

la

# estafeta literaria

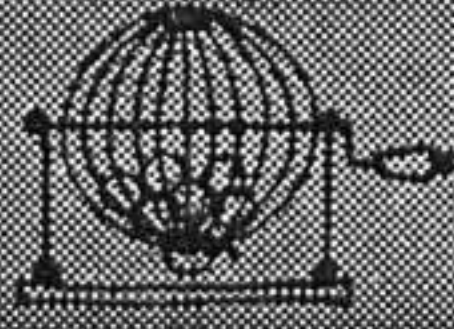
nº  
**583**  
1 marzo 1976  
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

**pintores en portada: A. ESTRADA VILARRASA**



# LOTERIA DE las artes y las letras



## PUEDEN JUGAR

### V PREMIO «CIUDAD REAL» DE NOVELA

#### BASES

1.<sup>a</sup> Podrán optar a este premio todos los escritores de lengua española, presentando originales rigurosamente inéditos, de tema libre.

2.<sup>a</sup> Las obras deberán estar firmadas por su autor que acompañará en sobre aparte su dirección. De cada obra se presentarán tres ejemplares escritos a máquina, a doble espacio y por una sola cara, en papel tamaño folio, encuadrados o por lo menos cosidos. La extensión habrá de estar comprendida entre 100 y 350 folios.

3.<sup>a</sup> Las obras podrán entregarse en la Presidencia de la Comisión de Cultura del excelentísimo Ayuntamiento de Ciudad Real, la que extenderá recibo acreditativo de la recepción, antes de las veinticuatro horas del día 10 de abril de 1976 o se remitirán por correo certificado, indicando en el sobre o paquete postal: Para el V Premio «Ciudad Real» de Novela antes de la fecha indicada.

4.<sup>a</sup> El fallo del jurado será inapelable y se hará público el día 25 de mayo de 1976 en el transcurso de una cena de gala que se celebrará con tal motivo en el lugar y hora que se anunciará oportunamente.

5.<sup>a</sup> El jurado calificador que estará constituido por cinco personas cuyos nombres se harán públicos en el mismo acto del fallo, y necesariamente estará presidido por el alcalde de Ciudad Real o el miembro de la Corporación en quien delegue.

Como secretario actuará el que lo es de este excelentísimo Ayuntamiento o funcionario que reúna las condiciones debidas.

6.<sup>a</sup> El premio se otorgará por sucesivas votaciones eliminatorias resolviéndose los posibles empates por otras votaciones complementarias. Si algún miembro del Jurado designado no pudiese asistir, se considerará reducido el número de vocales del mismo. En ningún caso podrán ser representados por otras personas.

7.<sup>a</sup> El premio no podrá ser declarado desierto, ni será dividido, ni se concederán accésit.

8.<sup>a</sup> La cuantía en metálico del V Premio «Ciudad Real» de Novela será de 150.000 pesetas. También se entregará una placa en metal noble con el escudo de Ciudad Real.

9.<sup>a</sup> El Ayuntamiento, propietario de la obra premiada, podrá hacer publicar, si lo estima oportuno, en el plazo de seis meses a partir del fallo, la primera edición de la misma, haciendo mención del autor, y podrá igualmente proceder a la distribución y venta de ella, pudiendo el autor publicar sucesivas ediciones de la obra, estando obligado, siem-

pre que lo haga, a poner en sitio destacado Premio «Ciudad Real» de Novela.

La obra que resulte finalista podrá ser publicada por su autor, que podrá utilizar la frase finalista en el Premio «Ciudad Real» de Novela.

10. Las obras no premiadas podrán ser retiradas por sus autores o personas autorizadas en el plazo de tres meses, a partir de la fecha del fallo, al cabo de los cuales serán destruidos aquellos originales que no hayan sido recogidos ni solicitados.

11. El hecho de concurrir al V Premio «Ciudad Real» de Novela, implica la total aceptación de todas y cada una de estas bases, sin posibilidad de recurso, siendo resuelta cualquier incidencia conjuntamente por el jurado y la Organización del Certamen. No se mantendrá correspondencia alguna sobre el premio, a excepción de facilitar las bases a quienes las soliciten.

Cinco días antes de la fase final se dará a conocer públicamente los títulos de las ocho novelas finalistas.

Los ocho autores finalistas deberán estar presentes en el acto de entrega del premio. Y si alguno no lo hiciera, el jurado entenderá que renuncia a participar, declarando eliminada automáticamente su obra.

### «II PREMIO CIUDAD REAL» DE PERIODISMO PARA TRABAJOS QUE TENGAN COMO TEMA A LA CAPITAL DE LA PROVINCIA EN CUALQUIERA DE SUS ASPECTOS

#### BASES

1.<sup>a</sup> El premio tendrá una dotación de 50.000 pesetas, más 50.000 acumuladas de la primera edición en que quedó desierto, y será otorgado al artículo o colección de artículos que tenga a Ciudad Real, capital, como tema central.

2.<sup>a</sup> Será condición indispensable para optar al premio, que los trabajos hayan sido publicados en la prensa española (diarios o revistas) exceptuando a la de Ciudad Real, en lengua castellana, a partir de la fecha de esta convocatoria y hasta el 1 de abril de 1976, debiendo ser presentados antes del 10 de abril del mismo año.

3.<sup>a</sup> Cada trabajo deberá ser remitido en recorte por triplicado, incluyendo al menos un ejemplar completo de la publicación, a la Presidencia de la Comisión de Cultura del excelentísimo Ayuntamiento de Ciudad Real, poniendo en el sobre «Para el II Premio «Ciudad Real» de Periodismo», y acompañado de una tarjeta del autor, indicando nombre, apellidos, dirección, localidad y teléfono del mismo.

4.<sup>a</sup> El tema, necesariamente, deberá versar sobre Ciudad Real, capital, sus hombres, sus tierras, su historia, su folclore, su problemática, etc.

5.<sup>a</sup> La extensión y el tratamiento de cada uno de los trabajos se deja a la libre elección del autor.

6.<sup>a</sup> El jurado estará compuesto por relevantes personalidades del periodismo y será presidido por el alcalde de la capital o miembro de la Corporación en quien delegue, y se mantendrá secreto hasta el momento del fallo. Este jurado será el encargado de seleccionar los trabajos presentados por el sistema que crea más idóneo. El fallo se hará público en el transcurso de la ce-

na de gala que se celebrará en Ciudad Real en la noche del día 25 de mayo de 1976, festividad de San Urbano, conmemoración de la aparición de la Santísima Virgen del Prado, Patrona de la ciudad.

7.<sup>a</sup> El premio será indivisible y podrá ser declarado desierto, si así lo estimara el jurado. En este último caso se acumulará el importe del mismo para la siguiente edición.

8.<sup>a</sup> El trabajo premiado quedará en propiedad del Ayuntamiento patrocinador, que podrá hacer de él el uso que estime más conveniente.

9.<sup>a</sup> El hecho de participar en este premio, implica la plena y absoluta aceptación de las bases aquí expuestas, y cualquier incidencia no prevista será resuelta por el jurado y la Organización del Certamen, cuya decisión será inapelable.

### «II PREMIO CIUDAD REAL DE PERIODISMO» ESPECIAL PARA PUBLICACIONES DE LA CAPITAL Y LA PROVINCIA

#### BASES

1.<sup>a</sup> Podrán concurrir al II Concurso especial de Periodismo todos los periodistas o no, que lo deseen.

2.<sup>a</sup> Los trabajos deberán ser necesariamente inéditos, de libre extensión, y estar escritos en lengua española.

3.<sup>a</sup> El tema será «Ciudad Real, capital, y el urbanismo».

4.<sup>a</sup> Los trabajos deberán haber sido publicados necesariamente en publicaciones de la capital y provincia, a partir de la fecha de estas bases y hasta el 1 de abril de 1976, y deberán ser enviados en triplicado ejemplar y en forma de recorte, con la fecha de su publicación a la Presidencia de la Comisión de Cultura del excelentísimo Ayuntamiento.

Los artículos podrán estar signados con el nombre y apellidos del autor o con seudónimo, en todo caso se acompañará a los artículos una tarjeta con el nombre, apellidos y dirección del autor.

5.<sup>a</sup> El jurado estará integrado por personalidades del periodismo y presidido por el alcalde o persona en quien delegue, y su composición se hará pública con el fallo.

6.<sup>a</sup> El premio estará dotado con 20.000 pesetas y podrá ser declarado desierto, acumulándose su cuantía al de la próxima edición. No podrá dividirse en ningún caso, ni se concederán accésit. Se hará entrega del mismo en el transcurso de la cena de gala, organizada a tal efecto, en la noche del 25 de mayo de 1976.

7.<sup>a</sup> El trabajo premiado quedará de propiedad del excelentísimo Ayuntamiento, que le dará el destino que considere más conveniente.

8.<sup>a</sup> El hecho de participar en este concurso implica la plena y absoluta aceptación de estas bases.

### PREMIOS «CIUDAD DE MARTORELL»

Premio de 40.000 pesetas para un libro de poemas en castellano.

Premio de 40.000 pesetas para un libro de poemas en catalán.

#### BASES

1.<sup>a</sup> Podrán optar a estos premios con obras originales, inéditas y con una extensión superior a quinientos versos, todos los poetas de habla catalana o castellana.

2.<sup>a</sup> Las obras se presentarán por triplicado ejemplar, mecanografiadas, y con indicación del nombre, apellidos y domicilio del autor.

3.<sup>a</sup> Las obras deberán remitirse a las oficinas del Certamen (Casas Consistoriales-Relaciones Públicas) del ilustre Ayuntamiento de Martorell, con la indicación de «optante al premio de poesía «Ciudad de Martorell 1976»».

4.<sup>a</sup> El plazo de admisión de las obras terminará a las doce horas del día 20 de marzo de 1976. Finalizado dicho plazo no podrá retirarse ninguna obra presentada, ni se sostendrá correspondencia con los participantes.

5.<sup>a</sup> El ilustre señor alcalde designará los cinco miembros del jurado, compuesto por conocidas figuras del mundo literario, cuyos nombres se darán a conocer en el momento de hacer público el fallo de los premios. También formará parte del jurado el señor secretario del Ayuntamiento, con voz, pero sin voto.

6.<sup>a</sup> El jurado otorgará los premios por mayoría de votos, y, en caso de empate, podrán efectuarse las votaciones necesarias.

7.<sup>a</sup> Los premios no podrán ser declarados desiertos.

8.<sup>a</sup> El fallo del jurado, que será inapelable, se hará público el día 20 de abril de 1976.

9.<sup>a</sup> La entrega de los premios a los señores ganadores se efectuará en acto público literario el día 24 de abril de 1976, en la ciudad de Martorell, con asistencia de los señores galardonados.

10. 1. La cuantía de los premios, que no podrá dividirse, será de 40.000 pesetas cada uno y no afectará a los derechos intelectuales de los autores de las obras.

2. De los tres ejemplares de cada obra premiada quedará uno en la Biblioteca Municipal y el otro en el Archivo Municipal de Martorell, en tanto que el tercero será devuelto.

3. Las ediciones que se hicieren de dichas obras llevarán la indicación «Premio de poesía «Ciudad de Martorell 1976»» y su autor vendrá obligado a entregar 10 ejemplares al Ayuntamiento de Martorell.

11. 1. Adjudicados los premios, podrán retirarse las obras no galardonadas mediante la entrega del recibo correspondiente.

2. De no retirarse transcurridos tres meses desde la proclamación de los premios, el Ayuntamiento declina toda responsabilidad sobre la custodia de dichos originales.

### PREMIO DE POESIA MANUEL

### ALTOLAGUIRRE Y EMILIO PRADOS

#### BASES

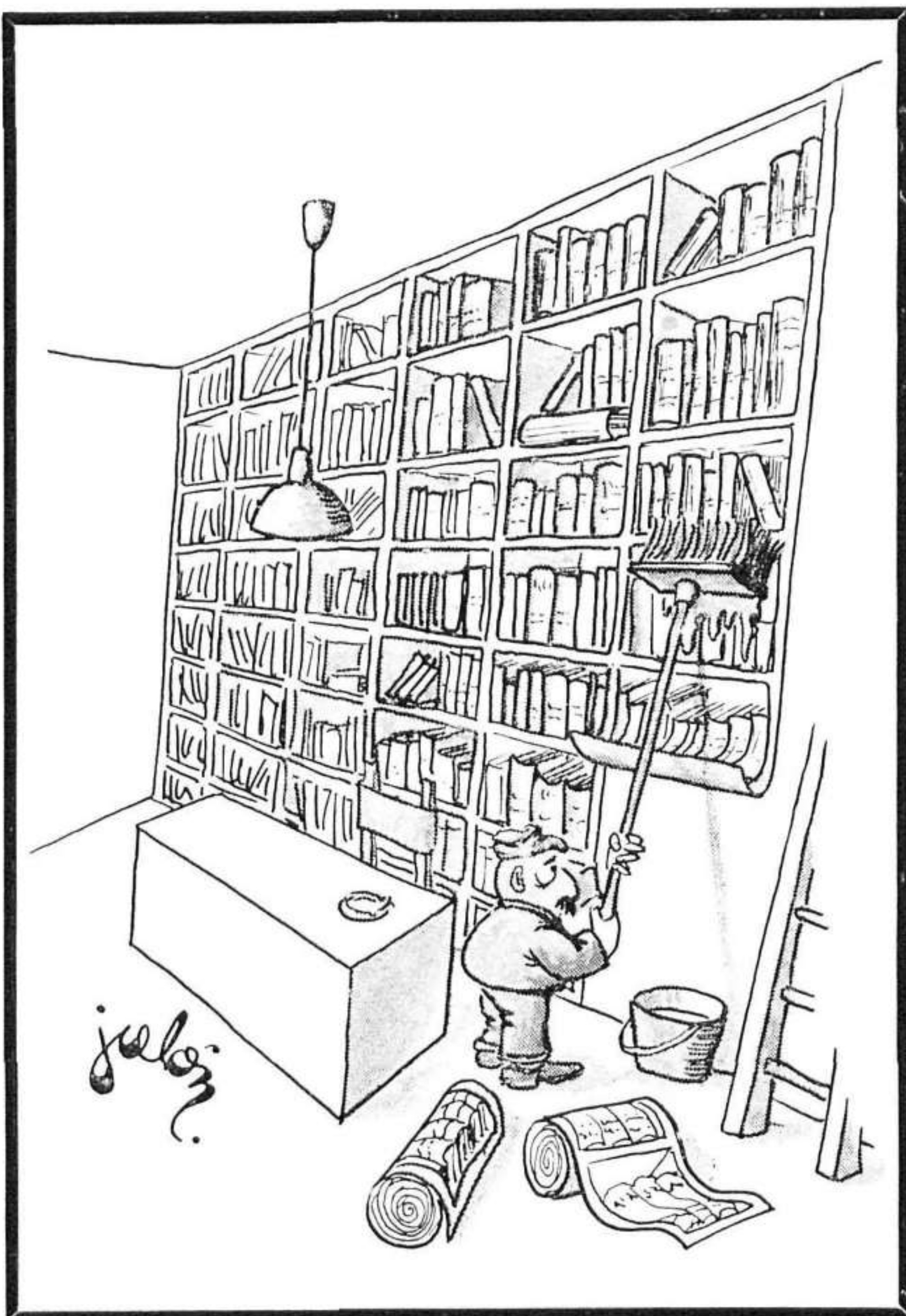
1.<sup>a</sup> Podrán concurrir todos los poetas de nacionalidad española que lo deseen. Los poemas han de ser inéditos y se presentarán escritos a máquina (un solo poema, original y dos copias).

2.<sup>a</sup> Se concederá el premio a un solo poema de tema libre.

3.<sup>a</sup> El premio será de 15.000 pesetas.

4.<sup>a</sup> El plazo de admisión finalizará el día 15 de abril de 1976 y el premio será fallado a primeros de mayo.

5.<sup>a</sup> Los originales se enviarán sin firma, con lema y plica cerrada aparte, a la siguiente dirección: Víctor Pradera, 64, Madrid-8.



# BASES DEL CONCURSO POETICO "LA ENCINA"

1.ª Podrán concurrir todos los alumnos de enseñanza media que cursen estudios medios en cualquier centro de Extremadura.

2.ª Los poemas, originales, serán de tema extremeño.

3.ª La extensión será no menor de 14 versos y no mayor de 100 versos.

4.ª Los concursantes enviarán tres copias mecanografiadas, o a mano perfectamente legibles, con un lema y plica, dentro de la cual irá el nombre y dirección del autor.

5.ª Los originales se enviarán antes del 30 de abril a don Julio Romero, delegado de Cultura de Navalmoral de la Mata (Cáceres).

6.ª Se otorgarán tres premios: 1.º de 5.000 pesetas, 2.º de 3.000 pesetas y 3.º de 2.000 pesetas.

7.ª El jurado estará compuesto por miembros de la Peña «La Encina» y representantes de la vida cultural de Navalmoral de la Mata.

8.ª El fallo tendrá lugar en Navalmoral de la Mata dentro de la primera quincena de junio, en un acto cultural que se promoverá al efecto.

NOTA.—Este concurso, que tiene como fin promover la creatividad poética de los escolares extremeños, será anual, y cada año se alterará el lugar del fallo entre las distintas ciudades con Instituto de Enseñanza Media de Cáceres y Badajoz.

12. El hecho de tomar parte en este certamen presupone la aceptación de las presentes bases.

## Otros premios

En el mismo acto se otorgarán los siguientes premios:

Premio a la mejor poesía sobre Martorell, dotado con 5.000 pesetas, por la Caja de Ahorros del Penedés.

Premio a la mejor poesía que glose los valores del trabajo, dotado con 5.000 pesetas, por el Banco de Sabadell.

Premio a la mejor poesía que enaltezca la ancianidad, dotado con 5.000 pesetas, por la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros.

Premio a la mejor poesía de tema libre, dotado con 5.000 pesetas, por el Banco de Barcelona.

Para los cuales regirán las mismas bases.

## II CONCURSO DE POESIA JUVENIL

La Biblioteca Pública Municipal de Roces-Gijón, en colaboración con diversos organismos y entidades, y en su constante deseo de promover e impulsar la cultura en los aspectos más educativos, convoca el II Certamen de Poesía Juvenil, con arreglo a la siguientes bases.

1.ª Podrán tomar parte en el Certamen todos los niños y jóvenes que lo deseen, residentes en Gijón o en sus alrededores.

2.ª Los originales, de extensión máxima de sesenta versos, de tema y rima libre, habrán de presentarse, por duplicado, escritos a máquina, en el Centro-Biblioteca de Roces, antes del día 16 de febrero del año en curso, siendo rechazados aquellos que lleguen después de esta fecha.

3.ª Los concursantes podrán presentar al Certamen cuantos poemas deseen, debidamente firmados y haciendo constar la edad, domicilio, curso y Centro donde realizan sus estudios o trabajos.

4.ª Se nombrará un jurado cuya composición se dará a conocer oportunamente.

### CATEGORIAS SEGUN LA EDAD

5.ª Se establecen dos categorías, de acuerdo con la edad de los concursantes:

A) Niños comprendidos en la E. G. B., primera y segunda etapa.

B) Jóvenes de catorce a veinte años.

### PREMIOS:

Se otorgarán los siguientes: Trofeo «Ilustre Ayuntamiento de Gijón».

Trofeo «Centro Coordinador de Bibliotecas de la Provincia».

Trofeo «Caja de Ahorros de Asturias en Gijón».

Trofeo «Comisión Municipal de Deportes, Turismo y Festejos de Gijón».

Trofeo «Biblioteca Pública Municipal de Roces-Gijón».

Se establecen seis premios más en libros, siendo visible la concesión de otros muchos a todos los autores de los trabajos seleccionados.

El valor de los trofeos y premios, asciende a más de 40.000 pesetas.

6.ª Dentro de cada categoría, se tendrá en cuenta para la adjudicación de algunos premios, la edad de los participantes, como también, sin ser obligatorio, tendrán una especial consideración, los poemas cuyo contenido traten sobre temas culturales o educativos.

La distribución de los premios se hará en igual número por cada categoría.

7.ª El fallo de los premios se hará público, a través de los habituales medios de difusión, en la primera quincena del próximo mes de marzo y los autores galardonados deberán estar presentes para recoger los trofeos y premios, en un acto artístico-cultural, que tendrá lugar en el Salón de la Biblioteca de Roces, con asistencia de autoridades y representaciones, posiblemente en la segunda quincena del mismo mes de marzo. El día y hora se anunciará.

8.ª Se establece también la

concesión de un premio especial, medalla o diploma para el colegio o centro de enseñanza, cuya aportación de conjunto sea más meritoria, a juicio del jurado.

9.ª Los autores galardonados con los primeros premios o trofeos se comprometen a leer públicamente sus poesías en dicho acto.

10. Se advierte la conveniencia de guardar copia de los originales enviados, ya que no se procederá en ningún caso a su devolución.

11. Toda contingencia o interpretación no prevista en estas bases será resuelta por la entidad organizadora o por el jurado calificador, siendo su decisión inapelable.

El acto estará solemnizado por la Coral Polifónica Gijonesa «Anselmo Solar», que ofrecerá un programa de sus mejores interpretaciones.

Presentará la parte literaria el prestigioso abogado don Enrique Roldán Lozano.

Finalmente habrá una «copa de vino español» en las naves industriales de UVASA (Unión de Vinateros Asturianos), ofrecida por dicha sociedad colaboradora.

## CONCURSO DE CARTELES ANUNCIADORES DE LAS FIESTAS DEL SANTISIMO CORPUS CHRISTI DEL AÑO 1976

### BASES

1.ª Los carteles de libre procedimiento, siempre que no exista dificultad para su reproducción y de unas dimensiones totales (recuadro incluido) de 100x70 cm., y glosarán motivos característicos toledanos o símbolo eucarístico.

2.ª La rotulación del cartel será la siguiente: Corpus Christi, Toledo, 1976.

3.ª Los originales serán presentados o remitidos a la Secretaría Municipal del excelentísimo Ayuntamiento, Negociado de Festejos, debiendo obrar antes de las doce horas del día 31 de marzo del presente año en dicho Negociado. Por cada original se facilitará al concursante o persona en quien delegue el correspondiente recibo de presentación.

4.ª Cada artista podrá concurrir al certamen con cuantos trabajos desee, sin firma y señalados únicamente con un lema, que se repetirá en el exterior de un sobre cerrado, dentro del cual se reflejará el nombre y dirección del artista. Estos trabajos deberán ser presentados sobre bastidor o soporte rígido.

5.ª Todos los trabajos admitidos serán expuestos al público en una exposición que se celebrará en la sala capitular de este excelentísimo Ayuntamiento, dictándose el fallo en la misma fecha de la inauguración que será el día 4 de abril del presente año a las doce de su mañana.

6.ª Se establecen dos premios: el primero dotado con 30.000 pesetas. El segundo premio será de 15.000 pesetas.

7.ª El excelentísimo Ayuntamiento se reserva los derechos de edición y demás correspondientes, incluso el de señalar cuál de los dos carteles premiados habrá de serlo para cartel mural o programa de mano.

8.ª El mero hecho de la presentación de obras, supone para el artista el conocimiento de las presentes bases y la conformidad con las decisiones y fallo del Jurado, sin derecho a reclamación alguna.

9.ª Los trabajos no premiados podrán ser retirados a los siete días siguientes de la celebración de la exposición y clausura de la misma, previa presentación del recibo facilitado a su entrega.

10. Transcurrido dicho plazo sin que sean retirados los originales, se entiende que los autores renuncian a los trabajos presentados, pudiendo en este caso disponer libremente de ellos el excelentísimo Ayuntamiento, sin que quepa a los artistas derecho de reclamación o indemnización alguna.

# la estafeta literaria

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

Redacción: Avda. de José Antonio, 62 :-: Madrid-13 :-: Teléfonos: 241 93 23 y 241 98 34 :-: Administración: San Agustín, 5 :-: Edita: EDITORA NACIONAL :-: Suscripción anual: ESPAÑA, 700 ptas. EXTRANJERO (ordinario o aéreo), 700 ptas. más gastos de envío Impreso en el BOE. Madrid - Depósito legal M. 615/1956

## Sumario n.º 583

SU MAJESTAD EL TANGO, por Luis de Paula. (Págs. 4 a 5.)

EL CHILENO ALUMNO DE LOS SILVELA, por Pedro Ortiz Armengol. (Págs. 6 a 9.)

AGENDA PARA LA POESIA EN 1975, por Luis Jiménez Martos. (Págs. 10 a 12.)

PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE VEINTICINCO AÑOS: «Descubrimiento» (cuento), por Antonio Mateo Sánchez, e «Icarovida» (poema), por Eduardo Benito Ruiz. (Págs. 12 y 13.)

EL ESCRITOR AL DIA: LOS INSTANTES DE JUAN GIL-ALBERT, por Alfonso López Fradoli. (Págs. 14 a 16.)

LOS PREMIOS LITERARIOS, HOY: EL INTERNACIONAL DE POESIA «ALAMO», DE SALAMANCA, por José López Martínez. (Págs. 16 a 18.)

CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO. De Roma, por José Luis Muñiz. (Págs. 18 y 19.) De Nueva York, por José María Carrascal. (Págs. 19 y 20.)

LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR? UN VISTAZO AL ROL ASOCIATIVO. (Páginas 20 y 21.)

LUCIANO GONZALEZ SARMIENTO, PEDAGOGO E INVESTIGADOR, por Mary Carmen de Celis. (Pág. 23.)

EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto. (Pág. 24.)

FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA. (Pág. 32.)

LA ANTORCHA: ERNESTO PARRA, por Vicente Presa. (Pág. 33.)

Págs.

### Secciones:

MUSICA, por Carlos-José Costas ... ..	21
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Rosa Martínez de Lahidalga ... ..	26
CINE, por Luis Quesada ... ..	28
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat ... ..	33
ESTAFETA NOTICIAS ... ..	34
CRONICA DE QUINCE DIAS, por Javier Villan ... ..	35
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2083 a 2100.)	

# SU MAJESTAD EL TANGO

Por Luis DE PAOLA



Dicen que entró cantando  
como con una espada entre ino-  
centes...

NERUDA

Los múltiples ensayistas que se han referido al origen del tango (Borges y Sábato, entre los más eminentes) coinciden por lo general en dos puntos: 1, que nació en los prostíbulos; 2, que las corrientes inmigratorias determinaron su posterior desarrollo. Hay una particularidad que, acaso por demasiado evidente, no he visto que nadie señale: el tango es la única música popular de este siglo—de las que dieron la vuelta al mundo—que no es de origen negro.

4 En *El tango, canción de Bue-*

nos Aires, Ernesto Sábato demuestra (con la abundancia de recursos dialécticos que lo caracteriza) la esencia metafísica de las canciones, junto con algunos rasgos característicos del argentino: la tristeza, el resentimiento, la soledad (Scalabrini Ortiz lo definió precisamente como *El hombre que está solo y espera*), basándose en el concepto nietzscheano de que la metafísica está en la calle. Borges, que como nadie reconstruyó la épica de los arrabales del Buenos Aires de principio de siglo, en el poema *El tango* lamenta que: «Una canción de gesta se ha perdido / en sórdidas noticas policiales».

En el sentido clásico de la palabra, el suburbio metropolitano no dio una canción de gesta como sí la dio el campo con el *Martín Fierro*; pero, después de

Homero, la historia demuestra que las canciones de gesta tienden a ser anónimas como el genio de los pueblos que las concibieron: no sabemos quiénes son los autores del *Poema del Cid*, del *Cantar de los nibelungos*, de *La canción de Rolando* o del *Cantar de la hueste de Igor*, pero en cambio tenemos los documentos de episodios históricos y la prueba de que los pueblos cantan sus alegrías y desdichas, sus victorias y derrotas, sin la intención de eternizarse individualmente a la manera de los poetas grecolatinos, sino con el colectivo candor natural de los pájaros. Sabemos que las epopeyas mencionadas han llegado a nosotros reordenadas y numeradas por la mano de la posteridad, pero que originariamente en muchos casos eran canciones sueltas que los

juglares cantaban por los caminos, de la misma manera que las precarias orquestitas de clarinete y guitarra lo hacían en las calles—generalmente de tierra—del Buenos Aires antiguo.

Si hiciéramos un cuidadoso «collage» a base de letras de tango, podríamos obtener un largo poema con un argumento coherente; pero, al revés que en las epopeyas clásicas, el hilo conductor del relato no estaría formado en un héroe mitológico, sino en un personaje abstracto: el pueblo. En consecuencia, nos encontraríamos con la única epopeya del siglo XX; puesto que, de acuerdo con los tiempos que corren, las estructuras sociales tienden más a lo masivo que a lo individual, más a la acción conjunta que a la personal. Y de paso comprobaríamos que, en efecto, lo mejor que tenemos es el pueblo, frase tantas veces afinada por el pico musical de los demagogos.

Cada colectividad, cada hombre aislado, recrea de acuerdo a sus antecedentes culturales; y no podía esperarse otra cosa que una juglaría nostálgica de dos contingentes inmigratorios de formación similar como el español y el italiano, acaso los pueblos más cantores y anárquicos del mundo. A la inversa de los sajones y los nórdicos, admiradores de héroes incorruptibles como Tristán, Arthur de Britania o el sheriff de las praderas tejanas, los latinos veneramos a los legendarios bandoleros del tipo de José María El Rayo de Andalucía, Salvatore Giuliano, Rififi o El Pibe Cabeza. Ancestralmente enemigo de todo poder constituido, el argentino idealiza a todo aquel que se hace justicia por su mano, empezando por Martín Fierro. Y puede llorar, como en el tango *El tigre Millán*, su mala suerte:

*Pobre tigre que una noche en  
[Puente Alsina  
dos cobardes lo mataron a trai-  
ción...*

En la pintura de este personaje, el resentimiento aflora al exaltarse su fealdad: «Picao de viruela, / bastante morocho / y encrespao el pelo / lo mismo que mota. / Un hondo barbijo / en su cara rala / le daba el aspecto / de un taita matón.» Claro que después se evocan sus hazañas: «Repartiendo hachazos / era una tormenta...» Una especie de samurai que se revela contra el clan, en otras palabras. (Jorge Luis Borges, a quien con frecuencia se tacha de filosajón, revela su [nuestro] temperamento anárquico en un cuento futurista cuando dice: «Los políticos tuvieron que buscar oficios honestos; algunos fueron buenos cómicos o buenos curanderos.»)

Así como de hecho no somos como nos vemos sino como nos ven los otros, el rasgo caracterológico que define al tango es su aliento épico, y no es casual que en un país signado por la sobriedad y la violencia como el Japón, el tango haya penetrado mucho más que en la or-

denada Suiza. En América latina, los colombianos y los chilenos prácticamente lo han adoptado, y ello no puede sorprendernos porque la temática de sus letras retrata el drama de las orillas de Bogotá y Santiago con la misma fidelidad con que retrató las orillas de un Buenos Aires que ya no existe.

Desconfiado y pesimista, el porteño es esencialmente inseguro (será por eso que habla tan alto), y reacciona frente al amor no con la alegría del alemán que elogia *Las piernas de Dolores* o del norteamericano que confiesa a su chica *Eres la crema de mi café*, sino formulando a la mujer una severa advertencia: *Cuando me entrés a fallar* («Te quiero como a mi madre / pero me sobra bravura / pa hacerte saltar pa arriba / cuando me entrés a fallar.»)

