que, cuando un artista defiende sus propias convicciones, pueda expresar juicios muy discutibles, cuando no totalmente fuera de sentido. Pero en las páginas del Falla escritor hay un valor especial que parece dirigir su significación. Ese valor es una inmensa buena intención, un deseo de concordia sin límites, una rectitud sólo posible en un alma buena y generosa. En otro lugar he dicho ya que Falla fue un «inocente» en el sentido más claro y etimológico de la palabra, es decir, el que no hace daño, el que no ofende.

En el año 1917 se publicaba en Madrid una revista titulada *Música*. Varias han llevado ese nombre conciso, y ninguna de ellas ha alcanzado larga vida. En su cabecera figuraba como «Album-Revista Musical». En efecto, la publicación, que era muy bonita, decorativa, con abundancia de ilustraciones y dibujos ornamentales al gusto de la época, no se limitaba a la parte literaria, al cuidado de Emiliano Ramírez Angel, fino escritor costumbrista y novelista perteneciente a una generación demasiado olvidada. Jesús Aroca, compositor y musicólogo que realizó investigaciones folklóricas y publicó el viejo cancionero de Claudio de la Sablonara, dirigía la sección musical, donde aparecían algunas breves composiciones, cuyo conjunto resulta hoy muy interesante por su valor documental. *Música* recogía con agilidad y buena documentación los motivos de actualidad artística, y solicitaba la colaboración de firmas prestigiosas.

Muy feliz iniciativa de Ramírez Angel fue pedir a los compositores de valía reconocida artículos sobre el estado de la música española. En el número 11 de la revista aparece un escrito de Manuel de Falla, con el título de «Nuestra música». Su principio refleja el momento —junio de 1917— de combates verbales, y hasta



de los otros, entre los dos bandos en que se había dividido España: francófilos y germanófilos. Una absurda noticia en favor de Guillermo II da lugar a Falla para mostrar su natural francofilia, y de ahí pasa el maestro a una serie de reflexiones sobre lo que es y lo que puede ser el nacionalismo musical español, expresando por fin, con un cariñoso recuerdo a Isaac Albéniz, el convencimiento de que la música sinfónica en España se encontraba «en el principio de un glorioso florecimiento». Un llamamiento al compañerismo leal y desinteresado da paso a estas palabras: «Tenga cada cual su opinión, que para eso el arte es libertad, pero respete a los que sustenten criterios contrarios.» Cualquiera se da cuenta de que, en materia de arte, el respetar al que sustenta criterios contrarios ha sido aún menos frecuente que en el campo político. Falla, sin embargo, practicaba ese respeto y por eso se podía permitir predicar con la palabra, ya que lo hacía también con el ejemplo.

El artículo termina con unos párrafos que necesitan una ligera aclaración histórica, pues si no, pueden dar lugar a mala interpretación. Dice así Falla: «Con la sinceridad y la honradez del más leal compañerismo, he de lamentar ciertos casos demasiado frecuentes, por desgracia. En este mismo periódico que me hace el honor de solicitar mi colaboración he encontrado un artículo firmado por mi compañero don Julio Gómez, en el que, respondiendo a meras susceptibilidades, se ataca—de manera que hondamente lamento—a un compositor de alto prestigio y de mérito extraordinario, cuya labor merece, indiscutiblemente, respeto y consideración. Me refiero al maestro Conrado del Campo. Y cito nombres porque siempre me ha gustado hablar claro, por lo mismo que hablo honradamente.

Yo espero que el mismo señor Gómez—cuyo éxito reciente me complazco en consignar—será el primero en darme la razón después de releer su artículo, escrito sin duda en un momento de ofuscación...»

¿Qué había pasado? ¿Eran en verdad meras susceptibilidades? ¿El ataque era tan virulento?

Vamos a la historia. El éxito a que Falla se refiere es el de la *Suite en La*, presentada en febrero por Pérez Casas al frente de su Filarmónica en los conciertos populares de Price. En tiempo en que «los honores de la repetición» eran el signo del triunfo se repitieron los dos últimos movimientos y la obra se volvió a interpretar, «a petición», quince días después. La labor de Pérez Casas en favor de la música española era titánica. En todos sus conciertos había una página, nueva o no, de autor nacional. En semanas anteriores habían aparecido obras de Facundo de la Viña, Manrique de Lara y Vicente Arregui. El peligroso fiasco de una malaventurada *Fantasia gitana*, de Abelardo Bretón, fue causa de que el prudente Pérez Casas retrasara el estreno de la *Suite*, sustituyéndola por la siempre aplaudida *Procesión del Rocío*, para calmar los ánimos. Seguramente, la mala disposición del público, que bostezaba sin rebozo o manifestaba ruidosamente su desaprobación en la mayoría de los intentos sinfónicos españoles, fue una de las causas del éxito de la clara, juvenil y vibrante obra de Julio Gómez, al que se dedicaron elogios superabundantes y quizá exagerados. Algo semejante había ocurrido dos años antes con *Las golondrinas* de Usandizaga, al que se calificó de «genio», palabra muy respetable que debe ser empleada con prudencia.

Aunque hubo voces equilibradas, el público se puso casi por completo de parte



Retrato de Falla, por Ignacio Zuloaga

*Querido Falla:
Dígame sinceramente lo que
le parece. Un fuerte abrazo
Ignacio Zuloaga.*

de Julio Gómez. La crítica, con alguna excepción que tampoco era francamente contraria, prodigó sus flores. Y la cosa molestó bastante, como es natural, a la mayoría de los compositores «establecidos», que se consideraban guardianes de la llave sinfónica. Se comentó en los periódicos que la obra había sido rechazada poco antes en un concurso del Círculo de Bellas Artes cuyo jurado estaba presidido por Emilio Serrano. El comentario pasó, de la crítica musical, a otras secciones de los diarios, cosa que no contribuía precisamente a la serenidad. Un ejemplo: «El mayor éxito musical de la temporada lo ha conseguido el maestro Julio Gómez, que pertenece al Cuerpo de Arqueólogos. Pero, hombre, ¿qué hacen Falla, Turina, Arregui, Guridi y otros, que aún no han hecho interesantes revelaciones sobre las ruinas de Numancia?»

Dentro de este ambiente apasionado, en el mes de abril, publica Conrado del Campo en *Música* su artículo «Acercas de la música sinfónica española»: «Nunca atravesó España, en lo que a la música se refiere, por un período de mayor actividad externa, de más aparente vi-

talidad... ¿Es verdad todo esto?... Las apariencias parecen confirmarlo, porque las apariencias son esas ovaciones calurosas, vibrantes, con que recibe el público la inmensa mayoría de las obras... Los encomiásticos escritos que la prensa diaria dedica a todos los nombres que surgen a la lucha por la primera vez, la glorificación fácil, la discusión violenta... La abundancia de conciertos sinfónicos ofrece muy frecuentes ocasiones de dar a conocer obras con el peligro de que... no lleguen éstas a alcanzar la debida depuración de pensamiento... Porque creer que con cuatro temas de más o menos sabor popular, combinados en forma enderezada al aplauso de la masa, sin propósito de expresar lo más hondo e intensamente que se pueda estados de alma... sin un alto propósito... no creando sino cuando un hondo estado de emoción nos embriague, nos someta y nos imponga el deber de producir, podrá lograrse la existencia de una verdadera escuela sinfónica nacional, es en mi concepto correr el peligro de un engaño...»

En el número siguiente de la revista aparece el artículo de Julio Gómez, «Objeciones sin trascendencia al maestro

Conrado del Campo». No le faltaba razón a Falla, pues Julio Gómez, con la seguridad que da el triunfo público, arremete sin contemplaciones contra Conrado del Campo, que ya era una especie de santón de la sabiduría, aunque sufría el sambenito de la pesadez, aplicado por unas gentes que consideraban pesadísimas otras producciones musicales bien respetables, la de Brahms, por ejemplo. El reciente éxito actual de alguna página conradiana, como una hermosa *Suite para viola* nos hace pensar que una revisión del gran maestro daría a muchos abundantes sorpresas y enriquecería nuestro repertorio, absurdamente limitado. Julio Gómez se sintió aludido, con razón. Don Conrado, que por propio interés tenía que defender la decisión del jurado puesto en entredicho, disimulaba con el plural su diatriba lacrimosa, dirigida directamente a quien había tenido un mayor éxito de masas. Julio Gómez, con ironía sarcástica, «llora sobre las ruinas del optimismo de Conrado del Campo» y dice advertir el desvío del maestro por indicaciones de algunos amigos. «No es verdad que se dediquen encomiásticos escritos a todos, no se los dedican más que a algunos... la hipérbole es muy disculpable en una prensa cuya norma es la excesiva benevolencia y que está habituada a encubrir piadosamente los fracasos...» Se refiere a una exigencia de perfección que no puede aplicarse al poema de don Conrado, *Ante las ruinas*, que dio a conocer a los veinte años «y que fue recibida por el público de la Sociedad de Conciertos con una displicencia algo parecida a lo que las gentes contaminadas de populachería llamamos chufía... Hace tiempo venía diciéndose que la causa de la esquividad de la Orquesta Sinfónica hacia los compositores españoles era que el maestro del Campo ejercía, aunque de modo oficioso, el cargo de censor en la benemérita corporación... ahora lo empiezo a creer... No podemos menos de lamentar no poseer el dominio que disfruta don Conrado sobre sus emociones y su embriaguez...». En un párra-

fo que roza lo sangriento, Julio Gómez atribuye las emociones o las vocaciones de don Conrado a los concursos para premiar misas, óperas o cuartetos. «Anuncian en Sevilla que quieren premiar un poema sinfónico con temas andaluces... siente que su alma se llena de luz y de alegría... en sus oídos resuenan los sonos de guitarras y castañuelas. Que el poema sinfónico se premia en La Coruña... pues el alma se le agita melancólicamente y se siente presa de norteñas saudades... Lástima grande que detrás de las misas y de los cuartetos, y de las óperas y de los poemas sinfónicos haya siempre unas miserables pesetas que don Conrado se guarda, llena su alma de purísima emoción y dulce embriaguez.» Un párrafo final en que se reitera la admiración hacia la labor artística y la estimación hacia las condiciones personales, no borra en verdad la impresión de violencia.

Eran tiempos en que corrían vientos artísticos más apasionados de los que se sienten ahora. O quizá había menos hipocresía, y las cosas se decían más a las claras, en voz alta o en letras de molde, lo que no viene mal. No es bueno que los resentimientos se enquisten.

Hay que decir que muy poco después las aguas volvieron a sus cauces y ambos compositores restablecieron una sincera amistad que duró hasta la muerte de don Conrado y, en el recuerdo cariñoso, hasta la de don Julio. Hubo seguramente una benéfica influencia de la llamada a la cordialidad y al buen entendimiento, hecha, con auténtico dolor en el corazón, por Manuel de Falla: «Si así fuese, experimentaré viva satisfacción como compañero y como artista, pues soy de los que piensan que en el arte hay algo que está muy por encima de los aplausos de un público, con ser éstos una de las compensaciones más gratas y legítimas a que podemos aspirar cuantos lo ejercemos con firme voluntad y cordial intención.»

Sí, Falla es el hombre «inocente», incapaz del daño, a quien repugnan odios y



Conrado del Campo y Julio Gómez, buenos amigos, se hacen una foto juntos en Berlín (1922)

violencias. En situación infinitamente más grave, trató de frenar, con las solas armas de su figura desmedrada y su mirada tranquila, el horrible huracán desatado contra Federico García Lorca. Bienaventurado hombre de paz, que terminó buscándola para sí mismo en la serenidad de la Córdoba argentina y que la encontró por fin solamente en su sitio definitivo, en la catedral de su Cádiz.



con
pluma ajena

PASION POR EL ARTE, PASION POR ESPAÑA

Solitario, bravo luchador solitario, sin apoyos en la Universidad, en las Academias, en la Prensa, sin ningún halago oficial ni publicitario, sostenido sólo por su gran espíritu, Juan Antonio Gaya Nuño se ha ido dejando una obra colosal, magna en sus proporciones y en su contenido, fieramente justiciera, mostrando a la faz de España sus tesoros de arte conservados aún, los ya perdidos, y los a punto de perderse. En su último libro, «Historia de la crítica de arte en España», nos muestra su bibliografía ¡624 títulos! De ellos, 60 libros. Y esta producción titánica, realizada sin cátedra, sin ayudantes, sin el mínimo reconocimiento de esta gigantesca labor. Marginado en las Academias y en la enseñanza, sin siquiera las migajas de algunos de esos homenajes que con tanta facilidad se prodigan. Protagonista sólo de una obra que admirará el futuro. Y ello no sólo por su impresionante tarea erudita. Sino por la gran calidad de escritor que hay en Gaya. Por su garra, por su sensibilidad, por una

dicción cerrada y brava, por ese encararse con los problemas a rostro descubierto, desde su raíz, con las palabras más exactas y definidoras. Sin retórica, pero penetrado de la esencia del idioma, encontrando el giro exacto que merece cada situación, cada monumento, cada giro de estilo artístico, cada hombre. Porque Gaya consigue humanizar sus estudios y sus libros tan fundamentales como «La pintura española fuera de España»; «Pintura europea perdida por España», y la «Arquitectura española en sus monumentos desaparecidos», reviven la sociedad y los hombres que hicieron posible esta definitiva erosión de nuestro tesoro artístico. ¡Qué inmensa nostalgia, mezcla de lloro y de rabia, el pasar las páginas de estos libros! ¡Y qué inmenso patriotismo el que ha animado a su autor a evocar lo que pudo ser la plenitud de España en sus artes, desaparecidos por una mezcla de incuria y codicia! Después —y antes— las publicaciones se suceden.

Es imposible su simple enumeración.

abrumadora de títulos. Pero si podemos decir que desde la antigüedad clásica a nuestros días, la genialidad de Juan Antonio Gaya Nuño no haya abordado el temario artístico con una pasión, que es la principal característica de su prosa. Pasión por el arte, pasión por España, pasión por la justicia. Y en el fondo, Gaya, víctima de esa pasión. Lobo solitario que exaltaba y condenaba según su criterio apoyado en esa frenética independencia que lo mantenía alejado de cualquier favor oficial. Temas estéticos, críticos, históricos, que en cientos, en miles —varios miles— de páginas, colman su asombrosa producción. Con un magisterio auténtico, al enjuiciar el arte moderno.

Pero la calidad de escritor de Gaya no podía limitarse a tareas eruditas, aunque éstas tuvieran siempre un costado literario. Y sus libros de creación —«El Santero de San Saturio»; «Tratado de mendicidad»; «Historias del cautivo», entre otros— son obras con huella viva en la literatura de nuestro tiempo.

Gaya ha muerto en plena producción. Cuando su gran libro sobre Picasso está reciente en los escaparates de las librerías, cuando su polémica y exhaustiva «Historia de la crítica del arte en España» está con la tinta tierna. ¡Qué inmenso panorama el de sus proyectos —expuestos con entusiasmo hace pocos días— en relación con el arte en España! ¡Porque era España su torcedor y su amor! ¡Descanse en paz uno de los hombres más generosos, desbordado, entusiasta de todos los temas, entrañable, Juan Antonio Gaya Nuño!

JOSE CAMON AZNAR
(En «A B C», 8 de julio 1976)

CONVENCION Y PROGRESO EN LA OBRA DE FALLA

Por Tomás MARCO

LA obra de todo auténtico creador musical se mueve entre dos polos contrarios: las raíces, por otro lado necesarias, que la atan al pasado y la proyección de futuro de su propia creatividad. Es, pues, de una auténtica confrontación dialéctica entre convención y progreso de lo que nace la verdad auténtica de las grandes creaciones sonoras que marcan con su huella el

tiempo en que nacen y para el que nacen. Quizá convendría aclarar previamente lo que entiendo por convención y lo que designo como progreso. Prefiero la palabra convención a la de tradición porque esta última es un concepto más complejo del que difícilmente podríamos desligar a ninguna obra de arte, siquiera sea para contestarlo, y entiendo por ella al cúmulo de valores es-

tablecidos, fórmulas acreditadas y modelos al uso en un tiempo creativo determinado. Por progreso, en cambio, entenderemos aquí aquellos elementos que configuran el aporte nuevo de la obra musical, no sólo por ser nuevos, sino precisamente por su capacidad de significación.

Las obras juveniles de Falla muestran bien claramente el peso de una convención imperante de la que sólo poco a poco el autor se irá liberando. Si por ellas fuera, ciertamente que el nombre de Falla apenas si sería hoy conocido, pero son obras necesarias en la medida en que la asunción de esa convención es el paso ineludible para superarla sin contradicciones. El compositor de la *Melodía*, de la *Serenata andaluza*, de *Tus ojillos negros* o del *Vals capricho* es alguien que ha aprendido la convención de los salones, de la influencia aplastante que Grieg ejerce en la época y de la manera convencional de entender lo español con buen tono. Incluso rinde tributo a la convención, en este caso por una presión social y económica, a la que sucumbieron muchos talentos españoles de la música del XIX, acercándose a la zarzuela, género que abandonaría pronto y en el que, pese a todo lo que aún se dice reclamando la exhumación de sus presuntas obras, sólo queda *Los amores de la Inés*.

Quizá sea *La vida breve* la obra en la que las relaciones entre convención y progreso se planteen por primera vez, y además de una manera muy cruda. La primera predomina todavía, pero, el hecho de que la obra se mantenga aún en pie, nos lustra sobre los muchos elementos progresivos que contiene. Hay en ella convención en cuanto al hilo tenue que la liga con la zarzuela o, si se quiere, con los intentos, por lo demás fallidos, de crear una ópera nacional. También se sacrifica a una convención operística del momento, como es el verismo, pero la obra se eleva considerablemente de su contexto precisamente por lo que tiene de progresiva. Tal vez sean las «Danzas» el fragmento más conocido de esta obra, y no precisamente por convencionales —aunque posteriormente en su torno se haya podido construir otra convención—, sino por jugar con algo que en el



9/27
 Mi querido don Manuel: Cuando reciba usted esta carta ya estere camino de Granada después de dejar con cierta pena esta hermosa tierra catalana donde tan bien lo he pasado. No se puede usted imaginar lo mucho que lo quiero aquí y cuánto añoro sus días recibidos por el solo hecho de ser amigo de usted. Yo le he recordado inmediatamente mientras se realizaba el traslado de Mariona Pineda lleno de un maravilloso andalucismo intuido sagazmente por Dalí a través de fotografías geminas y de conversaciones más exaltadas horas y horas y sin medida de tipismo ya hableramos de todo esto y de varios proyectos que tengo y quizá logren interesarle.

Lo de los "cuentos maravillosos" ha sido por fin un gran éxito en toda España y un éxito de nuestro amigo. Yo sé que un día tras día y modestamente conique ganar mucha máxima admiración. Esto me produce una extraordinaria alegría y me claman a las muchas cosas que se pueden hacer y que debemos hacer en Granada. Salude a María del Carmen de mi parte, dile gracias por su tarjeta y reciba esta un abrazo de respetuoso cariño y de amistad.

Federico.

Hice una exposición de dibujos obligado por todos. ¡y he vendido cuatro! De caricaturas de recuerdos. Mil gracias por todo y por sus felicitaciones.
 Le saluda cordialmente
 Salvador Dalí

Carta de Federico García Lorca a Falla, desde la casa de Salvador Dalí



«La Atlántida»

futuro va a ser el principal motor del progreso de Falla: la transfiguración de lo popular.

Las *Tres melodías de Teófilo Gautier*, pese a su indudable encanto, marcarán la lucha con otro tipo de convención, más aparentemente progresiva en su momento pero incapaz de asegurar por sí misma la perdurabilidad de un compositor que no añada algo más: la del impresionismo y la música francesa de aquel instante. Serán así las *Siete canciones populares españolas* las pri-

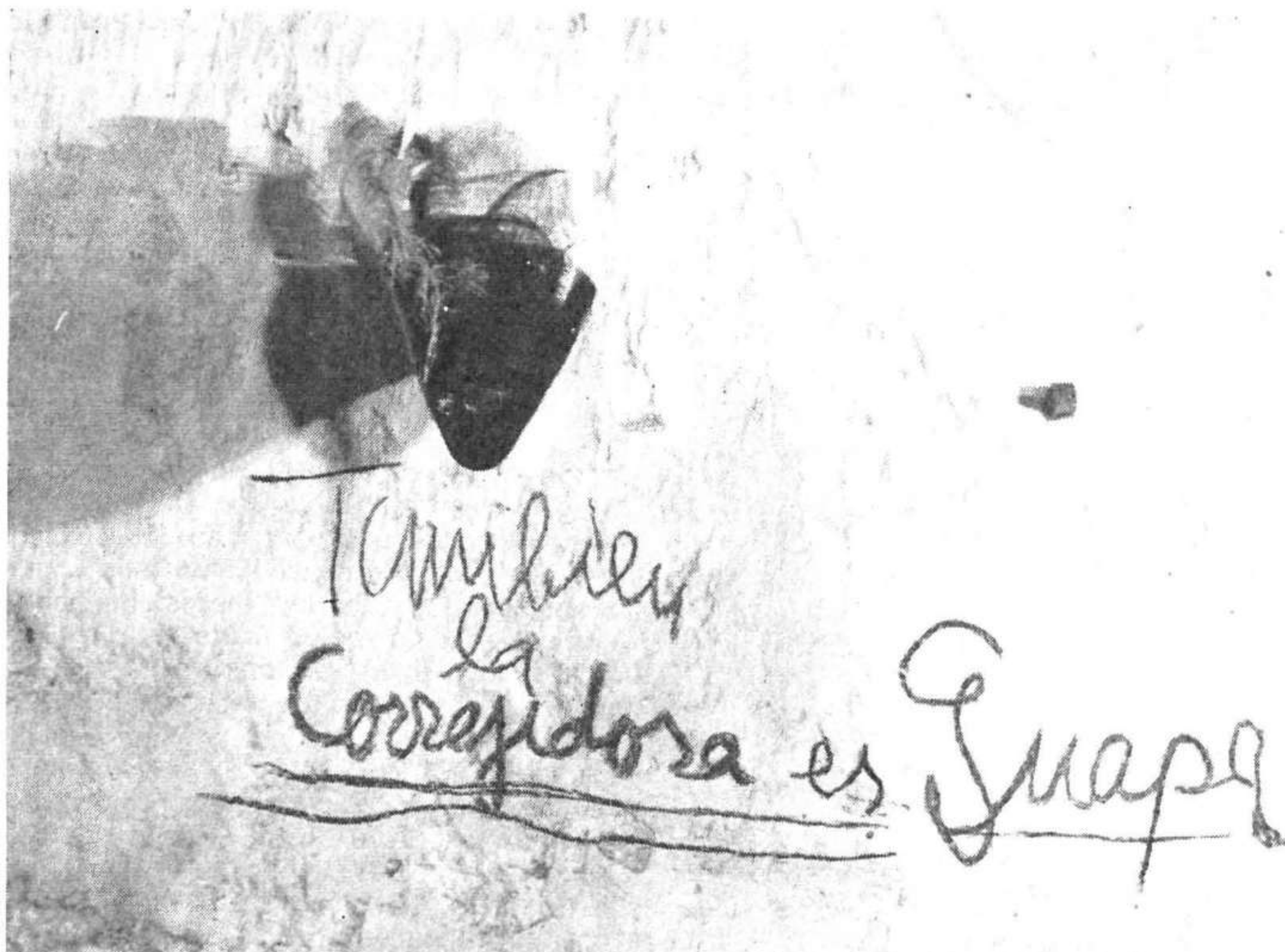
meras piezas donde lo progresivo se impone con originalidad y fuerza. Hoy, cuando tantas y tantas canciones se han creado en torno a la convención extraída de esta obra, o en que la obra se ha convertido por el paso del tiempo, conviene recordar cómo Falla se eleva con ella por encima de los miles de canciones españolistas cultivadas por autores españoles y extranjeros anteriores y contemporáneos suyos. No se trata aquí de folklore imaginario, a la manera de Bartok o del propio Falla en obras posterior-

res. Todas las fuentes de las canciones son plenamente localizables y tienen, en su mayoría, un origen netamente popular. Pero lo admirable en ellas es la manera en que ese dato se transfigura, se convierte en médula compositiva, en ideas nuevas que revolucionan el mero concepto de armonización de la canción popular. Porque aquí no hay armonización, hay composición en el sentido constructivo y creador de esta palabra.

Del enfrentamiento entre dos convenciones ya practicadas y su superación en una síntesis creadora nacerá una de las obras más originales de Manuel de Falla: *Noches en los jardines de España*. Las dos convenciones son las del españolismo más o menos legendario y la del impresionismo ya visto en las *Tres melodías de Teófilo Gautier*. *Noches en los jardines de España* es, desde luego, una réplica española a la *Iberia* de Debussy, pero es también mucho más. Es la trascendencia de los valores de atmósfera por su conversión en valores de forma, de la utilización de giros melódicos y armónicos como elementos de construcción tímbrica. Obra paralela a tantas obras sobre la España soñada, se eleva sobre todas por su carácter progresivo frente a la convención del tópico inamovible. No es extraño que de esta obra, y aún más de otro trabajo genial posterior, *El amor brujo*, se dijera que «no era música española».

Ciertamente quedaba muy lejos de los compositores alhambristas o de la vestidura con ropajes más o menos sinfónicos de una música, también más o menos popular, pero nada elaborada. *El amor brujo* barre la antigua convención sentimental del andalucismo, o la más cercana impresionista, para mostrar una vena realmente expresionista, dura, sin concesiones a la convención hispánica. Se ha hablado incluso de una asunción por parte de Falla de la técnica strawinskyana. A mi juicio esto es erróneo, se trata más bien de un camino paralelo, en que ambos compositores utilizan el elemento folklórico de su país para renovar un lenguaje expresivo y constructivo. Pienso que *La consagración de la primavera* o *Las bodas* son obras que beben respecto a Rusia en fuentes parecidas a las que *El amor brujo* lo hace en España, y que su tratamiento y resultados progresivos son similares, pero no creo que se trate de influencias mutuas, sino de un descubrimiento personal de cada compositor para sí mismo. Al fin y al cabo, las diferencias de los orígenes distancian considerablemente a las obras.

Quizá otro paralelo más arriesgado podría establecerse respecto a Stravinsky y Falla en obras como *Pulcinella* y *El sombrero de tres picos*. Ambas buscan la trascendencia de la convención dieciochesca, pero Falla opera con la ventaja de no abandonar, como Stravinsky en este caso, los materiales, de su propio país ni la problemática inicial de *El amor brujo*, pero sin repetir una fórmula que la convirtiera en convención. Si *El amor brujo* asombra por su capacidad de transfiguración creativa de un material racial, *El sombrero de tres picos* nos lleva hasta un poderoso trabajo de síntesis de materiales nacionales de diversa índole aglutinados por la fuerza del estilo. Mutando todo lo que haya que mutar, es algo que nos recuerda a la asombrosa capacidad de trituración en un estilo propio de materiales dispares de un Juan Sebastián Bach o, en realidad, cualquier compositor de primerísima fila, el mismo Stravinsky incluido. Pero Falla, que va adquiriendo un concepto casi aforístico de la creación musical, huirá de la posibilidad de convertir su propia obra en convención huyendo de la utilización sistemática del mismo tipo de fuente. La línea españolista, pero radicalmente dife-



Decorado del Ballet de Antonio para «El sombrero de tres picos»

rente en cuanto a origen y formulación, de la *Fantasia bética* es suficientemente concluyente a este respecto.

Los años transcurridos, el éxito por ellas obtenidos y las múltiples adaptaciones que han popularizado estas obras de Falla más evidentemente, o más superficialmente españolistas si se quiere, han convertido una serie de procedimientos en convención. Convención en torno a la que han girado una considerable cantidad de obras que se quieren fieles a Falla y que no lo son precisamente por traicionar el principio progresivo de la obra de este autor. No quiere decir esto que las obras de Falla se hayan convertido en convencionales, puesto que una obra de arte pertenece a su contexto y en él hay que juzgarla, sino que precisamente una creación, si es tal, resulta irreplicable hasta para su mismo creador. El propio Falla lo demostró concluyentemente con la no repetición de los presupuestos de ninguna de sus obras.

Nada hay más ligado a la convención de la música española que la guitarra. Nada hay tampoco más progresivo que la única obra de Falla dedicada a este instrumento: *Homenaje a Debussy*. Prescindiendo del hecho, que me parece puramente anecdótico, de que la obra se estrenara primero en el arpa-laúd que en la guitarra, esta pieza está totalmente aislada de la generalidad de la producción guitarrística, española o no. Y no porque se despegue por completo de una tradición cualquiera, lo que equivaldría a una creación imposible en el vacío, sino porque se deshace de toda posible convención en un instrumento que las tiene de todas clases. La obra de Falla se hace aún más progresiva porque se esencializa, y esa esencialización nos llevará a la pureza del *Soneto a Córdoba* o de *Psyché*, dos obras tan alejadas entre sí como lo están de las *Siete canciones populares españolas*, y, siguiendo en lo vocal, aunque ahora sea para coro, del *tour de force*, progresista por sus resultados, que representa la transcripción chopiniana de la *Balada de Mallorca*.

Antes de volver hacia atrás brevemente, convendría examinar a la luz de convención y progreso, un problema de vocabulario que las obras que vamos a tratar plantean. Se trata de la permanencia de Falla en algo que, en principio, pudiera ser una convención en un momento en que comienzan las tendencias de lenguaje atonal. Es cierto que

la obra de Falla es fundamentalmente tonal en sus líneas generales, si bien algunos aspectos del *Concierto para clave* serían muy arduos de explicar según la ortodoxia. Incluso yo diría que, como música española y mediterránea que es, la producción de Falla es también fundamentalmente diatónica.



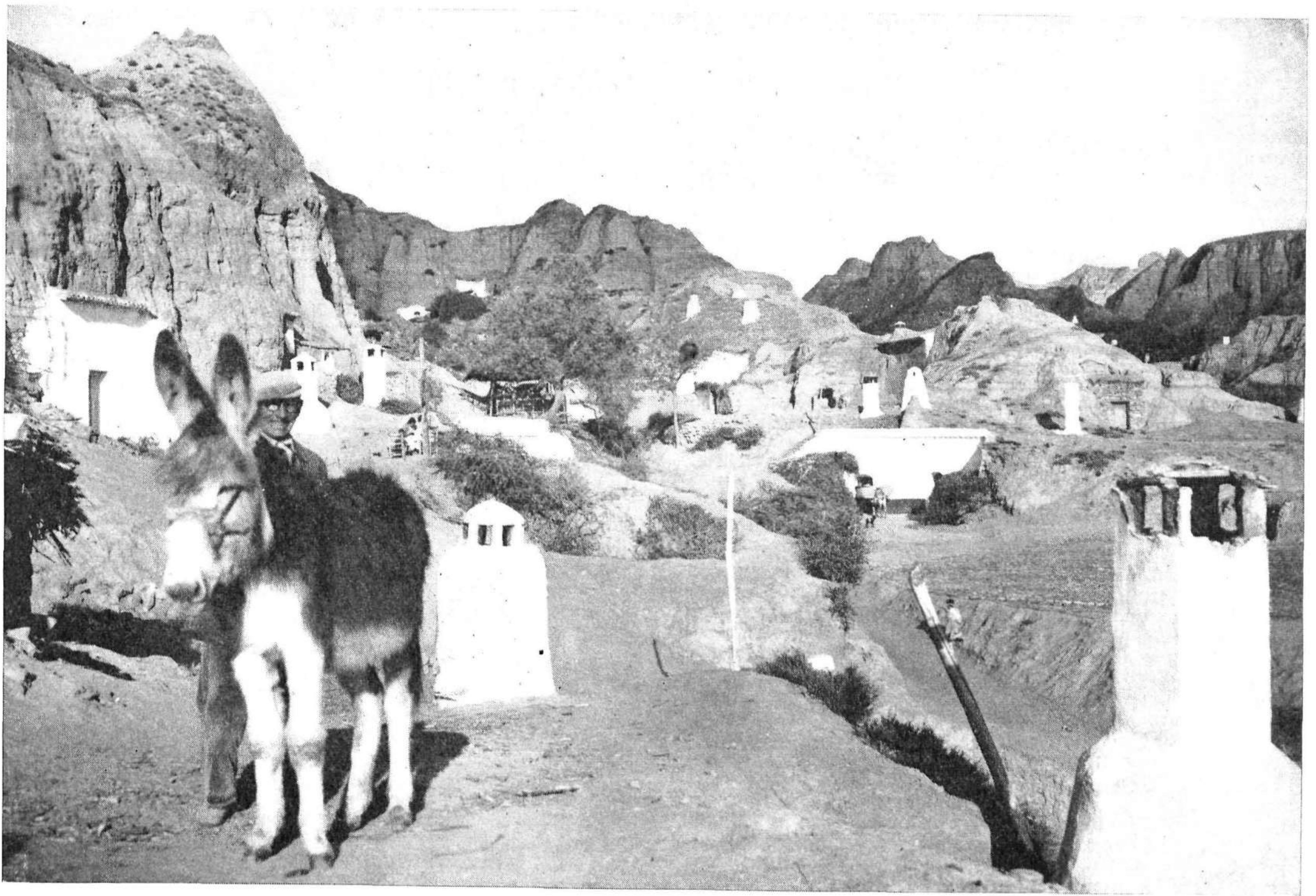
Programa del estreno de «El retablo de Maese Pedro» en París

Pero cuando lo he llamado un problema de vocabulario ha sido a propósito. Si éste se puede acercar a lo que después entrará de lleno en la convención (más tarde que todas las obras fundamentales de Falla, me parece), en cambio la sintaxis y el valor semántico de la obra fallística son plenamente progresivos, mucho más de lo que lo es la de muchos pretendidos renovadores de elementos que en puridad son únicamente de léxico.

Aclarado este punto, llegamos con él a dos obras realmente asombrosas, catalogables entre las piezas claves de nuestro siglo. Me refiero a *El retablo de Maese Pedro* y el *Concierto para clave*. Dos obras interconectadas y, sin embargo, muy diversas. *El retablo de Maese Pedro* nace de un condicionamiento literario—*El Quijote*—y de su dedicación a la escena. Lo que en él resulta increíble es ver hasta qué punto el progreso en Falla se hace agudo y estilizado, penetra en todos los entresijos de la realidad cultural española para cristalizar en una forma propia. Un análisis, siquiera sea somero, de esta obra, nos habla de la multiplicidad de fuentes musicales, populares, cultas o históricas, consultadas por Falla y transfiguradas por su genio creativo. Igualmente podríamos decir de la adecuación de los hallazgos en el tratamiento musical, la línea vocal del Trujamán, la originalísima y eficaz instrumentación, el breve recitativo-arioso de Don Quijote al final, el funcionamiento de la parte escénica doblada en escenario «real» y tablado de marionetas. De nuevo un trabajo de síntesis, una perfecta dialéctica entre música y cultura, un triunfo de lo progresivo sobre toda clase de convención posible.

El mismo esfuerzo titánico, pero trasladado al dominio de la música pura y de la forma abstracta, lo encontraremos en el *Concierto para clave*. Considero a esta obra como la más compleja de todas las de Falla pese a su sencillez de elementos. Esta complejidad, vencida en todas sus líneas, hace de la pieza también la más importante de su autor. Pocas veces se han manejado más materiales musicales de diversas procedencias para extraer de ellos un común denominador que los elabore por completo en la más suprema síntesis creativa de los elementos progresivos en la obra de Falla. Pieza tan original y profunda que aún todavía presenta dificultades a los partidarios de escuchar las obras musicales desde los cómodos y sólidos baluartes de la convención, incluidas las que se han tejido en torno a otras obras de Falla.

Un último problema, que la muerte del compositor hizo insoluble, sería el planteado con su obra póstuma, *Atlántida*. En ella, Falla trabajaba también con una vasta labor de síntesis, pero el plan no avanzó con la rapidez requerida. Sabemos que se trataba de un compositor de trabajo lento; aun así, los años transcurridos sin finalizar la obra nos hablan de problemas diferentes a la mera parsimonia creativa. Falla debió encontrar grandes dificultades en su terminación, y la madurez y lucidez alcanzada en cuanto al progreso de su propia creatividad le impidieron dar cima a un trabajo del que quizá no llegó a convencerse plenamente. Particularmente opino que las dificultades tal vez se erigían desde un texto que, siendo hermoso, contenía demasiados elementos de convención. No se trataba de un tema popular o decantado culturalmente en la historia, sino de un poema perteneciente en muchos aspectos a la convención retórica. Tal vez, de haberlo afrontado en sus años juveniles, la dificultad hubiera sido salvable. En un momento en que Falla había alcanzado la sublimación del *Concierto para clave*, sólo podía quedar en largos años de quebraderos de cabeza. En la versión que actualmente conocemos de *Atlántida*, los fragmentos que conjeturablemente son de Falla—muchos de la primera parte y algunos de la última—son no sólo los mejores de la obra sino, además, los que menos dificultades presentan frente a una convención literaria. Esto abonaría mi tesis sobre la obra y la que se defiende en general en este trabajo. A saber: que la obra de Falla es el resultado creativo y la forma musical resultante de la dialéctica continua, y cada vez más perfeccionada, entre convención y progreso.



Cuevas de Guadix

FALLA, HIJO ADOPTIVO DE GUADIX

Por Joaquín VALVERDE SEPULVEDA

*¡Qué dichoso a ser viene aquel que huye
del babilón tumulto de la gente,
donde en la soledad está patente
lo que confunde al alma y la destruye!*

Mira de Amescua

OTRO más, claro, entre sus muchos títulos, pero que de forma particular nos honra a los accitanos. Quizá porque siempre nos ha vinculado con Cádiz una misteriosa simbiosis, un flujo y reflujo que va y que viene sin que sepa, a ciencia cierta, las causas de este metafórico pleamar. Tal vez sea por esa vieja sabiduría que dimana de las ciudades viejas que, entre otras cosas, tienen de común el Mediterráneo. Cádiz, de mar afuera, y de tierra adentro—separa del Mare Nostrum por el istmo de Sierra Nevada—, Guadix.

Cádiz, «la tacita de plata»; Guadix, plato de fino barro, porque la arcillá es la dominante de su entorno. Un poeta accitano—dramaturgo del Siglo de Oro, Mira de Amescua—clama indignado contra la invasión inglesa que asoló Cádiz en 1596. Otro, Alarcón, busca en Cádiz—y lo encuentra, que es lo bueno—un mecenas, don Manuel María Hazañas, y

una imprenta para editar *El Eco de Occidente*, que se transformaría en *El Panorama accitano*—el primer periódico que tuvo vida y se editó en Guadix—allá por el año 1854.

Por aquello de las compensaciones ocultas, Cádiz había cedido a un preclaro hijo suyo, don Juan José de Arbolí, para regir la diócesis de San Torcuato, la primera iglesia española. Antes, el obispo accitano Bocanegra Gibaja, había ordenado a fray Diego de Cádiz, que a su muerte Roma le beatificaría.

Todo esto, como se ve, resulta un constante ir y venir—sin ese «chalaneo» característicos de los tratos andaluces—con «ton y son», como repite el estribillo de la canción napolitana, otra ciudad mediterránea:

*Tú me das una cosa a mí,
yo te doy una cosa a ti...*

Ninguna de sus estrofas habla de cambio, de trueque. Va mucho más allá del famoso *do ut des*, del que se valía el tío Lucas, el molinero, «un hombre muy respetuoso, muy discreto, muy fino, que, en unos tiempos en que se pagaban cincuenta y tantas contribuciones diferentes a la Iglesia y al

Estado, se ahorra un dineral al año a fuerza de agasajar a todo el mundo».

Todo este prolegómeno viene a justificar el enunciado del presente artículo. Se trata de una historia sencilla y apasionada que, en homenaje al insigne músico gaditano, actualizamos con emoción, sin reservas, en el primer centenario de su nacimiento.

Sabido es que Falla compuso *El sombrero de tres picos* y que éste, bajo el título de *El tricornio* y un montaje espectacular, lo estrenó en Londres la Compañía Rosa de Ballet de Diaghilew la noche del 22 de julio de 1919, con el éxito apoteósico que se repetiría el año siguiente en París, la ciudad donde Falla conoció a Diaghilew, cuando el ilustre gaditano era discípulo de Claudio Debussy.

Rafael Carrasco—accitano, abogado, hombre culto, erudito y apasionado alarconista—presentó posteriormente una moción al Ayuntamiento de Guadix en la que recababa el nombramiento de hijo adoptivo de la ciudad para don Manuel de Falla. Así lo acordó la Comisión Permanente y lo ratificó el Pleno en sesión del 28 de febrero de 1927, según consta en la transcripción del acuerdo que publicó—en primera página y con grandes titulares—el semanario *Guadix-Baza*, número 166:

«Por el señor alcalde (don Luis Ruiz Briñas) se manifestó que Guadix sentía necesidad de testimoniar su gratitud al músico ilustre que ha unido su nombre al del accitano glorioso Pedro Antonio de Alarcón. El genio los iguala ante la posteridad; el título de hijos de Guadix los hermana ante el reconocimiento de la ciudad que sirvió de escenario a los personajes de la nunca bien ponderada novela de *El sombrero de tres picos*, que unió los nombres de Falla y Alarcón con el lazo indestructible del arte. El Ayuntamiento se siente orgulloso de la iniciativa de don Rafael Carrasco y hace suyo, por unanimidad, el acuerdo de la Comisión Permanente que declaró hijo adoptivo a don Manuel de Falla Matheu, a quien se le comunicará este acuerdo.»

Falla visitó Guadix y, en compañía de sus neopaisanos y amigos, recorrió las ruinas que tradicionalmente se han tenido por las del molino, en las proximidades de la Fuente de la Reja. Allí debió sentirse rodeado de todos los personajes que les eran tan familiares, y puede que hasta un poco nervioso ante la próxima aparición de la «señá Frasquita». Tanto que alguno de los contertulios, que le sabía místico y célibe, al ver su ánimo turbado, debió susurrarle:

—¡Cuidado con la molinera, maese Falla...!

Y el maestro, disimulando su nerviosismo, puede que le reprochara a media voz:

—Sepa vuesa merced que la molinera es una mujer honesta.

—Lo que no quita que sea una mujer hermosa...

Don Manuel, que debió encontrarse identificado con Guadix en su fugaz visita, se dirigió al Ayuntamiento interesado en la adquisición de una casa donde pasar largas temporadas.

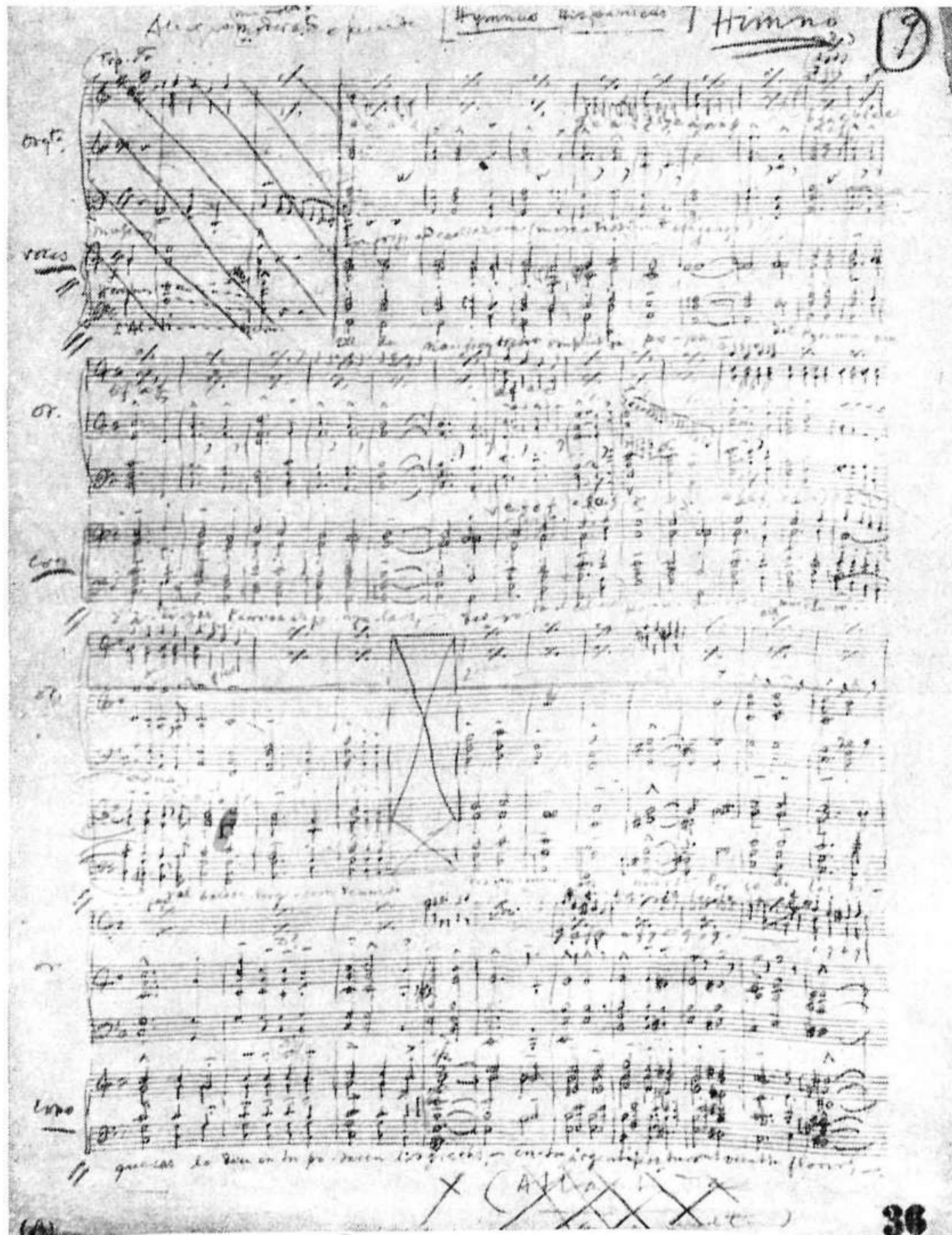
Pero el hecho es que todo quedó más difuminado que estático. «Azares de la vida hicieron que embarcara en 1939 para Buenos Aires y que el grande hombre varara, allende los mares, en una casita pintoresca y aldeana, en la serranía de la Córdoba argentina, hasta que entregó su alma a Dios en 1946.» Y la ciudad, conmovida ante aquel músico de presencia y espíritu franciscano, le erigió el primer monumento del mundo a su memoria.

Pasó el tiempo, que nada sabe de colores ni de ideologías, y ni Falla volvió a Guadix, ni Guadix a su hijo adoptivo, ni siquiera se perpetuó su recuerdo en el nombre de una calle. Sin embargo, queda el recurso de que el callejero siempre está abierto y así—sin reticencias, porque a lo mejor el excelentísimo Ayuntamiento lo tiene previsto—se puede salvar cualquier olvido, digamos, involuntario.



Falla, por Vázquez Díaz

Partitura de «La Atlántida»



Periódico que editaba Falla de niño

Album de amigos. Dibujo de Mx.

MANUEL DE FALLA:

CASI UNA AUTOBIOGRAFIA

Por Carlos-José COSTAS

AL empezar a escribir sobre Falla me viene a la memoria un párrafo de una de sus cartas a la viuda de Carlos Fernández Shaw; las cartas que, con otros documentos, acompañan la edición de *La vida breve*, de la *Revista de Occidente*. Está escrita en 1914, y decía: «Yo, por mi parte, le aseguro que no permitiré que se estrene *La vida breve* en otro idioma que en español. Lo demás sería vergonzoso para el mismo Teatro Real, y así habrá que hacérselo ver. Sólo en España se ven estas cosas.» La ponderación habitual de don Manuel queda atrás, pero no se trata de un problema personal. Al contrario, cualquier otro podría haber aceptado un estreno en francés o en italiano, pero no él, a quien le hace perder su equilibrio, el hecho representa para el país, en el único en que se ven estas cosas. Y así es, dolorosamente.

El párrafo, comparado con la prudencia, con la mesura del resto de la correspondencia, nos muestra el grado de irritación de Falla. La misma que muestra en su «Testamento» frente a la idea de que algunas de sus obras «pasen» a los escenarios de «variedades». Porque la modestia del compositor no impide unas exigencias de calidad, de respeto. Por algo ha abandonado un camino que podía haber sido mucho más fácil y desde luego más rentable, para consagrarse a un modo de hacer que unas veces no es bien comprendido, y cuando parece serlo se hace con una interpretación «popular», bien lejos de su concepción creadora. Y su postura se radicaliza tanto por algún triste espectáculo del que es testigo indirecto, como por el progreso selectivo de su evolución.

Me ha preocupado siempre el proceso por el que Falla llega a ser Falla, el que conocemos hoy, en el ciclo cerrado de sus obras. Las influencias que encuentra en España podrían haberle conducido a dos tendencias muy definidas. Por un lado, la zarzuela, a la que se asoma para hacer muy pronto una retirada definitiva. Por otro, el sinfonismo posromántico, con o sin tintes nacionalistas. Pero en una ocasión define por escrito su punto de vista: «Creo, modestamente, que el estudio de las formas clásicas de nuestro arte sólo debe servir para aprender en ellas el orden, el equilibrio, la realización frecuentemente perfecta de un método.» Y revisando su catálogo no hacemos sino comprobar lo consecuente que fue a sus prin-

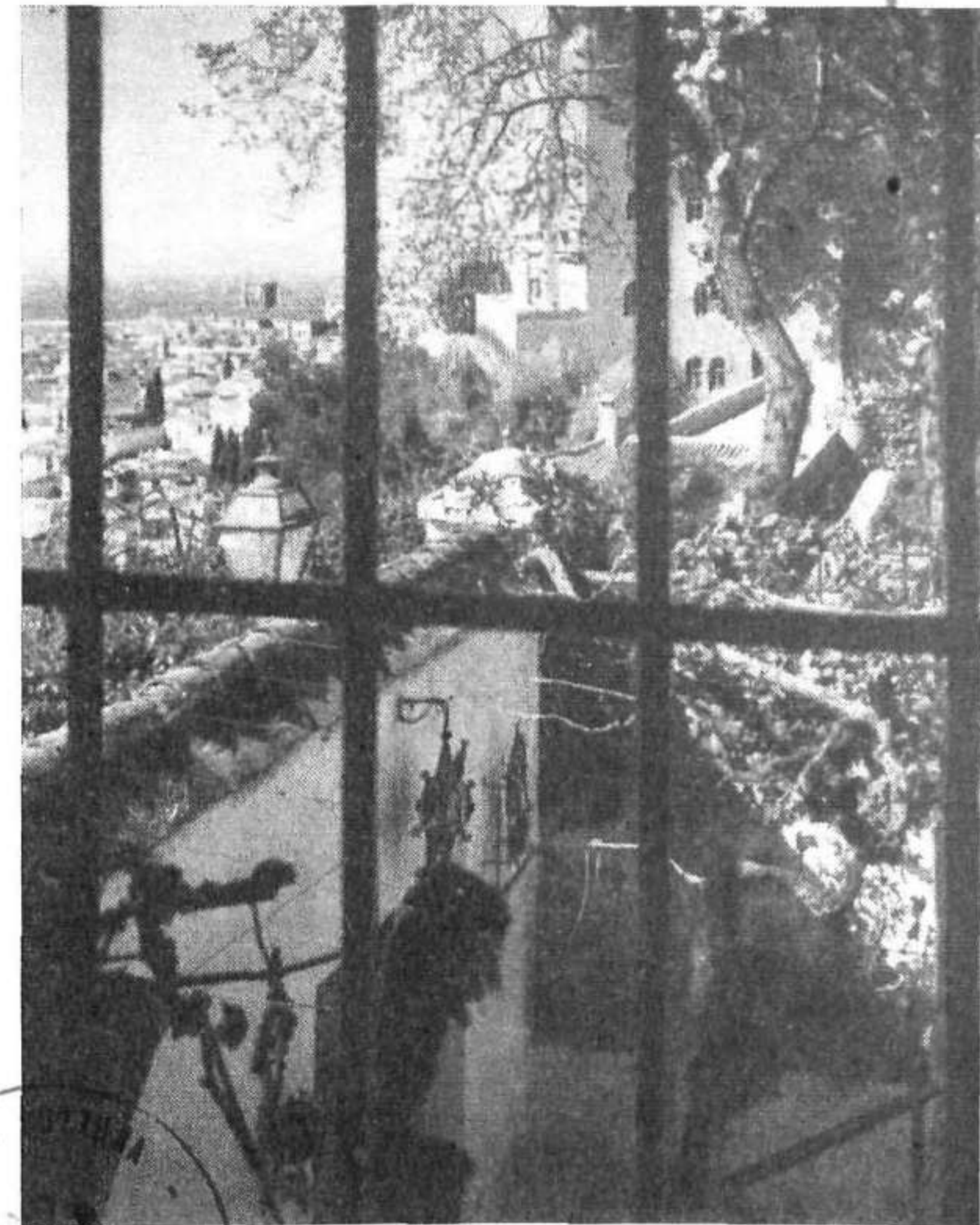
cipios. Un *Cuarteto* sin fecha, anterior a 1900, es obra de un Falla primero, el mismo que se sintió ligeramente tentado por la zarzuela. Años más tarde encontraremos el *Concierto para clavicémbalo*, que poco o nada tiene que ver con las formas que «sólo deben servir para aprender».

Después, en la titulación de sus obras, sigue una línea «independiente», pero que está relacionada de alguna manera con la idea impresionista. También la «esencia» impresionista le atrae y la transforma en su interior. Al hablar de Debussy, destaca: «Pero hay todavía un hecho interesante sobre ciertos fenómenos armónicos que se producen en el particular tejido sonoro del maestro francés. Estos fenómenos en germen los producen en Andalucía con la guitarra de la manera más espontánea del mundo. Cosa curiosa: los músicos españoles han descuidado, incluso desdeñado, estos efectos, considerándolos como algo bárbaro o acomodándolos a los viejos procedimientos musicales: Claude Debussy les ha mostrado la manera de servirse de ellos.»

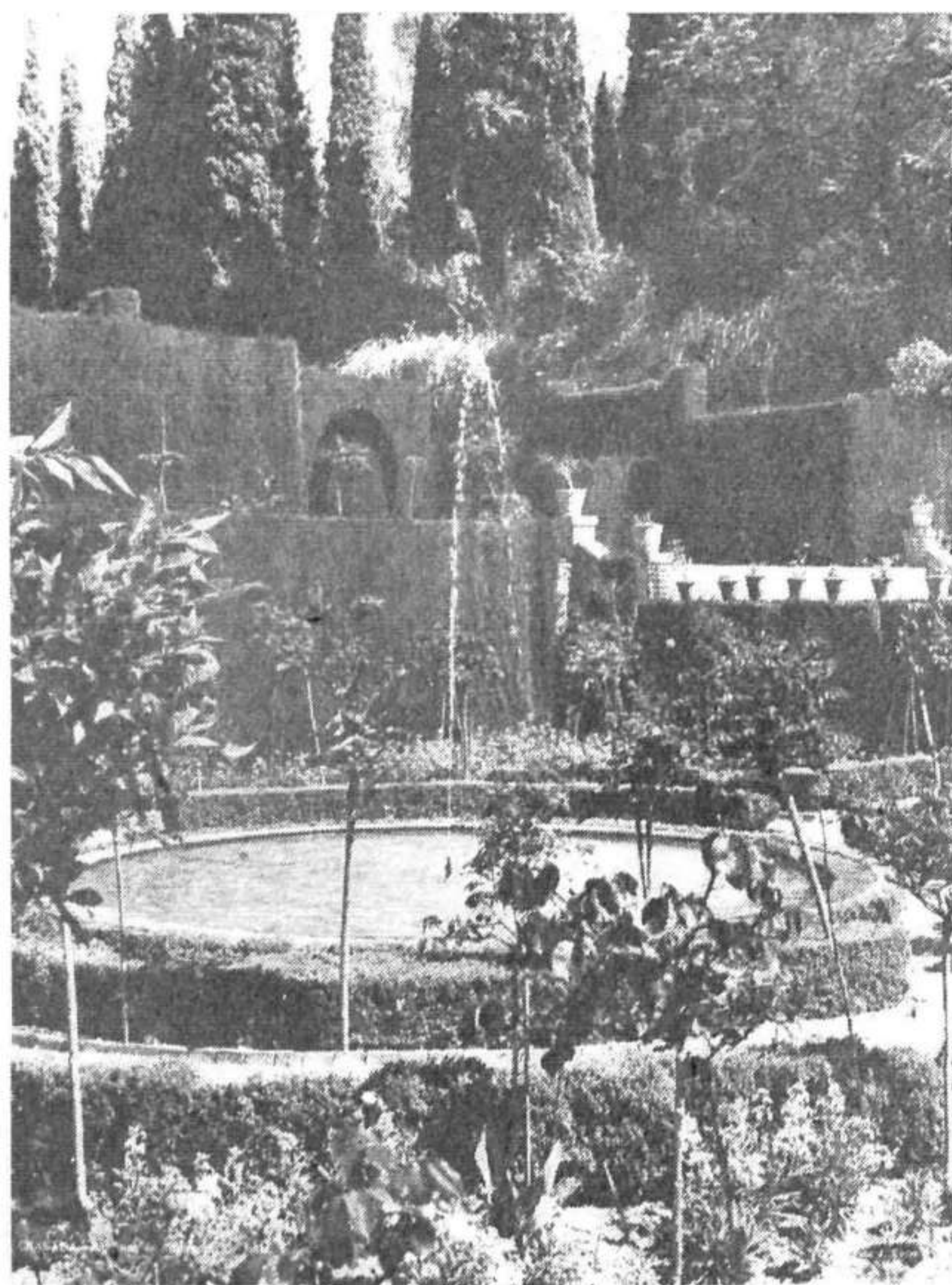
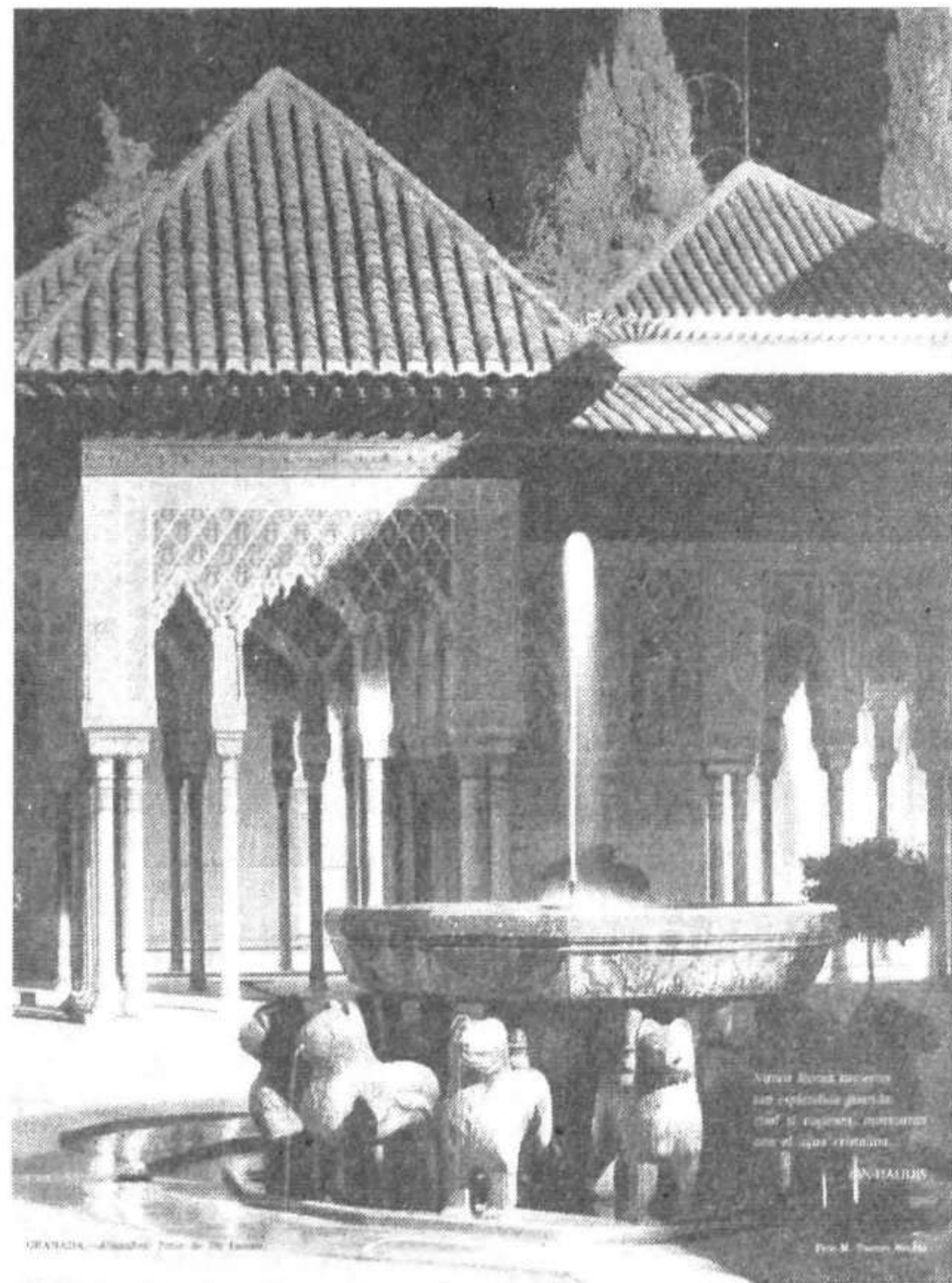
Y así llegamos al nacionalismo de Manuel de Falla. Desde el ángulo de la zarzuela es radical: «esta mezcla de tonadilla española y de ópera italiana no era un producto artístico más que para el público español e incluso para un público local. Estas obras, escritas casi siempre con demasiada rapidez y con una preparación técnica insuficiente, eran, en la mayor parte de los casos, fatalmente modestas por su valor musical y por su forma». Ve en la postura nacionalista de Felipe Pedrell, al que admira profundamente, un camino, el camino que recorren otros países para afirmar su personalidad a nivel internacional: «... quiero terminar el homenaje piadoso que ofrezco con un amor filial a la memoria del hombre cuya obra y cuyo apostolado han permitido a España recuperar su puesto en el grupo de naciones musicales de Europa». Felipe Pedrell fue la llama; Manuel de Falla, el que de hecho logró esa recuperación de un puesto para España y sin duda con mayor fortuna y mejores resultados que el resto de los compositores españoles que en aquel momento siguieron más o menos el mismo camino.



