

la

estafeta literaria

nº
582
15 febrero 1976
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

escultores en portada: **VENANCIO BLANCO**



LOTERIA DE las artes y las letras



**PUEDEN
JUGAR**

VI CONCURSO NACIONAL DE PINTURA «VILLA DE PATERNA»

Organizado y patrocinado por el ilustrísimo Ayuntamiento de la villa, con motivo de la conmemoración del 739 aniversario de la toma de Paterna por el rey don Jaime I el Conquistador.

B A S E S

- 1.ª Estará dotado con un único primer premio de 100.000 pesetas y medalla de oro.
- 2.ª Podrán concurrir al mismo todos los artistas españoles que lo deseen, así como los extranjeros que residan en España un mínimo de tres años, con obras originales. No se admitirán las obras presentadas en otros concursos.
- 3.ª La técnica a emplear será el óleo.
- 4.ª El tema será de libre elección.
- 5.ª Los lienzos serán del tamaño de 100 x 75 y máximo de 150 x 100 centímetros, debiéndose presentar sin enmarcar o enmarcados según criterio del artista.
- 6.ª La obra premiada quedará en propiedad de este ilustrísimo Ayuntamiento.
- 7.ª Para la admisión y fallo de las obras presentadas se constituirá un jurado calificador formado por el alcalde de la villa o persona en quien éste delegue, como presidente, y como vocales, un artista de reconocido prestigio nacional, tres críticos de arte, de Madrid, Barcelona y Valencia, y el artista premiado en la edición anterior. Como secretario actuará el concejal ponente de cultura del ilustrísimo Ayuntamiento de Paterna.
- 8.ª Podrán presentarse al concurso un máximo de dos obras por cada artista.
- 9.ª Las obras deberán tener entrada en el Ayuntamiento de Paterna hasta las veintuna horas del día 15 de marzo próximo.
- 10.ª Cada obra deberá ir acompañada del boletín de inscripción que se adjunta en las presentes bases por triplicado, relleno con los datos que se solicitan.
- 11.ª La exposición de las obras premiadas y seleccionadas tendrá lugar entre los días 3 al 10 del mes de abril, en el salón de actos del Colegio Nacional «Villar Palasi».
- 12.ª El ilustrísimo Ayuntamiento de Paterna y comisión organizadora de estos certámenes artísticos no se hacen responsables de los desperfectos que fortuitamente pudieran ocasionarse en las obras durante los trabajos de montaje de la exposición o durante la misma.
- 13.ª Quedarán descalificadas aquellas obras que no reúnan todas las condiciones de las bases por las que se rigen.

trísimo Ayuntamiento de Paterna.

16. La participación en este concurso supone la total aceptación de estas bases.

VI CERTAMEN POETICO «VERSOS PARA UNA PRIMAVERA»

Radio Popular de Madrid, ante la llegada de la primavera, convoca la sexta edición de su certamen poético «Versos para una primavera», de acuerdo con las siguientes bases:

- 1.ª Este certamen no limita la inscripción ni la forma. Tanto el tema como la expresión serán totalmente libres, bien entendido que cada premio será adjudicado a un solo poema, que necesariamente deberá estar escrito en lengua castellana.
- 2.ª Los trabajos serán rigurosamente inéditos y deberán presentarse escritos a máqui-

na, en papel tamaño folio, y acompañando al original dos copias del mismo. Asimismo, esta presentación debe efectuarse bajo plica, ya que el nombre y la dirección del concursante será conocido únicamente después de emitido el fallo.

3.ª Un poeta no podrá obtener más de un premio. En caso de que el jurado seleccionara dos o más composiciones del mismo autor, sería calificado para premio el que de ellos obtenga mejor calificación.

4.ª Los poemas se enviarán a Radio Popular de Madrid, calle de Juan Bravo, 49, Madrid-6, antes de las veinticuatro horas del lunes 1 de marzo de 1976. En el sobre deberá indicarse «Certamen poético» o «Versos para una primavera».

5.ª Desde el día 23 de febrero al 22 de marzo, ambos inclusive, se emitirá un espacio diario de treinta minutos de duración y en emisión de tarde, de 19.00 a 19.30, con los poemas cuya radiación se estime pertinente, sin que ello implique su preselección. El jurado emitirá su fallo, que será transmitido en directo, en la noche del día 22 en compañía de la primavera.

6.ª Radio Popular de Madrid se reserva el derecho de difusión o publicación de los poemas presentados al certamen, advirtiendo que, al igual que en ediciones anteriores, no devolverá estos trabajos ni mantendrá correspondencia o información sobre los mismos.

7.ª Se establece un primer premio dotado de 25.000 pesetas y placa de plata, además de tres accésit que llevarán consigo la adjudicación de 7.000 pesetas y diploma cada uno de

ellos. Ninguno de estos premios podrá declararse desierto.

8.ª El jurado, que se dará a conocer oportunamente, estará compuesto por poetas, críticos y representantes de Radio Popular de Madrid.

V CONCURSO DE POESIA «UNIVERSIDAD DE NAVARRA»

CONVOCADO POR EL
COLEGIO MAYOR BELAGUA
CURSO 1975-1976

B A S E S

1.ª Podrán concurrir al concurso todos los alumnos matriculados en cualquier Facultad o Escuela Universitaria española que así lo deseen.

2.ª Los trabajos habrán de ser originales, inéditos, no presentados en anteriores concursos.

3.ª Los poemas deberán ser presentados por triplicado, condición que podrá no ser tenida en cuenta en atención a la calidad o singularidad de la obra.

4.ª Todo original deberá ir acompañado de un lema que se hará constar en cada copia. En el interior de un sobre cerrado aparte se incluirá el nombre, estudios y dirección del autor, figurando en su exterior el lema.

5.ª Para su entrada en concurso, los originales habrán de ser remitidos al Colegio Mayor Belagua, Ciudad Universitaria, Pamplona, indicando «Para el Concurso de Poesía «Universidad de Navarra»» antes del 1 de marzo de 1976.

6.ª Se establece un premio único consistente en un trofeo concedido por el Colegio Mayor Belagua y 8.000 pesetas, concedidas por Dirección de Estudios de la Universidad de Navarra, que podrá ser declarado desierto. Asimismo, el jurado podrá otorgar los accésit que estime oportuno.

7.ª La composición del jurado, cuyo fallo será inapelable, será, dada a conocer en el acto de entrega de premios, que tendrá lugar, públicamente, el día 19 de marzo, en el salón de actos del Colegio Mayor Belagua.

8.ª Los poemas presentados pasarán a poder del Colegio Mayor Belagua, quien podrá publicar o exhibir aquellos que creyere oportuno.

9.ª La participación en el concurso supone la aceptación de estas bases.

Cualquier información no recogida en estas bases puede ser solicitada al Colegio Mayor Belagua.

EL AYUNTAMIENTO DE LA FREGENEDA CONVOCA SU XI CONCURSO DE POESIA «FLOR DE ALMENDRO»

B A S E S

1.ª Podrán concurrir todos los poetas de habla española y portuguesa, en sus lenguas respectivas.

2.ª Todos los poemas serán inéditos, escritos a máquina, en folio, a doble espacio y por triplicado.

3.ª Los originales tendrán una extensión máxima de cien versos.

4.ª El tema de los originales será el «Almendro».

5.ª Los trabajos se enviarán bajo lema y por el sistema de plica, absteniéndose de figurar en las mismas direcciones que no correspondan a sus verdaderos domicilios.

6.ª El plazo para la admisión de originales terminará el 22 de febrero de 1976, admitiéndose aquellos que hubiesen

Convocatoria de los Premios de Cuento y Poesía de «La Estafeta Literaria» 1976 para menores de veinticinco años

LA ESTAFETA LITERARIA, con el patrocinio de la Dirección General de Cultura Popular, convoca por sexta vez sus premios para cuentos y poemas, destinados a estimular a las vocaciones jóvenes y géneros tan desasistidos. Tendrán carácter anual y se regirán por las siguientes bases:

1.ª Pueden concurrir a los «Premios Estafeta Literaria», con trabajos escritos en castellano, todos los jóvenes españoles e hispanoamericanos o de cualquier otra nacionalidad que no hayan cumplido veinticinco años.

2.ª Los cuentos y poemas deberán ser rigurosamente inéditos. Los temas libres, tanto para el asunto como para el metro en lo que respecta a los poemas.

3.ª Los originales tendrán una extensión de dos a cinco folios (dos espacios) para los cuentos y de veinte a sesenta versos para los poemas. Cada concursante podrá enviar un máximo de dos trabajos para cada género.

4.ª Los textos (acompañados de fotocopia del documento nacional de identidad de los autores) deberán ir firmados con nombre y apellidos y deberán enviar dos copias de los mismos a LA ESTAFETA LITERARIA, José Antonio, 62, Madrid-13, consignando en el sobre «Para los Premios Estafeta Literaria».

5.ª La admisión de trabajos optantes al concurso queda abierta desde la fecha de la publicación de estas bases, cerrándose el 30 de septiembre de 1976.

6.ª Solamente entrarán en concurso los cuentos y poemas que hayan sido publicados en LA ESTAFETA LITERARIA desde la fecha en que se inicie la publicación de los trabajos seleccionados hasta el número de la revista correspondiente al 1 de noviembre de 1976. La selección previa correrá a cargo de la Redacción de LA ESTAFETA LITERARIA. Los cuentos y poemas que se publiquen, además de entrar en concurso, recibirán en concepto de colaboración la cantidad de 1.500 pesetas.

7.ª La dotación de los premios, tanto para los cuentos como para los poemas, es de 20.000 pesetas.

8.ª El jurado que concederá estos premios estará formado por personalidades de las letras, y sus nombres se darán a conocer en el momento oportuno.

9.ª El fallo de estos Premios de Cuento y Poesía de LA ESTAFETA LITERARIA se hará público a finales del mes de noviembre de 1976.

10. No se mantendrá correspondencia con los concursantes, excepto con aquellos que hayan sido seleccionados. No se devolverán originales.

CONCURSO DE CUENTOS LA FELGUERA 1976

Esta Sociedad de Festejos, con la colaboración económica de la Dirección General de Cultura Popular, convoca la XXVII edición de su concurso literario anual. Se otorgará al mejor que se presente un premio de 80.000 pesetas.

Las bases por las que se regirá el concurso son las siguientes:

- 1.ª Podrán concurrir todos los autores que lo deseen, nacionales o extranjeros, sea cualquiera su residencia, siempre que el cuento esté escrito en lengua castellana.
- 2.ª El tema será de libre elección de los autores. El cuento ha de ser rigurosamente inédito y enviado por su autor.
- 3.ª Los trabajos se firmarán con seudónimo, y llevarán adjunto un sobre cerrado, en cuyo exterior se figurará el título del cuento y el seudónimo, y en el interior, una nota con los datos siguientes: título del cuento, nombre, domicilio y teléfono (si lo tuviese) del autor.
- 4.ª Los trabajos se presentarán por triplicado, mecanografiados por una sola cara y a dos espacios. La extensión será de seis a doce folios.

- 5.ª El premio no podrá ser dividido ni declarado desierto.
- 6.ª El galardonado procurará estar presente en el acto de la recogida del premio, el día 26 de junio próximo.
- 7.ª El plazo, improrrogable, de admisión de originales, finaliza el día 31 de marzo próximo, admitiéndose los trabajos que se hayan presentado en las Estafetas de Correos con esta fecha. El envío se hará al Apartado 96 de La Felguera (Asturias).
- 8.ª El cuento premiado queda a disposición de la Sociedad de Festejos San Pedro, que lo editará, sin intención de lucro, en la revista anual de fiestas o bien autorizará su publicación. Los restantes trabajos no se devolverán, ni se hará uso de ellos.
- 9.ª Todos los concursantes recibirán amplia información sobre el desarrollo del concurso, así como una copia del cuento premiado, a partir del 20 de julio.
- 10.ª El jurado calificador estará integrado por figuras literarias de prestigio nacional, siendo su fallo inapelable. El fallo será en la primera decena de junio próximo.
- 11.ª La participación en este concurso significa la plena aceptación de estas bases.

sido depositados en Correos en fecha anterior; deberán enviarse al Ayuntamiento de La Fregeneda (Salamanca), haciendo constar en el envío: «Para el XI Concurso de Poesía «Flor de Almendro»».

7.ª Se concederán los siguientes premios:

- 1.º «Almendro de oro» y 10.000 pesetas.
- 2.º «Almendro de plata» y 3.000 pesetas al poema que siga en mérito al primer clasificado.
- 3.º Premio de 1.500 pesetas al autor portugués mejor clasificado, excepto si obtuviese el primer premio.
- 4.º Premio especial de 1.000 pesetas de la comarca «El Abadengo», reservado única y exclusivamente para todos los poetas residentes o nacidos en dicha comarca, que deberán acreditarlo, si resultasen premiados.

Este premio especial versará necesariamente sobre el tema «La Fregeneda y el almendro».

- 8.ª Todos los premios, asimismo, recibirán un diploma acreditativo.
- 9.ª El fallo del jurado será publicado en la prensa nacional antes del 1 de marzo de 1976 y será debidamente comunicado a los autores premiados; obligándose el poeta que haya obtenido el primer premio a leer su trabajo en la «Fiesta del Almendro», que será anunciada oportunamente.
- 10.ª Los originales premiados quedarán en propiedad del Ayuntamiento de La Fregeneda, no devolviéndose los trabajos que no hubieran obtenido premio.

X CERTAMEN DE POESIAS DE AMOR HOMENAJE A JOSE MARIA MORON

BASES

- 1.ª Podrán concurrir al mismo todos los escritores hispanoamericanos con poemas originales e inéditos y sobre «el amor» en cualquiera de sus facetas, con una extensión máxima de cincuenta versos.
- 2.ª Se establecerán un primer premio en metálico de 10.000 pesetas y flor natural, y un segundo de 5.000 pesetas.
- 3.ª Los trabajos habrán de estar escritos a máquina, a doble espacio y por quintuplicado, debiendo ser remitidos a nombre de Comisión organizadora del X Certamen de Poesías de Amor, calle Brasil, 1.

PREMIO «ARMENGOT» 1976 DE NOVELA CORTA O CUENTO LITERARIO

Librería Armengot, de Castellón, deseando dar un mayor realce a las conmemoraciones de la Fiesta del Libro, convoca el Premio «Armengot» de Novela Corta o Cuento Literario con arreglo a las siguientes bases:

- 1.ª Podrán optar al Premio

«Armengot» todos los escritores españoles que lo deseen, con trabajos originales e inéditos.

2.ª La extensión de las obras deberá ser superior a 50 folios, sin sobrepasar los 150, debiendo presentarse mecanografiados por una sola cara a doble espacio y por triplicado, haciendo constar el nombre del autor y su domicilio. No se admitirá el seudónimo, salvo que dicho seudónimo constituya un habitual y reconocido nombre literario.

3.ª La cuantía del premio consiste en un contrato de edición de la obra premiada, que se extenderá en la fecha de concesión y por el que la empresa Hijos de F. Armengot se compromete a editarla antes del día 23 de abril del año siguiente al de la concesión del premio, entregando al autor premiado la cantidad de diez mil (10.000) pesetas, en concepto de anticipo de los derechos de autor que, tanto para la primera como para las sucesivas ediciones que pudieran producirse, se estipula en un 10 por 100 del premio de la venta del libro.

4.ª El premio será otorgado por votación por un jurado nombrado por Librería Armengot, cuya identidad se hará pública en el momento oportuno.

5.ª El plazo de admisión de originales terminará el día 1 de abril de 1976, otorgándose el premio el día 23 del mismo mes. Los originales deben ser enviados a nombre de «Librería Armengot», Enmedio, 21, Castellón, con la indicación «Para el Premio «Armengot»». Será extendido recibo de recepción, si el autor lo solicita.

6.ª Adjudicado el premio, los autores no premiados podrán retirar sus originales en Librería Armengot, previa presentación del recibo, a partir del 15 de mayo siguiente y por el de un año, no respondiéndose en ningún caso del extravío o pérdida de algún original.

7.ª El fallo del jurado será inapelable. Queda igualmente entendido que los concursantes, por el solo hecho de serlo, aceptan todas y cada una de las disposiciones contenidas en las presentes bases.

VII PREMIO «CIUDAD DE VILLAJYOYOSA» 1976

El ilustre Ayuntamiento de Villajoyosa, en sesión plenaria celebrada el día 23 de diciembre de 1975, acordó aprobar las bases del Concurso Nacional de Cuentos «Ciudad de Villajoyosa», y convocar el mismo.

BASES

- 1.ª Se adjudicarán un premio dotado de 60.000 pesetas un accésit de 15.000 pesetas.
- 2.ª Podrán tomar parte en dicho concurso todos los escritores en lengua castellana.
- 3.ª El cuento será inédito y el tema libre.
- 4.ª Los originales, por duplicado y acompañados de pluma y lema, serán presentados o remitidos a la Secretaría del ilustre Ayuntamiento de Villajoyosa hasta el 1 de abril de 1976, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, con una extensión mínima de seis folios y máxima de doce.
- 5.ª El fallo se hará público el día 8 de mayo de 1976.
- 6.ª Los dos cuentos galardonados quedarán en propiedad del Ayuntamiento de Villajoyosa, que los editará en la Revista anual de Moros y Cristianos.
- 7.ª El premio será otorgado mediante votación de un jurado, nombrado oportunamente por el ilustre Ayuntamiento de Villajoyosa, e integrado por personas de competencia y reconocida autoridad literaria.
- 8.ª El fallo del jurado será inapelable.
- 9.ª El premio se hará efectivo en el Ayuntamiento de Villajoyosa dentro de los quince días siguientes al de la publicación del fallo del jurado.
- 10.ª Los cuentos no premiados podrán ser retirados en la Secretaría del Ayuntamiento de Villajoyosa, previa la presentación del recibo, si lo hubiera, durante el plazo de dos meses siguientes al fallo, pasados los cuales el Ayuntamiento podrá ordenar la destrucción de las obras no retiradas.

la estafeta literaria

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

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

Sumario n.º 582

- LAS RELACIONES HUMANAS EN EL TEATRO DE IONESCO, por Carmen Valderrey. (Págs. 4 a 7.)
- LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR?: REPRESENTATIVIDAD, ETIQUETADO O LAS IDEAS DE LA BUENA GENTE SUPERFLUA, por Eduardo Tijeras. (Págs. 5 y 7.)
- PANORAMA DEL PENSAMIENTO FILOSOFICO ESPAÑOL EN 1975, por Francisco Vázquez. (Págs. 8 a 10.)
- BALANCE TEATRAL DE 1975, PRIMEROS SINTOMAS DE CAMBIO, por Juan Emilio Aragonés. (Págs. 10 y 11.)
- MUELLE VIEJO O HABLA EL CAZON DE SU ACCIDENTE, por Fernando Quinones. (Págs. 12 a 15.)
- EL ESCRITOR, AL DIA: CARMEN KURTZ, por Carlos Murciano. (Págs. 16 a 18.)
- LOS PREMIOS LITERARIOS, HOY: EL «LOPE DE VEGA», DE TEATRO, por José López Martínez. (Págs. 19 y 20.)
- RICARDO REQUEJO: LA MUSICA IMAGINADA, por Mary Carmen de Celis. (Páginas 22 y 23.)
- EL CONSTRUCTIVISMO REFINADO DE LUIS CARUNCHO, por Carlos Areán. (Páginas 25 y 26.)
- PINTORES SIN PINTURA, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Pág. 27.)
- ORDEN, PASION Y MAGIA DE JULIO PRIETO NESPEREIRA, por Luis López Anglada. (Pág. 36.)
- APUNTES DE UN LECTOR, TIBURONES, por Juan José Plans. (Págs. 30 a 32.)

Págs.

Secciones:

- LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS 2
- FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA, por Angel Palomino 14
- MUSICA, por Carlos-José Costas 21
- TEATRO, por Juan Emilio Aragonés 23
- ITINERARIO DE EXPOSICIONES. MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga 26
- ITINERARIO DE EXPOSICIONES. BARCELONA, por Francesc Galí 28
- CINE, por Luis Quesada 29
- EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto 32
- CRONICA DE 15 DIAS, por Javier Villán 33
- ESTAFETA NOTICIAS 34
- BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat 35
- ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2353 a 2368.)



LAS RELACIONES HUMANAS EN EL TEATRO DE IONESCO

Por Carmen VALDERREY

ES indudable que el teatro de Ionesco, como en general todo el teatro de vanguardia, no es un teatro de «temas», sino el modo de expresar una particular visión del hombre y del mundo. El quehacer dramático se convierte de esta manera en una reflexión profunda—en el caso de Ionesco verdaderamente metafísica—sobre la condición humana.

El ser del hombre se ha presentado tradicionalmente como un ser re-ligado, íntimamente vinculado a «lo otro» distinto de sí. La relación del hombre con lo otro aparece así como un «encuentro» que pone en comunicación al hombre con las cosas y con sus semejantes. En los personajes de Ionesco esta rela-

ción, lejos de ser un encuentro, se traduce en un enfrentamiento que hace dichas relaciones inútiles y absurdas.

En efecto, el mundo es para el hombre un objeto extraño y hostil. La imposibilidad de conocimiento hace que el hombre viva a ciegas en un universo cuyo significado ignora. Más aún, las cosas parecen volverse contra el ser humano imponiéndose subyugadoramente por la fuerza de su espesor impenetrable. Si alguna experiencia puede tener el hombre sobre el mundo es la de un peso enorme que gravita sobre él aplastándolo. El hombre es un ser en absoluta soledad enfrentado con un silencio metafísico, el de la realidad amurallada; sorda, pues no oye sus pre-

guntas; muda, pues nada dice de sí misma.

UNA PERSPECTIVA METAFISICA

En las páginas de *El solitario* Ionesco describe esta experiencia trágica del enfrentamiento con un mundo desconocido: «Estaba inmerso en un mundo nuevo y no sabía qué hacer con él, pues no hubiera servido para nada. Me hallaba en un mundo paralelo, en el mundo negativo del nuestro y todo aquello no era mío, no podía ser mío. ¿Dónde me habían transportado? El mundo oscilaba. Todo un conjunto había sido sustituido por otro.

Yo estaba en otra creación, como en otra creación. Tenía que volver a aprender el sentido de las cosas y su función. Pero las funciones no desvelaban la esencia de las cosas. Y todo lo que había a mi alrededor me era ajeno.» De esta manera expresa Ionesco la visión del mundo cuando se abandona la actitud cotidiana de su utilización práctica y se la reemplaza por una perspectiva metafísica. El universo deja de ser entonces el término de un encuentro y se transforma en una incógnita imposible de desvelar. Es un enorme bloque al mismo tiempo impenetrable y frágil. «Todo se desmoronaba, todo amenazaba hundirse en una nada cualquiera. En el universo, la realidad resistía cada vez me-

nos. ¿Habría algo detrás del decorado? ¿Habría algo detrás, otro decorado o nada? ¿Y qué es la nada? Me sentía estremecido en un mundo estremecido. Es curioso cómo todo es a la vez tan presente y tan ausente, tan duro, tan macizo y tan frágil.»

El intento de comunicación del hombre con las cosas que lo rodean culmina, por lo tanto, en un verdadero fracaso. ¿Podrá al menos, comunicar sus experiencias con sus semejantes? ¿Será posible una auténtica relación entre los seres humanos?

RELACION VACIA DE CONTENIDO: EL TOPICO

Es un hecho incontrovertible que el hombre tiene que habérselas, a lo largo de su vida, con otros hombres. La relación humana es, pues, fatal y necesaria. Ahora bien, lo que Ionesco pretende mostrar en sus obras son los caracteres de esta relación. Si se trata de un encuentro comunicante o de un enfrentamiento agresivo. El dramaturgo rumano nos presenta en sus diversos dramas distintos tipos de relaciones sociales. Las más superficiales, las del ceremonial social, son agudamente denunciadas por Ionesco, sobre todo en *La cantatrice Chauve* y *Jacques ou la soumission*. En la primera, la interminable y aburrida visita de cumplido de los Martin a los Smith, es la caricatura perfecta de una relación totalmente vacía de contenido. Aquí las comunicaciones sólo aparente. Los personajes hablan, pero sus palabras no dicen nada, porque nada significan. Detrás de la verborrea se oculta un silencio esencial. Se pretende disimular el vacío interior con frases igualmente huecas de contenido:

M. Smith: Hum.
(Silencio.)
Mme. Smith: Hum. Hum.
(Silencio.)
Mme. Martin: Hum. Hum. Hum.
(Silencio.)
M. Martin: Hum. Hum. Hum. Hum.
(Silencio.)
Mme. Martin: Oh, desde luego.
(Silencio.)
M. Martin: Estamos todos acatarrados.
(Silencio.)
M. Smith: Sin embargo, no hace frío.
(Silencio.)
Mme. Smith: No hay corriente de aire.
(Silencio.)
M. Martin: Oh, afortunadamente no.

(*La cantatrice Chauve.*)

A estos formulismos estúpidos se añaden en la conversación perogrulladas igualmente ridículas:

«El techo está arriba, el piso está abajo.»

«Cuando estoy en el campo me gusta la soledad y la calma.»

Pero es el tópico, materia base del lenguaje burgués, lo que mejor representa la superficialidad de las relaciones sociales. Ionesco encuentra que los hombres se adhieren por lo general a frases hechas cuya significación jamás se han detenido a meditar, recitan enunciados sin conocimiento de causa, basándose simplemente en la tradición y el mimetismo. En la mayor parte de las conversaciones sociales, especialmente las familiares, hablar es un simple movimiento reflejo empujado por la inercia parlante del mundo. La madre de Jacques, en *Jacques ou la soumission*, expresa el conflicto generacional con las arquetípicas frases mil veces escuchadas y repetidas: «Hijo mío, hijo mío, después de lo que hemos hecho por ti. ¡Después de tantos sacrificios! Nunca hubiese creído esto de ti. Tú eras nuestra mayor esperanza...»

Hay, pues, en los personajes de Ionesco una primera forma de relación humana, la de los ritos sociales. En ella es imposible el diálogo y por ende la comunicación, porque nadie tiene nada que decir. Las palabras no surgen del hablante, sino de la anónima y rutinaria ceremonia establecida por la sociedad. Tampoco llegan al oyente, pues éste responde con las frases estereotipadas extraídas de la misma fuente.

DEL DOMINIO A LA INCOMPRESION

Pero hay otro tipo de relaciones aún más trágicas para el

hombre, aquellas que están basadas en el dominio de unos sobre otros. En *Jacques ou la soumission* la familia aparece como una estructura cerrada y agobiante que trata de imponer sus convicciones al joven Jacques. Este se rebela en un principio, pero acaba sometiéndose a las imposiciones familiares, a la vez que sucumbe también a la fascinación erótica de su novia.

A nivel de pareja se da también idéntico juego relacional: incompreensión y dominio de uno sobre otro. Los dos viejos de *Las chaises* hablan y hablan, y hablando se denuncian y van relatando en monólogos paralelos toda la historia de sus fracasos y frustraciones. Lo mismo ocurre en las relaciones conyugales de parejas más jóvenes. El amor supone inevitablemente el dominio de uno sobre otro que se deja poseer. En su *Diario* Ionesco confirma las experiencias de sus personajes: «Porque todo el mundo hace sufrir a todo el mundo... Amar quiere decir dejarse amar, es aceptar la propiedad de alguien...» (1).

La misma dialéctica del amo y del esclavo encontramos en las relaciones pedagógicas que Ionesco describe en *La leçon*. El profesor compensa su debilidad física con la fuerza de la palabra, que se vuelve aquí un verdadero instrumento de sojuzgamiento. Poco a poco, valiéndose del poder verbal, irá controlando y sometiéndose a su alumna hasta despersonalizarla y desintegrarla totalmente.

La comunicación didáctica que

(1) EUGENE IONESCO: *Diario*. Guadarrama, Madrid, 1968, págs. 29 y 159.



José Bódalo en «El rey se muere», de Ionesco

parece exigir toda enseñanza es pura apariencia, pues en realidad maestro y alumna razonan con una lógica interna puramente subjetiva. Mientras el profesor se afana en explicaciones filológicas y fonéticas, la alumna centra toda su preocupación en su propio dolor de muelas. Cada uno habla desde sí mismo y para sí mismo. Finalmente, ante la imposibilidad de ser oído en su lección incomunicable, el profesor sólo tiene una alternativa: reducir a su alumna al silencio absoluto asesinandola. De este modo, por la agresividad, logra la aceptación y el sometimiento que su instinto de dominio necesita.

ENGRANAJES DE DESHUMANIZACION

Pero la denuncia de Ionesco se centra, sobre todo, en la acción destructiva de la sociedad en general. En la estructura social el individuo es reemplazado por la función. El no existe, sólo se reconoce su función alienante.

Las formas de poder se multiplican y adquieren caracteres alarmantes. En *Jeux de Massacre* la Policía, la Administración, la ideología dominante son otras tantas fuerzas de opresión contra las que el individuo es incapaz de luchar. Enormes y misteriosos engranajes de deshumanización le convierten en un número dentro de la masa, que no se distingue de los demás ni por su lenguaje, ni por sus gestos, ni por su pensamiento individual. Esta disolución del ser individual en la masa amorfa fue angustiosamente presenciada y vivida por el mismo Ionesco en los años de la hegemonía del fascismo rumano. En las páginas de su *Diario* referentes a esta época describe la invasión del fanatismo y del delirio colectivo, la renuncia masiva de todo espíritu crítico, la imposibilidad de comunicación. Más tarde esta experiencia inspiraría el tema de *Rinoceronte*, con las incontenibles metamorfosis mediante las cuales los hombres deshumanizados caen en el engranaje de la máquina infernal.

«He asistido a mutaciones. He visto a la gente transformarse casi delante de mis ojos. Es como si hubiese sorprendido el proceso mismo de la metamorfosis, como si hubiese asistido a él. Primero les sentía volverse cada vez más extraños, he sentido cómo, poco a poco, se alejaban. He sentido cómo germinaba en ellos otra alma, otro espíritu. Perdían su personalidad sustituida por otra. Se convertían en otros.»

«Eramos cada vez más numerosos y yo sabía cómo sucedía aquello: les concedía de cuatro a seis semanas para sucumbir definitivamente, para ceder a la tentación, a la tentación de la fuerza, para encontrar excusas a su miedo, para dejar caer los brazos, no tener ya que combatir, admitir interiormente todas las razones de los demás y convertirse ellos mismos en iguales a los demás, en medio de un

gran descanso. Se convertían en posesos» (2).

En el *Prólogo para Rinoceronte*, Ionesco indica el objetivo del drama con estas palabras: «*Rinoceronte* es, sin duda, una pieza antinazi; pero también, sobre todo, una pieza contra las histerias colectivas y las epidemias colectivas que se ocultan al amparo de la razón y de las ideas, pero que no dejan de ser por eso graves enfermedades colectivas cuyas ideologías no son sino coartadas.»

EL LENGUAJE COMO INSTRUMENTO DE PODER

En estos sistemas socio-políticos el lenguaje es utilizado como verdadero instrumento de poder. La propaganda tergiversa conscientemente el significado de las palabras para traer la confusión a los espíritus. En el mismo *Prólogo para Rinoceronte* describe este poder alienante de la palabra que, al carecer de todo significado, es utilizada por los dueños del poder para disfrazar sus intenciones de dominio, engañar y seducir a las masas despersonalizadas.

«... si uno advierte que la historia desvaría, que las mentiras de las propagandas sirven para enmascarar las contradicciones que existen entre los hechos y las ideologías que las sostienen, si echamos sobre la actualidad una mirada lúcida, ello bastaría para impedirnos sucumbir a las "razones" irracionales y para evitar todos los vértigos.» Los discursos de la Madre Pipe en *Tueur sans gages* son un claro ejemplo de esta función fosilizadora y deshumanizante del lenguaje. Ionesco lleva aquí las frases a un nivel caricaturesco.

La Madre Pipe.—No perseguiremos, sino que castigaremos y haremos justicia. No colonizaremos a los pueblos, sino que los ocuparemos. No explotaremos a los hombres, sino que los haremos producir. El trabajo obligatorio se llamará trabajo voluntario. La guerra se llamará la paz y todo será cambiado gracias a mí y a mis cosas... La tiranía restaurada se llamará disciplina y libertad: ¡La desgracia de todos los hombres es la felicidad de la Humanidad.

El sistema opresor engendra a la vez una actitud opresora en cada uno de los individuos que lo integran. Se origina así una verdadera cadena de desintegración que convierte a la proximidad en una trampa; el otro es una boca que nos succiona. *Vic-times du devoir* es la pieza que mejor muestra esta relación opresor-oprimido dentro de la estructura social. El policía intenta reducir a Choubert por medio de órdenes despóticas. Nicolás, un seudoescriptor, mata al policía para ocupar inmediatamente su puesto y recomenzar con las órdenes desintegradoras: «Avalez! Mastiquez!» Pero

Choubert ya no es sólo víctima, sino también agente de la desintegración; por eso ordena a su vez a Madeleine, su esposa, y a Nicolás: «Avalez! Mastiquez!» Y, por fin, una dama desconocida, hasta entonces indiferente espectadora de la calle, se suma a la cadena y manda: «Mastiquez! Avalez! Mastiquez! Avalez!» Todos son víctimas del mismo deber desintegrador. Cada uno se come a su semejante y se convierte al mismo tiempo en alimento de su prójimo. Por eso dice Nicolás: «Cada personaje es menos él mismo que el otro.»

En *Macbett*, finalmente, el poder alcanza caracteres de valor absoluto. Aquí el dominio no es sólo un elemento de la relación interindividual, sino que se convierte en fin último para cuyo logro se sacrifica todo lo demás. Para conquistar el poder se monta un complicado sistema de deshumanización de las masas, y todo —guerras, tiranías, persecuciones, crímenes colectivos—

se considera lícito si puede ser un medio útil para la dominación.

Como vemos, a través de los ejemplos citados, la comunicación personal es absolutamente imposible en ningún tipo de relación. Este hecho es otro motivo de angustia para el hombre que aspira con todo su ser a expresarse y ser comprendido por sus semejantes. La palabra, el medio más elemental de comunicación, es, como hemos visto, totalmente inútil, no sólo para hacerse comprender, sino hasta para comprenderse a sí mismo.

Veamos cómo se expresa Bérenger cuando en la escena final de *Rinoceronte*, único hombre en un universo de bestias, trata de encontrar la fórmula para convencer a los que han capitulado. «No hay otra solución que convencerlos... ¿Convencerlos de qué? Y las mutaciones, ¿son reversibles? ¡Eh! ¿Son reversibles? Sería un trabajo de Hércules, por encima de mis

fuerzas. En primer lugar, para convencerles, es menester hablarles. Para hablarles, tengo que aprender su lengua... O que ellos aprendan la mía. Pero, ¿qué lengua hablo yo? ¿Qué lengua es la mía? ¿Es francés esto? ¡Sí, debe ser francés! Pero, ¿qué es el francés? Puede llamarse a esto francés si se quiere, nadie puede negarlo, yo soy el único que lo habla. ¿Qué estoy diciendo? ¿Me comprendo, es que me comprendo?»

No obstante, y a pesar de la experiencia de la incomunicabilidad, el hombre intenta agotar todos los recursos para hacerse oír. Multiplica las palabras, los argumentos, las preguntas; hace más estridentes sus gritos esperando inútilmente la respuesta de su interlocutor. En *El asesino sin gages* Bérenger se esfuerza para convencer al asesino de lo absurdo de su actitud. Va tocando sucesivamente todos sus posibles puntos de resonancia: el miedo, la piedad, el amor, el

laboralmente, ¿que es un escritor?

REPRESENTATIVIDAD, ETIQUETADO O LAS IDEAS DE LA BUENA GENTE SUPERFLUA

Por Eduardo TIJERAS

PESE a que las revistas, los periódicos, los órganos de difusión en general, ostentan una determinada personalidad, mediante la que es posible identificarlos en el ámbito ideológico, político o, simplemente, cultural, sería un grave error —que se comete con frecuencia— creer por completo en el carácter compacto, unitario, sin fisuras, coherentemente doctrinario, de esa esbozada personalidad de los órganos de difusión, y, sobre todo, sería equivocado tratar de inmiscuir a los escritores en un proceso que, la mayoría de las veces, les resulta concretamente ajeno.

No dudo de la existencia de escritores implicados ideológicamente en la factura, orientación y tónica de los periódicos, revistas y editoriales donde colaboran. Por eso es difícil hablar del tema y casi obligado a referirse a uno mismo. Me refiero a mí mis-

mo (a quien, siguiendo la sentencia delfica, creo conocer), y el que quiera, que comulgue o no; es otro problema. Y conste que me estoy metiendo en un berenjenal.

La prisa de nuestro tiempo, la distracción y el estruendo exigen el etiquetado. Estamos ansiosos de «fijar» en nuestro cerebro, dentro de la multitudinaria oferta, los cuatro rasgos diferenciadores que nos ayuden a catalogar y sistematizar un poco la inaudita fluencia informativa. El punto de partida y de referencia siempre es el hombre. La cámara fotográfica copió el mecanismo del ojo humano. Igual ocurre con el ordenador electrónico. Ahora se han trastornado los papeles: es el ojo humano el que ve como una cámara fotográfica y es el cerebro humano el que se programa como un ordenador electrónico. Se han hipostasiado los materiales. No me re-

fiero a la tontería de que el hombre sea esclavo de la máquina. Me refiero a que



odio, la lógica y la antilógica. El asesino sólo responde a sus continuos y desesperados porqués con una risita irónica. Finalmente, Bérenger no tiene otra alternativa que claudicar y reconocer su total impotencia: «¡Oh, qué débil es mi fuerza contra tu fría determinación, contra tu crueldad sin misericordia! ¿Y qué pueden las balas mismas contra la energía infinita de tu obstinación?... ¡Dios mío, no se puede hacer nada! ¿Qué se puede hacer?... ¿Qué se puede hacer?...

EL AISLAMIENTO TRAGICA CONDICION HUMANA

La universal sordera hace de cada hombre una isla. Cada individuo vive en una absoluta soledad que intenta abrirse, pero que está en rigor y fatalmente cerrada. Esta trágica condición hu-

mana, que ya estaba presente en las obras de Sartre y Camus, aparece en el teatro de Ionesco con formulaciones más radicales aún. En medio de la multitud, incluso en el hacinamiento de las grandes ciudades, el hombre se siente terriblemente solo, consciente de su impotencia para abrir siquiera una brecha en la muralla que lo separa de los demás.

En la aceptación de esta soledad radical cargada de silencio consistiría, según Ionesco, la existencia auténtica y el origen de una posible comunicación humana. La postura evasiva de quienes hablan por miedo al silencio y actúan por temor a la quietud es esencialmente desintegradora. Las relaciones basadas en esta actitud alienante no fundan una verdadera comunidad, sino la suma de funciones deshumanizadas que llamamos sociedad. «Y lo dije muchas veces, es en nuestra soledad fun-

damental donde nos reencontramos, y cuanto más solo estoy más estoy en comunión con los otros, mientras que en la organización social, que es organización de funciones, el hombre se reduce a una función enajenante» (3).

La raíz de esta comunidad humana sería una herencia ancestral, un viejo depósito, dominio de toda la Humanidad. Según esto, los sueños, los deseos, las angustias, las obsesiones de cada hombre pertenecen al patrimonio de toda la especie. Por tal motivo, dice Ionesco, cada uno de nosotros, en lo más profundo de su ser, es al mismo tiempo todos los otros. Es este oscuro y silencioso fondo común lo que reúne a los hombres y constituye nuestra profunda comunidad.

Precisamente lo que Ionesco quiere traducir en su teatro es

(3) EUGENE IONESCO: *Notas y contra-notas*. Ed. Losada, Buenos Aires, pág. 64.

esta tragedia de la soledad en la cual los hombres coinciden y se unen. A través del drama, ilustra la condición más elemental y arquetípica del hombre con el fin de establecer «una comunicación en la misma angustia».

El dramaturgo rumano, fiel a sí mismo y a su tiempo, asume su radical soledad y por medio de su obra intenta lograr una comunicación con todos los que participan de su origen y de su destino.

«... expreso mi más profunda humanidad, me uno a todos espontáneamente más allá de las barreras de castas y psicologías diversas. Expreso mi soledad y me uno a todas las soledades; mi alegría de existir o mi asombro son los de todos...» (4). He aquí, sinceramente expresados, el testimonio y el compromiso de un hombre auténtico y de un gran dramaturgo contemporáneo.

(4) *Ibidem*, pág. 41.

nuestro tiempo, el cacareo, la incomodidad urbana, el ocio yugulado, la demografía aterradoradora, los reclamos publicitarios y las diversificadas opciones noticieras y coactivas que brinda la turbia e inabarcable realidad, obligan, por desgracia, a que el hombre «intente» programarse como una máquina, la manera más potable de entomologar el discurso de los hechos y las verificadas o presumidas consecuencias de los mismos, a fin de poder bandearse entre esas crucifixiones escuálidas y no volverse loco en un mundo que o ya es de locos o de obreiros disgustados, sólo eso.

Desde esta perspectiva, y concediendo cierta beligerancia al significado de las terminologías al uso—derecha, izquierda, centro, ultra esto o lo otro, moderado, conservador, posibilista, revisionista, reformista, anarquista, etc.—, los cauces por los que discurre el escritor no dejan de teñirse con algún tinte de la gama, y, por añadidura, el tinte parece que tiñe (o tizna) al escritor, que, si publica un artículo o cien en *ABC*, es monárquico; o falangista si lo hace en *Arriba*; o democristiano, si en *Cuadernos para el diálogo*; o archicatólico, en *Ya* (digo «archi» porque católico es, en teoría, todo el mundo carpetovetónico); o «liberalista», en *Triunfo* (como escuché un día, ¡qué horror!); o liberal, neocapitalista, demócrata o parroquial si publica con cierta insistencia aquí o allá. O, para enredarnos más, y como irrefutable prueba del absurdo pensante de la buena gente superflua, monárquico, falangista, democristiano, *ministrero* (si actúa en revistas de ministerio, tales como,

con sus ostensibles y lógicos matices diferenciales, *Cuadernos Hispanoamericanos* y *LA ESTAFETA LITERARIA*, de Asuntos Exteriores e Información y Turismo, respectivamente), católico, liberal, demócrata y



catorce apelativos más si publica—ello es frecuente—en todos esos órganos, sucesiva y alternativamente, y, además, en donde pille, que es la realidad menos heroica y más evidente.

Ahora, quizás, las cosas en España empiecen a cambiar, y, con el asociacionismo, la base «algo más» democrática y el posibilismo pluripartidista, periódicos y revistas y otros medios difusores adopten colores más definidos, respondan a intereses de mayor participación y recoleccionen (como si fueran tomates o mieses) equipos y colaboradores coordinados dentro de una explícita y legalizada confe-

sionalidad política, la que sea, pero no unilateral.

Mas hasta hace poco tiempo, desde el final de la segunda guerra mundial para acá, en nuestro país, el monocolor revistero y periodístico no conjugaba ningún tipo de malabarismos (y que se me perdone el estilo: supongo que se trata de una rémora), ningún ambiente electivo, y se iba a los sitios existentes o se quedaba uno con un aburrimiento no de ostra, sino de ostión, que es la variante basta de la ostra, el ostión u ostrón, sólo engendrado o capturable en las dichosas rocas de los golfos de Méjico y Cádiz, y vaya usted a saber por qué, caso de que sea cierto.

La salida del ostracismo jamás supuso (en el escritor honrado, se entiende) una renuncia a sus convicciones profundas. Sólo supuso el deseo de meter la cabeza en algún sitio, de «realizarse» (nadie se realiza, por supuesto, pero cada edad exige un tipo de

productividad, y la novela que no se escribió a los treinta años de edad ya no se puede escribir nunca) y acceder a lo que yo llamo «fenómeno de la elisión» (explicable en otro momento). Algunas revistas podrían no ser, en efecto, representativas de la cultura española (términos discutibles, puesto que la más encenagada, vulgar e inocua revista, estructural y precisamente, representa la ciénaga, la vulgaridad y la inocuidad, a título de reflejo y condicionante de lo que hay). Una revista puede no ser, admitamos convencionalmente la terminología, «representativa». Bien. De eso a considerar que los escritores que en ella han colaborado incidentalmente tampoco son representativos media un abismo. Cada caballo requiere su lazo. No es posible capturar a una manada entera con un lazo. Yo, por ejemplo (recurso a la referencia délfica, y allá cada uno con su ética privada), soy representativo de mí; yo mismo, ignorante y vagabundo por las publicaciones, constituyo una institución, miserable o ridícula, rota o inútil, pero siempre responsabilizada de una trayectoria personal que, según las determinaciones externas y las condicionantes de cada encauzamiento, ha luchado, entre otras cosas, con la manera de regular la espita elitiva y abstencionista, siempre funcionando a baja presión, contenidamente; siempre pensando que es mejor colocar unas líneas con sabor propio que abrir y cerrar los cajones de mi casa en la desesperanza del atardecer, que es cuando llega el cartero.



(Dibujos de Mendoza)

PANORAMA DEL PENSAMIENTO FILOSOFICO ESPAÑOL EN 1975

Por Francisco VAZQUEZ

PARA evitar malentendidos es imprescindible, de entrada, dejar sentado que no nos guía ningún criterio excluyente de selección: toda obra filosófica, en tanto que filosófica, merece nuestra atención, pero no es posible analizarlas todas ni, tampoco, hacer un recuento total de ellas. La perspectiva local y el análisis de algunas obras son las posibles líneas metodológicas compatibles con el tono y fines de esta revista. Nos interesa más dar noticia de forma crítica y breve, que ofrecer un estudio riguroso y especializado.

ESTUDIOS CRITICOS

Un puñado de autores, entre los que destacan profesores universitarios con sendos años de docencia e investigación, han puesto su pensamiento reflexivo al servicio de la cultura actual desde la interpretación de pensamientos de otros filósofos, ya lejanos en la historia, pero próximos a nosotros por la fecundidad de sus ideas y por el planteamiento de sus presupuestos doctrinales.

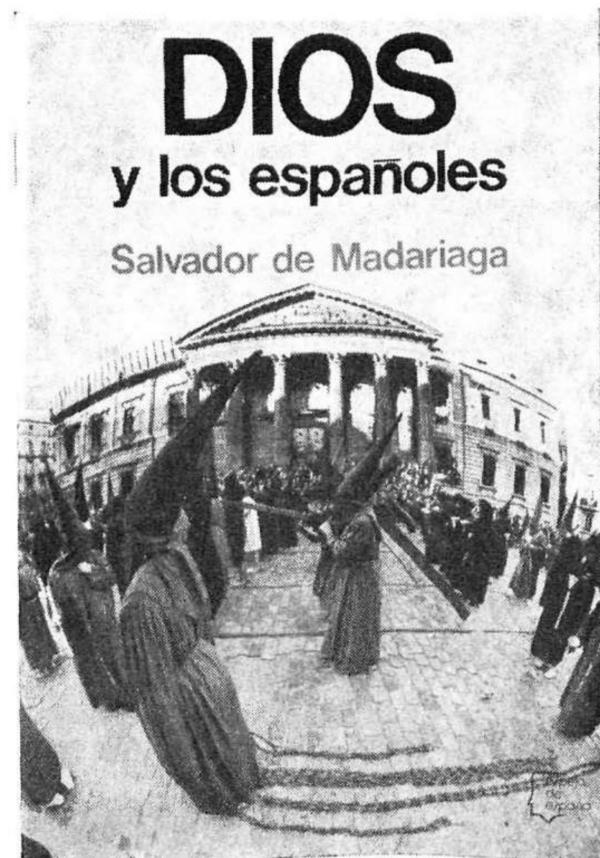
Destacaría, en primer término, Hume y el fenomenismo moderno (Sergio Rábade Romeo). Goza esta obra de un rango especial en el plano intelectual. A esta obra hay que valorarla desde los presupuestos que la inspiran y desde el marco histórico-cultural en que está inscrita. El profesor Rábade ha sabido penetrar sagazmente en las motivaciones religiosas e ilustradas (actitud antimetafísica y finalidad empirista) en el nuevo concepto de «naturaleza» (con autosuficiencia y autonomía frente a lo divino), en la aparición de un «humanismo científico», en la superación del mito de una «causalidad real», en la supresión de un «Dios-fundamento» de la reflexión y planteamiento filosóficos y en una innovadora versión en torno al significado de la «razón» (se trata, ahora, de una razón como proceso y con función adquisitiva de conocimientos, alejada de su carácter cartesiano de «razón depósito» de conocimientos). Rábade Romeo centra su investigación sobre el núcleo del fenomenismo, que le sirve de pretexto metodológico para valorar el contenido del fenomenismo anterior a Hume y posterior a él, singularmente el kantiano. Se trata de un fenomenismo perceptual, vertido sobre lo «inmediato» de la conciencia y sin exigir un correlato externo que le confiera validez. Para Kant acuña Rábade la expresión «fenomenismo de mediación», debido a su calidad de estar configurado por una doble función: primero, el entendimiento «pone» a priori la parte formal y, segundo, lo senso-perceptual «ofrece» en la experiencia su parte material.

En último y definitivo alcance, Rábade juzga a Hume como un filósofo de importancia capital que establezca una frontera divisoria entre una filosofía acritica y una filosofía con base científica y superadora de prejuicios. No se pierde en un puro escepticismo, sino que implanta un cierto «escepticismo de moderación», que no niega la certeza, pero afirma que no existe una prueba racional que la avale: sólo existen pruebas de «propensión natural», de «experiencia» y «hábito».

A finales del año 1975 ha aparecido una obra valiosa por su temática y a la medida del nivel universitario español: Introducción al personalismo actual (Carlos Díaz y Manuel Maceiras). El pensamiento personalista precisaba ser enmarcado, analizado fenomenológicamente y extraer las virtualidades que de él se desprenden. Además, era urgente encarnarlo dentro de las doctrinas de pensadores contemporáneos. He ahí la aportación reflexiva y crítica que le debemos a los profesores Carlos Díaz y Manuel Maceiras. Los estudios monográficos que comprende este libro recaen sobre Emmanuel Mounier, Jean Lacroix, Maurice Nédoncelle y Paul Ricoeur. No es éste el momento de entrar con cierta amplitud en las interpretaciones de cada autor personalista y calibrar el acierto que las mide. Sólo, a título de muestra valorativa, quisiera dedicarle unas breves anotaciones. Primera, el planteamiento de este libro tiene la virtud de no

encerrar el «movimiento personalista» dentro de moldes preconcebidos o tópicos al uso, válidos igualmente para Mounier o Ricoeur. Segunda, al interpretar tales autores se hace recaer sobre el compromiso personal y su contenido biográfico el acento más original del pensamiento personalista. Tercera, el movimiento personalista se inscribe en amplios ámbitos, humanos, sociales, políticos, sindicales, económicos y supranacionales, con lo cual el personalismo se presenta como una «filosofía de perspectivas abiertas» y superadora de cauces alicortos y empobrecidos. Cuarta, el hecho de poner a Paul Ricoeur como la figura representativa de un «personalismo total», debido a sus integrales síntesis entre psicoanálisis y estructuralismo, entre filosofía del lenguaje y simbología, entre fenomenología existencial y neopositivismo lógico. A él han venido a desembocar, como en aluvión, las grandes corrientes contemporáneas, pero tuvo la gran virtud de filtrarlas al través de una hermenéutica depurada y de un método dialéctico multivalente. En última instancia, a la obra de Carlos Díaz y Manuel Maceiras la alienta un buen criterio y es muestra de la ágil y penetrante mente de sus biógrafos para captar, sin desvirtuar, las escurridizas doctrinas de sus biografiados.

Dentro del mismo epígrafe de estudios críticos incluyo obras de gran calidad, como La metafísica presocrática (Gustavo Bueno), y obras de menor importancia, como El ma-



terialismo de Spinoza (Vidal Peña) e Iniciación al estudio del pensamiento actual (Antonio Aróstegui) e Iniciación a la filosofía (Felipe Martínez Marzoa) y Ensayo sobre Gioran (Fernando Sabater).