El desamparo social que genera la violencia siempre latente en los héroes tangueros, es a veces interpretado en el extranjero como una agresividad innata de simpático color local. Hay un tango alemán cuyos dos primeros versos suenan más o menos así:

*Kriminal tanguen  
in das tabernen...*

Lo cual me recuerda al personaje de García Márquez que sostenía que, para los europeos, los americanos somos gente de bigotes espesos y de pistola al cinto.

## II

Aun siendo hermana menor de la poesía, la canción ciudadana posee una universalidad que sobrepasa la temática generalmente regionalista de otros ritmos populares americanos y argentinos. (Incluso hay composiciones tituladas directamente en francés, italiano y japonés).

Sábato acierta al señalar que uno de los temas más reiterados es la nostalgia del tiempo perdido, lo que no es frecuente sino en la gran literatura, desde *Heráclito a Proust*, pasando por Jorge Manrique. Aquellos poetas de barrio, es cierto, «estaban haciendo metafísica sin saberlo»:

*Cómo se piana la vida  
cómo rezongan los años...*

Aun cuando el objeto poetizado sea otro, es muy común la referencia tangencial a las mudanzas que trae el tiempo:

*Ya los años se van pasando  
y en mi pecho no entra un  
[querer...*

En una composición de impar belleza y ética ejemplar titulada *Tres amigos*, la evocación está dada a través de un formidable clima retrospectivo:

*Dónde estará Balmaceda,  
dónde estará «Puente Al-  
[sina»...  
Yo los espero en la esquina  
de Suárez y Necochea.*



Ahora que «la barra vieja se ha muerto» queda en pie, sin embargo, aquella amistad de cemento armado:

*Una noche en Los Portones  
me salvaron de la muerte;  
nunca faltan encontrones  
cuando un pobre se divierte.*

El hombre sabe que ya no los verá. Pero, como si oficiara un rito, culmina con terca fidelidad:

*Pero yo igual los espero,  
mis dos amigos de ayer.*

Otros temas habituales son el amor (comúnmente cuando se divide la pareja), la pobreza, el descontento contra el orden social establecido, el resentimiento, la epopeya de algún cuchillero, la loa al triunfador que «del barrio de las latas» pasó al centro, la historia de la muchacha pobre que se dio a la mala vida, la estampa de algunas calles o sectores de la ciudad, el afecto por la madre, y hasta la visión total del mundo que por lo general es tenebrosa (en este sentido, con Enrique Santos Discépolo la literatura tanguística llegó a su más elevada expresión): «Que el mundo fue y será un porquería, ya lo sé»...

Algunas letras están compuestas con una dignidad estética que nada tiene que envidiar de la poesía culta: autores como Homero Manzi, Esteban Celedonio (el Negro Cele) Flores, Cástulo Castillo, Julián Centeya, son comparables a un juglar moderno de la categoría de Brassens, por ejemplo. Recordemos algunas imágenes:

*Tus ojos eran puertos que  
[miraban ausencias;  
tus manos, dos palomas que  
[querían volar*

(Manzi)

*Sueño de juventud que mue-  
[re en tu ayer,  
timida remembranza que  
[añoraré;  
sueño de una esperanza que  
[ambicioné  
acariciando a mi alma en  
[su soledad*

(Discépolo)

*Lastima, bandoneón,  
mi corazón  
tu ronca maldición  
maleva;*

*tu lágrima de ron  
me lleva  
hacia el hondo  
bajofondo  
donde el barro se subleva*

(Castillo)

No obstante, pienso que la trascendencia mundial del tango se debe fundamentalmente a la parte orquestal, ya que la música tiene por sí misma un lenguaje que lo hace comprensible en capitales tan remotas como Tokio, París o Moscú. (Seguramente, un praguense que escucha la milonga *La puñalada* advertirá que la melodía no describe la cacería de un fauno; así como nosotros, que no entendemos lo que dice la letra de «Dios salve al zar», entendemos que la *1812* no es una sinfonía de tema precisamente pastoril).

## III

Desde los tiempos heroicos de Eduardo Arolas, pasando por Pedro Laurenz, Pedro Maffia, Anibal Troilo y tantos otros virtuosos del bandoneón, hasta llegar al rigor vanguardista de un Astor Piazzolla o un Eduardo Rovira, mucha agua ha corrido bajo los puentes.

Lo que antes era espontaneidad e improvisación (Arolas no conocía la escritura musical), estaba compensado por un talento natural desbordante. (El mismo proceso siguió la parte literaria: las letras de Borges, César Tiempo, Sábato o Petit de Murat no alcanzan la frescura y el inefable sello de lo auténtico que tenían las de Pascual Contursi, por ejemplo.)

El tango, nos guste o no, ha cambiado tanto como la ciudad donde ya no hay compadritos en las esquinas sino muchachos de melena larga; donde ya no hay callecitas apartadas, «el sol familiar», sino neurosis y vértigo. La música ciudadana ha llegado a un refinamiento barroco; muchos de los integrantes de las grandes orquestas son concertistas; muchos de los compositores (Piazzolla, Rovira, Héctor María Artola, Enrique Lannó) están escribiendo óperas en tiempo de tango (recuérdese *María de Buenos Aires*, de Piazzolla).

Los aficionados geniales son un recuerdo melancólico del pasado, como los malevos que se acuchillaban para dirimir la pro-

piedad de una mujer; ahora, los músicos componen o interpretan temas donde se entremezclan Vicente Greco con Albinoni, Troilo con Bob Dylan. La técnica es impecable, eso sí.

Naturalmente, la coexistencia de clásicos y modernistas generó polémicas tan divertidas como infinitas, en las que (argentinos al fin) todos creen tener la razón absoluta. Aunque de algún modo es el precursor de los vanguardistas, el más prestigioso (y mesurado) de los músicos tradicionales—Osvaldo Pugliese—, sostiene que el género no puede renunciar a su origen popular, y que las piezas deben partir de melodías simples, que la gente pueda silbar por la calle.

Si bien es cierto que con los renovadores el tango ha ganado en riqueza musical, también es cierto que ha perdido sus dos brazos; ahora no esailable ni cantable. No es ya «la tristeza que se baila» que decía Discépolo; después de Edmundo Rivero y el polaco Goyeneche no han aparecido cantores de excepción; para los adolescentes dar unos pasos al son de *La cumparsita* es algo tan extravagante como bailar *Ondas del Danubio*. La letra de *El último guapo* (guapo, en rioplatense básico significa valiente), es una dolorosa toma de conciencia:

*Y es una puñalada  
feroz y despiadada  
saber que ya no es nada...*

Sin embargo, el caótico canibalismo que es la Argentina de hoy, ningún escritor (salvo Roberto Arlt) la vaticinó mejor que un poeta como Discépolo en *Cambalache* o *Yira yira*. Los tímidos intentos de los poetas cultos (ya tampoco hay más poetas de barrio semianalfabetos) se pierden en pintoresquismos de dudosa autenticidad.

El porvenir inmediato del tango es algo tan imprevisible como el porvenir del país mismo.

Hay que tener en cuenta que también el jazz ha pasado por un proceso de cambios semejantes, con la diferencia que nadie puso el grito en el cielo porque Charlie Parker no tocaba la trompeta como los esforzados precursores de las viejas jazz bands.

Lo que está hecho (y bien) ya pertenece a la historia del arte, que entre paréntesis es la única historia que tiene vida. Buscar una melodía que trate de interpretar fielmente la época, en última instancia no me parece censurable; al fin y al cabo es el destino de la música (también Ravel y Strawinsky recibieron silbatinas y tomatazos en el estreno de algunas de sus obras).

La supervivencia de tangos como *Malena* o *Bien pulenta* no está amenazada por el hecho de que Alejandro Barletta incorpore el bandoneón a la orquesta sinfónica o el Gato Barbieri escriba la música de *El último tango en París*. Calma, señores: en este sentido, su majestad tiene una salud de fierro.



# EL CHILENO ALUMNO DE LOS SILVELA

Por Pedro ORTIZ ARMENGOL

LA muerte de don Leandro Fernández de Moratín en 1828 no interrumpiría la marcha del «Establecimiento de Educación para Españoles», que en París abriera don Manuel Silvela, ayudado por su hijo don Francisco Agustín. Sabemos que el colegio había sido trasladado desde Burdeos en 1827 y que para su reapertura en París el Ministerio del Interior había consultado al obispo de Hermópolis. Esta petición de permiso descubrió que en Burdeos había estado funcionando sin autorización legal, pero la solvencia de Silvela le ayudó en la ocasión, y el permiso fue concedido para la reapertura en la capital, con su 27 alumnos en 1827. Como Pérez Rosales nos dirá en un lugar de su libro que en 1830 eran 180 los alumnos, la diferencia nos indica la buena marcha de aquél y el éxito considerable que tuvieron sus creadores.

El profesor Sánchez Cantón señaló en una nota de su *Vida y obra de Goya* la existencia en el Museo del Prado de tres raros folletos que se refieren al colegio de Silvela. Van a proporcionarnos datos útiles, pues el primero es una especie de prospecto, fechado el 29 de marzo de 1828, para dárnoslo a conocer, y una especie de declaración de principios. Don Manuel Silvela, jurisconsulto español, no olvidaba su pertenencia a la Academia de los Arcades de Roma, y así lo dice en la portada. El establecimiento se dice autorizado por la Universidad de París y comenzaba Silvela escribiendo no iba a hacer una «arenga de saltimbanqui», sino un prospecto informativo. Reconociendo la calidad de los buenos colegios de Francia, señalaba el «vacío muy notable en la educación» para los «españoles de ambos mundos» en quienes hay que cuidar la procedencia de «naciones muy diferentes» con climas, lenguas, usos y costumbres, e incluso «variantes orgánicas» diversas, notable eufemismo para referirse a las diferencias etnológicas. El pedagogo, en 60 densas páginas, declara que no quería crear pozos de ciencia, sino formar individuos. Para ello «ocupó una casa espaciosísima que por lo vasto de su jardín y otros terrenos adyacentes destinados al recreo de los niños» es un lugar apropiado y donde—en una institución educativa anterior erigida por la duquesa de Angulema—llegó a haber 150 alumnos. (Si damos fe al chileno Silvela, llegaría a 180.) Silvela dice haber mejorado el edificio; el costo de estancia es el mismo que en Burdeos: 1.500 francos, pero se estudiarán reducciones para los alumnos menores. Y en el último de los siete años del plan de estudios habrá una rebaja de 500 francos por estudiante. En



materia de religión quiere adelantarse a cualquier riesgo, indicando que para los alumnos en el establecimiento «las prácticas son las mismas que pudiera dársele en el centro de Castilla, en Méjico o en el Perú», siendo un eclesiástico español el director de conciencia. La Educación Física depende del señor Amorós. La parte científica, la Escritura, la Gramática castellana, la Lengua francesa, la Lengua latina, las Matemáticas, la Geografía y Estadística, etc., son mencionadas en el folleto anunciante. Los alumnos hablan español los jueves y domingos, y en francés el resto de la semana, pues ello será una «apreciable ventaja para Españoles» que habitan en el extranjero. El estudio particular de la Historia de España «es de un interés general a todo Español», por lo que «será común a todos», pero, prudentemente, se detiene la asignatura en el reinado de Carlos III...

Hay que precisar—y dicho lo anterior casi no es necesario—que desde la página primera el señor Silvela ha declarado que considera españoles y designará por este nombre tanto a los que nacieron en la América como en España. «¿Cómo establecer diferencia de afectos, cómo dejar de considerar cual miembros de una misma familia a los que a dos generaciones nos encontramos ya con progenitores comunes! Rompa en buenhora la política siempre belicosa los vínculos dulces de la sociedad, los de la sangre. En el templo de Minerva no hay sino hermanos, y la ciencia, enemiga de la devastación, no debe hacer otra cosa que presentar a todos la oliva pacífica, acechar el momento de la conciliación y conservar entretanto con el mayor zelo aquellas chispas sagradas de amor a la humanidad, de caridad cristiana, que han podido sustraerse al diluvio de las pasiones y que el furor de los combates amenaza extinguir.» El folleto concluye con otros estudios especiales que prueban la modernidad del colegio: «el manejo, o sea, Teneduría de Libros», Legislación comercial, Carrera militar, etc. Pero entre otras ciencias políticas o naturales no falta un «Curso de Literatura, o sea, Retórica y Poética». ¿Sería en él donde, ocasionalmente, don Leandro realizara la labor docente que el chileno señaló? No hay indicación en pro o en contra en este folleto impreso por E. Duverger, calle de Verneuil, número 4, en París.

El cual se complementa con otro folleto de una treintena de páginas donde se da cuenta de la distribución de premios del año 1828. Quien firma esta vez es el segundo director, don Francisco Agustín, y la imprenta es otra. En sus páginas se hace memoria de lo realizado en el curso, y se incluye una lista de los premios concedidos. No puede tener mayor sabor de época. El Premio Extraordinario de Amor Fraternal se concede a los hermanos Lasala y existen otros premios de Buena Conducta, Latinitad—en el que vemos a los chilenos Guerrero y Lastra—, de Matemáticas—donde figura el chileno Borgoño—, el de Lengua Francesa—en el que está Solar—, el de Escritura—en el que está Lastra—y otros de Geografía, Comercio, Dibujo, etc. Entre 21 premiados identificamos a cinco chilenos, y son precisamente todos ellos compañeros de Vicente Pérez Rosales en su viaje marítimo desde Valparaíso el año 1825. Las páginas del libro mencionan los veintitantos primeros que fueron a Francia y el anciano que escribe sus memorias estampas estas amargas palabras: «De toda aquella dorada juventud chilena que en pos de la instrucción cruzó los mares hasta llegar a la envidiada Europa, ¿qué nos queda? Sólo recuerdos de infructuosos afanes y tres testigos presenciales del general malogro: don Rafael Larraín Moxó, don Domingo José de Toro y la mano debilitada que estos renglones traza». Más unas consideraciones sobre la inconveniencia de haber mandado aquellos jóvenes a Europa

Madrid-España, 1 de marzo de 1978

#### POESIAS VARIAS.

Hijitos míos,  
Ojo al caballo;  
Y el que quisiere  
Seguir al asno,  
Que no se queje  
De albarda y palos.

#### El Gato y la Cabra. (\*)

Vivían comensales,  
En una misma casa.  
Un gato muy travieso  
Y una cabrilla mansa.  
«¡Cobarde! ¿Y tú consientes  
Verte así sujeta,  
Asida de una cuerda,  
Metida en una jaula?»  
Mirricifuz decía  
A la paciente cabra.

(\*) Esta fábula, en la ocasión en que se leyó, tenía para el auditorio á quien se dirigía un mérito de oportunidad y de verdad en su fondo que no es posible conservarla; y como tal vez no tiene otro, es muy de sospechar que no tenga ninguno. En el año de 1850 (como que no hay para los niños ejemplo perdido) las jornadas famosas de 27, 28 y 29 de Julio, escitaron en las cabezas de los muchachos un fermento de libertad, como la entienden generalmente cuantos la buscan en las sediciones; y no hubo colegio en París que no quisiese tentar la gloria de una revolución. Ni aun el mio pudo sustraerse á esta epidemia de imitación. Dos aturdidos, que mi cariño no permite nombrar por no hacerles ni aun este daño, arrastraron á cuatro ó cinco niños de mas tierna edad; y, tan sin motivo como sin objeto, rompieron á palos todos los vidrios del Estudio general. Eché á los dos cabezas de motín: castigué á los incautos con algunos dias de privación de las horas de recreo; y el orden quedó restablecido. Este suceso me sugirió la idea de la fabulilla; y los personajes se me presentaron naturalmente. Para que se divirtiese mis nietecillos habia yo comprado una cabrita que, en un principio, dejamos vagar por todas partes. El animalito abusó de esta licencia: entraba en todos los cuartos, saltaba por todos los muebles, rompía algunas vasijas de la cocina; y cuando la cocinera, ó su ayudanta, enarbolaban la terrible escoba, en compañía del gato (á quien siempre sobresalta su mala conciencia) escapaba al jardín, donde tal vez les esperaba la turba multa de colegiales, que les perseguían. El gato trepaba por las tapias, con acompañamiento de guijarros; y la pobre cabra, después de muchas carreras, desatentada y ostigada por los muchachos, se metía en una casilla que habia en el jardín destinada á la habitación del jardinero; y de donde solía salir tirándose por la ventana. Para remediar estos desórdenes, hice encerrar la cabra: se la sacaba al jardín mientras los niños estaban en el estudio, siempre retenida por una cuerda: pastaba, se recreaba, y volvía á su establo. Por este medio se domesticó. He aquí los antecedentes y la circunstancias que daban interés y verdad á la fábula. Los sirvientes eran, con efecto, un tal Juan, y un holandés chiquirrituelo y ridículo personaje.

De «Obras póstumas» de Manuel Silvela

para que aprendiesen «en perverso francés o mal inglés, aquello que pueden aprender en Chile en correcto castellano» (capítulo V).

Seguramente aquel juicio tan negativo es exagerado, pues vemos que al año siguiente otros tres jóvenes viajeros, amigos del autor, obtuvieron premios en el colegio de Silvela: los tres hermanos Rafael, José María y Santiago Larraín, con lo cual resulta que de los 22 chilenos que identificamos en el colegio obtenían premios ocho de ellos. ¿Y por qué no está en la relación Vicente Pérez Rosales? Acojámonos al beneficio de la duda, de acuerdo con una nota del tercer folleto, el de 1829, en el que se dice: «En este año como en el pasado, los jóvenes de mayor edad no entran en el concurso de premios, y a esta causa y no a otra se debe el silencio que se notará acerca de ellos.» En el folleto de la distribución de premios del año 29 se hace memoria en 55 páginas de lo realizado, y se incluyen palabras del Silvela hijo, poesías neoclásicas del Silvela padre y palabras de dos profesores, entre los cuales el bronco coronel Amorós, pedagogo, mal español en Zaragoza, propulsor de la gimnasia rítmica en el exilio y gran personaje en el mundillo parisino de estos años, apareciendo incluso en alguna novela de Balzac.

En el tercer folleto, el segundo director se refiere a sus alumnos chilenos, peruanos, mejicanos, isleños y españoles—sin duda especiales referencias a los contingentes más numerosos en el mismo, con mención especial de los canarios—, y don Francisco

Agustín—que en ese año tenía su corazón ocupado con ocasión de su matrimonio con una francesa—pronuncia un discurso final en el que da cabida «en la geografía de su corazón el Chimborazo y el Guadarrama», así como el «estrecho de Magallanes».

El folleto de 1828 nos da una interesante relación de los profesores en el mismo. Don Manuel Silvela enseña Filosofía, Historia y Jurisprudencia. El portugués Pinheiro Ferreira, el Derecho público y Economía política y la Legislación comercial (y es persona a la que Vicente Pérez Rosales dedica amistosas páginas en sus *Recuerdos*); el profesor de Ciencias Naturales es don Andrés Alcón, y suponemos que es la misma persona que en diciembre de 1822 formó parte en Madrid de un jurado de calificación que hubo de considerar una denuncia del jefe del Gobierno—don Evaristo San Miguel—contra el periodista planfeterio Antonio Solana, hijo de un oficial, que en las páginas de la revista comuna *La Tercerola* agredía al Gobierno. Alcón, con otros 11 compañeros, calificó de «injuriosas en primer grado» las páginas incriminadas y, como consecuencia, se condenó a tres meses de prisión y a 1.500 reales de multa a Solana, con doble cárcel si no pagaba esta cantidad. Parece ser que Solana estaba ya en la cárcel por otro delito de imprenta anterior. Tomamos estos datos del reciente libro del profesor Gil Nogales y lo mostramos como un episodio más de las dramáticas tensiones que a finales de 1822 existían en el seno del Trienio liberal entre

los masones y los comuneros. Suponemos que este Andrés Alcón, quizá profesor en Madrid, juzgó prudente salir de España en 1824, probablemente por haber sido demasiado amigo del general San Miguel, penúltimo gobernante del Trienio y relevante personaje en la emigración.

No encontramos antecedentes, en cambio, del profesor de Geografía y Gramática castellana, don Nicolás Figueroa, ni de don Dionisio Aguado, profesor de Música vocal, que dirigía en el colegio las interpretaciones del «himno a la aplicación». Imaginamos sería algún músico de las proximidades del coronel Amorós. Completaban el cuadro de profesores el matemático francés señor Planche y el profesor Chassaing, entre otros.

No vemos referencia a la supuesta actividad docente de Moratín, ni recuerdo a su reciente óbito, en el folleto de 1828. Nos sorprende la presencia—si bien discreta—de Amorós en el cuadro de profesores de un centro tan puritano, pues no hacía tanto que el ex coronel español protagonizara en París un escándalo amoroso en el que tuvo que intervenir la policía por la agresiva persecución de que hizo objeto a una joven, hija de «Ali Bey», el aventurero catalán de apellido Badía. Pero el caso es que Amorós era profesor en el colegio y hablaba en los repartos de premios.

No vemos en los folletos de 1828-1829 referencias a la condición de profesores «a Ferrer y Mendivil como humanistas», según refiere Pérez Rosales, aunque bien pudieran estos dos emigrados haber sido profe-

sores en el año 1830. ¿Se trata de Joaquín María Ferrer, el guipuzcoano bibliófilo, afortunado hombre de negocios y gran personaje en la sombra en el mundo capitalista e industrial de la época? Lo retrató Goya en 1824, así como a su mujer doña Manuela Álvarez de Coiñas. Ferrer fue una personalidad muy interesante y a él se han referido diversos investigadores; nos estraña un tanto que una persona de tan complejas actividades dedicara algunas horas a actividades docentes en el colegio de un amigo—aunque fueran ocasionales—, pero si damos crédito a Pérez Rosales, hemos de admitirlo. Ferrer era muy rico y había evolucionado hacia ideas capitalistas, siendo uno de los precursores de las explotaciones carboníferas en España, actividades en las que sus banqueros y Aguado estaban tomando parte, figurando no lejos de ellos el muy interesante abate Sebastián de Miñano, otro recién llegado a la «ideología» capitalista. ¿O el Ferrer que menciona el chileno Vicente Pérez es otro Ferrer? Creemos que no, pero no habría que excluir la posibilidad.

En cuanto a don Pablo de Mendivil, han escrito sobre él Vicente Llorens, Alcalá Galiano y, recientemente, Gil Novales, en el libro antes citado. Interesante personalidad quizá no lejana a las actividades musicales del colegio. Mendivil—con antigua amistad con la familia Silvela—había vivido en Londres, y en la revista *Ocios y Españoles Emigrados* había hecho crítica literaria, incluido un artículo sobre Moratín. Llorens se refiere, en su conocido libro, al sentido apologético de lo español que presidió la obra de Mendivil y su tendencia a prevenir a los hispanoamericanos contra un exceso de influjo francés. Su presencia, pues, en el colegio de Silvela ofrece un interés indudable.

Al mencionar al francés Planché, escribe el chileno que sustituía al «escritor Vallejo,

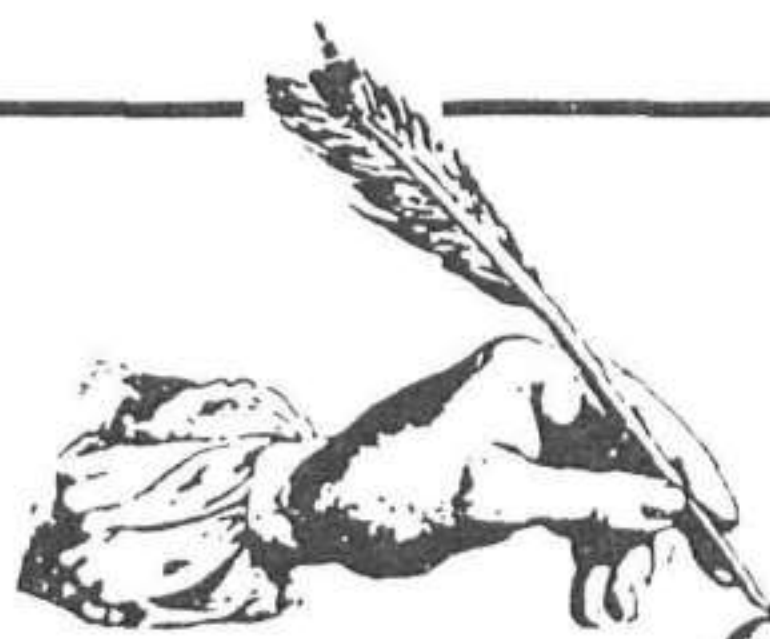
que acababa de perder el juicio». Con toda probabilidad se trata de José Mariano Vallejo, emigrado, que en España había sido matemático y «autor de varios tratados de su especialidad», personaje que encontramos en la gran fuente de datos que es el libro de Gil Novales sobre las sociedades patrióticas durante el Trienio.

Mencionó también Pérez Rosales a Saavedra. El futuro duque de Rivas estuvo muy brevemente en París durante los años de residencia del chileno, quien nos dirá después que dejó París a finales de 1830; don Angel de Saavedra estuvo en Malta hasta marzo de ese año, pidió permiso entonces para reunirse con su madre en Orleáns, y le fue concedido, pero hasta el mes de julio—cuando la Revolución en París rompió el cuadro administrativo prefectural—no fue a la capital francesa. Tuvo que ser, por tanto, en los pocos meses que van de agosto al otoño cuando pudiera Saavedra haber frecuentado algún círculo en el que Pérez Rosales estuviera presente. Finalmente menciona también el chileno a Juan María Mauri, el poeta afrancesado de larga residencia en Francia.

Una curiosa motivación señala el autor que comentamos con respecto al desenvolvimiento del centro; escribe en el tan interesante capítulo V: «Había ya entrado el año 1829 sin que hasta entonces nada hubiese perturbado la tranquila marcha que llevaba el colegio Silvela, cuando un acontecimiento inesperado vino a sembrar en aquel templo de instrucción la discordia de un verdadero campo de Agramante». Era que el general San Martín, el héroe de los Andes, que regresaba de dejar a su hija en un colegio de Bruselas, «en cuanto supo que existía en París un colegio español-americano en el cual se educaban muchos argentinos, chilenos y peruanos, se dirigió presuroso a visitar en él a los hijos de sus

antiguos compañeros de glorias y de trabajos. La presencia de San Martín en el colegio causó a los chilenos y a los argentinos la más viva alegría; a los peruanos, taciturnidad, y a los españoles, descontento. El general llegó a pie al colegio, a pesar de la distancia que le separaba de su modesta habitación; vestía levitón gris rigurosamente abotonado, llevaba guantes de ante del mismo color y se apoyaba sobre un grueso bastón. Al principio no me conocí; mas como viese que yo me lanzaba a abrazarle, llamándole con gritos de contento "¡Mi general!", después de abrazarme con efusión, de separarme un poco, de mirarme con atención y de preguntarme de dónde era y a que familia pertenecía, con mi contestación me pareció ver brillar en aquellos ojos, tan serenos y altaneros, con que tantas veces supo despreciar la muerte en los campos de batalla, una lágrima de ternura». Varios párrafos más siguen a éste en los que se trata de política interna de Argentina y Chile y rivalidades políticas. «Nunca dejé de acompañar hasta su alojamiento al general querido, siempre que iba a visitarnos.» Y un día, por las Tullerías, tuvo lugar una importante conversación en la que San Martín se refirió a su acción en Chile. Y se trató de los problemas internos de este país con episodios tales como el fusilamiento de los hermanos Carreras, dramático tema, porque Pérez Rosales estuvo a punto de ser obligado a formar parte del pelotón de ejecución, siendo aún un niño. Todos estos párrafos transpiran la admiración y el cariño del chileno por el Libertador.

Como es sabido, el general San Martín, que residía en Bruselas, estuvo en Francia en mayo de 1827 para tomar los baños de Aix la Chapelle; al año siguiente viajó por Lille y estuvo en Tolón y Marsella en el mes de febrero. Regresó a Bruselas, y el 21 de noviembre de ese año 28 embarcó en



con  
pluma ajena

**ERICO VERISSIMO**

**Escritor Popular**

*(Este artículo, escrito especialmente para celebrar los setenta años que Erico Verissimo cumpliría el 17 de este mes (diciembre 1975) se ha respetado en su integridad. Erico estaba vivo cuando Jorge Amado lo saludaba, desde Bahía, como a uno de los grandes novelistas de nuestra época.)*

Cuando Brasil conmemora el septuagésimo cumpleaños del novelista Erico Verissimo, no podemos dejar de referirnos a ciertos detalles de orden personal antes de intentar adentrarnos en la problemática de su condición de escritor popular.

Creo que fui de los primeros en reconocer el valor del nuevo escritor que aparecía en Río Grande do Sul, pues ya en 1934 adelantaba yo en las páginas del Boletín de Ariel, de Gastão Cruls y Agripina Grieco—la publicación literaria más importante del país durante algún tiempo—, mi opinión elogiosa

sobre su libro *Clarissa*. (De su libro de cuentos *Fantoches* no tenía yo aún noticia.) Al año siguiente, y a través del Suplemento Literario do Diário de Notícias, hice público mi entusiasmo por Caminhos cruzados, entusiasmo que perdura aún hoy día. (Hace poco menos de un año he vuelto a leer la novela de 1935, y se mantiene íntegramente válida, sin sobrarle una línea siquiera.)

En 1935 Erico viajaba a Río por vez primera para recibir, si no me falla la memoria, el premio «Graça Aranha», concedido a Caminhos cruzados. Repartió su estancia en la capital entre la casa de un antiguo amigo suyo, el dramaturgo Ernani Fornari, y la mía, donde, por cierto, estuvo a punto de recibir un tiro. Resulta que un día llegó muy avanzada la noche y, al no tener llave de la casa y no queriendo incomodar a nadie, escaló por la pared para entrar por la ventana del piso superior, donde se tropezó con una persona de la familia que, revolver en mano, se disponía a acabar con el audaz ladrón.

En 1937, yendo yo de viaje por América Latina, fui huésped de Erico y Mafalda en Porto Alegre en una casa en la que reinaba la alegría gracias a la presencia de la pequeña Clarissa y el recién nacido Joao. (Así llamábamos nosotros, Erico y yo, al personaje que, con el pasar de los años, sería el periodista Luis Fernando Verissimo, hoy de fama nacional.)

Para recordar percances propios de juventud de dos aprendices de novelista, voy a referir una divertida anécdota. Me encontraba yo en Italia en 1948, época en la que tanto las novelas de Erico como las mías comenzaban ya a recorrer el mundo. En Milán paseaba yo con Zélia por una calle que desemboca en la Plaza del Pueblo. Nos detuvimos delante de una librería donde estaba expuesta, entre otros libros de reciente publicación, la edición de Bompiani de Terras do Sem-Fim, con un cartel que rezaba: «Il piu noto romanziere brazilliano.» La vanidad me recorrió todo el cuerpo; me llené de orgullo. Pues bien, en la otra esquina de la calle, en otra librería estaba la traducción de Olhai os lirios do campo, de Erico,

con un cartel donde se repetía la misma frase: «Il piu noto romanziere brazilliano.» Poco minutos me duró la sensación de poseer la gloria en exclusiva. Zélia y yo nos reímos a carcajadas y nos pasamos el resto de la tarde hablando de Erico, de Mafalda, de sus libros, de su casa acogedora y de ese indio aparentemente hosco que es la más sensible y tierna de las criaturas.

Más tarde se distanciaron nuestras entrevistas y sólo nos veíamos de tarde en tarde. Pasé cinco años seguidos en Europa, pero nunca perdí el contacto con sus libros, sus narraciones, sus relatos juveniles e infantiles, etcétera. Hoy día, como el teléfono ha facilitado tanto las comunicaciones, de cuando en cuando oigo su voz desde Porto Alegre prometiéndome siempre una visita a Bahía.