Una foto de Falla



Granada, desde la casa del músico



Tres rincones granadinos muy queridos de Falla

Incide en la consideración de ese contacto con lo nacional: «Yo soy opuesto a la música que toma como base los documentos folclóricos auténticos; creo, al contrario, que es necesario partir de las fuentes naturales vivas y utilizar las sonoridades y el ritmo en su sustancia, pero no por lo que aparentan al exterior. Para la música popular de Andalucía, por ejemplo, es necesario ir muy al fondo para no caricaturizarla.» Y Falla describe así y muy acertadamente, como si lo hiciera con una perspectiva externa, su utilización de las esencias de la música española. En una primera fase, que va desde *La vida breve* al *Sombrero de tres picos*, es más acusada su presencia, que se va diluyendo en la medida que se aleja de lo más característico. De ese diluir participan desde *la Fantasía bética* a *La Atlántida*. Falla ha asimilado un lenguaje universal, lo ha pasado por el tamiz de su personalidad individualista, pero, lógicamente, no deja de ser español. También esto figura en sus posiciones teóricas. Contestando a una encuesta dice que sus modelos y maestros son «todos los que me ofrecen un camino a seguir para encontrar y para desenvolver los medios técnicos de decir y de hacer lo que me propongo».

Admira en Ravel la ausencia de vanidad, que es precisamente lo que persigue para sí mismo. La ausencia de vanidad y el trabajo callado, al margen de influencias o exigencias. Y con ello describe su propio ideal, su deseo de tranquilidad, de alejamiento de presiones, de prisas, esas prisas que reprocha a la zarzuela. Nada de eso es compatible con su comentado crear nota a nota, en un tejido lleno de dudas, de medidas con calibre, de «pesos» con balanza de precisión. Le apasiona el «ambiente» en que Ravel trabaja: «Me parece estar viendo aquella modestísima estancia de trabajo contrastando tan violentamente con la preciosa calidad de una música en la que se esparcen suntuosos ornamentos y cuya revelación nos ofrecía Ravel en un viejo piano, tan modesto como el lenguaje que le rodeaba.»

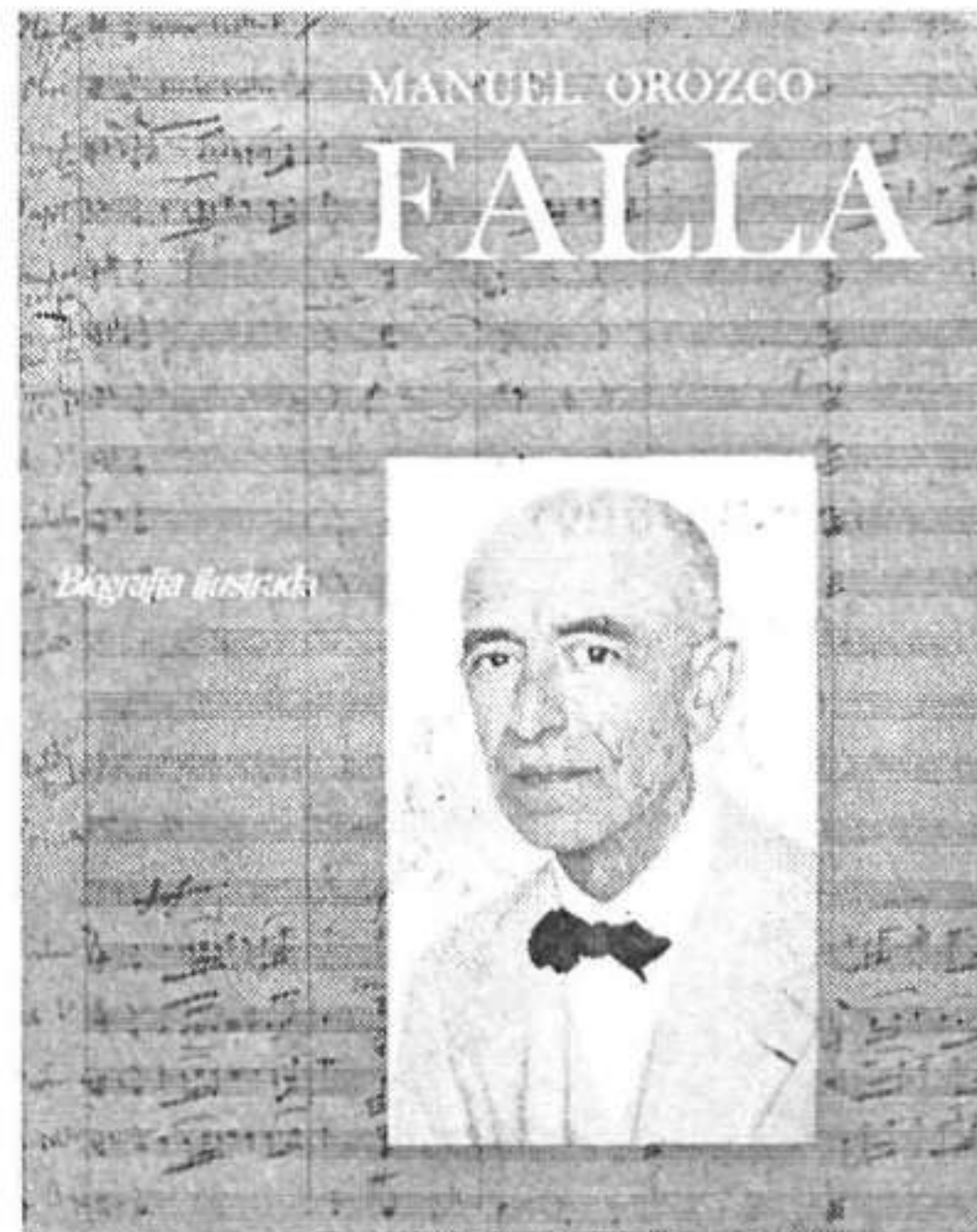
Además de explicarnos en sus *Escritos* lo que luego, sin palabras, está en su música, Falla, opuesto a una ruptura brusca con el pasado, intuye también una constante en el desarrollo musical. De algún modo, con la evolución del lenguaje musical, muchos compositores están dejando «traslucir» su origen. Superadas para muchos las etapas experimentales, en las que se cuida más la técnica que los contenidos, éstos van dejando paso a unos «modos» con acentos locales. Para Falla, el problema está ya presente en la primera guerra mundial: «Hábilmente llegados a un momento en el que esos valores—reflejos del espíritu autónomo de cada pueblo—tendían a uniformarse y confundirse en algo como fórmula universal, y la música no era el arte que menos sufría de este lamentable estado de cosas.» Falla no llegó a conocer la nueva «uniformidad» que se extiende por el mundo, la que va haciendo perder la fisonomía a las pequeñas ciudades, de modo que salimos de una y entramos en otra sin que desde la carretera podamos precisar si el avanzar del coche ha sido sólo una ilusión de nuestros sentidos, porque frente a nosotros están los mismos edificios-colmenas, los mismos despliegues publicitarios que sólo por el idioma de su texto nos permiten saber, al menos, que no hemos salido del país. Al extremo que la confusión de Babel nos parece un regalo oportuno.

Y es el propio Falla quien cierra su apunte biográfico: «Yo soy de los que piensan que un verdadero artista no debe jamás afiliarse a tal o cual escuela, por eminentes que sean las cualidades que en ella resplandezcan. El individualismo es—en mi modesto sentir—una de las primeras virtudes que deben exigirse al artista creador.» A Manuel de Falla se las podemos exigir sin temor a sentirnos defraudados.



A OBRA MUSICAL

- Melodía.** Para violoncelo y piano. Fecha de creación, 1890-1896.
- Andante y Scherzo.** Cuarteto. Fecha de creación, 1890-1896.
- Fantasía sobre «Mireya»,** de Mistral. Quinteto. Fecha de creación, 1890-1896.
- Canción.** Para piano. Fecha de creación, 1900. Dada a conocer por Gerardo Diego.
- Serenata andaluza.** Para piano. Fecha de creación, 1900. Editor, Faustino Fuentes. Madrid, s. a.
- Vals capricho.** Para piano. Fecha de creación, 1900. Editor, Faustino Fuentes. Madrid, s. a.
- Nocturno.** Para piano. Fecha de creación, 1900. Editor, Faustino Fuentes. Madrid, s. a.
- Tus ojillos negros.** Canción y piano. Fecha de creación, 1900. Letra de Cristóbal de Castro. Editor, Faustino Fuentes. Madrid, s. a.
- Limosna de amor.** Zarzuela. Fecha de creación, 1897-1903. Texto de Jackson Veyan. Inédita.
- La corneta de órdenes.** Zarzuela. Fecha de creación, 1897-1903. Inédita.
- La cruz de Malta.** Zarzuela. Fecha de creación, 1897-1903. Inédita.
- La casa de Tócame Roque.** Zarzuela. Fecha de creación, 1897-1903. Inédita.
- Los amores de la Inés.** Zarzuela. Estrenada el 12-IV-1902. Texto de Emilio Dugé. Editados algunos números por Faustino Fuentes. La Unión Musical Española editó en 1965 partitura para canto y piano.
- Allegro de concierto.** Para piano. Fecha de creación, 1902. Inédito.
- La vida breve.** Opera en dos actos. Fecha de creación, 1904-1905. Texto de Carlos Fernández Shaw. Editor, Max Eschig. París, 1913.
- Cuatro piezas españolas.** Para piano: «Aragonesa», «Cubana», «Montañesa», «Andaluza». Fecha de creación, 1907. Editor, Durand. París, 1909.
- Tres melodías.** Para canto y piano: «Las Palomas», «Chinosería», «Seguidilla». Fecha de creación, 1909. Textos de Teófilo Gautier. Editor, Ronart-Lerolle y Cía. París, 1910.
- Siete canciones populares españolas.** Para canto y piano: «El paño moruno», «Seguidilla murciana», «Asturiana», «Jota», «Nana», «Canción y polo». Fecha de creación, 1914. Editor, Max Eschig. París, 1922.
- Oración de las madres que tienen a sus hijos en brazos.** Para canto y piano. Fecha de creación, XII-1914. Texto de Gregorio Martínez Sierra. Inédita.
- Música de escena para Otelo.** Fecha de creación, 1915. Inédita.



BIBLIOGRAFIA DE MANUEL DE FALLA

Por José BLAS VEGA

El amor brujo. Ballet con canto en un acto. Fecha de creación, 1915. Texto de Gregorio Martínez Sierra. Editor, J. W. Chester. Londres, 1921.

Noches en los jardines de España. Nocturnos sinfónicos para piano y orquesta. Fecha de creación, 1909-1915. Editor, Max Eschig. París, 1922.

El corregidor y la molinera. Pantomima en dos cuadros. Fecha de creación, 1917. Texto de Gregorio Martínez Sierra, basado en Pedro Antonio de Alarcón.

Fuego fatuo. Opera cómica en tres actos sobre música de Chopin. Fecha de creación, 1918. Texto de Gregorio Martínez Sierra. Adaptación a «suite» sinfónica por Antonio Ros Marbá y estrenada el 22 de junio de 1976 en Radio Nacional de España.

El sombrero de tres picos. Adaptación para ballet de «El corregidor y la molinera». Fecha de creación, 1919. Editor, J. W. Chester. Londres, 1921.

Fantasia bética. Para piano. Fecha de creación, 1919. Editor, J. W. Chester. Londres, 1922.

Homenaje a Debussy. Para guitarra. Fecha de creación, 1920. Editor, La Revue Musicale, 1920.

El retablo de maese Pedro. Obra para títeres en adaptación escénica de un episodio del Quijote. Fecha de creación, 1919-1922. Editor, J. W. Chester. Londres, 1923.

Psyché. Para mezzo-soprano y cinco instrumentos. Fecha de creación, 1924. Texto de Juan Aubry. Editor, J. W. Chester. Londres, 1927.

Concierto para clavecín y cinco instrumentos. Fecha de creación, 1923-1926. Editor, Max Eschig. París, 1928.

Soneto a Córdoba. Para canto y arpa. Fecha de creación, 1927. Texto de Luis de Góngora. Editor, Oxford University Press. Londres, 1932.

Balada de Mallorca. Transcripción para coro mixto de la **Balada en fa mayor**, op. 38 de Chopin. Fecha de creación, 1933. Texto de Jacinto Verdaguer. Inédita.

Fanfare para Arbós. Orquesta. Fecha de creación, 1933.

Homenaje a Paul Dukas. Para piano. Fecha de creación, 1935. Publicado en la «Revue Musicale», número mayo-junio, París, 1936.

LA OBRA DE FALLA

A) MUSICAL

B) LITERARIA

SOBRE FALLA

C) LIBROS Y FOLLETOS

D) CAPITULOS (en libro) Y ARTICULOS (en periódicos y revistas)

E) EXPOSICIONES Y HOMENAJES LITERARIOS

Pedrelliana. Para orquesta. Fecha de creación, 1938. Sobre temas de la obra de Felipe Pedrell «La Celestina».

Suite de homenajes. Para orquesta. Contiene la «Fanfare para Arbós», los homenajes a Debussy y Dukas y la «Pedrelliana». Fecha de creación, 1920-1938. Editor, Ricordi. Milán, 1962.

Atlántida. Cantata escénica para orquesta, coros y solistas. Terminada por Ernesto Halffter. Texto de Jacinto Verdaguer. Editor, Ricordi. Milán, 1962.

Fanfare, Tantum Ergo. Ilustraciones para «El gran teatro del mundo», de Calderón. Estrenado en Cuenca, Semana Santa de 1962.

B OBRA LITERARIA

1. «Enrique Granados. Evocación de su obra». **Revista Musical Hispano-Americana.** Número dedicado a Granados. Madrid, 30 abril 1916. El artículo va firmado con fecha 18 de abril.

- «El gran músico de nuestro tiempo: Igor Stravinsky». **La Tribuna.** Madrid, 5 junio 1916.
- «La música francesa contemporánea». Prólogo al libro de Jean Aubry. Publicado en la **Revista Musical Hispano-Americana.** Madrid, julio 1916.
- «Introducción a la música nueva». **Revista Musical Hispano-Americana.** Madrid, diciembre 1916.
- Prólogo a la **Enciclopedia abreviada de la música**, de Joaquín Turina. Madrid, abril 1917. Hay edición de Buenos Aires, 1945.
- «Nuestra música». **Rev. Música.** Madrid, 1 junio 1917.
- «Claudio Debussy y España». **Revue Musicale.** Número dedicado a Debussy. París, 1 diciembre 1920. Publicado también en **The Chesterian**, nueva serie, núm. 12, enero 1921.
- «La proposición del cante jondo». **El Defensor de Granada.** Granada, 21 marzo 1922. Reproducido en Eduardo Molina Fajardo: **Manuel de Falla y el «cante jondo».**
- «El cante jondo. Sus orígenes. Sus valores. Su influencia en el arte europeo». Editorial Urania. Granada, 1922. Publicado

anónimamente con motivo de la celebración del Primer Concurso de «Cante Jondo», organizado por el Centro Artístico de Granada. Corpus Christi, 13-14 junio 1922. Edición facsímil editada por el Centro Artístico de Granada con motivo del cincuentenario del concurso. Tip. Muñoz. Granada, 1972. También está publicado en la revista italiana **Rassegna Musicale**, año II, núm. 10 octubre 1938, y en Eduardo Molina Fajardo: **Manuel de Falla y el «cante jondo».**

- «Felipe Pedrell». **Revue Musicale.** París, 1 febrero 1923.
- «Wanda Landowska, en Granada». **Revue Musicale.** París, 1 febrero 1923.
- Declaraciones publicadas en la revista **Excelsior.** Reproducidas en la **Revue Musicale**, París, julio 1925.
- Respuesta a una encuesta de **Musique.** París, mayo 1929.
- Prólogo al libro de Emilio Pujol **Escuela razonada de la guitarra.** Editorial Fernández Romero. Buenos Aires, 1932.
- «Notas sobre Ricardo Wagner en el cincuentenario de su muerte». **Revista Cruz y Raya** núm. 6. Madrid, septiembre 1933. Hay separata.—Reproducido en la revista **Litoral** números 35-36. Homenaje a Falla.
- «Notas sobre Ravel». **Revue Musicale**, marzo 1939, y en revista **Isla**, Jerez de la Frontera, septiembre 1939.
- Escritos.** Introducción y notas de Federico Sopena. Publicaciones de la Comisaría General de la Música. Madrid, 1947. Edición no venal y limitada. Se recogen los escritos 3, 5, 7, 9, 10, 12, 13, 15, 16.—Segunda edición, con el título de **Escritos sobre música y músicos.** Colección Austral, núm. 950. Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1950. Se aumenta con el escrito 6.—Tercera ed., 1950.—Cuarta ed., 1972. Aumentada con los escritos 1, 2, 4.
- Cartas de Segismundo Romero. Transcripción y estudio de Pascual Recuero. Granada. Edición del Ayuntamiento y Casa Museo Manuel de Falla, 1976.

GUILLERMO FERNANDEZ-SHAW

LARGA HISTORIA DE "LA VIDA BREVE"



Ediciones de la
Revista de Occidente
MADRID

CARLOS-JOSE COSTAS

FALLA:
Cincuenta años
después del
"Retablo"



EDICIONES DE LA CAJA DE AHORROS DE CADIZ

MANUEL DE FALLA

ESCRITOS SOBRE MÚSICA Y MÚSICOS

TERCERA EDICIÓN AUMENTADA



COLECCIÓN AUSTRAL

ESPASA-CALPE, S. A.

ANDRES RUIZ TARAZONA

MANUEL DE FALLA

UN CAMINO DE ASCESIS

REAL MUSICAL
COLECCION MUSICOS

C LIBROS Y FOLLETOS

- Anónimo: Folleto sobre Falla. Editora de música Chester. Londres, 1922.
- Ara, Pedro: **El espíritu de Manuel de Falla**. Imp. Balmes. Buenos Aires, 1951.
- Arizaga, Roberto: **Manuel de Falla**. Editorial Goyanarte. Buenos Aires, 1961.
- Campodónico, Luis: **Falla**. Collection Microcosme Solfèges. Edit. du Seuil. París, 1959.
- Costas, Carlos-José: **Falla. Cincuenta años después del "Retablo"**. Ediciones de la Caja de Ahorros. Cádiz, 1973.
- Demarquez, Suzanne: **Manuel de Falla**. Edit. Flammarion. París, 1963.—Ed. española: Nueva Colección Labor, núm. 83. Barcelona, 1968.
- Fernández Shaw, Guillermo: **Larga historia de «La vida Breve»**. Años de lucha de Manuel de Falla. S. G. A. E. Madrid, 1964.
- Larga historia de «La Vida Breve». Con un epistolario inédito de Manuel de Falla y el texto completo de la ópera. Revista de Occidente. Madrid, 1972.
- Franco, Enrique: «Atlántida», **larga aventura**. Ricordi. Milán, 1961.
- García Maroto, Gabriel: **Manuel de Falla**. Cinco dibujos y cinco autógrafos musicales del maestro, en una carpeta. Ediciones La Gaceta Literaria. Madrid.
- García Matos, Manuel: «Folklore en Falla». **Música**, revista de los Conservatorios, núms. 3-4. Madrid, 1953. Separata.

- «El folklore en "La Vida Breve"». **Anuario Musical**, vol. XXVI. Barcelona, 1972. Separata.
- Gauthier, André: **Manuel de Falla**. Ediciones Seghers. París, 1966.
- Jaenisch, Julio: **Manuel de Falla**. Und die spanisch Musick. Zurich, 1952.
- Kastiyo, José Luis: **Casa-museo Manuel de Falla**. Caja de Ahorros. Granada, 1971.
- Malipperio, Gian Francesco: **Manuel de Falla**. Traducida del italiano al castellano por Honorio Siccardi. Ed. Argentina de Música. Buenos Aires, 1955.
- Martínez Sierra, Gregorio, y Falla, Manuel de: **El amor brujo. Gitanería en dos cuadros**. Imp. Regino Velasco. Madrid, 1915.
- Masciopinto, F. Adolfo: **El nacionalismo musical en Manuel de Falla**. Número 73 de la col. Extensión Universitaria, de la Universidad del Litoral. Santa Fe (República Argentina), 1952.
- Molina Fajardo, Eduardo: **Manuel de Falla y el cante jondo**. Universidad de Granada. «Cátedra Manuel de Falla». 1962.
- Orozco Díaz, Manuel: **Falla**. Biografía ilustrada. Ediciones Destino. Barcelona, 1968.
- **Biografía completa de Manuel de Falla**. Col. «Los protagonistas de la historia», núm. 21. Madrid, 1969.
- Pahissa, Jaime: **Vida y obra de Manuel de Falla**. Ricordi America. Buenos Aires, 1947. 2.ª ed. ampliada 1956. Otras ediciones: Ed. Museum Press, Londres, 1954, y Ricordi, Milán, 1961.
- Pahlen, Kurt: **Manuel de Falla und die Musick in Spanien**. Olten. Friburgo (Suiza), 1953. Ed. española en versión de Cristóbal Halffter. Editora Nacional. Madrid, 1960.
- Roland, Manuel: **Manuel de Falla**. Cahiers d'Art. París, 1930. Ed. traducida al castellano por Vicente Salas Viú. Losada. Buenos Aires,

1945. Contiene también un ensayo de Salas Viú sobre **Falla y el futuro de la música española**.
- Ruiz Tarazona, Andrés: **Manuel de Falla. Un camino de ascesis**. Col. Músicos, núm. 15. Real Musical. Madrid, 1975.
- Sagardía, Angel: **Manuel de Falla**. Unión Musical Española. Madrid, 1946. 2.ª ed. aumentada, con el título de **Vida y obra de Manuel de Falla**. Escelicer. Madrid, 1967.
- Sopeña, Federico: «Atlántida». **Introducción a Manuel de Falla**. Taurus. Madrid, 1962.
- Thomas, Juan María: **Manuel de Falla en la Isla**. Ediciones Capella Clásica. Palma de Mallorca, 1947.
- Trend, John Brand: **Manuel de Falla and the Spanish Music**. Alfred A. Knopf, Nueva York, 1929, y Allen & Unwin, Londres, 1935.
- Villar, Rogelio: **Falla y su concierto de cámara**. Publicaciones Ritmo, Sociedad Anónima. Madrid, 1931.
- Viniegra y Lasso de la Vega, Juan: **Manuel de Falla. Su vida íntima**. INmp. La Voz. San Fernando, 1966.

- Altermann, Jean-Pierre: «Manuel de Falla», **Revue Musicale** núm. 8, 1 junio 1921.
- Andrade de Silva, Tomás: «El piano de Manuel de Falla». **Música**, revista de los Conservatorios, números 3-4. Madrid, 1953.
- Azorin: «Vida imaginaria de Falla». Madrid, 1933. Especial para **La Prensa**, de Buenos Aires, donde se publicó.
- Barce, Ramón: Atlántida: El problema formal. **La Estafeta Literaria**, núm. 258, Madrid.
- Bernández, Francisco Luis: «Manuel de Falla». Realidad, tomo I. Buenos Aires, 1949.
- Caballero Audaz, El: «El maestro Falla». Galería, tomo III. Madrid, 1946.
- Caro, Andrés L.: «Un Manuel de Falla». **Sur**, tomo LXII. Buenos Aires, noviembre 1939.
- Carra, Manuel: Atlántida: los procedimientos armónicos. **La Estafeta Literaria**, núm. 258, Madrid.
- Castelnuovo-Tedesco, Mario: «Manuel de Falla». **El Pianoforte** número 1, enero 1923.
- Coery, André: «Panorama de la música contemporánea». Cap. «Pedrell, Falla y el Iberismo». París, 1928.
- Collet, Henry: «L'Essor de la musique espagnole au XV^e siècle». Cap. «Falla». Max Eschig, París, 1929.
- **Escritos Bulletin les langues néo-latines** núm. 115. París, 1950.
- Costas, Carlos-José: Falla, Quijote Andaluz. **La Estafeta Literaria**, número 357. Madrid.
- Chase, Gilbert: «La música de España». Cap. «Manuel de Falla». Hachette. Buenos Aires, 1943. Traducida del inglés por Jaime Pahissa.
- Devoto, Daniel: «Manuel de Falla». **Sur**, tomo CXLV. Buenos Aires, 1946.
- Diego, Gerardo: «Las canciones de

D CAPITULOS Y ARTICULOS (Selección)

- Almagro San Martín, Melchor: «Silueta, de Falla». **ABC**, Madrid, 6 agosto 1944.
- Altamira, Ramón de: **La música y las artes plásticas**, tomo II, capítulo LXVII, «El arte moderno español a través de Manuel de Falla e Ignacio Zuloaga». Buenos Aires, 1948.

F. ADOLFO MASCIOPIENTO

EL NACIONALISMO MUSICAL EN MANUEL DE FALLA



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL
INSTITUTO SOCIAL
FUNDACIÓN DE "ESTUDIOS UNIVERSITARIOS" 47 25
SANTA FE - 1922

EDUARDO MOLINA FAJARDO



MANUEL DE FALLA Y EL «CANTE JONDO»

UNIVERSIDAD DE GRANADA
CÁTEDRA MANUEL DE FALLA
1962



(1876-1946)

I OFRENDA A MANUEL DE FALLA

DELEGACIÓN NACIONAL DE JUVENTUDES
SERVICIO DE ACTIVIDADES CULTURALES

FEDERICO SOPEÑA

ATLÁNTIDA.

INTRODUCCIÓN
A MANUEL
DE FALLA

cuadernos taurus

MANUEL DE FALLA

ESCRITOS

INTRODUCCION
Y NOTAS
DE
FEDERICO SOPEÑA



EDICION DE LA COMISIÓN GENERAL DE LA MÚSICA
MADRID
1947



Angel Sagardía
Vida y obra
de Manuel de Falla
Fueledor 21

ROLAND-MANUEL

MANUEL DE FALLA

TRADUCIDO DE UN ENSAYO DE
VICENTE SALAS VIVU
SOBRE
FALLA Y EL FUTURO DE LA MÚSICA
ESPAÑOLA



EDITORIAL LOSADA
BUENOS AIRES

EL "CANTE JONDO"



(CANTO PRIMITIVO ANDALUZ)

SUS ORIGENES - SUS VALORES MUSICALES - SU INFLUENCIA EN EL ARTE MUSICAL EUROPEO

Se publica con motivo de la celebración del 1.º Concurso de "Cante Jondo," organizado por el Centro Artístico de Granada. - Corpus Christi, 13 y 14 de Junio de 1922.

EDITORIAL URANIA GRANADA

Falla». *Música* núm. 12. Madrid, 15 junio 1945.

- «Manuel de Falla (1876-1946)». *Revista de Indias*, tomo VII. Madrid, 1946.
- «Manuel de Falla». *A B C*. Madrid, 16 noviembre 1946.
- «Falla». *Solidaridad Nacional*. Barcelona, 28 noviembre 1946.
- Los «Homenajes» de Falla. *A B C*. Madrid, 14 noviembre 1947.
- «Falla en tierra española». *La Nación*. Buenos Aires, 2 febrero 1947.
- «Aniversario de Falla. Concier-tos». *La Tarde*. Madrid, 22 noviembre 1948.
- Los «Homenajes» de Falla. *El Noticiero Universal*. Barcelona, 19 noviembre 1954.
- «Manuel de Falla. Atlántida». Madrid, 1961.

Eliás, Javier: «Manuel de Falla, el desconocido». *Rev. Aria*. Madrid, 1956, Julio-agosto.

Fagoaga, Isidoro de: «El misticismo de un músico: Manuel de Falla». *La Prensa*. Buenos Aires, 31 diciembre 1966.

Fernández Almagro, Melchor: «Manuel de Falla y el cante jondo». *La Vanguardia Española*. Barcelona, 27 junio 1962.

Fernández Cid, Antonio: «Manuel de Falla. Veinte años después». *A B C*. Madrid, 15 noviembre 1966.

Fernández Shaw, Guillermo: «Célebres músicos españoles: Manuel de Falla». Barcelona, Ed. G. P., S. A.

- «El poema lírico de Rodrigo Díaz que anhelaba Falla». *El Ideal*. Granada, 9 mayo 1952.

Ferraria, Mayorino: «Manuel de Falla». *Nosotros*, tomo XI. Buenos Aires, 1939.

Franco, Enrique: «Tres libros sobre Manuel de Falla». *Arriba*. Madrid, 30 septiembre 1962.

- «Manuel de Falla, cima y síntesis de la música española». *Revista Tercer Programa* núm. 1, abril, mayo y junio. Editora Nacional. Madrid, 1966.

Gallego Burín, Antonio: «Un gran músico español: El maestro Manuel de Falla». *El Día*. Montevideo, octubre 1925.

Gallego Morell, Antonio: «El retiro granadino de Manuel de Falla». *El Español*. Madrid, 25 diciembre 1943.

García Gómez, Emilio: «Silla del moro y nuevas escenas andaluzas». Caps.: «Homenaje a Manuel de Falla» y «Luto en la Antequeruela». Madrid, *Revista de Occidente* 1948.

Giacobbe, Juan Francisco: «Manuel de Falla y el renacimiento musical español». *Rev. Tamboril*. Ricordi, Buenos Aires, 1943.

- «Una gloria de la latinidad: Don Manuel de Falla». *Histonium*. Buenos Aires, 1948.

Gómez de la Serna, Ramón: «Nuevos retratos contemporáneos. Manuel de Falla». *Sudamericana*. Buenos Aires, 1945.

González Climent, Anselmo: «Músicos andaluces. Manuel de Falla». *Hogar Andaluz* núm. 10, septiembre 1945.

- «Manuel de Falla». *Histonium*. Buenos Aires, octubre 1950.

Halffter, Cristóbal: Atlántida: El tratamiento coral. *La Estafeta Literaria*, núm. 258, Madrid.

Istel, Edgar: «Manuel de Falla». *The Musical Quarterly*, vol. XII, número 4. Nueva York, octubre 1926.

Jean-Aubry, G.: «Manuel de Falla». *The Musical Times*, vol. LVIII, número 890. Londres, abril 1917.

- «El Retablo by Manuel de Falla». *The Chesterian*, new series número 34. Londres, octubre 1923.

Loo, Esther Van: «Manuel de Falla». *Música*, agosto 1959.

Lliurat, Federico: «El concierto para clavicémbalo y cinco instrumentos de Manuel de Falla». *Musicalia* núm. 8, septiembre - octubre 1929.

Martínez, Julia: «Falla, Granados, Albéniz». Colección «Temas Españoles». Editora Nacional. Madrid, 1952.

Martínez Sierra, María: «Gregorio y yo». Cap. «Manuel de Falla». México, 1953.

Montes, Eugenio: «Homenaje a Falla en versos de guitarra (tangos de Cádiz)». *Blanco y Negro* 1932. Reproducido en el *Blanco y Negro* núm. 2.818. Madrid, 7 mayo 1966.

Orozco, Manuel: «Manuel de Falla en sus relojes». *A B C*. Madrid, 12 diciembre 1966.

Pahissa, Jaime: «Sendas y cumbres de la música española». Cap. VII: «Manuel de Falla: el hombre y el músico». Hachette. Buenos Aires, 1955.

Pemán, José María: Cien artículos. «Mis encuentros con Manuel de Falla». Madrid, 1957.

Quiévrax, Louis: «Manuel de Falla et l'Andalousie». *La Lanterne*. Bruselas, 19 febrero 1956.

Ruiz Coca, Fernando: Atlántida, en el aula de música del Ateneo de Madrid. *La Estafeta Literaria*, número 258, Madrid.

Salazar, Adolfo: «Manuel de Falla. Cuatro piezas españolas». Programa del concierto 37 de la Sociedad Nacional de Música. Madrid, 31 octubre 1917.

- «Manuel de Falla. "El sombrero de tres picos"». Programa del concierto 61 de la Sociedad Nacional de Música. Madrid, 17 junio 1919.

- «Sinfonía y Ballet». Caps. «El concierto de Manuel de Falla» y «De "El Corregidor y la Molinera" a "El sombrero de tres picos"». *Mundo Latino*. Madrid, 1929.

- «La música contemporánea en España». Cap. «Manuel de Falla-La Nave». Madrid, 1930.

- «Manuel de Falla: Las etapas de su obra». *Realidad* núm. 4. Buenos Aires, julio-agosto 1947.

Sender, Ramón: «Falla y la ciudad esencial». *Rev. Davar*. núms. 38-39. Buenos Aires, abril 1952.

Sopeña, Federico: «Dos años de música en Europa». Cap. «Manuel de Falla y "El retablo de Maese Pedro"». Espasa Calpe. Madrid, 1942.

- «Presencia y ausencia de Falla en el Festival de Granada». *A B C*. Madrid, 7 julio 1964.

- Atlántida: El futuro. *La Estafeta Literaria*, núm. 258, Madrid.

Soria Ortega, Andrés: «Poema y ballet de Andalucía (en torno a la música de Falla)». *Vientos del Sur* núm. 1. Granada, abril 1943.

Touzet, Néstor: «Las preferencias musicales del autor de "La Atlántida"». *Rev. El Hogar*. Buenos Aires, 1946.

Tovar, Antonio: «Julio Jaenisch: Manuel de Falla und die spanische Musik». *Clavileño* núm. 19. Madrid, 1953.

Trend, John Brande: «Manuel de Falla». *Rev. Music and Letters*. Abril 1922.

Turina, Joaquín: «Manuel de Falla». *The Chesterian*, new series, número 7. Londres, mayo 1920.

Valeri, Luis: Atlántida: El poema. *La Estafeta Literaria*, núm. 258, Madrid.

Valls Gorina, M.: «La música española después de Manuel de Falla». *Revista de Occidente*. Madrid, 1962.

Villar, Rogelio: «Músicos españoles». Tomo I, cap. «Manuel de Falla». Madrid, s. a.

E EXPOSICIONES Y HOMENAJES LITERARIOS

Revista Música núm. 12. Madrid, 1 junio 1945.

Hommage a Falla. Bulletin Institut Français. Madrid, diciembre 1946.

Revista Ritmo núm. 323, dedicado a «Atlántida». *La Estafeta Literaria*, núms. 233 y 258, Madrid.

Libro-programa de la primera audición mundial de Atlántida. Madrid. Ministerio de Educación Nacional, 1961.

Symposium a Cura di Massimo Mila. Ricordi. Milán, 1962.

Catálogo de la Exposición Manuel de Falla en el monasterio de San Jerónimo. Granada, junio 1962.

Programa del XI Festival Internacional de Música y Danza. Granada, 1962.

Manuel de Falla y Granada. Publicación homenaje editada por el Centro Artístico, Literario y Científico. Granada, 1963.

Catálogo de la Exposición Manuel de Falla en el Primer Festival de Música de América y España. Instituto de Cultura Hispánica. Madrid, octubre 1964.

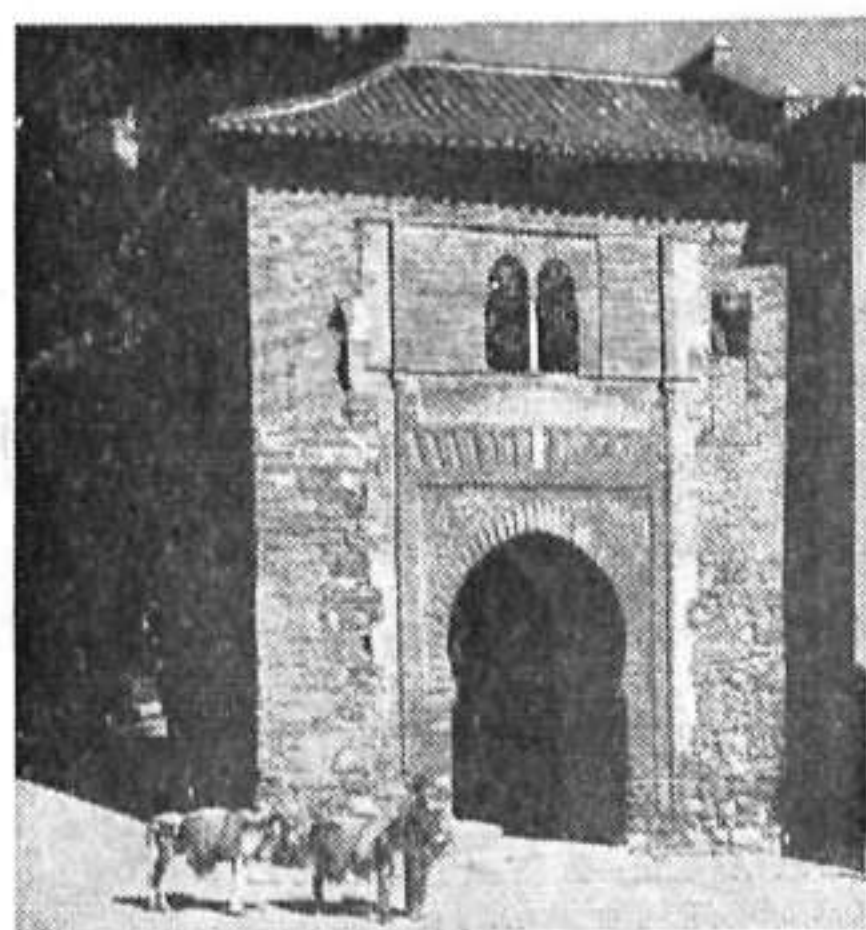
Revista Ars núm. 100. Buenos Aires, 1965.

Programa de la I Ofrenda a Manuel de Falla. Delegación Nacional de Juventudes. Cádiz, 1966.

De Cádiz a Granada. *Revista Litoral* núms. 35-36. Málaga, enero-febrero 1973.

Catálogo de la Exposición Manuel de Falla, I Centenario. Teatro Real. Sala Goya. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1976.

Manuel de Falla. Homenaje en su centenario. Estuche con tres discos LPS y un folleto. Hispavox (HHs 10-462/3/4). El folleto contiene comentarios de Carlos Gómez Amat, Federico Sopeña y Antonio Fernández-Cid. Madrid, 1976.



XI
Festival de Granada,
1962

JUAN MARIA THOMAS



MANUEL DE FALLA
EN LA ISLA

UN HOMENAJE DESCONOCIDO A LA MUERTE DE GARCIA LORCA

Por Miguel CRUZ HERNANDEZ

A Isabel y Eduardo Carretero

EN este mes de agosto se cumplen cuarenta años de la trágica muerte de Federico García Lorca. A la vista de la «literatura» que ha proliferado en los últimos años temo mucho que este aniversario dé lugar a nuevas «explotaciones» políticas del evento. Un gran escritor y buen

amigo decía en una ocasión que los muertos de nuestra guerra civil habían servido, aparte su utilización política, para que algunos cobrasen unas cuantas pesetas por cada uno del hipotético «millón de muertos», que posiblemente casi debería reducirse a la mitad. Posiblemente el gran pecado de la historiografía sobre la guerra civil sería el no haber realizado en tiempo y lugar oportunos una estadística seria de los muertos en nuestra contienda en uno y otro ejércitos, en una y otra retaguardia, por causas bélicas, ejecuciones «legales», estrictos asesinatos y represiones subsiguientes.

De la amplia bibliografía sobre el asesinato de Federico García Lorca —que me ha interesado por razones estrictamente afectivas— sólo salvaría una gran parte del libro de Gibson. La obra de Vila San Juan hubiera podido ser un esfuerzo definitivo; pero al no poder utilizar fuentes decisivas, el «toda la verdad» de su título sólo tiene valor subjetivo y no objetivo. De esto creo saber algunas cosas. Por otra parte —y salvo el inexcusable rescate del cadáver—, el estricto respeto a la historia obliga a pensar que algunas pasadas y otras futuras conmemoraciones no son del todo desinteresadas. Por esto se preguntaba un agudo periodista dónde estaban en 1936 o en 1940 los ahora tan amigos «de toda la vida» de Federico o de Miguel Hernández. Algunos, naturalmente, si se sabe dónde estaban; y harto tenían con la amenaza de sus vidas, con su prisión o su exilio. Otros, no tanto. Pero en el caso de García Lorca, no ya en 1936, sino en 1946, tampoco comparecían los fervorosos amigos de 1976. Por eso, como simple anécdota, que conté un día a Eladio Cabañero, he pergeñado estas líneas para recordar un homenaje oscuro y provinciano a García Lorca con motivo de los diez años de su muerte.

En aquel verano, cuando más duro era el «cerco» por parte de los vencedores del conflicto de 1939-1945, y se habían recrudecido las tensiones inte-



Elegía en sombra de Verano

(fragmentos)

A Victoriano Cremer

I

Es inútil, hermano, que mi voz te recuerde,
y que intente mi sueño rescatar a tu sombra.
Son tus labios que gritan, es tu sangre que muere,
es la noche borracha de dolor quien te nombra.

Son tus ojos que rezan sus rosarios de fuego
a las duras estrellas que abanicán tu rostro,
son tus pies que fracasan como niños al juego
de la muerte ennoviada de este inútil agosto.

Tus manos que soñaban guiñoles infantiles,
y el eco de tu voz, eterna enamorada,
hufan perseguidos de sombras y fusiles,
gritando por el monte tu piel acribillada.

Son tus lágrimas agrias de esperanzas sin día,
tus sonrisas amarillas que estoquean su suerte,
y esa luz sin aurora que el destino ponía
en los faros que quiebran esperpentos de muerte.

Son tus brazos que agitan sus aspas sin molino,
moliendo en estos surcos tu cuerpo; y abrazado
a la tierra sembrabas al borde del camino,
aquél trigo fecundo por tu sangre empapado.

Fué tu sangre y tu cuerpo perdiendo primaveras
que en el gong de la noche plantaba otros jardines;
las rosas de la muerte florecen las praderas
de tu pecho y espalda que duermen serafines.

Se muere el agua limpia que llora en esa fuente,
y muere en la garganta tanta angustia que seca
la sed de este verano peregrino a la puente
que embruja las arenas de la rambla reseca.

Allá lejos desnuda dormía tu Granada
pesadilla sin Dios, sin luz y sin espuma;
los ángeles lejanos cantaban a tu entrada
con lánguidas campanas perdidas en la bruma.

II

Fué la envidia, hermano, la envidia y la mentira,
y la peste que monta su bruja maloliente
en la escoba borracha que encelada suspira
tu jardín y tu pluma por el sol del oriente.

Te sentimos, hermano, prisionero en las rosas,
escuchamos tus cantos en lánguidos laudes,
mientras tanto charol se pudre ya en sus fosas
hipócritos sepulcros de negros ataúdes.

Pero tu sangre nó; tu sangre aquí la tienes
en éste vaso, sí; y en estas aguas puras,
en éste pan temprano, en ésta flor nos vienes
moreno enamorado de blancas hermosuras,

En estas pocas rosas que sueñan primavera,
y en esa flor de almendro que canta a la estrellas;
en tantas amapolas que riegan la pradera
del trigo asaetado con sangre de doncellas.

Y en éstas hojas blancas de letra adormecida,
océano de luces que canta a la mañana;
cerrado paraíso para el alba dormida
donde sueñan las flores mecidas de campana.

Y estás ahí también, en ese Paraíso
gigantesco jardín de las flores estelares,
donde Dios-Jardinero deshoja tu narciso
en sus manos eternas de verdes olivares.

Miguel Cruz Hernández

riores, un grupo de jóvenes residentes en Granada, rendimos homenaje a Federico García Lorca a los diez años de su asesinato. Algunos fuimos, más o menos disimuladamente, al camino de Viznar a la Fuente Grande de Alfacar. Todos colaboramos en un muy modesto, pero no menos arriesgado homenaje impreso.

Conservo el número 4 de la revista Sendas —ejemplar especial número 3, que es el aquí reproducido—, correspondiente a aquel duro verano de 1946, colaboramos, por orden alfabético:

Luis G. Arcas Lorite.
Manuel Bénitez Carrasco.
Miguel Cruz Hernández.
F. del Darro.
Julio A. Egea.
F. S. Fábrega García.
J. Gallardo Zapata.
Antonio Gallego Morell.

Maruja García.
Pascual González Guzmán.
Luis Hernández.
Ramiro de Javer.
V. San Choclan.
Cayo Tristaniello.
Daniel Zeguí.

En las páginas centrales aparecía una poesía inédita de Federico, que el excelente dibujante granadino Garrido del Castillo tuvo la amabilidad de facilitar al editor. Entre los colaboradores, algunos utilizaron el pseudónimo, otros firmamos con nuestro nombre y los dos apellidos. El editorial, titulado Ofrenda, era sólo eso: «Los amigos de ayer se juntan a los seguidores de hoy y aquí está la obra». La biografía de Federico constaba de catorce palabras, incluidas las fechas: «Federico García Lorca, nació en Fuente Vaqueros (Granada) en 1899, murió en Granada en 1936». El colofón del impreso decía «se imprimió

esta edición especial en agosto de 1946».

Posiblemente, la mayor parte de los que participamos en aquel homenaje nos sonrojamos ahora un tanto al leer lo que antaño escribimos. Pero ninguno, pienso, se ha arrepentido del gesto. También hay que decir, que salvo la inevitable «nota informativa reservada», nadie nos molestó. Salvo que el editor no me informase de ello, «caería» mejor o peor, pero no se nos dio ocasión ni pretexto para una modesta aureola. Mi «contribución», que a continuación se reproduce, estaba cortada por puntos suspensivos en tres lugares. Aquella «autocensura» fue estrictamente literaria. La primera, tras la dedicatoria, porque decía: «Federico García Lorca víctima del odio incivil el 19 de agosto de 1936», y eso quedaba explicitado en el conjunto del homenaje; hubiera tenido sentido publicado en un volumen sólo mio, ya que el título del poema no

Sendas

poesías inéditas de autores noveles

4

Verano
1946

EDITORIAL
F. S. FABREGA GARCÍA
MARUJA GARCÍA
PASCUAL GONZÁLEZ GUZMÁN
F. DEL DARRO
JULIO A. EGEA
LUIS G. ARCAS LORITE
CAYO TRISTANIELLO
A. GALLEGO MORELL
FEDERICO GARCÍA LORCA
MANUEL BENITEZ CARRASCO
RAMIRO D' JAVIER
LUIS HERNÁNDEZ
J. GALLARDO ZAPATA
M. CRUZ HERNÁNDEZ
V. SAN CHOCLAN
DANIEL ZEGRI



Director F. del Darro
Redactor-jefe: Julio Alfredo Egea
Redacción y Administración
Cruz, 2 y 4-1.º GRANADA

EL DON DE LA CLARIDAD DE CLAUDIO RODRIGUEZ

Por Arturo DEL VILLAR

Poesías inéditas



Federico García Lorca

nombraba a Federico. La segunda y tercera, porque la rima encerraba auténticos ripios. Ahora también lo entonces publicado me produce ripiosa impresión. Pero lo impreso así queda. Si conservo como testimonio la parte publicada de la vieja elegía es porque intenté descubrir con exactitud el modo y lugar de la muerte: la aurora, los faros de un coche, el camino de Viznar a la Fuente Grande, el borde del camino y el puente, que en la realidad era y es una alcantarilla. También las causas: la envidia, la mentira y la «peste». Con este último término, y con los de charol y mugrientos sepulcros, aludía al grupo social civil juzgador y aún ejecutor material de su muerte. Posiblemente a uno de los «sospechosos» del grupo —cumplía mi padre un largo traslado forzoso como funcionario, que nunca he ocultado— se le olvidaron entonces las circunstancias y enjaretó estos versos, que aparte de medianos, no me han molestado en mi quehacer científico, ni en mi vida política y que sólo encierran la virtud de haber sido publicados, como los de mis compañeros de antaño, en 1946.

CLAUDIO Rodríguez está espaciando cada vez más el contacto con el público lector: su segundo libro apareció a los cinco años de editado el primero, pasaron siete años más antes de que se publicara el tercero y tras un silencio de once años ha visto ahora la luz el cuarto. No suele colaborar tampoco en las múltiples revistas existentes, ni es amigo de participar en recitales públicos; sin embargo, durante esos silencios del poeta suele hablarse en las tertulias de su próximo libro en cuanto alguien logra conocer algún poema: una expectativa que hasta la fecha no ha quedado defraudada. La verdad es que *Don de la ebriedad*, que alcanzó el premio Adonais de 1953 cuando su autor sólo tenía diecinueve años, no era en ningún modo un libro primerizo, sino maduro, confirmado por los tres que le han seguido (1).

El libro comienza con una afirmación que resulta exponente de su poesía en aquellos momentos y todavía hoy: «Siempre la claridad viene del cielo; es un don.» Tales palabras constituyen una declaración de principios, y hecha precisamente en el principio mismo de su obra. La claridad es el afán que persigue Claudio Rodríguez para la vida y para la obra, una obra que se apoya por lo general en presupuestos vitales. Todas las religiones han supuesto al cielo morada de los dioses; por eso los dones divinos se dice que bajan del cielo. Recibir el don de la claridad significa poder distinguir la verdad de la mentira, poseer la luz suficiente para apreciar la realidad, conseguir el entendimiento de las cosas y aprender a conocerlas, acertar con el tono de la palabra adecuada para describirlas con naturalidad y sencillez, lograr que las cosas y la poesía resulten inter-

dependientes e inconfundibles en sus límites respectivos, iluminar cuanto rodea al hombre, en una palabra.

Por todo ello, el instante predilecto del poeta será el mediodía, cuando la luz es mayor, la claridad es plena. Su código estético es la sencillez explicada por el ansia de claridad total. Ahora bien: puesto que la claridad es un don celeste, el poeta viene a ser un inspirado, un iluminado o vidente, a la manera de Rimbaud (citado en *Don de la ebriedad*) y de San Juan de la Cruz. Lo que diga tendrá una verdadera trascendencia y repercutirá en la sociedad; precisamente por eso, cuanto más natural sea el lenguaje tendrá mayor alcance y podrá ser atendido por un número más amplio de personas.

La poesía no es una abstracción, sino una interpretación de la realidad. No cabe decir que la poesía esté en las cosas, en ningún objeto, paisaje, instante..., sino que el poeta acierta a expresar la poesía por medio de las cosas. En contra de la opinión de Bécquer no podrá haber poesía sin poetas, por muchas primaveras esplendorosas que se sucedan, porque es preciso que alguien interprete las emociones que despierte la primavera y se lo cuente a los demás. La misión del poeta se reduce a ser el intermediario o portavoz o, si se quiere, a unir a los hombres de diversas épocas por medio de su palabra. De ahí la paradoja de que cuanto más sometida se halla a su tiempo la poesía, más duradera será en la historia, por cuanto definirá mejor la esencia de su tiempo.

POESIA NATURAL

Esta intención fue resumida por Claudio Rodríguez en la poética que antepuso a una selección de sus versos: «Mi único intento, en realidad, es que mi poesía sea natural (no directa, o realista, o simbólica, etc.), de acuerdo con lo que puedo hacer y con lo que estoy viviendo. ¿Para qué hablar de cómo un poema es amo y es servidumbre, a la vez, de uno? Sigo

(1) Claudio Rodríguez nació en Zamora el 30 de enero de 1934. Ha publicado los siguientes libros: *Don de la ebriedad*, premio Adonais de 1953, editado en esa colección el mismo año, en Madrid. *Conjurios*, col. Cantalapiedra, Torrelavega (Santander), 1958. *Alianza y condena*, premio de la Crítica, Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, 1965. *Poesía, 1953-1966*, Plaza-Janés, Barcelona, 1971, volumen que recoge los tres anteriores. *El vuelo de la celebración*, col. Visor, ed. Alberto Corazón, Madrid, 1976.

creyendo, como el primer día, en esta ebriedad, en esta aventura, en este peligro que es fracaso y triunfo. Creo que este misterio, esta claridad, es un bien y es un don» (2).

La poesía natural es, desde luego, clara, inteligible por cualquiera. Ello no impide que posea un fondo o un plano oculto reservado para los iniciados, como en los grandes misterios religiosos. Hay quienes se conforman con lo externo y quienes anhelan calar hasta el fin de la comprensión de las cosas. Por ejemplo, San Juan de la Cruz es un poeta natural y cualquier lector entiende lo que dice; sin embargo, como su trabajo consistió a menudo en volver: «a lo divino» romances y coplas populares, conviene desentrañar el doble fondo de sus palabras para entender con exactitud lo que quiere decir. Cabe, por consiguiente, una doble comprensión de sus versos, y él mismo lo puso de relieve al comentarlos en prosa.

Algo semejante ocurre en la poesía de Claudio Rodríguez; su lenguaje natural no implica en absoluto la ausencia de esa segunda intención que es la poesía. Las palabras pertenecen a la comunidad humana, pero cada persona las emplea

a su manera, según su capacidad: el poeta se interpreta a sí mismo con ellas. Por eso es posible distinguir una doble posibilidad comunicativa: lo que se dice, que está muy claro y no precisa de añadidos escoliastas, y lo que se quiere decir, la segunda intención, encubierto para que sólo algunos sean capaces de advertirlo. Cualquier discurso político en momentos de falta de libertad se vale de este método también. Claudio Rodríguez parte de la realidad y termina en ella, pero le adorna en el camino.

Tengamos en cuenta que su aparición como poeta coincidió con el auge de la poesía social en España: *Don de la ebriedad* fue premiado en 1953, y precisamente el año anterior había dado a conocer Francisco Ribes su *Antología consultada de la joven poesía española*: en las notas autocríticas que preceden a la selección de los nueve poetas que la integran, casi todos resaltan el afán de socializar la poesía llevándola a una «inmensa mayoría» de personas innominadas que nada saben de literaturas. Claudio Rodríguez no soslaya el compromiso humano, al que llamará después «participación», pero sin tomar la poesía como un instrumento social. Lo que siempre le ha interesado ha sido una expresión que sea a la vez natural y poética, logrando de esa manera una real humanización del

canto; es decir, humanización en lugar de socialización, lema que ha cumplido siempre y que ha demostrado ser mucho más válido que el otro.

Así se justifica el poeta y justifica a su obra, e incluso justifica a las cosas que le rodean. No es que el poeta se sienta propietario de nada, ni tan siquiera de su palabra; todo pertenece al hombre en su irradiación histórica, el pasado y el futuro. Sin embargo, el poeta tiene el oficio de conservar las palabras precisamente con su uso; hay términos que se desgastan y no vuelven a ser utilizados, necesitando entonces crear otros. En muchas culturas primitivas nombrar es poseer el espíritu de lo nombrado, y por eso se oculta el nombre propio a los desconocidos. No es a la posesión a lo que tiende el poeta, sino a la conservación y justificación. Las cosas existen sin él, aunque poseen menos trascendencia porque terminan sin sentido: «Y es cierto, pues la encina, ¿qué sabría / de la muerte sin mí? ¿Y acaso es cierta / su intimidad, su instinto, lo espontáneo / de su sombra más fiel que nadie?...», comenta en el tercer poema de su libro inicial.