INVESTIGACIONES FILOSOFICO-CIENTIFICAS

Para delimitar el recuento de obras en torno al pensamiento filosófico en España he elegido este segundo apartado para reseñar aquellas en las que priva la función y el método investigador y que resultan ser fruto de una síntesis sistemática entre ciencias humanas y reflexión filosófica. Sabido es —no sería necesario subrayarlo— que el hecho de ser una obra debida a una investigación personal sobre elementos dispersos, tiene muchos puntos de contacto con el que he calificado de «estudio crítico» o que versan sobre doctrinas de otros filósofos. Siempre se piensa instalados dentro del pensamiento filosófico que ha llegado hasta nosotros. Sin embargo, las investigaciones filosófico-científicas a que me voy a referir presentan el rasgo de una mayor incidencia metodológica y de verificación empírica.

Me referiré, como obra de talante actual y con una vigencia indiscutible, a Política educativa y escolaridad obligatoria (Angel González Alvarez). Sabe combinar el autor una actitud filosófica, en pedagogía, con una clara política de métodos, técnicas y esquemas pedagógicos. No dimite Angel González Alvarez de sus presupuestos doctrinales y metafísicos, pero es muy realista y clarividente la forma de ofrecer soluciones prácticas. Teoría y praxis, función reflexiva e incidencia en el mundo real y sociocultural, adquieren en esta obra una armonía encomiable. Cada capítulo aborda una dimensión simultáneamente doctrinal y práctica: Filosofía y educación, derecho y educación, pedagogía y educación, sistema educativo, educación general básica, bachillerato, formación profesional y política educativa. El tema medular a que responde el contenido esencial de este libro puede cifrarse en una «democratización» del saber al servicio de toda persona como depositaria irrenunciable de su derecho radical a ser «educada». Dicho en otros términos, la incultura es hoy la for-

ma más estridente y denunciadora de un «proletariado indigno». De ahí que «política educativa» y «escolaridad obligatoria» formen un cuerpo inescindible a la hora de contar con la dignidad primaria de la persona humana. Es ésta una buena tesis para nuestro tiempo, que es proclamador de derechos humanos, pero que está dominado por controles sociales y tecnológicos despersonalizante e inhumanos, empobrecedores del espíritu y negadores de un horizonte trascendente para la persona.

Pongo el acento más fuerte sobre un libro que no ha tenido demasiada difusión y, sin embargo, representa una investigación cargada de interés y realizada con rigor: Nivel ético del profesional español (José Todolí y otros). La investigación abarca desde los fundamentos teóricos de la moral profesional hasta los valores éticos del profesional español, pasando por los estadios en que se inscribe esa actitud ética profesional en el ámbito de los status socioeconómicos, en el escenario de la praxis, en la confrontación con las luchas generacionales, en función de la estructura religiosa y en su vinculación con el área del pensamiento. La metodología sociológica empleada responde a pautas establecidas en virtud de una muestra y contando con las variables sexo, edad, estado civil, titulación profesional, antigüedad profesional, entidades de trabajo. Termina la investigación con el cuestionario-piloto y con unas instrucciones para la tabulación.

De estos estudios estamos tan necesitados que, debido a ello, estimo que esta obra abre una ruta nueva y ha conquistado algunos objetivos relevantes y significativos. En todo caso, el propósito del profesor Todolí Duque y de sus colaboradores es altamente meritorio y habrá de contar como punto de referencia en posteriores investigaciones al respecto.

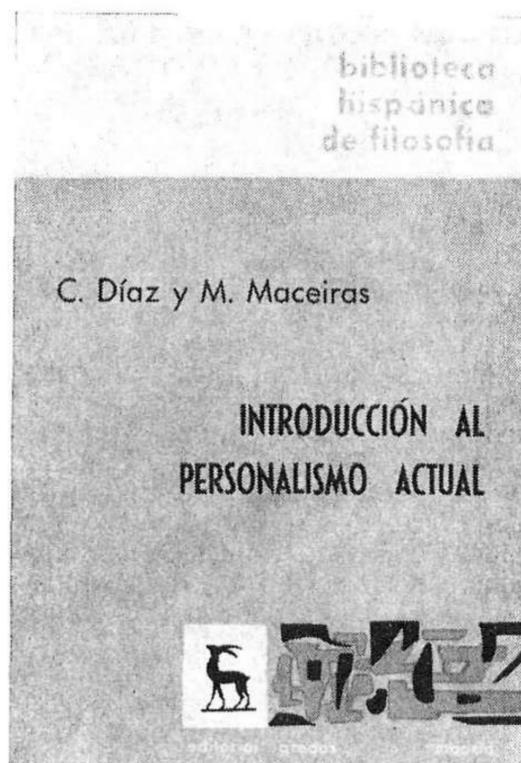
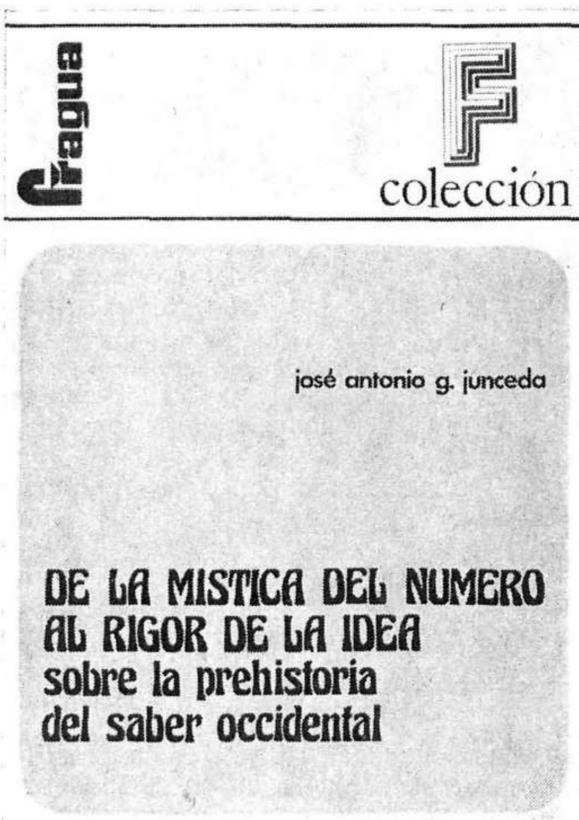
Otra obra que reclama un aprecio especial es De la mística del número al rigor de la idea sobre la prehistoria del saber occidental (José Antonio G.-Junceda). La contextura de este libro implica cuatro capítulos: la fundamentación de la matemática pitagórica, Pirrón y el escepticismo griego, la fundamentación de la lógica y la silogística de Aristóteles y los principios en la lógica de Aristóteles. García-Junceda deposita en esta obra muchos años de reflexión académico-profesoral y de investigación bien destilada.

El volumen es de tamaño medio, pero podía ser ampliado—dado su concentrado contenido—en una magna obra. Lo importante del presente estudio radica en el rigor de los análisis y en la abundante bibliografía ofrecida al respecto. En otro sentido, el autor sistematiza con hondura y claridad los conceptos de silogismo, de ciencia y de número en el pensamiento griego. Con gran precisión delimita en qué consiste el «saber de lo universal» y los «principios» en Aristóteles. Es ésta una obra con pleno rango académico y de neta investigación filosófica.

Otras obras de gran calidad son: Dialéctica del concreto humano (Luis Cencillo); Principios de psicología (José Luis Pinillos); Libertades cívicas y Derecho penal (Luis Rodríguez Ramos); Dios y los españoles (Salvador de Madariaga); Introducción a la lógica formal, II (Alfredo Deaño); El concepto de praxis en el joven Marx (J. M. Bermudo); La concepción analítica de la filosofía (antología), con introducción de Javier Muguerza; Saber y Universidad (Jorge Uscatescu). Esta última obra está marcada por la coyuntura actual en que la Universidad lucha por su auténtica identidad, a nivel de los tiempos que corren, y precisa de puntos de referencia en el pasado para confrontar actitudes y ofrecer respuestas válidas. Jorge Uscatescu ofrece claves de interpretación muy expresivas e inteligentes.

ENSAYO FILOSOFICO

He elegido este apartado para incluir una obra: Talante, juventud y moral (José Luis L. Aranguren). La forma y estilo de pensar que le resulta grata a José Luis Aranguren es el «ensayo filosófico», pero se trata de un ensayo filosófico de alta calidad. La actitud mental de este autor se diferencia por su posición «problematizadora» frente a cualquier temática de actualidad a la que le presta su inmediata atención. Su discurso mental goza de neta calidad y hondura. Sin embargo, huye de los estudios conclusos y académicamente sistematizados. Prefiere convertir su pensamiento pensante en histurí que disecciona y en dedo que denuncia con acierto. No hace «ensayismo filosófico», sino que sus libros están teñidos con ese leve resplandor de proyectos diseñados con cuidado, pero sin el peso de lo dogmático



y de lo esculpido con tono magistral. Afirma con firmeza, pero como si fuera una simple alusión; niega con rotundidad, pero no cierra las puertas al diálogo reflexivo que pueda surgir de otro punto de mira; tiene claras sus ideas, pero aparenta un cierto escepticismo creador... He ahí la estructura de la presente obra. En ella surgen una y otra vez posturas tan originales como discutibles, y es esto el «talante» hipercrítico de José Luis Aranguren, que no pacta nunca con lo convencional, con el conformismo complaciente ni con la indiferencia doctrinal.

Son siete los puntos capitulares a los que le presta el filo de su bien organizada mente: el «talante» religioso, crisis de lo religioso, el porvenir del cristianismo, el catolicismo en el mundo actual, el final de una Iglesia, la moral como problema, la ética del poder, la mujer y su liberación, ayer, hoy y mañana en la Universidad, la sociedad española, violencia y no-violencia, misión del intelectual. El tema ético y el tema religioso se reparten el mayor número de páginas dentro del libro. En los campos ético y religioso recae el atractivo seductor de su pensamiento. Porque Aranguren es, en toda su profundidad, un pensador extraordinariamente dotado para diseccionar conceptos éticos y problemas religiosos.

VALORACION A NIVEL DE CONTENIDOS

Para dar un diagnóstico en torno a las orientaciones de la filosofía española en 1975 basta con registrar los temas de interés que han sido objeto de reflexión. Desde la plataforma profesoral, predominan los temas clásicos, temas nucleares representados por un filósofo (estudio de Rábade Romeo) o por varios filósofos (estudios de Carlos Díaz y Manuel Maceiras, de García-Junceda, de Gustavo Bueno, de Vidal Peña y J. M. Bermudo). Son muy relevantes las obras vertidas sobre temáticas de actualidad (las de González Alvarez, de Todolí Duque y colaboradores, de Rodríguez Ramos, de Jorge Uscatescu). Y, en otra escala, habría que consignar las obras de temas fundamentales (como la de José Luis Pinillos, de Luis Cencillo, de Alfredo Deaño, de Javier Muguerza, de Antonio Aróstegui y la de Martínez Marzoa).

Hecho el balance de las tres escalas aludidas, resulta obvio que la filosofía, en España, vuelve incesantemente a sus fuentes y sólo vacilantemente y a golpes de iniciativas muy singulares, afronta el tratamiento e interpretación de problemáticas de actualidad. Este tono conservador es sintomático y revela un cierto afán del filósofo español por no desprenderse de las «esencias filosóficas» heredadas, evitando el riesgo de pensar sobre su entorno sociocultural y de convertir a la filosofía en un oficio de balanza sopesadora de la actualidad vigente y cambiante.

En ese campo solitario—abierto a todos los riesgos—es donde emerge José Luis L. Aranguren, quien año tras año suele presentar un libro ágil y asistemático, pero cargado de valoraciones y de sugerencias sobre parcelas culturales que le afectan al hombre de hoy. Lo que Aranguren pierde en densidad filosófica lo gana en el número de lectores y de simpatizantes por la «funesta manía de pensar». Así ha sido, a nuestro entender, un año de filosofía en España, contemplada desde la galería cambiante del libro publicado.

Balance teatral de 1975

PRIMIEROS SINTOMAS DE CAMBIO

Por Juan Emilio ARAGONES

NO va a referirse este balance anual tanto a la valoración comparativa de la calidad artística de los estrenos dramáticos—más o menos implícita en los criterios que en su día merecieron—como a un examen más en profundidad de actitudes cambiantes registradas durante el año y originadas en el factor menos artístico y más mercantilizado de la escena, el empresarial, en la certidumbre de que de su análisis será posible obtener indicios ciertos de que mucho está cambiando la orientación dada a nuestros espectáculos teatrales.

Porque, de rechazo, esa modificación en las tendencias empresariales ha de responder, sin duda, a un giro considerable en los gustos del público, pues entenderlo de otra manera equivaldría a pensar que los empresarios—de local o de compañía—operan contracorriente y tan temeraria ingenuidad debe ser de antemano descartada.

Veamos, por tanto, las actitudes empresariales durante 1975 y la medida en que su diversa visión ha influido en el panorama escénico de dicho año.

TRES EMPRESAS DE LOCAL VANGUARDISTAS

Por orden de antigüedad, merece el TEI la inicial mención. Empezó años atrás su resuelta andadura en el Pequeño Teatro, de Magallanes, 1, ofreciendo espectáculos distintos a los usuales en otros escenarios, plétóricos todos de afán innovador y concebidos con óptica propia, poco menos que intransferible. En ocasiones, la fuerza comunicadora de sus espectáculos ha sido tal como para que los llamaran desde locales mercantiles regidos por empresarios de avispada ejecutoria y así han podido representar en otros varios teatros españoles su escenificación de *Terror y miseria del III Reich*, de Bertolt Brecht, mientras invitaban a su pequeño feudo de Magallanes, 1, a grupos que allí han presentado espectáculos dentro de su misma línea innovadora: *Magnus e Hijos, S. A.*, de Ricardo Monti; *Edipo en Hiroshima*, de Luigi Candoni; *Poeta en Nueva York*, de García Lorca, en escenificación de Servando Carballar; varios recitales y, sobre todo, ¡Viva

el duque, nuestro dueño!, de José Luis Alonso de Santos. Mientras, los del TEI preparan meticulosa y responsablemente una versión de *La casa de Bernarda Alba* y otra del *Cándido*, de Voltaire.

Como bien se advierte, la actividad del TEI, tanto en sus propios espectáculos como en la de empresa de local, discurre por muy otros cauces de los frecuentados por el teatro de consumo.

Idénticas directrices registramos en la «Compañía Morgan de Teatro», que regenta el Alfil. En ese teatro, al margen del truncado II Festival de Teatro Independiente y de las interesantísimas sesiones de los «Miércoles del Alfil», se han estrenado durante 1975 piezas de acreditados valores y otras de dramaturgos españoles insuficientemente conocidos aún: *El realquilado*, de Joe Orton, en versión española de Natividad Zaro; *Nacimiento, pasión y muerte de... por ejemplo, tú*, de Jesús Campos García; *De la buena crianza del gusano*, de Juan Antonio Castro, e *Historia de unos cuantos*, de José María Rodríguez Méndez.

Muy recientemente ha surgido otra empresa similar que, acogida a la fórmula de cooperativa, establece en el Arniches una nueva programación de características poli-formes y con propósito popularizador: junto al ambicioso recital escénico titulado *Pueblo de España ponte a cantar*, compuesto por poemas de Antonio Machado, León Felipe, Neruda, Miguel Hernández, Nicolás Guillén, Alberti, César Vallejo, Blas de Otero, Celaya, Caballero Bonald, Antonio Cisneros, Pedro Beltrán y José Agustín Goutysolo, han estrenado piezas de teatro para niños y tienen en cartera teatro de marionetas, muestras de arte, etc., todo ello amparado en dos lemas populistas y animosos: «A la subida del mercao, el teatro rebajao» y «Nueva política de precios: la butaca más barata de to Madrid».

Y OTRAS DOS EMPRESAS, ENTRE PINTO Y VALDEMORO

Seguimos con la actitud de empresarios de local. Son aludidos aquí los de la Comedia y el Lara. El primero ha programado en

su escena una obra que, si de consumo, resultó digna y además era de nuestros peor conocidos autores—*El afán de cada noche*, de Pedro Gil Paradela—, en tanto que, por otra parte, arriesgaba lo suyo en las costosas modificaciones exigidas por la escenificación de la obra de Peter Shaffer, *Equus*, que tan controvertida ha sido por circunstancias tangenciales—el púdico desnudismo, etc.—, pero que al tiempo supuso la primera experiencia de teatro circular en un local mercantil, con instalación de plataforma giratoria, trastrueque de butacas y otras insólitas alteraciones en el concepto del teatro tradicional. En el balance positivo de este experimento hay que añadir la reincorporación a las tareas dramáticas de un actor de la talla de José Luis López Vázquez.

El otro ejemplo de empresarios de local que basculan entre el consumismo y la innovación se personifica en Conrado Blanco, que ha programado en el Lara piezas frívolas—*Ellas los prefieren un poquito locas*—y zarzuelas de repertorio, junto a uno de los espectáculos más exigentes en cuanto a sus calidades dramáticas de 1975: *La resistible ascensión de Arturo Ui*, de Bertolt Brecht, en personalísima versión española de Camilo José Cela..., y con apabullantemente innovadoras manifestaciones escenográficas, cuyo punto de partida es la inusitada ambientación del vestíbulo.

MAS DOS EMPRESAS DE COMPAÑIA

Son las de Manuel Collado y la de «Corral de Comedias», que dirige—o regenta—Antonio Redondo. La primera ha conseguido modificar sustancialmente el tradicional aspecto del teatro de la Comedia hasta el punto de suprimir el escenario italianizante para sustituirlo por la plataforma giratoria a que antes hice referencia para el estreno—en teatro circular—de *Equus*. (Restan puntos a su ejecutoria el estreno en el Infanta Isabel de una comedia frivola de Barillet y Grady—*Una rosa en el desayuno*—, que da de la empresa una imagen ambivalente en el mejor de los supuestos.)

«Corral de Comedias» parece haber adoptado unos criterios más agresivos y arriesgados. Al margen del juicio que las obras escenificadas merezcan, sobresale en su elección el hecho de estrenar piezas de autores españoles, del preterido autor de

Esquina a Velázquez, José María Bellido, al ingenioso y brillante Antonio Gala de *¿Por qué corres, Ulises?* Nada hay que oponer a las obras de importación cuando en ellas radiquen valores artísticos de calidad, pero siempre es de agradecer actitudes de permanente servicio a productos nacionales.

... Y LOS NACIONALES

Dado que los dineros de los Teatros Nacionales salen de los bolsillos de todos los españolitos contribuyentes—sobre todo de los forzosos, de monedas procedentes del llamado IRTP—sus programaciones deberían estar en la avanzada más en punta de este balance.

Deplorablemente, no es así. Y hay que recurrir al adjetivo dorsiano *lipori*, expresivo de la «vergüenza ajena», para calificar la situación.

En el Español, antes del incendio que truncó su actividad, en el pasado año sólo se representó—sería excesivo escribir «estrenó»—la infortunada versión libre de Guerrero Zamora bien titulada *La nueva fierecilla domada*. Tan nueva como irreconocible.

En tanto, el María Guerrero no padeció más siniestros que los de las reposiciones. Tanto *Misericordia* como *La feria de Cuernicabra* son espectáculos dignos, pero quizá no tanto como para justificar la demora en el estreno de las obras de Jesús Campos y Domingo Miras, que, sucesivamente, obtuvieron el premio «Lope de Vega».

Honestamente cabe argüir que a empresas nacionales es lo más lógico corresponder con programación que afecte en forma incisiva al interés de quienes mediante impuestos insoslayables contribuyen a su mantenimiento.

MARGINALIA

No son propiamente espectáculos dramáticos, sino musicales, pero es inevitable su mención: *Hair*, en el Monumental y, sobre todo, la versión española de *Jesucristo Superstar*, que Artime y Azpilicueta han estrenado en el Alcalá-Palace, no pueden faltar en este resumen. Concretamente el segundo, por cuanto es el espectáculo cimero que nos ha sido doble presencia en los cuarenta últimos años de teatro en España, por lo menos. Y el cómputo se queda corto, muy posiblemente.



«Las hermanas de Buffalo Bill»



APUNTE CULTURAL

JOSE GARCIA MERCADAL

La muerte de José García Mercadal, acaecida hace unos días, ha pasado, de fijo, inadvertida para la generalidad de los lectores, y los llamados medios culturales, concretamente los literarios, no han acusado la pérdida del escritor, consagrándole los comentarios que merecía.

José García Mercadal era un superviviente. Tenía noventa y tres años. Pero no era un superviviente forzosa o voluntariamente arrinconado, sino en activo. Todavía en tiempos muy recientes se le veía ir y venir incansable, con el paso firme de un mozo, para visitar bibliotecas, archivos, hemerotecas, despachos privados donde se guardaran papeles que interesaban a sus búsquedas y permanecer durante horas sumido en su examen. La cabal figura de hombre de letras cuadraba a la perfección para José García Mercadal. Y en esos tiempos recientes a los que acabamos de referirnos realizó una obra singularmente meritoria, impulsado por su generosidad y por su amor a la literatura de quienes consideraba, con toda razón, grandes maestros contemporáneos. Todavía en vida de «Azorín», de Baroja, de Pérez de Ayala, mas cuando ya éstos habían colgado la pluma—la máquina de escribir del primero había enmudecido definitivamente—se entregó José García Mercadal a descubrir y rescatar trabajos que ellos dejaran dispersos, sin ver la luz en libros, ensayos olvidados en revistas y artículos escondidos en periódicos diarios. Por otra parte, reunió todo lo que la crítica había escrito sobre alguno. Y así dio vida, con una devoción y un desinterés admirables a nuevos tomos que enriquecieron el acervo de esos maestros que, en no pocos aspectos, sirven para afinar en su conocimiento y para completarlo, desde luego.

Hemos dado comienzo por el final en esta apresurada, pero entrañable, evocación de José García Mercadal. El escritor aragonés—había nacido en Zaragoza el 2 de enero de 1883—publica su primer libro, «Del jardín de las doloras», que son comentarios marginales a la poesía campoamorina, en 1906. A partir de ese momento su actividad es pródiga y continua, y los temas en los que se manifiesta extraordinariamente, varios. Hay años en que da a la estampa dos y tres libros, mientras su colaboración en publicaciones periódicas es asidua. Funda semanarios y diarios en su Aragón natal antes de trasladarse a Madrid. Los hechos históricos, figuras cimeras y problemas aragoneses se hallan presentes en su fecunda producción.

Todos los géneros interesaron a José García Mercadal y cabe afirmar que todos los cultivó con fortuna. La literatura infantil no escapó a su atención: de 1935 datan sus dos antologías que confió a Bergua. Biógrafo, ensayista, novelista, polemista cuando se terciaba y lo creía oportuno, periodista que no abandonó el ejercicio desde antes de la aparición de su primer libro hasta casi cuando la muerte acudió, sólo hace unos días, a visitarle. José García Mercadal se entregó a las más nobles tareas literarias, satisfaciendo su vocación con un entusiasmo y una ilusión juveniles que nunca se marchitaron...

Y las letras españolas le deben gratitud.—Miguel PEREZ FERRERO. («ABC», 16-1-1976.)

MUELLE VIEJO

Ó HABLA EL CAZON

DE SU ACCIDENTE

Por Fernando QUIÑONES

«En mi corta experiencia de narrador, he comprobado que saber cómo habla un personaje es saber quién es; que descubrir una entonación, una voz, una sintaxis peculiar, es haber descubierto un destino.» (J. L. BORGES.)

ANTEANOCHE llevábamos mucho tiempo sin darnos unos besos tan largos y tan apretados, Roge, yo qué sé.

Perdimos hasta la respiración y nosotros mismos nos reíamos, cosa rara porque ya no somos dos chiquillos, parece mentira. A lo mejó es que como la luna se colaba por la ventana de la cocina y se ven las azoteas y esas torres del barrio, que uno no se fija nunca pero que son tan antiguas y es tan bonito, pues nos pusimos así como romántico, yo qué sé.

A tí te conozco y te lo digo, que es que estuvimos a gusto de verdá, y que mientras nos reíamos como locos antes de hacerlo, la Mari me decía borrico y animal, lo mismo que en los primeros tiempos de casamiento; hacía dos días que no había apenas trabajo en el muelle y yo en éso del Frigorífico no me meto, con que le dije antes de dormirme:

—Estamos locos, Mari, por traer si a más no viene una criatura al mundo sin miramiento, cuando hace dos días que no doy un golpe.

Y ella dice:

—¿Por qué no vas al Frigorífico, que don Pascual Aranda te coloca corriendo?

Y yo le dije tal como lo siento:

—Pa mí éso no es trabajar en el pescao ni éso es ná. Yo, mis barcos y mis cajas. Además, que ya tenemos la parejita, ¿qué más quieres tú?

Y ella dice:

—Titi, ¿y por qué no vas a los Astilleros, que don Paco Luna te coloca?

Y le digo:

—Que no. Yo a mis barcos y a mis cajas. A lo mío.

Y ella salta:

—Vida mía.

Y yo:

—Que es que hay que andar con cuidado, y ahora hay muchas cosas, el antibéibi ése y muchas cosas... Vidamía-vidamía, a ver luego a la hora de los garbanzos.



Quando nos dormimos, dejé una mano abierta cerca de ella y va y me pone la suya encima.

Tiene salsa el que dos personas que llevan unos pocos años de casamiento, y con las cosas y la hartura que la vida trae, se pongan de cuando en cuando así en plan de cine, pero además de verdá y a un tiempo. Según se iba durmiendo ella, se le fue resbalando la mano, que se quedó rozándome un dedo; yo cogería el sueño sobre las doce, fuerte, y me desperté a éso de las nueve y media. Me molestaba un poquito la cosa del riñón. Sentí a la Mari por la cocina y le dije que, con ésa dormía fuerte, ojalá que no hubieran ido tarde otra vez a la escuela los niños.

Me contestó que tuvieron que llegar a lo justo, y me dice:

—No vinieron a avisarte, así que levántate, quédate en la cama un rato o lo que te parezca, porque el café va a tardá un poco: ésta es la hora que no he ido a comprarlo.

—Me levanto.

De manera que me levanté, me vestí y miré a la calle y p'al cielo.

Eso de la luna debió ser un momento, una horita de clara, porque vaya, estando como estamos a mediaos de octubre anda haciendo un tiempo muy malo, vengán agua y frío. Aunque luego saldrá otra vez el sol, y a lo mejor duran los días buenos hasta el Niñodiós, como el año pasao, de momento ni que estuviéramos en el Norte, yo digo que es verdá que las miasmas atómicas están echando a perdé la Naturaleza, que es sabia, y el daño que llevarán hecho por esos mares con tanta explosión, y en la atmósfera, o sea en las nubes, los vientos y todo éso. La merluza, no sé si viste el otro día en la tele que cada vez entra menos, y la que entra es peó. Es que también somos muchas bocas, una cosa mala, como que en el mundo hay ahora tantos vivos como muertos, a ver si me esplico, Roge; tú cuentas la gente que ha habido desde Adán y Eva hasta hoy, ¿no?: pues tantos como se han muerto desde entonces están ahora comiendo, que venía en el Diario. O sin comé. Una cosa mala.

Así que la Mari preparó el café, me pone delante el paquete abierto del azúcar y me echo una cucharaita. Fíjate que acordarme de estas tonterías aquí en el Hospitá y además ponerte la cabeza como un bombo, Roge, que yo nunca hablo tanto. Bueno: hablo mucho pero no tanto; será la fiebre y que llevaba un siglo de no verte, tunante, tanto Madri, tanto Madri: tú tranquilo y me dejás charlarte y desahogarme, que me distraiga, que yo nunca me he visto en ésta.

Bueno, pues me echo ese poco de azúcar, y la Mari:

—¿Así no crias lombrices?

Le digo:

—No: por la cosa del riñón, que me duele un poco esta mañana.

—A ver que toque.

—No, aquí, aquí. Viejo que está ya uno. Y después, lo de anoche. Vaya tela.

Se reía la Mari por bajini, sin contestarme; desde luego era guasa mía, pero la verdá es que ya tiene uno cuarenta y ocho años y que en algo tienen que sentirse, yo qué sé, y que la vida del muelle también acaba mucho.

Yo, Roge, es raro que tome café en mi casa, pero cuando lo tomo me sabe bien aunque sea aguati y me lo tomo a gusto: me lo tomé y tiré pa'l muelle; llovía un poco; ya antes de llegar, se notaba poco ambiente de barcos. A la puerta nueva de la chabola, la de atrás, le había dao Periquito con los nervios un viaje que se atranca, y yo no tenía la llave de adelante, así que estuve allí un rato forcejeando, y cuando se abrió por poco me caigo adentro con el tirón; esa puerta lleva ya mal doce o quince días.

Había, de la vispera, una caja de cabezas de rape, y tres ya más antigüitas de cabezas de merluza, con dos cajas chicas de calamares y un pargo chiquito, divino, que dije «éste es mio». Encima de los calamares había un papé de Periquito diciéndome que los arreglara, de modo que les eché su ácido y su nieve; las cabezas de merluza eran gordas y buenas, aunque llevaban ya tres días en la chabola y el último casi sin nieve. Tú sabes lo que es que les falte la nieve, pero yo no tengo ya paciencia para sacarles a las cabezas los cachetes y las cocochas, que ahora están de moda y vale el plato veinte duros pero que aquí toda la vida de Dios se han llamao las barbaillas y no las ha querido nadie, así que lavé las cabezas en la tina, las pinté en la caja poniendo las mejores arriba y avisé al chiquillo del Peana para que se las llevara por lo que quisiera darme: tiempo le faltó.

Luego me di un vultazo a ver qué había y me estuve acordando de lo de por la noche, que aquello fue una cosa completa. Bueno: a los pobres es lo que nos quéa; uno se parte el lomo y éso que yo no tengo queja: encargao de una chabola buena, con la confianza de los niños, y con un jornal bueno pero con muchas fatigas y además, como está la vida, no luce. Y un hombre tiene que buscarse una expansión, un algo de cuando en cuando, donde sea y como sea: si no, se muere uno.

Así que tampoco había una cola en el muelle, aunque me enteré de que se estaban esperando para la hora del almuerzo dos trolis y una pareja grande, la de los Hermanos Antúnez.

La lancha de Letres a lo mejó se colaba también por la tarde, lo más seguro ya con cuatro días en la mar, con que no iba a faltar tajo, de manera que me fui a mi casa con ese pargo, me puso Mari un arroz con menudillo y me fui

Madrid-España, 15 de febrero de 1976

por los niños: bueno, los niños tienen ya treinta años o así cada uno, más o menos como tú el Perico y el Antonio, ¿no?: Vicente es mayó. Dejé dicho en La Pila que si veían a Vicente o a Paco Letres, que les dijera rápido Paco el camarero que yo andaba buscándolos, por si nos despistábamos, claro, y en casa de Vicente me abrió la madre de los niños, que estaban tomando café.

—Pase, Antonio, que fijese usted como está la casa —me dijo la señora.

La veía en los huesos, consumidita y con más canas, harta de pasar lo suyo con su hombre la pobre doña Luisa, que siempre me dió mucha lástima a mí. A la casa no es que le pasara esto ni aquello: lo corriente: que el corredó, el comedó, la cocina y las alcobas eran un terremoto, un barullo de papeles, carreras y tebeos, todo lo que iban dejando por el suelo el Cuqui y los gatos, que dejaban también los mechones de pelo que les arranca el Cuqui, qué criatura, el más malo de Cádi.

—Fijese usted qué casa —dijo la madre riéndose.



Y le dije:

—Qué va, señora: tenía usted que ver la mía un domingo. Menos mal que ya van los dos a la escuela.

—Ah, éso, ¿y los niños, Antonio? —que siempre me pregunta por ellos.

—Pues la mar de bien.

—Ya criaditos, digo, y yo que me acuerdo como si fuera hoy de su casamiento en Santo Domingo.

—Sí, ya los tenemos criados. Más de una noche me ha tenido a mí éso sin dormir, porque como me casé tarde...

—No, hombre, no. Si yo creo que es hasta mejor. Y a ver si me trae usted un día a... ¿cómo es?... a Lurdes, a Lurditas.

—A ver si un día de estos yo se lo digo a la madre.

Periquito me estaba sintiendo el metal de la vó y me dijo:

—Entra, Cazón.

Con que entré y le dije al oído pero con gana:

—Cazón, ut padre. O tu abuelo el Ciervo, el que pegó el tiro en la calle Valverde.

Ya ves, Roge: que unas veces me sienta mal y otras me da lo mismo que me digan El Cazón porque uno tenga la cabeza

así, corta y de pico. Entonces, empezó un día en la chabola a decirme Cazón no sé quién, aunque la cosa no pasa de la chabola, creo yo; de fuera no me lo dicen más que el Ratón y el Peana y éso sin coger costumbre, nada más que en confianza algunas noches.

Periquito y el hermano, mi tocayo, estaban en plan elegante, vestidos para irse de paseo a la Alameda o a la calle Ancha, con que les digo:

—Entran dos trolis y la pareja de los Antúnez —y empezaron a quitarse las corbatas y las cosas, y se pusieron los trajes y las botas del muelle.

Ya en el patio, volví arriba porque me dejé el gancho, y mi tocayo me voceó por la escalera que le bajara el tabaco:

—¡¡Mi madre sabe dónde está!!

—Bueno, que no soy sordo.

Entré donde doña Luisa y vi que estaba llorando un poco.

—¿Qué tiene usted?

—Nada.

—¿Y éso?

Me dijo:

—Nada, Antonio. La vida, que es mala para una, y ya sabe usted lo que una está pasando.

Lo sabía y le dije:

—Arriba habrá sus premios y sus castigos.

Me dió el tabaco y bajó y me preguntó Antonio que por qué tardaba.

—Tu madre que no encontraba el tabaco.

Con otro café y la charla, llegamos al muelle poco antes de las cinco. Como un clavo: el trolí, uno solo, y la pareja de los Antúnez con mucho y bueno, del Gran Sol. Vicente ya estaba allí, ya nos dijeron en el Novelty y en La Pila que se había ido al muelle, y al rato llegó su compadre Paquito Letres, el socio, con una cara de a kilo y dos ojeras hasta los pies, estropeao, como que otra vé de fiesta la noche antes, así terminan con el negocio en tres meses. Claro que hay también que entendé las cosas, es la edá: dos hombres jóvenes, solteros, con las cosas en su sitio y con los verdes que le están trincando al negocio, pues vengan noches con tó lo habido y por habé: creo que hace dos martes se fueron a Jeré con unas moras que les sacaron hasta las pestañas. Pero ese Paquito Letres, siempre de malhumó, es un malaje. Vi-

cente, aunque anda lo mismo en gastos y jaleos, y juntos hasta en la sopa, es que tiene otras maneras, es más cariñoso. El Letres no es que sea mejó o peó, sino que es malaje.

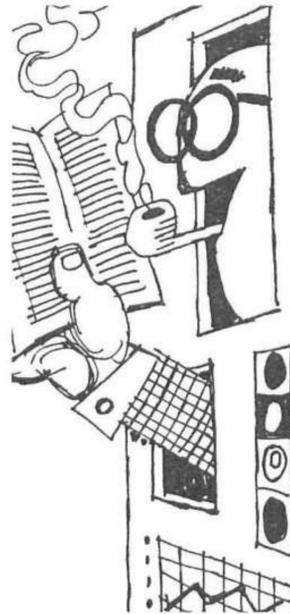
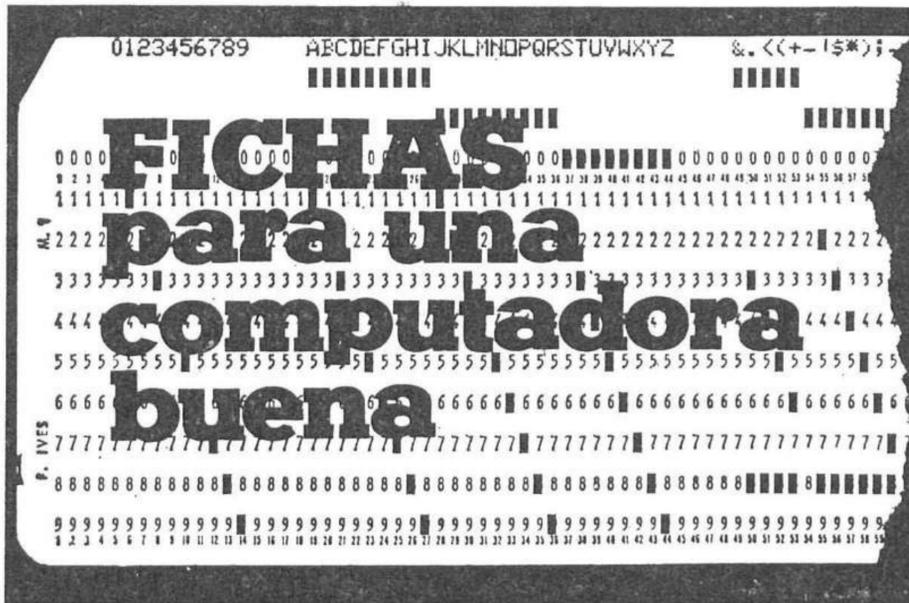
Se compraron veintiséis cajas de pescadilla gorda, once de terciada, cinco de merluza regularilla, y luego me quedé yo y levanté dos de restos y seis de gallos chicos para Quintaná de la Orden, pro-

vincia de Toledo, un cliente que quiere los gallos que salgan y no pide más pescao que ése. Todo lo demás a Madri, claro: la de veces que te habrás comió tú en Madri una tajadita de la Casa, empacá por éste que está aquí.

¿Te estoy dando el rollo? Pues un día es un día, tú. Y además, ¿no dicen que ustedes los que escriben oyen tres tonteras y de ahí sacan medio mundo? Pues

venga, porque eso sí, a mí no hay quien me diga, ni me lo han dicho todavía, que mi amigo Rogelio es un maleta; listo por lo menos, lo eres. Desde que de chiquillo arrastraste conmigo tu primera caja de pescao y no podías ni con el impermeable, ya llovió.

Y luego, al ir por nieve al muelle, carbón, iba El Ratón al centro y fuimos charlando, tú te acuerdas del Ratón, cla-



Por Angel PALOMINO

FUNDACION «March». La poesía es cosa de jóvenes: el gran salón, lleno. En los pasillos, gente. Edad media de la audiencia—calculada a ojo por la Computadora que mandó allí un cronoscopio transistorizado muy manejable—, veinticuatro años, ocho meses y cuatro días.

En medio del redondel, un poeta: Luis Rosales de elegía y oro. Actuaba como crítico—lo decía la tarjeta, no él—Félix Grande, de agnóstico-triste y oro. Moderaba la fiesta Eugenio Bustos, de ironía y plata.

Grande estuvo íntimo, confidencial, haciendo un uso casi perfecto de su voz y un uso casi continuado del vaso de agua. Recitó con emoción; mejor que el poeta, que no recita mal. Pero a su actuación—bella e inspirada—le sobró amistad, le faltó orden y se excedió en tiempo. El crítico dedicó veinte minutos a hacer esa introducción dos veces, tres veces, mil veces innecesaria, de «no hace falta presentar a este señor»; veinte minutos dedicados a dibujar con gracia y emoción un bello perfil psicoanecdótico de Rosales; después zigzagueó durante media hora más. En el minuto treinta y cinco había puesto el reloj boca abajo. Profundizó poco, apenas destellos, como quien se pasea a oscuras por un gran museo y, de vez en cuando, levanta la linterna y lanza el haz de luz hacia algún cuadro que es así revelado desde las tinieblas como un estallido de colores y formas. Lo que dijo en cincuenta minutos pudo decirlo—sin condensarlo, sólo desechando la paja del empaque—en veinticinco.

Luis Rosales fue derecho a su obra: recitó. Ni una palabra respecto a sí mismo, a su manera de ser poeta, a su biopoética. Leyó bien sus versos y sus prosas que son poesía—no siempre—y puso emoción en la lectura. Pero no abrió las moradas de su interior poético a la mirada del auditorio; no enseñó sus útiles de trabajo ni explicó su técnica, sus motivos, sus

porqués, sus pasos: no habló de Luis Rosales.

Fue un fino espectáculo al que el poeta y el crítico se presentaron como juglares, con instrumentos y sin partitura. Quedó emotivo y quedó bonito. Más que en aquel salón didascálico, cuasi paraníptico, me parecía estar en el de una casa regional en día glorioso.

* * *

MAS que sesión fue velada.

Solicito, respetuosamente, brevedad a los críticos. La gente llena el salón antes de las siete y media. Nada justifica el empezar tarde y no hay que empeorar la cosa con pérdidas de tiempo en preámbulos, adjetivaciones, cumplimientos o ditirambos, que, sin añadir gloria al literato ni enseñanza a la lección, retrasan la perorata del autor—que es quien en mayor medida lleva allí a la gente—hasta cerca de las nueve.

No sé cómo, ni por cuánto tiempo se las arregló Eugenio Bustos para animar el encuentro. Cuando terminó el poeta salió corriendo. Corríamos, no me iba solo, y me perdí el coloquio final. Dos horas y media o tres son mucho tiempo. Yo no lo tenía; me esperaban, me fui. Tres, no menos de tres, quizá seis o siete lagrimones se deslizaron por los hondos surcos faciales que hacen visible mi falta e inescusable madurez y se perdieron en la muelle moqueta de la Fundación.

* * *

«**Y**o no conozco a nadie. Tú puedes orientarme...»

¿Yo? Yo no soy nadie, señora.

¿Yo ayudarte?

¿Cómo?

Tienes treinta y seis años y tres hijos. Tu marido se ríe de esos cuadernos, de esos siete cuadernos que son siete come-

dias con las que no sabes qué hacer. Marta, amiga mía desconocida; yo no sé qué hacer con tus «siete comedias bastante dramáticas»; en confianza voy a decirte que no sé qué hacer con dos comedias más bastante divertidas; ni siquiera con las mías. Si yo supiese lo que se hace ¿estarían durmiendo en la carpeta de los pasos perdidos?

Mira, Marta ya ves cómo me preocupa tu caso que le he preguntado a la Computadora.

Me ha soltado un tarjetazo estremeedor. No te digo el color de la tarjeta, Marta, porque es una marranada. Contiene una lista larguísima de autores—consagrados, dice—con obras en expectativa de estreno.

Quisiera decirte nombres, y si me mandas tu dirección lo haré; aquí no los cito porque esta ficha es un océano, es la tira sin fin: no cabe en la ESTAFETA. No cabe, Marta.

No lo digo por consolarte. Entre ellos hay autores, con más de doce obras estrenadas y sostenidas en cartel. Y hay autores de obras representadas en el extranjero. Y hay académicos, premios nacionales, premios «Lope de Vega», «Calderón de la Barca», «Planeta», «Nadal»...

Esto no puede consolarte, supongo; al contrario, imagino que te desanimará un poco. Lo mismo que te desaniman las risas de tu marido—de cuyo cariño, dices, no dudas—que te duelen por el recochino. Y yo te pregunto, Marta: ¿Conoces bien a tu marido? ¿Te has preocupado de averiguar en serio el motivo de su risa? Ahonda, ahonda ahí, te interesa. Quizá descubras, Marta, la honda tristeza que se esconde tras esas carcajadas; quizá descubras que tu marido tiene escritas siete o diez o catorce comedias inconfesadas.

* * *

TERESINHA Alves Pereira poeta brasileña en USA, poeta del español al portugués y del corazón al sexo, erótica y fastuosa, enamorada del hombre y de la poesía; y de sí misma con ese amor que es exigencia, lo contrario del narcisismo.

Soy como el acta de este día

¿Quién sabe? Tal vez boleto falso.

Teresinha continúa editando sus *Poema Convidado* en Bloomington, Indiana, o en Boulder, Colorado, con traducciones, al portugués, de poetas españoles.

Y escribe sus propios versos que, cuando se exalta en lo erótico, enmarca al héroe, al joven guerrero, bajo arcos rubenianos de canto sonoro y cálido coro:

... y tener mi cuerpo junto a la furia de sus glorias!

... sus líricas aventuras recorriendo el cuerpo esparciendo paz y semen en mis entrañas.

Teresinha obtiene, por alquimia, el lujo, la palabra lujo, insólita en la poesía:

ro. Me contó todo el lío de Manolo Campanales, que es una diversión en el muelle la manera con que se la está pegando la buena señora. Luego, me dice El Ratón:

—Un hombre que no se busca su ambiente, se va pa'l hoyo.

—¿Por qué lo dices?

—Porque a lo mejó dejó esto, pero yo tampoco quiero Frigorífico ni máquinas,

y me ha vuelto a llamar la gente de Villajoyosa, los de «Pescaderías Limitadas».

—¿Y tú moverías tu casa y todo pa' irte?

—No, yo me iría antes y según lo que viera. Es que allí parece que hay ambiente ahora, y asuntos curiosos.

—Tú mira lo que haces, úh. Para esos cambios, quinientos ojos son pocos.

para que tú, hecho sacerdote,
nos ejecutes de un tajo lujoso

nada hay más lujoso que la inmortalidad
trataremos de cogerla, pues, en nuestro
[sitio

Teresinha, poeta de cinco estrellas.

* * *

PALABRAS que el ciudadano utiliza hoy con originalísima adecuación expresiva a su tiempo.

Democracia, Timing (se lee taimin), *Talante, Plataforma, Lineal, Reivindicación, Amnistía, Ruptura, Concienciación.*

Han perdido terreno *Coyuntura, Grandeza, Repulsa, Vitor(es)* y *Planificación.*

Se mantiene firme, pese a los años de ultrasobeo, *Problemática.*

Languidece en lo literario, aunque prospera en lo social, *Connotación.*

En lenguaje es un frívolo, un mutante, un sombrero.

* * *

JUAN M. San Miguel y la vocación.

La vocación es como un lunar en la piel, naces con ella y sólo hará una cosa: crecer. La vocación—ese impulso maravilloso que diría un cantautor enamorado del festival de Benidorm o de la olimpiada de Eurovisión—está ahí, sobre la piel, bajo la piel, en los huesos. Y empuja, pide sitio cada vez que el almario del alma deja una rendija entre las puertas.

San Miguel empezó medicina; que no... Derecho; que no, que no...; y entró en el periodismo. ¿Cuántas vocaciones de escritor se dan por equilibradas, por retribuidas e indemnizadas con el ejercicio del periodismo? Se trata de escribir, escribir lo que sea y publicarlo.

Y así, a los cuarenta y cinco años, J. M. San Miguel da fe de cómo le ha crecido ese lunar de la vocación, de cómo ese impulso—maravilloso que diría el cantautor—ha conseguido un embarazo a término. Y comparece con *El Nombre en la Orilla* (Plaza y Janés) una novela de, nada menos, 430 páginas bien escritas.

Se podría escribir otra novela con ese tema, con ese drama; cómo se ha ido haciendo en un hombre esa cosa superflua e imprescindible, deliberada y casi irracional: ese libro. Y la emoción del padre tardío, buscando en los escaparates, en los periódicos, la presencia suspirada de su obra, de su nombre...

* * *

MANUEL Ferrand hace literatura al mismo tiempo que escribe sus novelas; es decir, en el acto de escribirlas; Son literatura. Pudo conformarse con su «Planeta 1968» y seguir narrando como en *Con la noche auestas* que había funcionado bien—pregunto a la Computadora, y suelta ficha *bright-golden-yellow* alusiva al alborear de la era millonaria del premio—y Ferrand obtendría periódicamente los

gratificantes orgasmos de la edición y de la comunicación con su público, sus críticos, sus cordiales amigos y sus cordiales enemigos.

Prefiere el riesgo. Está como en lucha consigo mismo. Quiere demostrar y demostrarse; estudia, asimila y desmenuza las técnicas nuevas. Y se ríe de las flores de trapo cuando la memez trata de imponerlas con exigencia de genuflexión y evaluación de alta cota no negociable, no cuestionable, impuesta.

Los Farsantes puede ser, creo que es, la más rica novela de M. Ferrand. Riqueza total: ideas, lenguaje, tipos, ánimos, ánimas. Y con ella, además de contar una historia—condición indispensable para que exista eso que se llama novela—mata tres o cuatro pájaros de un tiro: demuestra conocer las técnicas que se llaman nuevas y su uso; establece paralelismos entre la camelística literaria y la plástica; coloca certeras etiquetas de farsantes fingidores y simuladores a los débiles engreídos disfrazados de algo y dignifica visiblemente, su bibliografía con un producto que es en él, otra vez, novedad, búsqueda y logro.

Cada día más, encontramos en la literatura el personaje literario artista chiflado que se echa a llorar, a reír, a fornicar, a pintar, a escribir, a dar que hablar sin sujeción a plan, programa, horario o encadenamiento de sucesos; a lo cabra, porque está lleno de dudas, de preguntas, de cicatrices críticas, de perplejidades. Y de una suerte de seriedad erótica que dramatiza mucho eso de llevarse la mozueta al río. El síntoma es claro: cada día estamos más locos; nosotros.

Pocas veces, el escritor se inventa un personaje escritor, pintor, músico que no esté algo—o mucho—alunado.

Es así: lo sabemos; lo testimoniamos. No es moda literaria, no; la moda no es ese personaje de ficción. La moda es estar más o menos majara. Que sí, que lo estamos. Si no, ¿de qué iba uno a seguir en esto?

* * *

EL viernes 6 de febrero, a las diecinueve treinta horas, Jacinto López Gorgé pronunciaba en el Ateneo una conferencia hermosa, de hermoso e inagotable tema: «Antonio Machado a través de su vida y su obra.» A salón lleno y gallinero supletorio desbordante.

López Gorgé, poeta del amor y otras humanidades, hablaba. Y hablaba bien. En el salón de Actos, en distanciadas butacas, no menos de tres personas de aire intelectual aunque inocente, recogían en cinta magnetofónica, una a una, todas seguidas, las palabras del poeta conferenciante.

Se sospecha que eran abogados; se sospecha que obtenían testimonios para proceder en contra del conferenciante si hubiere lugar. Porque a cuenta de Machado, y de su admiración por él expresada en su columna de *Blanco y Negro*, a López Gorgé le están saliendo enemigos a barullo. La gente es malsufrida, picajosa y responde.

—Mira: yo a última hora no pierdo ná, porque se queda aquí Ramón con la chabola y el negocio, y le ayudaban el Barbate y el Ramoncito.

—Tú verás.

—No: si hay que verlo despacio. Lo que yo no hago ya es meterme en otro trabajo mientras pueda. Lo nuevo, pa'los nuevos.

—Desde luego.

Me quedé pensando porque yo al Ratón lo aprecio. Lo conozco desde el día del Paraíso Terrená, estuvimos yendo juntos al Colegio de los Hermanitos...

Encargué la nieve y a la vuelta, casi frente a la Lonja Chica, sentí que me jalaban de una manga; eran dos, que a ver si les compraba media caja de pescadilla mediana. Esa gente se juega quién de los dos o de los que sean va a ir a vendé sus cosas, pero éstos por lo visto llevaban juntos tó'el negocio, y era una pescadilla rara, entre blanca y negra, de un tamaño muy igualito, que podía conozerla ligero el amo si era robá y la andaban buscando, con que dije que no.

Trabajamos desde las siete y después de comé (bueno, tú dirás ya cenarr, como los madrileños) hasta las cinco la mañana, pero tuve que quedarme yo solo en la estación otra buena hora al embarque de los gallos, que iban en otro vagón.

Luego recogí velas: ya viene lo peó, Roge: ya vas a enterarte de por qué está uno aquí medio roto y hablando más que nadie en el mundo con esta fiebre, como si tó tuviera que vé... porque es que yo creo que tiene que vé, que tó se junta pa'lo que luego va pasando, fijate lo que te estoy diciendo: que, aunque no lo parezca, los pasitos, los minutitos y hasta las palabras nos van poniendo, sin ni enterarse uno, en lo que tiene que vení, de estas cosas sabrás tú más que yo, pero yo estoy en éso.

Vicente y los niños me tenían como siempre pagao el café en Casa Samuel, donde a esa hora y como tú te acordarás aunque aquello se ha puesto más de turistas, todavía aparece en cuanto abren gente del muelle que va a tomá su café antes de acostarse y, de cuando en cuando, los artistas flamencos de vuelta de su noche, los viejos, Miguel Pantalón, El Almendra, El Sanlúca, el Pablito y el Ginetito... los últimos de Filipina.

Con el café, el sobrino de Samuel me trajo unos churros, calentitos por los pelos, a lo justo, que los niños me guardaron atrás del mostradó; esa costumbre también ha quedao de cuando tú estabas. Me pagué una copa de anís y me eché un cigarro. Estaba el día feo, apuntando, y el riñón daba unas punzaiillas pero sin nada de particulá, lo mismo que otras veces.