Fue precisamente a través de una llamada telefónica como tuvimos la mala fortuna de enterarnos de una noticia desagradable. Ocurrió cuando la implantación de la censura previa para los libros. Inmediatamente Erico y yo elevamos una protesta al Ministerio en la que manifestábamos que, bajo ningún pretexto, someteríamos nuestros libros a censura previa, so pena de dejar de publicar en Brasil. Nuestra protesta, ampliamente difundida por la prensa, desencadenó una ola de declaraciones entre los escritores de las más diversas tendencias solidarizándose con nuestra actitud.

A sus setenta años, en su casa del barrio de Petróle, en Porto Alegre, haciendo diariamente una caminata de varios kilómetros, rodeado de la alegría de sus hijos y nietos, Erico Verissimo es hoy el orgullo y la gloria de cuantos ejercemos en Brasil el duro, difícil y penoso oficio de la literatura. Por otra parte, es uno de los pocos, de los poquitos escritores profesionales que existen en un país donde la literatura la acapara el amateurismo y es practicada por personas de las más diversas profesiones, desde médico a barbero. (Aquí en Bahía vive un barbero bastante buen poeta.) Como resultado de este fenómeno se da el caso de que más importante que la literatura en sí es la vida lite-



Londres hacia Río y Montevideo, de donde regresó a Europa. En 1830 visa pasaporte en Londres para ir a París, y en septiembre está otra vez en la capital francesa, mes en el que la prefectura visa su pasaporte para que vaya a Bruselas. A finales de ese mismo año se registra su presencia en París, rue de Provence, y ha de ser en esta segunda mitad de 1830 cuando el joven Pérez Rosales le conoce y trata.

Lo curioso es que nuestro chileno señala que la visita de San Martín al colegio tuvo consecuencias, pues los peruanos y los españoles la resintieron, mientras que los chilenos y los argentinos la celebraron; surgieron unas rencillas que comenzaron a separar a ambos grupos. Complicó la situación la visita de un personaje antagónico: el general Morillo, héroe de Cartagena de Indias, hombre que había hecho una gran carrera militar en las luchas contra la Independencia americana. Pérez Rosales traza un retrato desfavorable de esta figura bronca, y blanco también de los odios del liberalismo español, por motivos que aquí no caben. La presencia de Morillo perturbó la marcha del colegio porque «causó tanto contento a los españoles, y sin saber por qué a los peruanos» que se produjeron nuevos incidentes. (Pablo Morillo vivía con su familia en la Tour D'Auvergne, número 10, en París. Estaba discretamente exilado desde el año 28 por Montpellier y Marsella. Hay un grueso expediente a disposición de los investigadores en los Archivos Nacionales de Francia, F<sup>o</sup> 12022, 643<sup>o</sup>, donde se le señala rico y accionista en los ferrocarriles franceses. Su suegro es otro capitalista: don José Ramón de Mújica, cuyo expediente es el F<sup>o</sup> 12026, 757<sup>o</sup>.)

Concluirá Pérez Rosales: «El resultado de estas dos visitas no podía ser dudoso, y si la revolución de julio de 1830 no hubiese venido a dar a los encontrados ánimos de



Don Leandro Fernández de Moratín, por Goya (1824)

los 180 alumnos del colegio otro giro, sin duda alguna ese año hubiera terminado con escándalo sus no ha mucho ordenadas, pacíficas e instructivas tareas, un establecimiento cuya importancia aún conmemoran cuantos le conocieron.» Nuevamente dudamos si todo ello se ajusta estrictamente a la realidad, pues, según nuestras noticias, en 1832 murió don Manuel, y todavía su hijo don Francisco Agustín continuaría algún tiempo al frente de la institución hasta regresar a España. Institución que, desde lue-

go, se desarrollaría desde nuevas bases a partir de la sonada Revolución de julio de 1830.

Regresó Pérez Rosales a Chile a finales de ese año y fue allí aventurero y petimetre, fabricante de aguardiente y médico de afición, comerciante y contrabandista de tabacos y de ganado. Regresaba a una realidad, al intrapaís, y su marco iba a ser el Valle Central, la frontera del Sur, con los araucanos; la del Este, con los Andes, las guerras civiles sin fin. En ese escenario es prospector de minerales, pintor, lingüista, periodista y tiene una aventura en California en los años del oro, relato excepcionalmente interesante de un hispano en el Far West. Las letras españolas, pacatas y madrileñizadas en exceso, no tienen nada semejante. Acabó Pérez Rosales por ser funcionario de su gobierno y colonizó con alemanes las tierras del sur de Chile. Le hicieron cónsul en Hamburgo, y en 1857 pasó por Madrid, donde su pluma no entra a fondo, y los cuatro o cinco elogios superficiales que escribe en el capítulo XXV no compensan las omisiones. Mas éste sería otro tema, pues el encuentro de Vicente Pérez con la tierra de los Pérez no podría despacharse en tres páginas y media. Al visitar la Real Armería pidió sacaran de la vitrina la espada de Isabel la Católica para besarla, a lo que accedió excepcionalmente el conservador del museo. Y el libro se termina dejándonos interrogantes y claros, noticias y oscuridades. Buena lectura para comenzarla en el avión, saliendo de Santiago y remontando los Andes, separándonos del sol que se escondía tras el océano. El Aconcagua, rosado en el crepúsculo, dominaba la cordillera, ya en sombra, presidiendo a un lado y otro la «dificultad de ser» de unos y otros a ambos lados de la gran cordillera, a ambos lados del océano.

Madrid, septiembre 1975.

ria: la noticia en el periódico, los grupitos, los elogios mutuos, los favoritismos, etc. En verdad que tenemos pocos escritores y un inmenso número de literatos. (Porque el literato es un antiescritor.)

Este amateurismo dejó de existir en el campo de la plástica y ya hemos visto cómo ha crecido ésta y se ha desarrollado en Brasil, donde en la actualidad el número de pintores valiosos es verdaderamente grande. Lo mismo puede decirse de la música, especialmente de la popular. (Habría que preguntarse qué se entiende por música popular.)

Pero a lo que hacíamos referencia es a la literatura como exponente de un fenómeno curioso. Una edición de 5.000 ejemplares sigue siendo una gran edición todavía en 1975 —consúltese si no a los más serios editores— y esas ediciones de 5.000 ejemplares ya las teníamos en 1935, es decir, hace cuarenta años. ¡Con lo que ha aumentado la población y lo marginado que sigue el escritor en su amateurismo! Lo que lleva a la conclusión por parte de literatos y de críticos que el buen escritor es aquel que no vende nada, que no es seguido por el público, que no es popular. Y esto es confundir comercialidad con profesionalidad, dos cosas completamente distintas. Es verdad que los grandes escritores fueron siempre poco conocidos para el gran público. Algunos tuvieron que esperar varios años para alcanzar la popularidad. Digo «popular» en el sentido de tener público, de vender libros. ¿Acaso no es Kafka hoy un escritor de mucha venta y acaso sus libros no se imprimen en colecciones de gran tirada? ¿Y no es hoy Graciliano Ramos un escritor de mayor popularidad, que vende decenas y decenas de millares de ejemplares por año de sus libros, considerados difíciles y prácticamente invendibles hace veinte años?

Algunos tienen que esperar y otros —éste es el caso de Erico— conocen la popularidad desde el comienzo de su carrera, lo que les proporciona la posibilidad de la profesionalización, o sea, la posibilidad del ocio creador, tan indispensable para el escritor, lo mismo

que para el artista o el músico. Tiempo de ocio que, tal vez, sea el tiempo de trabajo más intenso y más difícil.

Afortunadamente para Erico Veríssimo, el público brasileño mostró interés por sus novelas. No puedo —por no ser crítico literario— estudiar las razones de este hecho. De ello se encargan los estudiosos aduciendo variadas explicaciones. A una de ellas se refirió Erico cuando nos vimos la última vez estando yo de paso en Porto Alegre, camino de Buenos Aires. Con su sonrisa tímida y maliciosa, me dijo: «Nosotros no somos buenos para la crítica, Jorge. Nos tienen por lerdos, por unos seres merecedores del olvido.»

La crítica —la crítica seria y bien hecha— analizará los motivos alucidos, bien espontáneamente o con rechinar de dientes. Quiero llamar la atención sobre dos, al menos, de las muchas razones por las que Erico Veríssimo ha llegado a ser un escritor popular.

Una de ellas se refiere a algo tan importante como es la unidad brasileña, fenómeno que me parece milagroso, pues somos un continente de muchas y grandes diferencias regionales. A mi parecer, debemos esa unidad al hecho de poseer una cultura mestiza, resultado de la fusión de sangres y razas, cosa que nos hace iguales en lo fundamental y por lo que cada cual baila la samba a su manera. La popularidad de Erico Veríssimo es una de las pruebas más evidentes de nuestra unidad cultural, la prueba de que somos una nación y no un conglomerado de razas y culturas. El tema principal, por así decirlo, de la obra inmensa de Erico —inmensa tanto por el número de títulos como por su importancia— Rio Grande do Sul, el «gaúcho» de ciudad y de campo.

Quando, ocasionalmente, su inventiva se aparta de la cantera de su ciudad natal es para encontrarse a sí mismo en lo extranjero, como sucede en aquellos libros en los que condena la guerra o la opresión de los pueblos de América española en Asia. Refiriéndonos a su fama de novelista, pudo haber ocurrido que hubiera sido popular en un

Estado y desconocido en otro, pero sucede que el hombre del Amazonas, de Bahía, de Mato Grosso, de Río, de Sao Paulo o de cualquier rincón del Brasil admira y quiere a ese hombre que aparece en sus libros, en Ana Terra, en el capitán Rodrigo, en la joven Clarissa o en los fantasmas de Antares. Y esa última novela ubicada en los Estados Unidos, en una Universidad concretamente, en la que proliferan las mozas y los mozos norteamericanos, si apenas la siente Rio Grande do Sul, la siente Brasil entero, porque ve en ella el paisaje rio-grandense, el sentimiento brasileño. Prueba de la unidad de la cultura brasileña —mestiza aquí, allí y acullá— es que el novelista Erico Veríssimo cuenta con infinidad de amigos en cualquier ciudad del país, en cualquier rincón. Su nombre significa Brasil.

Su nombre significa también libertad, democracia. Otra característica fundamental de su obra reside en su calidad de hombre liberal, cosa rara en nuestros días. Sin pertenecer a ninguna secta ni credo religioso, ha estado siempre dispuesto a defender los derechos del hombre, presto para protestar contra la violación de esos derechos, como persona consecuente consigo misma. Quizá por esto esté bien visto por una secta como mal visto por otra, pero siempre amado por el pueblo. Es uno de los hombres verdaderamente queridos por el pueblo brasileño.

Celebramos los setenta años gloriosos de uno de los grandes novelistas de nuestra época, internacionalmente famoso, creador de una dilatada familia surgida de sus dedos, de su máquina de escribir y de su inmenso corazón. Creo que esa familia inmortal debe mucho también a Mafalda. Ella ha acrisolado la simiente de esos frondosos árboles que son hoy patrimonio del Brasil: las novelas de Erico Veríssimo.

JORGE AMADO  
(Del suplemento del Jornal do Brasil, 6-XII-75.)

# agenda para

# LA POESIA EN 1975

Por Luis JIMENEZ MARTOS

**D**URANTE un año, en una agenda se apuntan nombres, números de teléfono, cosas que hacer, proyectos, etc. Llegado el fin de los doce meses, otra agenda viene a sustituirla. La que corresponde a la poesía está repleta, y al contrario que ocurre con la agenda corriente, es ahora cuando hay que examinarla con más atención, y, desde luego, no reducirla al olvido, creyendo—válgame Dios—que año nuevo quiere decir poesía nueva. Aquí, tampoco.

Este resumen va a procurar ser realmente informativo. Evitaremos la tentación de taparnos un ojo—el izquierdo o el derecho—para ver sólo lo que nos convenga, y asimismo la tentación del *bunker*, que en el menester aquí presente también tiene sus representantes, no crean, unos representantes, por lo general, nada parecidos a los del terreno político. Porque el *bunker* va por barrios. Y dicho esto, a empezar.

## EL CENTENARIO DE ANTONIO MACHADO

Se esperaba con mucha expectación el centenario de Antonio Machado—Sevilla, 26 de julio de 1875—, y ya el año anterior, con motivo del centenario de Manuel, hubo la razonable intención de evocar juntos a los hermanos poetas, con irrazonable disconformidad de algunos. Pero el caso es que tales emparejamientos, según ocurriría en la vida, en el teatro y en la biografía de Miguel Pérez-Ferrero, supondrían una doble resonancia y un anticipo de la conmemoración de Antonio. Sólo que a éste no había que reivindicarle.

Un grupo de conocidos escritores y poetas ofreció una especie de programa de lo que, a juicio de los firmantes, debía ser el jubileo machadiano. Puede decirse que par-

te de él fue llevado a efecto (conferencias, ediciones, recitales), pero, naturalmente, no con la exclusiva participación de los comprometidos de antemano al homenaje. Era previsible que las dimensiones de un poeta como Antonio Machado, erigido en símbolo de la guerra civil de 1936-39, entrasen de lleno en el orden de la ideología inclinada a la izquierda. Hubo algunas prohibiciones, de las llamadas administrativas, con la particularidad de que actos que no pudieron celebrarse en un sitio a veces se verificaron en otro, sin que hubiese el menor impedimento. Conforta decir que la figura de Machado fue evocada igual en *ABC* que en *Insula* y *Cuadernos para el Diálogo*; igual en la *RTVE* que en Colegios Mayores de atmósfera juvenil y *progre*, como es lo suyo. Afortunadamente, Antonio Machado sigue y seguirá por encima de circunstancias históricas muy concretas.

De entre las publicaciones, cabe destacar *Antonio Machado*, de José María Valverde; *Antonio Machado, ejemplo y lección*, de Leopoldo de Luis; *Antonio Machado* (biografía ilustrada), de José Luis Cano; un conjunto de estudios de crítica lingüística, que editó la Universidad de Sevilla; el prólogo de Manuel Alvar a una nueva edición de *Poesías completas...* Dámaso Alonso pronunció en varias ciudades de España su conferencia *Mundo y trasmundo en la poesía de Antonio Machado*, y lo mismo hicieron Aurora de Albornoz, Caballero Bonald, Montero Padilla, José Antonio Balbontín, Jacinto López-Gorgé, Carlos Rojas, J. A. Pérez Rioja, Gamallo Fierros, Andrés Sorel y yo mismo. La Real Academia Española celebró una sesión en la que hablaron sobre los Machado, Pedro Laín, Julián Marías, Torcuato Luca de Tena, Guillermo Díaz-Plaja y Joaquín Calvo Sotelo.

Sevilla reclama, justamente, los restos de ambos poetas para que reposen en su

panteón de hombres ilustres. Esperemos que ese traslado, al fin, se efectúe. Es una realidad, ya comprobable, que el centenario de A. M. se prolonga en 1976, despejados algunos de los inconvenientes surgidos durante el año anterior.

## EL DESFILE DE LAS ANTOLOGIAS Y OTRAS SUMAS

Es indudable que han aumentado los motivos para que crezca, a su vez, el número de las antologías. A los tradicionales pretextos para esas recopilaciones—mejor comercialización de un volumen, posibilidad de panorámica y balance—hay que añadir ahora otras razones. Una de ellas es, por ejemplo, la necesidad de conocer ampliamente obra de poetas del exilio. Así, la *Antología* de León Felipe, compuesta y prologada por Gerardo Diego, y la *Poesía*, de Juan José Domenchina, a quienes sin duda unifica, aparte el prolongado extrañamiento, el hecho de no haber sido hasta el día estudiados a fondo.

Jorge Guillén fue objeto de dos volúmenes con este mismo carácter: una *Antología*, a cargo de Manuel Mantero, y otro que bajo el título *Jorge Guillén (el escritor y su obra)*, recoge una extensa selección de trabajos críticos sobre el poeta de *Cántico*, ordenados por Biruté Ciplijanskaité. Un acontecimiento significó que se editaran las *Poesías completas*, de Luis Cernuda, cuya influencia se hizo más palpable durante los últimos años, produciendo las consabidas huellas epigonales, especialmente en algunos textos de la poesía joven.

En otra escala es preciso situar agavillamientos que responden a obras aún en marcha. *Poesías incompletas*, de Gloria

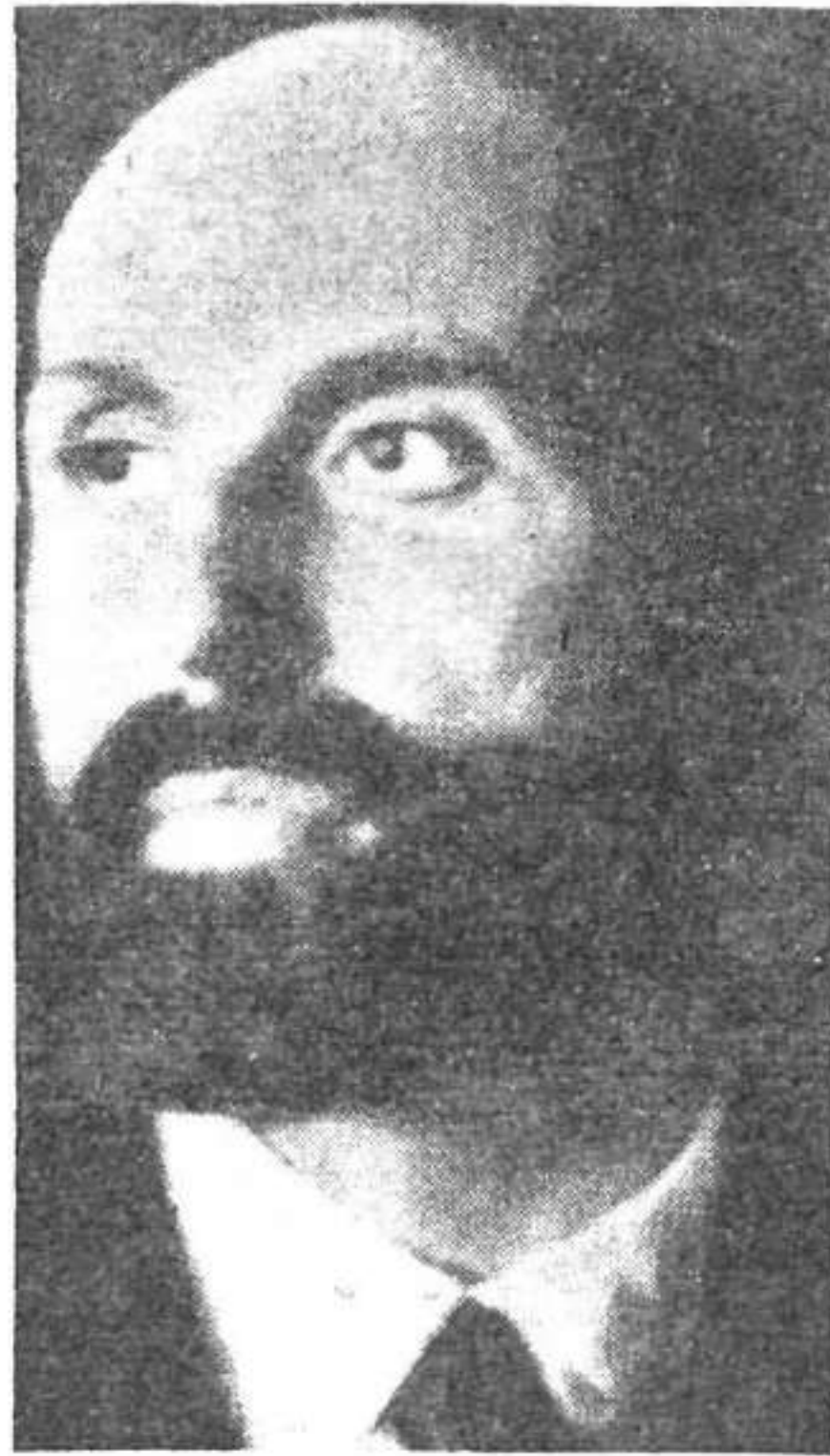
Dionisio Ridruejo

Gerardo Diego

Juan Ramón Jiménez

Carmen Conde

Juan José Domenchina



Fuertes, dio relieve a esta poetisa, que ha alcanzado la difícil popularidad gracias, sobre todo, a sus frecuentes apariciones en los medios audiovisuales y, recientemente, cada día, en un periódico madrileño, esto último volviendo a la buena costumbre del siglo XIX. Otros títulos de este corte fueron *Poesía (1939-1964)*, de Eugenio de Nora; *Las tres personas del verbo*, de Jaime Gil de Biedma; *Años*, de Félix Grande, quien muestra inclinación a la sencillez emocionada de sus comienzos; *Selección de poemas*, de Germán Bleiberg; *Tiempo íntimo*, de Manuel Ríos Ruiz; *Antología poética*, de Julio Alfredo Egea; *Antología*, de Antonio Murciano, y *Versos juntos*, de Juan Ruiz Peña, al que le fue concedido el *Premio Nacional de Literatura Antonio Machado*. De la mayoría de estos títulos tuve ocasión de ocuparme en LA ESTAFETA LITERARIA.

En algún caso, esta suma sirvió para remover la atención hacia un poeta que llevaba mucho tiempo sin publicar nada. Verbigracia: *Poemas (1946-1951)*, de Pablo García Baena, uno de los nombres que de verdad pueden ser incluidos en el grupo cordobés de la revista *Cántico* (quiere decirse que otros nombres se añaden a éste por capricho o ignorancia). La calidad de García Baena no es ningún secreto para los que han seguido la trayectoria de la poesía en los últimos treinta años. A mi entender, se ha exagerado—no sólo en lo que concierne a García Baena—el olvido, aparte de que quien no publica está siempre amenazado por aquél. *Dos libros inéditos*, de Ricardo Molina, aunque añaden muy poco a su obra ya conocida, estimularon la atención hacia el desaparecido poeta de Puente Genil, activísimo artífice de lo que significó *Cántico*.

Dos antologías fueron dedicadas al sector experimental de la poesía. Una de ellas, *Odología poética*, estuvo a cargo de Antonio Bouza, director de *Artesa*, esa revista burgalense, ejemplo de inquietud y rigor, proyectada hacia cuanto suponga renovar las formas expresivas. Fernando Millán y J. García Sánchez firmaron el volumen *Escritura en libertad*. Ambos han acreditado una extensa e intensa dedicación a los módulos vanguardistas, que nunca sobran, aunque por sí mismos no suelen configurar un auténtico avance.

Sigue, con perdón, la cuenta del género antológico. Joaquín Caro Romero hizo, en *misión rescate*, la *Antología del raro Rafael Lasso de la Vega, veneciano* mucho antes que los que ahora son mentados de esta guisa. Manuel García-Blanco ofreció una a base de textos de Unamuno, del que fuera especialista, titulada *Poemas de los pueblos de España*; y María de Gracia Ifach y Rafael García García ordenaron un *Homenaje a Miguel Hernández*, con participación de muchos autores.

Apurando la información, incluimos *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, de Francisco Peralta, y *Breviario*, de Juvenal Soto, ambas con materia de lírica malacitana; *Un siglo de poesía en Valencia*, de Ricardo Bellveser; *Mesa poética de Castilla y León*.

Un repertorio ya se ve que amplio, prueba reiterada de que agrupar a uno o a diversos poetas va en beneficio del interés de los lectores. Al menos, en teoría.

## ALGUNOS DE LOS LIBROS PREMIADOS

Los premios de poesía—estímulo casi en solitario de ella—no van siempre acompañados de la edición de la obra u obras ganadoras. Este desfase nos priva de examinarlas; pero con todo, y por fortuna, en la mayor parte de las ocasiones esa tarea es posible.

*Libro de Segovia*, de Jaime Delgado, Premio Nacional de Poesía, es un bello y emocionado homenaje a la ciudad nativa del poeta a través de sus vivencias personales.

*El aire sombrío*, de Alfonso López Gradolí, alcanzó el *Ciudad de Irún*. En este poemario, la habitual tersura expresiva del autor se quiebra para dar entrada a un lenguaje coloquial y a un dramatismo con algunos matices de humor. *Embriaguez sin día*, de Francisco Toledano, que siguió en méritos al volumen de Gradolí, ofrece una acentuación del perfeccionamiento de la forma y la complejidad de la misma, para encuadrarse en una línea muy andaluza de regusto de la palabra y de intenso sabor autobiográfico.

El *Adonais* de 1974 reveló a Julia Castillo en *Urgencias de un río interior*. Una técnica, a veces surrealista y a veces muy directa, sirve de apoyo a un mundo lleno de turbaciones y que se esfuerza por ser aclarado. *La isla*, de Emilio Sola, respuesta muy personal al mundo de hoy, en una línea hippy, y *Liber usualis officii*, de Francisco García Marquina, de espléndida riqueza verbal, fueron los accésit de dicho premio.

*Memoria del camino*, de Juan José Cuadros, se alzó con el *Premio González de Lama*. Contiene poesía andante por Castilla y Andalucía, dicha jugosamente y sin quedarse anclada en los valores formales.

El *Premio Alamo* de 1974, en su séptima edición, correspondería a *El tren desnudo*, de Joaquín Márquez, claramente simbólico, ceñido de lenguaje. El *Premio de la Diputación Provincial* salmantina, accésit del *Alamo*, fue concedido a *La paz de los escándalos*, de nuestro Manuel Ríos Ruiz, del que recientemente me ocupé en estas páginas. Sin duda se trata de una de sus obras principales, al unir brillantez e intensidad de

expresión con preocupaciones de índole social.

El malagueño José Ruiz Sánchez es uno de esos nombres más favorecidos por el azar de los premios. Es un poeta que ha ido sin prisa y sin pausa afirmándose. Así lo prueban *El hundimiento del Titanic*, *Premio Provincia de León*, y *El ciego en la piscina de Siloé*, *Premio Internacional de Poesía Religiosa San Lesmes Abad*, que promueve la burgalense revista *Artesa*. Si en el primero de esos libros hay que elogiar sobre todo el hallazgo de invención, en el segundo resalta, junto con la originalidad, el logro de imprimirle a la poesía religiosa, que no está precisamente en un momento brillante, un tono de avanzada.

El accésit de este último premio fue para proslogio, de Manuel Benavides, en el que se muestra un interesante esfuerzo lingüístico y poético.

Luis Martínez fue el ganador del *Premio Puente Cultural*, por su buen libro *De algunas otras veces*, del que me ocupé aquí.

## EL HERMOSO ESPECTACULO DEL PLURALISMO

A mi ver, no existe ninguna tendencia poética que ahora se imponga sobre las demás, dejando al margen, como ocurrió en otros tiempos, aquel tipo de poesía que fuese por distinto camino de la de moda. Nos hallamos en un momento de revisiones, rescates y antidogmatismos. En el año precedente, ninguna operación de las que, por ejemplo, pusiera en órbita a los *novísimos*, se ha efectuado. La pluralidad es un hecho indudable, y, gracias a ella, el porcentaje de opciones aumenta.

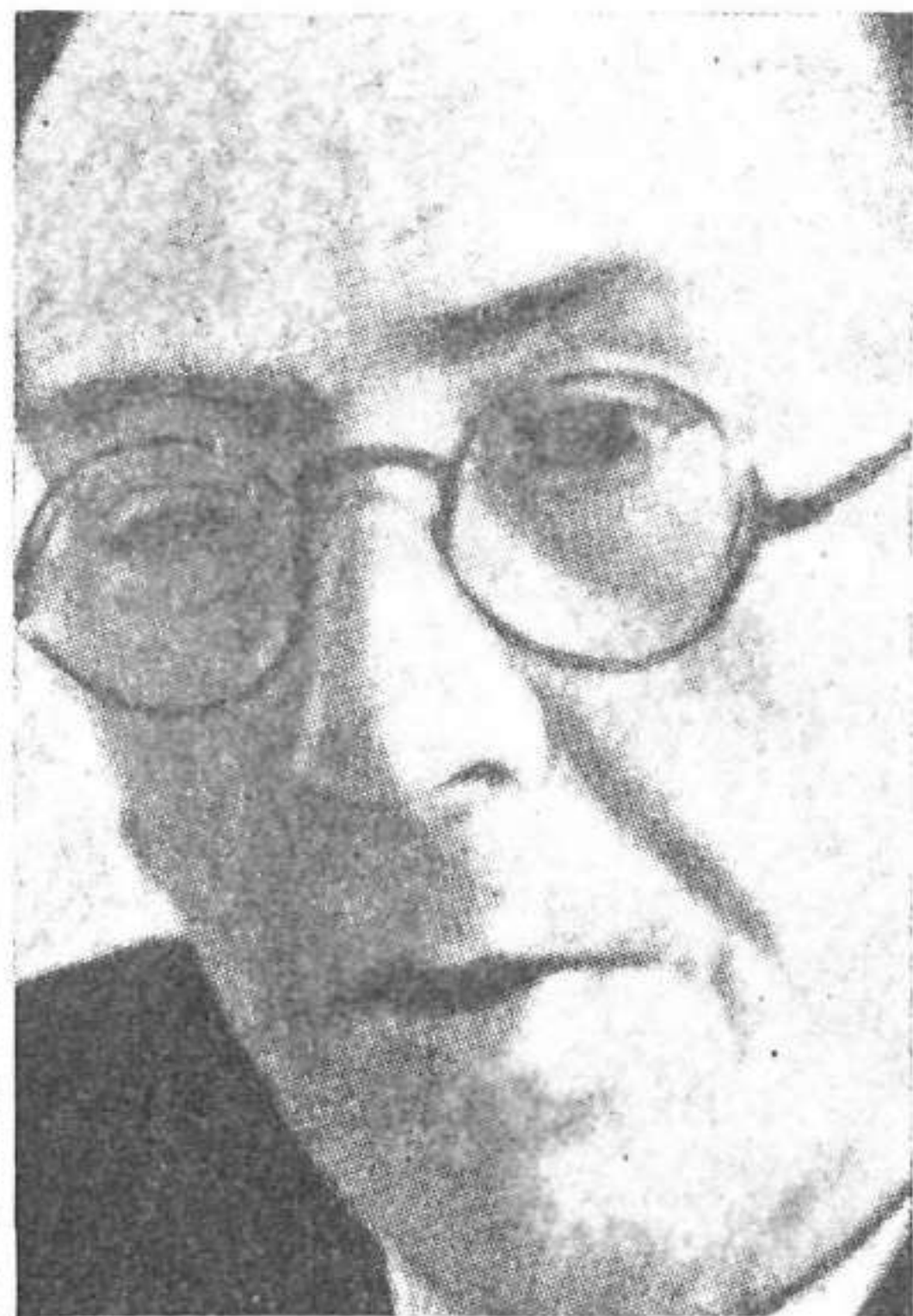
De un lado, parece haber acuerdo en que la forma y la introforma de la poesía han de responder a exigencias muy decantadas. La promoción más joven sigue, en este punto, la línea ya visible. Precisamente uno de los novísimos, Antonio Martínez Sarrión, reafirmaría en *Una tromba mortal para los balleneros* sus cualidades de rompiente. Otro tanto puede decirse de *Ridícula, prosaica, rítmica verborrea*, de José Luis Alegre, con su decidido empeño de plantearse los problemas de la comunicación humana. *Introducción a una selva incipiente*, de Vicente García Hernández, que fue accésit del *Adonais* de hace unos años, supone una clara superación.