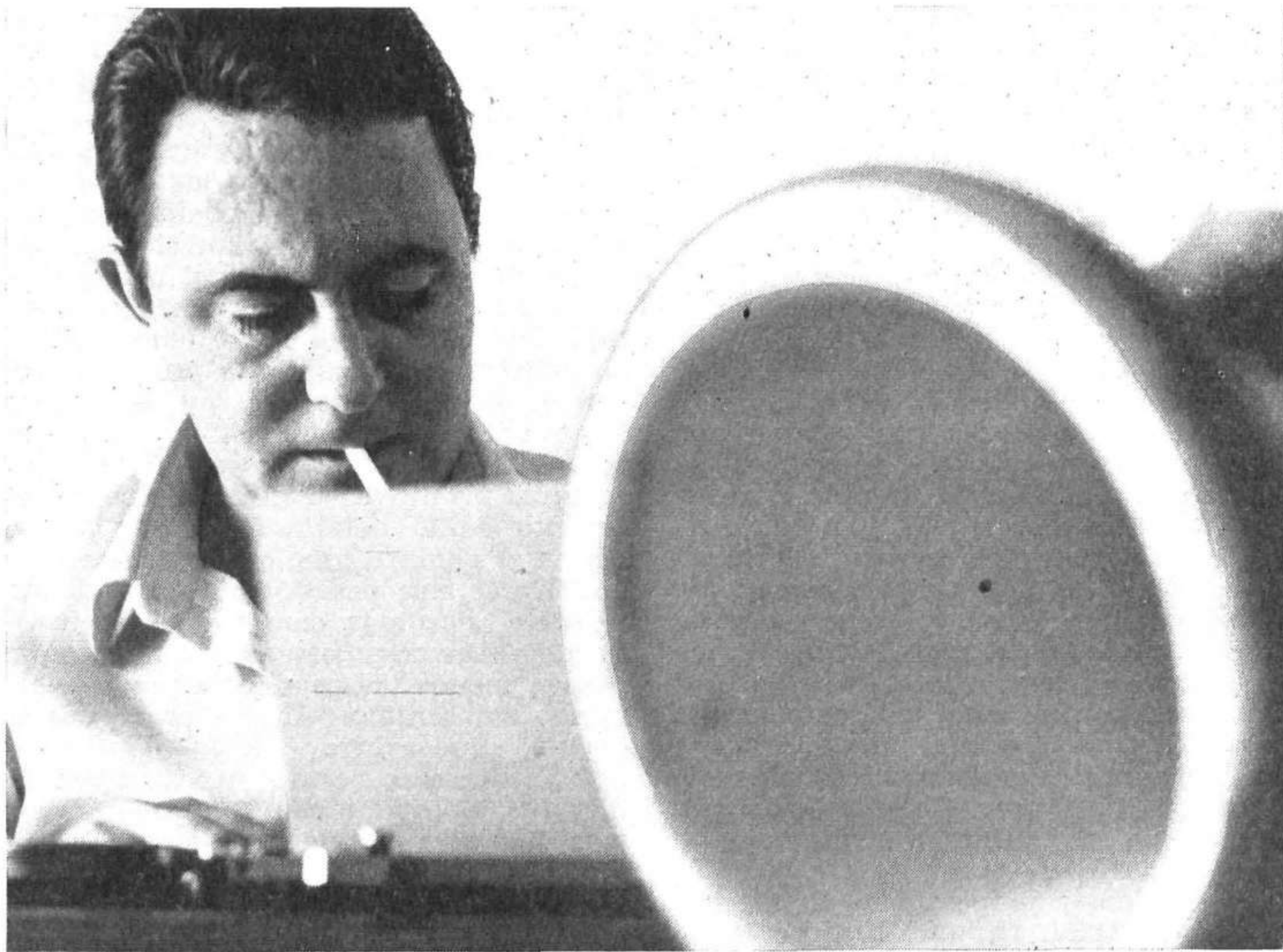
El poeta es, por consiguiente, y desde este punto de vista, copartícipe de cualquier asunto, de todo acontecer. Ya que ha recibido el don de la claridad, se ve obligado a expresarse por los demás, en cierto modo como un iluminado, dirigiéndose a los hombres en general con un lenguaje común encubridor de símbolos. Le urge la participación plena, la comunión con la humanidad sin sujeciones temporales. Su obra se ha ido tiñendo de preocupación moral a medida que crecía, una moralidad sin connotaciones religiosas o éticas, por supuesto. En su comentario antes citado a la selección de *Poesía última* afirmó: «Soy partidario del sentido moral del arte.» Y es así porque su palabra viene del hombre y se dirige al hombre, hablando de las cosas que componen el mundo y son comunes a la humanidad. Se trata de un asunto más cordial que razonable, como opinaba Unamuno que eran la poesía y la filosofía, asunto de corazón.

EL CANTO REPARTIDO

Su primer libro, de acuerdo con los versos iniciales, podría haberse titulado *Don de la claridad*, y sin embargo queda muy bien puesto el título de *Don de la ebriedad*, por lo que estamos comentando. El sentido de la ebriedad deriva del doble plano estético en que desarrolla su poética. La ebriedad es la manifestación de la cordialidad desde el momento en que el poeta equipara al corazón con una uva en sus versos. Lo leemos en el *Canto del caminar*: «... Y tú, corazón, uva / roja, la más ebria, la que menos / vendimiaron los hombres...» En algún modo, el corazón suele ser representado en los dibujos con cierta forma de uva roja en el racimo. En los versos anteriores manifiesta que Castilla es la cepa madre, sintiéndose enraizado en la tierra castellana, como los demás hombres y copartícipe de su destino. Por todo ello, en el poema que termina la primera parte del libro manifiesta: «Como si nunca hubiera sido mía, / dad al aire mi voz, y que en el aire / sea de todos y la sepan todos / igual que una mañana o una tarde», perfecto resumen de su poética.

Este doble tema se repite en su segundo libro, en *Conjurados*, y aun se multiplica. El poema que lo inaugura pone en acción una gran cantidad de elementos simbólicos para describir la vida transformando los elementos reales por medio





del ejercicio de la claridad. Se trata de un canto a la solidaridad humana y de una invitación a la integración con las cosas: «Tened calma / los que me respiráis, hombres y cosas. / Soy vuestro. Sois también vosotros míos.» Las imágenes y los símbolos describen los actos cotidianos del vivir, otorgándoles un sentido más noble al ponerlos en relación con la vida humana. El lenguaje poético goza de la claridad castellana, y el poeta se lanza a hablar desde la meseta precisamente porque allí descubre el secreto de la vida: completarse cuando participa en las vidas de los demás seres, en la medida en que es posible una vida común. Invita a pasear por la tierra para comprenderla.

Poco después, el poema «Con media azumbre de vino» insiste en el tema del corazón según la imagen de una uva: «Voy recordando aquellos días. ¡Todos, / pisad todos la sola uva del mundo: / el corazón del hombre! ¡Con su sangre / marcad las puertas! Ved: ya los sentidos / son una luz hacia lo verdadero.» Es una exigencia la relación humana y por tanto debemos procurar hacerla agradable como si no existiera más que un solo corazón de la humanidad, la gran uva que recoge la sangre de todos los hombres. Su ansia de claridad, sabedor del don recibido, le incita a pensar que los sentidos se pueden transformar en la luz que ilumine la verdad: verla, oírla, tocarla como si fuese algo material. Nadie consigue vivir aislado, ni tampoco el poeta; mejor dicho, el poeta menos que nadie, ya que es el portavoz de todos.

Remata simbólicamente esta idea en uno de los poemas más conocidos de *Conjuros*, el titulado «El baile de Aguedas». El baile significa la vida, con su ritmo propio, con sus compases alternantes; por si quedara alguna duda, lo explica en el cuarto poema del libro, «A las puertas de la ciudad», cuando escribe: «Voy a esperar un poco / a que se ponga el sol, aunque estos pasos / se me vayan allí, hacia el baile mío, / hacia la vida mía.» De modo que la vida es un baile sometido a una pauta musical o social, y por eso el poeta solicita entrar a participar en la danza como uno más, siendo otro cualquiera de ellos: «Que yo soy del pueblo», les indica. El hombre vale poco

por sí solo; su valor reside en la unión con los otros. El poeta, que goza de la facultad de hablar por los demás, quiere estar en contacto con ellos, porque la colectividad es cierta y nadie puede quedarse al margen. No se justifica la poesía separada del hombre.

Otro gran poema de este libro, «La contrata de mozos», ejemplifica con su simbología el ansia de darse a los demás: el mozo se pregona para darse a los demás, igual que el poeta reparte su voz entre los hombres. De nuevo aquí surge la imagen de la uva como un corazón, como el corazón joven que no se cansa nunca y que anhela repartirse entre los hombres: «Pero nuestra uva no se ablanda, siempre, / siempre está en su sazón, nunca está pocha.» Concluye el poema con un tono ambiguo, como si dudara de la realización de su deseo; él nunca ha cuestionado el poder de la colectividad, pero sabe que a veces tropieza con impedimentos. Precisamente ello le mueve a pregonar más alto su valor.

SENTIDO DE LA ALIANZA

Dudas no faltan a nadie cuando se para a contemplar el estado del mundo. De cierto, si existiera esa solidaridad reclamada por el poeta no se darían a diario los hechos negativos que atentan contra el hombre. Todos estos motivos van a ampliarse en su tercer libro, *Alianza y condena*, en el que llega a una postura cenital su seguimiento de la luz. En estos poemas se continúa y resume la posición existencial de Claudio Rodríguez, recobrando su lugar en la naturaleza.

Primero se plantea como una duda de los sentidos: ojos, oídos, tacto pueden caer en el engaño, como no sea que la luz los clarifique. El poema inicial se titula «Brujas al mediodía», y ya advierte la intención de echar luz sobre los misterios para resolverlos. La bruja es el símbolo del error y de la incomprensión, de la oscuridad y de la enfermedad, de la injusticia y de la pobreza. El poeta pone a las brujas en la luz del mediodía para que terminen los encantamientos, los temores. También la supuesta bruja es un ser humano, más desatendido que otros: por

eso cayó en la confusión de sus sentidos. Tarea del poeta es rescatarla.

Acumula elementos propios del encantamiento para especificar que todos juntos no son misteriosos como la vida del hombre. Ningún encantamiento nocturno vale tanto como una vida ni es capaz de aniquilarla. He aquí la verdad manifestada a la luz. Si los hombres quisieran comprender la realidad, les resultaría sencillo poseerla; pero no siempre quieren, distraídos por otras ocupaciones: «¿Por qué quien ama nunca / busca verdad, sino que busca dicha? / ¿Cómo sin la verdad / puede existir la dicha? He aquí todo.»

Hecha la advertencia, el segundo poema acusa a la humanidad de preferir los gestos a la acción («Hay mucho que olvidar / y más aún que esperar»), pero eso no le hace perder la confianza en el valor de la vida; se olvidarán los gestos grandilocuentes y se empezará a obrar mejor. El poeta reclama una alianza entre los hombres y una condena de las mentiras que se oponen a ella. Alcanza aquí su poesía un pleno sentido, ese punto al que se dirigía desde el primer momento; tal es su respuesta a las dificultades sociales, políticas, ambientales, culturales, etc. Una alianza entre todos los hombres salvará la historia y el futuro de la humanidad.

En «Cáscaras» enumera las mentiras admitidas como válidas en la actualidad. Es sin duda un poema en el que la dureza de la condena alcanza su más alto grado, manifestándose con palabras a menudo opuestas y sin preocuparse por repetir los conceptos para aumentar su rechazo de tales situaciones contrarias a la vida y a la historia real del hombre («entre gente que sólo / es muchedumbre, no / pueblo»). Repárese en que no incita a la rebelión o a la destrucción, sino a la conquista del sentido verdadero de la vida, conforme había manifestado en el primer poema, el referente a las brujas: «Entre / la ignominia de nuestras leyes se alza / el retablo con viejo / oro y vieja doctrina / de la nueva justicia.» Es decir, la vieja doctrina resulta válida y reclama su incorporación a una nueva justicia. Aquí es donde se impone el cambio, ya que las normas impuestas a la humanidad no son aceptables. Véase cómo el poeta se expresa en nombre de todos, se hace el portavoz de los hombres. En estos versos el sentido moral del arte demuestra los lazos que unen a la vida con la poesía. La insolidaridad de hoy tendrá que dejar paso a la unidad de todos los seres en un mundo más idóneo. Claro que estas peticiones las hacía ya Virgilio y parece que después de tantos siglos no se le ha atendido mucho.

Por descontado, la mayor confianza del poeta reside en la naturaleza. Por ello incide en términos campesinos y en comparaciones con la vida natural. En su opinión, el determinismo humano halla cauces más libres en el campo, y acude a él con frecuencia. Como la poesía natural, prefiere la vida natural. El campo es su refugio y su esperanza, su modelo.

Igualmente, aunque no lo admite como ideal, se solidariza con el vagabundo sin hogar que recorre las tierras: así lo resalta en la «Oda a la hospitalidad» que concluye *Alianza y condena*. Ese vagabundo simboliza al poeta en su búsqueda de la verdad entre los hombres, sin detenerse en ninguna casa más del tiempo justo para ver si allí están la verdad o la mentira, y sacarlas a la luz: «Y él encuentra / su salvación en / la hospitalidad.» También la hospitalidad es señal de unión entre los hombres, puesto

estafeta libros

15 - Julio - 1976

ASESORIA DE EDITORIALES

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

A la memoria de Federico Ulsamer

Revisando la lista de las actividades profesionales del escritor, que podrían añadirse a las que fueron estudiadas, en su día, en mi libro *El oficio de escribir*, caigo en la cuenta de un grave olvido. Tanto más grave por cuanto se trata de una tarea a la vez poco conocida y mal estimada.

Se trata, para decirlo corto, de la colaboración que el intelectual puede llevar a término dentro del campo de la actividad editorial en el terreno de la asesoría literaria.

Partamos de la realidad de una entidad productora de libros a nivel actual, es decir, con todos los requisitos de una gran máquina industrial. No estará de más, aunque sólo sea por contraste, recordar la existencia de empresas unipersonales, de editoriales de artesanía, cada vez menos frecuentes, en las que un solo hombre asume todas las funciones peculiares, desde la selección de los originales hasta la corrección de pruebas. Hemos conocido figuras —algunas ejemplares— de esta manera de hacer en el campo editorial, e incluso podemos admitir que lo que tiene de apasionante el oficio goza de modo insuperable en este modo individual y personalísimo de atender al negocio de la edición de libros. Que, en último término, se reduce a esta confrontación entre el autor que se presenta con un original bajo el brazo y el editor que lo examina y resuelve libérrimamente su posible lanzamiento al público.

Cierto que hoy este sistema ha dejado paso, como decimos, a un montaje más complejo y, por supuesto, más mecanizado. Aun reservándose la decisión final, que tiene mucho —no lo olvidemos— de intuición misteriosa personalísima, el editor de hoy —mejor dicho, el gerente de una editorial— confía los juicios de valor

a un equipo de lectores especializados. La empresa confía a este grupo la redacción de informes previos y, en los casos favorables, los contrapesa con la valoración de otros miembros del mencionado comité de lectura. De este modo, el editor puede eludir el riesgo de juzgar de acuerdo con sus gustos personales —cosa siempre peligrosísima—. Buscando, pues, la objetividad del juicio, la asesoría literaria emite sus dictámenes. Esto plantea, dentro del actual organigrama de una editorial, la cuestión de la importancia del personal técnico intelectualmente especializado. En este sentido puede recordarse que hoy los graduados universitarios, especialmente en Filosofía y Letras, encuentran en el negocio editorial muy adecuados puestos de trabajo permanente, tanto más cuando algunas iniciativas



editoriales, singularmente las enciclopedias, aconsejan crear dentro de la empresa cuerpos permanentes de redacción y revisión de textos.

Existe, sin embargo, con mayor frecuencia el asesor literario que trabaja fuera de horario, en casa, y que recibe los libros de posible programación —ediciones extranjeras o manuscritos de autor nacional—, que devuelve acompañados del correspondiente informe. Este sistema permite disponer, sin recargo de la nómina, un auténtico senado-consultor, cuyas informaciones son especialmente valiosas. Informaciones que en los casos de libros aparecidos fuera de España exigen, para empezar, el cabal manejo de la lengua de que se trate. Y en seguida una serie de conocimientos críticos que afectan a la calidad literaria; a su temática; a los problemas que se deducen de su adaptación a nuestra lengua, a nuestra cultura y a nuestro mercado; a las cuestiones colindantes con la censura o represión judicial de la obra de que se trate; a la oportunidad del lanzamiento; a las relaciones con otras obras del autor difundidas anteriormente en nuestro mundo librero.

El problema presenta, además, otras complejidades cuando se trata de un autor extranjero desconocido o de un autor nacional que ofrece sus primeras armas en el campo de la literatura. El asesor literario debe calibrar las posibilidades que puede tener ese autor desconocido antes de aconsejar un lanzamiento que, por otra parte, supone una copiosa inversión y el riesgo de la interrogación sobre su éxito, puesto que sobre un libro no pueden hacerse profecías —de ahí lo inseguro y lo apasionante del negocio editorial—, incluso cuando se trata de un autor que ya ha obtenido un cierto éxito de público.

Todo esto, tan difícil y tan complicado, está en las manos de este oscuro (y, generalmente, mal pagado) asesor literario, de cuyo ponderado juicio puede surgir una evolución decisiva para el negocio editorial. Todo original es, en potencia, un *best seller*. Descubrir esta posibilidad es el último y apasionante destino de este hermoso trabajo intelectual.



PREMIOS ESTAFETA PARA MENORES DE 25 AÑOS 1976



poesía y cuento



CUENTOS II

«Reconociendo el camino no
sabría yo volver.»

IGITUR

Por Juan Ismael DIAZ BERMEJO

EL redondo cardenal de la tierra surgía desflorando los pequeños cerros. La araña tejía su sombra giraba chirriando las frágiles partículas en la noche y, desesperada, se durmió en el borde, cayendo al vacío del tiempo sonoro. El dorado pomo de un cometa del viento.

Junto a la esfera del vagón corre una niña. Si pudiese volar...

POEMAS II

POEMA 26

cómprese un traje oscuro
una corbata nueva (de rayas
por favor a ser posible)
y vaya convenciéndose
de que usted ya no es nadie
ni un ojo ni diez dedos
ni una sonrisa nadie
pulse el botón (no tema
garantizamos siempre
un noventa por ciento de seguros
aciertos) y de repente habrá abierto
la brillante puerta
de su futuro rosas blancas de plástico
y billetes increíblemente verdes
esperanza o dolor continuo
en el costado
no se esconda adelante
pise con fuerza
el suelo (el mañana es de aquellos
que no descansan nunca)
clávese esta pequeña
aguja flecha negra de reloj
en la frente
y no olvide la ancha
sonrisa (de tal forma
que pueda
deslumbrarnos ascua o brillo
con sus dientes de oro)

JOSE MARIA MARQUEZ

Pasando por cocinas de cal pintada y pasillos de luz de ámbar, llegamos a una plaza, polvorienta, rectangular y solitaria plaza. Sus pies resbalaban sobre el suelo, y los grandes pliegos blancos de tela, que colgaban, salpicaban su rostro con suaves húmedos rocíos.

Artistas de un teatro de masas sedientas y abejorros amarillos, enmascarados por pinturas de papel, nos observaban, efectuando grotescos movimientos de brazos y dientes. Sus carcomidas encías parecían asolar nuestro mundo.

Saliendo precipitadamente de aquel lugar de tinieblas temporales y ruidos desorbitados, tres figuras negras se cruzan con nuestros cuerpos. Son tres viejas enlutadas, amarradas a un rosario de cristal. Caminan y no caminan. Miran al cielo y le rezan. Cogidas van de los brazos, dan las cinco, dan las seis. Flores a un santo pusieron, flores a un santo quitaron. A Santa Rita imploraron y a San Francisco lloraron. Dan las ocho, dan las nueve, dan las diez. Las tres viejas enlutadas se dirigen a sus casas, perdonadas.

Por un instante, fugaces estrellas surcaron nuestras mentes. Al fondo, el mar, pero ella, autónoma en la servidumbre, manifestaba rencor contra él. Le molestaba verlo correr bajo la metafísica de Dios, palideciendo sólo un minuto, en el intermedio del ir y venir del reflujo de la ola.

Una calle. Las paredes, azules y agrias, dejaban ver, mediante alargadas puertas entreabiertas, el interior de unas habitaciones inexistentes. Una desmesurada lámpara de flecos pendía del techo, derramando gruesos goterones sobre el pavimento. Grandes escalones cortaban nuestro paso. Ayudándonos con manos, cuerdas sin hilos, húmedos metales, brazos, gritos y demás personas, logramos descenderlos. Argollas de cristal, oblicuas por el centro, rodaban entre nuestros pies. Gélidas y frías, nos recordaban los ardientes cinco soles que bordeaban nuestro camino.

«Cuánto tiempo ya, ¿eh?», nos dice una voz cuya femenina figura miro, haciendo girar mi rostro sobre sus goznes, y cuya imagen se me pierde en el espacio.

En un arrabal cercano, unos niños corren, jugando. Sus pequeños saltos resonaban en el aire, blandiendo el aspecto de un gigante infantil. Una clásica niña de trenzas doradas y ojos azules escudriñaba mi cara. No pudiendo soportar su directa mirada, me vuelvo, pero siempre el conocido retrato se refleja en un espejo frontal.

Sobre un terraplén, los niños intentan matar un indefenso gorrión. Un hombre, grueso y desvencijado, hace su entrada y, autonombrándose defensor de los animales, se agarra al pájaro, abrazándolo, y una bala, una rápida bala, los atraviesa a los dos. Sin darnos tiempo a reaccionar, otro hombre, inmerso en una corroída túnica negra, grita desde el fondo: «Otra vez, otra vez. Igual que la otra vez. ¿Cuándo aprenderéis?» Gran estruendo. Una nube de polvo nos envuelve a todos. Al disiparse la neblina, rígidos cuerpos apuntan hacia el firmamento. Sus inertes miradas no reflejan ya ninguna vitalidad. Ella sentía envidia del mar, y ahora duerme. Silencio.

El sonido de las sirenas resuena en mis oídos. Veinte explosiones marcan cada paso que doy. Calvas mujeres, niños sin ojos, perros sin amos, son mi alfombra al caminar. Unas margaritas, de

cinco brillantes pétalos, florecen entre la arena. Piedras, que ruedan sobre el sendero de tela, golpean mis talones. Tenebrosos aullidos se alejan con la ciudad de cortinas rojas y bombillas de fuego, donde antaño las blancas palomas y los negros carruajes cruzaban las temerosas estatuas de la plaza mayor, y donde faroles tristísimos alumbraban las sandalias que rompían el difícil silencio de las aceras. Resplandores blancos cruzan el universo. Un maremágnum de estridentes detonaciones ensordecen el ambiente, y la pequeña brújula del Norte desvirtúa la señal por emitir. Estoy solo. Nadie. Yo.

*

La enmohecida verja de un jardín de flores sivestres secciona mi camino. Me reciben los tenebrosos y marmóreos relieves de una columna de jónico capitel y dorado fuste. Un ardiente y cálido mur-

mullo se extiende con el viento por los distintos rincones y esquinas de la ruinoso glorieta. Una mujer, cuya tez, de color de alma de conde de Orgaz, denota cierta senectud, se refleja en el umbral. Sus rojos zapatos de criada exótica centellean bajo el espectro de la noche. Un hombre, al compás de un ligero movimiento de Vivaldi, desarrolla su sentido de presencia.

No me ven. No me oyen.

Conforme voy acercándome a ellos, van alejándose de mí.

El resplandor del monóculo del hombre y el brillar del pañuelo de seda al cuello de la mujer van indicándome el camino que toman sus sombras. Una muralla de pequeños libros entorpece mi paso. Derribándola con el peso de mi cuerpo, avanzo unos pocos metros, encontrándome de cara con otro muro, esta vez más grueso y profundo, e igualmente formado por libros. Un título, repetido en todos los volúmenes, ilumina la

caverna: *Abelardo y Eloísa*. Derribo este segundo muro y me encuentro con otro que a su vez destrozado, topándome con un desmesurado bastión de millares de ejemplares de *Abelardo y Eloísa*. Me lleva horas y más horas traspasar la fortaleza, tras la cual un infinito número de muros y murallas se extienden en el espacio. El monótono tintineo (*Abelardo y Eloísa*) martiriza mis oídos. Los centímetros comprendidos entre pared y pared se van reduciendo cada vez más. *Abelardo y Eloísa*. Cae otro muro, y otro, y otro... *Abelardo y Eloísa*... Mis manos, sin fuerzas, se debilitan... *Abelardo y Eloísa*... El aliento se retarda... *Abelardo y Eloísa*... El monóculo del hombre es roto bajo mis pies, y el pañuelo de seda de la mujer se enreda por entre mis dedos... *Abelardo y Eloísa*... Una atmósfera, pesada y negra, retuerce los promontorios. No puedo más... *Abelardo y Eloísa*... Y mis párpados se abaten relajando el altiplano de la corriente...

la antorcha

Por Vicente PRESA

JULIA CASTILLO FIGUEIRA

VITA-VITAE

Imagino a Julia Castillo, a mediados de los «60», como una niña impenetrable, casi tímida y al tanto de la última canción de «los Beatles». Nació en Madrid el 27 de julio de 1956. A los once años se trasladó a Nueva York por imperativos laborales del cabeza de familia —José Luis Castillo-Puche—, el cual fue destinado como corresponsal del rotativo «Informaciones». En EE. UU. (o U. S. A., que para el caso...) pasó la friolera de cinco temporadas. Allí, se apasionó por el Black Power, por el Brown Power, por Los Angeles del Infierno (esos chavales con «rizos» que montan motos grandotas, según el testimonio del celuloide americano). Eran tiempos de rock'n'roll y de Rolling Stones (Mick Jaeger debía hacer las delicias soñadoras de la adolescente Julia), tiempos de folk-song —canción protesta— y de Bob Dylan por todas partes. La generación beat, bajo la batuta del padre Whitman, hizo su «mella» en la joven madrileña, pero esta inclinación cultural no la desconectó de Dickens, ni de Dostoyevski, ni de Kafka; ni del «pequeño gran hombre» que fue el zaratustriano Dietzsche, a los que ansiosamente leía y releía. Por supuesto, hubo lecturas que no digería bien y se dedicó a las novelas policíacas (con Simenon a la cabeza) y a libros más mansos... sólo últimamente le ha dado por los «comics».

Julia Castillo Figueira es la primera «creadora» que pisa esta sección nuestra de cada día (por lo menos, atreverse a la caricatura ya es una valentía). No sé si la va ese asunto de los «movimientos feministas» —tampoco me importa—, mas de lo que estoy plenamente seguro es que la chica tiene su personalidad y su sistema. De pequeña —dice— creía en la felicidad, en el hombre... hasta en la verdad creía; palmoteaba, hacía versos, dispu-



taba, desafiaba a los demás, y gustaba de matarse por defender sus opiniones, que en rigor no lo eran. Sentía un profundo respeto por las cosas, aunque en su interior las atacaba duramente, ridiculizándolas. A medida que pasan los años, su aire, entre infantil y «progre», se ha ido apaciguando y ahora es toda una mujer de veinte julios con mucho futuro, poético, por delante. La amabilidad, que antes brillaba por su ausencia, comienza a digerirla como algo inmanente.

Estudiante de 2.º de Sociología. Da clases de inglés. Le gusta viajar. No es de extrañar que cultive, al menos con el pensamiento, algún que otro de esos deportes tan dados al éxtasis de la moda (esto me lo invento ya que Julia, a pesar de declararse como bastante charlatana, apenas facilita datos a quienes cumplimos la misión de ¿biografiarla?; quizá se deba a que todos sus secretos de la infancia —y cito frase suya— sean desagradables y de ahí vengán las formas de ser y estar).

En el fondo, Julia Castillo no deja de ser una muchacha romántica del siglo XX, con todos los desvelos e idealismos que supo-

nen los vuelos espaciales, con el ratonil sabor del güisqui escocés y con los «celtas» a mano para leer y escribir con trapío. En fin, que en EE. UU. (o U. S. A., que para el caso...) comenzó a ir a fiestas y allí amó por vez primera las cláusulas de una generación que, ya no incomprendida, canta la mayoría de edad.

OPERA OMNIA

Me da la impresión de que Julia es una escéptica para las publicaciones. No la debe importar demasiado dar sus poemas a la imprenta o no, al menos no pone interés en ello (cosa que admiro). Sus escasas colaboraciones han aparecido en «Alaluz», «Poesía Hispánica», «La Estafeta Literaria» y alguna revista más. Entrevistas, eso sí, la han hecho muchas a raíz de ganar el Adonais (entrevistas que no a todo el que las leyó, u oyó, le agradaron demasiado —cosas de la sinceridad, ya sabes Julia—). Su poema «Cosismo» a punto estuvo de ganar la segunda edición del premio de poesía «Diario de León», concurso al que se habían presentado más de dos mil trabajos.

Pero la hora poética de Julia Castillo llegó en diciembre de 1974 al obtener el premio Adonais (ese certamen sin par que alienta el siempre novísimo Luis Jiménez Martos y que ofrece, al exterior, carta de calidad de la poesía española última). Su libro, titulado Urgencias de un río interior (epígrafe simbólico que da a enten-

der muchas cosas...), supuso una grata sorpresa: la poesía femenina seguía viva (de acuerdo que había uha Ana María Moix, una Pureza Canelo, una Alicia Cid, una Ana María Navales..., pero faltaba eso, Julia Castillo, una creadora de dieciocho años —en aquella— que irrumpía con fuerza en el panorama poético).

Ahora trabaja en otro libro, de poemas cortos —libro que todavía no tiene título y del cual no conozco más que unos pocos versos—. Junto a un animoso grupo de universitarios trabaja ilusionadamente en una revista literaria, «Cita», confiemos —ya que la excepción confirmaría la regla— en que no se extinga poco después de su bautizo de fuego.

Julia Castillo es una voz nueva, casi diría «distinta». Algunos dirán de su poesía que es evasoria, otros que provocativa, mas lo que no deja lugar a la duda es su verdadero sentido testimonial: poesía de hoy. Hasta la fecha, un solo libro y unos pocos poemas no nos pueden facilitar una imagen concreta de esta poeta —no creo que le vaya lo de «poetisa»—, mi bola de cristal me advierte que habrá que tenerla en cuenta. Que así sea.

DE MUESTRA, UN BOTON

En el poema, sin título, que a continuación transcribimos —perteneciente al libro que está escribiendo— se puede apreciar la gran riqueza evocadora de la expresión poética de Julia:

«Marzo ha venido a la cabeza del puente,
ramas de melocotoneros y ciruelos cuelgan sobre mil pórticos»

pues al punto
han caído
pájaros desorientados hasta mi
como lo más salvaje, como lo más fino
como lo más prodigioso
mas ¿qué digo

es un día de primavera
los pájaros difunden sus cánticos
cara a cara y sin ardor:
me doy perfecta cuenta

estaciones y climas
están aquí mezclados
con el eco de sus gorjeos
que me guardaré de repetir

¿acaso imagináis
que mi gusto maduro, arrogantisimo
pueda incurrir, una vez en la vida
en el revuelo que provocan?

ENCUESTA SOBRE LA XXXV FERIA NACIONAL DEL LIBRO

Por José LOPEZ MARTINEZ

PESE a que la XXXV Feria Nacional del Libro, celebrada recientemente en Madrid, ha terminado con un volumen total de ventas superior al del año pasado en diez millones de pesetas, la verdad es que ni los editores ni los libreros han quedado satisfechos de la misma. Durante los quince días que ha permanecido abierta al público se han emitido opiniones muy diversas, predominando el criterio de que en lo sucesivo habrán de llevarse a cabo grandes reformas. La estructura de la Feria ha quedado desfasada en muchos de sus aspectos, superada por la dinámica editorial y librera. Han evolucionado los medios y canales de ventas y distribución, los gustos del lector. No hay más remedio que organizar de acuerdo con la realidad, con las circunstancias de esta hora. De no hacerse así, la Feria terminará por desaparecer.

En torno a esta problemática gira la presente encuesta. Hemos preguntado acerca de una docena de profesionales del libro, los cuales nos han dado su parecer. Otro punto que hemos abordado ha sido el de las obras de tema político; cuyo boom ha alcanzado sus cotas más altas en la Feria. Antes de comenzar tan ardua tarea visitamos el INLE, donde un portavoz cualificado nos dio cuanta información le pedimos: «La Feria ha presentado una serie de matices que nosotros habíamos previsto.» «Creemos que no ha habido nunca enfrentamiento entre editores y libreros.» También se nos dice que el problema mayor ha sido el de la limitación de espacio, que en el INLE las decisiones que se toman son absolutamente democráticas. Y nuestro informador agrega:

—La Feria por la que usted me pregunta y todas las ferias del libro en España se organizan cada año a base de una programación nacional que normalmente se hace durante el otoño. Esta programación la realiza una comisión de ferias, congresos y exposiciones que figura en este Instituto y que es asesora del mismo. Y en esa comisión están representados los libreros, los editores, algunos organismos oficiales, funcionarios del INLE y

hasta los escritores. Además, esa comisión ha designado una ponencia espacial para la organización de la Feria del Libro de Madrid; ponencia integrada paritariamente por tres libreros y tres editores. Por tanto, quede claro que el INLE ejecuta unas decisiones que sus órganos de gobierno, en las que están representados los profesionales del libro, estiman oportunas. Digo esto porque en algunas informaciones de prensa da la impresión de que el INLE ha organizado la Feria del Libro por «real decreto», y no ha sido así.

Las preguntas formuladas a los encuestados han sido: 1) **¿Su opinión general sobre la XXXV Feria Nacional del Libro?** 2) **¿Cree usted que los libros de tema político están desplazando a los de creación literaria?**

DON ERICH RUIZ ALBRECHT, PRESIDENTE DE LA AGRUPACION DE EDITORES DE MADRID

1) La Feria creo que este año ha hecho crisis: una crisis profunda en su planteamiento, y creo que ha llegado la hora de que se plantee la reforma. Resulta aburrida, falta de amenidad, de atracción. Mil quinientos metros de casetas en doble fila es algo francamente monótono. Estimo que tanto los editores como los libreros y el INLE estamos de acuerdo en que la Feria así no puede continuar.

2) No, yo creo que no. Lo que ha sucedido es que esta XXXV Feria ha coincidido con el cambio que se está produciendo en el país y había hambre de libros políticos, y la juventud se ha volcado en la adquisición de esta clase de libros. Incluso en algunos momentos esto ha parecido una feria... Pero pienso que una vez pasado este instante, los libros de creación literaria volverán a ocupar el puesto que merecen en una nación que va hacia un nivel cultural superior. De todas formas esta experiencia me ha parecido muy positiva.

DON JOSE VERGES, DIRECTOR DE EDICIONES DESTINO

1) Yo soy un gran partidario de estas ferias, sobre todo si se celebran en lugares tan estratégicos como Madrid o Barcelona. En ciudades más pequeñas, además de no compensar el gasto, parecen lastimar los intereses de los libreros. Pocas ferias y buenas. El interés del público es evidente y va en aumento. Se habla de trasladarla a otro sitio, cosa que me parecería un error, ya que el Retiro es un lugar idóneo y céntrico. Hay que saber cuidar el ambiente que rodea al libro.

2) Digamos que este año en que todo está politizado se ha aprovechado la Feria como forma para transformar las firmas de los autores políticos en pequeños mítines, tan ordenados como quiera, pero netamente anti-literarios. A los editores nos ha sorprendido, a los autores les ha molestado y al público lo ha concentrado, a veces masivamente, en determinadas casetas, impidiendo la fluidez habitual. Espero que esto pase y el año que viene volvamos a la normalidad.



De otra forma se desvirtuaría la intencionalidad de uno de los más bellos certámenes del país.

DON FEDERICO IBAÑEZ SOLER, DIRECTOR DE EDITORIAL CASTALIA Y REPRESENTANTE DE LA AGRUPACION DE EDITORES DE MADRID EN LA COMISION DE FERIAS Y EXPOSICIONES DEL INLE

1) Mi impresión general es que ha sido una Feria relativamente pobre, conflictiva, que ha evidenciado toda una crisis de organización, cuyo origen está en que últimamente ha evolucionado la estructura del comercio del libro, ha aumentado el número de editoriales; es decir, que todo ha crecido menos la Feria. El problema de esta Feria es que se ha puesto de manifiesto su propio problema: desde el propio criterio de cómo ha de ser la Feria hasta el mecanismo de selección de los feriantes; si deben o no asistir los editores al certamen; si sólo debe reservarse a los libreros, etcétera. Otra cosa que debemos tener en cuenta es que la Feria es una manifestación de cultura prevista para los madrileños, para la gente que se acerca a las casetas a comprar o a pedir información sobre las últimas obras publicadas y que en el fondo son inocentes de los problemas que los editores y libreros tengamos.

2) Bueno, en principio no creo que ningún boom literario pone en peligro a las obras de otra clase de literatura. Por ejemplo, el boom de la novela hispanoamericana no puso en peligro la poesía española. Lo que creo es que en estos momentos al país le interesan los libros políticos, especialmente el libro de información política. Tenga en cuenta que si hay que hacer

sindicatos nuevos, partidos políticos, la gente se pregunta: «Bueno, ¿y cómo se hace eso?» El público quiere saber estas cosas y por eso compra libros políticos. Creo que la cuestión de los libros políticos es independiente del problema de la literatura. Me da la impresión de que quizá estemos en el umbral de un resurgimiento de la novela española, de esa novela que yo supongo que en estos momentos debe estar guardada en los cajones de muchos jóvenes novelistas, o no tan jóvenes, y que por una serie de circunstancias aún no les parece oportuno publicar. Debe existir más reflexión literaria sobre la vida española de

DON LUIS LOZANA, JEFE DE INFORMACION Y RELACIONES EXTERNAS DE AGUILAR

1) Se puede mejorar mucho y es necesario mejorarla, conciliando que todos los fondos editoriales queden expuestos y que los libreros satisfagan sus necesidades comerciales. En el próximo Congreso de Libreros de La Coruña (ya celebrado cuando esto sea publicado), se

propagación intensiva. Por este camino de atracción hacia el libro podría conseguirse que la Feria del Libro fuese esperada como un acontecimiento, y como una verdadera Fiesta del Libro, que se convirtiera en la manifestación cultural y popular de cada año.

Sin embargo, no tiene que pasar desapercibido que la Feria del Libro va adquiriendo cada vez más importancia. El número de expositores y las cifras de compras de libros lo demuestran. Pero éstas podrían ser aumentadas, si se llegase a la transformación más cultural de la Feria, conforme van exigiendo los tiempos que vivimos. Saludamos,

buenas. Por falta de espacio suficiente; aparte de que todo—las casetas—está en línea recta y no muy bien coordinado.

2) (Lludy Piedraita.) No, los libros de creación literaria siempre estarán en primera plana. Lo que más se vende son los libros de creación literaria y nunca los de política. Bueno, se están vendiendo libros de política, pero a la gente le sigue interesando más los de creación literaria.

DON JOAQUIN BLASCO SANCHEZ, DE EDICIONES IBEROAMERICANAS

1) Yo creo que la Feria ha estado bastante floja. El público no se ha atrevido a comprar todo lo que quería. Supongo que por falta de posibilidades económicas.

2) Sí, por supuesto, los libros políticos han desplazado bastante, en esta Feria, a los de creación literaria.

DON JOSE MARIA CARRASCAL MUÑOZ, JEFE DE PUBLICIDAD Y RELACIONES PUBLICAS DE EDICIONES RIALP

1) Tiene esta impresión, necesariamente, dos aspectos. Primero, como parte positiva, el creciente interés de los expositores—editores y libreros—, que este año ha superado todas las previsiones, haciendo que el tradicional espacio ocupado por la Feria resulte insuficiente. En esta misma línea, la masiva asistencia de público que ha llenado a todas horas el recinto ferial y que ha sido mayoritariamente joven.

Estos aspectos positivos han hecho que el planteamiento general de la Feria quede desfasado. La Feria ha de ser el escaparate de las novedades editoriales del año, sin perjuicio de su actividad mercantil. Para que cumpla esta función creo que ha de trasladarse sin más demora a un recinto, cerrado y con suficiente espacio, que permita el detenido examen de los libros con el sosiego que requiere cualquier actividad intelectual.

2) Quien haya frecuentado este año la Feria del Libro puede haber llegado, en efecto, a esta conclusión. Pero, si el fenómeno es cierto, creo que es también circunstancial. Obedece a las inquietudes propias de esta época de transición política. Hay que prever, para un futuro próximo, que el ensayo político será una parcela más de la actividad editorial y compartirá las prefe-



los últimos años; no puedo creer que en España no haya suficiente capacidad creadora como para producir esa reflexión.

DON RAUL TORRES, DIRECTOR DE ORGANIZACION SALA EDITORIAL

1) La Feria del Libro en Madrid, a pesar de todos los problemas que pueda desarrollar a su alrededor, siempre es efectiva, puesto que de cualquier forma logra transmitir a un público heterogéneo esa imagen del libro que siempre será necesaria, tanto para el autor como para los libreros y el editor. Por esta razón mi impresión particular sobre la Feria del Libro 1976 es positiva.

2) No, no lo creo, nunca lo he creído. Creo, sin embargo, que como en otros momentos—léase boom de la novela hispanoamericana, policiaca, de ciencia-ficción o terror—, estamos asistiendo a un fenómeno producido por causas ajenas a la literatura, que la ha politizado como, paralelamente el mismo fenómeno ha erotizado la literatura española; pienso, sin embargo, que la creación literaria no será nunca desplazada, es decir, salvo en momentos álgidos como el que está atravesando España.

va a tratar este tema y todos esperamos que salga la solución idónea.

2) El boom del libro político ha sido este año impresionante y lógico. De todo lo que ha sido prohibido o semiprohibido, al ser permitido o semipermitido, los que estuvieron en «ayunas» sienten un «hambre» que a veces llega hasta el empacho; por eso es lógico este nuevo boom que con el tiempo se estabilizará en sus, también, lógicos términos y necesidades.

DON JERONIMO DIAZ DE SANTOS (LIBRERO DEL AÑO)

1) Todo acto de promoción en favor del libro, para ponerlo al alcance del público, como se hace en la Feria del Libro, es una promoción indudable. Para mí la Feria del Libro en su XXXV edición, debería haber sido un acontecimiento más importante, no solamente comercial, sino, abarcar e integrar una serie de actos coincidentes en el plano de la cultura. Ha debido haber allí más escritores ofreciendo lecturas o conferencias, aunque para ello se habilitase un módulo desmontable de regular cabida. No basta la presencia del escritor firmando sus libros, sino una nueva vibración de vida verdadera y popularizante, de

sin embargo, y doy un ¡viva al libro! a cielo abierto, en los jardines del Retiro de Madrid.

2) No creo que las obras de tipo político estén desplazando a las de creación literaria; lo que ocurre es que los libros de matiz político «están de moda», y el público en general se fija más, sin tener en cuenta si son técnicamente más buenos o más malos.

Las obras de creación literaria pura no serán nunca desplazadas por ninguna tendencia política, aun cuando aquellas casetas de libros políticos se hayan visto más concurridas; es la novedad y curiosidad abierta, de igual forma que aquellos libros de temas eróticos y sexuales están atrayendo a un sector del público, pero todo esto volverá a sus cauces normales, y el verdadero libro literario tendrá el sitio privilegiado que merece.

MARIA TERESA DE JUAN Y LLUDY PIEDRAITA, ALUMNAS DE LA ESCUELA DE LIBRERIA DE MADRID

1) (María Teresa de Juan.) Ha sido una Feria bastante floja, y yo creo que esto lleva muchos años siendo lo mismo. El mismo sistema de casetas. Por otra parte, no se han podido presentar librerías y editoriales bastante

rencias del público con las demás ramas de los libros de pensamiento y con las de creación literaria.

**DON CAMILO
MADERO, JEFE
DEL DEPARTAMENTO
DE LINGÜÍSTICA
DE LA LIBRERÍA
«EL BROCENSE»**

1) *Mi opinión de la Feria es que sirve como publicidad, pero deja mucho que desear en lo que a ventas se refiere. Se ha vendido mucho menos de lo que parece; pero, en fin, sirve para que la gente vea libros, conozca obras nuevas, se entere, más o menos, de las novedades editoriales. Como medio de dar a conocer un libro, la Feria me ha parecido bastante bien.*

2) *Evidentemente, creo que ha sido un hecho cierto. Las casetas que han tenido autores y libros políticos —autores firmando, quiero decir— han estado casi siempre rodeadas de gente, mientras las otras no han tenido aglomeraciones; o sea que los libros políticos se han vendido más este año que cualquier otro tipo de obras.*

**DON CARLOS
ESPONDA,
DIRECTOR COMERCIAL
DE ESPASA GALPE**

1) *En términos generales puedo decirle que he visto la Feria del Libro igual que la de los años anteriores. Ha habido pocas variaciones. De público no ha estado mal, ha sido bastante visitada y, en lo que a ventas se refiere, nosotros no nos podemos quejar.*

2) *En la editorial Espasa Calpe apenas tenemos publicados libros políticos. Entonces, en cuanto a nosotros se refiere, no le puedo contestar. Respecto a lo que yo he visto, realmente los libros políticos han acaparado la atención de un gran sector de público. Ha habido varias colas para la firma de ejemplares de esta clase de libros; es decir, que han tenido una gran aceptación.*

Como puede observarse al seguir el hilo de lo manifestado en esta encuesta, la XXXV Feria Nacional del Libro ha sido en cierto modo polémica. Más al comienzo que al final. Se ha evidenciado un notable contraste entre el crecimiento editorial y librero español y el inmovilismo de la Feria. Queda claro que urge ir a una reforma en profundidad del certamen. La crisis se ha hecho palpable, siendo de esperar que en el próximo año se lleven a cabo dichas reformas; porque una cosa queda bien clara, y es que las Ferias del Libro son necesarias para la cultura del país.

música

Por Carlos-José COSTAS

UNA ENCUESTA COMO PRELUDIO DE OTROS TEMAS



Uno de los conciertos para jóvenes ofrecidos por la Fundación Juan March a lo largo del curso

LOS JOVENES Y LA MUSICA

★ Como tantas otras veces, una nueva encuesta no ha hecho sino confirmar lo que ya sabíamos. Pese a ello, los resultados, ahora no estimativos, sino estadísticos, no admiten la esperanza del error y son, en consecuencia, más desalentadores. Me refiero a los de la realizada por la Fundación Juan March y que publica en su *Boletín Informativo* de julio-agosto.

Para los que no hayan tenido ocasión de leer el comentario, aclaro que a lo largo de los conciertos que han venido celebrando en su sede durante el curso que está terminando, a los que han asistido más de 17.000 alumnos de los últimos cursos de bachillerato, han recogido una muestra de respuestas —2.030 en total— a un cuestionario. Pues bien, un 80 por 100 de esas respuestas indican que no habían ido nunca a un concierto. Con ello, y en primer lugar, se pone de manifiesto la labor de la Fundación, brindando a casi 14.000 jóvenes (por ampliación de la muestra) la posibilidad de asistir por primera



Federico Sopena, a cuyo cargo han estado los comentarios de los conciertos para jóvenes

vez a un concierto. Y en segundo término, y como contraste, una realidad desalentadora para la música, que se refleja en lo reducido de las nuevas generaciones que se incorporan a la afición musical que, lógicamente, procederán en mayor número de los alumnos de los conservatorios.

Ya comenté en su momento, refiriéndome a los conciertos, que la programación había sido elegida con cuidado equilibrio para que fuera bastante representativa de las diversas épocas del piano, puesto que fueron los pianistas Cristina Bruno, Joaquín Soriano, Esteban Sánchez, Pedro Espinosa y Manuel Carra los intérpretes del ciclo. El *Boletín* indica que el compositor preferido por los chicos fue Albéniz. Las chicas se inclinaron por Chopin, mientras que Prokofiev, Beethoven y Granados ocuparon puestos sucesivos en la preferencia de los chicos. Los compositores comunes a ambos gustos: Falla y Ravel.

Es indudable que para un determinado porcentaje de los oyentes primerizos, el concierto al que asistieron haya significado un auténtico «descubrimiento», que ha precipitado una posible inclinación posterior por la música, ayudándola con una más pronta preocupación.

Cabe, por tanto, felicitar a la Fundación y a nosotros mismos por esta «inversión», aunque sólo sea una isla en el panorama de abandono en la tarea de despertar aficiones y tendencias.

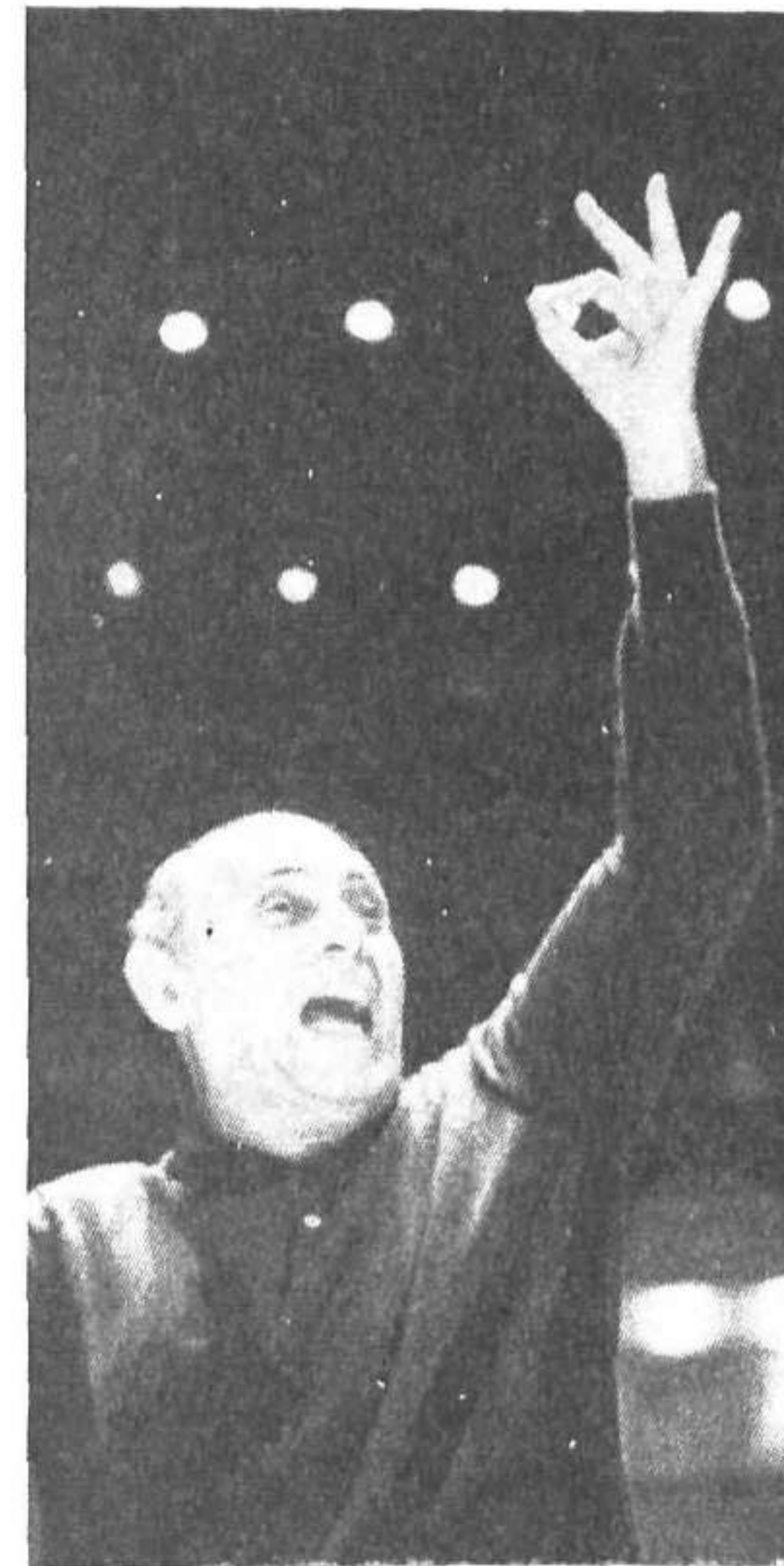
WAGNER, EN EL FESTIVAL DE LA OPERA

★ En el año del centenario de Bayreuth, la aportación del XIII Festival de la Opera ha tenido calidad y dignidad de auténtica temporada. Y como suponía en mi crónica anterior, se confirmó la excelente versión de *La Walkiria*, que cerraba la presencia wagneriana, con la mitad de la tetralogía. En este 50 por 100 hay que incluir también las programaciones de las óperas de Marsella, Milán y Venecia. Completa ha sido presentada en Ham-

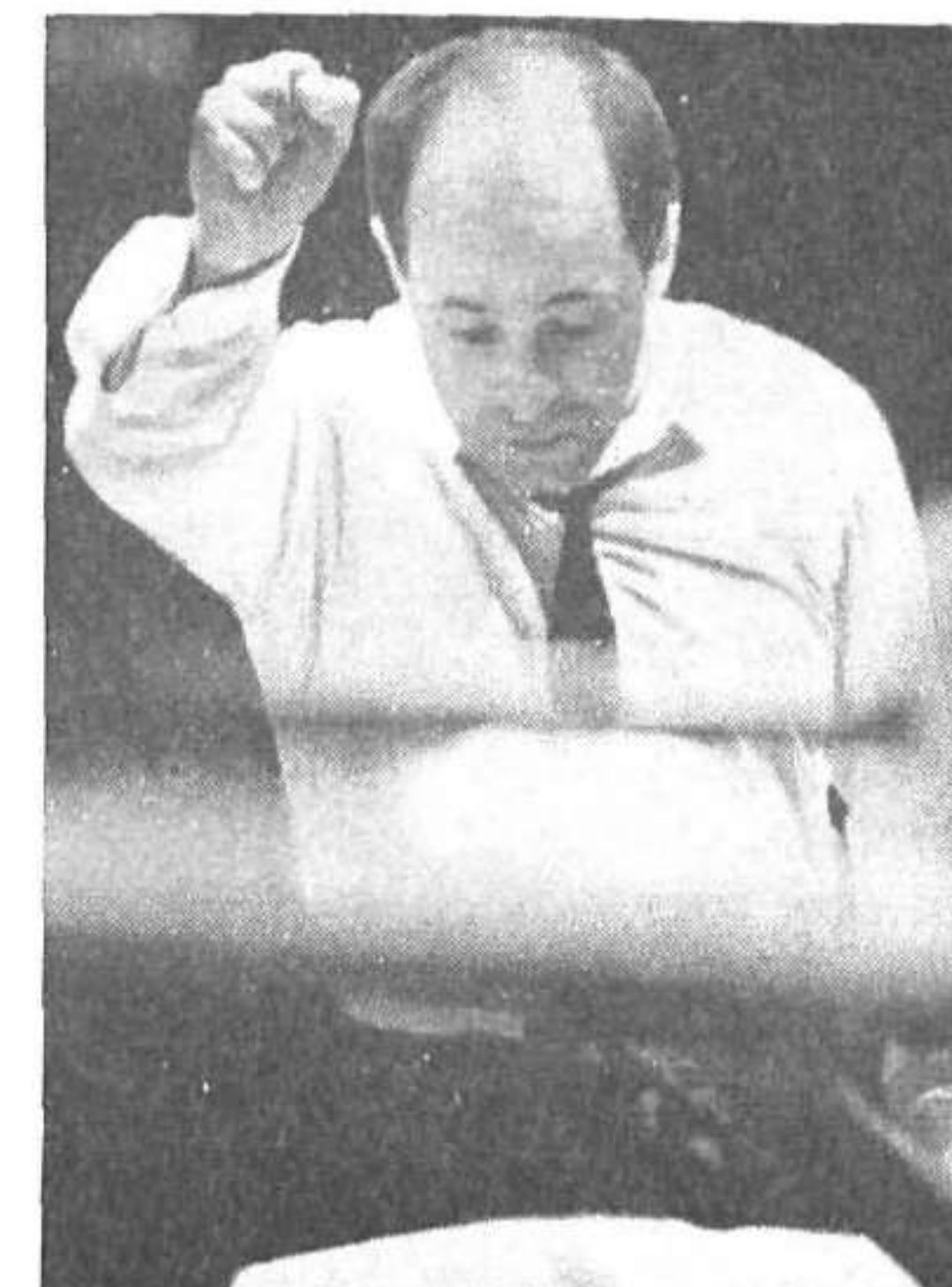
burgo, Leipzig, Lisboa, Londres, Munich y Seattle. Bordeaux, Ginebra y Toulouse han presentado tres títulos, mientras que en Bruselas han ofrecido *El Oro del Rhin* únicamente, pero en el multitudinario Circo Real.

Solti lo dirigirá en París, dividido entre 1976 y 1977, con decorados del pintor español Eduardo Arroyo, y Pierre Boulez, en colaboración con Patrice Chéreau, será el responsable de la celebración del centenario en el propio Bayreuth, cargando, sin duda, con la máxima responsabilidad.

Como el tema de Wagner ha cobrado la actualidad del centenario, dejo el comentario sobre el todavía apasionado tema de su teatro para su próxima oportunidad.



George Solti, encargado de la «teatralogía» en París



Pierre Boulez vuelve a Bayreuth

El Festival de la Opera de Madrid, que ha discurrido como uno de los mejores, fue clausurado con la intervención de Teresa Berganza, acompañada al piano por Félix Lavilla, en un recital extraordinario.

FALLA, ACTUALIDAD



Antoni Ros Marbá ha realizado la versión de suite de «Fuego Fatuo», de Falla

★ El Festival de Granada ha tenido en esta edición una significación especial, y dentro de él, el VII Curso de Música «Manuel de Falla». La obra del compositor gaditano ha cubierto gran parte de los programas y la novedad del estreno de una obra inédita, *Fuego fatuo*.

La música de *Fuego fatuo* procede de los dos actos compuestos por Falla para el libreto de Gregorio Martínez Sierra, cuyo tercer acto quedó en el «telar» del maestro. Enrique Franco fue el descubridor de la partitura entre una documentación de Falla, y Antoni Ros Marbá ha sido el encargado de realizar su adaptación a *suite* sinfónica. El estreno, tras su grabación por el propio Ros Marbá al frente de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, ha tenido lugar el 22 de junio al ser emitida por el segundo canal de Radio Nacional. El estreno en concierto ha estado también a cargo de Ros Marbá, frente a la Orquesta Nacional, en el Festival de Granada. Con ello la actualidad de Falla ha ido más allá del debido recuerdo en su centenario.

BECA PARA ALBERTO SARDA

★ Entre las becas concedidas por la Fundación Juan March para la creación literaria, artística y musical, que han sido otorgadas recientemente, la del último apartado ha sido concedida al compositor catalán Alberto Sardá y, según indica su enunciado, para un «Ballet de tema abstracto para gran orquesta». El nombre de Sardá ya se ha ido imponiendo en las programaciones de música actual, desde que su obra *Isorritme* fue seleccionada para el Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea. Esta y las obras posteriores explican por sí solas la concesión de la beca.

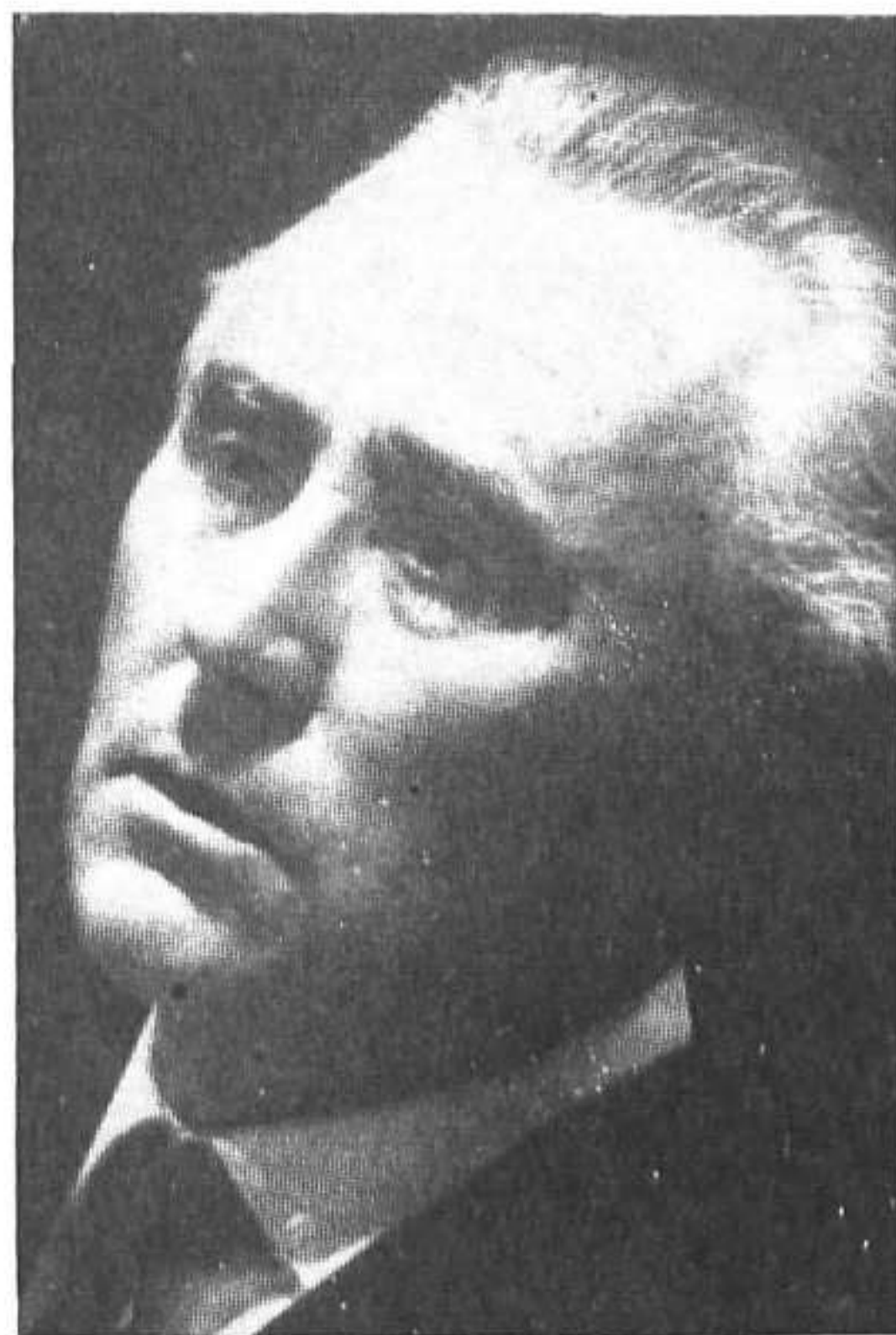
MANUSCRITO DE MOZART

★ En una reciente subasta celebrada en Londres se han vendido cuatro páginas de música, en el original de Mozart, parte del *Rondó en la mayor para piano y orquesta*, fechado en 19 de octubre de 1782. El precio de la adjudicación ha sido superior al millón de pesetas. La venta, realizada por Sotheby, formaba parte de un conjunto de música impresa y manuscrita, cartas autógrafas de músicos y libros sobre música y teatro.