Y al echarme al relente aligerando a casa vi a uno dando barzones por el callejón de Soto. Me paré en la esquina a verlo; iba incapá, llevaba encima una más grande que el paso de La Borriquita. Se cayó al suelo pero se levantó rápido. Entonces me fui y, ya con dos pasos ligeros daos, la jibia de la cama calentita y la cabeza medio vuelta, fue cuando escuché el frenazo y medio vi al coche negro que se metió embalao por la calle Plocia y que se me venía encima, que se me venía se me venía, y ¡pumba! ese golpazo que me dió y que me lo alumbró tó como si fueran las doce'la mañana, como una lú mu grande, y me vi contra las piedras de la calle y quejándome y acordándome de los chaveas, fue lo primero que pensé, tó enfangao y quejándome y el riñón como una quemadura, Dios mío, yo qué sé.



**el escritor,
al día ***

CARMEN KURTZ

Por Carlos MURCIANO

Cierto día, un periodista hizo a Carmen Kurtz una de esas preguntas que yo considero (cuando me las hacen) irritantes: «¿Qué es la vida para usted?» Carmen contestó: «El encuentro casual, y generalmente poco afortunado, de un espermatozoide con un óvulo. Y luego seguir adelante lo más decentemente posible.» Respuesta muy suya. Porque ella es así: directa, desenfada, ajena a cuanto es afectación y rimbombancia, llana. Entrevistar a Carmen Kurtz es fácil, y grato. La charla fluye sin tropiezos, salta de un tema a otro, discurre por cauces humorísticos o se enseria, al hilo siempre de un cálido decir. Estamos en su casa barcelonesa, en una especie de «desayuno de trabajo», hoy tan de moda. Tomamos té, tostadas con mantequilla y miel.

No sé si a Carmen, tan complaciente siempre con los periodistas de toda índole, con las encuestas de toda índole, le han sugerido antes de que yo lo hiciese, como hora propicia, las nueve de la mañana. Ella presume —entiéndase la palabra en el mismo sentido en que la escribimos, ya que pocas personas como ésta, tan alejadas de la fatuidad— de ser una excelente cocinera; y piensa que para cocinar se necesita imaginación, además de paladar, gusto, estética... y buen apetito. Pero no he podido aceptar su amable invitación y la comida ha quedado aplazada para un próximo viaje. Así, pues, desayunamos. Y charlamos.

Casa amplia, limpia, ordenada. Carmen Kurtz es el orden. Sus archivos apabullan: todo está clasificado, alfabeti-

zado, a la mano: en pocos segundos me muestra una carta que le escribí hace diez años o una crítica aparecida en *Punta Europa*, allá por el verano de 1962. A la pregunta clásica sobre la justicia o el orden, ella responde que la justicia es muy importante, pero que el desorden le repele. Viéndola moverse en su ambiente, buscar un dato, una fotografía, se comprende.

Comenzamos hablando de *Cándidas palomas*, su última novela, ganadora del «Ciudad de Barbastro» del pasado año, en la que afronta el problema de la preadolescencia —de las preadolescentes de hoy— a través de una mujer de cincuenta años, profesora de natación de un colegio. Sus cinco pequeños personajes femeninos cuentan entre cuatro y doce años. Del choque cons-

tante de «la vieja» con las niñas, que la intimidad acentúa y lleva a sus límites, surge el relato. El desparpajo, la brusquedad, la falta de prejuicios de Lorena —la protagonista, de once años— y de sus primas, descubre a la mujer madura lo que sus muchos años de profesorado no le habían revelado en sus justos términos: que si toda generación rompe con las precedentes, «esta novísima ola rompe con las rompeduras». Uno cree que la novelista —y así se lo dice— se ha excedido un tanto: en las situaciones, en el lenguaje. Y ella asegura que no: que todo está vivido, y que aún se queda corta.

—*Todo lo que yo sé de los niños me viene de escucharlos, de observarlos; si he tenido éxito en este género, lo ha sido por mi gran capacidad*

de escuchar. Un niño no dice nunca tonterías: no es vanidoso, es auténtico. Por supuesto, delante de ciertas personas, los niños enmudecen. Hay que conocerlos, entenderlos. Cándidas palomas es una obra para adultos en la que he volcado toda mi experiencia de los niños.

Carmen es una niña sin madre, con una sola hija y con una sola nieta. Su madre muere cuando ella tiene cinco años y dos meses. Esa muerte y el nacimiento de su hermana menor —ocurrido ocho meses antes— son los primeros recuerdos de su infancia.

—Nuestra casa, desde que murió mi madre, fue un caos de incompreensión. Papá fue con nosotros tan severo como fueron sus padres con él, pero la muerte de mamá le afectó infinitamente más de lo que pudiera haber afectado a otro hombre. Luego, al cabo de siete años de viudez, volvió a casarse, y aquella segunda boda fue catástrofica para todos. De este segundo matrimonio nació otra hija, a quien siempre consideramos como hermana. Yo no fui la más querida. Papá quería a mi hermana mayor, y todas las hermanas queríamos a mi hermano, el único chico. Pero papá era muy autoritario, y esto le impedía recibir los frutos del cariño que ciertamente sentía por nosotros. Lo comprendimos mucho más tarde, cuando ya no había remedio.

—¿Te enamoraste pronto?

—Yo he estado enamorada desde los cinco años hasta los sesenta: siempre de personas del sexo contrario, gracias a Dios. Ahora paso la mejor etapa de mi vida. Porque me lo tomaba muy en serio, e incluso no podía dormir. Eso sí, me encanta que me hablen de amor, que me hagan confidencias los jóvenes.

—¿Tu amor de cinco años?

—Un compañero apellidado Kurz. Le dije a mi madre —y mi padre me lo recordó siempre—: «Yo seré Carmen Kurz.» (La t la añadí yo cuando comencé a escribir.) Y a los dieciséis años (después de haber estado prendada de Aimé Simon Gerard, el D'Artagnan de la primera versión francesa de Los tres mosqueteros) me enamoré de Pierre Kurz. Nos casamos. Yo tenía veintitrés años y él veinticinco. Era un hombre guapísimo y con una imaginación desbordante. Francés, alsaciano. Le movilizaron en mil novecientos treinta y nueve, con la Segunda Guerra Mundial. En junio de mil novecientos cuarenta le hicieron prisionero, en la línea Maginot. Yo estaba empleada en la Embajada de España e hice lo imposible por que lo liberaran. Lo conseguí en octubre de mil novecientos cuarenta y uno. Pero ese corto tiempo bastó para hundirlo y desmoralizarlo. Murió en mil novecientos sesenta y dos.

Por un instante, Carmen se

Era un loco muy serio
que se acercaba al mar
y lo miraba...

ANTONIO QUINTANA

Estas líneas de Quintana me gustan. Estoy por creer que conoció a mi abuelo, al viejo Mauricio Roura Vanhulst. Los primeros recuerdos que tengo de él son los paseos por Barcelona, que indefectiblemente terminaban en el puerto. Allí, el hombre, se ponía muy serio, miraba el mar y por unos momentos callaba. A veces le daba por imitar a Colón y señalaba el horizonte con el dedo. Quería encontrar palabras grandilocuentes para hacerme sentir lo que él sentía. Decía, al fin, con un vozarrón increíble que atraía a los curiosos: «Al otro lado del mar han quedado algunos de los nuestros, Ricardo.» Y hacía desfilar los fantasmas del pequeño Jerónimo, de Fabián, de las dos hermanas, Florence y Juliana, ahogadas en el Hudson; de Felicia y de Lucy, que descansaron en Méjico; de Crowell, el loco, que lo hizo en Bolondrón, y de la segunda Felicia, que yace en el cementerio de Colón, en La Habana. No sé si los muertos tiraban de él o bien si le tiraba el mar; me inclino por lo último. «Cuando llegamos a Barcelona —me decía también— este era nuestro paseo preferido. Mi abuela Sarah nos traía aquí, se ensimismaba en lo que estás viendo y no decía palabra. Era una mujer silenciosa, mi abuela, pero sus silencios valían mil explicaciones. Contemplaba el mar, movía la cabeza de arriba a abajo como si asintiera y luego, a veces, alzaba el brazo como quien saluda.» De modo que le venía de lejos al abuelo eso de mirar el mar. Nos viene de lejos. Porque uno de los primeros recuerdos que tengo de mi madre también se refiere al mar. Fue en Bagur, cuando hizo reconstruir la casita de pescadores situada en la parte más alta del pueblo. Un día se desencadenó una tormenta espantosa, mi madre se puso rápidamente el impermeable y me dijo: «Espérame, en seguida vuelvo.» Yo era muy pequeño y por aquel entonces andaba siempre cosido a sus faldas. «¿Adónde vas? —Al castillo. Quiero ver el mar. Voy contigo, mamá. No, quédate en casa.» Pero fui con ella. Las rachas de viento nos aplastaban contra las rocas. Ella me tenía medio envuelto en los faldones de su impermeable, pero aun así llegamos calados al castillo. Allí tuvimos que apoyarnos contra las ruinas para no despeñarnos. Y recuerdo la expresión de mi madre, la plenitud y el contento reflejados en su cara, toda ella chorreando agua y sus ojos fijos en el mar, en el rompiente donde las olas se quebraban entre furiosas espumas. «Mira el mar, Ricardo. Dime si has visto algo semejante.» Yo daba diente con diente, pues aquello sucedió en Semana Santa, y entre el viento y el agua nos entró una tiritera de miedo. Ya que estábamos allí no quise perderme el espectáculo y lo recuerdo todavía, y también que bajamos del castillo a trompicones y mi madre me pidió muy seria: «No lo digas a Elsa porque se enfadaría.»

(Primera página de «El Regreso», tercer tomo de *Sic Transit*.)

queda pensativa. Hay en sus ojos una chispa de melancolía. Me dice:

—Para mí, el colmo de la felicidad es un buen matrimonio. Los que se han casado jóvenes y auténticamente se quieren —uno entre un millón—, deben vivir en una especie de paraíso anticipado.

—¿Fuiste una escritora precoz?

—Sí, comencé a escribir a los doce años. Versos muy malos, pero que conservo: de amor, románticos. Los escribí durante cinco o seis años. Sí, fui siempre una formidable lectora. Entre los diez y los catorce años leí todo Verne, todo Salgari, la colección Araluce, todo los Calleja, Andersen, Grimm, Lagerloff, Scott, Curwood, Las mil y una noches, Robinson Crusoe, Gulliver... Salía a libro diario.

—Dime los dos que te impresionaron más vivamente.

—El Robinson suizo, de Wyss, y A través del desierto, de Sienkiewicz.

—¿Cuándo empezaste a escribir con continuidad?

—A mi regreso de Francia, en mil novecientos cuarenta y tres. Cuentos para mi hija Odile. Un centenar, que publiqué en Molino, con seudónimo. Hubo tardes en que escribí cinco. Nuestras condiciones económicas eran malas. Los mejores de esa época que va de mil novecientos cuarenta y tres a mil novecientos cincuenta y tres son La falsa sirena, El barco pirata, Atu el pingüino y Los huevos de Pascua. En principio no me lo tomaba en serio. Había leído muchísimo, y de lo mejor, y tenía miedo de no estar a la altura debida. Finalmente, en mil novecientos cincuenta y tres, empecé a escribir mi primera novela, Duermen bajo las aguas, con la que obtuve

el premio «Ciudad de Barcelona», que editó Planeta en mil novecientos cincuenta y cuatro. Desde entonces no dudé: mala o buena, había nacido para ser escritora.

—Un nombre que recuerdes con gratitud.

—Melchor Fernández Almagro. Me prestó atención desde el primer libro. Fue un estímulo enorme, que derivó en un epistolario delicioso, que conservo. El hizo que Antonio Valencia se fijase también en mi obra. Y ninguno de los dos me ubicaba en mi verdadera edad; me creían, por mi literatura, más joven. Y eso que yo no he ocultado nunca mi edad.

—¿De verdad?

—De verdad. Nací en Barcelona el dieciocho de septiembre de mil novecientos once.

—Entonces, ¿todo fue fácil, encontraste la ayuda necesaria?

—No, al margen de esos estímulos, nadie me ha ayudado; al contrario. Tuve grandes ruedas de molino atadas al cuello, pero supe liberarme a tiempo de ellas. He trabajado mucho, pero, eso sí, he tenido suerte. El escritor paga caro. Sólo puede escribir en la más rigurosa soledad. Viuda desde mil novecientos sesenta y dos, y con mi única hija casada, me he arreglado una vida muy a mi gusto, independiente y ordenada. La compañía de mi hija y mi nieta, y la amistad de algunos pocos elegidos, me bastan.

—¿Has sido rebelde?

—Siempre. En mi niñez, por la pronta muerte de mi madre y porque fui educada por un padre «victoriano». Lo mismo en mi juventud. En mi mayoría de edad porque empalmé dos guerras, la de España y la mundial. En mi madurez porque el mundo en que vivimos me parece injusto y no puedo prestarme a la hipocresía o complacencia reinante. ¡Qué se yo! A lo mejor la rebeldía es el secreto del éxito de mi vida.

—Has nombrado a dos críticos españoles. ¿Qué piensas de nuestra crítica literaria?

—Hay críticos preparadísimo y ecuanímenes. Hay quien ni está preparado ni es objetivo. El buen crítico literario cumple un trabajo muy importante, que en España no está remunerado suficientemente. Además, si se tiene en cuenta que los críticos sólo disponen, como máximo, de un espacio a la semana y reciben algo así como cincuenta o más libros al mes (porque el movimiento editorial es muy grande), se comprenderá lo agradecido que debe estar el escritor cuando el crítico le distingue en su espacio. Creo que la labor del crítico competente y justo no es bastante apreciada en ningún sentido de la palabra.

—Con tus libros infantiles has triunfado plenamente, ¿verdad?

—Creo que sí. Mis libros de niños, desde que empecé a escribirlos, han estado siempre en la lista «The best of the best» de la Sociedad Literaria Infantil Internacional, con sede en Francfort. Y en la lista de lecturas recomendadas en España. Y he ganado tres veces el premio de la Comisión Católica Española de la Infancia. Premio éste al que el autor no se presenta. Y, en parte, es raro, porque nunca hablo de la religión, del catolicismo. Una clave del éxito está en tener mucha memoria infantil. No se puede ver al personaje desde fuera: hay que meterse dentro de él.

—Tengo entendido que tu trilogía *Sic transit* está a punto de cerrarse.

—Sí, he entregado a Planeta el tercer tomo, titulado *El regreso*, que aparecerá este año. El primero, *Al otro lado del mar*, se publicó en mil novecientos setenta y tres; el segundo, *El viaje*, en mil novecientos setenta y cinco. Comencé a escribirla en mil novecientos setenta. Lo había intentado otras muchas veces, pero no encontraba la fórmula. Hasta que di con ella: tres libros narrados por tres personas diferentes: el médico, el abuelo y el nieto, a través de una compilación de los apuntes de aquél. Así, si hay lagunas o errores, pueden achacarse a la memoria de uno u otro. Pensé que era interesante dar a conocer la otra vertiente de los catalanes: los indios, los que marcharon a Cuba y Estados Unidos, sin nada y regresaron —no todos— con dinero y con más imaginación y un poco más



Carmen Kurtz con su hija

románticos. Ellos fueron los que alentaron, por ejemplo, la obra de Gaudí. Su impronta es innegable.

—¿Tu proyecto inmediato?

—Preparo un nuevo Oscar. Probablemente lo llamaré Os-

car en las islas. Me refiero a las Hébridias. Recuerdo que los primeros los escribía en un mes; éstos los pulo más, trato de hacerlos más profundos.

—Uno de la serie se titula *Oscar y los ovni*. ¿Te interesan

los objetos volantes no identificados?

—Una de las curiosidades que no he podido satisfacer es la de hablar con los posibles tripulantes de los ovni. Saber si hay otros mundos habitados.

—¿Estás contenta de haber vivido en esta época?

—Sí, partiendo de la base que preferiría no haber existido jamás.

—¿Eres partidaria de la hibernación?

—No. Mi voluntad es que nada se haga para prolongar mi vida ni siquiera un segundo. Pero me gustaría echar un vistazo al futuro. Pongamos cinco mil años.

—¿Qué piensas de la soledad?

—Que es mejor que la mala compañía. Y que siempre podemos poblarla si somos generosos.

—¿Qué animal te gustaría ser?

—Un perro grande. Y que me quisieran.

—Nombra a un músico.

—Bach. Y los rusos. Puedo escuchar indefinidamente el Concierto para piano y orquesta número 2, en do menor, opus 18, de Rachmaninoff.

—¿Tu mayor éxito?

—Saber que nunca he obtenido nada con trampas, recomendaciones, tongos.

—¿Qué importancia das a la fama?

—La fama me importa un bledo.

—¿Y al dinero?

—Mucha. Nos permite ser libres y sembrar alegría.

Ya lo hemos dicho: resulta fácil y grato dialogar con Carmen Kurtz. Pero nuestro tiempo concluye. Carmen me enseña, antes de despedirnos, sus archivos, su cuarto de trabajo, algún retrato de su madre, de sus abuelos, de esos familiares que han vuelto a tomar vida en su trilogía reciente. En su dormitorio, la escritora tiene a la mano unos pocos libros: una biografía de Adolfo Hitler, un tomo de Proust, *La gangrena*, de Mercedes Salisachs... De ésta me dice:

—Formidable, formidable, formidable. No he podido dejarla. —Y ha añadido—: A veces, a Mercedes se le ha negado el pan y la sal por ser guapa y rica.

Salimos. La mañana de invierno está azul Frente al número 65 de la calle de la Ciudad de Balaguer, donde vive Carmen, hay una escuela de equitación: La Ecuestre. Están abiertas las anchas puertas, y pueden verse dos hermosos caballos, a los que unos mozos cepillan cuidadosamente. No hace frío, pero el aire se condensa en torno a sus belfos. Barcelona se sumerge en su prisa, un poco menos caótica —nos parece— que la madrileña. Y hay una paloma que camina ante nosotros, ceniza, oronda, lenta.

BIOBIBLIOGRAFIA

Carmen Kurtz nace en Barcelona el 18 de septiembre de 1911. Su nombre de soltera es Carmen de Rafael Marés. Estudió en El Sagrado Corazón y Nuestra Señora de Loreto, de Barcelona. En 1929 pasa un año en El Sagrado Corazón de West-Hill, cerca de Londres. En 1935 contrae matrimonio con Pedro Kurz Klein, francés. Su hija, Odile, nace en Melún, en octubre de 1936. Su nieta, Carolina, nace en Barcelona en octubre de 1962. Un mes después Carmen enviuda. De 1935 a 1943 residió en Francia, regresando a Barcelona en ese año y comenzando entonces a escribir sus primeros cuentos. Premio «Ciudad de Barcelona» de 1953 con *Duerme bajo las aguas*, su primera novela. Premio «Planeta» 1956 con *El desconocido*. Premio «Ciudad de Barbastro» 1975, de novela corta, con *Cándidas palomas*. Su obra literaria de tema infantil es muy amplia, habiendo conseguido para su autora las distinciones más preciadas.

NARRACION

Duermen bajo las aguas. Planeta. Barcelona, 1954.
La vieja ley. Planeta. Barcelona, 1956.

El desconocido. Planeta. Barcelona, 1956.

Detrás de la piedra. Timón. Barcelona, 1958. Reeditada por Plaza & Janés.

Al lado del hombre. Planeta. Barcelona, 1961.

El último camino (relatos). Carreras Roca. Barcelona, 1961.

El becerro de oro. Planeta. Barcelona, 1964.

Siete tiempos (relatos). Plaza & Janés. Barcelona, 1964.

Las algas. Planeta. Barcelona, 1966.

En la punta de los dedos. Planeta. Barcelona, 1968.

Entre dos oscuridades. Planeta. Barcelona, 1969.

Al otro lado del mar. Planeta. Barcelona, 1973.

El viaje. Planeta. Barcelona, 1975.

Cándidas palomas. Bruguera. Barcelona, 1975.

Conserva inédita una novela corta, finalista del «Café Gijón» de 1963: *En la oscuridad*.

LITERATURA INFANTIL

Tres muchachos en la manigua. Matéu. Barcelona, 1961.

Oscar cosmonauta. Juventud. Barcelona, 1962. Traducido al alemán.

Oscar espía atómico. Juventud. Barcelona, 1963. Premio de la CCEI.

Oscar y el yeti. Lumen. Barcelona, 1964.

Color de fuego. Lumen. Barcelona, 1964. Premio Lazarillo. Traducido al alemán.

Oscar y Corazón de Púrpura. Lumen. Barcelona, 1965.

Oscar espeleólogo. Lumen. Barcelona, 1966. Premio de la CCEI.

Oscar y los hombres rana. Lumen. Barcelona, 1967.

Oscar y los ovni. Lumen. Barcelona, 1967.

Oscar agente secreto. Juventud. Barcelona, 1968.

Oscar en el Polo Sur. Juventud. Barcelona, 1969.

Oscar en el laboratorio. Juventud. Barcelona, 1970.

Oscar en los Juegos Olímpicos. Juventud. Barcelona, 1971.

Oscar en Africa. Juventud. Barcelona, 1974. Premio de la CCEI.

Conserva inédito *El pequeño mundo de Oscar* (cincuenta relatos breves). Sus guiones infantiles con el personaje de Violeta alcanzaron también gran éxito. El titulado *Violeta en el Oeste* obtuvo el «Platero de Oro» en el Festival de Cine Infantil de Gijón.

los premios literarios, hoy

EL «LOPE DE VEGA», DE TEATRO

Por José LOPEZ MARTINEZ

EL «Lope de Vega», de teatro, es uno de los premios más antiguos de cuantos hoy existen en España. Comenzó a concederse con anterioridad a la aparición de los «Nadal», «Adonais» y «Planeta», por citar tres de los concursos literarios más veteranos. Entre los principales aciertos del «Lope de Vega», como es sabido, figura el descubrimiento de dos de nuestros autores más importantes: Alejandro Casona y Antonio Buero Vallejo, para los cuales el premio supuso su consagración definitiva. El «Lope de Vega» fue creado por el Ayuntamiento de Madrid el 26 de octubre de 1932, siendo su primer ganador Joaquín Dicenta (hijo), con su obra *Leonor de Aquitania*. La cuantía del premio fue al principio de 10.000 pesetas. En 1949 se elevó a 25.000. Posteriormente su dotación ha ido elevándose: 75.000, 100.000 y 200.000 desde el año 1969. Entrevistamos a don José Leal Fuertes, jefe del Departamento de Educación del Ayuntamiento de Madrid, una de las personas más indicadas para informarnos sobre el «Lope de Vega», además de miembro del Jurado.

—Queremos nos explique cuál es la finalidad del premio.

—Por supuesto, se trata de un concurso abierto a todos los escritores españoles e hispano-americanos, noveles o ya conocidos. Los fines esenciales consisten en estimular la creación teatral desde el punto de vista literario, con la pretensión de hallar nuevos valores. Para participar en la convocatoria es absolutamente indispensable que las comedias sean inéditas, no premiadas anteriormente en ningún certamen ni estrenadas en teatro alguno. Tampoco se admiten traducciones, adaptaciones o refundiciones, ya sean de novela, cine, televisión, radio, o incluso del propio teatro. El pre-



José Leal Fuerte, jefe del Departamento de Educación del Ayuntamiento de Madrid

mio se falla todos los años el día catorce de mayo, víspera de San Isidro.

Desde su creación hasta la fecha, el «Lope de Vega» ha pasado por épocas muy diversas: años de pleno acierto, con descubrimiento de autores importantes, como son los que hemos citado y otros de los que se hablará más adelante. Pero también el premio ha tenido sus crisis, sus años de no convocarse (del 1935 al 1947). Tampoco se convocó en el 1951 ni en el 1955), y las numerosas ocasiones en que fue declarado desierto. De todos modos, pesan más los resultados positivos que los negativos.

—¿Cuál es la situación del premio en estos momentos, visto desde su organización? ¿Algún proyecto económico o estructural?

—La situación del «Lope de Vega», desde el punto de vista del Ayuntamiento de Madrid, es de total ilusión para que continúen cumpliéndose los fines para los que fue creado. Seguiremos como hasta ahora, pensando, si ello es posible, en aumentar su dotación económica, tanto la del premio como la del accésit, éste ya reglamentariamente fijo desde el año 1963.

APORTACION DEL «LOPE DE VEGA» DEL TEATRO ESPAÑOL

El premio ha sido ensalzado por unos y criticado por otros. Es este un fenómeno que hemos de considerar natural cuando se trata de un galardón importante. Pero el «Lope de Vega» sigue adelante, cumpliendo su misión

dentro del teatro español, incitando a los escritores para producir nuevas obras, para abrir nuevos caminos a nuestro arte escénico, de tan brillante tradición en todas las épocas.

—¿Cuál ha sido la aportación del premio al teatro en España?

—En mi opinión ha sido muy valiosa. Al segundo año de convocarse, sirvió para revelar a una figura tan eminente como la de Alejandro Casona, desconocido hasta entonces. La comedia galardonada, *La sirena varada*, estrenada por Margarita Xirgu y Enrique Borrás, obtuvo una estupefaciente acogida por parte de la crítica y del público, confirmando el veredicto del Jurado y significando para Casona el comienzo de una carrera teatral brillante. Otra aportación importantísima de «Lope de Vega» al teatro español tuvo lugar en mil novecientos cuarenta y ocho. En dicho año se premió Historia de una escalera, de Antonio Buero Vallejo, ascendiendo a la fama teatral un autor todavía desconocido entonces. Su comedia citada, estrenada con extraordinario éxito, implicaba una profunda renovación de las tradicionales fórmulas teatrales, así como una enorme inquietud sociocultural.

Don José Leal Fuertes entiende que dos hallazgos de esta categoría pueden ser suficientes para justificar la eficacia de un premio, pero quiere dejar constancia de que el «Lope de Vega» ha sido mucho más que eso, y hace mención a otros muchos autores y obras de excepcional calidad surgidos del concurso: *Murió hace quince años*, de José Antonio Jiménez Arnau; *El teatrillo de don Ramón*, de José Martín Recuerda; *Te espero ayer*, de Manuel Pombo Angulo; *Los niños*, de Diego Salvador Blanes; *Tal vez un prodigio*, de Rodolfo Hernández, y los dos escritores premiados en los últimos años: el recientemente fallecido José María Camps, Jesús Campos y Domingo Miras.

UN JURADO FORMADO POR EMINENTES PERSONALIDADES

Nos informa el jefe del Departamento de Educación del Ayuntamiento de Madrid que en esta iniciativa cultural hay que destacar la colaboración prestada por las distintas entidades que han intervenido en los diferentes Jurados del premio: Real Academia Española, Asociación de la Prensa, Sociedad General de Autores, Sindicato del Espectáculo, Dirección General de Teatro, etc., todas ellas representadas por eminentes personalidades: José María Pemán, Gerardo Diego, José María de Cossío, Juan Antonio Zunzunegui, Joaquín Calvo Sotelo, Manuel Halcón, Melchor Fernández Almagro, José López Rubio, Federico Carlos Sainz de Robles, Leandro Navarro, José María de Arozamena, Jaime de Foxá...

LOS PREMIOS Y ACCÉSIT DEL "LOPE DE VEGA" DESDE SU CREACION HASTA LA FECHA

1932. Joaquín Dicenta (hijo): **Leonor de Aquitania**.
1933. Alejandro Casona: **La sirena varada**.
1934. Antonio Asenjo y Angel Torres del Alamo: **Una tarde en la Boca del Asno o la Boda de la Sole**.
- Desde 1935 a 1947 no se convocó el concurso.
1948. Antonio Buero Vallejo: **Historia de una escalera**.
1949. Faustino González Aller y Armando Ocano: **La noche no se acaba**.
1950. José Suárez Carreño: **Condenados**.
1951. No se convocó.
1952. José Antonio Jiménez Arnáu: **Murió hace quince años**. En este año se concedió una recompensa especial a Félix Ros por **nuestro amor termina el día 30**.
1953. Julio Trenas: **El hogar invadido**. Se concedieron accésits a Luis Escobar por **Elena Osorio**, y a Félix Ros y Noel Clarasó por **En la selva**.
1954. Luis Delgado Benavente: **Media hora antes**.
1955. No se convocó.
1956. Jaime de Armiñán: **Nuestro fantasma**.
1957. Emilio Hernández Pino: **La galera**.
1958. José Martín Recuerda: **El teatrillo de don Ramón**.
1959. Desierto.
1960. Desierto.
1961. Desierto.
1962. Desierto.
1963. Adolfo Prego de Oliver: **Epitafio para un soñador**. Accésit a Ricardo López Aranda por **Noche de paz**.
1964. Desierto. Se concedió un segundo premio o accésit a Víctor y José López Ruiz por

- La puerta del Paraíso**, y un tercer premio o accésit a Francisco Bargada Subirats por **El Rey malo**.
1965. Desierto. Se concedió un segundo premio a Agustín Gómez Arcos por **Queridos míos**, es preciso contaros ciertas cosas, y un tercer premio a Salvador Ferrar C. Maura por **El condestable**.
1966. Desierto. Se concedió un primer accésit a Manuel Alonso Alcalde por **Y no llegó la paz**, y un segundo accésit a Jaime Salom por **Los delfines**.
1967. Manuel Pombo Angulo: **Te espero ayer**. Se concedió un primer accésit a Diego Salvador Blanes por **La mujer y el ruido**, y un segundo accésit a Guillermo García Valdecasas por **La balada del diablo**.
1968. Diego Salvador Blanes: **Los niños**. Accésit a Luis Emilio Calvo Sotelo por **La zanja**.
1969. Luis Emilio Calvo Sotelo: **Proceso de un régimen**. Accésit a Manuel Benítez Santos por **La última presencia**.
1970. Rodolfo Hernández: **Tal vez un prodigio**. Accésit a Marcial Suárez por **Las luces y los gritos**.
1971. Manuel Alonso Alcalde: **Solos en la tierra**. Accésit a Juan Antonio de la Iglesia por **Retablo de las tres hogueras**.
1972. José María Camps: **El edicto de Gracia**. Accésit a Domingo Miras Molina por **Fedra**.
1973. Jesús Campos: **7.000 gallinas y un camello**. Accésit a Eduardo Fernández Fournier por **Teólogos**.
1974. Domingo Miras: **De San Pascual a San Gil**. Accésit a Fernando Fernán Gómez por **La coartada**.

—La crítica teatral, naturalmente, no podía faltar en esta valiosa colaboración, y desde el principio ha estado representada por nombres tan prestigiosos como Alfredo Marquerie, Nicolás González Ruiz, Lorenzo López Sancho, Arcadio Baquero, E.ías Gómez Picazo, Enrique Llovet, Serafín Adame, José Montero Alonso, Gabriel García Espina y algún otro más que en este instante no recuerdo. También han formado parte del Jurado directores teatrales como José Tamaño, Cayetano Luca de Tena, Miguel Narros, José Luis Alonso, José Osuna, Adolfo Marsillach, Alberto González Vergel, y escritores como Buero Vallejo, Mihura, Julián Marías y Guillermo Díaz-Plaja.

—¿Quiénes formaron el Jurado del año pasado?

—El último Jurado fue: presidente, en representación del alcalde, Jesús Suevos, primer teniente alcalde del Ayuntamiento de Madrid; vocales: Fernando Lázaro Carreter, por la Real Academia Española; Vicente Amadeo Ruiz Martínez, por la Dirección General de Teatro; Antonio Valencia, por la Asociación de la Prensa; Juan José Alonso Millán, por la Sociedad General de Autores; José Osuna, por el Sindicato Nacional del Espectáculo, Antonio Aparisi, por la Delegación de los Servicios de Educación del Ayuntamiento de Madrid, José Luis Alonso, entonces director del teatro Español, y yo por razón del cargo que ocupó.

Preguntamos al señor Leal Fuertes cuál será el Jurado de

este año. Nos dice que aún no está completo, por lo que no puede facilitarnos lo referente a este dato.

EL ESTRENO DE LAS OBRAS PREMIADAS Y SUS PROBLEMAS

Este es uno de los temas que siempre se comentan desfavorablemente: las comedias galardonadas con el «Lope de Vega», además del importe crematístico del premio, tiene derecho a su estreno en el teatro Español, hoy, desgraciadamente, medio destruido por un incendio. Pero antes de este accidente, las cosas no marchaban bien en

lo referente al estreno de las obras del concurso. Tenemos el caso reciente de *El edicto de gracia*, estrenada en el teatro María Guerrero y no en el Español, como hubiera sido lo normal. Nos dice el señor Leal Fuertes:

—He de aclararle que el estreno de las comedias del «Lope de Vega» no depende del Ayuntamiento, sino del Ministerio de Información y Turismo, que es el encargado de la programación de los teatros nacionales, a través de una dirección de los mismos. Efectivamente, los estrenos de las obras premiadas en nuestro concurso suelen estrenarse con cierto retraso, que en nada beneficia al premio. Cuando se incendió el



«La sirena varada». Margarita Xirgu y el señor López Lagar, en el estreno de la obra en el teatro Español

teatro Español se estaba ensayando el penúltimo «Lope de Vega», que debió estrenarse el año anterior. Esto, no cabe duda, influye en el ánimo de los autores y beneficia poco al premio. De todos modos no es cierto eso de que las obras no se estrenan, que suelen decir ciertos derrotistas. Aunque con retraso, se estrenan todas. Únicamente hay una obra premiada que no se ha estrenado, porque se enredó en alguna malla: Solos en la tierra, de Manuel Alonso Alcalde, premiada en mil novecientos setenta y dos. Esperemos que de aquí en adelante, el Ministerio ponga al día estos estrenos.

—También hay quienes opinan que el «Lope de Vega» es un concurso demasiado adicto a formas tradicionales. ¿Es así en verdad?

—No estoy de acuerdo con eso. Podría ponerle varios ejemplos de que no es así. Tenemos un caso reciente en la obra de Diego Salvador Blanes *Los niños*. Otro ejemplo lo tenemos en *Tal vez un prodigio*, de Rodolfo Hernández. También hemos premiado comedias como la de José María Camps y otras, representativas de los más variados movimientos teatrales de nuestra época. Y lo mismo podría decirle respecto de la que se estaba ensayando cuando se incendió el teatro Español, *Siete mil gallinas y un camello*, de Jesús Campos. No son obras ajenas a la evolución que el teatro está experimentando, sino todo lo contrario. No, el «Lope de Vega», no es un premio anquilosado, sino que pretende reflejar en las comedias premiadas la auténtica realidad del teatro contemporáneo. Naturalmente, no siempre se logra conseguir, pese a nuestros deseos, como sucede en todos los concursos.

En definitiva, un premio que va camino de cumplir el medio siglo, cuya huella en la historia de nuestro teatro ha quedado bien marcada a través de una docena larga de obras y autores de primera fila. Desde la primera convocatoria hasta la que todavía está pendiente de fallarse, el teatro español se ha enriquecido con estrenos memorables, con aportaciones de gran trascendencia. Ha habido comedias menos brillantes, períodos un tanto críticos, como puede comprobarse en la relación que incluimos de los premios, pero siempre ha llegado la reacción. En estos momentos hay pendientes de estreno dos comedias francamente prometedoras, la ya mencionada de Jesús Campos y la galardonada el año pasado, *De San Pascual a San Gil*, del manchego criptanense Domingo Miras. Incluso se comenta con elogio la obra de Fernando Fernán Gómez, *La coartada*, último accésit otorgado, donde el admirado actor, por lo visto, se manifiesta como un autor teatral de auténtica valía. Un premio, en fin, absolutamente ligado al teatro español contemporáneo con un bagaje muy consistente.

MANUEL DE FALLA ES NOTICIA

EN EL CENTENARIO DE FALLA



Manuel de Falla

★ Como era de esperar, ya se han iniciado una serie de actos con motivo del centenario del nacimiento de Manuel de Falla. Con mayor o menor entidad se irán produciendo de igual modo a lo largo del año. Algunos merecen un comentario, ya sea apresurado, y entre ellos los diversos premios que han sido convocados.

CONCURSOS INTERNACIONALES

La Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural ha convocado dos Concursos Internacionales «Manuel de Falla», de Musicología y de Periodismo. El primero, sin limitación alguna para los concursantes por su carácter internacional, es para trabajos originales e inéditos, dedicados a la memoria del compositor. Pueden y deben estar relacionados con la vida, la obra, la estética, etc. Se remitirán por el sistema de plica a la Comisaría Nacional de la Música (Teatro Real, Plaza de Isabel II, Madrid-13), antes del 15 de octubre de este año. No establece límites en la extensión, y el fallo se emitirá en la segunda quincena del mismo mes de octubre, con un Primer premio, dotado con medio millón de pesetas, y un Segundo premio, dotado con un cuarto de millón.

El Concurso de Periodismo tampoco establece limitación alguna para los concursantes, y será para artículos publicados entre el 1 de enero y el 1 de octubre de 1976, relacionados con aspectos de la vida, personalidad, obras, época, et-

cétera, del compositor. El plazo de presentación termina igualmente el 15 de octubre y será fallado en las mismas fechas que el anterior. Se concederán dos primeros premios, dotados con cien mil y cincuenta mil pesetas, respectivamente.

HOMENAJE EN EL ATENEO

El Aula de Música del Ateneo de Madrid ha celebrado una sesión «Homenaje a Manuel de Falla en el Primer Centenario de su nacimiento», en el que han intervenido Joaquín Rodrigo, la soprano Montserrat Alavedra y los pianistas Manuel Carra y Miguel Zanetti. Joaquín Rodrigo abrió la sesión para hacer memoria de sus dos encuentros con Falla. Manuel Carra concretó el homenaje con la interpretación de las *Piezas Españolas*; el «arreglo» de Falla de *Los Remeros del Volga*; *Homenaje a Paul Dukas*, y con una muy cuidada versión de la «espinosa» *Fantasia Bética*, que por sus mismas dificultades no es frecuente en los repertorios de los pianistas y que, precisamente por ello, se valora con caracteres de excepción. Montserrat Alavedra, acompañada por Miguel Zanetti, ofreció en la segunda parte, las obras para voz: *Tres melodías*, sobre textos de Teófilo Gautier; *Oración de las madres que tienen a sus hijos en brazos*, sobre texto de Gregorio Martínez Sierra; *Soneto a Córdoba*, sobre texto de Góngora, y las *Siete Canciones Populares Españolas*. Los insistentes y justi-



Miguel Zanetti, intervino en el homenaje a Falla en el Ateneo

ficados aplausos condujeron a la interpretación, fuera de programa, de *Preludios*, una canción muy poco conocida del Falla de los primeros años.

EN EL INSTITUTO DE ESPAÑA

Por su parte, el Instituto de España ha organizado un ciclo que ha titulado «Manuel de Falla, su vida y su obra en la España del siglo XX». Federico Sopeña ha in-

tervenido en tres conferencias tratando diversos aspectos de la temática del ciclo, atendiendo más a la trascendencia de la obra de Falla y a su significación, que al análisis de las obras mismas.

Una nueva sesión, celebrada en la Real Academia de Bellas Artes, ha estado a cargo de Ernesto Halffter, también dedicada al significado de la obra de Manuel de Falla, visto por su discípulo, que concluyó con la interpretación de algunas de las piezas pianísticas del compositor de Cádiz por Leopoldo Querol.

FUNDACION RODRIGUEZ ACOSTA DE GRANADA

Dentro de la idea general de homenajes, el Ministerio de Asuntos Exteriores ha encargado a la Fundación Rodríguez Acosta la formación de una exposición iconográfica y documental de Manuel de Falla, que será presentada en algunas ciudades de Europa y América.

NUEVA MUSICA EN BARCELONA

★ Se ha celebrado en Barcelona la VI Semana de Nueva Música, organizada como las anteriores por la Comaría Nacional de la Música, que ha sido inaugurada por Franco Donatoni, que disertó sobre «Tiempo y figura, una experiencia musical de hoy», completándose la sesión con un recital de clave a cargo de María Luisa Cortada, que ha interpretado obras de Alcaraz, Bialas y Henze. Anna Ricci, acompañada al piano por Jean Pierre Dupuy, presentó un estreno mundial de Lewin-Richter, con obras de Cage, Marco, Otte y Luis de Pablo. Otro estreno mundial, *Coros tejendo, voces alternando*, de Evangelista, sobre versos de Góngora, ha sido presentado por el Coro Madrigal de Budapest, que dirige Ferenz Szekeres. Joan Guinjoan, al frente de Diabolus in Musica, selección obras de Barce, Benguerel, Halffter (C), Homs Stalvey y Stockhausen. Un recital de Siefried Palm y la actuación del Grupo Zaj, con obras de Hidalgo y Marcheti, llevaron al concierto de clausura con la Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida por Antoni Ros Marbá, que ha estrenado una obra de Antoni Besses—que actuó como solista, al piano—y de la obra-encargo de la Semana, de Josep Soler. Ligeti y Prieto completaron el programa.

Paralelamente, en el Camarote Granados, han tenido lugar las «Conversaciones en torno a la nueva música», en las que han intervenido como conferenciantes Ramón Barce, Carlos Cruz de Castro, Carlos Santos y Josep Soler.

ORQUESTA DE LA RTVE

★ Eliahu Inbal, de gesto solemne y eficaz, estuvo al frente de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, abriendo el programa con la *Sinfonía de Requiem*, op. 20, de Benjamín Britten, que la Orquesta interpretaba por primera vez. Britten ha sabido asimilar numerosas tendencias, ha sabido superarlas, y así nos ofrece obras como ésta de gran calidad y contenido, aunque por esa combinación de tendencias sea difícil una identificación de personalidad en muchas de sus obras. Lamentosa unas veces, agria otras, está muy dentro de su tiempo—1940—y del propio tiempo interior del compositor.

Emilio Mateu, primer viola del Conjunto, y en una promoción justa y de excelentes resultados de distintos solistas que ya hemos comentado, ocupó un puesto al lado del director en el *Concierto en Do menor*, para viola y orquesta, de Juan Cristian Bach, ese Bach hijo menor, bien distante ya de su padre. Se trata de un *Concierto* brillante, hermoso, en el que Mateu participó con sonido cuidado, seguro, con la extraordinaria belleza del instrumento que ha ido perdiendo injustamente la batalla frente al violín. Inbal llevó con pulso el equilibrio con la orquesta, aunque un punto lento el segundo tiempo—adagio molto espresivo—, tal vez para acentuar la «expresividad».

Una brillante versión de la *Sinfonía núm. 8*, en Sol mayor, op. 88, de Dvorak, cerró el programa.

En un segundo concierto fue Miltiades Caridis el que ocupó el podio, en un programa de interés y muy equilibrado, que abría la *Sinfonía núm. 3*, en Re mayor, de Schubert. Caridis nos parece muy profesional y, a la vez, muy músico. Supo poner de manifiesto, con el cuidado de los planos, la extraordinaria vitalidad de la *Sinfonía*.

Un nuevo solista de la Orquesta, el clarinetista Máximo Muñoz, lo fue del *Concierto en La Mayor*, K. 622, de Mozart. De las dos partes, solistas y orquesta, el primero fue más afortunado, frente a una versión un tanto gris de la Orquesta.

Dos piezas coloristas formaban la segunda parte. Tres danzas de *Petrouchka*, de Strawinsky, y *El mandarín maravilloso*, op. 19, de Bartok. En ambas lograron Caridis y la Orquesta sus mejores momentos.

ESPECIAL RAVEL DE LA REVISTA «RITMO»

★ Como homenaje a Mauricio Ravel, en el primer centenario de su nacimiento, la revista «Ritmo» ha



Mauricio Ravel, al que ha dedicado un número especial la revista «Ritmo»

publicado un número que titula «Especial Ravel!». «Ritmo», que se acerca milagrosamente a sus cincuenta años de existencia, es la excepción que confirma la regla de la corta vida de las revistas musicales. Fundada y dirigida desde 1929 por Fernando Rodríguez del Río, ha logrado superar las dificultades que han ido haciendo caer una tras otra todos los intentos.

Este número de «Ritmo», con más de cien páginas, recoge, además de los datos básicos sobre la vida y obra de Ravel, algunos cuidadosamente preparados. Entre ellos, una completa «Cronología» de su obra comparada con la de la música en general, los acontecimientos mundiales y los españoles; y una amplia iconografía que se sale de las fotografías «clásicas» y que supone un auténtico «album» del compositor. Junto a estos datos, una serie de trabajos muy elaborados sobre diversos aspectos de su obra. En resumen, un auténtico «especial Ravel», respondiendo al título.

BOLETIN 46 DE LA FUNDACION MARCH

★ Nos llega el Boletín Informativo 46, de los que viene editando la Fundación Juan March, en los que a la vez que se recogen las actividades, se publican trabajos sobre los diversos temas sobre los que la Fundación ejerce su patrocinio. En esta ocasión la música está presente con un resumen de las actividades celebradas en 1975, que son, en su simple exposición, una alentadora muestra de su excelente organización. No vamos a repetir los actos que ya quedaron reflejados en su día, pero sí el anticipo de las «becas» de creación, que incluyen los nombres de José Isasa Martínez y de Jesús Villa Rojo. El primero para una obra electrónica titulada *Continuo*, y el segundo para *Rupturas para gran orquesta*. Con estas becas, la Fundación Juan March —con

independencia de las orientadas a la investigación o a los temas musicológicos— hace su aportación al sistema de los «encargos» que han supuesto cambios decisivos en la posibilidad de dedicación a la música de nuestros compositores.

«MUSICA», REVISTA CUBANA

★ Recibimos el número 54 de la revista «Música», Casa de las Américas, La Habana, que en su modesta presentación esconde el interés de su contenido. Abre sus páginas con el artículo de Josep M. Mestres Quadreny *El ordenador y la composición musical*, un tema de actualidad muy bien expuesto, en base a las propias experiencias del compositor catalán. Pedro Martínez Acosta presenta un análisis de las *Congas en la provincia cubana de Camagüey*, como parte de un estudio del folclore cubano. Se completa con artículos más breves y noticias.

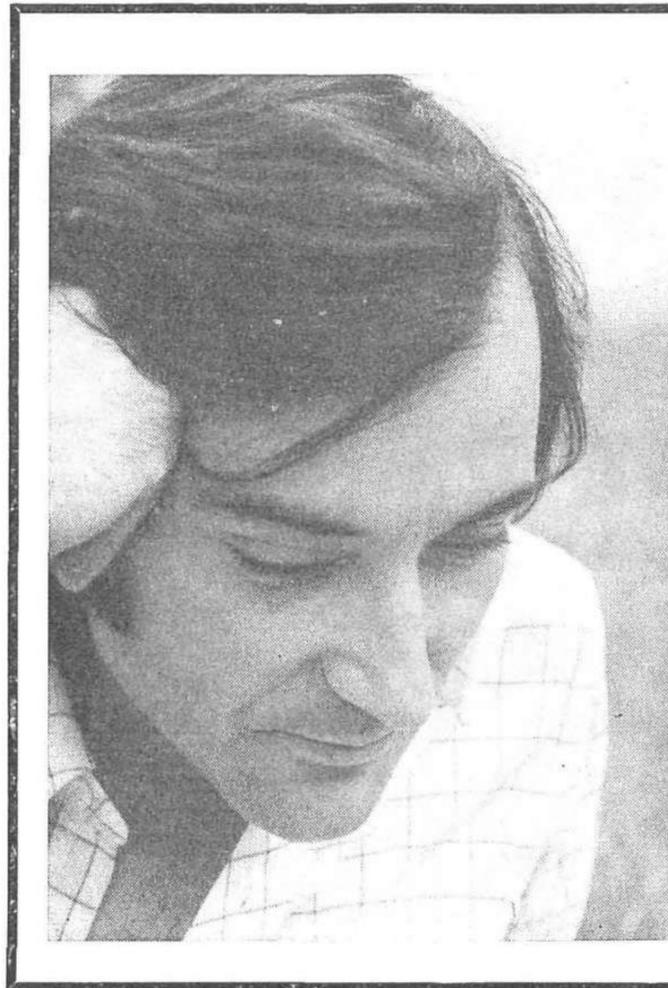
OTRAS NOTICIAS

★ La pianista argentina, radicada en Brasil, Beatriz Ba'zi se presentó en el Instituto de Cultura Hispánica, con un programa dedicado a compositores de continente americano. Una excelente técnica y un gran sentido musical cimentan su virtuosismo, del que dio pruebas



Beatriz Balzi, pianista, se ha presentado en el Instituto de Cultura Hispánica

en obras tan dispares como *Allergro*, de Silvestre Revueltas, y *Sonata, 1871*, del brasileño Ernest Manhle. Por otra parte, el programa presentaba el interés de muchas novedades y algunos títulos de rara interpretación.



R
R

LA M

SE desliza la sensación de la palabra colocada en el horizonte de la noche, en dos horas de intensa quietud, mientras vamos adivinando (Ricardo, Alicia, entre las luces del café de la Glorieta de Bilbao) las evocaciones de la música a su paso por los cobijos del pensamiento, por esos interiores recortados de la vida que perfeccionan, las síntesis del conocimiento, previsto en una audición privada que descargó la sensibilidad, el acento mantenido a lo largo de los años y acusado en el descubrimiento personal de la obra. Los relatos de Ricardo (presencias de lo desconocido, viajes a lo insólito, maneras de hacer la música cada día con el riesgo de perder el eco de la actualidad) difunden la inquietud, el interés de su gran capacidad para levantar la existencia y componerla en la resonancia de unos sonidos que recorren el mundo dejándose llevar por las lejanas intenciones de la tierra.

Ricardo despliega la voz para remover encuentros sumergidos en la memoria, los márgenes del deseo de música que cubren la distancia con la inseguridad de su destino inabarcable, abierto a la velocidad que recorre el tiempo y el espacio para narrar todos aquellos hechos que fueron

cristalizando en el ser, reglas a seguir en el contacto con la oficialidad que no entiende la sensibilidad del artista entregado a la expresión de sus conflictos o de sus certezas; porque más allá del repliegue personal está la gente, el contrato de un concierto sujeto a una serie de exigencias que nada tienen que ver con la valía del pianista, los horarios de estudio rigurosamente seguidos para no invadir las zonas de silencio reclamadas por alguien que vive un poco más abajo, todo un conglomerado de costumbres que Ricardo no entiende, que no puede aceptar porque su mayor necesidad es la pureza de su piano, ser siempre él mismo.

El café a estas horas acoge a la progresia noctámbula; su imán es el sitio, la antigüedad. Nosotros, pese a todo, perseguimos la distancia de todo lo que cae a nuestro alrededor, cargados de lugares que Ricardo presenta con el gesto y la palabra, con la influencia del hechizo que añade a la narración, vaciando lo anecdótico para sumergir la voluntad en el espíritu que permanece tras la revisión de las cosas vividas, con un predominio claro de lo que toca la sensibilidad. Ricardo llena los papeles, mantenidos en la mente y expectantes de personalidad, con un material desprovisto

Por Juan Emilio ARAGONES

UN TRASPLANTE INCOMPLETO

RON CLARK y SAM ROBRICK: ¡Qué país...! *Adaptación libre española: Natividad Zaro y Juan José Alonso Millán. Teatro Infanta Isabel. Dirección: Alonso Millán. Interpretación: Juanjo Menéndez, Lina Canalejas, Miguel Ayones, Paco Racionero y Loretta Tovar. Escenografía: Emilio Burgos. Fecha de estreno: 15 de enero de 1976.*

Otra vez la homosexualidad se convierte en eje central de una obra estrenada en Madrid, si bien ahora con la muy relativa audacia de que los adaptadores han trasplantado la acción a nuestra capital. La acción..., que no los caracteres de los personajes. De ahí que el trasplante resulte incompleto y abundante en visibles contraindicaciones artísticas.

Lástima, porque el fenómeno existe y nos afecta. Pero son insuficientes las referencias—de manera artificiosa incrustadas en el diálogo—a figuras bien conocidas de la sociedad española actual para que el trasplante se produzca con plena eficacia. Y así ocurre que la aproximación buscada al trasladar a Madrid la pericia escénica devenga en un mayor distanciamiento: los personajes de la libre adaptación se expresan en castellano, pero sus reacciones son—siguen siendo—típicamente norteamericanas.

Y es que un tintorero de Albacete no puede reaccionar como lo haría el propietario de una lavandería estadounidense, por muy de provincias que éste sea... Tres cuartos de lo mismo sucede con los restantes personajes: el homosexual todavía vergonzante o el ya liberado de complejos, la madre que deslía temporalmente ataduras matrimoniales y la refrescante esquiñera usada como señuelo con torpe insistencia a fin de que encarrile a la pareja de chicos «desviados» sexualmente.

