

la **estafeta literaria**

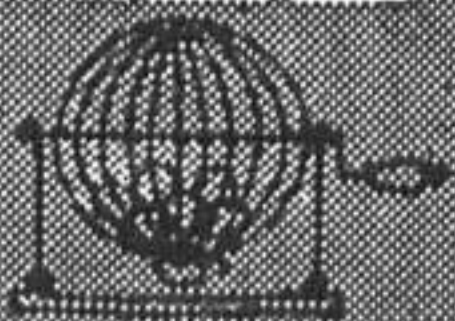
nº
615
1 julio 1977
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

pintores en portada: **PEDRO BUENO**



LOTERIA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

PREMIO "VILLA DE RIAZA" DE PINTURA

El Excelentísimo Ayuntamiento de Riaza (Segovia) y la Junta Organizadora del II Certamen de Arte convocan el Primer premio "VILLA DE RIAZA", con arreglo a las siguientes

BASES

1.^a Se convoca el Concurso de pintura extemporánea, Premio "VILLA DE RIAZA", para el día 24 de julio de 1977.

2.^a El primer premio está dotado con 100.000 pesetas; el segundo, con 25.000 pesetas, donadas por el Excelentísimo Ayuntamiento, y un tercer premio de 25.000 pesetas, donación de la Caja de Ahorros de Segovia.

3.^a Podrán optar a él todos los artistas españoles que lo deseen y que se hayan inscrito previamente.

4.^a El plazo de inscripción (gratuita) estará abierto hasta el día 10 de julio, y se efectuará mediante el boletín que deberá ser solicitado a la Secretaría del Ayuntamiento de Riaza (Segovia).

5.^a Cada artista deberá aportar su lienzo, papel, etcétera, debidamente montados en su bastidor, que tendrá las medidas 0,61 x 0,46 ó 0,61 x 0,50.

6.^a Los lienzos se presentarán en el Ayuntamiento para ser debidamente sellados antes de las once de la mañana del mismo día 24.

7.^a El Concurso comenzará a las once de la mañana y finalizará a las siete de la tarde, hora en que se recogerán las obras firmadas para su estudio y calificación.

8.^a La técnica de pintura será libre: acuarela, óleo, pastel, etc., pero no así el tema, que deberá tratar de un motivo, paisaje, etc., de carácter local.

9.^a La obra ganadora del primer premio pasará a ser propiedad del Excelentísimo Ayuntamiento de Riaza.

10. Las restantes obras participantes serán expuestas en el Ayuntamiento de Riaza durante una semana por lo menos.

11. El Jurado calificador, que estará formado por relevantes personalidades del mundo del arte, permanecerá

en el anonimato hasta el momento del fallo, que será a las nueve de la noche del mismo día 24.

12. En caso de que, a juicio del Jurado, ninguna obra alcance el nivel de calidad deseado, el primer premio quedará desierto y automáticamente se acumulará al del próximo año.

CERTAMEN LITERARIO "DIA DE LA HISPANIDAD"

DE ACUERDO CON LAS SIGUIENTES BASES:

1. Participantes.—Pueden participar todos los escritores centroamericanos y panameños (por nacimiento o nacionalización) cualquiera que sea el lugar de su residencia, y todos los socios activos del Instituto Guatemalteco de Cultura Hispánica, cualquiera que sea su nacionalidad, excepto los miembros de su Junta Directiva.

2. Género.—El Certamen Literario "Día de la Hispanidad" estará dedicado en sucesivas ediciones a distintos géneros literarios, habiéndose seleccionado para ésta el género de NARRATIVA BREVE (cuento, leyenda, relato, fábula, es-

tampa), ya sea en una sola narración o una colección de ellas. El tema es libre.

3. Trabajos.—Los trabajos deberán:

a) Ser inéditos y originales: se descalificará imitaciones, paráfrasis, refundiciones, etcétera;

b) Ser escritos en lengua castellana;

c) Ser de una extensión máxima de 60 (sesenta) páginas tamaño carta, escritas a máquina, a doble espacio, con márgenes de 10 espacios;

d) Presentarse en quintuplicado;

e) Firmados con pseudónimo;

f) Presentarse en sobre cerrado, en que se indicará el pseudónimo del autor y dirigirse a Certamen Literario "Día de la Hispanidad", Instituto Guatemalteco de Cultura Hispánica, 5.^a Avenida n.º 13-63 Zona 1, 2.º nivel, Ciudad de Guatemala, Centro América.

g) Se adjuntará un sobre marcado exteriormente con el mismo pseudónimo y cuyo interior contenga un pliego encabezado por el pseudónimo del autor, nombre real correspondiente, documentado de identificación, firma usual, datos personales dirección postal y fotografía reciente.

CONVOCATORIA DE LOS PREMIOS NACIONALES

Orden ministerial de 18 de marzo de 1977 por la que se convocan los Premios Nacionales de Literatura de "Novela y Narrativa", "Ensayo", "Poesía en Lengua Castellana" y "Poesía en Lengua Gallega"

("B. O. E." núm. 132, de 3 de junio de 1977.)

Ilmos. señores: Como contribución y estímulo a la creación literaria que se manifiesta en la creciente producción bibliográfica, se convocan los Premios Nacionales de Literatura 1977, manteniendo su atribución a géneros ya tradicionales en estos concursos.

Como en años anteriores, se recoge también en la presente convocatoria el propósito de contribuir a la difusión de los libros premiados y de alentar la actividad editorial que determina su publicación, confirmándose el compromiso de adquirir ciertos ejemplares de cada uno de los libros galardonados, así como el de asegurar la difusión de su contenido a través de Televisión Española y Radio Nacional de España.

Por todo lo cual he tenido a bien disponer:

Artículo 1.º Se convocan los Premios Nacionales de Literatura de "Novela y Narrativa", "Ensayo", "Poesía en lengua castellana" y "Poesía en lengua gallega", correspondientes al año 1977.

Art. 2.º La cuantía de los premios que se refiere el artículo anterior será de 500.000 pesetas.

Art. 3.º La Dirección General de Cultura Popular, con cargo a sus dotaciones presupuestarias, adquirirá lotes de cada uno de los libros premiados, hasta un máximo de 100.000 pesetas y 500 ejemplares por obra premiada.

Art. 4.º Para aspirar a cualquiera de los Premios Nacionales de Literatura será preciso que los libros sean presentados por quintuplicado ejemplar, acompañados de una instancia, en la que habrá de hacerse constar que la obra ha sido publicada por primera vez en los períodos de tiempo previstos en el artículo 5.º de esta convocatoria y dirigida al Director General de Cultura Popular, entregándose con los citados cinco ejemplares en el Registro General del Ministerio de Información y Turismo o por cualquiera de los medios previstos en el artículo 66 de la Ley de Procedimiento Administrativo.

La instancia mencionada podrá ser firmada por el autor o autores solicitantes, por la Empresa editorial que hubiera publicado la obra o por el Presidente, Director o Secretario de la Institución Cultural que estime conveniente proponer la atribución del respectivo Premio Nacional a una obra literaria temáticamente vinculada a sus propias actividades sociales.

El plazo de presentación empezará a contarse a partir de la publicación de esta Orden en el "Boletín Oficial del Estado" y terminará a las 12 horas del día 1.º de noviembre de 1977. No obstante se concederá un plazo de quince días hábiles, siguientes a la citada fe-

cha, para subsanar la eventual omisión de cualquier requisito de carácter formal y devolver las obras que no se ajusten a las presentes normas.

Art. 5.º A los Premios Nacionales de "Novela y Narrativa" y "Ensayo" podrán optar los libros publicados en su primera edición entre el 2 de diciembre de 1976 y el 1.º de noviembre de 1977. Al de "Poesía en lengua castellana", los publicados en su primera edición entre el 2 de diciembre de 1975 y el 1.º de noviembre de 1977. Y al de "Poesía en lengua gallega", todos aquellos publicados en su primera edición en lengua gallega entre el 1.º de noviembre de 1967 y el 1.º de noviembre de 1977.

Art. 6.º Los libros que se presenten a dichos premios deberán haber cumplido los requisitos legales establecidos para su difusión antes del 1.º de noviembre de 1977.

Art. 7.º El Jurado calificador del Premio Nacional de Literatura de "Novela y Narrativa" estará presidido por el Director General de Cultura Popular y actuará como Secretario, sin voto, el Secretario General del citado Centro directivo. Serán Vocales de dicho Jurado las siguientes personalidades:

— Un miembro de la Real Academia Española, designado por su Director.

— Un catedrático de Literatura Española, designado por la Junta Nacional de Universidades.

— Un crítico literario designado por la Federación Nacional de Asociaciones de Prensa; y

— Escritor que fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura de "Novela" en el año 1974, y en caso de que éste no pudiera concurrir, el que lo hubiera obtenido en el año anterior más próximo, y así sucesivamente.

Art. 8.º El Jurado calificador del Premio Nacional de Literatura de "Ensayo" estará presidido por el Director General de Cultura Popular, y actuará como Secretario, sin voto, el Secretario General del citado Centro directivo. Serán Vocales de dicho Jurado las siguientes personalidades:

— Un miembro de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, designado por su Presidente.

— Un catedrático de Universidad, designado por la Junta Nacional de Universidades.

— Un crítico literario designado por el Presidente de la Federación Nacional de Asociaciones de Prensa; y

— El escritor que fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura de "Ensayo" en 1976, y en el caso de que éste no pudiera concurrir, el que lo hubiera obtenido en el año anterior más próximo, y así sucesivamente.

Art. 9.º El Jurado calificador del Premio de "Poesía en lengua castellana" estará presidido por el Director General de Cultura Popular, y actuará como Secretario,

4. Fecha límite de recepción de originales.—Las obras se recibirán hasta el 15 de julio de 1977. Los trabajos que se entreguen personalmente en el Instituto Guatemalteco de Cultura Hispánica, se recibirán hasta ese día a las 12 meridiano. De los que se envíen por correo, solamente serán aceptados los que tengan matasellos con fecha anterior a esa fecha.

5. Premios.—Primer premio: Q.1.000.00 (mil quetzales exactos) y diploma acreditativo. Es indivisible y no puede declararse desierto. Segundo premio: Q.500.00 (quinientos quetzales exactos) y diploma. Se considerará la adjudicación de menciones honoríficas adicionales, consistentes en diplomas, a los trabajos que así lo ameriten.

6. Publicación de los trabajos presentados.—El Instituto Guatemalteco de Cultura Hispánica gestionará la publicación de los trabajos premiados, reservándose el Instituto los derechos de la primera edición, de la cual se entregará un 10 por 100 (diez por ciento) del tiraje a los respectivos autores. Este derecho del Instituto vence un año después de otorgado el premio. Así mismo, los autores y/o el Instituto podrán hacer publicaciones parcia-

les de la obra premiada, mencionando siempre el galardón obtenido.

7. El jurado.—Estará integrado por cinco miembros, tres guatemaltecos y dos extranjeros, los cuales emitirán su fallo por un sistema que garantice la mayor libertad de criterio. La composición del jurado será secreta y será presidido por un miembro de la Junta Directiva del Instituto. El jurado emitirá su veredicto el 15 de septiembre de 1977, procediéndose a la apertura de pliegos ante notario público.

8. Disposiciones adicionales.

a) La entrega de los premios será el 12 de octubre, en acto solemne de premiación, para el que circularán invitaciones especiales.

b) Los concursantes premiados deberán concurrir al acto de premiación, o bien delegar su representación, corriendo los gastos por su cuenta.

c) La participación en el certamen implica la aceptación de estas bases.

d) Cualquier caso no contemplado en estas bases será resuelto por la Junta Directiva del Instituto Guatemalteco de Cultura Hispánica asesorada por el Jurado, sin derecho a apelación.

XI JUSTAS POÉTICAS DE LA CIUDAD DE DUEÑAS

El excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad de Dueñas (Palencia), convoca sus XI Justas Poéticas, con la colaboración de la Dirección General de Cultura Popular del Ministerio de Información y Turismo, excelentísima Diputación Provincial de Palencia y la revista poética hablada *Juan de Baños*.

BASES

1. Se establecen los siguientes premios: Flor Natural y veinticinco mil pesetas, donadas por la Dirección General de Cultura Popular del Ministerio de Información y Turismo, para un poema de tema, metro y extensión libres. Al poeta ganador de este premio, le será entregado además el Botijo de Oro y el nombramiento de Botijero de Honor.

A este premio podrán optar todos los poetas de habla hispana, con trabajos originales e inéditos.

Botijo de Plata y cinco mil pesetas, donadas por la excelentísima Diputación Provincial, para un poema de tema, metro y extensión libres.

A este premio podrán optar los poetas nacidos o residentes en Palencia o Valladolid.

2. Los trabajos, por cuadruplicado, escritos a máquina a dos espacios en papel tamaño folio, deberán ser entregados o remitidos por correo a la Secretaría del excelentísimo Ayuntamiento de Dueñas (Palencia), antes del día 1 de agosto de 1977, indicando en el sobre que contenga los envíos: "Para las XI Justas Poéticas de la Ciudad de Dueñas".

3. Los poemas se remitirán sin firmar, signados con un lema que se repetirá en el exterior de otro sobre cerrado, conteniendo el nombre, apellidos, y domicilio del autor.

4. El Jurado, que será nombrado por el Ilmo. señor Alcalde de la Ciudad de Dueñas, y presidido por éste, emitirá su fallo que será comunicado a los autores premiados inmediatamente.

5. Los autores premiados deberán asistir personalmente a recibir el Premio de manos de la Botijera Mayor 1977, en acto que será celebrado el día 15 de agosto, a las trece horas, en el lugar que se señalará oportunamente.

6. La Flor Natural será concedida al autor del poema de mayor mérito entre los presentados. En cuanto al Botijo de Plata, se seleccionarán cinco trabajos, cuyos autores quedan obligados a asistir al acto literario, donde darán lectura a su poema. Tres Jurados distintos, mediante votación adjudicarán los premios. El que haya obtenido más puntuación, recibirá el premio señalado en la base 1. en su apartado correspondiente; los cuatro restantes percibirán mil pesetas y botijo de cerámica, cada uno.

7. Cada composición llevará la indicación del premio a que

(Pasa a la pág. 32)

la estafeta

literaria

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

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

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

Depósito legal M. 615/1958

n.º 615 Sumario

VARIACIONES SOBRE TEMA CERNUDIANO, por Arturo del Villar. (Págs. 4 a 8).	
LABORALMENTE ¿QUE ES UN ESCRITOR?: ESCAÑOS PARA LAS VOCES SOTERRADAS, por Eduardo Tijeras. (Página 8).	
LA CONFESION DE UN HIJO DEL SIGLO, por Luis de Paola. (Págs. 9-10).	
NOTA SOBRE ENRIQUE AMORIM Y LA GENERACION DEL 98, por Hugo-Emilio Redemonte. (Págs. 10 a 12).	
LA POESIA DE JUAN REJANO, por Francisco Salgueiro. (Págs. 13-14).	
WITOLD GOMBROWICZ DICE "YO" LLEVA UNA VIDA DIFICIL (Cuento), por Félix Grande. (Págs. 14-15)	
LA GUITARRA (Poema), por José Carlos Gallardo. (Pág. 16)	
LOS PREMIOS LITERARIOS, HOY: CERTAMEN INTERNACIONAL DE CUENTOS "DIARIO REGIONAL" DE VALLADOLID, por José López Martínez. (Página 17).	
APUNTES SOBRE LAS TRADUCCIONES AL ARABE DE LA POESIA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA: LA REVISTA KETAMA, por Fernando de Agreda Burillo. (Páginas 18 a 20).	
JORGE FRANCES: LA BUSQUEDA DEL SONIDO, por Mary Carmen de Celis. (Página 25).	
LA OBRA DEL PINTOR SEVILLANO ROBERTO REINA, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Pág. 27).	
MOLINA CIGES LUCHA CON EL TIEMPO, por Luis López Anglada. (Pág. 36).	

Secciones	Págs.
LOTERIA DE LAS ARTES Y DE LAS LETRAS	2
CINE, por Luis Quesada	20
TEATRO, por Juan Emilio Aragónés	21
MUSICA, por Carlos José Costas ..	23
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga	27
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: BARCELONA, por Francesc Galí	28
ESTAFETA NOTICIAS	30
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	31
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2865 a 2880).	



DE LITERATURA 1977

sin voto, el Secretario General del citado Centro directivo. Serán vocales de dicho Jurado las siguientes personalidades:

— Un miembro de la Real Academia Española, designado por su Director.

— Un catedrático de Literatura Española, designado por la Junta Nacional de Universidades.

— Un crítico literario, designado por Federación Nacional de Asociaciones de Prensa; y

— El escritor que fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura de "Poesía" en el año 1975, y en caso de que éste no pudiera concurrir, el que lo hubiera obtenido en el año anterior más próximo, y así sucesivamente.

Art. 10. El Jurado calificador del Premio de "Poesía en lengua gallega" estará presidido por el Director General de Cultura Popular, y actuará como Secretario, sin voto, el Secretario General del citado Centro directivo. Serán vocales de dicho Jurado las siguientes personalidades:

— Un miembro de la Real Academia Española, designado por su Director.

— Un Catedrático o Profesor de Lengua y Literatura Gallega, o de Literatura Gallega y Portuguesa, designado por la Junta Nacional de Universidades.

— Un miembro de la Real Academia Gallega, designado por su Director; y

— Un crítico literario especialista en literatura gallega, designado por el Presidente de la Federación Nacional de Asociaciones de Prensa.

Art. 11. El Fallo de los Jurados será inapelable y podrán declarar desiertos los respectivos premios si consideran que las obras presentadas no reúnen los méritos suficientes para ser galardonadas.

Art. 12. La devolución de las obras no premiadas se efectuará a petición del autor o autores, de la Empresa editorial que hubiese publicado la obra, del Presidente, Director o Secretario de la institución cultural que hubiese presentado los libros. Dicha petición habrá de hacerse dentro de los noventa días naturales siguientes a la fecha de la Orden ministerial que, publicada en el "Boletín Oficial del Estado", otorgue los premios a que se refiere la presente convocatoria.

Art. 13. La presentación de obras para tomar parte en la convocatoria de cualquiera de los premios supone la aceptación expresa y formal de estas bases y del fallo inapelable de los Jurados.

Art. 14. Los miembros de los Jurados tendrán derecho a percibir las dietas previstas al efecto por las disposiciones vigentes, así como los gastos que se ocasionen por locomoción.

Lo que digo a VV. 11. para su conocimiento y efectos. Dios guarde a VV. 11.

Madrid, 18 de marzo de 1977.

VARIACIONES SOBRE TEMA GERNUDIANO

Por Arturo DEL VILLAR

LA publicación en un solo volumen de los dos libros de prosas líricas editados por Luis Cernuda, *Ocnos* y *Variaciones sobre tema mexicano*, tal como él había pensado hacer, nos obliga a repasar sus páginas, una obligación deliciosa (1). El primero de ellos, sobre todo, es ineludible para co-

(1) Luis CERNUDA: *Ocnos, seguido de Variaciones sobre tema mexicano*. Prólogo de Jaime Gil de Biedma. Madrid, Taurus, 1977: 148 págs. Como es sabido, *Ocnos* tuvo tres ediciones. Oxford, 1942; Madrid, 1949, y Xalapa, 1963. *Variaciones...* se publicó en México, en 1952.

nocer el pensamiento cernudiano tal como se desarrolla en los poemas de *La realidad y el deseo*. Desde luego no pueden establecerse diferencias entre los poemas en verso y los poemas en prosa, como no sean las métricas, porque el tema es el mismo y se desenvuelve por idénticas derivaciones: el deseo inspirado por los cuerpos adolescentes para recobrar la propia juventud perdida en el tiempo y volver así a los años en que la vida resultaba paradisiaca. Esta lucha entre la realidad y el deseo condiciona el pensamiento de Cernuda y se manifiesta en

su actitud general ante el mundo y las gentes, inspirándole un desprecio inmenso por cuanto se opusiera o se apartase de su intención. Así, al explicar la elección del título *Ocnos* para su libro dice que estuvo dudando "hasta hallar en Goethe mención de *Ocnos*, personaje mítico que trenza los juncos que han de servir de alimento a su asno. Halló en ello cierta ironía sarcástica agradable, se tome el asno como símbolo del tiempo que todo lo consume, o del público, igualmente inconsciente y destructor" (2).

Cuando empezó a escribir las prosas de *Ocnos* se hallaba exiliado en Glasgow (Escocia), en 1940; cuatro años antes, el 1 de abril de 1936, había aparecido en Madrid la primera edición de *La realidad y el deseo*, volumen que recogía su obra en verso y que fue muy alabado; después continuaría escribiendo versos y aumentando las sucesivas ediciones de este título. Hasta entonces sólo había dado a conocer algunas pocas prosas líricas en revistas, y guardaba unas narraciones para formar con ellas otro volumen. Entonces inició los poemas en prosa de *Ocnos*. ¿Por qué en prosa, dado que su tema esencial es el del verso? Una posible respuesta la podemos hallar en su comentario a los poemas en prosa de Bécquer: "¿Hubo en Bécquer, para escribir poesía en prosa, razones semejantes a las que hubo en los poetas franceses? Estos, cansados de la versificación mecánica, vacía de toda emoción o experiencia poética, que en Francia se había venido escribiendo, por lo menos durante todo el siglo XVIII, era natural que trataran de crear para la poesía un instrumento libre de las convenciones, las limitaciones, las reglas que ligaban al verso, el cual, por esas mismas razones o por otras que no nos conciernen ahora, pudo parecerles enteramente ineficaz como medio de expresión poética" (3). Es posible que a Cernuda le pareciera ineficaz el verso porque durante la guerra civil se había escrito en España una poesía circunstancial, partidista y arenaria, que él no fue capaz de imitar ni asimilar, pese a su decidida simpatía por el bando republicano, mantenida hasta su muerte en el destierro. Sin embargo, no abandonó tampoco del todo la poesía en verso, puesto que por entonces terminó *Las nubes*

(2) Nota de Luis Cernuda, escrita en tercera persona, para acompañar a la tercera edición de *Ocnos*, y reproducida en el volumen de Taurus.

(3) Luis CERNUDA: "Bécquer y el poema en prosa español", en *Poesía y literatura, I y II*, Barcelona, Seix Barral, 1971, pág. 259. Después de Bécquer y antes de Cernuda no ha habido tampoco muchos libros de poemas en prosa; son de recordar *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez (1914); *Oscuro dominio*, de Juan Larrea (1934); *Pasión de la tierra*, de Vicente Aleixandre (1935), y en cierto modo cabe citar *Impresiones y paisajes*, de Federico García Lorca (1918), por lo menos en algunos de sus capítulos.



Vicente Aleixandre y Luis Cernuda ante el Museo del Prado, al comienzo de los años treinta.

y comenzó **Como quien espera el alba**. Las prosas equilibrarían tal vez una duda sobre el valor inmediato del verso.

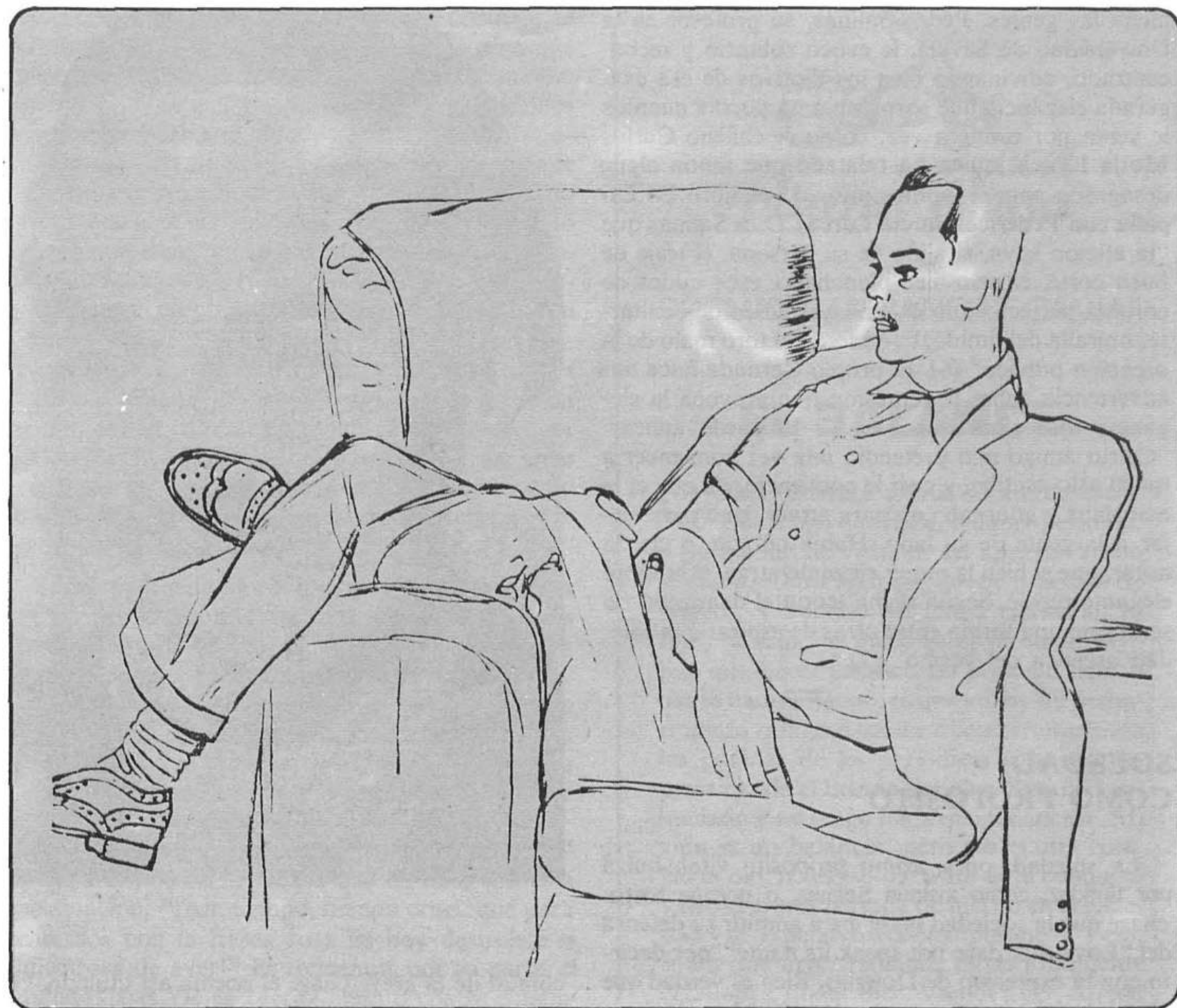
Es curioso comprobar cómo le pesaba el destierro a Cernuda, a él que se sentía ajeno a la familia y la sociedad y que tan feroces palabras terminaría dedicando a sus paisanos andaluces. Cuando Gerardo Diego le pidió una poética para la antología de **Poesía Española** que iba a editar en 1932, le escribió: "No valía la pena de ir poco a poco olvidando la realidad para que ahora fuese a recordarla, y ante qué gentes. La detesto como detesto todo lo que a ella pertenece: mis amigos, mi familia, mi país." Pero el paso del tiempo le alcanzó, después de una guerra y en medio de otra, en un país que detestaba (según propia confesión). "El Tiempo" se titula uno de los primeros poemas de **Ocnos**, y ofrece la clave de su investigación sobre el tiempo perdido de la niñez y su afán inútil por recobrarlo: "Llega un momento en la vida cuando el tiempo nos alcanza. (No sé si expreso esto bien.) Quiero decir que a partir de tal edad nos vemos sujetos al tiempo y obligados a contar con él, como si alguna colérica visión con espada centelleante nos arrojara del paraíso primero donde todo hombre una vez ha vivido libre del agujón de la muerte."

La niñez y también la juventud no saben del paso del tiempo, dado que se dirigen a una plenitud corporal en la que la belleza consigue su mayor esplendor; no se piensa entonces en la muerte. Pero a los treinta y ocho años, cuando Cernuda comienza **Ocnos**, ya la adolescencia no es más que una sombra que se aleja. Por eso intenta recobrarla, y lo hace con la evocación por medio de la prosa y el verso indistintamente. El poema en prosa se adapta bien a su intento prustiano de recrear el tiempo ido, de trenzar los días pasados como los juncos de **Ocnos** para que los devore su esperanza. La finalidad de su poesía en prosa y en verso es desde entonces una búsqueda de sí mismo, reflejado en aquel que fue y que ya no es, pero que puede encontrar en otro cuerpo adolescente. Los mitos van a acompañar al poeta y a configurar su obra.

JUVENTUD Y POESIA

La tan repetida pregunta de si el poeta nace o se hace la responde Cernuda acumulando los dos conceptos. En su opinión, el poeta nace con una facultad de percepción sutilísima, y el acontecer diario se le aparece de una manera especial, le va empujando hacia la expresión poética. De modo que en el primero de los poemas en prosa que componen **Ocnos** se explica la capacidad de ultravisión característica del poeta, que le hace confundir en ocasiones la realidad con el deseo porque su imaginación sabe cómo dar vida a los pensamientos: "Entreví entonces la existencia de una realidad diferente de la percibida a diario, y ya oscuramente sentía cómo no bastaba a esa otra realidad el ser diferente, sino que algo alado y divino debía acompañarla y aureolarla, tal el nimbo trémulo que rodea un punto luminoso." En cierto modo estas palabras se relacionan con la tradición clásica y medieval de considerar la poesía como una inspiración de seres celestiales, por lo que el poeta estaría preparado para poseer una cosmovisión total.

En otro lugar, como prólogo a una lectura de sus poemas que ofreció en Madrid en 1935, había expuesto sus personales ideas acerca de la condición del poeta. Se puede decir que expresan la interpretación general de su obra, y a la vez el sentido que tiene la creación lírica, el trabajo poético, tan discutido en aquellos momentos en que se buscaba especialmente la utilidad pública del poema. Según Cernuda, esa persona potenciada por el motivo que sea hacia la poesía advierte la realidad con más intensidad que nadie: "El instinto poético se despertó en mí gracias a la percepción más aguda de la realidad, experimentando, con un eco más hondo, la hermosura y la atracción del mundo circundante. Su efecto era, como en cierto modo ocurre con el deseo que provoca el amor, la exigencia, dolorosa a fuerza de intensidad, de salir de mí mismo, anegán-



dome en aquel vasto cuerpo de la creación. Y lo que hacia aún más agónico aquel deseo era el reconocimiento tácito de su imposible satisfacción" (4). Sin que él hiciera nada por conseguirlo, sin advertir siquiera que se preparaba para ello, la infancia le condujo a la poesía sin remisión posible: "Ya entrado en la edad madura, volviendo sobre mi niñez y adolescencia, percibí cómo todo en ellas me había preparado para la poesía y encaminado hacia ella" (5).

Por consiguiente, poesía y niñez están relacionadas; de modo que un regreso a la infancia es como una vuelta al origen de la poesía. Cansado Cernuda de la triste realidad que era Europa en 1940, trató

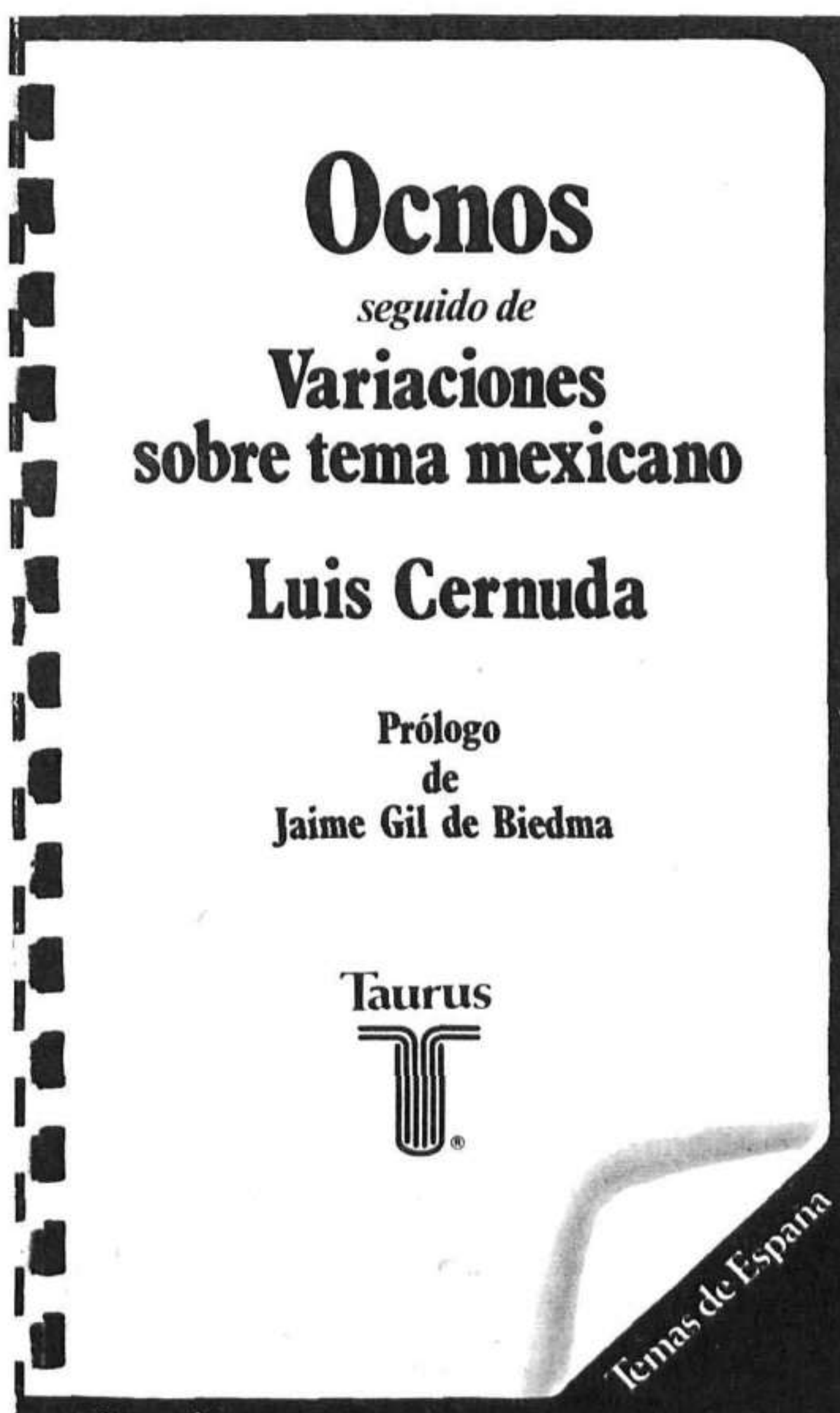
(4) Luis CERNUDA: "Palabras antes de una lectura", en el volumen citado en la nota anterior, pág. 152.

(5) Luis CERNUDA: "Historial de un libro", en ob. cit., pág. 177.

de revivir el pasado andaluz para reencontrarse con la esencia poética. Y lo hizo en prosa por saber que la intemporalidad poética está más allá de la métrica al uso, disponible para cualquier canto político de ocasión. **Ocnos** el soguero no se inquietaba por el paso del tiempo. El retorno o la recuperación se intentaban con otra fórmula, la prosa. Y acertó a revivir el tiempo y a dar señal de su acercamiento a la poesía desde su preparación infantil. Pero debemos preguntarnos si es posible creer aún en la fuerza de la inspiración y en los dones especiales recibidos por el poeta al nacer. En el caso de Luis Cernuda está claro que su dedicación a la poesía le sirvió de solución para poner de acuerdo la realidad con el deseo dentro de lo posible, justificando muchos de sus actos. Sin embargo, no parece que sea discutible una afirmación que hace Jean-Paul Sartre para explicar cómo el pobre Jean Genet llegó a la literatura: "Le genialidad no es un don, sino una salida que se inventa en los casos desesperados" (en el resumen de **Saint Genet, comédien et martyr**). Cernuda tuvo que inventarse la poesía para compaginar lo que pedía con lo que tenía, porque la distancia era demasiado grande.

Una segunda cuestión unida a la anterior nos lleva a preguntarnos cómo se hace el poeta, qué cualidades le definen y cómo se inicia en la poesía. La respuesta la hallamos en **Variaciones sobre tema mexicano**, libro más contemplativo de la realidad externa que meditativo del deseo interno, pero que a través de la anécdota representada por los usos y lugares mexicanos también nos acerca a la identidad del poeta. Precisamente afirma que el poeta lo es gracias a su capacidad de observación; si cuenta con unas predisposiciones especiales para conocer la realidad, que son innatas, las va desarrollando gracias a su habilidad para ver: "En otra ocasión has dicho que la poesía es la palabra. ¿Y la mirada? ¿No es la mirada poesía? Que la naturaleza gusta de ocultarse, y hay que sorprenderla, mirándola largamente, apasionadamente. La mirada es un ala, la palabra es otra ala del ave imposible. Al menos mirada y palabra hacen al poeta. Ahí tienes el trabajo que es tu ocio: quehacer de mirar y luego quehacer de esperar el advenimiento de la palabra" ("Ocio").

Todas estas características especiales hacen del poeta un ser distinto a lo que Cernuda denomina, la grey. El se apartó voluntariamente de los demás incluso de sus amigos y compañeros, de su familia y de su país, aislándose cada vez más en lo que si no era una torre de marfil si era una torre de desprecio



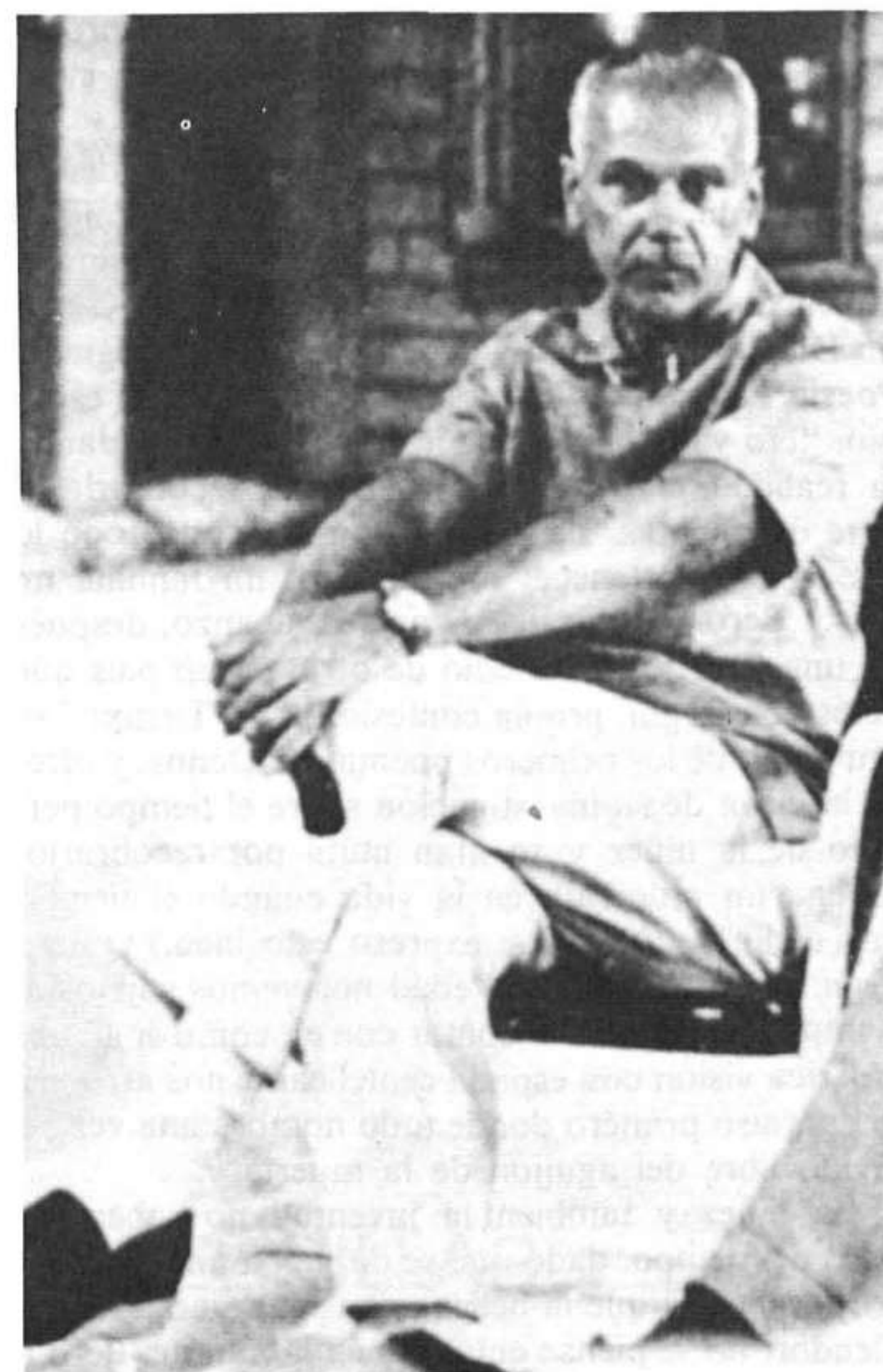
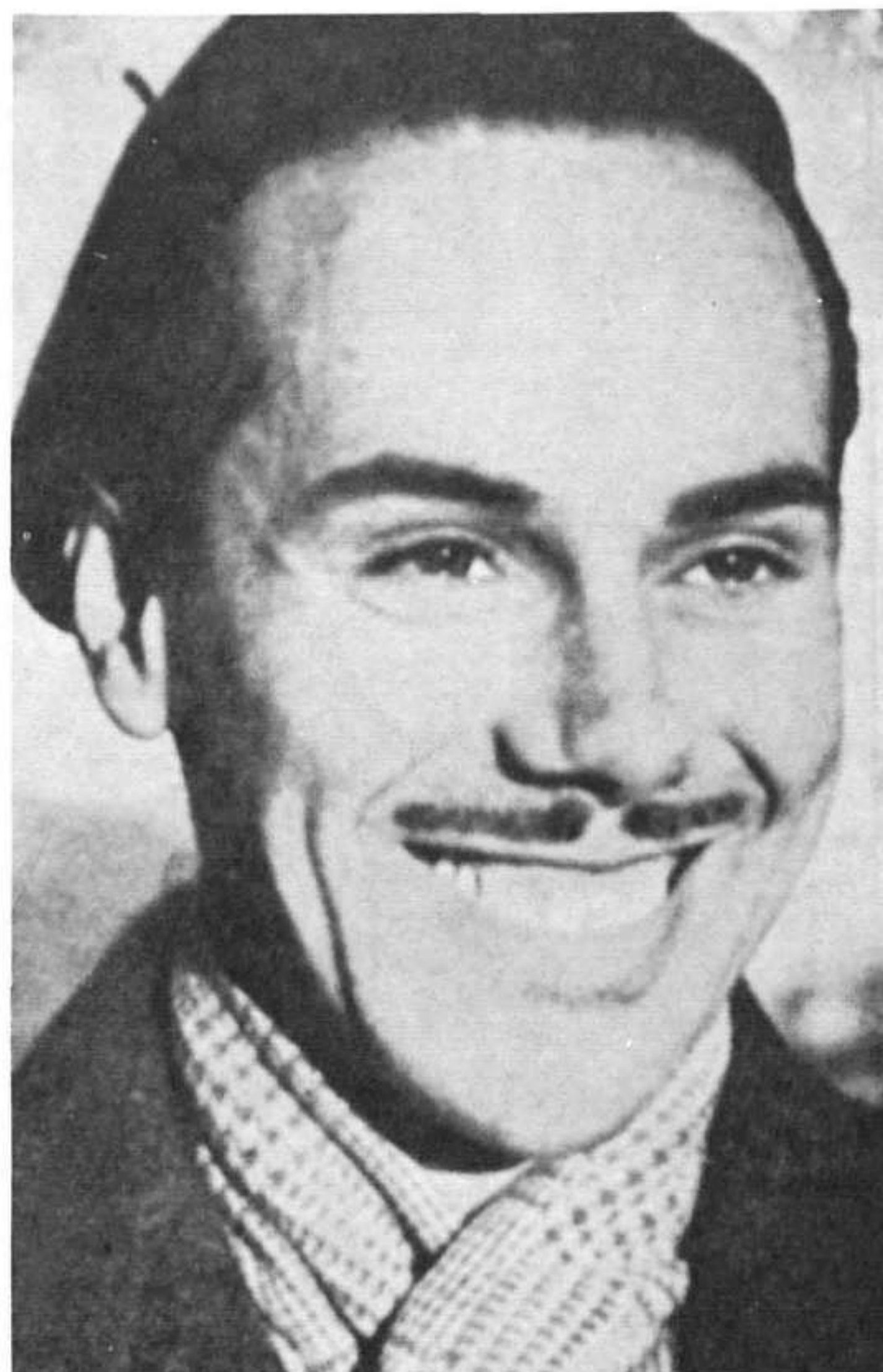
hacia las gentes. Pedro Salinas, su profesor en la Universidad de Sevilla, le evocó solitario y reconcentrado, adivinando bien los motivos de esa exagerada elegancia que sorprendía un poco a cuantos le veían por primera vez, como al chileno Carlos Morla Lynch, quien ha relatado que sentía algún desagrado ante él (comentarios de su libro *En España con Federico García Lorca*). Dice Salinas que "la afición suya, el aliño de su persona, el traje de buen corte, el pelo bien planchado, esos nudos de corbata perfectos, no es más que deseo de ocultarse, muralla del tímido, burladero del toro malo de la atención pública" (6). El propio Cernuda hace una advertencia sobre la repulsión que provoca la elegancia masculina que bien se la puede aplicar: "Cierta amigo mío pretendió una vez convencer a quien esto escribe, y casi le convenció, de que él se acicalaba y adornaba no para atraer, sino para alejar a la gente de su lado. Había notado, o creído notar, que si bien la mujer elegante atrae, el hombre elegante repele. Según dicha teoría el dandismo no sería sino una forma entre otras de aspirar a la soledad ascética del yermo" (7).

SOLEDAD COMO PROPOSITO

La soledad, pues, como propósito vital, quizá por timidez, como insinúa Salinas, o porque sospechase que la sociedad no le iba a admitir su defensa del "Love that dare not speak its name", por decirlo con la expresión de Douglas. Bien es verdad que Cernuda adivinaba que su soledad en la vida iba a ser compañía después de la muerte, según anunció en los versos dedicados "A un poeta futuro" en *Como quien espera el alba*: "Porque presiento en este alejamiento humano / Cuán míos habrán de ser los hombres venideros, / Cómo esta soledad será poblada un día" (8). Por eso en *Ocnos* alude por dos veces a la soledad con términos amables; ve en ella una posible incitación a la escritura, en busca de otro espacio no físico poblado por sus anhelos y fantasmas donde estaría acompañado por el deseo. Al evocar un inmenso magnolio que crecía solitario en el recodo de una calle sevillana comenta: "Yo sabía que era precisamente aquel apartado vivir del árbol, aquel florecer sin testigos, quienes daban a la hermosura tan alta calidad. Su propio ardor lo consumía, y brotaba en la soledad unas puras flores, como sacrificio inaceptado ante al altar de un dios" ("El Magnolio"). Del mismo modo, la soledad del poeta permitirá que crezcan sus versos como ofrenda a la hermosura y a las gracias del mundo, aunque los hombres no los acepten.

Está dicho más claramente en el poema que se titula "La Soledad", definición de principios de la que era y continuaría siendo su actitud ante las gentes: "Entre los otros y tú, entre el amor y tú, entre la vida y tú, está la soledad. Mas esa soledad, que de todo te separa, no te apena. ¿Por qué habría de apenarte? Cuenta hecha con todo, con la tierra, con la tradición, con los hombres, a ninguno debes tanto como a la soledad. Poco o mucho, lo que tú seas, a ella se lo debes." Se explican así los comentarios tan poco agradables que Cernuda solía hacer de cuanto le rodeaba, ya que nada existía para él tan importante como su recogimiento interno y externo. Sobre su carácter se han hecho tantos comentarios desfavorables que no hay otro remedio que dar por bueno su afán de soledad. En otro poema del mismo libro, "Ciudad Caledonia", anuncia ya su resentimiento contra sus paisanos, a los que testimoniaría al final de su vida el rencor más hondo: "Esta ciudad ha sido cárcel tuya varios años, excepto para el trabajo, inútiles en tu vida, agostando y consumiendo la juventud que aún te quedaba, sin recreo mi estímulo exterior, igual aridez en los seres y en las cosas."

Por si fuera poco, esa ciudad, su Sevilla natal, hacía escándalo de quienes se sentían diferentes del



LUIS CERNUDA, California, 1960

común de la grey. Léase el poema así titulado, "El Escándalo", en el que recuerda los insultos soeces del pueblo a aquellos "seres misteriosos" que, como el propio Cernuda, buscaban el otro amor de los jardines prohibidos. Bien es verdad que no sólo Sevilla se mostró poco atractiva al poeta; no le iba a gustar tampoco Madrid, ni Glasgow, ni Cambridge, ni Massachusetts, y si México literalmente le encantó fue porque allí encontró a Salvador, que sería en efecto su salvación en aquellos años finales de su vida, con lo que un cuerpo salvaba a una ciudad e incluso a una nación del desprecio. Luis Cernuda descubrió el tiempo pasado, su propia juventud aniquilada, al conocer a Salvador.

Se produjo esa especie de milagro pagano que anhelaba tanto, según lo cuenta en "Regreso a la sombra", ese ansia de retornar a la juventud para recobrar los instantes felices, las horas del amor adolescente siempre recordadas. En su visión metafísica del múnco pensaba que la unión con un cuerpo juvenil servía para dar marcha atrás al tiempo y revivir el pasado. El deseo no es tanto físico como metafísico, no se reduce a una mera satisfacción del *eros*, sino que es una suprema posibilidad de mantener la eterna juventud ansiada por todos los seres: así como Oscar Wilde inventa la fabulación de conservar la belleza adolescente de Dorian Gray por medio del envejecimiento de su retrato, Luis Cernuda opina que se recupera la juventud mediante la unión con un efebo. Hay una fusión entre el amante y el amado que devuelve el aspecto juvenil al cuerpo envejecido. Esta es la única motivación de la poesía en prosa o en verso de Cernuda, la única razón de su deseo frente a la realidad, y así queda tajantemente explicado por él mismo: "El amor escapa hacia la corriente verde, hostigado por el deseo imposible de poseer otra vez, con el ser y por el ser deseado, el tiempo de aquella juventud sonriente y codiciable" ("Río").

IMAGEN DE NARCISO

Coincide en gran parte Cernuda con Sándor Ferenczi, aunque no puede asegurarse que el poeta fuese aficionado a leer libros de psicoanálisis (9), por lo que hemos de suponer que su opinión no estuvo influenciada por teorías ajenas. Para Ferenczi el homoerótico objetivo es un hombre de aspecto varonil, enérgico en sus actos, que elige como objeto

de su erotismo a efebos que no sean invertidos; persigue un ideal amoroso que nunca encuentra, por lo que se siente desencantado después de cada aventura, y en esa persecución realmente anhela dar forma a una imagen perfecta de la camaradería, reviviendo su propia juventud (en la que se sintió falto de apoyo y comprensión) al ayudar a otros jóvenes que se le parecen (10). Lo dice el propio Cernuda en la narración ya citada que tituló "El indolente": Don Mister evoca al muchacho Aire, al que ha descrito con rasgos de perfección suma, y reconoce que "Aire me hacía el efecto de un cristal, un cristal donde yo mismo me viese reflejado. Pero en aquel reflejo era yo más joven, más fuerte, más sereno, como si mi imagen se hubiese fijado al fin, haciéndola definitiva la eternidad" (11).

El muchacho sale del mar, como aquel otro muchacho andaluz que aparece por el Conquero y como el joven marino que muere en las aguas, ambos cantados en el libro de versos *Invocaciones*. Todas estas imágenes hacen pensar, desde luego, en el mito de Narciso, enamorado de sí mismo al verse reflejado en el agua. Se da algún narcisismo en la juventud, como es bien sabido, que gusta de su propia contemplación. En cierto modo cabe hablar de un narcisismo poético en Cernuda, en su ansia de eternizar la juventud recobrándola en la unión con un cuerpo adolescente. Por eso Juan Ramón Jiménez, al comentar con sagacidad la primera edición de *La realidad y el deseo*, proponía otro título para el libro, el de "Perpetuo adolescente" (12). Por su parte Lorca recordaba a Narciso en el ofrecimiento del homenaje a Cernuda con motivo de la aparición de *La realidad y el deseo*, al afirmar que desde sus inicios este poeta "empieza un duelo con sus tristezas, con su tristeza de sevillano profundo, duelo elegantísimo, con espadín de oro y careta de narcisos; pero con miedo y sin esperanza, porque el poeta cree en la muerte total" (13).

Precisamente a esta narcisismo poético se debe el uso de la primera y de la segunda persona del pronombre sin discriminación cuando habla de sí mismo. El yo y el tú son la misma persona, el poeta. De los sesenta y cuatro poemas que componen *Ocnos*, treinta están redactados en segunda persona, dieciséis en primera, y ocho en tercera, quedando diez más indeterminados, con la particularidad de que la tercera persona se refiere al niño que fue o

(10) Sándor FERENCZI: *Sex and Psychoanalysis*, Boston, Gorham Press, 1922.

(11) Ob. cit., pág. 55.

(12) Juan Ramón JIMÉNEZ: "Con la inmensa minoría. Crítica: *La realidad y el deseo*", en *El Sol*, Madrid, 26 de abril de 1936, texto recogido en varias obras del poeta.

(13) Federico GARCÍA LORCA: "En homenaje a Luis Cernuda", en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1957 (3ª ed.), página 90.

(6) Pedro SALINAS: "Nueve o diez poetas", en *Ensayos de literatura hispánica*, Madrid, Aguilar, 1958, pág. 373.

(7) Luis CERNUDA: "El indolente", en *Tres narraciones*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pág. 41 y s.

(8) Todas las citas en verso se hacen por la cuarta edición (primera completa) de *La realidad y el deseo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964.

(9) En una relación de los libros de Luis Cernuda, hecha por su hermana Amparo, no aparecen obras de psicoanálisis o psicología; la publica José María CAPOTE en *El período sevillano de Luis Cernuda*, Madrid, Gredos, 1971, págs. 151 y s.

bien a su otro yo, al que denomina Albanio, desdoblamiento clarísimo de su personalidad. En cuanto a **Variaciones sobre tema mexicano**, todos los poemas aparecen compuestos en una segunda persona que es el propio poeta en soliloquio activo consigo mismo, a excepción del titulado "Mercaderes de la flor", que es meramente descriptivo y carece de narrador, y de "Propiedades", que tiene a Albanio como protagonista. Ese afán de ser uno en dos impulsó a Cernuda a desdoblarse en la poesía, tanto en esta escrita en prosa como en muchos versos: era dos en uno, cuando lo que deseaba era ser uno en dos. El mismo sentimiento expresaba Shakespeare en el soneto 42: "But here's the joy: my friend and I are one", aunque parece que sólo pudo conseguirlo por poco tiempo, de creer lo que indican otros versos.

La unión de dos en uno devuelve a Narciso su propia identidad, y da la razón a la teoría platónica de los andróginos primitivos. Al ser uno y doble se evita la soledad estando solo, se resuelve el gran problema de la comunicación. En uno de los **Poemas para un cuerpo** definió Cernuda al amor de esta manera: "Amor, terror de soledad humana", palabras que concuerdan con la tesis de Ferenczi en este caso concreto. Mucho antes, en un poema en prosa que apareció en **La Verdad**, de Murcia, cuando aún no había publicado ningún libro, daba ya nacimiento al mito narcisista: "Pero hace frío: el radiador no calienta. Siento, luego existo. Y esta tibia sensación no me da tanta certidumbre de mi frágil y divina existencia como la que proporciona a mis ojos esa imagen atónita que se adelanta desde las profundidades del espejo, ¡Intacto placer!" (14). Repárese en la adjetivación que da a su existencia, frágil y divina, alusión a la fragilidad del espejo y a la supuesta divinidad de Narciso, y téngase en cuenta asimismo que la prueba que aporta de su existencia es la de sentir el frío de la habitación: frente al cartesianismo racionalista aporta su subjetivismo sensitivo igualmente válido. No es la mente, sino el cuerpo, lo importante.

IMPORTANCIA DEL CUERPO

Volviendo a **Ocnos**, se ve con claridad el valor del cuerpo en la adjetivación que le proporciona el poeta: en el primer poema, "La Poesía", habla de "un cuerpo impalpable, cálido y dorado"; en el tercero, "El Otoño", dice que "encogías tu cuerpo, sintiéndolo joven, ligero y puro"; en "El Enamorado" descubre "la hermosura del cuerpo juvenil... al que ninguna flor equivale en matiz, en contorno, en gracia", de modo que necesita un triple calificativo para describir el cuerpo adolescente cada vez que desea representarlo. El cuerpo juvenil vale más que cualquier otra cosa, más que todas las bibliotecas del mundo y que todos los libros que puedan escribirse: "Deja esta biblioteca, donde acaso tu pensamiento podrá momificado alojarse un día. Aún estás a tiempo y la tarde es buena para marchar al río, por cuyas aguas nadan cuerpos juveniles más instructivos que muchos libros, incluido entre ellos algún libro tuyo posible" ("Biblioteca"). Es tarde para dar ese consejo que el mismo Cernuda quiere hacer llegar al joven que fue, tímido y huidizo, más aficionado a quedarse leyendo en una biblioteca que a contemplar aquellos cuerpos que serían razón de su existencia; ahora es tan tarde que todo su esfuerzo lo pone en revivir aquella escena para encontrarse con su propio cuerpo antiguo en el recuerdo. Pero en **Vivir sin estar viviendo** planteaba una pregunta que sólo tiene respuesta afirmativa: "¿No es el recuerdo la impotencia del deseo?"; porque lo es resulta que vivir de recuerdos no es vivir. No hay vida más que en el disfrute de la juventud, de modo que es preciso intentar recuperarla. Entendemos el grito de Shakespeare: "Age, I do abhor thee; youth, I do adore thee; / O, my love, my love is young!" (**The Passionate Pilgrim**). El amor siempre es joven, cuando realmente es amor.

(14) Luis CERNUDA: "El indolente", en **La Verdad**, núm. 56, Murcia, 18 de julio de 1926. No confundir este texto con el titulado igual en **Tres narraciones**, citado antes, notas 7 y 11. Un poema de **Como quien espera el alba** lleva este mismo título.

Cernuda llega más lejos; el cuerpo adolescente no sólo es más instructivo que los libros, sino que es el único capaz de servir de enlace con el mundo. Lo explica bien en "La posesión", de **Variaciones sobre tema mexicano**, donde narra su contacto físico con esa tierra americana que en algún modo le recordaba la suya andaluza; explica que el cuerpo sólo puede conocer las cosas entrando en contacto directo con ellas, por lo que es posible llegar a fundirse con una tierra en cuanto se identifica el cuerpo con otro cuerpo de ese lugar: la mutua posesión permite poseer la tierra, es decir, la realidad: "Aquella tierra estaba frente a ti, y tú inerte frente a ella... Un instinto de fusión con ella, de absorción en ella, urgían tu ser... En un abrazo sentiste tu ser fundirse con aquella tierra; a través de un terso cuerpo oscuro, oscuro como penumbra, terso como fruto, alcanzaste la unión con aquella tierra que lo había creado..." Se engrandece el deseo.