EN LOS SETENTA Y CINCO AÑOS DE WERNER EGK

★ El nombre de Werner Egk, que acaba de cumplir setenta y cinco años, no suele aparecer en nuestros programas, pese a su teoría de hacer una música que «guste» y pese, también, a su doble preocupación por los temas españoles. Su ballet *Joan von Zarissa*, basado en la leyenda de don Juan, que Egk sitúa en el siglo XV, fue estrenado en París con coreografía de Serge Lifar. Su *Columbus* nació para la radio, pasando luego a oratorio escénico, en el que se cuenta la hazaña del descubridor y la trascendencia que su aventura tuvo para España.

El ballet *Abraxas*, sobre la leyenda de Fausto; *Peer Gynt*, sobre la obra de Ibsen, y *El inspector*, ópera sobre la obra de Gogol, complementan lo más destacado de su producción, que, como indico, es casi desconocida entre nosotros.

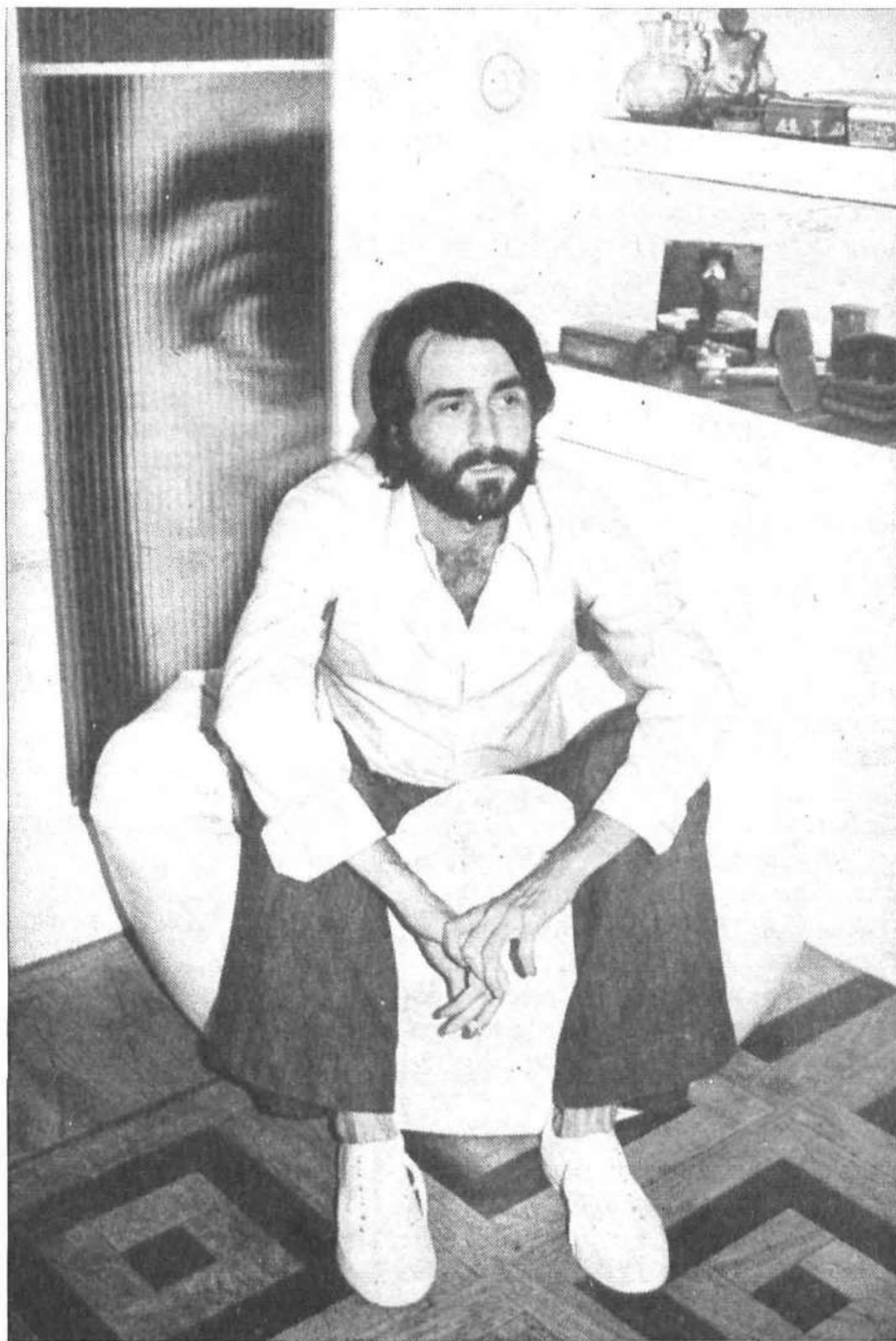


Werner Egk

Su preocupación por ese «gustar» al público responde en gran medida a la tendencia de acercamiento de distancias entre creador y público, de la que participó Paul Hindemith, lo mismo que Carl Orff, cada uno desde su personal modo de hacer.

AUTE, UN LARGO DIALOGO CON EL AMOR Y LA MUERTE

Por Mary Carmen DE CELIS



Su primer encuentro con el arte tuvo lugar a los ocho años, a través de la pintura. La música es un accidente, algo no propuesto de antemano, no esperado. Escribía cosas, tocaba la guitarra, sí, pero nada más. Terminado el servicio militar, conoció a Massiel, que le pidió un par de canciones. Compuso entonces Rosas en el mar y Aleluya. Después, el éxito, el deseo de RCA de que cante sus propias composiciones, la duda, la aceptación,

más éxitos, el replanteamiento, el abandono.

Sus dos temas fundamentales son el amor y la muerte; el amor en su sentido más amplio, no sólo entre hombre y mujer, sino como una necesidad de comunicación entre dos personas, que contrarreste lo negativo de la muerte; más que la muerte, lo muerto, ese estar muertos en vida provocado por la pérdida de ilusión, por el paso del tiempo («cuando te das cuenta de que

queda menos tiempo para hacer lo que querías, que realmente eres tú el que envejeces; cuando todo empieza a ser más feo, más aburrido, más banal; cuando las cosas han perdido el misterio porque no había tal misterio»). El amor surge como una tabla salvadora frente a esta sensación de soledad e impotencia, como un remedio contra la desolación y las frustraciones, como una búsqueda, como una respuesta a ese no vivir («como una necesidad de entenderte, de apoyarte en alguien, de creer en algo»). Pero el amor no resuelve nada («tenemos tales hermetismos, que no logramos comunicarnos totalmente»), y sólo queda entonces el poema, donde hablar de los fantasmas interiores para expurgarlos; de las contradicciones personales; de las dudas intensas; de la sociedad. El, Luis Eduardo Aute, no pretende cambiar el mundo (porque cambiar el mundo es una empresa demasiado grande y colectiva), pero sí explicarlo, aunque más que explicarlo, contarlo (explicar supone dar una solución, que él desconoce).

Parte de sus experiencias y de una cultura adquirida, «una cultura menor», afirma, porque le suspendieron dos veces en PREU, y desde que dejó los estudios lee desordenadamente, sin un método. Sus preferencias van hacia la poesía («es un género muy completo: un poema puede ser un ensayo; en él se plantean conceptos y se destruyen»): Schiller, Quevedo, los surrealistas franceses, Bretón, Tristán Tzara, Jaime Gil de Biedma... Le interesan los que se han planteado la poesía no sólo como testimonio de la sociedad, sino buscando una revolución del lenguaje, de la forma.

Prepara actualmente un nuevo LP. Rupturas; parte de la trilogía, junto con Rito y Espuma, dedicado al amor y la muerte, donde cada palabra está medida y pensada («odio la gratuidad») para expresar su punto de vista (irrealizable) sobre la vida. Para Aute la canción es el arte más vivo, el arte de nuestros días, porque se da a conocer a través de un medio de difusión más amplio e incide más en la sociedad («la pintura ha perdido su razón de ser: te pasas un mes haciendo un cuadro que luego no afecta a la gente, porque lo ha comprado un señor para ponerlo en su casa»). Y es dentro de la canción, en una investigación rigurosa de las formas, donde Aute está intentando encontrarse a hora mismo.

A LACERANTE TESTIMONIO, HIPOTESIS ACUSADORA

HERMOGENES SAINZ: La niña Piedad. Teatro de la Comedia. Dirección y escenografía: Vicente Sainz de la Peña. Principales intérpretes: María Paz Ballesteros, Concha Gregori, Enrique Arredondo, Miguel Arístu, Eduardo Mac Gregor, Miguel Martínez, Félix Rotaeta y Juan Lombardero. Fecha de estreno: 10 de junio de 1976.

Hermógenes Sainz ha visto demorado el estreno de esta pieza documental cinco años... y dos días. Aclaración al canto: los cinco años, por eso que eufemísticamente ha venido denominándose «dificultades administrativas», es decir, la censura. Y los dos días, a causa de cierta inoportuna—para el autor, se entiende—huelga de tramovistas. La segunda demora sólo ha supuesto las consiguientes pérdidas monetarias y el hecho circunstancial e imperceptible de que unos cuantos críticos no asistiéramos al estreno por hallarnos en Cuenca, requeridos para otras funciones profesionales.

La noche en la que pude presenciar la obra el espectáculo era deprimente..., pero no el del escenario: el de la sala, semivacía, por no escribir desértica en honor a los pocos espectadores—conscientes aficionados—que habían acudido.

Cuando un autor español escribe una obra de denuncia social sobre un suceso verídico que conmocionó a la opinión pública tiempo atrás y tiene que esperar un lustro para ser representada, el sintoma es grave. Pero si, una vez obtenida la autorización, se encuentra con el absentismo de los espectadores a quienes la radiografía testimonial iba dirigida, el diagnóstico ha de ser del todo desalentador. Y éste es el caso.

No son necesarias dotes de augur para anticipar que cuando estas líneas lleguen al lector *La niña Piedad* no estará ya en cartel. Con todo, el acontecimiento teatral merece atención aquí.

El cerrado ámbito de esa niña española de catorce desvividos años, forzada a cambiar el mundo de los juegos de chiquilla, primero, y después la incipiente llamada fisiológica del sexo, por

el cuidado, vigilancia y servidumbre de la numerosa e incesante grey de mamónicos fraternos, forzosamente había de desembocar en tragedia.

Sería fácil, dadas las circunstancias del suceso, que éste se escenificase en clase melodramática, pero han evitado tal riesgo, de consuno, la destreza coloquial de Hermógenes Sainz, por un lado, y de otra parte el esquematismo ideado para la escenografía—admirablemente realizada por Manuel López—por el director, Vicente Sainz de la Peña, eludiendo muy deliberadamente el realismo ambiental que el desarrollo de los hechos parecía exigir: mobiliario transformable, paredes movidas a voluntad para mostrar las diversas moradas de los Pérez Lobo: chabola inicial, vivienda de casas protegidas y sanatorio psiquiátrico.

Antes de entrar en el análisis que la obra se merece por extenso, es oportuno resaltar la gran labor coordinadora y escenográfica que, sin una sola concesión, ha llevado a efecto Sainz de la Peña, y también el amor al buen teatro demostrado por el empresario del conjunto, Justo Alonso, al arriesgar sus dineros en empresa tan mercantilmente dudosa y con la temporada teatral ya vencida.

Y adentrémonos en el examen de la obra, certeramente subtitulada por su autor «Hipótesis y testimonio sobre el caso de los Pérez Lobo». De testimonio tan lacerante y penoso no podía surgir otra hipótesis que la acusatoria para todo el entorno social que lo toleró, por indiferencia, hipocresía, ambición y otras lacras de menor cuantía, brillantemente corporeizadas—en ejercicio acreditador de sus condiciones de dramaturgo—por Hermógenes Sainz en, por ejemplo, la caritativa vecina que lleva viandas a los Pérez Lobo y que se escandaliza no por sus miserables condiciones de vida, sino por el escote de la siempre preñada Isabel, criatura escénica que permite a María Paz Ballesteros una interpretación rica en matices, del patetismo a la resignación, del grito de hembra acosada al acusador alegato hacia quienes hicieron posible su tragedia de mujer múltipara. O, es otro ejemplo, en la incuria que permite el olvido en la agencia de transportes de las vísceras de uno de los cadáveres, siendo así que, oportunamente examinadas, hubiera podido evitarse algún envenenamiento posterior...

Carmen Gregori interpreta su personaje de niña envenenadora, prematuramente consciente de las reconditeces eróticas a causa de la promiscuidad vital forzada por el reducido ámbito familiar, con sobrecogedora verosimilitud. (Y, en el teatro, lo verosímil cuenta más que la veracidad).

Perfectas igualmente las creaciones de Enrique Arredondo en el semental padre de Piedad, parado por vagancia congénita y engendrador impenitente por torpe obediencia a sus instintos más primarios, así como la de Miguel Martínez—el hijo—, que decide sacar tajada del triste y repetido óbito fraterno para hacer fortu-



na como torerillo, y Eduardo Mac Gregor —perfecto en el juez— y Miguel Aristu, en ese inspector de policía apodado «El Santo», como el de la serie televisiva, que no duda en despertar las apetencias sexuales de la adolescente Piedad para conseguir la confesión de sus ¿crímenes? En todo caso, actos inconscientes de una niña para la que los juegos habían sido siempre ajenos y que en modo alguno quiere que, en los umbrales de su pubertad, también resulte excluida de los para ella tan percibidos ayuntamientos eróticos.

El buen pulso dramático evidenciado aquí por el autor de la tragedia consigue dejar en su expresión más ambigua la frase eje del suceso escénico. Y el espectador no atina a resolver si cuando Isabel advierte a su hija respecto a la condición mortífera de las bolas con cianuro... es realmente una advertencia o acaso inducción a su uso.

En resumen, estamos ante una excelente obra de autor español, que personalmente quisiera uno ver repuesta allá hacia el mes de octubre y no en temporada estival.

XIV CERTAMEN INTERNACIONAL DE CINE PARA NIÑOS DE GIJÓN

- Participaron producciones de Checoslovaquia, Italia, Alemania, Rusia, Inglaterra, México, Cuba, Francia, Irán, Suecia, Estados Unidos, Bulgaria, Japón, Bélgica, Rumania y España.
- El director general de Cinematografía anunció una próxima campaña nacional de iniciación cinematográfica para niños y jóvenes.



avisos y noticias de Teatro

HOMENAJE A ANTONIO BUERO VALLEJO

A los ciento cuarenta y dos firmantes de la convocatoria del homenaje a Buero Vallejo se nos sumaron otros centenares de amigos y admiradores del ilustre dramaturgo en la cena que le ofrecimos en el restaurante «El Bosque» la noche del 23 de junio pasado.

Al finalizar el acto hubo numerosas intervenciones orales, desde Alberto González Vergel, director del último acontecimiento que ha estrenado Buero —La doble historia del doctor Valmy—, hasta el propio homenajeado para dar las gracias y reafirmarse en sus convicciones de siempre, pasando por actrices y actores, literatos, críticos y el académico Fernando Lázaro Carreter, cuyas palabras fueron, junto a las del mismo Buero, las más precisas y equilibradas del torneo oratorio.



Isaac del Rivero, director del Certamen

«Certamen 76», periódico del XIV Certamen Internacional de Cine para Niños de Gijón, recogía en su primer número del domingo 27 de junio las siguientes palabras del director de la muestra, Isaac del Rivero: «Hoy, después de trece años en que iniciamos nuestra tarea en favor del Cine para Niños—estimular a todos los que de una u otra forma se acercan al niño, despertar esta inquietud en todos los hombres—creo que es muy poco lo que podemos añadir de nuevo, a lo mucho que ya se habló durante todo este tiempo. La situación es prácticamente la misma. Carencia de una exhibición organizada. Carencia en la producción. Pero, no podemos

decir que a los niños no les interesa el cine, porque a la vista va a estar, una vez más, la afluencia multitudinaria a las sesiones del Certamen, en aumento constante a medida que pasan los años. Queda por resolver ahora que los niños sigan teniendo "su cine" durante todo el año.

Nuevas esperanzas tenemos puestas para la solución de este importante problema. Gijón alza otra vez más la voz».

Y sobre esta base se desarrollaron todas las ponencias y coloquios que acompañaron durante toda una semana a la proyección de las siguientes películas, entre cortos y largometrajes: ... y le llamaban Robin Hood, director: Tónico Ricci; Ja a Kiki (Yo y Kiki), director: Hermina Tyrlová; Vlk a kozliatka (El lobo y los chivos), director: Dusan Kodaj; D nezbednem knoflicku (Sobre un botoncillo vivaracho), director: Garik Seko; Sirius, director: Frantisek Vlacil; Anna, sestra Jany (Ana, la hermana de Juana), director: Jiri Hanibal; seis osos y un payaso, director: Oldrich Lipsky; La línea del fiume, director: Aldo Scavarda; I'm Mihaela's friend, director: Nell Cobar; Toto, Didi et Anton, director: Horia Stefanescu; Des galettes aux Surprises, director: Eduard Sasu; El escarabajo más loco del mundo, director: Rudolf Zehetgruber; Fox and Bear, director: Kotovschikova; Finist the Clear Falcon, director: G. Va-

siliev; La gorra, director: Jesús Ordax; La pequeña Mary, director: Ramón Ibáñez Ribot; Los tres Reyes Magos, director: Adolfo Torres Portillo; La casita, director: Sergio Núñez; Viaje fantástico en globo, director: René Cardona, Jr.; Two solutions to one problem, director: Abbas Kia-Rostam; Purple Crayon, director: Nafiseh Riahi; Tjorven, el perro y la foca, director: Olle Hellbom; Where the wild things are, director: Gene Deitch; A window on the sky (Una ventana al cielo), director: Larry Pearce; Jour de classe, director: Henri Jouf; Pres de la mer (Kraj Moreto), director: Koyo Koev; Wickie el vikingo, director: Riegiss Eur; La pomme, director: Vilhem Vitekova; Michel arregla todo, director: Olle Hellbom; Microcosmos, director: Cruz Delgado; Les 12 travaux d'Asterix, directores: René Goscinny y Albert Uderzo; Volar bajo, director: Pablo Núñez; Belleza negra, director: James Hill; Un aller simple, director: Ch. Garreau; La tierra olvidada por el tiempo, director: Kevin Connor, y Mr. Quilp, director: Michael Tuchner; y cintas que junto a una serie de filmes para mayores y otras de cortos en 16 milímetros, han constituido el apretado programa del certamen gijonés, que fue inaugurado por el subdirector general de Promoción y Difusión de Cinematografía, Ramón Cercós Bolaños, quien afirmó que «el

GENTES DE JOSE

(Viene de la página 44)

sionista; pero, claro está, no a la manera de los trágicos y aburridos expresionistas europeos, para los que la pintura se convierte en un cartelón acusatorio de las más ensangrentadas anécdotas de los campos de trabajo, sino en un expresionista jovial, ibérico, murciano para más precisión, en cuyas orgías coloristas suenan los cascabeles de los bufones velazqueños y los tambores joviales de los más acendrados penitentes de Semana Santa y en los que las destrozonas de Carnaval se iluminan con farolillos de verbena y colores rojos de crepúsculos levantinos. Si hay tragedia en estos cuadros José Lucas la aminora con el gozo de sus cromatismos exagerados. Y todo ello se resuelve en una especie de canto jubiloso a la vida, más humana que nunca, aunque, al revés de lo que Cervantes decía que le ocurría a la Celestina, se oculte más de la cuenta lo «diví».

José Lucas fue, de niño, ese predestinado que tuvo la suerte de que no se le subieran las glorias adolescentes a la cabeza, sino que se le fueran quedando para ensancharle el corazón allí donde era preciso arrimar el hombro del trabajo y de las ilusiones. Aún guarda ese tiempo amarillo de las fotografías infantiles, cuando un hombre importante, con sonrisa plena de ternuras, alarga su mano protectora al niño-artista que mira al mundo con los ojos abiertos a todos los asombros. Aún le queda de entonces ese poder de admiración que es tan difícil de conservar en esta tierra de continuadas lamentaciones y de tantas gentes que prefieren estar de vuelta de muchas decepciones a estar siempre de ida adonde hay algo que aprender y algo que aplaudir. José Lucas, con todo su bagaje de provinciales esperanzas se vino a Madrid y se enroló en ese grupo que ha empezado ya a plantar sus tiendas entre lo importante de nuestro parnaso artístico; son esos hombres en los que la juventud ha madurado con gozo de muchos logros; los Sánchez Carralero, Tardón, Gutiérrez Montiel, Tossa Granados, María Carreras y tantos otros que un día supieron de la humildad de ser aprendices de los maestros mayores y que, poco a poco, vamos haciendo desfilar por estas páginas de LA ESTAFETA como homenaje a una manera de sentir y de ser que, si los tiempos actuales han

certamen 76

CERTAMEN INTERNACIONAL DE CINE PARA NIÑOS



Mons. Cirarda, Presidente de la Comisión Episcopal de Medios de Comunicación Social, entrega el «DIPLOMA» de Cine 1976 a Mons. Narciso Tibán, que lo recoge en nombre de D. Isaac del Rivero, Director del Certamen.

Hoy llega a Gijón el Director General de Cinematografía

D. ROGELIO DIEZ ALONSO PRESIDIRÁ LA CLAUSURA DEL XIV CERTAMEN INTERNACIONAL Y LA ENTREGA DE PREMIOS.

Según comunicación oficial recibida por telegrama, el Sr. Ministro de Información y Turismo nos invita a trasladarse a Gijón como hubiera sido su deseo para presidir el acto de clausura y de entrega de premios del XIV Certamen Internacional de Cine para Niños. El Sr. Ministro también se ha comprometido a ir de Gijón a Madrid para presidir el acto de clausura del Certamen, por lo que se han fijado los días 20 y 21 de mayo en Madrid.



Certamen es bien conocido por todos. El Sr. Díez Alonso preside el acto de clausura que se celebrará mañana y que traerá por su discurso que se espera sea muy importante y satisfactorio. En palabras de lo que todos los participantes por el cine para niños esperamos como novedad e interés de este momento, las bases de la actividad política sobre una paz y unión y siempre más según su departamento correspondiente.

Después, en esta línea, el Sr. Díez Alonso y su esposa al Director General de Cine, como Díez Alonso que se ha comprometido siempre como uno de los más inteligentes y firmes colaboradores del Certamen Internacional de Gijón.

SUMARIO DE ESTE NÚMERO

Pág. 2.—Entrevista con Elio Roso y «Chicos para Gijón».

Pág. 3.—GLIEN, La ciudad del Certamen.

Págs. 4 y 6.—Programa para hoy, Santiago y Fichas Técnicas.

Pág. 7.—Habla, niño, crítica. Homenaje a Emilio Freixas y entrevista con Cruz Delgado.

Pág. 8.—Mesa Redonda.

El Festival tuvo su periódico. Reproducimos una primera página



Premio «Villa de Gijón»: «Finist, el halcón preclaro» (URSS)

PREMIOS DEL CERTAMEN

CORTOMETRAJES

- Premio «Pelayo de Oro»: **El oso y la raposa** (URSS).
- Premio «Asturias»: **La casita** (Cuba).
- Premio «Platero»: **Microcosmos** (España).

LARGOMETRAJES

- Premio «Pelayo de Oro»: **Desierto**.
- Premio «Villa de Gijón»: **Finist, el halcón preclaro** (URSS), y **Ana, la hermana de Juana** (Checoslovaquia), «ex aequo».
- Premio «Platero»: **Ana, la hermana de Juana** (Checoslovaquia).

Y GOZOS LUCAS

querido compensar con la atención preferente de los acaudalados coleccionistas, cuando ellos eligieron la profesión no tenía nada que envidiar a la de los poetas que se contentan con su pequeña ración de gloria mirando las estrellas aunque, con versos de Gloria Fuertes, «esta noche cenemos poesía».

José Lucas vive —o vivía cuando le hemos visitado, porque éste es uno de esos que gustan de cambiar de casa, de encontrar horizontes nuevos cuando pueden y de renovar lo más frecuentemente posible sus contemplaciones— allí donde la ciudad está a punto de convertirse en autopista, delante de un Manzanares al que el cemento ha sentado las costillas y adonde, para llegar, el cronista se ha visto perdido en un dédalo de calles con pujos fabriles, camiones como dinosaurios y almacenes desconsoladores. Que todavía le quedan a Madrid caminos difíciles y hasta señales confusas que hacen a un poeta, que quiere ir hacia el Norte, encontrarse de súbito camino del Sur sin saber por dónde le cae la estrella de marear.

Pero todo se compensa al llegar a casa del pintor. Allí los cuadros se amontonan en un desorden grato a quien aún se emociona con las historias de los bohemios, aunque el pintor pronto avise de que aquello es todo provisional y que ya hay un piso ancho y hermoso esperando a la familia. Para no contradecirle

aparece la esposa, Maruja, con el último —y único por ahora— vástago de la familia Lucas asegurando la importancia que va a tener el futuro estudio del pintor. Y para convencernos vamos viendo uno tras otros cuadros que ahora se amontonan uniendo estas caras de gran guiñol que el artista ha soñado combinando luces y sangre, viva expresión que parece querer saltar por las ventanas hacia la huída del río encorsetado.

Allí, entre el ruido de motores que buscan la salida hacia el Sur, Lucas nos habla de sus tierras murcianas, de su lucha por abrirse paso en este mare magnum de gentes que, luego, quedan como destrozadas grotescas en sus cuadros o como figuras que, a través de los harapos, destiñen su ternura apenas cubierta por la anécdota que da origen a la obra. Y es toda una multitud de gentes que nos miran con unos ojos abiertos hasta el paroxismo, que no se sabe si va a producirse por lo dramático o por lo cómico.

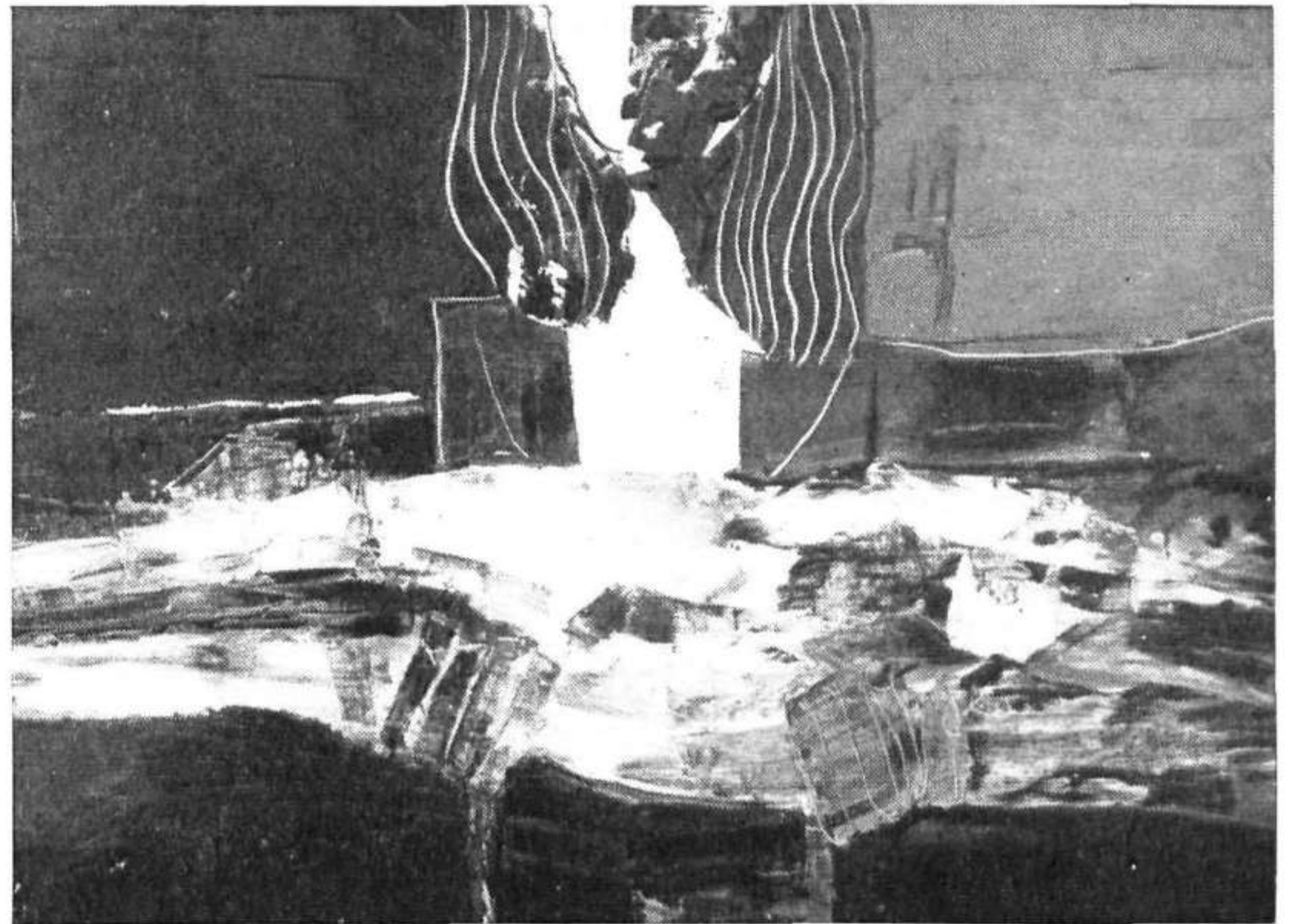
«En toda la obra de José Lucas —ha dicho con motivo de una reciente exposición el inteligente crítico Francisco Prados de la Plaza— hay sinceridad, convicción y amor a los temas que trata. El cuadro del viejo músico callejero es todo un poema plástico de valoraciones. Los objetos, el atril que mantiene la vieja partitura, la atención dada a la carta usadísima, dicen mucho del sentimiento que la estampa despertó en el artista. El ambiente sin demasiada anécdota, sí con gran contenido humano y sentimental, parece transmitirnos las notas de la melodía que el viejo músico lanza en su repetida y cansina interpretación.»

Y ésta es la melodía que, a través de sus cuadros, de su familia, y de su juventud, suena plena de colorido y verdad humana en el gozo y las gentes de José Lucas.

SEMBLANZA DEL PINTOR

JOSE LUIS CORRAL

Por Carlos AREAN



José Luis Corral (Soria, 1934) reside en Zaragoza desde antes de los inicios de su carrera pictórica. Su presentación en muestra individual fue un tanto tardía, lo que lo relaciona más con la última promoción de la generación de 1963 que con otra cualquiera. Neofigurativo y expresionista se caracteriza por el vigor relativamente desmelenado de sus grandes masas de pigmento aplicadas al arrastre. Sus colores son netos, puros, pero asordados levisimamente, para que no chirrien las contrastaciones, exigidas por la utilización generosamente ponderada de los primarios. Cualquiera de sus grandes manchas pueden sugerir por igual un rostro que una flor o un paisaje. La estructura es abstracta y la identificación de la anécdota permite incluso las más deliciosas ambigüedades.

Si Corral es expresionista en la garra de la ejecución y en el hecho de situarse ante el cuadro igual que un vendaval que tiene que llenarlo de manchas y de arañados, nos lo parece menos en la alegría de vivir que denotan sus obras. Es preciso, por tanto, afirmar a rajatabla que este expresionismo gozoso y rico es tan válido como el expresionismo agrio y desengañado de algunas versiones nórdicas. No es, no obstante, su gozo el invariable y sin fisuras de los grandes fauves y muy especialmente de Matisse. En Corral hay también a menudo ansiedad. El mismo me decía una vez que el hecho de que un cuadro suyo sea más o menos terso, más o menos armonioso, más o menos desgarrado, depende exclusivamente de su estado de ánimo mientras lo pinta. Cuando algo le aqueja, pinta con rabia y llega a desgarrar el soporte en una especie de homenaje inconsciente a Manolo Millares. Una obra empezada en ese estado de ánimo sue-

le quedarse dormida hasta que un día cualquiera necesita detener su congoja y liberarse de ella continuando ese lienzo. En los intermedios surgen sus delicadas figuras femeninas con arabesco incidido, su mundo de luz y amor en el que las parejas de enamorados se convierten en puro ritmo de manchas sobre un trasfondo de flores, sus ex votos intemporales y sus llamadas a la concordia y la paz.

Todo ello sigue siendo, no obstante, expresionista porque nada puede contener el nerviosismo de una factura que convierte incluso en gestual a la mancha. José Luis Corral renuncia así a todo arreglo a posteriori y prefiere ser siempre elemental y directo. El que la alegría intensa del color se evada a veces de la pureza fauve y se alie con una factura desgarradoramente arremolinada o raída no impide que por encima de la tensión flote siempre una armonía que no tiene por qué deberse, en principio, a la ordenación de las formas, que se encabalgan, a veces, con auténtica violencia, sino más bien a un clima último de aceptación de todo cuanto existe. Para José Luis Corral, el hombre no vive, claro está, en el mejor de los mundos, pero tampoco en el peor. En lo más profundo de sí mismo agradece todo cuanto le ha sido dado. De ahí que su expresionismo, por muy rico y sugerente que sea, no resulte, a la larga, destructor, sino tan constructivo en su trasfondo como el de Roualt, el maestro diferencial a quien más se parece en espíritu el joven maestro soriano.

Todas estas cualidades de la pintura de Corral se han puesto una vez más de relieve en la exposición que acaba de presentar en el Fondo de Arte de Madrid, tan eficazmente dirigida por el poeta nicaragüense Eduardo Zepeda Henríquez. El mundo de





Corral sigue siendo el mismo, pero ahora había también paisajes en dominante fría, con ligeros esgrafiados y materia tenue, así como algunas composiciones erótico-surrealistas de denso empaque y notable viveza cromática. Una de las obras de la última serie forma ya parte de la colección del Museo Español de Arte Contemporáneo. La materia es más jugosa que nunca y se acompaña con sutilezas de grafismo

que hacen que todo sea más flotante y más mágico. José Luis Corral está, sin duda, en su mejor momento y creo que figurará muy pronto en esa lista que suelen hacerse los marchantes con los mejores artistas de cada escuela y de cada modalidad. Ello constituirá un nuevo reconocimiento de su capacidad para tender un puente de luz y misterio entre lo sensible y lo suprasensible.

Itinerario de EXPOSICIONES

Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA.

IRENE IRIBARREN,
en la Galería Passagali



Grabados, monotipos, dibujos y retratos ha presentado Irene Iribarren en su exposición celebrada en Madrid. Es de destacar la perfección que en el dominio de técnicas tan diversas posee esta pintora valenciana, que cimentó su formación artística en la Escuela de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, y en la de San Jorge, en Barcelona, donde estudió pintura mural, grabado y estampación. En la muestra actual hemos contemplado tres de sus grabados basados en la obra de García Lorca,

que obtuvieron el Primer Premio de la Fundación «Rodríguez Acosta», y cuyas planchas han sido adquiridas por el Gabinete de Estampación de la Biblioteca Nacional de Madrid. Para la consecución de sus monotipos, ejecuta múltiples estampaciones sobre la plancha de cinc —a la que incorpora auténticas hojas de árbol—, que posteriormente imprime sobre papel o sobre tela. En sus dibujos con tintas de color la delicada línea del dibujo aboceta o precisa contornos figurativos que se inscriben sobre abstractas difuminaciones que evocan un mundo entre surreal y mágico.

En toda su obra el rigor compositivo aparece amortiguado en función de una simbiosis entre lo real objetivado y lo sugerido. Búcaros en planimétrica perspectiva albergan espectros vegetales que se difuminan en un finísimo y transparente reticulado sobre fondos ciegos o sobre un construido espacio geométrico.

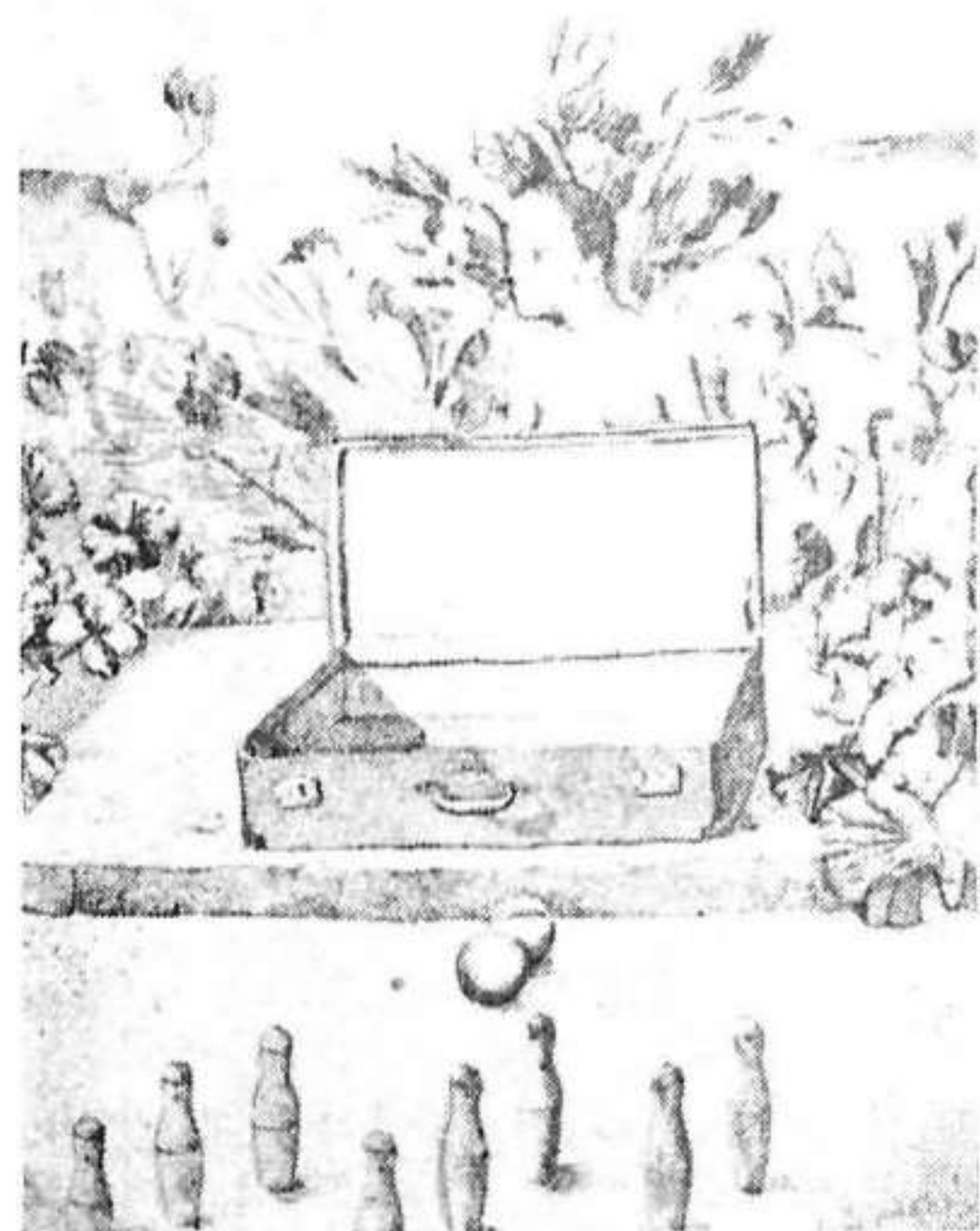
En los retratos, la delicadeza del trazo que los conforma se ofrece trascendida en virtud del evanescente clima poético en que aparecen inmersos. Es un cúmulo de referencias reales de símbolos y evocaciones surrealistas el que se afirma y al mismo tiempo aparece en flotación sobre sus superficies, dando forma a su original identidad expresiva.

MONIQUE DE ROUX y PILAR DE LA VEGA, en Fondo de Arte

La Galería Fondo de Arte ha concluido las exposiciones individuales de la temporada con una muestra doble: grabados de Monique de Roux, artista francesa que realizó sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes de París y de grabado en la Escuela de San Fernando de Madrid, y esculturas de Pilar de la Vega. Dos artistas jóvenes cuya obra aporta su valiosa concurrencia al panorama del arte actual.

Monique de Roux ha presentado treinta grabados, en los que la delicada y firme incidencia del buril sobre la plancha da forma a la evocación real y surreal de un recuerdo intimista acallado en poético silencio. Hallamos en su obra la atomización de un «tempo lento» que se manifiesta en la constante y fina delectación de unos detalles, y en el desvaimiento de otros. Es una evocación de horas pasadas, en su valor sentimental, el que nos llega en estos paisajes del alma poblados por imágenes de infancia y adolescencia, arrancados al tiempo. Se trata de un mundo rescatado a la desintegración que la artista plasma con finura analítica, incitándonos a desvelar los misteriosos recovecos del alma humana.

Curvaciones, elipses, plegados y torsiones expanden su contraste de brillos y de sombras, abriendo nuevas perspectivas a la forma. El registro formal que ofrece en su obra escultórica Pilar de la Vega es amplio y convincente. Bronce, ma-



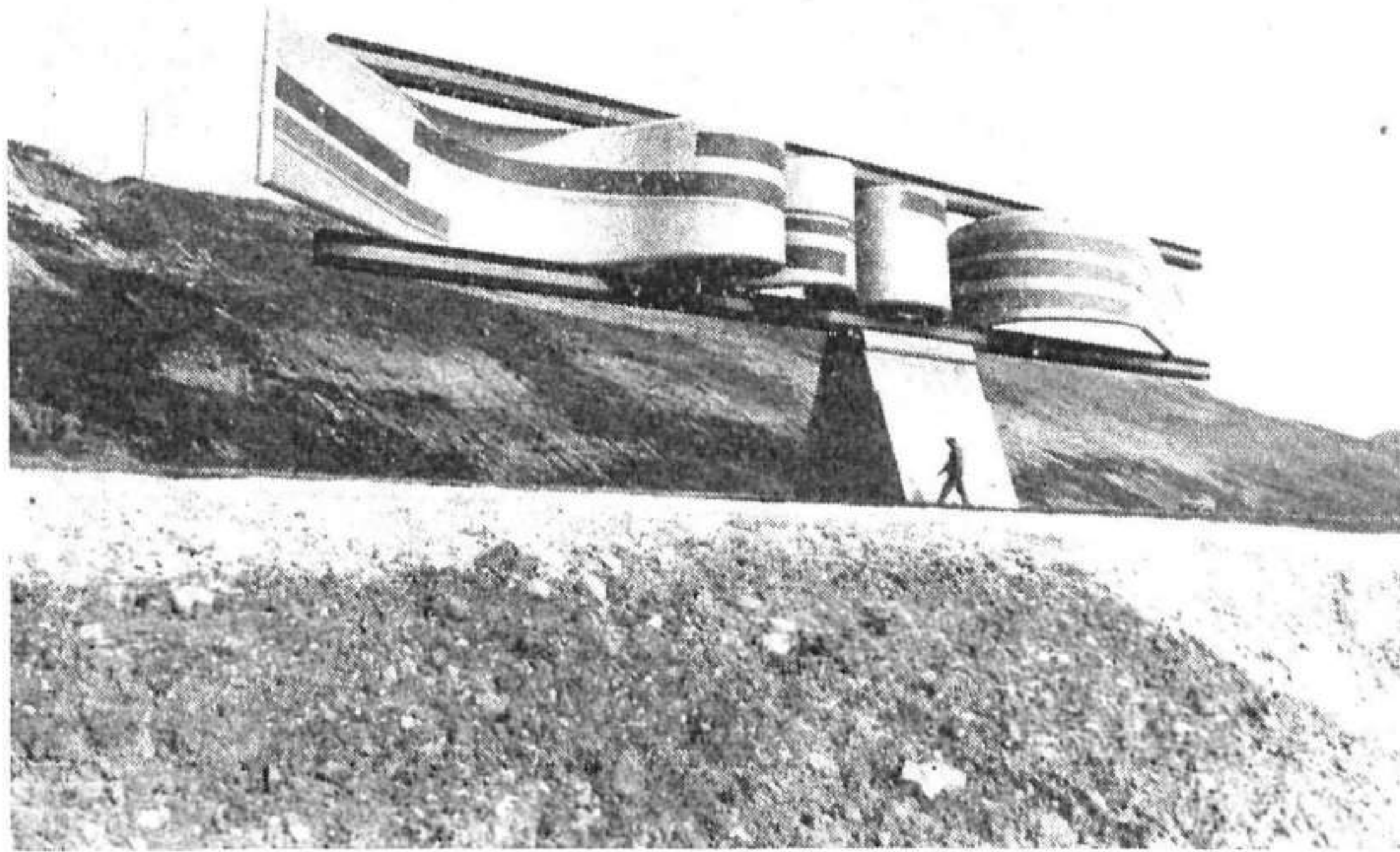
dera o piedra, cuidadosamente trabajados, ostentan la lúcida armonía de estructuras cambiantes que conforman un espacio dinámico en su entorno, dando a su vez cabida al mismo en su interior. Estilizadas láminas o volúmenes pétreos, de lisa y brillante o bien pulida superficie, trascienden la materialidad que los sustenta como si fueran signos de un mundo intelectual. Pilar de la Vega quebranta la rigidez geométrica de las formas estáticas y busca consolidar en su escultura esa movilidad o mutación que tal vez es trasunto de la dinámica transformadora del universo.

ESCULTURA DE VAQUERO TURCIOS, en la autopista «Y» asturiana

En la autopista «Y» asturiana, y en el nudo de encuentro de las autopistas de Oviedo, Gijón y Avilés, se ha inaugurado recientemente una escultura de Joaquín Vaquero Turcios que lleva el título de *El cauce*. La forma, desarrollada, mide 70 metros de longitud, y se asemeja a una bandera que ondeante y en cinética perspectiva, lanzara al espacio abiertos intermitentes mensajes: prisa, velocidad, luz de alerta, atención, ansiedad...

Realizada en poliéster y fibra de vidrio con estructura metálica, y sustentada por dos vigas de acero, las dos caras del muro ondulado aparecen pintadas con fragmentadas bandas horizontales en material reflectante. En la noche, y a la luz de los faros, la escultura adquiere la forma mitológica de una nueva deidad de simbologías bien precisas.

La obra de Joaquín Vaquero Turcios responde a una interpretación intuitiva y razonada de los nuevos conceptos del tiempo y del espacio, y se nos muestra liberada de todo prejuicio romántico contra el mecanicismo tecnológico, como necesariamente hostil al mundo del sentimiento. La forma interpreta aquí un orden en el que tienen cabida el juego ondulado de las superficies en relieve, la danza de las luces y las sombras, la dinamización del espacio y la intensidad del color, sin-



tetizados en razonada armonía. La idea del progreso científico y mecánico ofrece aquí su equivalente en el terreno específico del arte.

Este muro «montado al aire» es un signo o señal de los avances y progresos logrados por el hombre del siglo XX, en su dinámico marchar al encuentro con el futuro, «cauce», de hallazgos en el que confluyen parte de las manifestaciones estéticas del pensamiento contemporáneo.

de Barcelona

Por Francesc GALI

ROSA MARIA BARAMBIO,
en Esplai



Una nueva —espléndida por sus instalaciones y situación— sala de exposiciones bautizada con el nombre de Esplai ha abierto «La Caixa», esta vez en San Pol de Mar, población muy vinculada al arte del color a través de su anual concurso de pintura rápida.

En la muestra inaugural, Rosa María Barambio —de quien conocíamos algo de su creación escultórica, dentro del informalismo— nos ha sorprendido con una colección de acuarelas y dibujos en los que la artista está más cerca del objetivismo que no de la tradicional aguada que tiene que ver con el postimpresionismo y la mancha: treinta obras realizadas entre 1974 y 1976 hablan de un hacer pulcro que se explica por medio del color —que es el que dibuja y viste los temas y paisajes que aborda—, que hace surgir limpiamente trazado sobre zonas reservadas al blanco que, jugando al contraste, ofrece ilimitadas posibilidades a los argumentos.

Argumentos que no por representativos, Rosa María Barambio deja sin intención lírica.

Es así que el conjunto —de lectura directa e incluso emotiva— abre ante los ojos del contemplador de las obras unas ventanas, decididamente plásticas, en las que los temas hallan —en acertados encuadres— unas muy sensibles plasmaciones.

Madrid-España, 15 de julio-1 de agosto de 1976

MARGIT KOCSIS,
en Galería D'Alaró

Es la segunda exposición que le comento a Margit Kocsis —nacida en Indonesia, hija de padre húngaro y madre holandesa, residente en España—, artista que descubre una preocupación por alcanzar —dentro del arte del color— una plasticidad que tiene que ver a la vez con cierto ingenuismo, una buena dosis de expresionismo y, todavía, un modo de hacer que recuerda el barroco.

Ingenuismo, posiblemente demasiado cultivado, para que pueda pasar por «naïf»; expresionismo en exceso lírico para poderlo catalogar dentro de él; barroquismo decidi-

damente suelto para acatar obediencias: el resultado —la suma de estas direcciones— no puede ser mejor.

Desde el dibujo —alma de sus pinturas— que incurre voluntariamente en expresivas deformaciones, hasta el color que enciende —que asorda— con riqueza de materia, a veces Margit Kocsis logra un lenguaje personal que se manifiesta envuelto en una luz también original. Propia.

Una luz —la que ilumina sus obras— que no se detiene en lo esencial de los temas, sino que los invade totalmente dándoles una distinta —a la común— terminación.

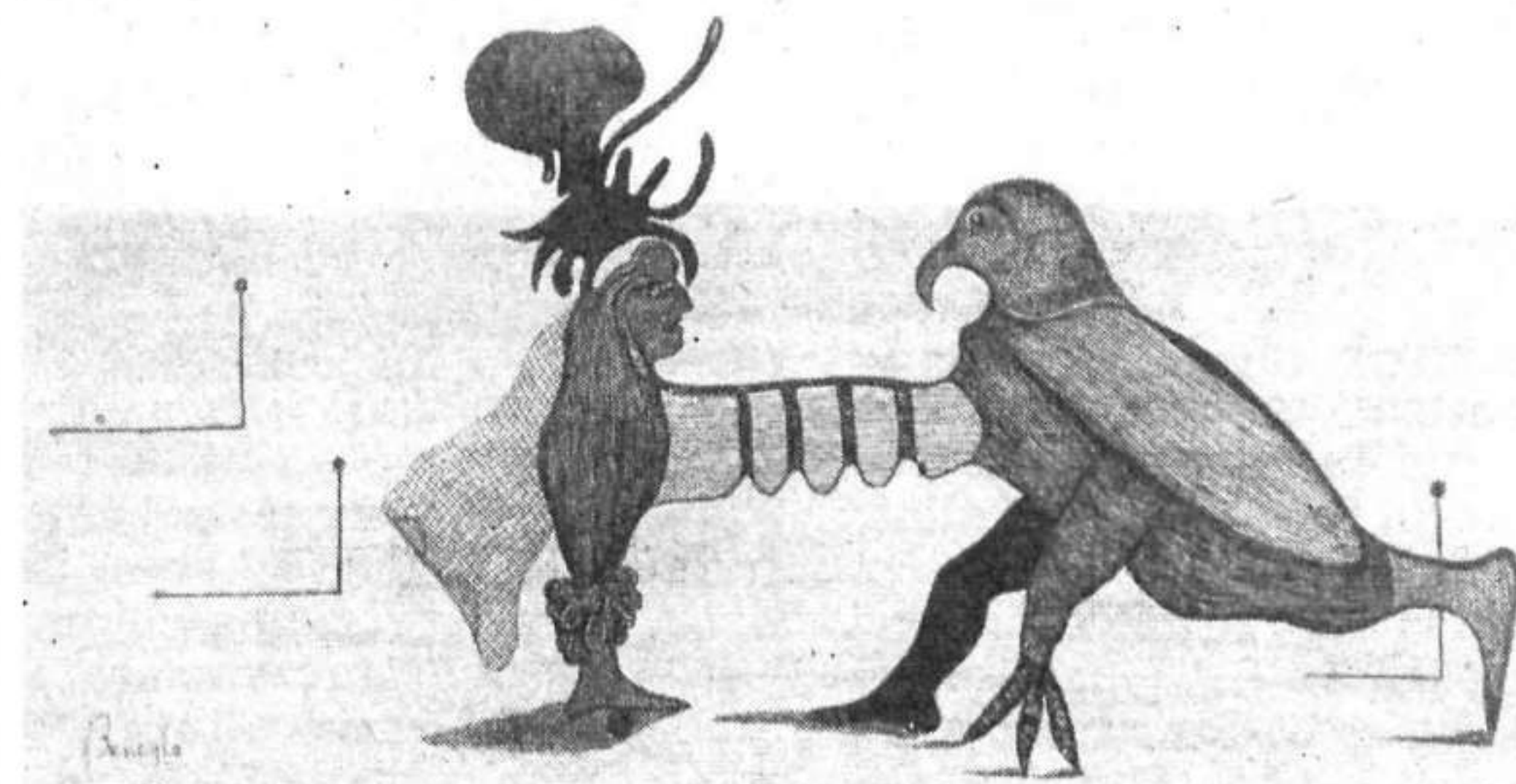
Terminación que la artista tiñe —en cualquiera de las obras que exhibe— de poesía: es así que su obra se hace doblemente sensible y estimable.

DIBUJOS,
en Estudio Bozenna

En el Estudio Bozenna se ha exhibido una colección de dibujos realizados por un conjunto de artistas —alguno ya desaparecido— distintos en el arte que crece de la línea.

Son cerca de cincuenta los originales —realizados en diversas técnicas y expresión de tendencias muy dispares— los que se han presentado.

Es así que recorriendo las salas hemos contemplado: dos obras de Manuel Fandos de trazo aparentemente gestual bellamente compuestas; un conjunto —dibujos en tinta china, color y en técnicas mixtas— de Andréu Martro, en el que se distingue a un excelente dibujante que busca en el tema —siempre con un argumento desarrollándose— motivos para un hallazgo plástico; tres pasteles y una acuarela dan cuenta del hacer, casi objetivo, de Soledad Martínez; de Antonio Beneyto —que participa con más de quince originales y a quien pertenece la reproducción que acompaña el presente texto— cabe distinguir, junto al sentido creador de su dibujo —a veces realizado en técnicas mixtas—, que en la simplicidad de la línea y el concurso de unas manchas planas se realiza sobre grandes zonas en blanco, afirma una plástica decididamente poética; cuatro tintas chinas de Francesc Artigau, todas ellas surgidas del doble trazo que las dibuja y les da sombra —muy artísticamente—, ponen de relieve su facilidad descriptiva y compositiva; Francisco Gimeno, Emilio Grau Sala, Francesc Labarta, Rafael Benet y Rebull aportan —a lápiz, carbón y tinta china— unos dibujos fieles a su mejor hacer: aquel que la línea —seguida, quebrada o sombreada— da realidad cumplida a unas figuras o retratos; G. de la Serna expone un dibujo —realizado en lápiz carbón— de neto recuerdo cubista; el figuerense Evarist Valles aporta una obra bien distinta a la que en la actualidad realiza: son dibujos lineales los que dan cuenta de su colaboración. La seguridad del trazo —hecho de ritmos— configura sobre el papel rostros y un tema taurino que le acreditan como excelente dominador de la línea que sabe hacer crecer con libertad hacia lo concreto; Gisele Corboud presenta cuatro obras en las que el color —jugando con geometrías y efectos ópticos— logra terminaciones bellamente plásticas; Amelia Riera —dentro de su temática habitual— demuestra su sabiduría en la composición así como su acierto en crear climas; Susuki —en técnicas mixtas— da cuenta de dos composiciones en las que roza —dentro de un orden—, el expresionismo; de Ana Lentch se exhiben dos dibujos de fino trazo, que invitan al contemplador a participar en el mundo real y poético que cultiva finalmente; Turró exhibe cuatro obras que se distinguen por lo imaginativas y bien resueltas; María Paz Illana presenta una acuarela hecha con pulcritud, sentido del color —que aplica sin manchas— y gran sentido plástico.



laboralmente, ¿que es un escritor?

EL GUSTO DE LA "OLLA PODRIDA"

COCTEL Y ASOCIACION

NO hace mucho tiempo, un lunes, asistí a la presentación de libros que todos los años lleva a cabo en Madrid la editorial Plaza y Janés. En esos certámenes —dispensada la bella pieza oratoria de Ramón Carnicer y aceptado con algo de miramiento el vino achampañado de los catalanes, que también se sube a la cabeza, sólo que acompañado del gas— siempre hay oportunidad de saludar amigos, cambiar impresiones e ir conociendo a la gente. Parece que el tema de los escritores y sus problemas laborales entra en una fase de candelero. Comentarios, propósitos, actitudes, todo induce a pensar que una conciencia colectiva y escarmentada se ha puesto en marcha. Carmen Bravo-Villasante, por ejemplo, me dijo muy animada que ya había que pasar a la acción, a lo concreto, y que ella tenía una idea infalible para controlar la venta de ejemplares de un libro. Prometió hacérmela llegar e incluso se tomó la molestia de apuntar mis señas. El gas lo impediría, digo yo. La olla podrida, no se crea, deprime un poco. Se escriba lo que se escriba, siempre queda flotando el esquema. Oralmente, la cultura y el entendimiento no son nada. Saludé a Angel María de Lera, que es bien conocido batallador por los intereses del escritor. Me dijo que tenía (o tenían) entre manos un proyecto interesantísimo. Ya me haría llegar la primicia. Si esto ocurría un lunes, la «primicia» me llegó el viernes, pero a través del diario *Informaciones*, referida al proyecto de constituir la primera Aso-

ciación Independiente de Escritores. Ahora que veo de qué se trataba la primicia me resulta curiosa la reserva de la gente, todavía más en el caso mío, que he dedicado treinta artículos a la cuestión y, al final, ignaramente, he de enterarme por el periódico. No veo en ninguna parte la ventaja de tanta taciturnidad. Sin embargo, lo que importa es que el proyecto de asociación existe, una asociación de carácter profesional para defender los intereses del escritor, tradicionalmente marginado y desamparado. Las adhesiones al proyecto deben enviarse por escrito al presidente de la Mutualidad Laboral de Escritores de Libros (General Mola, 34, Madrid-4). No recojo los nombres de los que firman la convocatoria porque eso es gafe y, si se les da mucha audiencia nominal e individual, acaban por conformarse con la cita y luego no hacen nada, porque, dicho sea entre paréntesis, se estila mucho la astucia del manifiesto sólo para que los periódicos incorporen nuestro nombre a sus codiciadas columnas. Hay escritores que se han hecho famosos a base de manifiestos, otros que se enfadan porque no los quieren y otros, finalmente, que también se enfadan porque recurren a ellos cuando hay verdadero peligro de acabar en la cárcel.