Los actores no lograron superar los problemas de inadecuación entre comportamiento y diálogos. Salvo Lina Canalejas, convincente en su personaje, los demás fueron de la irregularidad a una labor grisácea. Menguados serán los frutos que pueda dar una pieza tan improcedentemente trasplantada.

VICTIMA, VICTIMARIO... Y UN TESTIMONIO TRAGICO

ANTONIO BUERO VALLEJO: La doble historia del doctor Valmy. *Teatro Benavente. Dirección: Alberto González Vergel. Interpretación: Marisa de Leza, Julio Núñez, Carmen Carbonell, Andrés Mejuto, Ana Marzoa, Carlos Oller, José Albiach, Carmen Guarddon, María Abelenda, Guillermo Carmona, Santiago Herranz, José Alvarez y Primitivo Rojas. Escenografía: Vicente Vela. Iluminación: José L. Rodríguez. Música: J. S. Bach. Organista: Alfonso Cifuentes. Fecha de estreno: 29 de enero de 1976.*

Hace tres lustros pude saludar en estas mismas páginas el estreno de una obra que califico como «la primera gran tragedia del teatro español de todos los tiempos». Cuando aquella obra se estrenó, en el teatro Goya—el 16 de noviembre de 1962—, ya el autor de *El concierto de San Ovidio* tenía en mente esta otra fundamental tragedia que, escrita entre 1963 y 1964, no ha podido escenificarse hasta la fecha, casi doce años después. Pero si es verdad aquello de que «más vale tarde que nunca», en la ocasión presente adquiere mucha mayor validez, por cuanto demuestra que la invención de Buero Vallejo se enraizaba poderosamente en constantes de la naturaleza humana—tan convencialmente conflictiva—, superadoras de cualquier circunstancia de tiempo y de lugar.

¡Naturalmente! Cuando un autor tiene el acierto máximo de

situarse la almendra psicológica del enfrentamiento entre víctima y victimario, entre torturado y funcionario torturador, al margen de ambos, en la constatación de la trágica realidad que efectúa un lúcido testigo, la solución no puede radicar sino en el consciente sacrificio del testigo, con base exclusiva en su condición de tal, que tan decisivas pueden ser las simples salpicaduras de un suceso que sólo indirectamente le atañe...

Si en el título dado a esta crítica enfrente a la víctima, un «victimario» en lugar del clásico «verdugo», es en atención a la circunstancia de que el autor no ha reflejado en la persona del policía Barnes a uno que ejerce el oficio de torturador, sino al incompetente funcionario que se limita a cumplir órdenes superiores y que, acaso estimulado por cierta proclividad al pancismo, se extralimita en su ejecución.

RICARDO EQUEJO:

MUSICA IMAGINADA

Por Mary Carmen DE CELIS

de simulación, sin intentar forzar una «imagen para», arrimado a la amistad que transforma la noche, con el tiempo incorporado a la confianza de su menester de silencio, voluntariamente suspendidas sus manipulaciones para que podamos encontrarlos el hábitat de una aventura artística.

Posiblemente habría que ir detallando los temas, el modo de decirlos, la historia, las preocupaciones del presente, la inmensa seguridad que desprenden los actos de Ricardo,

la sorpresa de su piano en esa primera audición de las obras recién incorporadas a su repertorio, que guarda siempre para «un grupo de amigos» (entre los que pueden estar sus alumnos y Pureza Canelo), como muy necesitado de esa respuesta que ni los aplausos de la sala suelen hacer posible por la rigidez tradicional de los conciertos. La respuesta, hoy, es estar con él, de su parte, sabiendo la importancia de esos sonidos portadores de todo un mundo encerrado en la expresión.

BIOGRAFIA

Nació en Irún, en 1938. Estudios en San Sebastián, París, Ginebra, Düsseldorf, Hannover y Hamburgo. Cursos internacionales de interpretación en Dartington (Inglaterra), Santiago de Compostela, Cascais (Portugal) y Siena (Italia). Alumno, entre otros, de Vlado Perlemuter, Louis Hiltbran, Helena Costa, Karl Engel y Conrad Hansen, en cuya clase fue profesor adjunto. Ha obtenido los siguientes premios: premio extraordinario fin de carrera en el Conservatorio Municipal de Música de San Sebastián (1955), primer premio de piano y primera medalla de lectura a vista y bajo cifrado en el

Conservatorio Nacional Superior de Música de París (1959), primer premio con distinción por unanimidad en el Conservatorio de Ginebra (1965), premio Margarita Pastor, en Orense; premio Georges Filipinetti, en Ginebra; premio Luiz Costa, en Porto. Profesor de piano en el conservatorio de Blankenese (Alemania). Ha actuado como solista y músico de cámara en casi todos los países de Europa Occidental, Brasil y Japón. Grabaciones radiofónicas en París, Ginebra, Lisboa, Colonia, Frankfurt, Basilea... Colaborador en distintas ocasiones de Teresa Berganza, Christian Ferras, Salvatore Accardo, Ingo Goritzki...

ORDEN, PASION Y MAGIA DE JULIO PRIETO NESPEREIRA

(Viene de la pág. 36)

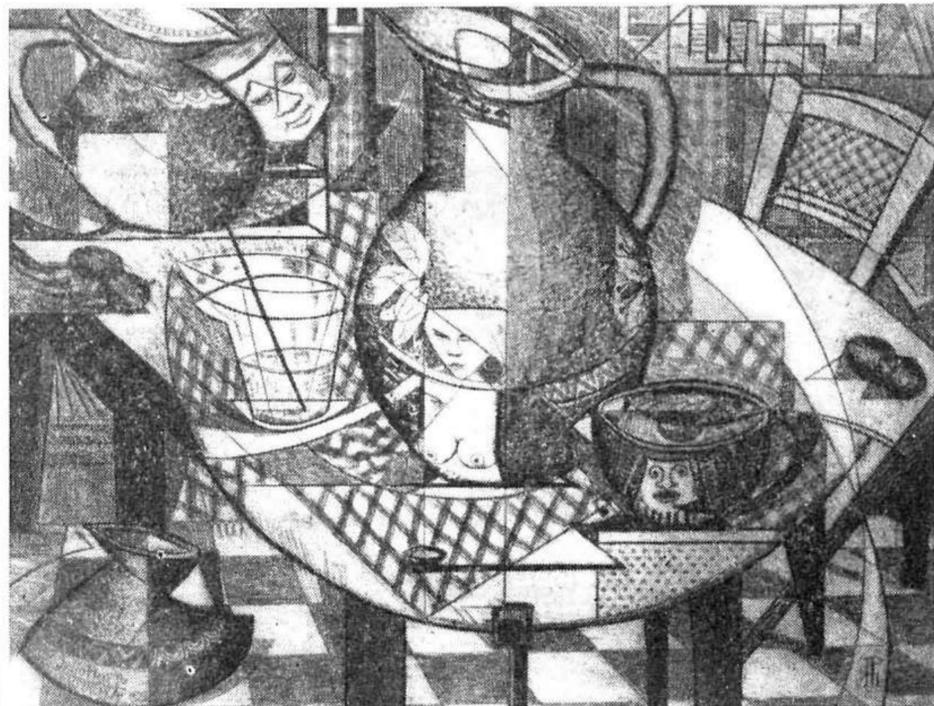
muy distinta meterse en las honduras de los seres, sean éstos peces o pájaros o campesinos, ver con ojos de rayos X lo que cada cual lleva por dentro, encontrarse con bodegones en que de cada vaso surge un busto de mujer y con esculturas que fueron concebidas hace miles de años, cuando Galicia estaba poblada únicamente por trasgos y nigromantes.

Prieto Nespereira tiene en su cabal atuendo de caballero del siglo actual una decidida vocación de nigromante. Nos mira serenamente y a través de su mirada conocemos que está en posesión de secretos milenarios que le obligan a sonreír continuamente. Su casa parece ser una mansión digna y rica en objetos de arte, pero tenemos que mirar, distraídamente, a ver si la pata de una consola empieza a convertirse en pezuña de cabra o si del fuego de la chimenea va a empezar a surgir esa columna en la que tan cómodamente suelen instalarse los genios. Pero como todo esto está dentro de un orden perfecto y la calle Menéndez Pelayo en la que vive el artista no nos da motivo para suponer embrujamientos de ninguna clase, tenemos que empezar a pensar que todo son aprensiones nuestras y de que nuestro visitado es un señor cabal al que la pasión por el arte se le queda en la punta de los dedos por donde se va volviendo mágico prodigioso, oficiante de sueños y bellezas y cónsul en nuestro tiempo de un mundo que tuvo vigencia hace siglos, cuando todos estos peces y pájaros que él ahora nos explica poblaban mares ya desaparecidos y selvas que hoy han sido sustituidas por los «buildings» y demás extravagancias actuales.

Por otra parte, cuando hemos visitado a este gran maestro del grabado y la pintura, ocurre que le encontramos en trance de mudanza. El viejo estudio, de donde tanta obra de arte salió, ya está desmantelado, y en el piso donde vive Prieto Nespereira, en la avenida de Alfonso XII, casi en esa populosa encrucijada del Pacífico, se amontonan marcos y carpetas en espera de su traslado a una moderna casa en el campo madrileño, allá por tierras de Alcorcón, donde el artista se va huyendo de contaminaciones y bocinas de automóvil. Es que la gran ciudad ahuyenta a los soñadores y a los creadores, y día llegará en que nuestro Madrid se quede sin gente, por lo menos de la que vale la pena hablar y a la que debieran visitar todos los que aún sientan fervor por lo que se sale de la rutina y la mediocridad.

Imaginamos el traslado del estudio de Prieto Nespereira como un gran *ballet* en el que peces, pájaros, tórculos y sistemas mágicos de reproducción de obras se encontrarán mezclados con los muebles antiguos, los jarrones japoneses, los recuerdos de mil y un viajes que este pintor ha realizado. Porque lo que quisiera de verdad Prieto Nespereira es tener alas, poder ir de aquí para allá, eso sí, siempre en embajada de arte y belleza, convenciendo de que en España hay algo más que folclore y gitanerías.

Un día Julio Prieto, en su constante deambular por las tierras del mundo, llegó a Montevideo. Sus cuadros sirvieron para que en ellos se fijase la mirada, dulce y soñadora, de una de las más grandes poetisas que ha tenido y tiene la lengua castellana. Juana de Ibarbourou, la Jua-



En esta apasionada tragedia de Buero, la condición humana—en sus más irrenunciables facetas—cala de manera tan absoluta como acongojante en criaturas marginales, en las esposas de torturador y torturado. La capital escena en la que Lucila Marty desvela a Mary Barnes la terrible realidad de los hechos—con la consecuente y enteriza reacción de ésta—, puede pasar a las más exigentes antologías del teatro universal: fue emocionadamente ovacionada por el público, en justísima correspondencia, tanto al ceñido, sobrio y milimetrado lenguaje expresivo del autor como a la infrecuente cota de sinceridad interpretativa lograda en ella por las actrices Marisa de Leza y Ana Marzoa.

En ambos personajes femeninos ha querido el autor manifestar de manera expresa cómo los nocivos efectos de la existencia de prácticas torturadoras se extienden a la totalidad del género humano, con repercusiones anímicas de complicidad horrorizada, de desesperación y de piedad, que operan como elementos constitutivos de la tragedia cuando en su elaboración—y éste es el caso—priman las esencias éticas sobre las estéticas.

Hay en el conflicto un tercer personaje femenino de muy patéticas peculiaridades. Tampoco está directamente implicado en el nudo de la trama, pero es mucho más que lúcido testigo: es quien desencadena los terribles hechos, más o menos voluntariamente, para autoprotegerse después tras una sordera que se agudiza o desaparece, según lo demanden los sucesos. En la abuela reaparecen las limitaciones sensoriales a las que tan insistentemente ha recurrido el autor en su producción escénica, para simbolizar la táctica evasiva de turbias complicidades.

Mediante esta inteligente maniobra de recambio el autor consigue que La doble historia del doctor Valmy nos sea contada desde la óptica de los testigos y no por los protagonistas, con lo que se amplía, además del campo de visión, la objetividad del relato.

González Vergel ha realizado una de sus más reflexivas tareas profesionales en la dirección escénica: cada escena y hasta cada frase las ha modelado en función de su importancia para la mejor captación del conflicto. Seguramente a su iniciativa se debe también el que las ilustraciones musicales procedan de

Bach: no cabía otro compositor más adecuado al texto moral de Buero, que con esta tragedia ha deparado otra gran noche al teatro español de hoy.

Junto a las ya elogiadas Marisa de Leza y Ana Marzoa habrá que citar a Carmen Carbonell—impresionante abuela—, a Julio Núñez—el policía— y a Andrés Mejuto, que es el doctor Valmy, un psiquiatra que va dictando a su secretaria—María Abelanda—la doble historia tal y como de veras fue—no importa dónde, sino la certidumbre de su existencia—y no como la desenvuelta y frívola pareja que interfiere la acción en diversos momentos para expresar su imposible, egoísta y cobarde ajamamiento de un crimen que concierne a toda la Humanidad, en tanto no encuentre el medio para evitarlo.

avisos y noticias de teatro

FALLO DEL PREMIO DE TEATRO AGUILAR 1976

Reunido el jurado de este premio, acordó concederlo a la obra «El microbusito, che», quedando finalista la titulada «Nosotros, la gente vulgar».

Abierta la correspondiente plica, resultó autor de la obra premiada don Julio Martínez Velasco, de Sevilla y crítico teatral de la edición sevillana de «ABC».

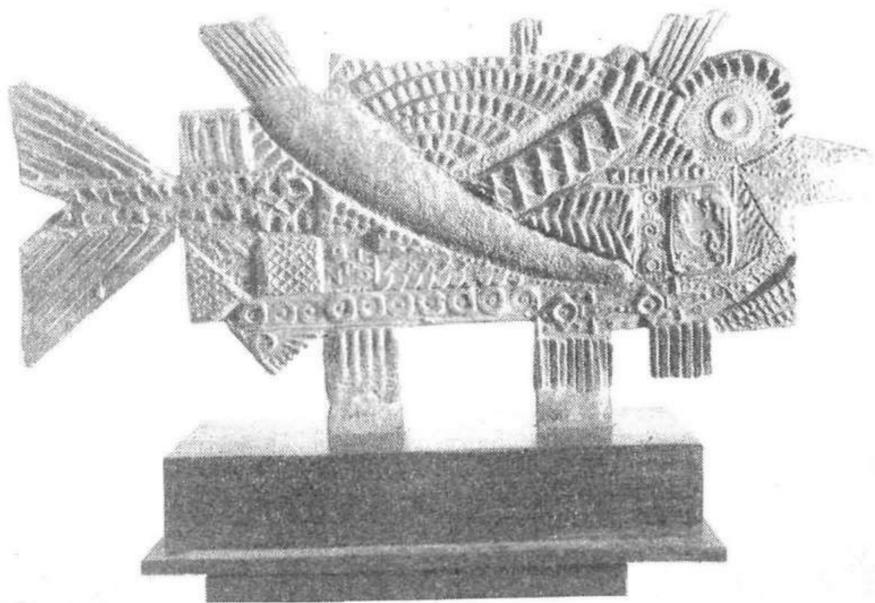
Aparte de las obras citadas, entraron en la última selección las siguientes: «La hermosa hembra», «¡Explosión!», «El tornillo», «La violeta visita» y «Fantochada de las tres patas para un banco» o «Tres bancos con mala pata».

El Grupo Teatro Aguilar pondrá en escena la obra premiada en el transcurso de este año.

Al autor se le hará entrega de una biblioteca teatral (150 volúmenes) del fondo de Aguilar.

EL CONSTRUCTIVISMO REFINADO DE LUIS CARUNCHO

Por Carlos AREAN



na de América, la que llenó nuestra adolescencia de los primeros sueños de amor y poesía, sintió esta «nigromancia» de Prieto y conoció la pasión creadora del artista. Y escribió así:

«Frente a sus aguafuertes se siente el embrujo de un alma y un talento creadores. Porque ese no sé qué de los cuadros de Julio Prieto es sólo suyo. Mezcla de saudades y esperanza, como en los ojos que miran lejos, más allá de los horizontes y quizá más allá de la muerte. Acaso muerda la placa de metal con ácidos preparados por alguna "bruja".»

Ramón Otero Pedrayo, el patriarca de la literatura gallega, ha hablado largamente de la vida y la obra de Julio Prieto. Y ha visto este «embrujamiento» de una obra que responde plenamente al origen galaico del artista que en ninguna forma puede desprenderse de su mundo de misterios y milagros. Pero no crea nadie, porque hablamos tanto del «misterio» y de la «magia» de Prieto, que todo se produce por obra de birlibirloque y por toque improvisado del genio. «Es la profesión verdadera del aguafortista—dice Otero Pedrayo—el practicar en un orden severo, duro, una especie de Císter o de cartusianismo de las artes plásticas. Significa como el triunfo de la sensibilidad inteligente, el largo camino para merecer la ternura.» Y si es cierto que este orden, esta ley de trabajo y seguridad que exige el grabado tienen a Julio Prieto Nespereira como maestro indiscutible, el propio Otero Pedrayo reconoce que esta ley no subyuga al genio.

«En el arte de Julio Prieto, la punta no es de espada ni cierra perspectivas. Su larga herida es salvadora, como de bisturí de cirujano, tiene precisión y permanencia de argumento de moneda. La prueba del cobre confirma como la prueba de las armas de los jóvenes caballeros ante el tribunal del imperante de la barba florida...»

¡Qué bien cuadran con la per-

sonalidad y la obra de Julio Prieto estas exégesis de los poetas! Porque sólo quienes tienen el corazón a punto de la pluma y escriben de lo que rebosa el espíritu pueden atinar con la riqueza de imaginación, con el mundo barroco y mágico de esta pintura donde todo es distinto sin dejar, a un mismo tiempo, de sujetarse a un orden y a una norma. Carlos Areán ha descubierto esta «manera» de hacer de Prieto denominándola «ocultacionismo», y apunta la habilidad del artista de hacer participar al espectador, al que obliga a completar con su imaginación la totalidad del pretexto interpretado. Y al decir esto se refiere, de forma especial, a la última época de Prieto, en que los «peces rotos» sirven de protagonistas misteriosos a sus grabados, porque este hombre, en su mágica maestría, igual rompe los seres vivos sin que éstos terminen, que completa, con objetos inesperados, mundos y naturalezas muertas, donde lo menos que podíamos esperar era encontrar un ojo de pez donde estábamos contemplando un mundo de ámbitos totalmente distintos. Areán se lo explica volviendo al sentido gallego de Julio Prieto.

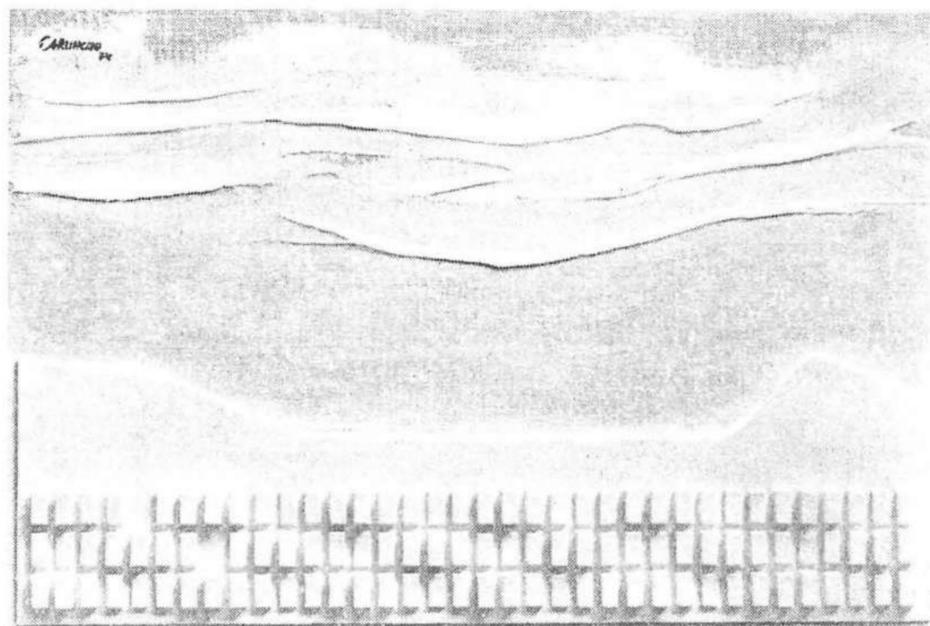
«Una vez más—nos dice—queda así demostrado que, en arte, resulta siempre mejor sugerir que narrar. En este hermoso grupo de obras, Prieto Nespereira juega y oculta, acompaña y susurra y nos equivoca, incluso en el último instante, con un apenas incipiente sesgo de ironía gallega o de finísimo humor.»

Acaso por ello cuando Prieto Nespereira habla de su obra siempre hay una ligera, casi imperceptible, sonrisa en sus labios. Es la sonrisa del que se sabe en posesión de misterios que nosotros, en esta casa tan a punto de traslado, intentamos descubrir en la obra del maestro, y que acaba por llevarnos a buscar poetas que nos lo descifren o gallegos que nos lo aclaren.

Hay hombres cuyo afán de perfección les hace despreciar por igual el apresuramiento y el éxito fácil. Luis Caruncho comenzó a pintar a los catorce años de edad, pero no expuso por primera vez hasta los cuarenta y tres. Sabía dónde quería llegar, pero tenía tiempo, vivía de sus proyectos arquitectónicos y esperaba llegar a estar satisfecho de sus pinturas. Sus bodegones y sus marinas juveniles se hallaban condicionados por la realidad exterior. Había, no obstante, un rigor de composición y un refinamiento enternecido del color que podrían permitirnos presentir lo que sería su obra de madurez. Casi sin darse cuenta él mismo de ello comenzó a esquematizar más sus formas, hasta que éstas se con-

las experiencias europeas inmediatamente posteriores al neoplasticismo o con las argentinas del espléndido complejo abstracción-construcción-creación, cuya rúbrica no fue nunca esta triangular, pero usó indiferentemente dos de dichos tres términos.

En casos como el de Caruncho, mejor que filiarlo es describir lo que hace. En lo que a la modalidad se refiere, no es pintor, sino escultopintor. Trabaja preferentemente sobre madera, sobre tabla en realidad, pero hay ocasiones en que sus formas, netamente recortadas, emergen sobre un fondo de arpillera burdamente contrastante. Su material es el óleo, empleado de la manera más espectacular y tradicional que quepa imaginar. Las formas tienen siempre una

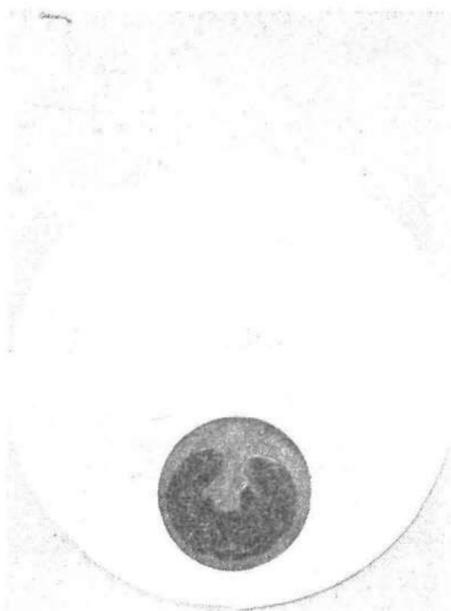


virtieron en puramente geométricas y sin ninguna alusión reconocible a la naturaleza exterior. Muchos de sus amigos, marchantes algunos de ellos, vieron estas pinturas en su propio estudio o en las obras que había proyectado. El cerco comenzó. Caruncho enriquecía con murales sus realizaciones arquitectónicas. ¿Cómo un muralista de tal categoría iba a guardarse para sí sólo su obra de caballete? Los imperativos de la sociedad de consumo salieron, por fortuna esta vez para todos nosotros, triunfantes en toda la línea. Luis Caruncho aceptó hacer una primera exposición en 1972, y ya no se detuvo a partir de entonces.

El enfrentarse tardíamente con el público tiene también sus ventajas. La mayor para Caruncho fue que le permitió dar a conocer una obra perfectamente definida. Desde el punto de vista estrictamente técnico, podríamos llamarle constructivista, pero semejante término resulta hoy sumamente ambiguo. Habría el peligro de relacionar esta obra con

delimitación neta, pero muy a menudo se entrecruzan con los entrantes y salientes más emotivos. Dichas formas pueden hallarse limitadas a veces por curvas en generación geométrica flexible o consistir en módulos con angulaciones variadas o ritmos seriales, pero sin que el sistema se convierta jamás en una cárcel, sino más bien en una incitación para enriquecerlo con todos los registros o para abandonarlo literalmente cuando resulte oportuno abrir una puerta a la imaginación.

En esta escultopintura neopconstructivista de Caruncho hay, no obstante, suficientes novedades y soluciones sintéticas de cuño personal, para que constituya en España un hecho insólito. Por de pronto su constructivismo es, cosa poco habitual, espacialista. Las formas incorporadas emergen hacia el espectador, pero los fondos, tanto los de madera como los de lienzo, se extienden ilimitadamente hacia los cuatro lados del soporte, sugiriendo así una apertura bidimensional fluyente y altamente



tersura casi reflejante, cabe la posibilidad de que en los fondos haya efectos de materia, acuchillados y toda suerte de interpenetraciones cromáticas más o menos raspadas, desvaídas o con erosiones levísimas. Lo habitual, no obstante, es el color puro, evanescente, con aceptación de binarios y no sólo de primarios y con mezcla de blancos, a veces, en la preparación del pigmento, para hacerlo así más evasivo y más lírico. Por excepción pueden a veces el propio color de la madera o un blanco buscadamente impreciso sustituir a su cromatismo habitual, que no constituye tampoco una elección obligada, sino tan sólo una manifestación más de su búsqueda de una adecuación permanente entre contenido, textura, forma y color.

sugestiva. Se da el caso curioso de que, aunque las formas emergentes son de factura lisa, frecuentemente bruñida y con una

Caruncho es riguroso en su decisión de que todas sus formas sean no imitativas. Este rigor no llega, no obstante, al extremo de privarse de aceptar las

sugerencias que le salen al paso en el curso de la realización de su obra. Así acaece, por ejemplo, en lo que se refiere a la ciudad en que nació, a La Coruña, uno de los más hermosos miradores de la costa occidental de Galicia. Toda La Coruña es un mirador roto en un millar de galerías contiguas encristaladas. (Para los lectores franceses diremos que la clásica galería española es un antecedente insoslayable del muro cortina, tan novedoso desde hace tan sólo escasos decenios.) Dos de sus escultopinturas abstractas aluden a ese ritmo inconfundible de su ciudad natal. En ambas emergen en la base de la obra los pequeños prismas de madera que simbolizan las galerías. En ambas también hay en la parte alta una alusión al cielo y a las estiradas nubes de Galicia. En una de las visiones parecen filtrarse en sordina las luces solares. En la otra, la dominante negruzca y

los reflejos amarillos del cielo nos recuerdas esas noches galaicas en las que parece detenerse el tiempo y palpase el aire. La sensibilidad de Caruncho para el color era la misma que le hizo acercarse con esta ternura a su tierra, y ofrecérsola sin anécdotas enturbadoras, sino en su esencia última. Dichas obras son también un símbolo de una manera de hacer en la que la misma ternura que pone en el acabado de sus piezas y en la sabiduría artesana de su entrega a la obra bien hecha, no se limite ya al objeto en sí mismo, sino que se enriquezca con toda suerte de resonancias sentimentales y de recuerdos de infancia. Actúa así Caruncho como hombre integral—ése es uno de los secretos de la veracidad de todo cuanto realiza—y no tan sólo en cuanto profesional de un arte en el que ha conquistado en muy pocos años una preeminencia notoria.

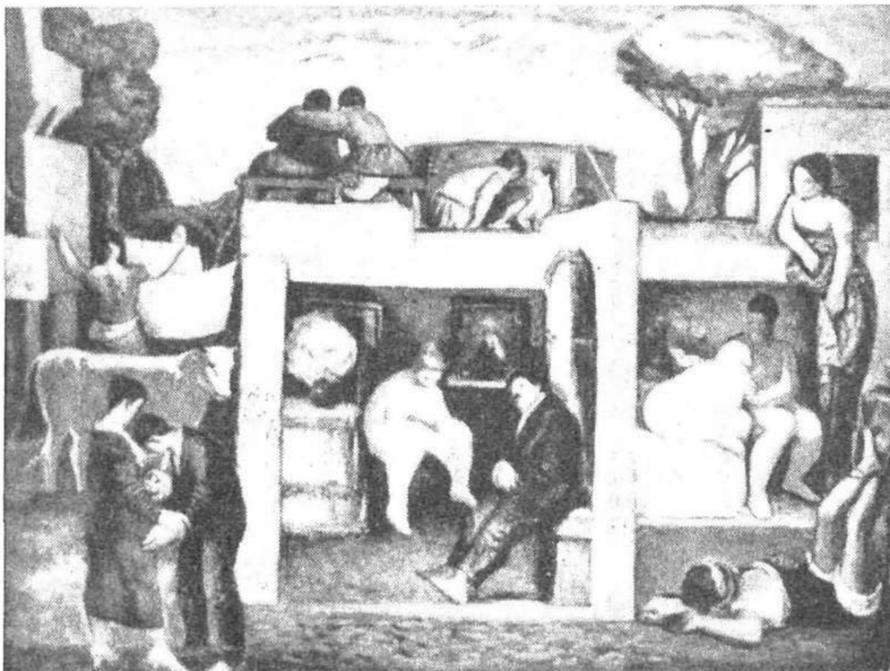
Itinerario de EXPOSICIONES

Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

PREMIO DE PINTURA «CÍRCULO DE BELLAS ARTES»

Dotado con un millón de pesetas, es el premio de mayor cuantía que se concede en el mundo



Pedro Mozos

El Círculo de Bellas Artes de Madrid ha convocado, por vez primera, un certamen de pintura dotado con un único premio de un millón de pesetas, en el que tienen cabida obras de todas las tendencias y estilos, sin limitación de técnicas ni procedimientos. Si la cuantía de premio es por sí misma noticia, ya que hasta el momento ningún certamen del género, entre cuantos se celebran en el mundo, ofrece cantidad tan elevada, es necesario precisar que éste no implica la adjudicación de la obra, que el premiado podrá vender libremente en el precio previamente estipulado; datos todos ellos, que dicen mucho en favor del entusiasmo y esfuerzo realizado por el Círculo de Bellas Artes por revitalizar las confrontaciones artísticas, y estimular a la participación en ellas, tanto a nuestros jóvenes valores, como a aquellos ya consagrados.

La exposición, que ha sido inaugurada, reúne ciento ochenta obras, seleccionadas de entre más de quinientas. En la muestra se hallan prácticamente representadas todas las tendencias vigentes en el panorama pictórico actual, desde la figuración de corte académico, en cierto modo entroncada con la pintura fin de siglo, al informalismo y a la abstracción geométrica o lírica, la nueva figuración, el hiperrealismo, la pintura ingénuo, el neodadaísmo, el arte pobre y el arte conceptual. Aun cuando hay una notable representación de artistas de reconocido prestigio, es de destacar la participación mayoritaria de artistas jóvenes, para los que, sin duda, el premio constituye un interesante aliciente.

Un jurado que preside el Marqués de Lozoya, compuesto por vocales designados por entidades artísticas, unos, y otros, por el propio Círculo, seleccionarán hacia finales de febrero doce obras finalistas de entre las que será elegida la premiada. A la votación del jurado, se sumará un voto del público asistente a una cena que ha de celebrarse en el Círculo a este fin, teniendo lugar la adjudicación del premio en los primeros días del mes de marzo.

75 AÑOS DE ESCULTURA ESPAÑOLA, en la Galería Biosca

Una de las ventajas que ofrecen las exposiciones colectivas consiste en que permiten contemplar en conjunta panorámica las diversas formas

de expresión a través de las cuales se manifiesta la voluntad creadora del hombre, las concordancias o discordancias entre unos y otros artis-

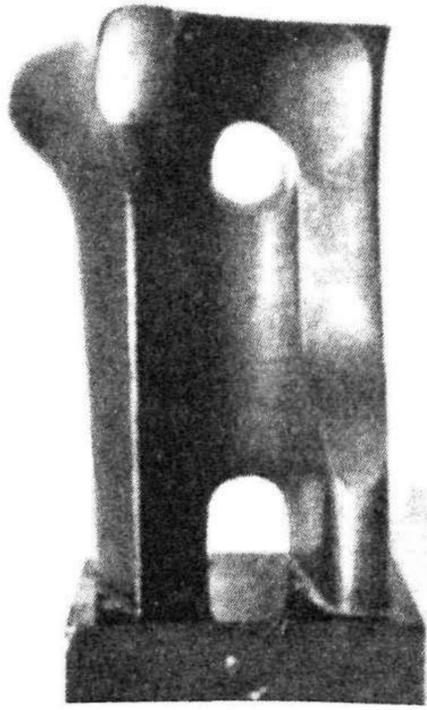
tas, así como en qué medida son exponentes de la concepción que el hombre tiene en ese momento de la realidad, y de su relación con el entorno.

La galería Biosca de Madrid, en su exposición actual, «75 años de escultura española (1900-1975)», reúne obras de sesenta y un artistas que integran la plana mayor, casi completa, de nuestra escultura

a lo largo de tres cuartos de siglo. Las obras de Benlliure, Llimona, Miguel Blay, Mateo Inurria, Manolo Hugué y Clará, entre otros marcan la evolución y despegue del concepto tradicional de la escultura, para penetrar con Gargallo y Julio González en ese potencial cúmulo de formas expresivas—alejada ya la exclusividad de los materiales nobles—que dinamizan y ordenan

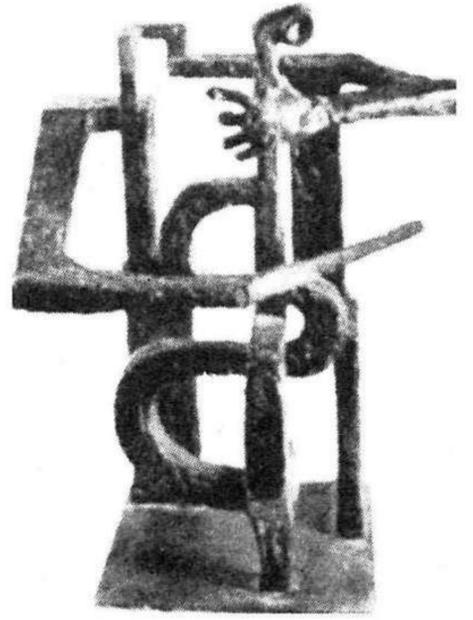
el espacio, o se adensan en la rotundidad compacta del volumen de un Baltasar Lobo, o de un Carlos Ferreira, en la estructuración constructivista de un Oteiza, en los cubos analíticos de Amador, en las planchas superpuestas de Gabino, o en las torsiones gesticulantes y abiertas de Chirino, sin que esto signifique una síntesis de lo expuesto en la muestra, que llega al estructuralismo modular y tenso de Feliciano, a las fotografías en burbujas de plástico de Darío Villalba, o a las formas esquemáticamente estilizadas en mármol de Teresa Eguibar.

El arte del siglo XX propugna una tentativa radicalmente nueva, una revisión de los valores adquiridos, y un esfuerzo por asentar la creación plástica sobre principios revolucionarios. Mientras unos artistas se inclinan al intelectualismo y a la abstracción, otros prefieren abandonarse a la vida y a su impulso creador de desorden, pero



también de una cálida sensación de humanidad. Dos corrientes generales se vislumbran en el panorama contemporáneo. La primera persigue la composición estática y con preferencia rígida de las formas que recuerdan las construcciones fundamentales de la geometría, y que procede en general por yuxtaposición de elementos y relaciones de proporción entre ellos. La segunda tiende a quebrantar la movilidad sugerida por elementos simples, usando curvaturas que expresan el lanzamiento, la trayectoria o la espiral.

Lo radicalmente nuevo a partir de principios de siglo es la actitud del artista ante la forma, y su fe en la primacía de ésta. La forma no como representación única de la realidad visible, sino la forma como símbolo de los estados esenciales del universo. Dejemos constancia, en este caso, de que dentro de la secuencia evolutiva de la escultura mundial algunos de los hitos fun-



damentales aparecen representados por compatriotas nuestros, de muchos de los cuales figuran obras en esta exposición.

PINTORES SIN PINTURA

Ayllón, R. Calderón, Castillo, J. Castro, César, Cille-ro, Conde, Crespo Rivera, Doménech, J. L. Fajardo, Amadeo Gabino, Labra, Lapayese Bruna, Leparç, Luga-n, Mord, Moro, Nagel, Prieto Nesperiera, Raba, Ramos Guerra, Manuel Ri-vera, Gerardo Rueda, Sa-llerias, J. L. Sánchez, Eduar-do Sanz, Schöffler, Schlos-ser, Salvador Soria, Soto, Togores, Torner, Torres Es-teban, Darío Villalba.

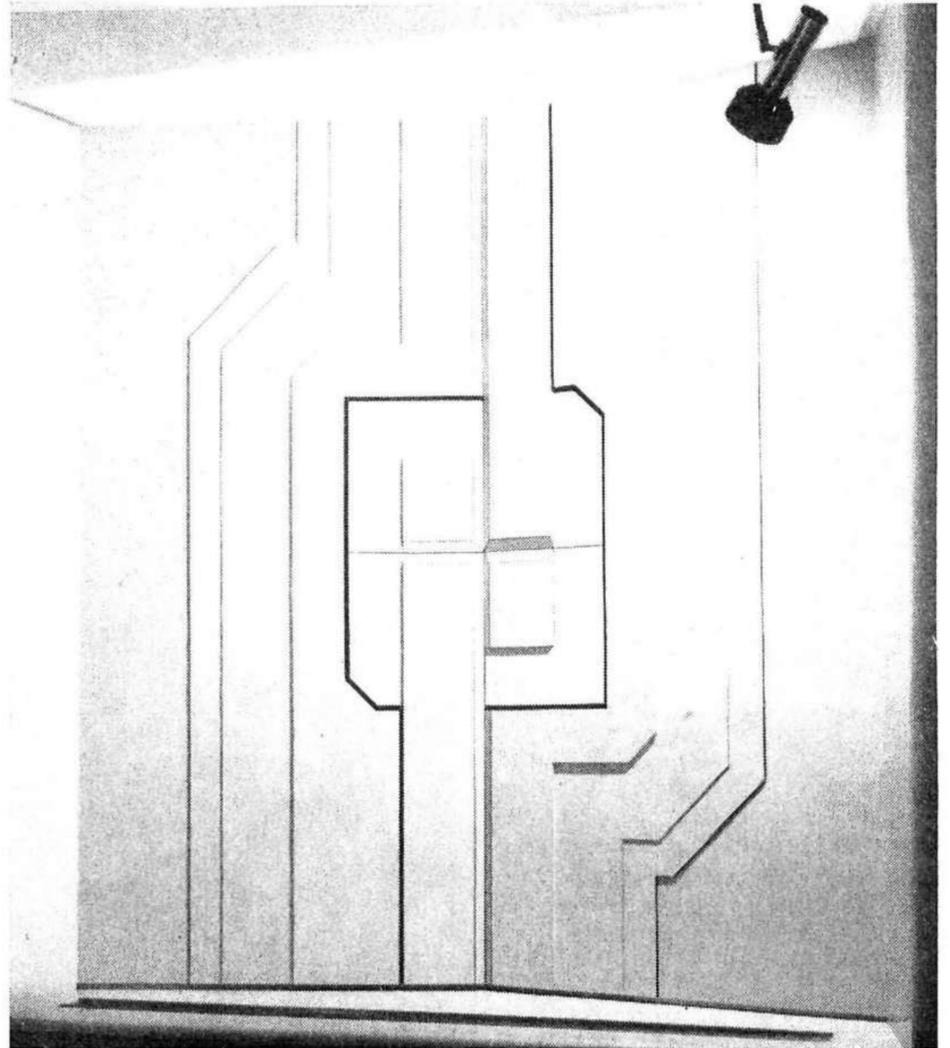
Abolidas las fronteras tradiciona-les y la sumisión a las leyes ob-jetivas, el arte denominado de vanguardia ofrece tan diversas manifestaciones que se impone el respeto *a priori* a la persona-lidad creadora. Con frecuencia el espectador se encuentra ante obras, pictóricas o escultóricas, cuyo lenguaje expresivo apenas comprende, y ello se debe a que hay en ellas elementos que le resultan escasamente reconocibles y una mayor proporción de

elementos nuevos. Es un hecho confirmado que, aun cuando el público difícilmente puede adaptarse al ritmo renovador de los grandes artistas, hoy las obras de los profesionales del arte son aceptadas, aunque tal vez no sean comprendidas en su justa medida.

Una gran parte de las mani-festaciones artísticas de nuestros días parecen obedecer a un im-pulso que trata de aproximar, cada vez más estrechamente, el arte a la vida, llegando en oc-a-siones a destruir los límites en-tre uno y otra. La obra de arte se convierte entonces en un pro-ducto efímero, que llega a vola-tilizarse en pura vivencia o en acontecimiento efímero y apare-ce empañado el sentido trascen-dente de la obra de arte definida como «objeto creado por el hom-bre en un momento de fecundi-dad de la más alta temperatura, dotado de una especial signifi-cación y destinado a una función específica, bien sea social, moral, religiosa o incluso política».

En la exposición «Pintores sin Pintura», que acaba de presentar en la Galería Skyra Carmina Macein, hay obras de treinta y cuatro artistas, todos ellos con una reconocida trayectoria, que constituyen un testimonio revelador de la constante mutación que viene experimentando el campo artístico en las últimas décadas.

Muchas de las obras presenta-das reflejan hasta qué punto la tecnología moderna, la arquitectu-ra y el arte industrial, inspiran parte de las configuraciones esté-ticas actuales, que se manifiesta en el gusto por las estructu-ras geométricas rigurosas o por la creación de intrincadas maqui-narias dotadas de movimiento y sonido, superficies lisas o con

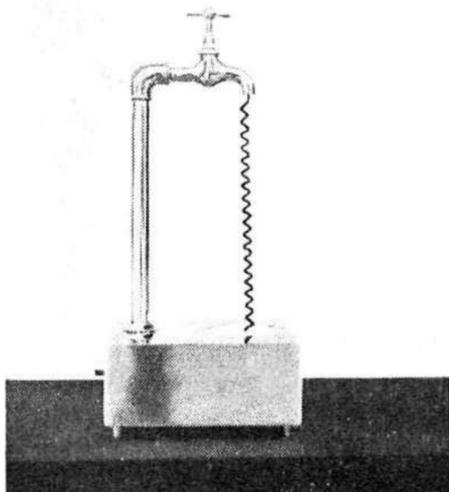


complicados engranajes y el em-pleo de nuevos materiales. En contrapartida, hay obras que pa-recen obedecer en mayor medida a impulsos generados por el in-consciente en un deseo de huir de los condicionamientos am-bientales en los que el hombre de hoy se halla inmerso.

Dentro del panorama general conviene distinguir entre aquello que responde al concepto estricto de obra de arte y lo que puede ser considerado como una expe-riencia estética o una simple vivencia sensorial. Como ha seña-lado en un profundo y riguroso ensayo Juan Plazaola, es neces-ario diferenciar dentro del arte de vanguardia los objetos artísticos de los hechos estéticos y ambos

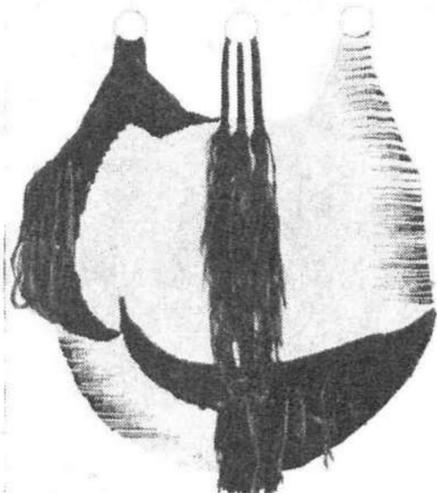
de lo que él llama «eventos sim-tomáticos», fenómenos estos últi-mos que tienen excepcional inter-és como documentos de una épo-ca, «pero que nada tienen de ar-tístico ni estético y en ningún caso detienen la mirada del es-piritu», ya que parecen negar toda trascendencia al destino de los actos del hombre.

No es éste el caso de las obras aquí presentadas, que en su ma-yor parte responden a la necesi-dad interior del artista por manifi-star su voluntad creadora y dar con ello idea y sentido de su tiempo, sin olvidar esa bús-queda de calidad que es esen-cial al arte.



Luis Luga

**TAPICES CONTEMPORANEOS,
en la Galería AeLe**



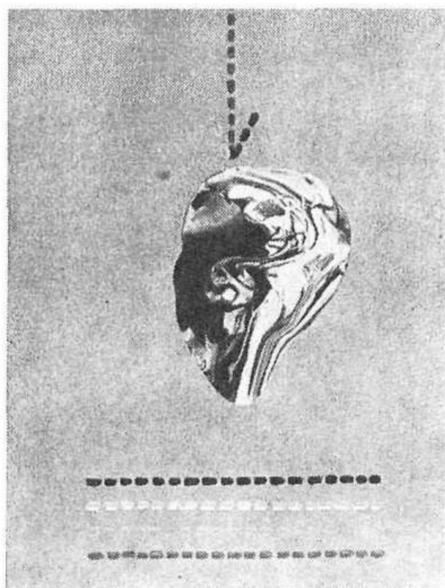
En la galería AeLe se ha celebrado estos días una exposición de «Tapices contemporáneos», realizados en telares de alto y de bajo lizo, organizado por miembros del Taller de Artesanía Textil de Madrid. La muestra, con obras de once artistas, pone de manifiesto de qué modo la investigación de nuevas técnicas artesanales, sumada a los conocimientos tradicionales, es susceptible de dotar al tapiz de nuevas posibilidades expresivas.

El Taller de Artesanía Textil de Madrid se creó hace aproximadamente un año, y celebró su primera exposición en El Escorial durante el pasado mes de junio. En el mismo se procede al acopio de plantas naturales para tintes, y de materias primas como lanas, algodones, lino, pita, yute y otras fibras. En el Taller se hila a la rueca y se procede incluso a la construcción del propio telar.

En la exposición figuran tapices de Ana Roquero, que acaba de concluir un trabajo de investigación sobre tintes naturales, para el que obtuvo una beca de la Fundación Juan March, de Isabel Redondo, Carmen Córdoba, Françoise Aldave, Tachi Lorca, Clemencia Gómez, Helené Trudel, Angeles Alonso, Maite Churruca, Ana Caparrós y Maretta Nikula. Si las técnicas utilizadas por el grupo son estrictamente artesanales, los resultados no son en ningún modo clásicos. Sus tapices tienen cabida dentro de la escultopintura suntuaria, y ofrecen de común con la pintura el sentido del color y de la textura, y con la escultura, el relieve y su capacidad de conformar el espacio permitiendo la penetración del mismo dentro de la obra.

**JUAN IGNACIO DE BLAS,
en la Sala Jaimes**

Hace apenas un mes, tuve ocasión de contemplar en el estudio de Juan Ignacio de Blas parte de su producción reciente, que muestra ahora en la Sala Jaimes de Barcelona, y de comprobar la evolución que desde su última exposición celebrada hace dos años en la Galería Skyra, de Madrid, ha experimentado el pintor. Una de las constantes de este artista es su entrega total a la búsqueda de su profunda identidad expresiva. En sus obras de entonces, en torno al tema del hombre en soledad o en colectividad, aparecían huellas del inconsciente colectivo manifestado en ritos de carácter ancestral. Gustaba de una composición sencilla, de fondos densamente trabajados sobre los que se inscribían sus figuras de hombrecillos, alineados o en círculo. Su constante investigación en el tratamiento de la materia le ha llevado posteriormente al logro de lisas y compactas texturas, o erosionadas y rugosas al tacto, que aplica en fondos planos a tonos monocordes, y sobre los que se recortan en matizado relieve una serie de «retratos», que a manera de máscaras abstractas dotadas de vivo y expresionista colorido centran la composición. Junto con estas obras, De Blas ha realizado otras en la línea de una abstracción lírica dotada de sensibles matizaciones lumínico-coloristas. En la gama de colores que emplea despegas de su habitual sobriedad—ocres, sepías y negros—e incorpora vivas tonalidades violáceas, rojas o verdes que ofrece diluidas.

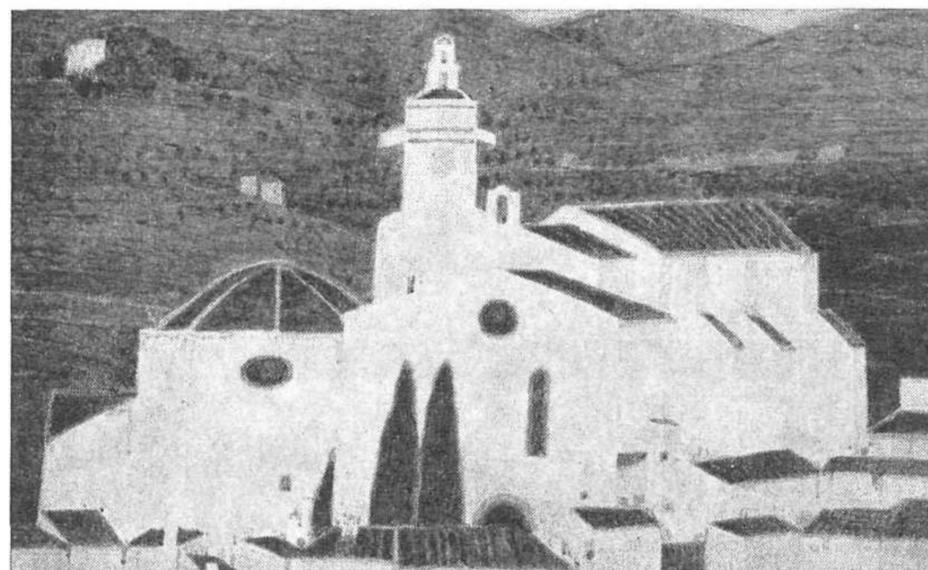


La obra actual del pintor responde a un momento de búsquedas, y en ella se vislumbran hallazgos que habrá de consolidar. En toda ella hay un magicismo latente, al que se impone la razón. Al margen de sus pinturas, dibujos y grabados, hemos contemplado una escultura neodadaísta de inquietante expresividad. Se trata de una forma rectangular, con marcado sentido totémico, en cuyos lados aparecen inmersas sus figuras, toda ella cubierta por un enrejado de hierro que pone de manifiesto el simbolismo del hombre atrapado, que tal vez pugna por trascender el mundo material y acceder al que su espíritu intuye.

de Barcelona

Por Francesc GALI

**TODO,
en la Sala Parés**



Con pinturas, dibujos y mototipos—en número lo necesariamente grande para llenar las dos salas Parés—Francesc Todó ha hecho su nueva exposición.

Exposición en la que la temática—no la realización—ha variado un tanto de la obra más próxima que le recordamos: la que levantaba unas bellas, inútiles, equilibradas máquinas o arquitecturas.

La presente muestra—por el contrario—se caracteriza por una humanización de todos los escenarios—exteriores o interiores, lejanos o próximos—que dan vida a su obra presente.

Obras en las que cada cosa rítmicamente crece para incorporarse—convertida ya en una sola pieza—al conjunto.

Conjunto que sería música si no fuese realidad, por estar explicado todo desde la poesía.

Poesía que, líricamente, cuida que las bellas construcciones—que Todó culmina en argumentos—se sirvan del color exacto para explicarse. Color que en la levedad, en la transparencia—más que en la intensidad—habla el lenguaje preciso para la temática que levanta sensiblemente ante los ojos del contemplador que asiste al espectáculo con la duda de no saber dónde la línea termina y dónde empieza el sabor.

Sabor... Sí, un cierto sabor elegiaco—diría romántico si no impere lo geométrico—recorre el camino que lleva desde su primera pintura a su último dibujo. Sabor elegiaco que Francesc Todó destila, sin pasarse, en esta nueva y última colección de sus pinturas, en las que uno no sabe qué admirar más, si la sencillez expresiva o la carga de sensibilidad.