En la memoria del cronista permanece *Carmen jubilar*, de Gerardo Diego, que aun en un libro que podemos considerar menos importante de entre los suyos, deja constancia de su maestría. Muy recientes están las profundas impresiones que me proporcionaron *Corrosión*, de Carmen Conde; *Elegías muertas de hambre*, de Pedro García Cabrera, el gran poeta canario que consti-

Luis Felipe Vivanco



Antonio Machado



Jorge Guillén



León Felipe



J. V. Foix



tuye, en su plena madurez, una auténtica novedad. La crítica ha dado cumplida y elogiosa respuesta a este libro, como a *Paso soa de luz*, de Miguel González Garcés, uno de los poetas galaicos sobresalientes desde 1939 acá.

En la siempre activa poesía andaluza, esta agenda ha de señalar *Ya quiere amanecer*, de Manuel Mantero, que ha acertado a renovarse dentro de la lírica amorosa; *Bajo el signo de Acuario*, de Pedro Rodríguez Pacheco, también en la órbita antedicha, acrecentando su calidad; *Poemas para llorar desde la oficina*, de Onofre Rojano, una voz nueva, *Atentado celeste*, de Miguel Fernández, donde un personal barroquismo es usado para el apresamiento de esencias universales, y *El gallo ciego*, de Rafael Soto Vergés.

*Los ojos nunca crecen*, de Sagrario Torres, representa un cambio hacia lo narrativo, de esta poetisa manchega en la que nunca está ausente la garra y el buen hacer.

José Ledesma Criado, en *Ceremonial*, mostró una Castilla fuera de los modos habituales.

J. V. Foix, un clásico de la poesía en lengua catalana, editó su *Carta retocada tramera, ara far des eties, des d'on poblar mares, a un corresponsal enamorat de la muntanyia*, auténtico regalo para quienes gustan de la verdadera poesía sin pensar de dónde viene ni si responde o no a lo que llaman moda.

Guillermo Díaz-Plaja, otro poeta catalán que escribe en castellano, publicó *Conciencia de otoño*, libro *pendant* de *Vacación de estío*, y, en ambos, un muy sensible sentimiento temporal y de la Naturaleza.

Tres sorpresas, correspondientes a sendos primeros libros, fueron, para quien escribe este resumen, *Tres deseos en el tiempo*, de Eduardo Marco, uno de esos poetas que han sabido aguardar para dejarse ver y que lo ha hecho de forma inusitada; *Antítesis primaria*, de Miguel Veyrat, conocido desde hace tiempo por su faena periodística, como el propio Marco, y que lo será desde ahora por su faena poética, y *La frente por el suelo*, de Javier Villán, otro periodista bien encaminado por la poesía.

Debo repetir, a manera de síntesis, que mientras el sentido social y político no sólo no se ha perdido, sino que se reclama, la otra poesía es la que abunda. Son dos caras de una misma moneda. Según para quiénes y para qué. Yo creo que no dejan de ser compatibles.

## RIDRUEJO Y VIVANCO, EN LA MEMORIA

Dos magníficos poetas, pertenecientes al grupo de la revista *Escorial*, murieron durante el año que comprende nuestra reseña: Dionisio Ridruejo y Luis Felipe Vivanco. La dolencia de corazón fue la causa inmediata del fallecimiento de ambos. Vivanco había conseguido el Premio de la Crítica 1974 por *Los caminos*. Ridruejo acababa de publicar *Guía de Castilla la Vieja*. Como suele suceder, tristemente, la desaparición trae consigo un reavivamiento de la obra y la personalidad de quienes dejan este mundo. Alguien dirá que más vale tarde que nunca, lo que no deja de ser sarcástico.

Con esta memoria de dos poetas que fueron amigos quiero cerrar unas anotaciones en las que, aun pretendiendo que fuesen amplias, habrá olvidos, por los que, de antemano, pido disculpas.

Una nueva etapa de la historia de España se inició en noviembre de 1975. ¿Podremos decir el año próximo que la poesía ha acusado la transición? Aunque no suela ir al exacto compás de la historia, es verdad también que no es ajena a sus transformaciones. Queda poco para que lo comprobemos.



PREMIOS ESTAFETA  
PARA MENORES DE  
25 AÑOS 1976

\*poesía y cuento\*



## CUENTOS 1

# DESCUBRIMIENTO

Por Antonio MATEO SANCHEZ

**C**ERRO la puerta de su habitación con furiosa energía y del mismo modo le volvió la espalda. En ese instante un cambio radical pareció sacudir todo su ánimo y quedó quieta como clavada en el suelo y con la mirada perdida en algún lugar gris que humedecía sus ojos. Le cayeron los brazos desoladamente a lo largo del cuerpo y se le quebró el cuello lentamente; caminó muy despacio hasta sentarse en el borde de la mulhada cama y allí quedó unos instantes con la cabeza baja y el corazón encogido. Una gran congoja le estrechaba la garganta, sentía su frente irremisiblemente frunciada y una dolorosa presión en las sienes la torturaba. En su pecho se ahogaban suspiros. No podía más; de pronto una leve convulsión estremeció todo su cuerpo y comenzó a gemir. Entrecortados y tristes lamentos salían de sus labios, comenzó a llorar desconsoladamente y así hizo durante largo rato con el rostro oculto entre las manos. Después su llanto se hizo más sereno y levantó tímidamente la mirada mientras se cogía los brazos con las manos. Entonces se dio cuenta: una lágrima se había desprendido de su ojo derecho y descendía rápidamente por la mejilla. Sintió cómo corría por su piel hasta llegar al vértice con el cuello y allí quedó quieta unos momentos.

Comprendió que en seguida caería sobre la falda y moriría, y echó su cabeza hacia atrás derramando sus cabellos por toda la espalda. La breve humedad corrió a lo largo del cuello justo en ese instante, y pensó que había obrado muy a tiempo. Poco antes de llegar a la inserción de la clavícula, el mundo de cristal aún no estaba consumido y la mujer decidió quitarse el jersey antes de que fuera demasiado tarde. Liberó sus brazos de las mangas encogiéndolos y a continuación procedió a desembarazarse de la prenda de lana. Sabía que la operación era arriesgada, pues en cuanto el tejido tocara la lágrima, automáticamente ésta sería absorbida y dejaría de existir. Recogió con sus manos la parte principal del suéter

haciendo sucesivos dobleces en ella a modo de acordeón y que sujetaba con las palmas y entre los dedos índice y pulgar. Entre tanto, la gota de agua había continuado su descenso, aproximándose peligrosamente. Por un momento creyó suicida intentar siquiera el siguiente paso, pero no tenía otra alternativa; encogió el cuello tanto como pudo en su parte anterior, protegiendo con la barbilla el grano de humedad y tiró decididamente de las manos hacia arriba. Un sobresalto hizo palpar aceleradamente su corazón; el movimiento había sido demasiado brusco y el cuello del jersey había rozado la piel a sólo unos milímetros de la extinción. Quedó estática. Conteniendo la respiración y con todo cuidado continuó elevando sus manos hasta sentir en los pómulos y la nariz la presión breve y caliente de la lana homicida. En seguida dio un tirón rápido y lanzó la prenda, lejos de sí, sobre la alfombra de la habitación: le urgía deshacerse de ella.

A continuación desabrochó los tres primeros botones de su camisa y abrió el escote; hacia él se dirigía la lágrima. La mujer quedó pensativa un momento, vaciló y finalmente optó por quitarse la camisa totalmente. No le costó mucho trabajo desabotonarla por completo, tirar de ella hacia atrás y dejarla deslizar por sus brazos y su dorso.

Sentía las caricias de la bolita de cristal en su piel y algo muy dulce e impreciso le hacía entornar los ojos. Ahora había cambiado de rumbo, no bajaba ya hacia el centro, sino que su quebrada trayectoria apuntaba al lado derecho verticalmente. Permaneció sin moverse unos segundos, como estudiando su camino. La bella mujer pareció tomar iniciativa; llevó sus manos a la espalda y accionó el broche de plástico. Se inclinó hacia delante y dejó caer el sujetador hasta sus rodillas. Después sintió cómo recorría su pecho serpenteando, ágil, cálidamente, como una prolongada y tenue caricia. Los labios se entreabrieron y su nuca tocó los hombros encogidos mien-

tras un suspiro entrecortado salía de su boca y algo caliente le subía desde el vientre y se agitaba dentro de su cuerpo. En la aureola se detuvo levemente y luego se internó, subió por el pezón erecto, permaneció en su cúspide un instante y la atravesó definitivamente arrancándole otro gemido más violento aún y provocando un estremecimiento casi sísmico en su interior que se tradujo en leve espasmo.

En seguida la caída se hizo más rápida y profunda, para luego paralizarse en el delicado pliegue que daba fin a su delicado pecho. Por una milésima de segundo, la mujer se había olvidado de la cristalina caricia para perderse en un abismo de dichosos escalofríos. Ahora volvió a experimentarla lentamente por todo lo largo de su cuerpo y se abandona a ello deliciosamente hasta darse cuenta de su imprudencia, desabrochar rápidamente su falda y dejarla desprenderse por sus muslos. Precavidamente, no dudó en quitarse también la leve ropa interior que aún soportaba en su cuerpo. Entonces sentía un grato cosquilleo en la cadera que se prolongaba hacia las ingles y contempló con atención, algo más serena, aquella lágrima a quien había salvado la vida: no había menguado mucho, sino que daba muestras de vitalidad aún y de chispeante dinamismo. Sin embargo, pronto estuvo muy quieta y así permaneció un buen rato. La joven mujer pareció comprender y se puso en pie, descalza sobre la suavidad musgosa de la alfombra. Al momento se reemprendió el viaje. Tensó los músculos de sus piernas y la sintió recorrerlos, con una sensación de poderío y de superioridad que le embargaba el espíritu. Corría por su pantorrilla, humilde y amorosa, a besarle los pies; le rodeó el tobillo con sutil caricia y se aproximó a la planta.

De nuevo comprendió que debía de actuar; se tumbó en la cama cuan larga era y colocó el pie horizontal y paralelo al suelo, de modo que una culebrilla le atravesó al poco tiempo la planta, cosquilleándola y provocándole una nervio-

sa sonrisa. Después tuvo que levantar la pierna hasta convertirla en perpendicular de la cama e inclinar levemente hacia el interior su gracioso piececillo para ver transcurrir, otra vez por su extremidad inferior, la acuosa actividad. Le resultó impresionante observar el descenso con aquella perspectiva; veía su piel tersa y bronceada extenderse en las alturas hacia el infinito y por ella un puntito transparente escurriéndose con lentitud, con vida... Se halló fascinada, aunque por un segundo experimentase una vaga sensación de servilismo hacia aquel ser. Se sumió en un mundo maravilloso y desconocido que partía de la intimidad misma del cosmos.

Luego la lágrima resultó estar llegando al fin del muslo, puesto que una excitación creciente fue apoderándose del aire que respiraba. Supo que no podía entregarse a la comodidad ni al gozo y reaccionó satisfactoriamente; flexionó las rodillas y quebró la dirección en ángulo recto hasta sentirla en la parte anterior de su miembro. Sólo entonces volvió a extenderlo.

Al llegar de nuevo al comienzo de la ingle, bajó las piernas hasta la posición horizontal y giró todo su cuerpo noventa grados hacia la izquierda, no sin cierta alevosa malicia en su pensamiento, hasta quedar tumbada absolutamente de costado. La fluida partícula avanzó hacia su vientre tibio y lo atravesó rodeando ligeramente el monte de venus. La mujer no pudo evitar encoger las piernas apretando una contra otra al tiempo que un sentimiento de amor se apoderaba de ella. La gotita logró salvar de la destrucción su tensión superficial y continuar viviendo gracias a quedar situada en la cresta de uno de los pliegues que en ese momento invadieron el abdomen que surcaba.

Inmediatamente repuesta, tuvo que ponerse en movimiento de nuevo. Ante lo que ahora se presentaba no sabía cómo hacer frente. ¿De qué modo hacer bajar hasta el rostro a la pequeña y transparente prominencia?, ¿cómo activar su dinamismo? Recordó entonces, como solu-

ción, la postura de yoga... Sin pérdida de tiempo colocó los brazos, apoyó la cabeza y elevó todo su cuerpo hasta no ser más que una línea recta sus extremidades y su tronco.

El efecto no se hizo esperar y fue satisfactorio; el trazado de su costado izquierdo fue casi perfecto aunque un poco lento y aunque al final todo estuviera a punto de echarse a perder por una leve negligencia o quizás operación de cálculo que no reparó en la axila, la que casi se transformó en foso y sepulcro de la sutil acuosidad. No obstante, la situación fue salvada merced a los excelentes reflejos de la joven que rotó toda ella en sentido diestro, apenas sintió el oscuro cosquilleo.

De nuevo percibió sobre su pecho el melifluo contacto por unos segundos. Finalmente decidió tumbarse dejando colgar la cabeza fuera de la cama, el suelo acariciado por los sedosos cabellos.

Despacio, a diminutos golpes irregulares surcó el busto achatado y disminuido por la posición y, brevemente espantada, rodó por la pendiente del cuello la frágil esfera deformada y clara. Se situó en el borde mismo de la barbilla, tembló imperceptiblemente y cayó hasta besar la comisura de los labios en profundo y decidido impulso.

Mientras un suspiro inundaba la atmósfera, la suave dureza de los pómulos se humedecía ligeramente y un leve nerviosismo se situaba cercano al tabique nasal.

La gota penetró en el lacrimal izquierdo y no quedó ya rastro de ella.

Todo quedó quieto y desolado por unos momentos. Una sensación de vacío y de brusca tristeza se adueñó del instante y un viento tenebroso pareció soplar en el alma abrumándola de soledad. Pero otra humedad creciente brotaba ya e inundaba la pupila. Un descubrimiento la había iluminado; definitivamente lloraría y lloraría su vida hasta que las caricias, las promiscuas y sutiles caricias, desgastaran su cuerpo, consumieran su espíritu y encubrieran su solitaria y cómoda impotencia.

## POEMAS I

# ICAROVIDA

Hijo único de su espantosa quietud,  
lejano el deseo de volar,  
la espalda aplasta contra las bardas  
que le retienen. El corral  
con su ajetreo de gallos sabios  
le conmina a sacudir los brazos estruendoso,  
bastón de hastío, piernas  
que hollaron restos de la noche  
tanteando ciegas la subida.  
Al pie del monte reposó entre basas  
de derruidos templos,  
barcas de mansedumbre;  
bajo floridos arcos su sangre  
emparentada con el huracán  
regentaba paroxismo de desgracias  
y vio las alas consumirse en vaporoso tedio.  
Así la cumbre de pecho borrascoso  
así el bosque de variado vocerío  
le imponían su signo de derrota,  
acompañando la caída  
un estruendo de escalas degolladas.

Vino con casa y familiares,  
nueras del hambre, hijuelos  
del fracaso y la miseria  
—prolongación de su humillada carne—  
a levantar arquitectura de vencido

sobre la desierta roca, imán  
de infatigable deterioro.  
Una ebria sequedad por las mejillas  
ráfagas de delirante error  
y el aire que asume fatalmente  
su destino de inexpugnable reino,  
desplumaban aves para el sacrificio.  
¿Qué faros indicaron a su paso  
el certero camino de la destrucción?

De la noche surgen, poderosos  
e inmóviles sobre los altos farallones,  
desgarrando la oscuridad con el clamor  
sordo de sus tentáculos. Ante su luz,  
confundible con el alba, de vez en cuando  
un torpe marino se arroja por la borda;  
prosigue la nave y pronto el viento acalla  
al desgraciado con salvas de lluvia y oleaje.  
Es áspero y huele agrio el camino  
que ellos marcan, sendero conformado  
de areniscas que el tiempo deslíe;  
días con un collar de caricias descompuestas  
sobre sus desnudos pechos, danzarines  
de un ritmo hosco bajo la gloria del pasado.

Eduardo BENITO RUIZ

# LOS INSTANTES DE JUAN GIL-ALBERT

Por Alfonso LOPEZ GRADOLI

*El hombre no hace más que tomar posturas para vencer la vida, para encontrarle un sentido que desconoce.*

(Juan Gil-Albert)

## EL CIRCULO DE LAS ADMIRACIONES

La luz desvaída, desvalida, del final de la tarde, sobre Juan, a través del visillo que es una ancha, rotunda pincelada de impresionista.

*y llegará el nocturno  
como una higuera fresca:  
un indigo ferviente  
tachonado de luces.*

Los versos de Juan. (Dámaso Santos ha hablado de Gil-Albert como «la memoria perfecta y serenada»). Frase certísima. J. G.-A. recuerda, como Vicente Aleixandre, su línea paralela en la creación poética contemporánea, detalles que otros juzgarían irrelevantes, acompañantes ocasionales que compartieron nuestra visita hace años, detalles de una vestimenta, insignificantes sucedidos de una noche cualquiera, todo lo que, a sus ojos, con sus preguntas e interrogatorios minuciosos, adquiere importancia creciente, como esos escenarios en penumbra a los que va llegando la rotundidad de la potente luz eléctrica, irrefrenable. El mismo J. G.-A. lo explica en la introducción a su *Crónica General*: «... Esta propensión a contemplar el vivir como una majestuosa representación, aquietadora e inquietante, me llegaba de un clásico patrio, que había montado, en su día, su visión espectacular, perfectamente regulada, de esplendores y sombras, y a la que lanzó, atrevidamente, con el título de *Gran Teatro del Mundo*».

14 Junto a la luz que llega de la calle (cerca de las palmeras, del camino del mar), en su calle de Taquígrafo Martí, de Valencia, Juan va ordenando, exprimiendo, seleccionando sus recuerdos como piedras recién lavadas en un río de experiencia. José Santamaría, en su prólogo a *Crónica...*, habla de (... un hom-

bre que ha querido descifrar y elaborar una sabiduría a través de la experiencia y la meditación de lo que ha sido su vida, asegurándose la autonomía del yo en un intento de asistir como espectador sereno y curioso a la tragedia que se produce ante sus ojos». La experiencia, los recuerdos, la autobiografía, el recorrido humano por los años; la asistencia, entre admirado y estremecido, a las presencias, rompedoras o beneficiosas, de los hechos de su alrededor.

*Venimos y nos vamos de este [mundo]  
con ese mismo asombro por las [cosas]  
que brillan un momento y en sus [alas]  
desaparecen. Nada nos explica  
el divino rumor de sus constantes  
trazas inmarcesibles, y pensamos  
viéndolas ir, venir, no detenerse  
en sus fascinadores movimientos  
que obedecen, más fieles que nos- [otros]  
al algún deseo oculto y envidiable...*

Las cosas. El orden de las cosas, el asombro ante la belleza del mundo, y las deteriorantes costumbres, relaciones humanas, su «proceder ominoso», como las califica J. G.-A. que habla de las cosas sin darles lluvia de tristeza, sin impregnarles, como tantos añorantes, grafómanos de la nostalgia, el suspirante agridulce de lo que se pierde, la todo-lo-tapa colonia jorgemanriqueña.

*Todo es repetición y sin embargo  
cuán nuevo suena al alma  
el murmullo distinto,  
el que por conocido nos sugiere  
una antigua ilusión inmarcesible,  
un cumplido deseo.*

Juan Gil-Albert, desde su retiro valenciano (una casa que huele a madera buena, a muebles que se enfundan cada verano, a novela de fines del XIX, a quietud meticulosa, a flores secas, prensadas en el interior de un libro), recibe la admirativa atención crítica de Gimferrer, desde *Destino*, la actuación positiva de los análisis de Robert Saladrigas, nombrando a Juan junto a Thomas Mann y Proust. Pablo Corbalán insiste en los juicios elogiosos, Caballero Bo-



nald dedica frases a su actitud civil: «usted es la revelación de los jóvenes». Para todos los que esperaban, que esperábamos a Juan Gil-Albert, los años 74 y 75 han sido los de confirmación pública de este grande de la literatura española. En un corto espacio de tiempo, el escritor Alcoya no ha ido sacando de sus estanterías las piezas maestras que han sido una línea continuada de éxitos: *Fuentes de la constancia*, Antología poética, Barcelona, Ocnos 1972, que fue el clarinazo, la llamada de atención para los lectores «nuevos», el reclamo para la expectación de nuestros nombres de la crítica literaria. «Azancot habla de su obra 'semejante a una perla—silencio y retiro dominados por el tiempo'—y da una frase reveladora de toda la actitud creadora del genial mediterráneo»: ... a diferencia de lo que ocurre en otras evocaciones superficialmente semejantes, el yo del niño, del muchacho que fue, no ocupa nunca—o casi—el primer plano... Gil-Albert se sirve de su personalidad primera como de un espejo que refleja con fidelidad, pero realizando sus colores y confiriendo una profundidad rara al conjunto..., nada tan ajeno a él, en efecto, como el tiempo cristiano, ese *continuum* orientado, o como el tiempo musulmán, esa sucesión de instantes. El tiempo de Gil-Albert es, asombrosamente, y a

diferencia de los anteriores, un tiempo especializado, un país que puede ser recorrido en todas direcciones y que no se desvanece cuando deja de ser mirado.

Al lado de la ventana, con la luz grismalva del atardecer, Juan va alineando sus recuerdos (Machado, Alberti, Cernuda, Rosa Chacel, Altolaguirre), como una fotografía sepia, «como un rumor viejo que suele recibirse complaciente», que dice en su poema *Lo que cambia*. En la mesa camilla, que tiene el lino finísimo de las casas de señores, los últimos libros, la carta recién llegada, unos párrafos elogiosos, la petición de una dedicatoria, la súplica de comentario para unos versos jóvenes.

Juan, rodeado de lo que él llama «mi júbilo y mi jubilación»; el nombre ya junto a los nombres, la insistencia de los editores, ya en la «trama inextricable» de su vida, la investigación minuciosa de su propio tiempo, como mira el médico paciente la textura, vacía de sangre, de un retazo de carne, un arte de dibujar la propia biografía, con su característico apasionamiento borroso y distante, la meditación autobiográfica, de la que habla Jaime Gil de Biedma en su «epílogo» a otro gran libro de Juan: «Valentín».

Algunos amigos le han ayudado a acercarse a las luces del éxito, a ese modesto vedetismo que es el triunfo literario en este país: las cuatro columnas en las páginas literarias de un periódico, la televisión, las cinco cartas diarias, los elogios repetidos en las notas de crítica de libros, y que algunos estudiantes, por la calle, en Valencia, en su barrio de Gran Vía, se vuelvan, al cruzarse con él. «Mira, ahí va Gil-Albert, el escritor...»

Gerardo Diego ha recordado, en una bella prosa, su encuentro con el poeta: «(...) Un ambiente de refinada belleza, con su chaleco rojo a lo Gautier, porcelanas, óleos, acuarelas, el piano, los amigos (...).

La casa de Juan es un aroma de cuadros dormidos, de cristales con vaho sonoro y prolongado, de pasos quedos y susurros de telas buenas, visillos que se descorren, tapices sobre los que pasa la huella de una mano y nos da la delgada lejanía de un sonido de caricia. En su casa, el escritor tiene lugares preferidos (lo destaca José Santamaría en el exacto prólogo—ya citado—a «Crónica...»: «(...) Es habitación suya tan bien dispuesta, que parece tenga una vida propia (...). En su casa, «el mundo», Gil-Albert, como el otro joven de Welintonia, 3, Vicente Aleixandre, el otro nombre de diamante de la literatura española contemporánea, recibe, con la cordialidad y la atención a los demás que solamente tienen los seres excepcionales, a los jóvenes poetas, esa hermosa gente que empieza: Javier Lostalé, José Luis Falcó, Ricardo Bellver, Romaguera, Marcos Granell, Pedro Bessó, Vicente Presa, y también a los nombres ya jugosos de calidad, endurecidos por una vibrante obra literaria (César Simón, Fernando G. Delgado, Pedro de la Peña, el joven maestro Francisco Brines). La plata antigua, los marcos, esos instantes en los que la tarde y el corazón se juntan. Juan da a sus visitantes el regalo de la rememoración, parcelas de tiempo no detenido, sino cambiante, como el agua que pasa de bancal a bancal, en su tierra de Valencia, en el regadío, vivificándolo todo, integrándose en la constante de la fertilidad.

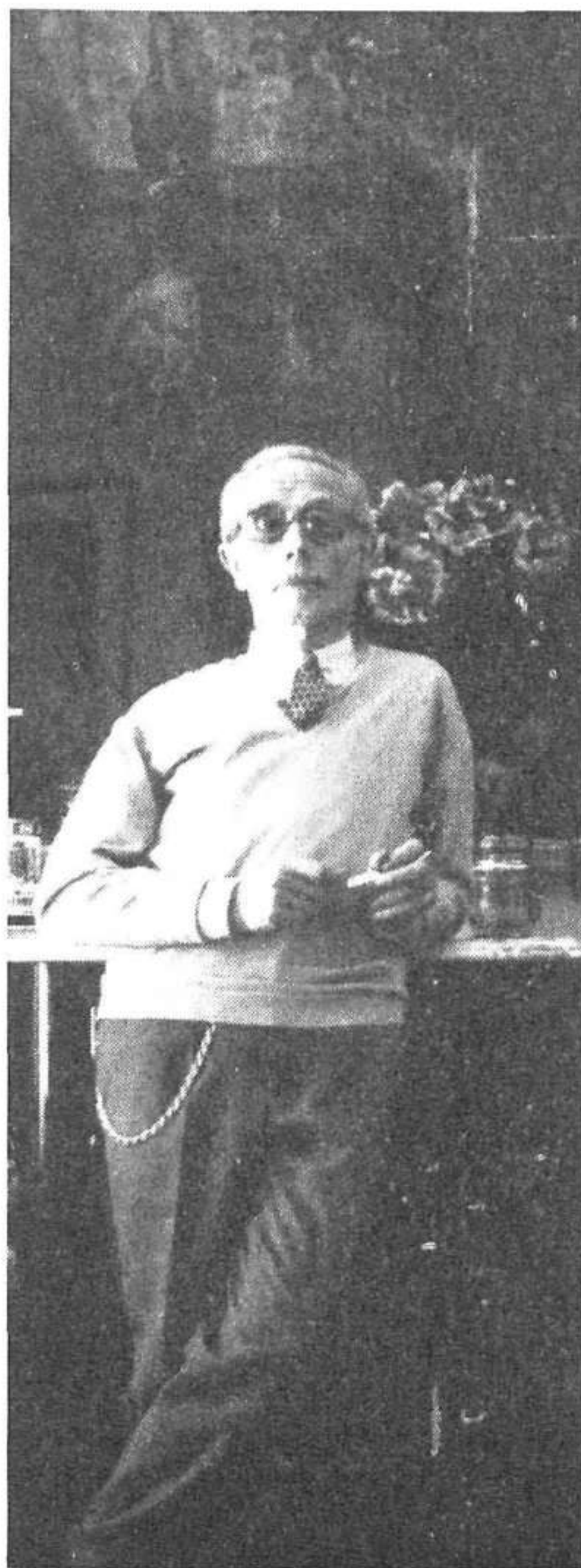
Hay otros nombres que ha alentado lo que se ha llamado *recuperación* del poeta. José Domingo, Joaquín Marco, Juan Lechner. Luis Jiménez Martos fue uno de los iniciadores del reconocimiento admirativo del escritor; el crítico cordobés le incluyó en su libro *La generación de 1936*, de Plaza-Janés, y este primer empuje fue decisivo para el joven escritor de sesenta y tantos años, entonces, que era un desconocido. Luis Antonio de Villena, que hizo la presentación de J. G.-A. en «Los Lunes» de Puente Cultural, en su *Tertulia Poética*, insistió en esta trayectoria de éxitos con efecto acumulativo, que tuvo su comienzo en la llamada de Luis Jiménez Martos.

## EXILIADO EN SU TIERRA, LOS ULTIMOS LIBROS

El exiliado en su propia tierra, Valencia, recibe, los últimos meses, la atención de las editoriales levantinas. Fernando Torres, un inteligente universitario, le publica *Mesa revuelta*. Prometeo, la editorial de los Blasco Ibáñez, tiene el acierto de reeditar *Contra el cine*. Según Jaime Millás, estas dos obras presentan un Gil-Albert distinto a su condición acostumbrada. La introspección autobiográfica cambia de signo, y ya el escritor analiza fenómenos exteriores a él, tratando de desentrañar lo más significativo que poseen. Pasa de la autobiografía a la biografía de los otros, contempla los fenómenos históricos y analiza los hechos culturales de la época. El escritor, el poeta, se transforma en ensayista, en crítico.

*Mesa revuelta* selecciona para su estudio tres nombres fundamentales de la cultura contemporánea: Maiakovsky, Cocteau y Rimbaud. (El futurista ruso, aureolado de atractivo por su literario suicidio, y creador de alto estilo; Cocteau, renacentista selecto, elegante, *public relations* de una línea de vanguardia que pudo llegar a ser auténtica iconoclastia, y un comentario sobre el visionario de Charleville, improvisado comentario, según Jaime Millás, para llamarle niño de excepción.

Interés de las editoriales, cordialidad de sus jóvenes amigos, relaciones epistolares con los



integrantes de la *kultur* nacional; el gran escritor ya no es un desconocido. Desde un periódico valenciano, el escritor José Antonio de Alcedo, coterráneo de J. G.-A., aclara, cuando sube la gran ola de espuma de las alabanzas: «No es ningún descubrimiento, lo conocía antes del 36. Es una figura ejemplar en el paisaje literario valenciano».

Una revista levantina de poesía, de creación literaria, *Múrice*, va a dedicarle un número homenaje. Se han pedido colaboraciones a los del alto nivel de los hombres de letras españoles (unos viven aquí, otros retornan con el corazón a lo para ellos vivo y lejano). Juan, desde este pasado año 75, ha pasado, con su carga excepcional de obra bien hecha y recién aparecida, junto a, cerca de, los Premios de la Crítica, alzándose con otro galardón, el Juan Ramón Jiménez, que otorga la revista *Re-seña*.

—Una cosa muy simpática, que me llegó inesperadamente. Yo desconocía la existencia de este premio, aunque había oído hablar muy bien de la revista. Uno de sus ejemplares me lo envió Fernando Torres, cuando Ernesto Escapa publicó una nota sobre mí en ella. Y estoy muy

contento, porque el Jurado lo presidía Jiménez Martos, siempre tan atento a mis cosas.

## «LAS ILUSIONES»

Creo, y en esto coincido con Joaquín Marco, el director de *Ocnos*, que ha sido el libro mío de poesía que más ha gustado a los jóvenes. Ha sido acogido con verdadero entusiasmo. Y ser premiado con el Juan Ramón Jiménez, ese nombre tan importante para mí, para todos. Es mi libro delirante, una exaltación del hombre al que han quitado las riendas. Lo escribí en Méjico, en Buenos Aires, un viaje por Sudamérica. La primera edición fue en Buenos Aires, y en la primera nota crítica sobre el libro me dijeron: «(...) el gran poeta muestra el fervor por el paisaje mediterráneo en esa zona donde lo mental se vuelve melódico; qué gran definición del libro.