CONGRESO DE ESCRITORES CON PEON AL FONDO

Al proyecto de la primera Asociación Independiente de Escritores se suma ahora —la olla podrida empieza a humear— la convocatoria del primer Congreso de Escritores

Independientes de Andalucía, que habrá de celebrarse, si el tiempo no lo impide, durante el mes de julio «en un humilde pueblo —Albox— de la más olvidada provincia —Almería—», según reza el pregón-convocatoria. «Ya están designados —añade— los representantes de las ocho provincias hermanas. Una vez ultimadas las formalidades de organización y cubiertos los requisitos legales, se dará a conocer la fecha exacta de la celebración y para entonces desearíamos contar con la adhesión de todas las entidades culturales (docentes, académicas, literarias...) por minúsculas e insignificantes que se consideren, y de todos los profesionales y amantes de estas actividades, desde las figuras más representativas hasta ese peón desconocido escondido en el rincón de su casa.» Salvada la absoluta respetabilidad de un congreso de esta índole, al que me adhiero como informador con tal de que lo hagan un fin de semana o coincidiendo con las vacaciones, no se me negará que la última imagen, la del «peón desconocido escondido en el rincón de su casa», tiene agarrar (y conste que estoy por la legitimidad de la lucha de clases).

SUGERENCIAS

Es de agradecer a Guillermo Díaz-Plaja, ya consagrado en esta temática por su libro *El oficio de escribir*, que vuelva a la carga con dos artículos que comportan sendas sugerencias muy dignas de incorporar al acervo, digo a la olla, tales como la necesidad de crear una «lonja» para el es-

critor, es decir, un sistema o método coherente a través del cual funcione la oferta y la demanda entre patrono y trabajador, y la imperiosa revisión que está exigiendo el *status* del colaborador literario en periódicos y revistas.

CARTA

Echo también en la olla una carta de Manuel García Viñó, donde se queja de la inflación cultural, de las «menstruales, digo mensuales listas de *best sellers* consagradas por la suprema autoridad del INLE» y de lo incómodo que siempre acaba por resultar un intelectual ante los políticos de todas las tendencias. «Tendrías que empezar a pensar en pasar de la teoría a la práctica y convertirte en el Felipe González de los plumíferos.» Por el pesimismo cósmico que me inspira la acción estoy confinado a la teoría, y eso de que los teóricos necesiten confiarse a otros estadios sabemos bien que constituye un drama, tanto del pensamiento como de las artes de gobierno. ¿Por qué el mundo —ay, la abstracción, el proyecto teórico— no lo gobiernan los más sabios y los mejores? ¿Por qué en Alemania, cuya tradición cultural y filosófica es la más importante después de la grecorromana antigua, tuvo que subir al poder precisamente Hitler? ¿Por qué Cristo no fue un gobernante? ¿Por qué no tuvieron aptitudes ejecutivas ni Rousseau ni Marx? Habría que contestar seriamente y por largo. Tema a debatir: *misericordias de la teoría, la logística del trasunto y la ingenuidad, el cinismo y la fatalidad de la práctica*. No estaría mal para empezar a explicarnos el porqué, en cualquier sistema, alguien siempre se erige con la llave de la caja. Soy hombre escéptico y, por tanto, mal político; mejor dicho, no sé qué clase de político o, simplemente, jefe de negociado sería yo (habida cuenta de las condicionantes irreversibles que impone el mando). Sólo sé que desde que nací me he sentido amenazado oscuramente.

GUIISO CON A. I. E. COMO ESPECIAL

¿A qué puede saber la «olla podrida»? Bueno, pues por lo pronto —quedémonos con algún dato— a una «cosa» muy ambigua, heterogénea y absolutamente *ortodoxa* que empieza a cocerse. Ahora es cuando verdaderamente comenzarán los problemas entre la teoría y la práctica. Todo será mejor que la torpe unilateralidad vivida hasta ahora. Hay que enviar, ya, la adhesión a la futura Asociación Independiente de Escritores. Veamos el guiso.

RAMON NIETO, DIRECTOR DE PUBLICACIONES DE LA UNESCO

El escritor español Ramón Nieto ha sido nombrado director de Publicaciones de la UNESCO, con residencia en París.

Ramón Nieto nació en La Coruña en 1934. Licenciado en Derecho, ha cursado también Filosofía y Letras. Poseedor de varios galardones literarios y, hasta ahora, director literario de una importante editorial madrileña, ha publicado dos libros de relatos (La tierra y Los desterrados), seis novelas (La fiebre, El sol amargo, La patria y el pan, La cala, Vía muerta y La señorita) y un libro de poemas (Siete años y unos días).

EL URUGUAYO JUAN LUIS CAVO, GANADOR DEL PREMIO «CACERES» DE NOVELA

Se ha fallado el cuarto premio «Cáceres» de novela corta, organizado por la Facultad de Filosofía y Letras, que en esta edición ha estado patrocinado por la Diputación Provincial de Cáceres, siendo su dotación de 100.000 pesetas. De las 102 novelas presentadas, que procedían de distintos países, a la final pasaron quince obras. El Jurado estuvo presidido por Fernando Lázaro Carreter, académico de la Española, y sus restantes miembros fueron José Aracena, Luis Berenguer, Francisco Ynduráin y Ricardo Senabre. Como secretario sin voto actuó Marcelino Cardallaget. El profesor Ynduráin hizo su votación desde Suiza. En la primera votación quedaron eliminadas seis novelas. Después fueron eliminadas otras, hasta quedar dos, «La cuerda», de Juan Luis Cavo, y «El nuevo oficio de las aves», de José Ramón Gómez. Y por reunir tres votos resultó vencedora «La cuerda».

El autor galardonado, Juan Luis Cavo, nació en Montevideo en 1926, habiendo obtenido varios premios en Uruguay.

EL PREMIO «NIETO LOPEZ», A JOSE MANUEL BLECUA

En atención a la valiosa tarea en pro del idioma y de la literatura española llevada a cabo por el catedrático de la Universidad de Barcelona José Manuel Blecua, la Real Academia Española acordó concederle el premio de la «Fundación Nieto López», correspondiente al año actual, dotado con 150.000 pesetas.

ANDRES REGUERA GUAJARDO, NUEVO MINISTRO DE INFORMACION Y TURISMO

Ha sido nombrado ministro de Información y Turismo don Andrés Reguera Guajardo.

Don Andrés Reguera Guajardo nació en Segovia el 16 de noviembre de 1930. Es licenciado en Derecho por la Universidad de Madrid. Asimismo ha sido profesor en las Universidades de Madrid y Deusto.

En 1960 ingresó en el Cuerpo de Abogados del Estado, prestó servicio hasta 1965 en la Delegación de Hacienda de Vizcaya y posteriormente en la Asesoría Jurídica del Ministerio de Obras Públicas.

En 1968 fue nombrado secretario general técnico del Ministerio de Obras Públicas. Desde septiembre de 1970 es secretario general y director general adjunto de la Compañía Arrendataria del Monopolio de Petróleos (CAMPSA).

De otra parte, es procurador en Cortes de representación familiar por la provincia de Segovia durante la novena y décima legislaturas.

Consejero del Banco Exterior de España y de otras empresas industriales, ha sido vicepresidente de la Unión Nacional de Empresarios del Sindicato del Combustible.

Asimismo ha sido secretario general de la Asociación Católica de Propagandistas y es miembro de la Comisión Promotora de Unión Democrática Española (UDE). Está casado y es padre de cinco hijos.

Actualmente ocupaba el cargo de subsecretario del Ministerio de Agricultura.



Visita de la Reina a la III Bienal Europea del Arte en la Emigración



Su Majestad la Reina Doña Sofía visitó la III Bienal Europea del Arte de la Emigración, que se celebra en el Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid. Acompañaban a la Reina el subsecretario de Trabajo y el director general del Instituto Español de Emigración.

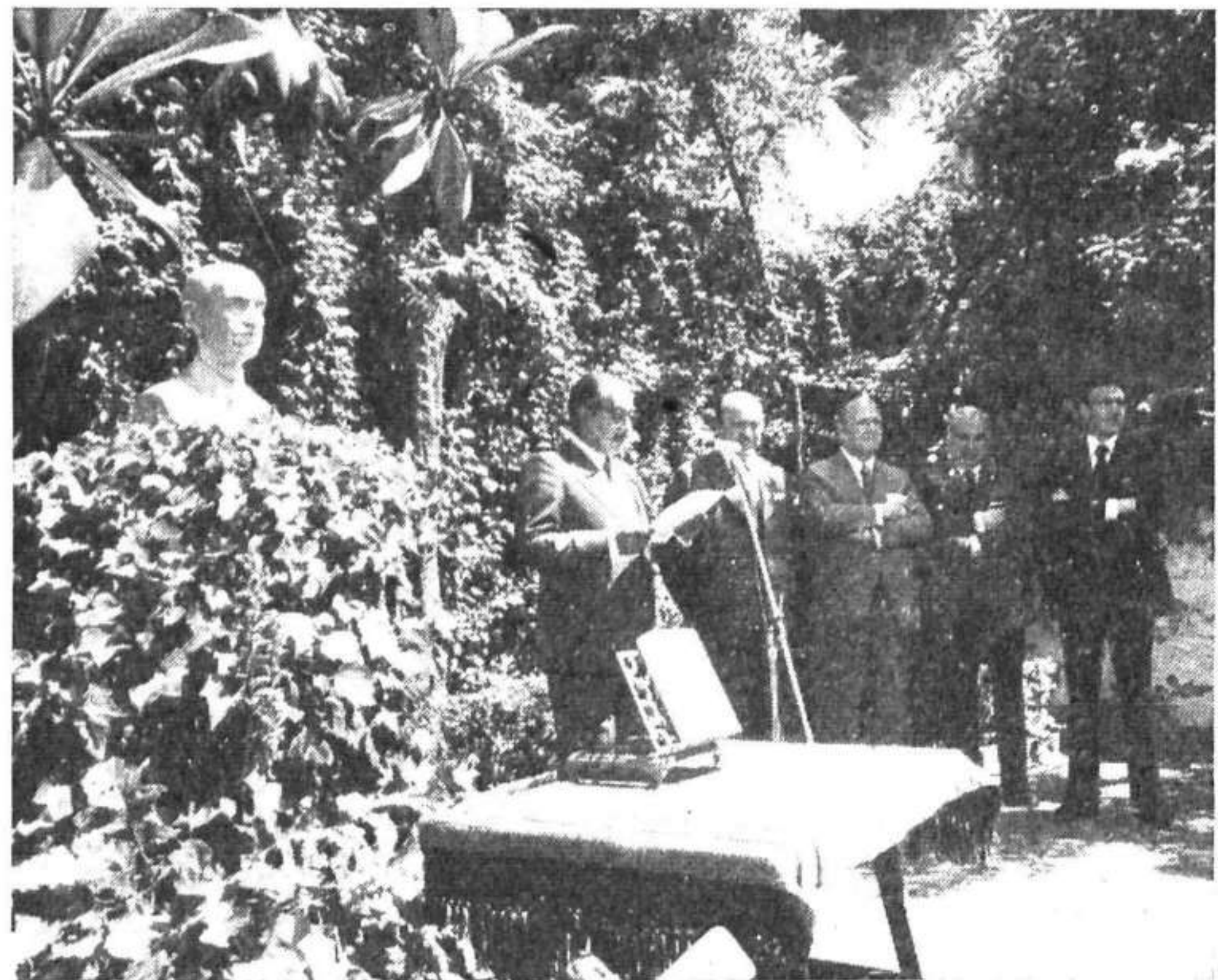
CELA, DOCTOR «HONORIS CAUSA» POR LA UNIVERSIDAD DE BIRMINGHAM

Camilo José Cela ha sido investido doctor «honoris causa» por la Universidad de Birmingham.

En la totalidad de las Universidades británicas sólo tres españoles han obtenido, desde 1936, esta distinción: Salvador de Madariaga, Andrés Segovia y, ahora, Camilo José Cela, quien, por otra parte, es el primer español en toda la historia de la Universidad de Birmingham que obtiene esta investidura.

EN HONOR DE QUEVEDO

En la plaza de Torre de Juan Abad (Ciudad Real) va a ser levantado el próximo mes de septiembre, por suscripción popular, un monumento a Quevedo, coincidiendo con el trescientos treinta y un aniversario de su muerte. El proyecto cuenta con la obra del artista manchego Joaquín García Donaire, en bronce y granito. Durante más de veinte años Francisco de Quevedo fue señor de villanos del pueblo por herencia de su madre.



PRESENTACION DE UN LIBRO SOBRE FALLA

En la Casa Museo «Manuel de Falla», de Granada, el pasado día 27 de junio tuvo lugar la presentación del libro Manuel de Falla, cartas a Segismundo Romero, editado por el Patronato de dicho Museo.

EDICION FACSIMIL DEL CODIGO DE ALEPPO

Una edición facsimil limitada del Código de Aleppo, manuscrito de casi tres mil años de antigüedad, que trata del Antiguo Testamento, acaba de ser publicada en Jerusalén.

Considerado como el más antiguo e importante manuscrito del Antiguo Testamento, el Código fue escrito alrededor del año 900 antes de la Era Cristiana y ha constituido la base de todas las Biblias hebreas publicadas desde entonces.

RAMON EIROA, PREMIO «CIUDAD REAL» DE NOVELA

Ramón Eiroa, con la novela *Pozo Levante*, ha ganado el V Premio «Ciudad Real» de novela, dotado con 150.000 pesetas.

El premio nacional de periodismo fue otorgado a Carlos María Sanmartín, al que se le hizo entrega también de la dotación del premio del año pasado, 50.000 pesetas, que había sido declarado desierto.

El premio provincial de periodismo, dotado con 20.000 pesetas, le correspondió a Cecilio López Pastor, corresponsal de Cifra en Ciudad Real.

JOSE LUIS NUÑEZ, GANADOR DEL PREMIO NACIONAL DE POESIA DE LA TELEFONICA

El poeta sevillano José Luis Núñez ha obtenido la medalla de oro y el primer premio nacional del certamen de poesía para empleados de la Compañía Telefónica que ha sido fallado en Granada.

El Jurado estuvo constituido por Alfonso Canales, José Luis Martín de Bustamante, Ramón Pedrós, Melchor Saiz, Pardo Rubio y, como secretario, Francisco Ferré Ferré.

A José Luis Núñez se le otorgó el premio por su conjunto de poemas inéditos titulado «Estaba escrito (glosario machadiano)».

El Jurado concedió también accésit a Rafael Arjona Molina por su poema «Importante»; Carlos Sánchez Pinto, por el poema «Primavera», y Esteban Cabrejas Martín, por el titulado «A mis padres».

HOMENAJE A LUIS CERNUDA EN CULTURA HISPANICA

En el Instituto de Cultura Hispánica ha tenido lugar la clausura del XXIV curso del aula de la Tertulia Literaria Hispanoamericana, que celebró su DCCCX sesión como homenaje a Luis Cernuda, con la intervención de los poetas José Luis Cano, Claudio Rodríguez y José Infante. Presidió el director de la Tertulia Literaria Hispanoamericana, Rafael Montesinos.

José Luis Cano hizo un análisis de la obra de Cernuda

y se refirió al llamado «desarraigo», a la vez que demostró que lo que se conoce como tal «desarraigo» no es tal, sino una profunda nostalgia que rezuma toda la obra de Cernuda. Claudio Rodríguez habló seguidamente de la problemática ética-estética en la obra de Cernuda y de la crítica que el poeta hace de la sociedad que lo rodea.

José Infante trazó un panegírico del escritor. Citó a Octavio Paz en un ensayo sobre Cernuda y leyó un párrafo del texto que Juan Gil-Albert dedicó a Luis Cernuda en La caña gris.

ALBACETE: LECTURA POETICA DE ANGEL GARCIA LOPEZ EN LA CLAUSURA DE LA FERIA DEL LIBRO

Patrocinado por la Caja de Ahorros de Albacete y en el salón de Sesiones de la Excelentísima Diputación Provincial de la ciudad manchega, el poeta Angel García López dio una lectura antológica de la totalidad de sus libros publicados. Con este recital se clausuraban las actividades culturales desarrolladas a lo largo de la Feria del Libro. Angel García López fue presentado por el poeta y periodista, redactor de *La Voz de Albacete*, Sebastián Moreno.

HA MUERTO JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

Ha muerto en Madrid, el pasado día 6, el escritor Juan Antonio Gaya Nuño, que estaba casado con la poetisa Concha de Marco.

Juan Antonio Gaya Nuño era doctor en Filosofía y Letras, con premio extraordinario, por la Universidad de Madrid. Miembro de la Academia Breve de Crítica de Arte, fundada por Eugenio d'Ors. Miembro correspondiente de la Hispanic Society of America, de Nueva York, y del Instituto de Coimbra. Profesor invitado de la Universidad de Puerto Rico. Vicepresidente de la Asociación Española de Críticos de Arte. También perteneció al Jurado Internacional de la Biennale de Jeunes Artistes de París.

Colaboró en importantes revistas españolas y extranjeras: *Insula*, *Índice*, *Revista de Ideas Estéticas*, *Goya*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *The Studio* (de Londres), *L'Oeil* (de París), etc.

Si como historiador y crítico de arte Juan Antonio Gaya Nuño disfrutó de gran relieve, como narrador ha destacado igualmente. La reputación de Gaya Nuño se asienta en una producción considerable.

El santero de San Saturio y el



Gaya Nuño, por Alvaro Delgado

Tratado de mendicidad son, por ejemplo, obras de una concepción originalísima.

El tercer volumen de Gaya Nuño es seguramente el más importante de su obra de creación, *Historia del cautivo* (Ediciones Venecia, Méjico, 1966), episodio nacional a la manera

de los galdosianos y obra impregnada de dramatismo. Otro de sus últimos libros de creación es *Los gatos salvajes* (Editorial Taurus, Madrid, 1969), narraciones en las que predominan los recuerdos de la guerra civil española y otros de la posguerra inmediata. Su última colección de cuentos—«Los monstruos prestigiosos» (Ed. Inventarios Provisionales, Las Palmas, 1971)—es una suma de rechazos a diversos animales mitológicos empleando el arma del absurdo.

Aparte de las obras citadas, que contienen lo mejor de su creación personal, Gaya Nuño, como historiador y crítico de arte, publicó numerosos libros, entre ellos: *El arte en la intimidad*, 1957; *Entendimiento del arte*, 1959; *Historia del arte español*, 1959; *Historia y guía de los Museos de España*, 1955; *La pintura española fuera de España*, 1958; *De Van Eyck a Tiépolo*, 1964; *La cultura española contemporánea*, 1957; *Picasso*, 1951; *Bibliografía crítica y antológica de Velázquez*, 1963; *Bibliografía crítica y antológica de Picasso*, 1966; *Historia del Museo del Prado*, 1969, y *La pintura española del siglo XX*, 1970.

FALLO DEL PREMIO DE POESIA «POETA MOLLEJA»

En Villa del Río (Córdoba) se ha fallado el premio de poesía «Poeta Molleja», en su segunda edición. Se concedió la flor natural y un primer premio especial, dotado con 15.000 pesetas, a Manuel Terrín Benavides por su trabajo «Madrigalillos a gloria magna villarrense»; el primero y segundo premios fueron otorgados a Rafael Puentes Madrid por sus poemas «Una sonrisa hecha plegaria» y «Gitano, corazón océano». José Carlos Cremesont Lope obtuvo el premio tercero con «Estación a una hora». Finalmente fue distinguida con placa de plata la obra presentada por Sánchez Conde y que lleva por título *Segadores, fueron segadores*.

Integraban el jurado calificador Matías Prats Cañete, Mario López, Dionisio Ortiz Suárez, Fernando Hermoso Pover, Jacinto Mañas Rincón, Isidoro Liébana García y Bartolomé Delgado Cerrillo.

JUAN REJANO



Fra del mismo pueblo que Manuel Reina y Ricardo Molina: Puente Genil, de Córdoba. Juan Rejano forma con ellos un trípede apoyado, respectivamente, en momentos de nuestra poesía que corresponden al premodernismo, los años veinteaños de esta centuria y la posguerra. Ni Manuel, ni Juan, ni Ricardo, que así es el orden cronológico, permanecieron en su tierra nativa; pero Manuel, Juan y Ricardo la tendrían en cuenta de punta a cabo de su lírica. Más lejos que todos se fue Juan —muerto en México el 2 de julio—, otro nombre de esa im-

presionante relación de la España del éxodo que han ido menguando la muerte y el retorno. Estaba en México Juan Rejano desde 1939, ya sabéis; pero a las raíces de la memoria no las corroe el mar si quien las sostiene lucha, a solas o como sea, para que no sean destruidas.

Juan Rejano estuvo con los de su hora; con los de *Litoral* particularmente, aunque hasta 1943 no se revelara lo que habría de ser su poesía: *Fidelidad del sueño*, título premonitorio, pues de fidelidades al origen y de complacencia amarga en evocarlos fue haciéndose su verso con ansia española a través de la melancolía y el garbo del Sur: *El Genil y los olivos*. En su larga faena de trasterrado contó mucho el empeño en crear esas revistas que paliaran el exilio y fecundaran la presencia de los hombres en él. *Romance*, *Litoral*, de nuevo, *Ultramar*, son las señas de esa heliomaquia.

Juan Rejano es uno de esos poetas que sin estar en la primera línea de los de su época —los que aparecen en las citas de reglamento— fue acrecentándose, como Prados, Doménchina y Pedro Garfias, aunque la ausencia y también la rutina clasificatoria hayan contribuido a dejarlos en una cierta penumbra que, naturalmente, se ilu-

mina con la noticia de que han desaparecido. Esto nos recuerda que de la generación de 1927 —y un buen pico— no se ha pronunciado la última palabra y ni siquiera la penúltima. Esperemos esclarecimientos sobre los primeros, segundos y terceros órdenes.

Escribió Rejano, dirigiéndose a Alfoso Reyes: «*El son en Andalucía, / en la Nueva España el verbo.*» Y también: «*Yo no sé por qué será. / El agua que lleva el río / va diciendo soledad.*»

Soledad y muerte. Había pensado mucho el poeta cordobés en estas dos verdades. Y declaró:

*No quiero aquí morir, que aunque en la muerte
gozosa, rumorosa, de tenerte,
rosal oculto, dentro, vida llevo,
este sueño volver quiero al regazo
maternal de mi tierra y en
labrazo profundo hacerlo florecer de
Inuevo.*

Cuando esperaba regresar pronto, a Juan Rejano se le ha incumplido para siempre el deseo que atestiguan esos endecasílabos por donde corre, por donde seguirá corriendo, un Genil invisible.

LUIS JIMENEZ MARTOS

HOMENAJE EN SEGOVIA AL MARQUÉS DE LOZOYA

En el torreón de Lozoya tuvo lugar el acto de homenaje que el Centro Segoviano de Madrid dedica al marqués de Lozoya, con ocasión de haber sido distinguido como grande de España.

Los actos se iniciaron con la dedicación del homenaje por parte de la presidencia del Centro Segoviano, que glosó los méritos del señor De Contreras y López de Ayala y su vinculación con Segovia y con el Centro Segoviano.



HOMENAJE A DIONISIO RIDRUEJO

En el cementerio madrileño de Nuestra Señora de la Almudena, y ante la tumba del escritor Dionisio Ridruejo, se celebraron dos actos de homenaje con motivo de cumplirse el primer aniversario de su muerte. En el primero de ellos, organizado por un grupo de amigos, intervino Ricardo Gullón.

ITALIA: LIBRO DEL AÑO

Peter Nichols, del *Times* londinense, ha obtenido los tres millones de libras correspondientes al primer premio de la séptima edición del galardón internacional de literatura «Libro del Año», concedido en Nápoles.

Nichols ha obtenido el premio por un libro sobre Italia. El crítico y miembro del jurado Mario Stefanil ha dicho que Nichols tenía el gran mérito de haber quitado la careta a pequeños y grandes sucesos en Italia y haber sabido ver la realidad de las cosas.

Nichols, de cuarenta y ocho años, ha sido corresponsal del *Times* durante veinte años, trabajando en Londres, Berlín, Bonn y Roma.

PREMIOS «AMANTES DE TERUEL»

José María Fernández Nieto, de Palencia, ha obtenido la flor natural y 25.000 pesetas en el XVI Certamen Poético Nacional «Amantes de Teruel», por su poema «Descubrimiento del amor».

El premio «Amantes de Teruel», dotado con 50.000 pesetas, ha correspondido a Pedro Quintanilla Buey, de Venta de Baños (Palencia), por su libro *Versos para encontrarse*.

El de mejor soneto a los «Amantes de Teruel», de 15.000 pesetas, ha correspondido a Joaquín Márquez, de Sevilla; el de *Poesía Joven*, de 10.000 pesetas, a José Ángel Rubio Abellá, de Teruel, y el de *Centenario de la Caja*, de 25.000 pesetas, a Rafael Fernández Pombo, de Puebla de Montalbán (Toledo).

CONFERENCIAS, LECTURAS POETICAS Y OTROS ACTOS LITERARIOS

JUNIO

Día 25

MADRID

- Casa de Zamora.—Agustín de Fonseca y Vázquez: «Emilio Carrere, bohemio de la noche y poeta de las estrellas».

BILBAO

- Durango.—P. Villasante, Juan San Martín y José Luis Lizundia hablaron de «Pasado y presente y futuro de la Academia de Lengua Vasca».

Día 27

VALLADOLID

- Casa de Cervantes.—638 Mañana de la Biblioteca.—Lectura de Cardos, libro póstumo de José Luis Betegón.

Día 30

MADRID

- Hotel Meliá Castilla.—Se presentó el libro Manuel Fraga, semblanza de un hombre de Estado, del que es autor Octavio Cabezas. Intervinieron Gabriel Elorriaga, Longinos Sánchez y Manuel Fraga.
- Teatro Lara.—Recital de Gabriela Ortega en homenaje a los poetas españoles, con presentación a cargo de Rafael Duyos.

JULIO

Día 2

MADRID

- Ateneo.—Luis Augusto Arcay: «La escritora Teresa de la Parra».

Día 7

MADRID

- Instituto de Cultura Hispánica. Ramiro Lagos: «El méster de rebeldía de la poesía hispanoamericana».

HOMENAJE Y CAIDA DE TELON

Por Julio MANEGAT

Ya les decía en mi último comentario barcelonés, que quedaba en el tintero el homenaje tributado a Sebastián Gasch. Muchos de ustedes recordarán aquellos años, no tan lejanos, en que no había día sin homenaje. Un gol, un libro, un discurso, una buena faena con dos orejas y rabo valían una cena de homenaje con discursos y conferencias particulares. Después, como en todo, vino la fatiga. Y hoy, por suerte para unos y otros, sólo de cuando en cuando se tributa un homenaje, y por ello, por su escasez, suelen ser merecidos. Como es el caso del que hemos ofrecido a Sebastián Gasch hace poco.

Sebastián Gasch nació aquí, en 1897. Muy joven, tras diversos estudios, comenzó a estudiar pintura. Llevaba dentro ese dulce veneno del arte y nada pudo hacerse para, digamos, proporcionarle un eficaz «antídoto». Y en 1920 presentó, en una exposición colectiva, un retrato de mujer que, según dice el propio Gasch, fue causa de que se riese todo el mundo. Y es que eran tiempos de vanguardias de vanguardismos. Gasch dejó la pintura y se consagró al estudio de estos vanguardismos. Nacen así sus primeros ensayos, sus primeros libros, sus primeras y artísticas rebeldías que le llevaron a crearse profundas amistades entre poetas,

pintores, escultores que formaban aquellas arriesgadas vanguardias.

Son, pues, los años de los Dalí, los Ferrant, los Miró también, los Rafael Barradas, el ceramista Llorens Artigas, el poeta Foix... Son los años del Ateneillo de Hospitalet, en casa del uruguayo Barradas, aquel gran dibujante al que, siendo yo muy niño, conocí por la amistad que le unía a mi padre y al que recuerdo perfectamente. Volvamos a Sebastián Gasch. Este hombre que acaba de celebrar sus bodas de oro con su vida profesional de crítico y ensayista, fue, como digo, creador de movimientos artísticos, renovador, teórico y apasionado de mil mundos, desde el de la pintura al del music-hall, desde el del circo al del ballet.

Es, sencillamente, una vida entera y activa dedicada a esa pasión del arte en sus mil diversas formas. Podría decirse que, desde los años veinte, no ha habido manifestación artística importante en la que no figurase el nombre de Sebastián Gasch.

Y aquí tienen ustedes alguno de los títulos correspondientes a otros tantos libros inolvidables: «Miró», «La pintura catalana contemporánea», «Del circo y sus figuras», «Diccionario del ballet y de la danza», «Titeres y marionetas», «La expansión del arte ca-

talán en el mundo», «El expresionismo», «El amaestramiento de animales», «Barcelona en la noche», «Tapiés», «Historia del music-hall»... ¿Cómo no tributarle un homenaje en esas bodas de oro de continua actividad en torno a tantos mundos que, en definitiva, de alguna forma, se unen por la sensibilidad del arte?

Porque, se diría, no ha sido sólo un homenaje a su persona, sino un compendio del mundo del arte, en tantas facetas, de los años veinte. Porque además de la consabida cena, lo cosa se ha prolongado en una estupenda exposición evocadora, en una serie de conferencias acerca de Sebastián Gasch y pronunciadas por muy singulares personalidades artísticas. Este país nuestro, que tanto se desconoce a sí mismo, que tanto gusta de aislarse en sí mismo, que tanta vocación de ignorancia mantiene, también se abre en nombres y caminos, en lucideces y en vocaciones como las que concurren en este hombre admirable que es Sebastián Gasch.

Y ESE TELON QUE CAE

No es, naturalmente, la primera vez que les hablo de las escasas actividades teatrales en Barcelona. Me temo que un día llegará en que les diré algo por úl-

tima vez porque ya no habrá lugar de mencionar para nada al Teatro en esta ciudad.

Y ahora nos encontramos con el cierre de otro local: el Teatro Capsa, que desde 1969 ha venido manteniendo alta y viva la bandera del teatro independiente. Cierto será también si digo que acaso este teatro ha tenido un público en algún modo especial, acaso más interesado en los problemas socio-políticos que en los puramente teatrales, pero el Capsa ha sido un ambiente, un esfuerzo, una aventura que debemos agradecer al esfuerzo del actor Pablo Garsaball, que es uno de los hombres que de verdad han hecho cosas por el arte teatral aquí. Y ahora el Capsa cierra «por vacaciones» y todo parece indicar que después abrirá sus puertas como sala cinematográfica de arte y ensayo. Es, pues, otro teatro que se nos muere.

Primero, de algunos años hablamos, fueron el Coliseum, el Tívoli, el Comedia, el Calderón (de la rambla de Cataluña), el Candelitas, el Windsor, el Alexis, el Ars, el Calderón (de la ronda de San Antonio), el Poliorama, cine, y de cuando en cuando teatro, el Don Juan... Y puede que dentro de poco volverá a hablarse de que desaparecen también el Barcelona, acaso el Talía... ¿De qué sirve, pues, que se esfuerzen, heroicamente, esos grupos de teatro independiente de los que, lógicamente, ha de nacer una nueva forma de hacer teatro en España, que se esfuerzen digo, en sesiones únicas, en locales inhóspitos, para quemar esfuerzos sin esperanza en una ciudad sin teatros? Se nos han muerto ya muchos teatros y, con ellos, claro es, se nos han muerto también muchas otras cosas.

En fin, amigos, esto es todo por hoy.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3)

pintura, escultura, acuarela, dibujo y grabado.

III. El máximo de obras que podrán presentar los concursantes será de dos.

IV. Las obras premiadas quedarán en poder de la organización del certamen, pasando a ser propiedad de los organismos y particulares que así lo hubiesen convenido. No obstante, si los artistas premiados prefiriesen conservar la propiedad de su obra, se entiende que renuncian a los premios en metálico, quedando galardonados solamente con los trofeos o diplomas correspondientes.

V. El jurado calificador podrá acordar la no concesión de algún o algunos premios en razón a que la obra presentada carezca de calidad suficiente.

VI. Los premios de adquisición para la Sección de óleo y escultura, establecidos por entidades públicas, privadas o particulares, no podrán ser inferiores al 10 por 100 de la cuantía del primer premio.

VII. Los artistas galardonados con cualquier premio en las dos últimas exposiciones sólo podrán optar a premios superiores en exposiciones sucesivas. La primera medalla se concederá por una sola vez.

VIII. Con las obras presentadas y admitidas se organiza-

rá una exposición, que será inaugurada el día 8 de septiembre de 1976, con motivo de las fiestas en honor de Nuestra Señora de Consolación, Patrona de Valdepeñas.

IX. Las obras se presentarán en la Casa de la Cultura, calle Pangino, 6, Valdepeñas (Ciudad Real), en días laborables, de siete a nueve de la tarde, a partir de la publicación de la presente convocatoria, o se enviarán a través de cualquier medio de transporte que garantice su entrega en la citada dirección hasta el día 14 de agosto de 1976. Los gastos que ocasione el envío serán por cuenta de los autores.

X. Cada una de las obras presentadas deberá llevar reseñado al dorso el nombre, apellidos y domicilio del autor, título, dimensiones, fecha de ejecución y procedimiento o materia. Los embalajes traerán reseñado obligatoriamente el remite del autor para poder devolver las obras una vez clausurada la Exposición.

XI. La participación en el concurso se solicitará por medio de impreso que facilitará el delegado organizador de la Exposición. Dicho impreso se entregará debidamente cumplimentado y firmado.

Contra los trabajos presentados se entregará a su autor un resguardo, firmado y sella-

do con el de la Jefatura Local del Movimiento.

Podrán concurrir los artistas naturales de las cuatro provincias manchegas: Albacete, Ciudad Real, Cuenca y Toledo, así como aquellos cuyos padres sean naturales de las mismas o los que hayan adquirido vecindad en cualquier lugar de ellas. Igualmente para Barcelona.

XII. Todos los cuadros deberán estar debidamente enmarcados. Esta Jefatura Local garantiza el mayor cuidado en la perfecta conservación de las obras expuestas, pero en ningún caso podrá responder de los deterioros sufridos por causas ajenas o de fuerza mayor.

XIII. El jurado de admisión emitirá su fallo antes del día 30 de agosto de 1976.

El fallo del jurado de admisión se comunicará a los artistas interesados mediante oficio. Será riguroso y no admitirá excepción alguna en cuanto al plazo señalado para la recepción de las obras, sea cual fuere la causa del retraso.

XIV. El fallo del jurado calificador se hará público el día 8 de septiembre de 1976, en el acto de apertura de la Exposición.

La entrega de premios se efectuará el día 26 de septiembre de 1976, con ocasión de la clausura de la Exposición.

XV. El jurado de calificación se reunirá a las cuatro de la tarde del día 4 de septiembre de 1976, en la Casa de Cultura de Valdepeñas, para conceder los premios de la presente convocatoria.

XVI. La comunicación del jurado de admisión se hará pública el día 25 de agosto, y la del jurado calificador, el día 30 de agosto de 1976.

XVII. Las decisiones del jurado de admisión y calificación serán inapelables.

XVIII. No podrá retirarse ninguna de las obras admitidas hasta el día siguiente de la clausura de la Exposición.

XIX. La devolución de las obras se efectuará en la Casa de Cultura, calle Pangino, número 6, Valdepeñas (Ciudad Real), de lunes a viernes en horas de oficina (de diecinueve a veintiuna), mediante la presentación del recibo-resguardo que se dio en el momento de la presentación de aquéllas.

XX. Las obras serán retiradas por sus autores o devueltas por agencia de transportes o ferrocarril, o cualquier otro medio que los interesados o sus representantes legales indiquen a la comisión organizadora, siempre por cuenta del destinatario, en el plazo de diez días a partir de la clausura de la Exposición.

XXI. La participación en el certamen supone la aceptación de las bases de la presente convocatoria.

VII CONCURSO POETICO Y PERIODISTICO

Organizado por la CIT de la ciudad de Astorga y patrocinado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, a través de su delegación de Astorga y por el mismo CIT, se convoca un concurso poético y periodístico, que tendrá lugar con motivo de las fiestas patronales de Santa Marta, en el mes de agosto, con arreglo a las bases siguientes:

I. POESIA

1.º Se establece un primer premio, dotado con 20.000 pesetas, flor natural y emblema de oro, para la mejor poesía presentada al concurso.

2.º El tema de la poesía será libre, así como su métrica y rima, si bien, en igualdad de circunstancias, será preferida aquella que de alguna manera se refiera a un tema astorgano.

3.º Los poemas habrán de presentarse bajo lema convencional, por cuadruplicado ejemplar, al que corresponderá una plica cerrada, donde constará el nombre y dirección del autor, en la forma que se acostumbre en certámenes similares.

4.º El fallo definitivo del Jurado, que a tal efecto nombrará el CIT astorgano, se dará a conocer en el transcurso de una cena de gala que se celebrará el día 28 de agosto, a las veintidós horas, en los salones del casino de la ciudad.

5.º Previamente el Jurado habrá dado a conocer, en la misma forma del concurso periodístico, una relación de tres preseleccionados, cuyos lemas se publicarán en la prensa y radios locales y provinciales.

II. PERIODISMO

1.º Se establece un primer premio de 20.000 pesetas y emblema de oro para el mejor artículo periodístico que se ajuste a las bases siguientes:

2.º El tema del artículo será forzosamente la ciudad de Astorga o cualquiera de sus comarcas, entendiendo por tales todas aquellas a que se extiende su capitalidad diocesana.

3.º Los trabajos presentados al concurso deberán estar pu-

blicados en cualquier periódico o revista desde el pasado concurso 1975 hasta el día 14 de agosto de 1976, con el nombre propio del autor o con un seudónimo habitual.

4.º Cada autor podrá presentar al concurso cuantos trabajos periodísticos desee, siempre por cuadruplicado ejemplar, y ajustándose al apartado precedente.

5.º Los trabajos —tres de ellos pueden ser xerocopias o fotocopias— se presentarán pegados en folios de papel blanco, indicando título, número y fecha de la publicación en que hayan sido publicados.

6.º El fallo del Jurado se dará a conocer en la prensa local y provincial antes del día 21 de agosto.

7.º Los premios serán entregados al final de la cena mencionada en el apartado 4.º del concurso de poesía que precede.

III. BASES COMUNES

1.º Los trabajos presentados para ambos concursos deberán enviarse a la Secretaría del CIT de Astorga—bajos del excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad, antes del mediodía del 16 de agosto, fecha y hora que marcarán el límite de admisión.

2.º El fallo del Jurado nombrado por el CIT, en calidad de organismo organizador, será inapelable.

3.º El hecho de participar en el concurso supone la admisión y aceptación de las presentes bases y todo el desarrollo del concurso.

4.º Ningún autor premiado en anteriores concursos del CIT podrá presentar trabajos en la misma modalidad en que ha sido premiado.

5.º Los autores premiados, si asisten a la cena de gala anteriormente mencionada, serán invitados del CIT de Astorga.

El CIT de Astorga, a la vez que hace público su agradecimiento a la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, se complace en manifestar el propósito de convertir estos concursos en permanentes, y aun de mejorarlos más que lo han sido en esta séptima edición. Su propósito es hacerlos llegar a la misma altura de que goza la honda y gloriosa tradición cultural y artística de nuestra ciudad.

XII PREMIO «TEMAS», DOTADO CON 250.000 PESETAS

1. Se podrá concurrir al premio «Temas» con artículos inéditos, escritos en castellano, a máquina, a doble espacio, de una extensión de 3 a 5 folios y por una sola cara.

2. Es requisito indispensable que el trabajo esté escrito en prosa, dejando a la libre decisión de los concursantes el tema y el estilo. Como criterio especial de valoración, el Jurado tendrá en cuenta la actualidad de los temas presentados.

3. Los trabajos deberán enviarse por sextuplicado (original y fotocopias del mismo perfectamente legibles), sin firmar, indicando en su encabezamiento el título del artículo y el lema adoptado por su autor.

En el mismo envío se incluirá un sobre cerrado, dentro del cual figurará el nombre, domicilio y teléfono del autor, y en el exterior, el título y el lema adoptados.

Todo ello deberá remitirse por correo certificado (o entregarse en mano) a Colomina, San Bernardo, 97-99, Madrid-8, indicando expresamente para el «Concurso Temas».

4. El plazo de admisión de originales finalizará el día 15 de agosto de 1976.

5. Un Jurado, formado por prestigiosas personalidades del periodismo y las letras, y cuya composición no se hará pública hasta después del fallo, otorgará el XII premio «Temas» en el transcurso del mes de octubre de 1976. El fallo es inapelable. El premio no podrá ser dividido ni declarado desierto.

6. La dirección de Temas podrá utilizar los artículos recibidos para publicarlos en su revista.

Los artículos seleccionados para su publicación pasarán a propiedad exclusiva de la dirección de Temas y sus autores recibirán la cantidad de 5.000 pesetas en concepto de colaboración.

7. En ningún caso serán abiertas las plicas de los artículos no premiados ni seleccionados. Una vez fallado el concurso, la dirección de Temas conservará los originales hasta el día 30 de noviembre de 1976. Transcurrido este plazo, procederá a la destrucción de aquellos que no hayan sido reclamados.

8. El hecho de participar en este concurso equivale a la total conformidad con las presentes bases.

Cualquier aclaración sobre la convocatoria de este premio puede solicitarse a la entidad patrocinadora del mismo, indicando en el sobre la referencia: «Concurso Temas».

X CONCURSO NACIONAL DE CUENTOS

BASES

Los trabajos, originales e inéditos y escritos en español, tendrán una extensión mínima de cinco folios y máxima de diez, mecanografiados a dos espacios, por una sola cara.

Los trabajos deberán enviarse por duplicado, sin firmar, indicando en el encabezamiento el título y el lema adoptado por el autor. En el mismo envío se incluirá un sobre cerrado, figurando en el exterior el lema del trabajo, y en su interior el nombre y domicilio del autor.

El plazo de admisión de los originales se cerrará a las doce de la noche del día 15 de agosto de 1976, considerándose como bien recibidos todos aquellos que, enviados por correo, ostenten en el matasello una fecha anterior a la indicada.

El fallo del Jurado se dará a conocer a través de la Prensa y de la Radio locales, comunicándose directamente el resultado a los concursantes galardonados.

Los autores que resulten elegidos serán informados del resultado de esta decisión del Jurado, siendo invitados a concurrir al acto de adjudicación, y en el cual, una vez proclamados, se procederá a la entrega de los premios, que deberán ser recogidos por los autores premiados o persona que les represente.

El tema de los trabajos, así como el procedimiento expresivo empleado, será totalmente libre, aunque podrán ser eliminados todos aquellos que, de alguna forma y a juicio del Jurado, incurran en excesos de lenguaje o intención que les haga no aptos para su publicación.

Los trabajos habrán de remitirse a la siguiente dirección: Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León (Santa Nonia, 4, León); poniendo al pie del envío la indicación precisa: «Para el concurso de cuentos».

Los trabajos premiados pasarán a ser propiedad de la Institución patrocinadora del concurso, con los que se procederá a la edición de un libro, que será distribuido por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León (Obra Cultural), entregándose a los autores 10 ejemplares.

El Jurado de adjudicación no podrá declarar desierto ninguno de los premios.

La composición del Jurado permanecerá rigurosamente secreta hasta el momento del fallo, siendo todas sus decisiones inapelables.

Todos los trabajos presentados quedarán en depósito de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León hasta la fecha del fallo. Después serán destruidos los originales no premiados, sobre los cuales no se mantendrá correspondencia.

PREMIOS

Se establecen los siguientes premios:

Un primer premio, dotado con 75.000 pesetas.

Un segundo premio, dotado con 50.000 pesetas.

Un tercer premio, dotado con 25.000 pesetas.

PREMIOS POESIA «CARABELA 1976»

Editorial Vosgos, S. A., convoca los premios de poesía «Carabela», que se otorgarán de acuerdo con las siguientes bases:

Primera. Los premios de poesía «Carabela» 1976 estarán constituidos bajo las siguientes especificaciones: «Carabela» de oro. Premio de 25.000 pesetas, en metálico, y edición, publicación y distribución del mejor libro presentado, cuya extensión mínima será de 600 versos, de tema y forma libres, quedando la primera edición propiedad de Carabela.

«Carabela» de plata. Premio consistente en una carabela de plata, al mejor poema seleccionado de tema y forma libres, cuya extensión no sea mayor de los 150 versos ni menor de los 30. Podrán enviarse cuantos poemas se deseen.

«Carabela» de bronce. Premio consistente en una carabela de bronce, al mejor poema, también de tema y forma libres, cuya extensión no sea mayor de los 30 versos. Asimismo se podrá concursar con cuantos poemas se deseen.

Segunda. Todos los poemas presentados deberán ser inéditos y escritos en lengua castellana. Han de venir mecanografiados a dos espacios y a una sola cara, tamaño folio.

Tercera. Deberán acompañar ficha bio-bibliográfica todos los que concursen en el premio «Carabela» de oro.

Cuarta. Todos los originales, por triplicado, con firma y domicilio del autor, deberán ser enviados a: Avenida Montserrat, 8, Barcelona-12 (España).

Quinta. Los premios no podrán ser declarados desiertos.

Sexta. El plazo de admisión quedará cerrado el día 15 de agosto de 1976, adjudicándose los premios el día de la Hispanidad, 12 de octubre del mismo año.

Séptima. El Jurado, que se anunciará oportunamente, podrá mencionar, para su publicación total o parcial, en las colecciones, cuadernos o fascículos de Carabela, los libros o poemas que considera con méritos suficientes.

Octava. Los poemas o libros no premiados estarán a disposición de sus autores hasta el 15 de febrero de 1977. Carabela no se responsabiliza de su devolución. Lo hará siempre que se solicite por parte del concursante y remitiendo, junto a la solicitud, veinticinco pesetas los residentes en España, y un dólar USA o su valor correspondiente del país de origen en los participantes hispanoamericanos, u otros valores en sellos postales.

Novena. El Jurado de los premios de poesía «Carabela» 1976 emitirá su fallo y lo dará a conocer a través de los más importantes medios de difusión españoles e hispanoamericanos.

Décima. Para cuanta información necesiten los interesados que deseen optar a los premios, dirijanse a Editorial Vosgos, avenida Montserrat, 8, Barcelona-12, España.

Undécima. El simple hecho de concursar a los premios de poesía «Carabela» 1976 presupone la total aceptación de estas bases.

CONCURSO LITERARIO DE TEATRO «EL LEBREL BLANCO»

BASES

Primera. A este concurso podrán presentarse los escritores, noveles o no, siempre que las obras que opten al premio estén escritas en lengua castellana.

Segunda. Las obras serán inéditas, no premiadas anteriormente en ningún otro concurso, y no estrenadas en teatro alguno, ya sea de cámara,

ensayo o comercial; originales, no admitiéndose consiguientemente ningún género de traducciones, adaptaciones o refundiciones, ya sean de novela cinematográfica, televisión, radio e incluso del propio teatro.

Tercera. Las obras estarán mecanografiadas por una sola cara, a dos espacios y en folio, con una extensión sujeta a los límites de duración de los espectáculos en España, conforme al criterio que, al respecto, defina el propio Jurado.

Cuarta. La presentación se hará en la Secretaría del Premio «El Lebrél Blanco» (Avenida de Bayona, 30, 11-C, Pamplona), por ejemplar triplicado, dentro de un plazo que comenzará a partir de la publicación de las presentes bases, cerrándose el día 15 de agosto de 1976 a la una de la tarde. La presentación se hará en sobre cerrado, en cuya parte superior figurará la indicación: «Para el premio literario de teatro "El Lebrél Blanco"», así como el lema utilizado por el escritor, clara y visiblemente escrito. En sobre aparte, debidamente cerrado, irá el mismo lema, y en su interior constará el nombre, apellidos y domicilio, y a ser posible, el teléfono del autor.

Quinta. Las obras podrán ser presentadas bien directamente, en cuyo caso se expedirá recibo justificativo, o bien remitidas por correo, sirviendo entonces de justificante el recibo del certificado. Los justificantes citados servirán para retirar los originales no premiados, los cuales no podrán ser utilizados por los autores antes del cierre del concurso y fallo del Jurado.

Sexta. El premio «El Lebrél Blanco» consistirá en la entrega de 200.000 pesetas y la representación de la obra premiada en el teatro Gayarre, propiedad del Ayuntamiento de Pamplona, el día 29 de noviembre de 1976.

El Jurado podrá declarar desierto el premio, cuya dotación es indivisible.

Séptima. El Jurado elegirá entre las obras presentadas—que reúnan las condiciones de calidad suficiente y de representación—la que merezca el premio, haciéndolo constar en acta.

Octava. El presente concurso será fallado el día de San Fermín Chiquito—25 de septiembre de 1976—, coincidiendo así con las fiestas en honor del patrono de la capital.

Novena. Los ejemplares correspondientes a las obras premiadas quedarán en propiedad del Grupo de Teatro «El Lebrél Blanco», de Pamplona. Caso de que posteriormente fueran objeto de edición o representación, se hará constar el siguiente dato: «Obra premiada en el primer premio literario de teatro "El Lebrél Blanco"».

Décima. Los autores de las obras premiadas podrán retirar éstas en la misma secretaria de su presentación, dentro del plazo de un mes, a contar desde el día siguiente en que se publique el fallo del Jurado; de no hacerlo así, se entenderá que renuncian a los ejemplares presentados.

Undécima. El mismo hecho de presentar obras a este concurso supone la aceptación plena, por parte de sus autores, de las presentes bases.

II PREMIO «FRANCISCO PUENTE FALAGAN»

Estudio socioeconómico del Bierzo y proyección de su desarrollo en el futuro

Con motivo de las fiestas del Bierzo y como homenaje y recuerdo al ex alcalde de Ponferrada don Francisco Puente Falagán, se convoca este certamen con arreglo a las siguientes

BASES

1.ª Podrán participar en este concurso todos los escritores que lo deseen, sin más limitaciones que ceñirse al tema y hacerlo en lengua castellana.

2.ª El contenido del trabajo versará necesariamente sobre «Estudio socioeconómico del Bierzo y proyección de su desarrollo en el futuro».

3.ª No se establece limitación en cuanto a extensión del trabajo, siendo la que cada autor considere oportuna para exponer el tema con suficiente claridad en la faceta que sea tratada.

4.ª Los trabajos deberán ser presentados mecanografiados a doble espacio y por triplicado (dos pueden ser fotocopias del original).

5.ª Deberán enviarse a la Comisión de fiestas de Ponferrada, Ayuntamiento de Ponferrada, antes del día 25 de agosto del presente año.

6.ª Un jurado calificador, cuya composición se anunciará al emitir el fallo, calificará los trabajos y podrá declarar el premio desierto si los mismos no tuvieran la calidad mínima necesaria, en cuyo caso automáticamente y con las mismas bases quedaba convocado el premio para el año siguiente.

7.ª El premio, que es donación de los familiares de don Francisco Puente Falagán, consiste en 40.000 pesetas y placa de plata, y se hará entrega del mismo al ganador en el transcurso de los actos que con similar motivo se celebran durante las fiestas de Ponferrada.

8.ª El trabajo premiado queda de propiedad de la Comisión de fiestas del Ayuntamiento de Ponferrada, quien podrá hacer el uso del mismo que considere oportuno.

9.ª Una vez dado a conocer el fallo, los autores de los trabajos no premiados tendrán un mes de plazo para retirar los mismos, recogidos en las oficinas del Ayuntamiento de Ponferrada. Una vez transcurrido ese plazo, se procederá a su destrucción.

10. El hecho de participar en este certamen supone acatar todas sus normas.

CONCURSO PERIODISTICO

BASES

1.ª Podrán tomar parte escritores de habla hispana que no hayan sido premiados en ediciones anteriores.

2.ª El premio tendrá una dotación de 25.000 pesetas, otorgándose al artículo que mejorable de los vinos del Condado y preferentemente de los de Bollullos par del Condado en sus aspectos social, económico e histórico. A tal fin, el Ilustrísimo Ayuntamiento facilitará cualquier información al respecto.

3.ª Todos los artículos presentados deberán haber sido publicados previamente en diarios o revistas hispánicas, a partir de la fecha de la convocatoria hasta el 25 de agosto de 1976, debiendo ser remitidos antes del día 5 de septiembre del mismo año.

4.ª Cada concursante deberá enviar recorte por triplicado y un ejemplar completo del periódico a la Secretaría del Ilustrísimo Ayuntamiento de Bollullos par del Condado, para el premio «Vino del Condado», de periodismo, con tarjeta conteniendo el nombre, apellidos, dirección y teléfono.

5.ª El jurado estará compuesto por prestigiosas personalidades del Periodismo manteniéndose en secreto hasta el momento del fallo. Este se hará público en el solemne Acto del Día del Vino, que tendrá lugar la noche del 17 de septiembre, dentro de la Programación de Festejos, dándose a conocer con la debida antelación a su ganador, quien deberá asistir a su recogida.

6.ª El premio será indivisible y podrá ser declarado desierto, si así lo estimara el jurado.

7.ª El trabajo premiado quedará en propiedad de este Ilustrísimo Ayuntamiento, quien podrá hacer de él el uso que estimara conveniente.

8.ª El hecho de participar supone la aceptación de todas las bases aquí expuestas. Cualquier incidencia no prevista será resuelta por el jurado, y su decisión será inapelable.

CRONICA DE 15 DIAS

Por Ana María MERINO

DOS VOCES AMERICANAS

Una colombiana:

EDUARDO CARRANZA

La gran voz de Eduardo Carranza, poeta colombiano que en el Instituto de Cultura Hispánica, y dentro del ciclo «La literatura hispanoamericana comentada por sus creadores», revivió su propia obra, desde su nacimiento hasta su último libro de poemas. La voz de Carranza cerró este ciclo y trajo desde su tierra aromas de los árboles frutales tropicales, brillantes plumajes de los pájaros de la selva y el lenguaje bronco y chulesco de su llanero «Ladislao».

Dio las gracias Eduardo Carranza al auditorio excepcional que esa tarde se sentaba en el salón de actos del Instituto: «Dámaso Alonso, Luis Rosales, Manuel Fraga, Serrano Súñer, Luca de Tena, José Hierro, Anglada, Eladio Caballero, Carlos Murciano, Jaime Delgado, José García Nieto...»

Recreó el académico colombiano su niñez, que fue el fundamento de su poesía, recuerdos primeros en una hacienda cerca del río Magdalena, un paseo en una canoa «morena» hacia una de las tres islas del río, una isla llena de árboles frutales «caracolies, árbol del pan, mangos, chirimoyos». «Mi infancia olía a azahar», dijo el poeta, todo ello con un fondo de guitarras y un pájaro que hace que el niño se extravíe en «la floresta encantada», el pájaro que era «una representación de la poesía».

Para Eduardo Carranza su vida es el manadero esencial de su poesía, y proclamó: «mis clásicos son dos: Cervantes y mi corazón». Leyó Carranza poemas de sus primeros libros, casi adolescentes, «Canciones para iniciar una fiesta», «Lección de geografía», que están impregnados de un «transido arrobamiento platónico» y en los que «el aroma de mi país es físicamente respirable».

Escribe de sí mismo: «Si me abriera las venas, la palabra Colombia saldría a borbotones.»

Destacó su amor a España: «Amo esta nación de teólogos armados..., cuna roquera en donde tiembla el origen de la sangre.»

Varios de los libros de Carranza han sido editados en España, como Azul de ti en 1952, prologado por Antonio Tovar en 1957. El olvidado, que lleva un prólogo de Dámaso Alonso.

En El sol de los venados, 1946, «el sol de los venados es el sol ya tramontado sobre las montañas más altas de los Andes», canta a su madre en un «balcón crepuscular, rodeada de ángeles y campanas, cerca de un idílico jardín», como si «en el mundo todo fuera de aire y alma nada más».

Al llegar a los sesenta años, confiesa el poeta que se sintió viejo, cansado, «que había llegado a la cresta de esta dramática serranía»; pero al mirar a sus pies vio que surgía una nueva primavera: su poesía transfigurada. Así nacen sus dos últimos libros: Hablar soñando, en 1974, en el que canta a la mujer; Eres mi parcela

de violetas, identificándola con la patria «cuando beso a una mujer amada, beso a mi patria». Y epístola mortal, 1975, libro lleno de nostalgia y tristeza: «Uno se ve morir en sus amigos, se ve envejecer en sus amigas..., los amigos nos acercan a la muerte.» En «In memoriam», dedicado a Leopoldo Panero, recuerda a los amores perdidos, los trajes descoloridos, los acontecimientos que conmueven al mundo y los amigos dejados en el camino: Neruda, Rídruejo...

Somos arrendatarios de la muerte.

.....
somos antepasados de otros muertos.
[tos.]

.....
sobre este poema vuela un cuervo y lo escribe una mano de ceniza.

Para finalizar, Eduardo Carranza hizo un retrato del llanero, llanero en cuerpo y alma en «El garboso romance del Ladislao», «lleno de alegría melancolía y rumbosa cortesía». Una exaltación del machismo, que persigue a la mujer como «el toro a la novilla y el gallo a la gallina», y que afirma su majestad de esta manera: «Yo me resbalo en lo seco / y me paro en lo mojado.»

Y una argentina:

ANGEL LEIVA

Angel Leiva ya hace unos meses fijó su residencia en España, y desde entonces ha pronunciado varias conferencias, ha dado recitales y ha colaborado en las páginas de diarios y revistas madrileños.

Es Angel Leiva un poeta joven, pero ya cuenta en su haber con premios como el otorgado por la Sociedad argentina de escritores «Pedro García», el premio internacional de poesía «César Vallejo» y el premio «Pablo Neruda».

Nace Leiva en una familia de campesinos, y a los doce años emigra a Buenos Aires: «acaso de la unidad entre la tierra o primitivismo y ciudad fabric y cosmopolita ha surgido el poeta», dice Leiva, que define así su obra: «A mi obra no se la puede ligar a ningún movimiento o estilo determinado, porque sus gestos interiores devienen de los diferentes climas que la realidad le ofrece. Soy un poeta espontáneo, con una conciencia ideológica como hombre en sociedad, con una posición definida ante la vida. Mi poesía parte de la raíz del sufrimiento, y lógicamente esta razón de sufrir tendrá sus resultados en un canto a la libertad de vivir.»

Del amor y la tierra, Los cuerpos gloriosos, El pasajero de la locura, Cenizas y señales y Las edades y la muerte son algunas de las obras de Angel Leiva, que canta así a su patria:

Patria del corazón saqueada como el vientre de una [perra,

pienso en tus pies lejanos que se [cuelgan

de mis ojos
cuando veo el mundo y todo está [como en penumbras
y yo te ofrezco los himnos
de las fieras...