El cuerpo queda un poco indeterminado; se trata de un cuerpo adolescente, uno cualquiera. Hasta cierto punto, da lo mismo un cuerpo que otro, ya que todos son capaces de recordar la propia juventud y de procurar el amor. Con el paso del tiempo no sólo se recuerda la propia juventud al poseerla en otro, sino que también trae consigo la memoria la imagen de aquellos cuerpos amados a lo largo de los años. Son las sombras de muchos efebos las reconocidas en un nuevo cuerpo amado; "Sombras" se titula el poema de **Ocnos** que termina con esta exclamación: "¡Ah, tiempo, tiempo cruel, que para tentarnos con la fresca rosa de hoy destruiste la dulce rosa de ayer!" Es tremendo, por su parte, el titulado "Las Viejas", feroz alegato contra el tiempo destructor de todo lo más hermoso del mundo (15).

El recreo en el pasado como tiempo mejor se centra, naturalmente, en la infancia. **Ocnos** llega a ser la exaltación de la niñez como libertad, porque el niño no siente el paso del tiempo, según indica en el poema ya citado que lleva por título "El Tiempo". Aprovechando una simbología religiosa a la que nunca renunció por completo, la salida de la niñez la presentaba como una expulsión del paraíso terrenal; en "El Huerto" rememora las visitas que hizo de niño a un huerto lejano de su casa, que "era para mi imagen perfecta de un edén" (16). La recuperación del pasado llevaría así el poeta a un estado de gracia original perpetua, en el que viviría rodeado de cuerpos juveniles desconocedores del tiempo. Tal fue la empresa principal de Luis Cernuda, una empresa irrealizable como no fuese por medio de la creación poética.

La poesía, en efecto, no está sometida a los años, y permite una supervivencia espiritual; en tal sentido Cernuda sigue siendo nuestro compañero, está junto a nosotros todavía y su deseo ha superado a la realidad física de la muerte, quedando repartido en el mundo, como él anunció en **Los placeres prohibidos**: "Porque algún día yo seré todas las cosas que amo: / El aire, el agua, las plantas, el adolescente." Al no concordar la realidad con el deseo buscó el refugio de la poesía, creadora de realidades inmateriales. Por medio de ella prolongó su juventud cuanto pudo, en los versos poblados de adolescentes adorables. Lo entrevió así y lo dejó dicho: "Acaso la poesía, al menos cierto aspecto de la poesía, requiera un estado de espíritu juvenil, y hasta no es raro que el poder de la juventud lo prolongue la poesía en el poeta más allá del tiempo asignado para aquélla. La juventud supone capacidad para enamorar y para enamorarse, y aunque el poeta pierda con el tiempo, como cualquier otro mortal, la capacidad de enamorar, es difícil que pierda también la de enamorarse" (17). A él, desde luego, el amor le permitió recobrar en México la juventud andaluza.

(15) Hay un interesante ensayo sobre este tema, de Suzanne BRAU: "La perception du temps et de la mort selon Luis Cernuda", en **Pensée ibérique et finitude**, obra colectiva, Publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1972, págs. 93 y s.

(16) No debe insistirse aquí en este asunto porque lo ha tratado exhaustivamente Philip SILVER en su ensayo "Et in Arcadia ego": **A Study of the Poetry of Luis Cernuda** (1965), cuya traducción española, realizada por Salustiano Masó, lleva el título de **Luis Cernuda, el poeta en su leyenda**, Madrid, Alfaguara, 1972.

(17) Luis CERNUDA: "Palabras antes de una lectura", en ob. cit., pág. 153.



PREMIO "MARIANO DE CAVIA"
1976

EL BALANCE

COMO estamos al final del año me dicen que tengo que hacer balance personal, y nunca me he visto en tal aprieto. Yo no sé cómo se hace, porque no soy una casa de crédito, y además no tengo escritorio, ni libro de caja, ni manguitos, ni nada. Pero hay que hacer balance, las personas honradas lo hacen. Bueno, es que yo soy un desaharrado que se pasa los días corrompiendo las páginas de los periódicos y las noches practicando el lirismo popular. Soy un desahuciado y no tengo nada que balancear. Mi vida es un balancín, pero eso es otra cosa. No es eso, no es eso. Se trata de la conducta y de ver si eres persona de mérito en la sociedad y te respetan tus contemporáneos. Y eso, ¿para qué sirve? Hombre, eso es justamente el balance, que se dice. Vamos a ver, ¿tú has llegado? ¿Adónde? Pues no sé. Yo te pregunto si has llegado. En la vida unos llegan y otros no. Pero habrá algún sitio al que por lo visto hay que llegar, imagino. Lo que te pregunto es si has llegado a ser algo en la vida. ¿Algo de qué? ¿Algo de ingeniero de Caminos, Canales y Puertos, por ejemplo? ¿Algo de subsecretario? ¿Algo de portavoz oficial? Recuerdo que un día me llamó por teléfono un ministro, yo creo que eso es llegar. Vas descaminado, no es nada concreto, es, cómo te lo diría, una plenitud de ser quien eres, una ascendencia sobre los pigmeos que te rodean, la cosa de la jerarquía social. Dime, ¿tú estás considerado? ¿Considerado como qué? No, considerado nada más. Te referirás al juicio que implica toda consideración, supongo. Macho, es que no te enteras. La gente es considerada o no es considerada. Bueno, la gente tiene consideración conmigo. No es eso, no es eso. La gente tiene consideración con los tontos, y ése no es completamente tu caso, después de todo. Quiero decir que si tienes buena fama. La verdad no me conoce casi nadie. No te pregunto si eres célebre, sino por tu propia estimación y por la que sienten hacia ti los demás. Yo me estimo mucho, qué quieres que te diga. Como siempre estoy conmigo, pues he llegado a estimarme. Es más, aunque no me estimase, seguiría estando conmigo, por cabezonada. En cuanto a los que no me conocen, ni me estiman ni me dejan de estimar. Se comportan con bastante corrección, salvo excepciones.

Tu no has llegado. Sí, eso es lo que yo creo.

MAÑANA COMO HOY

NO voy a decir hasta el año que viene, porque eso es una bobada. El tiempo es una venda que nos ponemos en la herida para explicar con algo de lógica un misterio indescifrable. La ilusión por cambiar de tiempo y de sitio ("fugimus, Jason, fugimus") se hace ahora mucho más tierna y desesperada, que, por ejemplo, en marzo. Pero inútilmente.

CANDIDO
[Carlos Luis Álvarez]
(De "ABC", 28-VI-1977)

laboralmente, ¿qué es un escritor?

Escaños para las voces soterradas

Por Eduardo TIJERAS

De Cámara Alta o de Cámara Baja, como se dice; nombrados a dedo, como se dice también, o elegidos por votación popular —ese procedimiento que, si bien manipulable por las sutilezas de la estrategia publicitaria moderna, es el único que se aproxima a una discriminación democrática, y no estamos para pedir peras al olmo—, el caso es que en el nuevo reordenamiento cameral, parlamentario y representativo (en lo que cabe, atendidas y comprendidas las incertidumbres del primer rodaje, que los ejes de la carreta necesitan una grasa) voces familiares e identificables han hecho acto de aparición; voces soterradas que ayer no significaban nada, o significaban poco, en el orden legislativo y rector, se dirigen ahora con un proteico bagaje mental, relacionado con la cultura, la literatura, la poesía, la filosofía, el humanismo, a ocupar su escaño en las remozadas Cortes y a tratar, suponemos, es la propuesta, de que ese vago fantasma de la cultura y los escritores no sean siempre los que tengan que salir “escoñados” en todo dilema tipo cultoeconómico.

El asunto lo definió bien Camilo José Cela, por teléfono y con su peculiar e indudablemente contagioso desgarro popular. Dijo Cela: “Este nombramiento es para mí un honor y buen síntoma para España, en el sentido de que los escritores, en vez de tratarnos a patadas en el culo, se nos tome en consideración.” Cela, designado senador por el Rey, no por eso va a perder su espíritu de cachondo, plausible y festiva compatibilidad, siempre que el cachondeo se mantenga en la misma dirección, es decir —aquí el contagio—, que la perspectiva del escaño sirva para mitigar encoñadamente el escaño y se inauguren los años sin amaños.

De Cámara Alta o Baja, de Se-

nado o Congreso, por votación real o popular, el caso es que un amplio espectro —como también se dice, hay que ver el mimetismo ridículo de las expresiones modales— de la cultura, el pensamiento y las tareas afines acaba de sentarse en las banquetas parlamentaristas, desde el artículo de periódico y la narrativa (el mentado Cela), la filosofía (Julián Marías) y el aparato empresarial periodístico y editorial (Victor de la Serna, Ortega Spottorno), hasta la literatura médica y psiquiátrica (García Sabell), la económica (José Luis Sampedro) y la narrativa social urbana (Francisco Candel), pasando por la poesía, la poesía monda y

lironda (Rafael Alberti), y otra serie de géneros y actitudes siempre afines al tema, en la que al vuelo capto nombres como los de Salvador Paniker, Gonzalo Fernández de la Mora (cuya capacidad formal de crítico literario, ideologías aparte, es privilegiada), Guillermo Luca de Tena, Carlos Sentis, sin que esto, como es lógico, agote la nómina ni sean todos exactamente escritores, “profesión” que muchas veces se adopta secundariamente como alternancia de prestigio. Tampoco quiero decir, es obvio, que la misión específica de estas criaturas al depositar sus posaderas en el sostén del escaño sea precisamente la de defender u ocuparse



de los escritores en su desertización administrativa, pero qué duda cabe que una hilacha de idoneidad, similitud temperamental y mancomunidad de intereses empiezan a contar desde los órganos rectores, tradicionalmente sordos y cerrados a cualquier planteamiento en que el escritor pudiera dejar de ser lo que es: un asalariado con menos derechos que los del acervo común, un destajista, siempre a las órdenes del patrono que lo ocupa, o marginado. Y no se sabe qué es más amargo, si el servilismo o la marginación.

La estabilidad del empleo, el compromiso mutuo patrono-asalariado, el estatuto de la colaboración periodística, el control del número de ejemplares editados y vendidos, el aumento porcentual, la reforma de la Ley del Libro, el incremento de la inquietud cultural y otras quisicosas tendrán que verse favorecidas cuando las reivindicaciones planteadas por los asociados lleguen a la mentalidad de un novelista, de un poeta, que a lo mejor se acaban de levantar tras luchar con las dificultades de una página, con los problemas relativistas del “punto de vista” narrativo, y que ayer no más, como quien dice, recibían el “no” rotundo y sin explicaciones de un editor que no vio el negocio claro. Esa larga cadena de frustraciones e inseguridad no se olvida. Ni la consagración, ni el aburguesamiento, ni el pesimismo de la vejez hacen olvidar que ayer se estaba uno tirando de cabeza contra el muro. Y cuando hablo así me refiero tanto a la época inmediatamente pasada, la de Franco, como a épocas anteriores, la republicana. A quien se le diga que Rafael Alberti, tras obtener en 1925 con su **Marinero en tierra** el Premio Nacional de Literatura, tuvo serias dificultades para encontrar editor, le dará grima. Pero así ocurría también, por cierto, en otra dictadura, la de Primo de Rivera. Por fin, el poeta de las cales y los azules gaditanos encontró editor en la persona de don José Ruiz Castillo, propietario y director de la Biblioteca Nueva. “Mi asombro fue grande —cuenta Alberti en **La Arboleda Perdida**— ante la insinuación de que yo costeara, si no toda la edición, por lo menos parte de ella. ¿Cómo sería eso posible? Mejor, le dije, continuar inédito.” Menos mal que don José, “bondadoso y simpático”, como dice Alberti, comprendió su error y editó el libro: **Marinero en tierra**, Premio Nacional de Literatura, y ahí tenemos a un poeta agradecido. Pero ni la calidad ni el premio sirvieron para que le arrebataran el libro de las manos. Tuvo que “trabajarse” al editor, “encontrarlo”, y sentir que todo eso no era el fruto legítimo de su trabajo o de su talento, sino el toque de gracia —ya no poética ni de sal sureña— con que el azar y el favor querían distinguirlo. Bueno, pues tales detalles van a estar en los escaños. Y no van a estar a título de personalismos inoperantes, sino para influir en la redacción de actas constitucionales y crear una estructura legislativa más aparente.

LA CONFESION DE UN HIJO DEL SIGLO

Por Luis DE PAOLA

A su debido tiempo, me parece que todo poeta en esta sociedad se suele considerar un sobreviviente de una perdida edad, un ente arcaico. La poesía es una enferma grave, a la que se le suelen tolerar algunos caprichos en espera de su futura muerte.

Jorge Teillier

No creo, como algunos, que vivamos en un mundo antipoético (ya se sabe que “podrá no haber poetas, pero siempre habrá poesía”); me parece evidente, en cambio que vivimos en un mundo enemigo de la poesía.

La realidad no es lógica porque la escala de valores que nos rige tampoco lo es: nuestra época ha sublimado el ocio y endiosado a los personajes que lo proporcionan, minimizando de paso toda actividad trascendente del espíritu. Esto hace que un futbolista o un cantante de moda merezcan la recompensa y la publicidad que un escritor no puede soñar para sí. Esto hace también que se destinen cifras millonarias en premios para concursos de tenis o de golf, por ejemplo, y cantidades irrisorias para concursos literarios.

El hombre medio debe malgastar su tiempo activo y no puede exigírsele que no malgaste también su tiempo libre. Nadie le enseñó a mirar un cuadro, ningún colegio le afinó la sensibilidad para que pueda admirar un soneto de Quevedo, una melodía de Mahler. Vivimos, pues, una época en que la gente despilfarra casi todo su tiempo; es decir, casi toda su vida.

Los aparatos del poder —sin discriminación de nacionalidades y sistemas políticos— no quieren una población de filósofos, sino una plebe romana que invierta su tiempo libre en el circo, una masa manipulable.

El arte, independientemente de lo que piensen los artistas a este respecto, es por naturaleza enemigo de todo orden que tienda a una civilización de robots. La literatura, que maneja el instrumento culturalmente más afilado —la palabra—, es la abanderada de su ejército en esta guerra callada o disimulada.

El artista, pues, es portador de un peligroso virus para ciertos clanes de poder: el que puede contagiar sensibilidad, ca-

pacidad de reflexión, respeto hacia la propia individualidad y la ajena. Su marginación responde a su carácter de aguafiestas, de malo de la película que viene a traer inquietud, turbación a la plácida sociedad que no puede perder el tiempo en nimiedades como un verso de Milosz cuanto es más divertido mirar un capítulo de acción en las series televisivas.

Podemos concluir en que lo ideal para manejar máquinas son otras máquinas, que el mundo está dominado por el maquinismo y que un hombre será más eficaz en el manejo de las máquinas cuanto más se parezca a ellas. La literatura es, por tanto, una actividad terrorista: humaniza. Y un operario o un empleado no pueden rendir al máximo si tienen la cabeza ocupada con la filosofía de Martín Buber o la poesía de Rilke en vez de tenerla con tuercas o formularios.

No publicito de ninguna manera el regreso a la vida natural de las cavernas, que evidentemente no ofrece las ventajas de una vida provista de aviones y calefacción eléctrica; sí creo que debemos hacer un uso más racional de la máquina, por-



que ella debe estar al servicio del hombre y no al revés. Si esta es la época de mayores caos que registra la historia es también porque, por primera vez, somos sirvientes de los objetos que habíamos inventado para que nos sirvan.

El problema de la marginación de la literatura es el problema de la marginación de los más puro y elevado de la condición humana: su capacidad para crear belleza. Esta es la civilización del dinamismo, de la actividad incontrolada, de la vorágine utilitaria; y un poema es sólo producto del famoso *otio creator orem* de que hablaban los latinos que es asimilado por otro ocio creador, el del que lee. “Cuando el poeta quiere descubrir algo —decía León Felipe— se echa a dormir.”

Las “actividades del espíritu” no son bien miradas en sociedades para las que sólo cuentan las actividades manuales. Es posible que si Sócrates y sus discípulos renacieran en alguna capital moderna fuesen arrastrados a la cárcel por vagos y mal entretenidos. Pasarse los días en las plazas discurrendo sobre el universo, como hacían los atenienses, es ahora una cuestión de *hippies*. Recuerdo que Unamuno hablaba de esto en *Elogio de la haraganería*.

En rigor, hay que aceptar que el artista es para mucha gente un ocioso que cuenta con algunos privilegios; y como nadie puede imaginar a un tercero sino a través de su experiencia personal, son legión los que creen que el poeta escribe poemas como ellos escriben cartas; vagos que han elegido un trabajo liviano, en suma. Creo que era Rimbaud el que calificó con desprecio a esta era llamándola “siglo de manos.”

Las estadísticas revelan que el creciente consumo de libros acerca de temas políticos, de historia menor (el asunto del Triángulo de las Bermudas, los sobrevivientes de los Andes) y hasta de técnicas sexuales, contrasta cada vez más con la escasa demanda de libros de literatura y específicamente de poesía, cuyo ocasional lector pertenece a una especie en vías de extinción. Sería ingenuo suponer que este es un mero accidente del mercado editorial: es un accidente provocado, y por lo que antes he dicho no hace falta ahora analizarlo en profundidad.

Se me dirá que hay autores masivamente leídos, y los hay. Están los narradores del *boom*, algunos poetas. Pero no están solos, hay aparatos publicitarios que los avalan, hay intereses comerciales y políticos que los apoyan e inducen al público a leerlos. La prosa y el verso a menudo excepcionales de esa gente tiene que salir a la calle de la mano de ciertos comerciantes y políticos como Caperucita de la mano de la abuela.

Lo inverso, el no comulgar con determinados intereses comerciales y políticos, puede significar para el artista el silencio a cuanto menos una posición tangencial en el tablero de la cultura, tablero en el que obviamente mueven las piezas gente no del todo idónea en ella.

Muchos temen —entre ellos Bradbury— que la cultura se convierta en un producto adulterado que se pueda consumir en cápsulas. El asunto viene de lejos y Shelley, alarmado, redactaba *En defensa de la poesía*. Baudelaire situó célebremente al poeta fuera del mundo, en alturas sólo accesibles a ese “príncipe del nublado”, el albatros.

Hay demasiados motivos para diagnosticar que la poesía es, en efecto, una enferma grave que puede acabar sin gloria, como una marquesa arruinada en la cama de un hospital público.

Aparentemente no hay tampoco expectativas de mejor futuro para quienes entran casi como mendigos a los despachos de los editores con un cuaderno de poemas bajo el brazo.

Pese a estas negras perspectivas, no soy escéptico ni tengo el menor temor de que la poesía desaparezca. Para ello, sería necesaria nuestra desaparición como especie.

La poesía está en la naturaleza humana como el gusano de seda en la crisálida, por más que las exigencias de la vida práctica puedan adormecerla o atrofiarla. El niño habla con metáforas, la gente utiliza imágenes en el coloquio diario; el solo descubrimiento de los sonidos articulados representables en grafismos (el lenguaje, en suma), está condenado a ser cultura y a ser poesía, tal como la mujer está destinada a ser madre aunque eventualmente pueda verse obligada a alquilar su cuerpo en un burdel.

Los poderes humanos pueden modificar o alterar la vida por mucho tiempo, pero no pueden modificar la condición humana. Un gobierno cualquiera puede prohibir a un poeta, pero no impedir que su poesía sobreviva en el tiempo, suponiendo que merezca tal supervivencia.

Recordamos a Quevedo, a Cervantes, a Fray Luis, no a los funcionarios que ordenaron su encarcelamiento; y es seguro que en el futuro se seguirán leyendo la poesía de Li Tai Po y la filosofía de Confucio cuando nadie se acuerde de los fanáticos comisarios que decretaron la genialidad única de Mao Tse Tung, así como serán leídas las novelas de Thomas Mann cuando el infernal espectro de Goering se haya desvanecido para siempre de la memoria de la gente.

Todo pasará: a las películas y las historias eróticas les espera el mismo fin que tuvieron los folletines del siglo pasado; las teorías económicas, los manuales para fabricar secretarías perfectas, las orgullosas fábricas y hasta los armamentos caerán en el olvido, con menos gloria por cierto que las columnas de Hércules.

Pero el rostro de la poesía, como el de la Gioconda, seguirá sonriendo.



litografía de Picasso

NOTA SOCIAL Y LA GENTE

Madrid 15 Dic 1927

Sr. D. Enrique Amorim

Amigo y compañero: He recibido su carta con su invitación por lo que le doy las gracias. Recuerdo muy bien su tipo y su cara y la mañana en que estuvimos en mi Círculo Americano de París y que después de comer fuimos a Barga, usted y yo andando hasta un puente en que Vd se despidió.

Respecto a ir a Buenos Aires yo no puedo hacer el viaje.

1.º No tengo ánimo. 2.º Este año estoy más enfermo del reumatismo que otros. 3.º Tengo que atender un pequeño negocio de imprenta y casa editorial que es con lo que uno puede vivir. (...?) ¿qué quiere Vd? Yo no tengo ya nada que decir ni aquí ni allá. Cada día siento más ganas de no hablar. El hablar en público me parecería una cosa horrible.

No sé si alguna vez tendrá ánimos para emprender un viaje y América. No creo. Le repito las gracias y le saluda muy afectuosamente su compañero y amigo.

Pío Baroja

Amigo y compañero: He recibido su carta con su invitación por lo que le doy las gracias. Recuerdo muy bien su tipo y su cara y la mañana en que estuvimos en mi Círculo Americano de París y que después de comer fuimos a Barga, usted y yo andando hasta un puente en que Vd se despidió.

Respecto a ir a Buenos Aires yo no puedo hacer el viaje.

1.º No tengo ánimo. 2.º Este año estoy más enfermo del reumatismo que otros. 3.º Tengo que atender un pequeño negocio de imprenta y casa editorial que es con lo que uno puede vivir. (...?) ¿qué quiere Vd? Yo no tengo ya nada que decir ni aquí ni allá. Cada día siento más ganas de no hablar. El hablar en público me parecería una cosa horrible.

No sé si alguna vez tendrá ánimos para emprender un viaje y América. No creo. Le repito las gracias y le saluda muy afectuosamente su compañero y amigo.

Pío Baroja

Primera carta de Pío Baroja a Enrique Amorim, con motivo de una invitación de éste, para que el novelista español se trasladara a Buenos Aires y Montevideo a dar unas conferencias. El texto dice:

Madrid, diciembre 1927

Amigo y compañero: He recibido su carta con su invitación por lo que le doy las gracias. Recuerdo muy bien su tipo y su cara y la mañana en que estuvimos en mi Círculo Americano de París y que después de comer fuimos a Barga, usted y yo andando hasta un puente en que Vd se despidió.

Respecto a ir a Buenos Aires yo no puedo hacer el viaje.

1.º No tengo ánimo. 2.º Este año estoy más enfermo del reumatismo que otros. 3.º Tengo que atender un pequeño negocio de imprenta y casa editorial que es con lo que uno puede vivir. (...?) ¿qué quiere Vd? Yo no tengo ya nada que decir ni aquí ni allá. Cada día siento más ganas de no hablar. El hablar en público me parecería una cosa horrible.

No sé si alguna vez tendrá ánimos para emprender un viaje y América. No creo. Le repito las gracias y le saluda muy afectuosamente su compañero y amigo.

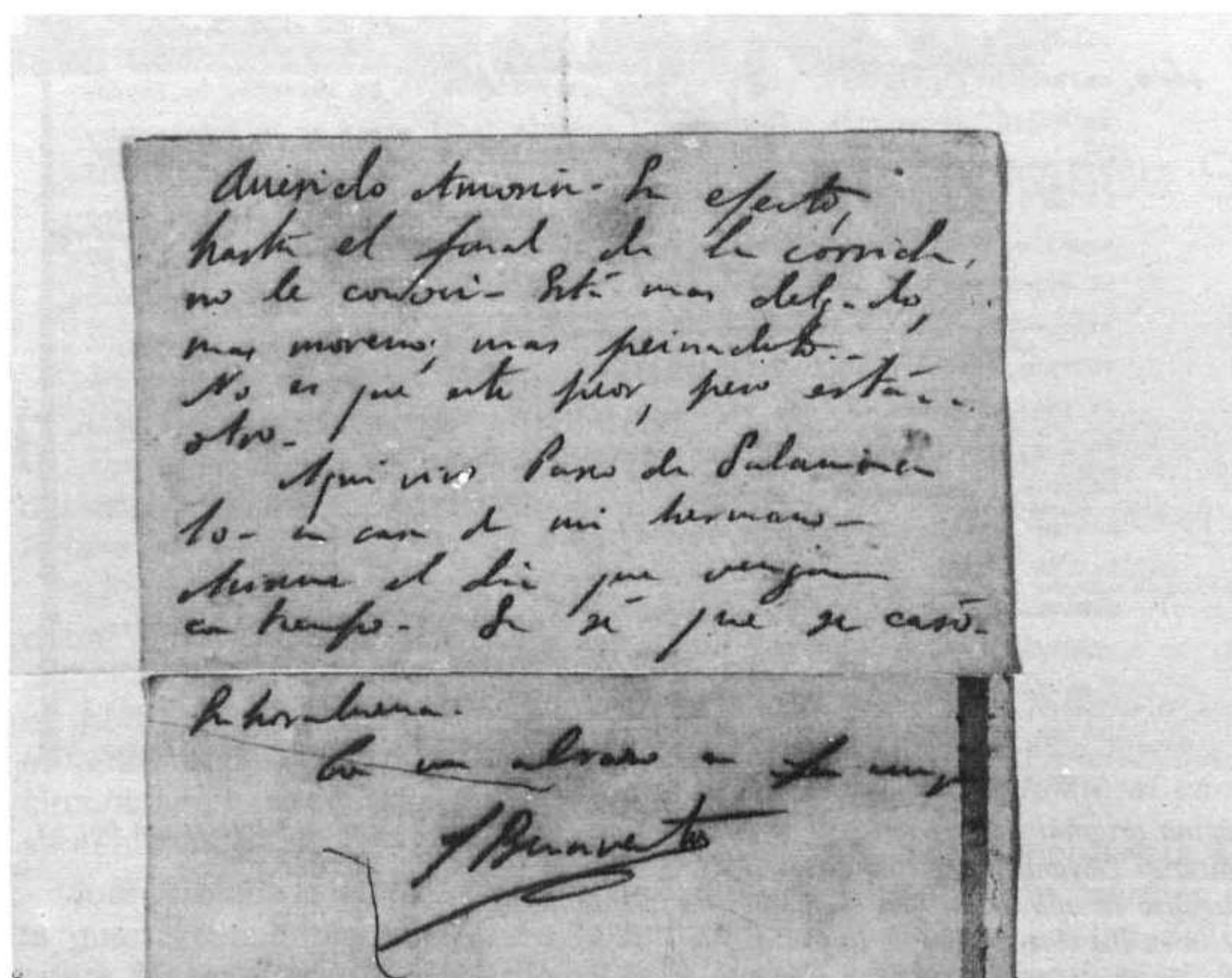
Pío Baroja

núm. 615 de LA ESTAFETA LITERARIA

ENRIQUE AMORIM

GENERACION DEL 98

Por Hugo Emilio PEDEMONTE

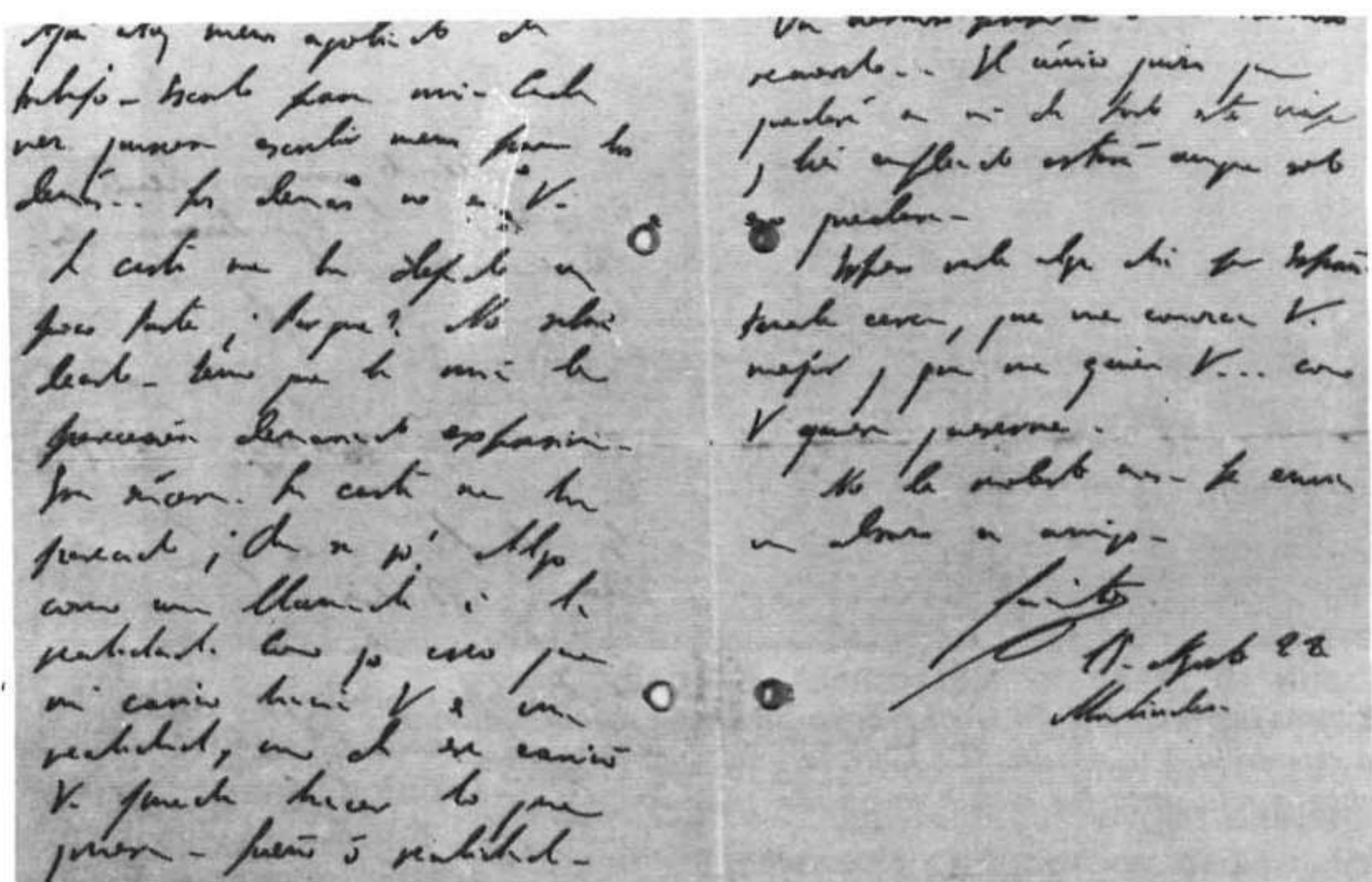


Primera carta de Jacinto Benavente a Enrique Amorim. El texto dice:

Querido Amorim: En efecto, hasta el final de la corrida no le conocí. Está más delgado, más moreno, más peinadito. No es que este peor, pero está... otro.

Aquí vivo Paseo de Salamanca, 10, en casa de mi hermano. Avise el día que venga con tiempo. Ya sé que se casó. Enhorabuena. Con un abrazo.

Jacinto Benavente



Quinta carta de Benavente escrita en Montevideo en agosto de 1928. Amorim esperaba a Benavente en Buenos Aires. La carta, por momentos, es ilegible. Comienza así: Querido amigo Amorim: Recibí su carta que mucho le agradezco. Me encuentro muy a gusto en Montevideo. La temporada va muy bien. Mi primera conferencia va el viernes. Aquí daré dos nuevas...

La influencia de los escritores de la generación del 98 entre los hispanoamericanos es poco conocida en España; menos aún la documentación epistolar —casi toda ella inédita—, que muestra una rara preocupación de aquellos escritores por sus jóvenes colegas transatlánticos.

Ciertamente, la generación del 98 fue admirada y considerada como un ejemplo magistral, tanto en el aspecto de la estructura literaria cuanto en el aspecto lingüístico. A todos los noventaochentistas se le dedicaban artículos, ensayos, reseñas y hasta se imitaban sus peculiaridades estilísticas, y en este sentido es notable el libro "Azorinianas" del uruguayo Montiel Balesteros.

También uruguayo, Enrique Amorim (1900-1960), fue quien tuvo más oportunidades de tratar personalmente a los maestros españoles. Este conocimiento personal y la consiguiente amistad se inició en 1927, cuando Amorim visitó por primera vez España, viaje que repite dos años después. Al primero que desea encontrar es a Pío Baroja y el encuentro tiene lugar en un banquete en homenaje a Gabriela Mistral.

Hacia los años treinta y durante la guerra civil española, los escritores del 98 estuvieron presentes en las nuevas promociones de his-

panoamericanos y, especialmente, rioplatenses, incluyendo a Borges, Mallea, Sábato, etcétera. Creo que nadie se ha preocupado de recopilar los centenares de artículos que los españoles publicaron en los diarios argentinos "La Prensa" y "La Nación" y que enseñaron a los hispanoamericanos a no volver la espalda a la literatura y a la cultura españolas. Porque aquella fue una época de crisis, en la que la influencia de las literaturas norteamericana, rusa y francesa amenazaba con postergar las raíces hispánicas.

Curiosamente, el que menos influyó fue Juan Ramón Jiménez, quizá por el tono refinado y sentimental del andaluz, que resultaba demasiado ajeno a los recios temas de los hispanoamericanos.

Copio un fragmento de una carta que me envió Amorim en septiembre de 1958:

"...conocí a Baroja en Madrid, cuando yo tenía 27 años, y por entonces yo había publicado tres o cuatro libros. También a Ramón Gómez de la Serna y al resto de la generación del 98, menos a Antonio Machado, y me quedé con esa pena.

Personalmente eran tan extraordinarios como sus obras. Mantuve correspondencia con don Pío, Benavente y Ramón; más tarde con García Lorca y Alberti, con quien me une

una vieja amistad. Después vino la guerra y la catástrofe. Ya no hubo manera de recuperar el tiempo perdido ni reiniciar los contactos. Los sobrevivientes del 98 envejecieron de pronto y murieron.

Lo que preguntas de su influencia: fue muy grande. Dudo que haya un solo escritor hispanoamericano que no esté en deuda con ellos; pero lo más importante es que no nos dejaron caer en un cosmopolitismo estéril, porque por esa época se abrieron las corrientes de la literatura extranjera en nuestros países y corrimos el peligro de imitar malas traducciones; pero el ejemplo de los españoles nos aplicó a no descuidar el idioma ni los temas vernáculos, aunque algunos, como Borges (que había aprendido primero el inglés que el español) produjo una mezcla de portañismo y anglicismo mental si no idiomático.

Los escritores del 98 dictaron cátedra en toda Hispanoamérica y aun en Norteamérica. Ahí tienes por ejemplo a Waldo Frank y Hemingway.

Con la generación del 27 apenas intimamos; se la llevó la guerra. Sin embargo Federico y Alberti fueron nuestros amigos y ya sabes, lo has visto construir, que yo fui el autor del primer monumento que se le dedicó a Federico, con los versos que recuerdas de Anto-

Mi querido gran Amorim
 muy simpático de Carreta
 parece una carreta
 • Suhorabuen y mis des
 de en América apenas
 olatada -
 Yo aquí trabajando y sie
 tely, pues un bello aue
 La Luisit Sforide es un
 compañera de esperanzas, p
 ueta que me da muchos reue
 parz nited -
 Le rpongo ilusionado en
 en bella casa de un deo de su
 en mi ilusión. Abraso de R

Primera carta de Ramón Gómez de la Serna a Enrique Amorim. La referencia a la novela "La Carreta" del autor uruguayo, indica que la carta fue escrita en 1932.

segunda parte.
 En obra le tiraban ^{cuarenta y tres} montaraces. Anacleto los
 conocía a todos. No era ^{la gata} ~~la gata~~ la compañía renovar ^{los efectos} ~~los efectos~~. Una
 vez que se hacía ^{la gata} ~~la gata~~ experto en el hacha, resultaba un buen negocio ^{comercio} ~~comercio~~.
 Había varias formas para ^{retenerlos} ~~retenerlos~~ el mayor tiempo
 posible. Pero ninguna como comprometerlos en la pulpería. Una cuenta ^{de} ~~de~~
 de salar. Podía ^{acreditarse} ~~acreditarse~~ escapar a las ^{libras de} ~~libras de~~ ser hu
 mano. ^{Nadie la salar con los trabajos} ~~Nadie la salar con los trabajos~~. Por eso había montaraces condenados a
 manos. ^{hacheros} ~~hacheros~~.
 Plegos. ^{tres} ~~tres~~, cuatro años de ^{hacha} ~~hacha~~ nada significaban para arreglar la
 trampa de la Gerencia en combinación con el encargado de la pulpería.
 El saber sumar, era una ventaja para el montaraz. Pero las cuatro operaciones
^{figuraban} ~~figuraban~~ al dominio de los que mandaban. Resta y multiplicación, era
 materia vedada para muchos.
^{Gran riesgo} ~~Gran riesgo~~ pasar el límite de los ^{palos pintados} ~~palos pintados~~ de las ^{manos} ~~manos~~
 pintadas a la cal. Una alambrada de acero hubiese sido mucho menos eficaz.
 Porque, ^{pas} ~~pas~~ el límite, adelantarse hacia el norte donde estaban los es
 critorios o vivían los altos empleados, era correr ^{la suerte} ~~la suerte~~ de caer ba
 leado. Hombres, ^{cazadores} ~~cazadores~~ de carpincho o venados, andaban constantemente
 recorriendo ^{el mundo} ~~el mundo~~ virgen. El accidente resultaba perfectamente expli
 cable. En Las Tunas, antiguamente aparecieron ^{crisianos} ~~crisianos~~ cristianos y car
 pinchos con ^{la bala} ~~la bala~~ entre los ^{ojos} ~~ojos~~. Dos o tres años ^{de} ~~de~~ ^{de} ~~de~~
 aplicando el sistema, bastaron para que ^{entrara} ~~entrara~~ en la leyenda. La leyen
 da abrió las puertas de ^{la} ~~la~~ ^{fantasía} ~~fantasía~~ y era más fácil creer en lo sobrenatural
 que en ^{una} ~~una~~ simple injusticia. ^{Isia Mala} ~~Isia Mala~~ arrojó al viento la semilla
 de ^{una} ~~una~~ reputación fabulosa. El misterio favoreció a la Compañía y a todos
 aquellos que sabían ponerle vallas a la civilización. ^{Con} ~~Con~~ ^{habiles} ~~habiles~~ ^{espaldas} ~~espaldas~~
 la superstición, ^{el} ~~el~~ miedo, ^{los} ~~los~~ fantasmas, la explota
 ción obrajera ^{resulta} ~~resulta ^{de} ~~de~~ ^{quid} ~~quid~~ ^{romin} ~~romin~~. Quien entraba en Isla Mala,
 entraba ^{por} ~~por~~ el norte, venía de climas más duros, ^{de} ~~de~~ otras selvas don
 de las leyes era aún más rigurosas e inexplicables. Del norte había baja
 do Anacleto hasta caer en el bolsón de tierra que circundaban aguas tur
 bulentas, ^{imposibles} ~~imposibles~~ de franquear. La Caba del Diablo, mante
 nía ^{una} ~~una~~ leyenda bárbara. Ni asomarse al turbión devorador. Desde las cos
 tas de la ^{isla} ~~isla~~, el infierno de agua mantenía su trágica ^{reputación} ~~reputación~~. Hombre
^{ambicioso} ~~ambicioso ^{por} ~~por~~ las ^{aguas} ~~aguas~~, ^{ambicioso} ~~ambicioso~~, no volvía a flote. Uno que otro hueso que la piraña habían
 limpiado, era el resto del mortal. Los montaraces se sentían acorralados
 y sabían que sólo se ^{salvaban} ~~salvaban~~ por el norte, ^{ambicioso} ~~ambicioso~~ por donde
 habían entrado a la explotación. Pero la puerta del norte, era estrecha.~~~~

Página original de la novela "Los Montaraces" de Enrique Amorim, publicada por la Editorial Goyanarte, Buenos Aires, 1957. "Azorín —decía el escritor uruguayo en una carta— es el que nos ha metido hasta el cuello en las correcciones de la prosa."

nio Machado. Y, en cuanto a Alberti, está ahí, en Buenos Aires y puede decirse que es uno de los maestros.

Todo cuanto compete a la cultura y a la literatura españolas está vivo en nosotros. Las circunstancias políticas que pesan en estos años, y que yo no puedo olvidar, desaparecerán algún día y se restablecerá la misma entrañable corrientefraterna con los que vendrán, como la tuvimos ayer con los grandes maestros y compañeros del 98."

En 1934 conoce Amorim a García Lorca en Buenos Aires; seguidamente García Lorca visitaría "Las Nubes", la casa de Amorim en la ciudad norteña de Salto.

En el viaje de quinientos kilómetros de Montevideo a Salto, que hicieron en coche, iba también el poeta y periodista Alfredo Mario Ferreiro, que escribió una memorable crónica de su encuentro con Federico, publicada como prólogo de una edición uruguaya del "Romancero gitano".

"Las Nubes" es hoy una casa-museo informal, ya que Esther Haedo, la viuda del escritor, sigue viviendo en ella. En la casa se conserva la obra de otro célebre español, que Amorim conoció en París en 1948: Picasso; se trata de los dibujos que Picasso hizo para un cartel del carnaval de Valauris, y que es-

tán dedicados. Dos españoles más se agregan a una valiosísima galería: el pintor Peinado y el escultor Mateo Hernández. Y un documento de excepción es una película, filmada con una vieja Kodak por Amorim, en la que aparecen algunos de los escritores del 98 —Pío Baroja aparece en su casa de Ixeá— junto a los más importantes escritores europeos, sudamericanos y norteamericanos, y también Picasso en su taller.

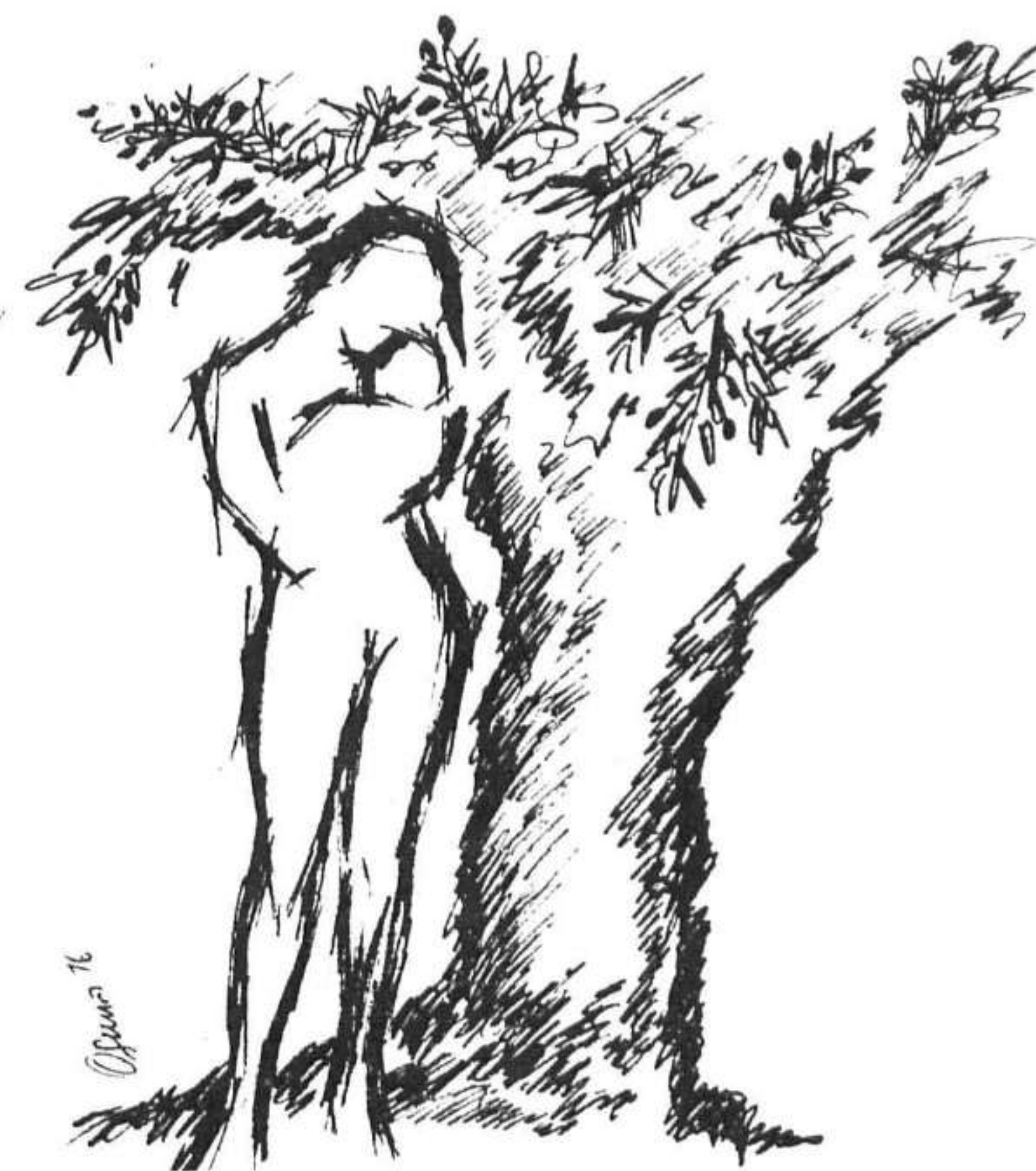
Un día habrá que ir a Hispanoamérica a buscar los testimonios que los escritores de las dos riberas oceánicas han dejado; testimonios que tienen un interés común ineludible, porque demuestran aquí y allá que nuestra lengua y nuestra literatura se han mantenido unidas y solidarias a pesar de las contingencias históricas.



Vista parcial de "Las Nubes" en la ciudad de Salto, donde se guardan recuerdos hispanicos, primeros grabados de Goya, primeras ediciones de Quevedo, etc.

La poesía de JUAN REJANO

Por Francisco SALGUEIRO



ENTRE los poetas que fueron condenados a abandonar su patria, tras la guerra civil, destaca la palabra honda y en soledad de Juan Rejano.

Nacido en Puente Genil, provincia de Córdoba, en 1903, su poesía iba a surgir marcada a fuego con la nostalgia que le crecía de hora en hora. La muerte habría de sorprenderle en el verano del 76, sin abandonar sus tristes circunstancias y en el mismo país que, generosamente, le había ofrecido hospitalidad.

Juan Rejano ejerció el periodismo durante la guerra. Se había forjado en la amistad del poeta Emilio Prados. Con el dolor de la ausencia de España llevó a cabo una intensa labor de difusión de la cultura tanto española como iberoamericana.

A orillas de la mar mediterránea, en la ciudad de Málaga, durante los años que precedieron a la tragedia y en unión con los poetas y escritores Emilio Prados, Manuel Altolaguirre y José Moreno Villa, Rejano había formado parte del grupo que creara aquella inolvidable revista, *Litoral*, ya hoy en día, un "clásico" en la historia de nuestra lírica.

De sus actividades en Méjico hay que destacar, independientemente de su labor como poeta, la creación y dirección de la *Revista Mexicana de Cultura*. Juan Rejano, de quién acaba de ver la luz un volumen de *Poesías* (1) se había nutrido, muy en especial, de aquella palabra desnuda y verdadera de Antonio Machado; también de Garcilaso, Pedro de Espinosa, así como de nuestro romancero y cancionero popular.

Allá en el país hermano publicó numerosos libros de poemas. Vamos a destacar y a vuelo de pluma: *El Genil y los olivos*, 1944. *Vispera heroica*, 1947. *Canciones de la paz*, 1955. *La respuesta. En recuerdo de Antonio Machado*, 1956. *El río y la paloma*, 1960. *El libro de los homenajes*, 1961. *El jazmín y la llama*, 1966, y *Alas de tierra*, antología fechada en el 75.

Entre sus obras en prosa citaremos: *El poeta y su pueblo. Homenaje a Federico García Lorca*, 1944, y *La esfinge mestiza*, 1945.

* * *

Si la poesía andaluza, no la colorista, ni cupletista, ni triunfalista, por supuesto, se nutre de una veta honda, en tono menor, y según Luis Cernuda, de "un contenido ardor y una sobria elegancia", estos versos de Juan Rejano se acogen a la sombra de la más pura lírica del Sur:

(1) Juan Rejano: *Poesías*, Ediciones Demófilo, Sociedad Anónima, Madrid, 1977.

Madrid-España, 1 de julio de 1977

*Aquel olivo tenía
cien años en cada rama
y en la raíz una espina.*

*Olivillo viejo
de la carretera
solitario y seco.*

*Lo mismo que un niño,
de tus olivares
te fuiste al camino.*

El comentarista se atrevería a llegar a una conclusión: afirmar que a Juan Rejano, como a otros poetas de raíces, por esencia, doloridas, le sentó bien "la noche y el silencio" del vivir en destierro. Este venía a intensificar, con "tentáculos de sombra", aquellos sentimientos de nostalgia que desde un tiempo inmemorial vienen marcando por los adentros ese tono grave, amargo y contenido de los poetas andaluces:

*Aquí, lejos, muy lejos,
sin raíz y sin luna,
desarbolado, ciego,
cuando me han arrancado los brazos
de mi origen...*

En cuanto se refiere a este tema del destierro, tan acuciante, vivido día tras día por Juan Rejano, ¿qué poeta, y no importa su pertenencia a unas latitudes o zona culturales determinadas, no es, por esencia y palabra, una voz que

canta en el destierro? Bécquer ambicionaba o soñaba un paraíso. Entre nuestros contemporáneos, Vicente Aleixandre vio a los poetas como "ángeles desterrados"; el casi adolescente Rafael Alberti, aprendiz de marinero, lloraba por sus sirenas, huertos y pregones submarinos, y cómo se sentía lejos de su mar. Las citas resultarían numerosas, no aptas dada la brevedad que impone el comentario.

Alguien ha escrito que el destierro puede abarcar tantos aspectos negativos como positivos. Y ya en el campo de la más estricta realidad histórica, basta recordar lo que debieron a Inglaterra y Francia el duque de Rivas y Espronceda; sin olvidar, en nuestros días, la experiencia inglesa, como enriquecimiento, en un ser tan sensible como el autor de *La realidad y el deseo*. De todos conocida aquella confesión: "Mucho enseña el destierro de nuestra propia tierra."

Entre la nutrida relación de todos aquellos que sufrieron el arrancamiento de su "propia tierra" y ciñendonos solamente a los poetas, dado su número y calidad, evoquemos los nombres de Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Guillén, Alberti, León Felipe, Prados, Altolaguirre, Moreno Villa, Larrea, el ya citado Luis Cernuda, y un muy largo y doloroso etcétera.

* * *

Tras leer y vuelta a leer estas "Poesías" de Juan Rejano, vamos a subrayar, con el riesgo que implica una apretada síntesis, aquellos temas que con mayor constancia nos resultó posible apreciar:

1.º *El tema de la intimidad.*—Resuelto desde la complejidad del "yo"; de un "yo" que camina penosamente "pisándose los harapos de un sueño", hasta esa realidad del "tú" y aquella, creciente, del hombre que late con mil corazones al impulso de las corrientes multitudinarias. Así a partir de la página 108 encontramos el llamado "Libro de los Homenajes". Rejano se entrega, abiertamente, sin fronteras, a manos llenas, cantando a los más queridos de sus compañeros: Miguel Hernández, Federico García Lorca, Pablo Picasso, Neruda, Nicolás Guillén, Emilio Prados, Alfonso Reyes, Padro Garfias, así como los nuevos poetas de España:

*Nombro a Otero
y el hombre
por el otero asoma-
crispada la palabra,
pedernal
entrañable.*

*Decir Celaya vale la ternura
del pueblo,
pasión que arde en la tierra...*



2.º *El del destierro.*—Tema abrumador, doloroso, ni que decir tiene, en cuanto a las razones ya apuntadas con anterioridad y profundamente existenciales.

De aquel soneto que se inicia "No vivo en ti, no vivo en mí, no vivo / sino ardiendo entre llama y luz de ausencia", he aquí el llanto final:

*Por el aire, la luz, la nube, el sueño,
por el lamento de los ríos, dueño
de su vuelo mi cuerpo en ti despierta.
Mírame aquí, lejana España mía,
devanando en tu imagen mi agonía,
madura la pasión, la sangre alerta.*

3.º *El tema de España.*—De una España rota, desgarrada, derrotada, siempre en lejanía. El nombre de España lo iba repitiendo el poeta, una y mil veces, obsesiva, amorosamente, tal en un rito de pasión o conjuro.

*España, España, vienes a mí, hieres a golpes
mi corazón. De lejos, te escucho, me aniquilas
de lejos, me aniquilas, y no encuentro otra
orilla
donde dejar mis ojos, España, España, España.*

4.º *El del Genil y los olivos.*—Resuelto leve, airosa, grácilmente en canción de buena ley; así Rejano intentaba aliviar el alma de su alma de tantos y tantos recuerdos:

*También yo tuve niñez.
Soñó, creció junto al río
y por el río se fue.*

.....

*Yo no sé por qué será;
el agua que lleva el río
va diciendo soledad.*

5.º *El tema erótico.*—Cuando el amante se baña en ese "vino rojo" de la lengua de la mujer; versos que se prestan a resonancias de una casida arábigo-cordobesa:

*Eres
como el ala radiante
del verano.*

*A tus piernas
se ciñen las anémonas,
y las dos blancas
tórtolas
que tiemblan
en tu pecho
tienen el pico rojo
de cavar en la luz.*

Y ya en la página 150, "Plenitud":

*Me sé de mundo a mundo tus mejillas,
tus hombros de panal y de racimo,
me sé tu boca herida, tus miradas,
el arbusto sediento de tu pelo.*

* * *

Realizaron la selección y el prólogo de estas *Poesías*, E. Díaz Montes y Miguel A. Toledano. Tanto el uno como el otro y ya en la primera página, expresan su agradecimiento a las Ediciones Demófilo que en su Colección "Noticia de un Pueblo Andaluz", les ha brindado la oportunidad de hacer llegar la voz de este poeta casi desconocido, por desgracia, a las mismas entrañas de donde surgió.

La Antología lleva unas ilustraciones de Francisco Osuna. Cuidó de la cubierta José Carreira. Esta primera edición consta de 3.500 ejemplares y tiene fecha de marzo del corriente año.

Los autores se proponen reparar la marginación para con el poeta de "El Genil y los olivos". El criterio que se siguió para la selección tuvo como base el propósito de dar al lector la obra poética de Juan Rejano en toda amplitud. Ahora bien, no se trata de una selección completa. El mismo Rejano hizo un resumen de su obra en México, 1975; o sea, un año antes de su muerte; dicha selección, "Alas de tierra", difícilmente podría ser superada.