## LAS PRISAS DE MADRID

Y ahora, Juan, en su hotel de Madrid, en la estridencia asordada de un primer piso en la

## HIMNO AL SOL

Mecido en la llanura de mis brazos,  
posas tu llameante cabellera  
sobre el dormido corazón disperso.  
Arden tus sienes sobre el pecho amargo,  
suave tibieza embarga mi alegría  
cuando cual compañero indestructible  
besas el soñador cuerpo tendido  
con el etéreo labio palpitante.  
La ilusión de tus pasos me acompaña  
la savia y el latir de tus recuerdos,  
viendo flotar los átomos sombríos  
en el divino aliento de tu boca.  
Dime, oh fresco espadín de la mañana:  
¿eres en este breve vencimiento  
de tu siesta jovial, sólo mi amigo,  
o la difusa fuerza de tu alma  
murmura en este instante a otros oídos  
la misma seducción embriagadora?  
Porque hueles a mar y a lejanía,  
a los áridos montes del espacio  
y en este tierno vello que insinúa  
la viril transparencia, pulsa el aire  
celoso la dormida primavera.  
Teniéndote en los brazos se consuma  
el misterioso pacto de la vida  
que no da sino frutos invisibles  
colgados de las ramas de tu ardiente  
flor matinal; y al fondo de los valles  
cuaja la miel su dulce somnolencia  
entre las altas cumbres de la nieve.  
Vibrante mensajero adormecido  
en mi humana aflicción, las graves riendas  
deja en mi mano mientras tú descansas  
de hacer vivir la perezosa tierra,  
llena de fuentes, pues la hora llega  
en que la amada noche te arrebatte  
de mi crepuscular y casto pecho.

JUAN GIL-ALBERT  
(De *Las ilusiones*)

# BIOBIBLIOGRAFIA

Juan Gil-Albert nació en Alcoy (Alicante) en 1906.

Estudió Filosofía y Letras y Derecho en Valencia.

Durante la guerra civil fundó, con otros intelectuales (Rafael Dieste, Ramón Gaya, Antonio Sánchez-Barbudo, José Bergamín y José Moreno Villa), la revista «Hora de España», reeditada en facsímil por Ediciones Turner, en 1975.

En el año 1939 marcha a Francia y Méjico; más tarde, visita Argentina, Colombia. Vuelve a España en 1947, reafincándose definitivamente en Valencia, ciudad en la que reside actualmente.

Obras:

LA FASCINACION DE LO IRREAL (Valencia, 1927).

VIBRACION DE ESTIO (Valencia, 1928).

COMO PUDIERON SER (Valencia, 1929).

CRONICAS PARA SERVIR AL ESTUDIO DE NUESTRO TIEMPO (Valencia, 1931).

MISTERIOSA PRESENCIA (sonetos) (Madrid, Ediciones Héroe, 1936).

CANDENTE HORROR (poemas) (Valencia, Nueva Cultura, 1936).

SON NOMBRES IGNORADOS (elegías, humor, sonetos) (Barcelona, Hora de España, 1939).

LAS ILUSIONES (poemas) (Buenos Aires, Editorial Imán, 1944; reeditado en Barcelona, Ocnos, 1975, junto con los poemas de «El Convaleciente»).

EL EXISTIR MEDITA SU CORRIENTE (poemas) (Madrid, Ediciones Clan, 1949).

CONCERTAR ES AMOR (sonetos) (Madrid, Adonais, 1950).

CONTRA EL CINE (Valencia, 1955).

INTENTO DE UNA CATALOGACION VALENCIANA (Valencia, 1955).

CONCIERTO EN MI MENOR (Valencia, Ediciones de «La caña gris», 1964).

LA TRAMA INEXTRICABLE, PROSA, POESIA, CRITICA (Valencia, 1968).

FUENTES DE LA CONSTANCIA. ANTOLOGIA POETICA (Barcelona, Ocnos, 1972).

LOS DIAS ESTAN CONTADOS (Barcelona, Tusquets Editores, 1974).

LA METAFISICA (poemas) (Barcelona, Ocnos - Barral Editores, 1974).

CRONICA GENERAL (Barral Editores, Barcelona, 1974).

MESA REVUELTA (Fernando Torres Editor, Valencia, 1975).

HERACLES (Taller de Ediciones, Madrid, 1975).

Gran Vía. Atento a las llamadas telefónicas constantes («es Luis Antonio de Villena, que, como sabes, me presentó hace meses, en noviembre, en la lectura de *Puente Cultural*»; «era Josefina Betancor, ¿es canaria o sudamericana?, ah, canaria, la editorial de ella publica cosas interesantes, ella debe escribir, ¿no crees?»), Juan, con pantalones burberry, los ocres y marrones de la chaqueta, la corbata de nudo fino, los guantes amarillentos, suavemente gastados, sobre la mesa, al lado del último Premio de poesía *Puente Cultural*, el libro que acaba de recibir, «un chico joven, creo que es bueno, me interesó en esa primera ojeada en la que más que mirar, parece que se huele», el teléfono de la habitación 123, «ahora perdóname otra vez, es Javier Lostalé, no sé si vendrá hoy...».

«Mi último libro se llama *Heracles*, lo edita *Taller de Ediciones*. Es un tratado sobre el amor socrático. Es también un ensayo sobre la vida, otro gran ejemplo sobre una manera de ser, como se subtitula. Yo mismo hago el prólogo. ¿Convenía insistir sobre este tema, después del *Valentín*? El libro tiene una sola ilustración: *Aquiles vendiendo a Patroclo*; un vaso griego, una terracota.»

«En poesía tengo varios libros inéditos, *Migajas para pájaros*, del cual inserté en *Fuentes de la constancia dos o tres poemas, con otros títulos*. *Alguna cosa más, en poesía*. Ahora van a publicar en León, en la *Colectión Provincia*, mis *Homenajes y los Impromptus*, el home-

naje a *Joan Maragall*, *Píndaro*, *Virgilio*, *Dante*, *San Juan de la Cruz*.

En prosa tengo el *Retrato oval completo, lo de los Romanoff*, y España, empeño de una ficción, una especie de repaso a toda la historia de España, y dos libros sin terminar, uno es el *Homenaje a Méjico* (Tobeyo) y otro, en el que ahora escribo a ratos, *Boceto para un cuadro de costumbres*. Tengo en total *veintitantos blocs*. César Simón, que tan bien conoce mi obra inédita, dice que lo no publicado es, con seguridad, lo mejor mío.»

Siete y cuarto de la tarde. Juan consulta su reloj de bolsillo. Está indeciso; no sabe qué consumición, a esta hora, es la apropiada. Café solo para Josefina Betancor; Luis Antonio de Villena es partidario del café con leche.

«Quiero escribir sobre *Felisa*, una mujer que está en mi casa de Valencia, con nosotros, hace muchísimos años, toda la vida, ya no está al servicio claro, sino con nosotros, es ya de la familia.»

(El cronista tiene un recuerdo también para otras dos mujeres que comparten la vida de Juan Gil-Albert: la madre del escritor, que ha alentado toda la obra de titán de Juan, y Mariana, la sobrina, una conjunción irrepetible de belleza, ternura por las cosas e inteligencia ante los hechos culturales.)

El valenciano, con otros versos mejoradores, nos dejó ya escrito: «Amar, verdaderamente, consiste en centrar en alguien la atracción del cosmos.»

los  
premios literarios,  
hoy

## EL INTERNACIONAL DE POESIA "ALAMO", DE SALAMANCA

Por José LOPEZ MARTINEZ

LOS premios literarios como toda actividad cultural han ido creando su propio estilo al paso de los años. Así, cada uno de ellos, cuando se consolidan, nos ofrecen su peculiar sello y hasta su anecdotario; van dejando su huella en la historia de las letras. Incluso participan, enriqueciéndolo, naturalmente, del ambiente sociocultural de la ciudad

donde fueron creados y se otorgan. El internacional de poesía «Alamo», del que vamos a ocuparnos en este trabajo, tiene un inconfundible sabor salmantino; nos trae reminiscencias de Unamuno, de Fray Luis de León, de álamos de la ribera del Tormes. Es un premio ya con soleira, al que desde el principio han concurrido figuras destacadas de



José Ledesma Criado en Barcelona con motivo de la entrega del Trofeo «Alamo» que le concedió el Centro Cultural Alamo



la poesía actual, dando también oportunidad a jóvenes promesas.

De este premio internacional de poesía va a hablarnos su creador, el poeta José Ledesma Criado. Comenzamos preguntándole cómo se gestó el concurso y quiénes fueron los componentes del núcleo fundacional. Ledesma Criado comienza por el principio:

—La revista Alamo se fundó en la primavera de mil novecientos sesenta y cuatro, coincidiendo con la llegada del poeta Juan Ruiz Peña a Salamanca, a quien conocí, y de mutuo acuerdo decidimos crear dicha revista. Era yo en aquel tiempo delegado provincial de Organizaciones, y le ofrecí a su secretario nacional, Jesús Gay Ruidíaz, el patrocinio de Alamo, que aceptó y propulsó al máximo. En mil novecientos sesenta y seis, y a la sombra de la revista, nació la colección de libros de poesía «Alamo», de la que me responsabilicé como director. Desde entonces, cuarenta y siete títulos aparecieron en la colección de distinta temática y tendencia. Más de la mitad de dichos títulos pertenecen a voces nuevas del panorama poético español, algunas totalmente desconocidas.

—¿Cuándo apareció la primera convocatoria del «Alamo»?

—Fue en mil novecientos sesenta y siete, cuando entonces delegado nacional de Cultura y Formación, Torcuato Fernández Miranda, me habló de la conveniencia de la creación de un premio internacional de poesía que llevara el nombre de «Alamo» y que completase la actividad cultural llevada a cabo por la revista del mismo nombre. El equipo cultural de Fernández Miranda estimuló mucho la creación del premio, y así, Adriano Gómez Molina y Juan Sierra y Gil de la Cuesta formaron parte del grupo fundacional junto a Ruiz Peña, los cuales me encargaron la dirección del premio.

## LOS FINES DEL PREMIO SE ESTAN CUMPLIENDO

Ya hemos dicho que cada premio tiene su estilo y su ambiente. Pero también obedece a unos fines. Los organizadores pretenden a través del concurso que han creado realizar unos proyectos: promocionan determinados sectores de la literatura. Sabemos que una de las misiones del «Alamo» consiste en publicar dentro de su colección de libros las obras ganadora y finalista. José Ledesma Criado nos amplía aún más todo lo relacionado con este aspecto.

—Pero principalmente descubrir valores jóvenes, valores nuevos en la panorámica poética española. Y creo que el intento cuajó. De los ocho finalistas fallados, la mayor parte fueron obtenidos por poetas casi desconocidos o que llevaban mucho tiempo sin publicar libros. No



Con Gerardo Diego, presidiendo (por la derecha) Rafael Morales, Juan Ruiz Peña, Gómez Molina y Juan Sierra (secretarios sin voto), José Ledesma Criado (director del Premio) y Luis Jiménez Martos

obstante, también es digno de destacar cómo los llamados poetas consagrados acudieron a la llamada y así consiguieron el «Alamo»: Celso Emilio Ferreiro, Rafael Morales y Ramón de Garciasol. Otros poetas jóvenes que habían obtenido el «Adonais» midieron sus fuerzas con los mayores. Así Jesús Hilario Tundidor y Miguel Fernández, éste flamante ganador de la última convocatoria del «Alamo».

Queremos saber cómo se encuentran los ánimos de los organizadores del Premio, si existen síntomas de cansancio, si se vislumbra algún intento de renovación. Vuelve a informarnos el señor Ledesma Criado.

—La situación actual es muy positiva, ya que aquel premio que por vez primera se fallara en 1968 y que tenía una dotación de veinticinco mil pesetas, se ha transformado en ciento veinticinco mil. Evidentemente, esto

se debe a los estímulos y entusiasmos de dos delegados nacionales de Cultura como fueron Juan Sierra y Gil de la Cuesta y Jaime Delgado. Los proyectos están supeditados a la próxima convocatoria del IX Premio, que la actual delegada Nacional de Cultura, Carmen Llorca—brillante escritora—, convocará próximamente y después del acto oficial de entrega del último premio.

En lo que se refiere a nuestro entusiasmo—prosigue nuestro interlocutor— sigue intacto y nuestra experiencia es una confianza para el futuro. Por otra parte, nuestra responsabilidad es mayor y más teniendo en cuenta que varios maestros actuales de la poesía han señalado a Salamanca como una de las capitales de la poesía hispánica. Esto obliga y nos exige un mayor esfuerzo en esta labor de extensión de la cultura.

## MEJOR QUE HAYA MUCHOS PREMIOS LITERARIOS

José Ledesma Criado, además de director del «Alamo» es uno de los poetas más interesantes de nuestro actual panorama lírico. Por eso la pregunta que vamos a formularle sobre si existen hoy en día demasiados premios literarios en España, tiene una especial expectativa.

—Yo contestaría—dice— con otra pregunta: ¿Estorbarían más centros escolares, más universidades, más becas de investigación, más centros culturales en las zonas rurales o en los barrios periféricos? La política de los premios literarios en nuestro país creo que necesita una mayor coordinación; sólo eso. Lo demás es necesario, sobre todo teniendo en cuenta

## LOS PREMIOS DE POESIA «ALAMO» DESDE SU FUNDACION HASTA LA FECHA

- |   |  |
|---|--|
| 1966. Gaspar Moisés Gómez: <b>Con ira y con amor</b> . Finalista, Salustiano Masó: <b>Como un hombre de tantos</b> .  | 1972. Ramón de Garcisol: <b>Atila</b> . Accésit, Francisco Xavier de la Colina: <b>Cuestiones Retrospectivas</b> . |
| 1969. Jesús Hilario Tundidor: <b>En voz baja</b> . Finalista. Adolfo López Gradolí: <b>Los instantes</b> .  | 1973. Eliseo Alonso: <b>Tiempo y camino</b> . Accésit, José Ruiz Sánchez: <b>Cabo de los despojos del mar</b> .    |
| 1970. Rafael Morales: <b>La rueda y el viento</b> . Premio Alamo-Bécquer, Francisco Rodríguez Baixeras: <b>La ciudad sumergida</b> . Premio Alamo-Gabriel y Galán: Angel García López: <b>Volver a Uleila</b> . | 1974. Joaquín Márquez: <b>El tren desnudo</b> . Accésit, Manuel Ríos Ruiz: <b>La paz de los escándalos</b> .       |
| 1971. Celso Emilio Ferreiro: <b>Antipoemas</b> . Finalista, Francisco Xavier de la Colina Unda: <b>Retratos fieles de la nada</b> .   | 1975. Miguel Fernández: <b>Eros y anteros</b> . Accésit, Mahmud Sobh: <b>El libro de las Kasidas</b> .             |

de Roma

# BOCCACCIO, UN FEMINISMO REALISTA

Por José Luis MUÑIZ

**A**CABA de cumplirse el sexto centenario de la muerte de Boccaccio; siguiendo el ritual con el que el mundo de las letras conmemora todo aniversario, han comenzado a publicarse ensayos, artículos, obras completas, se han inaugurado exposiciones bibliográficas. Pero la crítica italiana, al enjuiciar el significado histórico de la obra de Boccaccio, no es unánime: considerado por unos simple cronista de la decadencia medieval, otros le atribuyen el privilegio de haber sido el primer escritor que dio forma literaria a los principios morales e ideológicos de la prorrumpente sociedad burguesa. Y, con la polémica, llegan dos noticias: el autor del *Decamerón* fue un profeta del feminismo y el fundador de la novela psicológica moderna.

Se sabe que Boccaccio tuvo, incluso en vida, gran éxito entre comerciantes, prestamistas e industriales de su época. De los 83 manuscritos del *Decamerón* examinados por Vittore Branca—uno de los grandes especialistas italianos en literatura medieval—una gran parte ofrecen indicios concretos y seguros de que pertenecieron a familias de mercantes, banqueros, a las gentes que integraban la clase social que estaba tomando el poder y creando la nueva sociedad que después se habría de llamar capitalista; ninguno de esos manuscritos, asegura Branca, revela haber pertenecido a las bibliotecas de la

nobleza dado el modesto cuidado que los amanuenses pusieron en la realización de las copias. Es un hecho también que los eruditos de los siglos XV y XVI, por el contrario, prestaron atención casi exclusiva a la obra poética de Boccaccio, llegando prácticamente a despreciar sus escritos en prosa no latina. Y se comprende: siendo el *Decamerón* la representación de la realidad cotidiana de la Edad Media, el mundo clásico está en él poco menos que ausente. De las cien novelas que lo componen sólo tres no están localizadas temporalmente en el período inmediatamente anterior al de concepción de la obra, que quedó ultimada entre 1349 y 1351.

De todo ello deduce Branca que el *Decamerón* es el nexo, la creación literaria que constituye el punto de continuidad entre el crepúsculo de la literatura épico-popular de la Edad Media (que tenía por héroes a los caballeros de la espada; por escenario, tierras de conquista y campos de batalla, y por temas, las Cruzadas y la formación de las repúblicas libres) con el nuevo mundo literario creado por la epopeya mercantilista de la que fueron protagonistas los caballeros del ingenio, de los negocios y de la industria naciente. En esta obra, dice Branca, queda anulada la simbología como forma de representación de la vida humana; el *Decamerón* es pura visibilidad, referencia exclusiva a hechos, datos, fechas,

cómo se desenvuelve el panorama del escritor español en general. Muchos de ellos serían desconocidos si no los hubiera descubierto un premio: Carmen Laforet, Miguel Delibes, y un largo etcétera, es un ejemplo vivo.

El director del «Alamo» sigue explicándonos: «Pero creo que hay que respetar las peculiaridades de los premios. Así el «Adonais» es un premio eminentemente (al menos en las últimas ediciones) para poetas jóvenes. Y el «Leopoldo Panero», y el propio «Alamo», donde se entremezclan lo ecléctico y lo ortodoxo de tendencias y edades, con un denominador común: la calidad y la exigencia como principio de cultura y creación. Así el mosaico de premios de toda la geografía española, conserva, ayuda al poeta y al novelista, porque sus peculiaridades le han dado personalidad y solera». José Ledesma Criado sigue glosando la utilidad e idiosincrasia de los premios, su vinculación geográfica y su trascendencia cultural dentro de su propio contorno:

—Y se habla del «Adonais» madrileño; del «Boscán» catalán, aunque creado para la poesía castellana; del «Ausias March» en Valencia; del «Ciudad de León» o del «Ciudad de Pa'ma». No se concibe un «Alamo» fuera de Salamanca, etc., ni un «Artesa» de poesía religiosa desvinculado de Burgos, la ciudad que lo protege. Hay premios de dotación económica pequeña, pero de una gran raíz y solera, como el «Pedro Bargeño» en Granada, «Alcaraván» en Arcos de la Frontera, el lamentablemente desaparecido «Ademar» salmantino, etc. Creo, sin embargo, que sobran juegos florales y flores naturales. ¿Pero cómo vamos a evitar que una muchacha cualquiera pase por un jardín y arranque una rosa camino de la Universidad?

## EL JURADO Y LA FIESTA DEL DIA DEL FALLO

El fallo del primer Premio «Alamo» tuvo lugar el 23 de marzo de 1968 en la ciudad del Tormes. Componían el jurado Gerardo Diego, como presidente, y fueron vocales del mismo: Rafael Morales, Luis Jiménez Martos, Juan Ruiz Peña, José Ledesma Criado y Juan Sierra Gil de la Cuesta. Actuó de secretario, sin voto, Adriano Gómez Molina. Los jurados siguientes fueron todos distintos, aunque permaneciendo siempre como vocales vitalicios Juan Ruiz Peña, en su calidad de director de la revista «Alamo» y José Ledesma, como director del premio desde su fundación, han presido los jurados del «Alamo» Luis Rosales, Guillermo Díaz-Plaja, Federico Carlos Sainz de Robles, Luis Felipe Vivanco, Jaime Delgado y dos veces Gerardo Diego.

—Todos los años, la misma tarde en que se falla el «Alamo»

se celebra en Salamanca una brillante fiesta poética. ¿Qué relación guarda dicha fiesta con el Premio?

—Bueno, todos los años no se ha celebrado dicha fiesta poética. Fue a partir del quinto premio cuando organicé por vez primera un «Homenaje a Unamuno», donde intervinieron los miembros del jurado del «Alamo» y varios poetas invitados al mismo. En vista de la gran acogida, se fueron sucediendo los homenajes anuales coincidiendo con el fallo del premio. Así al año siguiente fue en honor de Fray Luis de León, siguiéndole los ofrecidos a la Escuela Poética Salmantina del siglo XVIII y el último a San Juan de la Cruz, tan vinculado a Salamanca y como patrono de los poetas españoles.

Los marcos donde se han celebrado estas fiestas literarias han sido el Aula «Miguel de Unamuno» y el Aula siempre impresionante del maestro «Fray Luis de León», de la Universidad salmantina. Nos dice Ledesma Criado que estos actos pueden considerarse como homenajes nacionales, tanto por su significado como por la categoría de las personalidades que han intervenido: «varios años—aclara nuestro interlocutor—leyeron poemas hasta cuatro poetas académicos de España».

—A través de los libros que se presentan anualmente al «Alamo», y también tomando como referencia los títulos publicados por la colección del mismo nombre, ¿cómo ve la poesía española actual?

—El nivel de la poesía española es alto. Ocupa un lugar relevante ante el número limitado de autores teatrales de altura. Una novela española digna, pero con nómina exigua, la poesía española mantiene la más alta calidad y cantidad de creadores literarios que quizá nunca alcanzase la lírica hispánica. Junto a los importantes supervivientes de las generaciones del «veintisiete» y del «treinta y seis» existe una larga lista de poetas de generaciones posteriores como la del «cincuenta» y los actuales, que le dan rango. Lástima es que en Europa y América no se conozca suficientemente la actual poesía española, su movimiento renovador e integrador.

Finalmente nos interesamos por la tirada que «Alamo» suele hacer de los libros premiados en su concurso. José Ledesma Criado, solícito como siempre, atento por complacer a nuestra revista, nos dice que la edición de los libros de poesía, como se sabe, siempre es corta. La tirada que hacen de las obras premiadas suele oscilar entre los quinientos y los mil ejemplares y sólo de quinientos para el libro que consigue el accésit, lamentándose que el problema de distribución continúa sin resolverse, siendo de vital importancia. No obstante, el director del «Alamo» confía mucho en las promesas de solución que se le han hecho en este sentido.

ambientes y personajes reales e identificables «que no son accidentes en la narración, sino condiciones del narrar».

Pero este realismo—según Salvatore Battaglia, uno de los componentes de la corriente crítica opuesta—no se caracteriza tanto por atenerse a los hechos, por examinar a los personajes con ojo físico y mirada objetiva, como porque, representando al hombre dentro de una sociedad organizada y en un momento histórico rigurosamente determinado, elabora una interpretación unitaria de la experiencia humana. El *Decamerón* no es el último ejemplo de la literatura medieval que lleva en sí la anticipación del humanismo, como afirma Branca, sino la primera obra portadora del naturalismo, que es para Battaglia «el aspecto más progresista de la civilización inminente».

Según esta exposición, que es compartida por varios críticos de Europa oriental, Boccaccio, además de ser el primer autor que hace del trabajo humano un elemento literario (los personajes masculinos del *Decamerón* son seres que viven del propio esfuerzo, que tienen actividades concretas y cuyo comportamiento es el del burgués diligente), es el escritor que consigue poner en evidencia el carácter abstracto, «reificado», de las operaciones financieras que realizan los mercantes descritos en la obra. Los personajes femeninos, empero, asumen una función casi teórica: hablan y razonan con frases largas y vocabulario rico en latinismos, prelujiando en cierta forma el estilo de los tratados humanistas; adquieren así la figura de portavoces del autor y vienen a ser el símbolo de la nueva concepción de la vida.

Boccaccio puso de manifiesto su interés por los personajes femeninos en otras obras: fue el primero en escribir una colección de biografías de 72 damas de la antigüedad famosas por su virtud o por sus vicios (*De mulieribus claris*, 1361); dedicado a las mujeres, el *Decamerón*—obra en la que los padres y maridos impiden amar a las hembras, mientras éstas aman libremente y defienden su amor a veces alegremente y en ocasiones afrontando la muerte—concluye remitiéndose a ellas como jueces críticos definitivos. Y será una dama de la burguesía napolitana la protagonista de ese relato de amor infeliz con adulterio y posterior intento de suicidio que, titulada *Elegia di Madonna Fiammetta*, es ahora considerada la primera novela psicológica moderna.

Todos estos textos fueron prontamente traducidos al castellano: se conoce un manuscrito que, fechado en Zaragoza en octubre de 1494, lleva por título

*lo Mujeres illustres y otro—la Fiammetta—que data de 1497. La obra maestra de Boccaccio, el Decamerón, fue, sin embargo, el último de sus libros que ejerció alguna influencia sobre la literatura española. Dos anónimos copistas de Sanct Cugat de Vallés concluyeron en abril de 1429 el llamado Manuscrito catalán, que reproducía en esa lengua las cien novelas, aunque no del todo completas. Otra edición, ésta en castellano, y considerada la más antigua, fue realizada en Sevilla por Meynardo Alemán y Stanislao Polono en 1496; el único ejemplar hoy disponible de esta impresión se conserva en la Biblioteca Nacional de Bruselas, y de ella ha dicho el hispanista italiano Aruro Farinelli que, abreviada y mutilada, es «incorrecta de principio a fin». Había empezado ya entonces la censura.*

En un estudio escrito hace ya setenta años y titulado «Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan Literature», C. B. Bourland señala que sólo con *El Patrañuelo*, de Juan de Timoneda—cuya edición más antigua se remonta a 1578—, se harán visibles los efectos que la lectura de la novela del escritor florentino produjo en la inspiración de los autores españoles. Pero, más tarde, se contarán hasta nueve las piezas dramáticas de Lope de Vega que conservan en su argumento rasgos indudables del *Decamerón*, que también son reconocibles en el *Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel. Por lo demás, hay una frase de Menéndez y Pelayo que conviene reproducir: «Ningún prosista antiguo ni moderno ha influido tanto en el estilo de Cervantes como Boccaccio [...] Los defectos que se han notado como habituales en la prosa de *La Galatea* [...] y aun en algunos razonamientos intercalados en el *Quijote*, son puntualmente los mismos del novelista de Florencia.»

Pero, en la última mitad del siglo XVII, el *Decamerón* desaparece paulatinamente del panorama cultural español: no se reedita, nadie lo lee y los críticos lo ignoran. Las sucesivas expurgaciones a que fue sometido no lo salvaron de ser incluido en el «Índice» por el papa Sixto V. Como un reflejo lejano de ello, en el *Manuscrito del Escorial* (otra de las ediciones más antiguas del libro, pero ésta de fecha incierta) se lee a pie de página la palabra «Prohibitus» escrita por mano anónima. Esa censura duró en España hasta 1868 y probablemente en otros países más todavía, pero no ha impedido que Boccaccio sea hoy el escritor italiano más traducido y que sus obras sean consideradas por la crítica como caso ejemplar de testimonio de la realidad circundante.

de Nueva York

# TENNESSEE WILLIAMS, OTRA VEZ EN EL CANDELERERO

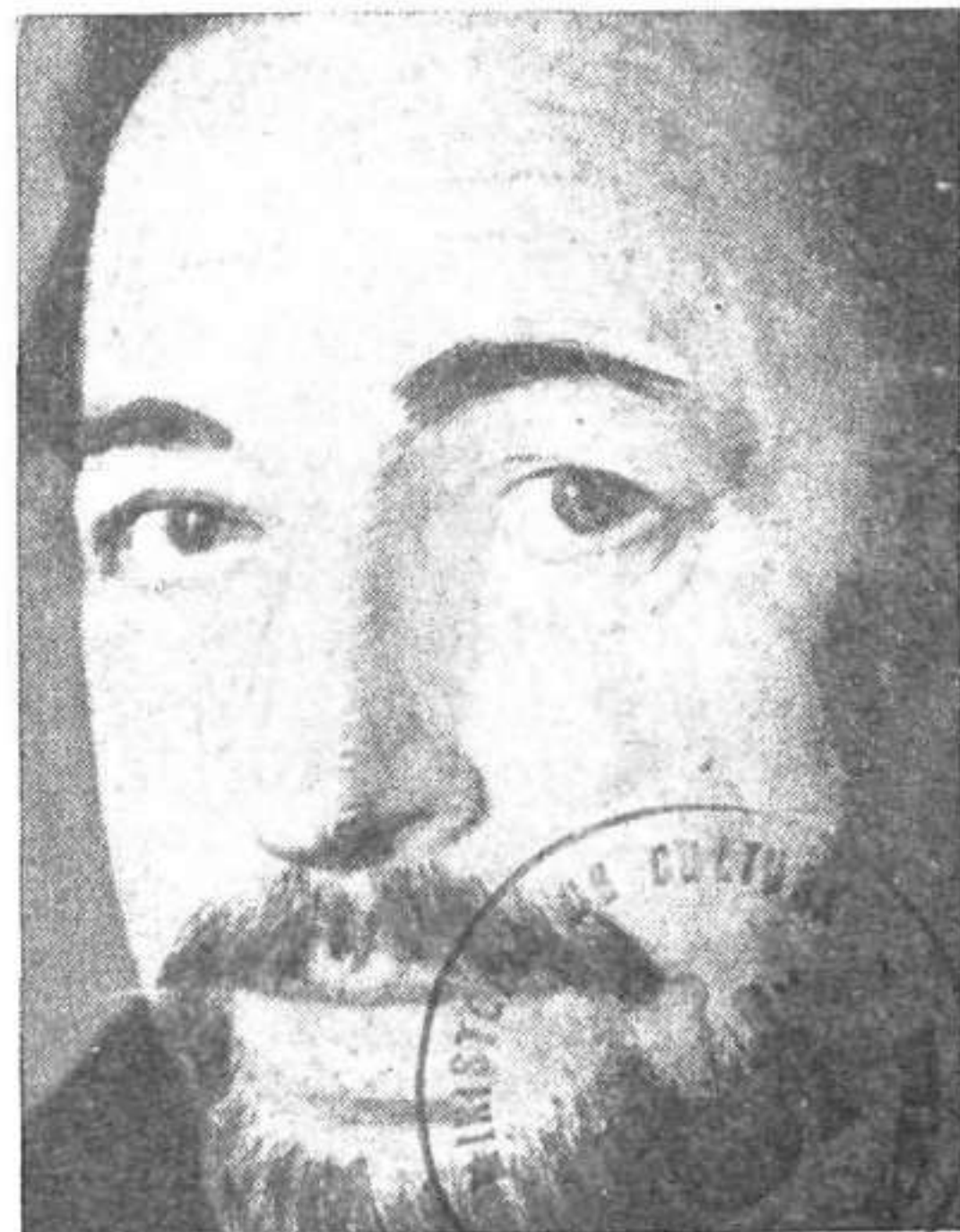
José María CARRASCAL

Las cosas empiezan a marchar de nuevo bien para Tennessee Williams, después de un largo y difícil período en el que su estrella parecía declinar. Nueva York es testigo de tres reposiciones simultáneas suyas y, lo que es más importante, Broadway ha presentado dos obras completamente nuevas y ensaya una tercera. ¿Hasta qué punto esta vuelta del casi olvidado, este retorno a la actualidad desde el panteón de hombres ilustres se debe a la publicación de las Memorias del dramaturgo, una de las sensaciones editoriales de la temporada, donde Williams cuenta con franqueza cosas hasta ahora vedadas, como es su homosexualidad? No lo sabemos, pero en época

como la nuestra, en la que las relaciones públicas tanto cuentan, algo ha tenido que influir. Aunque también es verdad que Tennessee Williams tiene genio suficiente para estar siempre de actualidad.