MESTER DE REBELDIA DE LA POESIA HISPANOAMERICANA

Ramiro Lagos, poeta, doctor en Filosofía y Letras, profesor de la Universidad de Carolina del Norte, ha presentado en el Instituto de Cultura Hispánica su libro, editado en 1974, Mester de rebeldía de la poesía hispanoamericana. En la introducción del libro se señala que «la protesta, más que una característica esporádica, es un movimiento vivo de la literatura hispanoamericana». Se contempla el origen de la protesta en la poesía, el abandono de los encastillamientos y las torres de marfil y el canto de los poetas jóvenes «a la mujer proletaria, a la muchacha campesina y a las dulcineas de burdel, como que todas inspiran amor y compasión». Resaltan los nombres de los poetas más representativos dentro de esta corriente poética y los movimientos nacidos, casi siempre, en torno a una revista.

La protesta hispanoamericana no nace ni recibe su influencia de la juventud norteamericana, «ni de las manifestaciones estudiantiles contra la guerra del Vietnam, ni de los motines amenazantes del poder negro», sino que nace de una profunda injusticia sufrida durante decenios; ésta es la línea vigente aún de la poesía de protesta, «... que se abre paso épico por campos, montañas y bohíos de la América mestiza, donde a la reacción contra la injusticia se le llamó comunismo; a la miseria, subdesarrollo, y al hambre colectiva, revolución». Se apuntan en el libro las diversas corrientes que dentro de la protesta siguen los distintos autores y las influencias recibidas de los grandes poetas hispanoamericanos y españoles, tales como Miguel Hernández, hecho, este último, que ha sorprendido más de una vez.

Dos gritos unifican el canto rebelde de los poetas hispanoamericanos: antiimperialismo y odio a las dictaduras, dos males que fustigan al continente sudamericano, contra ambos se levantan hoy las voces de los jóvenes poetas, como hace años gritó el cubano Nicolás Guillén:

Coroneles de terracota,
políticos de quita y pon;
café con pan y mantequilla...
¡Que siga el son!

.....
El yanqui nos dará dinero para arreglar la situación; la patria está por sobre todo...
¡Que siga el son!
Los viejos líderes sonríen y hablan después desde un balcón.
¡La zafra! ¡La zafra! ¡La zafra!
¡Que siga el son!

1.^a Podrán tomar parte en el mismo todos los escritores de habla hispana con poemas originales e inéditos en castellano, que exalten el vino del Condado, preferentemente el de Bollullos par del Condado, con libertad de metro y extensión mínima de 50 versos y máxima de 100. A tal fin, el Ilustrísimo Ayuntamiento facilitará la información pertinente.

2.^a Se establecerá un único premio de 10.000 pesetas y Flor natural, y no podrá declararse desierto.

3.^a Los poemas deberán estar escritos en folios, a máquina y a doble espacio y por quintuplicado, debiendo ser remitidos a la Secretaría del Ilustrísimo Ayuntamiento de Bollullos par del Condado, para el concurso I Exaltación Lirica del Vino del Condado, por el sistema de lema y plica. El plazo de admisión terminará el día 30 de agosto de 1976.

4.^a El jurado estará compuesto por prestigiosas personalidades de las letras, manteniéndose en secreto hasta el momento del fallo. Este se dará a conocer en el solemne Acto de Exaltación del Vino, que tendrá lugar el día 17 de septiembre, dentro del programa de festejos, comunicándose al interesado, con la debida antelación, pues deberá asistir para su recitación.

5.^a El poema quedará en propiedad del Ilustrísimo Ayuntamiento, quien podrá hacer de él el uso que estimase oportuno, renunciando el autor a todo derecho sobre el mismo. Los poemas no premiados podrán ser retirados por quienes acrediten ser sus autores hasta quince días después de transcurrido el Certamen. Pasado este tiempo serán destruidos.

6.^a El hecho de participar supone la aceptación total de las bases aquí expuestas. Cualquier imprevisto será resuelto por el jurado y su decisión será inapelable.

V JUEGOS FLORALES ROSARIANOS

El ilustrísimo Ayuntamiento de Rota, con ocasión de las fiestas patronales de la villa, convoca a todos los poetas y escritores de lengua castellana para que concurren a los V Juegos Florales Rosarianos, que habrán de celebrarse la noche del día 1 de octubre del año en curso, en esta localidad.

BASES

1.^a Se otorgará Flor Natural y un premio de veinticinco mil pesetas y Diploma acreditativo a un poema de metro libre, cuyo tema sea: «Poema a Rota», «Poema al Rosario como devoción y a la Virgen como advocación» o «Poema a Rota y el Rosario».

2.^a Premio de 40.000 pesetas y Diploma acreditativo a aquel artículo periodístico y reportaje que, tratándose sobre Rota, exalte su situación geográfica, sus valores humanos, turísticos, naturales, urbanísticos, históricos, etc., que se publique en cualquier diario o revista nacional dentro del periodo comprendido entre el 1 de abril y el 1 de septiembre.

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

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

5.^a Cada autor podrá presentar al concurso uno o más trabajos, sin limitación de número.

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

6.ª Todos los trabajos se dirigirán al señor alcalde del ilustrísimo Ayuntamiento de Rota antes del día 5 de septiembre, fecha en que quedará cerrado el plazo de admisión, haciendo constar en el sobre

la siguiente inscripción: «Para los V Juegos Florales Rosarianos».

7.ª El jurado designado en su día por el señor alcalde-presidente del ilustrísimo Ayuntamiento de esta villa entenderá, de forma inapelable, de la concesión de premios y menciones honoríficas y, en su caso, de la no provisión de

ellos o en la propuesta de ampliación que se estime oportuna.

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

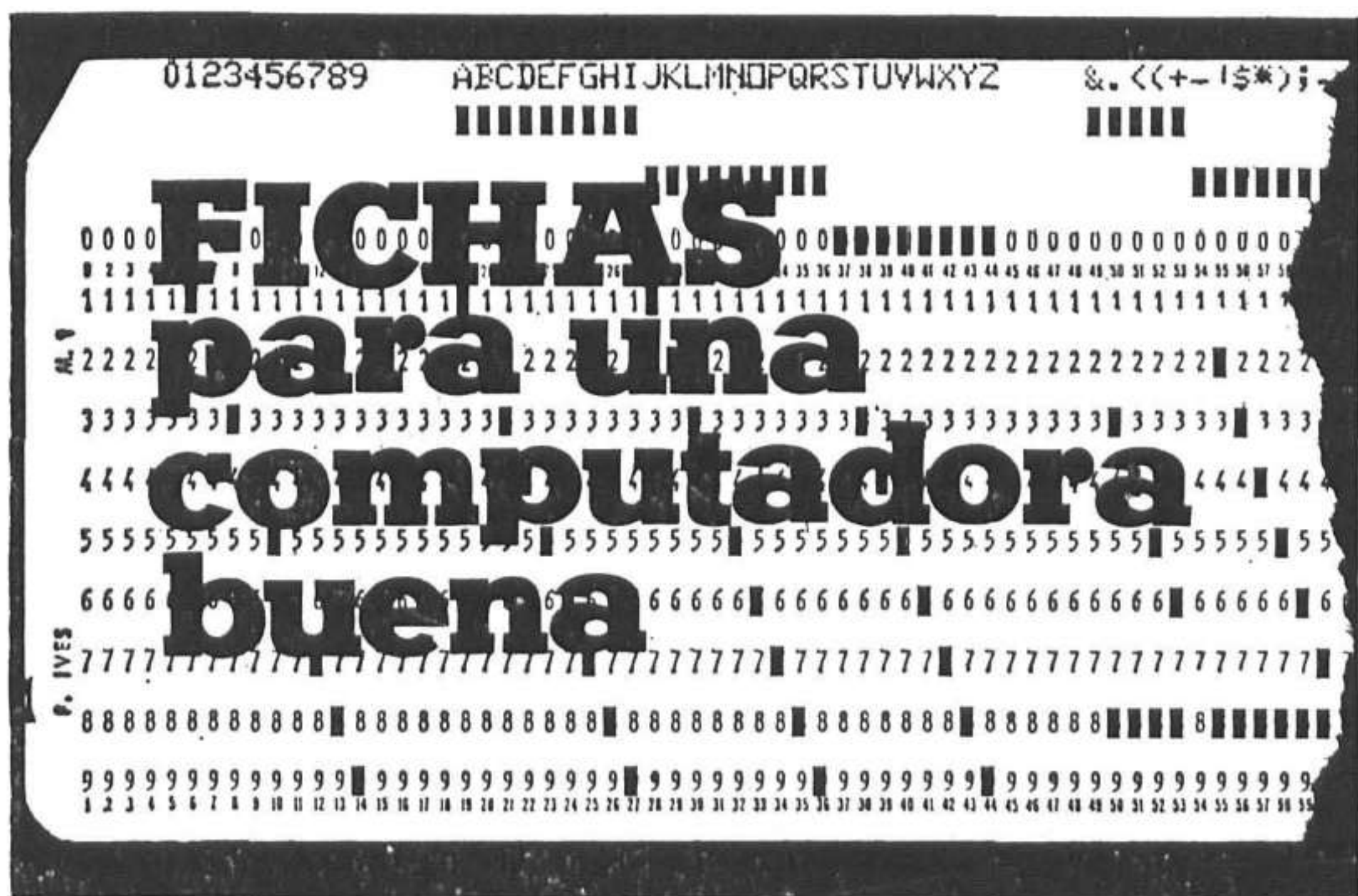
9.ª El ilustrísimo Ayunta-

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

10. Aquellos trabajos que no obtuvieran premio podrán ser reclamados, previa justificación

de la personalidad de sus autores, dentro de los veinte días siguientes al fallo del jurado. Transcurrido este período se procederá a la destrucción de los que hubiesen renunciado a tal derecho.

11. La concurrencia a este certamen implica la integral aceptación de las presentes bases.



Por Angel PALOMINO

¡NUSITADO —dijeron críticos y crónicas—; peregrino doblete! Fue noticia —no tan comentada como merecía— el insólito doblete producido con ocasión del último premio «Ateneo de Sevilla»: un escritor, un *casi* novel de *casi* cincuenta años, JOSE LUIS OLAIZOLA, conseguía el primer ganador y colocado (la COMPUTADORA no recuerda otro) en la historia de los premios. Su novela *Planicio* resultaba triunfadora; su novela *Lolo* quedaba finalista. Hoy las dos están en la calle editadas por «Planeta»; las he leído seguidas. Y pronto, porque se leen bien, muy bien. Estupendas novelas de un escritor que tiene algo que contar y quiere contarlo y ha encontrado placer, relajamiento y autorrealización contándolo. Novelas de hombre que ha vivido y ha visto; que lleva sobre sí sus historias, que conoce, ama y deja vivir a sus personajes, que no quiere, no pretende demostrar cosas ni salvar a la humanidad ni colgarse del cuello un título de escritor genial, sino hacer algo tan bien hecho como lo que haría otro buen escritor —que los hay— de los tres o cuatro o diez o doce a quienes él admira.

Cuando tanto geniúnculo anda odiando al género y a la especie porque la humanidad no lo alza en hombros y los editores no se afanan por publicar sus paridas de abstracción, énfasis, concepto, artificio y laberinto, leer *Planicio* y *Lolo*, refrescarse con su lenguaje auténtico y su humor risueño y limpiamente tocado de melancolía, convivir con sus personajes, tan humanos, tan prójimos. hechos y derechos, como sentarse a la orilla de un río de los buenos, de los de antes, de los de siempre. Y alegrarse de que OLAIZOLA haya dejado sus afanes de ejecutivo para embarcarse con seriedad y talento, con fe y alegría en esto de la novela española que está vivísima, que goza de tan buena salud. *Lolo*, *Planicio* y *Pachi* son tres personajes de antología. Tan matizados, tan llenos de contradicciones que no necesitan enseñarnos el documento nacional de identidad para demostrarnos que están ahí, en cualquier parte, con sus historias, sus contradicciones, sus grandezas y sus disimulos. Con su verdad que ellos ignoran.

EL escritor tiraba de la guita y el artilugio funcionaba como recién engrasado; la banderita española se corrió a un lado, quedó recogida en graciosos pliegues; cincelado en piedra, apareció el nombre de la calle, el nombre del escritor. La banda de música ponía como orla y pompón del solemne acto municipal una interpretación *andante*, más bien *maestoso*, de la marcha real. Los discursos fueron bonitos y todo tenía un aire perfecto y primisecular de ilustración y pervivencia. Ni una chistera en el horizonte ni pancartas reivindicando cosas de ahora. El alcalde estuvo elogioso y el escritor contento por el hecho de no haber cumplido el acostumbrado trámite hispano de morir para que aquello que estaba ocurriendo ocurriese; complacido por el asombroso suceso de ser él y no un sobrino biznieto suyo quien tirase de la cuerdecita en su propia tierra de nación.

Fui testigo y aplaudí. Y me acolé entre las fuerzas vivas para dar la mano al escritor, que agradeció la presencia de un colega —aunque modesto— en aquel acto civil y glorificadorio.

Después nos marchamos todos. Quedaron los vecinos; algunos muy contentos con un autógrafo del escritor y con su calle rebautizada en piedra noble con el nuevo nombre: RONDA DE CAMILO JOSE CELA. Tres días antes, la ciudad, la misma ciudad había inaugurado un monumento al libro. Todo esto sucedía en España, en La Coruña luminosa, encristalada y acogedora. Viva, llena entonces de libreros que habían creado, con su cónclave, aquellos edificantes acontecimientos.

★

SE ha reciclado —y, en cierta forma, inventado— el verbo «amapolar». Inneceariamente añadido que lo ha puesto en órbita un poeta:

... de sed y hasta de hambre
amapolan tus labios...

SANTIAGO CASTELO, otro periodista que consigue salvar de entre los apisonadores rulos de la rotativa su piel de poeta

—aunque para lograrlo el periodista tiene que dejarse jirones de otras pieles laborales, manantial incesante, yunque permanente, martillo que no para, dale que le das a la noticia, al artículo, al libro, al ensayo, a la conferencia y... al verso. El idioma necesita a los poetas; palabras nuevas nos llegan como pedrea, como cosecha de los tiempos y de la informática, como fango de riada, ahí los tenemos del brazo de la tecnología, de las multinacionales, del aperitivo; una bebida noble, como el *whisky*, nos agrade con su versión mostrenca inexplicablemente cristianada y bendita por la Academia; CASTELO la acepta disciplinadamente —con el barroco adorno, para más *inri*, de sus dos puntitos sobre la u— y la utiliza en su dedicatoria a LUIS ROSALES —poeta de oro, prez y campanillas—, quizá por respeto al académico, pero, como en desagravio, *amapola* el idioma poniendo a la pimpante y nítida papaverácea en presente de indicativo lírico-palpitante.

El libro *Tierra en la carne* (Arbolé) es algo más que redoma de alquimia lingüística; es el primer tomo poético de SANTIAGO CASTELO, salido —como dice LOPEZ ANGLADA en la introducción— del corazón y la pluma del poeta.

No importa que los diccionarios recojan como cosa antigua y curiosa el reflexivo «amapolarse»; el poeta quizá lo inventó, quizá lo recogió en su bien cantada Extremadura, quizá lo soñó. El caso es que ahí está, como nuevo, al servicio del idioma.

★

CAPACIDAD de ver, calibrar, sintetizar, entrecruzar mágicamente ideas; quiero decir CARLOS LUIS ALVAREZ, que tiene las ideas tan a flor de cuero cabelludo que así se le alborota el flequillo en un desorden honrado y certero, en el que cada pelo va por donde va, sin perder el sitio, ni desdecir del resto, ni anular a otro pelo, ni confundirlo ni desmerecer.

Y va y dice:

«Durante mucho tiempo se ha identificado en España la inmoralidad con el izquierdismo, y ahora todos los inmorales quieren ser de izquierdas y los de izquierdas no se atreven a levantar la voz contra la inmoralidad.»

★

ESTE mundo no es para cristianos ni para poetas; se sienten incómodos, protestan. Porque ven agredidos los pilares del ánimo, de la lírica: el amor, el río rumoroso, las aguas cristalinas, el pajarito, la trenza rubita, el aire azul, la primavera de cristal y luz.

ANGEL ARRABAL, poeta y cristiano, sale con su libro —su primer libro— cabreadísimo, *Angeles verdes* (Litho Arte), y grita:

Volad en abundancia,
comprad con descaro cualquier cosa
aunque os sirva de nada o para nunca...

¡Señor, ten piedad de tus criaturas, que están echando chispas hasta los poetas!



gentes y gozos de JOSE LUCAS



Por Luis LOPEZ ANGLADA

Para José Lucas la vida es una fiesta. Aprendió un día a mirar a todo lo que le rodea con el gozo del que ha sido invitado y no puede evitar el referirnos lo que ha visto. Por eso se vuelca en expresar gestos y colores, escenas y visajes. Para José Lucas referir la vida es algo irremediable. Le ocurre lo mismo que le ocurría a Goya y a Solana y a Mateos, que no pueden callarse nada aunque lo que se les ofrezca delante sean máscaras o brujas, tragosos o doncellas.

José Lucas es un joven pintor que apenas ha traspuesto esos treinta años precisos para

que no se le pueda considerar aprendiz de nada a cambio de que se le autorice a sorprenderse de todo. Es uno de esos para los que el mundo se les presenta como un escenario propicio a todas las locuras y a todos los argumentos. Sería absurdo localizarle entre los que en todo ven literatura, cuando lo literario para él no cuenta, sino el variopinto mensaje de tanto color, de tanto movimiento, de tanto querer ser importante y quedarse en grotesco como abunda en esta vida. Los críticos le han bautizado como expres-

(Pasa a la pág. 32.)



JOAQUÍN ARTILES: *El «Libro de Apolonio», poema español del siglo XIII*. Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, 1976; 222 págs.

La historia del griego Apolonio, rey de Tiro, que enlaza la novela griega con la llamada «bizantina» —*El Peregrino*, de Lope; *El Persiles*, de Cervantes— puede ser, tal vez, el texto de mayor frescura, de mayor atractivo narrativo (junto a algún otro de Berceo) de los poemas narrativos (en cuaderna vía) del siglo XIII castellano. Porque castellano fue el texto primitivo, y no aragonés, según parece va a demostrar el profesor y académico Manuel Alvar en el estudio de una edición —definitiva— que el texto necesita y que todos aguardamos. Mientras tanto, hay que manejar la (ya rara) edición de Carroll-Marden, que viene enriquecida con un nada desdeñable estudio gramatical y vocabulario utilísimo, además de la muy digna «puesta en castellano moderno» que realizó, sobre el texto anónimo, el profesor Pablo Cañas.

Esto, en cuanto al capítulo de ediciones respecta. El campo de estudios sobre *El Apolonio* no está tampoco a la altura de los



ingredientes y atractivos —dignos de exégesis y aclaraciones— que el texto pide, después de una simple lectura. Por ello, el libro de Artiles, sin ser definitivo, empieza a cubrir un hueco que habían empezado a rellenar los trabajos del propio C. Marden, de Blanco García («La originalidad del *Libro de Apolonio*») o de Deyermond («Motivos folklóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*»). Por ello, de antemano, bien venido, porque hacía falta.

En el prólogo a otro libro suyo, de la misma colección —*Los recursos literarios de Berceo*—, Joaquín Artiles escribía estas palabras que traigo a la memoria: «Al captar cada fenómeno literario, al detectar este o aquel recurso poético, estos o aquellos materiales expresivos, esta o aquella figura de la poética tradicional; al hacer notar la tenacidad con que se repite un mismo procedimiento, o sus variedades y matices, lo hemos hecho, generalmente, no con vocación de coleccionista, no como quien atesora fenómenos disecados, sino señalando, en lo posible, su valor expresivo y el íntimo temblor con que hacen estremecer la contextura de muchos versos.» Y la cita viene a cuento, porque este último libro del profesor Artiles se fundamenta desde parecidos presupuestos de crítica estilística, heredada de la codificada por don Alonso y de la que Artiles es un adelantado seguidor.

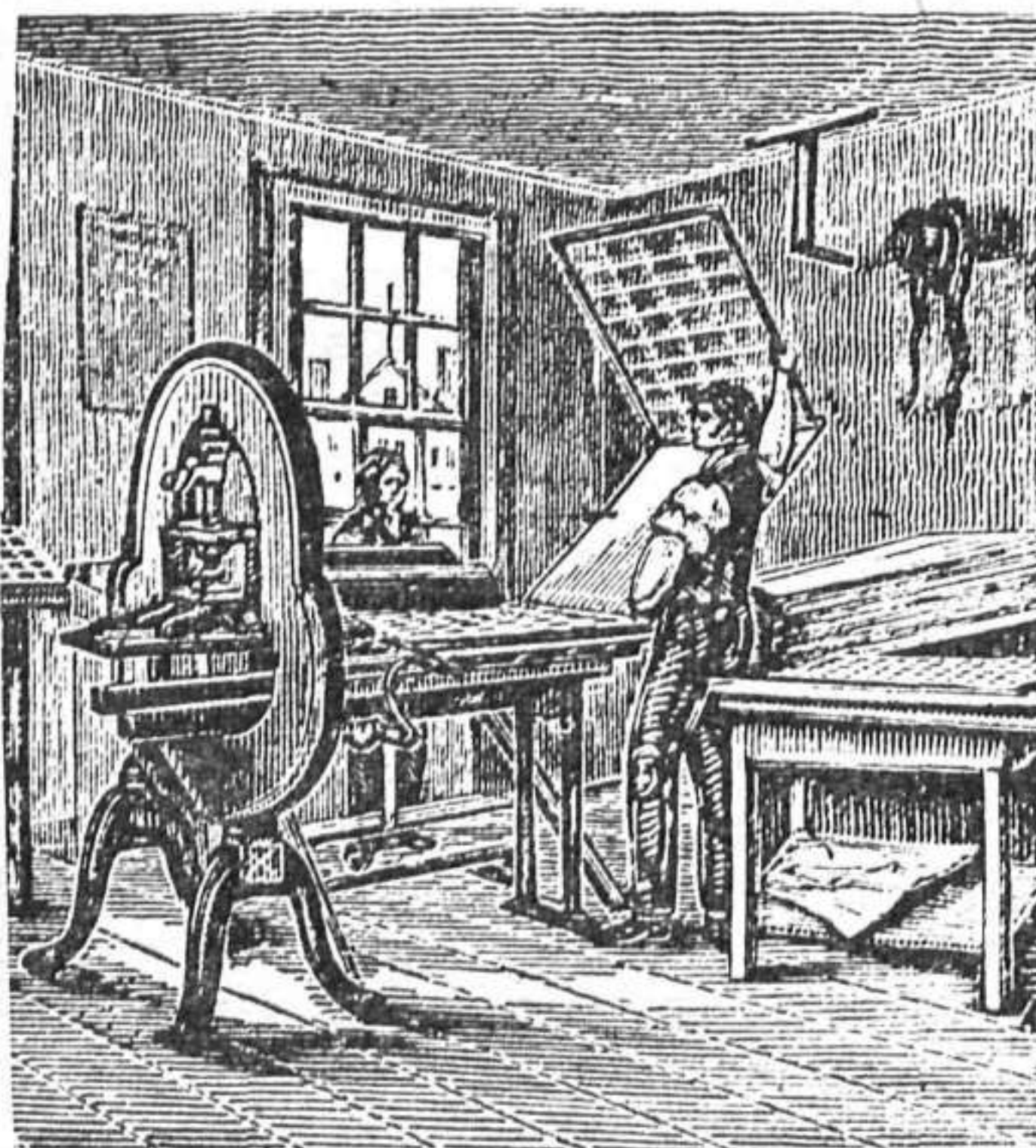
Tras la transcripción del argumento del poema, tal como lo redactaron Hurtado y González Palencia en su añorada *Historia de la Literatura Española*, Artiles divide el libro en cinco apartados (con epígrafes muy parecidos a los que presiden otros

capítulos del libro sobre Berceo: una misma escuela literaria, al fin): I «El poema y su circunstancia»; II «Dramatis Personae»; III «Técnicas y recursos»; IV «Algunos contenidos», y V «Otros aspectos del poema», cerrándose con la cita bibliográfica de cuantos trabajos —sobre *El Apolonio* y no— se utilizan para la elaboración de todo el libro.

Como se observará, el primer apartado se enfrenta con la problemática historicista de *El Libro de Apolonio*, pero sin aportar ningún dato nuevo (derivado de ningún otro proceso de investigación) que no sea la determinación del estado de la cuestión. A partir de las «dramatis personae», Artiles se centra inmanentemente en el texto, haciendo su *endocrítica* ampliamente ejemplificada, pero respetando cuantas ideas directrices se han dado sobre el texto. El trabajo de Artiles es un desmenuzamiento del funcionamiento del lenguaje en el texto de clerecía, y además, el comentario de algún que otro rasgo especial: el juramento de Apolonio, la formación intelectual —dentro del *Quadrivium*— de éste, la reiterada comparación de Tarsiana con otras heroínas de ficción, matizando las relaciones del Apolonio con el texto shakesperiano de análoga temática (*Pericles, príncipe de Tiro*), el papel fundamental, preponderante del mar y de los naufragios. Precisamente, este tema hubiese podido conducir a Artiles a un más detenido análisis

MICHAEL GRANT: *Historia de la cultura occidental*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1975; 390 págs. Ø11×18Ø.

Historia de la cultura occidental, de Michael Grant, viene a sumarse a ese tipo de obras cuya más seria limitación es su propia infinitud, su invocación a una síntesis que, lejos de enriquecerse en la densidad, supone el empobrecimiento —ya casi consagrado— del paso del pensamiento activo a la simple mostración de la información pasiva. La naturaleza de la obra obliga al autor a someterse a una serie de opciones, a una elección entre posibilidades válidas en razón del imperativo coartador de la brevedad. La intención de Michael Grant es hacer «una historia de Europa en la que se haga especial hincapié en lo referente a arte y pensamiento; un esbozo de su evolución cultural en que se indiquen algunos de los principales acontecimientos políticos, sociales y económicos que constituyeron el fondo de esa evolución», y para ello —a la vista de la pluralidad y complejidad del tema— ha adoptado algunas perspectivas que, a manera de núcleos que polarizan los grandes movimientos culturales sin explicar sus orígenes y procesos, amojonan la obra y le dan el tranquilizador aspecto de un libro unitario y coherente. «Nuestro deseo es tener acceso a ambos lados de la puerta de servicio», o sea: presentar a los señores y a los criados la galería de los «grandes hombres» y, detrás, los grandes acontecimientos sociales que los envuelven en sus candilejas. La elección es más útil que significativa. Si evidentemente, las grandes obras y los grandes hombres no son sólo la guindita que corona la tarta, sí puede decirse que ellos mismos no explican la historia. Con frecuencia la magnifican y otras veces, debido a la tenetación que ofrecen para simplificarla, la alteran, la convierten en un juego de gigantes, lo cual es una forma bien conocida y de intenciones calculadas de empujar la historia hasta anegarla en



una forma fatalista de ciencia-ficción la épica. Una leve concepción épica —matizada por estar al servicio más de un método de trabajo que de un método valorativo— hay en el libro de Michael Grant. Quizá sea sólo una consecuencia ineludible de las generalizaciones y tics a que obliga el brutal título de *Historia de la cultura occidental*. Libro más utilitario que útil, ofrece la gran ventaja de un formato reducido que permite, en cualquier momento y lugar, constatar que Fausto sigue siendo la gran obra de Goethe, lo cual no deja de ser siempre un hallazgo de todo punto tranquilizador.

La división de los períodos hace aún más manejable la obra: por razones de incompatibilidades cronológicas entre los movimientos culturales y los distintos países, Michael Grant ha preferido eliminar apelativos tales como Baja Edad Media o Reforma en favor de una sucesión natural de épocas, cuya unidad de tiempo es el siglo. Ello permite seguir los procesos culturales dentro de una cronología temporal y no de

un tiempo cultural, asequible hoy por medio de esos grandes relojes de arena que son los museos y cuyo tictac ha pertenecido siempre en su formación a la peculiaridad temporal de cada país. Cabría decir que en cada época hay un tiempo original para un país y un tiempo gregario para los restantes. Así, la cultura occidental no se presta a otra periodización que la del tiempo aséptico y natural. Esto elimina no pocos problemas de valoración histórica. Aun cuando hay conceptos, como «feudalismo» o «barroco», que han llegado a convertirse en verdaderas trampas lingüísticas o en límites mentales heredados, el fenómeno existe por algún lado y su interacción no puede ser reducida a simples sumas de unidades parciales.

Pero la obra de Michael Grant pertenece a ese orden que señorea los museos, en el cual en una vitrina vemos la máscara del hechicero y en otra, al fondo de la sala, el tambor que tocó o los ídolos que invocó: es así como lo que es vital degenera en curiosidad y tanto el espectador como —en este caso— el lector recorren páginas o galerías a la caza de una cultura de sentido truncado, sucedáneo que con tanta frecuencia conduce al hermetismo de «élite» propio de los que han encontrado a última hora la consolación patética de la curiosidad.

El libro de Michael Grant, siempre que su contenido no se confunda del todo con el título y provoque la consiguiente indignación, merece ser conocido como un libro de ejecución seria, al cual no se le puede pedir mucho más de lo que tan encorsetadamente nos ofrece. Particularmente en el apartado dedicado al siglo XX, las lagunas y olvidos son muchos e importantes. Esto no debe restarle mérito a la obra, ya que su naturaleza esquemática tiene desde el principio previstos y confesados sus irremediables vacíos.

LUIS LANDERO DURAN

de la «estructura narrativa» del poema —la llama «estructura unitaria»— por cuanto «la trama novelesca del *Libro de Apolonio* tiene un desarrollo rectilíneo, de ordenada fluencia cronológica, con tres quiebras o episodios colaterales...» que, lógicamente, y Artilles lo deja aclarado, están en estrecha relación con la línea narrativa principal. Pero no incide en que son los naufragios (y tres) los que hacen progresar la acción, separar y unir —con la anagnórisis final y preceptiva— a los personajes centrales —otro tríptico, al igual que dos más que pueden fijarse en el texto: Antíoco, su mujer y su hija; Estrangilo, Dionisa y su hija—, contrapuestos *significativamente* al triángulo central. Además de olvidar otros muchos elementos evidentes que hablan de la organización del texto desde una ordenación ternaria y cíclica.

Así, pues, en el libro de Artilles se van reflejando detalladamente los contrastes, las bruscas contraposiciones entre las que se suceden los hechos, las series polisindéticas de palabras al lado de la estructura binaria de sustantivos, adjetivos o verbos. Utilización de paralelismos —como Berceo— y de los colores *rhetóricos*. El sentimiento del paisaje (tema sobre el que ya había escrito una monografía Joaquín Artilles) es escaso, y, por consiguiente, su mundo de imágenes es poco extenso, predominando las amorosas, religiosas y marineras. El elemento musical en el poema se hace casi tan operante como el religioso. Y los aspectos cultos conviven con los populares —otro paradigma de construcción del género de Clerecía— insistiendo en varios momentos en la «idea de la fama» que María Rosa Lida ha estudiado —aprovechadamente— para la literatura medieval castellana.

Decía al principio que tal vez el libro de Artilles no sea definitivo (¿qué trabajo de crítica literaria lo es?) sobre *El Apolonio*, pero, con sus deficiencias o con sus aciertos, la monografía presentada por el profesor Artilles debe ser bien recibida en el yermo campo de crítica sobre estas obras de nuestro Mester de Clerecía.

GREGORIO TORRES NEBRERA

RAFAEL FERRERES: *Aproximación a la poesía de Dámaso Alonso*. Editorial Bello. Valencia, 1976. 262 págs.

Todo trabajo de interpretación poética tiene, necesariamente, fatigosos pasajes para quien lo escribe y para quienes lo leen, en especial cuando se maneja una abundante bibliografía. No obstante, cuando el trabajo es serio, cumplirá esa extraña función de llevar de la mano a quienes no estén familiarizados con una determinada obra, que es en última instancia la esencia de la crítica.

Al revés de lo que ocurre con las publicaciones ajedrecísticas, donde una partida de un gran maestro es comentada y analizada solamente por otro gran maestro (o por lo menos por un jugador de primera línea), en literatura la obra crítica ha perdido prestigio por la irresponsable labor de mucha gente que confunde acumular datos con conocer.

Este ensayo de Ferreres es de todo punto de vista respetable; ya sea por el acabado conocimiento de la poesía de Dámaso Alonso que demuestra cómo por el tenaz espíritu investigador que le hace ver (y revelar) detalles que aun a espíritus profundos podrían parecerles a primera vista insignificantes.

En el buen sentido de la palabra, se trata de un volumen del que se puede aprender, si bien la intención del autor es analítica y no pedagógica. No sólo pasan por estas páginas los sucesivos libros de Dámaso Alonso minuciosamente considerados, sino que además se prevén las circunstancias históricas y las tendencias estéticas dominantes hacia la época en que el autor de *Hijos de la ira* comenzó a escribir («Sobre la generación poética de 1927», capítulo I).

Aspectos a los que no siempre se conceden importancia, como el vocabulario, el ritmo métrico y los colores (que son el esqueleto de toda creación poética), son estudiados en este caso con una prolijidad casi maniática, respondiendo a la hipótesis de Baudelaire (p. 231):

«Para conocer el alma de un poeta —ha escrito Baudelaire— hay que buscar en sus obras aquellas palabras que aparecen con mayor frecuencia. La palabra delata cuál es su obsesión.»

La evolución espiritual de Alonso, junto



con la evolución de su poesía, es inteligentemente observada cuando señala:

«Sin *Hijos de la ira* posiblemente no hubiera escrito *Hombre y Dios* tal como nos lo ha dado. Es cierto que Dámaso Alonso nos dijo referente a *Hijos de la ira* aquello que tuvo que cantar todo aquel turbulento mundo de la ira y de amor para sanarse, aunque tal vez fuera más cierto decir para serenarse, para ver la vida otra vez como un día de luces limpias después de haber pasado una noche de tormenta, aunque en el alma aún le quede el sobrecogedor recuerdo de la naturaleza con su locura de luces y de sombras, de ruidos pavorosos y de pavorosos silencios» (página 189. Cf. *Hombre y Dios*, capítulo 6).

Esta frase muestra a un erudito capaz de algo más que enumerar fichas y datos: acá tenemos un detalle sutilísimo como el que Alonso cantó más para recobrar la calma que para sanarse, cosa que no es fácil de ver.

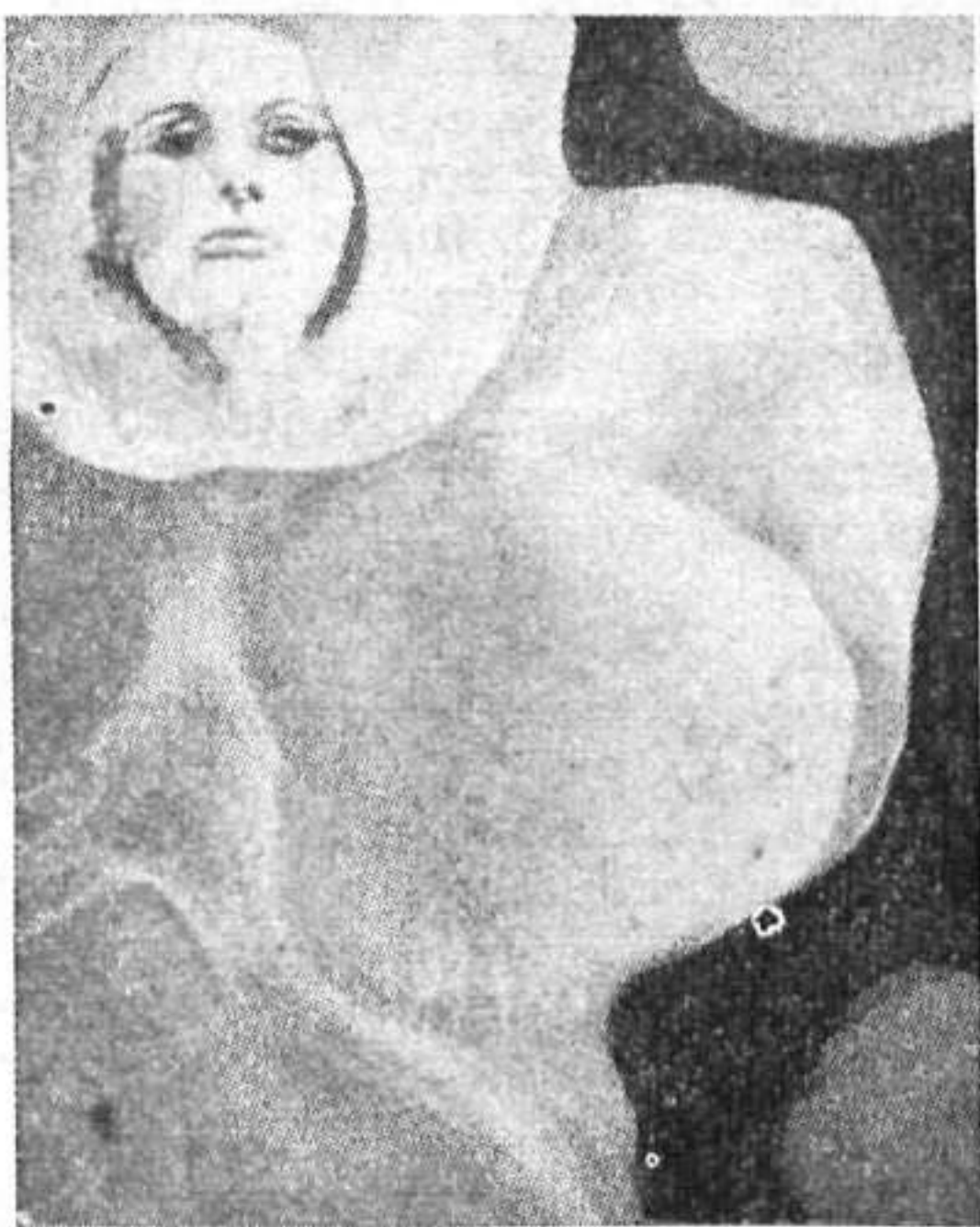
Creo que *Aproximaciones a la poesía de Dámaso Alonso* será un título imprescindible para todo aquel que intente un estudio serio acerca del tema.

LUIS DE PAOLA

FRANCISCO MENA BENITO: *El tradicionalismo de Federico García Lorca*. Ediciones Rondas. Barcelona, 1976; 172 págs. Ø14 × 23Ø.

No puede negarse toda la carga de tradicionalismo que soporta la poesía de Lorca. Muchas veces —constantemente— se recuerdan su ambiente popular, el tratamiento de unos temas captados del pueblo, la incorporación de elementos formales provenientes de la tradición oral. Pero no siempre se indagan estos aspectos. El libro de Francisco Mena Benito («en el estudio que sigue trataremos de examinar sistemáticamente la influencia de la poesía tradicional en Lorca, principalmente en el Romancero gitano») deja de lado apriorismos apreciativos para introducirse en una demostración puntual y exhaustiva de esta vertiente tan típicamente lorquiana: el tradicionalismo.

Se parte de la consideración de Lorca como continuador y renovador del romancero español, como coordinador de una feliz alianza entre lo tradicional y lo



futurista, lo popular y lo personal, pero se olvidan las cualidades innovadoras o las originalidades poéticas, y se estudian los puntos de contacto más marcados entre el romancero tradicional y el Romancero gitano. La primera visión introductoria concede a Lorca los atributos del juglar de la Edad Media: mágica subyugación en el público, conseguida por una musicalidad y unas buenas dotes de recitador

que lo acercaban obligatoriamente a los ambientes en que se paladeaba la tradición oral. Los biógrafos han señalado siempre la afición que desde niño tuvo Lorca por los cantares y los recitados del pueblo, el amor por un romancero que estaba entre las manos de la gente andaluza. De ahí el inevitable, pero milagroso, salto de categoría: la recuperación de una raza para la inmortalidad poética. Se trata, en definitiva, del papel mayestático, heroico y nacional que ha desplegado la épica, reivindicando gestas y peculiaridades de grupos determinados. En este caso es la voz del pueblo andaluz la que lanza su grito de alarma y crea una verdadera trama epopéyica en torno a los gitanos, a su existencia dramática (y más que dramática, trágica, porque en Lorca lo trágico, esa fatal contienda entre amor y muerte, es una marca indeleble) de amor y odio. Una vez que Francisco Mena deja constatada la calidad de Lorca como juglar y el sentido épico de su romancero, comienza la labor de comparación, es decir, la comprobación de cómo las características genera-

les del romance tradicional se cumplen paralelamente en el Romancero gitano. La musicalidad, la sencillez expresiva, lo histórico y colectivo, lo amoroso, dramático, la moralización... son elementos ya visibles en los primeros romances medievales y que se perpetúan en la obra de Lorca. Pero no sólo se trata de afinidades referentes a cuestiones de planteamiento, posición ante la actividad poética o temática de trasfondo. Mena Benito intenta también visualizar los componentes técnicos que perviven en los dos elementos comparados, penetrando más profundamente en un fenómeno que ha quedado muchas veces zanjado con la simple constatación del uso común del octosílabo.

Aspectos característicos, pero no siempre recordados, de la épica-romancero, como el epíteto o el paralelismo, reaparecen en este estudio para ser confrontados con los romances de Lorca. El resultado es abrumador y elocuente: no pueden olvidarse las concordancias técnicas, así como tampoco puede excluirse la aseveración de que hay unos sentimientos seculares en la tradición

COLECCION «ALFAR», DE POESIA

- POESIA SIMBOLISTA FRANCESA.** Tradujo y preparó Manuel Alvarez Ortega. 436 págs., 250 ptas.
MARCIAL-QUEVEDO. Prólogo y preparación de Ana Martínez Arancón. 156 págs., 125 ptas.
COLERIDGE. Traducción y preparación de Edison Simons. 164 págs., 125 ptas.
DONDE EL MUNDO SE LLAMA CELANOVA, de Celso Emilio Fereiro. Premio de la Crítica, 1975. 184 págs., 125 ptas.
AÑOS, de Félix Grande. 272 págs., 225 ptas.
POESIA, de Juan José Domenchina. Preparó Ernestina Champourcín. 300 págs., 225 ptas.
LAIS, de María de Francia. Tradujo y prologó Luis Alberto de Cuenca. 284 págs., 225 ptas.
ANTOLOGIA, de Jules Laforgue. Prólogo y traducción de Patricio Bulnes. 272 págs., 225 ptas.
LA POETICA DE LUIS CERNUDA, de Agustín Delgado. 276 págs., 225 ptas.
EMBLEMAS, de Andrés Alciato. 384 págs., 250 ptas.
POESIA PORTUGUESA ACTUAL, de Pilar Vázquez Cuesta. 406 págs., 250 ptas.
EL AÑO SABATICO, de Alfonso Canales. 170 págs., 125 ptas.

BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS

- ETICA,** de Baruch de Espinosa. Edición de Vidal Peña García. 396 págs., 200 ptas.
LAS AVISPAS, LA PAZ, LAS AVES, LISISTRATA, de Aristófanes. Edición de Francisco Rodríguez Adrados. 386 págs., 175 ptas.
TEMOR Y TEMBLOR, de Kierkegaard. Edición de Simón Merchán. 218 págs., 150 ptas.
TRATADO DE LOS DEBERES, de Cicerón. Edición de José Santa Cruz Teijeiro. 214 págs., 150 ptas.
HIMNOS VEDICOS. Edición de Francisco Villar Liébana. 382 págs., 200 ptas.
TRATADO DE PINTURA, de Leonardo da Vinci. Edición de Angel González García. 512 págs., 200 ptas.
CONSIDERACIONES Y DEMOSTRACIONES MATEMATICAS SOBRE DOS NUEVAS CIENCIAS, de Galileo Galilei. Edición de Carlos Solís y J. Sadaba. 454 págs., 200 ptas.
DIALOGO DE LAS COSAS OCURRIDAS EN ROMA, de Alfonso de Valdés. Edición de José Luis Abellán García. 176 págs., 150 ptas.
ANTOLOGIA, de José Martí. Edición de Andrés Sorel. 432 págs., 200 ptas.
CARTAS MARRUECAS, de José de Cadalso. Edición de Rogelio Reyes. 286 págs., 175 ptas.
DISCURSOS, PROCLAMAS Y EPISTOLARIO POLITICO DE SIMON BOLIVAR. Edición de Mario Hernández Sánchez-Barba. 388 págs., 200 ptas.
OBRA COMPLETA, de Garcilaso de la Vega. 344 págs., 200 ptas.
LOS SIETE LIBROS DE LA DIANA, de Jorge de Montemayor. Edición de Enrique Moreno Báez. 284 págs., 175 ptas.
FABULAS LITERARIAS, de Tomás de Iriarte. Edición de Sebastián de la Nuez. 212 págs., 150 ptas.
NOVELAS EJEMPLARES, de Miguel de Cervantes. Edición de Mariano Baquero Goyanes. 2 vols., 300 ptas.

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

- SOBRE LAS COMUNIDADES DE CASTILLA,** de Ramón Alba. 220 págs., 170 ptas.
FLORESTA ESPAÑOLA DE VARIA CABALLERIA, de Luis Alberto de Cuenca. 350 págs., 190 ptas.
LA PROFECIA, de Ana Martínez Arancón. 382 págs., 180 ptas.
LOS MORISCOS, de Mercedes García Arenal. 318 págs., 230 ptas.
JUEGOS DEL SACROMONTE, de Ignacio Gómez de Liaño. Premio de la Nueva Crítica, 1975. 480 págs., 300 ptas.
ENSAYOS SOBRE EL INFRINGIMIENTO CRISTIANO, de Ramón J. Sender. 286 págs., 200 ptas.
LA TIA NORICA DE CADIZ, de Carlos Luis Aladro. 416 págs., 300 ptas.
REVUELTAS Y LITIGIOS DE LOS SIERVOS DE LA ENCOMIENDA DE FUENTE OBEJUNA, de Raúl García Aguilera y Mariano Hernández Ossorno. 342 págs., 240 ptas.
ESCRITOS CONDENADOS POR LA INQUISICION, de Arnaldo Vilanova. 224 págs., 190 ptas.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
Avda. Generalísimo, 29
MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION
Avda. José Antonio, 51
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS
Muntaner, 221
BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA
Florida, 939
Buenos Aires, Argentina

literaria y oral española (honor, venganza, castidad, muerte violenta, justicia, sensualismo...) que son el telón de fondo de toda la poesía lorquiana.

Como colofón, el autor de este libro dedica un capítulo a realizar un breve recorrido por el teatro y otras obras de Lorca para apreciar las reminiscencias del romancero que se han colado en textos no específicamente concebidos como romances. Si se considera que el teatro no es en Lorca sino una secuela y una proyección de su poesía, es evidente que el popularismo y el arraigamiento en una temática y unas fórmulas romancescas que no pueden ser desechadas fácilmente persisten y continúan manifestándose. Mariana Pineda, Yerma, La zapatera prodigiosa son un buen ejemplo de todo el simbolismo poético y todo el ambiente popular infiltrado en el teatro de Lorca, como en una prolongación singular del romancero y de sus tensiones dramáticas, poéticas.

El libro de Mena Benito, puesto todo él en función de una tesis que ha de ser verificada y reafirmada, concluye casi nostálgicamente con una mirada hacia las influencias que en Hispanoamérica ha protagonizado Lorca, en una clara derivación de un proceso que aún se mantiene en marcha: el de una nueva modalidad de asumir una tarea popular—el romancero siempre en vías de recreación—que adapta y modela unos poemas abiertos y aptos para cualquier trabajo aditivo.

M.^a JOSE DE LA CAMARA

SOREN KIERKEGAARD: *In vino veritas. La repetición.* Traducción y notas de Demetrio Gutiérrez Rivero. Guadarrama. Madrid, 1975; 286 págs.

El motor que impulsa a Kierkegaard es la perplejidad del hombre ante el enigma de su existencia. ¿Cuál es la vía para superar este trance espiritual? y ¿cuáles son los sucedáneos que los hombres han ensayado sin éxito real? Este libro reúne dos escritos del autor: el primero de ellos apareció en 1845, incluido en la obra *Estadio en el camino de la vida*, y el segundo escrito apareció en 1843, junto con *O lo uno o lo otro y Temor y temblor*, obras, al parecer, dirigidas a Regina Olsen. La constante autobiográfica se mantiene en casi toda su producción. En *La repetición*, aparte de estar presente su relación frustrada con la Olsen, nos brinda Kierkegaard pasajes de su vida en Berlín, con talentosas descripciones y reflexiones sobre esta capital cultural, junto con sustanciosas críticas de la comedia y la farsa berlinesa de la época.

A lo largo de estas dos obras está presente su tesis sobre los tres estadios (estético, ético, religioso) o modos existenciales de ser. El autor nos propone frente a los grandes problemas una vía no especulativa, sino religiosa. En el terreno de la existencia, el pensar y, más aún, el lenguaje se suspenden por insuficientes. Ya que el individuo concreto (lo real y verdadero para Kierkegaard) no puede ser pensado, ni mucho menos definido y estrechado en el cerco de un sistema abstracto, el autor opta por dar

a su pensar un estilo literario a la vez enigmático y ambiguo. Esta ambigüedad en el estilo se comprende sabiendo que para él la claridad cartesiana o el rigorismo hegeliano no tienen cabida allí donde reina la paradoja, en la existencia concreta.

En *In vino veritas* aparece un narrador, William Afham (el puro ser o el espectador de excepción), que es una manifiesta ironía a lo que él entiende por el ser hegeliano. «Yo soy el puro ser, y por lo tanto casi menos que nada...», que está en todas partes y a quien, no obstante, ninguno puede ver, pues su esencia es el perpetuo devenir y, por consiguiente, constantemente queda abolido. Soy como una línea de aritmética que separa un problema aritmético de su solución. ¿Y quién se preocupa para nada de una pura línea? En la narración de William Afham desfilan una serie de personajes (Juan «el seductor», «el traficante de modas», «el hombre joven», Víctor Eremita, Constantin Constantius) que, reunidos en un banquete, intentan definir al amor y a la mujer. En vano se afanan por definir lo indefinible. Estas realidades sólo pueden ser comprendidas, según Kierkegaard, si se abandona la postura de inmanencia estética en la que se hallan los cinco personajes.

La posición exclusivamente estética encierra al individuo en el círculo meramente sensible y psicológico de su propio ser y lo mantiene aislado del sentido de todo. El paso hacia otro tipo de existencia más elevada sólo se logra a través de la ruptura de la elección, que implica el coraje para afrontar las paradojas de la existencia. El único modo de realización verdaderamente humano se logra en el tercer estadio kierkegaardiano, el religioso, por medio de la repetición.

El concepto de repetición es la clave de la bóveda del edificio que construye el autor. La repetición es la insistencia y «seria constancia» en el retorno hacia lo eterno que hay en la existencia humana. El hombre debe actualizar la huella que Dios dejó en él durante la creación. El imperativo es, pues, el de renovar este primer contacto por medio de una actividad de interioridad que sólo puede ser personal. Actividad que nos otorga una creciente certeza sostenida por la fe.

La repetición no se vincula ni con la memoria ni al recuerdo. La memoria es una facultad y vive por los objetos (nivel estético), el recuerdo se centra en el sujeto, es selectivo y reflexivo (nivel ético); pero la repetición, que no es ni una facultad especial ni una reflexión, no se verifica en los niveles anteriores. En esos niveles sólo se verificaría la repetición de las costumbres que conduciría a una rutina embotante. En cambio, aquí se habla de una categoría religiosa y, según el autor, propiamente cristiana y a partir de la cual «cada uno debe de hacer verdad en sí mismo el principio de que su vida ya es algo caduco desde el primer momento en que empieza a vivirla, pero en este caso es necesario que tenga la suficiente fuerza vital para matar esa muerte propia y convertirla en una vida auténtica». Finalmente diremos que la repetición es, para el autor, lo que siempre buscó e interesó a toda metafísica y donde toda metafísica naufragó.

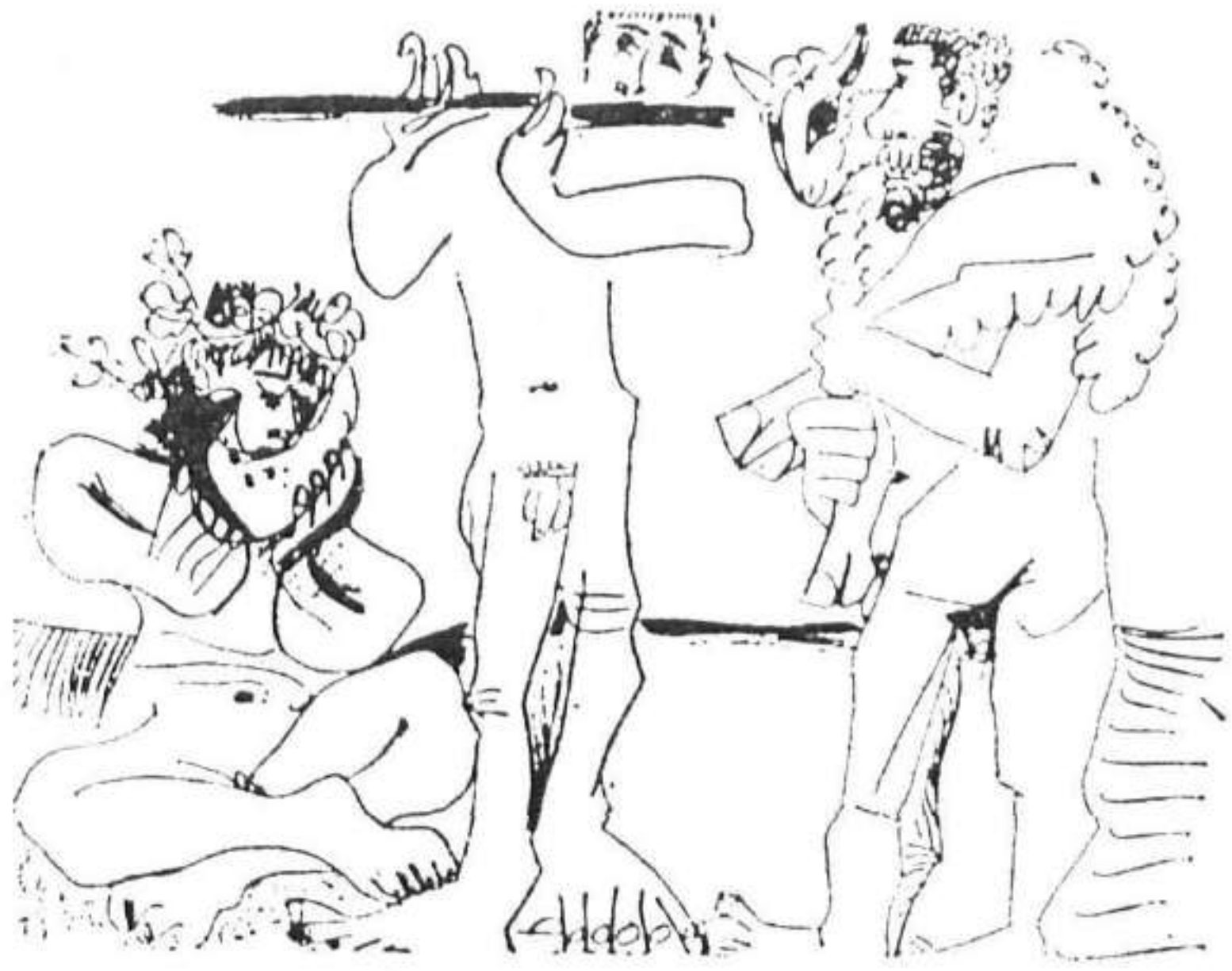
GRACIELA ROMANO

JOSE ANTONIO MARAVALL: *Estudios de historia del pensamiento español*. Edic. Cultura Hispánica. Madrid, 1975; 407 págs.

Agrupados en este tomo se recogen distintos estudios que el autor ha publicado en diferentes fechas y revistas. La unidad del contexto histórico a que están referidos (siglo XVII) hacen suficientemente válida esta obra. Por otra parte, el autor ha dedicado a este siglo de la cultura española varias de sus obras, entre ellas, *Estado moderno y mentalidad social: siglos XV y XVII* y *La cultura del barroco*. Maravall es un sagaz crítico e investigador de la España del barroco, y su estilo de pensar y de escribir son templados y exactos.

Temas como empirismo y pensamiento político, Maquiavelo y maquiavelismo en España, la corriente doctrinal del tacitismo político en España, la cuestión del maquiavelismo y el significado de la voz «estadista», un primer proyecto de Facultad de Ciencias Políticas en la crisis del siglo XVII: discurso VIII de Sancho de Moncada; Saavedra Fajardo: moral acomodaticia y carácter conflictivo de la libertad; antropología y política en el pensamiento de Gracián, un mito platónico en Gracián, Juan Pablo Mártir Rizo, los *Comentarios políticos* del tacitista Juan Alfonso Lancina, la idea de la Historia en fray Pedro Simón, el tema de las Cortes en Quevedo, Velázquez en el horizonte intelectual de la época, y pintura y realidad, son estos los capítulos de este libro.

Resulta de un interés primordial para la ciencia política española cómo escritores del rango de Quevedo han enlazado la voz «estadista» con la voz «maquiavelismo». Otros, de signo más optimista, asimilan «razón de Estado» e «industria» en pro de resultados favorables. Será Quevedo, observa Maravall, quien ha hecho recaer en el vocablo «estadista» el significado de gentes «acomodadas a lo útil», practicantes de una moral acomodaticia y pragmática, en los que el prudencialismo, fuera de medida, tiene su lugar. La crítica de Quevedo restalla dureza y expresividad. «Pilatos fue eminentísimo como execrable estadista. Las tres partes que para serlo se requieren las



tuvo en supremo grado. La primera, ostentar potencia; la segunda, incredulidad; la tercera, disimulación invencible.» Fernando Pérez de Sousa, Antonio López de Vega, Céspedes y Meneses, Antonio Enríquez Gómez y, sobre todo, Gracián, abundan en la opinión de Quevedo. Las dos notas del estadista que más relieve inmoral presentan son formuladas por Gracián como corrupción moral y aducción. Más tarde, «estadista», entendido en sentido positivo y benéfico para la sociedad, equivale a «repúblico» (Fray Juan de la Puente y Sebastián de Covarrubias). Hay que subrayar que los estudios en torno al maquiavelismo y antimachiavelismo en el siglo XVII español son de un rigor histórico-crítico desusado en nuestros días, con apresuradas y frívolas disquisiciones periodísticas al uso.

En sus rasgos generales, el libro de Maravall respira erudición académica de buena ley y talento reflexivo de pensador. Con este acopio de datos que ha logrado cotejar y con su bisturí de historiador de la cultura y la política, resulta una delicia adentrarse en su obra. Sugerencias, valoraciones y síntesis interpretativas forman el entramado denso y esmaltado de citas bibliográficas, que convierten esta obra en obligado libro de consulta en torno al siglo XVII español.