WITOLD GOMBROWICZ DICE «YO» LLEVA UNA VIDA DIFÍCIL

Por Felix GRANDE

USTED fuma su cigarrillo asomado al balcón de este décimo piso. Ve usted las gentes de allá abajo como si viera gentes de hace un siglo. Papá, el abuelo, el bisabuelo, lo mataron en la guerra, qué guerra, la guerra, hay una sola guerra, desde hace muchos siglos existe una guerra, se abre paso por las ideologías, la geografía y las épocas, y persiste. Hasta el momento la guerra es inmortal desde tiempos inmemoriales, la guerra. Usted, la guerra, los años, papá decía que el abuelo había roto un botijo, quedó con el asa en la mano; entonces sería niño, el abuelo, niño, el bisabuelo, niño, todos los niños de la historia han muerto, al botijo le pusieron un asa de cuerda. Los segadores suelen tener botijos con asa de cuerda beben de vez en vez bajo el sol asesino. La guerra asesina, culebreante, sempiterna. Usted mira hacia abajo y ve el tráfico, escucha vagamente el sonido de la circulación, los yanquis, cuatrocientos muertos en accidente cada fin de semana. Los yanquis. De vez en cuando uno de ellos prende fuego a la casa con gasolina y arden su mujer y sus hijos, después se suicida: no suelen dejar cartas al juez, es natural. La Casa Blanca debe de ser hermosa, el Capitolio, las cataratas del Niágara, postales, la nieve sobre los tejados, la nieve y el fuego. La guerra. El barro, las botas chapoteando entre la guerra. Aquella postal desde Holanda. Postales de mujeres desde Europa, desde América, desde las travesías, postales inesperadas, esperadas, benefactoras, indiferentes, apasionadas, qué descarro, sin sobre, envejeces. Usted ve las personas allá abajo recorriendo los límites de este domingo circunspecto, usted alcanzó ya la serenidad que proporciona esa mezcla de pequeñas victorias personales y de claudicaciones no excesivamente estridentes y no perpetuamente dolorosas. Una serenidad utilitaria. La de los treinta años. Y ella te decía acariciando tu nuca me siento tan en paz a tu lado, a tu lado no necesito medicinas, tienes madurez. Como dice Cortázar: una tura. Madutura. Madurología. Usted sonríe. Ogía. Amargurogía. Cinicología. Suicidología. Tienes todo lo que no tengo, decía. Naturalmente: tú, hembra; yo, macho. Era alta y rubia, se

casó, tuvo un hijo, se separó de su marido, dónde está, qué hace. Misteriología, misteritura. Era alta y rubia, fueron unos meses difíciles, cómo conciliar la necesidad de evasión con la pasión de la lucidez y con esa moral tolerable que consiste en tratar de no herir intolerablemente, o bien según la frase de Mastroianni (¿o es de Fellini, o de un guionista de Fellini?): la felicidad consistiría en poder decir siempre la verdad sin que por ello sufra nadie nunca (¡"consistiría"!). Bravo. La felicidad de quién, de qué clase social. En fin, la tuya. Tu clase, no tu felicidad. Y tú a quién haces feliz, contesta a eso si puedes, granuja; bueno, bueno, tranquilo; pero en verdad, a quién haces feliz, cochino; tranquilo, tranquilo; usted fuma arrebuñado en la continuidad de sus responsabilidades y sus inhibiciones, qué distancia habrá entre el balcón y el asfalto. Qué distancia habrá desde esta ciudad hasta alguna ciudad del otro lado del Atlántico, donde, por ejemplo, amorología. Era morena con el pelo largo, allá les llaman morochas, una noche bajo la lluvia en la plaza del Callao escuchaste tu nombre, te volviste, debajo de un paraguas su pelo mojado, qué curioso, y su inmortal rostro de mujer. Dávalos poco después mirando cómo os debatíais entre el deseo y el sadomasoquismo. Deseología. Dávalos que exclama extraordinariamente: qué miedo os tenéis, los dos. Vinito patero, no me vas a bellaquear, viejo compañero, y tomó doce copas de coñac quejándose, como un oso, de su catarro; fuera, tras los cristales de la cafetería, una maravillosa lluvia de primavera mientras ella vestida de negro se jugaba una noche de amor a los dados, pero después de todo quién es ella, quién es verdaderamente ella, los siete anversos y los siete reversos del ser, como dice Paco ella es Josefina Mercedes Mercedesodilelena-etcétera y la nostalgia una por una y la perplejidad de envejecer. Ella es rubiatrigueñamorocha y la nostalgia una por una y la perplejidad de envejecer. Ella es altabajitadestaturamediana y la nostalgia una por una y la perplejidad de envejecer. Ella tiene la voz suavechillonabroncaneutrasensual mientras se pasa la vida tan callando, capitán Manrique. Ella es

núm. 615 de LA ESTAFETA LITERARIA

múltiple, ella es inmortal, ella es presencia casual perpetua, no morir. No morir. Usted mide mentalmente la distancia de ese balcón hasta el asfalto, acaso unos cuarenta metros, ah es un juego, ya no más coqueteos con esa repugnante evasión, cobarde, mientras Cesare Pavese limpia sus gafas allá al fondo de una fotografía por los siglos de los siglos y al lado otra fotografía de Dostoyevski con su larga barba y la calavera presionando contra su piel esclava, qué fuerza tiene desde los huesos de la calavera de Fiodor la cínica grandeza de Ivan Karamazov, fijense cómo presiona desde dentro del viejo hacia afuera del viejo, santodios, es todo un espectáculo, viejo Mijailovich, gracias ("gracias, gracias a qué, oh, gracias sólo"). Las tardes de domingo, abrumadoras. Hace años a usted le producían terror esas tardes, entonces hubiera sido peligroso este décimo piso, usted vuelve a mirar al fondo, esa profundidad tiene siempre una fascinación elemental, más aún que los ruidos del metro cuando el tren se acerca rugiendo, en verdad no es demasiado difícil, oh claro, claro, claro, sencillología, facilitura. No hace mucho, un hombre se arrojó desde la torre de la Plaza de España y perdió una pierna en el camino al chocar con una cornisa, la pierna hirió a una señora, parece que de gravedad, se dice que desde esa altura no llegan vivos al asfalto, mueren en el aire reventados, bueno ya está bien! ¡ya está bien, ogía!, no soy ningún adolescente, ¡el circo el circo, los payasos!: buena frase: no soy ningún adolescente, bravo, te felicito, no soy ningún, enhorabuena, ningún. Treinta años. No, de ningún modo. Usted creía que cuando tuviera treinta años estaría lejos de la neurosis de los veinte. Le felicito enhorabuena muy agudo de su parte buena carrera lleva usted le estrecho la mano me ha dejado con la boca abierta. Lejos de la neurosis de los veinte. Música para esas palabras. ¡Ya sé qué es esa frase

exactamente: un endecasílabo! Usted sonríe con amargurología, no tiene treinta años, tiene veinte y diez más de desconcierto mientras fuma un nuevo cigarrillo mirando al lejano kiosko, habrá que bajar a comprar el diario de la mañana, Vietnam. Cuarenta metros aproximadamente pues cada piso debe de tener unos cuatro de altura. Es claro, existen otras formas más civilizadas, por decirlo así, que no está del todo mal dicho, civilizaciología: unas copas de coñac y unos barbitúricos, Marilyn, se diluye la conciencia progresivamente sin saltos aparatosos, sin violencia, Vietnam; no obstante en esas formas no aparece este vértigo. Esta fascinación. A esas otras desapariciones se va con lucidez, con libertad, por decirlo así, libertad. Pero este pozo es como si tirara de usted, comparte con usted la responsabilidad de ese acto, o bien un planteamiento un poco más ogía: el barbitúrico es el medio de los que se sintieron culpables atrocemente desolados, mientras que este vacío, o arrojarse al paso del tren o colgarse de una viga, sería el procedimiento de los que quieren herir, obsesionar, obsesionar, obsesionar, destruir a alguien con su liquidación, algo así como una venganza irreparable, usted sonríe: de quién vas a vengarte tú, canalla, no tuviste más que regalos, enumera los que te quieren, los que te han querido, abrumador, abrumador. Las cosas que quiero no se quieren entre sí. Se odian. Aquella patética teoría de la sociedad transparente, todos para todos, los tres mosqueteros, ¿tres mil millones de mosqueteros? Imbécil utopía, demasiadas bombas gases napalm bombas de virus y el gran fantasma la bomba de hidrógeno aguardando como un mastodonte a la puerta del hormiguero, y manifestaciones de protesta casi tan inútiles como una transfusión de sangre a un inevitable moribundo y conversaciones sobre el desarme desde hace cuántos años, podría pensarse que en realidad se divierten, usted enciende un nuevo ciga-

rrillo. Faringitis seca. Oh circo oh payasos graciosos, bienaventurados sean vuestros descomunales zapatitos: hay gargantas cercenadas por la metralla. Faringitis seca. Buena indicación, muchacho, a fe mía, lo felicito enhorabuena. Usted se inclina un poco sobre la reja del balcón. Curioso fenómeno: un ligerísimo dolor de testículos, cuarenta metros de distancia, una amenaza de vahído y. Basta de juego, imbécil. Basta, majadero. Ah música del mundo cómo te pegan, escucho los palos que te dan con una rama y sufres y hay una misteriosa melodía sonando en el balcón en la ciudad en el origen, como acaso sonaba el botijo del abuelo al quebrarse hace años, hace siglos, esto avanza muy lentamente, su bisavuelo está a punto de romper un botijo y no tenemos otro, treinta años, muchacho, treintología de la herida monótona, usted se desliza desde el balcón a las habitaciones interiores, al fin, usted tú tienes usted tiene ganas de llorar tú tienes ganas de yo tengo ganas usted se desliza al interior la vida el dolor las ganas de usted yo los tres tengo tú ganas horribles de tenemos usted o bien ese civilizado aullido del polaco "yo" lleva una vida difícil usted tenemos ganas falso falso ya no sabes no sabemos ya no voy a llorar malditos dan ganas de llorar por no poder saber querer llorar nosotros tres pasas a las habitaciones interiores despegándose del balcón y mi esposa me te nos dice tenuamente al fin usted pregunta qué quiere decir al fin repite ella mientras al fin has regresado y mientras yo le digo te juro que oye te equivocas no es regresado mientras le cae por la mejilla una lágrima solitaria nosotros la lágrima y nosotros usted se nos sentamos frente a ella todos en silencio todos y la lágrima los dos no te preocupes por favor por favor por favor nunca pienses en no por favor no te no por favor sécale esa lágrima universal te lo suplico por favor universal suplico.

(Madrid, 1967)



LA GUITARRA

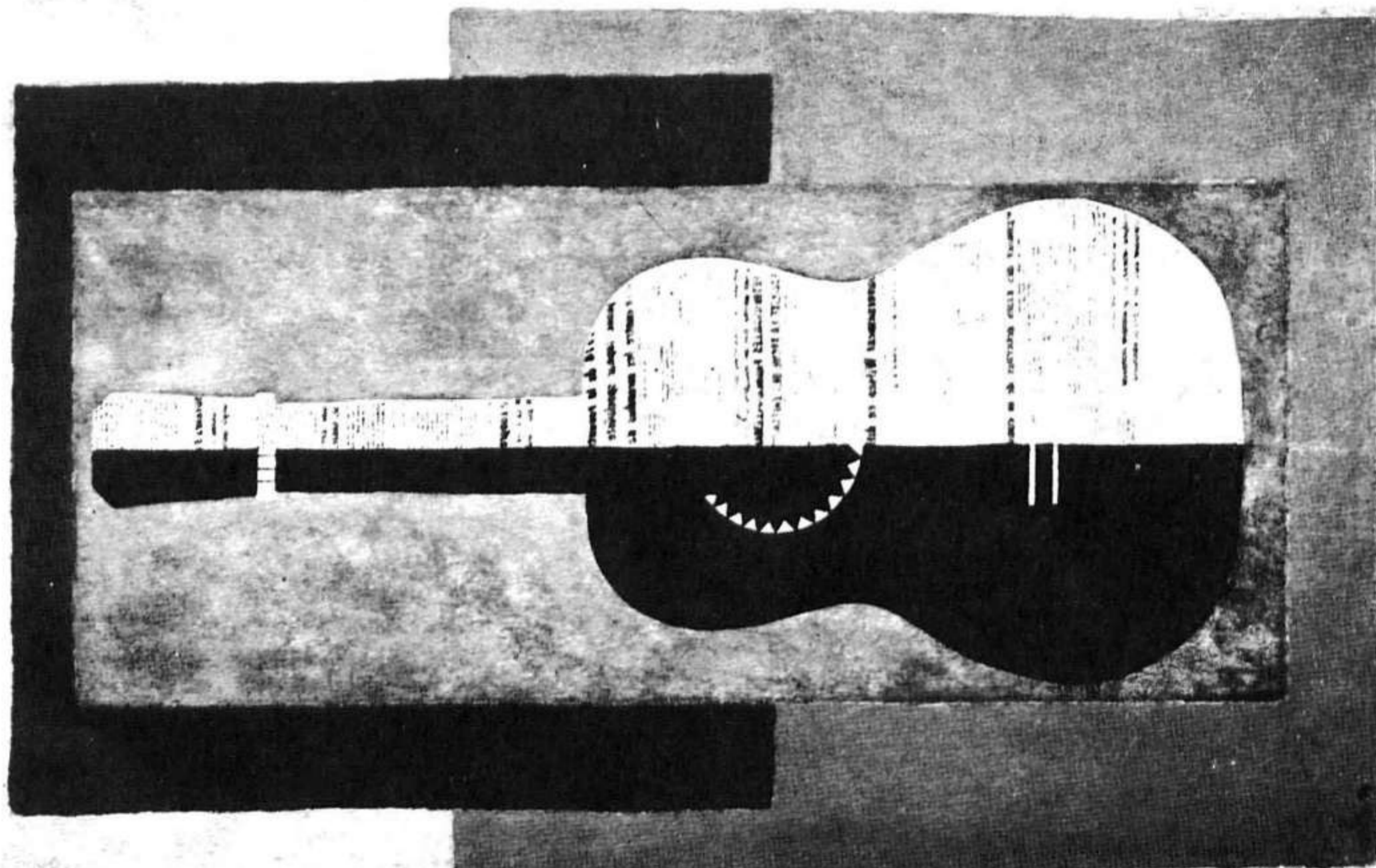
Hasta la cama me seguía, un tono grave y sacramental. El techo tenía aguas puras de guitarra, arañazos de vidrio negro, roncros reflejos de corcheas alcohólicas. Yo, arropado y metido entre dos rezos, la escuchaba ganar su vida propia y adivinaba algunas notas sueltas como el que saca un dedo al aire
a ver
si llueve.

Fantasmal y cobre viejo, mi padre se metía en la guitarra como si dentro de ella su sombra respirara, como si fuese a sacar su alma en una cuerda. El tenía la vista en el sonido y la luz encendía para oírlo. El techo de mi cuarto tenía círculos de sueño y aguas de sonido esperpéntico.

Mi padre tocaba a ciegas una luz de oído. Yo me aprendía el eco de memoria, el cuarto a oscuras, como si durmiera sobre un olor a madera temprana. A la noche, mi padre se iba del brazo de la guitarra,
y le salían sonos de despedida
como una escalera que recordase la última figura. Yo amanecía a medianoche como una partitura desvelada, y escuchaba el fantasma de las notas ir por los techos bebiéndose las huellas de las aguas.

JOSE CARLOS GALLARDO

(De "La edad del patio", inédito en libro)



REPASANDO con atención la trayectoria de este vallisoleitano Certamen Internacional de Cuentos "Diario Regional", se certiora uno de la estupenda labor que sus convocatorias han venido operando en nuestra narrativa breve. Nombres como los de Jesús Torbado, Manuel Alonso Alcalde y Luis J. Sánchez-Cuñat configuran la nómina de los ganadores, habiéndose seleccionado y publicado hasta la fecha más del centenar y medio de originales, de los cuales cuarenta y siete consiguieron alguno de los tres premios que se otorgan cada año. Otro dato que corrobora la afluencia de buenos trabajos presentados a este concurso es que únicamente en mil novecientos setenta y dos fue declarado desierto el primer premio y nunca el segundo y tercero.

—¿Cuándo y con qué finalidad nació este concurso? —preguntamos a don Ignacio Bel Mallén, director de "Diario Regional", periódico que organiza el certamen. También le pedimos información acerca de quienes fueron sus fundadores.

—El Certamen Internacional de Cuentos "Diario Regional" nació como reflejo de la preocupación de dos instituciones, Diario Regional y Caja de Ahorros de Salamanca, por potenciar el aspecto cultural tanto en el periódico como en la acción social que dicha institución bancaria mantenía y mantiene. Respondía de este modo a la demanda cultural que en una ciudad como Valladolid, de siempre rica en este aspecto, pedía. Sus fundadores, por tanto, fueron las dos instituciones en sí, que desde hace dieciséis años han venido colaborando para mantener un premio que poco a poco se ha ido consolidando entre los que anualmente se conceden en España; que ha llegado a tener su propia personalidad.

—¿Son buenos los resultados obtenidos? Me refiero al hacerle esta pregunta a la calidad detectada en los trabajos de los concursantes, al afán innovador de los mismos.

—Creo que al hablar de resultados uno se puede pensar en si han sido buenos o malos a secas, ya que lo que se pretendía y se pretende no es en sí la brillantez del premio, sino más bien ofrecer una ocasión para el estímulo literario de posibles escritores. Por ello creo que los resultados siempre son buenos, ya que si esa era la finalidad, el número y la calidad de los concursantes han ido progresivamente mejorando en los dos aspectos. Pero insisto que lo bueno o lo malo no tiene para nosotros otra concepción que la de ofrecer una posibilidad más a personas interesadas en escribir.

los premios literarios, hoy

CERTAMEN INTERNACIONAL DE CUENTOS "DIARIO REGIONAL" DE VALLADOLID

Por José LOPEZ MARTINEZ

ESTO HAY QUE HACER PARA CONCURSAR

La circunstancia de que este premio sea organizado por un periódico ha creado cierta confusión en algunos escritores que aspiran a presentarse al concurso. Sobre este aspecto y con la finalidad de esclarecerlo, preguntamos de nuevo al señor Bel Mallén:

—¿Qué tiene que hacer el escritor que desee participar en el certamen? ¿Es indispensable que el cuento con el que concurse haya de ser publicado en *Diario Regional*?

—Lo único que tiene que hacer el concursante para participar en nuestro concurso es ceñirse a unas bases que se publican a partir del mes de septiembre, y entre las que destacan las características siguientes: "los originales de una extensión máxima de diez folios y mínima de cinco, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, habrán de remitirse a: señor director de la sucursal de la Caja de Ahorros de Salamanca, Santiago, 28, Valladolid, o señor director de *Diario Regional*, Paraíso, 8, Valladolid". Los originales habrán de ser enviados por duplicado, firmados por el autor y haciéndose constar en ellos las señas completas del remitente. Aquellos autores que prefieran conservar el anonimato podrán firmar con seudónimo y utilizar el sistema de plica. También exigimos que los cuentos sean inéditos y no premiados en otros concursos.

—Entonces, ¿lo de la publicación...? —insistimos.

—No es indispensable que el cuento se publique en el *Diario Regional*, ya que ello sólo se realiza en el caso de los diez finalistas; por tanto, la admisión en el concurso de un cuento no viene dada por su publicación en el periódico, sino que ocurre a la inversa: los seleccionados —diez, como ya he dicho— son los que se publican en *Diario Regional*.

—¿Quiénes forman el jurado que elige esos diez cuentos?



Don Ignacio Bel Mallén, miembro del jurado del Certamen Internacional de cuentos "Diario Regional" y director de dicho periódico

—Lo forman los directores de todos los medios de comunicación de Valladolid, los escritores de la ciudad, el primer ganador que tuvo el concurso, el director de la Caja de Ahorros de Salamanca con sede en Valladolid y el presidente del Consejo de Administración de dicha institución.

SITUACION ACTUAL DEL CERTAMEN

El Certamen Internacional de Cuentos "Diario Regional", de Valladolid, se convocó por vez primera el año mil novecientos se-

venta y dos, lo que indica que con la actual son dieciséis las veces que se ha concedido el premio. Bueno, la convocatoria correspondiente al setenta y siete aún no se ha fallado. Esto, naturalmente, constituye una andadura lo suficientemente larga como para que nos interese por el ánimo, por la moral de sus organizadores.

—¿Cansancio? ¿Algún proyecto a la vista?

—La situación actual del premio yo la calificaría de estacionaria de dos fenómenos: el primero es la proliferación de concursos que

existe en nuestro país, ya que toda villa, pueblo o ciudad desea tener el suyo, lo que ocasiona, salvo honrosas excepciones, que los cuentos se escriben sobre todo para conseguir un premio, como sea, enviándolos a decenas de concursos. Entiendo que los autores piensan más en esto que en trabajar por la elaboración de una narración de auténtica calidad. El segundo fenómeno sería el que cada vez se detecta más la pobre utilización de nuestro idioma, lo cual ocasiona a menudo una baja de calidad en los cuentos enviados.

Por ello —prosigue informándonos el señor Bel Mallén— creo que el concurso está un poco en plan estacionario. Quizá una de las soluciones sería a la par de aumentar la cuantía económica del premio, el especializarlo sobre una temática determinada. De todos modos, el posible remedio de provocar el interés, aumentando la dotación crematística, ha demostrado en otros certámenes que no siempre repercute en una mejoría de la calidad literaria de los mismos.

—¿Se recogen luego en libros los cuentos premiados y seleccionados? ¿Cómo ve usted la calidad de la narrativa breve en España a través de los originales presentados al concurso?

—Cada tres años los cuentos que han ganado el primer premio se recogen en un pequeño volumen. Respecto a la calidad, ya ha quedado en parte contestada en una de las anteriores preguntas. Creo que está estancada y que el paulatino mal uso de nuestro lenguaje le está haciendo bastante daño.

Finalmente hablamos sobre la composición del jurado, sobre si es fijo o cambia cada año. Don Ignacio Bel Mallén, que forma parte del mismo por su condición de director del periódico que organiza el certamen, nos confirma que dicho jurado lo componen los directores de los medios informativos vallisoletanos y las personas que ocupan los puestos directivos ya citados en la Caja de Ahorros de Salamanca, así como el escritor don Máximo Regidor, ganador del primer premio en la primera convocatoria del concurso. También suele haber modificaciones para dar entrada a personas consagradas en el ámbito local del mundo de las letras.

GANADORES DEL CERTAMEN INTERNACIONAL DE CUENTOS "DIARIO REGIONAL" DESDE SU CREACION

1962 Máximo Regidor: "Antes que las cigüeñas"
1963 Jesús Torbado: "Se abrieron las puertas del silencio"
1964 José Martín Barrigós: "Los quintos"
1965 Andrés Castellanos Muñoz: "Rodrigo Díaz"
1966 Carmen Izaguirre: "La agonía de cada tarde"
1967 Manuel Lueiro Rey: "Vicente y el otro"
1968 Manuel Alonso Alcalde: "Una hora para la eternidad"
1969 Luis J. Sánchez-Cuñat: "La carnada"
1970 Josefina S. de Urquiza: "Persecución y muerte del guerrillero Desiderio Cruz"
1971 Juan Ignacio Carnero: "La almorzada de uranio"
1972 Declarado desierto
1973 Luis J. Sánchez-Cuñat: "Mataron al Carahuaman"
1974 Elías San Juan: "Canto de la cigarra"
1975 Pedro Quintanilla Buey: "Haciendo trozos diminutos de la pela de naranja"

1976 José María Páez Balgañón: "Vuestra hija que no os olvida. Soledad"

Consiguieron el 2.º premio los escritores: María Anunciación Rodríguez, Enrique Garia Guerreira, Joaquín de Goñi, Carmen de Villalobos, Mauro Núñez, Domingo Manfredi Cano, Juan María Fernández Aguirre, Luis Alfredo Alcocer, Javier Cuevas, Rafael Barberán, Manuel Álvarez, Anastasio Fernández Sanjosé, Luis Fernández Rocés, y el 3.º premio: Eusebio Ferrer Ortet, Jesús Díez Saiz, Luis Fera, Sergio F. González, Luis Delgado Benavente, Diego Valero Manchón, Enrique López Pascual, José Antonio Valverde, María Mercedes Sáez Alonso, Venancio Fernández, Germán Ubillos, Luis Fernández Rocés, José María Páez Balgañón, Miguel Balton.

APUNTES SOBRE LAS TRADUCCIONES AL ARABE DE LA POESIA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA: LA REVISTA KETAMA

Por Fernando DE AGREDA BURILLO

EN la difusión y el conocimiento de la literatura española en el mundo árabe no sólo estamos nosotros interesados como españoles. También, y lógicamente, lo están los propios árabes. Muestra de ello vienen siendo las opiniones de los hispanistas y poetas árabes en general para los que España sigue siendo —que no es novedad— un símbolo romántico, si se quiere, pero vital y anhelado. (1)

En el mundo árabe no abundan desgraciadamente los buenos traductores —en el sentido exigente de la palabra— de nuestra literatura. Ya Pedro Martínez Montávez en su reciente y fundamental estudio *Exploraciones en literatura neoárabe* (2) se queja de ello al plantear la presencia de Federico García Lorca en la literatura árabe actual. Neruda, el propio Lorca y tantos autores de esta lengua que han conocido fama y amplísimo eco en el mundo, han sido vertidos al árabe a través de ediciones francesas, inglesas, alemanas por ejemplo (3)

(1) En mi *Encuesta sobre la literatura marroquí actual* propuse esta cuestión a varios literatos y personas relacionadas con la literatura de aquel país: ¿Qué contactos tiene usted con la literatura española? Es interesante leer las respuestas pero en general el conocimiento de nuestra literatura es bastante reducido.

(2) Instituto Hispano-Árabe de Cultura. Madrid, 1977.

(3) Podríamos citar, entre otros, el caso de Casón del que existe una traducción del alemán al árabe de *La dama del alba*, o del teatro

Pero felizmente existen excepciones honrosísimas: de un lado el puesto-relevante que viene desempeñando el cada vez más nutrido y competente cuerpo de hispanistas árabes, formados muchos de ellos en las universidades españolas. De otro, en relación con el anterior pero con propias características, el grupo de Marruecos, que por especialísimas circunstancias tuvo ocasión de entrar en contacto directo con

de Gregorio Martínez Sierra traducido del inglés al árabe.

nuestra cultura durante los años del Protectorado. Vamos a intentar poner de relieve algunos datos que hacen referencia al tema que hemos escogido y siguiendo las huellas del citado trabajo de Martínez Montávez, que ha emprendido la tarea con su maestría inigualable.

Vamos a referirnos a un hecho insólito dentro de las revistas poéticas españolas de posguerra: las revistas bilingües, en árabe y español, que se publicaron en la zona norte de Marruecos. De ellas hemos escogido una: KETAMA, suplemento literario de *Tamuda*. Era ésta, inicialmente, la revista de investigaciones marroquíes que publicaba la Delegación de Educación y Cultura de Tetuán, que al producirse la independencia se titularía Delegación del Ministerio de Educación Nacional, Juventud y Deportes. Hoy se sigue publicando fusionada a *Hespéris*, su homóloga de la zona francesa.

KETAMA inicia su publicación semestralmente, en junio de 1953. Su director: ese poeta y gran amigo de Marruecos que es Jacinto López Gorgé. Desde 1953 a 1960 (exactamente, diciembre de 1959, fecha del último número) recorre nuestra revista una andadura de catorce números. En ellos se irán consiguiendo las cotas propuestas, no tan modestas como su apariencia

física hacía pensar. Y un hecho fundamental: la revista fue salvando los hechos políticos. Primero los españoles, ya que en sus páginas aparecieron nombre del exilio con frecuencia; después, los marroquíes: la independencia se producirá como es sabido en 1956.

De sobra es conocida la personalidad de López Gorgé, ya entonces y hoy en plena actualidad literaria. Por eso sólo vamos a considerar esta obra suya: la revista KETAMA y el gran papel que desempeña, entonces y ahora, ¿por qué no?, en la difusión de nuestra poesía en el mundo árabe.

El sumario de KETAMA abarcó poesía y prosa, con papel preponderante para la primera. Y en dos secciones: español y árabe. En esta última está el interés de nuestro trabajo: los textos de los poetas españoles vertidos a la lengua árabe. Además podemos citar a tantos autores árabes y españoles de los más representativos del momento o que empezaban a serlo que, traducidos a veces y otras no, prestaron a la revista su máximo valor. (4)

Tres figuras recogen la labor traductora de la revista. Tres figuras, jóvenes entonces nacidos prácticamente en el mismo año: 1926 (5) y con parecidas ilusiones en su vocación literaria. Los tres ocupan un lugar destacado en el mundo cultural marroquí: Abdel-latif al-Jatib, Muhammad al-Sabbag y Muhammad al-Arabi al-Jattabi. Ellos con López Gorgé elaboraron y seleccionaron esta pequeña antología de la poesía española que contiene la revista KETAMA.

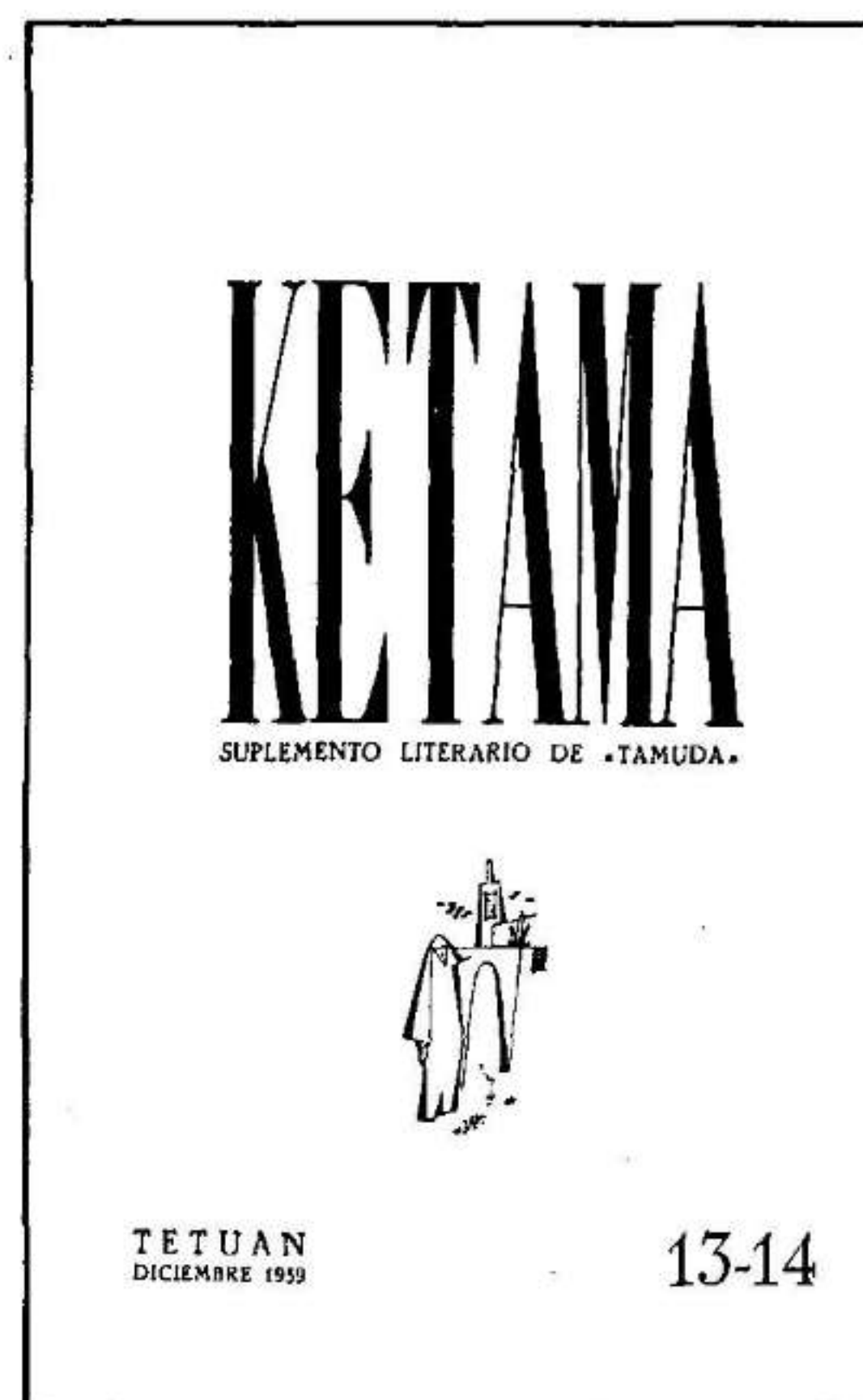
Abdel-latif al-Jatib es el primero que colabora en las tareas traductorales de la revista. López Gorgé, que elaboraba unas notas biográficas junto con las reseñas de libros, lo presenta como narrador en las dos lenguas. Nacido en Tetuán en 1926, siguió estudios en España. Colabora con diversas revistas literarias marroquíes. Su dominio del español le lleva a escribir directamente en nuestro idioma. Sin embargo, su dedicación mayor será la traducción: *La rebelión de las masas* de Ortega, *La agricultura árabe en España* de Millás Vallicrosa, varias obras de Benavente, así como de los autores más destacados de la literatura universal. Su dedicación posterior, sin embargo, le llevará al Gabinete real como jefe de Protocolo primero y, en 1973, a España —¡qué curioso destino!— como embajador de su país. Recientemente ha sido nombrado para el mismo cargo en Brasil.

Jatib, defensor del patrimonio cultural común de Marruecos y España (6), traduce como pri-

(4) No sabemos el alcance de la difusión de KETAMA pero es un hecho para nuestro arabisismo de los años cincuenta constatar la relación de autores árabes que incluyen las páginas de la revista: autores iraquíes, tunecinos, libaneses, además de los marroquíes.

(5) El propio López Gorgé nace en 1925.

(6) Ver su artículo *Un patrimonio común* en español y árabe en el N.º 12 de KETAMA.



mer hallazgo un poema inédito de Juan Ramón Jiménez:

Las piedras constantes, "De ríos que se van", y que aparecerá en el número tres de la revista, correspondientes al mes de junio de 1954.

En el número 11 de KETAMA (1958), figura la versión de *Amaneceres*, de Max Aub, entonces exiliado en Méjico, de la mano de Jatib. Y de él mismo son las de Enrique Azcoaga: hermoso soneto titulado *Mañana humildad luminosa*. Precisamente en las "Notas adicionales" del número anterior aquel donde se publica el soneto, es decir en el número 11 (ambos de 1958) Jacinto López Gorgé publica una preciosa reseña del libro de Azcoaga *Dársena del hombre*, aparecido en Buenos Aires el año anterior.

Posteriormente y en el último número de la revista, correspondiente a diciembre de 1959, Jatib traduce a tres poetas españoles y a un italiano: José Hierro, Carles Riba y Juan José Domenchina de una parte; Salvatore Quasimodo, de otra. Juan José Domenchina había fallecido precisamente aquel mismo año. En 1946 había publicado una colección de poemas en prosa —*El Diván de al-Garib*— que atribuyó a un imaginario poeta de al-Andalus, del siglo XI, y que algunos críticos creyeron genuinos. Jacinto López Gorgé decía en la presentación que resultaría, sin duda, una curiosa experiencia comprobar hasta qué punto se identifican estos versos. Jatib hizo la prueba y allí quedó su versión de esos destellos poéticos parecidos a greguerías. (7)

(7) Pedro Martínez Montávez tiene un trabajo en los *Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuán*, n.º 3, junio de 1966, se titula *Notas sobre el tema árabe en la poesía española actual*. En el mismo se pueden encontrar noticias de detalle sobre Domenchina y además de Trina Mercader, Carmen Conde y otros poetas españoles.

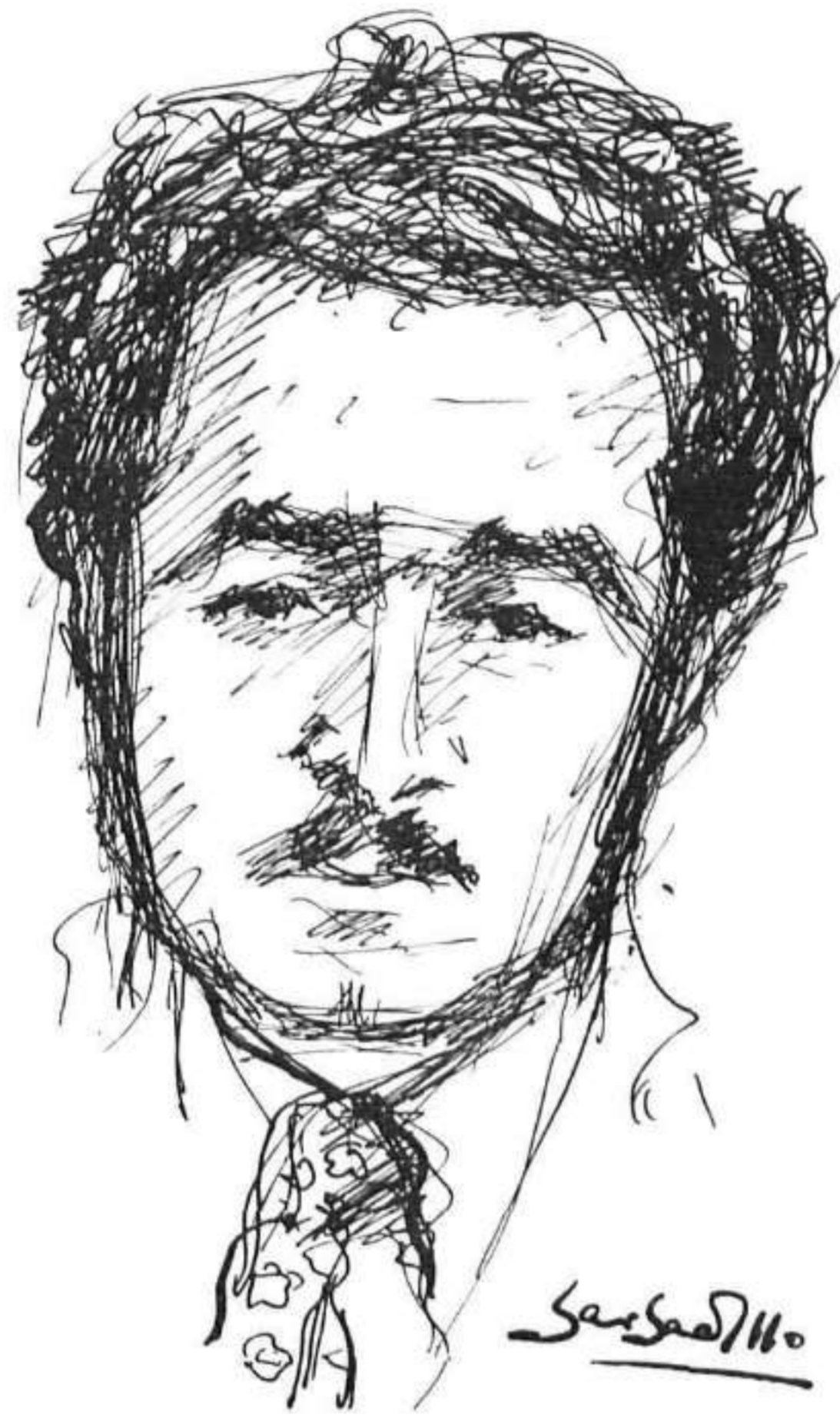
Con anterioridad a la muerte de Domenchina, la poesía española tuvo que lamentar otra desaparición trágica: la de Manuel Altolaguirre. López Gorgé sugirió a Jatib la traducción de sus palabras conmovedoras dedicadas a su amigo *En la muerte de Pedro Salinas*, por la particular significación del texto, publicado en México, en lugar de cualquiera de sus bellísimos poemas más difundidos.

Por último, la labor de Jatib se cierra con la traducción de *Las nubes*, poema de José Hierro incluido en su *Cuanto sé de mí*. Con este diván llegó la consagración definitiva del poeta. Del mismo, KETAMA había publicado un poema, aunque sólo en español, en su número inaugural. El libro databa de 1957 y obtuvo, ya en 1959, el Premio de Poesía de la "Fundación Juan March", como antes había obtenido el de la Crítica.

Muhammad al-Sabbag, también nacido en Tetuán y en el mismo año que Jatib, 1926, es poeta reconocido de las letras árabes en el Marruecos de hoy. Pronto se inicia en los trabajos literarios publicando en su país y en Oriente. De allí le vendrá una de las improntas que marcan su obra: la influencia que ejercen en su obra los escritores románticos, libaneses principalmente. (8) Otra de ellas será el contacto con los poetas españoles en Tetuán y en Madrid. Aleixandre, José Hierro, Salinas, Alberti, su preferencia por Lorca, todo ello gravita en su obra de entonces y de ahora.

La labor de traductor de Sabbag se inicia en otra revista también bilingüe, hermana de ésta que comentamos, se trata de AL-

(8) Sabbag preparó junto con Leonor Martínez, hoy profesora en la Universidad de Barcelona, la versión castellana de *El rumor de los párpados* de Mija'il Nu'ayma. Es el n.º 132 (1956) de la colección ADONAIS.



Mohammad Sabbag

MOTAMID, *Verso y Prosa*, que publicaba Trina Mercader en Larache primero y en Tetuán después. A ella hemos dedicado nuestro estudio y alguna muestra del mismo aparecerá próximamente si Dios quiere. Entre tanto Sabbag obtiene el diploma de Bibliotecario en Madrid, que le permitirá ocuparse del Gabinete de prensa de la Biblioteca de Tetuán. Con la independencia Sabbag se traslada a Rabat. Nombrado colaborador del Ministerio de Asuntos Islámicos, pasa al Centro Universitario de la Investigación Científica. Actualmente trabaja en el Ministerio de la Cultura y es miembro activo de la Unión de Escritores Marroquíes.

El primer poema que traduce Sabbag para KETAMA es un soneto de Gerardo Diego titulado *Advenimiento*. Perteneció al libro, entonces inédito, *Amor Solo*. La fecha de su aparición corresponde al número 4 de la revista, es decir a diciembre de 1954.

En el número siguiente, junio de 1955, es un poema del gran poeta sevillano fallecido Adriano del Valle: *Antes te hable del alma...*

Sabbag daba también la versión árabe de las notas adicionales que, como hemos señalado, redactaba López Gorgé. Entre la variada obra publicada de Sabbag prosa poética especialmente, podemos señalar: *Aroma ardiente* (verso libre), 1953; *El árbol de fuego* 1954, versión del autor y de Trina Mercader; *La luna y yo*, 1956; *Aliento herido*, 1957; *Racimo de rocío*, 1961; *Cascada de leones*, 1966; etcétera. Recientemente ha publicado un libro para niños titulado *Andala* (9). En el Ministerio de la Cultura organiza la redacción de la revista *al-Manahil*, que está publicando precisamente en los últimos números algunos versos de Aleixandre, Juan Ramón Jiménez y otros.

Las restantes aportaciones de Sabbag a KETAMA son las siguientes: *Hacia...* de Jorge Guillén en el número 6 (diciembre de 1955). *Para ti, para nadie*, de Luis Cernuda en el número 7 (junio de 1956). Versos incluidos en *Poemas para un cuerpo*. En el número siguiente, diciembre de 1956, es el gran Dámaso Alonso y su *Aquella rosa de La hermosura que vi* las que nos ofrece Sabbag. En el número 9, junio de 1957, *Los pies descalzos*, de Luis Felipe Vivanco. En el número 11, que como ya hemos citado anteriormente corresponderá seguramente, porque no figura, al primer semestre de 1958, es Juan Ramón Jiménez una vez más. Ya hemos citado la traducción de Abdel-Jatib al-Jatib. Ahora se trata de un homenaje a su memoria, con motivo de la muerte del eximio poeta. En la *Breve antología* de Juan Ramón que incluye KETAMA aparecen las versiones de cinco poemas espidados de otros tantos libros: *Eternidades*, 1918; *Piedra y cielo*, 1919; *Poesía*, 1923; *Belleza*, del mismo año; y de *La Estación Total* con las *Canciones de la Nueva Luz* de 1946.

La labor de Sabbag se cierra en KETAMA con un verdadero broche de oro: Las páginas de honor de la revista se dedican a conmemorar el XX aniversario del fallecimiento de Antonio Machado: una selección de los *Proverbios y cantares*, los célebres versos dedicados a Ortega.

Hemos podido comprobar, reiterando nuestro comentario, cómo Sabbag aprovecha en algunos casos su trabajo anterior. En el número 5 de *al-Manahil* (Rabat, 1975) figuran traducidos también, entre otros, aquellos versos...

El ojo que ves no es ojo porque tú lo veas; es ojo porque te ve.

No quisiera dar impresión de frialdad al citar las referencias de las traducciones una detrás de

(9) Ver la traducción de Pedro Martínez Montávez en la revista ALMENARA, 4, 1973, págs. 225-227 con una importante nota bibliográfica.

KETAMA

SUPLEMENTO LITERARIO DE «TAMUDA»

Director:
JACINTO LOPEZ GORGE

SUMARIOS

ESPAÑOL

JUAN JOSÉ DOMENCHINA: *El Diván de Abz-Ul-Agrib*
 JOSÉ HIERRO: *Las nubes*
 MANUEL ALTOLAGUIRRE: *En la muerte de Pedro Salinas*
 CARLES RIBA: *El Tiempo, hijo de la Muerte* (Traducción de R. S. Torroella)
 RAFAEL SANTOS TORROELLA: *Frente al Ampurdán*
 LEOPOLDO DE LUIS: *Carta a José Luis Gallego*
 JACINTO LÓPEZ GORGÉ: *Mis brazos no nacieron sino para tenerle*
 MOHAMMAD SABBAG: *Un huracán en un momento* (Traducción de Leonor Martínez Martín)
 FRANCISCO BRINES: *No es vano andar por el camino incierto*
 AMPARO GASTÓN: *A Gabriel*
 GABRIEL CELAYA: *A Antonio Machado*
 MANUEL MOLINA: *Soneto*
 SALVATORE QUASIMODO: *Fresca marina y A las frondas de los sauces*
 Notas adicionales: Nuestros colaboradores y Reseñas de libros

ÁRABE

ABDELKRIM GAL-LAB: *La Literatura Islámica*
 CARLES RIBA: *El Tiempo, hijo de la Muerte* (Traducción de Abdelatif Jatib)
 MOHAMMAD SABBAG: *Azzarka*
 JOSÉ HIERRO: *Las nubes* (Traducción de A. Jatib)
 MANUEL ALTOLAGUIRRE: *En la muerte de Pedro Salinas* (Traducción de A. Jatib)
 JUAN JOSÉ DOMENCHINA: *El Diván de Abz-Ul-Agrib* (Traducción de A. Jatib)
 AMÍN NAJLA: *La noche del puente*
 SOLEIMAN DAHUK: *Cantos bohemios*
 SALVATORE QUASIMODO: *Fresca marina y A las frondas de los sauces* (Traducción de A. Jatib)
 Notas adicionales: Nuestros colaboradores

Viñeta de DIEGO GÁMEZ

NUM. 13-14 TETUAN 1959

Dirección y Administración: Instituto Muley El Hasan - TETUAN (Marruecos)

كتامة

ملحق ادبي لعلقة - تمودة

المدير:

خاتينطو لويس تورخي

المشتملات

العربي

عبد الكريم غلاب: *الادب الاسلامي*
 كارليس ريبا: *الزمن ولد الموت* (ترجمة عبد اللطيف الخطيب)
 محمد الصباغ: *السحابة*
 خوسي إيبرو: *السحاب* (ترجمة عبد اللطيف الخطيب)
 منويل الطولكيري: *في وفاة بيدرو ساليناس* (ترجمة عبد اللطيف الخطيب)
 خوان خوسي دومينتينيا: *ديوان الغريب* (ترجمة عبد اللطيف الخطيب)
 أمين نخلة: *ليلة الجسر*
 سليمان دعواق: *الغانسي بوهيمية*
 سلفاطوري كواسيمودو: *النسيم البحري* - *الى الخماثل* (ترجمة ع. الخطيب)
 اضافيات

الاسباني

خوان خوسي دومينتينيا: *ديوان الغريب*
 خوسي إيبرو: *السحابة*
 منويل الطولكيري: *في وفاة بيدرو ساليناس*
 كارليس ريبا: *الزمن ولد الموت* (ترجمة رفائيل سانطوس طوروليا)
 رفائيل سانطوس طوروليا: *امام البوردان*
 ليوبولدو دي لويس: *رسالة الى خوسي لويس كاييغو*
 خاتينطو لويس تورخي: *لم تخلق ساعدى الا لاضنك*
 محمد الصباغ: *عاصفة في حينها* (ترجمة ليونور مرتين)
 فرانسيسكو برييس: *غير مجد المشى في طريق غير قويم*
 انبارو تاسطون: *أ. غسرييل*
 كبريل تيلايلا: *الى انطونيو ماتشادو*
 منويل مولينا: *توشيح*
 سالفاطوري كواسيمودو: *النسيم البحري* - *الى الخماثل*
 اضافيات: *كتابنا* - *تقريظ الكتب*

لوحة الغلاف: دييغو كاميث

المعدان 13 و 14 تطوان 1959

الإدارة والتحرير: معهد مولاي الحسن - تطوان (المغرب)

otra. Siento solamente no poder extender más este estudio presentado a los diversos traductores árabes de nuestro Machado y demás poetas señalados.

* * *

Para terminar estos apuntes hablaremos de Muhammad al-Arabi al-Jattabi. Se trata de otro tetuaní, nacido en 1927. López Gorgé lo considera en sus notas como periodista de gran porvenir. ¿Quién le iba a decir que con el tiempo ocuparía el cargo de Ministro de Trabajo y de Asuntos Sociales? Volviendo a aquellas notas iniciales citaremos sus obras: *Consideraciones sobre el hoy y el mañana* y *Marruecos en el camino de la independencia* donde reflexiona sobre el porvenir político y cultural de Marruecos. Realizó estudios superiores en París. Ocupó cargos en el Ministerio de la Juventud, en la Radio. Fue jefe de la representación marroquí en la ONU. Escribió narrativa y algo de teatro.

La labor de traductor de Jattabi no es menos interesante. Según parece estaba preparando una antología de poetas españoles contemporáneos, pero no hemos tenido noticia de su publicación. En KETAMA se publicaron sus traducciones de poetas franceses principalmente: Baudelaire, Félix Arvers, Prévert. Gran defensor de la lengua árabe, publicó alguna narración como *Jatib*. Respecto a sus traducciones del español citaremos la de Adriano del Valle: *A orillas del amor*. Este hermoso poema inédito constituyó el homenaje de la revista a la memoria del autor que había fallecido hacía poco tiempo. Como podemos recordar que ya antes había figurado Adriano del Valle en las páginas de KETAMA cuando Sabbag tradujo en el número 5 (1955) *Antes te hablé del alma*.

Jattabi colaboraba, hoy es de suponer que le faltará tiempo para el campo de las letras, en otras publicaciones literarias en árabe: *al-Anis*, *al-Ma'rifa*, de Tetuán, *al-Ray al-'amm* de Casablanca, *al-Lisan al-'Arabi*, *Da'wat al-Haqq*, *al-Baht al-'ilmi* y en el diario *al-'Alam* de Rabat. (10).

Sólo queremos terminar este trabajo subrayando una vez más el papel de KETAMA y de sus colaboradores en ambos campos: hispanismo y arabismo. Hay que trasladarse en mente a los años de la elaboración y de la actividad de lo expuesto para calibrar en su medida la labor de este equipo hispano-marroquí que agrupó KETAMA, símbolo de los altos cedros del bosque que dio nombre a la revista.

(Deseo agradecer a Jacinto López Gorgé los datos que amablemente me ha proporcionado para este trabajo. Gracias a su colaboración he podido adentrarme realmente en estos temas).

(10) Jattabi colaboró también como traductor en AL-MOTAMID. Allí (en el n.º de 1953) consta su traducción de un poema de *Sombra del paraíso* publicado en 1944.

cine

Por Luis QUESADA

la película de la quincena

LENNY, de Bob Fosse

No es de extrañar que el cine americano, fiel reflejo de la sociedad en la que y para la que se hace, abunde en biografías de personajes muy secundarios en la historia del país. Recordemos las películas dedicadas a novelistas de tercera fila como Jack London; a músicos mediocres pero populares, como Glem Miller o a héroes oscuros de casi todas las guerras en las que ha intervenido la nación. En estos personajes de corta talla histórica gusta de personificarse el ciudadano americano medio, que aspira a sobresalir por encima del plano panorama que ofrece la vida cotidiana, con sus monotonías, sus problemas y su tendencia a uniformizarlo todo. Las personalidades surgidas de ese magma agrisado y vulgar, que no llegan por supuesto a alcanzar las inmarcesibles cúspides donde se asientan los genios o los héroes míticos; esos minihéroes cuasihogareños, asequibles y hechos a escala normal, constituyen un olimpo popular que surte de temas al cine, arte asimismo popular que busca el consenso masivo.

Lenny Bruce fue una minifigura histórica que ha pasado a los anales del "show" yanki al ser el primero que utilizó la procacidad en el lenguaje como elemento cómico en sus intervenciones. Artista absolutamente mediocre, tuvo la audacia de golpear sin piedad y con total descaro a sus espectadores provocando en ellos una relajación psicológica en la que el masoquismo, la sensación de culpa y el deseo de expiación eran componentes destacados. La sociedad opu-

lenta de la década 1950-1960 se sintió en cierto modo fascinada por este desvergonzado charlatán de cabaret que osaba gritar con lenguaje soez las dudas, contradicciones e insatisfacciones de unos hombres y mujeres inmersos en un materialismo tan brillante como estéril. En cierto modo, Lenny Bruce se adelantaba en pocos años o incluso meses al estallido del anticonformismo juvenil que iba a producir no pocos disturbios en las universidades. Pero, considerado en su individualidad, Bruce no dejó de ser un antihéroe vulgar, subyugado por la droga, que utilizó además su rebeldía como medio de enriquecimiento, siguiendo en esto una tradición y un sistema muy arraigado en los Estados Unidos, donde el arte y la valía personal se miden por la renta anual obtenida.

Sobre este personaje equívoco, mediocre en tantos aspectos, ha hecho una película Bob Fosse, procedente del mundo del "show", actor, coreógrafo y finalmente realizador de películas. (Sus dos anteriores films como director han sido "Sweet Charity", en 1969 y "Cabaret", en 1972).

Bob Fosse ha seguido el sistema americano en la biografía filmica: novelización de la realidad histórica, funcionalidad del tratamiento, traspaso de la personalidad real hacia el actor-interprete del film y popularización del problema, es decir: tratamiento superficial de algunos puntos básicos de la conducta del personaje o su impacto exterior. De hecho, más

que de Lenny Bruce se nos antoja un film sobre Dustin Hoffman, con sus tics y su menuda pero avasalladora presencia física. En conjunto es más un film que aprovecha la anécdota histórica que una película rigurosa sobre el fenómeno Lenny, sus motivaciones y su incidencia social. La película carece de rigor analítico: la vida y problemas de Lenny están sobrelolados, vistos por la corteza, y la indudable interrelación entre las audacias del "showman" y las circunstancias sociales de la época desaparecen por completo. La sociedad se limita al público que llena la sala de fiestas sumida en la penumbra. En todo caso aparece la represión bajo la forma caricaturizada de los jueces y policías.

"Lenny", película es un espectáculo más, realizado correctamente pero sin garra ni especial atractivo, como no sea el del juego de los interpretes principales que es muy correcto, dentro del acreditado modo de hacer del cine comercial americano. En la presentación española de la película (que se hace en Salas Especiales) es de notar y agradecer el que los subtítulos en castellano traduzcan fielmente el espíritu de los diálogos en inglés. No son traducciones literales, porque los exabruptos son distintos en inglés y castellano, pero no se escamotea al espectador español la dureza verbal que se desprende de la versión original. La traducción y adaptación de los subtítulos ha sido confiada a Camilo José de Cela que ha realizado una buena labor.



Por Juan Emilio ARAGONES

El Festival Mundial de Nancy

TRES lustros han pasado desde que, en 1963, se inaugurase en Nancy el Festival de Teatro Universitario. Durante este tiempo, con algún que otro hiato —para quince años, doce ediciones—, la iniciativa consiguió que actuaran en la ciudad lorenesa los conjuntos más representativos del nuevo teatro, de manera que sin hipérbolo ha ganado a pulso la denominación presente de Festival Mundial del Teatro. Esta XII edición viene a corroborarlo... con alguna desviación peligrosa a la que será obligado referirse, para meditación de quienes todavía están a tiempo de rectificar el rumbo y, mediante un golpe de timón, orientarlo hacia la singladura que le es propia.

TODA NANCY ES TEATRO

La población que Stanislav eligió para capital del antiguo ducado de Lorena y que hoy lo es del departamento francés de Meurthe y Mosela, alienta durante los días del Festival por y para el teatro. No sólo en sus locales escénicos y en los que se adaptan al efecto —gimnasios, carpas circenses, bodegas, pabellones feriales, etc., hasta la veintena—, buena parte de ellos situados muy en la periferia, sino también por calles y plazas... en la llegada de trenes a la estación; en todo y por todo, Nancy deposita sus vividuras, con lúdica entrega, en manifestación abierta de experiencias teatrales.

En el transcurso del Festival puede ocurrir, y este cronista da fe, que en la estación aparezcan dos viajeros procedentes de París: uno cubre su cabeza con el sombrero cordobés, y el que le sigue lleva abrazada la guitarra en su funda de cabales curvas femeninas. O que, en el mismísimo centro de la ciudad, se crucen con los peatones ciclistas en ruta hacia su local de actuación, provistos ya de las máscaras y el vestuario escénico. Y viandantes que se detienen, al paso por la armónica plaza Stanislav —aledaña al parque de la Pépinière, en el que se instalaron dos carpas y una muestra de grandes murales acusatorios de dictaduras tercermundistas en el área de la América hispanohablante—, para presenciar la espontánea actuación de un grupo

de mimos peruanos que esperaban conseguir, pasando la bandera una vez concluida su marginal representación, las monedas necesarias para los gastos del retorno a su tan lejano país. También, un ambulante lanzallamas que, desnudo el torso, ejecuta su habilidad circense en las más concurridas encrucijadas, porque ha sentido la comezón de estar presente en el Festival... y de hacerse notar en Nancy.

LA ANOMALA INVITADA

Ocurrió, asimismo, y a ello aludía en la inicial advertencia de presuntos riesgos cernidos sobre el Festival, que en la manifestación artística introdujeron como de matute una invita anómala que, por su proclamada parcialidad, motivó una huelga entre los trabajadores del Festival —cuya labor es desinteresada y sin otra compensación que la del libre acceso a las representaciones—, en lógica reacción al advertir que eran manipulados con fines extrateatrales. Este año fracasó el plante porque la consideración a la voluntad de las compañías de no irse de Nancy sin haber dado vida a sus respectivos espectáculos, pudo más que el enojo del equipo de la organización al

comprobar cómo todos sus desvelos teatrales tenían como fin primordial —por no decir único— el de alentar, favorecer y conducir los propósitos políticos del fundador y actual codirector de la muestra, Jack Lang, candidato socialista por Nancy, en su pretensión de dar al Festival una impronta mitinesca, en la que participaron prominentes figuras de la Internacional Socialista: la viuda de Salvador Allende, Mitterrand, nuestro Felipe González —que en su intervención adujo razonamientos dialécticamente válidos, pero sin el menor entronque con el teatro—, Regis Debray, el buen militar y pintoresco político portugués Otelio Saravia de Carvalho y Julio Cortázar, protagonistas de los paralelos coloquios “por una nueva amistad entre Europa y la América Latina”.

Mas no en vano dice la paramiología que “quien mucho abarca, poco aprieta”. El Festival vio atenuada su resonancia por la intromisión de la política y ni siquiera en los actos programados con fines políticos las previsiones se cumplieron. Brillaron por su ausencia personalidades anunciadas, tales como los escritores hispanoamericanos García Márquez, Fuentes y Carpentier, y los europeos Peter Weiss y Jean Ziegler, así como los políticos

Willy Brand, Olof Palme, Mario Soares, Santiago Carrillo, Luis Echevarría y Juan Bosch... entre los que tenían prevista su asistencia, según el programa previo.

CONSECUENTE PARADOJA

Siempre hay el riesgo de salir tropicado cuando se confunde el culo con las témporas o, más sencillo, se mezclan indebidamente. Y algo parejo ha debido ocurrir en el Festival de Nancy para que fuera dentro del ámbito de los trabajadores —allí justamente— en donde se suscitase la huelga, en rechazo a su politización. Y no tanto por el sentido de ésta, como por el hecho de que el Festival pasara de fin en sí mismo a medio con finalidad distinta, a excusa para el aireamiento de determinadas apetencias electorales. De ahí que la huelga se limitara a sólo veinticuatro horas, abortada por el lícito deseo de las compañías que se habían desplazado hasta Nancy —en no pocos casos, desde otros continentes— de no irse sin haber presentado su espectáculo. En atención al entusiasmo y a la vocación de los grupos participantes, los jóvenes que laboran por la organización del festival prosiguieron, bien que a regañadientes, en su cometido involuntario de muñidores electorales... no sin un perceptible quebranto para la normalidad organizativa.

Y es que no han de ser buscados los puntos de coincidencia entre política y teatro en semejante directriz. El teatro político es admisible, y uno diría que buena parte de los trabajadores en huelga son sus adictos, cuando utiliza textos de intención propagandística a la vez que de dramáticas cualidades, pero no cuando, al socaire de un Festival de variopinta militancia en sus participantes, se organizan actos extrateatrales de notorio y unitario compromiso político. De ahí la paradoja de que, aun siendo éste de carácter socialista y a favor del proletariado, toparan con, precisamente, la pasiva protesta de los trabajadores de la Organización, superada tras una noche de tensos debates aclaratorios de posturas encontradas.



Nancy. Puerta de la Graffe



San Francisco Mime Troupe

Y ATISBOS DE LA VERAZ POLITICA

Los hubo, sí: espontáneos, que no organizados. Bastaba dejar de asistir a una sesión matinal en el Palacio de Congresos y deambular por Nancy. El cronista pudo advertir cómo en la cubierta de una de las barcas que en el puerto serían centros de actuación de compañías adscritas a "Les Péniches", a las once de la mañana una joven actriz hacía la colada de vestimentas usadas la

noche anterior: sin duda, era su turno en la comunal convivencia. Y el cronista —quizá ingenuo— halló más autenticidad en aquel gesto solidario que en todos los discursos de los profesionales de la política.

Bastaba, igualmente, la comprobación de que las carpas desplazadas a Nancy para acoger en ellas a los conjuntos del Festival eran las de la familia Robin, tan de siempre vinculada al circo en Francia: era la contribución del más popular de los espectáculos

a una manifestación artística minoritaria.

Y, por descontado, había atisbos de veraz política en las ya citadas y tan vitales demostraciones callejeras del teatro en la ciudad, pletóricas de frescor, demostrativas de cómo pueden conciliarse política y teatro.