¿Qué opina el propio dramaturgo de este revivir de su fama? Oigámosle a él mismo: «Creo que algunas de mis obras, como *El dulce pájaro de la juventud*—dice al crítico del *New York Times*— se ven ahora por otros motivos que el sensacionalismo que les dio fama cuando se estrenaron. El público está hoy más acostumbrado a escenas de sexo y violencia, por lo que puede ver esas obras con mucha mayor objetividad, admirando los otros valores. La gata sobre el caliente tejado de zinc es otro ejemplo. La confusa sexualidad de *Brick* ya no despierta tanta sensación como despertó en su día, y lo que es realmente el tema de la obra—la mentira e hipocresía de nuestra sociedad— emerge claramente. No me extrañaría que el escándalo del Watergate haya tenido algo que ver con el éxito de esta representación.»

A Tennessee Williams no le gusta demasiado—al revés que a la mayoría de los autores— discutir su obra: «Uno puede decir cuál de ellas le gusta más, pero no cuál es mejor. La última persona de fiar respecto a una obra es su autor. De ahí que mi actitud a



las mias cambie continuamente. Un día me digo: "Esta es la mejor", y poco después cambio de opinión.»

Importante también es que insiste en que hay «muy poco de autobiográfico en mis obras, excepto en mi tumulto psicológico de fondo que puede reflejarse cuando las escribía». Pero al mismo tiempo reconoce que la Laura de Menagerie puede estar emparentada con su hermana Rose, enferma mental, y que su madre, que a sus noventa años todavía vive, aparece en «todas sus obras». «Tiene, añade, el arte de dar. Y debo decir que ha contribuido mucho a mi obra, en su forma de expresión, por ejemplo. Su histeria silenciosa es de gran elocuencia, y aún me atemoriza. Lo mejor que puedo hacer es mantenerme lejos de ella.»

Sobre sus Memorias, que tanto ruido han armado, se queja tan sólo de que la editorial haya eliminado la mayoría de los pasajes humorísticos, dando un tinte más sombrío al libro, que «ha salido más comercial, pero que me presenta como un maniático sexual, cosa que no soy». ¿Son estas memorias una especie de exorcismo, de purga demoníaca? «No, contesta Williams, solamente me propuse escribir mi historia de la forma más honesta posible, y esto es lo que ha salido. Para exorcizar hubiese necesitado ser un monstruo, y no lo soy.»

Tennessee Williams piensa que escribir teatro hoy es «mucho más difícil que escribir hace veinte años», por una serie de razones, empezando por las comerciales. «La competencia de la televisión es a muerte y los empresarios no quieren correr riesgos. Aparte de que la televisión ha cambiado la sensibilidad del público, con su asalto constante a la misma.» «Presentar hoy una obra en los Estados Unidos es algo tan lleno de tensiones y peligros que desamina a muchos.»

Pero a los sesenta y un años Tennessee Williams no presenta ninguna cicatriz de esos riesgos y tensiones, y menos aún de lo que él mismo ha llamado «la catástrofe del éxito». Bien cuidado, conservadoramente vestido, bebiéndose un vaso de vino francés en un buen restaurante, podría ser un hombre de negocios cargado de dinero, aunque oyéndole hablar no parece demasiado optimista respecto al futuro: «Creo que América se ve amenazada por una vuelta al primitivismo.» Tennessee Williams, en la cúspide de su carrera, teme a los demonios bárbaros que él ayudó a soltar hace tres décadas.

# laboralmente, ¿que es un escritor?

## UN VISTAZO AL ROL ASOCIATIVO

### LA ASOCIACION DE ESCRITORES Y ARTISTAS ESPAÑOLES ES SOLO CENTENARIA, CULTURAL Y BENEFICA

Por Eduardo TIJERAS

NATURALMENTE, si el escritor—como estamos viendo—tiene problemas laborales, profesionales, de inserción en el grupo social y económico, es lógico que piense en resolverlos y trate de llamar la atención sobre este conflicto histórico. Es lógico que conozca sus derechos (si los tiene) y obligaciones (que tiene muchas, desde querer estar donde nadie lo llama a caer en la debilidad atosigante de ser un genio hampón y no poder impedir que remotas generaciones venideras lo «utilicen»). Es lógico que se familiarice con su capacidad asociativa (como cauce, no condición) y piense en crear (no se rechaza el término «perfeccionar») organismos, sistemas y métodos (en los que no ha brillado nunca) para hacer frente a su irrisoria dimensión estatutaria.

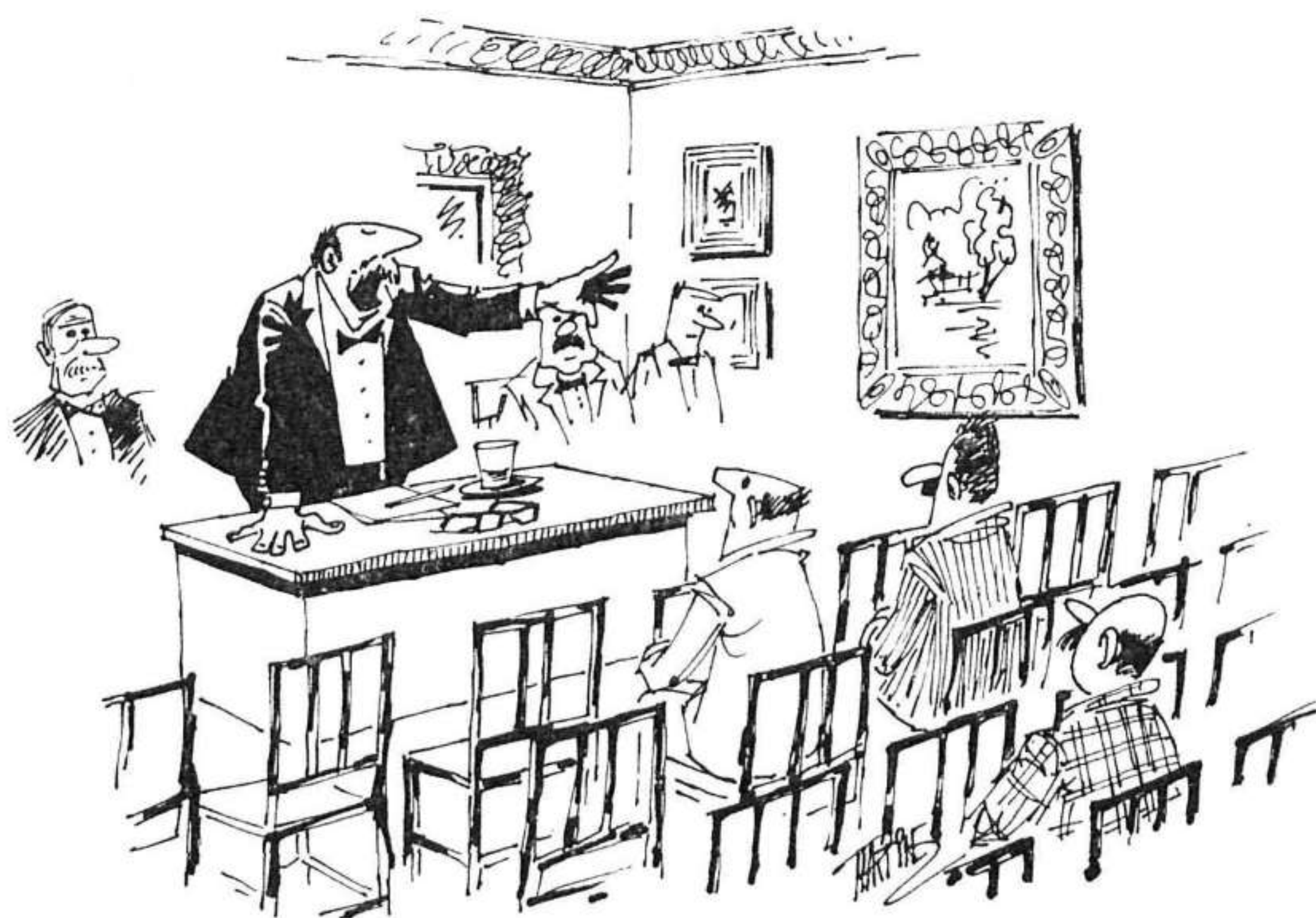
Pero antes—ojo aquí—debe conocer la vida y milagros de lo que ya existe en ese orden (hablo de orden, no de eficacia) y de las experiencias acumuladas a lo largo de una gestión que no comenzó ayer precisamente. Sólo conociendo un poco—un poco nada más, no nos empachemos, lo justo para decidir si interesa o no—el alcance de las entidades asociativas, cooperativas, corporativistas y gestoras que existen a su alrededor, de carácter privado u oficial, puede el escritor obtener la breve visión necesaria para decidirse a replantear la cuestión de la «pasta» y la denostable aspiración a la seguridad, que es un invento burgués, sólo que antes de los inflados burgueses estaban los instintos mandando. La cuestión de la «pasta» y la dignidad del obreraje intelectual (que nadie me niegue que eso suena bien).

Es a partir del conocimiento de lo que hay cuando una persona honesta puede decidir si es revolucionaria o perfeccionista. Es preciso examinar el síndrome asociativo y de representación, sopesar sus posibilidades y contemporizar—evidentemente, hay que contemporizar—de acuerdo a las condiciones del país y el estado de su cultura, que si bien se debe a orientaciones políticas antes que plumíferas, influye soberanamente en cualquier planteamiento (quien dice el estado de la cultura habla también de economía, población, estamentos de clase y, si me apuran mucho, de la estrategia ruso-norteamericana en el Mediterráneo). Hagamos una cala (lo malo es que no se trata de un melón, que uno puede rechazar por agrio,roso o verde; la cala es fácil, por supuesto, pero luego se comprueba que el melón ya estaba comprado hace un siglo y no hay forma de devolverlo).

Por lo pronto hay ahí una serie de entidades (palabra socorridísima) dedicadas a la defensa de los intereses del escritor (es un decir). Son las siguientes, orden cronológico: Asociación de Escritores y Artistas Españoles, Sociedad General de Autores de España, Agrupación Sindical de Escritores y Mutualidad Laboral de Escritores de Libros. Todo eso. De la Mutualidad Laboral de Escritores de Libros ya nos ocupamos al principio (quizá por ser la última y la más interesante) (1). Pero la curiosidad por las demás «cosas» es grande, y obligatorio completar el cuadro. Ahora toca, ya sin dar saltos cronológicos, ocuparse de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles (¡estamos contentos, pues nunca se vieron tantas sociedades juntas sobre un mismo tema!).

Venerable, loable y respetable, la Asociación de Escri-

(1) Véanse de La Estafeta Literaria los números 568 y 571.



tores y Artistas Españoles es ya más que centenaria (fue fundada en 1872) y goza de todas las consideraciones que su honda solera demanda. La preside el marqués de Lozoya y ostenta la secretaría el eminente escritor José Gutiérrez-Ravé, quien ha tenido la amabilidad de facilitarme la Memoria del Centro, la última, que corresponde a 1974. Conozco el domicilio social con motivo de una conferencia pronunciada por Pedro de Lorenzo sobre Azorín. No puedo detenerme ahora en hacer la historia de la centenaria Asociación, sus avatares, sus socios de honor, sus ilustres presidentes—entre otros, Emilio Castelar—, sus traslados de una casa a otra, sus balances de cuentas. Lo que me interesa salta a la vista y, desde luego, leer la Memoria—un cuadernillo—da un poco de angustia. Es la crónica de un déficit crónico. La Asociación se nutre de las cuotas de los socios de número, de las donaciones de los socios benefactores y, fundamentalmente, de una subvención estatal, pero tiene a su cargo exclusivo—y esto la deja exhausta—la administración del Instituto Cervantes, residencia de ancianos escritores y artistas (desvalidos).

Esta Asociación de Escritores y Artistas—ahora constreñida un poco inexplicablemente a actos culturales y benéficos, conferencias, ayuda a los ancianos, y sin ninguna capacidad ejecutiva respecto a los intereses inmediatos y profesionales del «obreraje intelectual», es decir, derechos de autor, cooperativismo editorial y otras fruslerías—se fundó, sin embargo, con los mayores, más ambiciosos y mejores propósitos, encaminados a defender el patrimonio de los escritores y artistas y los intereses de clase. Teóricamente, la Asociación, si cumpliera los fines para los que fue creada, sería sencillamente ideal y podríamos calificar tales fines de totalizadores y perfectos. Pero no. Una serie de complejas causas—políticas, económicas, estructurales—ha impedido que la amable y querida Asociación llevara a cabo su cometido fundacional. Ahora vegeta en la inercia. La Asociación, como un magma utópico, como una debeladora de necesidades que ella misma

no pudo encauzar quizá debido a un erróneo planteamiento de tipo infraestructural, ha generado—al deteriorarse—otros organismos complementarios y más eficaces, pero dispersos e incompletos, tales como la Sociedad General de Autores y la Mutualidad de Escritores de Libros.

Es interesante—y ahí el historicismo puede ganar una baza— estudiar el proceso de deterioro de la Asociación. El cuestionario que yo le mandé a Gutiérrez-Ravé aún no ha obtenido respuesta a la hora de redactar este artículo (ya se sabe: gripe, ocupaciones). A cambio he encontrado un informe que no tiene desperdicio. Creo que el autor sabe, a fondo, todo lo necesario sobre la Asociación de Escritores y Artistas Españoles. ¡Se trata de un francés! Estas cosas ocurren. Su estudio—«Sobre la condición del escritor en la España del siglo XIX: la constitución de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles (1872-1877)»— aparece formando parte del volumen *Movimiento obrero, política y literatura en la España contemporánea* (2) y se debe a Jean-François Brotel, un buen tratadista, por quien llegamos al conocimiento de que una de las principales dificultades con las que tropezó la Asociación fue el intento de agrupar, amplia e imprecisamente, unas clases y a unos individuos cuya naturaleza (o intereses) estaba lejos de ser homogénea. En resumidas cuentas, la ideología política disgregadora y la heterogeneidad constituyeron la puntilla de la Asociación, que antes contaba con autores de teatro, periodistas, músicos, los cuales se fueron organizando por su cuenta (Sociedad General de Autores, Asociación de la Prensa), en lo referido al menos a los derechos de autor. De la primitiva «cosa» materna nacieron hijos robustos y tarados, de las dos clases, como toda familia bien abastecida, y ya nadie debe preguntar quiénes son los segundos.

Iremos sacando conclusiones, pero de momento la susodicha Asociación (ejercicio de pronunciación para tartamudos incipientes) no juega ningún rol en la preocupación laboral del escritor.

(2) A cargo de Tuñón de Lara y J.-F. Brotel. Ed. Cuadernos para el Diálogo. Madrid, 1974.

En el número anterior, donde apareció el artículo «Representatividad, etiquetado o las ideas de la buena gente superflua», se deslizó una errata que, por variar el sentido de la frase, merece rectificación. En el cuarto párrafo se leía «liberalista», pero debe leerse «libelista», como habrá sobreentendido el lector.

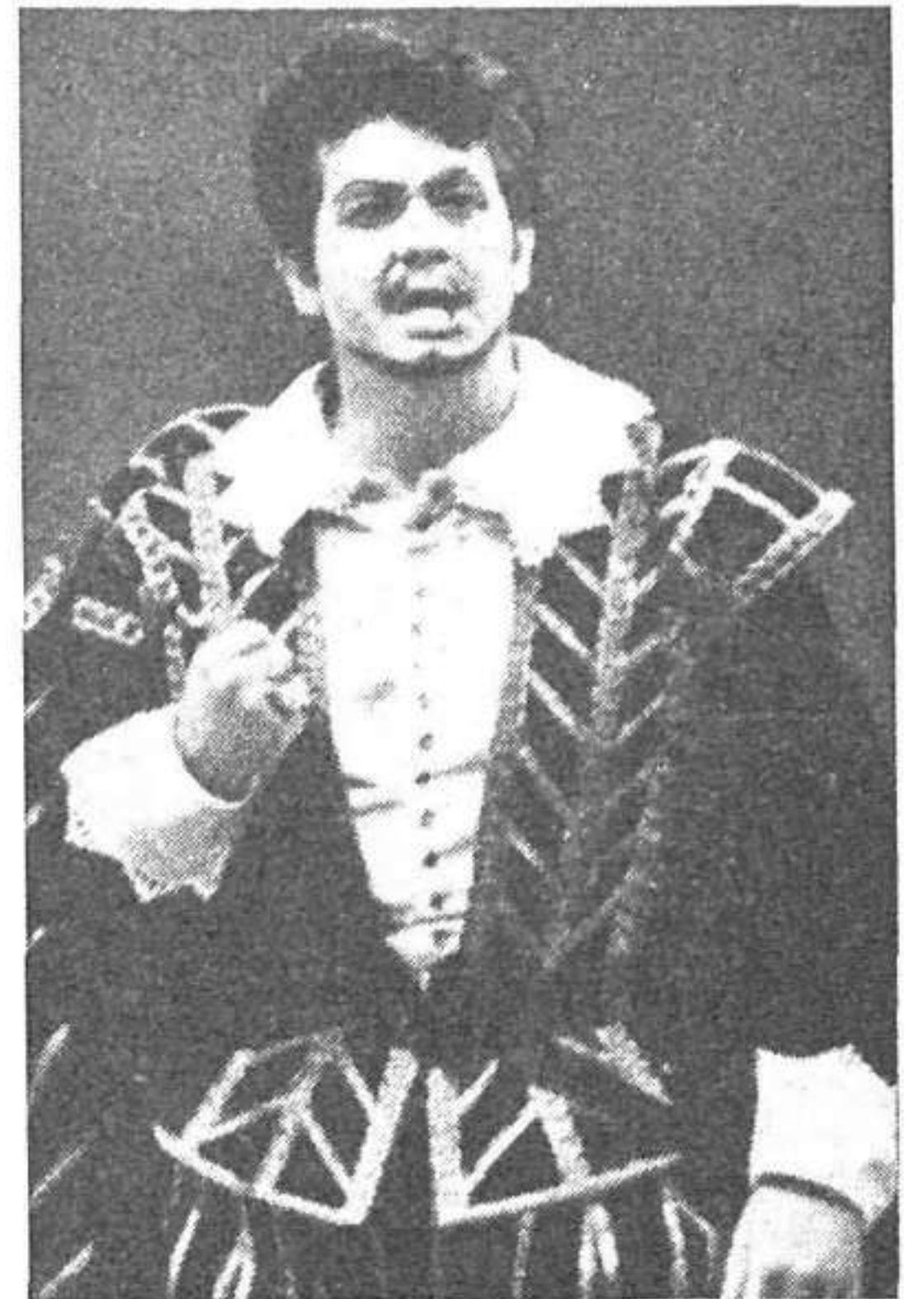
# música

Por Carlos José COSTAS

## DEL FESTIVAL DE LA OPERA A LOS ESTRENOS

### XIII FESTIVAL DE LA OPERA DE MADRID

★ Se ha dado a conocer la programación del XIII Festival de la Opera de Madrid, que incluye algunas novedades y voces de primera línea. A este último apartado corresponde la inauguración, el 23 de abril, con *Don Carlos*, de Verdi, en cuyo reparto intervendrán Montserrat Caballé, Jaime Aragall y Vicente Sardinero. Obra de repertorio, bien integrada en las voces y, en consecuencia, una excelente apertura de la temporada, compensatoria de una completa que seguimos esperando tener algún día. *Don Carlos*, como el resto de las óperas, será representada de nue-



Plácido Domingo será «Otelo» en el Festival de la Opera

En esta línea se han programado para este año *El oro del Rhin* y *La Walkiria*. En la primera intervendrán Thomas Stewart, Anna Reynolds y Marita Napier; en la segunda Jon Andrew, Thomas Stewart, Marita Napier y Berit Lindholm.

### V FESTIVAL DE DANZA

★ Al mismo tiempo que se ha hecho pública la programación del Festival de Opera, se han dado a conocer los nombres de los conjuntos que intervendrán en el próximo V Festival Internacional de Danza, que se celebrará entre el 14 de septiembre y el 24 de octubre. En primer lugar se presentará el «Alvin Ailey Dance Theatre», seguido del «Ballet de la Opera de Stuttgart», «Ballet Clásico de Cuba de Alicia Alonso», «Ballet Clásico de



La Compañía de Danza de Martha Graham es uno de los conjuntos de la programación del Festival de Danza



Montserrat Caballé actuará en la inauguración del XIII Festival de la Opera

vo el 26 de abril, siguiendo la tradición de ofrecer dos turnos completos de la programación.

El 28 de abril y hasta el 6 de mayo tendrán lugar las actuaciones del Conjunto Estable del Teatro Nacional de la Opera de Varsovia, que incluye cantantes, coro, orquesta y directores. Harán su presentación con la ópera *Halka*, del compositor polaco Stanislaw Moniuszko, que fue estrenada en Varsovia en 1846 y que suponemos será estreno en Madrid. Seguirán con la obra cumbre de Verdi, *Falstaff*, para terminar con *Les diables de Loudou*, de Penderecki, también estreno, basada en la novela histórica de Aldous Huxley.

De nuevo Verdi, en funciones el 13 y 15 de mayo, con *Atila*, en la que intervendrán Angeles Gulín, Robert Kerns y Francisco Ortiz. Y con *Otelo*, a cargo de Plácido Domingo, Piero Campuccilli, Ana Richarielli y Reyland Davies. Entre estas dos obras de Verdi, los días 20 y 22 de mayo, la acostumbrada sesión de ópera española, con *Mendi-Mendiyan*, de Usandizaga.

La última parte del Festival es continuación del planteamiento iniciado en la temporada anterior de presentar toda la obra de Wagner.

Ginebra», «Martha Graham Dance Company» y «London Contemporary Ballet», que cerrará el Festival, al margen de la posible Gala que suele servir de sesión de clausura de estos Festivales.

## CRISTOBAL HALFFTER, CON LA ORQUESTA NACIONAL

★ En el doble papel de compositor y director, Cristóbal Halffter se presentó al frente de la Orquesta Nacional, con un programa de singular interés para los aficionados inquietos, que también fue bien acogido por los que no lo son tanto. Abrió el programa la *Symphoniae Sacrae*, de Giovanni Gabrieli, para dos conjuntos de metal. Dentro de la nueva polifonía instrumental de que se sirve Gabrieli en esta obra, publicada en 1619, forma un equilibrio de sonoridades de extraordinaria belleza.

A continuación, Halffter ofreció el estreno en Madrid de su *Concierto para violoncello y orquesta*, con Siegfried Palm como solista, quien también lo fue en su estreno absoluto en el Festival Internacional de Granada. En las notas al programa se incluyen unas palabras del autor que considero muy acertadas: «Creo que cualquier comen-



Siegfried Palm, solista en el estreno del «Concierto para violoncello y orquesta», de Cristóbal Halffter

tario aclaratorio sobre una obra de estreno, *a priori*, es ejercer un cierto autoritarismo sobre el oyente.» Así es, pero en este caso la obra venía avalada por las críticas con motivo de su estreno en Granada, que fueron unánimemente favorables. Para mí era estreno riguroso, y no puedo decir que sea la mejor obra de Cristóbal Halffter, porque conservo muy claro el recuerdo de su *Procesional*, pero sí estimo que está en el grupo de las mejores. En su estructura es obra próxima a la simetría, que se descompone en otras simetrías que parten de un *pianissimo*, pasan al metal y se desbordan en la percusión. Pese al carácter de música pura de todo su desarrollo, no responde al concepto tradicional del *concerto* ni en su conjunto, ni en el equilibrio solista-orquesta, porque el violoncello se introduce en el contexto general y forma parte del mismo. Siegfried Palm es, al mismo tiempo, virtuoso indiscutible y especialista en la música de hoy, y esta confirmación explica sola cuál fue su participación en el «Concierto».

Penderecki cerraba el programa con su *Sinfonía número 1*, en la que crea continuas tensiones de volumen, que rompe o cierra con gran variedad de efectos de la percusión. De algún modo, y sin tratar de compararlas, está «cerca» de la obra de Halffter, lo que tuvo su lado bueno y su lado menos bueno. La proximidad pudo crear un cierto cansancio en ya conocido como «público de los viernes», pero con saldo a favor de Halffter pudo establecerse un paralelo de la alcanzada repercusión de su música más allá de los entusiasmos locales.

## TOMAS MARCO CON ODON ALONSO Y LA ORTVE

★ Odón Alonso abrió su programa, al frente de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, con *Escorial*, de Tomás Marco, estreno en Madrid, que estaba precedido por el absoluto en París, en 1974, y en Bilbao, en 1975. Tomás Marco aclara el fundamento del título: «Alude tanto al sentido etimológico de la palabra, puesto que la obra se basa en elementos musicales que gran parte de la vanguardia considera «escorias», como al monasterio erigido por Felipe II». Esta idea queda reflejada en dos características esenciales de la obra: solemnidad y burla, y, una vez más, aparecen los rasgos de la personalidad musical de Tomás Marco en su «tono» teatral y en los elementos de posible identificación española, que en esta ocasión he encontrado definidos especialmente en ciertos elementos tímbricos de la percusión. El juego entre lo solemne y lo burlón se hace más patente en las reiteraciones rítmicas, como guiños a lo vaciamente pomposo. Y, una vez más también, Tomás Marco consiguió «atraerse» a una mayoría del público a una escucha activa, como corroboraron los aplausos cuando salió a saludar con Odón Alonso.

Philippe Entremont fue solista en el *Concierto número 3 para piano y orquesta*, de Bartok. Su versión fue ganando en calidad a lo largo de los tres tiempos, consiguiendo en el tercero el máximo nivel de claridad y expresión. Odón Alonso llevó excelentemente la Orquesta, tanto en las dos primeras obras como en la *Sinfonía número 9*, de Schubert, que completaba la segunda parte.

El programa siguiente estuvo a cargo de Alberto Blancafort, al frente de solistas, Coro y Orquesta, en la *Gran Misa en sí menor*, de Bach. Margaret Marshall, Patricia Payne, Alexander Oliver y Benjamin Luxon fueron los solistas. Un documentado comentario de Enrique Franco en las notas al programa sitúa esta *Misa* en su justa valoración de «edificio de la cultura europea» y la versión ofrecida por Alberto Blancafort estuvo a la altura del «edificio», con la participación del numeroso conjunto bajo su batuta.

Aprovecho esta referencia a Alberto Blancafort para comentar el premio logrado por su grabación, al frente del Coro de Radiotelevisión Española, del que es titular, de *Officium defunctorum*, de Tomás Luis de Victoria. Ha sido uno de los Premios Nacionales para Empresas Discográficas, otorgados por la Dirección General de Cultura Popular, que ha sido concedido a la casa Hispavox, responsable de la grabación.

## CAMERATA ESLOVACA

★ Con dos programas actuó en el Teatro Monumental la Camerata Eslovaca, sin duda un local demasiado amplio para este tipo de conjuntos, que resultó aún mayor por la escasa asistencia de público. Y como no es posible decir que no se anunció ampliamente—se repartieron programas en todos los conciertos de las dos Orquestas—, es preciso reconocer que fuera de los conciertos de esas mismas Orquestas y algunas excepciones, parece que termina el interés por la música. Los cinco conciertos semanales, en base a dos programas, tal vez creen con su éxito una imagen equivocada de la preocupación por la música, que se hace más acusada por contraste.

El primer programa estuvo integrado por *Obertura en re mayor*, de Kusser; *Adagio y variaciones para oboe*, de Hummel, y *Aria de Bacus*, de Josef Haydn, en la primera parte. El conjunto es de instrumentistas de calidad, incluido el oboe Josef Hanusovsky, dirigidos de modo aceptable. La segunda estuvo dedicada a la ópera cómica en un acto, de Telemann, *Pimpinone*, obra graciosa, bien montada, interpretada con calidad aceptable por la soprano Sidonia Haljakova y el bajo Josef Spacek.

La *Suite francesa, opus 62*, de Zimmer, abrió el segundo programa, cuya primera parte se completó con arias de Haendel, Mozart, Weber, Gounod y Verdi, en las voces de Elena Kittnarova, Juraj Martvon, Ana Czakova, Peter Dvorsky y Sidonia Haljakova, que sin ser extraordinarias cubrieron con calidad las obras programadas. En la segunda parte, la ópera cómica en un acto *Agencia matrimonial*, de Hazon, compositor italiano actual que cultiva un estilo tradicional. La obra tiene gracia en su planteamiento argumental, muy bien desarrollado escénicamente, y cierto interés desde el punto de vista de la partitura, que, a no dudar, habría recibido también la aceptación de un público más numeroso.

Al interés del grupo se sumaba el de los programas, en mayoría compuestos por obras curiosas y poco frecuentes.

## BALLET NACIONAL

★ Se presentó en el Teatro Monumental el «Ballet Nacional» de Festivales de España, que dirige



Ballet Nacional de Festivales de España

Roberto Carpio, y que encabezan María del Sol y Mario La Vega, con un programa variado, que iba desde el *Bolero*, de Ravel, a la «jota» de *La Dolores*, de Bretón, pasando por diversas danzas y bailes populares. En primer lugar, es justo señalar que se ha conseguido un conjunto de buena calidad media, compenetrado, bien ensayado y deseoso de perfección. Por ello, los aciertos están un tanto condicionados a las coreografías, a su imaginación y a su originalidad. De ellas, las de Alberto Lorca y las de Mario La Vega son sin duda las mejores, las que más cumplen los condicionamientos.