**MIGUEL COLLADO,
en Syra, Galería de Arte**



Veintisiete óleos y cinco dibujos forman el conjunto de las obras que el pintor castellanense Miguel Collado presenta en Syra.

Exposición primera que pone de relieve a una persona que—por encima de todo—está dotada para el arte. Precisamente por ese plástico del color—también en el del dibujo es destacable—que trata—como muy acertadamente ha escrito Rafael Santos Torroella, que es su presentador—«al unísono con la luminosidad».

Luz y color que le permiten, con independencia del tema—sea éste grato a la mirada o un mísero rincón—realizar unas obras que consiguen a base de gruesas y sueltas pinceladas—a veces deja trozos en que la textura de la tela queda al descubierto pintada planamente a un solo color—que conocen el au-

xilio de la espátula y aun de algunos trazos que parecen dirigidamente gestuales.

La independencia del color—que no siempre es el de la realidad—da sentido todavía más creador a su obra.

Obra—reitero—de un buen artista, que, tras vencer muchas dificultades que le apartaban de la práctica de la pintura, a vuelto a ella para recibir el espaldarazo del éxito que, sin lugar a dudas, se merece. Un merecimiento que las pinturas y los dibujos ponen de relieve en Syra.

**ABRIL,
en Grifé & Escoda**

B. Xifré-Morros ha definido a Miguel Muñoz Abril con unas palabras que me parecen certeras: «pintor íntimo y profundo, entrañablemente íbero».

De la raíz que le ata a su tierra dan probado testimonio las figuras y los paisajes que dibuja pintando; de su condición de pintor íntimo, ¿dónde lo veremos mejor que en sus mismos paisajes y figuras en las que siempre queda al descubierto el lirismo con el que la realidad ha sido recreada?

Si la realidad le lleva a unos temas concretos, el lirismo le subjetiviza y hace que, dibujando, pinte: que pinte con tintas y con ellas logre líneas, sombras, matices y profundidades.

Profundidades, matices, sombras y líneas que surgen monocromáticamente del negro que da cuerpo a unos argumentos que pueden ser totalmente explicados—como en su «Torero gitano»—, apenas apuntados—como ocurre en su «Campesinas»—o haciendo alarde de equilibrio entre el dibujo y el clima que lo envuelve, como se da en tantas otras obras.

Hace bien, pues, en llamar pinturas a sus tintas. Miguel Muñoz Abril—Abril en el mundo del arte—logra con sus tintas lo que otros muchos no consiguen con el color: dar cuerpo y verdad a unas sensibles recreaciones.



2 al 8 de febrero

PRIMERA SEMANA CULTURAL DEL CINE EN CEUTA

(I)



Acto inaugural de la Exposición «Muestra Internacional de Propaganda del Cine». De izquierda a derecha, Luis Gómez Mesa, organizador de la exposición; Alfonso Sotelo Azorín, alcalde de Ceuta; el general Gutiérrez Mellado, comandante general de la ciudad y el director general de Cinematografía, Rogelio Díez Alonso

Ceuta, esa bellísima ciudad andaluza que, con Melilla, prolonga España al otro lado del estrecho, tiene un Ayuntamiento tan preocupado por los temas de la cultura ciudadana como por el resto de las complejas cuestiones de la gestión municipal. Esta atención de los municipales ceutíes hacia los problemas de la educación y del espíritu se traduce en una intensa labor de promoción de todo tipo de manifestaciones artísticas y literarias... No es extraño, pues, que un fenómeno tan importante de la formación y la información del hombre moderno, como es el cine, haya entrado a formar parte desde ahora de los cuidados y atenciones de los estamentos, privados o públicos, culturales y artísticos de Ceuta.

A la hora de crear su festival cinematográfico, Ceuta ha querido eludir lo accesorio, lo efímero, el oropel del cine, y desde el primer momento, desde el enunciado, proclama que el cine debe ser considerado como elemento y producto de la cultura contemporánea. De ahí que la Semana se haya estructurado en tres secciones, tendentes a examinar y estudiar aspectos trascendentales del Séptimo Arte: la exposición de documentos, el ciclo de conferencias y, por fin, las sesiones de proyección de películas.

EXPOSICION «MUESTRA INTERNACIONAL DE PROPAGANDA DEL CINE»

Fue inaugurada en la tarde del lunes 8 de febrero, con asistencia de las autoridades de la ciudad, el director ge-

neral de Cinematografía, un grupo de críticos y profesionales de cine españoles y numeroso público.

La exposición presentaba una considerable cantidad de documentos procedentes de la biblioteca-archivo del veterano crítico madrileño Luis Gó-

mez Mesa: carteles murales, programas de mano, folletos o informadores publicados por las distribuidoras con destino a los exhibidores, «pressbooks» o folletos informativos para críticos, revistas publicadas por la industria cinematográfica y por entidades de difusión de cines nacionales... Material publicitario, pues, pero que constituye un riquísimo acervo documental para los historiadores del Séptimo Arte que han de apoyarse frecuentemente en estas publicaciones a falta del conocimiento directo de muchas películas, perdidas irremisiblemente al haber desaparecido hasta los negativos en que fueron impresionadas. Recordemos que el cine nació como espectáculo casi feriante y que sus primeras obras no merecieron la atención de los eruditos. La degradación del primitivo material utilizado (celuloide inflamable) y la destrucción voluntaria de miles de copias, finalizado su período de explotación comercial, nos impiden para siempre conocer creaciones fundamentales de los primeros tiempos. No obstante, podemos conocer muchos datos de ella a través de los impresos de todo tipo que algunos pioneros de la crítica, como Gómez Mesa, han buscado y conservado desde hace muchos decenios.

La variedad ha sido la característica más señalada de la selección de material publicitario impreso, presentada en Ceuta, como demostración de la utilidad de estas colecciones como fuentes de consulta. No se ha agotado ninguna parcela, pero han figurado ejemplares de cada tipo de documentos de cada nación, de cada escuela, de cada época. Hemos podido examinar un Catálogo de la productora alemana Ufa del año 1928, época de esplendor del expresionismo filmico germano, con



El «Terramar Cinema», donde se celebraron las proyecciones de las películas

figuras como Murnau, Fritz Lang y Leni Riefenstahl. También el «pressbook» de la película de King Vidor «Y el mundo marcha» o el de la primera película sonora de la historia del cine: El cantor de jazz», de Alan Crossland. Como ejemplo de «pressbooks» lujosos, verdaderos alardes tipográficos, se exponía el de la inolvidable película de Fleming «Lo que el viento se llevó».

Otros catálogos curiosos de empresas productoras presentes en la Muestra son los de la marca Fox, correspondientes a los años 1924 a 1927 y los editados por distintas entidades nacionales o privadas de la industria cinematográfica soviética, hindú, japonesa, árabe, en distintas épocas.

Respecto al cine español, podemos mencionar una de las revistas mensuales editadas por la productora Studio Films, donde figura el argumento original de la película «Amar es sufrir», rodada en 1916. Y el lujoso volumen editado por Suevia Films para conmemorar el vigésimo quinto aniversario de su fundación. Gran interés histórico poseen asimismo los boletines de la marca Cifesa y la revista, ya desaparecida, publicada por la entidad Uniespaña para promoción de nuestra cinematografía en el extranjero.

La exposición ha cumplido sus fines: mostrar las posibilidades como documentación historiográfica del cine de un material publicitario, sólo en

apariencia desdeñable. En sus palabras durante el acto de apertura de la Muestra, el señor Díez Alonso aludió a la futura creación del Instituto Español del Cine, que en su día obtendrá, por donación de su actual propietario, una formidable colección de documentos que permitirán una fecunda labor a nuestros historiadores y ensayistas de cine.

LAS PELICULAS

Siete largometrajes y seis cortos se proyectaron en la gran pantalla del cine Terramar, en sesiones de noche que se repitieron cada tarde del siguiente día, ante la masiva afluencia de público ceutí. La primera película larga, presentada el lunes día 2, lo fue en estreno mundial, por voluntad de su realizador, Rafael Gil. Su título es «A LA LEGION LE GUSTAN LAS MUJERES... Y A LAS MUJERES LES GUSTA LA LEGION». Rafael Gil, desde el escenario del Terramar, minutos antes de comenzar la proyección, insistió en el carácter humorístico, intrascendente, de espectáculo de evasión, de la película, que no pasa de ser un «divertimento» amable, llevado desenfadadamente por un director con oficio.

El resto de las películas formó una antología muy significativa de un cine de calidad artística, testigo de nuestro tiempo, crítico e incluso ejemplarizador. En conjunto, además, constituye una síntesis

de diversos géneros cinematográficos. La comedia de costumbres estuvo representada por «SHAMPOO», de Hal Ashby; el policiaco, de suspense, con dosis de crisis política, lo estuvo por «LOS TRES DIAS DEL CONDOR», de Sidney Pollack. El cine puro de aventuras y acción tuvo una gran representación en «TIBURON», de Steve Spielberg; lo mismo que el cine-reportaje de hechos reales fue brillantemente expuesto en «TARDE DE PERROS», de Sidney Lumet. En cuanto al tan cinematográfico género del musical, se regaló a los espectadores con «ERASE UNA VEZ EN HOLLYWOOD», de Jack Haley. Y para terminar, el cine de crítica social acerba trajo a la pantalla de la Semana ceutí una obra desgarrada y formidable: «EL COWBOY DE MEDIANOCHE», de John Schlesinger.

No entramos a comentar estos filmes porque algunos de ellos lo han sido en números anteriores de LA ESTAFETA y el resto lo será con motivo de su estreno en Madrid. Pero si queremos insistir en lo acertado de la selección para una Semana colocada bajo el signo de lo cultural. En todo caso, podemos hacer una observación: todo el ciclo, salvo la película española de Rafael Gil, pertenece a la producción norteamericana. No es, por tanto, una muestra del cine que se hace en el mundo, sino en Hollywood. No sabemos si en sucesivas celebraciones de la Semana se mantendrá este sistema y así veremos, año tras año, selecciones de los cines francés, italiano, alemán, etcétera, o se adoptará el criterio de ofrecer panoramas del cine del momento que se hace a lo largo y ancho del mundo. Por el contrario, podemos anticipar la noticia de que en el ánimo de los organizadores de la Semana está el crear una sección retrospectiva, imprescindible si se quiere estudiar al cine como fenómeno cultural nacido de un simple espectáculo derivado de la física recreativa.

A

No admiro las obras de Nikolai Siadristy. Reconozco que el lograr poner unas herraduras de oro a una pulga, pintar un retrato en un folículo de pelo, hacer un motor eléctrico que funcione dieciocho veces menor que un gramo de amapola, escribir letras de un tamaño de 0,0035 milímetros o tallar un peón de ajedrez capaz de ser puesto en la punta de una aguja es algo de especial curiosidad, siempre relacionado con la parcela anecdótica de nuestras actividades humanas. Si estas microobras son difíciles de lograr, de ahí que no se le pueden restar méritos a su autor, más difícil se me antoja el hacer una creación maestra de la pintura, el escribir una monumental obra literaria, el idear un motor capaz de llevarnos a otros parajes del cosmos o el saberse todas esas miles de jugadas que son necesarias para proclamarse campeón del mundo de ajedrez. Y no digo esto atendiendo a un sentido práctico, del que me considero ausente, sino porque pienso que las grandes obras no son importantes por su menor o mayor tamaño. Lo son, sencillamente, por su proyección, por lo que representan en beneficio de la humanidad.

Lo que sí admiro es la paciencia de Nikolai Siadristy, ucraniano, de profesión ingeniero. En el caso de la pulga, por ejemplo, hay que armarse de mucha paciencia para herrar cada una de sus patitas. Creo que en éste y en los demás casos, aparte del dominio del pulso, todo radica en la paciencia o en ser paciente. Sí, la paciencia de Nikolai Siadristy es lo que realmente admiro.

La paciencia es una de las virtudes humanas, de no emplearse para la maldad. Digo es atendiendo a su clásica definición, pero lo digo con muchas dudas. Porque quizá habría que escribir *fue*, teniendo en cuenta nuestra actual forma de vivir. La paciencia hoy brilla por su ausencia. De ahí que no me extrañe que en no pocas ocasiones acabemos haciendo uno de los mayores ruegos: «Señor, danos paciencia.» La impaciencia es lo que nos domina, y principalmente a causa de la prisa. No somos



«Tarde de penas»



«Erase una vez en Hollywood»

TIBURON/ES

pacientes. Vivimos bajo el signo de la urgencia. De continuar de esta manera, ganaremos la carrera a la velocidad. Pero no creo que los resultados sean satisfactorios. Hay un proverbio bantú que, amparándose en un extraordinario simbolismo, nos dice: «La paciencia es madre de un precioso niño.» Estimo que este proverbio es lo que mejor nos define a la paciencia. Con paciencia, todo resultado es bello y bueno. Nikolai Siadristy es un pequeño ejemplo de lo que acabamos de decir.

Es posible que sea exagerado el dicho de que con paciencia todo se logra. Pero lo que no creo exagerado es decir que con paciencia se logran muchas cosas que nos resultarían imposibles arrastrados por la impaciencia, que es uno de nuestros más molestos males. Tener paciencia, ¡qué difícil es! O también, qué difícil hemos hecho que sea. Relajemos nuestra mente y nuestro cuerpo. Seamos pacientes, olvidémonos de la prisa. Pero no nos durmamos en esa paciencia. Que tan malo es una cosa como otra. La paciencia de Nikolai Siadristy representa el equilibrio, ese equilibrio cada vez más arduo de lograr. Esto no significa que todos nos tengamos que poner a hacer trabajos semejantes a los que realiza Nicolai Siadristy, a quien he recordado leyendo *Tiburón*. Esto significa que, al igual que él, podemos llegar a hacer cosas que se nos antojan imposibles. Pero no lo son. Y todo por ser pacientes, para lo cual es necesario en no pocas ocasiones olvidarse bastante del espacio y del tiempo. Pero ¿nuestra sociedad nos permite ser pacientes? Esta es una pregunta, y tal vez clave, que quizá en ninguna parte de nuestro planeta se pueda responder como deseamos.

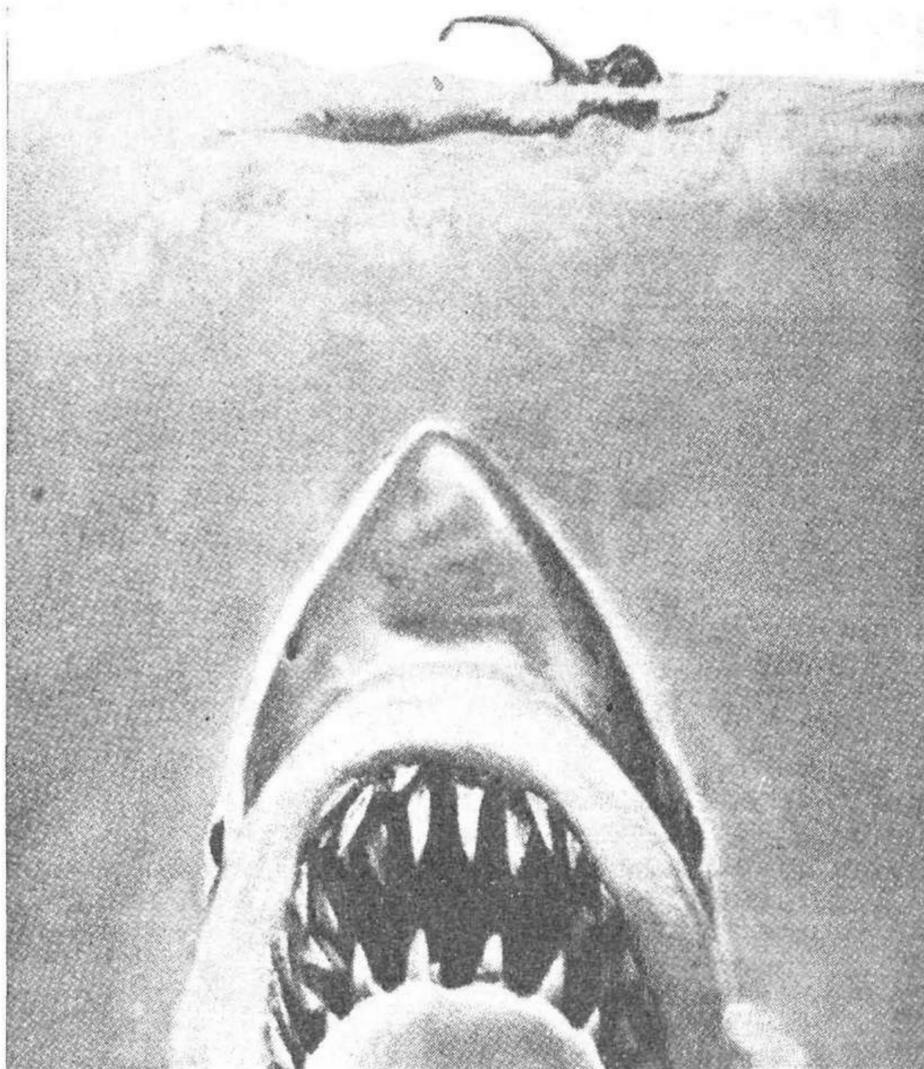
Pero estas divagaciones acerca de la paciencia, se preguntará algún lector impaciente, ¿a cuento de qué, cuando se supone que se va a hablar acerca de *Tiburón*? Porque en *Tiburón*, aparte de otras cosas, a mi juicio, lo más notable es la paciencia del jefe Brody, que no solamente tendrá que enfrentarse al temible tiburón blanco, sino también a los tiburones humanos, dispuestos siempre a devorar, y hasta ciegamente, para seguir devorando.

B

Brody es jefe de policía de Amity, pueblo de Long Island, en su costa sur, aproximadamente, a medio camino entre Bridgehampton y East Hampton. Se trata de una comunidad veraniega, cuya población invernal es de 1.000 personas. Cuando llega el verano, se incrementa a 10.000. Un pueblo que vive de los veraneantes. Si no van, la ruina. Amity es una localidad tranquila, donde apenas pasan cosas dignas de ser reseñadas, donde todo transcurre con normalidad, salvo las peleas en los bares, la presencia ocasional de algún violador o la venta de marihuana. Digamos que Brody y sus agentes pueden mantener el orden sin grandes esfuerzos. No es como en una ciudad. Allí, casi todos se conocen. Al menos, eso piensan. Todos los habitantes de Amity están bajo un pacto común, aunque tácito, de alejar cuanto pueda ir en contra de sus intereses. Es decir, de expulsar aquello por lo que puedan dejar de ir los veraneantes. Porque «una estación próspera significaba suficiente dinero para compensar al pueblo de un invierno duro.» Y, así todo, incluso tras los mejores veranos, los invier-

nos no son fáciles. «Tres de cada diez familias necesitaban de la asistencia pública. Docenas de hombres se veían obligados a trasladarse durante el invierno a la costa norte del Long Island, donde malvivían rascando cascos de buques por unos pocos dólares al día.» Sobrevivían, en una palabra. Pero aparece un monstruoso tiburón blanco que, naturalmente, sólo será hermoso para el señor Hooper, ictiólogo, o sea, un zoólogo especializado en la vida de los peces. Las primeras víctimas del tiburón blanco serán una chica y un niño. Y es entonces cuando se va a iniciar la temporada estival, el grave momento en que Brody decide cerrar las playas para que el tiburón blanco no cobre más víctimas. Esto supone quedarse sin turistas. Hasta el tener que irse a vivir a otra parte. Así, el jefe Brody tendrá que enfrentarse a casi todo el pueblo. Hay un momento en que acepta lo que le proponen. Está dispuesto a abrir de nuevo las playas. Pero, cuando de nuevo aparece el peligro, vuelve a tomar la grave decisión, dispuesto a no ceder en nada.

Lo sorprendente es la paciencia de Brody. Por enfrentarse a los ciudadanos tiburono-



nes. A ellos sí les importa, sólo faltaba, que la gente sea presa del tiburón blanco. Lo que pasa es que tal cosa les importa menos que perder sus ingresos, que irse a la ruina. Con lo que, al fin de cuentas, con tal de que no haya merma en los bolsillos, hasta son capaces de hacerse los ciegos en caso necesario. Por otra parte, desean acabar con el maldito tiburón. Con gran urgencia. Los periódicos, las revistas, las cadenas de televisión, se ocupan de él. Es algo negativo para Amity. Curiosamente, atrae a algún turista. A algún morboso e indeseable turista. Digamos que la parte en que el jefe Brody habla con el llegado para ver el espectáculo, si es posible con víctima y todo, es la más agria del libro, la que más denuncia. Porque, desgraciadamente, estas cosas ocurren. Por ejemplo, de niño —y bien que lo recuerdo—, presencié cómo insultaban y casi llegaron a pegar a un hombre que, por meterse muy adentro en el mar, creyeron que se estaba ahogando. Cuando tal cosa no ocurrían, cuando el hombre, gran nadador, llegó tranquilamente a la playa, levantó la ira de los tiburones espectadores. Y volviendo al jefe Brody, éste también tiene prisa en acabar con el tiburón blanco. Pero, únicamente, para que *no mate*. Y, dentro de la urgencia, la paciencia. Una paciencia representada también en el pescador Quint. Quint, por su oficio, sabe que la captura del tiburón blanco puede llevar días, meses. Pero también sabe que llegará un día en que se enfrentará a él, en que acabará con él. De ahí que espere con paciencia al monstruo. Y, lógicamente, en la obra, vencen los armados de paciencia. El jefe Brody también tiene paciencia con los ciudadanos, más que con el tiburón. Paciencia consigo mismo, con su propia vida, y con su esposa, que acaba teniendo un tonto *flirt* con el ictiólogo. Al jefe Brody le sobra paciencia. Esto, ya digo, a mi juicio, es lo más sobresaliente de la novela. Una paciencia que, como decía al principio, no es paralizadora, sino todo lo contrario. Una paciencia que engendra actos, que acciona, que llega al final.

C

De la novela de Peter Benchley, que ha sido reportero del *Washington Post* y del *Newsweek*, se ha hecho una adaptación cinematográfica que está batiendo el récord de espectadores de todos los tiempos, más que *Lo que el viento se llevó* o *La naranja mecánica*. Y aunque a estas alturas no se hubiera producido ninguna película basada en *Tiburón*, basta con la lectura del libro para darse cuenta de que llevada al cine tendría un grandioso éxito.

Peter Benchley, cuyo abuelo fue un famoso humorista y su padre un consagrado novelista, narra con la agilidad que indudablemente le ha dado el periodismo. Nos está contando un suceso. Un suceso ficticio, pero como si hubiera ocurrido. No es *Moby-Dick*, de Herman Melville, desde luego. Pero es una novela interesante, bien escrita, magníficamente dosificada en cuanto al crescendo del suspense. No cabe duda de que Peter Benchley tiene talento

literario. Ciertamente, *Tiburón* es lo que llamamos un *best-seller*. Pero, por ser *best-seller*, no se trata de ninguna obra mala. Es buena, y encima se vende a millones de ejemplares. ¿Por qué? ¿Porque hay un tiburón blanco, monstruoso, que devora a los bañistas? No creo. Ya que, en el fondo, el gigantesco pez es sólo el motivo. El motivo de presentarnos otros tiburones. Esos tiburones humanos a los que hay que combatir con paciencia.

Los lectores sufren leyendo la novela. Los espectadores se aterrorizan viendo la película. He leído en alguna parte que los hay que se preguntan por qué la gente va a ver ese tipo de películas, por qué va a sufrir a sabiendas. Yo creo que porque, en el fondo, prefieren lo ficticio a lo real. Prefieren los tiburones en las páginas de los libros o en las pantallas del cine. En cuanto cierran el libro o salen del cine, siempre se encuentran con los otros tiburones. Y

esos no son de ficción. Son reales. Además, mientras no se me demuestre lo contrario, prefiero sufrir, si es que eso es sufrir, leyendo *Tiburón* a contemplar pasmado, aterrado, sobrecogido, lleno de pavor, cualquier reportaje televisado de cualquier guerra, donde se amontonan los cadáveres de hombres, mujeres, niños... Los responsables de tal cosa sí que se me antojan monstruosos tiburones. Y esos, sólo esos, sí que me dan miedo.

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

NADIE de los que están—estamos— en el mundo vigilante de la poesía ha dejado de tener presente en ningún momento, desde la hora de su aparición, al gran poeta que es Pablo García Baena. El Ateneo de Málaga lanza sus infundadas quejas en la nota que acompaña a este libro recientemente publicado por el lírico cordobés. Yo que era jurado en aquella ocasión en que se concedió el premio «Adonais» a Ricardo Molina fui, entre alguno más, de los que sintió que no hubiera dos primeros premios, y Pablo García Baena tuvo que ser finalista en competencia con su compañero de grupo. ¿Por qué esta mala costumbre de arremeter contra alguien cuando se trata de elogiar a otro? No; tampoco fueron tristes para la poesía española los años cuarenta, como afirma el autor de la citada nota.

Pero lo que importa ahora verdaderamente es que, después de un dilatado silencio, Pablo García Baena nos hace generosa entrega de estos Poemas, 1946-1961, antología que va desde Rumor oculto hasta Almoneda, libros editados por la revista Fantasía y por la librería «El Guadalhorce», respectivamente.

Se ha hablado bastante—aunque nunca sea bastante—de García Baena, y se le ha tenido, con toda justicia, por uno de los mejores poetas actuales. Poesía de una fragante virtuosidad formal, ha ahondado siempre en ese mundo de la nostalgia, de elogio o tristeza de lo circundante, que ha hecho del poeta un portador nuevo de temas y motivos antiguos, antigüedad que arranca del propio conocimiento de la vida. Sí; antiguo muchacho es la afortunada expresión del poeta... Esta poesía, según otra definición propia del autor, está allí «donde el agua es clara y sin fondo como el ojo de una virgen enamorada». Y desde

ese fondo claro nos habla, a veces como «río de su sangre dorada, en la tarde que ahora muere».

Un afán de verdad y de belleza constantes nos ofrece y nos ha ofrecido en el tiempo Pablo García Baena. Pero nos ocupa ahora de manera especial en esta antología—por desconocimiento del libro—esa última parte de poemas que él llama «de ocasión». En definitiva, y con Goethe, todo es ocasión para el que canta, y en estos versos, que alguien puede llamar, con cierto tono despectivo, «de circunstancias», y que acaso limitan la estimación que el propio autor tiene hacia ellos, está el clásico—¿Góngora, Lope...?—que es siempre García Baena. Como en ese soneto «a la luna»:

«Suspiro de la noche, perla fría
que el estival ardor cambias en nieve.
Fuente donde la alondra trinos bebe,
azor de la nocturna cetrería...»

Para los cazadores de la fortuna del verso aislado, ahí queda la línea terminal del anterior cuarteto.

* * *

MENOS de treinta poemas nos llegan del poeta Arcadio Pardo, aquel niño de Valladolid, que se acercó casi de la mano del inolvidable Fernando González, en su último libro Tentaciones de júbilo y jadeo, publicado por «Rocamador». Desde aquel primer libro publicado por «Halcón», hasta el segundo, pasaron casi diez años. Ahora el poeta se ha tomado otro largo vacío para darnos de nuevo señal de vida. Han pasado dieciséis años desde su Soberanía carnal hasta el libro que hoy nos ocupa.

Hemos dicho vacío y habría que pensar

qué son esos vacíos en el poeta. ¿De qué están llenos, aunque no nos llegue su contenido?, ¿qué fervor los llena?, ¿qué silencio llevan en sí que es seguramente constante meditación y compromiso con sí mismo...? Sin duda alguna, hay una espada de rigor en toda la poesía de Arcadio Pardo. Esa disciplina le conduce a una poesía meditada y clarísima, carente de todo exceso verbal; necesaria cuando aparece, contenida siempre en el tiempo y en la expresión.

Claridad y consciencia sería la enseña de estos versos, llenos de contenido emocional. Llega el verso blanco—eptasílabos, eneasílabos, endecasílabos, alternándose y sucediéndose—con una entraña viva, con una forma de soledad contrastada continuamente con el paisaje circundante y las plurales motivaciones familiares. Versos que a veces se consiguen en una aislada proclamación, como ocurre con el propio título del libro, que se repite luego en un poema. Encontramos en esta línea aciertos indudables, como:

«me amasan en su pecho hogazas blancas»
«iba un amor de manos del otoño»
«Hierba del valle hierba hierbabuena»
«salgo aterido a tu esperado encuentro»

Algunas veces daremos con aliteraciones fragantes, con reiteraciones de palabras que sirven de enlace musical al poema, o recursos de los clásicos bien digeridos, bien recontrados: San Juan de la Cruz en

«Estando solo en casa anocheado,
cerrada la salida a la escalera...»
«estándome la casa sosegada»

o Jorge Manrique en

«¿qué se hizo
de nuestros días de pinares verdes?
¿los montes de verano, qué se hicieron?»

Siempre el paisaje—Francia, España—atenazado al verso y prestándole justificación humana e inmediata. Y siempre también la nostalgia de lo perdido, la bienandanza de la nueva llegada, la melancolía de todo lo lejano dejado atrás.

No; no hay vacilación en este Arcadio Pardo, renacido ahora, como sus luces en el tiempo. Tampoco nosotros queremos perderlo de nuevo, y le pedimos como él le pide a la ciudad:

«Luz de Segovia, quédate conmigo
hasta que Abril arroje los senderos.»

CRONICA DE 15 DIAS

Por Javier VILLAN



HOMENAJE VIVANCO

El Premio de la Crítica otorgado a Los caminos en 1975 vino a sacar de silencios voluntarios y postergaciones impuestas a un poeta de amplio crédito, Luis Felipe Vivanco. Quienes lo conocieron hablan de sus profundas motivaciones humanas, del hondo sentido amical que caracterizó su reconcentrado pasar por el mundo. Quienes no lo conocimos y hubimos de acudir a la nada desdeñable referencia de su obra, algo hemos podido constatar de esta proclamada verdad. Ocurre que Luis Felipe Vivanco nos llegó, a lo peor, un poco tarde y no muy clarivamente. Hay olvidos e ignorancias de cuya responsabilidad objetiva es ajena la propia obra, el propio autor y, sobre todo, los destinatarios de la obra. Un largo río de introspección corazón abajo, una dolorida y resignada acritud, fue inundando desde los años cuarenta la sangre y la palabra de Vivanco. A poco más de dos meses de su inesperada muerte, se ha vuelto a recordar su figura. Un homenaje en Puente Cultural en el que tomaron parte Luis Rosales, Leopoldo de Luis, Pérez Baz y Josefina Calatayud. Rosales, la emocionada y cálida palabra de Rosales, recordó su amistad con el poeta muerto, recordó a otros amigos de una generación de intelectuales sobre la que han llovido reproches, incomprendimientos, reticencias y que ha encontrado difícil acomodo en las áreas ideológicas que han configurado este país en los últimos cuarenta años. Nombres cuya aventura vital y literaria ofrece

muchas incitaciones, batidos desde hace años por el fuego cruzado de todas las esquinas, Leopoldo de Luis analizó críticamente la poesía de Vivanco. La vieja y maltratada piel de toro, el viejo y contradictorio habitante de esta piel, el sentimiento de auténtica religiosidad, fueron señalados como distintivos de su poética. Un universitario, Javier Pérez Baz, leyó dos poemas inéditos que le había entregado para su publicación diez días antes de morir. Y, finalmente, la voz de la actriz Josefina Calatayud trajo desde el silencio una selección de poemas que constataban la entidad poética y el sentido de la ciudadanía de Luis Felipe Vivanco.

SANTIAGO AMON-RAFAEL ALBERTI

Dos alicientes de segura efectividad urgían a asistir al Centro Financiero Génova que, como su nombre indica, es una sociedad restrictiva y más preocupada, supongo, por las alternativas de la Bolsa que por los avatares poéticos. Pero no está mal que a las altas finanzas les llegue la comoción de la cultura. Prueba su pragmático sentido de la realidad. Los dos alicientes se concretaban, naturalmente, en la evocación del gaditano Alberti y en el evocador Santiago Amón, que, a través del genérico enunciado «La pintura en la poesía de Alberti», recorrió todas las significaciones de la vida y el arte albertiano. Nos presentó así un Alberti total. El Alberti que se define tonto («Por las calles. ¿Quién, aquél? El tonto de Rafael») y el Alberti nostálgico, que se soñaba «siquiera olvidado Alberti en los rincones del Museo del Prado y que pena en sus versos su infidelidad a los pinceles». Amón definió a Rafael Alberti como «fiel a sí mismo, rectilíneo —lo atestiguan casi cuarenta años de exilio—, dandi y revolucionario, refinado y amigo de todas las vanguardias». Desde Marinero en tierra, libro en el que se percibe ya la inexorabilidad de su destino, la premonición de su destierro, Amón analizó la obra albertiana en sus distintas vertientes, estética, política y humana, para llegar a varias conclusiones, entre ellas la de que a Alberti le hubiese gustado ser Picasso, «no logró hacer un buen cuadro cubista, pero sí poemas cubistas».

Por parte de Santiago Amón hay una personal disposición a la hora de encarar la disertación pública.

No es el aburrido, incómodo y profesoral conferenciante, que, en reconocimiento del más elemental y posiblemente involuntario distanciamiento brechtiano, establece en él y los sufridos oyentes una barrera insalvable. Es brillante sin caer en la ingeniosidad fácil, olvida las cuartillas en su mesa de trabajo y razona con convicción y seguridad. En definitiva, pasa batería, como se dice en la jerga teatral. Y la sala es un punto de referencia total, un cosmos por el que circulan diversas corrientes emocionales, intelectuales. Santiago Amón consiguió, creo, esta especie de comunicación visceral hasta con el público de Centro Financiero Génova, en buena parte ajeno a la angustia analítica, a la pasión de conocimiento de Amón. Alberti por un lado, Santiago Amón por otro. Dos buenos alicientes plenamente justificados.

NUEVO CENTRO CULTURAL

Se ha inaugurado el aula cultural «Instituciones Culturales Vox», que abarcará poesía, narrativa, teatro y conferencias en general, dirigida por el escritor Muñoz Hidalgo. Un aula, según manifestó el director del centro docente Vox, «a la que se acercará todo aquello que pueda interesar al pueblo español, al que con demasiada frecuencia se le ha alejado de la cultura». El aula ha sido inaugurada con la lectura de la pieza dramática de Jerónimo López Mozo, Guernica, un poema dramático cuyos valores difícilmente pueden ser constatados en una lectura. Los oyentes pudieron apreciar la fuerza de la palabra utilizada por López Mozo, el tono emocionado y profundo que adquiere el lenguaje, pero no las verdaderas dimensiones escénicas. «Guernica» es una pieza, al igual que muchas de este minoritario autor tan alejado de los teatros comerciales, de estrictos valores teatrales, de plástica intraducible solamente por la palabra. López Mozo tiene escrito un buen número de obras en gran parte inéditas o, cuando menos, restringidas a la representación por grupos independientes y experimentales en círculos muy reducidos. Ha conseguido el premio «Arniches» con Matadero solemne, que, por causas ajenas a la voluntad del autor, permanece inédita no sólo en lo referido a la representación, sino también a la publicación. Con Crap, fábrica de municiones, López Mozo que-

dó finalista en el premio «Guipúzcoa». Otros títulos son Los novios o la teoría de los números combinatorios, Los sedientos, La renuncia, El testamento, Collage occidental, etcétera. En sucesivas sesiones de esta nueva aula, de periodicidad semanal, están previstas en sus distintas vertientes, Martín Recuerda, Rodríguez Méndez, Lauro Olmo, Martínez Mediero, Rafael Montesinos, Leopoldo de Luis, Carlos de la Rica, Andrés Sorel, Martínez Mena, Delgado Valhondo, Leopoldo Azancot, Martínez Ruiz, etc...

LA BIBLIOGRAFIA DE LA GUERRA DEL 36

Uno de los fenómenos históricos que más interés y controversia han suscitado es la guerra española del 36. De ello da buena prueba la afirmación estadística del profesor Cepeda, que ha afirmado en la Fundación «March»: «Nuestra guerra civil ha suscitado ella sola una bibliografía internacional de igual volumen que toda la historia española.» Don José Cepeda ha explicado que, al margen de la diversidad de enfoques ideológicos que diferencian la voluminosa bibliografía, existe un denominador común: «El deseo de explicar esta contienda en el marco de tensión y crisis general del mundo y en lo que tuvo de revolución y transformación de las instituciones.»

LA SORBONA, POR CAMILO JOSE CELA



Según informa el diario mallorquín Última hora, a Camilo José Cela le ha propuesto para el Premio Nobel de Literatura la Universidad parisiense de la Sorbona. No es la primera vez que se rumorea el nombre del académico y escritor español por las proximidades de la Academia sueca. Sin embargo, en anteriores ocasiones, caso de que la hubiese oficialmente, no partía de un centro cultural tan prestigioso como la Sorbona. Puede que ante el hecho, los dispensadores del Nobel se fijen más en don Camilo. Puede que las proposiciones hayan de partir del otro lado de las fronteras para que el peso específico de nuestros valores se reafirme y positivice o puede que haya que preguntarse si nuestros organismos culturales se preocupan de hacer las pertinentes preguntas.

HOMENAJE DE LA REVISTA «CUENCA» A FEDERICO MUELAS

La revista *Cuenca*, de la Diputación Provincial conquesa, dedica su número 7, de carácter extraordinario, al poeta Federico Muelas. Se ha encargado de recopilar todo el material el también poeta conquesa Carlos de la Rica, quien en la solapa de la revista adelanta: «Estos cuadernos tienen una explicación y un pretexto. La Diputación de Cuenca ha querido "prologar" la obra que en su día editará el Ayuntamiento de la ciudad para que se vea completa en manos de los amadores de la poesía.» Componen el presente número extraordinario numerosos recuerdos de Muelas—muy bien evocados por De la Rica—: fotografías, dibujos, una antología de sus versos y de su prosa y una amplia selección de trabajos sobre la figura y la obra del gran poeta desaparecido.



CONFERENCIAS, LECTURAS POETICAS Y OTROS ACTOS LITERARIOS

ENERO

Día 28

MADRID

- Ateneo.—Aula de Poesía.—Conferencia de Florencio Martínez Ruiz: «Últimas tendencias de la poesía española».

Día 29

MADRID

- Universidad Autónoma.—Facultad de Económicas.—Semana del Cante Hondo. Lectura de poemas de Manuel Ríos Ruiz, Fernando Quiñones, Carlos Álvarez, Francisco Salgueiro y José Infante.
- Ateneo.—Justo de la Cueva: «El conflicto lingüístico en Galicia».
- Asociación de Escritores y Artistas Españoles.—Pedro de Lorenzo: «Las empresas de "Azorín"».
- Instituto de España.—Profesor Yela Granizo: «Pensamiento y lenguaje: las dimensiones de la inteligencia verbal».

Día 30

MADRID

- Arte y Cultura.—José María Azcárate: «Arte italiano: el Renacimiento».

- Instituto de Psicología Aplicada.—Julián Marías: «Ortega, veinte años después: la segunda navegación».
- Club de Arte.—Recital poético de María Llovet.

Día 31

MADRID

- Aula número 6 de la Universidad.—Carlos Alfonso: «La sabiduría oriental y el mundo de hoy».

BILBAO

- Escuela Oficial de Náutica.—Portugalete.—Felipe Torre: «El bersolarismo y la literatura vasca oral».

FEBRERO

Día 1

MADRID

- Colegio Mayor José Antonio. Carmen Llorca: «Cultura y sociedad».

VALLADOLID

- Casa de Cervantes.—DCXI Mañana de la Biblioteca.—Lectura de poesías del padre Luis Gutiérrez Calvo.

Día 2

MADRID

- Arte y Cultura.—Julián Gallego: «Arte veneciano: Tintoretto».
- Ateneo.—Cayetano Luca de Tena: «Legitimidad del director de escena».

Día 3

MADRID

- Ateneo.—Alberto González Vergel: «Puesta en escena y política de autor».
- Instituto de Cultura Hispánica. Alfonso López-Gradolí leyó una selección de su libro inédito «Aquel salvaje amor».

ENTREGA DEL «ADONAI-75» EN CULTURA HISPANICA

En la 791 Tertulia Literaria Hispanoamericana del Instituto de Cultura Hispánica ha tenido lugar la entrega del premio «Adonais»—que en su trigésima segunda edición, por vez primera, recibía también un trofeo, obra del escultor Venancio Blanco—al ganador de dicho premio poético en 1975, Angel Sánchez Pascual.

El acto fue presidido por Rafael Montesinos. Después de la entrega, el poeta ganador del «Adonais» leyó una selección del libro *Ceremonia de la inocencia*. Le había presentado el poeta Luis Jiménez Martos, director de la colección.

CONCHA ZARDOYA, PREMIO «FEMINA» DE POESIA

Concha Zardoya ha resultado ganadora de la primera convocatoria del premio «Fémína» de poesía.

El jurado estuvo compuesto por las organizadoras del premio, dotado con cien mil pesetas, Carmen Conde, Acacia Uceta, Elena Soriano, Leonor Pinto, María de Gracia Ifach y Carmen González Mas, y en calidad de invitada, Concha Castroviejo.

Se presentaron al premio cerca de trescientos trabajos, de los que fueron aceptados 247, procedentes de toda España y de los que, tras hacer una selección, quedaron como finalistas 16.

PREMIOS NACIONALES DE ARTE

El «B. O. E.» publicó el fallo de los Premios Nacionales de Arte. En esta última edición han correspondido: en Pintura, a Andrés Cillero Dolz; Escultura, Jorge Jiménez Casas; Arquitectura, Juan M. de la Prada Poole; Dibujo, Antonio Rodríguez Marcoida; Grabado, Ignacio Berriobeña Elorza, y Fotografía, Federico López y López.

HOMENAJE A MATILDE POMES

El ministro encargado de Asuntos Culturales de la Embajada de España en París, Gonzalo Puente Ojea, y el agregado cultural Luis Sagrera, visitaron en su domicilio a la escritora Matilde Pomes, para rendirle homenaje por su meritoria labor como hispanista, y testimoniarle el agradecimiento de nuestro país por su valiosa colaboración, durante tantos años, con la Oficina Cultural de España en París y por su ingente labor de exaltación de los valores hispánicos.



INAUGURACION DE LAS «TARDES DE POESIA» 1976 DE PUENTE CULTURAL

En el Club Social Puente Cultural han sido inauguradas las «Tardes de Poesía» correspondientes a 1976, con una lectura antológica del poeta palentino Joaquín Galán, que fue presentado por el crítico Florencio Martínez Ruiz.

LUIS MARAÑÓN, GANADOR DEL III PREMIO NACIONAL «RENFE» DE PERIODISMO

Luis Marañón fue el ganador, por su artículo «El tren, ¿realidad o poesía?» (publicado en *La Vanguardia*), del III Premio Nacional Renfe de Periodismo. El fallo lo emitió un jurado que componían Alonso Zamora Vicente como presidente, Jesús de la Serna, Luis Losada, Antonio Barrera Ballarín y Santiago Arauz de Robles, actual director del Gabinete Técnico del ministro de la Vivienda, que actuó de secretario.

Quedaron finalistas: Juan Emilio Aragonés (por un artículo publicado en el diario *Ya*), Carlos Bastos Noreña (La Verdad, de Murcia), J. B. Fernández Filguera (*Ya*), Joaquín Maluquer Sostres (El Correo Catalán), Jesús Mora Moreno (El Alcázar), Marta Portal (La Voz de Almería), Luis Prados de la Plaza (ABC, de Madrid), Carlos Puerto (El Adelantado de Segovia) y Sergio Zapatería (Aragón Expres, de Zaragoza).

CREACION DE LOS PREMIOS «FUNDACION BARRIE DE LA MAZA»

La Fundación «Pedro Barrié de la Maza, conde de Fenosa», en reunión de su Patronato, presidida por Carmela Arias y Díaz de Rábago, ha creado los premios denominados «Fundación Pedro Barrié de la Maza», que, dotados con 250.000 pesetas anuales, tendrán carácter vitalicio para que aquellas personalidades que con su obra y su servicio a la cultura gallega se hayan hecho acreedoras a tan alta distinción.

En esta reunión del Patronato se tomó asimismo el acuerdo de conceder los tres primeros premios «Fundación Pedro Barrié de la Maza» a otras tantas figuras de la investigación histórica y de la creación literaria de la región, como son Ramón de Artaza y Malvárez, Ramón Otero Pedrayo y Eduardo Blanco Amor.

FALLO DEL «IV CERTAMEN JUVENIL DE POESIA»

El jurado calificador del «IV Certamen Juvenil de Poesía», que, con el patrocinio de la Dirección General de Cultura Popular del Ministerio de Información y Turismo, ha organizado el Club «Alonso Berruguete», de Palencia, en la reunión celebrada el pasado día 30 de enero, acordó otorgar los premios que se mencionan:

Conceder el premio correspondiente a la Categoría A, al trabajo titulado «Configuración de la pirámide», del que, una vez abierta la correspondiente plica, resultó ser original de José M. Valdés Costales, de veintisiete años de edad, residente en Quintueles - Villaviciosa (Asturias). Este premio está dotado de quince mil pesetas en metálico y trofeo del ilustrísimo señor delegado provincial de Educación y Ciencia.

Declarar desierto el premio correspondiente a la Categoría B, dotado con seis mil pesetas en metálico y trofeo del ilustrísimo señor delegado provincial de la Juventud.

Conceder el premio correspondiente a la Categoría C, dotado con tres mil pesetas y trofeo del ilustrísimo señor delegado provincial de Cultura del Movimiento, a la obra titulada *Memoria de una noche lejana y circular*, de la que resultó ser autor Luis González Herrero, de diecinueve años de edad, con domicilio en Alar del Rey (Palencia).

ENTREGA DE LOS PREMIOS «LEOPOLDO PANERO» Y «TIRSO DE MOLINA» EN EL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA

En un acto celebrado en el Instituto de Cultura Hispánica, al que asistió el ministro de Educación y Ciencia, don Carlos Robles Piquer, han sido entregados los premios «Leopoldo Panero», de poesía, y «Tirso de Molina», de teatro, que convoca anualmente el Instituto, dotados ambos con cien mil pesetas.

Presidió S. A. R. Don Alfonso de Borbón, presidente del Instituto y, junto al ministro de Educación y Ciencia, estuvieron presentes el director general de Iberoamérica, don Pedro Salvador de Vicente; presidentes de los jurados de ambos premios, don Dámaso Alonso y don Joaquín Calvo Sotelo, respectivamente; embajador de la República Argentina, y otras representaciones diplomáticas hispanoamericanas.

Los ganadores de estos premios fueron Julia de Ruschi Crespo, en poesía, por su libro *Polvo que une*, y el chileno Jorge Díaz, en teatro, por su obra *Mata a tu prójimo como a ti mismo*.

Barcelona, actualidad

DE PREMIOS Y OTRAS NOTICIAS PARA FEBRERO

Por Julio MANEGAT

Para lo que queda de febrero, claro, que apunta ya la segunda quincena y ya tenemos ganas de decir aquello de que «el mes que viene, primavera», como si nada; de cara, pues, a la sonrisa del paisaje en un país que uno duda mucho que esté para muchas sonrisas. El caso es que va transcurriendo este año de tantos suspiros y acaso de tantas esperanzas. Veremos para dónde se inclina el péndulo, que va y viene como un viento que no se sabe exactamente de qué cuadrante sopla para las velitas del barco.

LOS «CIUDAD DE BARCELONA»

Y aquí tenemos, colita de los últimos días de enero, los Premios «Ciudad de Barcelona», que inventó hace un montón de años el entonces delegado de cultura don Luis de Caralt.

A Manuel Barrios, por su gran novela *Al paso alegre de la paz*, le dimos el «Ciudad de Barcelona» sin mayores discusiones ni desvelos. Es un buen escritor y es un buen libro, ¿qué más podíamos esperar los que formábamos parte del jurado?

El premio de Teatro se lo llevó Manuel Alonso Alcalde por su obra *Historia de romanos. Teatro Infantil*, Luis Coquard por *Aquili i la llántia d'Aladí*. Poesía Castellana, Juan Ignacio Morales por *Conjugación*. Poesía Catalana, Lluís Gassó por *Lliçó del temps*. Ensayo, Juan Antonio Ramírez por *El comic femenino en España*. Periodismo, Manuel Ibáñez Escofet por sus comentarios aparecidos bajo el título general de «Punta Seca» en el diario *Tele/eXprés*. Quedan, pero larga sería la lista, los galardones de tesis doctorales, investigación de letras y ciencias, música, radiodifusión, pintura, grabado, cine, fotografía, etc.

Y EL «BOSCAN»

Y el «Boscán», la cita anual de la poesía, el hermano de importancia con el «Adonais». Se lo llevó José Luis Alegre, oscene de Almunia de San Juan, con su libro *Primera invitación a la vida*.

Se presentaban cerca de cien libros, ochenta y cinco, exactamente. Como saben ustedes, el Premio «Juan Boscán» está patrocinado por el Instituto de Cultura Hispánica, que, a su vez, es patrocinado por la Fundación Bertrán y está dotado con la suma de cincuenta mil pesetas y la publicación del libro. Veintisiete convocatorias seguidas avalan la importancia, la seguridad, el prestigio del «Juan Boscán».

José Luis Alegre, al que conocí hace un par de años en Barbastro, tiene sólo veinticinco años. Tal vez recuerden ustedes que fue premio «Adonais» y que posee otros premios de poesía y narrativa. Había sido finalista dos veces en este mismo concurso. Ahora a esperar, aunque siempre nos llegue con considerable retraso, la edición de *Primera invitación a la vida*.

El jurado lo integraban, como presidente, el doctor Castro y Calvo y, como vocales, el catedrático Agustín del Saz y los poetas Fernando Gutiérrez y Joaquín Buxó, actuando como secretario el poeta y crítico de arte Francisco Galí.

EL «MAS DIFICIL TODAVIA», DE SEBASTIAN GASCH

El Club de Clowns de Barcelona ha tributado un homenaje al escritor Sebastián Gasch por su «más difícil todavía»: cincuenta años escribiendo sobre circo, sobre Circo, con mayúscula. Y en verdad, el Circo, con el «ballet», el teatro, el «music-hall», las variedades, han sido centro y amor de la dedicación constante de Sebastián Gasch. Ahora, como digo, se ha conmemorado el medio siglo desde que el escritor publicó su primer artículo sobre circo. No es poco. Esto se traduce, además de en cientos y cientos de artículos, en una docenita de libros circenses. Acaso el más emocionado sea *El Circo por dentro*.

A veces, como en este caso, se tributan homenajes merecidos.

EL PADRE HILARIO

No sería escritor muy conocido el padre Hilario, de Arenys de

Mar, pero era un muy estimable escritor, hacia la poesía esencialmente. Era muy anciano. Se había ordenado en 1907 en Arenys de Mar, en el convento noviciado allí existente. Había escrito, como digo, poesía, teatro y narraciones. Entre sus títulos, algunos firmados con el nombre de Joan Puig i Bosch, cabe recordar «Eren com belles roses», «El meu poble», «Maria del Carme», «La vida i el sol», «Poema d'amor adolescent», «Santa Fe del Montseny»...

Parece que aún se oigan sus palabras, que aún se reciba su presencia allí, en el convento de Pompeya, donde tantos amigos fueron, donde tantos recuerdos perduran.

LA FUNDACION «JOAN MIRO»

En su día ya les hablé de la inauguración de las modernas y funcionales—para cumplir la función a que se les destinaba—dependencias de la Fundación que lleva el nombre del pintor catalán Joan Miró. La Fundación, en el amplio Parque de Montjuich, cumple eficazmente su aventura de impulsar los estudios artísticos, la investigación, el arte contemporáneo en muchas de sus trayectorias y matices. Hoy, tras el breve período de vida desde que abrió sus puertas, puede decirse que la Fundación es una de las entidades de cultura más activas, más abiertas, más eficaces, de Barcelona.