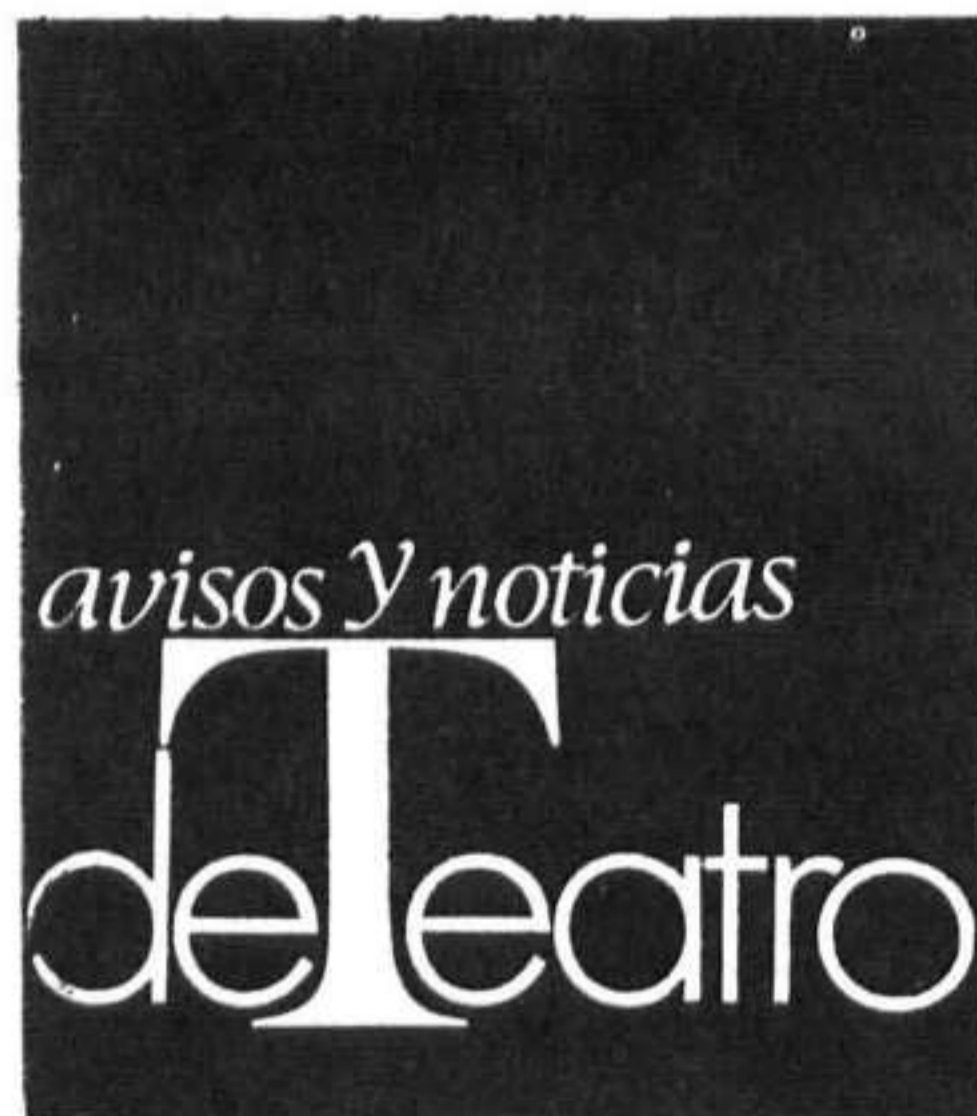
ADEMAS... TEATRO

Es fácil imaginar que los lectores —presuntos, para no ponerse moños— se preguntarán, a estas

alturas: "Bueno, y de teatro, ¿qué?" Pues sí. Hubo teatro... además; y en cantidad: cuatro representaciones distintas por jornada, distribuidas en los más de veinte locales habilitados al respecto, con un total de cincuenta espectáculos provenientes de las más variadas latitudes.

Mas se dio el caso de que los más apetecibles tenían agotado su aforo incluso para cronistas llegados de muy lejos: el temido letreiro —"Completo"— constituía una diaria amenaza truncaplanes. Y como, por otro lado, el Festival ha dado en vivir de sus rentas, no causará asombro la ausencia de revelaciones en Nancy —de donde en precedentes ediciones surgieron nada menos que Jerzy Grotowski, Peter Schumann, Bob Wilson y otros—.

Para Bread and Puppet, su desmitificación escénica de *Juana de Arco* supuso poco más que una confirmación de alternativa, con canas que denuncian el paso del tiempo, mientras que San Francisco Mime Troupe conserva absoluta vigencia, acaso porque su espectáculo se basa en la historia y en su simultánea ridiculización. Con las añadiduras de una magnífica expresividad corporal y la excelente conjunción de música, canciones y texto, el éxito es de los que no tiene vuelta de hoja, aun viéndose obligado el conjunto a actuar en un recin-



EL TEATRO, ACTIVIDAD ESCOLAR

La propensión hacia los espectáculos teatrales para niños crece en pareja medida al desconcierto existente en cuanto a sus directrices más idóneas.

Por eso ha convocado el Instituto Nacional de Ciencias de la Educación (INCIE) las I Jornadas de estudio sobre el teatro escolar, teatro para niños y teatro de títeres, que tuvieron efecto del 30 de mayo al 4 de junio pasado. El propósito era elaborar soluciones sobre cómo ha de ser el teatro para niños, en su doble acepción de espectáculo y actividad escolar.

Dirigieron las Jornadas Carlos

Aladro —de intensa y entregada dedicación al tema— y Aurora Blanco, actuando como moderador en todas las sesiones Noé de la Cruz. Aunque fue objeto de tratamiento y discusiones el teatro escrito y escenificado por adultos para un público infantil, la mejor y mayor parte de las Jornadas tuvo como objeto la otra vertiente, es decir, el teatro como nuevo ejercicio escolar, aspecto en el que la ponencia de Enrique Llovet, resultó altamente esclarecedora. En igual sentido están concebidas las Conclusiones que se formularon al término de las Jornadas, en las que se define al teatro escolar como "una actividad con identidad propia, pero no una asignatura; ha de formar parte del currículum y estar globalizada en toda la actividad escolar, siendo optativa durante la 2ª etapa de E.G.B., B.U.P. y F.P."

RECITAL ESCENICO DE MIGUEL MORENO

Miguel Moreno está de regreso a España, cuando el panameño ha sido calificado como "el hombre de teatro más completo" de su país.

De su anterior estancia madrileña es recordable su actuación en El comprador de horas, que permaneció seis meses en el teatro

Lara; en su país, Miguel Moreno fundó hace quince años el Teatro Estudiantil Panameño del Ministerio de Educación y, como director del mismo, escenificó piezas de Beckett, Camus, Maeterlinck, Buero Vallejo, Ernesto Endara y la ópera de Menotti Amahl y los visitantes nocturnos.

El día 20 de junio presentó en el Instituto de Cultura Hispánica su recital escénico Panamá defendida, de diversos autores que defendieron, en textos y poemas, principios de independencia patria, incluido el problema del canal, desde Pablo Neruda a Demetrio Korsi, más Ricardo Miró, José Franco, Moisés Castillo, etc.

Colaboraron con Miguel Moreno en el espectáculo la cantante Tina Escobar y las bailarinas Melín Jurado, Marisa del Arco y Maribel Cuervo. Como acompañamiento rítmico, el Conjunto Típico de Estudiantes Panameños en España.

IPREMIOS DEL I CERTAMEN DE TEATRO AFICIONADO

El Jurado del I Certamen de Teatro Aficionado, que ha venido efectuándose en el Centro Asturiano de Madrid como entidad organizadora del mismo, ha concedido el primer premio de Grupos

a "La Farándula", por su interpretación de la comedia de Luis Tejedor. Un drama de Echegaray, ¡ay!. Igualmente resultaron premiados el director del Grupo, Manuel Carballeira, y los intérpretes Severiano Asenjo e Isabel Cruz por su labor en la citada obra.

JOSE RODRIGUEZ VALLEJO:

PREMIO "LOPE DE VEGA"

El premio "Lope de Vega", que anualmente convoca el Ayuntamiento de Madrid, ha sido otorgado en su más reciente edición a la obra El desguace original de José Rodríguez Vallejo. El premio comporta 300.000 ptas. y el estreno de la obra. El jurado, compuesto por Jesús Suevos, Antonio Valencia, Francisco Nieva, Rafael Cores, Miguel Narros, Juan José Alonso Millán, Matías Vallés y, en calidad de secretario José Leal, otorgó el accésit a la pieza La séptima escalera, de Juan Bata.

DOS HEROINAS DE NUESTRO TEATRO CLASICO EN LA URSS

La elección de dos ilustres hispanistas soviéticos como miembros correspondientes de la Real Academia Española ha puesto de ac-

Por Carlos-José COSTAS

UNA OPERA, UN CONCURSO

to ferial y no en la calle, como su espectáculo requiere. Escenifican una sucesión de cuadros de la guerra hispano-norteamericana que concluyó con la anexión a USA de Puerto Rico y Filipinas. Desde el título se advierte la intencionalidad satírica del espectáculo: *False promises / Nos engañaron*. Y, miren ustedes por dónde: resulta una muestra válida de teatro político, tal y como lo entendía, pongamos por ejemplo, Erwin Piscator, y ello sin mengua de su cualidad de fiesta.

Estas representaciones, junto al doble programa de "La Opera de Wuppertal" y el "Rajatabla" venezolano, constituyeron la cúspide del Festival, en el que también merecen cita el "Cricot-2" de Polonia o las tres variantes exóticas que suponen la "Opera de Shangay", el conjunto japonés "Buto Sha" y el "Mwondo Theatre" de Zaire.

LA PARTICIPACION ESPAÑOLA

Los dos conjuntos que representaban a España tuvieron una muy digna actuación, superior a la tónica media del Festival. "La Cuadra", de Sevilla, presentó el espectáculo *Herramientas y sensaciones como signos de comunicación para un teatro de trabajadores*, que es un *Quejío* universalizado con talento. De Andalucía queda su

"dolorido sentir" expresado en el canto, pero el mundo laboral guarda similitudes con el de cualquier otro lugar: sujeción a la máquina —una hormigonera— que esclaviza a sus servidores obreros... y el afán de éstos de lograr la libertad mediante la unión del proletariado. Dos cruces en estrecha conexión con el trabajo simbolizan el agónico existir de los dos intérpretes. Una adecuada presentación plástica y los complementarios efectos musicales y luminotécnicos bastan para sostener al público en creciente atención.

En cuanto a *La casa de Bernarda Alba*, en versión de Angel Facio, revalidó el triunfo obtenido en Madrid. Entre el público, ni una sola deserción, circunstancia insólita en estas representaciones, en las que el desconocimiento del idioma tanto enajena...

"FESTIVAL MONDIAL-MUNDAIN"

Tal juego lingüístico ha sido el lema de los trabajadores en huelga. Pero Salvador Tavora —nada sospechoso— comentó: "El teatro tiene también que ser mundano". Y sí. La cuestión es de proporciones: que la mundanidad no estrangule el arte. Tal ha de ser el primer principio de los creadores del Festival de Nancy cara a su futuro inmediato.

tualidad las relaciones entre las literaturas rusa y española.

Comentando esta circunstancia, nuestro colaborador Guillermo Díaz-Plaja —que encabezó la propuesta académica para la elección mencionada—, ha recordado el constante éxito de nuestros clásicos, gracias especialmente a la magnífica labor de los traductores Miguel Donskoi e Irina Arezégova, de Leningrado.

Publicamos con este motivo fotografías de dos actrices soviéticas: R. Brick, que encarna el personaje Elena de La esclava de su galán, de Lope de Vega, y Kara-Guiaour, que corporeiza el papel de Doña Angela en La celosa de sí misma, de Tirso de Molina, en la escenificación que, de dichas obras han efectuado, respectivamente, el Teatro Dramático de Moscú y el Teatro Dramático de Sebastopol.



R. Brick



Kara-Guiaour

"SIGFRIDO" EN LA ZARZUELA

* Una nueva presentación dentro del XIV Festival de la Opera de Madrid, *Sigfrido*, de Wagner, cuando conforme a la programación sólo faltan *Fidelio* y *La Traviata*, para que concluya éste que estuvo a punto de no ser.

Con *Sigfrido* se ha continuado en esta ocasión la empresa iniciada en el Festival pasado de ofrecer la "tetralogía" wagneriana, ya sea repartida en temporadas, con lo que será la próxima la que cierra el ciclo. Y la empresa, que no es fácil en ningún caso, resulta más valiosa en un Festival que no responde, por tanto, a los planteamientos de continuidad y conjuntación consecuente de los Teatros de temporada. Sin embargo, es posible enjuiciar este *Sigfrido* con rigor de permanencia, porque la calidad del conjunto así lo merece.

La Orquesta Ciudad de Barcelona, bajo la dirección de Heinz Fricke, fue la primera en responder a la posibilidad de esa exigencia. Fue un Wagner seguro, cuidado de matices, con equilibrio en los grupos instrumentales, con la normal trayectoria de acertar más plenamente en determinados pasajes. La Orquesta hizo así honor a la tradición de Barcelona como ciudad wagneriana, obediente a las indicaciones de un gran conocedor de Wagner como Heinz Fricke.

Sigfrido, en la voz del tenor Jean Cox, resultó convincente en lo escénico y excelente en lo musical. Respondió Jean Cox en sus extensas intervenciones con brío más que suficiente. En contraste, está la más breve intervención de Brünnhilde, en la voz de Marita Napier, que aportó su belleza, su seguridad y su encanto "wagneriano". En la misma línea de calidad, y con extraordinaria fuerza dramática en voz y gesto, "el viajero", a cargo del barítono-bajo Tho-



Jean Cox fue "Sigfrido"



Heinz Fricke intervino al frente de la Orquesta Ciudad de Barcelona

mas Stewart, al que dio ajustada réplica en el primer acto Ragnar Ulfung, en Mime. Junto a ellos, en esa línea general de compromiso, Barbro Ericson, Bjorn Asker, Alexander Malta y Jeannette Scovotti. Como decimos, una selección de voces digna, a la altura de la circunstancia wagneriana, lo que hay que valorar como un auténtico premio dentro del Festival.

Los decorados de Werne Schwenke cumplían su objetivo, aunque respondan a un criterio escénico con el que no estamos de acuerdo. Y a ese ambiente se ajustaba el vestuario del Teatro de la Opera de Colonia. en la segunda representación —a la que nos estamos refiriendo— la grabación para Televisión Española obligó al falseamiento de la iluminación, con lo que se pierden siempre algunos efectos, entre ellos el del ciclorama

y parte de la "intimidad" o "profundidad" que exigen algunas escenas. Lo que no fue aceptable, al margen de preferencias personales, fue el dragón de cuento infantil, que con el problema de la iluminación quedó aún más evidenciado. Por otra parte no parece precisa la presencia "física" del dragón, que pudo ser sustituido por algún efecto de luz, que justificaria plenamente la idea esquemática general del ambiente, más "sugeridor" que realista.

Se trata en cualquier caso, de "reparos" secundarios, ya que voces, orquesta e incluso ambiente general, respondían a las exigencias a que obliga el drama musical wagneriano.

IV CONCURSO DE LA CONFEDERACION DE CAJAS DE AHORRO

La Confederación española de Cajas de Ahorros, a través de su jefe de Relaciones Públicas, Ignacio María de Saralegui, dio a conocer a la crítica musical las Bases del IV Concurso de Composición que se celebra bajo su patrocinio, conocido como Trofeo "Arpa de Oro".

Aunque hay algunas novedades respecto de las bases de las tres pri-

meras ediciones, se mantiene su primera condición que es el estar dirigido a todos los compositores españoles, sin limitación en cuanto al número de obras a presentar. El plazo de presentación de los originales finalizará el 30 de septiembre, en la Secretaría de la Confederación, en Alcalá, 27, Madrid-14.

Y pasamos así a comentar las novedades de esta convocatoria. En primer lugar, ha perdido su calificación de "Música de Cámara", para titularse "Concurso de Composición Arpa de Oro". De este modo, se ha querido desvincular una intención camarística del planteamiento y ofrecer una mayor libertad a los compositores. De otra parte, se amplían los límites de las plantillas instrumentales, aunque se mantengan dentro de un criterio de "pequeños conjuntos". Es decir, que el compositor puede servirse desde un mínimo de cinco hasta un máximo de veinticinco intérpretes, con una duración que puede oscilar entre diez y quince minutos. Ambas modificaciones tienden a ampliar el campo de posibilidades para el compositor.

Asimismo, se han vinculado éste y los próximos Concursos a la figura de algún compositor. Este año, las obras deberán estar dedicadas a la memoria de Manuel de Falla, lo que no implica ninguna "sumisión" en el planteamiento, y sucesivamente servirá de homenaje a otros creadores españoles.

Desde el punto de vista de las "consecuencias" también ha habido algún cambio. La selección primera, establecida en las anteriores ediciones para seis obras, se ha reducido a cuatro, mejorando el primer premio "Arpa de Oro", en cien mil pesetas. Es decir, los premios han quedado fijados del siguiente modo: Primero: 400.000 pesetas y "Arpa de Oro"; Segundo: 150.000 pesetas y "Arpa de Plata", y dos Terceros: 50.000 pesetas y placa.

En segundo término, se confirma el estreno de las obras seleccionadas, que serán cuatro en esta convocatoria; y la edición y la grabación en disco de los dos primeros premios. De este modo se ha introducido en las bases la obligación de la edición, que ya se cumplía, pero sin la exigencia de este planteamiento. Para las ediciones, la Confederación Española de Cajas de Ahorro cuenta, como en anteriores ocasiones, con la colaboración de la Editorial Alpuerto. Para la grabación, con la de CBS y la de RCA.

En el mismo acto, fue presentada, precisamente, la grabación, a cargo de RCA, de las obras que recibieron respectivamente las "Arpas" de Oro y Plata en el II Concurso. La carpeta, anverso y reverso, reproduce dos magníficas fotos de la exposición de Fernando Nuño en la propia Confederación bajo el título *Del otro lado del sol*. Para completar el disco con obras de los autores premiados, se pidió a éstos alguna complementaria, con lo que el contenido es el siguiente: Tomás Marco, *Autodafe* (Concierto Barroco núm. 1) —Arpa de Oro 1975— y

Ultramarina (Epitafio para Lope de Aguirre); y Jesús Villa Roja, *Concierto Grosso número 1* —Arpa de Plata 1975— y *Apuntes para una realización abierta*. Un sello sobre la cubierta informa de la concesión del Primer Premio de la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO a la obra de Tomás Marco, *Autodafe*, que no hizo sino confirmar internacionalmente el premio "Arpa de Oro". La dirección de solistas y conjuntos instrumentales está a cargo de Franco Gil, con la participación del Grupo LIM, que fueron los intérpretes del estreno de las obras premiadas.

El coloquio posterior a la presentación del IV Concurso y del disco del II, sirvió para poner de manifiesto unánimemente la importancia de la labor que está realizando la Confederación Española de Cajas de Ahorro en favor de la música española actual. De hecho se trata de una de las ayudas más completas ya que al importante factor de la retribución económica se suman los que no son menores, como el estreno en concierto público, la edición de las obras y su grabación en discos. Y fue precisamente esta generosidad y preocupación por la música seria española, lo que provocó la propuesta de Antonio Fernández-Cid, crítico musical del diario *ABC*, que fue apoyada por todos los asistentes. La propuesta no fue otra que pedir la ampliación de la obligada audición pública que establecen las Bases con el estreno de las obras, para que ese concierto, que hasta el presente se ha limitado a Madrid, a otras ciudades españolas. Se pusieron de manifiesto las diversas dificultades de la idea, pero se estimó que podrían superarse de contar con la colaboración de las Cajas de Ahorro de las provincias implicadas. La propuesta quedó, pues, en el tapete, en espera de que su realización futura sea un hecho que completará más, si cabe, la ayuda prestada, por la Confederación.

Como complemento de esta referencia a los Concursos de la Confederación, recordamos seguidamente los títulos y autores premiados hasta la fecha:

I Concurso, 1974: Arpa de Oro: José Evangelista, *En guise de fête*.

Arpa de Plata: Angel Oliver, *Omicron 73*.

II Concurso 1975: Arpa de Oro: Tomás Marco, *Autodafe*.

Arpa de Plata: Jesús Villa Roja, *Concierto Grosso núm. 1*.

III Concurso 1976: Arpa de Oro: Francisco Guerrero, *Actus*.

Arpa de Plata: Félix Ibarrodo, *Sous l'emprise d'une ombre*.

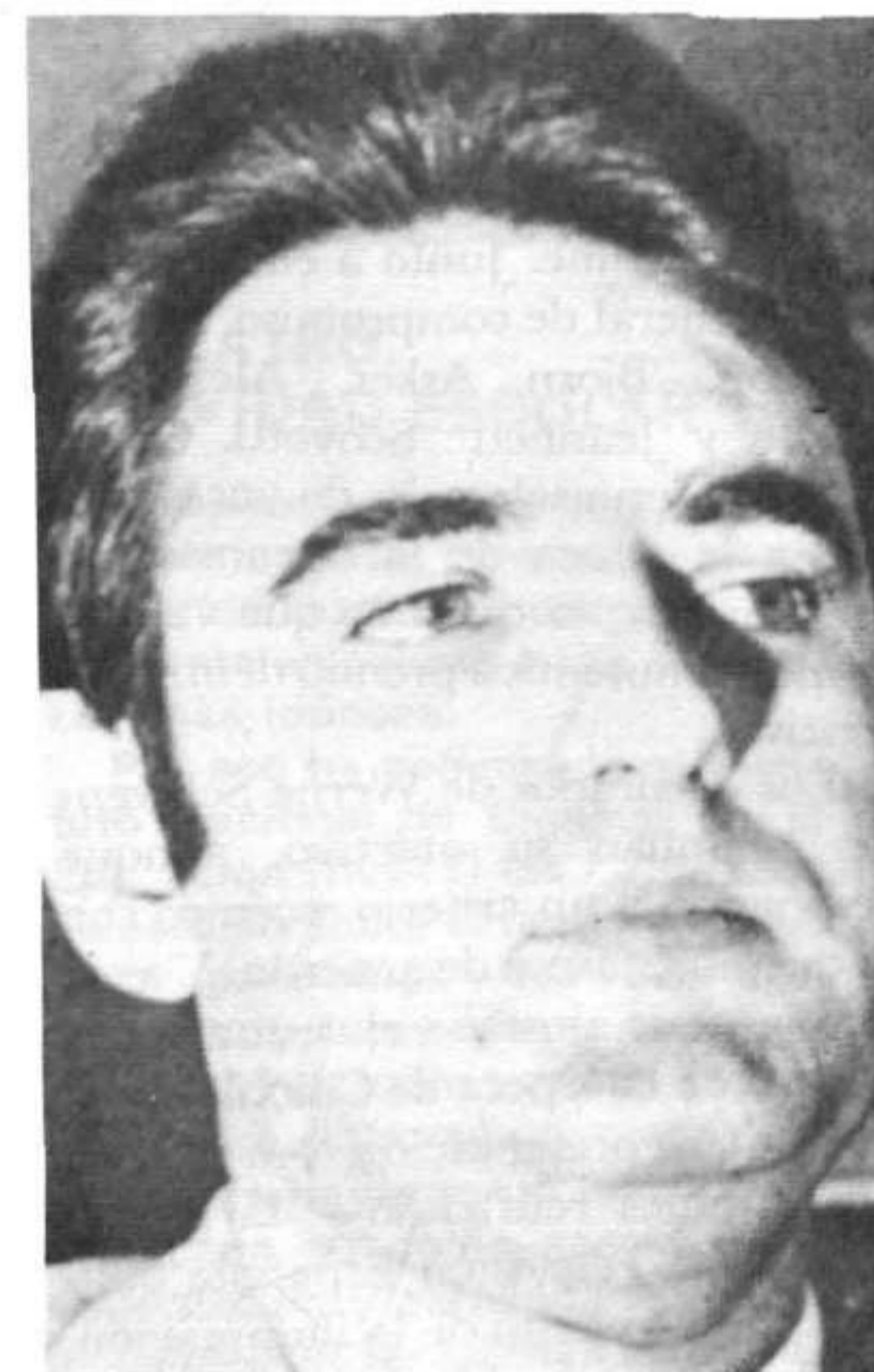
A estos seis compositores, con otras tantas obras, es preciso sumar las cuatro obras restantes seleccionadas en cada Concurso, lo que hace un total de dieciocho composiciones premiadas hasta la fecha, cifra que perfila la imagen de importancia de estos premios.



José Evangelista



Angel Oliver



Tomás Marco



Jesús Villa Roja



Francisco Guerrero



Félix Ibarrodo

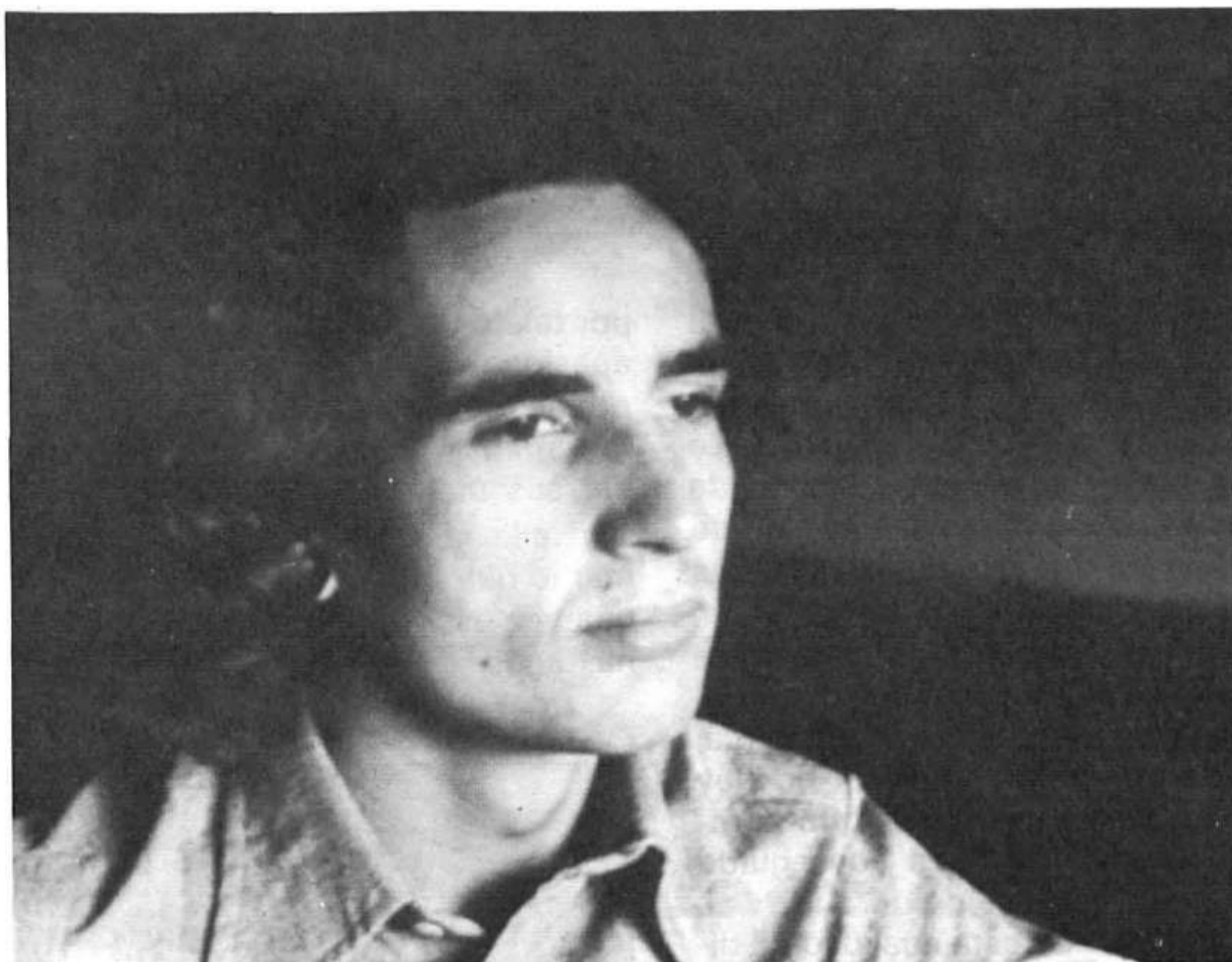
JORGE FRANCES: LA BUSQUEDA DEL SONIDO PURO

Por Mary Carmen DE CELIS

ME interesa, fundamentalmente, la investigación del sonido puro. Sus obras están concebidas como un resultado sonoro, no como un proceso ni como una teoría. En función del material sonoro, varía la estructura formal, aplica una organización u otra. La elección del material es empírica porque son sonoridades nuevas que ofrecen muchas posibilidades de manipulación. Se trata de coger elementos casi cotidianos y transformarlos para dar una nueva visión de ellos. Muy influido por John Cage (que entiende la música como un elemento más de la vida cotidiana), acepta cualquier sonido de alrededor como susceptible de entrar en el mundo de la música.

—Desde un principio me interesó más el arte contemporáneo que el de otras épocas, quizá por serme más directo, porque los primeros destinatarios de esas obras somos nosotros. He tenido una formación autodidacta (porque no hay reglas; cada uno tiene que inventar sus propios códigos), de oyente, sobre todo, para ir adquiriendo un bagaje cultural y conocer todas las tendencias, evoluciones, etc. Desde 1971 he tratado de hacer algo personal a partir de lo que había adquirido. Procuero aprovechar las aportaciones de la música de vanguardia (Berio, Ligeti...), apropiarme de sus innovaciones, para, a partir de ellas, hacer un lenguaje propio.

Le gusta la música porque es un lenguaje abstracto, ambiguo,



que permite (como el cine) una multiplicidad de lecturas.

—La obra musical es la obra abierta por excelencia. No es algo estático; es una forma en movimiento, en constante renovación. En esto, la música contemporánea va más lejos porque en muchas obras aparece el concepto de aleatoriedad. El factor tiempo es muy importante. En la literatura, por ejemplo, interviene, pero se puede detener, cosa que no sucede en la música y en el cine. Si la pintura no me atrae demasiado es precisamente por su estatismo.

Trata de llegar a las posibilidades últimas de los instrumentos mediante un uso no convencional. En *Trivial*, por ejemplo, el piano

no suena a piano, ni siquiera a piano preparado. Unas varillas metálicas, entre las cuerdas, permiten sonidos tenidos, sin ataque, que van creciendo. Utiliza la caja de resonancia dejando de lado la utilización tradicional desde el teclado.

—En mi última obra parto de los seriales de la televisión, que son un material vivo, cotidiano, al que todo el mundo tiene acceso. Grabé varias horas de seriales e intenté hacer una obra que reflejase todo lo que tiene de alienante: la violencia, la deformación de la sintaxis, los neologismos infundados que responden a necesidades comerciales; no se piensa que el público va a adqui-

rir estos tics que le presentan a diario. Creo que la música abarca todo tipo de sonidos y de ruidos. Me parecería absurdo limitarme a los sonidos que se han utilizado hasta ahora. En el siglo pasado se necesitaba concentración y un estado de ánimo especial para escuchar música, pero actualmente se puede oír donde se quiera; por eso, la música está metida en la vida cotidiana.

No entiende el arte como algo recreativo. Cree que la música (y más que la obra concreta, el hábito de escuchar) conforma la manera de pensar.

—Una persona acostumbrada a oír música no tiene el mismo pensamiento racional, concreto, que la que ve constantemente pintura figurativa. Tiene una mente menos pragmática porque no busca los detalles. La obra musical, más que como mensaje directo, actúa como un mecanismo que influye en la forma de pensar. El que se preocupa por la música ha perdido el pensamiento "materialista", se preocupa por algo que no es productivo (nadie se puede llevar la música a su casa). Me opongo a la gente que va a una sala de conciertos sólo a disfrutar, a recrearse. Escuchar música puede provocar sensaciones desagradables. Un espectáculo puede ser molesto. La música no está para rellenar un momento de ocio, sino que implica una toma de conciencia de una serie de cosas. Si no se tiene esto en cuenta no se puede admitir la música contemporánea.

BIOGRAFIA

JORDI FRANCES nació en Valencia en 1954. Inició los estudios musicales en Francia, donde residió hasta 1971. En 1971 ingresó en el Conservatorio de Valencia y comenzó los estudios de piano con Miguel Angel Herranz. Curso en Darmstadt con Ligeti, Kagel y Cristóbal Halffter. Curso de música electroacústica con Günter Becker. Miembro del grupo **Actum**.

OBRAS:

Límites, para conjunto instrumental, 1975.

Concret HP, electroacústica, 1976.

Ajedrez, para conjunto instrumental, 1976.

Trivial, para piano, flauta, guitarra eléctrica, modulador de anillo y cinta electroacústica, 1976.

Interior timbric per a Llorenç Barber, para piano preparado. Grabada en Radio Nacional, 1976.

MOLINA CIGES LUCHA CON EL TIEMPO

Viene de la página 36

Molina Cigés puede serlo todo menos un pintor local. No se trata de traicionar costumbres ni de pretender ser distinto de los demás intencionadamente. Molina Cigés, pintor valenciano, de Anna, concretamente, no ha necesitado ni siquiera dejar su tierra definitivamente para pintar de forma distinta. El es Molina Cigés y nada más. En ese gran mundo de la pintura valenciana, que desde tan cerca venimos viviendo en estas páginas de LA ESTAFETA LITERARIA, el pintor de hoy no ha pretendido mostrarle al mundo la luminosidad de unas playas, de unos niños o de unas flores que de manera tan prodigiosa han mostrado pintores de la categoría de un Francisco Lozano o un Jenaro Huertas, sino que ha obrado de manera inversa; él ha recorrido las tierras y los mares, ha indagado profundamente en los territorios desconocidos de lo real y de lo surreal y cuando ha tenido conciencia de que poseía un instrumento perfecto para conseguir esa comunicación espiritual que el artista pretende respecto a los que se sitúan frente a su obra, entonces ha utilizado todas sus vivencias antiguas, ha entrado en el mundo a veces sombrío del subconsciente y ha pintado, para asombro de los suyos, el dolor o el terror de las obsesiones y las pesadillas infantiles que afloran, como mareas imprevisibles a su paleta. Claro que esta pintura se hace aflorando a ensueños y testimonios toda una resaca de objetos clásicos que vienen a denunciar la presencia del hombre que ha contemplado cerca ese camino de civilización que es el Me-



diterráneo. Raro es que en la obra de Molina Cigés falte una alusión al mundo clásico en forma de torso de piedra o de imagen Venus. Lo que habla mejor que nada de la precisión absoluta del pincel de Molina es una extraña afición que le lleva a simular el "collage" que, a primera vista, consigue totalmente, lo que viene a aumentar el asombro de quién, más de cerca, puede comprobar que allí no hay objeto distinto que la pintura ni relieve que no se haya conseguido con el dibujo solamente.

Así que, con esta cualidad de dibujo que pudiera llevar a Molina desde los caminos del hiperrealismo a las tenebrosidades de un expresionismo "sui generis", nos encontramos en un dominio de fondo y forma, de pasión y detalle que nos da la medida perfecta de este artista, del que ha afirmado Carlos Areán:

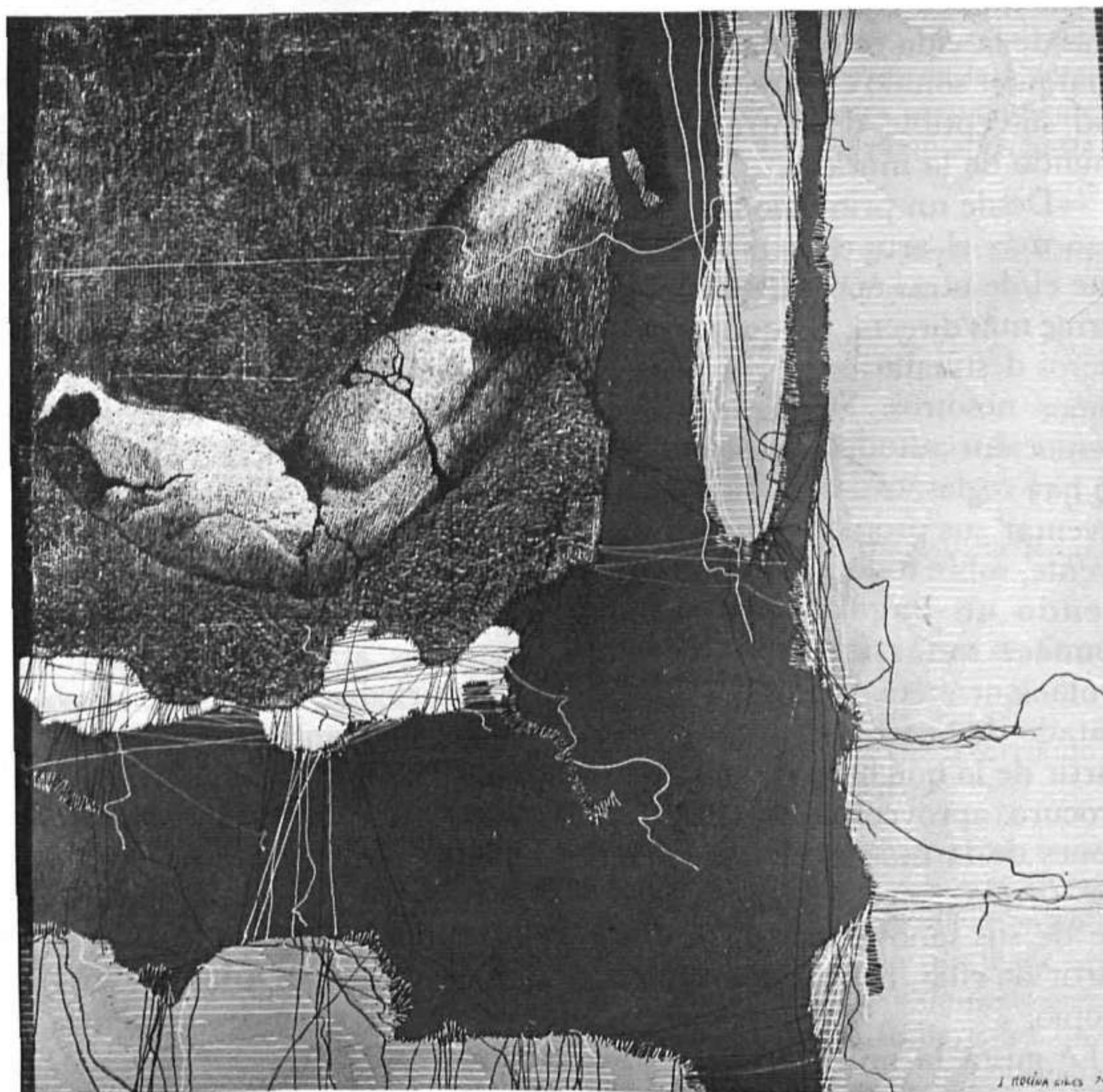
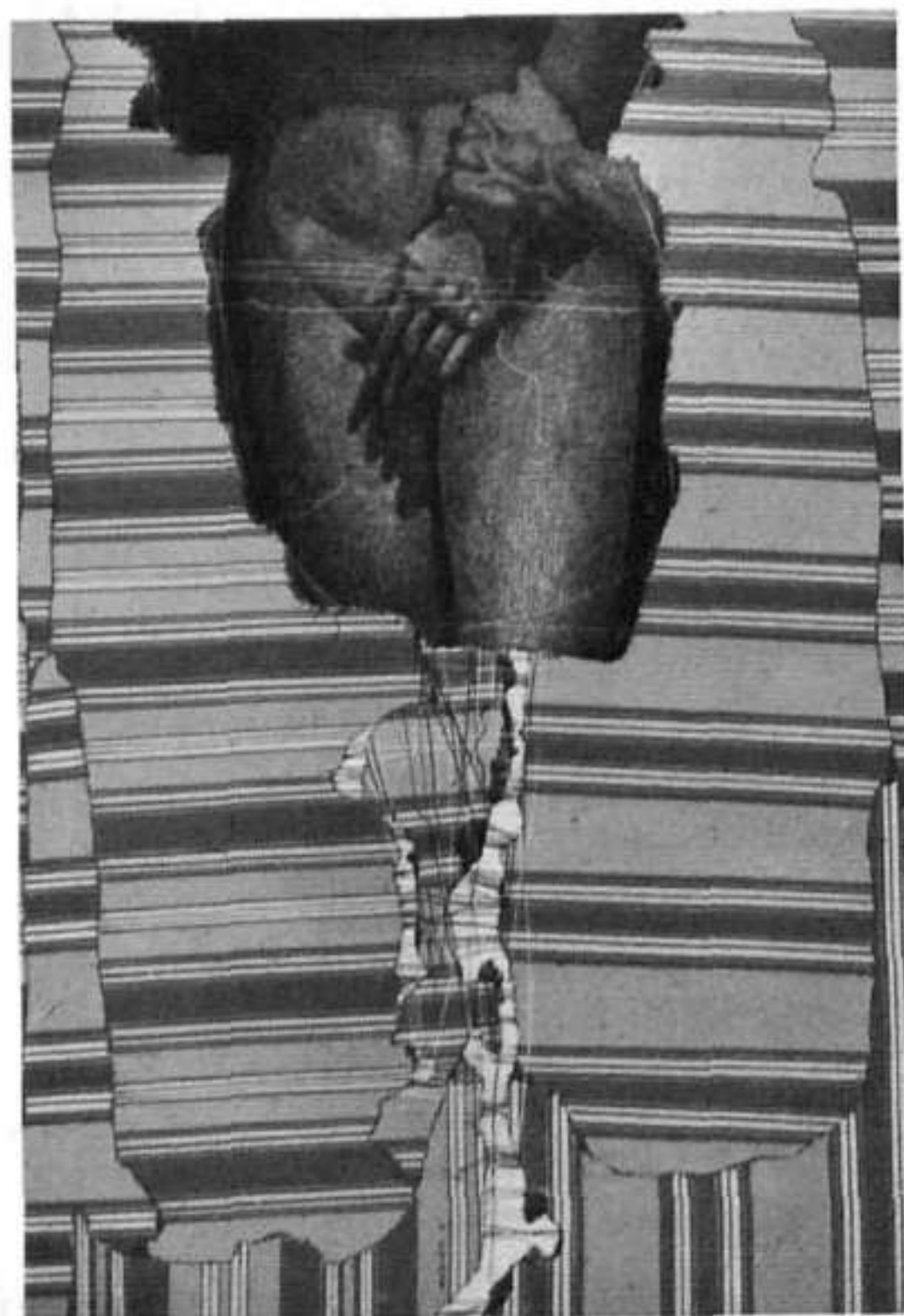
"En Molina Cigés hay una subida hacia la luz, pero también un descenso hasta las profundidades. Ambas aspiraciones encontradas son una y la misma, tal como acontece con todos los extremos. Es la misma valencia entre el yang y el yin de la sabiduría china tradicional y tiene igual validez en Occidente, aunque no haya alcanzado entre nosotros una tan cristalina objetivación gráfica."

Ante la imposibilidad de visitar a Molina Cigés en su estudio de Anna, allá en las cercanías de Játiva, hemos cambiado algunas palabras

por teléfono. Así pudimos saber del apasionamiento de este hombre por el arte en el que encuentra toda la inmensa posibilidad de comunicar sus más hondos aislamientos. Con ello no ha hecho sino confirmar lo que tuvimos ocasión de leer una vez escrito por el propio Molina Cigés.

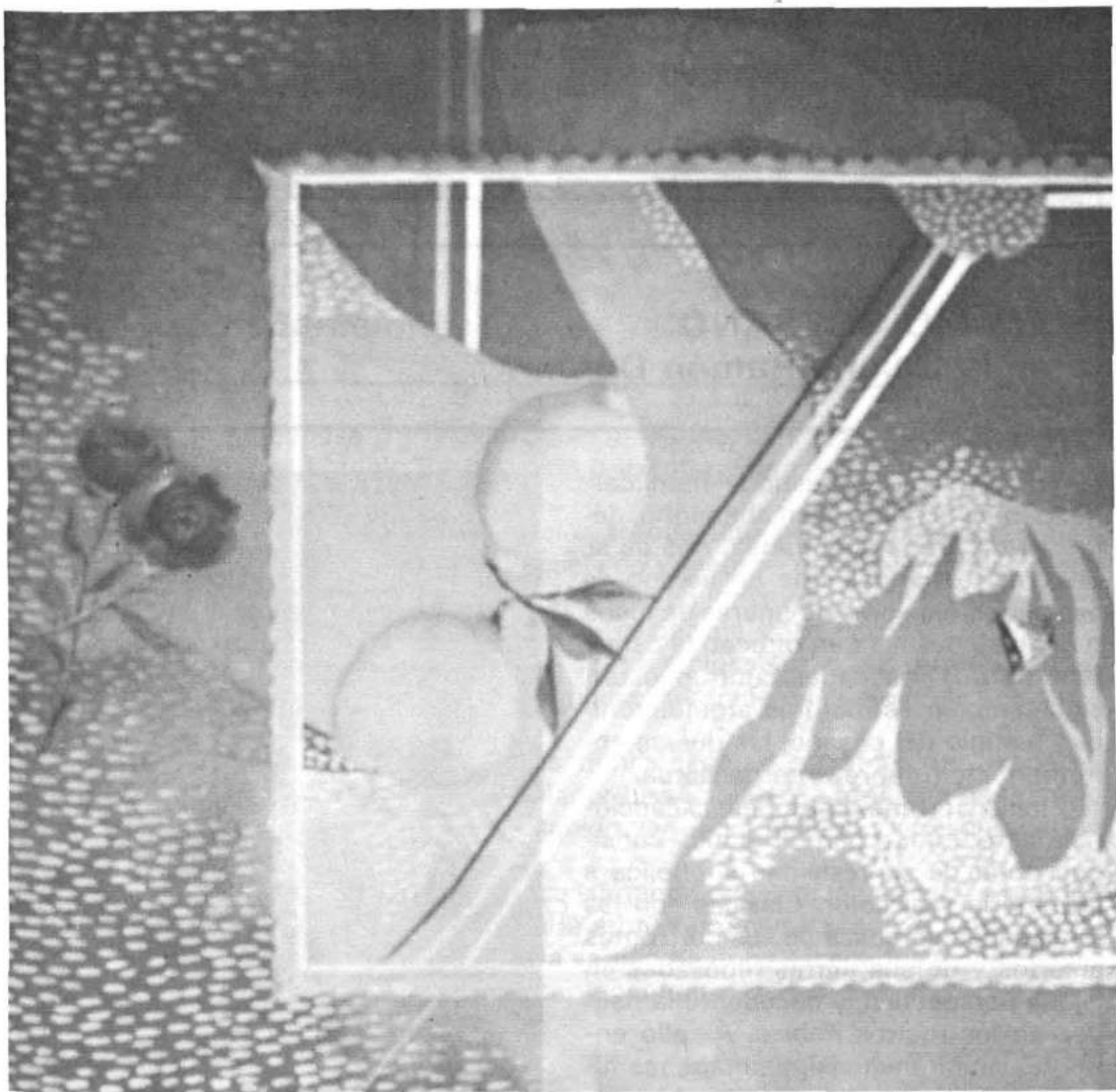
"La realidad es que el ser humano se hallaba siempre atrapado dentro de sus propios problemas. ¿Podrían mis cuadros ayudarle a alguien a darse plena cuenta de este cercenamiento de sus posibilidades y a entablar una batalla para llegar a ser verdaderamente él mismo?"

—Me preocupan y siempre me han preocupado— nos dice también— los problemas sexuales y sus derivaciones, los complejos y la falta de voluntad para enfrentarnos con ellos, la timidez, el miedo. Para mí, mi pintura es una especie de psicoanálisis que me hago continuamente." Sirvan estas afirmaciones para que el lector se dé cuenta de que en la pintura de este gran artista valenciano hay algo más que luz, color o dibujo. A veces se sentirá apesadumbrado por lo que puede revelársele en sus torsos mutilados, en sus excesos de realismo. Pero siempre podrá afirmar que se encuentra ante algo más importante que la reproducción de una hora de la Naturaleza, por mucha luz que el pintor sepa poner sobre tierras y mares. Sin que, a veces, falte también ésta. La luz que Molina Cigés quiere dejar en sus cuadros es una iluminación psíquica, espiritual que los elegidos son capaces de saber expresar.



LA OBRA DEL PINTOR SEVILLANO

ROBERTO REINA



Quienes asistimos al panorama artístico que se desarrolla en Madrid, no ignoramos la importancia de la obra que numerosos artistas realizan en provincias. Sevilla, con su Escuela Superior de Bellas Artes "Santa Isabel de Hungría", es foco a partir del cual han desarrollado su personalidad creativa varias generaciones de artistas. En esta ocasión nos referimos concretamente al pintor Roberto Reina, extraordinario dibujante y grabador, que entre los numerosos premios recibidos cuenta con el Premio de Dibujo y Grabado de la Dirección General de Bellas Artes y con el Premio Nacional de Grabado, obtenido el año 1971.

Roberto Reina ha celebrado recientemente una exposición en la Sala Provincia de León y prepara actualmente otra, que probablemente tendrá por escenario su ciudad natal. Nacido el año 1938, la obra pictórica y gráfica de este artista se inserta dentro de esa corriente neofigurativa surgida entre las generaciones de posguerra, que aun cuando nada tiene de cubista conserva el espíritu del cubismo, paradójicamente aliado al del neoplasticismo. Ello se hace patente en el recorte de sus formas planas y en el aparente relieve, casi escultórico, de objetos y de formas autosuficientes que llenan el campo cromático. En su mundo pictórico creemos hallar la síntesis de una doble simbología: aquella en la que el pasado se muestra resquebrajado y en vías de desintegración, y otra en la que se afirma un presente objetivado en imágenes que son producto incitador de nuestra sociedad de consumo. Concretamente en la obra que titula "Mi Marilyn Monroe", hoy en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, realizada en técnica mixta de óleo y acrílico, asistimos a una reinención del pop americano, ahora utilizado con muy distinta internacionalidad de la que animó a aquél. Limones, fresas, rosas y otras imágenes características del cartelismo, como el siluetado de un cuerpo de mujer o de un rostro, se inscriben en un plano coloreado en azules y en rojos artificiales, que aparece salpicado por una lluvia gotearde de grises y de azules contrastados.

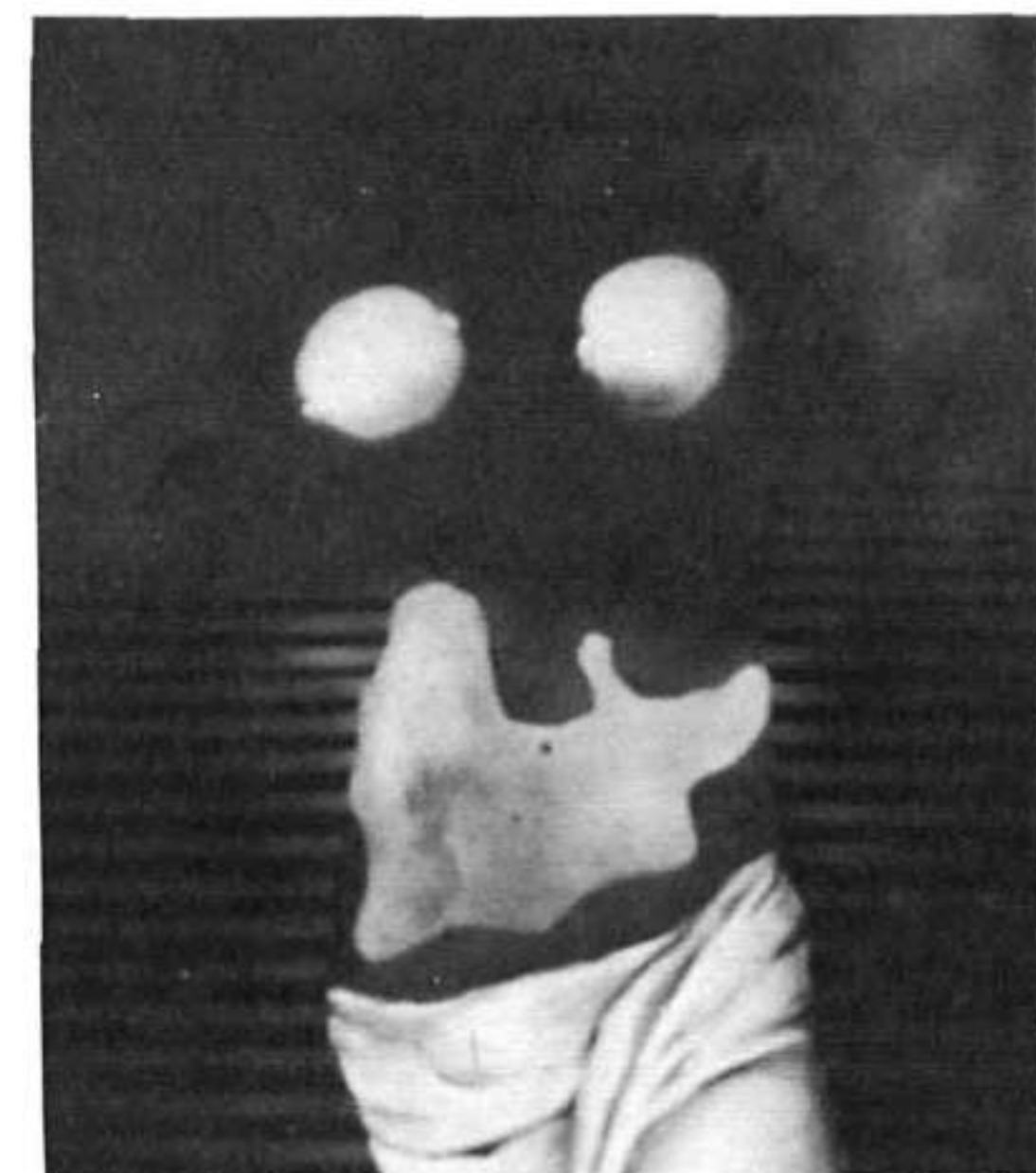
En otra de sus obras que titula "recuerdos infantiles, fechada con anterioridad a

la citada, deja ver el pintor un trasfondo, entre misterioso y surreal. Hay en Roberto Reina una voluntad de plasmar con objetividad, tanto la idea razonada, como el mundo previo donde esa idea ha sido gestada. Actualmente realiza una serie temática en torno a la Venus de Milo. Paso a paso, y de una obra a otra, asistimos a un proceso desintegrador que culmina en la mutación de lo que fue un símbolo clásico y conceptual de la belleza, ahora convertido en mancha abstracta y pseudoorganicista y en unos ropajes plegados, último vestigio de una evidencia corpórea monumentalizada.

Es frecuente que en algunas obras se inscriban sobre el espacio plano linealizaciones horizontales o verticales, que establecen tensa relación entre lo abstracto y geometrizable y la objetivación sensiblemente hiperrealista de determinados objetos. No se halla la pintura de Roberto Reina exenta de un trasfondo crítico. Pensemos en las señales de tráfico que irrumpen sus superficies, la alusión a imágenes mitificadas por el mundo del cine o a símbolos eróticos ofrecidos bajo la forma de frutos o de flores.

Pintor de precisión casi fotográfica, en su obra la problemática del pop no concluye en sí misma y es un trasfondo humanista el que aparece codificado en su pintura.

R.M.L.



Itinerario de EXPOSICIONES

Madrid:

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

**"HOMENAJE A TERIADE",
EN LAS SALAS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL**

De extraordinaria puede calificarse la serie de obras que editadas por Teriade (Efs-tratios Eleftheriades), figuran en la "exposición-homenaje" a este hombre, considerado como uno de los editores más grandes que han tenido las artes de vanguardia en París, desde el cubismo y el surrealismo.

Crítico de arte notable, afincado en París desde el año 1915, trató a los más destacados artistas del momento a quienes no dudó en solicitar su colaboración a la ilustración de importantes obras literarias. Figuran en esta exposición, subtitulada "De Bonard a Miró", las ediciones príncipe de muchas de ellas. Por vez primera hemos podido contemplar reunidos tan elevado número de trabajos de artistas como Matisse, Bonard, Beaudin, Chagall, Roualt, Leger, Villón, Miró, Gromaire, Juan Gris, Le Corbusier, Picasso, Giacometti, Laurens y otros.

Muchas de las ediciones se hallan fechadas en la capital francesa en la década de los cuarenta. Así, "Divertissement", de Rouault (1943); "Correspondences" de Pierre Bonard (1944), "Lettres de la religieuse Mariana Alcaforado", ilustradas por Matisse. Encontramos los dibujos que Chagall realizó para "El circo" y "La Biblia". "El canto de los muertos" de Reverdy, ilustrado por Picasso, los "Diálogos" de Luciano Samosata, ilustrados por Henri Laurens, y de Juan Gris los que fueron sus últimos trabajos con destino a ilustrar la obra de Reverdy, "Au soleil du plafond".

Madrid-España, 1 de julio de 1977

**YOLANDA,
en la sala de la Caja de Ahorros y Monte de
Piedad de Madrid**



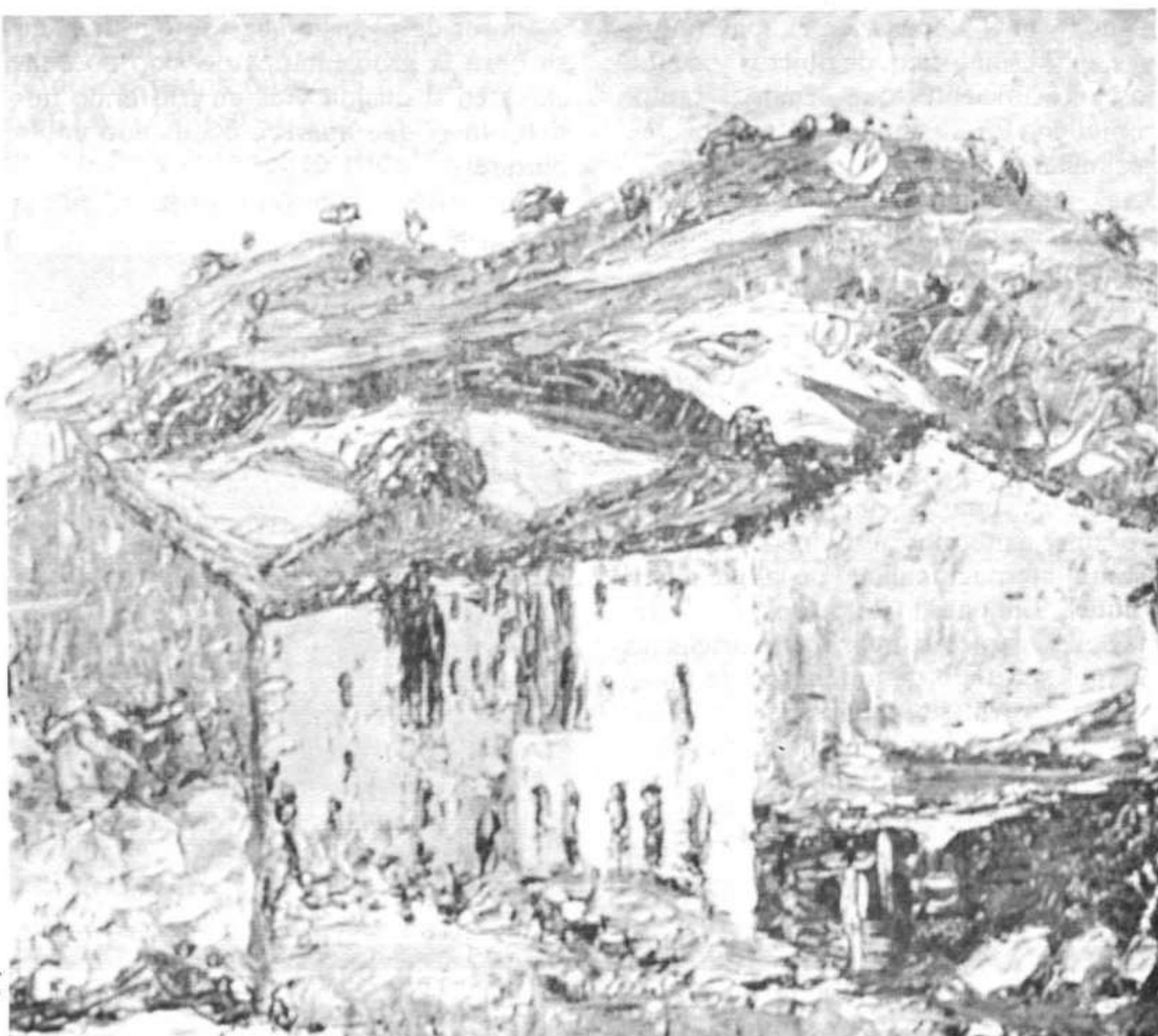
En la VI Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, recientemente inaugurada en los palacios de exposiciones del Retiro, una obra de Yolanda ha merecido uno de los premios de escultura que otorga el certamen. Se trata de una pieza en mármol gris, de superficie muy pulida, cuya forma semifigurativa aparecía construida por planos facetados y geométricos, no demasiado rigurosos, prevaleciendo en ella la sublimación organicista más que el puro mecanicismo estructural.