## ATENEEO DE MADRID

★ Dos sesiones del Aula de Música del Ateneo. En la primera, el dúo Agustín León Ara y José Torresillas, que recordó a Oscar Espá con la *Sonata op. 9*, completando



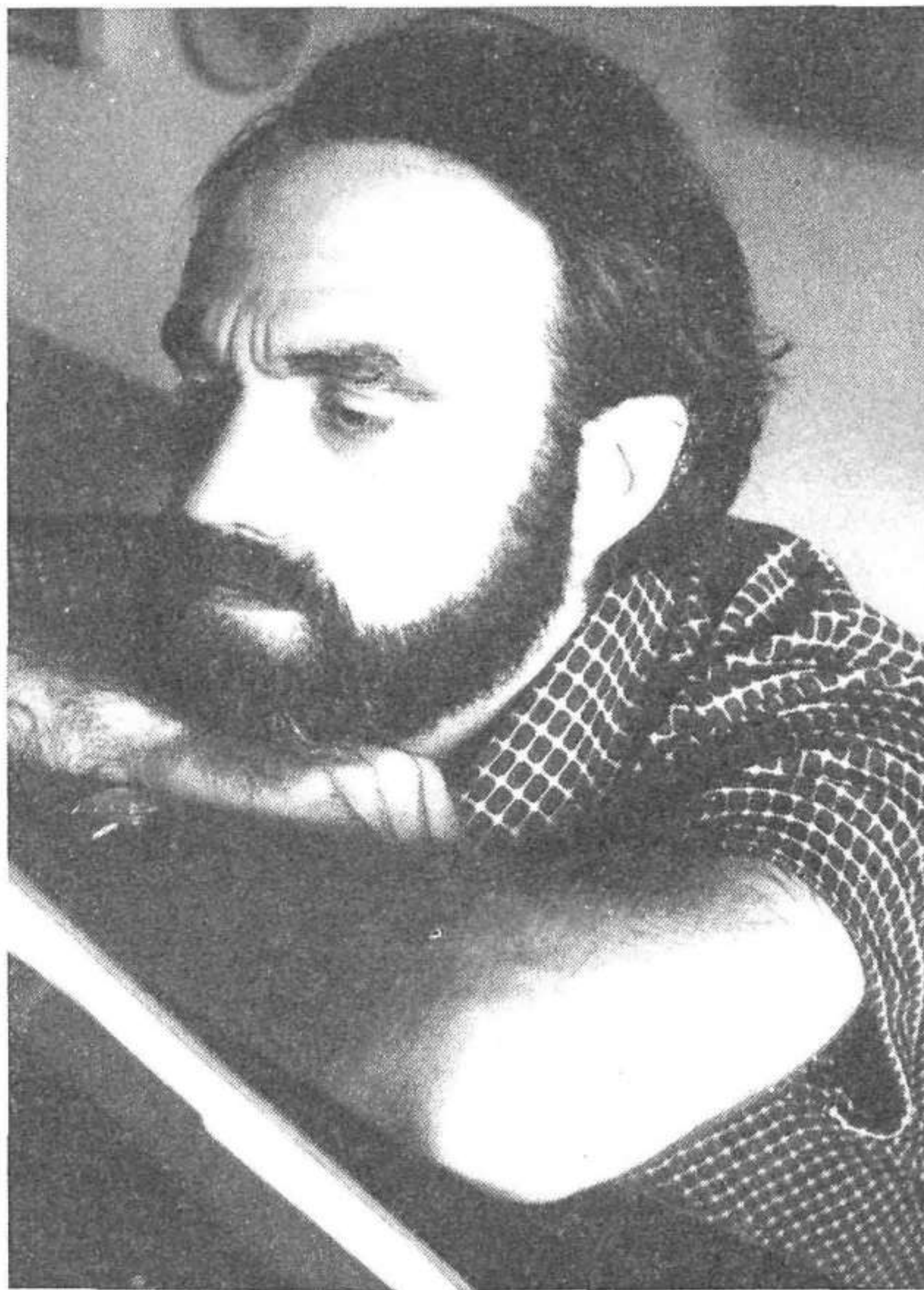
El guitarrista Ernesto Bitetti que ha actuado en el Aula de Música del Ateneo de Madrid

su programa con *Dúo op. 162*, de Schubert, y *Sonata núm. 19*, de Beethoven. En la segunda, el guitarrista Ernesto Bitetti ofreció un variado programa con los nombres de Gaspar Sanz, Bach, Sor, Buenagu, Falla, Turina, Rodrigo, Villalobos y Brouwer.

## Cómo introducir a los niños en el mundo de la música

# LUCIANO GONZALEZ SARMIENTO, pedagogo e investigador

Por Mary Carmen DE CELIS



EN los últimos años, con la aplicación de las nuevas técnicas de enseñanza, se ha superado la idea del solfeo tradicional como único camino para el aprendizaje de la música. Primero fue la irrupción del método Orff, dado a conocer en España por Montserrat Sanuy, Luciano González Sarmiento y José Peris. Posteriormente, la editorial Alpuerto lanzó unos cuadernos de música para la Enseñanza General Básica. Con ellos se pretendía: incorporar al alumno al mundo sonoro a partir de la relación gráfico-sonido; ampliar las posibilidades de expresión y creación individual y colectiva; facilitar la comprensión e interpretación de la dimensión sonora de la realidad; introducir en la educación general básica hechos y actividades musicales más acordes con la realidad actual, y plantear una música elemental en la que cualquiera tenga posibilidades de actuación.

Al frente de la editorial, para encauzar todo lo que es interesante en la educación musical, está Luciano González Sarmiento. El se formó musical, psicológica y pedagógicamente en España, Salzburgo y Munich. Ha trabajado la dinámica de grupos y el comportamiento de los seres humanos con gente de todas las edades. Para la Fundación March realizó una investigación sobre «Dinámica de los grupos de expresión», en el campo de la música. Fundó el Instituto Psicopedagógico de las Artes y la Escuela Profesional de Música de Universidades Laborales, que dirige, y es profesor de expresión del INEF. Sigue siendo pianista en activo y forma parte del grupo de cámara «Estro».

—¿Cómo introducir a los niños en el mundo de la música?

—Tradicionalmente, la música se ha introducido en los centros escolares como una actividad de conocimiento. Se pretendía que los niños conocieran, dominaran y se adiestraran en unas técnicas propias de los músicos profesionales. A este nivel, la educación básica pierde todo el sentido de básica en beneficio de la adquisición de unos conocimientos no necesarios. El niño lo que tiene que aprender es a manejar el sonido como un elemento concreto de expresión, como es la palabra o es el color. Este sonido posee una serie de elementos físicos y naturales (duración, altura, intensidad y timbre), que hay que poner en funcionamiento.

### DESARROLLAR LA CREATIVIDAD

—¿De qué modo?

—También aquí hay que tener una actitud totalmente libre, porque si esos elementos son puestos en funcionamiento según las técnicas tradicionalmente usadas, caeremos en el mismo error. Por otra parte, si el objetivo último de la educación musical es el desarrollo de la creatividad, mal podemos desarrollarla si no hacemos más que dirigir la actividad conforme a unos clichés y unas formas usadas convencionalmente. Si el educador no ve mal dar a un niño papel, lápices de colores y barro para que haga lo que quiera, ¿por qué no hacer lo mismo con el sonido: dárselo para que haga sus combinaciones? Se suele considerar un sacrilegio el que los niños puedan manejar libremente los

elementos sonoros, y se recurrir a que aprendan unas leyes convencionales, ya superadas, del ritmo o de la construcción melódica y armónica.

—Nuestros educadores (músicos, maestros) ¿están capacitados para desarrollar una educación musical?, ¿tienen un criterio formado de los objetivos?

—No. La formación musical de los educadores es deprimente. Por un lado, refiriéndonos al educador general, al maestro tradicional, en la mayor parte de los casos, no sólo no tiene formado un criterio, sino que desconoce los factores más elementales del lenguaje musical. Refiriéndonos al músico, por su formación tan específicamente profesionalizada en los centros de música, no aborda nunca los problemas generales de la educación.

—¿Qué grado de libertad debe tener el niño?

—Todo grado de libertad para expresar sus sentimientos, para describir el mundo que le rodea. Después, y esto es fundamental, surge el criterio del educador. Es de suponer que los educadores deberán tener un criterio estético sobre el lenguaje musical, y al analizar lo que los niños hacen deberán explicarles por qué lo que hacen está bien o no está tan bien.

### SENSIBILIZARSE ANTE EL LENGUAJE MUSICAL

—¿Cuál ha sido tu experiencia en este sentido?

—Yo he podido comprobar que el niño realmente se encuentra a gusto cuando le dejas en paz, y que cuando pre-

tendes dirigirle su actividad expresiva en términos de enseñanza se aburre, porque yo le estoy hablando de formas adultas y ellos no son adultos. A un niño hay que darle la posibilidad de gritar, silbar, reír, llorar, y hacerle ver que esto también forma parte del material sonoro; y, sobre todo, hay que acostumbrarle a que observe por sí mismo cómo suenan los objetos, para que pueda utilizar cualquier objeto (una mesa, una silla...) al mismo nivel expresivo que un instrumento tradicionalmente musical. También hay que enseñarle a representar la música gráficamente, no según la grafía convencional, que tuvo un papel en su época, sino con otro tipo de grafías más elementales para que él pueda escribir sus propias ideas musicales. Después, si el niño tiene necesidad de saber más, puede conocer la técnica del solfeo tradicional, pero como una consecuencia de su necesidad, no imponiéndoselo.

—¿Qué instrumentos te parecen los más apropiados?

—Cualquier objeto que suene. Una vez que el niño haya observado la sonoridad de los objetos, él mismo decidirá los que le son útiles para realizar sonidos. Según el material con el que esté construido, así será su timbre. Pueden ser de madera (mesas, sillas, suelo...), de metal (planchas metálicas, cacerolas, sartenes, tubos...), de piel (tambores arcaicos...), etcétera. El tamaño va a determinar el factor de altura: un objeto pequeño siempre sonará más agudo que uno grande. Entre los instrumentos concebidos como musicales, los más apropiados son los de fácil uso manual, como las matracas de percusión. Para la improvisación melódica son muy útiles los carillones y los xilófonos y metalófonos diseñados por Orff. Las flautas dulces también son de fácil uso. Y no olvidemos la voz humana, tratada desde el punto de vista expresivo (voz que clama, que gime, que llora, que ríe) y desde el punto de vista cantante.

—Para ti, ¿qué es la sensibilidad?

—La capacidad del ser humano para observar el mundo que le rodea no sólo de una forma concreta y real, sino también ideal y emocional.

—¿Qué recomendarías a una persona adulta?

—Que se sensibilizara ante el lenguaje musical de todos los tiempos, y quizá no le quede más recurso que la audición musical, el cantar con sus hijos. Y, sobre todo, que cuando escuche música adopte una postura relajada y no se resista a que los sentimientos fluyan, que sea una persona abierta ante todo lo que le produzca el mensaje sonoro. En la música sucede, como en la pintura, que cuanto más escuchamos una obra, más nos llega a gustar porque apreciamos más cosas.

# EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

UN libro verdaderamente importante y necesario el que nos ofrece Agustín Delgado: La poética de Luis Cernuda. El estudio de la obra del poeta es riguroso y tiene intención—y resultados—de totalidad. No ha habido ligereza alguna en el tratamiento y en el estudio que Luis Cernuda merece.

Ya hemos salido alguna vez al paso de los fieles seguidores del gran poeta cuando se lamentan del olvido al que se le ha tenido relegado. Pero creo que el autor de La realidad y el deseo ha sido leído extensa e intensamente por los verdaderos seguidores de la poesía. No lo creía así el propio poeta. Y, sin embargo, con qué cuidado han estado siempre a su búsqueda ese puñado—que no son más—de los fieles a la auténtica poesía. La obra indiscutiblemente valiosa del poeta, libro a libro, no se ha perdido. Y en la conciencia de quien le ha leído estaba que la palabra poética de Luis Cernuda es una de las que ha cobrado mayor dimensión en los últimos años. Por pocos ejemplares que hayan circulado con sus versos, éstos han sido gustados con creciente interés y han influido en las promociones que le seguían. Pocos poetas jóvenes, y aun menos jóvenes, han dejado de tener en cuenta una obra tan valiosa y de tantos y sucesivos ecos. Las excepciones que se pueden encontrar, entre superficiales e indiferentes, no hacen sino subrayar con su excepción la calidad y magisterio de una obra de entidad indiscutible.

Es verdad que han faltado estudios profundos de los que Cernuda es merecedor, y ahora el libro de Agustín Delgado viene a llenar un tentador vacío. De la mano de las confesiones del propio poeta y con aportaciones muy sutiles y personalísimas, el buscador sereno y entendido de la poesía de Cernuda, nos trae ahora intuiciones muy precisas sobre obra de tanta importancia, de quien dijo Salinas que era «el

poeta más fino, más elegante que le nació a Sevilla después de Bécquer, sin saberlo».

Una biografía rápida y precisa de entrada al libro y deshace algunos puntos del mal conocimiento que se ha tenido de la vida del poeta, y a ésta sigue el estudio de la obra con páginas de aguda percepción que nos enseñan fuentes interesantes de lo poesía del autor de Ocnos, desde el Cernuda casi niño que recibe de uno de sus primeros maestros la lección de que «en toda composición literaria debe estar presente el asidero plástico», hasta la obra de madurez del poeta donde tanto tienen que ver como antecedente los «poetas metafísicos ingleses», sin que se olvide Agustín Delgado de puntos tan interesantes como el estudio de las vertientes surrealistas de Cernuda, o su amor a los clásicos, con Garcilaso a la cabeza, o sus paralelismos con Jorge Guillén.

Es muy interesante que, de la mano del propio poeta, Delgado nos lleve a la desmitificación de algunos aciertos cernudianos para darnos por otro camino medida de sus magistrales y hasta fortuitos «encuentros». Ejemplo pueden ser aquellos versos que tienen su origen en la aparente puerilidad de los títulos o diálogos de una película... Esa Nevada o ese sur que nos llevan a unas mágicas invenciones: obra y gracia de la casual fortuna que asiste a todo gran poeta.

Cernuda, el Cernuda total, con esa calidad y dimensión extraordinaria de su palabra, se alza del libro de Agustín Delgado con una claridad y una riqueza merecidas y confortadoras.

☆

EL humor español en los últimos tiempos ha logrado cotas ciertamente extraordinarias, pese a que el género no ha tenido la crítica que le corresponde. Parece que el humorista está catalogado con una cifra

peyorativa en la escala de las estimaciones literarias. Se ha hablado muy poco sobre escritores y dibujantes cultivadores del humor, aunque verdad que la obra de éstos se ha dispersado la mayoría de las veces en publicaciones periódicas y no ha sido llevada a libro.

Hemos tenido en los últimos y en los penúltimos años unas promociones de humoristas sin precedente, que han elevado el género a una categoría a la que no estábamos acostumbrados. Paralelos, por ejemplo, a los hombres de la generación «del veintisiete», están los de la promoción de La Codorniz: Mihura, Tono, Jardiel, Neville, Herreros... Y ya un poco más cerca, los nombres de Forges y Mingote están a la cabeza de una nómina importante de humoristas actuales.

El dibujo de Mingote es de una facilidad expresiva verdaderamente incomparable. Goñi, algunas veces, puede alcanzarle por otros caminos que enlazan con el surrealismo de años atrás. Pero en Mingote nos damos con una dinámica en el dibujo que nos es fácil de alcanzar con tal economía en el trazado. Reproducimos hoy para recuerdo de nuestros lectores uno de los últimos aciertos de sus recuadros en ABC, donde aparte del acierto de su intencionalidad nos encontramos con un trozo de dibujo incomparable. Nos referimos a ese centro del «chiste» donde se arraciman platos, manos, cubiertos, copas y manjares en una potente composición para darnos la medida precisa de la glotonería de los comensales. La modestia del dibujante nos va a perdonar la referencia, pero, sin pensarlo demasiado, el efecto del detalle nos ha conducido a aquel centro del cuadro de Las Lanzas. Allí también se asoman a una ventana de luz las manos de Nassau y de Spínola, protagonistas de la escena. Como en este centro del dibujo de Mingote que sujeta nuestra mirada para conseguir el efecto propuesto. Es un dibujo inquietante que va un poco más allá del acierto, y que constituye una lección de precisión y de efectividad.

☆

OTRO de los últimos y más felices autores de humor lo tenemos en José Luis Coll que acaba de sorprendernos con su graciosísimo Diccionario. No ha elegido mal al prologuista del libro, porque Camilo José Cela tiene en el haber mágico de su prosa constantes calidades humorísticas que han servido en esta ocasión para presentarnos la obra de Coll. Hay en este diccionario unos amplísimos y afortunados ángulos de observación. Los resultados nos dejan la impresión de algo feliz y contagioso. Porque, después de leído el libro ganas dan de imitar al autor y de seguir inventando vocablos que se presten a sus quiebros y mudanzas. Significaciones sorprendentes, definiciones ajustadas y graciosísimas, sobre un fondo de cultura nada común. No se trata de uno de esos libros que han hecho mucho los franceses—Daninos, a la cabeza—, tomando las palabras de un diccionario formal para plasmar definiciones nuevas bajo el prisma del humor. José Luis, con un gusto semántico muy personal y atractivo, ha retorcido el idioma y ha logrado los más hilarantes matices. Las palabras han sido sometidas a un juego verbal de resultados imprevistos y desternillantes. Un fino sentido de la economía retórica está presidiendo cada definición de este libro, y al sacudir el lenguaje por sus cimientos, nos encontraremos con que «Guardiana es un río vigilante»; «Extremaño, el natural de Cáceres que nace en Zaragoza»... Esta reducción al absurdo es como una cantera inagotable de la que él ha sido el descubridor y debe ser el dueño inigualable.



—Cada dos horas mueren de hambre veinte mil personas. Parecen mentira esos restaurantes donde, además de dar tan mal de comer, cabe tanta gente.



## los azorinianos primores de RAMON CASTAÑER

(Viene de la pág. 36)

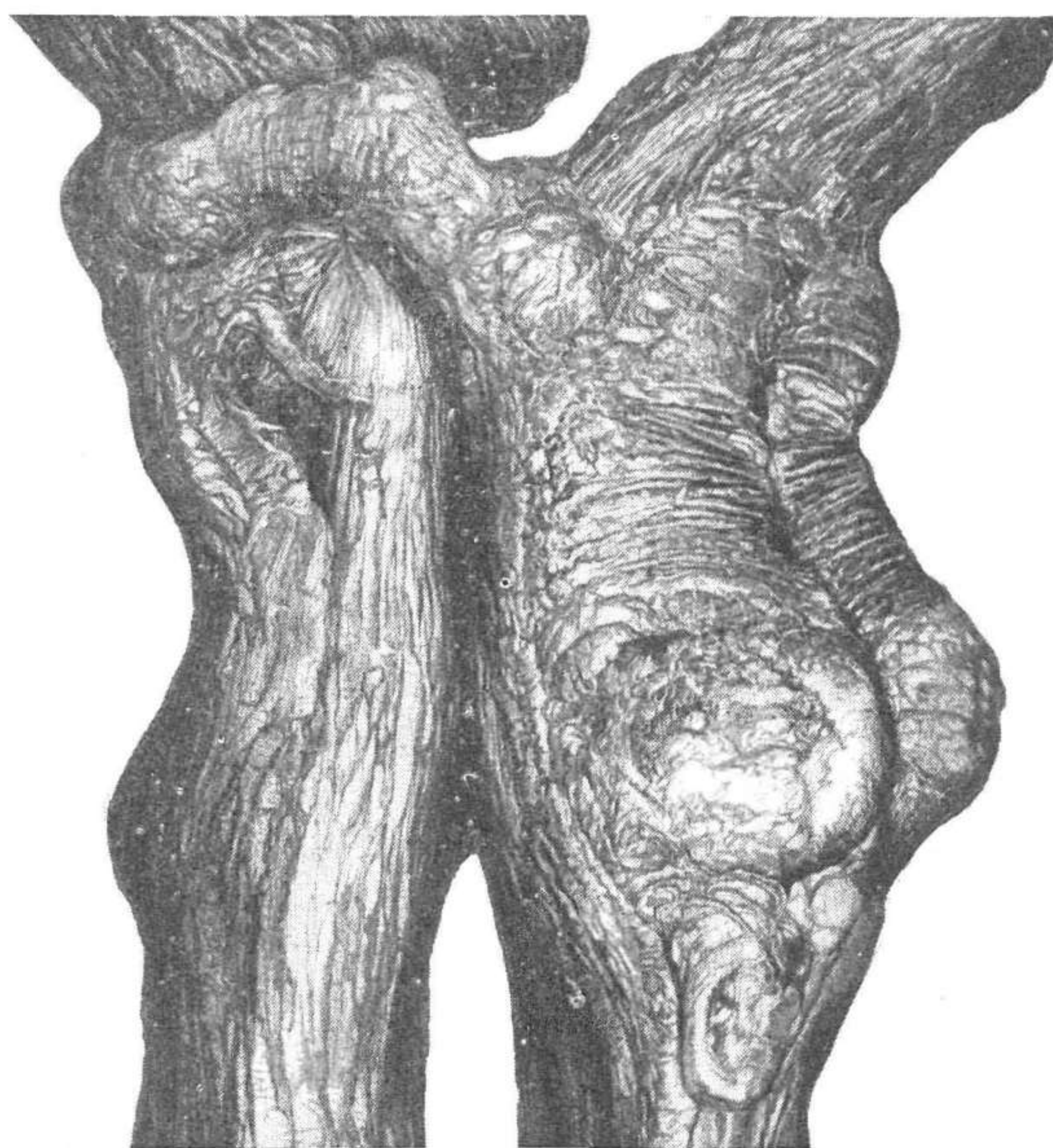
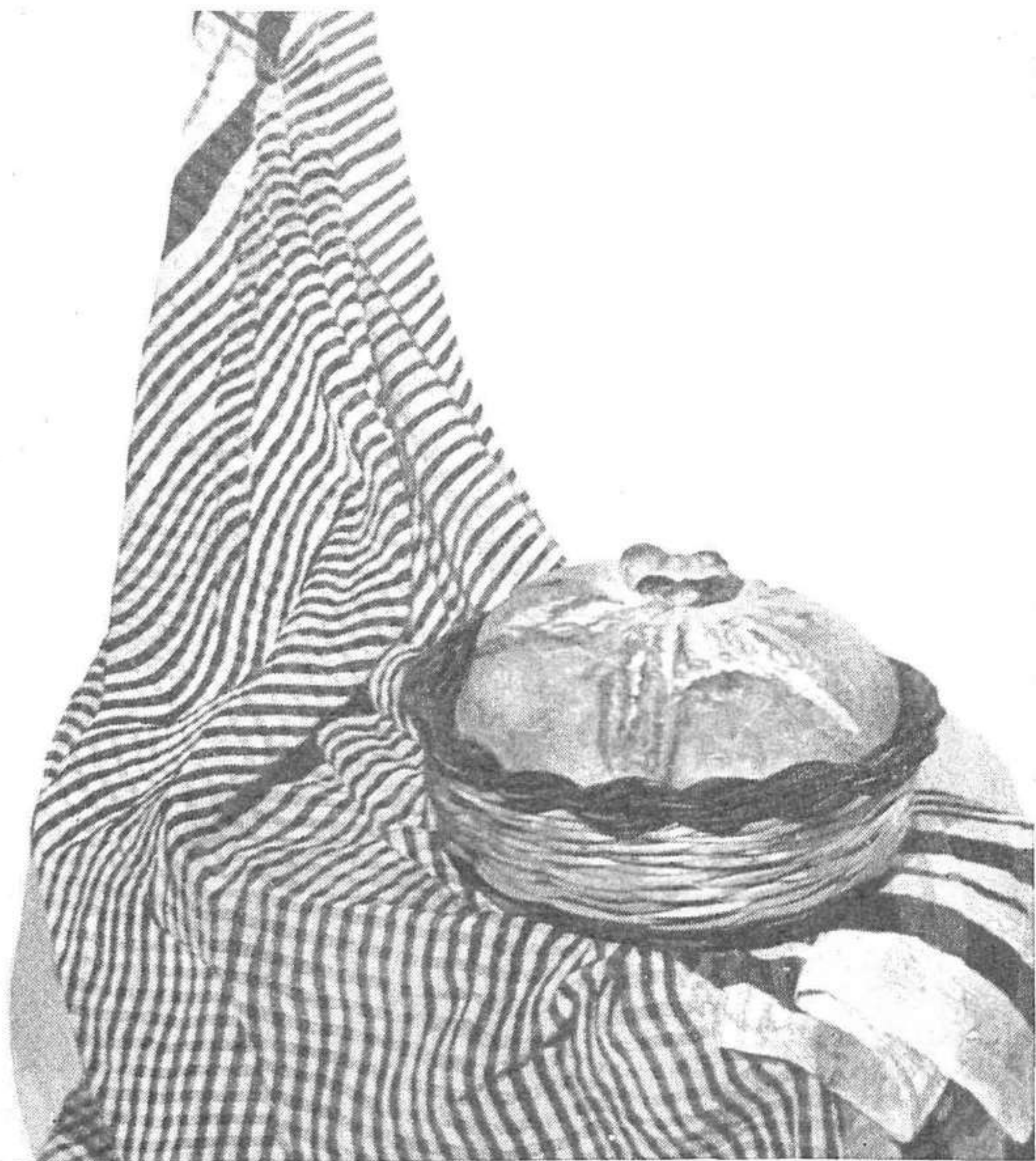
lienzo, su esposa, Pepa Castañer, hacía vibrar con su voz timbrada y apasionada. Así, un matrimonio de artistas ha servido para que los versos encuentren en su casa esa integración de las artes que hace tanto tiempo soñamos.

rados para una excursión a la capital. Todo ello visto con ojos de poeta, con infinito amor hacia las cosas que acompañan la vida, con primor azoriniano que gusta de nombrar cada objeto, de buscarle la significación adecuada, de acentuar lo que de bello tiene lo que nos rodea. Y para lograr este efecto de hacer tras-

vamente por su consecuencia en el objeto pintado.

Esta blancura de fondos, mejor diremos esta ausencia de fondos, desconcierta un poco al ingenuo visitante de sus exposiciones, que en principio cree encontrarse ante una obra inconclusa hasta que la repetición del procedimiento le lleva a caer en

món Castañer, profesor de dibujo por auténtica vocación hacia la didáctica—que no es otra cosa que hacer llegar al alumno su propio apasionamiento por el arte—domina totalmente el oficio, el humilde y majestuoso oficio del creador. A su perfección de dibujante una su exquisita sensibilidad para matizar el color en una equilibrada y armónica composición. Le gusta, sobre todo, recrearse en problemas plásticos que le llevan a lograr la opacidad de una porcelana en la que descubrimos su amor por los viejos testimonios de vida o



Por eso no ha de extrañar al lector que nos apresuremos a señalar el sentido poético de esta pintura, sentido que el pintor acentúa con los versos que sirven de título.

Si tuviéramos que seguir buscándole afinidades literarias a esta pintura, no nos quedaría más remedio que identificarla con ese movimiento tan en boga en los últimos años que ha querido acercarse a los temas eternos de la poesía—la muerte, el amor, etcétera—aquellos otros que la vida cotidiana hacía entrar por los ojos del poeta. La poesía de lo cotidiano ha estado de moda y aún sigue siendo preocupación fundamental de muchos poetas que prefieren hablar de aquellas humildes actividades de cada día—los quehaceres domésticos, las vulgares naderías que, sin embargo, alcanzan a veces categoría de protagonistas—mejor que dedicar su numen al canto solemne y trascendente. Y así también Ramón Castañer ha vuelto sus ojos a humildes objetos caseros, sillas de vivienda rural, porcelanas heredadas de antiguas vajillas, líos de ropa prepa-

cender lo humilde hacia zonas de más alta consideración, Ramón Castañer aísla a los objetos pintando en sus cuadros un fondo totalmente blanco. Es como si quisiera darnos a entender que no hay nada que tenga más importancia para él que el simple objeto, su humilde existencia, su soledad en medio de la vida. Y con auténtica maestría de dibujante acentúa una esquina o una cornisa que adivinamos exclusi-



la cuenta del decidido propósito del pintor de exaltar no sólo la presencia del objeto, sino de su sentido social. Por lo menos así se lo explica, muy acertadamente, el ilustre Antonio Aristegui en una apología del pintor en la que afirma:

«Con muy raras y contadas excepciones, esa vida cotidiana que recoge la obra de Ramón Castañer es la vida cotidiana del pueblo. Enseres y objetos corrientes que lo mismo se encuentran en la chabola del suburbio, en la casuca del pueblo o en la masía del campo: una llave o un jarro, la silla, la jaula o la botella, o el pañolón que es por igual prenda de abrigo y hatillo viajero. Por eso, esta exaltación de los objetos cotidianos implica una exaltación estética del pueblo mismo, con el reconocimiento explícito de su dignidad y la manifestación firme del respeto que le es debido.»

Pintura realista, pero no a la manera usual de fotografiar prácticamente el modelo, sino que nos entrega una versión magistral y personal de las cosas. Ra-

el oro pintado de un marco o la lleuda sensación del pan de los campesinos en la cesta. Así, a fuerza de levedad en la pincelada, de matización de colores, de uso discretísimo de la materia sobre un acabado dibujo inicial, Castañer va transformando en mágica la exposición de lo real, en mensaje de poética expresión su afán de comunicarnos la presencia de los objetos en su vida. Por eso han sido los poetas los que mejor han sabido interpretar su obra. Y Rodrigo Rubio—otro enamorado de las circunstancias campesinas de cada día—dice que «en cada una de esas formas, tan detalladamente trabajadas, hay como un grito, como una conexión con el mundo de los hombres, con el mundo real».

¿Se adivina en Ramón Castañer al pintor levantino? Si por esta calificación vamos a buscar al que—siguiendo el tremendo ejemplo que, para muchas generaciones, dictara el impresionismo de Sorolla—solamente se identifica con el levantinismo de las marinas, del sol decolorante, de los desnudos sobre la arena, indudablemente la presencia de

estos utensilios caseros, domésticos, cotidianos en la pintura le defraudará. Pero el que ahonde un poco más en la cultura del levante español y sepa que sobre este pintoresquismo de playas y barracas hay un afán de exaltar lo que constituye la vida misma de los pueblos, la que Azorín investigaba a través de su constante contemplación de hogares y poblados, la que Gabriel Miró desarrolló en su luminosa interpretación de vidas y gentes, la que Miguel Hernández fue dejando a golpes de corazón, gozándose en el olor de la casa y la calle, del monte y la cañada, entonces tiene que reconocer la legítima estirpe levantina de este pintor que levanta en cada cuadro un monumento al instante fugitivo, a la quietud de lo a desaparecer en poco tiempo, al testimonio de lo que va dejando la gente en su paso por este valle de lágrimas. Es como si estuviésemos escuchando el verso inmortal de Quevedo:

*Pasó lo que era firme y sola-  
[mente  
lo fugitivo permanece y dura.*

La silla descabalada, la bolsa de las granadas recién traídas del mercado, el último plato que resta de la vajilla familiar. Y hay una intensa emoción de vida en estas pinturas sin necesidad de que el pintor nos trace el retrato de los dueños de cada vivienda. Acaso su esposa, Pepa Castañer, le está susurrando al oído los versos inmortales:

*¡Cómo se pasa la vida!  
¡Cómo se viene la muerte  
tan callando!*

Pintura de trascendente emoción que un profesor de dibujo va dejando en cada lienzo, con humildad, pero con pasión de enamorado del arte, de enamorado de la vida, de enamorado de sus gentes y de sus cosas que, a fuerza de tanto hacerle mirarlas, resulta que un buen día se encuentra con que está deseando ver a Dios a través de todo lo que es hermoso y humilde.