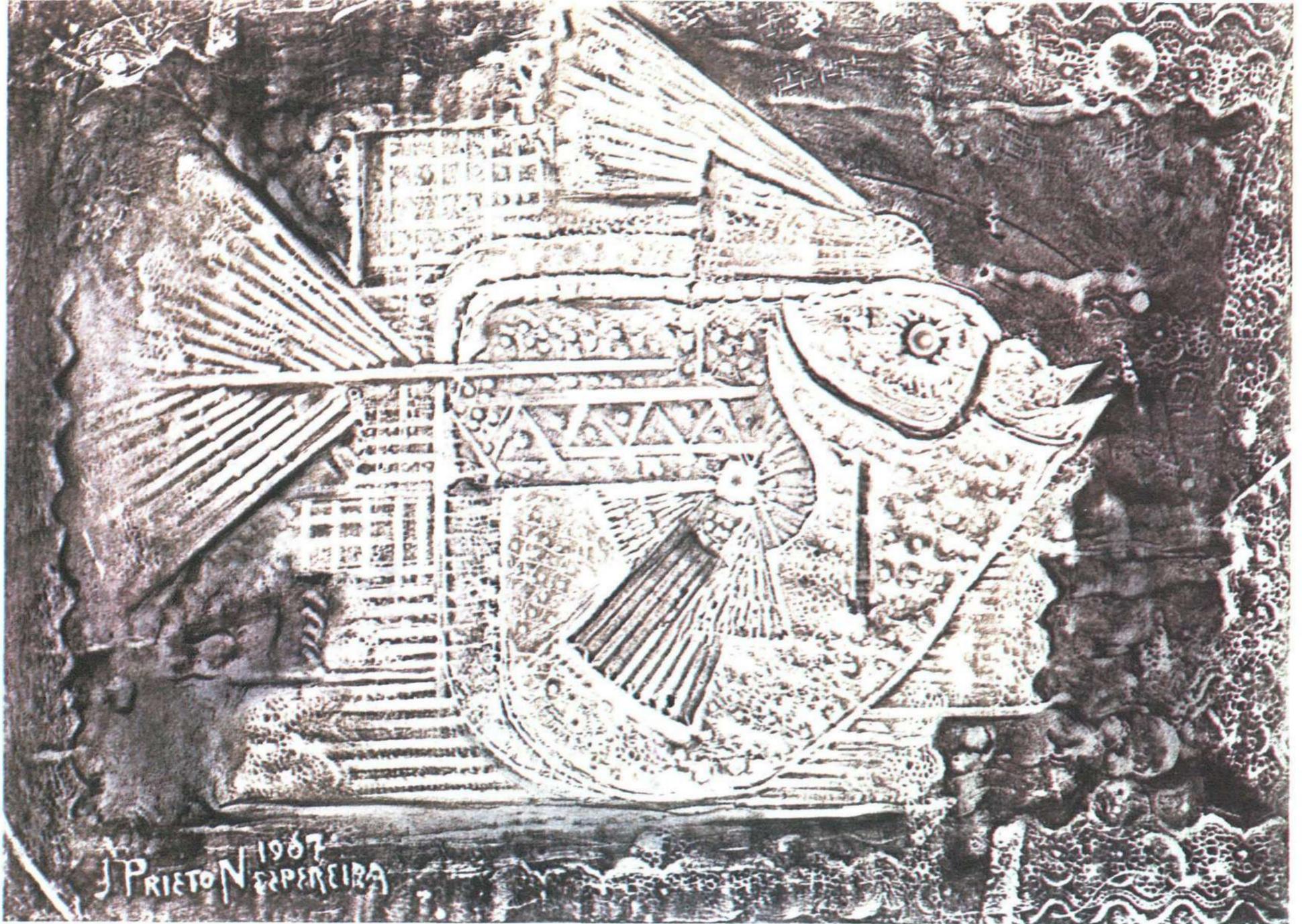
Ante mí tengo, por ejemplo, el programa de actividades para los meses de febrero y marzo. Es, en verdad, un programa amplio, diverso en sus horizontes y en sus particularidades. Así anoto, además de una exposición sobre el arte tántrico, una serie de proyecciones cinematográficas acerca de monasterios románicos catalanes y pintura gótica mural. Además, mesa redonda sobre la arquitectura de los años treinta, etc.

Paralelamente se desarrollará, hasta primeros de marzo, un ciclo de estudio del cine de Pier Paolo Pasolini. En total, y ofreciendo tres sesiones de cada una, se proyectarán una treintena de películas del asesinado cineasta italiano. Así también se celebrará una serie de actos culturales de investigación en la sección de artes plásticas, con conferencias, coloquios, cine documental, etc.

Para el próximo mes de marzo, incluyendo en el calendario los primeros días de abril, se programa un ciclo sobre «Los años veinte en Alemania», ciclo en el que colabora el Instituto Alemán de Cultura y que comprende diez sesiones cinematográficas, media docena de conferencias y una exposición de ilustraciones de Karl Arnold.

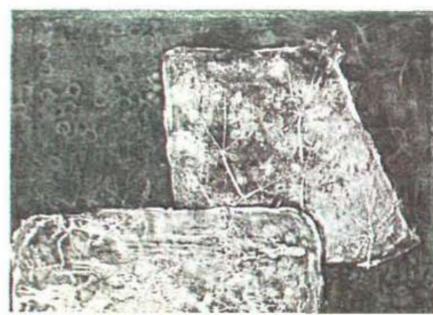
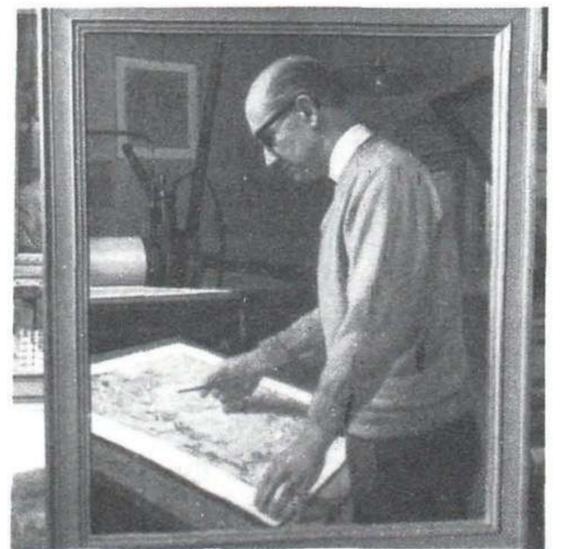
La Fundación «Joan Miró», como un puñado más de entidades en Barcelona, realiza una importante labor de comunicación de cultura, de estímulo de cultura hacia los más variados temas, hacia los más inquietantes horizontes del mundo del arte. En esta época nuestra, en la que la masificación de tantas actividades hipoteca la libre personalidad individual, es importante que existan, sobre todo en estos monstruos deshumanizados de las grandes ciudades, entidades de cultura como la Fundación «Joan Miró».

Y esto es todo por hoy, amigos.



orden, pasión y magia de **JULIO PRIETO NESPEREIRA**

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Se nos debiera avisar a los que por unas razones u otras nos vemos impelidos a visitar a los artistas de las posibilidades insólitas que existen en estas casas de que todo sea distinto de lo que nos creemos que va a ser, de que quienes nos reciben parezcan una cosa y sean otra en realidad y, en fin, que al traspasar los umbrales de cada estudio pasemos a un mundo distinto, insospechado e inimaginable para el que seguramente no veníamos preparados.

Todo este largo preámbulo viene a cuento de que en casa de Prieto Nespereira nos hemos dado de cara con el misterio, con lo oculto, con lo inesperado. Porque una cosa es pintar y otra

(Pasa a la pág 25.)

15 - Febrero - 1976

LOS LIMITES DEL ENSAYO

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

Me ha tocado, una vez más, la agri-dulce tarea de intervenir, como jurado, en un Concurso de Ensayo Joven, promovido por la Editorial Prensa Española. Y la experiencia ha sido, para mí, rica en sugerencias; sugerencias que, como suele acontecer, toman forma de interrogaciones.

Me pregunto, en efecto, si la convocatoria para un «ensayo joven» (se estima que el autor debe tener menos de cuarenta años) no encierra un íntimo contrasentido. Pienso, sí—por contraste—, en la oportunidad de una conexión entre poesía y juventud. ¿Por qué no, en el campo del ensayo? Sencillamente, porque el ensayo es un síntoma inequívoco de madurez.

El ensayista, en efecto, se produce cuando la etapa de adquisición de noticias deja paso a una elaboración personal de las mismas. Como el vino trasegado, que estaciona y adquiere su propia solera en el barril apercebido al efecto, el ensayo es el producto de una larga decantación del líquido mental. Es el resultado de un análisis de los datos recibidos desde la soberanía del yo pensante.

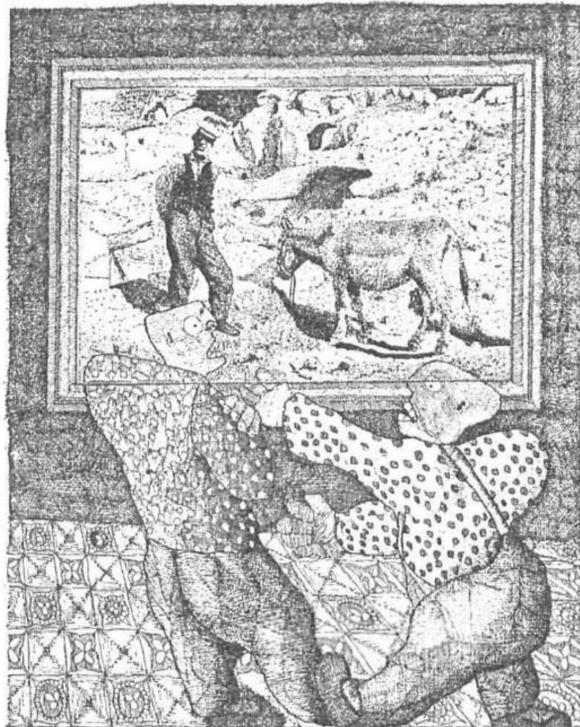
El ensayo, pues, género difícil, porque es un género adulto. Porque es una esencia, un fruto de la pasión meditabunda, a la que no se le

exige una decisión perentoria, ya que, como dice el verso de Dante, que gustaba a Montaigne:

*che non men que saper dubbiar
l'agrata*

al ensayista no le importa permanecer en la duda. De ahí la enorme carga de liberalismo que el género del ensayo posee.

Conviene precisar todo esto, porque a la vista de los originales presentados al concurso mencionado, se advierte el error de bulto que consiste en confundir el ensayo con la investigación. Una tesis doctoral



no es un ensayo; un tratado científico no es un ensayo. Uno y otro género literario tienen unas características propias de sabiduría erudita y exposición sistemática. El ensayo no posee ninguna de estas dos características: en cuanto a la erudición, porque se la oculta discretamente, dejándolo en un substrato de apoyatura. «El ensayo es la ciencia menos la prueba explícita», decía Ortega. De ahí que el ensayista quede libre de la exigencia de la nota a pie de página, y que cada aportación «suya» se apoye en una cierta conformidad del lector que acepta en él el argumento de autoridad, libérrimamente expresado.

En cuanto a metodología, el ensayo se libra del sistematismo que exige el «tratado» —o a la investigación pura en forma de «tesis»—. El «ensayista», en efecto, es un divagador arbitrario sobre un tema escogido. Se le reconoce la facultad de ordenar sus ideas caprichosamente, merodeando en torno a un eje de pensamiento, como las abejas en torno de su panal. Se le permite, incluso, que juegue a sorprendernos, a engañarnos, a hurtar el ángulo previsible para aflorar hacia el perfil inédito y más sugestivo del tema en cuestión.

Pero, ¡mucho cuidado! El ensayo no puede quedarse en un juego superficial. Se le exige hondura, penetración, novedad de perspectiva. No alcanza, pues, este nivel, la mera «glosa» (en el sentido epigramático d'orsiano) ni el artículo periodístico, que pueden instalarse en el otro extremo de los géneros en contraste.

Así, diríamos, que el ensayo se mueve exactamente en la mitad exacta del camino que va desde la aérea glosa a la maciza tesis doctoral.

JOSÉ ANDRÉS GALLEGO: *La política religiosa en España* (1889-1913). Editora Nacional, Madrid, 1975, 520 págs. Ø15,4 x 21,4Ø.

Parece innegable ante la perspectiva de los hechos contemplados en nuestros dos últimos siglos que el problema de la España contemporánea está fuertemente vinculado al de la historia de la Iglesia cuya reforma tiene lo que con razón se ha llamado el estigma dramático y alternante de nuestro último pasado nacional. Con todas sus aberraciones y excesos, es evidente que la crítica liberal de la última centuria acertó en parte en diagnosticar los vicios y faltas de adaptación a los tiempos modernos de la organización eclesiástica nacional del Antiguo Régimen, y si es cierto que olvidamos el modo en que se acometieron algunas esenciales modificaciones eclesiásticas y prescindimos de la sañuda ofensiva anticlerical que casi siempre les acompañaba, se percibe un

deseo de secularización con una mayor apertura al clero, un mejor servicio social de los bienes eclesiásticos y una más adecuada organización de sus estructuras internas. Pero tales afanes en lo que tenían de nobles fracasaron en gran parte por el tono político y partidista que caracterizó la empresa, tras una crítica desahorada y descontrolada de las personas y de las instituciones, después de una prisa impolítica por llevarlas a cabo, matizada no pocas veces de improvisación y de ligereza y sobre todo por el enardecido espíritu regalista con el que fueron afrontadas. Cuéntese asimismo que tan empeñosa tarea se acometía en un claro ambiente de desacralización del mundo moderno creado por el largo proceso revolucionario europeo del último tercio del siglo XIX y primera mitad del XX, período esencial del trabajo abordado por el catedrático Andrés Gallego en este concienzudo estudio monográfico que nos ofrece la Editora Nacional.

Dividido en nueve capítulos, seguidos de «Conclusión» y de un detallado «Índice analítico» en los que el profesor aragonés José Andrés Gallego ha condensado sus prolijos y dilatados esfuerzos investigadores —impresiona la nómina de archivos y hemerotecas consultados—, prolongados por casi dos lustros, con la meta de explicar y aclarar, tanto los intentos de asimilación de la Iglesia al mundo moderno, cuanto la reacción de liberales y republicanos a tales proyectos. Cua- jadas notas justificativas —fruto de la densidad de la consulta documental realizada— coronan copiosamente los señalados nueve capítulos que integran el texto en el que se pasa cumplida revisión a los temas religiosos cardinales de la etapa 1889-1913, haciendo evidente que el profesor Gallego ha querido fundamentalmente trazar la historia religiosa de España, desde los primeros años de la Restauración hasta los umbrales de la Primera Guerra Mundial. Por otro lado es noto-

rio el que pese a tratarse de un período erizado de asperezas polémicas —no extinguidas por completo aún hoy— el autor ha esquivado, valido de la sólida armadura de sus estudios, los comentarios o enjuiciamientos, que si bien lícitos, dada la naturaleza del tema estudiado, tal vez pudieran empañar su propósito de objetividad informativa.

El libro constituye, por su maciza redacción, una minuciosa historia narrativa de acontecimientos esenciales españoles en los referidos cinco lustros de nuestro acontecer nacional, enfocados desde el prisma, casi inédito hasta la fecha entre nosotros de tamizarlos a través del examen de las mentalidades, del análisis de la cultura sabia y popular y de la riqueza y complejidad que plantean a la Iglesia las circunstancias sociales y económicas de aquellos tiempos, y en definitiva de las raíces cardinales del problema de «las dos Españas» (o de la división de las minorías rectoras en dos bandos contrapuestos ante el enfrentamiento con lo que bien pudiera llamarse el gran conflicto religioso nacional, con la muy interesante y original apreciación de que la acción católica —con minúsculas, naturalmente— del siglo XX en España nace justificada por el anticlericalismo, cual tantas veces se ha sostenido, sino cabalmente al revés).

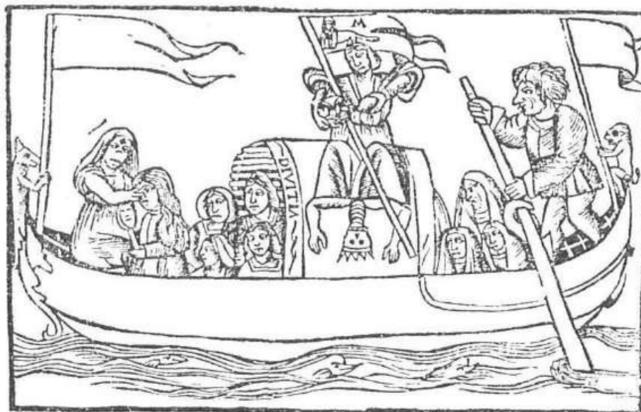
Tal vez la atenta lectura de este libro, sólido y desapasionado, conduzca a explicar mejor al lector interesado y, desde luego, al juvenil universitario el porqué las relaciones entre la Iglesia y el Estado, en el período estudiado, se centraban en torno a la cuestión de las asociaciones religiosas, tema ciertamente envenenado desde la izquierda por un sectarismo anticlerical que bebía sus fuentes —cual lo ha hecho tantas veces en los tiempos postreros no muy lejanos— en las políticas galas de Waldeck-Rousseau y Combes, en tanto que por la derecha se desfiguraban actitudes cual la de Canalejas, meticulosamente enfocada en el noveno y último capítulo de esta obra.

NAVARRO LATORRE

M. ALVAR: *España y América cara a cara*, Valencia, Bello, 1975; 336 pp.

Comienza una nueva editorial su andadura y ha acertado al elegir, como presentación pública, una colección de estudios del académico y catedrático Manuel Alvar —reunidos en volumen— dedicados al tema americano. El profesor Alvar, como lingüista, ha dedicado asidua y preferente atención a temas y aspectos de Hispanoamérica, pero nunca con la frialdad del filólogo que documenta lo que no le interesa o la asepsia del científico que no se siente comprometido con los aspectos humanos y próximos de la realidad que analiza. Baste recordar su libro de poesía —faceta menos conocida del profesor Alvar— *En Indias peregrino* o la sencillez y humanidad con que daba cuenta en un artículo —publicado en *CHA*— de uno de sus muchos viajes de investigación a tierras americanas. Pero sería suficiente para mostrar esta faceta que quiero destacar, citar del libro que comento: «Páginas de amor entrañable para aquellos otros hombres que hicieron que hoy —mar por medio— nos entendamos en la forma y en el espíritu. Son estas páginas de amor, sí, de dolor también» (p. 5) y claro que este talante y este modo de enfrentarse a la realidad lingüística hispanoamericana no supone renunciar al rigor científico, ni mucho menos abandonar la sagacidad y poder de captación que les caracterizan en sus innumerables libros y artículos. El mismo autor recuerda que: «estas páginas quieren ser científicas, ni alegato, ni defensa (...). Están escritas por un filólogo español que a nadie pidió nacer en esta áspera piel de toro (...). Pretendí con ellas entender a gentes de mi cultura que se alienaban para ser americanos, y quise entender a esas otras gentes que nos legan su mundo a cambio de aprender otra lengua. Que el amor a unos y otros no me quite verdad, pero impida que la frialdad me gane» (página 6).

Reúne Manuel Alvar en este libro cinco estudios de distinto alcance, método y planteamiento, pero aunados tanto por la intencionalidad cordial a que me refería como por el objeto. Comienza analizando la influencia de Canarias en Indias, tema extraordinariamente controvertido, para señalar que Canarias conformó la realidad americana «con sus hombres, con sus mitos, con sus costumbres o con su cultura» (p. 47). Muy sugestivo es el pormeno-



rizado estudio que hace Manuel Alvar del lenguaje de Colón en su *Diario* para, a partir de aquí, detenerse en las circunstancias concretas del viaje, su visión del mundo, su captación de América en su lenguaje y, a la vez, la captación de la realidad en el lenguaje del nuevo continente recién descubierto. Comprobamos la precisión y riqueza del léxico de alguien que no había tenido el castellano como lengua materna y como Colón «vio las cosas y las poseyó con la palabra» (p. 63), después vendría la adopción de unas pocas voces hispanoamericanas. Pero el 12 de octubre había comenzado la inesperada difusión del castellano, la lengua de Bernal Díaz del Castillo a la que incorporaría —como demuestra Alvar en el tercer estudio— multitud de voces indígenas de un mundo fabuloso, mucho más excitante de la imaginación que los paraísos recreados de la novela de caballerías.

Después de estudiar la hispanización del Yucatán y las mutuas repercusiones, se detiene Manuel Alvar en el estudio de la poesía de Juan de Castellanos para mostrar «cómo en América se iban rezagando los ingenios (...), cómo se aferraban por más tiempo a un mundo conceptual que amorosamente traían de la patria remota y mantenían intacto, como un claro espejo de fidelidades» (p. 289) y lo demuestra Alvar con el análisis de influencias literarias hispanas (Lope, Mena) y —por otra parte— señala la presencia de indigenismos. Un vocabulario final preparado por María Angustias Luzón, Enriqueta Ortega y M. C. Fernández completa el erudito aunque cordial libro de Manuel Alvar.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

JULIEN FREUND: *Las teorías de las ciencias humanas*. Ediciones Península. Col. Homo Sociologicus, Barcelona, 1975, 160 páginas.

Julien Freund, de la Université des Sciences Humaines de Estrasburgo, es una de las figuras más interesantes del actual pensamiento filosófico y político europeo. Es autor del ya clásico *La esencia de lo político* —traducido en España por Editora Nacional en 1968— y de obras fundamentales como *La sociologie de Max Weber* (1966), *Qu'est-ce que la politique?* (1968), *Max Weber* (1969), *Le nouvel Age* (1970) y *Le droit d'aujourd'hui* (1971). Su reciente *Pareto* (1974) propone una revalorización decisiva de los aspectos propiamente filosóficos de la obra del gran pensador franco-italiano, hasta el momento dejados de lado por la unilateralidad superficial de las interpretaciones predominantes.

La obra que hoy comentamos aborda la investigación de un aspecto apasionante de la historia intelectual de la Europa contemporánea: el debate que tuviera lugar en Alemania entre la segunda mitad del siglo XIX y prin-



ta de ambos conceptos. La teoría de la irreductibilidad de las ciencias, expuesta por Jaspers, la «explicación comprensiva» de Max Weber y la noción de «objetividad» de Friedrich Bollnow dan ocasión de verificar las distinciones efectuadas por Freund.

En el segundo tercio de este siglo el desplazamiento del interés principal del pensamiento filosófico hacia otros campos, ocasionado en parte por el impacto producido en la epistemología por extraordinario progreso del modelo científico físico-matemático, proporcionó un respiro fructífero, aprovechado por algunas figuras para una superación de las disputas de escuela y de las perspectivas unilaterales del historicismo, naturalismo y psicologismo. Entre estas tentativas Freund rescata—con excelente criterio—a Husserl, Cassirer y Von Hayek, dejando expresamente de lado a perspectivas como las de Popper, Spranger, Merleau-Ponty y Piaget.

La conclusión del autor sintetiza el problema central de la apistemología actual: la discordancia entre la unidad de la ciencia como concepto y la variedad de las investigaciones que dan lugar a las ciencias particulares. La postura de Freund es inicialmente idealista: *la epistemología es una explicación de los diversos sistemas de explicación de la realidad*. El unilateralismo de las diversas «teorías de las ciencias humanas», al reducir el problema a criterios y puntos de vista exclusivistas, han llevado la situación a un *impasse* que es necesario superar.

Como principio de salida Freund propone revisar la pertinencia de la distinción entre ciencias de la naturaleza y ciencias humanas. Las primeras están muy lejos de presentar la unidad epistemológica que se les suele conceder de manera excesivamente apriorística. La idea de una ciencia perfecta y acabada no es más que una utopía, contradictoria con la propia esencia de la ciencia. La cuestión no resuelta por el pensamiento moderno entre unidad o pluralidad de arquetipos epistemológicos debe partir del hecho de que la constitución de cada ciencia depende de la solidez y validez de sus resultados y no de las especulaciones apriorísticas de la epistemología. A partir de los esfuerzos de cada disciplina y a través de aproximaciones sucesivas puede intentarse una teoría general de sus relaciones, siempre provisoria y revisable. «La aventura de la ciencia es la aventura de las verdades inciertas» —concluye el autor—. Y en su afirmación queda condensado el sentido actual de la crisis de la noción unívoca de la ciencia que elaborara el pensamiento moderno a partir de la ilusión científicista.

ENRIQUE ZULETA PUCEIRO

JOHN Y MAVIS BIESANZ: *La vida en Costa Rica*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. San José de Costa Rica, 1975. 416 páginas. Ø11x18Ø.

La génesis del libro es la siguiente: Un matrimonio norteamericano, John y Mavis Biesanz, sociólogos los dos de la Universidad de Iowa, visitó a Costa Rica entre 1941 y 1944, con el fin de efectuar un estudio sociológico de los «ticos». El resultado es el presente volumen, aparecido en

cipios del xx en torno al estatuto epistemológico de las *Ciencias humanas*. Dice bien Freund que «a pesar de que el debate haya perdido en nuestros días su acuidad, continúa alimentando de manera más o menos latente la filosofía contemporánea y orientando las deliberaciones». Baste pensar, en apoyo a esa afirmación, en las preocupaciones actuales de la sociología, la ciencia política y las ciencias jurídicas, para apreciar la importancia de los problemas y categorías conceptuales elaborados por las diversas «teorías de las ciencias humanas».

La delimitación del punto de partida es rigurosa. Una definición estricta de lo que se entiende por «ciencias humanas» supondría una sistematización equivalente a una nueva «teoría» al respecto. Es necesario por ello un concepto amplio y flexible, y en tal sentido el autor considera ciencias humanas en general a las disciplinas que tienen por objeto investigar las diversas actividades humanas, en tanto que implican relaciones de los hombres entre sí y de los hombres con las cosas, así como las obras, instituciones y relaciones que de ello resultan. En este marco Freund aborda un vasto análisis histórico-sistemático de la cuestión, en el que trata sucesivamente el «período de las clasificaciones» —Bacon, D'Alembert, Vico y Ampère, entre otros—; los aportes de la Escuela Histórica y del historicismo en general, como fuerza catalítica del movimiento en favor de una consideración unitaria y autónoma de las ciencias humanas; la síntesis hegeliana; la respuesta del materialismo dialéctico marxista; la «vía de la hermenéutica» —Schleiermacher, Boeckh, Droysen—; la corriente positivista —particularmente Comte, Mill y Wundt—; Dilthey —a quien dedica uno de los capítulos más interesantes del libro— y las corrientes naturalistas e historicistas que plantean, en su oposición, los principales temas conflictivos de las ciencias humanas.

Para Freund, naturalismo e historicismo presentan una vertiente filosófica integral y una vertiente epistemológica o metodológica. Ambas parten de fundamentos y problemas muy diferentes. En este sentido, Windelband, Lack y Rickert representan un historicismo que rehúsa convertirse en concepción general del mundo, para ver en la Historia únicamente algunas condiciones de inteligibilidad de lo real. La distinción establecida por Droysen y ampliada luego por Dilthey entre *explicar* y *comprender* es también susceptible de interpretaciones diferentes, según se considere a la *comprensión* en sí misma como método independiente de intelección de la historia y la cultura o se parta de una confrontación explícita

editora **ENI** nacional

les ofrece sus nuevas colecciones de bolsillo

COLECCION «ALFAR», DE POESIA

- MANUEL MACHADO, POETA, de Gerardo Diego. 300 págs., 150 ptas.
 POESIA SIMBOLISTA FRANCESA. Tradujo y preparó Manuel Alvarez Ortega. 436 págs., 250 ptas.
 MARCIAL-QUEVEDO. Prólogo y preparación de Ana Martínez Arancón. 156 págs., 125 ptas.
 COLERIDGE. Traducción y preparación de Edison Simons. 164 págs., 125 ptas.
 DONDE EL MUNDO SE LLAMA CELANOVA, de Celso Emilio Ferreiro. 184 págs., 125 ptas.
 AÑOS, de Félix Grande. 272 págs., 225 ptas.
 POESIA, de Juan José Domenchina. Preparó Ernestina Champourcín. 300 págs., 225 ptas.
 LAIS, de María de Francia. Tradujo y prologó Luis Alberto de Cuenca. 284 págs., 225 ptas.
 ANTOLOGIA, de Jules Laforgue. Prólogo y traducción de Patricio Bulnes. 272 págs., 225 ptas.
 LA POETICA DE LUIS CERNUDA, de Agustín Delgado. 276 págs., 225 ptas.
 EMBLEMAS, de Andrés Alciato. 384 págs., 250 ptas.
- EN PRENSA
- LA POESIA PORTUGUESA ACTUAL, de Pilar Vázquez Cuesta.

BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS

- HIMNOS A LA NOCHE y ENRIQUE DE OFTERDINGEN, de Novales. Edición de Eustaquio Barjau. 308 págs., 175 ptas.
 ESCRITOS FILOSOFICOS, de Diderot. Edición de Fernando Savater. 260 págs., 150 ptas.
 EL VIAJE DE LOS ARGONAUTAS, de Apolonio de Rodas. Edición de Carlos García Gual. 252 págs., 150 ptas.
 ETICA, de Baruch de Espinosa. Edición de Vidal Peña García. 396 págs., 200 ptas.
 LAS AVISPAS, LA PAZ, LAS AVES, LISISTRATA, de Aristófanes. Edición de Francisco Rodríguez Adrados. 368 págs., 175 ptas.
 TEMOR Y TEMPLOR, de Kierkegaard. Edición de Simón Merchán. 218 págs., 150 ptas.
 TRATADO DE LOS DEBERES, de Cicerón. Edición de José Santa Cruz Teijeiro. 214 págs., 150 ptas.
 HIMNOS VERICOS. Ediciones de Francisco Villar Liébana. 382 págs., 200 ptas.
 TRES COMEDIAS DE ENREDO, de Juan Ruiz de Alarcón. Edición de Joaquín de Entrambasaguas y Peña. 444 págs., 200 ptas.
 LA PRODIGA, de Pedro Antonio de Alarcón. Edición de Alberto Navarro González. 308 págs., 175 ptas.
 TEATRO, de Lope de Vega. Edición de José María Díez Borque. 432 págs., 200 ptas.
 FACUNDO, de Domingo F. Sarmiento. Edición de José Ortega Galindo. 380 págs., 200 ptas.
 DIALOGO DE LAS COSAS OCURRIDAS EN ROMA, de Alfonso de Valdés. Edición de José Luis Abellán García. 176 págs., 150 ptas.
 ANTOLOGIA, de José Martí. Edición de Andrés Sorel. 432 págs., 200 ptas.
 CARTAS MARRUECAS, de José de Cadalso. Edición de Rogelio Reyes. 286 págs., 175 ptas.
 DISCURSOS, PROCLAMAS Y EPISTOLARIO POLITICO DE SIMON BOLIVAR. Edición de Mario Hernández Sánchez-Barba. 388 págs., 200 ptas.

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

- CANONES Y TRATADOS, de Prisciliano. 158 págs., 140 ptas.
 SOBRE LAS COMUNIDADES DE CASTILLA, de Ramón Alba. 220 págs., 170 ptas.
 FLORESTA ESPAÑOLA DE VARIA CABALLERIA, de Luis Alberto de Cuenca. 350 págs., 190 ptas.
 LA PROFECIA, de Ana Martínez Arancón. 382 págs., 180 ptas.
 LOS MORISCOS, de Mercedes García Arenal. 318 págs., 230 ptas.
 JUEGOS DEL SACROMONTE, de Ignacio Gómez de Liaño. 480 págs., 300 ptas.
 ENSAYOS SOBRE EL INFRINGIMIENTO CRISTIANO, de Ramón J. Sender. 286 págs., 200 ptas.

EN PRENSA

- JUAN DE HERRERA, de E. Simons y R. Godoy.
- REVUELTAS Y LITIGIOS DE LOS SIERVOS DE LA ENCOMIENDA DE FUENTEVEJUNA, de Raúl García Aguilera y Mariano Hernández Ossorno.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
Avenida Generalísimo, 29
MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION
Avenida José Antonio, 51
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS
Montaner, 221
BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA
Florida, 939
Buenos Aires, Argentina

aquella época en inglés y traducido ahora, más de treinta años después, al castellano y editado por el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes de Costa Rica, en la serie «Nos Ven». Cuando llegó la hora de la jubilación, la pareja norteamericana, en un gesto de simpatía y cordialidad que la enaltece, decidió venir a establecerse en Costa Rica, país del que se había enamorado.

El libro, dentro de lo que puede esperarse de una edición de tan pocas páginas, es completo. Los nueve capítulos abarcan la vida de los ticos, desde la educación, el trabajo, la religión y la democracia, hasta la familia, las clases sociales, el cortejo y el matrimonio.

«De la grata visita y estudio del matrimonio Biesanz es la presente obra, en la que nos describen en forma clara y amena tal y cual somos, resaltando nuestras características más peculiares y significativas», se lee en la carátula. Por su parte, Alberto F. Cañas en la presentación escribe: «Un estudio hecho con amor; de eso no hay duda.» Ahora bien, quien firma esta reseña, que no es costarricense y que ha estudiado «in situ» varias civilizaciones indígenas del Amazonas y luego leído lo que algunos antropólogos han escrito sobre ellas, observa al leer el libro dos cosas: la primera, la capacidad de observación, análisis y síntesis de los autores; la segunda, el interés preferente por lo pintoresco; es el pintoresquismo, que, generalmente de buena fe, o mejor sin mala intención, se observa en los que procediendo de países avanzados en técnica, y, por lo mismo, supuestamente más civilizados, estudian grupos humanos que consideran explícita o implícitamente menos avanzados. Acuden al detalle pintoresco, muchas veces risible, a la descripción de costumbres típicas consideradas como subdesarrolladas, a la observación preferente de circunstancias trágico-cómicas; en suma, que la atención se centra de alguna manera en cosas innegables, ciertas, pero con intención que a la larga deforma la visión global.

Este centrar la atención en lo pintoresco se suele hacer de dos maneras; una, connotativa, en la que el comentario apoya la presentación de los hechos; es un método burdo y que delata inmediatamente la intención dirigida y el prejuicio; y otra, que no comenta, pero sí acumula presentación de hechos y la sola acumulación hace de comentario. Este es el error en que han caído, y sin darse cuenta, los autores de este libro.

A este respecto, y de innumerables escenas que he presenciado y sin desde luego querer comparar a las gentes de Costa Rica con las del Amazonas y sólo para ejemplificar el afán por el pintoresquismo, cito un caso bastante demostrativo: norteamericanos que se dicen investigadores y pagan a indios de América del Sur, que visten ya a usanza de los blancos, buenas cantidades de dinero para que se adornen con plumas, o mejor, se «desvistan» con plumas, collares, taparrabos y atuendos multicolores, para así tomarles fotografías. Presencé una discusión de cierto norteamericano que no se declaraba satisfecho porque luego de desembolsar los dólares los indios se vestían con «demasiadas» ropas; que tal era, en realidad, su vestido original; el «investigador»

los quería desnudos, a lo que evidentemente ellos se negaban.

La manía comparatoria de los autores del libro que comentamos, con la vida de las gentes de EE. UU., aparece por doquiera; la defensa de la United Fruit Company (United Brand Company) es ardorosa y tomada casi como cosa personal, y, desde luego, que millones de centroamericanos y colombianos no estarían de acuerdo con estos elogios a las compañías bananeras; al escritor tico Carlos Luis Fallas, autor de «Mamita Yunai», se lo cita dos veces en relación con el asunto bananero y no se omite el decir que es comunista. De igual manera, un tanto despreciativa se observa el tratamiento de las tradiciones españolas presentes en la vida de los costarricenses.

La inmensa mayoría de las citas, recogidas de conversaciones con gentes del pueblo, aluden a circunstancias en alguna forma pintorescas y aún ridículas. Costa Rica es un país pintoresco, pero seguramente no a la manera como los lectores nos lo imaginamos luego de leer la obra.

«Incluso en Heredia, una señora con teléfono puede enviar un mensaje con la sirvienta a otra que también tiene teléfono» (página 292). «Ningún miembro del grupo se aparta de éste hasta que todos no se vayan por mutuo consentimiento» (página 299). «Si ganamos la guerra de 1856 fue porque nuestros soldados comían totopostes...» (página 70). «Si la mujer embarazada ve un eclipse de sol su hijo será rubio y tendrá de nacimiento una marca roja; si ve un eclipse de luna, el niño será moreno y tendrá un lunar de nacimiento» (página 140). «Dicen que si uno les corta el pelo a los niños antes de que aprendan a hablar se les tuerce la lengua y nunca aprenden a hablar bien»

(página 145). Basta con abrir cualquier página del libro para hallar «sabrosas» referencias sobre cualquier cosa.

Por lo demás, debe reconocerse la dedicación y el interés de los dos investigadores por llegar a una visión lo más completa posible de la vida en Costa Rica. De su buena fe y responsabilidad en el cometido no puede nunca dudarse. Otra cosa podría afirmarse de los resultados obtenidos, porque no ha de olvidarse que lo que este tipo de investigaciones pretende es dar una visión exacta, real, equilibrada de un grupo de gentes.

La publicación del libro por el propio Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes de Costa Rica es una prueba más de la ejemplar democracia tica, de la que el país se enorgullece y, además, justamente.

ANDRES HURTADO GARCIA

VIRGINIA COWLES: *Los Romanov*. Noguer. Barcelona. Madrid, 1975, 334 págs. Ø19,7x26Ø.

En su colección «El mensaje de la Historia» publica la Editorial Noguer esta amena reseña histórico-biográfica relativa a la dinastía gobernante en Rusia durante los siglos XVII, XVIII, XIX y XX. Profusamente ilustrada, con un aparato gráfico que comprende 33 láminas en color y 160 en blanco y negro, hacen de este libro una verdadera muestra de arte y aun de lujo. Abarca una visión cronológica de la familia real rusa, que, como se sabe, gobernó a aquel país desde 1613 hasta 1918—y no hasta 1917—cual equivocadamente parece consignarse en la portada anterior y en la titulación del capítulo noveno, siquiera sea cierto que el último zar dejó de mandar en

dicho año, pero el asesinato de él y de su familia tiene lugar el 16 de julio de 1918 en la «ciudad de Catalina»—Ekaterinburgo—, cuando todavía no pocos de sus súbditos seguían considerándolo «emperador de todas las Rusias». Cabe apostillar asimismo que esta familia Romanov, exterminada salvajemente en la actual Sverdlosk, no es la imperial todos los cuatro siglos citados, pues estrictamente después de 1762 la dinastía real era propiamente la Holstein-Gottorp, ya que los zares descendientes hasta el final procedían del incapaz y pueril Pedro III, esposo de Catalina II, quien heredó el ducado alemán de Holstein-Gottorp de su padre, si bien sus reivindicaciones al trono de Rusia se fundaban en los pretendidos derechos de su madre, que sí que era una Romanov, hija de Pedro el Grande. Indudablemente el imperio de los zares en la «Santa Rusia» dependía de hecho de su aristocracia, pues como se ve en este libro la sucesión al trono estaba determinada por la nobleza, siquiera actuase a través de la Guardia Imperial, esto es, que si en teoría los zares solamente eran responsables ante Dios, en la práctica, en muchas ocasiones, estuvieron a merced de la nobleza, cual evidencia este libro. También nos ilumina en la circunstancia de que desde mediados del siglo XVIII y hasta 1796 son mujeres las que ocupan el trono—las zarinas Catalina I, Ana, Isabel y Catalina II, quien ocupó el Imperio, que ejercía con tanta inmoralidad privada como brillantez pública—sin otro derecho que el de su voluntaria y aun provocada viudez. Recordemos asimismo que en 1755 se fundó la Universidad de Moscú, y que la figura principal de los movimientos científicos en la Rusia del siglo XVIII fue la de M. V. Lomonosov, cuya sabiduría enciclopédica recuerda a la de Leibnitz.

Respecto al estado social del gran imperio moscovita, que sirve de telón de fondo a la sucesión—novelesca y dramática—de los titulares del zarato, evocamos también que Rusia conoció su época más negra, al decir de Dostoievski, en los tiempos anteriores a la abolición de la servidumbre por el monarca Alejandro II, en su decreto de 3 de marzo de 1861, medida que, a juicio del citado escritor, representa lo más grande y más sagrado en mil años de historia rusa, pues, en su virtud, fueron liberados no menos de 100 millones de siervos, a la vez que unos 100 millones de hectáreas que pertenecían al zar y a los terratenientes fueron repartidas entre los campesinos. Disposición que si bien proporcionó gran popularidad al luego asesinado zar Alejandro II—fue dada dos años antes de la emancipación de los negros norteamericanos por Lincoln—, no suprimió por completo el descontento. Así, la fortaleza de Pedro y Pablo, de San Petersburgo, y las prisiones y destierros en Siberia se convirtieron cada vez más en imagen del Gobierno zarista, y los abusos y exacciones de una policía omnipotente y las detenciones y encarcelamientos estaban a la orden del día. Tal vez la respuesta a la aparente contradicción que entrañan estos dos aspectos de la política zarista—liberación de los siervos y terror social—sea la de que aquellas reformas llegaban demasiado tarde, pues el mejoramiento que suponían no podía convencer ni satisfacer

LIBROS MAS VENDIDOS DURANTE EL MES DE DICIEMBRE DE 1975

- 1.º **La gangrena**, de Mercedes Salisachs. Editorial Planeta, Sociedad Anónima.
- 2.º **Esta noche, la libertad**, de Lapierre y Collins. Editorial Plaza & Janés, S. A.
- 3.º **Tiburón**, de Peter Benchley. Editorial Pomaire.
- 4.º **Historia del Franquismo**, de Ricardo de la Cierva. Editorial Planeta, S. A.
- 5.º **El triángulo de las Bermudas**, de Charles Berlitz. Editorial Pomaire.
- 6.º **El pájaro africano**, de Víctor Alba. Editorial Planeta, Sociedad Anónima.
- 7.º **Franco**, de Hellmut G. Dahms. Editorial Doncel.
- 8.º **La cara humana de un Caudillo**, de Rogelio Baón. Editorial San Martín.
- 9.º **El triángulo mortal de las Bermudas**, de Alejandro Vignati. Asesoría Técnica de Ediciones.
10. **El otoño del Patriarca**, de García Márquez. Editorial Plaza & Janés, S. A.

al pueblo, ya que la liberación de los mujiks, beneficiosa en apariencia, engendraba miseria a la postre, pues además de lo reducido de las parcelas que les habían correspondido, sus productos no les permitían reembolsar los préstamos recibidos, con lo cual su situación era más penosa. Así, decae la agricultura rusa en vez de convertirse—como esperaban los zares—en la espina dorsal de su economía. Es la época de los «narodniki», los «hombres del pueblo», que dirigían guerrillas sangrientas contra la aristocracia y contra el fabuloso tinglado burocrático ruso. Reflejo del clima de complacencia con el que eran vistos estos choques de la «revolución contra el poder» puede ser la carta firmada por el conde León Tolstoi—quien con Turgueniev y Dostoievski constituye la trilogía de grandes escritores rusos de la época—, en la que se solicitaba del zar Alejandro III, hijo y sucesor de su asesinado padre, Alejandro II, el indulto a favor de quienes participaron en el atentado. Pues los medios empleados por la policía zarista en luchar contra el terrorismo—las reformas políticas liberales y la represión más desenfundada—se revelaron como ineficaces, ya que una sola palabra de perdón y de amor emanada del trono podía curar el dolor y la tensión, tal que con ellas el fermento revolucionario se fundiera como nieve al fuego. Tal vez el mayor intérprete del alma rusa en estos momentos sea Fedor Mijailovich Dostoievski, cuyo interés por los «humillados y ofendidos», los seres al margen de la vida, quede prodigiosamente pincelado en sus inmortales obras *Crimen y castigo*, *El idiota* y *Los hermanos Karamazov*.

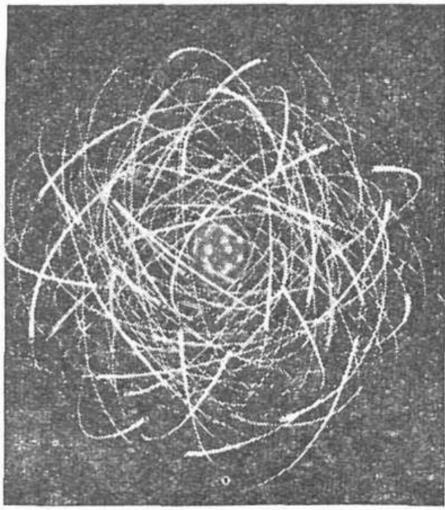
A través de las páginas, con su texto e ilustraciones, este libro pone de manifiesto la paulatina evolución de la Rusia zarista—a la que Pedro el Grande sacó del tradicional caldo de cultivo tártaro asiático para llevarla a la corriente de los pueblos europeos—en su eterna pugna entre el espíritu nacional y su necesaria occidentalización. Pugna que trasciende en la historia anecdótica que la norteamericana Virginia Cowles sabe ofrecer en este relato.

Nueve capítulos constituyen la trama del texto, cuyo soberbio aparato gráfico, con excelentes ilustraciones comentadas, constituye por sí solo una visión excelente de la Rusia de los Romanov. Familia cuajada de tipos humanos, místicos y piadosos, bárbaros y crueles, extraños y escandalosos, cuya «saga», adecuadamente expuesta, nos permite comprender los destinos de su contradictorio, y a veces enigmático, pueblo oriental, tanto en su pasado, en sus antecedentes, como en su transformación y protagonismo de nuestro ya declinante siglo xx.

N. L.

LUIS GIL: *La transmisión mítica*. Editorial Planeta. Barcelona, 1975. 228 pp. Ø15x20,8Ø.

Cuando en LA ESTAFETA LITERARIA tuvo ocasión de reseñar obras anteriores de Luis Gil, quedó ya expuesta esa continuidad investigadora, histórico-humanística, que ha hecho patente el alto nivel de sus publicaciones, por lo cual huelga ahora definir una vez más la personalidad científica y valorar sus aportaciones.



Quienes hemos publicado desde 1962 libros y artículos sobre el trascendente legado de los mitos y su persistencia, sentimos marcado interés al hallarnos ante este nuevo trabajo de Luis Gil, pero la comunidad sustancial de puntos de vista con el autor en la valoración de los mitos no resta objetividad al que estas líneas escribe si manifiesta a los lectores con entusiasmo que se trata de una obra magistral sobre el trasvase del mito griego al teatro contemporáneo. Un estudio analítico, recopilador y crítico, donde el autor aporta interesantes consideraciones de alcance filosófico y sociológico. Sus profundos conocimientos filológicos, mitográficos y de historia literaria garantizan en feliz engranaje el desarrollo de tan sugestivo tema.

El planteamiento general, a manera de introducción, constituye el capítulo primero, donde el autor expone las razones de tipo pragmático y de orden psicológico sobre la reaparición del mito griego en el teatro actual. Todo ello adquiere, a través del capítulo segundo, un acertado ejemplo concreto en el estudio de la Antígona de Sófocles y la de Anouilh, separadas por veinte siglos con las transposiciones seguidas en la trama argumental del drama y los paradigmas que ofrece.

El capítulo tercero plantea sobre la segunda mitad del Diálogo Fedro, de Platón, con el mito de Theuth y Thamus, una incitante dialéctica respecto a la valoración de la escritura, paradójicamente garantía para la memoria, pero en detrimento de la facultad de recordar, así como la conclusión de que a los temas de altura parece corresponder mejor la discusión oral, posibilitada de auto-defensa al ser injustamente atacada y por ello el inconveniente de exponer pensamientos serios por escrito, bajo el riesgo de la malevolencia o incompreensión vulgares.

Las consideraciones de Luis Gil, derivadas del citado mensaje de Platón, parecen llevarnos a primera vista al terreno de lo paradójico, pero en su puesta al día del referido mito resuenan fundamentos psicológicos de profunda raigambre ante los dilemas que ha planteado siempre la efectiva intercomunicación humana y la transmisión de las verdades libres de equívocos.

El capítulo cuarto, Orfeo y Eurídice, es el más extenso de la obra. Consigna las versiones antiguas y modernas de la leyenda: los planteamientos de Virgilio y Ovidio, una interpretación medieval, el Orfeo del Renacimiento, el del Barroco, el del Romanticismo, hasta llegar al siglo XX con el de Rilke y la Eurídice del poema de Edith Sitwell.

Cierra la obra un capítulo, breve quizá por bien cribado, sobre el poeta griego Menandro y

su alcance actual, es decir, lo que Luis Gil encuentra como mensaje de Menandro al hombre de hoy. El desarrollo crítico que hace el autor sobre la vigencia actual del pensamiento menandrico adquiere sugerencias muy acertadas desde un punto de vista ético-social; mensaje sociológico sobre el que ya repararon otros sin identidad del enfoque en la transposición temporal que le otorga Luis Gil dentro de la realidad de los supuestos entre la época de Menandro y la nuestra. El plano en el que se sitúa para valorar el mensaje de este Menandro, desengañado político-religioso de una época crucial, se adentra en la complejidad del problema para observarlo en su perspectiva psicológica, social e histórica o, mejor dicho, en la acertada coincidencia de ese triple funcionalismo al saber observar la realidad.

LUIS BONILLA

HELMUT HATZFELD: *Estudios de estilística*. Barcelona, Planeta, 1975. 366 págs.

Helmut Hatzfeld, que se formó con Vossler y Pfandl, ha tenido siempre una especial preocupación por la estilística y la literatura comparada, especialmente en el campo de la romanística, en que sus amplios conocimientos le han permitido llevar a cabo minuciosos, penetrantes y muy documentados análisis comparativos de obras maestras de la literatura de la Romania. En los terrenos de la filología hispánica son ya clásicos sus estudios sobre *El Quijote* como obra de arte del lenguaje, la mística, y—en especial—merece destacarse su dedicación al barroco.

La preocupación estilística, como decía, es una de las constantes del quehacer de Hatzfeld. En esta dirección hay que citar su bibliografía sobre la estilística en las lenguas romances, y *Estudios de literaturas románicas* (ensayos Planeta), en que pone en práctica su metodología estilística, aplicándola no sólo a obras individuales, aunque de la magnitud del *Quijote* o *La Divina Comedia*, sino a la comprensión global de grandes etapas literarias, como el renacimiento, el barroco, el rococó, etc. El libro que ahora acaba de publicar se inscribe en esta línea; es un fruto maduro de largas meditaciones anteriores, y conjuga las formulaciones teóricas, que ocupan casi exactamente la mitad

del libro, con la aplicación práctica a destacadas obras de la literatura románica, sin dejar de dedicar atención, como en su otro libro *Estudios de literaturas románicas*, a grandes períodos de la historia de la literatura.

A pesar de estar compuesto el libro que comento por estudios escritos en los últimos treinta años, el autor ha sabido aunarlos, darles una estructura coherente e incorporar aportaciones últimas para ponerlos al día, aunque en este caso creo que ha pasado con pie demasiado ligero por manifestaciones fundamentales de la ciencia literaria, como puede ser el *New-criticism*, el neoformalismo francés, sin contar con aportaciones de interés en el camino de construir una ciencia de la literatura, como pueden ser las de la semiología.

La parte teórica comienza con un excelente esbozo de la historia de la estilística románica, para pasar a ocuparse de cuestiones controvertidas (fines de la estilística, ¿ciencia o no ciencia?, unidad o diversidad) y estudiar después—criticando y valorando de acuerdo con su postura personal—métodos concretos de investigación estilística: Bally, Croce, Vossler, psicoanálisis; Spitzer, existencialismo, formalismo, etcétera. Después de señalar qué método es más adecuado para cada tipo de estudio particular, indica el que podríamos denominar método global más adecuado: «Si además la tarea más noble de la estilística es la que nos preocupa, el método propio y adecuado es el que yo llamaría crítica funcional de los elementos verbales de una composición literaria, ya sea fenomenológica, comparativa, selectiva o combinatoria» (pág. 53), aunándose el análisis microcósmico y el macrocósmico y desterrando el impresionismo, por una parte, y la estilística entendida como ciencia natural, por otra.

También en la parte teórica se detiene en el análisis del lenguaje poético, el caso especial de la literatura medieval, y da fin con el estudio de cuatro problemas, extraordinariamente sugestivos: la interpretación literaria, la crítica literaria comparada con la del arte, seguida de una ejemplificación sobre literatura y arte en España a través de los siglos; la sistematización de un análisis estilístico y la interrelación entre estilística y lexicografía.