En la exposición que hace unos

días celebró en la sala de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid encontramos una serie de esculturas en pequeño formato destinadas a múltiples, junto con cuatro óleos. El mundo escultórico de Yolanda no aparece sometido a un criterio formal único, sino que la obra se adapta en cada caso al concepto de aquello que quiere convertir en mensaje comunicativo y expresivo. Así, en su "Guernico", son el movimiento sugerido y el ritmo de la forma, elementos definidores de una estructura desmaterializada y etérea. "Mujer llama", es símbolo idealizado de un cuerpo

femenino, condensador de llamante energía. Estas formas alternan con otras en las que la materia pesante es fiel guardiana del intimismo rotundo de los cuerpos. Francisco Prados de la Plaza, buen conocedor de la obra de esta artista que actualmente prepara dos obras de destacado interés; el monumento para el nuevo aeropuerto de Río de Janeiro, y el monumento a la Familia, en Sao Paulo, ha dicho que "es su inquietud experimental y su desbordante imaginación lo que la impulsan a la posesión de nuevos cauces de expresión plástica".

**VERDU,
en el Club Internacional de Prensa**



En la contemporaneidad figurativa, el paisaje ha sido y es ocasión propicia para el juego de la composición, del color y la riqueza de la materia. Sin embargo, no es este aspecto puramente técnico el que hace del paisaje un género permanente y constantemente actualizado, sino la experiencia individual de cada artista frente a él, o su proyección anímica sobre el mismo.

Los paisajes de Francisco Verdú, arrebatos de color, son exponentes de una intensa vitalidad que subyace a sus tierras ocre y rojas y a sus cielos intensamente azules. Por los campos de España: de Aragón, Castilla y Extremadura, ha caminado una y otra vez este pintor. Hombre apasionado, deja en sus pinturas al óleo o a la acuarela la vibración intimista que la contemplación del natural le produce. Sorprende cómo a partir de una composición de tipo tradicional, que respeta en gran medida la ordenación que el paisaje seleccionado le ofrece, libran batalla sus colores "enfriecidos", y sin éstos perder su razón de existencia individual, contribuyen al estallido unitario y armonioso del conjunto.

Verdú va marcando en cada una de sus exposiciones la paulatina evolución de su quehacer artístico, desarrollado de espaldas a los "ismos" y fiel a una personalísima intimidad expresiva.

**CASTRO COUSO,
en la Galería Quixote**

La tierra madre, la mujer madre, acunadora misteriosa de la vida, aparece en estas obras representada por formas ovoideas y ritmos envolventes o parabólicos. En torno a "Galicia", "Mística" y "Extraño mundo", gira el contenido temático de la pintura que hemos con-

templado de Castro Couso en la galería Quixote.

Hijo de padres gallegos, Castro Couso nació en Buenos Aires y allí ha desarrollado gran parte de su actividad artística; actualmente reside en Vigo, donde ha instalado su taller. Es difícil

encontrar en su pintura espacios abiertos. Un clima de recogimiento y de necesidad protectora envuelve sus estructuras semiesculturales que aparecen fragmentadas. Realismo y surrealismo constituyen la doble vertiente de su expresividad. Su redescubrimiento de Galicia hace que ese realismo aparezca matizado por un subjetivismo simbolista, mientras en sus incursiones a espacios surreales nos ofrece un mundo poblado de extraños seres orgánico-mecanicistas. Si en su pintura destaca la pureza del color y la definición compositiva no menos importante son sus magistrales xilografías en las que la multiplicidad de punteados, rayados, esferillas y ondulaciones, aparecen inmersos en formas que giran y se desenvuelven a partir de un centro.

Castro Couso ha editado tres carpetas de xilografías: "El extraño mundo", de cuyo texto es autor; "Homenaje a Castelao", y "Homenaje a Rosalía", y ha ilustrado, además un extenso número de libros.



**EMILIO SERRANO,
en la Galería Ramón Durán**

Un rostro y unos vestidos humildes, imagen de la pobreza en abandono, dejar ver de forma simultánea, tras de sí, otro rostro y ropajes de un tiempo de esplendor. No son sólo figuras de niños o de ancianos las que ofrecen la cara y cruz de dos realidades contrapuestas, sino también estructuras arquitectónicas vestigio del pasado, las que se enfrentan a un pobre entorno actual.

Emilio Serrano, cordobés, excepcionalmente dotado para el dibujo, consigue dotar de expresividad simbólica a la materia y al color. Clásicas son las tonalidades verdosas de sus horizontes abiertos y de sus tierras reposadas en lejana perspectiva, y decadente la palidez de los rostros nobles. A ello enfrenta, simultánea visión, imágenes hiperrealmente captadas de un hoy inmediato.

Pese a que su obra se desarrolla aparentemente en un orden surreal, Emilio Serrano llama intencionadamente la atención hacia sectores de la realidad más deprimida. Para lograrlo, no se conforma con plasmarla fielmen-



te, sino que opone a esas imágenes sus contrarias sociales inmersas en un pasado dorado y clasizante.

Barcelona:

por **Francesc GALI**

**BENJAMIN PALENCIA
en Galería de Ignacio de Lassaletta**

Para inaugurar su bellísima sala de exposiciones, Ignacio de Lassaletta, se ha procurado la colaboración de un pintor excepcional. Me refiero a Benjamín Palencia, artista que, en su muestra presente, exhibe una colección antológica de su obra —cerca de cuarenta óleos— representada a través de originales

realizados a lo largo de su prolífica y creadora vida.

Vida, de artista, que Benjamín Palencia inició en su más temprana edad y que en la exposición que comentamos limita a obras fechadas entre los años 1925 y 1977, largo espacio de tiempo para que un pintor, inquieto

como él lo es, no haya estado presente en los diversos movimientos que la pintura contemporánea ha incorporado a su lenguaje.

Presencia que, en su obra, es más un deseo de conocimiento que no una intención de permanencia: siempre, el artista de Barrax (Albacete), ha sabido —en las pinturas que nos han movido al recuerdo— darle su voz personal que alcanza, siempre, su acento más original en el empleo del color.

Color que Palencia pincela pensando que hace pintura, es decir, que lleva a la tela un mundo que líricamente exalta para que él mismo se cante, proclamando su verdad y su misterio: nunca preocupado por decir algo que no sea su obra.

Obra que encuentra en la plasticidad su sentido más alto. Es así que Benjamín Palencia se permita la libertad —línea, color, composición...— para dejar terminado algo que se define totalmente concreto: una pintura.



MANOLO SANCHO en Ateneo Barcelonés

Fue la pintora ampurdanesa Tití Tapiola quien me alertó de la magnífica exposición que el pintor aragonés Manolo Sancho está presentando en la Sala de Exposiciones del Ateneo Barcelonés.

Muestra en la que el artista —de formación autodidacta, pero educado a la sombra de grandes figuras de la madrileña Escuela de Vallecas— pone de manifiesto su saber pictórico en una sucesión apretada de óleos en los que trata, lo mismo, la figura —especialmente el desnudo femenino— el paisaje y las flores.

Hacer que Manolo Sancho lleva a cabo con una pincelación que busca lo concreto sirviéndose, muchas veces, de un lenguaje que tiene que ver con la abstracción.

Es así que sus obras, siempre objetivas, nunca caen en la trampa de la repetición, por el contrario, ofrecen al contemplador de sus óleos, la otra cara de la moneda: aquella que un artista sensible ha sabido ver en la realidad y ofrecerla debidamente interpretada.

Interpretación que Manolo Sancho hace sumando poesía a la verdad y creando unas obras que saben del rico temblor de la atmósfera: clima propicio para que el color —pastoso y densamente— explique la verdad de unos escenarios y unas figuras, apenas algo más que insinuadas, ya plenamente dichas.



NORMAN NAROTZKY en Joan de Serrallonga

Por si no fuera ya de por sí lo bastante explícita —la sugerente pintura de Norman Narotzky— en la ocasión presente llega al contemplador acompañada de un poema lorquiano —"Casida de la ro-

sa"— que por tres veces advierte, en sus versos, que "buscaba otra cosa".

Buscar otra cosa que, en la pintura de Narotzky, es sinónimo de encontrar, pues nada más conseguido que las fi-

guraciones que este artista partiendo —diríase que en un principio fue la rosa— o yendo hacia ella, realiza. Realiza contando con ella que le sirve de labiados meridianos de una pintura que esconde y enseña, siempre, la figura femenina.

Figura que Narotzky apunta, insinúa o concreta a través de un lenguaje —de una dicción— sensitiva y orgánica que idealmente sensualiza las imágenes —sean las que fueren— que hace crecer en ordenados ritmos obedientes a la verdad que recrean, en libres coloraciones, siempre entonadas al color que dicta la estación —primavera, verano, otoño, invierno— que proclama la obra terminada.

Obra —no la toquéis que así es...— que el buen pintor norteamericano eleva a poemas plásticos gracias a las bien construidas estrofas que realiza con pleno conocimiento y dominio del oficio y con sensibilidad sobresaliente.



REVISTA DE POLITICA INTERNACIONAL

BIMESTRAL

Consejo de Redacción:

José María Cordero Torres (†); Camilo Barcia Trelles; Emilio Beladiez; Eduardo Blanco Rodríguez; Gregorio Burgueño Alvarez; Juan Manuel Castro Rial; Félix Fernández-Shaw; Fernando Frade; Jesús Fueyo Alvarez; Rodolfo Gil Benumeya (†); Antonio de Luna (†); Enrique Manera Regueyra; Luis García Arias (†); Luis Mariñas Otero; Carmen Martín de la Escalera; Jaime Menéndez (†); Bartolomé Mostaza; Fernando Murillo; Román Perpiñá y Grau; Leandro Rubio García; Tomás Mestre; Fernando de Salas; José Antonio Varela Dafonte; Juan de Zabala (†).

SECRETARIO:

Julio Cola Alberich.

SUMARIO DEL NUMERO 150 (marzo-abril, 1977).

ESTUDIOS

In Memoriam: José María Cordero Torres.
"España e Iberoamérica. Ayer y hoy y quizá mañana", por Alfonso de Borbón.
"La política soviética frente a Europa", por Otto de Habsburgo.
"Reflexiones sobre la integración de España en la defensa de Europa", por Enrique Manera Regueyra.
"El Ejército español y los Ejércitos hispanoamericanos", por Fernando de Salas.
"La andadura del rey Jaled de Arabia Saudita", por Fernando Frade.
"La política aérea internacional y la 'piratería aérea'", por Luis Tapia Salinas.
"El problema de las constantes históricas en política internacional (I)", por Camilo Barcia Trelles.
"La violencia, el descontento y las fuerzas de modernización", por Oleg Zinam.
"África, humillada", por Julio Cola Alberich.
"El 'Eurocomunismo', parte segunda", por Stefan Glejdura.

NOTAS

"La correlación mundial de fuerzas", por Fernando Frade.
"Bolivia y su retorno al mar", por José Enrique Greño Velasco.
"Los UNDAT: nuevo instrumento de las Naciones Unidas para el desarrollo del Tercer Mundo", por Luis Mariñas Otero.
"La concepción de la política exterior norteamericana a través del pensamiento del profesor Raymond Aron", por José María Nin de Cardona.

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

Precios suscripción anual:

Número suelto	Número suelto extranjero	España	Portugal Iberoamérica Filipinas	Otros países
200 pesetas	5 dólares	900 pesetas	16 dólares	17 dólares

Instituto de Estudios Políticos
Plaza de la Marina Española, 8. Madrid (España).

SIMON PELEGRI, XXVIII PREMIO "LA FELGUERA"

Alfonso Simón Pelegrí ha ganado el XXVIII Concurso de Cuentos de La Felguera, con su relato "Materia de confesión". El premio está dotado con 100.000 pesetas.

MARGUERITE YOURCENAR, PREMIO DE LA ACADEMIA FRANCESA

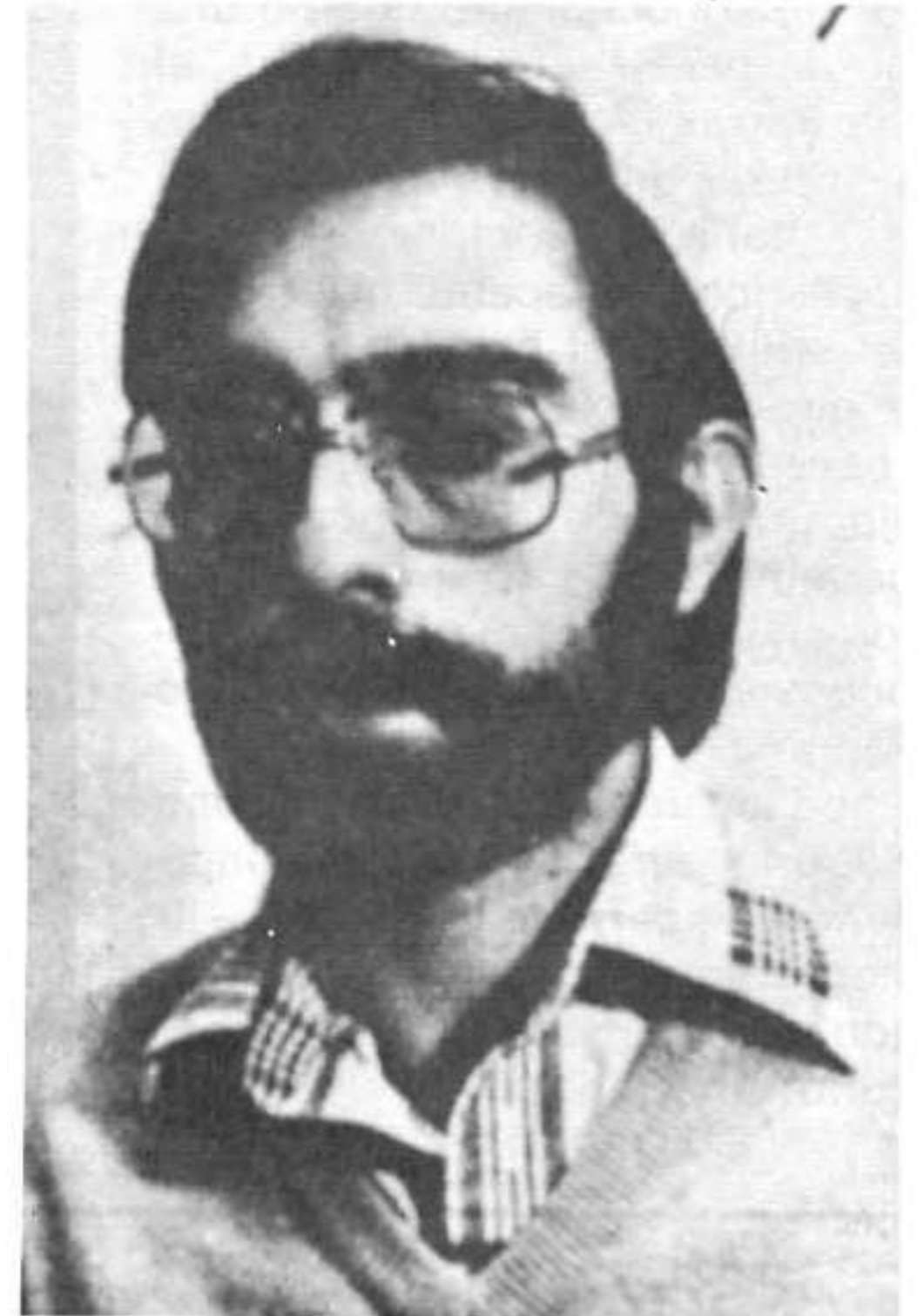
La Academia Francesa adjudicó su gran premio de Literatura para el año 1977 a Marguerite Yourcenar.

El premio le fue concedido por la totalidad de sus obras y asciende a 50.000 francos, equivalente a los 10.000 dólares y a 700.000 pesetas.

Marguerite Yourcenar nació en Bruselas en 1903 y es traductora de autores como Virginia Woolf, Henry James, Cavafis y Selma Lagerlöf. Entre sus obras merece destacarse la novela, aunque también ha cultivado con éxito el ensayo, el teatro y la poesía. Recientemente ha sido publicada al castellano su novela "Alexis o el tratado del vano combate".

JOSE MARIA BERMEJO, PREMIO "CIUDAD DE BADAJOZ"

Fue fallado el premio de poesía "Ciudad de Badajoz", que anualmente convoca el Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad y que está dotado con 75.000 pesetas. El jurado, compuesto por Jesús Delgado Valhondo, Félix Grande, Carlos Murciano y Manuel Pacheco, bajo la presidencia honorífica de Francisco Pedraja, tras la lectura de los 152 originales presentados, seleccionó los seis siguientes: "Sala de espera", "Poemas del toro ibérico", "Motivos de tierra", "Cuerpo de amor", "Papeles de otro cajón" y "Parábola de las tentaciones". Resultó ganador "Cuerpo de amor", de José María Bermejo, residente en Madrid, otorgándose el accésit de 25.000 pesetas a "Parábola de las tentaciones", de Manuel Fernández Calvo, residente en Sevilla.



LARA, EN EL ATENEO SEVILLANO

El editor José Manuel Lara Hernández, nacido en la provincia de Sevilla y afincado en Barcelona, ha sido nombrado socio de honor del Ateneo Hispalense.

El acuerdo en tal sentido se adoptó como reconocimiento a la labor que viene desarrollando desde hace años como patrocinador del premio que lleva el nombre del Ateneo sevillano.

LA FERIA DEL LIBRO EN MALAGA Y SEGOVIA

Se ha inaugurado en el Andén del Sur de Paseo del Parque la VIII Feria Nacional del Libro, de Málaga.

El acto fue presidido por el director general de Cultura Popular, Miguel Cruz Hernández, a quien acompa-

ñaban el gobernador civil, Enrique Riverola Pelayo; delegado provincial de Información y Turismo, representantes del Ayuntamiento y de la Diputación, delegados de Ministerios y otras personalidades que recorrieron el recinto intersándose por el funcionamiento de las cincuenta casetas de editores y libreros que han sido instaladas.

Seguidamente asistieron a un almuerzo ofrecido por la Dirección General de Cultura Popular.

Asimismo tuvo lugar en Segovia la apertura de la II Feria Nacional del Libro. Como en su primera edición, ha sido instalada en el paseo del Salón. El pregón de la Feria fue pronunciado por Dámaso Santos. A continuación se llevó a efecto la visita a las casetas e inauguración del recinto propiamente dicho.

RAFAEL FERNANDEZ POMBO, PRIMER PREMIO "GRAN HOTEL BRISTOL", DE ALBACETE

El jurado encargado de discernir los Premios de Poesía "Gran Hotel Bristol" de Albacete, ha decidido otorgar los mismos a los siguientes poetas y trabajos:

Veinte mil pesetas y trofeo al poema TRIPTICO DE ALBACETE, de Rafael Fernández Pombo; diez mil pesetas y trofeo al poema ESTUDIO DE POEMA PARA UNA PARTIDA SIN REGRESO, de José Sorquera Manzanares.

CONFERENCIAS, LECTURAS POETICAS Y OTROS ACTOS LITERARIOS

JUNIO

DIA 12

MADRID

Ateneo.—Meliano Peraile: "Romances de Castilla". Club de Amigos de la UNESCO.—Eduardo González Viña: "Experiencia y conciencia de un escritor en el Perú".

DIA 14

MADRID

Instituto de Cultura Hispánica.—Gerardo Diego: "Federico García Lorca"

Asociación Club de Arte.—Rafael Duyos: "Prosas y versos de mis futuras memorias".

DIA 16

MADRID

Club CCC.—Recital poético dedicado a Gabriela Mistral, con intervención de González de Herrerros; Elba Brito; Encarnita López; Felipe Terrón; Eusebio Serrano; Consuelo Ruiz y Rafael Fernández.

DIA 17

BARCELONA

Casa Consistorial de las Corts.—Curso breve de cultura catalana.—Conferencia sobre "Sergi Beser i la novella moderna"

DIA 19

VALLADOLID

Casa de Cervantes.—701 Mañana de la Biblioteca. Presentación del libro "Catá-

logo de insomnios", de Miguel de Santiago.

DIA 20

BARCELONA

Instituto Catalán de Cultura Hispánica.—Recital poético y exposición de dibujos dedicados a Pablo Neruda.

DIA 22

MADRID

Hotel Eurobuilding.—Plaza y Janés presentó los siguientes libros: "España en sus espejos", de Guillermo Díaz Plaja; "El calor de enero", de Alvaro Castillo; "Soria sucedida", de Gerardo Diego; "Antología", de Celso Emilio Ferreiro y "La poesía irlandesa".

DIA 27

BARCELONA

Casa Consistorial.—Curso breve de cultura catalana. Jordi Castellanos i Vila: "El modernisme i noucentisme".

I FERIA DEL LIBRO, HOMENAJES, RECUERDOS Y HACIA EL VERANO CULTURAL

Por Julio MANEGAT

CIENTO DICECISEIS MILLONES VENDIDOS EN LA FERIA DEL LIBRO DE MADRID

Cerca de ciento catorce millones de pesetas se vendieron en libros durante los quince días de permanencia de la Feria del Libro en el Parque del Retiro. En las casetas instaladas, por vez primera este año, en la plaza de Castilla y en el barrio de Vallecas la cifra ascendió a los dos millones de pesetas.

Estas cifras de ventas, facilitadas por el Instituto Nacional del Libro, vienen a demostrar que, a pesar de la lluvia, de las campañas políticas y las protestas de los editores y libreros por las malas instalaciones de algunas de las casetas de la feria, se ha vendido una cantidad notablemente superior a la alcanzada en ediciones anteriores. En la del año pasado, la cifra global de ventas fue de ochenta y seis millones de pesetas más este año, que significan un aumento de alrededor del treinta por ciento.

En cuanto a los libros más vendidos, al igual que la edición anterior, fueron los de temas políticos, que este año, además, podían comprarse con las firmas de los más importantes líderes políticos que hicieron acto de presencia en las diferentes casetas del Retiro. Como novedad, es de destacar también la fuerte cifra de ventas alcanzada con los libros infantiles y juveniles, especialidad de no pocas casetas presentes en esta XXXVI edición de la Feria del Libro.

CUADERNOS LITERARIOS "SÍNTESIS"

Acaba de nacer una nueva revista "Síntesis". Está al cuidado de José Mascaraque, Valentín Arteaga y José Rojo, y se edita en Torrejón de Ardoz (Madrid). En el primer número colaboran José Mascaraque ("Imaginación irrespetuosa ante el absurdo virtuoso del nacimiento de una nueva criatura en pos de una meta lírica"), Valentín Arteaga ("Aventura para creer que es posible empezar a llegar a alguna parte") y José Rojo ("Metamorfosis lírica o de cómo el caracol reduce sus espacios"). En estos trabajos exponen los responsables de la revista sus propósitos: "Síntesis" es únicamente un impulso anímico, una pista por donde puedan correr estos impulsos. En el número se incluyen poemas de Tomás Ramos Orea, Víctor Pozanco, Antonio de Castro y Castro, Juan de Loxa, José Mascaraque, Antonio Enrique, Antonio L. Bouza, Alfonso López Gradolí, Rafael Alfaro, Valentín Arteaga y Jorge Riechmann. Finaliza el primer número con un breve estudio de José Rojo titulado "Sobre el azar objetivo", de Guillermo Carnero, y con otro de Julián Martín Abad acerca de "Poesía y poetas de 'Plagade'".



HOMENAJE A DIONISIO RIDRUEJO

Con motivo de cumplirse el segundo aniversario de la muerte de Dionisio Ridruejo, se ha celebrado un homenaje en la fonoteca de la Biblioteca Nacional, en el que intervinieron Carmen Díez de Rivera; Félix Grande; Dámaso Alonso; Gerardo Diego; Julián Marías; Luis Rosales y García Sabell. "En su poesía —dijo Dámaso Alonso— nos ha dejado sus verdaderas memorias poéticas, en las que dejó las huellas indelebles de su alma".

Han sido, son, muchos los barceloneses que se sorprenden al oír que el día diez se inauguró la primera Feria del Libro de Barcelona. Aquí, que inventamos el Día del Libro, la Feria del Libro de Ocasión Antiguo y Moderno, la Semana del Libro Infantil y Juvenil, etc., parece imposible que no tuviésemos una Feria del Libro de Barcelona, como la de Madrid o de otras ciudades españolas.

Sin embargo, así era: Barcelona no ha tenido hasta este año su Feria del Libro. Mejor dicho, tuvo una en 1946 pero pasó con más pena que gloria. Desde entonces ha habido varios intentos por parte de los libreros y editores, pero los intentos por unas u otras razones, no fructificaron hasta ahora.

La verdad es que, sin echar la casa por la ventana de los chovinismos, ni mucho menos, esta ciudad es la capital del libro en nuestro país. Aquí se edita cerca del 50 por 100 de la producción total. Aquí se editan unos 9.000 libros. Pensemos lo que esto significa si comparamos la cifra con la que nos da la edición de libros en toda América hispana: sólo unos 6.000 títulos al año.

Unos ochenta libreros barceloneses ofrecen en los stands, o casetas, de venta, la producción de unos ciento cincuenta editores del país. Pero lo importante, lo que más resalta la presencia de esta Feria, es precisamente que no tiene el exclusivo fin de la venta de libros, aunque sea éste un factor importante, sino la presencia del libro en la calle, la comunicación del libro, la aproximación al libro.

Y esto que digo no es metáfora literaria, sino realidad. La Feria ha organizado una serie de actos culturales en torno al libro. Así la dedicación diaria a un tema concreto: al libro político, al libro catalán, al libro gallego y euskera, a la narrativa castellana, al libro de poesía, al libro infantil y juvenil...

Estas dedicaciones no son meramente teóricas, sino prácticas: celebración de mesas redondas, presididas por un especialista en la materia, acerca de los temas propuestos en las diarias dedicaciones. Por otra parte, proyección de documentales en torno al libro, películas de largometraje relacionadas de alguna forma con el mundo de los libros, colaboraciones con el Congreso de Cultura Catalana, firmas de obras por sus autores... Para mayor información de los lectores de nuestra revista, diré que los temas tratados en las distintas mesas redondas son los siguientes: "Cine y Literatura", "El libro al servicio de la actividad política", "La literatura catalana y la problemática actual", "El libro en gallego y euskera, hoy", "La narrativa castellana", "Poesía y sociedad" y "La importancia actual del libro infantil y juvenil".

Como ven ustedes se trata y muy severamente, de algo más que de vender libros.

JOSE PLA Y EL NOBEL DE LITERATURA

Por muy admirador que sea uno del gran escritor catalán Josep Pla, no cree que la Academia



Sueca tenga demasiados puntos de comunicación con su obra como para considerar la candidatura de Pla al Nobel de Literatura. Lo que importa es, desde luego, la existencia de su obra y la valoración tan alta que podemos nosotros, sus lectores, darle.

El caso es que con motivo de la recogida de firmas para solicitar el Nobel para Pla se le ha tributado un largo homenaje al que se han unido numerosas entidades culturales del país, corporaciones catalanas, colegios profesionales, etc.

Es un orgullo contar con este escritor en nuestras literaturas contemporáneas.

PREMIOS DESIERTOS

El Institut d'Estudis Catalans realiza continuamente una importante labor cultural, de protección y hasta de mecenazgo. Convoca premios, concede becas... Y mantiene un rigor total en sus criterios y en sus protecciones.

El Institut d'Estudis Catalans convoca anualmente más de quince premios literarios. Pues bien, este año han sido declarados desiertos quince de estos premios, así como una de las bolsas de estudio. Para el año próximo se convocarán el doble de premios y de bolsas. Pero el criterio de selección y de rigor se ha impuesto este año. Si se hiciese así en todos los concursos que se conceden en España, acaso los premios tendrían muy otra valoración, lejos del carácter inflacionista que hoy mantienen.

EL PREMIO JOAN SANTAMARIA

Se acaba de conceder el vigésimo segundo premio literario "Joan Santamaría" que este año correspondía a narrativa. El premio ha sido concedido a María Teresa Aixelá por su trabajo titulado "Trencaclosques", que podría traducirse por "Rompecráneos".

La señora Aixelá se ha pasado casi veinte años de su vida en Nueva Guinea e Indonesia y ha vivido largo tiempo entre caníbales. María Teresa Aixelá acompañaba en estas andanzas a su marido, el psiquiatra J. Alier, ya fallecido. María Teresa Aixelá escribe desde que quedó viuda. Ahora, después de este premio, se dedicará más intensamente a la redacción de sus memorias que, sin duda, han de estar llenas de interés.

UN POQUITO DE ARRABAL

Después de leer la llamada "autocrítica", o lo que sea, de la obra de Fernando Arrabal titulada "Oye patria mi aflicción" me quedé con la boca abierta de los tonos de solemnidad. A veces, este interesante escritor que a tantas aventuras se lanza, "parece" que se ríe de nosotros...

Bueno, el caso es que luego, tras la experiencia de su obra,

uno no puede remediar esa extraña sensación de aceptación y de rechazo. "Oye patria mi aflicción", presentada por Aurora Bautista al frente de una estupenda compañía, tiene una construcción mordaz, llena de intenciones casi siempre desoladoras y desoladas, con ternura disfrazada de humor negro, con sarcasmo como vehículo de salvación, con un sentido crítico feroz, rodeado todo ello de absurdo, blasfemia, crueldad, misteriosos misticismos... Una desmitificación escénica de la España de ayer, de la España de antayer y de la semana pasada. Un grito agónico y triste, humorístico y trágico, carnavalesco y demencial, cruel y absurdo, sombrío y doloroso, amargo y muchas veces burdo en el lenguaje, en los ademanes, en la presencias escénicas...

Es, pretende ser, la España traída y llevada, víctima de sí misma, de sus héroes y de sus pícaros, de sus embustes y de sus verdades, de sus mitos y de sus folklores, de los grandes nombres y de las grandes palabras. La España, en fin, que será como un castillo en ruinas que se desmorona por dentro y por fuera.

Se trata, sí, de una pieza dispersa, con grandes tentaciones poéticas, con hundimientos hacia el vacío, con momentos impresionantes y con espléndidas tomaduras de pelo. Pero ahí, sobre la escena oscura, sombría, desgarrada, algo bulle y atrae y repele en esta sucesión de sueños surrealistas y demenciales, absurdos, crueles, blasfemos, para la sátira y la deformación degradantes.

Y una gran interpretación de Aurora Bautista, aquella tan lejana Agustina de Aragón, y del resto de la compañía. Dirección del portugués Carlos Augusto Fernandes, y espectacular escenografía, acaso innecesariamente tan espectacular, del argentino Carlos Cytrynowski.

RECUERDO DE BON

Recuerdo de Bon, sí, y recuerdo entrañable es y será siempre para quien estas líneas escribe. Román Bonet Sintés, nacido en Barcelona en 1886, dos años antes que mi padre, el escritor Luis G. Managat, fue siempre una presencia habitual en mi vida. Siendo niño he conocido, de la mano de mi padre, a grandes figuras de las letras y del arte que luego, al correr de los años, cuando yo ya "supiera" quiénes eran, serían objeto de admiración y de profundo afecto. Bon es una de estas figuras.

Trabajó, siendo un niño, como aprendiz cincelador. Estudió, trabajó, obtuvo premios y un día resultó que Roman Bonet se había convertido en el gran caricaturista BON. Caricaturista, cartelista, ilustrador, pintor, escultor... Celebró exposiciones muy singulares en España y en el extranjero. Precisamente al regresar de Nueva York e instalarse en la Exposición Universal de 1929 en Barcelona fue cuando le conocí. Yo tenía

siete años y recuerdo muy bien que mi padre me dijo que entrase en el famoso carramato de BON y le dijese que "era un antiguo amigo suyo y que iba a que me hiciese una caricatura". BON que tenía un carácter tan alegre como bondadoso, tan irónico como enternecido, me consideró desde aquel instante "antiguo amigo" y con estas palabras me dedicó la caricatura que me hizo y que con tanto amor conservo.

Ahora se han cumplido los diez años desde que Román Bonet se nos fue para siempre. Fue un día muy triste para cuantos le queríamos y le admirábamos tanto. El Real Círculo Artístico ha querido rendir un homenaje a su recuerdo: una exposición de obras suyas. Y de aquellas menos conocidas del público: Los óleos, las esculturas.

También tendré que recordar cuando BON, un poco cansado de ir de un lado para otro, "fondé" en la Avenida de la Luz, donde puso su estudio y siguió haciendo caricaturas y donde, casi inesperadamente se dedicó muy seriamente, a pintar. Más de una tarde me dejaba caer por allí a charlar con él y a verle pintar. Uno de sus cuadros es pieza querida en mi rincón de libros y trabajos.

Porque BON comenzó seriamente a pintar a los sesenta años. Su pintura era, es, limpia y escueta, con una enorme valentía para el color, para la composición, para el plano perfil de sus figuras.

Y allí, en esos cuadros, BON olvida un poco la ironía de sus ojos siempre vivos, alegres, penetrantes, y se introduce en temáticas que revelan un sentido dramático del existir, de los temas cotidianos y trascendentes del existir.

El caricaturista está en otra dimensión, en otra fuerza creadora. Aquí, en sus cuadros, en la pureza plástica de sus cuadros, hay una hondura de pintor, de gran pintor, como era gran caricaturista. Y cartelista, en la gran tradición del cartel en Cataluña y un excelente escritor. Para quienes desconocieran la obra de BON como pintor, esta exposición del Real Círculo Artístico habrá resultado una verdadera sorpresa, una auténtica revelación. El tan querido amigo, escritor y crítico de arte, Angel Marsá, pronunció una estupenda conferencia acerca de la pintura de Román Bonet, de BON.

Creo que ha sido un acto de absoluta justicia esta exposición dedicada al artista barcelonés. De absoluta justicia porque su pintura era menos, mucho menos, conocida que su obra como caricaturista, y esto era en verdad injusto puesto que BON fue un gran pintor que no sintió hasta avanzada la vida la auténtica ocasión de empezar a pintar y crear un mundo plano de sombras y de colores, de sugerencias y contrastes, de angustias y de irónicas sonrisas, de meditaciones profundas y gritos de rebeldía.

Y esto, amigos, es todo por hoy, hacia el verano ya.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3)

opta. En ningún caso un mismo autor podrá ser acreedor a más de un premio.

8. No se devolverán los originales presentados, por lo que se recomienda a los autores, guarden una copia de los mismos.

9. Por el solo hecho de concurrir, los concursantes aceptan la totalidad de las Bases y el fallo del Jurado.

XI CONCURSO NACIONAL DE CUENTOS 1977

La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, como prolongación de las actividades de su obra cultural y artística, convoca un concurso de cuentos, al cual podrán concurrir todos los escritores españoles e hispanoamericanos, atendido a las siguientes

BASES

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

Los originales 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 se cerrará a las doce de la noche del 15 de agosto de 1977 considerándose como bien recibidos todos aquéllos que, enviados por correo, ostenten en el matasellos una fecha anterior a la indicada.

El fallo del Jurado se dará a conocer a través de la Prensa y 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, que posiblemente se celebrará el 31 de octubre de 1977 con motivo del (Día Universal del Ahorro) 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 aquéllos que, de alguna for-

GRAN PREMIO DE PINTURA 1977 DEL CIRCULO DE BELLAS ARTES

El Círculo de Bellas Artes, en cumplimiento de sus fines fundacionales y bajo el título de Gran Premio de Pintura del Círculo de Bellas Artes 1977, convoca un concurso con arreglo a las siguientes bases:

PRIMERA.—Se instituye un Premio de un millón de pesetas para el autor del cuadro que el Jurado Calificador considere de mejores méritos entre los presentados. El cuadro premiado quedará de propiedad del Círculo de Bellas Artes.

SEGUNDA.—Al concurso abierto únicamente podrán acudir artistas españoles.

TERCERA.—La obra presentada podrá haber sido exhibida y aún galardonada en anteriores exposiciones, pero deberá ser original y de exclusiva propiedad del autor, el cual lo hará constar en la declaración jurada que acompañará al efecto. Fuera de concurso y manifestándolo así especialmente, podrán presentarse aquellas obras que no opten al Premio. Al autor de la mejor obra de este grupo se le concederá una Medalla de Oro.

CUARTA.—El Comité de Arte de la Junta Directiva del Círculo de Bellas Artes, con los asesoramientos que estime aconsejables, actuará como Jurado de Admisión de las obras y decidirá, del mismo modo, sobre su colocación en los salones del Círculo de Bellas Artes en donde se exhibirán. Sus decisiones serán inapelables.

QUINTA.—Cada expositor presentará una sola obra, con absoluta libertad de técnica y de tema, sean cuales sean sus procedimientos y su escuela. Por razones de espacio, su máxima dimensión no rebasará, en ningún caso, 1,62 metros. En esta dimensión no va incluido el marco. En todo caso se acompañará una fotografía de la obra de doce por catorce centímetros, cuando menos, en blanco y negro, para su inclusión en el catálogo, con el título de la obra y el nombre del autor.

SEXTA.—Las obras deberán ser depositadas en la sala "Goya" del Círculo de Bellas Artes entre las seis y las nueve de la tarde, desde el 1 al 20 de diciembre de 1977. A cambio de ellas se entregarán los correspondientes resguardos. Cualquier desperfecto que se observe será señalado en el resguardo de entrega.

SEPTIMA.—Los gastos de envío y retirada de las obras serán en todos los casos de cuenta del expositor.

OCTAVA.—El Círculo de Bellas Artes cuidará de la conservación de las obras entregadas durante el tiempo que medie desde su presentación al fijado para la retirada de las obras, sin hacerse responsable de los daños que pudieran sufrir por causas ajenas a su normal vigilancia y atención.

NOVENA.—En la segunda quincena del mes de enero de 1978, se inaugurará una exposición con todas las obras admitidas en los salones del Círculo de Bellas Artes.

DECIMA.—El Jurado Calificador, que será nombrado por la Junta Directiva del Círculo de Bellas Artes estará compuesto por prestigiosas personalidades nacionales, representativas de la vida artística y de las diversas tendencias actuales de pintura, adjudicará el premio instituido, ateniéndose al valor absoluto de las obras. Su fallo será inapelable. El premio no podrá ser declarado desierto.

UNDECIMA.—Cualquier impugnación o denuncia por incumplimiento de las Bases de algún concursante, podrá ponerse en conocimiento de la Junta Directiva del Círculo de Bellas Artes previa comparecencia del denunciante en la Secretaría, entre la fecha de inauguración de la exposición y el primero de los cuatro días anteriores al fallo. Sólo serán atendidas las presentadas dentro de ese plazo.

DUODECIMA.—Al término de la exposición el premio podrá ser discernido en un acto social y público, con participación de éste, unido al Jurado, en la votación final.

DECIMOTERCERA.—A contar desde la fecha de clausura de la exposición, las obras deberán ser retiradas del local del certamen en el plazo improrrogable de quince días.

DECIMOCUARTA.—Las obras no retiradas por sus autores en el plazo de tres meses, a contar de la clausura de la exposición, pasarán a propiedad del Círculo de Bellas Artes.

DECIMOQUINTA.—Las bases de este concurso pueden solicitarse en la Secretaría del Círculo de Bellas Artes, calle de Alcalá, 42 - Madrid 14 — Tel. 231 05 52, a la que deberá dirigirse toda la correspondencia con él relacionada.

En su momento se convocará el Gran Premio de Escultura 1978 del Círculo de Bellas Artes, con igual dotación y análogas condiciones.

BASES

Podrán optar a los premios que se establecen todos los pintores de España, con obras de tema libre, admitiéndose, naturalmente, las que específicamente se refieran a temas bercianos, sin limitación alguna de técnicas o conceptos ni tamaños.

Cada concursante no podrá presentar más de dos obras, siendo de cuenta de los autores el envío y retirada de los trabajos presentados, sin que corresponda hacer reclamación alguna por extravío o deterioro.

Las obras deberán remitirse a la Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, en Ponferrada, Plaza de Lazurtegui, consignando expresamente que se presentan al X Premio de Pintura "Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León."

Las obras que se envíen sin marco deberán contener un junquillo o filete en blanco o color natural de la madera, cuyo ancho no exceda de dos centímetros. No se admitirán obras protegidas con cristal.

Una junta de Selección determinará previamente

las obras que, a su juicio, deban ser admitidas al Concurso y cuáles rechazadas, sin que el autor tenga derecho a reclamación alguna al respecto.

A juicio del Jurado Calificador se podrán crear los accésits que se estimen justos a las menciones honoríficas para los trabajos que merezcan tal distinción. El simple hecho de concursar implica la obligación, por parte de los autores cuyos trabajos resulten seleccionados como primero y segundo premios, respectivamente, de aceptar el importe establecido, dejando las obras correspondientes en plena propiedad de la Institución patrocinadora del Concurso: Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León.

Los trabajos deberán presentarse en la Obra Cultural que la Entidad tiene en Ponferrada, Plaza de Lazurtegui, hasta el día 31 de agosto de 1977. Los autores premiados recibirán la información del resultado del Certamen directamente.

A tal efecto, todos los participantes acompañarán a su obra de una tarjeta en la que

se indique nombre y dirección. La entrega de Diplomas se celebrará el día que la Comisión de Fiestas de Ponferrada lo fije en su programa, y la de los premios en el acto que se celebrará el día 31 de octubre, coincidiendo con el Día Universal del Ahorro.

El Jurado estará formado por personalidades de las artes y de las letras, y sus decisiones serán inapelables. Con las obras concurrentes se celebrará una Exposición pública en Ponferrada, y si así lo estimara la Entidad organizadora, otra en la Sala de Exposiciones de la Obra Cultural, en León, y una vez clausuradas, los autores no premiados dispondrán del plazo de un mes para retirar sus obras.

PREMIOS

Primero: 50.000. Segundo: 30.000 y Tercero: 20.000.

PREMIO DE NOVELA CORTA "GABRIEL SIJE"

En honor, y a la memoria de "Gabriel Sije", la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, continuadora de la Caja de Aho-

rrros de Nuestra Señora de Monserrate, instituye, con carácter anual, un Premio de novela corta con el nombre del ilustre escritor oriolano, de acuerdo con las siguientes

BASES

1.º Se adjudicarán un Premio y un Accésit, dotados con 75.000 y 25.000 pesetas, respectivamente.

2.º Podrán tomar parte todos los escritores que envíen sus obras inéditas y escritas en lengua castellana.

3.º El tema será libre.

4.º Los originales, mecanografiados en folio a doble espacio y por una sola cara, se enviarán por triplicado a las Oficinas Centrales de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, plaza del Marqués de Rafal, 3 y 5, Orihuela, haciendo constar en el sobre la inscripción "Para el Premio de novela corta 'Gabriel Sije'".

5.º Los ejemplares se presentarán sin firma, acompañados de plica y lema.

6.º Las obras tendrán una extensión mínima de 25 folios y máxima de 50.

7.º El plazo de admisión de originales terminará el próximo día 31 de agosto.

8.º El fallo será inapelable y se hará público durante la última decena de octubre, coinci-

ma y a juicio del Jurado, incurran en excesos de lenguaje o intención que les haga no aptos para su publicación.

No se mantendrá correspondencia alguna sobre los originales presentados, tampoco se acusará recibo de los envíos. Ni serán devueltos a sus propietarios los originales enviados a esta Obra Cultural.

La dirección a la que habrán de remitirse los trabajos es la siguiente: 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 en 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.

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.

X PREMIO DE PINTURA CAJA DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE LEON

La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, a través de su Obra Cultural, quiere estar presente en una conmemoración tan importante para el Bierzo como es la de las Fiestas Patronales de la Virgen de la Encina, Patrona Excelsa de la Región y una de las advocaciones marianas de más acendrado fervor leonés.

A este fin ha establecido, con carácter anual, incorporado al programa general de Fiestas Patronales de Ponferrada el Premio Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, para Pintura, de acuerdo con las siguientes:

diendo con las celebraciones del Día Universal del Ahorro.

9.º La Entidad patrocinadora se reserva el derecho de efectuar una primera edición dentro del año siguiente al fallo, sin que por ella devenguen los autores derecho alguno, a quienes se les reconoce la propiedad de sus obras.

10. El hecho de concurrir al Premio de Novela Corta "Gabriel Sije" implica la total aceptación de estas bases, cuya interpretación se reserva el Jurado Calificador, el cual será dado a conocer al hacerse público el fallo.

I PREMIO "AULA DE POESIA ESPAÑOLA ANTONIO MACHADO"

El Aula de Poesía Española "Antonio Machado", con el patrocinio de la Oficina Cultural de la Embajada de España en Buenos Aires, en su deseo de estimular la creación poética, convoca a un certamen literario que se regirá por las siguientes

BASES

1.º Al certamen, de carácter nacional, podrán concurrir: 1.º) Poetas argentinos; 2.º) Poetas extranjeros residentes en la República Argentina.

2.º Las obras serán originales e inéditas, de tema relacionado con algún aspecto de la vida, costumbres o cultura españolas, y de extensión no inferior a los 50 versos ni superior a los 100.

3.º Deberán presentarse mecanografiados a doble espacio, por una sola cara, y por cuadruplicado. El procedimiento será el de plica aparte: las obras deberán ir firmadas con un seudónimo, sin que el autor llegue a identificarse; y en sobre aparte, cerrado, los datos personales del autor (nombre, dirección, teléfono, etc.).

4.º Se dirigirán al Aula de Poesía Española "Antonio Machado", con la indicación en el sobre "Para el Premio de Poesía", Oficina Cultural de la Em-

bajada de España, calle Paraná, 1159, Buenos Aires 1018.

5.º El plazo de presentación de los trabajos se cerrará el día 16 de agosto de 1977, y su fallo se hará público el día 12 de octubre coincidiendo con la celebración del Día de la Raza.

6.º Se crea un Primer Premio "Aula de Poesía Española Antonio Machado" de 50.000 pesos ley, y un accésit de 20.000 pesos ley.

7.º Cada autor podrá presentar hasta tres trabajos, firmados con distinto seudónimo.

8.º La entrega de los premios se hará durante una ceremonia que se organizará en el mes de noviembre próximo, en el Salón de Actos de la Oficina Cultural.

9.º El jurado, cuya composición se dará a conocer en su día, y cuyo fallo será inapelable, dictaminará sobre los trabajos presentados.

10. Los premios podrán declararse desierto y el jurado tendrá facultades para conceder las menciones de honor que estime convenientes.

11. No se mantendrá correspondencia con los autores. Los trabajos no premiados podrán retirarse dentro de los sesenta días de producido el fallo; transcurrido ese lapso, los no retirados serán destruidos.

12. La participación supone la total aceptación de estas Bases.

13. Para más información sobre este concurso, pueden recabarla en la Oficina Cultural de la Embajada de España, Paraná 1159, de 10 a 14 horas.

V CONCURSO NACIONAL DE CUENTOS "JOSE CALDERON ESCALADA"

BASES

1. El premio está dotado con quince mil pesetas, y se otorgará al mejor cuento que se presente con una extensión mínima de cuatro folios y máxima de ocho, siendo el tema libre.

2. Los cuentos, que deberán

PREMIO ANAGRAMA DE ENSAYO 1977

Editorial Anagrama convoca por sexta vez el premio "Anagrama de Ensayo". Podrán optar a este premio todas las obras literarias que se ajusten a las siguientes

BASES

- 1.º El premio consistirá en un objeto artístico.
- 2.º Los trabajos, de extensión libre, deberán presentarse escritos en castellano en folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.
- 3.º El tema será libre pero el jurado preferirá los trabajos de imaginación crítica a los de carácter erudito o estrictamente científico.
- 4.º Las obras deberán desarrollar un tema único o diversos temas agrupados de una forma orgánica. En ningún caso podrán optar las simples recopilaciones de artículos.
- 5.º No habrá limitación formal alguna aunque se valorarán especialmente aquellos trabajos que representen una apertura en el concepto literario de ensayo.
- 6.º El autor recibirá en el acto de la firma del contrato la cantidad de 100.000 pesetas en concepto de anticipo de derechos de autor, que se estipulan en el 10 por 100 del precio de venta del libro, hasta los 10.000 ejemplares, y el 12 por 100 en adelante. Editorial Anagrama se reservará, previo acuerdo del autor, el derecho a publicar ediciones populares o especiales o el de ceder a terceros dicho derecho.
- 7.º El premio, que se concederá anualmente, podrá ser declarado desierto. Editorial Argentina se reserva en todo caso el derecho de opción para la edición de las obras no premiadas.
- 8.º El jurado tendrá carácter permanente y estará compuesto por don Salvador Clotas, don Hans Magnus Enzensberger, don Luis Goytisolo, don Xavier Rubert de Ventós, don Mario Vargas Llosa y, con renuncia a voto, el editor don Jorge de Herralde.
- 9.º Los originales deberán remitirse por triplicado, con el nombre y domicilio del autor, a Editorial Anagrama, calle de la Cruz, 44, Barcelona-17, antes del 30 de agosto de 1977.
10. El premio se concederá durante el mes de octubre de 1977.
11. Una vez adjudicado el premio, los autores no premiados, sobre cuyas obras el editor no ejercite la opción señalada anteriormente, podrán retirar sus originales en Editorial Anagrama.

estar escritos en lengua española y ser originales e inéditos, se presentarán por triplicado, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, en sobre cerrado, sin remite ni datos personales del concursante, bajo un título y lema. Dentro de este primer sobre, figurando en su anverso el mismo lema y título, se incluirá otro de menor tamaño con el nombre, apellidos y dirección del concursante.

3. Los trabajos, cuyo plazo de admisión finalizará el día 5 de septiembre, a las veinticuatro horas, deberán dirigirse al señor Secretario de la Casa de la Cultura "Sánchez Díaz", Apartado 18. Reinosa, consignando de forma bien visible, "Para el

Premio de Cuentos "José Calderón Escalada"

4. No se devolverán los originales; los trabajos presentados serán destruidos.

5. La entrega de premios se efectuará el día 17 de septiembre de 1977, a las ocho de la tarde, en el Teatro Principal de Reinosa, en el transcurso de las Justas Literarias.

XIII JUSTAS LITERARIAS

XIII CERTAMEN POETICO

BASES

1. Podrán concurrir los escritores de cualquier nacionalidad,

siempre que envíen sus trabajos en español, con un tema de poesía de libre elección, con libertad de metro y rima, cuya extensión no será en ningún caso superior a ciento cincuenta versos.

2. Los trabajos se presentarán por triplicado en sobre cerrado, sin remite ni datos personales del concursante, bajo un lema. Dentro de este primer sobre, figurando en su anverso el mismo lema, se incluirá otro de menor tamaño con el nombre, apellidos y dirección del concursante.

3. La entrega de trabajos finaliza el día 5 de septiembre, a las veinticuatro horas y deberán dirigirse al Sr. Secretario de la Casa de Cultura "Sánchez Díaz", Apartado 18. Reinosa.

4. Los trabajos no premiados no serán devueltos a los interesados y serán destruidos.

5. Se establece un único premio de veinticinco mil pesetas, que será otorgado por un Jurado, cuyo fallo será inapelable. No se dará a conocer el nombre de los componentes de este Jurado hasta el momento de ser publicado el fallo.

6. El poeta premiado queda obligado a asistir a las Justas Literarias, que se celebrarán con motivo de este Certamen, en el Teatro Principal de Reinosa, a las ocho de la tarde, del día 17 de septiembre de 1977, recibiendo la Flor Natural de manos de la Reina de las Fiestas de San Mateo.

PREMIO DE PERIODISMO, RADIO Y TELEVISION HOTEL ANDALUCIA PLAZA

BASES

Número novecientos veintiocho.

En la ciudad de Marbella, a doce de abril del mil novecientos setenta y siete.

FIESTAS DE SANTIAGO APOSTOL EN SANTA LUCIA-CARTAGENA 1977

XII JUEGOS FLORALES JACOBEOS CERTAMEN LITERARIO

Con motivo de las mismas y como es tradicional, se convoca con los temas y premios siguientes:

VERSO

Tema de honor: Canto a la "Donación de Sangre" (libertad de metro, rima y extensión). Premio 10.000 pesetas.

Tema único: (Tema libre no amoroso) (libertad de metro, rima y extensión). Premio 5.000 pesetas.

PROSA

Tema primero: "Iconografía del Apóstol Santiago El Mayor" Premio: 5.000 pesetas.

Tema segundo: "Qué periódicos y revistas se han publicado en Cartagena que hayan influido en la vida de nuestra ciudad" Premio: 5.000 pesetas.

Los temas en prosa serán a doble espacio, por una sola cara. Mínimo, 8 folios.

También se adjudicarán trofeos donados por las Excmas. Autoridades locales y provinciales y por diversas entidades provinciales y locales.

BASES DEL CERTAMEN

Primera: Los trabajos serán inéditos y se presentarán en sobres cerrados, sin firmas y bajo plica con un lema. Irán escritos a máquina, en folio, a doble espacio y por triplicado.

Segunda: Juzgará los trabajos y adjudicará los premios un Jurado, cuya composición se dará a conocer, el mismo día de la fiesta. El fallo será inapelable.

Tercera: El Jurado Calificador queda autorizado para dejar desierto los temas que juzgare oportuno y para crear los accésit y conceder diplomas a los trabajos que los merecieron.

Cuarta: Los trabajos premiados quedan en propiedad de la Junta de Festejos; los no premiados podrán ser recogidos por sus autores en el plazo de un mes. Transcurrido éste se supone que los ceden a la Junta, la que los archivará como en años anteriores.

Quinta: El plazo para la admisión de trabajos expirará el día 11 de julio, a las doce de la noche y se dirigirán al Reverendo Señor Cura Párroco de la de Santiago Apóstol de Santa Lucía-Cartagena.

Sexta: La entrega de premios tendrá lugar en el solemne acto de los Juegos Florales que tendrá lugar, D. m., el día 22 de Julio a las 10 de la noche en el Aula de Cultura "Ramón Carratalá" de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia.

Santa Lucía-Cartagena, 7 de Junio de 1977. El Secretario Angel Garcia Bravo.-V.º B.º El Presidente, José Rodríguez Escoti, Pbro. Cura Párroco de la de Santiago Apóstol.

Ante mí: Luis Oliver Sacristán, Notario del Ilustre Colegio de Granada, con vecindad y residencia demarcada en esta ciudad, distrito notarial del mismo nombre, hago constar que en este mi estudio,

COMPARECE:

Don Ricardo Catalán Mateo, mayor de edad, casado, Director General del Hotel Andalucía Plaza, de esta vecindad, con domicilio en el referido Hotel.

Interviene en nombre y representación de la sociedad Mercantil Anónima "Andalucía Hotel, S. A." domiciliada en esta ciudad, Hotel de la Plaza del Pueblo Andaluz de Andalucía La Nueva; inscrita en el Registro Mercantil de la Provincia de Málaga al tomo 161 del archivo, Libro 76 de la Sección de Sociedades Anónimas, folio 96, hoja número 1.042, inscripción 1.ª;

Expone: 1.º Que la Sociedad que representa ha decidido crear un premio de Periodismo, Radio y Televisión denominado "Hotel Andalucía Plaza", y a tal efecto han redactado las bases por los que han de regirse y deseando que dichas bases consten en documento público, me requiere, a mí, el Notario, para que a continuación las haga constar en este acta en los siguientes términos.

El "Hotel Andalucía Plaza", de Marbella, provincia de Málaga, Costa del Sol, convoca el Primer Premio de Periodismo, Radio y Televisión denominado "Hotel Andalucía Plaza", el cual estará sujeto a las siguientes condiciones o bases:

VI JUSTAS POETICAS CASTELLANAS DE LAGUNA DE DUERO

El Ayuntamiento de LAGUNA DE DUERO (Valladolid), convoca a todos los poetas de habla hispana a sus VI JUSTAS POETICAS CASTELLANAS 1977, 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, teléfono 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 VI Justas Poéticas Castellanas 1977".

6.ª El plazo de admisión de originales finalizará a las doce horas del día DIEZ de agosto de 1977. Serán admitidos los traba-

jos 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 25 de agosto de 1977. Dicho fallo será comunicado inmediatamente al autor premiado 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 CUATRO de septiembre de 1977 (4-9-77), en acto magno presidido por la REINA de las fiestas de Laguna de Duero acompañada de 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 25.000 pesetas y trofeo conmemorativo.

A propuesta del Jurado calificador, y con la aprobación del señor Alcalde de Laguna de Duero, podrán 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.

a) Se establece un Primer Premio de ciento cincuenta mil pesetas (150.000.000 ptas) y un segundo de setenta y cinco mil pesetas (75.000.000 ptas) que podrán recaer, indistintamente, sobre cualquiera de los trabajos presentados y correspondientes a alguna de las modalidades.

b) Podrán concurrir los autores de artículos periodísticos, crónicas, reportajes, guiones radiofónicos y producciones tele-

visivas (en súper 8, 16 ó 35 mm).

c) Será condición esencial e indispensable el que todos los trabajos se refieran de manera concreta y vinculante a destacar *Marbella en los aspectos turísticos y sus bellezas naturales*.

d) Podrán optar a estos premios, todos aquellos trabajos que, reuniendo las condiciones expresadas en los apartados anteriores, hayan sido publicados, emitidos o proyectados durante

el año mil novecientos setenta y siete y hasta el día quince de septiembre del referido año, fecha en que quedará cerrado el plazo de admisión.

e) En el caso de producción radiofónica o televisiva, deberán adjuntarse copias de los guiones, junto con las correspondientes certificaciones de los Directores de las Emisoras en las que se hagan constar el día y la hora en que fueron emitidas.

f) Los trabajos publicados con seudónimo o sin firma de autor, serán presentados, acompañados de la oportuna certificación acreditativa de la identidad de su autor o autores, debiendo figurar, en todos los casos, el nombre, domicilio, número de teléfono, etc., del autor o autores.

g) Todos los trabajos sin excepción, deberán enviarse por correo certificado y haberse publicado con anterioridad a las veinte horas del día quince de septiembre del año actual, a don Ricardo Catalán Mateo, Director General, "Hotel Andalucía Plaza", Apartado de Correos número 21 de Nueva-Andalucía, Marbella (Málaga) haciendo constar en lugar visible del envío: "Premio de Periodismo, Radio y Televisión, 'Hotel Andalucía Plaza'."

h) La extensión de los trabajos quedarán al buen criterio de sus correspondientes autores.

i) Los autores galardonados serán invitados con un acompañante a la cena de gala que para la entrega de los Premios, se celebrará en los Salones Castilla del Hotel Andalucía Plaza, la noche del doce de octubre de mil novecientos setenta y siete; para ello, se les cursará con la debida antelación y por Correo certificado al domicilio que hayan hecho constar, el haberse concedido el Premio y la invitación para dicha cena.

j) El Jurado, que se dará a conocer oportunamente, estará compuesto por Periodistas, Escritores, Profesionales de Radio y Televisión, así como destacadas personalidades de la vida pública, artística y social.

k) El fallo del Jurado será inapelable, y de su resultado, se levantará acta notarial. Los premios no podrán ser declarados desiertos y se darán a conocer además al público a través de los diversos medios de comunicación social.

2.º Y para que conste en documento público, el señor compareciente, en el concepto en que interviene, aprueba el contenido de la presente acta.