FRANCISCO VAZQUEZ

y la creación artística son una imposible acumulación y superposición de azares, si la risa letal surgida por el triunfo del caos y el azar sobre un orden aparente es la reacción trágica normal ante el arte, parece que la filosofía de lo trágico tiene aún aspectos incontestables sobre los que operar. Esta es precisamente la tesis que esgrime Clément Rosset: la demostración de que la filosofía no debe quedarse limitada a los estrechos cánones impuestos por una larga tradición asumida por Occidente. La filosofía occidental se ha manifestado secularmente impelida a realizar la ordenación—o al menos una supuesta ordenación—de unos principios caóticos, a los que ha restituido una aliviadora ordenación, tarea común que puede concretarse en autores tan dispares como Descartes y Freud. Pero a su lado ha permanecido en estado casi latente una filosofía que se ha apropiado de la opción contraria: recuperar el caos destruir toda apariencia de orden, proclamar la infelicidad. El concepto de filosofía como lenitivo de una presión demoníaca se rompe así con la mayor fuerza excluyente. Como en los auspicios de la tragedia griega, es esa «risa exterminadora» (o unión de lo apolíneo y lo dionisiaco) la que simboliza el destino paradójico de este tipo de visión (o, preferiblemente, no-visión) del mundo: igual que la risa estremecedora que se forma al contemplar el hundimiento del Titanic, se trata de la «risa que nace cuando algo desaparece sin razón alguna—tal vez porque lo incongruente de la desaparición revela posteriormente lo insólito de la aparición que la precedía—, es decir, el azar de toda existencia».

Se rescata así una manera de concebir la realidad tradicionalmente acaparada y exclusiva de la literatura y la música, únicas expresiones en las que se ha acaudado la posibilidad de la tragedia. El filósofo trágico se propone reasumir esas dimensiones de las artes para convertirlas en materia filosófica. Quedan intactos entonces, por decirlo de la manera más próxima a como lo hace Rosset, los elementos exteriores o elementos de trabajo, que se niegan a una síntesis final; se producen por eso las «filosofías trágicas» como el resultado de una síntesis que no llega a realizarse, como una dispersión de objetos que se muestran inhábiles para su ordenación y trabazón. Si existen tres formas de filosofía (lograda, fallida y trágica), resulta una necesidad del teórico montar todas las preguntas referentes a la posibilidad de la última, preguntas que pueden conducir a una cierta apología de una manera de filosofar relegada y peligrosa. Por eso el libro de Clément Rosset no es simplemente el recuento más o menos documentado del éxito o el infortunio histórico de una lógica de lo peor, sino un verdadero tratado que define su posibilidad y atisba su futuro. Tal vez como resultado de tantos movimientos contraculturales de los últimos tiempos la lógica de lo peor se constituya como un camino válido para la nueva filosofía. Al menos Rosset parece ponerse entre sus filas cuando acepta taxativamente el triunfo—y no ya únicamente la posibilidad—de la tragedia como molde filosófico.

CLÉMENT ROSSET: *Lógica de lo peor. Elementos para una filosofía trágica*. Barral Editores. Barcelona, 1976; 226 páginas. Ø13×19,5Ø.

La filosofía trágica, la filosofía que proclama el triunfo del caos, el azar, el desorden y la desdicha, la negación del pensamiento, la reclusión en la no-visión y en el silencio, la filosofía como acto destructor, ha seguido en la historia de la humanidad un curso casi clandestino y normalmente provisto de pocos adeptos. Pero esta filosofía trágica que Clément Rosset invoca es un movimiento mucho más sutil y más digno de ser apreciado. Quizá la abrumadora claridad expositiva de Rosset disipa todos los posibles malentendidos o confusiones que genera el difícil término de lo «trágico». Para ello, circunscribe con precisión el radio de acción del concepto y deslinda las confusiones que plantea respecto a nociones afines, como pesimismo a lo Schopenhauer o agónico desasosiego unamuniano. Se hace entonces necesaria la pregunta sobre la posibilidad de una filosofía trágica o lógica de lo peor, terrorismo filosófico que, tras los pasos de los sofistas, Lucrecio, Montaigne, Pascal, Nietzsche, reivindique esa parcela de la filosofía, no precisamente fallida, aunque sí desprestigiada en ocasiones, que se construye bajo los auspicios de la negación

y el silencio, algo que, en definitiva, no deja de ser una aprobación de otro tipo mucho más os-



curo de positivismo. Porque en última instancia la filosofía trágica o terrorismo filosófico no es sino una «aprobación» incondicional frente al azar, el gran ingrediente que a los ojos del trágico se muestra como único, proclamación de la no-naturaleza y elemento anterior a todo conocimiento y a toda necesidad.

Una vez que el trágico se abandona en manos del azar (quizá éste ha sido uno de los puntos más polémicos en el cuestionamiento de la posibilidad de una filosofía trágica: la negación del pensamiento o, lo que es lo mismo, el triunfo apoteósico del azar, parece estar reñido con la seriedad y la careta lógica que la filosofía occidental ha incorporado para definirse a sí misma), una vez que el azar y el silencio son los únicos reductos a los que es posible acogerse, todas las demás categorías pierden sentido. De ahí la aparente contradicción: no es la filosofía «terrorista» un arma de combate ni un refugio pesimista que asegure la invulnerabilidad del individuo; es, por el contrario, un principio de terror—en cuanto que el sujeto se ve desasistido de esa fuerza feraz que es la madre naturaleza—, pero de un terror más cercano al desamparo y a la piedad que a la desesperación.

Si la moral de lo peor (moral trágica) tiene el dulce baremo de la tolerancia como resumen de su practicidad, si la estética

UMBERTO ECO: *Signo*. Temas de Filosofía. Editorial Labor, S. A. Barcelona, 1976; 218 páginas. Ø12,5x19,5Ø.

En el substrato de toda especulación filosófica, científica, está presente el estudio del signo, del lenguaje. Así lo han entendido los que emprenden trabajos semióticos. La única forma de abarcar una materia, de desarrollar un conocimiento científico, de transmitir un saber, requiere previamente un esclarecimiento sobre el lenguaje en que se sustentan. Dada la equivocidad de las palabras o de los signos, el desgaste producido por los estereotipos, los clisés, la confusa vulgarización de los conceptos, se impone la clarificación de los significados, su redefinición en el mismo contexto del proceso comunicativo.

Si bien los signos están dotados de un contenido ubicado en un acontecer dialéctico, es a los ahistoricos estructuralistas a quienes debemos los mayores avances en esta materia. El más conocido de todos ellos, Ferdinand de Saussure, no sólo transforma los estudios lingüísticos, sino que también emprende la tarea de crear una nueva sintaxis. Seccionando la realidad para estudiar únicamente la parte interesada, olvidándose del árbol que para fijarse en el árbol en sí, el estructuralismo ha dado en este campo sus mayores frutos. Mientras que en Antropología o en Historia ha perdido la visión de conjunto o cuando la ha dado ha sido de una manera un tanto arbitraria, ha acertado, a falta de otra cosa mejor al estudiar el lenguaje tal como lo encontramos en la actualidad.

Umberto Eco, por sus conocimientos enciclopédicos, totalizadores, podemos decir que escapa a las limitaciones estructurales. En su libro no sólo hay un presente, sino también un acontecer. Nacido en 1932, ha enseñado en las Universidades de Turín, Flo-

rencia, Milán y Nueva York. Siguiendo esta trayectoria de fuga de cerebros, de emigrante universal, es en el momento presente catedrático de Semiótica en la de Bolonia. Destacan entre sus obras, casi todas traducidas a nuestra lengua, las siguientes: *Obra abierto, Apocalípticos e integrados, La estructura ausente, La definición del arte y Socialismo y consolación*. El presente volumen ya ha aparecido parcialmente en la edición española de la obra *Le forme del contenuto*, en adaptación refundida por el propio autor.

La primero que hay que agradecer al autor es su claridad, la forma tan amena con que aborda una materia tan pesada como es la semiótica. En segundo lugar, la manera sistemática de abordar el tema integrándolo en un marco histórico. En tercer lugar, que se proponga agotar el tema en su totalidad, aunque naturalmente de una forma provisional, antidogmática.

El libro comienza examinando las modalidades principales de los procesos en los que se utiliza el signo y elaborando una definición provisional. Pasa después a clasificarlos sincréticamente y a sintetizar los análisis de su estructura interna, así como de la problemática de su naturaleza, finalidades y aporías, tal como se presenta en la filosofía occidental. Intento, por último, dar una teoría semiótica unificada del signo, realizando aquí su aportación más personal, introduciéndonos en una universalidad histórica.

AVELINO LUENGO VICENTE

HARRY BELEVAN: *Teoría de lo fantástico*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1976; 126 págs.

Con un curioso prólogo o, mejor, contraprólogo, el narrador peruano Harry Belevan—ahora resulta



que los peruanos también se llaman Harry—aborda la creación fantástica desde un plano ontológico-lingüístico, en ocasiones utilizando términos con sentido no demasiado claro y neologismos que al principio desconciertan un tanto.

El capítulo más extenso y, para mí, más comprensible es el dedicado al análisis de las opiniones que sobre lo fantástico han ido surgiendo, en donde hace gala, como en el resto del volumen, de una riqueza bibliográfica sorprendente. Creo que es su mejor virtud.

Después de una primera aproximación del propio Belevan, en la que señala que lo fantástico parte siempre de una escritura textual, de un lenguaje que se genera a sí mismo y que genera lo fantástico en el cuerpo mismo del texto, nos cita a Todorov: «Tanto la incredulidad total como la fe absoluta nos llevarían fuera de lo fantástico: lo que le da vida es la vacilación. Lo fantástico implica una integración del lector con el mundo de los personajes; se define por la percepción ambigua que el propio lector tiene de los acontecimientos relatados»; a Caillois: «Todo lo fantástico es una ruptura del orden reconocido, una irrupción de lo inadmisibles en el seno de la inalterable legalidad cotidiana»; a Bessière: «La casualidad y la antinomia, que practica casi constantemente, definen el campo de la libertad del lector, cuya lectura se convierte en una intervención en el libro, una manera de instituir un orden personal»; a Vax: «Lo fantástico se nutre del escándalo de la razón»; a Schneider: «Lo fantástico se manifiesta como rajadura, como irrupción de lo irracional en la economía racional del universo». A pesar de todo el cúmulo de definiciones, pues eso quieren ser, confieso que no se me ha despejado en gran medida el panorama.

Lo fantástico—concluye Belevan en el último capítulo—es una expresión no del contenido racional de nuestros pensamientos, que le escapan en todo caso, sino de todo lo que no es racionalidad pura. La obra de expresión fantástica es, pues, al mismo tiempo, función y paralelo de las actitudes intuitivas de la realidad, y por eso expresa, a través de un momento forzosamente reducido, un cierto equilibrio de todas esas actitudes.

Este primer volumen, justamente subtítulo «Apuntes para una dinámica de la literatura de expresión fantástica», forma parte de una obra titulada genéricamente «Heterodoxias», en la que

irá desarrollando paso a paso, según él mismo promete, todos los conceptos formulados en el presente libro.

EUGENIO COBO

J. DAVID SUÁREZ-TORRES: *Perspectiva humorística en la trilogía de Gironella*. Eliseo Torres & Sons, Torres Library of Literary Studies. Nueva York, 1975; 234 págs.

Posiblemente José María Gironella sea uno de nuestros novelistas olvidados a fuer de popular o, lo que es lo mismo, los notables índices de ventas de sus libros pueden haber contribuido a estereotipar una producción literaria y, como consecuencia última, a descalificarla de los más que discutibles escalafones del valor y la densidad literarios. Todo ello sin marginar la incidencia que sobre la obra del autor gerundense han tenido etiquetas, prejuicios y mentalidades ancladas a ultranza en un pasado que inevitablemente terminarán por hacer estéril al no admitir la fontalidad del mismo respecto de presentes y futuros.

Suárez-Torres aborda una temática original no por lo que pueda tener de ocurrencia más o menos atinada, sino por la búsqueda de nuevos cauces analíticos de una obra literaria que ya cuenta con un bloque bibliográfico posiblemente reincidente en lugares comunes. Sin embargo, la posible carga humorística de Gironella no ha sido hasta ahora objeto de tratamiento específico. En este sentido hay que concederle al autor, incluso hasta apriorísticamente, el mérito de una interpretación oportuna y que, sin objetivos de reivindicación, bien pudiera resultar una demostración de valores ajenos a cualquier militancia.

La planificación del libro que nos ocupa tiene desde el punto de vista formal un planteamiento modernamente didáctico, en el que no se olvidan las delimitaciones de contenido, la señalización de objetivos literarios y temáticos para constituir un bloque metodológico de penetración en un autor cuya personalidad ya viene adjetivada de un acusado autodidactismo, excepcionalmente fecundo en su trilogía novelística (*Los cipreses creen en Dios*, 1953; *Un millón de muertos*, 1961; *Ha estallado la paz*, 1966), motivo de abundante polémica, y en el caso de Suárez-Torres, objetivo principal de investigación de aquellos denominadores comunes expresivos de un humor e ironía y manifestaciones de unas circunstancias vitales en las que es difícil indicar la frontera entre el novelar y el discurrir de las realidades: sólo así puede ser interpretada la trayectoria de la familia Alvear (constitutivo argumental de la trilogía), desde la crisis de la anteguerra española hasta la pacificación posbélica, pasando por la crudeza de una guerra olvidable ya, aunque nada más fuera por la confraternización, idea señalada como aspiración por el autor en su prólogo, quien opta por entender que la narración de Gironella es una fórmula más de la fenomenología intrahistórica unamuniana, a modo de un ansia incansable de captar la auténtica expresividad popular, ese «sabor a pueblo» que el acontecer temporal tiene cuando los oportunistas de turno no han podido explo-

POESIA HISPANICA

Revista mensual

Director: JOSE GARCIA NIETO

Redacción y Administración:

Avda. de José Antonio, 62
Madrid-13

Núm. 282 - Junio 1976

Colaboran:

Fernando Allué y Morer. Sol Burguete. Angel Capellán. Severino Cardeñosa. Carmen Conde. Ernestina de Champourcín. Antonio Fernández Molina. Manuel Jurado López. Concha Lagos. José María López Vázquez. José Gerardo Manrique de Lara. Carlos Murciano. Hugo Emilio Pedemonte. Graciano Peraíta. Carlos Rodríguez Spiteri. Concha Saiz. Andrés Salom. Pura Vázquez

NARRATIVA

JOAQUÍN ESTEBAN PERRUCA: *Tiempo muerto*. Ed. Novelas y Cuentos. Madrid, 1976; 182 págs. Ø11 × 18Ø.

El autor nos sitúa ante un presente ensanchado en el pretérito. Son tres jornadas junto a una familia madrileña. Sobre su existencia actual fluye el recuerdo. Todo a través de un constante ritornello, de un examen en la conciencia de los personajes. Incluso el futuro —como destino trágico— se adivina por medio de signos, de insinuaciones. Por lo tanto, la exposición temporal es completa: estamos en el tiempo y en la angustia. Los seres santifican la rutina y quedan en el tedio... Entonces sienten pasos sobre su conciencia, comprobando en su momento actual la gravedad que acumula el pasado. Esta

novela, de ritmo ágil, que se apacigua, precisamente, al alcanzar la autorrememoración de los protagonistas, es una obra donde la subjetividad —que siempre existe— está del lado de las figuras, no en el discurso del novelista, que, como centro emisor, expone, aísla, transforma al límite de la opinión, nos ofrece el aspecto íntimo de los caracteres.

Es posible que la problemática central de la obra sea de índole moral. En cualquier caso, el autor se decide por la comprensión. Los componentes de la familia —aunque a veces lo parezcan— nunca son antagonicos: un padre que pasa de los sesenta, melancólico de gestas perdidas, coleccionista de amantes desde su juventud; una madre sencilla y amnésica; un hijo que penetra a lo largo del hastío mientras con-

templa la descomposición familiar; una hija doblando la frontera del celibato, novia de un abúlico; finalmente, otra hija que es el enlace, la voluntad demiúrgica del padre con el resto de la familia: el afecto exclusivo y excluyente. A partir de este cuadro, donde los extremos generacionales son los más ligados entre sí, crece el conflicto. La comprensión a que aludíamos nunca llegará en forma de prójimo: se desarrolla al comprobar el lector que los personajes quedan desvalidos ante su propia conciencia.

Para estos hombres y mujeres que transitan el vacío, una paradoja final puede suponer la ventana abierta a un existir más trascendente. Hemos hablado del destino trágico. Este se fundamenta en dos tipos de acciones: aquellas en que, por hacerse de

JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS: *Las cosas del campo*. Ancora y Delfín, 474. Ediciones Destino. Barcelona, 1976; 152 págs. Ø11,5 × 18,5Ø.

Las cosas del campo (1946) y Las musarañas (1957), de José Antonio Muñoz Rojas, fueron para nosotros, desde su aparición, libros de grata y frecuente relectura. En su prosa tersa, en su aire nostálgico, en su limpidez, hallamos siempre remanso y aliento, cuando no consuelo. Han debido pasar muchos años para que estos libros se reediten. Nunca es tarde, si es buena la dicha. Juntos se nos ofrecen ahora, en esta veterana colección de Destino, redondeados por un nuevo cuaderno que suponemos —nada se nos dice— inédito: Las sombras.

A raíz de su publicación, Dámaso Alonso se apresuró a decir que, desde Platero y yo, Las cosas del campo era quizá el libro de prosa más bello y más emocionado que se había editado en nuestro país. No nos sorprende ni su opinión ni su alusión a la elegía juanramoniana, con la que la breve estampa en prosa lírica alcanza su cenit. Por ese camino que ensanchó Juan Ramón y recorrió —recorre— tan airoosamente Muñoz Rojas, discurrieron muchos otros andaluces (Alberti, Cernuda, Romero Murube, Rosales, Montesinos, Concha Lagos, Ruiz Peña, nosotros mismos...), que usaron de la prosa —prosa empapada de poesía— para poner en pie los años irreparables, el tiempo perdido, si para luego ganado.

«El campo contesta siempre. La memoria también», escribe el malagueño. Con sus respuestas ha compuesto él esta trilogía, que va a quedar, que va a sostener con firmeza su templada voz cancionera. Sabía Muñoz Rojas de la tierra y sus gentes, y quiso contar sus saberes. Pero para contar no basta con saber: hay que saber contar. Y él halló la manera de hacerlo con justeza, con claro pulso, sin excederse en lirismos; no obstante, cuando ve la luz Las musarañas —«insectos, animalillos, ángeles»—, su prosa se hace más natural, prescinde de ciertas galas, resbala más sencilla; así también en Las sombras —«sombras con nombre que ni a pronunciar me atrevo, que tan hondamente llevo escrito dentro»—, prolongación y complemento de aquellas (antes, aún Historias de familia). Con qué precisión, nos dice Muñoz Rojas de las yerbas ignoradas, de las lilas, de las gayombas, de los álamos blancos, del solano, de las tórtolas, de las nubes, de las heladas, de los olivos, de las abejas, de los trigos: «El color de un verde tierno se va acendrando,



la hoja se hace más ancha, empieza a doblarse con más gravedad a medida que las cañas engruesan... Ahora, con las lluvias, crece todos los días, se enmarea todos los días. Y donde la lluvia cayó con más fuerza comienza a revolcarse. La caña aspira a espiga, y las más fuertes comienzan a hacerse ásperas». Obsérvese ese solo verbo: enmecer; entra por la misma puerta que lo hacen nerdos, braván, ubio, cagarrache, lenguaza, jarastepa.

Las musarañas es más el libro del pueblo, el libro del niño en el pueblo, en la casa inmensa, acogedora, familiar. «El mundo se dividía en estas dos grandes mitades: la casa y todo lo demás.» Olores, colores, matices, sueños, ese cartero que pasa fugaz, esa visita que nunca llega, esos vencejos zigzagueantes, pespunteando el aire... Y el misterio de cuanto fluye y huye, inaprensable, indefinible. ¿Dónde va la hermosura de una rosa, dónde su aroma? ¿Dónde van los días —olas, pájaros—? Escribe: «No hay manera de librarse de ciertas sombras. Se nos pegan, crecen en nosotros, sólo deben morir, si es que mueren, con nosotros».

Para que no mueran, para salvar acaso su pálpito, las reúne en el último pliego, apretadas, entrañables, humildes. Sombra de sangre o de pena, apasionada o salvaje, de persona o de animal; sombra sin sombra, necesaria, apaciguadora, con su halo de mansedumbre —la madre—; y lo que no la tiene, lo que nunca será sombra: el amor, ese agua fecundante y milagrosamente aumentada.

Libro valioso éste que en buena hora lanza Destino. Para lectores morosos, gozadores del bien decir. Que, a pesar de tanta barahúnda y tanta zapateta y tanto taco suelto como hoy se estila, existen y hasta nos atreveríamos a decir que abundan. Gracias a Dios.

CARLOS MURCIANO

tarlo en su beneficio y más bien arranca de sus auténticos protagonistas. Por otro lado, el análisis de la trilogía discurre deductivamente subrayando las formas humorísticas que, arrancando desde la propia definición del humor, se incardinan en una textura perspectivista (al modo orteguiano), en una plasmación subjetivo-objetiva de unas realidades contempladas, participadas, incluso dramatizadas, sin que ello represente obstáculo alguno para la posibilidad de un tratamiento literario de las mismas en la jovialidad desesperanzada a veces, reanimadora otras, y siempre bebiendo de la idea de una paz necesaria.

De otro modo, puede decirse que el presente libro tiene un propósito definido que es triple: destacar una presencia pluriforme del humor en la trilogía de Gironella como síntoma de una creatividad que rehuye cualquier tipo de linealidad y es fundamentalmente expresiva; indicar, por otra parte, que la formulación humorística viene postulada por una metodología novelística en la que cabe todo recurso técnico que acentúe la realidad vista y vivida; destacar, finalmente, el idioma de una obra cuya formalidad queda absorbida en la relevancia del mensaje. Abundando en la pluriformidad humorística, el autor no olvida añadir en su trabajo las aportaciones más agudas en torno al humor (tal es el caso de Bergson y su perspicaz trabajo en torno a la risa) para decidirse por el paralelo humor-absurdo como constante en la literatura española (para lo cual es suficiente repasar el concepto de absurdo en Camus y las modalidades del mismo en los autores de la generación del 98: absurdo político, social, etc.) y manifiesto en Gironella.

Diremos finalmente que el estudio de Suárez-Torres se significa también por un análisis detallado de personajes y situaciones, independientemente de la novela en la que aparecen, intentando detectar los signos del humor y el absurdo y su correspondiente aparato terminológico, vehículo de una densidad que va más allá de la sonrisa efímera en su intento de hacer hablar a una realidad controvertida y con altos índices de partidismo: posiblemente aquí se pueda hacer residir el juego de motivaciones que han hecho de Gironella objeto de discusión continuada, según se sitúen las opciones crítico-literarias del lado de la relevancia de lo anecdótico-narrativo o de la parte de fórmulas creadoras que no han pretendido evitar los temas a priori conflictivos.

AGUSTIN CHOZAS MARTIN



manera implícita, se destinan los personajes, y aquellas otras: las «nunca hechas» (gestos que quedan en deseo, palabras y conversaciones abandonadas en la primera sílaba, etc.); éstas vacían el campo de posibilidades, entre-

gando al ser a la fuerte andadura de las primeras. En Tiempo muerto existe un cenit para la renuncia: el instante en que Rafa decide no acompañar a Mati. A partir de ahí, el lector comienza a descifrar signos, a ver más lejos.

Esta culminación nos parece la mejor parte de la novela.

La obra de J. Esteban supone una superación del tópico—y ahí la dificultad—partiendo de unos parámetros en exceso utilizados por el último realismo. Su cróni-

ca no es sociológica ni realista a ultranza. Invade los reductos del hombre medio y nos brinda un cuadro de acción sin alardes de ninguna especie. El lenguaje es preciso. Describe lo suficiente, transportándonos hacia «dentro»

“EL FUGITIVO”: EL ESPEJO HERACLITANO DE RAMON J. SENDER

El novelista español Ramón J. Sender es un narrador polémico. Y ciertamente no lo digo por la vidriosidad de sus temas o la contingencia de los datos recreados. Algunos de sus más aplicados exegetas apenas se ponen de acuerdo para proponer la línea fundamental de su estética. Marcelino C. Peñuelas procura identificarlo más en una línea simbólica y metafísica y, por el contrario, Juan Luis Alborg niega palmarmente esta dimensión a *El lugar del hombre* y sobre todo su parentesco con la filosofía existencial o trascendente.

Una novela tan compleja—y a la vez tan clarificadora—como *El fugitivo* puede ayudar a romper esas posturas ciertamente irreconciliables a las que se llega sin duda por una cierta recalcitrancia crítica. En alguna ocasión se ha declarado el mismo Sender como un «poeta» en su conducción político-social, considerándose como un animal indefinible. Nada tiene de extraño que esta oposición entre sus críticos se manifieste. Una obra tan paradójica y diversa como la suya—Marcelino C. Peñuelas en los dos libros que le ha dedicado propone hasta siete apartados—se presta lógicamente a estas diárritias, a estos desenfoces.

Y, a pesar de todo, no supone ninguna proeza incardinar a Ramón J. Sender en un narrativismo vital, de fuerte impregnación social y substrato político, sustancialmente realista, aunque con incrustaciones alegóricas, históricas, autobiográficas o poéticas. Ante su obra parece un disparate no valorar las dos sollicitaciones que tiran de él: su inquietud por explicarse a sí mismo, en su condición humana, precisamente a la luz de los acontecimientos del contorno. Novelista vital, pero asimismo intelectual—una circunstancia que se olvida, a mi parecer, con frecuencia—, todas sus preocupaciones confluyen en el misterio del hombre, aunque no en su aspecto sublimatorio o idealista, sino en su zozobra circunstancial e inmediata. La visión totalizadora de la obra senderiana es bastante difícil hacerla. Pero queda fuera de dudas sus apelaciones absolutas, metafísicas, especulativas incluso. *El fugitivo* versa sobre esa especie de religión que es el hombre, en la consideración senderiana, y a cuya dilucidación se aplica con todos los medios a su alcance.

Pienso que esta nueva novela es muy interesante técnicamente hablando, pero decisiva y muy valiosa para ponernos de acuerdo sobre su filosofía práctica y su inserción dentro de sus ideas estéticas. No ha faltado quien escriba que a este confusiónismo general contribuyó en buena medida el propio Sender con una producción que, a partir de los años sesenta, no se ha caracterizado por su calidad, pese a la indiscutible originalidad de sus presupuestos teóricos. Presupuestos que no son susceptibles, en mi opinión, de radicalizarse mucho más de lo que el propio autor pretende. Todos podemos perder, en un momento determinado, el sentido de la historia, incluso de nuestra propia historia. Pero Ramón J. Sender tiene derecho, no menos que cualquiera, a confirmar o a rectificar su trayectoria con los matices que sólo él puede y debe hacer.

Hay que reconocer en *El fugitivo* el amplio margen autobiográfico que desaloja. Al hilo de estas memorias narrativas—con núcleo de verdadera novela e intriga y hasta situaciones del tal—Ramón J. Sender nos introduce en el conocimiento de sí mismo, de sus ideales y convicciones, que en este libro—muestra de una reducción que ya venía realizando en novelas anteriores—rebaja ostensiblemente a puras obsesiones: la libertad, el amor, la muerte, el miedo o la indolencia. Todo eso que llama con certera expresión «el vértigo del infinito» y que lo sume en una meditación antropológica de mayor eficacia elucidatoria que los presupuestos radicales y sociales de otros libros suyos. A mí me parece que *El fugitivo* culmina un proceso de extrañamiento interior muy conectado con la circunstancia externa e inmediata de *Réquiem por un campesino español* y, sobre todo, con *El lugar de un hombre* en lo que tiene de corriente existencial típica.

Sería quizá abusivo extremar las inquietudes de Sender en esta reconstrucción de la conciencia humana en la que el novelista viene trabajando—*El lugar de un hombre*, el mismo *Epitalamio*, etc.—, sobre todo ante una novela como ésta, en la que admite tonalidades y grados y en la que encuentra una forma de superación—o de alienación, según se mire—en el amor humano plenamente sentido y no sólo en el erotismo, aunque ya se sabe que Sender no concibe el amor sin la relación sexual. Naturalmente *El fugitivo* pertenece a la parte más fenomenológicamente válida de su obra, en la que intenta—y, desde luego, consigue casi siempre—introducir lo instintivo en el mundo de lo racional y dar un poco de orden dialéctico a la vida. Por supuesto, Ramón J. Sender somete a la realidad temática de *El fugitivo* a un enfoque mítico, en el doble plano de recrear la propia historia fantástica de la famosa

Urganda en la isla No Hallada, salvando de la muerte al rey Amadís y al emperador de Esplandian, y de establecer la relación con el delito capital del propio protagonista a quien la libertad nunca satisface en sí misma. Hace tiempo que el gran narrador aragonés había confesado, a través de un personaje de *La esfera*—con el que se identifica como con el protagonista de *El fugitivo*—, que nada de lo que aparece en sus sueños puede ser eliminado de los valores concretos de la realidad. Y deja, para confirmarlo, hablar a su inconsciente, ya que no el subconsciente freudiano.

El mito de la libertad aquí reabsorbido es encarnado por un hombre de nombre Joaquín, entrado en años—en algún lugar de la novela se cifran en cuarenta y ocho— idealista y anárquico, que huye de sus perseguidores, acusado de haber sido secretario de un ministro. Al principio se refugia en su propia casa, pero en seguida, recordando sus oficios de monaguillo, se esconde en el recinto de la maquinaria de las campanas, en la torre de la iglesia de una aldea de la ribera del Cinca. El reloj de la torre funciona a la perfección, pero no así las muñecas—o moñas—que se exhibían al dar las horas como unas parcas, con sus dalles, martillos y brazos. El fugitivo recuerda ante las tres moñas—Euphemia, Martina y Pelagia— a tres mujeres que habían sido sus amantes. Y en un «tete a tete» con ella se encara en un soliloquio con su pasado inmediato, con sus inquietudes existenciales, con lo que él llama el «vértigo de la libertad». Los nombres del relato son gratuitos y no corresponden a las amantes de la realidad evocada. Joaquín se ve ridículo, pero no acabado ni vencido. Hastiado de los estrechos límites de su universo—la estrechez del recinto, la escasez de alimentos, la sed, la soledad y el temor—, encuentra en los rincones de su memoria a la mujer sofisticada que le contará cosas de su juventud azarosa, a aquella un poco viriloide que reía sin causa aparente y, finalmente, a la mujer de manías raras y un poco loca, a las que habla como si les diera una conferencia. Llena su terrible tiempo vacío meditando sobre la muerte, la religión, la libertad, la fe, el amor, la mujer, etc. Embargado por una grave crisis de astenia moral, decide ahorcarse con las cuerdas que accionan las «moñas» del reloj y sólo consigue que, ante el gran escándalo de la cámara relojera producido al abrirse las puertas del camarín, le descubran. Las moñas tratarán de convencerle de que la muerte es deseable e influyen para darle las libertades compatibles con su estado y situación, única manera de recobrar el amor a la vida, de sentir miedo.

La pena de muerte no tendría efectividad si el reo no temiera a la ejecución. Al final el fugitivo se entregará a la naturaleza—es decir, al amor—sin nada a cambio. Y esta naturaleza es la que le hará desear la muerte y pedir el indulto precisamente para poder seguir amando a su «dulce bien». Y sobre todo para dar una dimensión a su amor y una dirección a su libertad en una reconciliación consigo mismo.



del personaje, no hacia el ámbito sensual «externo». La estructura de la novela tiene unas líneas sencillas. Avanza aislando a cada uno de los cinco familiares en un momento de la jornada. Pero no está montada sobre flashes; cada

incursión abunda en espacio y en temática.

J. Esteban Perruca ha trazado unos personajes amplios, un friso —aunque breve— representativo.

JULIO M. MESANZA

HERMANN HESSE: *Rastro de un sueño*. Editorial Planeta. Barcelona, 1976; 162 págs.

Planeta, a través de esta nueva y bien cuidada colección de «Grandes narradores», dirigida

por Antonio Prieto, nos ofrece ahora uno de sus más recientes títulos, dentro del mismo nivel de interés que los seis anteriores.

Se trata de 12 relatos breves agrupados bajo el título del primero, sencillamente. Su autor,

La novela discurre en tres planos diferentes, no siempre bien fundidos. El plano más inmediato es el realista, que sigue paso a paso la peripecia del hombre huido, su miedo físico, su temor a ser descubierto. A continuación advertimos el plano reflexivo, a través de un discurso mental en el que no faltan notas ensayísticas. Y, por último, el plano onírico, donde cobra todo su sentido el mito. Ramón J. Sender escribe con un lenguaje directo y apunta con enorme eficacia las situaciones. *El fugitivo* recuerda la atmósfera de *El diario de Ana Frank* en su primera parte. Quizá subraya menos la presión del encierro, pero en todo caso la dialéctica paralela—algunas veces un poco despegada del clima— amplía y enriquece el relato. Los elementos de la intriga están bien elegidos, aunque el tono discursivo rompe a veces el hiato meramente narrativo del libro. Quizá porque su lenguaje, muy significativo y sabio, deja en ocasiones de ser puramente literario y acoplarse a su función narrativa. Da, por eso, la impresión de que el relato se sitúa fuera de la situación que lo ha provocado. Yo pienso que el tozudo realismo aragonés del autor imposibilita la sugestión mágica y, sobre todo, la credibilidad del espacio narrativo. Una estructura un poco más circular y una dinámica más fusionada habrían volteado los hechos y los pensamientos en una mayor naturalidad. *El fugitivo*, a pesar de todo, es una de las novelas más ricas en solicitaciones de Ramón J. Sender y que más claves delata. Más que crear un espacio, lo que hace es crear una dialéctica válida para ésta y otras novelas suyas anteriores. En este sentido, *El fugitivo* sugiere la capacidad de Ramón J. Sender para la novela intelectual y metafísica. Pero especialmente confirma, con su carga autobiográfica, que el novelista se apoya en la realidad con un pie, pero con mucha firmeza.

Hay en este Joaquín anárquico e individualista muchos rasgos inequívocos del Ramón J. Sender juvenil y luchador. En este hombre que no se casó, aunque vivió como si lo fuera con algunas mujeres, espíritu fuerte y tonadizo, levemente anticlerical, que pasó su temprana juventud en la guerra de Marruecos y arrastra un asma persistente, no es difícil reconocer el talante de uno de esos hombres que tienen fama de violentos, atrevidos y peligrosos de la ribera del Cinca. Un hombre vital y espontáneo que cita a Hegel o a Kafka y que lee con provecho en su reclusión los ensayos de Dominique Aubier y ensaya sus teorías sobre el Cervantes judío... Efectivamente, estamos ante el protagonista de *El fugitivo*, para quien lo malo de la vida, como para los héroes existencialistas, es vivir sin sentido. Pero también creemos que Ramón J. Sender quiere sacar su fábula del concreto mundo de los sentidos, con un claro propósito de «desrealización», para extraer de ella el ideal vitalista, integrador, el sentido último del bien y del mal, la parábola más lucida del hombre en perpetua huida, en perpetuo peregrinaje a la busca de la razón de su existencia. Me parece que *El fugitivo* discurre como un espejo a lo largo del pensamiento senderiano, con la intención heraclitana de reflejar a su autor mejor que ningún otro. Desde ahora ya contamos, si no con una metafísica, sí con una fenomenología.

FLORENCIO MARTINEZ RUIZ

JOSE LUIS OLAIZOLA: *Planicio y Lolo*. Editorial Planeta. Barcelona, 1976; 321 págs. y 268 págs. Ø13,5×19Ø.

Todos sabemos que el premio «Ateneo de Sevilla» es un homenaje bastante airoso del editor José Manuel Lara a su tierra natal. De no ser así, el premio habría desaparecido probablemente tras su tercera o cuarta convocatoria. Las novelas premiadas, salvo un par de excepciones, no dejaban beneficios suficientes, y Lara daba algunas razones pintorescas; entre ellas, por ejemplo, que para los españoles la palabra «ateneo» sugería inmediatamente un aburrimiento mortal. De hecho, sin embargo, lo que ha venido ocurriendo es que la mayoría de las novelas premiadas carecían de interés. Eran novelas extrañas, casi siempre anticuadas y apáticas, sin garra ni personalidad. Quizá sólo un par de obras, aunque por diversas razones, podrían salvarse de este juicio tan negativo.

Ahora, Lara ha decidido jugar fuerte, potenciando al máximo la circunstancia insólita de que, en la última convocatoria del premio, las novelas ganadora y finalista eran del mismo autor. Lara ha lanzado ambos libros al mismo tiempo y les ha prestado el apoyo de una vigorosa campaña publicitaria. Lara sabe perfectamente que en el autor afortunado, José Luis Olaizola, hay un narrador enormemente atractivo, muy fácil, muy directo, muy confortable. Porque lo que ya no cabe poner en duda, después de cuatro novelas, es que José Luis Olaizola sabe contar, sabe crear personajes y argumentos gratos, sabe escribir en una prosa simpática y cuajada de expresiones cotidianas y sabe bañarlo todo en un humor socarrón y bondadoso que rompe siempre en los límites de la ternura, sin caer jamás en ningún tipo de amaneramiento sentimental o intelectual. Indudablemente, pocos narradores españoles pueden demostrar en estos tiempos tal dominio del humor, del amor, la emoción y la naturalidad, teniendo en cuenta que Olaizola prefiere mantener todos los elementos de sus novelas en un semitono que, de no ser por dicho dominio, debería desembocar irremediabilmente en la más absoluta insignificancia.

Esto, por supuesto, tiene también su contrapartida: a fuerza de que parezca amable, todo resulta a la postre demasiado blando y, lo que es más grave, incompleto. Porque Olaizola, muchas veces, no duda en disolver los perfiles más sombríos de los acontecimientos y los personajes que presenta, e incluso evita transitar por parajes que, desgraciadamente, se siguen considerando abruptos. De esta forma, se hace patente en las novelas un curioso desequilibrio, y hasta una cierta sensación de falsedad, aunque sea bienintencionada y cariñosa.

Veamos, por ejemplo, *Planicio* (novela ganadora). El narrador, distanciado, contempla un mundillo (el San Sebastián de la posguerra), donde destacan los per-

sonajes de Pachi y su hijo Planicio. El narrador no se compromete con ninguno de los dos, y la consecuencia es inevitable: se dispersa. Planicio es, en realidad, un adolescente, y prueba de ello es la sensibilidad que demuestra en su comportamiento. Y hay un desajuste evidente entre tanta sensibilidad y la aparente paz interior del muchacho. Es como si Olaizola tuviera miedo en penetrar mejor en él, sospechando que encontraría complicaciones. Pachi, el padre contradictorio, expresivo, pícaro y holgazán, está en cambio mucho mejor visto. En él, al menos, se ven debilidades. Pero Olaizola tampoco se decide a escarbar demasiado. Prefiere enredarlo en una aventura llena de ramificaciones que, desde luego, Olaizola desarrolla a la perfección. Entonces amontona a los personajes y los dibuja con gracia, con alegría, con trazos inconfundibles y a veces insuperables. Olaizola se confirma como un excelente «retratista» de sus criaturas, pero casi siempre da la sensación de quererlas demasiado. Y eso es peligroso. Para todas tiene una serie de virtudes capaces de enterrar los perfiles más conflictivos de sus personalidades. Porque lo malo es que Olaizola no se dedica a tapar defectos, sino a esconder aristas, que, lejos de humillar a sus personajes, deberían enriquecerlos. Claro que entonces sería necesario que el autor olvidase tanta amabilidad.

A mí, por eso, me ha gustado más *Lolo* (novela finalista). Reconozco que está menos mimada que *Planicio*, que es menos «compacta», menos minuciosa, menos sólida si se quiere. Pero es más agresiva y tiene una emoción mucho más verdadera. En *Lolo* hay páginas decididamente excelentes. Olaizola ha tenido el acierto inicial de «fijarse» de lleno en su protagonista, de modo que toda la novela gira en torno a él, a sus recuerdos, sus emociones, sus contradicciones, su lucha interior. *Lolo* analiza a su familia con ojo crítico, sin desterrar por eso la gallarda ternura que lo invade todo. Los sentimientos que guían a la novela se convierten así en sentimientos personales, lógicos, sentimientos que nacen del personaje y no que le son impuestos a éste por el narrador. Ciertamente hay alguna desproporción en el tratamiento de determinados pasajes, pero eso importa mucho menos que la verdad que rezuma todo el relato. Mientras en *Planicio* se deja notar mucho el artificio —por lo demás, insisto, de gran prestancia formal—, en *Lolo* gana la vehemencia de la memoria y el drama de los sentimientos. Y si en *Planicio* el autor demuestra un innegable dominio de la técnica, en *Lolo* pone de manifiesto esa fuerza interior y esa entrega, muchas veces incontrolable, que definen al verdadero novelista.

Ambas novelas son amenísimas, confirman el estilo inconfundible de su autor y deberían ganarse muchos lectores quizá agobiados (me gustaría pensar que injustamente) por tanta narrativa no convencional.



EDUARDO MENDICUTTI

CUENTOS DE SOLDADOS Y CIVILES

AMBROSE BIERCE: *Cuentos de soldados y civiles*. Ediciones Guadarrama, C. U. de B. Punto Omega, Madrid, 1976.

Ambrose Bierce, desaparecido en 1914 durante la revolución mejicana, a la que acudió a sus setenta y un años de edad, no tanto en busca de nuevas aventuras como seguramente de una muerte que presentía inmediata, como solución a su cansancio de seguir produciendo, fue a lo largo de su existencia un espíritu crítico, mordaz, polemista y extrañamente obsesionado por la tragedia, el horror y la guerra.

Militar profesional desde los diecinueve años, participó en la contienda civil americana, de donde extrajo infinidad de experiencias para sus libros, especialmente para relatos cortos, tales como los incluidos en este libro, *Cuentos de soldados y civiles*, publicado en 1891. Bierce fue después un intransigente periodista, ácido y amargo, que se ganó el apodo de «Bitter» Bierce, autor de numerosos libros, entre los que está el *Diccionario del Diablo*, en el que escribe: «Los tres principios esenciales del arte literario son: imaginación, imaginación e imaginación.»

Efectivamente, Bierce cultivó la literatura imaginativa; apoyada en hechos reales, pero eminentemente imaginativa. Admirador de Poe, identificado con la novela gótica, sintió gran fascinación por la muerte, presente obsesivamente en su obra—de forma especial en estos cuentos nacidos de sus experiencias bélicas—, así como por el horror, del que es un representante puntero en la literatura norteamericana, si bien incomprendido hasta muchos años después de su desaparición, sin duda porque se vio superado por el gusto al realismo vigente en aquellas décadas.

En sus cuentos de soldados está siempre el drama un tanto aureolado de misterio e incluso su actitud es equívoca porque se nos muestra belicoso y pacifista a un tiempo. El canto a la guerra y la crítica a la estupidez de la muerte de hombres frente a hombres aparecen mezclados sin solución de continuidad. Pero siempre la apuntada obsesión por la muerte es denominador común de estos relatos, tanto de los de soldados como de los de civiles. Una obsesión que le impulsó a participar en la revolución mejicana—a su edad ya como cronista, como buscador de materiales—, a sabiendas de que «ser gringo en México, ¡ah!, esto es eutanasia».

Hasta 26 relatos breves contiene este libro, todos ellos de impecable factura, frescor e incluso actualidad, porque en muchos aspectos están en la línea literaria de hoy; una línea no exenta de ironía y adornada de bastante barroquismo expresivo—no abrumador—, probablemente muy bien traducido por el uruguayo Jorge Ruffinelli, escritor, periodista y crítico, prologuista de este volumen a través de un ensayo sobre la vida y obra de Ambrose



Bierce, que resulta perfectamente esclarecedor y oportuno para introducirnos en un personaje muy poco conocido y, sin embargo, a nuestro juicio, bastante importante, en un intento de identificar—justificar—hombre y obra. El Bierce, entre soberbio y paternalista, está reflejado en estos cuentos preñados de imaginación, horror y ternura.

Quizá tengan más fuerza sus relatos bélicos, donde aparecen soldados sacrificados orgullosamente en aras de su profesionalidad; hijos que tienen que matar a su padre, militante en otro bando, en medio

del dolor; horrores innecesarios impuestos por la mecánica de una guerra, como todas, sin pies ni cabeza, mientras entre un cierto y entrevelado misterio expectante campea la sombra de la muerte, insistente protagonista.

Pienso, y lo apunta Ruffinelli en su prólogo-ensayo, que el relato más perfecto de los de «guerra» es, sin duda, el titulado «Un suceso en el puente sobre el río Owl». Se trata de una pieza casi magistral de literatura imaginativa, contada con sencillez periodística, enorme eficacia y perfecto dominio de la dosificación, del *suspense*, de la técnica para sorprender—jugando con el lector—en el último momento. El cuento es impresionante, terriblemente dramático. Se dispara la imaginación del hombre que va a ser ahorcado, como un último y desesperado recurso por asirse a algo, y por su mente, en una fracción de segundo, pasa la deseada aventura de la salvación a través de unos hechos amañados por la mecánica cerebral, mientras pende, estrangulado, de la cuerda colgada en el puente. Ficción y realidad se entremezclan sabiamente en este cuento modélico que, en definitiva, relata el horror de una ejecución como grito denunciador del salvajismo que encierra

Este mismo horror suele estar presente en sus relatos «de civiles», entre los que los hay de perfecta concepción y realización técnica, tales como el titulado «La ventana sellada»—muy en la línea del mejor y más espeluznante Poe—, en el que el solitario habitante de los bosques, que ha perdido y amortajado a su esposa, mientras despierta a medianoche, sobresaltado, del sueño en que lo ha sumido el agotamiento, presencia cómo una enorme pantera negra arrastra el despedazado cuerpo de la muerta, que ha logrado desasirse del cordón que sujetaba sus manos. La mujer, entre un charco de sangre todavía sin coagular manado de la garganta, «horrorosamente lacerada», tenía entre sus dientes «un pedazo de oreja de la fiera», que logra escapar sin ser alcanzada por los disparos que le hace el hombre.

Me parece realmente acertada la edición de estos cuentos, que va a representar para muchos el descubrimiento de un autor como Ambrose Bierce, dotado de enorme fuerza, imaginación y vitalidad para seguir interesando durante mucho tiempo.

ALFONSO MARTINEZ-MENA

Hermann Hesse, nacido en la región de Stuttgart en 1877, nacionalizado suizo en 1921 y fallecido hace catorce años, es el conocido artífice de *Peter Camenzind* (1904), *Bajo las ruedas* (1905), *Gertrud* (1910), *Demian* (1919), *El lobo estepario* (1927), *El juego de abalorios* (1946, año en que le sería concedido el Premio Nobel), etc.

La realización del libro coincide cronológicamente con esa época que darían en llamar los «felices veinte». Un período móvil en la era del movimiento. Un momento histórico marcado por la pérdida de las fieles y tranquilizantes tradiciones. Un paso en el vacío que el hombre ha dado hacia la *masificación*. Un triste resultado contra el que los seres humanos no tendrán otra arma que el sueño, el retorno a sí mis-

mo, la rebúsqueda en el caos interior—huyendo de la engañosa uniformidad externa—. Freud tomará la palabra en este sentido y dará una de las clases posibles: la aceptación de los *mitos* como universos latentes «posibilitadores» de la unidad en el reencuentro con lo antiguo. La obra de Hesse, según aprecia Vázquez Montalbán, nos está proponiendo en estos cuentos una misma tabla salvadora, «la necesidad de vivir en los mitos, de encontrarse con nosotros más allá de la individualidad y la lógica». Propósito en el que le acompañaron otros dos grandes de la época, su amigo Thomas Mann y Brecht: hacia el subconsciente colectivo por los mitos. Los surrealistas montaron su fenomenal edificio inacabado sobre una pirámide—invertida—de sueños.

Nunca al hablar de Hesse hay que olvidar reseñar su ironía, vena inductiva que domina la forma de cada párrafo, la artífice de las salidas grotescas, de las conclusiones lucidamente irracionales, de las situaciones inverosímiles: estúpidamente reales.

Hagamos ahora un pequeño ensayo de distribución de los relatos:

— *Infancia del Mago* (1923), *Compendio biográfico* (1924), son pequeños retratos, apuntes rápidos del propio Hesse.

— *El rey Yu* (1929), *El pájaro* (1932), son variaciones actualizadas—o no—de antiguos mitos. En este mismo ambiente de fábula se desarrollan *La ciudad* (1910) y *El europeo* (1917), dos parábolas que irónicamente empujan las estructuras occidentales y al hombre blanco hacia su

total destrucción en aras de otros «gigantes del mundo natural más cuerdos».

— *Edmund* (1930) y *Sobre el lobo estepario* (1928) son sendas irónicas construcciones, repastos al mundo pluripersonal de Harry Haller (y los lobos esteparios en general), así como *Rastro de un sueño* (1926), donde asistimos a un vehemente análisis del *contenido manifiesto* de un sueño, según la ortodoxia freudiana.

— *Trágico* (1922) trata de la degeneración del lenguaje por el medio periodístico (tema que no pierde actualidad).

— Los dos más flojos, *El cuento del sillón de mimbre* (1918) y *Parodia suabia* (1928), nada añaden al resto, sino variedad.

F. TORRES

Cuentos para tres mares. Premio «Juan Sebastián Elcano» 1975. Instituto Social de la Marina. Casa del Mar de Cádiz. Sevilla, 1976; 88 págs. Ø11,5x18Ø.

Cuentos para tres mares significan un simpático propósito del Instituto Social de la Marina, con sede en Cádiz. Ahora nos brinda el resultado de un concurso (el tercero) en el que han sido premiados tres jóvenes escritores, uno para cada mar: Eduardo Domínguez Lobato (Mar del Sur), Carmen Gómez Ojea (Mar del Norte) y Eduardo Jover Robles (Mar del Levante). En realidad, el primero de los citados es el verdaderamente titulado premio «Juan Sebastián Elcano» 1975, y los otros dos, meros accésit: accésit primero y accésit segundo.

Eduardo Domínguez Lobato es un escritor de Sanlúcar de Barrameda, que cuenta ya con distintos galardones. El cuento premiado se titula Escúchame bien, Tonia, y es un largo monólogo que se supone dicho por un enfermo, yacente en su lecho y a punto de morir. Va recopilando y recordando las peripecias—unas felices, otras adversas—de su vida, su dedicación profesional a la pesca de altura. La prosa de Domínguez Lobato es muy fluida y su relato conmovedor. La pluma del escritor, suelta y abundante de vocabulario, no cae nunca en frases vulgares, sino que se sostiene en un nivel dignísimo. El premio, pues, parece justo.

El primer accésit corresponde a Carmen Gómez Ojea, asturiana de Gijón, en donde reside y ejerce el profesorado. Su cuento se denomina Prois de los recuerdos, y supone cómo una esposa evoca mentalmente a su marido un proceso de vida en común. La prosa es ligera y se lee bien, pero observanse ciertas imprecisiones verbales y caídas en tópicos. Tenemos, por ejemplo: «Miró los trigales crecidos, movidos por la brisa aleve»; «Aquella tierra [Castilla la gentil, la del viejo romancero] dura, bárbara a veces y cruel»; «Aquel pueblo destartado... sus noches de luna y cigarras»; «Iglesia del Temple, arruinada sobre una loma tristemente verdecida»; etc.

El otro accésit corresponde a un joven, Eduardo Jover Robles (nacido en 1954), natural del jae-nés Linares. Su narración denomínase Herencia en el mar. Muy emotiva y bien dialogada. No obstante el tema, es quizá la versión más graciosa y optimista de las tres del actual volumen. Eduardo Jover puede ser considerado como una verdadera promesa literaria: manifiéstase con vigor y galanura; y, a pesar de ciertos detalles de escritor bisono, su pluma da en el blanco del interés y del acierto expresivo.

En resumen: tres marinas; el mar siempre de fondo y a veces de verdadero protagonista. Cada cuento nos expone una versión del agua, subjetiva, claro es, pero siempre impregnada de encanto directo. Debemos felicitar a la Casa del Mar gaditana porque estos concursos literarios significan un alto sentido de amor no sólo al mar propiamente dicho, sino —lo que es más importante— a la cultura de nuestra patria.

FERNANDO ALLUE Y MORER

POESIA

JOSÉ MARÍA BLANC GARRIDO: *Noticia de nosotros*. Talleres Litográficos de Diego Fuentes. Albacete, 1975; 138 págs. Ø22x24,5Ø.

José María Blanc Garrido forma parte de una muy significativa generación de poetas albaceteños cuya irrupción en el panorama literario provincial y nacional tuvo lugar en la década de los años cincuenta. Es la generación, entre otros, de Tomás Preciado, del fallecido Antonio Andújar, de Ramón Bello Bañón, de Juan José García Carbonell. En todos ellos ha predominado siempre una gran preocupación por el metro y la rima; una arraigada devoción por la provincia, por la región. Poetas de honda raíz albaceteña. La vida rural, la amistad, el pueblo, la familia, ha sido —y son— sus temas principales. Estos poetas se mantienen adictos a una tradición limpia, evolucionando siempre de acuerdo con su formación, con sus credos poéticos. Generación importante, sin duda, en la lírica albaceteña de todos los tiempos.

También, como sucede a la mayor parte de los autores mencionados, José María Blanc Garrido ha escrito muchos versos, ha ganado bastantes premios (el «Juan Alcaide» y el «Antonio Andújar», entre otros), pero ha publicado pocos libros. Puede que no pasen de tres o cuatro, incluido *Noticia de nosotros*. Es un caso realmente curioso, pues, que nosotros sepamos, sólo Tomás Preciado cuenta con una mayor bibliografía propia. ¿Razones? Quizá se deba este fenómeno a causas extra-poéticas: a que en provincias resulta más difícil editar. En cualquier caso, han sido las publicaciones periódicas las principales destinatarias de la producción de estos autores.

Noticia de nosotros es un libro de gran belleza formal, un libro que da fe de vivencias, devociones y recuerdos del poeta. José María Blanc Garrido ha vuelto sobre tiempos y paisajes íntimos, sobre historias que necesitaba contar; haciéndolo desde su rabioso amor a la tierra, desde su fervorosa fidelidad de poeta:

*Si tenemos historia.
Labrábamos la tierra hace siglos
ly siglos
la profesión más noble y verda-
dera.*

*No fuimos mercaderes:
a medias labradores y guerreros.
Piedras y corazones hacen la his-
toria nuestra.*

El libro tiene un cierto matiz antológico, el cual le presta una más alta visión panorámica, permitiéndonos una valoración más completa del autor, una mayor aproximación a su obra. Recoge aquí pasajes entrañables de su vida: el dolor ante la muerte de sus amigos: Antonio Andújar («cómo es, Señor, posible, que la vida de un hombre / se vaya en zapatillas, sin gritos y sin salmos»), Francisco del Campo («En cierto modo, amigo, quiero resucitarte, / devolverte a mi lado con sólo mi palabra»), Mariano Berzosa («¿Por qué te fuiste, adónde, quién te ofrece / mejor abrazo ni amistad más buena?»), Victoria Gotor («Te derribó la luz



de la mirada, / el alto gesto te abatió con prisa»); el amor a la esposa («Tu cuerpo silencioso en la posada / la lumbre y el aceite de mi vida»), a los hijos, a la ciudad provinciana, al tiempo ido... Da noticia poética de todo aquello que configura su mundo más íntimo, incluso de su propia muerte en una visión anticipada, en un pálpito—como diría García Pavón—de profunda convulsión:

*No podré saber nunca cómo será
el mañana
de las muchachas jóvenes que
hoy tan sólo son niñas,
cómo serán sus trenzas el día de
mañana,
cómo serán sus risas, cómo serán
sus besos,
cómo serán sus voces ese día si-
guiente
al día que yo muera.*

Desde siempre, como ya queda expresado, cultivaba este autor una poesía lúcida, de una gran calidad estética, de una indeclinable exigencia formal, entroncada con las voces más limpias, más permanentes de la lírica española. Es la suya una poesía (por lo que dice y por el modo de decirlo) que nunca pasa de moda, que siempre interesa y ennoblece al lector. Desde la publicación de su primer libro—*En torno a mi tristeza*—hasta *Noticias de nosotros* hay en José María Blanc Garrido una prueba irrefutable de su honda vocación, de su valía poética, de su noble empeño por incorporar a su obra el entorno vivencial de su tierra y de su tiempo. Poeta de los mejores que ha dado la Mancha.

Ha hecho bien en publicar este poemario, estos versos íntimos, sangrantes, enriquecedores de su propia poesía y de la poesía albaceteña. Dato importante de la edición son las ilustraciones realizadas por Benjamín Palencia. El ilustre pintor de Barrax aporta al volumen una serie de dibujos francamente soberbios, los cuales dan al libro verdadera calidad bibliográfica. Digamos también que la edición ha tenido como responsable a José S. Serna, el cual merece ser felicitado por su impecable trabajo. Otro dato interesante es que *Noticia de nosotros* ha ganado el premio al mejor libro de temas de Albacete correspondiente a 1975, otorgado por la Delegación Provincial de Información y Turismo de la mencionada capital manchega.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

EDGARDO GILI: *Por el conejo que no pude dibujar*. Editorial Stilcograf. Buenos Aires, 1975; 78 páginas. Ø14,5x20Ø.

Buscando lo perdido, lo definitivamente perdido, pasamos nuestro tiempo. No poseemos el misterio y apenas podemos aproximarnos a él. No poseemos el misterio, sino que, por el contrario, el misterio nos posee a nosotros. La poesía es misterio. Pero, ¡ay!, los creadores, los poetas de alto vuelo, se permiten alguna que otra vez el placer de acariciarlo. Se quiere dibujar un conejo y nos sale un bisonte, pero ese bisonte será poesía y creación. Ante los poemas de Edgardo Gili se puede exclamar: ¡Esto es poesía! ¡Aquí anida una capacidad de imaginación y una calidad estética! ¡Qué agradable sensación de bienestar cuando entre tanto libro de versos hallamos uno que se atreve a volar por el campo de lo numinoso y de lo esencial!

El brevísimo prólogo de Pacho O'Donnell es una lección magistral sobre la entraña del fenómeno poético. Normalmente, por desgracia, los críticos se sitúan tras un muro de erudición—a veces ni eso—y pontifican que la poesía no es esto ni aquello. Quizá por esto nos conmueve la valentía de Pacho O'Donnell cuando define el verso como avaricia de la creatividad y a los poetas como los escasos habitantes de lo imaginario, pero puntualizando al mismo tiempo que lo imaginario no es lo contrapuesto a lo real, sino una óptica para descubrir y conectar con la realidad. Edgardo Gili dirá también: La realidad espera / cada vez más espesa. En esa vocación por lo imaginativo, en ese considerar a la realidad como algo que se construye día a día y al mundo como obra inacabada y centro de trabajo y esfuerzo, sin excesivo pesimismo y sin irracionales esperanzas, radica para nosotros el valor del libro de Edgardo Gili.

Ahora bien la capacidad de imaginación, el gusto por la fantasía y el deleite por el descubrimiento, creemos que ha de ir acompañado de un esfuerzo siempre doloroso, de un trabajo diario, de una sorda labor de laboratorio, aunque Edgardo diga: Una obra de largo aliento / no es más que una inspiración / forzada. / Hay gente que cree poder / retener el aire, / el momento, / la vida; / todo.

Hay algunos poemas breves, llenos de finura y habilidad, que nos recuerdan el aforismo e incluso la greguería: Algún día se nos va a caer / el llanto / como un diente de leche, o, Camino por un río que era río / y se cuajó / de tanto olvido, o bien, Para cantar la tristeza / deja la tristeza a un lado. / Ella sabrá dónde buscarte.