Aplica después Hatzfeld su personal concepción de la estilística como filología artística («ciencia del lenguaje en cuanto expresión artístico-psicológica de

POESIA HISPANICA

REVISTA MENSUAL

Director: JOSE GARCIA NIETO

Redacción y Administración:

Avda. de José Antonio, 62

MADRID-13

estructuras o de formas interiores de los conceptos») a la interpretación de la *Divina Comedia*, la *Chanson de Roland*, el *Cantar de Mio Cid*, la leyenda de *Tristán*. Intenta también la estilística comparada en su análisis del renacimiento y la comparación arte-literatura: Calderón y Murillo. El conjunto forma un excelente manual de estilística—con limitaciones en lo teórico—y brillantes resultados en la aplicación práctica de su método.

JMDB

OTTO MORALES BENÍTEZ: *Itinerario*. Biblioteca de escritores caldeses. Séptima época. Volumen XL. Manizales-Caldas-Colombia, S. A. Manizales, 1974. 545 pp.

Silva de varia lección o *libro-baúl por lo heterogéneo de su contenido*, Itinerario es un volumen disperso como su autor mismo: abogado, político, ex ministro, ensayista y periodista. Con una prosa que está más allá del periodismo y más acá de la literatura, Morales Benítez pretende (y por momentos lo consigue) transmitir su entusiasmo por hombres y hechos de América latina.

Según se desprende del contenido, el autor es una especie de último mohicano de todo un movimiento humanista liberal de nuestro continente que empezó con Sarmiento, Andrés Bello y Martí, para terminar con José Ingenieros y acaso Juan Bosch, pero sin el talento de ninguno de los nombrados y con la lógica limitación de un liberal de los buenos tiempos en una época que el liberalismo—como todo—está en crisis en América.

Considerar este libro desde una perspectiva estética sería tan inconsecuente como considerar de igual modo un libro sobre fútbol. Tratándose (como se trata) de una selección de fragmentos de varias publicaciones de OMB, resulta difícil clasificarlo dentro de un género, tal como resulta difícil clasificar dentro de un rubro comercial el *Rastro de Madrid* o el *mercado de Pulgas de París*: hay de todo y mezclado.

Paso a reseñar los trabajos que particularmente más me han interesado.

León Felipe, poeta mesiánico (pp. 15-22) es quizá el mejor, por cuanto quien escribe no se limita a informar—como es habitual en otras páginas—, sino que además expone ideas: «La cosmogonía lírica de León Felipe—dice—tiene un acento bronco, áspero, ardientemente fiel a la fatalidad. Es un poeta que para emplear su misma expresión, no tuvo juego ni pirueta» (p. 15).

José Carlos Mariátegui (pp. 23-33) es una semblanza breve pero densa de quien fue el más lúcido pensador del Perú en lo que va del siglo, y que hasta ahora no ha llegado al conocimiento del gran público hispanoablante como lo merece.

Asturias: escritor humano (páginas 217-228) es más una enumeración de elogios que un ensayo riguroso que aporte líneas a seguir para un estudio del autor de Weeek end en Guatemala, a quien Paul Valéry comprendió tal vez mejor que nadie cuando definió su narrativa como «cuento-sueño-poema».

Salvador Allende, candidato izquierdista (pp. 257-259) es un reportaje liviano hecho en el momento de las elecciones que daría el triunfo a Eduardo Frei. La inclusión de este trabajo no

LIBROS MAS VENDIDOS DURANTE EL AÑO 1975

- 1.º **El otoño del Patriarca**, de García Márquez. Editorial Plaza & Janés, S. A.
- 2.º **Confieso que he vivido (Memorias)**, de Pablo Neruda. Editorial Seix Barral, S. A.
- 3.º **El varón domado**, de Esther Vilar. Editorial Plaza & Janés, S. A.
- 4.º **La arboleda perdida**, de Rafael Alberti. Editorial Seix Barral, S. A.
- 5.º **García Lorca asesinado, toda la verdad**, de Vila San Juan. Editorial Planeta, S. A.
- 6.º **Los perros de la guerra**, de Frederick Forsyth. Editorial Plaza & Janés, S. A.
- 7.º **Las españolas en secreto**, de Valverde y Abril. Editorial Sedmay, S. A.
- 8.º **El exorcista**, de William Peter Blatty. Editorial Plaza & Janés, S. A.
- 9.º **Sociología del Franquismo**, de Amando de Miguel. Editorial Euros, S. A.
10. **El triángulo mortal de las Bermudas**, de Alejandro Vignati. Asesoría Técnica de Ediciones.

se justifica por tres razones: 1) porque Allende no había arribado al apogeo de su carrera política; 2) porque el reportaje es un «flash» tan ocasional que no alcanza a dar una imagen de la verdadera personalidad del ex presidente de Chile, y 3) porque después de todo lo ocurrido, si a Morales Benítez le parecía imprescindible hablar de Salvador Allende debió escribir un nuevo artículo. U omitir, de lo contrario, toda mención de él.

Beatriz Guido y su obra (páginas 261-264) es también una entrevista salpicada de elogios a través de la cual no se llega a tener un concepto más o menos claro de la obra de la novelista argentina.

Por lo expuesto, por sus demasiados evidentes altibajos, Itinerario es un libro para leer saltando páginas.

LUIS DE PAOLA

ARCADIO LARREA: *El flamenco en su raíz*. Editora Nacional. Madrid, 1974. 332 pp. Ø13,7x21Ø.

No sé si nos hallamos en uno de los momentos más esplendorosos de la historia del flamenco. Esto es siempre difícil de precisar cuando no está por medio la perspectiva del tiempo. No obstante, en diversos comentarios publicados en la prensa, hay quienes creen que sí, que hoy en día el flamenco es un arte lleno de pujanza y de calidad pocas veces comparable. Lo que sí puede afirmarse es que nunca como ahora este arte ha sido objeto de tantos estudios, de tanta preocupación por parte de los intelectuales. En estos momentos contamos en España con más de media docena de flamencólogos de gran categoría, los cuales están realizando una labor investigadora, crítica y de divulgación francamente meritoria. Uno de estos estudiosos es Arcadio Larrea, autor de numerosos libros y trabajos relacionados con el tema.

El flamenco en su raíz es un libro de investigación, de búsqueda abrumadora de datos. El autor ha pretendido, según confiesa en nota preliminar, «poner en manos de cuantos se interesan por el flamenco los datos que podemos aceptar como ciertos y sus posibles antecedentes, referidos a esta manifestación». El autor fue becado por los patrocinadores de las *Semanas de Estudios Flamencos de Málaga* para realizar una obra que abarcara, «por una parte, la posible historia y, por otra, el estudio morfológico—literario y musical—de los cantes. Falta, pues, ese trabajo». De todos modos, repito, Arcadio Larrea ha llevado a cabo una obra de gran interés y de extraordinario esfuerzo recopilador. El volumen lleva un ameno prólogo de Luis Rosales, donde la buena prosa del académico granadino cumple bien la misión de predisponer al lector a adentrarse en el tema. Luis Rosales dice en su comentario que él apenas conoce la materia en cuestión, que carece de méritos flamencológicos para prologar este libro, pero pronto se convence uno de lo contrario, de que el autor de *La casa encendida* sabe bien de qué va la cosa.



Comienza Arcadio Larrea haciendo mención a las muchas hipótesis formadas sobre los orígenes del flamenco. Para él su aparición o revelación tuvo lugar en Andalucía hacia el final del siglo XVIII o comienzos del XIX, y precisamente en el seno de un grupo social concreto: los gitanos. Larrea ha revuelto archivos, ha pasado muchas horas en bibliotecas y hemerotecas, ha investigado a fondo para hallar datos precisos, para adentrarse con la mayor certeza posible por los caminos de la historia del flamenco. Ha buscado el origen de los gitanos, sus primeros pasos por la civilización, siempre ateniéndose a lo escrito por los estudiosos y eruditos que más a fondo han indagado la cuestión. «¿Quiénes eran? ¿De dónde venían? Nunca se sabrá... Sin embargo, es cierto (y ello es un débil consuelo) que los gitanos, de repente, se desparramaron a través de Oriente, ofreciendo el espectáculo trágico de una dispersión comparable a la diáspora judía», según palabras de Clébert, publicadas en su libro *Los gitanos*, recogidas y glosadas por Larrea en su obra. Clébert prosigue diciendo que «muy toscamente, el año mil parece situar en el tiempo el principio de un éxodo que todavía prosigue».

Como he dicho antes, los más prestigiosos historiadores del flamenco, los investigadores más conocidos del pasado, están sucinta y abundantemente acotados por Arcadio Larrea. Ha sido el suyo, como suele decirse, un trabajo de mosos. A través de infinidad de testimonios, de una abrumadora cantidad de citas, vamos conociendo el origen posible de los gitanos, el principio del flamenco, su evolución, su grandeza, su trascendencia social. En nueve largos capítulos divide el autor su laborioso trabajo. Capítulos—insisto—cuya elaboración ha debido llevarle mucho tiempo, mucha paciencia, mucho amor al tema. Los estilos, las épocas en que aparecieron, sus principales creadores, las anécdotas más representativas... Todo está aquí recogido casi bizantinamente, comentado, apostillado. ¿Es lo jondo igual a lo flamenco? Aquí recuerda Larrea una opinión de Domingo Manfredi Cano, expuesta en su libro *Geografía del cante jondo*: «Lo flamenco no tiene que ver nada con lo jondo o con lo andaluz, es la manifestación pública en espectáculos de riquísimo folclore andaluz.» Larrea sigue la narración de Manfredi Cano, recordando que «lo jondo es lo inexplicable, lo telúrico»...

Al final del volumen, pero ocupando más de sesenta páginas, incluye el autor un apéndice de coplas recopiladas por Jorge Borrow, Zugasti, Demófilo, Sbarbi, etc., las cuales forman un valioso documento de la carga emotiva, existencial y lírica contenida en las letras del flamenco. Dichas coplas gitanas vienen a corroborar la mayor parte de las ideas y opiniones recogidas en el volumen, el cual supone un trabajo, repito, por enésima vez, cuyo principal mérito consiste en la capacidad de búsqueda de Arcadio Larrea, en su agudo olfato para detectar los yacimientos de la mejor documentación flamencológica. Se trata, en definitiva, de un trabajo de gran utilidad para todos aquellos que están interesados en los orígenes y fenomenología de los gitanos y del arte flamenco.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

FERNANDO PAZ CASTILLO: *Persistencias*. Editorial Arte. Caracas, 1975. 155 pp. Ø17,5x27,5Ø.

«Todos los años se anima la ancianidad en la espiga», escribió hace muchos lustros Fernando Paz Castillo. Y su verso regresa a nuestra memoria cuando, al cumplir los ochenta de su vida el buen poeta venezolano da a la luz un nuevo libro, *Persistencias*, que nos llega ahora en cuidada edición-homenaje. *Persiste en su hacer el cantor de Entre sombras y luces*. Y entre unas y otras sigue buscando el sendero de la verdad, de su verdad. Escribe en unas páginas iniciales: «De mí, confieso que soy un viajero nietzscheano, que discurre, con frecuencia sorprendido, por entre interrogaciones; pero, no obstante, siempre atento a su propia sombra. O sea, al mudo lenguaje elocuente de ese disimulado personaje, amigo y adverso al par, con quien cada hombre sostiene su eterno diálogo, o monólogo interior. Lo cual, al fin, constituye la sugestión—o verdadera realidad—de un vivir muy propio, pero también proyectado hacia oscuros caminos insinuantes. Mas, afortunadamente, de toda sombra procede al fin algo bello.» Veintiséis poemas agrupa aquí

el poeta: breves, exentos. Paz Castillo parece querer reducir su verso a lo esencial y lo poda y lo afila e incluso rompe su medida para más liberarlo. Poemas en octosílabos o en endecasílabos, muestránse truncados, si delatados por el ritmo. Dios, el hombre, el fluir del tiempo, la poesía, centran su canto, del que nos sentimos muy próximos. ¿Quién no ha experimentado alguna vez esa sensación que él tan ajustadamente describe en *Miedo?*:

Siempre temo
cuando dejo caer la mano
fuera del lecho,
entre las sombras,
que algo venga,
furtivo,
inesperado,
para acariciármela,
con el frío beso de unos labios
que el tiempo hubiera enmudecido.

¿Quién podría cifrar en menos palabras tan hondo pensamiento?:

Cuántas cosas
recuerdo
como mías.
Y soy, sin embargo,
para ellas
tan extraño.

Sabe el poeta que existen versos que no deben concluir. «Porque más allá de su fin está el comienzo, oscuro y sugestivo. Como en el presumido extremo de la raya de luz, nace la sombra. O bien la poesía que no puede dejar de existir entre las cosas, ya que todo vivir perdura o se renueva, por ella, en la conciencia del hombre, eterno hijo del misterio.»

Esa «emotion recollected in tranquility» en la que Wordsworth veía el origen de la poesía parece presidir la escritura del veterano poeta venezolano, fiel a su vocación y a su destino. Dice su canción a quien va con él, al otro en quien se espeja, pero—ya lo hemos apuntado—la hace fácilmente de todos. Del hondo pozo de la memoria extrae su agua límpida y en ella se complace y ella le reconforta: sin acritud, sin rencor. «Porque ya / ni siquiera / al que fui / me parezco», dice, aceptándolo; e insiste: «Con mi alma en la noche, / solitario diálogo, / pero no como antes.» Todo es igual, pero distinto. Y la clave de su equilibrio, de su sosegada música, está en su sometimiento a lo irremediable, si no con júbilo, si con una sencilla sonrisa. «El hombre hereda la vida—concluye—, pero

también la muerte. Y entre una y otra triunfa la poesía. El lenguaje misterioso—expresado o no—que permite que aún haya esperanza entre los hombres.»
El, para su suerte, la tiene.

CARLOS MURCIANO

FRANCISCO PERALTO: *Antología de la poesía malagueña contemporánea*. Colección Peñaverde. Málaga, 1975. 336 págs. Ø14,1x22,5Ø.

Pocas antologías se libran de la polémica. Presentar en un volumen el panorama poético de una generación, de un país o de una provincia es cuestión delicada. Siempre hay quienes se consideren marginados de la selección realizada por el antólogo, quienes reclaman la presencia de este o aquel autor no incluidos. José Alberto Santiago, en su *Antología de la poesía argentina*, dice que toda antología supone una tergiversación y un empobrecimiento. Podríamos recoger otras opiniones de autores y críticos, pero no haríamos más que insistir en una especie de círculo vicioso, de criterios apenas convergentes. Yo me quedo con las palabras de Florencio Martínez Ruiz, escritas en la introducción a su antología crítica de *La nueva poesía española*: «Si toda antología es un error—frase un poco chocante en todo caso—, también es verdad que resulta un error necesario.»

JULES LAFORGUE: *Antología poética*. Traducción y prólogo de Patricio Bulnes. Editora Nacional, Madrid, 1975. 267 páginas. Ø11x18Ø.

Quizá algún joven pueda recordar alguna vez que 1975 fue el año en que Laforgue llegó a la Península en lenguaje peninsular, traído de la oreja por Patricio Bulnes, en un otoño de nuevos y temblorosos pactos con la esperanza.

Ya tenemos aquí al supremo poeta de la fatalidad y del equívoco musical: ¿qué hacer con él? Para algunos, siempre hay una forma de leer a Laforgue: quien ha soñado a un poeta con sólo conocer su enigmática biografía, está ya en condiciones de soñar también la obra y leer sus versos en las inevitables estrellas. Luego, las ediciones bilingües vienen a actuar siempre de saludables abogados del diablo. Está escrito: entre la poesía astronómica y la impresa hay un oscuro medio para sobrevivir con dignidad.

Comenzamos con una perífrasis, con el señor Bulnes. Con las ideas contenidas en su prólogo, aquellos que encuentran en cualquier cosa pretexto de libro, podrían encontrar su desiderátum y, desde luego, un grueso volumen a fondo perdido: basta hacer de la idea una coartada para la existencia y una concomitancia universal. El señor Bulnes, sin embargo, da la idea y sobreentiende sus inmediatas consecuencias, o sea supone que su lector ha alcanzado una razonable mayoría de edad que le permite actuar por su cuenta, correr sus riesgos y hasta evitarle trabajo al autor.

La biografía es sustituida por sus aspectos más representativos, y este laconismo ya no nos abandona hasta el final: relaciones y controversias con Schopenhauer, Hegel, Taine, Hartmann, nihilismo, antidiscurso, la ensoñación, ritmo psicológico, displicente ironía... Quizá todo ello no dé una imagen doctrinal de Laforgue sino



un bagaje que nos empuja a leer a Laforgue y no nos falta ya durante toda la lectura. Los mejores hallazgos, como corresponde a toda lectura de creación, quedan para el lector. Es él quien en definitiva tendrá que vérselas a solas con Laforgue, pues ¿qué puede un prólogo contra un eventual encuentro entre dos solitarios?

Laforgue es el poeta de la incoherencia transcendental, cómo no. No es la incoherencia de la razonada extirpación del sentido de la causalidad sino la que preside una suprarrealidad nacida de la ensoñación y de la interconfusión entre los sentidos. El infinito es la última vocación de Laforgue, y como en todas las vocaciones infernales ocurre que la plenitud es una rara intermitencia de momentos en los cuales el infinito se revela como un horizonte de formas fallidas que sólo admiten ser reproducidas, y no aprehendidas, por

medio de formas equivalentes en equívocos con la visión del infinito. Hablemos, pues, de magia.

En el dominio mágico de la lluvia, el hechicero imita a la nube para atraerla; entonces, comienza una danza ajena en apariencia a la intención. Algo similar a esta magia homeopática ocurre con Laforgue. Laforgue no señala al infinito, ni lo vocea ni lo invoca: se ilimita a crear otro infinito con formas que compiten en incoherencia con él. Si el referente del poeta es la nada, no decir nada puede significar en ocasiones decir todo. El lenguaje recibe entonces un tratamiento nihilista, bien de música de cámara barroca, bien de antidiscurso esperpéntico, pero en ambos casos el talento del escritor no es de ningún modo sustituible por las trampas, ya que la legitimidad y trascendencia de un mundo no admite ser trampeado: si el crítico cede o se obnubila hay en todo caso una fuerza bruta y natural encargada de delatar al hechicero advenedizo. Para Laforgue, la idea en poesía exige la coherencia de la sumisión, la tutoría ancestral requerida por un espíritu que—impotente o prejuicioso para expresar la incoherencia suprarreal en términos altivos de transposición paralela—opone su razón a lo incomprendible reduciéndolo a ideas de inútil brillantez. Dentro de este difícil y amargo esoterismo, hay confidencias simbólicas que ayudan a la comprensión: en el crepúsculo se decide todo, hombre y planeta; la luna, sin embargo, preside la perdición ya consumada. Son versiones distintas del «spleen», de la desgana, de la pasión del infinito. Y la desazón del infinito nos llega con una nitidez solamente comparable a su propia oscuridad. Cuando en un poeta esta paradoja es fiable, cada verso nos sobrecoge y nos confunde: estamos ante el único espécimen posible del poeta: el gran poeta.

LUIS LANDERO DURAN

EL ARRAIGO Y LA CANCIÓN DE ANTONIO MURCIANO

Hace dos años, en esta misma colección, Antonio Murciano oficiaba de prologuista de una antología abarcadora de la obra poética de su hermano Carlos. Lo hacía, como es lógico, cariñosamente. Ahora se cambian las tornas: Carlos Murciano es quien firma el preliminar de *Antología* (*) de Antonio. Resulta comprensible, aunque no sé hasta qué punto aconsejable, que ese prólogo apenas llegue a rebasar las trazas cariñosas y propias del caso, con la ventaja, eso sí, de que el perfil del poeta se dibuja de modo más íntimo que hubiese podido hacerlo cualquier otro autor de tal tarea previa.

Antonio Murciano—Arcos de la Frontera, 1929—sitúa los límites de esta recopilación entre dos cifras: 1950-1975. La redondez del cuarto de siglo corresponde, exactamente, al tiempo de creación, ya que hasta 1952 no fue editado *Navidad*, su primer libro. Hacia 1950 habían comenzado a detectarse en España los primeros síntomas de que nueva gente iba a incorporarse a la poesía. Fue un momento de los que justifican—no son muchos—el uso de la palabra *generación*, entendida como término de biología literaria más que como una cobertura de coincidencias siempre aproximativas. El avance de ese movimien-

(*) Antonio Murciano: *Antología* (1950-1975). Prólogo de Carlos Murciano. Selecciones de Poesía Española. II, 5 x 18 cm. 302 págs. Barcelona, 1975.

to se refleja en las revistas, particularmente por el Sur; a partir de 1948 aparecen *Cántico*, *Alcaraván*, *Aglae*, *Caracola*, *Platero*, *Aljaba*, *Arkángel*, *Guadalquivir*, *Aljibe*, *Alfoz*, *Ketama*, *Manantial*... Suponen esos papeles, por lo común de breve existencia, ensayos de un espíritu de grupo y pistas de lanzamiento. Antonio Murciano es uno de los poetas de *Alcaraván*, junto con Carlos, Julio Mariscal Montes y Antonio Luis Baena.

Desde entonces, puede decirse que Antonio Murciano quedó inscrito en su *universo de pueblo*, que diría Mario López; en el Arcos nativo. Porque la primera nota que hay que asignarle a su poesía es la del *arraigo*, no sólo físico, por permanecer donde nació, sino también poético, como motivación frecuente. Antes de 1955, en que aparece *El pueblo*, ya esa característica enraizada va a acompañar toda una obra. El color y el sabor sureños tienen en ella una circunscripción muy determinada; pero no se trata sólo de que el poeta se limite a referenciar, descriptivamente, el paisaje más próximo a su vida cotidiana, sino que sus otras vivencias reponen, desde el presente o desde la nostalgia (así en *Los días íntimos*), al gusto de respirar en sus lares. Si a ese arraigo unimos la indudable *religiosidad*, sin sombra de problemas, que Antonio Murciano manifiesta, dentro y fuera de su ciclo de Navidad,

tenemos otro dato: el talante conservador, por el sentido y por la forma, típico de una familia literaria a la que, por ejemplo, pertenecen José María Gabriel y Galán y José María Pemán (sobre todo el de *Las flores del bien*), aunque no hay que decir que Antonio Murciano incorpora a lo vinculante de la tradición otros elementos, depurados, y que, a su vez, le homologan a nombres de la generación de 1936—temática del hogar: los hijos, la esposa y Dios—. El mundo que se contempla desde esta poesía es muy simplificado. Cuatro verdades—fe, amor, tierra, amistad—sirven de seguro apoyo a aquél. De punta a punta de los diez títulos aquí encuadrados, se advierten los mismos sentimientos e ideas de base. No hay evolución, como no sea algún acentuamiento de las melancolías temorales; no hay tampoco unos cambios estilísticos, salvo que el modo sentencioso se acusa en *Libro de horas*. El vaivén entre lo descriptivo y lo íntimo permanece, por tanto, inalterable.

Antonio Murciano gusta de ensayar, una y otra vez el autorretrato. Lleva por delante ese yo propenso al equilibrio; necesita compensar así, con el dibujo de sí mismo, una palpable tendencia: fundirse en el contorno popular a través de los temas navideños y flamencos (a propósito: hubiese sido buen acuerdo incluir estos últimos en el presente volumen, aunque a costa

Me llega ahora, de la mano de Francisco Peralto, la primera *Antología de la poesía malagueña contemporánea*. Tarea difícil y prolija. Ya de entrada, apenas hojeado el volumen, nos encontramos con el adjetivo *contemporánea*, cuyo manejo puede resultar peligroso. El Diccionario de la Real Academia Española dice que *contemporáneo* es todo aquello que «existe al mismo tiempo que otra persona o cosa». ¿Hasta qué punto podemos considerar contemporáneos, por ejemplo, a Salvador Rueda y a José Infante? Entiendo que el título del volumen ha debido ser más preciso, que el antólogo no ha debido estirar tanto la contemporaneidad de algunos poetas malagueños. De todos modos, el lector entenderá el sentido no demasiado concreto que aquí se da a esa palabra.

Siempre, claro, se puede mejorar lo que ya se ha hecho. Toda obra humana es susceptible de perfeccionamiento. También esta antología pudo hacerse mejor. Mas no por eso vamos a ignorar el esfuerzo de Francisco Peralto, su afán de presentar por primera vez un panorama de la poesía malagueña de los últimos setenta u ochenta años. Por otra parte, según expone el autor en el prólogo, esto no es toda la obra. «De momento—dice—estos poetas son suficientes para dar una idea, aunque somera, de la importancia e influencia de nuestra poesía en el resto de España y Sudamérica.» Espera completar el panorama total de la poesía malagueña de este siglo con una segunda y tercera edición de esta antología. De todos modos, insisto, en esta primera entrega ha debido profundizarse más en la temática.

Estos, y por el orden que se citan, son los poetas incluidos en el volumen: Salvador Rueda, Federico González Rabanada, Salvador González Anaya, Luis



Cambronero, José Moreno Villa, Fermín Requena, Andrés Pérez de Toledo, Emilio Prados, Luis Romero Porres, Manuel Altola-guirre, Baltasar Peña Hinojosa, José Luis Estrada, Francisco Manuel Jiménez España, José Infante L. de la Vega, Manuel Pérez-Playa y Campos, Julia Romero Porras, José Márquez Babello, Juan Calderón Rangel, Concepción Palacín Palacios, Manuel Fernández Pérez, Chona Madera, Juan Antonio Garcés Guerrero, Elvira Martín García, Victoriano Frias, Manuel Alcántara, Alfonso Canales, Manuel Fernández Mota, Pablo Chaurit, Francisco Moreno Ortega, Rafael Pérez Estrada, Rafael Ballesteros, Salvador Benítez Herrera, Francisco Peralto, Pepe Bornoy, Manuel Chacón-C., José Antonio Olmedo, José Infante, Angela María Lara, María Isabel Jurado, Juan Manuel Vilches, Francisco Merlo, José Manuel Soto Carratala y Angel Rodríguez Díaz. Cuarenta y tres en total, de los cuales varios no son malagueños de nacimiento, aunque sí de obra y de afecto.

No cabe duda de que el panorama que nos presenta Francisco Peralto es amplio. Aquí radica la importancia mayor de su trabajo, el parabién que merece. Adolece, sin embargo, de clarificación, de una mayor penetración crítica, sobre todo en los poetas menos conocidos, de una más rigurosa ordenación de nombres, bien cronológica, alfabética o del modo que hubiera creído más conveniente. Por otra parte, creo que el nombre de José María Souvirón ha debido figurar en la antología, pues el hecho de que haya coincidido con la publicación de sus *Obras completas* no es razón suficiente para dejarlo fuera de este volumen. Esperemos, pues, que en próximas ediciones de esta obra se vayan corrigiendo los defectos señalados.

JLM

LUIS LÓPEZ ALVAREZ: *Cárcava*. Ocnos, núm. 45. Barral Editores. Barcelona, 1974. 83 pp. Ø10,5 x 17,5Ø.

Allá por el verano de 1973 Luis López Alvarez, leonés andariego, monologaba en *Destino con Robert Saladrigas acerca de su vida y su obra*. Decía allí con entusiasmo del libro que entonces escribía, *Pálpito*, un libro en el que había todo y en el que se preocupaba por revitalizar el vocabulario, aferrándose a las palabras para sacarles su jugo, «haciéndolas chocar entre sí y tirando de ellas como de cadenas que chirrían, o de las rebañaderas que cuando menos se espera atrapan el objeto insólito en la hondura del pozo». López Alvarez confesaba que este libro era muy importante para su trayectoria porque con él asumía plenamente su condición de poeta puro que se abría a algo nuevo.

Dos años después ese libro llega a nosotros con el nombre

de *Cárcava*, es decir, hoya, zanja, foso, sepultura. Razones debió tener el poeta para cambiar a última hora un título que creíamos—dadas sus intenciones—más certero. No las explica, pero la vida que él pretendía—pretende—insuflar a su verbo desbordado, más la veíamos reflejada en el *Pálpito* aquél, que en esta *Cárcava*: trece poemas alejados de los sonetos de Las Querencias y los romances de Los Comuneros y más en la línea de Rumor de Praga, que creemos sirvió para abrirle el camino por el que ahora discurre. Porque López Alvarez es un poeta inquietísimo, siempre en actitud de búsqueda, pero al que no duelen prendas a la hora de retomar la tradición castellana, de la que, pese a sus rebeldías, no reniega.

«Donde menos se espera, / donde menos, / surge la poesía», escribe en el poema inicial. Es lógico, pues, que surja de la palabra, su propio elemento, la cual, manejada con habilidad, liberada de trabas, fluyente, va formulando sus conceptos, hilvanándose e hilvanando el poema que de vez en cuando se remansa y deviene sentencioso («que a veces rinde el hombre perdurable / lo que Dios le legó precedero»), pero que en la mayoría de los casos procede por acumulación y en ella halla razón y fin:

Líquén, líquido, lince, cuproníquel,

la criba del escriba,
la faz del fariseo,
crisol acribillado,
acróbatas acrílicos,
cítricos cedros,
bravías brevas...

Llegando incluso, como en el final del poema XI, a tornarse delirante. Y es que, como el poeta señala en feliz endecasílabo, «con sólo andar ya agitas universo». Así también la palabra.

de una selección más estricta de lo que en él figura). La más lograda expresión de ese intimismo reside, a mi ver, en *Canción mía* (1965), con su serie, que en realidad ocupa todo el libro, de afortunadas insistencia en descubrir lo que el poeta es y a lo que aspira. El *Dialoguillo del qué dirán* concluye: *Debes cantar lo que todos / para todos, con clamor. / Para quien conmigo va / sólo digo mi canción.* Esto es exacto hasta el punto que la poesía de Antonio Murciano pierde valores cuando se aparta de ese lema, más o menos, pretendiendo alcances objetivados y probaturas filosóficas o así. Es cierto que, aun en estos ensayos, no se desdice el poeta de su norma de claridad y no digamos de su continua honestidad.

La canción suya es canción en el exacto sentido de la palabra. Dentro del Sur y fuera de él, muy pocos poetas pueden decir que su soporte expresivo, tradicional y tradicionalista, abunda tanto en el son cancionero, propicio a las palabras y la emoción diáfanas. Con ritmo de seguriya, de cuarteta, de dístico, explaya la razón cordial que le sustenta. Cuando busca el adorno de la retórica, ya no es lo mismo, aunque esto no ocurre muchas veces (advierdo ese peligro en *Sur en llamas*). Lo que le acerca a la copla, aun cuando no sea exactamente popular, es su terreno.

Carlos Murciano señala, con entera justicia, que su hermano Antonio es uno de los poetas navideños de primera fila. Suscribo esa opinión, que traslucen *Navidad*



(1952), *Nuevo cuaderno de Navidad* (1963) y *Nochebuena en Arcos* (1972). Y esto ocurre, porque para Antonio Murciano no es una motivación secundaria el gran suceso cristiano, sino el culmen del arraigo familiar, religioso y de la ternura. Las incidencias y los personajes consabidos del

Misterio permiten acometer sustanciosas variantes, inventar e introducir nuevos enfoques. En el primero de estos cuadernos, tal propósito se ciñe a las líneas del retablo tradicional, mientras que, en el segundo, se refleja alguna actualización, y, en el tercero, unos cuantos y deliciosos ejemplos de recreaciones populares y, asimismo, de contraste y nostalgia. El balance de esos títulos está rotundamente a favor de quien los ha compuesto.

El *mester de clerecía* y el *mester de juglaría* configuran, desde el Medievo, dos giros paralelos del habla poética. Ahora nos hallamos en una circunstancia singular, ya que, de una parte, se escribe una poesía densamente culta, y, de otra, cunde, a través del poema-canción, la necesidad de ensanche popular del verso. La *clerecía* y la *juglaría* marchan, como de costumbre, cada una por su camino, que ahora no puede ser más diferente. Antonio Murciano posee las condiciones naturales del juglar—no del narrativo, sino del lírico—, y si ello le hace inactual respecto a tendencias muy de hoy, lo que no tiene demasiada importancia, le sitúa a la hora en punto de las tentativas popularizadoras. Le iría bien la música a no pocas de sus rimas, estoy seguro. Encaja de lleno en esa órbita, que es lógico se amplíe. Porque la canción que va con cada uno, sencilla y emocionadamente, es la que cuenta con más posibilidades de ser la canción de muchos.

LUIS JIMENEZ MARTOS

Meses atrás, López Alvarez resumía para un periodista lo que significaba Cárcava: «una obra de ambición abarcadora que alza, como una tromba aspirante, palabras, vivencias, imágenes. Los materiales más diversos, heteróclitos acaso, se reúnen, pero no inertes como en un collage, sino arrastrados, izados, convocados, como hacia el vértice de un ciclón. El arrastre, la convocatoria, se inicia con rechinamiento de fonemas, se acelera en conceptos, se alza en imágenes de breve fulgor». Creemos proceder honestamente al recurrir a las propias definiciones del autor a la hora de dejar constancia de sus propósitos, sobre todo en casos como el presente, en el que la poesía corre por cauces semioníricos, lindantes con el automatismo. Y es que en López Alvarez luchan dos fuerzas: la de su castellanía, que pese al alejamiento físico lleva dentro, y la de sus mil vivencias foráneas, desembocantes en una latencia cósmica. Su choque origina ese penduleo formal y expresivo que hace de la suya una de las voces más singulares de nuestro panorama poético.

CM



JOSÉ MASCARAQUE DÍAZ-MINGO: *Arrepentido sísifo* (aromas y regresos). Colección Síntesis de poesía. Alcalá de Henares, 1975. 100 ptas., 112 págs. Ø12x18Ø.

Lo primero que llama la atención del lector en este libro del sacer-

dote-poeta José Mascaraque (toledano de Madridejos), es la ausencia de letras mayúsculas; ni siquiera en los títulos, «aromas» y «regresos», en que se divide el volumen, aparecen las letras que normalmente debieran figurar: tan solo, a lo largo de las páginas, podemos anotar con inicial mayúscula los nombres de María (por supuesto, la Virgen), Dios, Jesús (por supuesto, Cristo), Castilla, la Mancha, Don Quijote... Esta anomalía ortográfica no va sola; en la primera parte, «aromas», los signos de puntuación están conformes con las normas tradicionales, pero no sucede lo propio en la segunda sección, «regresos», donde queda eliminado todo rastro ortográfico anterior. Esto, en definitiva, no es sino una efectista artificiosidad. (Recordemos, en contraste, y por si puede servir de caso ejemplar, el del maestro Jorge Guillén, quien sigue devotamente una ortodoxia ortográfica en cuanto a mayúsculas—todo verso comienza a la manera clásica—y en cuanto a los signos ortográficos de puntuación).

El libro está redactado en verso totalmente libre, formando estrofas muy breves y aisladas, con espacios amplios que permiten seguir la lectura con comodidad y sin tropiezos. Así comienza: Primera parte «aromas»:

*ermitaño, hoy tu sitio
está ocupado por un árbol,*

*... la crecida de las aguas
y el pico de los pájaros,*

*cada mil años una hoja,
cada doscientos la caída de una
Irama,*

*... hoy tus huesos son asfalto
y tu sitio está vedado*

*para pesca
y para caza.*

Así comienza: segunda parte «regresos»:

*cuidado al huir
del vientre de tu madre*

no olvides dentro el corazón

*todo hombre está hecho de polvo
pero el nuestro es humilde.*

El héroe mítico Sísifo no aparece citado a lo largo del poema. Pero es, no obstante, un símbolo: Tácitamente el poeta ha querido significar la vuelta del mundo a la humildad y la sencillez. Oigámosle en su prólogo: «Pobre Sísifo, él y su pedrusco de ideales imposibles y su monte o mundo único. En la llanura está el sano y saludable escepticismo, frente a frente con el paisaje y con sus zumos y aromas».

Aciertos líricos hay, confirmando lo que de verdadero poeta tiene este sacerdote toledano. Así tenemos: «oír el sueño de las aves a la vera del asfalto, / porosa tierra y cuerpo adentro respirar al mundo, / soñar la dicha más bonita de la vida / inquieto en el mismo palmo siempre de la tierra, / limpiar la mancha del nacido / con te, con hierba buena, con beso y con tomillo...». O, en la segunda parte, cosas como esta: «sé que eres grande / incansablemente grande / porque he hecorrido Castilla / porque he caminado y caminado / por los senderos largos de la Mancha / porque en el corral de mi casa / he contemplado un cielo grande / de incontables / estrellas». Cuidado vocabulario maneja el poeta; y, efectivamente, lleva al lector prendido a veces en sus disquisiciones líricas, aun sin despegar la planta de los pies de la tierra, pues también puede ser la tierra—milagro de la Poesía—un cielo humano.

FERNANDO ALLUE Y MORER

JESÚS ALONSO BURGOS: *Inventario y poemas*. Editorial CLA (Comunicación Literaria de Autores). Bilbao, 1975. 32 pp. Ø12x18Ø.

Jesús Alonso es un joven poeta con estilo propio. Nacido en Palencia en 1952, ha residido en diversas capitales españolas. En la actualidad estudia Derecho en la Universidad de Valladolid. En el 73 envió un cuento a LA ESTAFETA LITERARIA, que participó en el concurso para menores de veinticinco años que organiza esta Revista. En el 74 editó un libro conjunto Las dos orillas, en Palma de Mallorca. Este es, por tanto, el primer libro en el cual el poeta asume una responsabilidad total.

Su poesía es atrevida y original. El hombre está en el centro de este combate contra la realidad más sórdida en el que Jesús Alonso se ha comprometido. «Hoy todo es gris», escribe. Tiene presente todas las corrupciones por las que pasa el hombre, las limitaciones de la vida en provincias. El poeta se revela contra esta entrada en la mediocridad. Busca constantemente una salvación colectiva tan difícil en una época de transición. Porque «palabras como amor o libertad qué significan si olvidamos nuestros rostros.» Pero la fuerza de la juventud está ahí, enfrentada a un mundo caduco. Jesús Alonso trata de establecer un dique contra la carcoma. Con ironía, pese a su edad, fruto del desencanto. En su mejor poema advertimos muestras de este realismo consciente. Así: «presidente / sin duda / nadie sabe mis buenas intenciones / lo mismo dijeron los demás / entrando al bunker». Es de destacar que el problema este de la asimilación de las supuestas buenas intenciones por el sistema está cobrando plena actualidad. No en vano el poeta cierra el libro, no sabemos

si con esperanza o desconfianza, «antes de la próxima guerra».

Aunque su temática tenga un trasfondo social, la ablación de todas las corrupciones que aque-

fan a la personalidad, la presentación del hombre en su integridad, lo salva de caer en un camino demasiado trillado. El poeta juega constantemente con la sin-

taxis, desarticula la convencional agrupación de adjetivos y sustantivos para distorsionar la realidad. Su forma personal de sorprendernos no es, por tanto, pro-

ducto de metáforas más o menos brillantes, sino de la forma especial que tiene de anunciarnos su verdad.

AVELINO LUENGO VICENTE

GLORIA FUERTES: *Obras incompletas*. Ediciones Cátedra, S. A. Madrid, 1975. 364 pp.

Habrà que creer, como dicen los iniciados de Krishna, que las palabras reveladoras estàn en el aire, y que los poetas —los escribas— son los que tienen el don superior de escucharlas y transcribirlas. Esto explicaría la frecuente coincidencia que artistas que no se conocen entre sí, escriban casi lo mismo. O lo puesto al mismo tiempo, como Shakespeare y Cervantes, que en el mismo año dieron a conocer *Hamlet*, paradigma del egoísmo, y *Don Quijote*, arquetipo de la generosidad. «Por aquel entonces, sin ponernos de acuerdo, Blas de Otero, Celaya, Hierro, Alcántara —y tantos nombres que añadirán a esta relación los estudiosos—, escribíamos poemas declarando incluso nuestra filiación, dirección y profesión para llamar la atención a los transeúntes que luego iban o no a pasear por nuestras páginas», confiesa Gloria Fuertes en el prólogo de *Obras incompletas*, que reúne su producción poética.

Para estos creadores, la cara oculta de la realidad implicaba una obligación: la de revelarla, la de iluminarla con palabras como quien muestra con una escandalosa linterna un rostro lleno de póstulas en medio de un desfile de modelos.

Los postergados, los ofendidos, adquieren entonces para Gloria Fuertes una importancia protagónica en la comedia (o drama) de la sociedad de posguerra; de modo tal que la función del escritor se vuelve, además de estética, mesiánica.

Pero su mensaje es menos jocundo que el de un Celaya, Otero o Crémer. La ternura y sencillez con que describe los destinos de la gente más humilde de la ciudad (y el suyo propio, puesto que ella misma pertenece a esos barrios de calles estrechas y zaguanes despin-



tados), es comparable a la novelística del italiano Vasco Pratolini, quien siendo también hijo de obreros, al igual que Gloria Fuertes, pide la voz y la palabra para expresar su amor casi filial por la gente sencilla nunca un resentimiento. G. F. toca las llagas de los mendigos y, como encantamiento, a la manera del rey Midas, transforma en oro lo que toca. Transforma en poesía lo que naturalmente es desagradable.

Claro que no hay que confundir la nobleza temática con la nobleza expresiva, de igual modo que no se puede confundir la categoría de Toulouse-Loutrac con la del enano de Lagervist: la hazaña de Gloria Fuertes reside en que permanentemente camina al borde del melodrama, y hasta de la demagogia, sin resbalar hasta ellos; y esto revela

por sí solo que quien está escribiendo es una artista. Dotada de una imaginación desbordante, conoce a fondo la alquimia de las palabras; entonces la realidad es un barro de oro.

Hay en esta poesía alegre juego garciamarquiano: yo creo que se la puede circunscribir dentro del realismo mágico. Jugar poéticamente con la realidad más brutal, como ella lo hace, es jugar casi literalmente con fuego. Y no salir quemada de esta aventura, demuestra que una especie de halo angélico —más sólido cuanto más liviano— la protege del mal.

Que una muchacha de barrio, de a ratos costurera u oficinista escriba poesía, es de por sí conmovedor, pero no garantiza que haga gran literatura. El caso de Gloria Fuertes es que está «tocada» por los hados de la buena poesía, y al poseer una elevada jerarquía estética consigue conmover legítimamente:

¿Que no soy mística porque canto el suburbio?
¡burbio?
Y canto el suburbio porque en él veo a
¡Cristo.

No soy mística porque siempre me río
y siempre me río... ¿qué me importa
¡lo mío?

Yo no puedo pararme en la flor,
me paro en los hombres que lloran al
¡sol.

Nadie sabe lo lírico que es,
un mendigo que pide de pie.
Nadie sabe sentir al Señor,
cantando la aguja, la mina, la hoz.
Yo me hundo en lo espiritual
haciendo un poema en el arrabal.

Gloria Fuertes es un retrato más en el álbum de los barrios pobres, junto a Evaristo Carriego, Baudelaire, Jacques Prevert, el bandido de Apollinaire, la letra de los tangos. César Vallejo, la melancolía...

LP

NARRATIVA

OSMAN LINS: *Avalovara*. Barral. Barcelona, 1975. 415 pp. Ø12,7 × 19,5Ø.

No es el nombre de Osman Lins familiar entre nosotros. Ni siquiera en Sudamérica. No obstante, es la figura más destacada de la narrativa brasileña, luego de la desaparición de Guimarães. Nació en Pernambuco en 1924; y desde 1955 vive en Sao Paulo dedicado únicamente a lo literario.

Es la primera obra que conozco del autor, siendo ésta la última novela que ha escrito (si es que cabe la definición de novela). Está traducida al español por Cristina Peri Rossi con esmero único, con rara brillantez, como me lo ha asegurado Bassao, quien ha podido comparar la traducción con el original.

Avalovara no pertenece al tipo de novela que prefiero. Es una obra experimental, y nunca he estado a favor de esta modalidad

que supone la exclusión del lector medio. El fabulador brasileño ha escrito una narración poco frecuente, algo que va más allá de la novela (frase hecha por cierta crítica), si bien es verdad que no creo que haya alguien capaz de definir este género con exactitud.

La novela experimental está hecha para escritores. Nos hallamos, si usted me acompaña, frente a un ejercicio que supone un gran esfuerzo en quien lee. El escritor da la «clave» y el lector debe poner el resto. Es un duelo en el que nadie saldrá vencedor: el novelador, porque no ha podido expresar debidamente cuanto sentía, y el pobre lector, porque consigue únicamente recrear parte del mensaje estrictamente literario (hay que hacer siempre la diferenciación entre ese mensaje propiamente dicho y esotro mensaje que, por lo general, tiene intención política). Entonces,

lo que sucede es que el lector se queda sin poder atrapar el contenido literario, si bien ve y admira el juego malabar de la fabulación.

Ahora bien, yo debo confesar que Avalovara me ha cautivado en algunos sentidos. Posiblemente por ser una obra poética de primera línea y tal vez porque es una creación dolorosamente sensual, y la sensualidad, del modo como está expresada, me atrae e intriga: se puede mantener en vilo por medio de ella.

En nada se parece Lins a Guimarães. La prosa de éste también se acerca a la poesía, mas de otra suerte. Guimarães es, sobre todo, un admirable conocedor de la lengua. Lins es un poeta que inventa imágenes, que habla de un modo peculiar. En otras palabras: a Guimarães hay que seguirlo con extrema cautela, ya que el idioma es todo. A Lins se le acompaña con menos dificul-

tad. A ambos se los podrá distinguir siempre por la calidad de la prosa, hábilmente recreada.

Avalovara se puede leer, a pesar de las dificultades, como un texto llano. No hay complicaciones excesivas y se puede decir que cuenta con algunos personajes, bien que ellos se expresen de manera poco común. Lo que me fastidia es, por ejemplo, que ella no tenga un nombre y se la deba reconocer por un signo. Esto puede estar explicado y justificado, pero basta de bromas.

La ciudad —como en el caso de Joyce— es un personaje; a lo mejor, el más importante. He sentido muchas veces a San Pablo; he oído los ruidos de la gran ciudad, he escuchado a la muchedumbre que pasa por sus calles (que es silencio aterrador en el fondo de cada personaje).

Pero, por encima de todo, hay que recalcar el carácter poético de esta fabulación, que es el único modo de entenderla. Hay, desde luego, partes plúmbeas, especialmente cuando interviene lo abstracto, cuando el autor muestra su colosal talento. No se soportan bien esas disgresiones. ¿Le sucedía lo mismo a Huxley? Ah, pero éste sabía cómo jugar con

el lector... Los autores de novelas experimentales ignoran lo que es el humor. Sólo quieren asombrar, nunca distraer.

¿A usted le agrada Cortázar?, ¿fue capaz de leer Rayuela? Entonces tome este libro; le parecerá mejor aún. Si se aburrió en ese juego diabólico, si prefiere la lectura a la antigua, sin sobresaltos ni brincos en las páginas, deje tirado este libro. Su misma poesía le producirá alergia. Creerá que es una asechanza. Bueno, he aquí la temible pregunta: ¿se puede escribir de esta manera, sin pensar en el lector? ¿Se puede escribir sólo para novelistas?

FRANCISCO TOBAR GARCIA

ALFONSO CHASE: *Narrativa contemporánea de Costa Rica*. Tomo I. Serie Estudios Literarios (núm. 1). Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. San José, Costa Rica, 1975. 467 páginas.

Convocados por Alfonso Chase, quien en el prólogo historia la evolución de la cuentística costarricense, se reúnen ocho narradores contemporáneos. Este libro demuestra, contra lo que podría suponerse, que en Costa Rica hay algo más que cafetales y siestas calientes: también hay buenos escritores.

Max Jiménez (1900-1947), el primero de los antologados, se presenta como un buen pintor de estampas en 2.500 metros, *Mañana del Viernes Santo* y *El velorio*. El regionalismo de estos relatos universaliza, por su belleza, tragedias comunes de la vida campesina de Centroamérica. Contados sobriamente, casi con humildad, tienen la síntesis y la anécdota de que carecen *En este capítulo se trata del amor de las pulgas*, y tres que le siguen, en los que Jiménez intenta ironizar la condición humana equiparándola con las pulgas, pasando por alto que en ellos no cuenta nada, y, por tanto, no son cuentos en el sentido estricto.

José María Cañas (1904) paga con frecuencia tributo a su demorado amor por el modernismo y un afrancesamiento que, por cierto, no tiene el rigor de Maupassant o el conde Viller de Lisle Adam, en lo que al dominio del cuento se refiere. No obstante, en sus momentos de plenitud es capaz de narrar excelentemente, como en *El último charleston*.

Carlos Salazar Herrera (1906) merece un capítulo aparte por su consumada técnica en la ejecución del cuento. Uno de ellos (*La bocará*) produce un escalofrío y está trabajado con una tensión dramática que en nuestro idioma sólo se había visto en Horacio Quiroga. Es cierto que demasiada gente es capaz de escribir buenos cuentos, pero también es cierto que muy poca es capaz de escribir cuentos inolvidables, y *La bocará* me parece que lo es. *La ventana*, de apenas un folio, es asimismo un ejemplo de síntesis (y escribir bien, en mi opinión, es referir la mayor cantidad de cosas con la mayor economía de palabras). Los seis relatos restantes de Salazar no desmerecen a los nombrados.

Carlos Luis Fallas (1900-1965), de quien se incluye la prologada historia *Barreteros*, es una mues-

tra del daño que ha hecho en escritores latinoamericanos de talento el realismo socialista, escuela de la que acaso salieron bien parados solamente novelistas como Gorky o Nikolai Ostrovsky.

Adolfo Herrera García (1914-1975), con un sentido del humor rabelesiano, convierte historias pueblerinas en literatura de la buena, como tal vez no se había hecho desde el Roberto Payró de *Cuentos de Pago Chico*. En este sentido, *Los novios y la tertulia espiritista* hay que leerlos con espíritu de ahorro: pocas veces

se dispone de tantas carcajadas «en este mundo de duelo y aflicción». *Doña Anita* (una especie de madre universal en versión grotesca) es un personaje para recordar: une a su torpeza y su lenguaje desenfadado una calidad humana excepcional. El autor la retrata con un humor piadoso, si bien hay escenas desca belladamente cómicas en que nuestro ánimo no puede tener en cuenta consideraciones éticas.

Yolanda Oreamuno (1916-1956) es la única mujer de esta antología. Sus cuentos, redactados con una prosa tímida, casi íntima,

dan un tono distinto a esta selección.

Alfredo Cardona Peña (1917), tal vez el escritor que más ha trascendido en el extranjero, está presente con dos cuentos de ciencia ficción y dos de tema fantástico brillantemente ejecutados.

La hoja de aire, de Joaquín Gutiérrez (1918), es una historia contada con paciencia, con una mezcla de elementos certeramente dosificada, que por momentos llega a conmovir por el patetismo de su protagonista.

LP

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA: *Cuentos Completos*. Alianza Tres. Alianza Editorial, Madrid, 1975. 467 págs. Ø12,5x20Ø.

«Radiografía de la Pampa» es, sin duda, obra fundamental para el conocimiento y la comprensión no sólo de la realidad argentina, sino incluso del amplio y complejo universo latinoamericano. La Argentina viene a ser representativa de las grandes tensiones étnicas, culturales y sociales de un mundo casi racialmente conflictivo, base perenne del enfrentamiento entre su gran exuberancia natural, a todos los niveles, y los problemas de una civilización que es preciso reconocer como forzada en un elevado tanto por ciento. Cierto que cada país, incluso cada región, posee identidad propia, pero cabría agruparlos, hasta hace muy poco, bajo una óptica determinada y de un modo general, en dos grandes grupos: el de los fascinados por Norteamérica, y el de los fascinados por Europa, por decirlo de forma evidentemente rudimentaria. Por fortuna, cada vez es más patente la existencia de fuerzas nacionales de carácter intelectual, político o económico que se quieren mostrar, por encima de todo, fascinados por ellos mismos. Ezequiel Martínez Estrada es buen ejemplo de intelectual sin complejos ni servidumbres de filiación foránea—«Radiografía de la Pampa» resulta modélica en este sentido—, aunque su obra narrativa, ahora reunida exhaustivamente, acusa pequeñas concesiones a la sofisticación europeizante de muchos de los grandes escritores argentinos.