XXXVI SALON DE OTOÑO, 1977

CIRCULO DE BELLAS ARTES. PALMA DE MALLORCA

BASES

1. Secciones: a) Pintura. b) Escultura. c) Acuarela genuina. d) dibujo. e) Grabado.

2. Participantes: Todos los artistas cualquiera que sea su nacionalidad o residencia.

3. Temas: Libre. Todas las obras deberán ser originales y no haber sido expuestas en Palma de Mallorca.

4. Tamaño: PINTURA: No inferior de 81 x 54 cms. ni superior de 130 x 97 cms. o su equivalencia en superficie pintada con ancho máximo de 130 cms. ESCULTURA: Sin más limitaciones que las impuestas por el local de exposición. ACUARELA GENUINA Y DIBUJO: Mínimo de 61 x 38 cms. y un máximo de 100 x 81 cms. o su equivalencia de superficie. GRABADO: Sin limitación.

5. Obras: Cada artista podrá enviar una obra a cada sección.

6. Presentación: PINTURA: Enmarcadas con listón o moldura cuyo ancho no exceda de 30 m/m. ACUARELA, DIBUJO Y GRABADO: Enmarcadas con listón o moldura cuyo ancho no exceda de 30 m/m., pudiendo utilizarse cristal y passe-partout. Cada marco sólo podrá contener una obra.

Todas las obras deberán llevar en el reverso, el nombre del artista, el título de la obra el tamaño sin marco y la Sección a que la destina.

7. Derechos: Por cada obra seleccionada los participantes abonarán 200 ptas. por derechos de exposición. Los socios del Círculo estarán exentos de esta cláusula.

8. Catálogo: Para la reproducción de las obras que se desee diguren en el catálogo, se remitirá una fotografía tamaño postal como mínimo y se abonarán 700 ptas. por gastos de edición y fotograbado.

9. Envío y reexpedición: Procurando vayan bien acondicionadas, las obras se remitirán al CIRCULO DE BELLAS ARTES, Casal Balaguer, calle del General Mola, n.º 3, Palma de Mallorca.

Las obras no seleccionadas podrán ser retiradas seguidamente al recibo de la comunicación.

En los treinta días siguientes al de la clausura del Salón, todas las obras deberán ser retiradas por los participantes o, de medir orden, serán reexpedidas por la misma agencia de envío.

Los gastos de transporte serán a cargo del artista.

Trascurrido el plazo indicado de treinta días desde la clausura, las obras no retiradas serán consideradas en calidad de abandono, no responsabilizándose el Círculo de Bellas Artes, de su conservación.

10. Calendario: Admisión: Hasta las veintuna horas del martes día 13 de septiembre de 1977. Inauguración: El sábado día 1 de octubre, a las diecinueve treinta horas. Clausura: El viernes día 14 de octubre de 1977.

11. Jurados: El de admisión y calificación, será designado por la Junta de Gobierno del "Círculo de Bellas Artes", y hecho público durante la primera decena de septiembre. El premio en metálico no podrá dividirse en su cuantía, y el fallo será inapelable.

12. Premios: MEDALLA DE HONOR, de plata chapeada en oro, Diploma del "Círculo de Bellas Artes" y premio de 50.000,— ptas. de la "Fundació Güell".

PRIMERA MEDALLA, de plata y Diploma del "Círculo de Bellas Artes", para la Sección de Pintura.

SEGUNDA MEDALLA, de cobre y Diploma del "Círculo de Bellas Artes", para la Sección de Pintura.

PRIMERA MEDALLA, de plata y Diploma del "Círculo de Bellas Artes", para la Sección de Escultura.

SEGUNDA MEDALLA, de cobre y Diploma del "Círculo de Bellas Artes", para la Sección de Escultura.

PRIMERA MEDALLA, de plata y Diploma del "Círculo de Bellas Artes", para la Sección de Acuarela genuina.

SEGUNDA MEDALLA, de cobre y Diploma del "Círculo de Bellas Artes", para la Sección de Acuarela genuina.

PRIMERA MEDALLA, de plata y Diploma del "Círculo de Bellas Artes", para la Sección de Dibujo.

SEGUNDA MEDALLA, de cobre y Diploma del "Círculo de Bellas Artes", para la Sección de Dibujo.

PRIMERA MEDALLA, de plata y Diploma del "Círculo de Bellas Artes", para la Sección de Grabado.

SEGUNDA MEDALLA, de cobre y Diploma del "Círculo de Bellas Artes", para la Sección de Grabado.

13. Notas: La cantidad en metálico asignada a la Medalla de Honor no lleva involucrada la cesión de la obra premiada.

Seleccionada una obra no podrá ser retirada antes de la clausura del Certamen.

Aunque se garantiza el máximo cuidado, el Círculo de Bellas Artes no se hace responsable de los deterioros que puedan ocasionarse a las obras durante el envío, exposición, custodia y devolución. Las obras presentadas por artistas premiados con Medalla de Honor en anteriores Salones estarán exentas de selección y podrán ser presentadas fuera de concurso, lo que se hará constar en la exposición y catálogo, y en este caso no devengarán derechos.

La participación en el Certamen implica la completa e incondicional aceptación de las normas así como la interpretación y resolución de la Junta de Gobierno del Círculo de Bellas Artes en todas las cuestiones no previstas en el presente reglamento.

estafeta libros

1 - Julio - 1977

LA LIBERTAD COMO SUEÑO Y COMO REALIDAD

La novela es la historia que va por dentro de los hechos históricos reinventando una realidad. El historiador usa datos concretos (causas, fechas, estadísticas) que el lector le exige. El novelista escribe con su sensibilidad artística sometida a fuerte presión para dar un cuadro en el que no tiene por qué estar presente la **historia**. Si al final de ese cuadro el autor ha logrado resumir un hecho histórico importante, no por eso habrá escrito la historia de ese hecho. Pero hay que ver para poder contar. Malraux vivió primero las peripecias históricas que después narró en sus grandes frescos revolucionarios de la primera mitad de este siglo. Sin embargo a nadie se le ocurrirá ir a estudiar la historia de la guerra civil china en las páginas de **La condition humaine**.

Concluido este tomo de Lera me parece que ya se puede afirmar que **Los episodios nacionales** de la guerra de España tuviera varios autores: Gironella, Arturo Barea, Angel María de Lera. Estos tres novelistas, desde ángulos diferentes y personales, escribieron la saga de una alteración violenta del vivir español y dieron al lector de estos momentos de superación de un cuadro histórico que dudo que lo pueda enriquecer la historia verdadera. Nadie podrá descuidar el proceso y desarrollo de la guerra y sus consecuencias en las páginas de estos autores si quiere tener una sinopsis de las peripecias del hombre español de esos años ciegos. Cuatro nutridos tomos dedicó Lera a estos "años de la ira", como él los llama, para contarnos su historia personal encarnada por quienes circulan por las páginas de sus libros con sus dramas a cuestas en busca de una luz que les permita seguir teniendo fe en sí mismos e ilusiones para poder vivir.

Las últimas banderas fue la primera novela publicada en la España franquista con tema republicano. Desde el ángulo vencedor se habían escrito todos los libros con toda la gama de interpretaciones. Desde la perspectiva del perdedor hubo de ser un premio (el Planeta) la catapulta que lanzó a la novela de Lera a un primer plano necesario para desintoxicar el espíritu de tanta prosa acusatoria. Lera no acusa. Narra la derrota de quienes se habían quedado en Madrid para arriar las últimas banderas de la República. El autor había sabido vencer el miedo y transmitirle al lector una firmeza que el aire pesado de la dictadura convertía en un desafío. **Las últimas banderas** cumplió un papel de terapia vi-



tal para ayudar al español a liberarse de traumas impuestos por el ambiente político. La novela de Lera no tenía en cuenta el tiempo en que el lector leía. Estaba situada más atrás, cuando todo había sido confirmado por la razón de la fuerza. No era revolucionaria ni conformista. Era un trozo sangrante de objetividad aplicado a una zona de España que había sido borrada de la vida nacional. Vinieron después **Los que perdimos**, **La noche sin riberas** y **Oscuro amanecer**, (1), una tetralogía escrita por un autor que vivió primero y narró después su peripecia humana en este período español.

Los principales personajes de Lera se parecen todos a él, y en estas palabras, no debe verse ninguna acusación. El novelista es, en definitiva, un hombre que está permanentemente escribiendo una historia que se parece bastante a su vida. Lera se basa en el choque entre el sueño de la libertad y la libertad tal como se la ofrece la España del régimen fran-

quista. El dato psicológico más importante no es el dolor que termina por imponerse como una realidad circundante de no saber en qué mundo está. El dato psicológico más decisivo consiste en poder confirmar que nada hay en la vida del ser humano más bello que la capacidad de imaginar cosas, seres, episodios, esperanzas. El hombre encerrado entre cuatro muros está convencido de que la máxima felicidad es poner el pie fuera de esos muros y echar a andar en libertad. ¿En libertad? Entonces comienza un nuevo encierro, un acondicionamiento del ser para reducirlo a mera cosa en una sociedad masificada, convertida por el régimen político en una comunidad que ya empieza a conocer una incipiente prosperidad. Ese preso, ese liberado, que espera un recibimiento poco menos que apoteósico cuando sube al tranvía, descubre que sigue siendo un preso, un ser anónimo, un inexistente en medio de un grupo de trabajadores que van pendientes de sus pasiones, de sus problemas y de sus fobias. El preso —mejor dicho, el ex preso— sigue en la cárcel. Claro que es la cárcel de sus altas ilusiones que, por lo que ahora ve, nada tenía que ver con esta fría realidad que lo rodea. Federico Olivares tiene ganas de volver al encierro. En la cárcel era un número y aquí, en libertad, no es nadie. El personaje piensa con un sentimiento de frustración que él estuvo preso por defender la vida y los intereses de esos hombres que ahora no lo reconocen ni les importa su destino.

Oscuro amanecer es eso: la novela de una inmensa frustración en una España que en nada se parece a la de los días de **Las últimas banderas**. Esta España de ahora es un país en movimiento ordenado y una ostentación de riqueza que choca a la sensibilidad de un hombre condenado e indultado. Pero, ¿quién se enteró de su indulto? ¿Alguien leyó en el "Boletín Oficial" que este condenado había sido indultado por falta de pruebas para condenarlo a un mayor castigo? La historia sería muy confusa para poder resumirla en cuatro páginas. Porque en esa historia está toda la vida y la luz que le da fuerzas para seguir viviendo, y que ahora la realidad parece negarle.

Lera comienza su narración con el sueño de la libertad de su personaje y la termina con la única realidad que le reservó el destino: está vivo, está con vida ahí al lado de una mujer desnuda. Otros han muerto, otros han tenido otro fin más oscuro aún. ¿Qué puede

(1) **Oscuro amanecer** de Angel María de Lera. Ed. Argos. Barcelona, 1977.

importarnos la realidad si la realidad somos nosotros también? En ese sueño soñado para informar al lector sabemos que pasó más de siete años en la cárcel. ¿Por qué? Por haber perdido la guerra. Este hombre era todo pasado, recuerdos, reminiscencias. No sabía nada del futuro. Y el futuro era ahora ese choque cruel orientado hacia su sensibilidad de ser humano herido por los seres humanos anónimos que lo rodean. Páginas de belleza poética alternan aquí con largos diálogos para ir situando a Federico Olivares en esa otra realidad, que él tendrá que rehacer, para salir del pasado y entrar en el futuro. Porque el presente no le gusta. Y, además, para quien viene de un pasado tan rico en dolores múltiples, el presente no puede detenerlo. El

presente es la incompreensión, la cursilería ambiente (juzga el indultado), el gusto chabacano de una clase que empieza a subir la cuesta de la prosperidad, el deseo enfermizo de olvidar, de superar todo, de no hablar de nada. Y Federico quiere hablar de esos años de encierro, de su inmensa soledad, de su dolor repetido, de su esperanza tan reiterada como el dolor, de sus ansias de estrechar a los seres más cercanos a su sangre y a su amistad en un abrazo fraterno y fuerte. Pero la gente está en lo suyo. Y, bueno, hombre, ¿qué tal? Pues aquí estamos. Bien. En fin, Federico, me alegro de verte. No vale la pena citar frases entrecomilladas: todo el libro puede ser resumido en esas pocas palabras.

Angel María de Lera es un autor de viven-

cias muy personales. Con frecuencia se olvida del artista y pone al hombre en primer plano. El libro se nutre así de impulsos doblemente atractivos: el arte de un idioma ennoblecido al servicio del dolor reiterado de un hombre castigado por el destino, y una alegría vital sostenida por largas escenas de lenguaje popular flotando en el cuerpo del libro como islas al servicio de la concepción novelística del autor. Angel María de Lera es un escritor probado y con éxitos muy notables en la novelística española, a los que ha de agregarse sin duda alguna este **Oscuro amanecer**.

JOSE BLANCO AMOR

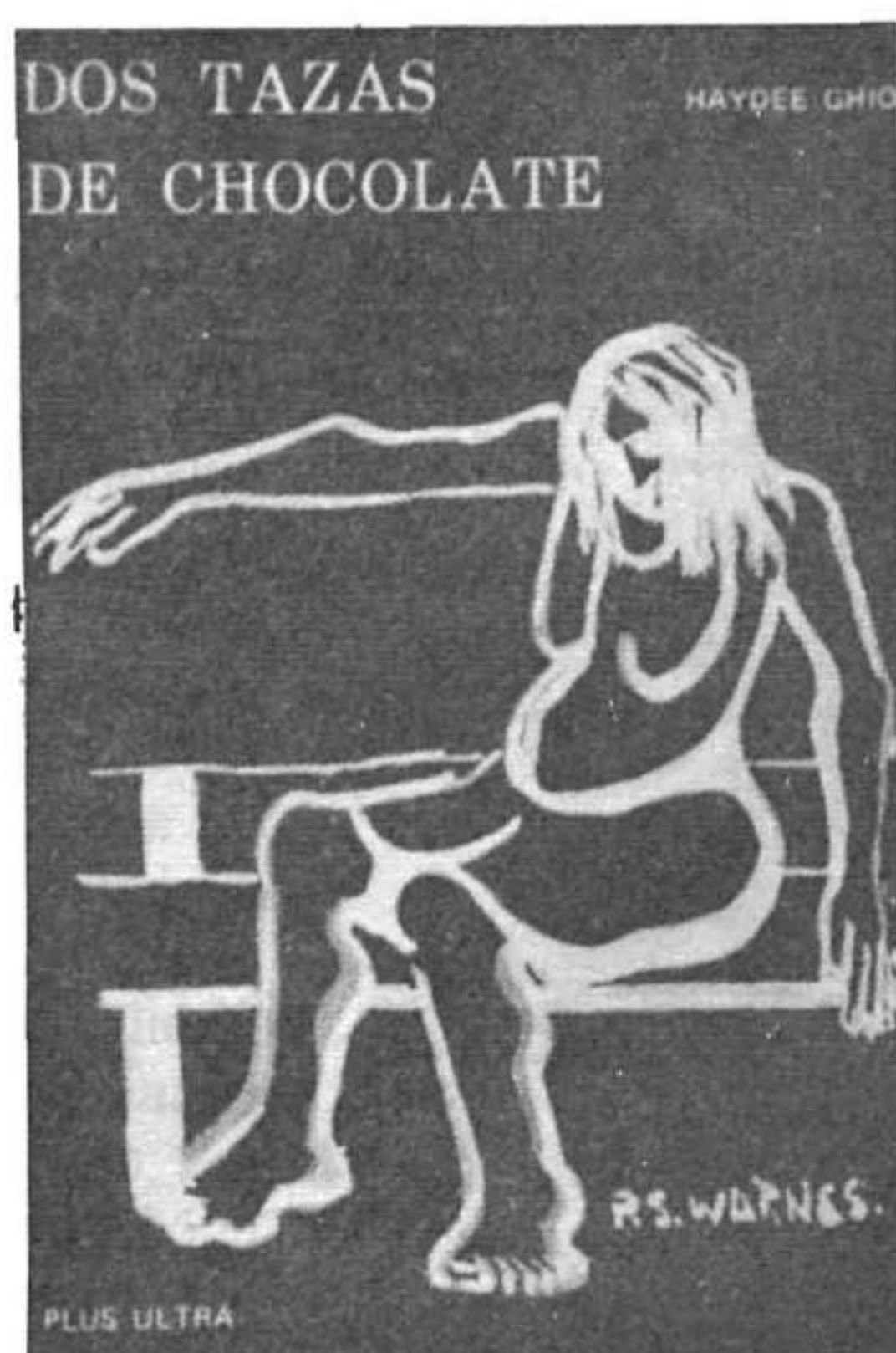
NARRATIVA

HAYDEE MARIA GHIO: *Dos tazas de chocolate*. Editorial Plus Ultra. Buenos Aires, 1976. 61 págs. 12,5 x 18.

A lo largo de estas once narraciones breves, Haydée María Ghio nos hace oscilar, de otros tantos movimientos pendulares, entre esos mundos que se desenvuelven al margen de lo cotidiano y los que constituyen, configuran su entorno más íntimo, al cabo, patrón de todos ellos. Desde alguna delicuescente efusión generacional hasta las circunstancias que concurren en una cleptomanía episódica, pasando por encuentros revulsivos, van componiendo las estampas de un tiempo detenido, estancado en el hoyo incierto de la rutina seguramente sin pretenderlo.

Haydée María Ghio traza con la ductilidad de su prosa esmerada cada una de estas estampas, rehusando las connotaciones propias del relato para fijar a los seres que las salpican sobre su realidad monocorde, aprehendidos en la vitrina de un instante imprevisible, punto único de gravitación alrededor del cual confluye y se expande el interés que les da vida. La casualidad, quizá alguna fortuita coincidencia, acrisolan esos momentos vagos, por inesperados inciertamente vividos, aun cuando en la consunción de una atezadora monotonía, el sueño, la esperanza ansiada de su realización, deriven como tabla salvadora, último asidero en un naufragio gris. La autora de estas historias tiende, sin escatimar ternura hacia sus personajes, ese tablón redentor, articulado, en ocasiones, sobre la base de una avería en el destino —confirmación engañosa por la que el azar se complace en concebir torcidos anhelos—, en otras, alrededor de encuentros propiciatorios, temidos por su fugacidad pero suficientes para instar al sello que timbre el giro definitivo respecto a unas vidas desenvueltas en la facilidad de la previsión.

Con estos materiales: deseos contenidos, vidas rumbo a la frustración recuperadas providencialmente en algún acceso nimio de la fortuna, Haydée María Ghio va horadando sus celdillas de crisálida hasta el feliz momento en que el mundo se ofrece rescatado y sólo el depósito de



un tiempo placentero y gratificante se extiende ante sus ojos. Atrás quedarán las convulsiones leves, los pequeños roces accidentados, producidos con los primeros sobrevuelos de la realidad entrevista a través de ese cómodo escaparate que proporciona un cierto estado, y, lo que es más trascendental, la expiación aducorada con la ofrenda del ocio.

Haydée María Ghio ha recopilado con acierto estas once narraciones breves, buena muestra de sus inquietudes y de su quehacer literario. La habilidad de una experta tejedora, su ceñida capacidad de penetración en los ámbitos que le son tan inmediatos y la lograda capacidad de su estilo se entrecruzan armónicamente hasta componer el común hilván que mantiene esa siempre difícil trama, capaz de dar consistencia a toda una recopilación.

En *Dos tazas de chocolate* se entrecruzan, además, el respaldo conspicuo de algunos nombres clásicos —Tolstoi, Neruda, Horacio Quiroga— con ciertos rescoldos de un acervo popular y cosmopolita, plasmado en forma de proverbios o, simplemente, bajo sutiles referencias a ciertas prácticas antropológicas, todo ello introducido convenientemente por la autora, cuidando de no sumir al lector en una pedantería inútil que lo espante de sus verdaderas intenciones y logrando una adecuación apropiada a

sus intenciones sin sobrecargar los significados.

ANTONIO RECUERO
ALMAZAN

PEDRO J. CHAMORRO C: *Richter 7, S. L. (¿Managua?)*, Ediciones El Pez y la Serpiente, 1976. 160 páginas.

Ocurre frecuentemente en la literatura de nuestro siglo que las circunstancias reservadas en las de otros tiempos a la tragedia se trasladan a instantes privilegiados de la experiencia de algunos hombres. Durante algunas décadas del siglo XX la tragedia radicó casi nexorablemente en los laberintos de la vida psíquica; en algunos momentos de la historia europea fue la guerra la circunstancia elegida por los artistas para reflexionar sobre la naturaleza trágica de la existencia humana. Los griegos vieron —al igual que los romanos— el tema trágico en una atmósfera teológica, con sus más y sus menos (de lo estrictamente teológico en Esquilo a lo ético de Séneca, por ejemplo). El componente trágico se diluye en la llamada “edad media” en la Revelación, cobrando un carácter que va a signar su desarrollo hasta las formas teológico-espectaculares de Lope y Calderón. La Edad Moderna, que seculariza los márgenes de la existencia humana, nos abre a la visión de la tragedia en el marco del espíritu humano en su “privacidad”. Los límites humanos, punto de partida de la tragedia como forma filosófica y estética, se diluyen en el relativismo, y es así como vemos aparecer como típicos escenarios de lo trágico, aquellos momentos de la vida en que el límite que nos impone a todos por igual. El espectador del *Prometeo* o la *Orestíada*, el lector de la *Fedra* senequiana, quien escucha *La vida es sueño*, veía en todos los casos un destino particular del que participaba como congénere, pero del que le era posible distanciarse en razón de su individualidad. Allí estaba la riqueza de la tragedia, que no era un espectáculo, sino una celebración ritual colectiva.

La tragedia moderna, y más aún la contemporánea, debe tener en cuenta siempre la pérdida de los ho-

rizontes teológicos, éticos y sociales de que se sirvieron los creadores de otros siglos para comunicarse con sus oyentes o espectadores. Ha ocurrido un evidente estrechamiento de esos horizontes, estrechamiento que podemos leer en términos de secularización de la persona, de radicación de su esencia en la contingencia existencial. Parézcenos esto bueno o malo, es el único elemento que puede servir de punto de partida firme para entender la tragedia en el arte de nuestro tiempo. El autor busca, entonces, aquellos vínculos que concierten su entendimiento con el del público, para lo que debe remitirse a aquellos límites evidentes para todos, y que son (podemos verlo en la evolución de las tragedias contemporáneas) cada vez más objetivas, más alejadas del mundo de las vivencias psíquicas, de las que Racine es su máximo exponente. La muerte, la violencia, la guerra, las catástrofes naturales, son hoy el elemento de la tragedia.

Pedro J. Chamorro C. se ha servido para construir su novela trágica, del terremoto de Managua de 1972. Es la catástrofe natural como momento de privilegio trágico de algunos hombres el elemento que podía ayudar a su propósito de reflexionar sobre el destino de su país de mejor manera. “Parecía que la gente y los animales estaban al tanto de que esta vez no era el hombre, por su propia culpa, el autor de la catástrofe (...) ...personas gritando toda la noche los nombres de otras personas, sin obtener más respuesta que los gritos de los otros nombrando nuevos nombres, preguntando también por ellos, y buscando palas, picos, cuerdas, barras para penetrar la tierra cuya magma infinito se había levantado contra la humanidad.” (Cap. I, p. 10). Hablo del destino de la nación en que se ubica la acción de la novela pues es ésta la intención del novelista: Las catástrofes son la historia de los personajes de la novela, localizados concretamente en Managua. (Capítulo IX). El primer capítulo de la novela es admirable, en su descripción del terremoto, del miedo, la destrucción de ciudad, la inseguridad del seísmo que sigue al anterior, etc. Sólo quien ha vivido una experiencia semejante puede darse cuenta cabal de la enorme expresividad de este primer capítulo. Los veinte siguientes transcurren en un contrapunto entre dos textos: uno relata los acontecimientos que siguen al terremoto, los diálogos entre personajes anónimos

cuya entidad está dada por su calidad de testigos y víctimas; el otro es el monólogo interior de un protagonista que glosa los acontecimientos del primer texto. La anonimidad de las voces hace derivar al discurso hacia lo oratorio y lo poético, del tipo de las obras de E. L. Masters (*Spoon River Anthology*), D. Thomas (*Under the Milk Wood*), que Chamorro claramente ha bebido de la vertiente hispanoamericana de Rulfo (*Pedro Páramo*). Desafortunadamente, es con el discurrir de los capítulos cómo el texto se va diluyendo en formas poco originales que desvirtúan la eficacia expresiva del magnífico texto introductorio. El contrapunto de voces transita por el llamado "realismo mágico" (Cap. XIII, las tres lluvias, la técnica vista como magia, la lluvia artificial), la crítica social o de costumbres en la que no falta cierta ironía bien lograda (las ayudas extrajeras a los damnificados, por ejemplo), el simbolismo (la limusina negra), etcétera.

El interés decae, ya que al faltar lo narrativo, por la voluntad del escritor, éste no llega a profundizar en lo poético y en lo que de cantata tiene su texto. La enorme riqueza estilística del primer capítulo —digno de mejor consecución— se pierde en

escenas aisladas, en incidencias fragmentariamente relatadas en que parece indeciso y mimético, apoyándose en modelos extraños. Así, lo trágico, que era la línea más vigorosa por la que la novela se presentó al lector, se deriva de lo natural (la catástrofe) hacia lo existencial (lo psíquico, la política, etc.), para rematar en un final inaudito, maravilloso y simbólico, que no responde a ninguno de los elementos que le preceden. La pareja que muere atropellada por el automóvil, que ha cargado sobre sus espaldas con el peso de la tragedia colectiva, es encontrada sin rostro. La tragedia de toda la novela, refugiada en la voz del narrador y no en los acontecimientos de la novela —que lo cimienta su verosimilitud, ausente en la obra de Chamorro—, no alcanza a hacer comprensible este final, preparado solamente por las viñetas que ilustra el encabezamiento de cada capítulo, y que representan a un mismo rostro al que paulatinamente se le borra una parte.

Me imagino que el sentido de este final se quedó en la mente del autor, y está mejor ilustrado en la fotografía del ángel de Manuel Salazar, en la contratapa. Chamorro nos ofrece una obra menor, pero no por ello carente de algún valor, como es el de su pri-

mer capítulo, cuyos logros expresivos aumentan nuestra desilusión por el resto de la novela (?). Qué mejor deseo que el de los lectores que —como yo— aspiren a una reelaboración de este texto desde las pautas que el mismo autor se ha planteado, acentuando la labor original y su tono trágico. Tendríamos así la obra que el tema —trágico, repito— está esperando después del fracaso del *Oráculo sobre Managua*.

IGNACIO M. ZULETA

MANUEL PEYROU: *El crimen de don Magín Casanovas*. Librería Huelmul, Buenos Aires, 1976. 231 págs.

Manuel Peyrou componía sus relatos con el paciente oficio de un armador de barcos en botellas. Sus cuentos están demasiado bien escritos para decir que son malos, el mundo que los contiene es demasiado pequeño para decir que son inolvidables.

Son cuentos fríos, resueltos como todos los policiales: con una lógica de problema de ajedrez; demasiado carentes de phatos para que ninguno de ellos pueda equipararse a clásicos del género, como *Los crímenes de la rue Morgue* o *Si muriera antes de despertar*.

Su taller narrativo no era más pobre de herramientas que el de Bioy Casares,

su capacidad para plantear dilemas deductivos no era menor que la de Anderson Imbert; lo que lo hace indigno de ser comparado a ellos —ateniéndome al contenido de esta antología—, es que tenía mucho menos que decir. Está más cerca del ingenio que de la grandeza, del juego que de la pasión.

Se da entonces la paradoja de que él, un verdadero degustador de los vocablos, se encuentre a una distancia de años luz de la narrativa de un Roberto Arlt, cuya prosa es a menudo rudimentaria. Pero ya se sabe que con sólo un buen dominio del oficio no se hace literatura, de igual manera que con sólo un acabado conocimiento de las leyes de perspectiva y de luz y sombra nadie puede pintar La lección de anatomía.

Estas historias, por lo aseadas y circunspectas, me hacen recordar al alumno más aplicado de la clase que todos hemos tenido alguna vez de compañero: son tan impersonales y atentas a las reglas que ni siquiera llaman la atención por un defecto, lo que es una manera de decir que no tienen alma.

Los cuentos de Velmiro Ayala Gauna, por ejemplo, que no pueden presumir del rigor de los de Peyrou, tienen sin embargo una evidente superioridad sobre los de éste: son cuentos policiales pero argentinos, no calcados de las fórmulas tradicionales de los ingleses. El comisario corren-

ALGUNAS ALUCINACIONES DE LEOPOLDO MARIA PANERO

Es posible que este libro de relatos (1) que acabamos de leer con cierto asombro y dispar encanto (que lo tiene; y humor, y atisbos de ingenuidad como todo lo que pertenece al género "otras literaturas", incluido por supuesto el terror) necesitara un prólogo, aunque fuera "desordenado y monárquico" como el que al parecer había preparado el autor y que luego decidió suprimir. Este prólogo monárquico, probablemente absolutista para poder establecer y derogar sus leyes sin más trabas que la voluntad, a lo mejor apuntaba las claves para el desentrañamiento de estos alucinantes relatos vistos desde la pesadilla, desde el desequilibrio terrorífico y hábilmente marcado de enfermizo de un submundo preñado de angustia, dolor, sadismo, rencor y búsqueda; aunque también cuidadosamente encubierto entre el lirismo y el descarnamiento para ocultar la parte dolorida de yoísmo y frustración enmarcada en obsesivas elucubraciones nacidas del ahondamiento en la espeluznante sensación de aislamiento de terror e impotencia perdidos en los tuétanos de todos, bien que con intensidades y manifestaciones dispares.

Leopoldo María Panero viene en estos relatos, exotismo y tenebrosidad, a realizar un juego de encantamientos fantasmales en el que poderes de luz y de tinieblas se adornan de alusiones cinematográficas, literarias, mitológicas para ofrecer el panorama de pesadilla de un mundo mágico —siempre perdido y presente en prolongada infancia de torturas— que quiere trascender —hacer trascender— en su propósito de recobrar un tiempo perdido para un presente maldito al que metafísicamente se siente adscrito; con el que quiere identificarse.

Pienso que el dicho ausente prólogo podría haber estado en línea de continuidad con aquella singular poética que precedía a la selección que Castellet hizo para incluirlo en sus "Nueve novísimos", donde recogía parte de lo que decía el Garfio de "Hortus conclusus",

guión cinematográfico basado en "Peter Pan", incluido en el presente volumen. Lo que decía es: "Vivo dentro de la fantasía paranoica del fin del mundo y no sólo no quiero salir de ella sino que pretendo que los demás entren en ella". Es tan elocuente como su actitud ante la fábula infantil, porque en el mismo guión cuenta Wendy que cuando el malvado capitán "meditó arrasar la isla de las sirenas: al día siguiente, aquel radiante islote era sólo una vasta y amplia panorámica de mujeres crucificadas".

"El lugar del hijo", título de la tercera parte de las tres del libro, y también de éste, recoge un largo relato, "Allá donde el hombre muere, las águilas se reúnen" que constituye un apretado y subyugante barajamiento de símbolos que nos introducen en el misterioso círculo de la mitología vikinga a través de un proceso destructivo basado en el terror y el intento de vencer lo desconocido, por ejemplo.



No se trata de desentrañar los diferentes relatos, entre los que habría que destacar, junto al apuntado, "Mi madre" y "Medea", de los que forman las "Cuatro variaciones sobre el filicidio", y esa magnífica pieza que es "La visión", en la que un obsesionado microscopista llega hasta el infierno de la locura a través de su lente penetradora de un microcosmos escarapate de la muerte.

Todo el libro es un constante entretejido de pasión y horror al servicio de unas historias irónico-macabras en las que la ya apuntada pesadilla, el miedo y la fatalidad marcan una pauta irreversible hacia el descubrimiento de lo desconocido, de lo misteriosamente tenebroso y prohibido del mundo de las sombras, de los odios ancestrales, del sadismo, de la esquizofrenia, de la amoralidad. Un espacio vedado que estrangula en su propia locura o en la venganza-justicia despiadada y cruel a quien osa asomarse a él aun doctorado en esoterismos.

Para la consecución de todo ello ha puesto Leopoldo María Panero su gran capacidad tanto de fabulación como de revisión o deformación, como si su propósito fuera el rompimiento total, la maldición lanzada contra una cultura convencional que le asfixia y quizá sin pensarlo quisiera destruir.

El solapista presenta brevemente a Leopoldo María Panero y su obra, refiriéndose a ese polémico "El desencanto" para añadir que "su verdadera transgresión no está sólo en esta vida suya que para vivirla hay que forzarla, y que el espectador apenas adivina; está también en su poesía, en sus ensayos y ahora, muy especialmente, en estos cuentos". Es muy posible que eso sea así y que lo que nos ofrece sea, mitad una "Poética" en la que se evidencia una actitud, esa su revisión de las reglas del juego, mitad un ejercicio de autopsicoanálisis.

(1) "El lugar del hijo", de Leopoldo María Panero. Tusquets Editor. Barcelona, 1976.

COLECCION "ALFAR", DE POESIA

- AÑOS**, de Félix Grande. Prólogo de Rafael Conte. 272 págs. 225 ptas.
LA POETICA DE LUIS CERNUDA, de Agustín Delgado. 280 págs. 225 ptas.
EMBLEMAS, de Andrés Alciato. 382 págs. 250 ptas.
POESIA PORTUGUESA ACTUAL, de Pilar Vázquez Cuesta. 406 págs. 250 ptas.
EL AÑO SABATICO, de Alfonso Canales. 170 págs. 125 ptas.
EL GRUPO CANTICO DE CORDOBA, de Guillermo Carnero. 250 págs. 225 ptas.
POEMAS DE WORDSWORTH. Versión y prólogo de Jaime Siles y F. Toda. Edición bilingüe. 170 págs. 175 ptas.
LEE SIN TEMOR, de Carlos Edmundo de Ory. 238 págs. 175 ptas.
LOS CABALLISTAS, de Rafael Torres. 114 págs. 175 ptas.
OBRA POETICA COMPLETA DE CURROS ENRIQUEZ. Preparada por Celso Emilio Ferreiro. Edición bilingüe. 536 págs. 350 ptas.
POETICA DE MALLARME, de Edison Simons. 221 págs. 200 ptas.
MONSTRUORUM ARTIFEX, de Alascok-Ish de Luna. 174 págs. 175 ptas.

BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS

- TRATADO DE PINTURA**, de Leonardo da Vinci. Edición de Angel González García. 512 págs. 200 ptas.
CONSIDERACIONES Y DEMOSTRACIONES MATEMATICAS SOBRE DOS NUEVAS CIENCIAS, de Galileo Galilei. Edición de Carlos Solís y J. Sadaba. 454 págs. 200 ptas.
ODISEA, de Homero. Edic. de José Luis Calvo. 438 págs. 200 ptas.
DIALOGOS DE TENDENCIA CINICA, de Luciano de Samosata. Edición de Francisco García Yagüe. 302 págs. 200 ptas.
CARTAS FILOSOFICAS, de Voltaire. Edición de Fernando Savater. 258 págs. 150 ptas.
LA POLITICA, de Aristóteles. Edición de Carlos García y Aurelio Pérez Jiménez. 386 págs. 250 ptas.
EL PRINCIPIO FEDERATIVO, de Proudhon. Edición de Juan Gómez Casas. 335 págs. 200 ptas.
FABULAS LITERARIAS, de Tomás de Iriarte. Edición de Sebastián de la Nuez. 212 págs. 150 ptas.
NOVELAS EJEMPLARES, de Miguel de Cervantes. Edición de Mariano Baquero Goyanes. 2 vols. 300 ptas.
LABERINTO DE FORTUNA, de Juan de Mena. Edición de Miguel Angel Pérez. 264 págs. 175 ptas.
EXAMEN DE INGENIOS PARA LAS CIENCIAS, de Juan Huarte de San Juan. Edición de Esteban Torre. 458 págs. 250 ptas.
PERIQUILLO SARNIENTO, de J. J. Fernández de Lizardi. Edición de L. Sainz de Medrano. 2 vols. 450 ptas.
EMPRESAS POLITICAS, de Diego Saavedra Fajardo. Edición de Quintín Aldea Vaquero. 2 vols. 450 ptas.
ANTOLOGIA DE DISCURSOS Y ESCRITOS, de Andrés Bello. Edición de José Vila Selma. 266 págs. 175 ptas.
DIARIO DE VIAJES Y ESCRITOS POLITICOS, de Francisco de Miranda. Edición de Mario H. Sánchez-Barba. 390 págs. 250 ptas.

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

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

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
C/ Torregalindo, 10
MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION
Avenida José Antonio, 51
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS
Muntaner, 221
BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA
Florida, 939
Buenos Aires, Argentina

tino don Frutos Gómez es un personaje vivo, completamente verosímil; los de Peyrou son figuras de museo de cera, idiotas útiles empleados en el tablero de problemas de ingenio.

Esto me hace acordar de lo que el irritable Calígula de Camus le espetaba a un poeta de su corte después de leer sus originales: "¿Sabes una cosa? ¡A todo esto le falta sangre!".

LUIS DE PAOLA



LUIS SANCHEZ CUÑAT: El tifón y la conjura. Ediciones Prometeo. Valencia, 1977. 296 págs. 12 x 18,7.

Con El tifón y la conjura, novela ganadora del XIII Premio Blasca Ibáñez, este concurso va consolidando —junto con otros autores y obras galardonados en ediciones anteriores— un prestigio que no tienen otras convocatorias de dotación económica mucho mayor. Como se sabe, son muchos los certámenes de novela surgidos en España y bastante inferior el número de autores de auténtica valía capaces de producir obras suficientes de calidad para que dichos concursos puedan ofrecer resultados aceptables. En no pocas ocasiones las novelas premiadas acusan una evidente mediocridad o el premio ha de declararse desierto. En dos convocatorias —las de los años 1974 y 1976— el jurado del Blasca Ibáñez optó por esta decisión. Todo menos premiar una obra sin las debidas garantías de calidad.

Cierto que en esta ocasión no ha habido sorpresa. Quiero decir, que premiar a Luis Sánchez Cuñat no ha supuesto ningún tipo de revelación, de descubrimiento de un nuevo autor, pues se trata de un escritor ya galardonado en varios concursos: que yo sepa cuenta con premios como el "Ciudad Real" y el "Almería", entre otros. Sánchez Cuñat nació en Rocafort (Valencia) en 1940; ha servido como voluntario en la Marina de Guerra, recorriendo numerosos países. Actualmente ejerce como profesor de E.G.B. en el pueblo andaluz de San Pedro de Alcántara, ta-

rea que comparte con sus quehaceres literarios.

El tifón y la conjura creo que es su mejor novela, sobre todo la mejor estructurada, la más lograda técnicamente. Novela de un gran observador de tipos y de situaciones, de un narrador que ha llegado a dominar su oficio, que dispone de un lenguaje conciso, ajustado, eficiente. La historia comienza en un pueblo de Hong Kong —Kow loon— donde un endemoniado tifón barre las calles. "Pero en el interior de la cantina —escribe Sánchez Cuñat—, el hombre triunfaba. Allí podía sentirse protegido de todo lo primitivo y antihumano, asomarse a la ventana y reírse de los trabajos y peligros que pasaban los otros allí afuera".

Mientras el viento cruje con furia, el protagonista de la narración, Pascual Flores Zurrón, ayudante del encargado de negocios de México en Hong Kong, bebe cerveza en un rincón solitario de la mencionada cantina; se echa hacia atrás en un sillón, cierra los ojos y recuerda una de sus muchas peripecias policiales acaecidas en su país. También llegan a su imaginación los días tristes de su infancia en Yurécuaro, "donde le decían el Tigre, y una mujer en Tampico le decía Mi Siamés Manso". Tipo interesante este Pascual Flores Zurrón, de inteligencia natural, una especie de "Plinio", el rústico guardia municipal creado por García Pavón, pero a la mejicana, con personalidad propia y lenguaje particular, agresivo, escéptico: "Y ahora todo se hace con la ley. De mucho licenciado para acá y licenciado para allá. Y yo ya no cuento. Quítese de ahí, viejo pendejo. ¿En qué universidad estudió? ¿A qué promoción pertenece? No, para hacer esto se necesita título. Antes se necesitaban huevos y ahora se necesita título."

La historia aquí narrada rebasa con mucho lo policiaco para entrar en otras parcelas más íntimas de los seres humanos. A Pascual Flores Zurrón se le llama para que colabore en la investigación de un posible atentado contra el presidente de los Estados Unidos durante su inminente viaje a México. Pero en medio de toda esta intriga entre mafiosos, entre contrabandistas, lo que de verdad cuenta en la hermosa historia de amor surgida entre Gracita, una chinita encantadora, y el matón policía o ex policía.

Sánchez Cuñat narra con habilidad novelística los recuerdos del protagonista y el ambiente donde se está produciendo el tifón. Y conforme vamos pasando páginas, el relato gana en hondura, en amenidad, en interés. Hay ritmo narrativo, engranaje argumental, variedad de matices, garra literaria. Y final trágico entre algún brochazo de humor casi negro, quizá para paliar el fondo pesimista que respira toda la novela, a mi modo de entender la mejor que ha escrito Sánchez Cuñat, ya con madurez suficiente para mayores empresas narrativas.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

STANISLAW LEM. Fábulas de Robots. Punto Omega. Guadarrama. Ed. Labor, Barcelona, 1977. 219 páginas. 11 x 17,5.

El polaco Stanislaw Lem (1921) es autor de diversos best-seller, uno de los cuales, El congreso de futurología, publicara en nuestro país Barral hace dos años.

El libro que ahora nos ocupa, cuyo título original es "Cyberiada", nos conduce a un mundo de máquinas y robots que miran al Homo Antropos

UNA INSOLITA AVENTURA

Con *El paso del Guadiana*, (1) el excelente escritor que es Pedro Crespo, dominador de variados resortes narrativos, de especial significación en el campo del cortopaginaje y la crítica cinematográfica, consiguió hace unos meses el premio "Extremadura" de novela.

De alguna forma es simbólico el título, porque aunque el protagonista de la peripecia pase realmente el río Guadiana para eludir la comprometida situación en la que se ha visto envuelto, y en torno a ese hecho gire gran parte del relato de Crespo, en verdad la novela tiene un genérico significado de ruptura, de "paso" del hombre común de nuestra sociedad, decidido a afrontar de una vez por todas el presente surgido en el conflictivo horizonte de su vida y de sus circunstancias.

Estamos ante una obra que podría calificarse de erótico-aventurera (grandes dosis de ambas cosas hay en ella), desarrollada en el clima de las postrimerías de la portuguesa "revolución de los claveles", y que sirve muy oportunamente al autor para a través de su personaje llevar a cabo un somero análisis y reconsideración de la vida española durante los últimos largos años, en unos momentos coincidentes con la casi dramática inquietud de aquellos días de la enfermedad de Franco, cuando el futuro inmediato era de lo más oscuro.

Para todo ello Pedro Crespo ha elegido concienzudamente a su protagonista, Ernesto Pérez Escamilla, abogado, empleado de una compañía multinacional, obsesivo coleccionador de perfecciones anatómicas femeninas y más bien sumido en múltiples frustraciones. Un tipo fiel a su mujer, hasta que se le presenta la oportunidad con el descubrimiento de la hermosa Laura, para él el sùmmum, y marcado por la impronta de la grisedad —muy común denominador— patente en sus observaciones: "me venía a la memoria la marcha que hice, con la compañía del Regimiento, en las prácticas de alferez" o en pensamientos, cuando durante la



huida desde Lisboa hacia España teme morir "Sin volver a ver a los míos, sin saber lo que ocurriría después de que muriese Franco", circunstancia en la que es salvado por un juliovernesco Thalcove, de nombre Joao y profesión domador de caballos, que le acompaña en el último tramo de su inesperada odisea.

Escamilla, arrancado de sus muelles y aburridas vacaciones en cierta playa levantina para cumplir en Lisboa la misión que le encargara el director de su empresa, ve de repente transformada su apacible y metódica existencia junto a Ana y sus hijas, sin más meta que la de llegar a ser jefe de departamento, para sumergirse en una suerte de vorágine sorprendente (estamos en julio de 1974) de la que forman parte el ambiente revolucionario; la bella Laura, que se le

ofrece como meta de sus pasiones amorosas jamás cumplidas antes; Eusebio, el portugués que desinteresadamente le ayuda mientras le adoctrina sobre la justicia de la revolución; Carvalho, corrompido vividor al borde del gangsterismo de la peor especie, y el propio Joao con quien logra pasar el Guadiana tras la intensa aventura con ingredientes de tiros, muertes, enfrentamientos de comunistas y socialistas en las calles lisboetas, asalto a un hotel para cometer una especie de robo, etc.

Y todo en medio de la inquietud que le acosa ante cuál será el destino de los suyos, más allá del Guadiana, donde según tendenciosas noticias aparecidas en los diarios portugueses, también se prepara la revolución en España, mientras Francisco Franco agoniza en un hospital.

Por su mente, en tan duros momentos pasan sus recuerdos de "oídas" de la guerra civil española, que Escamilla por razones de edad no conociera; los de su infancia, el de su padrastro Esteban a quien tanto admiró siempre... y todo ello contribuye a crear una mayor tensión emocional a la vez que para ese repaso apuntado de la historia próxima que va a desembocar en una situación límite imprevista por más que esperada desde muchos años antes.

La novela, en primera persona, está escrita con buen pulso, agudeza de observaciones, conseguido realismo y oportuna dosificación en sus saltos en el tiempo que ayudan a mantener el interés a lo largo de todo el relato, abundante de peripecias recordadas un año después, cuando el protagonista ha regresado a una normalidad que ya no puede ser la de antes, porque aquellos once extraños días de dramático paréntesis en su existencia, lo que duró la insólita aventura, le han hecho tomar conciencia de la esperanza en un futuro sin miedos, que es el propio futuro de España, decidido tras el paso de ese simbólico Guadiana, en este caso bastante más que un río.

ALFONSO MARTINEZ-MENA

(1) *El paso del Guadiana*, de Pedro Crespo. Sala Editorial. Madrid, 1977.

como a un ser extraño, paliducho y enclenque, dedicado en cautividad a rascarse o llevarse una extraña cosa cuyo olor recuerda al del aceite quemado a un orificio que posee en la parte inferior de la cara.

A pesar de ser un mundo cercano al de la ciencia-ficción, el creado por Lem no se limita a darnos un entretenimiento vulgar. Muy al contrario. Conocimientos científicos aparte y dejando también a un lado los curiosos nombres de los personajes —Triodo, Héptodo, Hidrociberio, etcétera— estas "fábulas" son a veces de un sarcasmo sutil, siempre pleno de imaginación desbordante y alborozada.

Toda una sintonía de creatividad nos viene dada con estas páginas por donde la lectura se convierte en un placer, en aquel *vicio* que desaparece ante algunos libros escritos olvidando al lector. Y es una pena, por tanto, que esta primera edición haya aparecido con algunos defectos. Suponemos que los responsables se habrán dado cuenta de ellos y los corregirán, aunque nunca se sabe.

De los diecisiete relatos, todos intensos, entretenidos, dotados de

maestría creadora como hemos dicho, el que nos parece pleno y magistral, digno de una antología, es el titulado *El amigo de Automateo*.

En él, Automateo, un robot que debe emprender cierto peligroso viaje, encarga a cierto gran inventor que le construya un electroamigo; el electroamigo es una especie de perdigón reluciente, concentrado de espíritu eléctrico, que Automateo lleva dentro de uno de sus oídos. El electroamigo —llamado Tioju, pero que, para abreviar, Automateo puede llamar Tío— se porta bastante inteligentemente; tanto que, en una isla desierta donde llegan a tener que vivir tras un accidente, es tal la lógica del electroamigo que aconseja el suicidio como mejor solución...

Pero no. No quiero seguir hablando de éste ni de otros relatos de Stanislaw Lem. Mejor que el futuro lector disfrute de la lectura como yo lo he hecho.

El libro, traducido por Melitón Bustamante, lleva ilustraciones de Ruiz Angeles.

JUAN QUINTANA

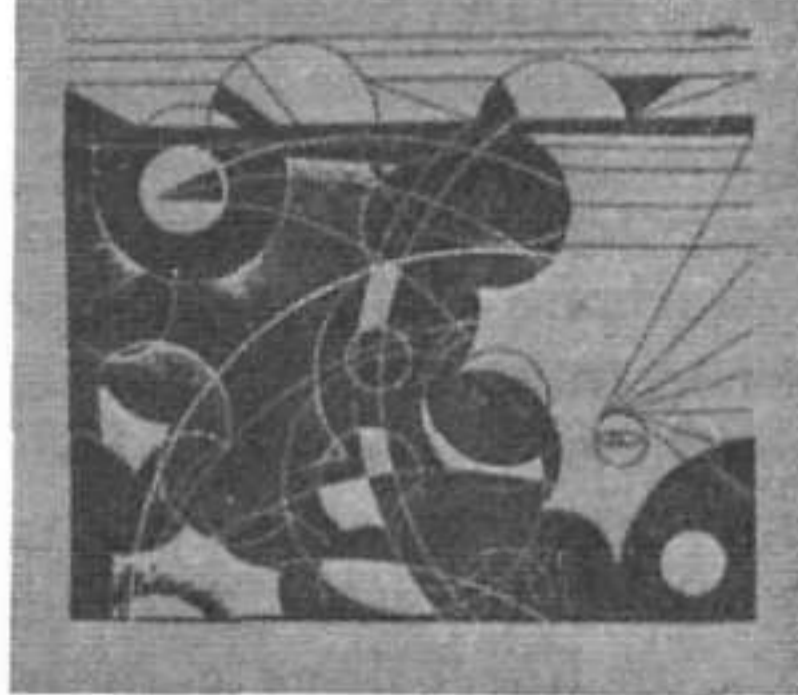
JORGE G. ARANGUREN: *Últimas imaginarias*. Leopoldo Zugaza. Editor. Durango 1977. 125 págs. 12,5 x 19,3.

Jorge González Aranguren (*San Sebastián, 1938*) es un caso modélico de escritor litoral, integrado en un grupo cultural donostiarra que mantiene con admirable entusiasmo el propósito de fortalecer su literatura común y viva a pesar de encontrarse físicamente alejada de los grandes núcleos culturales y editoriales del país. Aranguren ha debido pagar inexorablemente el precio de la "competición" en tantos concursos literarios que, pese a todas las acusaciones que puedan hacerse contra ellos, son muchas veces el único camino que tiene el escritor en situación forzosamente periférica de darse a conocer, tratando de imponer poco a poco su nombre. El sistema tiene considerables riesgos, se presta a no pocas injusticias incluso involuntarias por parte de los encargados de discernir los galardones y goza, para colmo, de muy mala prensa en los círculos exquisitos. Sin embargo, a veces cumple la impagable misión de imponer la presencia y la obra de un buen escritor circunstancialmente desligado de los mecanismos centralistas del éxito. Para ello, por supuesto, es impres-

cindible que, como en el caso de Jorge G. Aranguren, se trate efectivamente de un buen escritor, narrador seguro y sutil y poeta de gran sensibilidad y dominio.

Este libro de Aranguren contiene siete relatos y un fragmento autónomo de una novela corta. Con el título de "Río abajo, con los pájaros", el autor extrae un episodio de la novela "Huida bajo un paisaje de agua", con la que en 1971 ganó el Premio "Guipúzcoa". Es una novela de ambiente sudamericano, un relato de perspectiva general que incorpora a un decorado tradicionalmente adecuado a los argumentos fatalistas y de tiranía del hombre sobre el hombre. La narración discurre con absoluta precisión descriptiva y una gran delicadeza en la expresión de los sentimientos y la clarificación de las intenciones. Aranguren construye con sabiduría una atmósfera enrarecida por la desdicha y conduce a su joven protagonista a un golpe brutal que, para el lector, se disuelve, oscuro y lacerante, en la turbia densidad de una crónica trágica con el paisaje como testigo.

Últimas imaginarias, que da título al volumen y Premio "Ciudad de San Sebastián", es un cuento lleno de irónica ternura y de ese humor que sólo nace de la vitalidad. Una historia de corte clásico, construida en torno a un largo "flash-back", his-



toría movida y alegre y dedicada a dibujar, con toda clase de matices, a un espléndido y simpático personaje. La congaja subterránea, la melancolía que subyace en el relato adquiere una transparencia casi lírica hasta cuajar en un estado de tumultuosa pero cordial inocencia.

Dos cuentos tienen como protagonista a uno de los prototipos más patéticos de la historia de la literatura: el soldado que obedece, lucha, mata y paga con su vida desde una posición interior absolutamente aislada y perpleja. "Marcha el convoy" es un cuento onírico y de gran fuerza simbólica, marcado por un espacio de pesadilla y abierto en un monólogo desesperado que conduce al protagonista a una escalofriante liberación. Esa misma atmósfera de sueño turbio y asolado empapa el discurso interior del soldado agonizante de "Espero a María Luisa", hombre sumergido en una cruenta historia que le desborda y devora, cercado por la muerte, sostenido por una expectación que a cada momento se revela más equívoca y fatal.

Hay también en esta muestra de relatos de Aranguren la narración "costumbrista", ennoblecida por el talento del narrador y enriquecida por la óptica que en cada caso se escoge para desarrollar el relato. En "La boda" es la curiosidad, la gran capacidad receptiva, la ingenuidad y la palabra de una niña que durante una boda familiar observa su entorno con la avidez de una cámara cinematográfica dispuesta a no dejar escapar ningún detalle revelador. Y flota así por toda la narración un vaho "de época" que delimita con precisión, gracia y calidad plástica esa colección de ritos y amarras que van construyendo una sociedad determinada en un momento determinado. "Euridice desciende diariamente a los infiernos" es, en cierto modo, un ejercicio de estilo. Sin más apoyo que una situación muy escueta y una prosa rica en matices, el narrador, suavemente distanciado, va analizando con una gran comprensión de la sensibilidad humana la ceremonia entre grotesca y displicente que la protagonista debe realizar a diario. Este ejercicio estilístico aparece lejos de todo barroquismo suntuoso o superficial y logra mantenerse en los medios tonos adecuados y cálidos.

Por último, "Fatal encuentro con Lucrecia" es una alegoría del enigma de la muerte. Bajo el esquema de una representación figurativa, el autor introduce sutilmente la insinuación inquietante que se verá confirmada con precisión desoladora dentro de las coordenadas realistas iniciales. Aranguren propone así un juego de espejos de cierto sabor cortazariano pero integrado perfectamente en la realidad local de nuestra zona cantábrica; realidad que halla, a su vez, una fuerte composición expresionista en el cuento "Sabbat", impulsado por importantes raíces de la mitología vascuence y proyectado con inquietante claridad hacia la vida cotidiana.

POESIA

EDITH LLERENA: *La piel de la memoria*. Editorial Playor, S. A. Colección nueva poesía. 108 págs. 13 x 19.

Voló el albatros persiguiendo el barco de sus sueños y, en contra de lo que era su costumbre, paró fatigado a descansar en una isla, la misma isla de donde el barco había partido, Cuba, donde el calor y la humedad del Caribe habían empezado a impedirle que volara. Edith Llerena es el albatros fatigado de volar, que no de esperar el nuevo ataque del barco del amor, rezumando mientras las últimas gotas de una vitalidad que empieza a marchitarse, "en el último escalón de la frontera". Y es que el libro está escrito en una etapa donde sólo afloran los momentos pasados, de ahí la actividad siempre presente de la memoria, tan profunda que consigue unos recuerdos sentidos a flor de piel, emanados de las entrañas.

Tal es el motivo de la obra, cuyos caracteres realistas, de la vida cotidiana, se unen con los idealistas del que espera, en una continua alusión al presente, que se traduce en un reproche a la monotonía de la vida diaria. La única posibilidad de escapar de ella es a través del recuerdo, cuando existen recuerdos, o del sueño, cuando aquéllos no aparecen. El sueño y la memoria se convierten así en una misma cosa, tienen una misma

función y a veces trabajan de una forma parecida: los resultados son casi idénticos.

En uno de los poemas ("Se oye a la peregrina cigarra"), la cigarra se transforma en fuente, la fuente en alma, el alma en bestia, la bestia será el monstruo de la memoria, cuyo recuerdo de lunas hará volar al albatros hacia la auténtica realidad: "La voz monocorde de no tenerte". A través de un juego de elementos y símbolos se llega a la descripción exacta de un momento o realidad temporal dados. El libro es una sucesión de tales momentos, que juntos forman una especie de "cordillera temporal" capaz de ser contemplada de un solo golpe visual, en una sola mirada que nos atraerá hacia ella, aterrorizándonos.

Ya tenemos, pues, los dos elementos esenciales que forman el mundo recordado-soñado de Edith Llerena: El amor, con una actitud de entrega que convierte en inevitable la pasión de sentirse penetrada, y el tiempo, con un carácter lineal y estático representado por esa cordillera de momentos ininterrumpidos a la que aludíamos. Todo ello se enmarca en un ambiente, para nosotros extraño, donde se presta una marcada atención a las actitudes y gesticulaciones del cuerpo ("Me encamino al triste barrio / de tus supervivientes gesticulaciones, / remolcando tu cuerpo / y

roturando una vez más / con mis palabras, / el sigiloso sistema de tu estar"), apareciendo un terror a la despedida y al regreso de los mismos días, las mismas posiciones lejos de la pasión y la poesía ("Otra vez revisaré la tarde / que ya no dice nada, / sino el hosco repetir de la crueldad, / el agrio devenir de este presente"), en una situación de cargada atmósfera en la que sólo respiran las frutas y naranjas tropicales, y el albatros se ahoga lentamente en su memoria.

JESUS GOMEZ AYET

RAFAEL TAMARIT CRESPO: *Aguafuertes Made in Spain*. Poemas 76. Editado por Andréu Aliu, S. A. 96 págs. 15 x 19.

La técnica del aguafuerte consiste en dibujar con un buril o con una punta de acero sobre una plancha de cobre que se ha cubierto de una sustancia grasa. Después de un baño de ácido corroe el metal por las líneas dejadas sin grasa y sobre tales líneas se fija la tinta que luego, por presión, pasará al papel. El primer significado de este libro de Rafael Tamarit Crespo lo encontramos en esta breve definición del aguafuerte como técnica de impresión. Podemos aplicar lo dicho al campo poético y ver cómo el proceso de creación de un poema puede ser idéntico: Tómese una plancha de

JOSE FERNANDEZ ARROYO. *Asuntos capitales*. Ed. El Toro de Barro. Carboneras de Guadazaón 1977.

José Fernández Arroyo, poeta de Manzanares, autor de *El Pájaro de paja*, nos entrega ahora este poemario suyo al que tituló *Asuntos capitales*.

Como bien preanuncia en unas palabras preliminares, aborda temas cuya significación puede tener "alcance universal, profundamente humano".

El libro se abre con un poema: "Especie pensativa" en el cual se detectan ya los rasgos que habrán de ser casi una constante en todas las composiciones que integran el volumen.