Esos poemas son un brinco en el espacio, un juego de artificio que primero estallan en luz y luego, tras la reflexión, dejan una impresión triste. ¿Por qué? Porque Edgardo Gili es el cantor de lo perdido. ¡Qué importa si lo perdido no se tuvo nunca! Es el cantor de lo perdido, pero sin lamentaciones porque la vida es una experiencia a la que se entrega con un poco—sólo con un poco—de entusiasmo, aunque no nos

PRIMERA SALIDA

He tenido ocasión de señalar recientemente cómo de entre las filas del periodismo salen ahora, más que antes, nombres para la poesía. De la última hornada son Miguel Veyrat, Eduardo Marco, Luis Antonio de Villena, Javier Villán, Javier Lostalé, entre otros, todos ellos con sus primeros libros hace poco estrenados. Cabe aludir, aunque aún no tenga ningún libro impreso, a Vicente Presa. Santiago Castelo viene a sumarse a esta relación, que no he pretendido sea completa, de quienes, junto al periodismo de cada día y de cada noche, van desarrollando un quehacer que, en definitiva, constituye otra manera de tratar esa realidad con cuya lidia se encuentran familiarizados y a la que aportan, por lo común, su perspectiva íntima con trazo nada urgente, aunque, eso sí, en algunos casos, con preocupación de testimonio. La prosa periodística sale beneficiada —los ejemplos son múltiples— de esa ambivalencia que digo.

Santiago Castelo ha nacido en Granja de Torrehermosa (Badajoz) hace treinta y pocos años. Es extremeño de natura y de vocación; sigue la buena ley de fidelidad a sus raíces primeras, lo que, a mi ver, y que me perdonen la insistencia, va siendo una actitud cada vez más necesaria siempre que se la limpie de residuos falsamente regionalistas. Tiene próxima este poeta la ejemplaridad de Pedro de Lorenzo, que no ha dudado, desde los años cuarenta hacia acá, en inscribir su obra dentro del contorno de Extremadura. Tiene a la espalda una tradición de poetas dialectales a los que, con buen sentido, elude, ya que ellos, si bien con buena voluntad, limitaron las posibilidades expresivas fundadas en una tierra por muchos motivos fronteriza y, como Andalucía, socialmente dejada al margen.

Es la distancia física buena engendradora de poesía con las entrañas al

aire, mientras que a las vivencias cotidianas desde el lugar de origen les acecha, en su trasvase literario, el peligro costumbrista. *Tierra en la carne* (1), ha dicho su autor, *es un libro de ausencias, de melancolías, de profundas soledades extremeñas. Es el libro del hombre que ha perdido su niñez, su casa, su tierra, sus gentes y un día—ya en el exilio—al buscarse internamente, siente que todo lo perdido se subleva evocadoramente en su carne.* No hay sino estar de acuerdo con un juicio de absoluta exactitud definitoria y que nos vale, como es lógico que valga, para establecer un punto de partida desde el que comentar lo que Santiago Castelo nos ofrece.

La distinción establecida por Dámaso Alonso entre poesía arraigada y desarraigada facilita la claridad del asunto. Estos poemas de Santiago Castelo pertenecen al primer término de dicha y afortunada clasificación, pero no sin sus variantes. Aquí nos encontramos con diversos enfoques de una misma materia: el de una Extremadura digamos que objetivada, por supuesto, bajo especie lírica, con tamiz histórico y proyección en Hispanoamérica; el de una Extremadura personal, viva, directa, del pasado o del presente. Los apartados *De polvo fiel de Extremadura* y *Meditación de Guadalupe* agrupan las piezas de uno u otro carácter. El tratamiento de las mismas responde a su propia variedad temática. En el primer caso prevalece una cierta elocuencia, una voluntad muy clásica, acento emocionado y hacia afuera. En el segundo caso, lo dominante es una complacencia en lo íntimo y en una atmósfera extremeña desde dentro. Aunque, como el propio autor ha declarado, este libro incluye composiciones realizadas desde

(1) Santiago CASTELO: *Tierra en la carne*. Arbolé, Madrid, 1976; 13,5 x 20,5 cm., 98 págs.

su adolescencia hasta hoy, la ausencia de fechas al pie de las mismas nos impide saber de forma indudable la trayectoria creativa. Pero no es aventurado afirmar que la segunda manera que hemos señalado es la que responde a una escritura más cercana a hoy y más preferida por su autor.

Concretemos: ese buen poema que es *Había sangre en tu pueblo y en el mío* (del homenaje a Félix Grande) tiene una carga presentiva y valiente. El testimonio de infancia, o casi, conlleva un alegato, sin que para que lo sea haya tenido que recurrir Santiago Castelo a notas para la galería. En *Canción de cuna para los poetas muertos*, la garra emotiva del poema, escrito casi todo él en verso libre, como el anterior a que aludo, se alterna, de repente, con versos de arquitectura rimada que vienen a ser respiraderos para la tensión dramática. *La casa que tenía empedrado el suelo* es una reconstrucción detallada, llena de deliciosos matices, del sitio donde vivió el poeta. De principio a fin transcurre un logro que da la medida de lo que Santiago Castelo puede mostrar como cota de su poesía, pero también de sus futuras posibilidades: *Aquella casa grande con cortinas de blonda, / sus estores morunos, sus vasares, sus orzas / y un manantial de curvas llamado cantareras, / y aquella alacena y el mágico doblado / con cuatro baúles mundos que imaginaba América / y que cada domingo amaba descubrirlos. / Aquellos ojos míos tan abiertos. / Los ojos de mi hermana...* El juego de las enumeraciones basta para coordinar lentamente una emoción que se resuelve así: *La casa que tenía empedrado el suelo / de tantos sueños como fue hilvanando.*

Me he detenido en los tres poemas que, a mi ver, forman la línea principal de este libro. Añadiría *Para vivir*

hayan pedido permiso para traernos aquí: Sin embargo no pedí venir / y me vinieron (debido a nada). Ya ponen mi cadáver / contra mi vida / ya me obligan a parir mi muerte / ya doy a luz / la oscuridad / la nada (nacimiento).

Y esa pérdida definitiva e irreparable aflora por doquier: Acabo de tener una mujer aquí / su carne no ha dejado más hueco que este / que no lleno con nada.

Frente a la muerte sólo cabe la esperanza en la vida, la apertura a los otros, porque los otros son nuestra única certeza. Por eso es necesario dar testimonio. ¿Testimonio de qué? De la propia existencia: Soy un montículo de polvo / que se levanta y anda / sin precisar del viento (debido a nada). Abierto, abierto a todo y a todos. La única certeza es la solidaridad. ¡Preciosa lección a la poesía que no se sustente en principios éticos!: Así es mi vida / entrelazada con todo, o: Te digo: estemos juntos, / dame el brazo / la mano, la lengua, el tímpano, en fin / la certeza de tu dolor y tu combate / y brindemos / por el camino, las victorias, la muerte (la única certeza).

Le damos un valor grande a las citas. Dime a quién citas y... La presencia repetida de Miguel

Hernández, de León Felipe, César Vallejo, Pablo Neruda y Jaime Sabines son un dato más para valorar el sentido de lo poético en Edgardo Gili. Sabemos que la crítica no debe ser subjetiva, pero de todo el libro nuestra subjetividad se ha quedado con dos poemas: A Neruda con dolor y esperanza y Fantasma, y no nos resistimos a la tentación de comunicarlo a los posibles lectores.

Por el conejo que no pude dibujar es un libro de poesía donde alienta lo imaginativo, el sentido ético de la existencia, la perfección formal y la esperanza y, sobre todo, un estímulo para seguir leyendo poesía.

ANTONIO CHAZARRA
MONTIEL

W SHAKESPEARE: *Sonetos*. Versión de José Méndez Herrera. Seleccionados de Poesía Universal. Ed. Plaza & Janés. Barcelona, 1976; 278 págs. Ø11x19Ø.

El hecho de traducir poesía es un atrevimiento y una necesidad. Un atrevimiento, porque ¿quién traduce la música? Pero cuando se trata de traducir a Shakespeare, la osadía es una palabra mayor,

pues sin lugar a duda es uno de los genios de la Literatura más difíciles de ser trasvasados a otro idioma: en riqueza de léxico «no era un hombre, sino un milagro». Así nos lo recuerda el mismo José Méndez Herrera, haciendo suya la frase de Ivor Brown. Pero traducir a un poeta es asimismo una necesidad para los que desean leerlo sin conocer su idioma.

Claro que mejor sería estudiar un idioma extranjero, en este



caso, inglés, para leer a Shakespeare. ¿No se estudia acaso para entenderse con tratantes y negociantes y comerciantes? No sería muy desatinado estudiarlo para ponerse en comunicación con uno de los mayores genios de la Humanidad. Sin embargo, para resolver este embrollo, los editores acuden a las publicaciones bilingües, que es una manera elegante de leer al poeta en su idioma y en la nueva lengua en que se expresa gracias a un enorme trabajo de comprensión y recreación.

José Méndez Herrera ha hecho una traducción clásica de los 154 sonetos de Shakespeare. Por traducción clásica entiendo la presentación del soneto en su genuina estructura de catorce versos endecasílabos y con su construcción de dos cuartetos perfectos y dos tercetos. Ni qué decir tiene que esto supone una obra titánica que todavía estaba por hacer en nuestra lengua.

La obra de J. Méndez Herrera tiene esas dos características de las buenas traducciones: fidelidad y creación. Dos cosas improbables, arriesgadas y difíciles de casar, como nos recuerda el mismo traductor, citando el dicho francés: «Las traducciones son un poco como las mujeres, feas si

SANTIAGO CASTELO

TIERRA EN LA CARNE



ARBOLE
26

eternidades, Como entonces y Subiré hasta tu casa, que figuran en el apartado tercero, *La tierra enamorada*. Aparte lo que cito, es fácil que hallemos aquí pruebas de facilidad versificada, en los versos más antiguos, supongo, y siempre, aun cediendo a la tentación retórica, una positiva calidez, una entrega sin condiciones a la poesía, vislumbres de Extremadura aquí y allá, ancha de pasado, íntima en el recuerdo de un poeta que la siente, que la sigue sintiendo como una piel, como una compañía imprescindible.

* * *

Hace años que Rafael Osuna, cordobés de 1933, marchó a los Estados Unidos para ejercitar tareas profesoriales. Lástima que la tardanza en editar su primer libro, *Sin orden ni concierto* (2),

(2) Rafael OSUNA: *Sin orden ni concierto*. Dulcinea, Madrid, 1976; 15,5 x 21,5 cm., 68 págs.

RAFAEL OSUNA

SIN ORDEN ni concierto



COLECCION DULCINEA
VOLUMEN V
Madrid, 1976

le privara de ser incluido en la antología de Francisco Carenas, *Poetas españoles en U. S. A.*, que editó Adonais. Rafael Osuna, cuya dedicación crítica era ya conocida, fue uno de los fundadores, junto con Mariano Roldán, Carmelo Casaño Salido y Antonio Gómez Alfaro, de la revista poética cordobesa *Alfoz*, publicada entre mayo de 1952 y octubre de 1953. Le recuerdo muy bien, zumbón y con aire bohemio, en aquella Córdoba bullente de poesía y de iniciaciones literarias.

Ante los poemas de Rafael Osuna se nos presenta la realidad dura del que lucha por no desarraigarse del todo. Aquí la distancia no es, como en Santiago Castelo veíamos, la distancia que separa Extremadura de Madrid, sino la que separa un continente de otro. El título del primer poema de este libro entraña un irónico y realísimo modo de definirse: *Una gota latina y fantasmal en el inmenso océano anglosa-*

jón. Y su consecuencia inmediata: Yo ya no sé si me entienden. / Yo trato de expresarme y no me escuchan. / Mi cuerpo ya no existe. Este problema de identidad late en todo el libro, y, en ocasiones, tira por la calle del dolor —España que me calas dentro de los huesos. / Estoy sin paraguas y me dueles—, o tira por el ingenio funambulesco —Nombres para los nombres—, o se clava, efectiva pesadumbre, en tres versos que son como una soleá por libre: Córdoba está más lejos y más sola, / y vagamente suenan sus campanas / por encima o debajo de las cosas. Un hermoso poema dedicado a Cataluña nos da la clave de por dónde va el arraigo, algún arraigo.

Osuna confiesa paladinamente, y no haría falta que lo hiciera, su despreocupación por la medida, la rima y aun el ritmo. Lo suyo es dejar caer las palabras, despreocupadamente en lo formal, preocupadamente en lo introformal; decir aquí estoy, aquí vivo, aquí sobrevivo. Bien se ve que cuando quiere, el poema le sale redondo, pero sin forzar nada, como en las notas de un diario íntimo. Su emoción de voz baja, a menudo entrecortada, es propia del diario íntimo. Su encarnadura escéptica, dolidamente escéptica, le obliga a preguntarse: *¿Sirven de algo mis palabras? / Es difícil decirlo*. Sirven aquí como salvación en la más que posible amenaza del desarraigo. Sirven para poner en limpio la escritura de un poeta al que ya sabíamos poeta ocupado en la erudición.

Santiago Castelo y Rafael Osuna, casi paisanos, se bautizan en el libro de poemas. Dos nombres más en la abundante nómina donde no hay asignaciones, ni primero de mes, ni anticipos. Es una nómina casi secreta, ignorada por el común de los mortales. Pero nadie, ni los más estúpidos, la pueden borrar. Santiago y Rafael: buena andadura y que vuestros libros se multipliquen.

LUIS JIMENEZ MARTOS

son fieles e infieles cuando son hermosas.»

Si la empresa de traducir a Shakespeare es ya un atrevimiento, traducirlo al verso endecasílabo castellano y al soneto clásico español es de una envergadura superior. Se necesita ser un buen poeta y un conocedor hábil y profundo de los idiomas inglés y español. Lograr este empeño es también un milagro de primera categoría basado además en un gran amor y una paciencia de artesano.

Y ahí tenemos la obra. Los sonetos se leen en un admirable castellano. Son lúcidos y musicales. Una verdadera obra de arte. Y, lo que no es menos admirable: son fieles. «Il traduttore non è stato un traditore...»

Ahora, por obra y gracia de M. Herrera, podemos penetrar en el mundo lírico de Shakespeare a través de nuestro idioma. Un mundo lírico y dramático, ambos llenos de claridad y misterio. Porque, ¿quién podrá desentrañar la oscuridad inexplicable del alma de uno de los máximos creadores del ingenio humano? Ni la más estricta hermenéutica podrá hoy aclararnos una poesía cuajada de «sospechas de verdades» y adivinaciones, de sentimientos muy matizados a la vez que de hermetismos indescifrables.

Se ha dicho eso, que los sonetos shakesperianos, como los romances de G. Lorca, son dramas sintéticos en los que hallamos tres protagonistas: «el autor, que narra sus experiencias sentimentales», una «dama morena» y un «joven rubio», ambos personajes misteriosos y reales a la vez. Luego, salen y entran por la escena otros personajes también reales y misteriosos. El drama breve ahí está para comunicarnos su patetismo, su fuerza lírica, su temblor imperecedero. Porque la poesía, inmortal, revive en su trasvase al español, y se hace actual y hasta más coloquial, para gozo de todos sus lectores.

RAFAEL ALFARO

FRANCISCO MEDINA CÁCERES: *Sol invisible*. Editorial del Pacífico. Santiago de Chile, 1973; 42 páginas.

Sol invisible corresponde al testimonio lírico de un hombre que apuntala con su voz esos vacíos inmediatos al espíritu. Tal vez el preanuncio de la poesía de un poeta en franca decisión de entrega hacia lo permanente de la vida. Medina es la conciencia o, mejor, la semilla que habrá de

prolongarse por el camino despiadable de los signos. Allí donde se funde la esperanza: el hombre.

Como bien nos lo señala Enrique Volpe, este joven poeta de Chile, Francisco Medina, surge como el lamento de un creador de mundos extraños, de una palabra que se acople al verbo de la sensibilidad, como otra disciplina capaz de argumentar poderes nuevos.

Palabra de contar y de denuncia que es anuncio, es ésta que recompone la mirada de Medina, y siempre que el poeta ensaye el tiempo de las «voces del alma» junto al contenido del espíritu, ahora descubriendo que: «El hombre sueña imágenes y pájaros de humo, es un torrente de fuego que fluye, como guitarra desbocada...»

Si bien la poesía de Sol invisible sigue el curso de la cotidianidad, hay un espeso río de preguntas casi de tono metafísico, tratando de alcanzar esa raíz que eleva al hombre como testimonio y sombra de este tiempo. Un decidido afán de afirmación en lo celeste y un llamado de tierra al infinito que Medina esgrime desde la poesía.

Acaso a veces el esfuerzo del poeta al intentar que su palabra trascienda entre en los vicios o en los espejismos de todo cuerpo

nuevo y cuya experiencia todavía no atravesó las cercas del océano. Así también Medina nos habla desde su «ensueño nocturno»: «La fiebre del canto transita en el hueco del hilo, el viento humedece el racimo del labio que está sediento de estrellas y flautas de azúcar, pero hay algo que estrangula su voz en sonidos extraños...»

Sol invisible de todas suertes es para Medina la mirada signática, el sonido que se mueve en busca de cuanto falta descubrir, y es también el intento de descarga de un hombre poseído por el fuego; la decantación de su poesía, es decir, la depuración de esa llama creadora que Medina arrastra, toda vez que su «aliento verde» nos musite: «siento el polvo de las piedras tristes que llora en la piel de los zapatos y danza en la luz de los cabellos infinitos...»

Y nada más entonces, que la próxima verdad de Francisco Medina nos llegue como esa luz de lluvia que se aguarda al final de la noche y que nuevamente su palabra recupere el triunfo de la vida «La noche del poeta», donde «llora el ojo su cauce. Corren líneas de piedra. Saltan lenguas azules, gritan bocas la melodía rebelde, el regocijo se apaga...».

ANGEL LEIVA

Los pasos litorales de JIMENEZ MARTOS

Como a modo de apuntes veraniegos (veraniegos y viajeros, simultáneamente), tal vez ocasionales y sin una idea apriorística de libro, llegan ahora compilados estos nuevos poemas de Luis Jiménez Martos. La verdad es que, fueren o no ocasionales, escritos en el lapso que discurre entre 1971 y 1975, la congruencia interna de este libro, en su aspecto temático, y la ideología que preside a todos y cada uno de sus textos, nos facilita un instrumento estructural lo suficientemente idóneo. Así podemos ya decir que la constancia de un sujeto poético (extravertido en las visiones similares, en el común entendimiento de los significados), el mismo tratamiento estilístico y, por último, la configuración de su expresada ideología, que opera con una gran capacidad contextualizadora e hilativa, constituyen argumentos bien sobrados para que veamos en el libro un poemario itinerante, meditativo y lírico, de entidad muy conexas y relevante. Precisamente, la mecanicidad expresiva del volumen, la que presta al sujeto poético la grácil condición de lo *escotero* (que en poesía es algo así como la omnipresencia en teología), viene servida aquí por esa condición de *itinerante*. En este punto hemos de distinguir entre lo *viajero-descriptivo* (género literario univocado al panegírico local y al redescubrimiento toponímico) y lo *itinerante-epopéyico*. Claro está que la forma actual de la epopeya, contaminada por la lírica, reviste hoy imágenes más espiritualizadas y sutiles que en el *Gilgamesh* anónimo o en la *Anabasis* de Jenofonte. Sin duda es Saint-John Perse quien, respetando las unidades clásicas (personaje, acontecimiento y espacio), constituyentes del proceso epopéyico, introdujo en la poesía contemporánea las posibilidades proyectivas de la acción del espíritu. Luego vendría Luckás, con su *Teoría de la novela*

y del héroe degradado, quitando a la epopeya (advenida en género novelístico) cualquier lustre conquistador y triunfalista; mas, fuere como fuere, cualquier intento de poesía épica conlleva, al menos, el propósito de la iluminación de la existencia y de un ensanchamiento, siquiera fuera por la vía del conocimiento poético del mundo, de nuestra esfera de dominio metafísico.

Los pasos litorales, de Luis Jiménez Martos (1), caen algo en lo *viajero-descriptivo*, pero caen mucho más, afortunadamente, en lo *itinerante-epopéyico*. Así tenía que ser en un poeta que, desde su *Encuentro con Ulises*, manifestó preocupación por la vía poético-epopéyica, trasplantando las unidades esenciales a una esfera de conflictos *geopsicológicos*. Aquel intento innovador, que iniciaba su ciclo uliseico, mostraba ya la trama de un sistema de relación simbólica en el que lo geográfico, su emocionada instauración poética, contextualizaba afirmaciones humanísticas: un encuentro con la cultura clásica y con la expectativa existencial, que en los remotos siglos de esa Grecia dorada fue promesa de luz y de *ataraxia*. El equilibrio se perdió, como también se hubo perdido (¿es que acaso existió?) el paraíso bíblico. Pero, en la raíz de la epopeya (por eso dejó escrito Milton su *Paraíso perdido*), quedará siempre ese vacío, esa desesperanza existencial y esa penumbra gnoseológica que el más humilde de los hombres, el más sombríamente lúcido, el denostado y aplastado e insepulto poeta, intenta rellenar de vez en cuando, ensayando una forma de epopeya, una suerte de lucha metafísica.

Salir al campo de honor, después de tantos (filosóficamente conversando) intentos

(1) Luis Jiménez Martos: *Los pasos litorales*. Aguilar, Madrid, 1976.

frustradísimos, acto es de valentía y compromiso. Pero, en *Los pasos litorales*, el compromiso de Luis Jiménez Martos es, además, geopolítico. España se está ahogando en la estrechez del centralismo. Se hace ya necesaria la singladura uliseica, echar la nave de la patria al agua; proyectar, a través de las provincias, el contenido nacional al mar. Es el mismo poeta quien esto ha explicitado, porque todos los versos de este libro *quieren ser un homenaje a esa España exterior y oxigenante, poblada crecientemente en cada estío, que, según algunos, ha de ser la del futuro* (vide *Nota preliminar*). El problema, como sabemos, viene ya de lejos. Habría que desterrar incluso cierta castellanía metafísica que, anclada en los esplendores del pasado, cristalizada en las literaturas y doctrinas de la generación *noventaochista*, es aún semillero de fascismos poéticos e ideológicos. Habría que conseguir que este paradigmático y castizo *kilómetro cero* de la Puerta del Sol capitalicia fuese, en verdad, tan sólo eso: un punto de partida para la caminata de los pueblos, de las regiones y de las orillas. Y así es como al quejumbroso y quevedesco *miré los muros de la patria mía*, opone hoy Jiménez Martos la eufemística esperanza de unas *Puertas del Sol abriéndose / lejos de aquella plaza / con pasos, siglos, sangre, / todo el peso del ser sobre unas huellas, / y el mar como una calle que no acaba* (vid. poema «Kilómetro cero en la arena», pág. 15).

Bajo estos designios de hacer camino y de hacer patria por los salados y espumosos márgenes de nuestra realidad sociopolítica, los *pasos litorales* del cordobés poeta se enderezan por Cádiz, por Moguer, isla Cristina y Ayamonte; por el Mediterráneo de Marbella y Motril, playa de Salobreña y Almería. Orihuela, Cullera, Sitges, Villanueva y Geltrú; *La Magdalena*, en San-

ARTE

CARLOS AREÁN: *Leandro Mbomio, en la integración de la negritud*. Col. «Libros-Arte» Madrid, 1976. 175 págs.

La Historia demuestra que las civilizaciones superiores terminan por desplazar y/o absorber a las inferiores. Desconocemos los dialectos previos a lo que es hoy el mundo latino, que habla lenguas derivadas de la de Virgilio, de igual modo que los americanos lo hacemos en castellano e inglés, mientras que el querandí o el aimara nos resultan casi tan remotos como el sánscrito.

Se dirá que los conquistadores de todos los tiempos no fueron almas angélicas al estilo del doctor Schweitzer: la historia misma, ¿no es acaso la historia de una larga crueldad? Las líneas fronterizas, ¿no son acaso los límites hasta donde pudo llegar la rapiña?

Roma cayó por sobresaturación de cultura, con la escasez de vitalidad y el idiotismo que ello significa: la invasión de los bárbaros («desplazamiento de los pueblos», dicen en Alemania) generaría una fusión que daría como resultado las catedrales góticas, según señala Ernesto Sábato; Borges cree que el apellido Alighieri pudo ser la formación de algún originario Aldigher...

Sin ir más lejos, todo lo que es hoy mú-

sica popular americana —que es decir, del mundo— no habría existido sin los esclavos traídos del Africa («el esclavizador sabe que el esclavo se consuela cantando», razonaba Unamuno), pero tampoco se concibe un Louis Armstrong en un continente donde instrumentos como la trompeta eran desconocidos.

La cultura —la humanidad misma— es el resultado de inmemoriales mezclas e integraciones: pensar lo contrario sería caer en la locura de Goebbels.

Pero no toda invasión cultural derivó de una invasión militar: mundos herméticamente cerrados como el ruso, el japonés y el chino terminaron adoptando ideologías y técnicas occidentales, con el lógico cambio de mentalidad que ello provoca en todos los órdenes. Es verdad que por una parte están las bombas nucleares como corolario de ese injerto, pero también están la prosa de Dostoievski o la música de Tchaikovski. El alma eslava necesitaba, para expresarse artísticamente, los decantados procedimientos de países exquisitos en la materia como Francia e Italia, lo que de algún modo explica que un hombre de genio como Dostoievski admirada a una escritora menor como George Sand.

El mundo africano contemporáneo, con respecto a Europa, se encuentra en situa-

ción parecida a la Rusia de los tiempos de Catalina y Potemkin: la disyuntiva era ponerse al día sin perder la esencia nacional o anquilosarse y perecer.



**LEANDRO MBOMIO
EN LA INTEGRACION DE LA NEGRITUD**

Conceptos similares son los que esgrime Carlos Areán a propósito de la obra escultórica del guineano Leandro Mbomio. Empezando por donde debe empezar: señalando

tander; Iguelo, la ría del Nervión; Galicia, con su presagio Finisterre, para, más tarde, desplegar velas hacia el Sur, en ruta hacia Canarias. Dando la espalda, pues, a esta mesetaria sequedad *con que han encuadrado tanta historia*, todo el libro se baña en esa atmósfera, oxigenante y lúcida, de las bahías y caletas, de los acantilados y las playas. Es la salida a la emoción, la apertura de vida, la dichosa ceguera, al mediodía, en el resol del mar. Encontramos aquí, junto al feliz aturdimiento, la reflexión sombría y larga. Sobre la breve espuma del verano, estallando en la cresta de las olas, se hace el verso conciencia del precario existir obnubiloso. Y los sue-

ños, como velas infladas unas veces, también ruedan postrados por la arena.

En su periplo *anabásico*, regado de evocaciones solemnes y grandiosas, Saint-John Perse nos relata la *conquista* de un universo enajenado, reino de imágenes fantásticas: ondulante, impreciso, en espumoso movimiento siempre. Pero en *Los pasos litorales*, libro con el que el autor declara continuar y completar su *ciclo uliseico*, el objetivo epopéyico está constituido por el mar. La claridad, la libertad, la vida, encuentran en el mar su exacto símbolo. No es proclive el poeta a la anfibología ni a la grandilocuencia. La hiperrealidad está ausente, normalmente, en sus recursos expresivos. Sin embargo, la gran prosopopeya del *mar-ámbito*, del gran mar aspirable y habitable, levanta los niveles de observación directa, el lenguaje lineal y recurrente, hacia un plano simbólico y extenso, pleno de resonancias misteriosas. Así el mar, como total inundación de amor, es invocado con sombrías, excelentes y límpidas palabras: *Acércate y contempla / qué torpemente te imitamos, / qué torpemente sueña entre las sábanas el encuentro fugaz de nuestras olas* (vid. poema «Vienes, mar, desde el fondo de la noche», pág. 26).

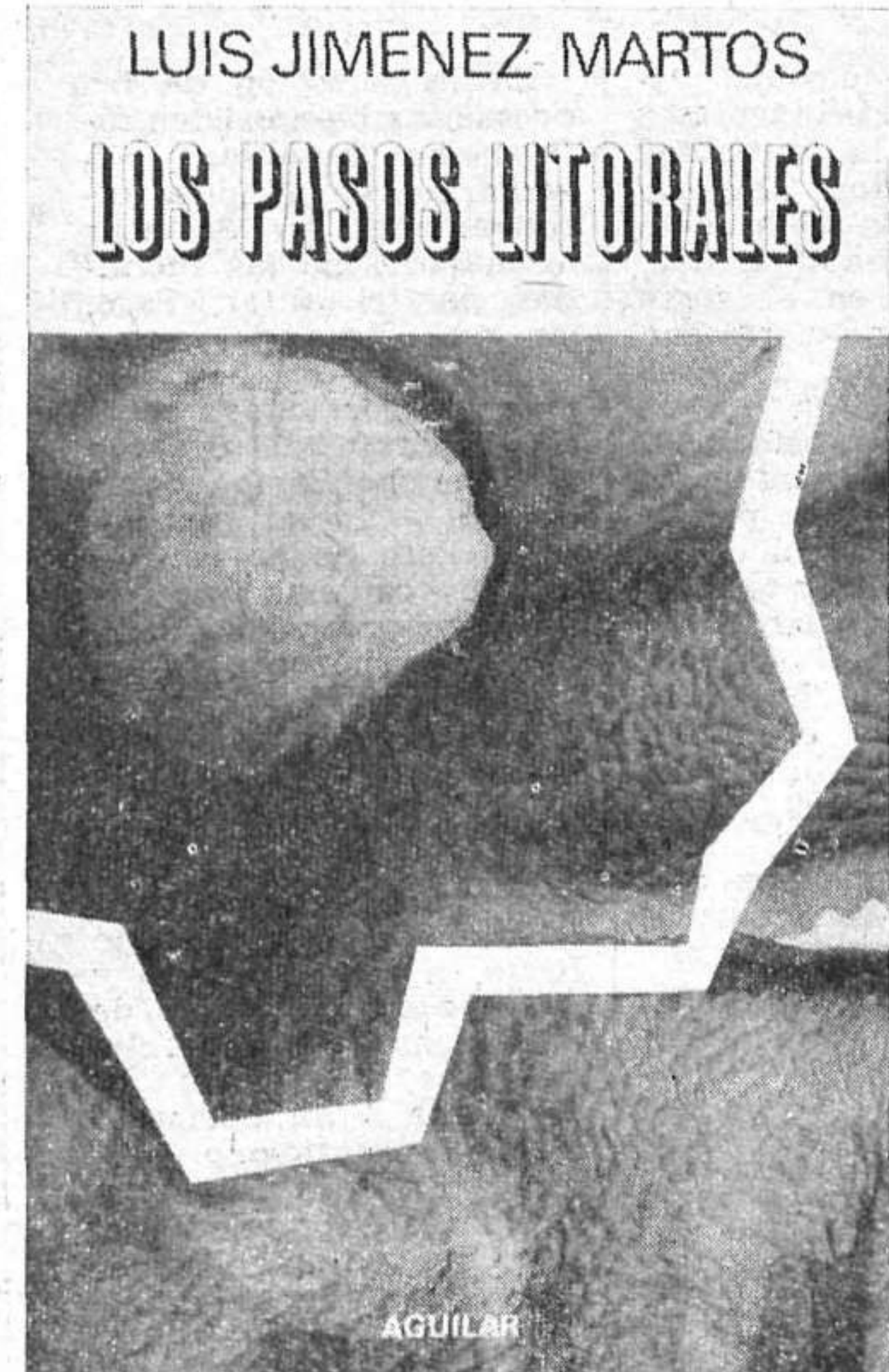
Podría decirse que este libro es un continuo *apóstrofe*, dirigido por el poeta al mar. Conviene recordar aquí los ejemplares usos que de esta figura retórica nos ha dejado Juan Ramón Jiménez en su obra *Diario de poeta y mar*. Sería vano intentar desenlazarse de la gravitación juanramoniana en este aspecto, que tan sumaria y exhaustivamente apuró los recursos de expresión *apostrofica* con relación al mar; de la misma manera sería empeño inútil escindir la tradición simbólica instaurada por Juan Ramón con aquel libro. Luis Jiménez Martos, no soslayando esas atmósferas, aún recrea sus posibilidades, conduciendo al *simbolismo* y al *apóstrofe* por las particulares vías de su lengua poética. Y en la accésit del símbolo, el poeta ha empeñado su vocación de claridad, llevándonos a un

mar inteligible y aun dilucidador de nuestras más oscuras reflexiones. Así, en un bello poema, en el que aplica la llamada por Hugo Friedrich *técnica del fundido*, un muerto gorrión llega a ser signo de la ligera brisa de existencia, del mar del balanceo de la vida: *Siempre estarás libre de tierra. / Tumba de agua el aire mueve. / Flotaste y flotas consumado, / pero aún prosigues los vaivenes. / La transparencia de tu vida / es transparencia de tu muerte* (vid. poema «Epitafio para un gorrión...», pág. 36).

Se ha impuesto el autor un ejercicio de claridad y de apertura, quizá apercebido de tanto enmarañamiento lingüístico, cuyo oscurantismo no es profundidad, sino más bien torpeza enjaezada. Viene así a colación la propuesta desmificadora de las estéticas materialistas; como dice Guy Rosolato, *la estética hegeliana se apoya en la arbitrariedad del signo; el símbolo es primeramente signo, pero además, «por su naturaleza, esencialmente equívoco». Lo simbólico, «llevado a su último grado, se convierte en el enigma»: la Esfinge frente al hombre* (vid. G. Rosolato: «Ensayo sobre lo simbólico», pág. 132).

En la utilización de una diáfana sintaxis, combina Jiménez Martos metros menores y mayores (versos libres, sonetos y romances) de muy ortodoxo cómputo silábico. Así, entre la canción y la elegía, con devoto recuerdo a Rosalía de Castro, a Miguel Hernández, a Unamuno y a otros pensadores y poetas cuya palabra es ya sombra de agua, vierte sus ríos sonoros en el mar abierto, como una ofrenda de la vida propia, como una salvación de la existencia más auténtica, porque *en nada son iguales Mar y Muerte / por muchos ríos que se arrojen a él y la estremezcan*. Y así son estos *pasos litorales*, esta andadura reflexiva y lírica, este peregrinaje terso y oreado, en el que nuestras vidas son episodio breve de la espuma.

RAFAEL SOTO VERGES



que en un continente recién liberado, con el desorden general y una ancestral escala de valores que no puede subsistir al estado puro en el mundo moderno, el problema del arte es también un problema eminentemente social.

No pierde el tiempo exhaltando proporciones, masas y perspectivas: prevé la importancia que puede llegar a tener la experimentación de un artista africano que intenta revelar el alma de (en este caso) la ex Guinea española utilizando técnicas y elementos occidentales.

Hace siglos que Europa viene descubriendo Africa: lo que todavía no descubrió es el espíritu del Africa; de ahí que me parezca importantísimo que Areán apunte hacia la obra de un escultor vivo, representante de un mundo virgen, en vez que al estudio de un gesto del Moisés (y esto lo digo porque es director del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, tipo de cargos que muchas veces ocupan petrificados historiadores que, a la manera del cangrejo de que hablaba Nietzsche, de tanto mirar hacia atrás terminan *creyendo* hacia atrás).

Las palabras del propio Mbomio son, me parece, la más lúcida toma de conciencia a que se puede aspirar para conseguir una síntesis en la confluencia de dos culturas:

«En el plano estrictamente cultural, tenemos el deber humano de hacer fructificar los usos y costumbres de nuestros antepasados, prolongando en el tiempo y de acuerdo con las nuevas necesidades el camino iniciado por cada uno de ellos en el medio que le era propio. La fructificación del conjunto de las necesidades esenciales de ca-

da pueblo es, en mi opinión, aquello en lo que consiste principalmente la cultura, ya que ésta no se reduce a aprender a leer, a escribir, a ir a una buena escuela y a saber triunfar económicamente en la vida.

El dinero no pasa de ser una buena oportunidad que se le ofrece a veces, entre otras muchas, a determinados individuos. Ni el dinero ni la Universidad hacen la cultura, sino que se limitan a ofrecer algunos de los medios para desarrollarla y para mejor servirse de ella. La cultura no se aprende en la Universidad, pero sí se aprenden en ella las técnicas universales y los procedimientos nuevos, y es además en sus aulas, seminarios y laboratorios en donde se continúa la búsqueda de estructuras formales inéditas que contribuyan al enriquecimiento de la tradición. Se estudia, por tanto, no para repudiar la cultura autóctona, sino para perfeccionarla y para mejorar las condiciones en que se desenvuelve la vida del hombre» (p. 45).

Ver el mundo negro desde la perspectiva de un occidental es abrir una caja de sorpresas, ya que con reyecitos de historieta y desequilibrados del tipo *Big Daddy Amin* coexisten —al revés que en la República de Platón— poetas gobernantes como Agostino Neto, de Angola, y Leopold Senghor, de Senegal, patrocinador de una filosofía de unidad negra, además de Aymè Césaire en América (la Martinica), autor de un libro de poemas formidable: *Regreso al país natal*. El ya mencionado Senghor habla de Leandro Mbomio en estos términos, que sirven de epígrafe al volumen de Areán:

«... Tengo la certeza de que la obra de

Leandro Mbomio reforzará la importancia de la escultura negra en su ambiente humano y del arte universal...»

En rigor, lo poco que se sabe del arte negro (lo poco que sé yo, al menos) es a través de la carta de presentación firmada por un intelectual de Occidente. Sartre dedicó un ensayo precursor a poetas negros de lengua francesa (recuerdo un nombre: Jacques Roumain); en una revista literaria argentina vi una reducidísima antología de poesía negra en portugués. En ambos casos comprobé la veracidad del juicio de Sartre, en orden a que cuando un negro escribe poesía social le nace espontáneamente, mientras que al europeo en idéntica situación le sale como forzada, sin poder pasar muchas veces del mero panfleto.

La obra escultórica de Leandro Mbomio tiene mucho más de parto doloroso que de contemplativo estado de gracia o aventura geométrica; pero difícilmente podríamos intuir estas características si careciera del concurso de técnicas que nos son habituales y hasta de materiales artesanales como el bronce, por poner un ejemplo, no utilizados antes en el Africa.

Leandro Mbomio, en la integración de la negritud, no es uno de esos lujosos y aburridos catálogos cuyos textos no suelen agregar nada a las ilustraciones que contienen: es un libro vivo, profundo, que nos abre las puertas a un mundo desconocido.

Eso, además de ser una obra precursora.

LUIS DE PAOLA

otros libros recibidos

GREGORIO RECONDO: *Sociología y Ciencias Sociales (introducción a la Sociología)*. Pannedille. Buenos Aires, 370 páginas y apéndice.

He aquí un texto introductorio a las Ciencias Sociales que nos llega con lamentable retraso. Aunque centra su estudio en los problemas epistemológicos, prácticamente pasea su visión por el amplio espectro de las diversas disciplinas del hombre. Los propósitos, explicitados de rigorismo científico y adecuada exposición didáctica, son logrados cabalmente y con holgura. Se trata de una verdadera iniciación, cuando no invitación a internarse en el intrincado campo de la Sociología, realizado con una sistemática metodología. En consecuencia, supera los modestos propósitos enunciados y se convierte en un necesario libro de consulta para estudiosos.

Se advierte la formación europea del autor y la utilización y acopio de una abundante bibliografía de los más diversos tratadistas y tendencias en sus fuentes originales.

A la inquietud didáctica ayudan, por otra parte, los apéndices documentales, así como innumerables esquemas y cuadros sinópticos. Algunos de éstos merecerían un estudio particular y exhaustivo, como el referido a la evolución de la teoría sociológica (p. 230 y ss.), que reflejan —de cada una de las mencionadas teorías— sus etapas, características, objeto y método, y el rol y compromiso adoptados por sus sociólogos.

El capítulo I («El nacimiento de la Sociología») estudia el desarrollo del pensamiento y la teoría sociológica desde sus comienzos, con una lograda síntesis descriptiva de los principales autores. El capítulo II analiza *in extenso* el panorama de las disciplinas sociales en el cuadro general de las ciencias, y el III estudia con aportes originalísimos las diversas concepciones de la Sociología. En el capítulo IV («De qué trata la Sociología») se estudian su campo específico, su objeto, la sociedad global, las relaciones sociales, la evolución de la teoría sociológica, el carácter científico de la disciplina, problemas de teoría e interpretación, los valores, la estructura social y el cambio.

A pesar del rigorismo científico y metodológico con que analiza a los diversos autores, Recondo —a la manera de Max Weber— explicita sus valores y critica con rigurosidad implacable las ideologías que, como la doctrina marxista, se convirtió, al decir del autor, «en un mito político, al erigir la utopía del triunfo inevitable de la clase obrera y al reducir ésta a un grupo sectorial (los proletarios)» (p. 62).

Critica también su dogmatismo, consistente «en

pretender apresarse toda realidad social en esquemas apriorísticos»; su pretensión utópica en proponerse como profecía (y «como tal ha fracasado», páginas 290 y 291). Recuerda las contradicciones e incoherencias del pensamiento marxiano, «en el que ciertas verdades parciales pretenden erigirse en verdades completas, exclusivas y universales» (p. 162). Por eso dice con justeza Recondo: «El trasplante *urbis et orbe* de esquemas y tesis marxistas sobre el capitalismo europeo no puede aplicarse a nuestra realidad (latinoamericana) sin sentir la seriedad científica...» (p. 292).

Es por ello que lanza sus dardos contra los marxistas y sociólogos del conflicto, por aplicar apriorísticamente la teoría de «la lucha de clases como imperativo» (p. 292). Con respecto a la realidad iberoamericana, dice el autor: «La historia de nuestros pueblos invertebrados enseña que no se ha producido la emancipación integral de ninguno de nuestros países con el aporte de una sola clase o apelando a la convocatoria de la lucha de clases» (p. 293). Recondo sugiere, por el contrario, la unión e integración de sectores al servicio de los ideales nacionales, tesis que concuerda con los modelos desarrollistas y democristianos, a los que pareciera estar adscrito.

Analiza «la alienación del marxismo» y coincide con Gurvitch en que la dialéctica de Marx es una *apologética* y concluye en una «escatología profética de la salvación», lo que es una utopía.

También es rigurosa su crítica al «funcionalismo» por su carácter abstracto, normativista y ahistórico (284-7). Al considerar que ni las doctrinas consensualistas ni conflictivistas extremas sirven para explicar la realidad social, el autor se adhiere a las tesis de Dahrendorf, al incorporar el conflicto a un modelo realista que no excluya los ingredientes del consenso.

Condena los «ismos», tanto del «cientificismo» como del «ideologismo» (p. 298). Considera con Mannheim que el sociólogo tiene como función «desenmascarar a las ideologías o utopías que se presentan como sociología objetiva». Ni el cientificismo «ni la audaz y suicida empresa de las ideologías extranjeras ofrecen soluciones a la sociología» (p. 306).

Apoyado en Ferrarotti, propone como respuesta «la sociología como participación»; sus funciones serán: a) esclarecer el significado técnico de las opciones; b) dar testimonio de la realidad viviente; c) ser instrumento de desmitificación (de lo falso); d) sugerir las diversas alternativas a tomar, y e) ser instrumento de forjación de una conciencia nacional (pp. 327-32).

El último capítulo se refiere a la integración interdisciplinaria y brinda claras conclusiones: las ciencias sociales tienden a una *reciproca colaboración*; la integración debe entenderse como interdependencia de las distintas disciplinas; los mecanismos heurísticos para implementar la misma son: a) los «modelos»; b) los «*area studies*» interdisciplinarios; c) los «*estudios complejos*» (especialistas de diversas ciencias estudian simultáneamente un tema), etc.

En síntesis, se trata de un libro científico, pero también ágil y didáctico, de obligada lectura para profesores y alumnos de las ciencias humanas.

En última instancia —como quiere Recondo—, la Sociología debe servir al hombre y no hacerlo su esclavo. La «invitación» sugerida por el autor resulta así válida, apoyada en un texto de San Agustín (p. 334): «Busquemos con el deseo de encontrar y encontremos con el deseo de seguir buscando.» Ese debe ser el imperativo de todo estudioso.

DOMINCO CAPELLINO

LUIS MORENO NIETO: *Toledo en la literatura*. Antología de prosistas clásicos y modernos. Las mejores poesías sobre la Imperial Ciudad. Diputación Provincial de Toledo, 1975; 334 págs. Ø19x26Ø.

Cualquier cosa que se escriba sobre Toledo puede tener interés. Una antología debería descubrirnos algo siempre. Al menos nos debe facilitar un camino o, simplemente, un lugar de consulta, si la antología vale la pena. En lo que no hay duda es en que, generalmente, nunca resulta ser una auténtica antología, sino una recopilación más o menos conseguida, como en el caso de *Toledo en la literatura* —obra, por otra parte, valiosa—, que se presenta como un conjunto de temas toledanos de diferentes y numerosos autores, algunos de los cuales hemos de tener muy presentes a la hora de estudiar o meditar sobre una ciudad antigua y demasiado tradicional para ser redescubierta, es decir, poder acertar en hallazgos dándoles la interpretación precisa, que no venga de atrás, de siglos.

Escritores como Cervantes, Góngora, Gómez de la Serna o Rafael Alberti andan por la obra de Moreno Nieto presidiendo esta especie de asamblea temática—monotemática— que es *Toledo en la literatura*, en la que existe mucho bueno y muy poco nuevo... aunque sí con abundante calidad literaria y un soneto de Gre-

goria Marañón por pocos | «Y de repente empieza a conocido, al que tituló | hablar el río»:

*El cielo era un esmalte transparente
como lo soñaría Garcilaso,
con el mismo rumor de leve raso
de la taza labrada de la fuente...*

*Al fondo, la ciudad resplandeciente,
en las postreras lumbres del ocaso.
Y el silencio que viene, paso a paso,
preñado de misterios del Oriente.*

*Y, de repente, empieza a hablar el río.
¿Es un canto de amor o de venganza?
¿O es un místico anhelo de esperanza?*

*¿Es un lamento de vejez y hastio?
¿O la amarga nostalgia de la gloria?
¿O vejez inaudible de la Historia?*

Y, de repente, empieza a hablar del río.

¿Levisimo o sutil estrambote? ¿Los ingenios duendes de la imprenta? ¿O es que don Gregorio se dio cuenta de que el soneto se le iba ahogando, hasta morir en el verso catorce, que no cierra con la fuerza que debiera? Porque Marañón añade otro —que transforma— del corte y rotundidad del que da título al poema y que también coloca en cabeza del primer terceto. Obsérvese la variante que hace cambiar el sentido, es decir, que, habiendo hablado antes el sujeto río, después se habla del río. Pero, ¿quién? ¿Toledo? ¿La Historia? Y no es esta línea polémica aislada la que se presta a confusión, que no es conjunto de versos, pero estrambote al fin y que viene a ser en el soneto como un apoteósico repique de campanas.

Moreno Nieto hace un buen trabajo. Tiene práctica. Su técnica periodística adquirida en sus largos años de corresponsal de ABC y su costumbre de búsqueda o investigación en esta materia, le ha dado una experiencia y una soltura dignas de que sus obras tengan mucha mayor y mejor difusión, por más que mi criterio en diferentes temas de ellas no sea exactamente el mismo.

MATTHEW MANNING: *Un fenómeno paranormal*. Ediciones Martínez Roca. Barcelona, 1976, 232 págs. Ø13x29Ø.

En este libro narra el joven autor, de manera autobiográfica, la sucesión de fenómenos parapsicológicos que se desarrollaron a lo largo de los años desde su niñez, en cualquier lugar donde él se encontrara y sin llegar a desentrañar su causa o proporcionar una explicación racional. Son entre otros aquellos fenómenos denominados casos de «*poltergeist*»; palabra alemana compuesta de *polter* (ruido) y *geist* (espíritu), es decir: ruidos incomprensibles; también desplazamientos de objetos sin causa física atribuible o sin intervención humana apreciable. Y cuando Matthew Manning aprende en cierto modo a controlar estas fuerzas desconocidas, comienza su notable actividad de producir escritura y dibujo automáticos. Cartas que parecen dictadas por personas fallecidas hace más o menos años, a veces de personajes históricos, y dibujos de varios estilos y épocas que recuerdan a los artistas famosos, desde Durero a Picasso. La obra reproduce muestras de esos escritos automáticos, que vienen a ser como avisos y comunicaciones de ultratumba. También se reproducen abundantes dibujos a tinta china.

En la última parte del libro aparece una nueva perspectiva a la extraña energía de Matthew Manning, cuando tiene conocimiento de las prácticas realizadas por Uri Geller, que llegó a Gran Bretaña a finales de 1973. Entonces Matthew Manning intentó doblar también las cucharas y sus resultados fueron similares, según declara.

Los fenómenos expuestos como procedentes de las fuerzas desconocidas del autor vienen avalados por un informe del doctor George Owen, miembro del Trinity College de Cambridge, genetista, biólogo y director de «The New Horizons Research Foundation», en Toronto (Canadá).

LUIS BONILLA

que se ofrece a otro lo que uno tiene como suyo, empezando por el hogar. De ahí que añada más adelante: «Es la hospitalidad. Es el origen / de la fiesta y del canto. / Porque el canto es tan sólo / palabra hospitalaria»: es decir, palabra solidaria que sea capaz de unir a los hombres en un ideal común. La hospitalidad es señal de la alianza entre los seres humanos.

POESIA COMO AVENTURA

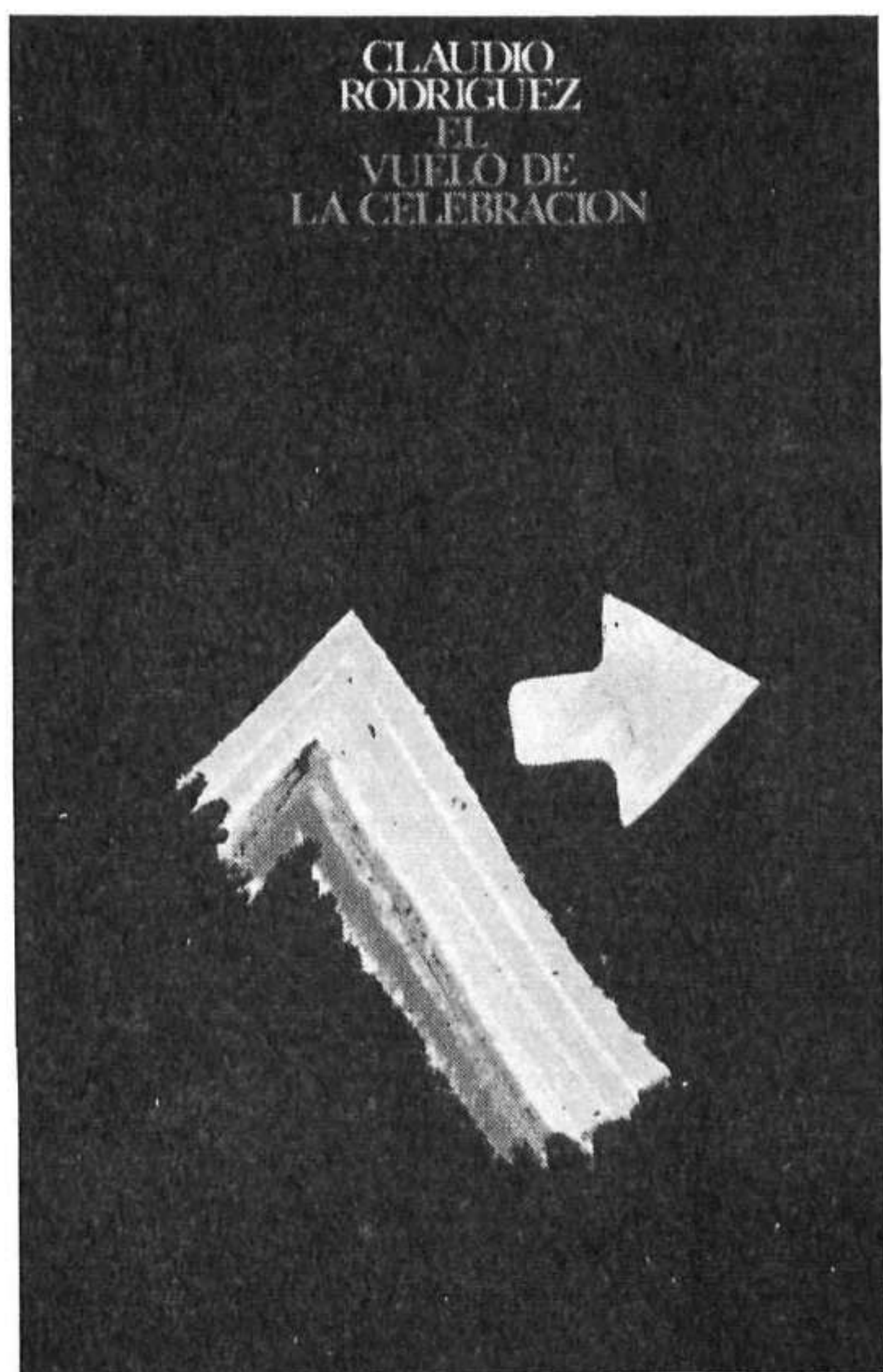
Sin esa alianza no cabe la poesía en ningún lado. Nunca se dará un poeta (en el pleno sentido de la palabra) que se quede fuera de los demás seres: la supuesta torre de marfil no ha tenido realidad nunca; a lo más fue un refugio contra las injusticias sociales; si el poeta no encuentra eco porque el montaje sociopolítico impide que llegue su voz a los demás, y si se niega a colaborar con los enemigos de la libertad, se ve reducido a su hogar, que será casa hospitalaria para todo el mundo si llegan a su puerta, o torre de silencio si las circunstancias la aíslan. Cada momento histórico ha tenido una peculiar manera de manifestarse en la literatura. El poeta es hijo de su tiempo y de toda la historia anterior. Claudio Rodríguez ha asegurado que sus poemas acaba viéndolos como ajenos, como de cualquier otra persona; es que había solicitado que se diera su voz a los vientos y se repartiera entre todos los vivientes: «Quizá la poesía no consiste en definiciones, sino en aventuras. En la aventura de la experiencia expresada. Lo que no quiere decir irracionalidad, sino investigación, invención, en el sentido etimológico de esa palabra de descubrimiento, sorpresa. En mi caso, me siento frecuentemente muy lejano de los poemas que he escrito: como si no fuera su autor, sin que esto quiera decir que no los reconozca como míos. Es una sensación parecida a la que uno tiene cuando se ve en una fotografía de hace años. La imagen es indudablemente la suya, pero la impresión de extrañeza, de estupor, es evidente» (3).

Y llegamos así a su último libro, *El vuelo de la celebración*, recientemente editado. Comienza con un regreso a la infancia porque en ella no hay mentiras, sino misterios que poco a poco se van desvelando, lo que demuestra que el hombre es capaz de autenticar su vida. Por medio de una imagen seriada compara su niñez con la luz: «Y al mismo tiempo quiero calentarme / en ella, ver / cómo amanece, cómo / la luz me da en mi cara, aquí, en mi cama».

En las cuatro partes de este primer poema, titulado «Herida en cuatro tiempos», reitera la sensación de ver amanecer desde la vieja almohada en que apoyó su cabeza de niño. La luz del día, la claridad de las cosas detiene al tiempo. Aquel era su tiempo más puro y pretende recobrarlo. Así como Proust comenzó la reconstrucción de su historia, la búsqueda del tiempo perdido, gracias a una magdalena, Claudio Rodríguez inicia su retorno al pasado al contemplar la almohada de la cama donde dormía cuando era niño. El detalle anecdótico es lo de menos; lo importante es la posesión del tiempo hasta confundir ayer y mañana: «El tiempo está entre tus manos: / tócalo, tócalo». Es el encuentro con la inocencia antigua.

La vida entera pasa ante su memoria como un sueño; pensamos en la idea calderoniana de la vida como sueño, si bien el caso presente alude a la sucesión de todas las escenas vividas proyectadas en la memoria del poeta al contemplar un objeto que bien puede simbolizar el sueño; pero asimismo es posible fundarse en la doble planificación habitual en los versos de Claudio Rodríguez para sospechar que tal vez hace suyas las tesis de Calderón de la Barca, pasadas por el tamiz unamuniano de la aceptación del sueño como ser mismo del hombre sin esperanza de despertar.

En cualquier caso, porque tratar este asunto con más amplitud no es posible



ahora, el sueño de la vida se le presenta al ver la almohada, y pone en ella el nacimiento de la claridad, el lugar donde recibió ese don al que tantas veces se refiere; más aún, afirma que la oscuridad será un delito si trata de apagar aquella luz natural, porque en tal caso representa la falsedad: «Y sobre todo ve / que amanece, aún aquí, / en el rincón del uso de tus sueños, / junto al delito de la oscuridad».

Más avanzado el libro, el poema «Ahí mismo» retorna a tocar ese tema con nuevo planteamiento, desde una situación de encantamiento amoroso. Su primer verso incide en el tema capital: «Te he conocido por la luz de ahora»; después representa las diversas fases del instante erótico a la vez que evidencia los límites de un paisaje natural, siguiendo su acostumbrado desdoblamiento en dos planos, el real y el simbólico. Pero lo que nos interesa es la frase final: «Ahí mismo: en la oscura / inocencia». Parece que se contradice el poeta sobre sus manifestaciones anteriores; sin embargo, no hay tal contradicción, por cuanto esa oscura inocencia es imagen de la niñez, y acabamos de ver cómo ha escrito antes que la niñez es la inocencia, su paraíso perdido. En consecuencia lógica, la niñez es luminosa por cuanto es natural y vive el hoy absoluto; pero también es oscura porque le faltan las luces del entendimiento y del raciocinio, obrando por medio de impulsos, de fuerzas oscuras: tal oscuridad es positiva en ese sentido concreto.

Desde luego, todo el libro queda marcado por la intención de alcanzar la claridad de la luz, participando en la aventura humana con los demás seres vivientes. El motivo del baile como representación idealizada de la vida se modifica algo, por la misma inclusión de la niñez como instante preferido; en el poema «Lo que no se marchita» describe a un grupo de niños que juegan al corro y se proyectan como todos los niños del mundo en un inmenso corro, «en los corros del mundo». Al observarlos siente cercana su propia niñez y termina expresando el deseo de que, andando el tiempo, pueda contemplar con idéntico ansia de participación el corro de los niños. Aún más: el corro es «una casa abierta», imagen que nos conduce a un tema ya tratado, el de la hospitalidad. He aquí cómo se unen preocupaciones diversas en una sola. Sería fácil acumular otros ejemplos, aunque no hace falta para evitar repeticiones.

El poema «Un viento» clama por la redención del pasado en la luz para tocar el futuro luminoso: «Entra, entra en mi lumbre, / ábreme ese camino / nunca sabido: el de la claridad». Otro poema se titula muy significativamente «Hacia la luz», y en él se igualan la luz y la palabra del poeta: «Y para ver hay que elevar el cuerpo, / la vida entera entrando en la mirada / hacia esta luz, tan misteriosa y tan sencilla, / hacia esta palabra verdadera». Lo sabíamos desde su primer libro, pero en este último lo confirma. El don de la claridad le define como poeta y como persona. Ya el poema final, «Elegía desde Simancas», se subtitula «(Hacia la Historia)», sin abandonar el periplo por la niñez, sino partiendo de ella. Ha comprobado que la única manera de recobrar el pasado es vivir el futuro: en su segunda parte especifica que la historia es la luz para los hombres, ya que enseña lo que fue la vida humana con sus éxitos y sus fracasos. Podemos vaticinar un cambio en la poética de Claudio Rodríguez a partir de ahora; lo veremos en su día.

(3) En la *Antología de la nueva poesía española*, selección de José Batlló, col. El Bardo, ed. Ciencia Nueva, Madrid, 1968, págs. 353.