Los temas fundamentales que preocupan a Martínez Estrada y se desarrollan y profundizan en sus ensayos, están también presentes en su obra de creación y la sostienen, siendo preciso señalar desde el primer momento que el tratamiento narrativo de esos temas resulta intachable, según los criterios que podríamos considerar básicos para la narración: elementos concretos y activos, dinámica propia, dominio absoluto de la representación—argumental o formal—sobre la significación, y obediencia a objetivos propios, expresos, próximos y extremadamente sensibles. Por otra parte, la realidad argentina aparece representada en los cuentos de Martínez Estrada en términos casi informativos, equidistantes del tratamiento naturalista y más o menos convencionalmente antropológico y del esnobismo depurado, distante y, por supuesto, perfectamente válido y valioso, excelente en ocasiones. Los cuentos de Martínez Estrada, en algún caso auténticas novelas cortas, se mantienen pegados a un realismo minucioso pero nada exaltado, capaz de seguir los acontecimientos sin forzar su significación y consciente en todo momento de sus verdaderas dimensiones. Son cuentos que en ocasiones pueden parecer algo desvahlidos, pero es ésta una sensación falsa y fugaz, consecuencia del gran control que el autor ejerce sobre el material utilizado, que en definitiva alcanza una asombrosa solidez.

Cualquier comparación es odiosa, pero a veces las comparaciones sirven para precisar matices. Un cuento como «La Inundación» y, pongamos por caso, el conocido texto de Cortázar titulado «La autopista del Sur» presentan



parecidos razonables. No se trata, lógicamente, de enfrentarlos, sino de buscar alguna definición que sirva para establecer el tono narrativo de Martínez Estrada. Si analizamos ambos cuentos, veremos que en «La Inundación» hay más violencia—soterrada—y menos meditación, la «vida» está más presente y urge más, el planteamiento es más desordenado y el sentido básico del cuento emana de él, y no al contrario. Tampoco se trata de hacer valoraciones. Son textos nacidos de posturas literarias completamente distintas. Incluso puede que a alguien la comparación se le antoje descabellada e inadmisibles. Pienso que no es así, teniendo en cuenta sobre todo que sólo se trata de encajar la narrativa de Martínez Estrada en el índice de los narradores argentinos sobresalientes. No llega a los conflictos sutiles de «El Aleph» o «El Perseguidor», pero tampoco al suntuoso y apasionante naturalismo de, digamos, «La Vorágine». Sin embargo, es una narrativa llena de autenticidad sociológica y cultural, ceñida a la realidad argentina contemporánea, establecida en lo cotidiano y perfectamente coherente consigo misma: «La Inundación», «Sábado de Gloria», «Viudez», «La Cosecha», «Marta Riquelme»... son narraciones de un verdadero creador, escritor de muy definida personalidad narrativa.

Sólo en algunos títulos de «La tos y otros entretenimientos» Martínez Estrada se entrega al placer del juego literario. En mi opinión, falla. Cae en convencionalismos e incluso malogra temas en principio prometedores. Y es que cierto tipo de fascinación acaba siendo muy poco recomendable. Por eso, pienso que el verdadero talante narrativo de Ezequiel Martínez Estrada viene dado en sus narraciones de cierta amplitud, donde necesita explayarse y buscar, para ello, el apoyo de sus propias convenciones. Aquí ya no caben las tentaciones de cierta brillantez estético-filosófica a lograr en relatos muy breves, que en él desembocan en casi puro esquematismo. El gran narrador Martínez Estrada es, exactamente, el de las seis primeras narraciones de esta antología.

EDUARDO MENDICUTTI

VALLE-INCLAN: HACIA UNA CLARIFICACION DEL ESPERPENTO*

La repesca de esta novela es sorprendente tanto por su calidad como por su vivacidad reveladora. Pero sobre todo por la oportunidad de acercarnos directamente a un Valle-Inclán en revisión constante de sí mismo y de sus exploraciones literarias. Ya se sabe que el genial escritor gallego mantuvo a lo largo de su vida un permanente diálogo con sus textos, pero *El trueno dorado*, rescatada ahora en una edición preparada por el desaparecido Gustavo Fabra Barreiro, confirma también la evolución ideológica de su autor. En este momento, en que no poseemos todavía una edición crítica, con verdaderas garantías, de la obra valleinclanesca, este ampliado episodio del tercer libro de «El ruedo ibérico», titulado *Ecós de Asmodeo*, comporta una resurrección valleinclanesca a los cuarenta años de su muerte. Me horrorizan los tópicos, pero no tengo más remedio que utilizar uno muy a la mano. Valle-Inclán, a pesar de reinar en el Olimpo literario, gana con este libro una batalla después de muerto. Y aclara algunas lecciones de su estilo.

Y quiero explicarme. Discurre por ahí una imagen del gran don Ramón muy falseada, tanto por lo que toca a su visceral independencia y a su proceso novelístico. La actitud anarcoide de que hace gala en sus escritos se interpreta, asimismo, como pura beligerancia política; la estilización esperpéntica de su última época se juzga como simple coartada funambúlica para escapar a la realidad. Ambas cosas son inexactas e incompletas. Valle-Inclán está insuficientemente estudiado en su conjunto y de ahí que se resienta la visión global de su pensamiento y de su técnica expresiva, muñidas por unos y otros para unos determinados fines. Posiblemente el malentendido se prolon-

* *El trueno dorado*, de Ramón María del Valle-Inclán, Nostromo, Madrid, 1975, 140 págs.

gará por mucho tiempo. Pero *El trueno dorado* cimenta al menos un hecho relevante: que Valle-Inclán se clarifica ya perfectamente en esta obra, decantándose hacia unas preocupaciones humanas cada vez más radicales y renovando un lenguaje cada vez más significativo.

Son conocidas las ampliaciones temáticas de Valle-Inclán, entre las que citaríamos, a título de ejemplo, el cuento de *La niña Chole* (1893), luego recreado en *Sonata de estío* (1903); el relato de *Adega* (1899), que pasa más tarde a *Flor de santidad* (1904), y *Eulalia* y *Hierbas olorosas* de *Corte de amor*, revitalizados en *Sonata de otoño* (1902). *El trueno dorado* se publicó en el diario «Ahora» de Madrid a lo largo de seis entregas, desde el 19 de marzo de 1936 hasta el siguiente 23 de abril, con dibujos de Bratolozzi y periodicidad semanal, según un texto revisado por su viuda, Josefina Blanco, y que en la presente edición de Fabra Barreiro ha sido limpiado de algunas imperfecciones, tal la supresión de comillas y otros defectos lógicamente ajenos a Valle-Inclán. Como señala el propio prologuista, la propia concepción de «El ruedo ibérico», a la que pertenece el episodio ahora ampliado, *El trueno dorado*, no supone la construcción de una «obra abierta» en la terminología de hoy—de Umberto Eco, por ejemplo—, pues la obra valleinclanesca desarrolla un sistema de relaciones irreductibles a un itinerario único. Por el contrario, se trata de una red de círculos en expansión, que no pierden de vista, eso sí, el horizonte de la historia. Naturalmente los personajes de *El trueno dorado* aparecen en *La corte de los milagros* (versión esperpéntica del reinado de Isabel II) con tal dimensión y extensión psicológica que no sólo desbordan el episodio aquí reelaborado, sino la propia novela, *La corte de los milagros*, para volver a bullir algu-

nos de ellos en *Viva mi dueño* y *Baza de espadas*.

Aquí, tanto el barón de Bonifaz, como sus compañeros lechuguinos, el idealista ácrata Salvochea, la marquesa de Torre-Mellada y Feliche, y, sobre todo, la Sofí y su compañero Indalecio están sujetos a una intriga determinada, que les hace girar como peonzas en torno a un suceso de cartelón de feria. En un colmado de estilo andaluz un grupo de «perdis» de la alta sociedad madrileña del novecientos hacen al guardia Fernández objeto de una chungada. Después de obligarle a beber caña tras caña y ante la oposición del guardia lo lanzan a la calle por una ventana. Ante este hecho realizado por lo más florido del trueno madrileño—el barón de Bonifaz, Gonzalón, Torre-Mellada, Perico «el Maño», etc.—, asistimos a las diversas reacciones de los autores y de los testigos: De una parte, a los buenos oficios de Garabato, dueño de La Taurina, que se apresura a ayudar en la clarificación del hecho; Adolfo, haciendo valer su condición de grande de España, se ofrece para mantenerlos en sus puestos y cree resuelto el incidente invitando a los beneméritos a un refresco. El cinismo del «Pollo de los brillantes» llega a camelar a un pelanas para que se declare autor del estropicio mediante una jugosa compensación que correrá a cargo del padre de Adolfo. Pero será don Teodolindo, músico de café y huésped habitual de la cárcel del Saladero, quien aporte la luminosa idea para que puedan verse libres, haciendo recaer todas las sospechas en el yerno del guardia Fernández, Indalecio Meruéndano, amante de su hija la Sofí, bailarina flamenca en el salón Minerva. Ocurrirá que cuando el licenciado Rosillo se dispone a certificar la muerte del difunto solicita la diligencia de la autopsia y el cadáver lo llevan al depósito. La Sofí

GABRIEL BERMÚDEZ: *El mundo Hokum*. Editorial Litho Arte. Zaragoza, 1975. 252 pp. Ø17,7x24,5Ø.

Quizá resulte injusto guardar prevenciones demasiado amplias respecto a la literatura de ciencia-ficción. Es algo fácil de reconocer tras la lectura del presente libro. Por lo demás, uno admira ciertas obras de los grandes clásicos del género, pero no puede admitir una gran masa de literatura ocasional y reiterativa que se abraza al futuro con un desparpajo científico y artístico que raya en la desfachatez o con unas pretensiones que, en última instancia, no hacen sino topificarlo todo. No es éste, desde luego, el caso de Gabriel Bermúdez y su libro, premio europeo de Ciencia ficción Eurocon S. F. Special 1972, Trieste.

Gabriel Bermúdez aborda el tema de los mundos extraterrestres con enorme inteligencia. Se fundamenta en la propia capacidad del hombre para alimentar y desentajar su sensibilidad y su instinto del más allá. La alucinación presta sus materiales oníricos y su furiosa ambigüedad y la cultura viene a conformar esa materia, la dota de perfiles y volúmenes, le concede sorpren-

dente e impulsiva coherencia argumental y, al mismo tiempo, pone las bases de una profunda crítica final que, en definitiva, propone su auténtica dimensión intelectual, su culta y lúcida verosimilitud al relato. Una verosimilitud inquietante.

El autor no se muestra remiso a la hora de reconocer el origen literario, geográfico, étnico o periodístico de esas figuraciones que en un primer momento al lector se le antojan dementes, aunque de enorme poder decorativo y sensual. Son, sin embargo, datos extraídos de la lectura de grandes autores y de las costumbres, los ritos, las mitologías e incluso el vocabulario de algunas tribus asiáticas y africanas. Gabriel Bermúdez lo reconoce expresamente, pero, al mismo tiempo, lo utiliza con talento de verdadero creador, incrustando los datos en el proceso psicológico, intelectual, sentimental e incluso somático de sus protagonistas, algunos sometidos a verdaderas manipulaciones científicas, otros atormentados directamente por la meditación, la sugestión o la excitación. Los relatos desembocan siempre en estados de conciencia crítica, asediada por la angustia o la perplejidad, pero

nunca superada por las arbitrarias de lo milagroso.

Así los resortes decisivos de las narraciones crecen siempre desde conflictos sumergidos en el hombre, originados y desarrollados en la mente o en la carne del individuo, gobernados por él o gobernándole a partir de él. Con ello se consigue la creación de espacios próximos cuyo verdadero valor reside en su profundidad, no en su posible extravagancia, sólo aparente y vicaria: sirve, en definitiva para enlazar con fuerza el secreto del individuo con los secretos del más allá, los grandes poderes individuales

del hombre—la sensualidad, la crueldad, la reflexión, la representación...—con el misterio de su entorno visible e invisible.

Si a todo ello se añade que el libro está muy bien escrito, con estupendo cuidado del lenguaje y de la estructura, es fácil comprender y confirmar la categoría de un texto tremendamente coherente, riguroso y, en ocasiones, deslumbrante. Un texto a veces minimizado por ciertos detalles de las, por otra parte, estupendas ilustraciones de Carlos Giménez.

EDUARDO MENDICUTTI

JOSÉ VELASCO SAMPELAYO: *Lorenzo Parrilla, rebelde, revolucionario y cabecilla*. Col. Narrativa-24. Ediciones 23-27. Murcia, 1975. 272 págs. Ø10,4x15,5Ø.

Extraña novela ésta de José Velasco Sampelayo, escritor vasco de la provincia de Alava, autodidacta, «albañil por herencia y tres días a la semana barman del "Güisquí Club El Aro"», según él mismo afirma. Velasco Sampelayo inicia su andadura literaria con una novela realmente original y divertida. ¿Libro de memo-



con su grito desgarrado —«¿Quién mató a mi padre?»— subraya un latente estado de injusticia que Valle-Inclán ha matizado, por entre los intersticios del «esperpento», en un acercamiento al pueblo inequívoco y real. En realidad, sobre esa voz casi anónima, que escapa a la simple y concreta significación de quien la pronuncia, alienta el clamor de un estado de cosas inaceptables. Y que el novelista fija, como en un daguerrotipo, para que se vea mejor. El reforzamiento esperpéntico, bien que se haga sobria, tensa y artísticamente, no sólo no desvirtúa el compromiso social de Valle-Inclán, sino que, al no mancharlo de demagogia y vano populismo, resulta más terriblemente eficaz. La ampliación temática de *El trueno dorado* está sostenida por un dibujo fuerte de personajes y hechos y por un clima denso y tajante, cortado, plástico y pastoso, típicamente valleinclanesco, que deja implícitos los virus denunciados, pero muy expresa la realidad tanto interna como externa.

Insisto en que esta novela del gran don Ramón aclara, de una vez por todas, la última dimensión de sus visiones españolas. Como ocurre en Machado, derivando del modernismo al radicalismo de *Campos de Castilla*, también en el genial gallego —y pese a tantas acusaciones de preciosista, evanescente y sentimentaloides— se da el paso de un modernismo y ariscratismo de bellos efectos estéticos a una radicalización efectiva conectada con el peso anarquizante, independiente, del pueblo español, y que puede ilustrar, sin demasiados estirones, el camino recorrido de las «Sonatas» a las «Comedias bárbaras» y «El ruedo ibérico».

Me parece que Valle-Inclán despista a todos aquellos que no han pasado de una primera impresión esperpéntica. Concretamente *El trueno dorado* deja sin efecto las objeciones que se han prodigado a su impasibilidad o crueldad moral—como es el caso de Eugenio de Nora—, al reaccionarismo político de su obra que no de su vida—como es el caso de José Domingo—, puesto que Valle-Inclán llega a la cima de su agresividad ideológica embutido en el más refinado expresionismo. Y, por ello, sin blanduras sentimentales



ni crispaciones envaradas. *El trueno dorado* nos introduce en un ambiente dinámico y nada estático, sobriamente coloreado, concentrado al máximo en su definición estilística. Los apuntes del colmado andaluz—todo un naipe de trazo expresionista—, las escenas en el palacio de la marquesa de Torre-Mellada—que atrapan el dinamismo de una situación cambiante como ninguna—y el velatorio en casa de la Macaria—con los tipos que sólo pueden compararse a un aguafuerte goyesco—, incluyen en su modo de decir, un dominio sobre lo dicho. Como señala Fabra Barreiro, la actitud y la palabra, el gesto y el verbo de los personajes definen las formas ilusorias o reales de su conciencia. Cualquier separación entre lo interior y lo exterior queda abolida. Existe lógicamente un distanciamiento entre el autor y sus personajes, que no es sino la distancia que se toma—como el pintor

o el retratista—para verlos mejor. De alguna manera podríamos decir que hace esto para acotarlos, o «enfriarlos» en ese minuto casi eterno en que consigue pasarlos por su pupila crítica y los amarra a su poderío verbal, a su palabra que es, en Valle-Inclán, el principio de determinación de su visión y de su estilo. Quienes critican la insuficiencia de Valle-Inclán para alcanzar las zonas profundas del hombre, y su apelación al sarcasmo como una vía efectista de conocimiento han caído, una vez más, en la trampa tendida por el escritor gallego, con su técnica de silencios, mutis, apuntes, acotaciones. Valle-Inclán parece no meterse en interioridades de los personajes, descritos según ha sabido ver Francisco Umbral de fuera a dentro, en rápido y profundo calado. Es la magna operación valleinclanesca, que no sólo connota problemas de estilo, sino también una actitud vital, un cambio ideológico. Valle-Inclán pinta, más que caracteres, situaciones; y es, más que un psicólogo, un escenógrafo. Porque sus personajes, por la fuerza de su palabra representan una ceremonia más allá del realismo y del costumbrismo, en la propia creación literaria. No resultará del todo incomprensible esta apreciación para quienes han visto el éxito teatral de varias piezas de Valle-Inclán—*Romance de lobos*, *Divinas palabras*, *Aguila de b'asón*, etc.—, en las que hace surgir la revisión crítica de la sociedad feudal de Galicia, sin dogmatismos ni latiguillos. Simplemente «presentando», con un cierto extrañamiento prebrechtiano, las lacras milenarias y los determinismos sociales: el abuso de poder, los mitos de los señores feudales, la presión del telurismo... En *El trueno dorado* el Valle-Inclán preciosista y ariscratizante se distancia prudentemente de sus criaturas. Y suspende toda posibilidad de cercanía y religación para aislar su conciencia histórica en una pavorosa enmienda a la totalidad de una sociedad clasista alienada por unos, sabotada por otros y revisada profundamente en la creación literaria de un gran artista de nuestro tiempo.

FLORENCIO MARTINEZ RIUS

rias, autobiográfico? Más bien se trata de un relato interior, de una novela poemática. El autor avisa antes de comenzar su tarea: «Todos los personajes, entidades, situaciones, proyectos y circunstancias que aparecen en esta novela son auténticos y reales, por lo que cualquier diferencia con la realidad puede ser una falta mía de apreciación, o bien que las citadas personas no se conocen ni conocen el mundo que las rodea.»

Lorenzo Parrilla es rebelde, revolucionario y cabecilla, como reza en el título de la obra. Pero todo eso está más en sus pensamientos que en sus hechos. *Lorenzo Parrilla* es principalmente un soñador, casi un poeta maldito, un hombre cuya aspiración consiste en construirse una casa en las afueras del pueblo, rodearse de plantas y de sosiego, «sepultar para siempre dentro de sí mismo el amor, verse libre de intrigas y de zozobras». ¿Qué clase de revolución es esa? Más que de rebeldía, lo que aquí se percibe no es otra cosa que hastío, desengaño, retirada, una especie de interpretación personal del célebre poema de Fray Luis de León.

Pero como el relato es comple-

jo, poético, a veces surrealista, el lector se pasa unas horas agradables siguiendo las peripecias del mentado *Lorenzo Parrilla*. Sobre todo la aventura que vive en el manicomio, donde ha ido a dejar a un amigo enfermo, tiene páginas estupendas. Creo que las mejores de la novela. El autor se adentra en una serie de situaciones y conflictos psíquicos francamente alucinantes, en un mundo donde la razón se quiebra, donde las reglas que rigen la convivencia de los allí recluidos aparecen entre las luces y las sombras de la genialidad y la demencia. Pienso que esta clase de relatos son los que mejor se acomodan al modo de narrar de José Velasco Sampelayo, es donde a mayor altura raya su ironía, su escepticismo, su peculiar sentido del humor. Lo más endeble llega cuando se pone a filosofar, cuando se echa por los caminos de la *sermonata*.

La novela, en conjunto, repito, resulta interesante, amena. El autor, aprovechando los momentos más propicios del argumento, inserta varios poemas de aceptable factura, algunas canciones ligeras de ropaje lírico, de corte marcadamente juvenil. Insisto: se trata de un escritor muy particu-

lar, de un narrador que llega a la novela sin otros bagajes que los de su propia experiencia humana y que pretende seguir escribiendo sin otra clase de apoyaturas, según propia confesión: «Para escribir primero tengo que vivir y después hacerlo con toda sencillez, con toda sinceridad y con toda mi alma. Y les prometo que lo haré.» Algunas novelas de este tipo se han publicado estos años en Hispanoamérica al margen, por supuesto, del boom. Esperemos nuevas obras de este autor para emitir un juicio valorativo más estable. Inquietudes no le faltan.

JLM

PEDRO PERDOMO AZOPARDO: *La vida golfa de Don Quijote y Sancho*. Bandama. Las Palmas de Gran Canaria (Canarias), 1975. 221 páginas. Ø11x18Ø.

Pedro Perdomo ejerce actualmente su profesión de periodista en el Diario de Las Palmas, su ciudad natal, y este quehacer habitual condiciona su labor literaria. Así, encontramos en el presente volumen recursos de reportero. La habilidad para hacer intere-

sante el relato, su garra expresiva, la brevedad con que dosifica sus juicios, son claros indicios de que estamos ante un profesional. El erotismo, casi obsceno, hará las delicias, qué duda cabe, de los celtibéricos reprimidos. El libro viene a ocupar en el campo literario el papel que ocupa el «des-tape» en nuestras pantallas. Y no es que este seudonaturalismo sea vituperable, la trampa está en convertir al sexo en un artículo de consumo, desposeyéndolo de su capacidad creadora.

Su primera novela, Todo el bronco sabor de la existencia, inédita, quedó hace años finalista del premio «Menorca», ganando aquella vez por La mujer nueva, de Carmen Laforet, en reñida competición con autores de la talla de Tomás Salvador, Mercedes Ballesteros, Francisco Alemán Sainz, José María Valverde... Su primera obra publicada, Italia, roja y negra, mereció el siguiente juicio crítico de Rafael Laffón: «Pedro Perdomo—escribe el premio nacional de Literatura—ha sabido aunar en este libro la brevedad del reportaje con la visión profunda, psicológica y certera de la que sólo un espíritu selecto es capaz.» Mas, aunque en el presente volumen encontremos algunas de estas cua-

lidades, su nivel está por debajo de lo que cabía esperar.

El libro está ambientado en el Madrid de la posguerra. Se trata, como es obvio, de una crítica costumbrista, muy en el estilo, salvando las distancias naturalmente, de Historia del matrimonio, del humorista ochocentista Antonio Flores. Lo que se cuestiona es la inmoralidad que supone el matrimonio convertido en una parodia del amor. La sociedad clasista—burguesa es en este caso Madrid—impone a la mujer la necesidad de «cazar» un marido para solucionar su problema económico. Esto le lleva a especular con el sexo de cara a su futura inversión. «El macho», por el contrario, presumirá, como un coleccionista, de la cantidad de «doncellas» que «pierde». Toda la picaresca—diversos tipos humanos bien trazados—del Madrid de entonces desfila por estas páginas. La pena es que el autor sea demasiado reiterativo en sus situaciones, se repita obsesivamente, explote abundantemente estos tópicos.

Los protagonistas—un tendero idealista llamado Quijote y un torerillo, su ayudante, llamado Sancho, prototipo del positivismo de las clases medias bajas—van enjuiciando, a través de sus discusiones, diversos temas políticos, artísticos y sociales. Pedro Perdomo denuncia incansablemente la corrupción de nuestro mundo por un lado y la hipocresía moral tramontana por otro. Su estilo es de un barroquismo forzado pretendidamente gracioso, pero que más bien resulta deslenguado, basto. A veces, cuando abandona el humor, su estilo se purifica, adquiere calidad y soltura. El libro es amenísimo. Un desprecio por lo popular y un sentido idealista de la dialéctica histórica contrasta con su anti-conventionalismo corrosivo. El autor, pese a su juventud, no ha podido ocultar su escepticismo.

ALV

ANTONIO BENEYTO: *Textos para leer dentro de un espejo morado*. Colección Ocnos. Barral Editores. Barcelona, 1976. 78 páginas Ø10,5x18Ø.

De la biografía de Antonio Beneyto podemos sacar algunos datos significativos. De su labor como fundador y coordinador dentro de una editorial, y a partir de 1968—su dedicación a la literatura arranca de 1964—hasta el año 1973, de la colección de cuadernos y libros La Esquina, podemos colegir que estamos ante un profesional. De su anterior obra publicada—*Una gaviota en La Mancha*, libro de viajes, Palma de Mallorca, 1966; *La habitación*, novela, Madrid, 1966; *Los chicos salvajes*, narraciones, Barcelona, 1971; *Narraciones de lo real y fantástico*, libro disparate, Barcelona, 1971; *Manifiesto español o una antología de narradores*, Barcelona, 1973; *Algunos niños, empleos y desempleos de Albacete*, cuentos breves, Barcelona, 1974; al margen de un libro documento, *Censura y política en los escritores españoles*, publicado en Barcelona en 1957—recogemos su predilección por la prosa. Su dedicación a la pintura, desde que en 1968 realiza su primera exposición en Palma de Mallorca, estará presente en la plasticidad de sus textos. Encontramos en ellos una dislocada adjetivación colorista, una captación y exaltación de las sensaciones, dignas del mejor expres-

“HISTORIAS DE AMOR” O EL SENSUALISMO MAGICO DE BIOY CASARES*

Hasta dieciocho relatos se recogen en este volumen de Bioy Casares, recientemente publicado en España, aunque en Argentina lo fuera en 1972; relatos bajo el título de *Historias de amor*, por ser el denominador común que de alguna forma aúna a estas anécdotas, burguesas o cuasi burguesas en su mayoría, hilvanadas al ritmo de esa lógica singularísima y plural al uso en la obra del fabulador argentino; lógica que rompe con cualquier previsión en busca de la sorpresa, de la pirueta humorística o de la parodia a escala de valores morales.

Adolfo Bioy Casares, maestro consumado del relato breve, dominador de recursos y experiencias de todo tipo, nos ofrece un verdadero catálogo de situaciones amorosas con bien variados desenlaces, aunque siempre aflore en ellos el rictus del escepticismo o una apriorísticamente falsa valoración de la moral ciudadana de los personajes en juego.

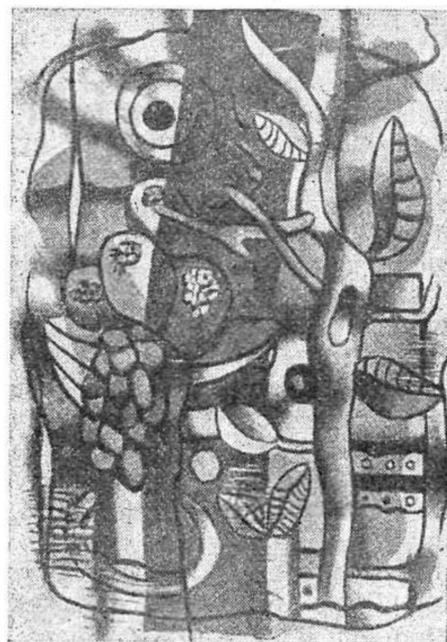
La prosa de Bioy, con abundantes incrustaciones de giros criollos, es hermosa y dúctil a los fines de divertimento personal, creo sobre todo, porque el autor lo debe pasar muy bien tejiendo estas historias al borde del absurdo en una línea de mágica sensualidad subjetivizada hasta extremos increíbles, en la que lo más real puede parecerse tan disparatado como verosímil, por obra y gracia de creer y conocer las reglas y baremos a partir de los que se reconstruye—incluso con mecánica incierta—cuanto estamos dispuestos a aceptar.

Escenarios variados: Roma, París, Costa Azul, Buenos Aires, etc. Hoteles, restaurantes, teatros, acogen a personajes e historias, que van desde la pesadilla de una persecución hasta la casual hibernación de dos amantes enemistados que se reconcilian cien años después. Un hermoso relato éste, mil veces y pobremente repetido, con pequeñas variantes, por modestos artífices de la ficción científica y cosas por el estilo, que sólo adquiere categoría a través de una mano maestra. Todo muy en la dimensión de Bioy, como quizá y más que ninguna otra esa pequeña gran historia que es «Carta sobre Emilia», en la que se llegan a metamorfosear los talentos de dos personajes enamorados hasta el intercambio de papeles entre ellos.

Un marido complaciente que reacciona de forma inesperada; una tan desgraciada como inoportuna frase que concluye arruinando una situación largamente esperada...; cualquier cosa es suficiente para el montaje magistral de una historia, casi todas muy breves, casi todas de gran categoría, y alguna con cierta estructura policial—algo de policíaco había en «La invención de Morell»—, como ese «Cavar un foso», llevado a ritmo perfecto, en el que una pareja pretende defender su intimidad y su independencia, incluso a través del crimen, descubierto, claro, de la más absurda e impensada forma, como corresponde a la extraña e ilógica lógica esgrimida por el escritor. Por algo Bioy Casares, amigo y colaborador de Borges en ocasiones, es un curioso espécimen creador de fantasías entre lo onírico y lo real, y siempre capaz de intrigar y deleitar al lector a través de su mágica sensualidad, aunque haya que admitirse que todavía y desgraciadamente el maestro argentino continúa siendo autor claramente minoritario.

* *Historias de amor*, de Adolfo Bioy Casares, Alianza Editorial, Madrid, 1975.

ALFONSO MARTINEZ-MENA



sionismo. Incluso dentro de esta tónica Antonio Beneyto ha necesitado un espejo, precisamente morado, para intentar leer. Y ya sabemos lo que nos sucede si intentamos leer dentro de un espejo: la página la veremos al revés; la vida, en este caso, la captaremos distorsionada, con ese cataclismo de imágenes que se produce cuando descarrila un tren. Gracias a la socarronería del autor, el espejo, morado en un principio, se vuelve cóncavo o convexo, arrojándonos, desvalidos, en el esperpento. El último poema, un epílogo visual, nos produce una sensación intestinal, viscosa.

El libro, una serie de poemas escritos en prosa, o, mejor, escritos en no verso, ya que las imágenes se concatenan sin posible resquicio, nos sorprenderá siempre por el original surrealismo de su contenido. Al final de cada texto, agazapada, nos estará esperando la sorpresa. El autor sabe muy bien cortar la posible emoción lírica con una crudeza representativa de la realidad de la vida, dentro de este desmontado planeta que es el espejo morado, de este gran basurero que es el universo social. La impronta de modernidad vendrá marcada por una fiebre viajera—la mayoría de los textos están fechados en diversas ciudades, lo cual no oculta una pedantería cosmopolita—, su amistad con artistas extranjeros, su falta de respeto desmitificador—con trato familiar, de tú a tú incluido—hacia los santones de las capillas literarias de nuestros días. Se distancia de los «novísimos», sin embargo, por demasiadas cosas: la más importante, la seriedad. Cuando Beneyto emplea un símbolo está profundizando en una rabia sincera. Así, cuando se está refiriendo a alguien a quien los demás «subieron ahí, bien alto»; a quien «entregaron medallones hipócritamente» «y harán también que tu mejor paloma te picotee millones de veces en la pupila del ojo derecho», está manifestando un deseo concreto. Lo mismo sucede cuando le «pregunta otras cosas...» a «Camilo José Cela saliendo del baño por la puerta de la derecha».

En resumidas cuentas, el simbolismo resulta claro, aunque la forma expresiva sea anticonvencional. Más que una adjetivación absurda—no puede por menos que recordarnos a Vallejo—emplea una substantivación absurda, liberadora, una ironía tierna, una verborrea al uso de la progresía más decadente, que nos desarma ante el embrujo de los espejos.

ALV



otros libros recibidos

LUIS LOBO MANZANO: *Un barrio de Sevilla: el Cerro del Aguila*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1974; 133 pp. Ø16,5x24,2Ø.

El interés que despierta este libro, concienzudo y exhaustivo estudio de un núcleo urbano del cinturón de Sevilla, viene aumentado por su aplicable alcance general en la realidad socioeconómica que plantea el fenómeno de crecimiento de las grandes urbes. Pudiera servir como un paradigma real de los problemas derivados de la especulación del suelo, las dificultades de comunicaciones y la creciente inmigración procedentes de las áreas rurales colindantes en una vasta extensión geográfica; con los repetidos conflictos éticos, económicos y culturales de la absorción e incorporación laboral a la gran urbe. La cuestión es de importancia trascendental de cara al futuro, y en este sentido, el riguroso análisis que ofrece Luis Lobo Manzano, apoyado en la más abundante búsqueda de datos estadísticos y en la exactitud de su exposición práctica, representa un positivo cuadro histórico para tomar experiencia y evitar errores.

El libro consta de cinco capítulos, más una abundante bibliografía y documentación fotográfica. En los dos primeros se halla especificado con detalle el origen de este núcleo urbano del Cerro del Aguila a comienzos del siglo xx: la situación y trazado del barrio, como fue la venta de parcelas, su ocupación, las comunicaciones con el centro de Sevilla y el repaso histórico de los últimos treinta años de la vida del barrio. El capítulo tercero refiere todo lo relacionado con la demografía, así como el capítulo siguiente estudia las perspectivas económicas. En el capítulo final considera una serie de aspectos derivados de los edificios construidos en el barrio, las planificaciones urbanísticas, la insuficiencia de puestos escolares, el transporte público, el progresivo aumento de las tarifas, la insuficiencia de servicio y el déficit de la compañía de tranvías. Tan detallado es el examen de estas cuestiones que se evalúa hasta el promedio anual de fraude que sufre dicha compañía por los viajeros sin billete. Se refiere también a las líneas de autobuses y su escasa rentabilidad, así como al esperanzador proyecto del Metropolitano. Solamente esta breve mención de los temas desarrollados en el presente libro da idea del trabajo del autor por lograr ser realmente objetivo al desarrollar su detallada exposición, que resulta útil en a doble vertiente urbanística y sociológica.

LB



JEAN COCTEAU: *Opio*. Ediciones FELMAR, Col. La Fontana Literaria (12), Madrid, 1975. 257 págs. Ø11 x 17Ø.

«Cocteau—escribe Gil-Albert en un breve ensayo sobre el escritor francés—ha sido llamado, le fue impuesto un día el título de «Príncipe de la Juventud». Príncipe o no, el tema de la juventud le es consustancial y le acompaña como una segunda naturaleza a lo largo de toda su vida, no tan joven, de todos modos, en años como en significación.» Y corrobora su afirmación con unas palabras generosas que un día André Maurois le dirigió al poeta: «Si un día lejano consiente en envejecer, me siento tranquilo por usted y por nosotros: habrá lanzado a la vejez, lo que resultará muy agradable». *Lancer la vieillesse*, en francés, es algo así como ponerla de moda.

Pero, más que joven, Cocteau y su obra nos dan la impresión de pertenecer a ese mundo de los «niños terribles», que tan bien analizó el escritor en unas páginas inolvidables. Cocteau es un *niño terrible*, y un *niño prodigio*, y un *niño grande*. Esta es la sensación que saca uno al terminar la lectura de *Opio*. Uno descubre lo que ya conocía, esa genialidad creadora, intuitiva y sintética, siempre juvenil e independiente de este escritor.

Jean Cocteau ha estado en el sanatorio de Saint-Cloud para desintoxicar y curarse de su afición al opio. Al salir de dicho centro escribe este libro y lo ilustra con unos curiosísimos dibujos esfinográficos. En primer lugar, nos cuenta su experiencia de fumador de opio, el estado al que lo llevó su hábito, los problemas que crea esta droga y la dificultad que implica el dejarla una vez habituado a ella. «El fumador, dice, está rodeado de pendientes. Imposible mantener el espíritu en alto. Son las once de la noche. Fuma uno desde hace cinco minutos; se consulta el reloj: son las cinco de la mañana. El fumador tiene que volver mil veces a su punto de partida como el huevo del tiro al blanco, al extremo del surtidor. El menor ruido intempestivo hace saltar el huevo del surtidor... Picasso me decía: *El olor del opio es el olor menos estúpido del mundo*. Sólo podría comparárselo al olor de un circo o al de un puerto de mar... El opio en bruto. Si no lo guardáis en una caja de metal y os contentáis con una caja cualquiera, la serpiente negra se escapará, reptando, en seguida. ¡Sed prevenidos!...»

Pero, al mismo tiempo, el libro es un pretexto para hablar de arte, de pintura, de teatro, de cine, de novela. Ramón Gómez de la Serna, en un admirable prólogo, subraya: «De vez en cuando dice con volubilidad axiomas irremovibles». Se trata de apreciaciones que señalan de un modo intuitivo la madurez crítica de Cocteau: «El futuro no pertenece a nadie. No hay precursores; sólo existen retardatarios». «Una obra de arte debe satisfacer a todas las musas. Es lo que yo llamo: la prueba por nueve.» «Un hombre joven jamás debe adquirir valores seguros.» «El ruiñón canta mal.» «Lo que el público te reprocha, cultivalo: eres tú.» «La cordura es la locura vuelta del revés.» «Una cosa permitida no puede ser pura.» «Los museos son como la Morgue, a la que va uno a reconocer a los amigos.»

Cómo se ve que al autor de las «Greguerías» le gustaban estas frases lapidarias de Cocteau, ambos, el español y el francés, espíritus gemelos, alejados de preceptivas acartonadas, creadores de un modo y de una moda literaria, que sabían superar con un res-

pingo humorístico el racionalismo, la rutina, la convención.

Delicioso este breve libro de Cocteau. Delicioso y «dilettante» en su variedad. Nos lleva por el mundo de la cultura novecentista de una gran época en la literatura de Francia y en un momento fascinante como es el nacimiento de los «ismos» y de sus figuras más eminentes. Pero, sin duda, lo hermoso del libro es que nos pone en comunicación con ese espíritu ilógico, rebelde e infantil de su autor. «El papel de los niños, de los poetas y de los héroes—había dicho en otra obra—consiste en desobedecer las órdenes. Si no obedecéis a la orden de desobedecer, permaneceréis esclavos del dos y dos son cuatro... y no podréis ser obreros del templo, sino únicamente construir uno de esos tristes cuarteles en los que viven los muertos.» Por eso viene muy bien lo que se lee en la portada del libro: «No hay que curarse del opio, sino de la inteligencia». Claro que todo hay que entenderlo.

RAFAEL ALFARO

SAMUEL ROVINSKI: *Un modelo para Rosaura*. Editorial Costa Rica, San José de Costa Rica, 1975; 126 págs. Ø12x17Ø.

Un modelo para Rosaura. O la manera de acomodar una historia a nuestro gusto. Tragicomedia burguesa en dos actos. Tal es el título completo de la obra con la que Samuel Rovinski ganó en 1974 el concurso Editorial Costa Rica, de teatro. El autor, nacido en San José, en 1932, vive actualmente en París, entregado por completo a las letras, luego de haber ejercido por unos años su profesión de ingeniero civil. Otra obra suya para teatro, *La Atlántida*, obtuvo mención honorífica en los Juegos Florales Centroamericanos de Guatemala en 1960. Y como cuentista ha obtenido el premio Aquileo J. Echevarría con la obra *La hora de los vendidos*.

Asistimos a una cena en casa de la novia, Rosaura. El padre es un adinerado burgués que interrumpió sus estudios de piano para seguir una carrera más lucrativa y contraer matrimonio; la madre vive igualmente entregada a una vida sin sentido, de compromisos sociales; la hija, casquivana, no está segura de amar a su futuro esposo; el hermano, es una especie de vago asexual, mal estudiante y con preocupaciones artísticas. Intervienen igualmente los padres del novio, ricos ganaderos, gentes incultas, ocupadas en las faenas del oficio. Una escena larga, con diálogo ágil y superficial; un tira y afloja entre las dos familias. Dos concepciones de la vida que en el fondo se reconocen pero que aparentemente se distancian, y que se dan alegremente la mano llevadas del gran casamentero: el dinero.

Acción que se desarrolla sin alarde de técnica, un teatro netamente tradicional, sin concesiones a introspección psicológica. Acción que se entretiene, pero que cobrará más vida, mirada desde la perspectiva del segundo acto. El autor parece proponerse deliberadamente el llevar así el juego escénico, para lograr el objetivo en el segundo acto. Aquí es donde la obra adquiere valor literario y creativo. El contraste entre la acción llevada has-

ta el momento y la manera como los espectadores, asustados y sin comprender cabalmente lo que pasa, deben detener la salida del escenario a los pasillos en el descanso, cuando oyen los gritos entre director y actores altercando entre sí, este contraste es el gran valor de la obra. Personajes que se rebelan no solamente contra el director, sino que obligan a intervenir al autor, sentado en las butacas del fondo de la sala. Este desconcerto logrado en los espectadores, que poco a poco van comprendiendo el motivo del escándalo, es el acierto magnífico de la obra de Rovinski. En el segundo acto la acción se encamina a discutir la actuación de los actores en determinado momento del primer acto. Y por este hilo se van introduciendo en una discusión un poco más de fondo sobre el sentido teatral. La reminiscencia del mito de Electra se impone con tal vehemencia en cierto momento que los dos hermanos hacen el papel de los personajes griegos; pero deben interrumpirlo porque creen que las cosas no deben ir por allí. La acción empalma entonces con el argumento inicial de la obra; el fracaso de los dos matrimonios, de padres y de hijos y el final inesperado, las relaciones insinuadas entre el asexual hermano y Rosaura, su hermana, con la «oportuna» y teatral intervención de Gerardo, el esposo de esta última.

Hay un intento, magnífico, pero sólo fugazmente aprovechado; es el vuelco total de la acción en el segundo acto; desaprovechado porque las cosas vuelven a su cauce, tipo tradicional, a un desenlace preludiado en alguna forma, desde el comienzo de la obra, desde el primer acto. El autor cedió a la tentación fácil de buscar la conclusión; o quizá una vez embarcado en la aventura del segundo acto no supo cómo llevarla a término y decidió regresar al argumento inicial, que pedía un desenlace, y que es un argumento poco original. Un modelo para Rosaura, con un primer acto más breve y un segundo en el que se hubiera aprovechado a fondo la apenas iniciada investigación sobre los papeles del autor, actores, director y tramoyistas, relegando al mínimo necesario la continuación del

argumento del primer acto, hubiera sido una obra de gran fuerza y al mismo tiempo una ocasión propicia para confrontar la historia narrada y el modo de llevarla a tablas, delante del público; una obra que hubiera llevado en sí misma el germen de la crítica y la investigación de los diferentes componentes del fenómeno teatral, incluido el tan importante del público, investigación relegada casi siempre a otros momentos y restringida a la presencia de artistas y críticos, sin que el público espectador tome parte, ya

que a estas discusiones pos-escénicas no se le asistirá.

Dentro de su producción teatral, Rovinski ha publicado además: *Gobierno de alcoba* y *El laberinto*. Y *La pagoda*, dentro del género narrativo, una colección de cuentos.

ANDRES HURTADO GARCIA

JUAN DRAGO GUTIÉRREZ: *Odón Betanzos Palacios: vida y obra*. Colección Primavera. Editorial Mensaje, Nueva York,

1974; 160 págs. Ø11,5x16,5Ø.

En este complejo y variopinto mundo de la literatura, no siempre los méritos y la difusión caminan a la par. No quiero decir que los auténticos poetas y escritores pasen inadvertidos para las gentes de su tiempo; soy un convencido de que todo gran autor termina por imponer su obra, por abrirse camino y ocupar un lugar destacado entre sus contemporáneos. Lo que ocurre es que hay quienes, por las razones que sean, tardan más en darse a conocer, en que la crítica y el lector se fijan en ellos; mientras otros tienen la facultad de destacar por encima del nivel que en verdad les corresponde.

Está entre los primeros Odón Betanzos Palacios, el fecundo poeta onubense de Rociana, residente en Nueva York desde hace alrededor de veinte años. La obra poética de Odón Betanzos, según nos informa su biógrafo Juan Drago Gutiérrez, está compuesta por cerca de medio centenar de libros agrupados en dos series que obedecen a los títulos genéricos de *Santidad y guerrería* y *Hombre de luz*, correspondientes a diversas etapas de su vida, a períodos en los que la mentalidad del poeta ha pasado por épocas críticas, por instantes de lucha y desasosiego. Predomina siempre en la obra de este autor un intenso afán socializante, una proyección humanística, una indeclinable pasión por las cuestiones morales y filosóficas de la existencia.

De ahí el favorable efecto que me ha producido la lectura de este trabajo biográfico y crítico de Juan Drago Gutiérrez, escritor paisano y amigo de Betanzos Palacios. Dedicó Drago la primera parte del libro a glosar la andadura humana del poeta: su niñez, marcada por la trágica muerte de su padre; su aventura marinera («Me hubieran dado el mando de un barco con veintinueve años. No quise porque pensé que en la mar no se podía hacer obra y yo tenía mucho que decir y necesitaba la tierra para ello»); su vocación poética y su obra sociocultural realizada en Estados Unidos, donde creó los premios literarios del Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos, la revista y editorial Mensaje y puso en funcionamiento la Academia Norteamericana de la Lengua Española. La segunda parte de su trabajo la dedica Drago a comentar la dimensión poética y el alcance social de la producción de su biografiado, y lo hace con seriedad y eficacia.

Efectivamente, nos hallamos ante un caso realmente fecundo, de entrega admirable; ante la obra de un hombre cuyo esfuerzo y amor a España merecen nuestra gratitud. Drago nos cuenta cómo el corazón, la esen-

cia lírica de la poesía de Odón Betanzos, tienen como norte amoroso los paisajes de su Rociana natal: «Conozco a pocos artistas que hayan recorrido el mundo, hayan vivido parte de su vida entre las urnas gigantes de una ciudad enorme, encontrando en ella esposa, hijo, amigos, ambiente cultural, trabajo, vida nueva... y nunca hayan sentido desfallecer el mundo íntimo de su infancia pueblerina.» Para Drago, la figura de Betanzos es venerable; admite que su estilo pueda ser discutido, pero jamás su espíritu de aventura, su hombría de bien, el alcance sociocultural de su obra.

Buen trabajo el suyo. Se advierte en Juan Drago la devoción por el hombre y el poeta, lo a fondo que conoce su vida y su poesía, sus afanes y su ideario humano. El libro está escrito con empeño ensayístico, con deseos de profundizar todo lo posible en el tema. Emplea un lenguaje eficaz, de buen corte, flexible para abordar el aspecto biográfico, pero también para ofrecernos su versión crítica de la obra del poeta. Es un libro que hacía falta en España, pues en él se nos da noticia de la existencia de una persona entregada por completo a la literatura y al recuerdo de su tierra. Parece ser que Betanzos anhela retornar al paisaje de su infancia, al pueblo donde nació y discurrieron los años difíciles de su niñez. Para muchos será una sorpresa enterarse de la existencia de este gran hombre, mientras para otros será una alegría conocer más a fondo a quien ya conocían.

JLM



SERGIO FERNÁNDEZ LARRAIN: *Homenaje a los Reyes Católicos en el V Centenario de su proclamación en Segovia (1474-1974)*. Cultura Hispánica, Madrid, 1975. 52 pp. Ø15,8x21,5Ø.

Conforta en gran manera registrar la cumplida evocación de trascendentales hechos históricos a aquellas tierras y por aquellos hombres que son brotes lucidos del gran árbol hispánico: Este es el caso que nos sucede al leer con verdadero placer el texto de la brillante y erudita conferencia, que pronunció en la sede del

Instituto Chileno de Cultura Hispánica —que ha editado este año en Madrid el órgano central de dicha meritoria institución— el notable hispanista de dicha nacionalidad, Sergio Fernández Larrain, el 12 de diciembre de 1974. Aunque ampliamente conocido en nuestros medios estudiosos por sus frecuentes consultas en la Academia de la Historia, su elogiada pasión por autógrafos y genealogías de nuestra común estirpe, su destacada labor de coleccionista y su redacción de importantes monografías históricas. Fernández Larrain —también organizador de bellas Exposiciones sobre estos temas—, nos deleita en esta ocasión en la imprevista de la referida conferencia, tersa y pletórica de referencias eruditas —apoyadas en más de un centenar de notas de pie de página— que ha sabido esparcir en la dilatada consulta que ha realizado —o tiene presente— para la cabal composición de este texto, tan denso de contenido, cual breve exposición, perfectamente sopesado y distribuido en XV apartados.

Se trata de síntesis y ágil repaso de hechos conocidos para los especialistas, pero que por ello mismo, constituye un excelente prontuario de sucesos que constituyen la sorprendente y providencial trama de aquel retazo tan maravilloso cual trascendente de nuestra Historia.

Y no queremos dejar esta breve y agradecida nota —de español y de historiador— sin rematarla trayendo aquí el primer párrafo —según la siempre fiel y verídica fuente, del insigne Zurita, quien tuvo y leyó tan esencial documento— de la famosa «Concordia de Segovia» suscrita y redactada por el arzobispo Carrillo y por el cardenal Mendoza («el tercer rey de España»), el 15 de enero de 1474:

«El título en las letras, patentes y en los pregones y en la moneda y sellos, había de ser común de ambos (Fernando e Isabel), siendo presente o en ausencia; y había de preceder el nombre del Rey, y las armas reales de Castilla y de León, habían de ser preferidas a las de Aragón y Sicilia.» Así se consigna en el libro decimonono de los «Anales de Aragón» —que tan estupendamente reedita en nuestros tiempos la «Institución Fernando el Católico», bajo la experta y escrupulosa dirección del concienzudo paleógrafo y medievalista zaragozano doctor don Angel Canellas López—, este acontecimiento inicial y decisivo de la proclamación segoviana del impar reinado de los Reyes Católicos, que tan fina y galanamente nos rememora en este opusculo Sergio Fernández Larrain.

NL

LA ARGENTINA ANA RIVAS, AUTORA TEATRAL

ANA RIVAS: *Amanecer*. Autores argentinos asociados. Ediciones Crisol. Buenos Aires, 1975. 64 páginas. Ø13 x 18Ø.

Ana Rivas es una escritora argentina, de reputado prestigio en su país, que ha obtenido diversos premios: Así, podemos citar, en Radio, premio Argentores y Fondo Nacional de las Artes; en Cine, premio del Instituto Nacional de Cinematografía; en Televisión, premio Nueve de Oro; en Teatro, premio de la Municipalidad de Buenos Aires y del Festival Internacional de Teatro del Brasil.

Ahora, en este volumen que comentamos, nos presenta el original del premio argentino últimamente mencionado. Se trata de una comedia titulada «Amanecer», que en el momento del concurso llevaba por título «Yuyito». Yuyito, en el vocabulario popular, significa una leve plantita: La autora la menciona en el curso de la comedia, diciendo: «Sos un animalito, instinto apenas. ¡Menos! Una plantita... un yuyito que cualquiera pisotea...».

La comedia transcurre en ambiente absolutamente campesino, y se trata de una pieza muy ceñida al sentido costumbrista, con sus problemas amorosos y sociales, con sus prejuicios y hábitos impuestos por la tradición. Muy interesante porque nos descubre un mundo que el lector español desconoce, acostumbrado, en sus noticias, solamente a los grandes encuadres de los centros de vida: Buenos Aires principalmente, y, si acaso, la literatura poética de la Pampa, por virtud de los versos inolvidables del «Martín Fierro». Pero nada más.

El idioma de la comedia es el popular, lejos, naturalmente, del habla culta de los escritores insignes argentinos, tan distantes de esto; por ejemplo, Larreta. En «Amanecer» los personajes dialogan con su terminología a veces ininteligible para el lector no iniciado en los modismos autóctonos. Así, se manifiesta la protagonista: «¿Que no te he dicho mil veces que no andés con los changos...». O bien los graciosos diminutivos: «La fábrica: unita (diminutivo de una) nomás que hay en el pueblo...». «Apenitas (diminutivo de apenas) si en un rincón está como olvidado un pequeño...» Y también los fuertes diptongos.

Fluye un rico zumo lírico en la comedia, una como poesía popular impregnando los diálogos, enriqueciendo el curso de los dramáticos acontecimientos. Y, a veces, versos de verdad: Se trata de la muerte de un niño:

*Angelito de la gloria,
llevas un ramo en la mano.
En el cielo y en la gloria
rezarás por tus hermanos...*

O bien en otros momentos, en que se oyen los sonidos sordos de un bombo legüero: Y que recuerdan verdaderamente las estrofas del «Martín Fierro»:

*Desde el fondo de mi tierra
vengo hasta aquí a cantar
males que otros me dieron,
penas de nunca acabar...
Sus cuatro clavos de plata,
la Cruz del Sur ya clavó
para estaquear la esperanza
bien lejos y en el dolor...*

Poesía, sí, poesía ambiental y casi sin palabras: Una voz varonil, grave, se escucha, con música de fondo, al comenzar la representación: «Tierra nuestra que estás en los suelos / dilatados y fértiles de América / como un mensaje de paz no descifrado. / Conocerte es el deber primero. / Conocer-te... / Sin eso, miente quien diga que te quiere. / Conocer tus paisajes, tus ríos, tus montañas, / tus gentes. / Sobre todo, tus gentes. / Mansas gentes resignadas, / que esperan, en un dolor de siglos, / que luchan, que sufren, que trabajan, / ignoradas..., ignoradas...». Interesante, sí, interesante y reveladora comedia.

FAM