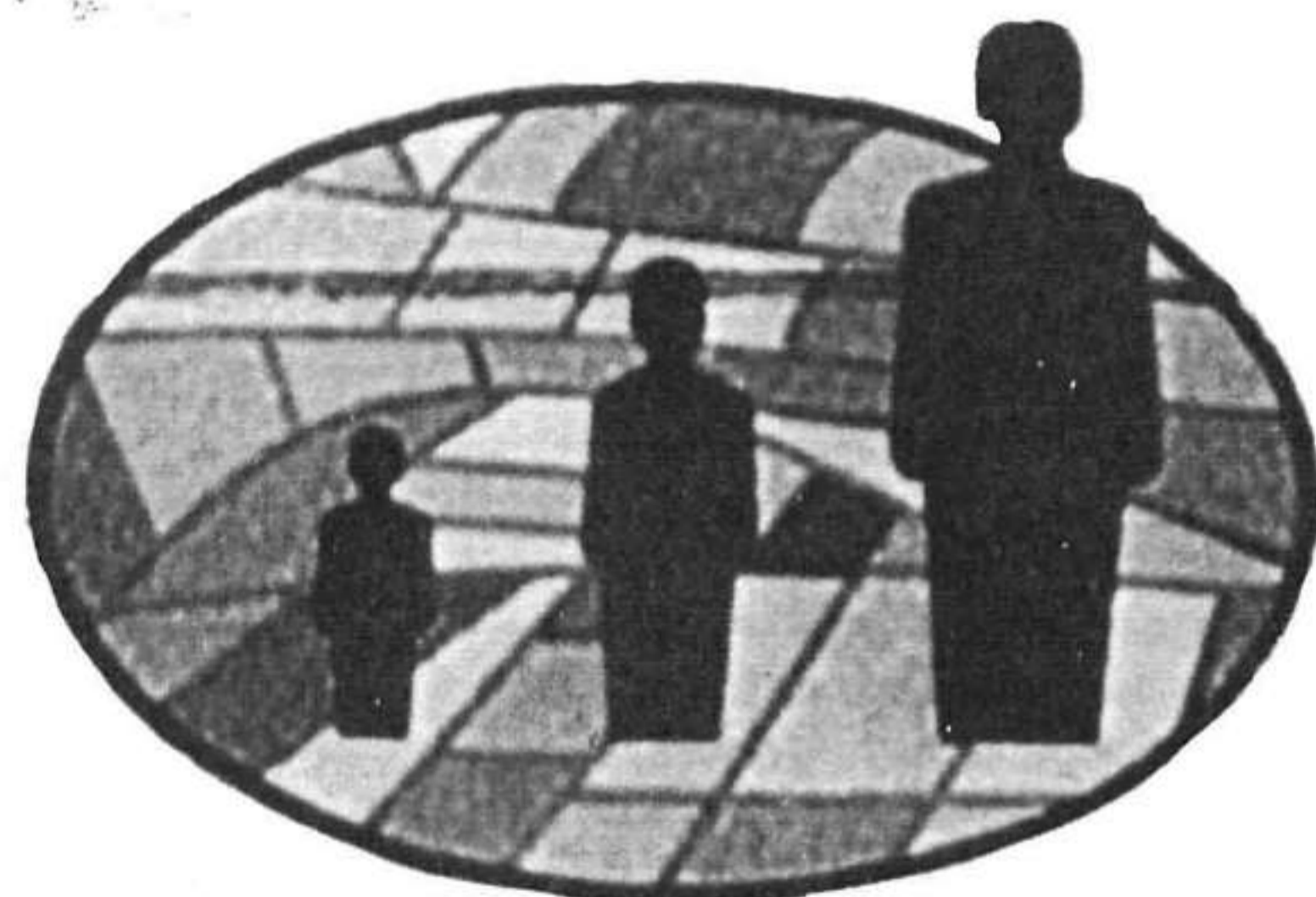
Vemos que la poesía de Fernández Arroyo, está sostenida fundamentalmente por un pleno y vigoroso ritmo interior dentro de cada trabajo. El tema es desarrollado exhaustivamente sin perder su centro.

Así tenemos versos tan significativos como éstos del primer poema a que me refiero: "... allí donde el hombre radica hay un fruto incompleto", o bien en el poema dos agrupados bajo el mismo nombre: "¡oh, río en hundimiento fluyendo entrecortado de pozos animales! / yacer, quedarse quieto, gravitar en la muerte al borde de la vida".

En todas las obras está presente esa influencia, que el mismo autor confiesa, de Ezra Pound y de Saint John Perse, de este último la pánica visión y el radiante orden del caos con el que concibe el mundo.

A mi juicio el poema más logrado es el primero de los reunidos bajo el título de *La caña cascada*, un poema en el que la presencia de los símbolos van construyendo un universo sin grietas, en el que la idea poética transita y fecunda en cada uno de los versos.

No es el caso de otro trabajo en el que el discurso se torna altisonante, pero en cierto modo disminuye su calidad por la utilización de elementos ya desgastados por la poesía: "es el momento de en-



tonar el mismo cántico / y de marchar al mismo paso / hombro con hombro, mano con mano / con un rojo clavel entre los dientes..." (*Una nueva virtud ha nacido*, Poema 2).

O bien el caso de *El jinete del caballo bermejo* en el que la enunciación de los sístoles y diástoles de la sociedad de consumo, capitalista o no, en fin, el tic tac absurdo de la civilización, es citado en un tono que ya tuvo repercusión en otras muchas y variadas voces ("... otros hombres ilustres y elegidos / beben en los night-clubs day-clubs afternoon evening dancing and gambling —clubs oyendo a Nat-King— Kole / o fornicando...").

Debemos ver en este poeta una voz plena y madura, un conocimiento claro de su oficio y, sobre todo, su capacidad para obtener del tema elegido todos los ecos que conduzcan al lector a la sensación de estar frente a un alto canto. Fin que a veces frustran errores (o no) como los anteriormente enunciados.

El prólogo del libro fue escrito por Gabino-Alejandro Carriero y una portada ilustrada por Carlos de la Rica.

LEOPOLDO CASTILLA

metal, preferiblemente cobre, y entiéndase por esto una primera visión imprecisa de un aspecto único de la realidad.

A continuación trácese sobre este primer elemento "material", una vez impregnado de la susodicha sustancia, el signo o dibujo de aquello que se quiera comunicar. En este punto habrá de intervenir toda la imaginación y poder creativo posibles del dibujante o, en nuestro caso, del poeta. Pero aún nos falta el elemento principal para que el proceso siga su curso teóricamente exacto: el ácido. Una vez carcomido el metal, es decir, aquel primitivo aspecto o elemento real, aparecerá el dibujo o poema dispuesto para ser entintado e impreso sobre el papel. Nos queda averiguar ahora cuáles son esos aspectos o elementos reales que Rafael Tamarit Crespo utiliza, así como el tipo de grasa con que los impregna, la forma de su dibujo y, sobre todo, la cantidad de ácido con que trata el material para hacernos ver su obra. Después también podremos fijar el tipo de tinta de la impresión, pero esto puede ser ya secundario.

Los elementos primarios que se utilizan son en cierto modo típicos: el miedo, los recursos, el tiempo que cambia, la esperanza, la impotencia, el deseo de libertad. Pero se enmarcan en unas realidades muy concretas, que son no sólo el autor y algunos personajes de su círculo cultural, bien sean conocidos como Bob Dylan o Charles Chaplin, bien desconocidos como Margarita, sino algo más amplio, que es España y, por extensión, el Mediterráneo, el universo. Sobre estas placas Rafael Tamarit Crespo impregna la grasa de su desesperación al comprobarlas, y luego, con el frío acero de su pluma, se dispone a dibujar sus poemas, para lo cual sigue un ritmo inexistente a veces, y ligero cuando existe. Esto se traduce en unos versos libres, prosaicos y sin puntuación coherente. Pero sobre ello, que pudiera dar lugar a un resultado nulo, el poeta añade su singular ácido, elemento principal en este proceso. Tal ácido consiste en una especial, poética actitud crítica frente a esos temas, elementos o realidades que hemos señalado. Tal actitud crítica representa el valor principal de estas impresiones, de estos aguafuertes, pues el poeta ha sabido utilizarla de tal forma que se refleje en el resultado final.

Un resultado que significa, en última instancia, la búsqueda de una síntesis vital a través de la cual pueda asimilarse toda una serie, más que de conceptos, de hechos ocurridos, históricos podríamos decir, que en cierto modo constituyen el bagaje espiritual, sobre todo de recuerdos, del poeta. La cuestión de esta búsqueda se resuelve no en un encuentro exacto, desde luego no histórico, sino en una respuesta ambigua, o quizá simplemente lírica: "La suave melodía de un xilofón celeste". Una mirada a las tintas empleadas para la impresión sobre el papel del aguafuerte, último acto en este proceso creativo, nos hace pensar en el ropaje del libro, es decir, en las ilustraciones de Rosselló, como un punto más que confirma esta diluida realidad, en el fondo quizá mera apariencia.

JESUS GOMEZ AYET

MANUEL DIAZ: *Fragmentos de un Suicidio*. Palma de Mallorca, 1977. 19 págs. 11 x 20,5 cm.

Sin duda esta reseña contiene más palabras que el libro objeto de sus líneas, tal la brevedad de la última entrega de Manuel Díaz, autor granadino que, pese a su juventud, atesora una buena cantidad de premios y

FRANCISCO JAVIER EGEE: *A boca de parir*, Edición Universidad de Granada. Col. "Zumaya". Granada, 1976. 19 x 12,50 cms.

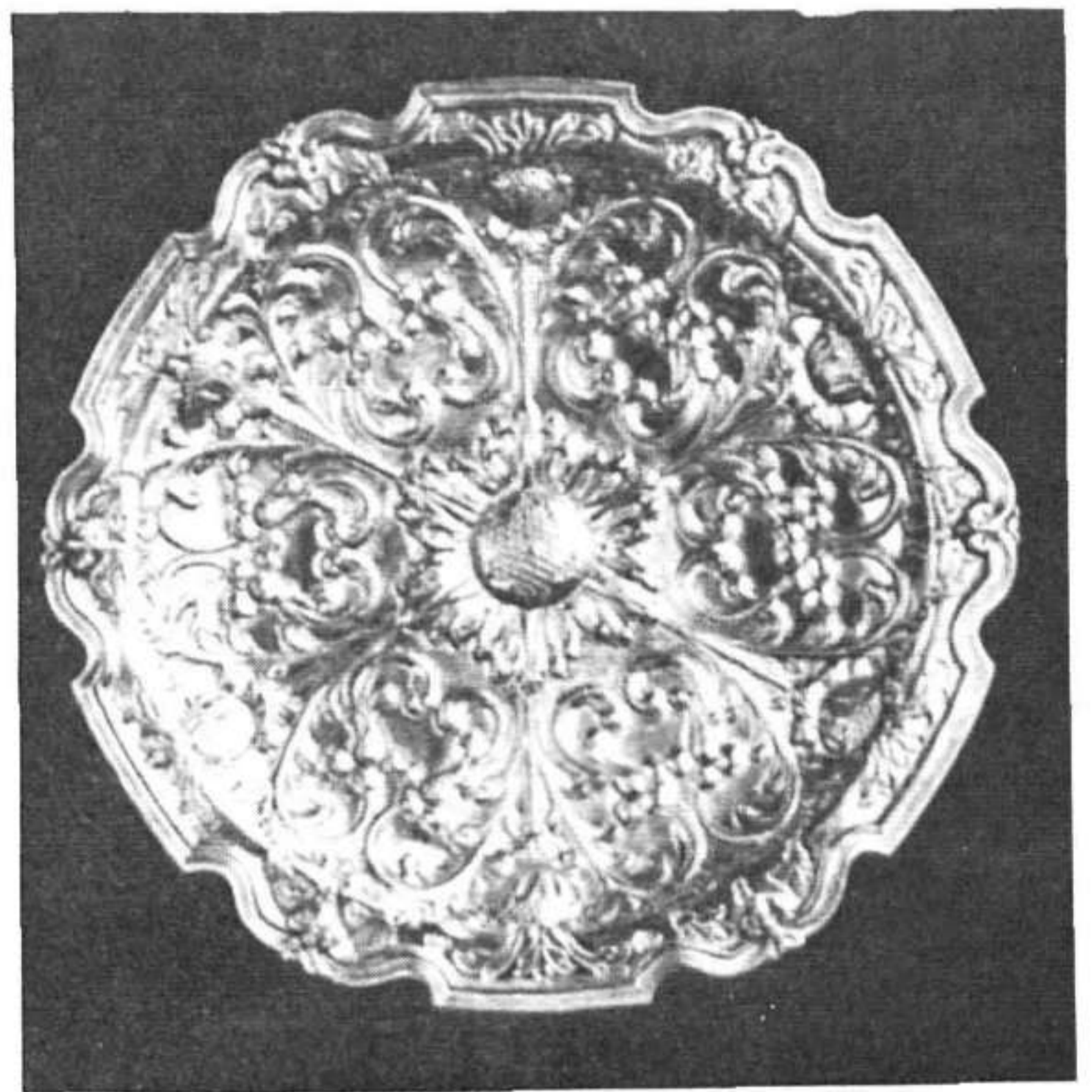
Libro de tensa plenitud éste de Francisco Javier Egea. Una serie de poemas en los que se ha trabajado con hondura, una poesía que no toca la sensibilidad sino en sus más translúcidas raíces.

Y digo esto porque *A boca de parir* es un auténtico alumbramiento y, como tal, tiene los atributos de la creación sin falsas apoyaturas, de lo que no requiere de tonos estentóreos para su exaltación. Un libro que no necesita estados de gracia más que aquel que el poeta descubre por videncia. He sentido al leerlo que en cada uno de sus poemas hay un claro estado de iluminación, no de gracia, repito. Egea no nombra desde afuera, no palpa a flor de piel, su poesía tiene la fluidez, el arco tenso que viaja por su propia cuerda y esa cuerda es en este poeta el conocimiento de lo diverso para llegar a lo unitivo: la materia del poema. Dice en un hermoso poema titulado "Cuando no cabe el gesto": "La presencia es la paz. La luz su sello" y en un verso posterior: "Antigua, inútil curva la de la luz en sombra."

Vemos, pues, que maneja la palabra exacta, pero más que ello el terreno de lo esencial. Más adelante, agrega: "qué vergüenza la luz que no denuncia el gesto / y ampara lo posible de la ausencia". Es una pura participación de lo que gravita a partir del hombre pero más allá de él. Y Egea hiende esas zonas y no lo hace con alambicados intelectualismos (tan dóciles a la máscara) sino con una desgarrada excepción del ser.

Capta así los trasmundos que, en el fondo, no son tales, sino frutos oscuros en que las cosas, los hombres, se unen para darnos otra sombra en la que pocas veces nos reconocemos. Para ello utiliza cierto surrealismo (que es sólo penetración de la realidad): "Es el tiempo que pone la nave a la deriva, / hacia un acantilado que ya no tiene nombre / sino memoria de papeles viejos, / sino consuelo de fotografías, / en la mesa dormida de la sibila vieja / o en el naipe amarillo de la huella."

Creo sin embargo que el camino más hondo de esta poesía se concreta cuando Egea tensa lo inmaterial y



lo humaniza. Y ya no es metafísica, sino una doble transparencia la que emana del hombre, es, vuelvo al principio, la plenitud. Aquí un buen ejemplo, en el poema "Raquel":

Y una mano contorno de la futura luz,
la curvatura próxima,
y otra mano caída hasta la flor sencilla
que resume en su aroma todo el tiempo perdido...

Parejo y alto es el nivel de *A boca de parir*. Señalo como los poemas más intensos y, a lo que yo creo, más logrados a: "Para ir naciendo", "Sístole", "Canción del estabas tú en el humo", "Cuando no cabe el gesto", "Cita", "Fronteras" y "Noticias".

Todos los demás, quizá a excepción de "La casa", mantienen sin decaimientos la voz del poeta. En el poema "Desde el Valle de Ucanca" se nota cierta influencia nerudiana que, a decir verdad, no lesiona la nobleza del canto de Egea.

En fin, una de las poesías más firmes de la nueva lírica española. Y un hermoso regalo de este día tan quebrantado de la primavera.

LEOPOLDO CASTILLA

publicaciones. La intención del poeta es radical: enfrentar al lector con el "interrogatorio profundo de la muerte", para ello se vale de una *Advertencia*, de cuatro poemas o "fragmentos" y de una *Nota final*. La edición se dispone de tal manera que el lector que tenga ánimo de penetrar en el discurso de Manuel Díaz, puede anotar en la página contigua a cada poema sus apreciaciones personales, de esta forma se intenta acceder a una dinámica entre autor-lector; o, al menos, se entiende la obra como algo abierto que da pie a que el observador se sitúe frente a sí mismo y analice tanto su existencia como los motivos que descubre en ella la lectura de cada fragmento. Incluso, al final del libro, Manuel Díaz deja en blanco dos hojas para el enfrentamiento total del lector consigo mismo después de que éste posea una visión de conjunto.

Son los fragmentos tercero y cuarto los que se encuentran más cerca del título de la obra. En ellos se dibuja una idea de destrucción junto a otra de abandono: dos paradigmas tanáticos. El fragmento III posee una acertada escenografía: "...de sudorosos cuerpos / estragados, tendidos / al pie de las estatuas / al acecho de alguna / bocanada de viento / que su aguijón active / y en espiral voluta / disuelva sus cenizas." En el cuarto el poeta se da a los mástines de su interior congoja. Es fragmento de deses-

peranza. El segundo es una cala en los términos del existencialismo: "vértigo", "náusea". Manuel Díaz nos presenta en el breve espacio de su libro la curva que propicia el *verfallen*, la caída. Quizá Martín Heidegger se encuentra detrás de estos versos, o bien, un novelista o un poeta de la filosofía existencial. La línea queda clara. Los cuatro fragmentos vienen a ser cuatro actos de la vida. Más aún cuando el poeta presenta en el primer fragmento un caos inicial del que extrae la palabra. Nacimiento a la vida como nacimiento al lenguaje.

Manuel Díaz, a lo largo de sus *Fragmentos*, no ha perfilado suficientemente la temática previa. El desarrollo del propósito no alcanza al mismo propósito. Al cabo, el lector se encuentra con unos versos necesarios pero insuficientes ante otros que no sirven al conjunto, que quedan lejos del interés que preside el libro. ¿La brevedad o esa nube de sueño que cubre los fragmentos? Tal vez ambas cosas se alían para que no veamos un tratamiento más radical del tema. Manuel Díaz ha esbozado solamente. Así todo, acierta, logra que en algún momento el lector experimente, aunque sólo sea por empeño, el designio de los dos versos finales de su *Advertencia*: "Que es hora, amigo, ya / de encararse a su alma."

JULIO M. MESANZA

DAVID ESCOBAR GALINDO: *Arcanus*. Editorial Ahora. San Salvador. El Salvador, C. A. 1976. 72 págs.

Este libro lleva unas palabras finales de Luis Gallegos Valdés, en las que, entre otras frases, dice que "Escobar Galindo, consciente de que el lirismo es ante todo expresividad y que en él caben por igual subjetividad y objetividad para alcanzar su plenitud, ha trabajado su palabra, a fin de que su visión de sí mismo —su interioridad— y del mundo sea válida y bella. Toca en *Arcanus* puntos vibrantes, donde la luz interna incide con la externa, no sólo oscuros o herméticos; y si todavía arrastra su palabra algo de conceptualismo, mi impresión es que ya la ha tornado apta para las exploraciones más audaces". Podría valer como explicación la que da Gallegos Valdés, quien parece conocer muy de cerca la obra de Escobar. Lo que sí es cierto es que siempre la poesía de este autor es vibrante, sugestiva y plena de figuras eminentemente bellas; no se trata de una poesía retórica ni inmaterial, sino que las indagaciones de Escobar Galindo están en lo más cercano de nuestro ámbito material o personal. Por ejemplo, en *Arcanus*, que contiene versos escritos entre mayo y junio de 1975, existe una pasión observadora que hace poético cuanto toca el hombre o cuanto sus ojos ven. Es así como bellos poemas dedicados a hombres y mujeres de letras de todo el ámbito hispanoamericano, que podrían parecer compuestos por versos de compromiso, se convierten en piezas maestras de

ALICIA CID Y LA DESOLACION EXISTENCIAL

Hace menos de cinco años que Alicia Cid surgió a la poesía con *En esta oscura marcha* (1), revelándose, sin anteriores tentativas, de golpe y con fuerza. No hubo de mediar la circunstancia de un premio para que tal cosa ocurriese. De otra parte, el libro alumbrador trasminaba una especie de autenticidad no poco insólita, un estado de espíritu que es justo denominemos impresionante.

El encuentro con los poemas de *En esta oscura marcha* —escribimos entonces— produce una sensación de desnudo verismo, originado por un ánimo situada en el duro límite del dolor, que se ahonda y llega al límite de ese pozo humanísimo desde el que nos llega una voz enjuta, a veces tocada por hiriente desespero, y también por un tono de extraña dulzura. Y añadíamos: *El proceso que revela este libro va desde un enfrentamiento del yo doliente consigo mismo hasta un tanteante apoyo en todos, porque el amor a la vida subsiste oscuramente y lleva a resistir el ahogo de las circunstancias personales.* En el penúltimo de los poemas del volumen aludido se lee: *¡Tanto esperar para nunca...! / Sí, la soledad es el único refugio del que espera.* Pero esta esperanza era desmenuada muy pronto: *Hace tiempo que intento vencerme a mí misma / de que sigo queriendo seguir esperando.*

Lo que se deduce, en líneas generales, de todo esto es la vivencia de la desolación: *Yo no sé, no comprendo; estoy muda de mí, de mi hambre; / da lo mismo ser hombre o ser*

nada, / poco importa el dolor que me causa saberme tan muerta; / poco importa ya todo. Por eso / me asombra y me aterra este viento tan otro / que de ti, sin saberlo, me llega. Realmente, en muy pocas ocasiones, la impresión del desvalimiento alcanza tal grado absoluto. Hay que recordar a Rosalía de Castro —Alicia Cid es asimismo gallega— para aproximarse a una semejanza literaria. Incluso el golpeteo del ritmo justifica la comparación unida por la atmósfera céltica, aunque, en Alicia Cid, solo exista el paisaje interior.

He removido estas impresiones al filo de la obra que sigue a la que estoy refiriéndome: *Nada y el corazón* (2), hace bien poco impresa. Por de pronto, al iniciar su lectura, se tiene la impresión de algo que continúa, de algo que vuelve a configurarse como consecuencia de una terrible angustia, y que ahora, para serlo más, aparece engendrada en medio de la noche y arrastra de inmediato una serie de notaciones muy determinativas, así *la triste realidad conjunta de todos nosotros, el ser viviente y frágil, la razón de voluntario aislamiento, la rebelde insubmisión* y, por último, en el espacio de ocho versos, *el común estéril llanto que lloramos.* Ese breve bloque es resueltamente orientador respecto a motivaciones confluyentes en una actitud. Alicia Cid prescinde los rodeos; no se preocupa demasiado de que su escritura se ajuste a una exigencia técnica. *Nada y el corazón* constituye, al contrario que *En esta oscura marcha*, un solo poema. Otra di-

ferencia cabe advertir entre ambos libros: la situación de quien nos habla ahora, metiéndonos de súbito en un *clímax* sombrío, tiende a ofrecerse pluralizada, aunque el soporte del yo permanezca visible. Lo que, anteriormente, estimábamos tanteante apoyo en todos, se ha convertido en resuelta forma de *unir el dolor propio al común y saberse entre vosotros, uno de vosotros.* Pero esa compenetración, esa búsqueda de una identidad compartible, se basa en la conciencia aniquiladora, *porque ahora somos nadie, nada, sumergidos / en el fondo del mundo de los otros, ahogándonos,* y también en la necesidad de herir y de ser herida, aunque predomine, al fin, *la dolorosa alegría de saberse fundida en los otros.*

Nos hallamos ante una tesitura poética claramente existencial, a la que corresponden signos indudables que la revelan: removimiento hasta el fondo del ser, tensión entre el individuo problematizado y su contorno, esfuerzo para superar el conflicto. La soledad se aparece como base de fortaleza —yo, que amo la soledad y no me importa alimentar mi sed en las secretas fuentes de la imaginación, inagotables—; no se basta, con todo, a sí misma. De aquí *que aspire a remontar lo trascendente de las cosas pequeñas (la flor, la hoja, la ternura de una gota de lluvia en los cristales).* No obstante, lo predominante es el desplome, *el llanto amontonado, el común silencio, el unánime gesto de derrota.* Alicia Cid hace frente a las turbaciones que la asedian; y las acepta como parte de una vibración humanísima, orquesta de la desesperanza. Contempla plomo en el

(1) Alicia Cid: *En esta oscura marcha*. Adonais 297. Ediciones Rialp. S. A. Madrid, 1972.

(2) Alicia Cid: *Nada y el corazón*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1977. 15 x 21 cm. 60 páginas.

una depurada lírica que alcanza un impresionante valor. De entre los 25 sonetos de este tipo que componen la primera parte del libro, vamos a reseñar el titulado "El árbol giratorio dedicado a la venezolana Jean Aristeguieta:

"El pie de mi cabeza el aire asume la invención del invierno constelado por las vagas herencias que el pasado sordamente en los pétalos resume. Limpidez furibunda del perfume.

qué frecuencia de escombros revelado va encarnando el deseo devorado, mientras haya poder que el tiempo sume.

Ya huidiza la sombra me navega por la sangre y su ardido rendimiento, cabezal de las luces desoidas. Y la grave pasión es obra griega. Y el latido, dalmática del viento. Y el sonar de la voz, vuelo de vidas".

Otros 25 poemas, de diversa andadura

(el titulado "Ahí", no dice más que "Tiniebla - pronombre destruido"), componen la segunda parte. Los poemas "Teatro de urgencia", largo, delicado, impresionante e imprevisto, y "el verbo" (Orfebre eres, palabra —y no al contrario—, de mi sorda materia conseguida / tras un viaje entre el humo...) forman la tercera parte. Sólo nos parece misterio acumular tanta belleza.

MANUEL QUIROGA CLERICO

además de una pormenorizada relación de las obras de Rosete, un perfil biográfico y agudo estudio de la comedia, una original y profunda interpretación del tratamiento del mito de Píramo y Tisbe, tema en el que —según él mismo nos dice— se especializa. Sigue a esta interpretación del mito en nuestro dramaturgo un análisis de los distintos personajes que intervienen en la comedia, pero echo de menos una profundización psicológica, funcional y sociológica en las características de los mismos.

La edición que comento —en todo el sentido de la palabra— crítica y, en cuanto tal, no quiero dejar de destacar el importante trabajo llevado a cabo por el editor que nos proporciona —en lo textual— una edición definitiva del texto. Ojalá se haga esto con otros dramaturgos que esperan justicia y también —y ello es más triste— con los "maestros" del teatro del XVII.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

JOSE FELLMAN VELARDE: *Historia de la cultura boliviana. Fundamentos socio-políticos*, La Paz-Cochabamba. Ed. "Los amigos del libro" (Col. "Enciclopedia Boliviana"), 1976, 501 págs.

Tengo sobre mi mesa el interesantísimo volumen de José Fellman Velarde: *Historia de la cultura boliviana. A lo largo de sus densas y bien informadas 501 páginas el autor nos ofrece un panorama amplio y detallado de la historia cultural*

ENSAYO

PEDRO ROSETE NIÑO: *Comedia famosa de Píramo y Tisbe*. Pamplona, Universidad, 1977. 234 páginas. Ed. de Pedro Correa Rodríguez.

La edición de esta comedia de un autor teatral del XVII, desconocido para los manuales al uso y aun para el especialista, nos lleva, de entrada, al que es problema capital en el estudio de nuestro teatro del XVII: la falta de ediciones de la mayor parte de sus dramaturgos y la falta de ediciones críticas rigurosas de los dramaturgos mayores, como Lope de Vega, Calderón, Moreto... etc. Es cierto que al convertirse el teatro en un espectáculo de moda, exitoso y aceptado de forma masiva, los dramaturgos proliferaron, para satisfa-

cer las necesidades escénicas, produciéndose un fenómeno sociocultural apasionante: el de los escritores de escuela que escriben como el maestro, imitando hasta la minucia y poniendo muy poco de personal inventiva. Pero no es menos cierto que en esta pléthora de dramaturgos los hubo de grandes capacidades que no han sido reconocidas, ahogados por el número y el brillo de unos pocos, señeros, y estoy convencido de que Pedro Rosete Niño es uno de estos dramaturgos de la escuela calderoniana que no merece el olvido en que ha estado. La labor que ahora lleva a cabo Pedro Correa Rodríguez es doblemente meritoria y digna de gratitud: por descubrirnos a un dramaturgo que merece ser leído y que cumplió un papel importante en su época y por contri-

buir al esclarecimiento erudito de nuestro teatro barroco.

Las estimativas actuales, muchas veces, no correspondan con el éxito y fama de que disfrutaron algunos poetas en vida. Estamos acostumbrados a los fenómenos de recuperaciones y olvidos. Y éste es el caso del dramaturgo Pedro Rosete Niño que gozó en vida de un importante papel en el mundo intelectual de su época y aún prolongó su fama al siglo XVIII. Me parece que es ésta otra razón para justificar la edición de un autor hasta ahora prácticamente desconocido, pero que no lo fue —como digo— en su tiempo y que cuenta —según nos muestra Pedro Correa— con una extensa e interesante obra literaria.

El autor de la edición nos ofrece,

plomo y ceniza en la ceniza. Se pregunta si quienes poseen el valor de asumir su terrible desnudez y dramatismo serán los héroes de mañana. Pero esa es una interrogante pasajera. La convicción de un total desengaño no admite atenuaciones. Solo resta, de una parte, *ir hacia mundos no vividos, / mundos salvajes, prepotentes, / angélicos aún...*, si bien tal impulso se manifiesta casi inmediatamente como ilusorio. El yo y el nosotros persisten unidos, sin que falte la inconformidad —*antiaplausos a todo inmovilismo, sopor, / cobardía moral, apego / a un sinfín de establecidas mentiras*—, pero el poema concluye entre inquisiciones donde se mezclan las certidumbres y las dudas: *¿No vivimos el tiempo que nos tocó vivir tan ciegamente / casi siempre, tan sin darnos cuenta / que más parece un sueño sin retorno, un no vivir ajeno, un estar a la espera / de no se qué realidad definitiva, / un eco tenue, casi imperceptible, del hondísimo estruendo que albergamos?*

Esta trayectoria que he procurado describir de forma esquemática da fe de una poesía-lucha, concebida como instrumento para provocar una especie de terremoto íntimo que mueve a fondo la tierra del alma. De él se deriva, al fin y al cabo, una nueva conformación de aquélla, o más bien una comprobación desarrollada de lo que el núcleo inicial nos muestra. Para Alicia Cid, la palabra poética es un modo de autosajarse, una aventura hacia el conocer de sí misma, pero con pulso emocional. A la vez que se desenvuelve el cuerpo de *Nada y el corazón*, un poema entre paréntesis e impreso con letra más pequeña va marcando, intercalándose en el central, un sentimiento de huida, *al borde de lo extinto*, que participa también del ansia de lo nunca vivido.

de su país, desde su "raíz nativa" hasta nuestros días. Asentada sobre el Altiplano, con una altura media de 3.000 metros, la Bolivia que vemos hoy es el fruto de una experiencia histórica cuyos orígenes son fechables en hace cerca de once mil años, cuando las tribus nómadas registraron la primera huella que la ciencia ha podido establecer.

Fellman Velarde, historiador y literato de dilatada obra, pese a su juventud, intenta en la primera parte del libro establecer los núcleos estructurales de cuyo desarrollo temporal surgiría la historia de Bolivia ("los factores formativos"). Tiawanacotas, incas, españoles y criollos son esos núcleos que conforman la base étnica y cultural de la Bolivia contemporánea, formada sobre la fusión fundacional de indígenas y españoles, y cuyo ciclo se consuma con los criollos de la independencia de 1825.

El período que va desde esta fecha hasta el fin del siglo XIX, es caracterizado como un período semi-feudal, bajo el título de la "Época de los señores de la tierra". Son los tiempos de la guerra con Chile de 1878, que significó el golpe más duro a la naciente república; la pérdida de la salida al Pacífico, el resentimiento de sus instituciones, el desangramiento material y moral de sus hombres, todo ello, determinó un derrotero —en la exposición del autor— plagado de tensiones civiles que tuvo como corolario una internacionalización de los conflictos, drama del que Bolivia, al igual que otros muchos países de Hispanoamérica, dificultosamente se evadiría en etapas posteriores de su historia.

"La épica de los barones del estaño", titula Fellman Velarde a la tercera parte de su estudio, que abarca desde los comienzos del siglo hasta 1952. La guerra con el Paraguay de los años 1932/1936, la creciente envergadura del problema de la conservación de la soberanía sobre los recursos minerales en los que basa principalmente su riqueza el país, y la mayor gravitación del cono sur de América en el desarrollo de las relaciones internacionales, son los nudos de la trama. La guerra con el Paraguay, sus inmediatas remotas y próximas, sus alternativas y consecuencias, ocupan un lugar destacado en esta parte, que va seguida de unas breves "notas preliminares" sobre la historia boliviana desde 1952 hasta nuestros días.

Este desarrollo de los fundamentos socio-políticos de la historia de la cultura boliviana (deglosamos el título de la obra) esta acompañado por una mención detallada —acompañada a veces de un análisis somero— de los hechos más importantes en las letras, la ciencia y las bellas artes.



ALICIA CID

NADA Y EL CORAZÓN

EDICIONES CULTURA HISPANICA - MADRID

Porque hay que decir que la frustración es parte fundamentalísima de este apretado y crujiente y estremecido desasosiego en verso libre. Alicia Cid deshuesa implacablemente su expresión y la somete a un vaivén entre invocaciones y exploraciones.

Se añade a la propiamente *Nada y el corazón* una serie de breves poemas. *Pienso que los caminos son caminos / sólo cuando*

olvidamos que son puentes. Alicia Cid practica la sentencia y el juego de palabras, cuando no un deliberado infantilismo: *Detrás de una montaña hay siempre otra montaña. / Hay montañas grandes y montañas pequeñas.* La verdad es que estos textos sirven a manera de relax después del atormentado texto base. Una profunda intuición sale al encuentro: *Miro la luz y veo la noche. / ¿Será la noche la luz de los que no comprenden nada?* Pienso que en la raíz de estos poemillas, tan simples de concepción, se encuentra el deseo de elementalizar el mundo para tratar de reconstruir aquello que el volunto autodestructivo deja en ruinas. Luego del trance, tan hasta las heces vivido, de la soledad y el amor, Alicia Cid intenta situarse en un origen donde la realidad ha perdido emociones y complejidades.

El interés poético de *Nada y el corazón*, pese a estar escrito como en un raptó, con algunos descuidos formales que, en su desbastamiento, le añaden autenticidad, es equiparable a su interés psicológico. Porque pocas veces resulta posible percibir en un libro lo que supone una persona en carne viva.

No quiero cerrar este comentario sin dedicar un recuerdo a José Rumeu de Armas, que cuidó muy especialmente la edición de este libro y murió poco antes de verla concluida. Acostumbraba a escribirme para agradecer la atención a obras con el sello de Cultura Hispánica. Esta de hoy lleva unos sugerentes dibujos de César Olmos, unas manchas que son como acordes de la desolación existencial de Alicia Cid. ¿Habrà salida de ella? Hay que esperar que los caminos sean también puentes.

LUIS JIMENEZ MARTOS

Su información y estructura convierten así al libro en una herramienta indispensable para todo trabajo que trate de Sudamérica. Sin embargo, noto —que metodológicamente— no es suficiente a veces, para comprender la historia cultural de una sociedad, manejarse con el prejuicio epistemológico que entiende la realidad cultural como superestructura de la realidad económico-social. Este principio —que intencionadamente he llamado antes "prejuicio"— epistemológico, se funda en una filosofía materialista, que ha conocido en el positivismo y el marxismo sus momentos de mayor difusión.

Compartido por muchas ideologías del más diverso color, se ha convertido en nuestros días en un prejuicio ya que, desmentido por el pensamiento contemporáneo en todas sus formas, se ha refugiado en la simpleza de la explicación mecánica de los fenómenos.

Muchas veces he repetido que ojalá los hechos de la vida humana fuesen tan simples como nos los explica el materialismo (liberal, positivista, marxista, estructuralista, tecnocrático, etc.), que muchos serían los problemas que nos evitaríamos. Cómo reducir el pensamiento, la ciencia, el arte de una nación a ser el epifenómeno de una dialéctica de la materia que niega la misma filosofía y la ciencia. Fellman Velarde, por momentos, afortunadamente, roza en este estudio con ese prejuicio, pero al mostrar un saludable eclecticismo metodológico, nos salva de una ideologización negativa de los hechos. Como saldo de este trasfondo, vemos que en algunos momentos no insiste en la unicidad radical que los hechos históricos tienen en la historia de la Humanidad. No existe la necesidad en este orden, y pareciera por momentos

—leyendo a Fellman Velarde— que Bolivia, menos que crear su historia en un ámbito de posibilidades, es paciente u objeto de un destino intrínseco que la manipula a su antojo. Cada acontecimiento de su historia, sin embargo, como los de todas las historias, es único, de una riqueza que reside precisamente en su unicidad, y cuya muestra esta por ejemplo en las páginas mismas de nuestro historiador.

Lejos estoy de pretender una interpretación culturalista de la historia, pero creo firmemente que existe la posibilidad de encontrar en la historia de la cultura de una comunidad una dinámica propia, que es la de su espíritu sometido a la experiencia temporal de los siglos. Véase la historia de Bolivia en el excelente panorama de Fellman Velarde, y compárense sus luchas y contingencias con los frutos de su cultura: ni la obra de Montoya, Di Maggio o Marbán sobre las lenguas indígenas, ni la de Céspedes, Ramallo, Díez de Medina, Montenegro o Fellman Velarde son "necesarias" en la historia. Son mucho más que un momento exigido por una dialéctica histórica. Son, no el fruto emanado misteriosamente de la piedra del Altiplano, sino la experiencia de una nación, término circunstancial e irremplazable de las promesas de su pasado, base de sus tradiciones futuras.

Saludamos la obra de Fellman Velarde desde esta tierra, en la seguridad de que es el fruto de una vida dedicada a historiar y recrear el pasado de su país, y de cuyos esfuerzos futuros esperamos beneficiarnos quienes tenemos a América como cuna y como desvelo.

IGNACIO M. ZULETA



JUAN IGNACIO FERRERAS: El triunfo del liberalismo y de la novela histórica. Madrid, Taurus, 1976. 233 páginas.

Juan Ignacio Ferreras se ha propuesto una tarea amplia y un plan coherente para estudiar en su conjunto la novela española del siglo XIX. El proyecto consta de ocho volúmenes que abarcan desde los primeros tanteos novelísticos al alborear el XIX (costumbrismo, novela moral, novela sensible, novela de terror, novela anticlerical y muchas traducciones) a la gran novela de la revolución burguesa y la Generación de 1868, para terminar con un catálogo de novelas y novelistas, que exige gran paciencia de recolector y que agradeceremos en su momento. De este amplio proyecto que —inevitablemente, nos recuerda la obra de Montesinos, aunque los tiros aquí vayan en otra dirección, han aparecido ya tres volúmenes, los dedicados a los orígenes de la novela decimonónica, novela por entregas y novela histórica; libros que se suman y aún se explican desde otros del profesor Ferreras, como Tendencias de la novela española actual, Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX y Teoría y praxis de la novela, en los que nos muestra su formación goldmaniana y su original, coherente y lúcida concepción y aplicación de la sociología de la literatura—. Son discutibles, a veces, sus resultados o generalizaciones, pero fuerza es reconocer la coherencia con que aplica un método y unas ideas claramente concebidas, él mismo nos lo explica en breves palabras: "No se trata, pues, de construir fáciles homologías, sino de elevarse por encima de ellas para explicarlas. La construcción necesaria de homologías nos da, todo lo más, la comprensión de una obra, pero nunca la explicación de la

misma. Por eso lo que hay que buscar o descubrir son los modos de pensar, los modos de relacionar, y no solamente las relaciones ya efectuadas, los pensamientos ya contruidos" (página 10). La intención de Ferreras es mostrar cómo se concreta en novela la visión del mundo de un grupo social determinado, y esto que ha aplicado a otros géneros y períodos lo aplica en éste, su último libro, a la novela histórica española de 1830 a 1870.

Nos muestra Juan Ignacio Ferreras que la novela histórica del XIX se desarrolla a tres niveles o tendencias que no coinciden cronológicamente: novela histórica de origen romántico; novela histórica de aventuras y novela de aventuras históricas y estudia las características de cada una de ellas de acuerdo al método que apuntábamos arriba. Pero no olvida Ferreras las importantes aportaciones de lo que podríamos denominar sociología externa y estudia la difusión de los libros, precio, lectores, libreros, producción. Tampoco renuncia al dato y hace una pormenorizada presentación de los principales autores y obras dentro del género.

Sugestiva es, sin duda, la valoración que hace Ferreras de la novela histórica del XIX. Afirma que la novela histórica española fue inferior a la francesa y a la inglesa, explicable desde la inexistencia de una revolución burguesa en España. Apunta que con la novela histórica y el triunfo del liberalismo aparece una conciencia de clase que se materializa a nivel de novela y concibe el novelar del XIX como un devenir que se encarna en distintos subtipos de novela.

¡Ojalá! contemos pronto con la publicación de los otros volúmenes que completan este amplio proyecto editorial.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

HEINRICH BOLL: *Garantía para Ulrike Meinhof*. Selección de artículos por Frank Grützbach. Biblioteca Breve de Bolsillo, Seix-Barral; Barcelona, 1976. 307 págs.

Frank Grützbach, Helmut Gollwitzer, Hans G. Helms y Otto Köhler,

son los cuatro técnicos alemanes que han preparado este informe sobre la polémica desencadenada en la Alemania Federal por el artículo que, un lunes 10 de enero de 1972, publicara el intelectual y escritor católico Heinrich Böll, en *Der Spiegel*, y ante la defensa indirecta que, el que luego

sería Premio Nobel de Literatura, pudo hacer allí de la persona y condición humana de Ulrike Meinhof, columnista de la prensa izquierdista alemana y miembro del reducido grupo terrorista F.E.R. (Fracción Ejército Rojo), más conocido por la denominación de "banda Baader-Meinhof", siendo Andreas Baader y Ulrike Meinhof sus ideólogos principales.

La polémica, cuya duración no ha concluido hasta la fecha, puede considerarse como uno de los más relevantes casos de conflicto absorbido por los medios de comunicación, y por tanto, como uno de los acontecimientos "socio-político-cultural" más representativo de nuestra particular Era del *mass-media*. Obviamente, en este sentido, el presente libro se nos ofrece como modelo introductorio, tanto al caso particular como al fenómeno en general, que sin mostrar una relación completa de cuanto haya podido publicarse en la prensa alemana, sí nos facilita una selección de lo más sustantivo.

Selección que por razones obvias de espacio no enumeraremos en esta reseña, como tampoco desvelaremos el juego de conclusiones que aquí confluyen, considerando que el lector es el más indicado para barajarlas con la suya propia si decide leer el libro. Para el caso de que así sea, podemos avanzarle que, en rasgos generales, lo que aquí encontrará será una clara perspectiva de la veterada pugna entre la derecha social y los intelectuales liberales, progresistas o críticos; pero de un modo caótico y desconcertante, en el que un escritor como Günther Grass quedará, al cabo, más a la derecha

que el propio H. Böll. De igual modo, en tanto la extrema derecha alemana le resta importancia a las actividades de la F.E.R. y la izquierda —comunistas y socialistas— critica y desprecia la "línea revolucionaria" del grupo *Baader-Meinhof*, el Estado alemán se muestra receloso y extrema sus dispositivos policiales, jurídicos y carcelarios, para asestar sus reiterados golpes definitivos sobre los componentes, simpatizantes y colaboradores de la "banda".

Frente a este cúmulo de actitudes oficiales, populares y partidistas, se enciende la mecha lenta de la polémica. Los encargados, inintencionadamente, de prender al cabo de origen serán una serie de intelectuales y liberales de las más dispares tendencias: Heinrich Böll, el profesor Bruckner, víctimas del sensacionalismo de la prensa y de la beatería institucional. Lamentablemente, como nos indica Otto Köhler, "la amarga polémica de Böll no ha encontrado plumas afiladas, sino que se hunde en el marasmo de un paisaje periodístico que ya sólo asocia el concepto de Ilustración con el de bajo vientre".

Antes de terminar, hagamos un breve repaso biográfico de Ulrike Meinhof. Nacida el 7 de octubre de 1934, hija adoptiva de Renate Riemeck (una de las dirigentes más destacadas de la Unión Alemana por la Paz), empezó su carrera ideológica como columnista del *Konkret* (en el otoño de 1959), una de las pocas revistas de la pobre izquierda alemana con una proyección algo masiva (y dentro del marco universitario). Durante diez años desarrolla esta actividad, hasta que, a finales de 1968, tras separarse de su marido, el antiguo editor de *Konkret*, Klaus R. Röhl, se traslada con sus hijos a Berlín. Su madre la ve por última vez a mediados del año siguiente. El 14 de mayo de 1970 la policía la identifica entre los miembros armados de la F.E.R. que liberan a Andreas Baader. Desde entonces pasa a la clandestinidad. El 15 de junio de 1972, pocos días después de la captura de Baader, Meins y Raspe, la policía la detiene en una casa del profesor de Hannover, Fritz Rodewald, su denunciante, en la que había buscado refugio. El 13 de septiembre anuncia, con otros compañeros, la huelga de hambre en protesta por la incomunicación, en el curso de la cual muere Holger Meins. Cuatro años después, la Meinhof se suicida en una cárcel de la Alemania Federal y en condiciones no suficientemente aclaradas.

F. T.

RICARDO ARIAS: *Fundamentos de morfología*. Ediciones Lindes. Serie lingüística y literatura. Valencia, 1976, 63 págs.

"La fijación de una lengua, supondría la fosilización, de la correspondiente Cultura." A estas palabras del profesor Lázaro Carreter, responde la finalidad de Ricardo Arias en su último libro publicado en la nueva colección valenciana "Lindes", que él comparte en la dirección con —los poetas y críticos— Ricardo Bellsveser y

POESIA HISPANICA

Revista mensual

Director: JOSE GARCIA NIETO

Redacción y Administración
Avenida de José Antonio, 62
Madrid-13

Núm. 293 - mayo 1977

Colaboran:

Fernando Allué y Morer. Julio Arístides. Washington Benavides. Eugenio Bueno. Pablo Cabañas. Carmen Conde. Ernest Corral y Coll del Ram. Ernestina de Champourcín. Marcelino García Velasco. Zoilo Gascón. Walter González Penelas. Máximo González del Valle. Antolín Iglesias Páramo. Vicente Layna Ranz. José López Martínez. Manuel Muñoz. Carlos Murciano. Hugo Emilio Pedemonte. Juan Porro. Angel Rodríguez González. Ignacio Sanz. Alfonso Simón Pelegrí.

LAS MEMORIAS DE CIRO ALEGRIA

Estas páginas autobiográficas (1) reunidas con impecable sistemática metodológica y minuciosa cronología conjugan, en su factura misma, méritos decisivos. Porque es una "recopilación" hecha "de pie y a toda alma", un disfrute y un padecimiento transmitido por alguien, Dora Varona, que fue copartícipe de los mejores años del escritor, "sus últimos once como alumna y esposa" (1956) y que contagia amor y admiración. Porque está apoyada en "fuentes éditas e inéditas" que ha demandado un escrupuloso proceso de siete años, y con un rescate de material de primera mano, como son las diversas cartas, que permiten el hurgamiento de una intimidad en sus múltiples facetas de triunfos, fracasos, enfermedades, amores, amigos necesarios, enemigos inevitables. Porque el valor y la originalidad de estas "Memorias", de estas confidencias, está en que "fueron escritas en medio de los hechos y no cuando el tiempo y el propósito tienden a desfigurar la realidad—. No son, pues, confesiones de un célebre en la cúspide de su gloria o de su fama que escribe y maquilla para resguardar o solidificar una imagen o para salvaguardar perfiles intangibles. Son estremecimientos de vida y momentos, tal y como la vida misma, en situación palpitante, los fue amalgamando.

Cabe resaltar del fárrago de acontecimientos, vivencias y anécdotas, en primer término, *la vida política y literaria* de *Ciro Alegría*. Ya que su pasión de escritor va simbiosada a su evolución comprometida en relación a su pueblo, él mismo nacido en las abruptas soledades montañosas de Quilca, departamento La Libertad, provincia de Huamachuco, Perú, en 1909. "Mi vida había sido la de un niño campesino, hijo de hacendados a quien su padre enseña en el momento oportuno a leer y escribir pasablemente y las artes más necesarias de nadar, cabalgar, tirar el lazo y no asustarse frente a los largos caminos y las tormentas" (p. 29). Lector voraz y precoz. "cada miembro de la familia había incorporado los libros de su preferencia. Mi padre era el responsable de los librepensadores. Mi madre, católica ferviente, me rogó que no leyera a Renán y otros parecidos" (p. 70). "Componer versos fue ejercicio favorito de mi adolescencia, hacía temblar el Parnaso con poemas vanguardistas escritos en minúsculas". Periodista, se incorpora al "Grupo del Norte" que se haría célebre en el periodismo y las letras nacionales, adquiriendo algunos de sus miembros estatura universal. Formaban tal grupo José E. Garrido, Antenor Orrego, César Vallejo, Alcides Spelucín, Daniel Hoyle, Francisco Sandoval, Alfredo Rebaza Acosta, Macedonio de la Torre, entre otros. A raíz de la caída de Leguía en 1930, Luis Eduardo Enríquez fundó oficialmente el Partido Aprista Peruano en Lima, el APRA, cuyo líder más destacado sería luego Haya de la Torre. Alegría ingresa al partido y al fracasar los in-



tentos revolucionarios en que participa es capturado, torturado y prisionero por dos veces y a punto de condena a muerte, es extrañado de su país. Llega a Santiago de Chile el mismo día en que mataron al poeta José Santos Chocano en diciembre de 1934. Y es en Santiago donde al año siguiente obtiene el premio Nascimento por su primera novela *La serpiente de oro*. Aunque es en el alma del pueblo en donde ha encontrado plena consonancia. "Un dilecto amigo me escribía desde el Perú constatando que el hombre corriente hacía suya la obra" (p. 166). Su segunda novela, "Los perros hambrientos", premio Zig-Zag 1939, "nació de la lucha por la vida en un sentido estrictamente biológico" ya que la escribió convalesciendo de una grave enfermedad. "Probar fortuna no está mal cuando se es pobre y no se cuenta más que con el propio trabajo" (p. 183), característica de todo el agitado trajín de *Ciro Alegría*: su constante estrechez económica, por momentos crítica.

Pero es con su casi legendario libro *El mundo es ancho y ajeno* (1941, premio internacional Farrar and Rinehart) como *Ciro Alegría* se convierte en "el punto de partida de la literatura narrativa moderna peruana" y en el antecesor directo del gran boom latinoamericano. Sugestivamente, sólo dejará ya una novela póstuma e inconclusa *Lázaro* publicada en 1972. Ya con la fama a cuestas, hay diversos trajines y variadas peregrinaciones que culminan con la renuncia al APRA, su retorno a la patria en 1957 después de veintitrés años de ausencia, su incorporación al Partido Acción Popular en

cuya representación fue elegido Diputado por Lima en 1963. A los cincuenta y ocho años morirá repentinamente en Chacabuco, cerca de Lima.

Pero también, en su segundo momento, cabe destacar los perfiles humanos y las valoraciones que *Ciro Alegría* realiza de múltiples y singulares *personajes de la vida literaria* con quienes se encontró o a quienes conoció o frecuentó. Y así desfilan por estas "Memorias" *Waldo Frank*, *John Dos Passos*, *Enriquez Ureña*, *Alfonso Reyes*, *Pablo Neruda*, *Manuel Rojas*, *Jorge Luis Borges*, *Augusto Roa Bastos*, *Enrique Espinoza*, *José María Eguren*... Pero habrá que destacar en especial a *César Vallejo*, que fue su maestro de primer grado primario en Trujillo, "magro, cetrino, casi hierático, me pareció un árbol deshojado. Su traje era oscuro como su piel oscura. Por primera vez vi el intenso brillo de sus ojos cuando se inclinó a preguntarme, con tierna atención, mi nombre... Usaba una gran melena lacia, abundante, nigérrima... De todo su ser fluía una gran tristeza. Nunca he visto un hombre que pareciera más triste" (pp. 32-36). *José Carlos Mariátegui*, que era un inválido. "Todo eso era tremendo y al mismo tiempo grandioso. He allí que el maestro, el que escribía tan hermosas páginas, resplandecientes de salud moral y energía, armoniosas y aleccionantes, era un hombre magro y enfermo, cojo, obligado a movilizarse en una silla de ruedas. Entonces se nos evidenció en todo su magnífico valor la potencia espiritual de ese hombre que venciendo la flaqueza de la carne y el fuego consumidor de la fiebre, había convertido una dolorosa silla de lisiado en tribuna de fe" (pp. 88-89). "El hipersensitivo *Juan Ramón Jiménez* que no solía disponer de mucha paciencia. Iba a decir que tenía malas pulgas, pero me arredró la posibilidad de ofender la aporcelanada sensibilidad del poeta, así fuese con unas dicharacheras pulgas" (p. 265). Y *Gabriela Mistral*, "la Gabriela súbitamente hosca, tornadiza y violenta que pintaba la leyenda, no apareció. Siempre fue sobriamente dulce, buena y alegre. En el fondo de su alma había una gran pasión por la vida, un incommensurable fervor. Había también un dolor profundísimo... Me extendió con llaneza no exenta de altivez, una mano fina y tibia, mano de india. Su rostro, pese a los ojos verdes, me hizo recordar el de las indias que acunaron mi infancia" (pp. 251-253).

A toda esta pléyade de figuras hay que añadir todas las vibraciones del paisaje, de la gente, de la geografía, de los problemas de los diversos pueblos de América Latina empezando, naturalmente, por el Perú.

Estas "Memorias" son un amplio fresco del proceso cultural de América hispana. Y son de una patencia a corazón abierto y de una elocuente sinceridad. Y se constituyen en un aporte directo para adentrarse en un mundo casi aún desconocido y sus diversas expresiones integradoras.

ROLANDO CAMOZZI

(1) *Mucha suerte con harito palo - Memorias*, de *Ciro Alegría* Ordenamiento, prólogo y notas de *Dora Varona*. Editorial Losada. Buenos Aires, 1976, 471 páginas. 13 x 20.

Pedro Bessó. Doctor en Filología Románica, poeta, narrador y lingüista, profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de Valencia, y ganador en 1974 del premio de poesía "Ausias March", con un bien merecido poemario, "Desencuadrando la luz", elaborado con gran rigor técnico donde incursiona con planteamientos aparte de personales, formal en cuanto a investigación, en el campo de la lingüística.

Como en las premisas que rigen su poesía, Ricardo Arias parte de unos postulados

muy individuales, producto de un paciente análisis de laboratorio, científico y coherente, no contradictorios, porque obedecen a una revisión total de todas las corrientes actuales, creando de este modo un nuevo enfoque, de una ciencia nueva, con abundantes puntos comunes a todas, ampliamente fijados y en muchos casos nuevos como son, entre otros, el estudio del caso en los pronombres personales, hoy, de los morfemas coordinantes, de las unidades basales, del morfema de tratamiento,

de las relaciones morfológicas, de las estructuras de la palabra, analizados en un conjunto de títulos que arrancan de los Elementos de morfosintaxis —en vías de publicación—, el aquí comentado, Fundamentos de morfología, y Principios de sintaxis funcional que fue publicado por la Universidad de Valencia en 1976.

Se advierte una ausencia de bibliografía, pero se admite un conocimiento bastante ecléctico de la pluralidad de corrientes

lingüísticas que han tratado el campo morfológico, dando soluciones a muchos problemas que parecían insolubles hasta el momento, creando su propio método de análisis, muy pedagógico, lo que hace de estos Fundamentos de Morfología, una obra de rango universitario, con abundantes ejemplos para esclarecer constantemente el contenido, y de entrañable valor tanto para el estudioso, como para el investigador y el profesor, porque además de la gran coherencia y unidad que ostenta el tra-

bajo, cada apartado constituye un estudio completo, total y unívoco.

Hay que apuntar que estamos frente a un estudio intrínsecamente racional, científico y reflexivo, incómodo y arriesgado, al apartarse cuando era necesario de las demás corrientes, pues crear es siempre, y más en este caso, ingrato. No obstante, sin lugar a dudas es el estudio más completo y científico que se haya hecho nunca en este campo, precisamente porque responde de una forma completa a la necesidad de desentrañar las claves secretas que envuelven los enigmas lingüísticos.

Se trata, en fin, de una obra que cumple una etapa importante en la construcción de una ciencia en investigación todavía inacabada, en la que estos Fundamentos de Morfología son una pieza fundamental, sobre todo si pensamos que la lengua que hablamos o escribimos, no es patrimonio exclusivamente nuestro, sino que está sujeta a unas reglas de juego en transformación y sometida a influencias que es necesario replantear de un modo científico, para que a corto o largo plazo no se nos presente como inútil.

RICARDO LLOPESA



FERNANDO PONCE: *Arte, hombres y literatura de hoy*. Editorial Marsiega. Madrid, 1977. 178 págs. 15,5 x 21,5.

Recoge Fernando Ponce en este volumen treinta y ocho ensayos publicados la mayor parte de ellos anteriormente en diarios y revistas. A través de todo este material aborda temas artísticos y socioliterarios de índole muy diversa y de especial interés. Ensayos de corte periodístico en su mayor parte, realizados con el buen gusto y la agudeza crítica a que nos tiene acostumbrados. El mismo lo explica al final del breve prefacio con que se abre el volumen: "El arte, los hombres y la literatura de hoy son los tres frentes que estructuran el libro. De hecho, una sola plataforma temática".

Efectivamente, a lo largo de esta serie de trabajos, Fernando Ponce comenta y estudia aspectos esenciales de nuestro actual panorama artístico y cultural, profundizando en lo que pudieramos llamar la aventura y el compromiso del creador contemporáneo: "El artista moderno quiere aprehender o interpretar la sucesiva transición de las multitudes, el dinamismo que le rodea. Al contemplar la realidad, su realidad, se enfrenta al hombre, y hoy el hombre vive inmerso en la multitud a la que quiere

acercarse". Entiende el autor que aquí se encuentra su mayor acierto, en tanto que el artista aspira a interpretar las vicisitudes de la sociedad en que vivimos, aunque su drama suele surgir "cuando no es capaz de encontrar o de mostrar un destino personal a ese hombre que está integrado, tal vez momentáneamente, pero no por ello con menos peligro, en una masiva multitud".

El libro está estructurado en tres grandes bloques o parcelas: "Arte y futuro", "Literatura y sociedad" y "Tiempo para la música". Luego estas partes se subdividen en "Caminos del arte", "Hombres", "Arte e historia" e "Imágenes y símbolos", la primera; "Crisis y permanencia", "Raíces y fulgores", "Un premio y una actitud", "Nueva novela de caballería" y "Caminos abiertos", la segunda, y "Música y socie-

dad" la tercera. Como ya he dicho, Fernando Ponce escudriña con sagacidad parcelas muy amplias de la realizaciones socioculturales de nuestro tiempo, no limitándose sólo al área española.

Se trata del trabajo ensayístico de un escritor inteligente y lleno de curiosidad por cuanto sucede a su alrededor. Es el libro de un crítico avezado, de un historiador literario, quiero decir, de un autor que no basa su trabajo en la erudición a secas, sino en sus amplios conocimientos sobre los temas abordados, en su cultura ya sedimentada en su estructura de narrador y creador nato. "Sin la novela —escribe en la página 89— es muy difícil explicarse la peregrinación del hombre sobre la tierra; sin la novela, se nos escaparían pedazos sustanciales de lo que somos y cómo somos".

Es uno de los muchos ejemplos que pueden entresacarse de este libro; una de las numerosas muestras del rigor y el vuelo ensayístico de Fernando Ponce, autor ya con varios libros muy interesantes, con trabajos biográficos de notable relieve, dueño de un modo de entender la literatura y el arte cada día más en consonancia con lo que debe ser la misión del escritor en éste o en cualquier tiempo. Sabe Fernando Ponce que la misión del hombre de letras lleva implícito un serio compromiso sociocultural; que debe servir a las gentes de su generación y de las generaciones venideras de información y acción esclarecedora de la realidad y problemática del tiempo en cuestión. Y a todo ello se atiene con gran rigor y honestidad intelectual.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

CLASICOS

GERTRUDIS GOMEZ DE AVELLANEDA: *Manual del cristiano*. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1975. 234 págs.

Una biografía indiscutible de Gertrudis Gómez de Avellaneda es Carmen Bravo-Villasante, que ha preparado y dado a luz la obra inédita de su biografiada, que lleva por título *Manual del cristiano*. Es el primero de dos Devocionarios de la poetisa; el segundo fue publicado en Sevilla en 1867. El que sale impreso ahora fue escrito en el año 1847 y quedó recogido entre los papeles de la biblioteca de Menéndez y Pelayo. Cotarelo, en 1930, da cuenta de él y reproduce su portada. Pero será Carmen Bravo-Villasante quien nos ofrezca la primera edición de esta obra religiosa de nuestra poetisa, que permanecía manuscrita y prácticamente desconocida.

La introducción, que corresponde a Carmen Bravo-Villasante, es clarividente y prolija en ofrecernos datos y el contexto histórico y cultural en que está inserta la obra. Cuanto se trata de libros de estas características se impone que existan las pinceladas del biógrafo que hagan comprensible el alcance de la obra y del autor biografiado.

Hay que encuadrar este escrito dentro del género de literatura esencialmente religiosa. Cuando, como en el presente caso, corresponde a una poetisa seglar, los rasgos de la obra analizada están profundamente enraizados en la existencia personal y en actitudes muy vitales. El libro ha brotado por exigencia de un alma conmovida, renovada y con necesidad de dirigirse al Absoluto. Lo convencional de un Devocionario se entremezcla con las vivencias más íntimas e individuales de un espíritu en efervescencia religiosa. Los moldes de estos manuales de religiosidad cristiana, quedan impregnados de una mística-poética singular. Es esta dimensión el que corresponde a *Manual del cristiano*. Emociones religiosas, en forma de angustia, penitencia y esperanza, perdón y súplica,

forman el entremado medular de estas oraciones del cristiano.

Desde el ángulo de una prosa literario-religiosa, hay que valorar el sello de una expresión concisa, simple, llana, pulcra y despojada de tonos decimonónicos al uso. Ha dispuesto los ejercicios del cristiano, en oraciones que reproducen inspiraciones de su corazón; pero sobre el bastidor de una prosa sobria, sincera, sentida y humilde, que son las notas que deben expresar la plegaria. Cuando se expresa en verso, revive su creatividad y calidades poetizadoras.

Este *Manual del cristiano* está un tanto lejos de los Devocionarios de su tiempo, aunque recoge idénticos temas de plegaria y meditación. Sin gozar de gran originalidad y calidad literaria, es una muestra digna de la literatura religiosa del siglo XIX de una de las más destacadas representantes del sexo femenino.

FRANCISCO VAZQUEZ

VOLTAIRE: *Cartas filosóficas*. Edición preparada por Fernando Sabater. Editora Nacional. Madrid, 1976.

Fiel a una clara intención de redescubrimiento, como el que conoce los entresijos de la cultura y de su medio, Fernando Sabater propone una nueva lectura de Voltaire. Es evidente el perfecto conocimiento personal y literario de aquel continuo escandalizador de intransigentes, a la vez que descubre a la vista del lector la realidad cultural del tan complejo siglo XVIII europeo.

No cabe duda de que Voltaire es un hito literario imprescindible para atender las convulsiones culturales de la Europa moderna. En este sentido es un clásico tan conocido como reconocido y sus "Cartas filosóficas" muestran el indómito talante de quien, perseguido y acosado, no deja descansar ni la pluma ni el intelecto contra tanto puritano lleno de resabios, palabras por imitación y cortedad mental. Voltaire discutible, sí, pero nunca detestable. Sabater no aboga por las tesis de Francisco-María Arouet (este era su auténtico nombre), pero sí percibe los aires de su significación

histórica: "quizá lo realmente subversivo, lo que debemos conservar ... no sean los contenidos concretos, sino algo más impalpable y radical: el ánimo de Voltaire. Mientras éste perdure, rebullirá la inquietud del tirano".

Esta edición preparada por F. S. cubre un hueco en la revisión histórica de pensadores y creadores de los síntomas que hacen conocer las épocas; en este caso, el enciclopedismo como corriente de la antiintransigencia. Hoy parece mentira —hoy, claro— que la primera edición de "Cartas filosóficas" creara un revuelo tal, que su editor fuera encarcelado, su autor tuviera que huir, si quería seguir escribiendo, y el propio libro fuera quemado públicamente. Pero puede entenderse, si atendemos al contenido de las cartas. En ellas está, como en síntesis o boceto, lo que ha sido el pensamiento librepensador y enciclopedista definitivo de Voltaire.

Es justo decir, por último, que la introducción y notas que jalonan el texto de "Cartas" es un alarde de concienzuda y exhaustiva preparación de un texto imprescindible para atender, desde una óptica exclusivamente literaria, "al Voltaire completamente armado, claramente orientado hacia la misión de toda su vida, que debía ser emancipar a los hombres y reconciliarlos con su destino".

J. GARCIA IRUELA

LUCIANO DE SAMOSATA. *Diálogos de tendencia cínica*. Edición preparada por Francisco García Yagüe. Editora Nacional, Madrid, 1976.

Desde una óptica de respeto por los textos clásicos y por la propia lengua griega en la que expresó su sentido cínico Luciano de Samosata, F. García Yagüe traduce y propone un tipo de pensamiento y crítica social, no demasiado distante, paradójicamente, de nuestros propios años setenta.

El autor de *Diálogos de los muertos* hace gala en sus escritos más importantes de la actitud cínica, como postura filosófica, ante el mundo, la vida y el hombre.

Desde la posición cínica, surge la ironía, el juicio mordaz y hasta el sarcasmo por la carrera desenfadada hacia el poder, la riqueza y todo lo que significaba —como sigue significando— la valoración ensoberbecida, de dominio exclusivo, tan al uso hoy también, de las cosas, ideas y circunstancias. “La enfermedad, la vejez, la pobreza, la muerte, el ínfimo origen... no constituyen mal alguno; del mismo modo que sus contrarios

tampoco constituyen bienes. La felicidad depende de la virtud, que consiste en la ausencia de necesidades y encierra una fuerza voluntarística”, afirma García Yagüe en la introducción,

Estos diálogos hacen recorrer a los ojos del lector, escenas, juicios y valoraciones personales, que contienen una absoluta vigencia y que representan una extensión lúcida y completa de uno de los aspectos culturales, que

en nuestra vida de estudiantes se daba por sabido con unas cuantas líneas sobre las distintas tendencias filosóficas del mundo griego.

Pero Pablo de Samosata es un escritor, no cabe duda, un rebelde. Aunque de preferencias cínicas, no se ha casado definitivamente con ellas, manteniendo una profunda actitud escéptica ante cualquier bloque cerrado ya sea intelectual, social o religioso.

Dentro de la colección “Biblioteca de la Literatura y el Pensamiento Universales”, esta obra representa un importante esfuerzo de traducción y crítica para la comprensión total y abierta de un escritor tan poco leído como interesante, a la hora de valorar el conjunto del pensamiento griego sobre los temas más importantes de la existencia humana.

J. GARCIA YRUELA

COLABORACION ESPECIAL

POETICA DE MIGUEL FERNANDEZ

La publicación de un libro de Miguel Fernández (Melilla, 1931) es siempre una sorpresa. En primer lugar porque, poeta que escribe a ráfagas de intensidad, sus obras se distancian largamente en el tiempo (seis en dieciocho años, 1958-1976): en segundo, porque esas amplias dilaciones creadoras —esos guardianas poéticos— no rompen sino que, por el contrario, conforman, condensan e intensifican una de las poéticas más coherentes, maduras y admirables de su promoción.

Desde esta perspectiva la salida a la luz de *Eros y Anteros* (1) tiene, quizá, una doble importancia. De un lado, y dentro de la evolución o desarrollo general de su obra, el libro —el sexto— cierra lo que podríamos llamar su “ciclo segundo”, pues es el propio poeta quien ha hablado en repetidas ocasiones —y, desde luego, con indudable lucidez crítica— de una organización u ordenación en trilogías; de otro, porque su mundo y su palabra (o su palabra que es mundo) alcanzan aquí, en estos sonetos, una cumbre, dejándonos una vez más en el enigma y expectativa de líneas futuras. Y sería necesario añadir otro punto: porque, sin duda, se trata de un libro de traza insólita en el no muy rico ni variado panorama que tenemos.

Precisamente esa “traza insólita” de la que hablamos hace que el libro se abra a determinados peligros. Por ejemplo, una lectura superficial, o fijarse, sin profundizar, en determinados rasgos estructurales, hechos de estilo —la utilización del soneto (muy peculiar), el uso de fórmulas fijas en la construcción imaginativa, el gusto por la simetría bilateral en el endecasílabo, la marcada insistencia en unas determinadas unidades léxicas o en unos *topoi*, etc.— pueden arrastrar, sin más, a etiquetas tópicas (en la propia solapa se hace referencia a “barroquismo” y a “actualización de Góngora” (?)); luego, que el subtítulo —“ejercicio informal”— y la nota de introducción firmada por el propio poeta —“considero el libro como una especie de camino vecinal en mi poesía; ha sido, repito, un juego”— no logren entenderse en su justo sentido, o, de otro modo, como que lo que realmente resulta “juego” —distanciador, irónico— son las palabras transcritas del autor.

Dicho esto, pienso que el primer y más amplio sentido de *Eros...* debe buscarse en sus relaciones contextuales, es decir, dentro de las líneas cosmovionarias marcadas desde el conjunto de los diversos libros. En esta dirección, ya apuntábamos que esta obra

cierra un ciclo —una trilogía, la segunda formado por *Monodía* (1974) y *Atentado celeste* (1975). En el grupo primero *Credo de libertad* (1958), *Sagrada materia* (1967), *Juicio final* (1969), podría tal vez afirmarse que el poeta abría una “mirada instaladora”: encuentro con un mundo inocente (la palabra como salmo), más tarde se insistía en una dolorosa recuperación del pasado y se ensayaba, desde el dolor serenamente asumido, una “liturgia de la vida” (SM); se llegaba, por fin (JF), a un “memento de vivos”. Y todo ese mundo, formulado en un lenguaje cada vez más intensamente visionario (símbolos insistentes, complejos correlativos objetivos, superposiciones espacio-temporales, peculiares cadenas imaginativas, etc.). A través de esos vehículos, el poeta nos comunicaba, en definitiva, su contemplación llena de entereza —“ojos míos quemados / contemplando la tierra”— de una realidad que se iba entregando a los signos últimos de los “lutos plañideros”, que se debatía agónica en el reparto de “esa dádiva / a los fieles difuntos...”

En ese segundo ciclo citado, y ya desde lo que anticipaban muchos poemas de JF, la mirada se convertía en “reveladora” (no olvidemos que, para los más lúcidos poetas de su promoción, el proceso creador es sobre todo “conocimiento”; en ello insisten, por ejemplo, Valente y C. Rodríguez). Y esa “mirada reveladora” descubre, fundamentalmente, una vida que se va vaciando de sentido, fantasmales decorados que se levantan ante el hombre, figuras humanas retorcidas y deshechas, acechos destructores constantes. Una breve lista del léxico más insistente indicaría en seguida que todas las unidades reiteran *semas* negativos en esa dirección: *cadáver, destrozar, trizar, desplomar, estertor, suicidio, metralla, veneno, flagelo, túmulos, funerario, mu-*



ñones, talar, aniquilar, etc. Luego, en AC por supuesto que se insiste en la “templada orfandad”, “andar en las ruinas”, “ceguera del mundo...”; pero quizá lo más atractivo del libro —y su línea de novedad— reside en la conversación mítica que el poeta hace de su mundo más entrañable —“paisaje próximo a Sidel”— y, desde ahí (parte I), el desarrollo de determinados *mitemas* (o, también, motivos “mágicos”) que aparecen en diversos poemas: “Consecuencias del embrujo”, “Lluvia sobre Alhoceima”, “Exterminio del ángel”, etcétera. ¿Es un intento de explicar el enigma último? ¿Es el deseo de asirse a alguna salvación...?

Dentro de tal conjunto, pues, *Eros y Anteros* es, en su temática, un amplio poemario de cincuenta y cinco sonetos que se polariza sobre la *posesión amorosa*: “Abluciones serán del ejercicio / de amar a solas juntas soledades; / quebrado el himen, quebrantó el oficio” (I). Esa manifestada vivencia ha querido enmarcarla el poeta además, ya desde el principio (la nota de introducción), no sólo con datos muy concretos —“mes de julio”, “laxitud costera y sureña”—, sino también, y más allá de este ámbito estival, de esta rotunda claridad de espacio y tiempo que rodea a los amantes, destacando siempre la bella plenitud de los cuerpos, la apoteosis del *tú lírico femenino*. A lo largo de los poemas, son insistentes las series léxicas que connotan claridad, luz, formas plenas —“hermosa en desnudez marina”, “victorioso el desnudo se procura”, “tu desnudo ha sido / fiesta en la fronda...”—, connotación especialmente intensa en todos los atributos imaginativos referidos a la amada: “aguasurtidores”, “nieve-copos-espuma”, “diamante-nácar”, “sedas”, “orfebre encaje”, “naranjas que se estallan”, etcétera.

Traza el poeta, en fin, —y para decirlo con una expresión suya— una “epopeya de la carne”, “ejercicio de amor”, cuerpos alzados, en ese marco espacio-temporal luminoso (“rayos solares”, “fuentes”, “bosque”, “jardín”, “suelo verde”, “cedros”, “juncos”), al “baile ardido”. Ahora bien: tal sustancia del contenido poemático aparece en la obra complejamente articulada en una serie de motivos. Como *motivo-eje*, lo que podríamos denominar el “Eros nupcial”, desarrollado especialmente entre los sonetos IX-XXX, que en su mayoría se encadenan unos a los otros por un cierto tipo de *leixaprén*. En todo este conjunto nuclear, es curioso cómo el poeta actualiza, vitaliza y sostiene, invariablemente, un mismo sistema imaginativo, unos *topoi* fecundos de la lírica amorosa: la “caza cetrera de

amor”, las imágenes de las “armas de amor” en sus diversos matices (y otros ejemplos secundarios). Así, una y otra vez, esa “epopeya de la carne” —los signos de la posesión— se formaliza imaginativamente en relaciones como “arco-liebre”, “jauría-lecho silenciado en velos”, “campos de gules-tumbando ciervos”, “caza en cuerpo huido”, “ballesta”, “guerra-fuego en el acero”, “caza entre gemidos”, “lebrél-volar de alondra”, “cazar-montero”, “guerra-corcel”, “halcón-paloma”, “balada de arqueros” “montaraz paisaje caza apura”, “tu caza-en cetrería ciegos van los ojos”, “ave tal de montería / por el dardo señor bien traspasada”; en otros casos, la oposición de las cadenas (dualismo de contrarios) “fuego, hoguera, incendio, pavesa, parvas, arder, encender / nieve, hielo, mármol, agua, nevar”, etc. Paralelamente, y frente a la plenitud luminosa de inicial actitud oferente y litúrgica tan mantenida por el poeta en otros libros y temas, desarrolla por su parte la relación “vigía-centinela-reoprisión-náufrago”, de manera especial hasta el soneto XXXIII; desde ese momento —“y a voz en grito clamó lo in-nombrado”— el amante busca el conjuro del nombre, la claridad o posesión nominativa del cuerpo, el encuentro total: “te hallé, lloré, te hallé en la duermevela” (XLIV), precisamente el poema en el que el *topos* imaginativo alcanza una clara explicitación:

*Halcón que por paloma se desvela
y en alcándara hiende pico altiva
por cubrir de otro vuelo tal donaire.*

Pero no es sólo este *motivo-eje* del “Eros nupcial” la única línea de la articulación temática; con otras palabras: frente a esa atmósfera de luz, a esa plenitud o bella afirmación de los cuerpos, se activa con cierta intermitencia, todo a lo largo del poemario, un *motivo-contrapunto* no ajeno a la inicial cita de Quevedo (y ya significativa al respecto) Aparece así, en dramático contraste, la dolorosa vertiente de “tiempo-soledad-muerte”, línea a su vez que se había venido haciendo cada vez más intensa y nuclear en los libros anteriores, hasta constituirse en una de las intuiciones básicas de la cosmovisión del poeta.

Tal *motivo-contrapunto* actúa en la obra de diversos modos. En algunos casos, son aisladas connotaciones que, con su reiteración, tejen los insistentes hilos de la red, siempre sobre la base de unas mismas unidades léxicas y relaciones: *soledad, orfandad, osario, sudario, carne-tiempo, letal envío, muerte-brazos, hueso-esqueleto, letargo-penas...* En otros, el poema en

(1) Miguel Fernández: *Eros y Anteros*, Col. Alamo, Salamanca, 1976.

su totalidad se estructura tensivamente en dos unidades de contrarios —claridad / oscuridad—, es decir, de un lado la línea positiva "amor-goce-plenitud" y, de otro, la línea negativa "tiempo-muerte". Así sucede, por ejemplo, en el soneto (XIII) y, de manera especial, en la parte del poemario que anuncia su cierre (LII, LIV). Cuando este montaje dramático aparece —intensificado, además, por el uso constante del apóstrofe lírico como actitud—, el texto desarrolla entonces, acompañado a esa bipolaridad, dos módulos distintos de construcción: la línea positivo-claridad fuerza un compás dinámico, violento, a base de constantes rupturas rítmicas, versos polipausados, encabalgamientos sintagmáticos encadenados, sintaxis distorsionada, máxima tensión expresiva de la materia fónica (uno de los recursos más sabiamente manejados); la línea negativo-oscura —normalmente en el cierre— establece estatismo, ritmo fluyente, binarimos de elementos, insistencia en el endecasílabo de perfecta simetría bilateral.

Esta compleja articulación temática todavía se completa con un motivo —*motivo-fuga*— que, de forma más o menos esporádica o secundaria (por ejemplo, en los sonetos XLII, XLIII, XLV, XLVII...), marca determinadas rupturas en ese desarrollo de la línea eje y del contrapunto. Se trata ahora, en su base, de una transposición que el poeta hace, a través de una serie de estampas, de "anécdotas" que corresponden al plano del marco, del ámbito —playa, piscina, recreo, goce superficial, "Eros lúdico"—, o bien de movimientos secundarios del "yo-tú líricos" (cuadros familiares, tareas domésticas, etcétera). En ambos casos, su función última con respecto al conjunto es, como el término trata de señalar, de distanciamiento, de crear nuevas perspectivas en profundidad, de provocar distensiones en el impulso climático del poemario. De este modo, oficio gozoso de amar, contraste dramático de esa afirmación con tiempo-muerte, y espejo lúdico al fondo, dibujos de figuras, se cruzan y entrecruzan a lo largo del libro creando, una y otra vez, cambiantes modulaciones de tono y tensión líricas.

Y regresamos, tras estos apuntes, a lo ya apuntado al principio: Miguel Fernández cierra su ciclo segundo con un libro de plena madurez y de insólita traza en nuestro panorama. "Goce-vida en plenitud / tiempo-muerte" forman este intenso retablo de claroscuros, esta visión configurada en un lenguaje poético —ya tan usual a lo largo de su obra— de espléndidos logros artísticos, y ceñida a una forma fija — el soneto— de la que acierta a extraer inéditos valores expresivos. ¿Sonetos? Casi me atrevería a decir "antisonetos", queriendo indicar con ello que el poeta, tras un proceso de destrucción de la poliestrofa, es decir, de todo el cuadro de relaciones que generan sus tres niveles "normales" de estructuración (grupos estróficos-estrofas-versos), edifica un nuevo cuadro de interacciones cuya base suele estar, normalmente, en una disposición del poema en dos unidades de distribución versal irregular (10 x 4, 4 x 10, 8 x 6), o bien en repartos ternarios (4 x 4 x 6). Con ello, pasan a segundo plano las marcas de rima, las pausas básicas, incluso la propia línea del verso; por el contrario, se activa en un primer plano de expresividad una rica gama de imágenes del significante, de insólitas modulaciones que son hallazgo artístico constante.

Todo esto, en definitiva, es lo que le da al libro esa traza nueva y sus muchos valores. También, sin duda, su dificultad. La dificultad incitante de obra auténticamente innovadora.

otros libros recibidos

ANTONIO SKARMETA: *Joven narrativa chilena después del golpe*. The American Hispanist, Inc. Indiana, 1976. 108 págs.

Que la pobreza de la narrativa chilena no aguanta una confrontación con la excelencia de su poesía, tiene ya en el austral país de los volcanes la persistencia de un refrán o de un mito. La buena prosa, que no abunda pero tampoco falta, se ve entonces opacada por el buen verso como la luz por un cristal oscuro.

Las novelas de Coloane o de Manuel Rojas, por ejemplo, padecieron el infortunio de ser contemporáneas de la poesía de Neruda.

Esta antología de Skármeta, que es antes una selección de testimonios que de cuentos, tiene más pretensiones acusatorias que estéticas. Los textos apuntan a un sólo objetivo: denunciar la situación chilena después del golpe militar del 73.

Los nombres convocados no están, para mí, a la altura de las circunstancias. Es más compulsiva la realidad que la ficción; estampas incompletas, detalles, no pueden reemplazar lo que por fuerza de los hechos debió ser un mural. El sismo político chileno, al revés de lo que pasó en México con sus narradores, quedó casi sin ser registrado.

Algunos buenos cuentos que se leen acá (me gustaron especialmente el de Ariel Dorfman por su lucidez, y el de Carlos Ossa por su poético clima tangero) no alcanzan a disimular esta limitación.

Estos apuntes fragmentarios, estas escenas pálidamente contadas, evidencian una obsesión formal de géometra, una falta alarmante de phatos.

El chileno, que en general es poco analítico y bastante apasionado e imaginativo, tiene paradójicamente su opuesto en los cuentistas jóvenes.

Escriben correctamente, sí; pero no es forzoso que escribir correctamente signifique escribir bien.

LUIS DE PAOLA

RUBEN CABA: *Salida con Juan Ruiz a probar la sierra*. Col. Puerta Abierta. Editorial Helios. Madrid, 1976. 240 págs. 11,5 x 16,5.

Conocí a Rubén Caba hace unos diez años en el estudio del escultor José Espinós Alonso, ya fallecido. Recuerdo que fue aquella una tertulia en la que hablamos de los más diversos temas artísticos y literarios. Rubén Caba me pareció un escritor de grandes inquietudes intelectuales y humanísticas, un hombre de muy arraigada vocación. Después he seguido con atención sus tareas, sus libros, sus experiencias poéticas y narrativas, confirmando con su obra la favorable impresión que me produjo el día que nos conocimos y desde el que no hemos vuelto a encontrarnos de nuevo. El contacto ha sido sólo a través de libros y periódicos.

Publica ahora *Salida con Juan Ruiz a probar la Sierra*, donde nos cuenta —en tercera persona— sus peripecias viajeras durante las jornadas que empleó en recorrer —a pie, montado en una mula, como le fue posible— la ruta del Arcipreste. Rubén Caba ya debía tener conocimiento de estos parajes, pues con anterioridad había escrito el guión del mediodiámetro *Libro de Buen Amor*, estrenado en Madrid el año 1970. El autor comienza haciendo algunas aclaraciones sobre cómo no siempre han sido bien interpretados ciertos pasajes de la obra de Juan Ruiz: "las estrofas que refieren las andanzas serranas del Arcipreste (950 a 1048) constituyen una de las partes más controvertidas". Dice que mientras algunos glosadores consideran que se trata de una auténtica excursión, otros sostienen que fue la fantasía de Juan Ruiz la que compuso la salida a la sierra con retazos de diversas experiencias personales y no pocas correrías.

La cosa es que Rubén Caba, como antaño lo hicieron Azorín, Víctor de la Serna, Camilo José Cela y muy recientemente Ramón Carnicer, se ha echado al camino para conocer la ver-

dad sobre el terreno. Ha salido hacia la sierra con una sólida documentación, con un pleno conocimiento del *Libro de Buen Amor*, de su autor y de la época en que la obra fue escrita. De este modo ha podido contrastar y confirmar sus ideas respecto a que el Arcipreste situó las peripecias de sus andadura en escenarios reales: "Los lances —comenta— transcurren a lo largo de un verdadero viaje de ida y vuelta, con unidad de trazado y sentido de marcha". Hace varias e interesantes observaciones acerca de autores que no comparten ésta y otras teorías.

Pero al crítico le interesa más dar noticia valorativa del gran esfuerzo físico y literario que ha realizado el escritor. En las seis largas partes en que ha estructurado el libro, Rubén Caba nos cuenta cuán azarosas han sido sus caminatas por los abruptos paisajes serranos. El autor, mochila al hombro, a la intemperie, ha partido de Hita —como el Arcipreste—, siguiendo sus huellas con la mayor fidelidad y retornando de nuevo al punto de salida. En medio, como es fácil suponer, todo un cúmulo de vivencias, de cansancios, de incomodidades, sobrellevados con auténtico espíritu literario. Y un buen puñado de datos históricos —no eruditos—, humanos, tomados del camino, de los pueblos, villas y aldeas recorridos.

Ese es el resultado: un libro interesante, un manojo de páginas escritas con amor, desde la realidad, poniendo al alcance del lector una serie de experiencias, de evocaciones, sobre las que afloran, conjuntamente, los hábitos y costumbres de las gentes sencillas del medio rural y el fervor sentido por la obra de Juan Ruiz. Quizá como excepción debe mencionarse el capítulo dedicado a Segovia, prieto en evocaciones y noticias históricas y en recuerdos artísticos y literarios. En definitiva, se trata de un trabajo que invita a viajar por la ruta del Arcipreste, que resalta sus paisajes, la campechanía de sus gentes, lo mucho que significa el *Libro de Buen Amor* en nuestro acervo cultural. Todo ello narrado con fluidez, con buena prosa, con claro sentido de cómo deben hacerse esta clase de libros.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

STEVEN LUKES: *El individualismo*. Edic. Península, Barcelona. 1975. 196 págs.

Resulta de un interés indiscutible la temática del *individualismo*, abordada desde el ámbito sociológico por Lukes. Contra lo que aparece y se escribe con exceso sobre el sentido "socializador" que distingue a la sociedad contemporánea, hay que subrayar que sólo se trata de un ideal a conquistar pero que está cada día más lejano. Cuando un mo-

MERCEDES CARBO: *Sonrisas rotas*. Editorial Marte, Barcelona 1976; 109 págs. 20 x 20.

El contenido esencialmente poético y humano que en este libro se abre paso entre la tristeza social y la marginación desdichada que se plantea sobre los niños subnormales, ofrece una problemática heroica que lucha amorosamente y por amor hasta debatirse frente a la realidad insuficiente de un mundo poco eficaz consigo mismo y sus conflictos existenciales. La desesperanza de los padres ante su niño *distinto*, el de la tristeza o la fatalidad familiar, es una tragedia profunda que Mercedes Carbó logra trocar en alegría por ese gran prodigio tan sencillo de saber pensar afectivamente; porque discurrir no solo es cosa de la fría razón, sino saber ir y venir del sentimiento a la reflexión como lo hace Mercedes Carbó en este magnífico y emotivo libro de rotundas verdades sentidas y pensadas. Literariamente su forma de hilvanar conmovedoras ideas plenas de realidad queda por encima de cualquier elogio, tanto como su labor en pro de unos niños que necesitan ser amparados con eficacia por la sociedad para lograr su máximo desarrollo posible, mental y social.

LUIS BONILLA

DIEGO SAAVEDRA FAJARDO: Empresas políticas. Edición preparada por Quintín Aldea Vaquero. Editora Nacional. Madrid. 1976. 2 vols.: I, 492 págs. II, 471 págs. 11,1 x 18,1.

Consideramos un acierto, reeditar precisamente en estos tiempos españoles en los que tan de moda está hablar "de política", esta estupenda obra de don Diego Saavedra Fajardo, el ilustre diplomático murciano que con ella se encarama a las más altas cimas de la formulación de pensamientos y teorías sobre la razón de estado y arte de gobernar. Obra profunda, seria y riquísima de erudición histórica, perteneciente a la llamada "literatura emblemática", esto es de símbolos, cuyo contenido ideológico se comprende en una "empresa" o capítulo, cuyo desarrollo permite a su autor —a quien con razón Ludwing Pfandl considera como uno de los grandes escritores del Siglo de Oro, que debe figurar honrosamente al lado de Cervantes, Quevedo y Calderón— dar cuerpo a una doctrina ilustrada con "emblemas", para ayudar al futuro Rey de España a desempeñar con perfección la difícil misión de príncipe cristiano. Por supuesto que en tan ambicioso propósito comprende un muy amplio espectro de temas, de vigorosas ideas suficientemente sólidas para soportar sin ahogo el peso de una inmensa erudición y, a pesar del estilo de la época —barroquismo conceptista— expuestas en un estilo "levantado sin afectación y breve sin oscuridad; porque en lo que se escribe a los príncipes ni ha de haber cláusula ociosa ni palabra sobrada".

Incansable viajero, político por vocación y pedagogo en su mejor expresión, Saavedra tiene siempre ante sí en la confección de sus "Empresas" la idea permanente del gran gobernante Fernando el Católico, "quien tuvo que reinar por oficio (más que por sucesión)" como ejemplo y paradigma de sabiduría, acierto y prudencia políticas, partiendo de una doctrina que va tanto contra la propaganda, que a la sazón —mediados del "decadente siglo XVII"— se utilizaba como arma insidiosa contra el imperio español, como contra las teorías de Maquiavelo, cuyo cinismo político había sido elevado a norma de conducta —tanto para los temas interiores como en las relaciones internacionales— y repugnaba a su conciencia de español, inadaptable al moderno dinamismo y disidencia de la Europa de entonces y a su conciencia de católico fiel que oponía la recta moral cristiana a las cínicas recetas de política utilitaria y tortuosos procedimientos que exaltaban las fórmulas del oportunismo de usar las velas según soplar el viento, en una expresión de fundar la política sobre la maldad.

Por añadidura del acierto de la Editora Nacional al traer al día la conmemoración de esta obra fundamental, que dentro de su estilo propio, y de su mezcla de teorías políticas, educativas y moralizadoras, ha encomendado la preparación de esta cuidada edición al laborioso, exquisito y exigente trabajo de un joven y un acreditado investigador histórico, el profesor Quintín Aldea, quien es destacadísimo en el campo de la historia eclesiástica, sus tareas en la exégesis de la ópera saavedriana quedaron bien de manifiesto en su libro de 1961, "Iglesia y Estado en la España del siglo XVII" con inclusión del parecer de la Junta —de la que Saavedra fue su primer secretario— sobre el litigioso tema de los abusos de Roma y la Nunciatura, y en la preparación en curso de un "Epistolario inédito del insigne escritor y diplomático murciano", sin duda una de las figuras más representativas de la segunda fase de la Contrarreforma, pues los sesenta y cuatro años que duró

su existencia, corrieron entre 1584 y 1648 (año, este último, de Westfalia).

Siete lustros de trabajo diplomático, y uno de estudios se remansaban en este importante libro que había sido así concebido "en la trabajosa ociosidad de mis continuos viajes por Alemania y otras provincias, escribiendo en las posadas lo que había discurrido en mí por el camino", y a fe que si en la "Aprobación" de él afirmaba Fray Pedro de Cuenca y Cárdenas "que la obra es tal, que solamente necesita de sí misma para su recomendación", no puede extrañarnos que desde su primera aparición en 1640, corriera en manos de los lectores europeos "con más fortuna que mérito", como, modestamente, confesaba su autor. Aunque sus 36 ediciones europeas hasta la de 1853, justificaban tanto la amplia acogida que tuvo en todos los rincones y lenguas europeas —de Valencia a Madrid y de Amberes a Venecia—, eco que perdura en nuestros días como lo acreditan no sólo nuevas reediciones y estudios sobre su figura y su obra, entre los que podemos citar a título de ejemplo los de Francisco Ayala, Francisco Murillo y Manuel Fraga Iribarne (consagrado a su tarea como diplomático) y la publicación por el presentador de esta edición, doctor Aldea Vázquez de las ya citadas "Noticias de la Negociación con Roma", de "Suspiros de Francia" y de la esperada edición de la voluminosa Correspondencia inédita del extraordinario político y escritor murciano del Barroco español. Por ello decíamos en un principio que no resulta exagerado nuestro encomio a la Editora Nacional por este logro reciente reproduciéndonos el texto de las "Empresas", según su segunda edición de Milán, en 1642 (la primera e inicial fue la de Munich o Mónaco —en el nombre latinizado de la época— pero resultó imperfecta en su castellano —¿hubo otra edición rectificante?— aunque excelente en sus grabados, por lo cual, ésta que comentamos los ha reproducido también, así como su cuidada presentación en dos pequeños tomos es un acierto no solo por su ágil manejabilidad, sino incluso por los excelentes grabados que decoran sus respectivas portadas simbolizando, el uno "la autoridad" o "el poder", el otro "la convivencia pacífica" con las reproducciones velazqueñas del lienzo del Conde-Duque y del "de las lanzas".

La utilización de la 2ª edición milanesa de 1642, consiente la mejor organización interior de la obra en ocho partes que abarcan las 101 "Empresas" recogidas en el texto, con la siguiente distribución: 1.ª, "La primera educación del Príncipe", con seis empresas; 2.ª "Su comportamiento consigo mismo y con Dios", con 31; 3.ª "Relaciones con sus súbditos y con los extranjeros", con 11; 4.ª "Relación con sus ministros", con 10; 5.ª "Gobierno ordinario de los Estados", con 14; 6.ª, "La discordia y la guerra", con 23 (y no con 32 como por indudable "baile tipográfico" se dice en la nota preliminar); 7.ª "La paz", con 4; y 8.ª "Vejez y abdicación", con 2. Tan sabroso e interesante texto, es —como dice el profesor Aldea— para ser leído despaciosamente y con el recreo de la meditación posterior sobre lo leído, y así nos permitimos recomendarlo a cuantos, jóvenes o maduros, se sientan vocados a la consciente y responsable ilusión política. Incluso para aquellos espíritus críticos que desean rastrear en estos escritos la colisión y el íntimo contraste entre un ingenio excepcional que sabe encajar su insobornable condición de español con su difícil talento de europeo en la difícil época que le tocó vivir.

NAVARRO LATORRE

Está suficientemente planteado el individualismo ético. Será Hobbes quien inicie esta doctrina en su *Leviatán*: "la meta de todo acto voluntario del hombre es siempre algún bien para sí mismo". Mandevilla insiste, igualmente, cómo de lo imperfecto individual se logra un "perfecto social". Pero será el utilitarismo de Bentham el que mayor significación le atribuya a la tesis de la felicidad propia —como centro del bien y del deber—, traducida en felicidad social —maximalización de la felicidad o "gratificación social". Será Sartre quien lleve hasta las últimas consecuencias una ética individualista, de situación y de la ambigüedad. Puede valorarse este ángulo del individualismo a partir de Nietzsche y de Kierkegaard. Desde una frontera sociológica de la ética hay que señalar a Max Weber como el principal propugnador de un individualismo, ya que el hombre está forzado a tomar opciones ineludibles. También el emotivismo ético de Stevenson y el precriptivismo ético de R. M. Hare.

Lo que no ha quedado clarificado en la obra de Lukes es el sentido que corresponde al individualismo en la psicología social de nuestro tiempo. Mead, Cooley o Riesman no niegan el significado real del centro individual de todo hombre, pero subrayan cómo se precisa de una "socialización" —incorporar valores culturales, asumirlos y personalizarlos— para actuar en condición de ser "personalizado". Todo hombre nace "individual", pero será la "herencia cultural" la que le convierte en "persona" o en un ser individual con vocación comunitaria, que supone canalizar su individualidad sobre un todo cultural.

Habrà que acudir a este libro de Lukes para valorar las líneas doctrinales que siguió históricamente el individualismo y cómo emergió en múltiples teorías de gran alcance reflexivo y cultural. Existen grandes lagunas, pero las aportaciones que nos ofrece son importantes en general.

FRANCISCO VAZQUEZ

KARL POLANYI, C.M. ARENSBERG Y H.W. PEARSON: *Comercio y mercado en los imperios antiguos*. Labor. Barcelona, 1976. 14,2 x 22. 423 págs.

Tal cual alguien ha podido hablar de la fascinación de los números y de su manipulación en la investigación del pasado para construir la "historia cuantitativa", cuya boga se realza en estos días ciertamente proclives a centrar toda indagación en el prurito de hallar la clave de todo lo ocurrido en un deseo de "dar una dimensión al pasado", así, en colaboración historiadores, sociólogos y antropólogos se intenta explicar desde el punto de vista de pura teoría econó-

notema obsesiona de forma invadente a una cultura, es síntoma claro de que el contenido de ese concepto está ausente de ella. Así sucede con el tema de la "socialización", nunca más tratado y nunca, también, más ausente de nuestra sociedad. En nuestra opinión, es el "individualismo" una característica indiscutible de nuestro tiempo; sin embargo, frente a ese esencial sentido individualista que rige el comportamiento del hombre contemporáneo aparece —paradójicamente— un sentido "mimético" y "unidimensional" de la existencia humana (Marcuse), que la sociedad industrial y masificada impone.

Pero, no olvidemos, que el centro del hombre exige un retorno a la autonomía, a su propio yo irrepetible y a sus iniciativas personales.

La obra de Lukes examina tres niveles de estudio: alcance y significado del individualismo en el pensamiento occidental, repercusión del individualismo en doctrinas fundamentales y la validez doctrinal del individualismo y su vertiente inmantenible. El más riguroso y fino análisis corresponde a la segunda parte. Pasa revista Lukes a las distintas dimensiones que adopta el individualismo: la dignidad humana, la autonomía, lo privado, el autoperfeccionamiento,

el individuo abstracto, el individualismo político, el individualismo económico, el individualismo religioso, el individualismo ético, el individualismo epistemológico, el individualismo metodológico.

Un individualismo como "dignidad humana" está presente en la Biblia, véase Ezequiel 18,2-4. En el Nuevo Testamento existen un nutrido grupo de textos explícitos, pero sobresalen Mateo 25,40 y Colosenses 3,2. Sigue como doctrina importante la teoría del singular defendida por Guillermo de Occam; y Pico de la Mirándola con su obra *De la dignidad del hombre*. Immanuel Kant hará sobresa-

lir la dignidad de la persona con su tesis de la *persona-fin objetivo*, que exige el reconocimiento de tal.

La consideración del individualismo como autonomía no ha sido estudiado por Lukes de una forma rigurosa y objetiva. Se ciñe a simples alusiones un tanto incoherentes e imprecisas. A mi juicio es este epígrafe uno de los menos logrados. Señala a Aristóteles y Santo Tomás como iniciadores de esta postura, y no es fácil de defender esta tesis. Sin embargo, no reseña los grandes temas de la autonomía elaborados ampliamente por Max Scheler, Gabriel Marcel y Manuel Mounier.

mica el comportamiento del que ha dado en llamarse hombre precapitalista. De este modo, la clásica división de la historia en Edades, ha sido sustituida presentando etapas sucesivas de las que ha ido adaptando la economía —según siempre estas nuevas visiones históricas— con arreglo a un esquema que define la vida de la humanidad como el sucesivo paso del salvajismo a la barbarie, de esta al feudalismo y, por último, al capitalismo. Es cierto, que aun sin admitir tan rígido corsé para aprisionar el pretérito, hacer la historia económica es elaborar una de aportaciones esenciales para la interpretación de la historia de los hombres, pues de ella deri-

van una gran serie de manifestaciones que vistas aisladamente carecerían de sentido.

Guerras, sucesos políticos y hasta expresiones del arte y del pensamiento, están íntimamente vinculadas al drama económico en que se ve envuelto el ser humano de cualquier época. Y esto aunque la helénica "administración prudente y sistemática del patrimonio familiar", la Economía fuera considerada por el historiador inglés Tomas Carlyle, como la más aburrida de las ciencias.

El profesor Karl Polanyi, prestigioso economista magiar y docente en Universidades anglosajonas, supo agrupar en su torno, un selecto grupo de

antropólogos, historiadores, sociólogos y economistas, que profundizando en su tesis sobre el origen y la historia de las instituciones económicas, trataron de interpretar diversas formas antiguas o exóticas del comercio y del empleo de la moneda, tanto en las grandes creaciones imperiales del antiguo Oriente, como entre los imperios americanos aztecas y mayas del siglo XVI, de la fabulosa India, del reino de Dahomey (a cuya historia social y económica dedicó atención especial, desde 1957, hasta su muerte en 1964), o entre las tribus bereberes del Magreb, a fines del siglo XIX. Reunidos estos trabajos en 1957, fueron editados en Nueva York bajo

el título inglés de "Trade and Market in the Early Empires", cuya presentación hace en 1974 Maurice Godelier y traduce, para esta edición castellana, Martínez Aller.

La unidad argumental del libro trata de demostrar que el desarrollo de mercado de nuestra economía y nuestra sociedad ha sido el principal obstáculo para la comprensión de la economía de las sociedades antiguas. Comprende tres partes: I. nacimiento de la economía; II. Aztecas-mayas, Dahomey, Bereberes, India, y III. Análisis institucional; distribuidas en un total de dieciocho artículos, señoreados por los notables economistas Polanyi; Pearson, Neale, Fus-

feld y Arnold, por los antropólogos, Arensberg, Benet y Chapman, por los historiadores Oppenheim y Revere y por el profesor de Sociología, Terence K. Hopkins.

Texto difícil y profundo que ofrece a todas las especialidades a las que pertenecen sus autores, nuevos caminos de interpretación y condiciones previas para nuevos enfoques de la historia de las instituciones económicas.

Tal vez fuera complemento y guía orientadora de texto tan denso en doctrina e investigación un índice final geográfico y onomástico que anotamos como falta sustancial.

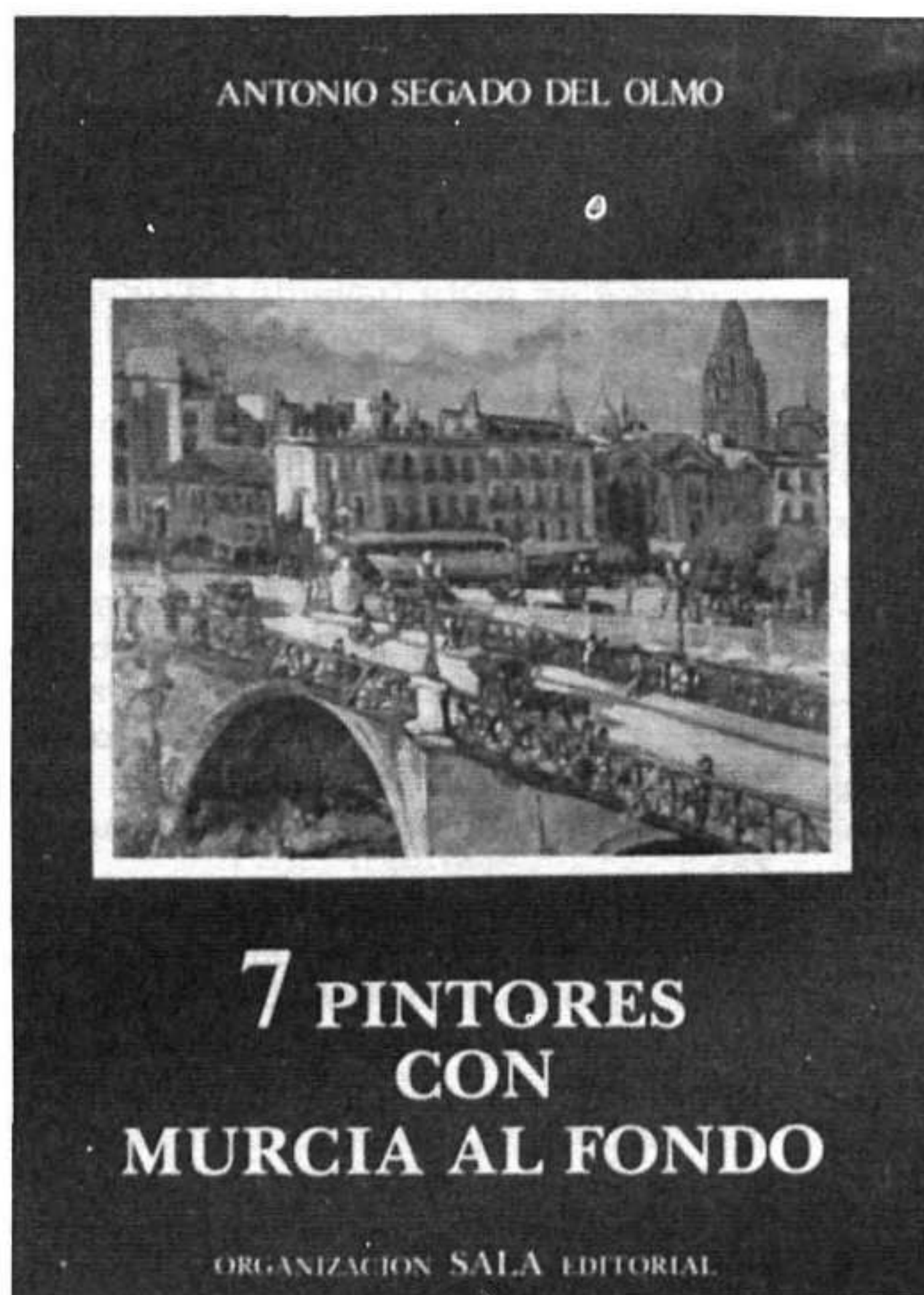
N. L.

ANTONIO SEGADO DEL OLMO:
"7 Pintores con Murcia al fondo". Organización Sala Editorial. Encuadernado en tela. 147 páginas, 33 x 24.

Escribir sobre un libro, siempre que se haga de una manera objetiva, noble, sin partidismo y con plena honradez de informar según el criterio de cada uno, es una cosa que a todo el que ame a la literatura y a las artes en general, ennoblecía, pero el escribir sobre el sobervio libro que ha hecho Antonio Segado del Olmo, es una tarea, que además de agradable, es una de esas cosas que le dejan a uno con el regustillo del deber cumplido.

Antonio Segado empieza el libro, como es lógico, con una soberbia introducción, en la cual sitúa a su Murcia natal, dentro y fuera de la huerta, con unos recuerdos nostálgicos de lo que fue, urbanísticamente, y de lo que es en la actualidad, pues según él, se le han ido robando terrenos a la huerta, y se han hecho algunos "asesinatos" arquitectónicos, por aquello de la especulación o por la necesidad de hábitáculos, que el que esto escribe, poco sabe ni entiende de ello. Pero Antonio Segado, además de escribir, y hacerlo muy bien, parece que sí que entiende de esas cosas, por lo que sitúa a cada cosa fuera de lo convencional, hablando de arte, literatura, color, paisaje y costumbres de su tierra, con una objetividad pasmosa.

Yo no soy crítico de arte, y creo que Antonio Segado del Olmo, tampoco lo es y sí un buen escritor, y es por ello por lo que sospecho, que la introducción ocupa la mayor parte de lo que escrito trae el libro. Es como si Segado quisiera abrirse, y abrir todo el entorno murciano, de cuerpo y alma, yo diría que de paisaje y arte, ante el posible lector, y sobre todo, Del Olmo quiere, y lo logra, abrir los ojos y los sentidos, al contemplador de una pequeña parcela de la pintura murciana, que en forma de láminas, treinta y siete a todo color y treinta en blanco y negro, se insertan en el libro, "7 Siete pintores con Murcia al Fondo". Logrado este primer objetivo por Antonio Segado, con ágil pluma, pasa a someter a los siete pin-



tores al cuestionario de Proust. Debe de ser algo grande ser pintor, pues fue en las respuestas de los artistas, donde descubrimos un denominador común; el amar a su arte, a sus amigos y sobre todo, a su tierra. Aman a la amistad sincera y desinteresada, a la literatura, a la música y a las artes en general. Aborrecen colectivamente a la gente irritante, al histerismo sin motivos, y todos tienen sus héroes reales y de ficción, y sobre todo, admiran a esas personas que cada día buscan el grano de trigo para las personas a las que aman. Así piensan ellos, o sea: Molina Sánchez, Muñoz Barberán, Medina Bardón, Hernansáez, Párraga y José Lucas. Habiendo tan sólo una excepción, que es la de Pedro Sánchez-Borreguero, y ello, creo, que se debe a su profesión de médico, pues como él ha visto tantos casos de dolor, no ama a las personas de una manera colectiva, y sí más individualizada, intentando quitarle a cada uno esa víscera maligna que lo hace insoportable y candidato seguro a la muerte. Gracias, doctor.

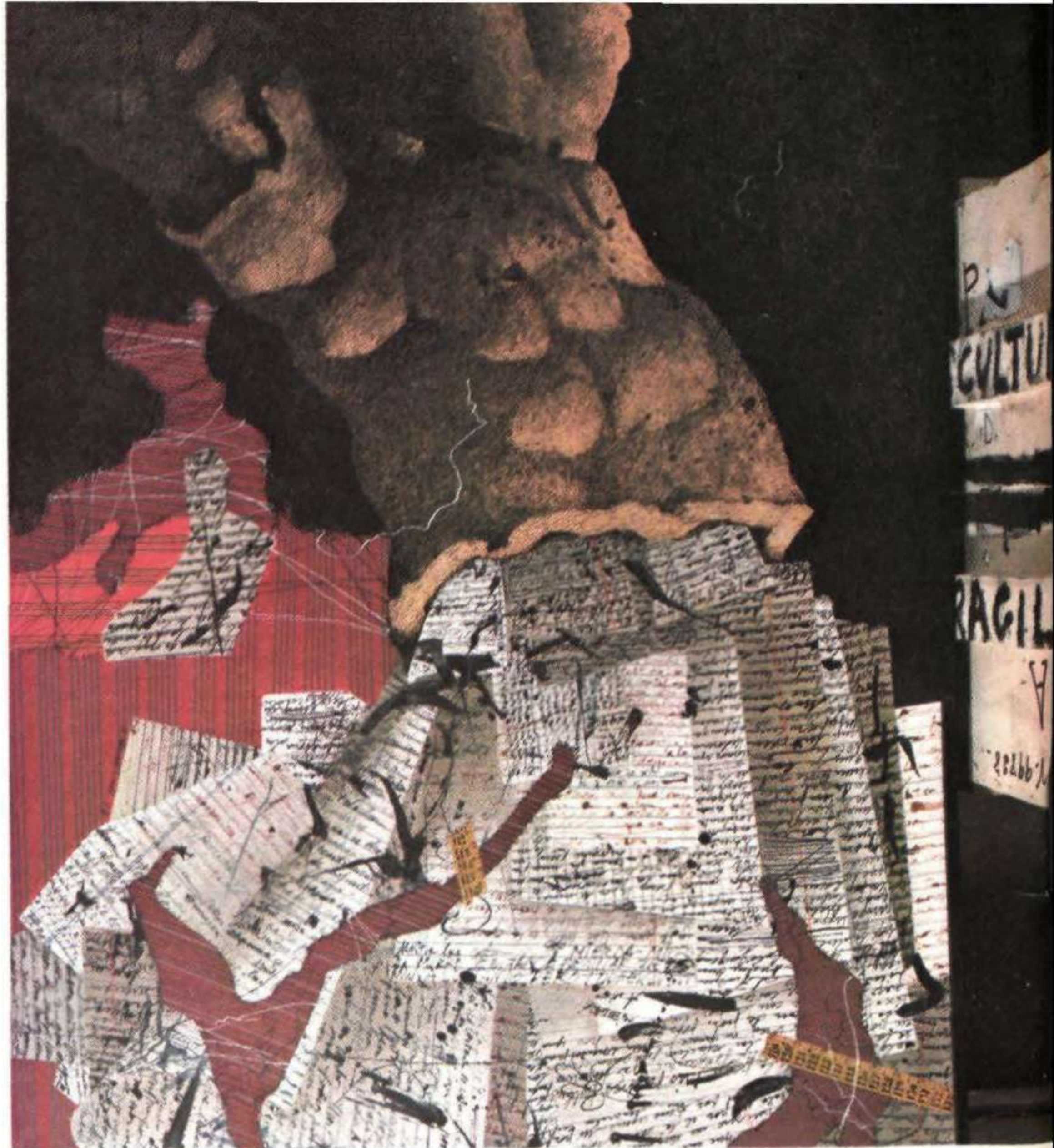
El libro está editado con un sensacional esmero y cuidado en sus más

mínimos detalles. Las reproducciones, tanto en colores como en blanco y negro, están logradísimas, nos dan una perfecta impresión del buen que hacer de los siete pintores de los que se ocupa Segado en su obra, y ahora recuerdo que Raúl Torres, director de la editorial, dijo el día de la presentación del libro: "En este primer libro dedicado a artistas murcianos, no están todos los que son, pero sí son todos los que están", por lo que entiendo que en Murcia deben de quedar muchos y buenos pintores. Que así sea.

Yo, como ya dije más arriba, no soy crítico de arte, por lo que no entro ni salgo en el asunto, pero sí debo decir aquí, lo que de los pintores tratados en el libro, han dicho críticos tan característicos como, Antonio Crespo, Enrique Azcoaga, Carlos Valcárcel, A. M. Campoy, Prados de la Plaza y José Hierro, por citar a algunos. Todos ellos coinciden en que es una pintura honrada, pujante, luminosa, un tanto condicionada y condicionante al mediterráneo murciano, a la huerta, a sus colores y olores, y que está llena de matices desconcertantes, por lo físico y espiritual a la vez. De Molina Sánchez ha dicho Antonio Martínez Cerezo: "Es evidentemente difícil ante esta pintura sustraerse a la inercia de soñar. Sueño que pone alas al intelecto y deja libre la imaginación" Y A. M. Campoy opina de la pintura de Sánchez-Borreguero: "Descubrimos en Borreguero un pintor, pintor de paisajes sobre todo, paisajes que unas veces se manifiestan desde la pintura —forma y color— el testimonio de unas tierras determinadas (Murcia casi siempre); y otras veces se abstraen hasta convertirse en noticia cromática intrínseca. Nótese aquí la originalidad de la manera, tan llena de sugerencias, gracias a los pocos inconvenientes que la espontaneidad le opone al oficio."

Y para terminar digamos, que si importante es hacer un libro de arte o sobre el arte, más importante, como en este caso, es que el libro esté escrito por un escritor de raza y coraje, como Antonio Segado.

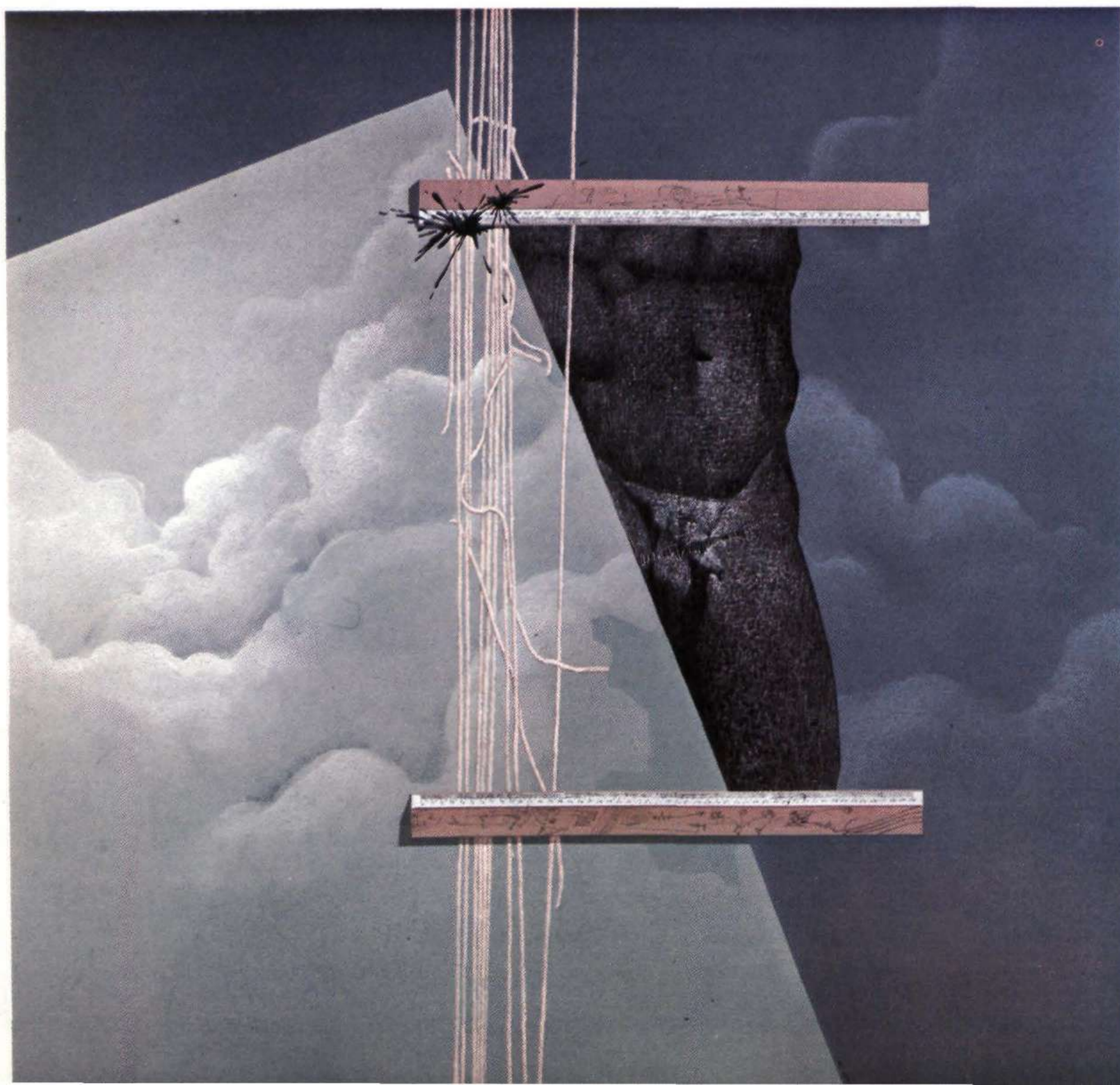
JUAN MORALES MIRANDA



MOLINA CIGES

lucha con el tiempo

Por Luis LOPEZ ANGLADA



ES una pintura difícil por que nunca es fácil comunicar todo aquello que ha podido causar en el espíritu una dolorosa sensación de tortura. El pintor no ha querido soslayar problema alguno que haya podido suponer para su propio espíritu una experiencia traumatizante o una obsesión que haya ocupado parte de su adolescencia. Y como para ello se ha preparado afianzando sus propias condiciones de pintor, Molina Cigés ha venido a ser una especie de ejemplo de una pintura dramática y al mismo tiempo colorista, barroca, a medias entre el hiperrealismo y el simbolismo; a enteras entre el arte y el dolor.

Hemos roto nuestra costumbre de visitar al pintor en su propio hogar porque no queríamos demorar por más tiempo el incluirle en nuestra serie con la que pretendemos dejar constancia de este rico y complejo mundo de los pintores españoles de nuestra época. Molina Cigés casi no frecuenta la capital si no es para colgar sus cuadros. El vive en su tierra levantina, allí donde el sol ha sido capaz de deslumbrar a tantos que no han tenido la necesaria fortaleza en su personalidad para imponerse sobre costumbres y exigencias locales.

(Pasa a la pág. 26.)