## Itinerario de EXPOSICIONES

### Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

**BAEZA,  
en la galería Frontera**



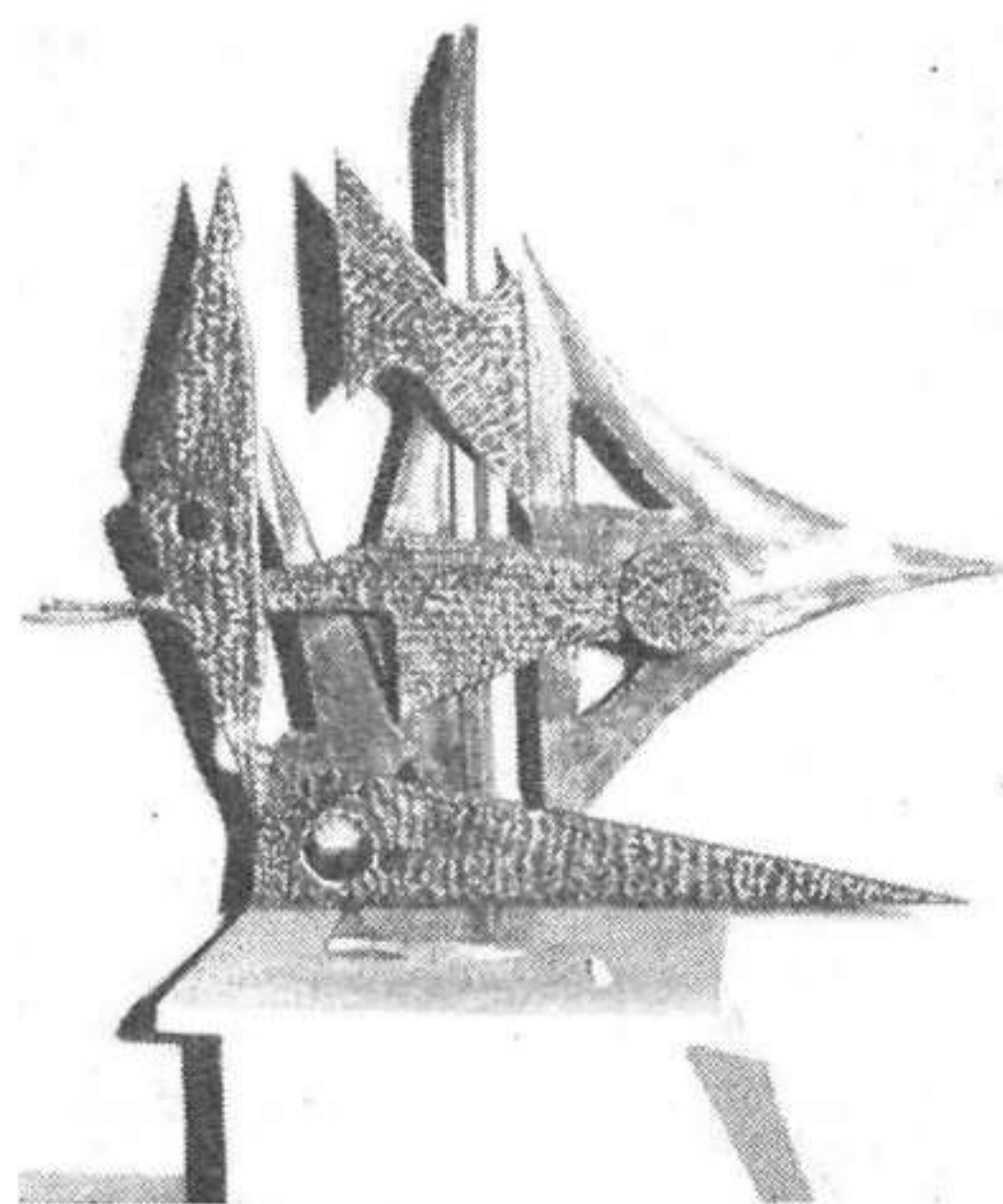
Las pinturas al óleo de Manuel Baeza, de materia densa, pero sensiblemente diluida, tienen la libertad propia de los bocetos y acuarelas. Un tema floral, un bodegón de frutas, o un paisaje de insinuados horizontes, aparecen tejidos por la rumorosa melodía del color y la luz, hecha fluir constante de atmósferas acuosas embebidas en tibias y delicadas tonalidades.

Si hay en su obra elementos propios de la abstracción lírica, hallamos también la línea apenas insinuada que voluminiza figuras y desnudos, aun cuando los ofrece desmaterializados e ingravidos. Trasciende su pintura una cadencia intimista y lírica que va más allá de la realidad, y que es evocación de aquélla, en un redescubierto espacio atemporal.

**ANTONIO GUERRA,  
en el Círculo Catalán de Madrid**

La noble tradición hispana del trabajado artístico en hierro, tiene una digna representación en la obra del madrileño Antonio Guerra, cuyas tareas de docencia en la Escuela de Artes y Oficios de Tárrega, lo mantienen alejado de la capital desde hace más de veinte años. En la exposición que ha presentado en la Sala del Círculo Catalán en Madrid, figuran reproducciones a pequeña escala de monumentos realizados por el artista, como el de la Sardana, en Corbins, o la Cruz de Hierro en Viella, escudos de ciudades, rejas artísticas, pequeñas crucifixiones en forja y otras piezas.

Antonio Guerra renuncia a los volúmenes rotundos y cerrados, y prefiere la plancha recortada, o el modelado de elásticas sinuosidades. Si sus obras de encargo res-



ponden a un realismo alegórico, aquellas en que ponen de manifiesto su libre voluntad creadora armo-

nizan en el espacio complejas estructuras geométricas combinatorias. Los premios que la Obra Sindical de Artesanía le ha otorgado en los últimos años, acreditan la categoría de su obra, que supera, por su calidad y expresividad, los límites del puro dominio artesano.

**ALBERTO HERNANDEZ,  
en el Club Urbis**

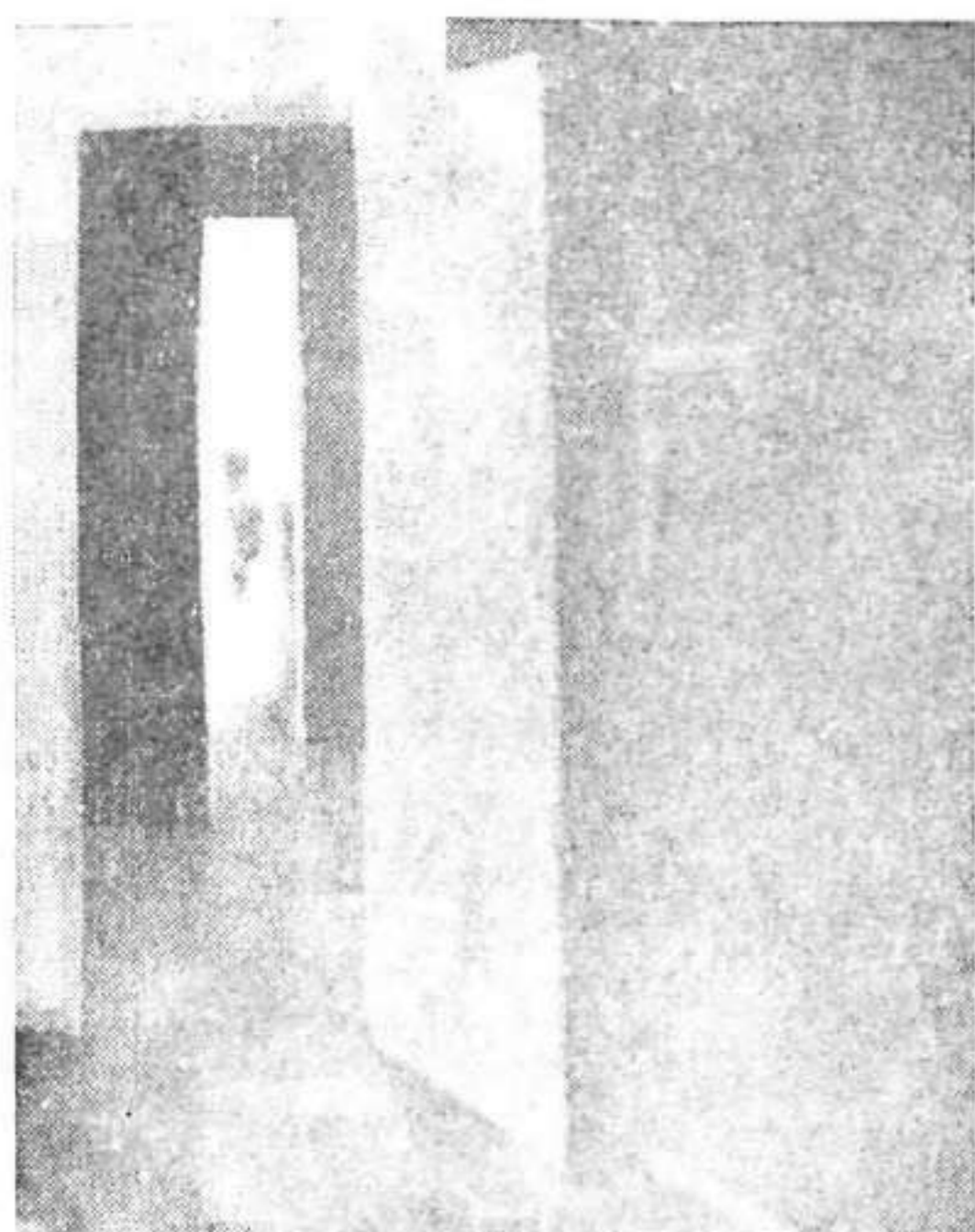


Si pretendemos desentrañar el cúmulo de evocaciones artístico-históricistas que ofrece condensadas la obra de Alberto Hernández, nos veremos introducidos, a través de un mágico túnel del tiempo, en los albores de la Alta Edad Media, con su invocación de códices miniados y de formas hieráticas, ante la profusión colorista de Bizancio y de la ornamentación oriental con su carga paganizante y mitológica. Una síntesis reactualizada de todo ello late en estas obras sobre lienzo, arpillera, o sobre cobre, recreadas por el intelecto bajo el control de una lúcida fantasía.

Alberto Hernández, zamorano radicado desde hace años en Cataluña, bucea en el pasado de una cultura que dejó fe y creación talladas en la piedra para iluminar, con su rico acervo de formas y contenidos el presente. Queda lejos de estas brillantes superficies el dominio invasor de la tecnología moderna, y muy próximo, el imperio del espíritu, elevado, bajo formas voluntariamente estereotipadas del ayer, a la categoría de símbolos impercederos.

En su pintura las formas son rígidas, pero en contrapartida, la expresividad dulce del gesto y de los rostros, la pureza vibrante del color y la ornamentación ingenua, hacen que la obra de este artista traiga consigo una corriente revitalizadora, no sólo en virtud del lenguaje expresivo de que se sirve, sino también del rico y profundo contenido al que aquel da respuesta.

**VELA SILLER,**  
en la Cueva de Medrano

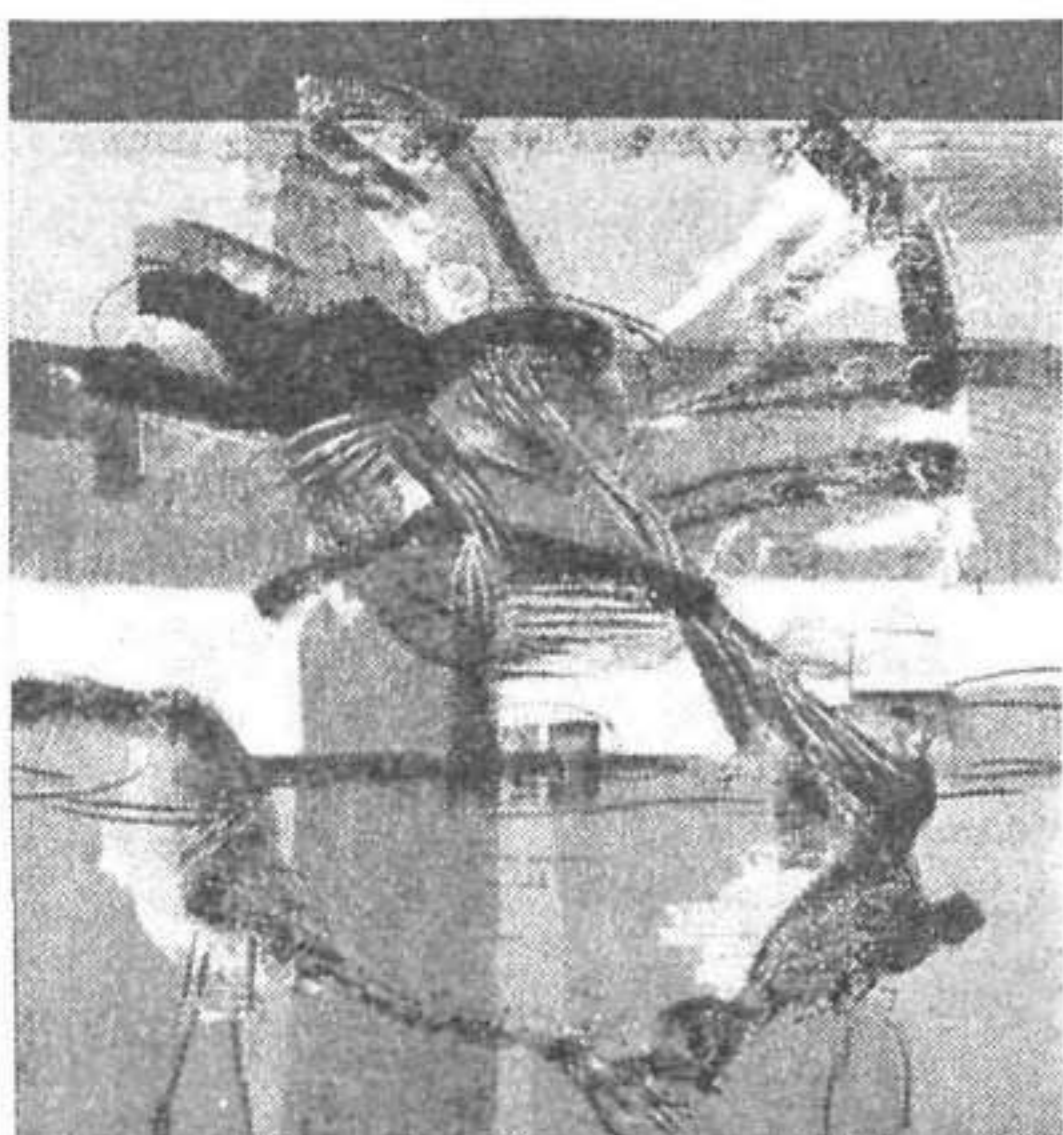


Hemos tenido noticia de la exposición que el pintor manchego Vela Siller acaba de presentar en la célebre Cueva de Medrano, de Argamasilla de Alba. Oleos y dibujos, en los que se hace visible la inquietud del artista por incorporar nuevas técnicas a procedimientos ya tradicionales. Hace muy pocos meses, una obra de Vela Siller fue premiada en el certamen del Curso Sindical de Arte, que anualmente organiza la Obra Sindical de Educación y Descanso, para trabajadores iniciados en la pintura.

En su obra es de destacar el dominio del dibujo y la sensibilidad que manifiesta el pintor en captar un realismo costumbrista que apunta hacia una nueva figuración con implicaciones simbolistas. Desearíamos ver en Madrid, una exposición que nos permitiera consolidar las esperanzas cifradas en su actividad artística, iniciada hace escasamente tres años.

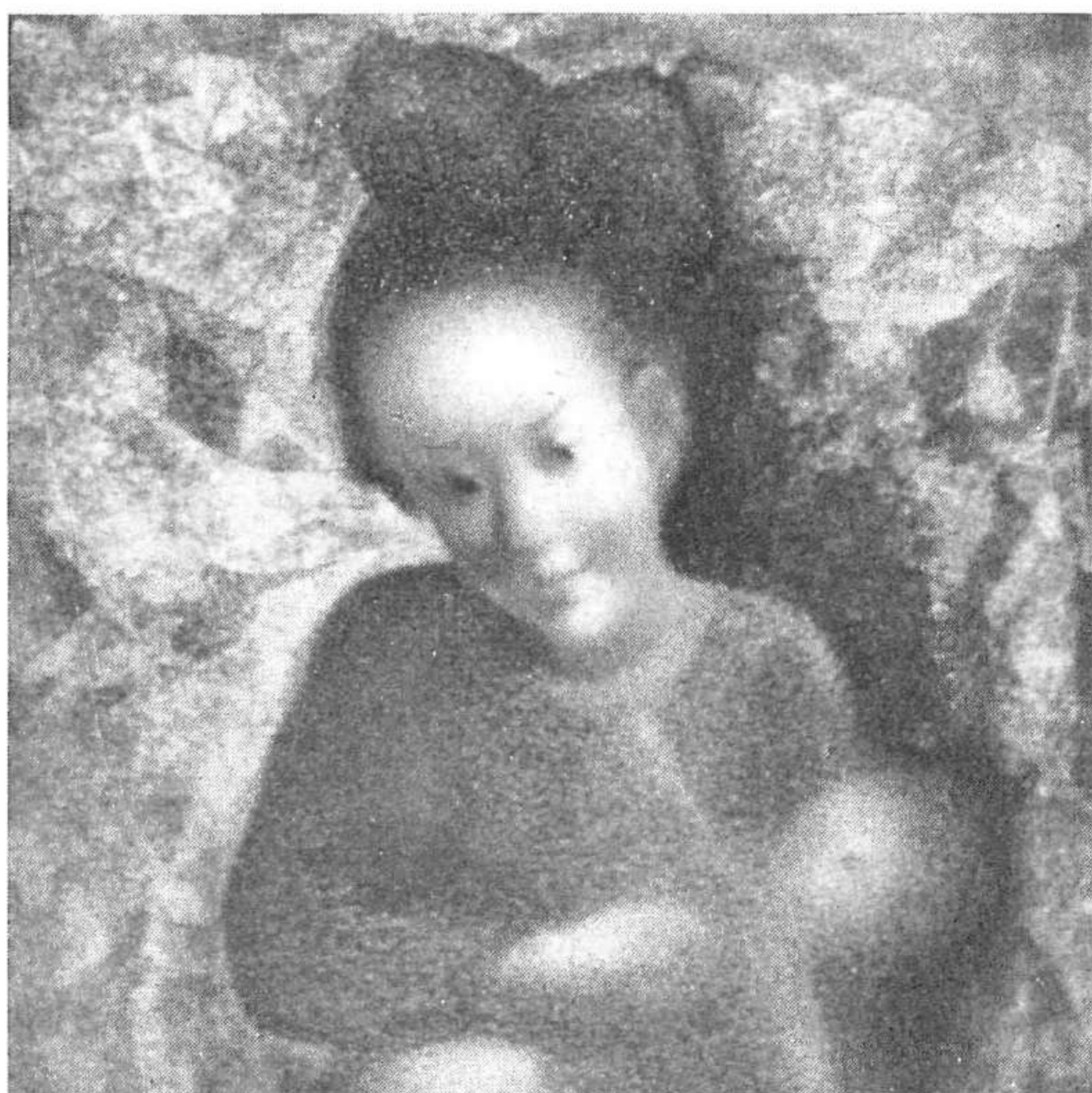
**PAUL HOFFMAN,**  
en la Galería De Luis

No busquemos en las pinturas y dibujos de Hoffman apariencias reales, ni formas reconocibles. Dejémosnos ganar por la expresividad de sus espacios ciegos, hábilmente ordenados, sobre los que el signo vibrátil, el rayado continuo o interrumpido, y la mancha arrastrada, desparramada o envolvente, dejan huella de agudas soledades, de lucidez hiriente o de sorda confusión. No aparece en esta etapa del pintor el derroche colorista de antaño, hoy reducido a grises y negros, ocre amarillentos o verdes opa-



**JAIME DE JARAIZ,**  
en la Galería Eureka II

Jaime de Jaraiz ha sido considerado por su obra como un «clásico del siglo XX». La pintura de este artista extremeño, síntesis de maestría en el dominio de la materia—óleo aplicado en delicadas veladuras—, del dibujo, y de una composición armoniosamente equilibrada, no es, sin embargo, una pintura retrospectiva. Su realismo temático—bodegones, composiciones con figuras y paisajes— se ofrece traspasado por una delicada vehemencia que torna las formas próximas y al mismo tiempo envueltas en una atmósfera de evocadora ensoñación. La riqueza de su gama cromática abunda tanto en claroscuros ascéticamente iluminados como en difuminaciones desvaídas, o en afirmaciones coloristas de intensa diafanidad. Del mismo modo, la factura, con su amplio registro de gradaciones texturales, sirve en cada caso al artista para comunicarnos su realidad intimista. Hiperrealismo, simbolismo con sensibles implicaciones en la abstracción lírica, estas y otras denominaciones resultan próximas a su pintura y,



no obstante, a ninguna de estas corrientes es adscribible plenamente su obra. La pintura de Jaraiz, con su luz emergente a través de fuertes y bien contrastadas veladuras cromáticas, es

capaz de sumirnos en un entorno mágico, y su espacialidad atemporal incita a penetrar en ignotos umbrales que ganan al espíritu y lo dejan prendido en una nueva realidad aparental.

cos, que surcan en ocasiones tenebrosos salpicados de blanco.

De su composición abigarrada y dinámica, fiesta de la alucinación, queda ahora una voluntad de quietud, de introspección profunda. El signo escueto y agresivo, y el sobrio trazado en expansión, ofrecen controlada la potencialidad generadora del impulso.

en su obra la pintora. El expresionismo del color se ve ceñido a una rigurosa ordenación compositiva, simbológica de la línea y del vacío de la forma, inmersos en perspectivas rigurosamente geométricas.

En su pintura, el objeto—una manzana, un rostro deformado o un

cuerpo, sutilmente linearizados los contornos— se inscribe sobre el espacio arquitectónicamente construido, y es una realidad matizada por las vivencias de la artista, ganada por el ensimismamiento, la que nos comunica con definitiva lucidez plástica.

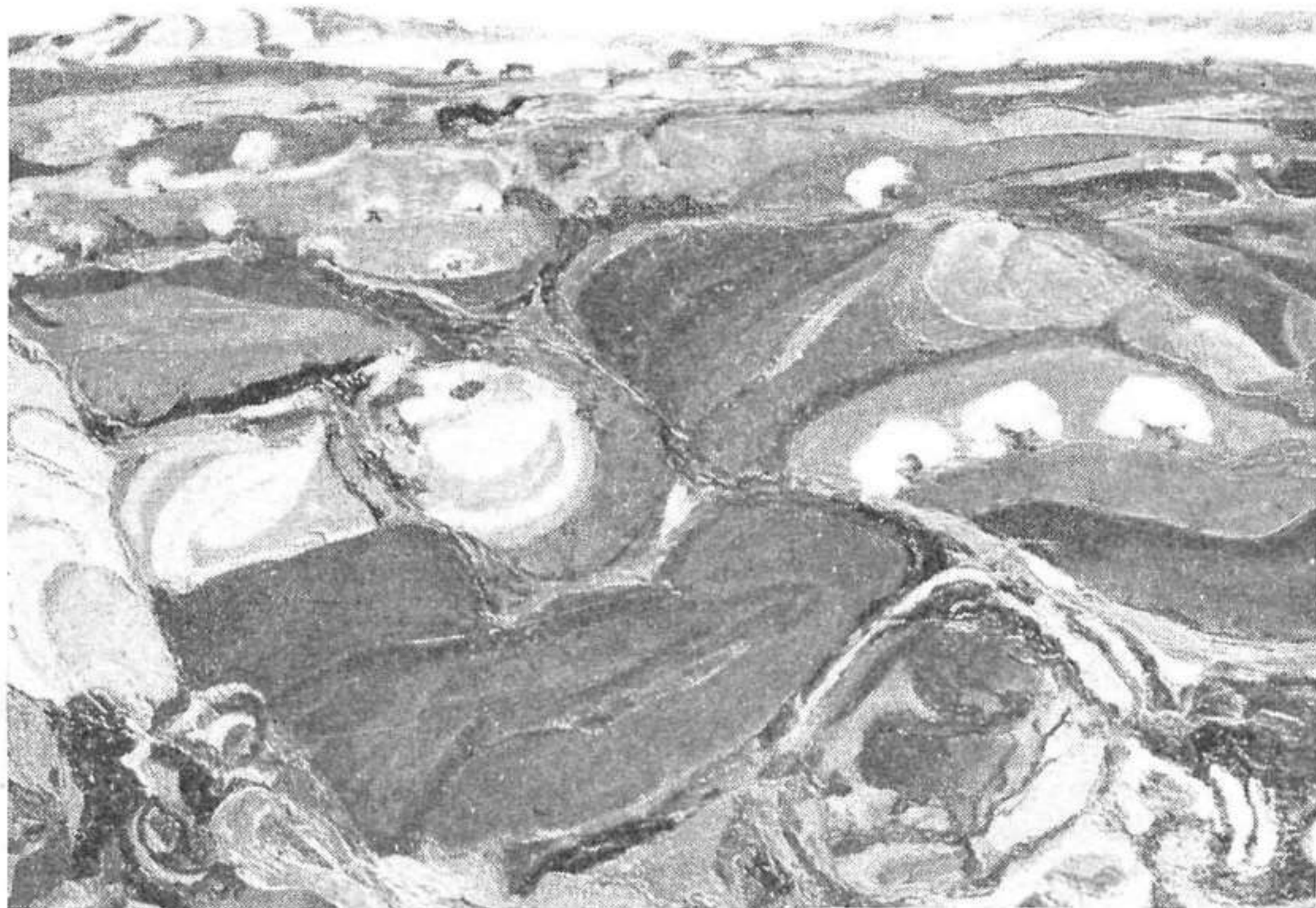
**M.<sup>a</sup> DOLORES ANDREO,**  
en la Galería Litoral,  
de Alicante



Tenemos noticia de la exposición que actualmente celebra en la Galería Litoral, de Alicante, la pintora María Dolores Andreu, a través de una monografía publicada sobre su obra, en la que figura, a manera de presentación, un dramático y bellissimo poema de Salvador Pérez Valiente, que profundiza en esa fusión de realidades íntimas y ensueños, de razón lúcida y sentimiento lírico, a que da respuesta

**MELERO,**  
en la Galería Ramón Durán

En estos paisajes de Isabel Melero, el expresionismo del color ofrece aunados fuegos candentes y gélidas frialdades. La tierra, como una marea de lava, se arremolina en exuberantes circunvoluciones, y es su voluptuosidad orgánica, casi visceral, la que nos llega hecha voluminosa densidad de rojos apasionados y granas jugosos, de azules perdidos en malvas, o de negros y verdes de amarillo limón. Todo es, sobre estas superficies ricamente empastadas, acción y energía desbordante que ofrece la materia fluidificada como un magma que no llega a quietarse, y que tan sólo aspira a encontrar un señuelo de reposo en los azules violáceo-blancuecinos de un cielo apenas entrevisto; hipotético remanso de calma, en el que se pierde este brutal enfrentamiento de colores y ritmos en constante y gestual confrontación.



2 al 8 de febrero

## PRIMERA SEMANA CULTURAL DEL CINE EN CEUTA (y II)

*Finalizamos hoy la crónica que iniciamos en el anterior número de LA ESTAFETA LITERARIA para dar cuenta de esta manifestación en torno a los problemas culturales del cine, que, organizada por el Ayuntamiento de Ceuta, con la colaboración de la Dirección General de Cinematografía, se desarrolló en la ciudad andaluza de al otro lado del Estrecho, desde el lunes 2 al domingo 8 del pasado febrero. Hicimos ya, en nuestro anterior número, un resumen de dos secciones de las tres de que se compuso la Semana (proyecciones de películas y la exposición documental presentada por Gómez Mesa). Ahora terminamos con la otra gran sección de la Semana.*

### LAS CONFERENCIAS SOBRE CINE

La primera estuvo a cargo del escritor, periodista y crítico del diario «Informaciones» y de «La Hoja del Lunes» de Madrid, ALFONSO SANCHEZ, que trató sobre «El arte de ser espectador».

«Muchos jóvenes —dijo Alfonso Sánchez— escriben a los críticos de cine solicitando consejos para llegar a ser actores o actrices; otros preguntan sobre la forma de llegar a ser directores, guionistas..., o incluso críticos... Pero nadie me ha preguntado nunca cómo puede aprender a ser espectador. Y, no obstante, una gran mayoría de espectadores van al cine sin saber leerlo, sin conocer su gramática. El espectador de teatro conoce por lo general las reglas del juego escénico: sabe que termina un acto porque cae el telón y distingue las escenas por las entradas y salidas de los actores en el escenario. Al contrario, la casi totalidad de los espectadores de cine toman la película como un todo unitario, como un bloque, sin distinguir apenas los tiempos, sin separar muchas veces lo que se presenta como realidad de lo que es sueño o pensamiento, o evocación...»

Afirmó Alfonso Sánchez que el espectador es, en su butaca, un individuo aislado de todos los otros espectadores, envuelto totalmente por el mundo que va desfilando en la pantalla, sin apenas capacidad crítica. Por otra parte, está inerte frente a la industria de la exhibición. Elige determinada película, pero dentro de las opciones que se le ofrecen por parte del exhibidor y, en última instancia, del productor, que no tiene en cuenta casi nunca los gustos y preferencias del público y lanza géneros o «ismos» atendiendo a sus intereses, a sus planes de producción o a lo que él considera va a interesar a un espectador nunca bien compren-

dido. Por otra parte, la existencia de grandes «trusts» de exhibidores, propietarios de cadenas con un gran número de salas, es un atentado a la libertad del espectador, porque supone el establecimiento de una programación de acuerdo con los intereses del exhibidor y nunca con los del público, que consume lo que se le sirve. Y, sin embargo, el espectador puede y debe influir sobre la marcha del cine, mediante su asistencia o ausencia en las salas cinematográficas. De ahí la necesidad de que el espectador esté cada vez más formado para que esa elección que hace sea cada vez más coherente y, por tanto, más útil al cine como elemento cultural.

El espectador español —siguió diciendo A. Sánchez— tiene una serie de fallos que es preciso eliminar. En primer lugar el de su escasa información y el de la falta de sincronización o puntualidad con el devenir del cine que se realiza en el resto del mundo desde hace muchos años. Ya sea por imposiciones de censura, ya por razones comerciales, el cine que se ha venido realizando fuera de nuestras fronteras ha llegado a España a destiempo, con lagunas importantísimas, con re-

trasos..., ocasionando un notable desconcierto en el espectador más interesado, al que le ha sido imposible conocer y seguir la lógica evolución de las corrientes y modos cinematográficos imperantes a lo largo de decenios.

Otro fallo del espectador español viene impuesto por nuestra peculiar psicología, tendente al dogmatismo, que hace dictaminar como bueno o malo, sin apelación, lo que así nos parece a nosotros, no admitiendo la posibilidad de lo contrario. De ahí deriva esa frecuente actitud de rechazar como «tomadura de pelo» la película que se nos aparece como oscura o de difícil interpretación y se califique de «rollo», sin más, todo filme que, examinado desde el principio con interés y conocimiento del lenguaje del cine, puede resultar diáfano y apasionante.

Pero que un apasionamiento neófito no nos haga caer en la banda contraria, en la adoración beata del tecnicismo. A veces se llama «espléndida técnica» a un pseudovirtuosismo inoperante. La verdadera «técnica» es la que no se advierte, la que se oculta, sin acudir abusivamente a picados de cámara, iluminaciones grotescas y caprichos de toda índole en el montaje o en el ritmo. El buen espectador no se deja engañar y juzga con severidad los malabarismos inútiles.

Finalmente, Alfonso Sánchez se refirió a la actitud tan frecuente de considerar al cine escuela de vicios y malas costumbres, cuando lo que sucede es que no hace sino reflejar el clima moral de una época, y no lo contrario.

Todos estos complejos, estos

fallos, estas ideas preconcebidas retrasan o impiden la formación del espectador cinematográfico. Es triste que aún no se incluya, tan ampliamente como sería deseable, la formación cinematográfica en los planes de enseñanza primaria y secundaria. Se enseña a leer a mucha gente que, más tarde en la vida, leerá poquísimo. En cambio, no se enseña a ver cine a tantos miles de futuros asiduos asistentes a las salas cinematográficas. Más que culpar al cine de hacer daño y, por ende, rechazarlo, es preciso formar a un público que, con su actitud, debe influir en el séptimo arte. Es necesaria una toma de conciencia de lo que el cine supone en la formación de las masas y actuar en consecuencia.

\* \* \*

La segunda conferencia estuvo a cargo del también veterano crítico madrileño LUIS GÓMEZ MESA, quien habló de «Las vertientes de la publicidad cinematográfica».

Hay dos clases o dos tipos fundamentales de propaganda de las películas. La publicidad meramente comercial, pagada, y la que se deriva directamente de las noticias, críticas y escritos publicados en la prensa y en libros o difundidos por la radio y la televisión.

Ejemplo típico de publicidad lograda a través de la mera noticia periodística es la que, en 1896, obtuvo el **Cinematógrafo Lumière**, en los primeros días de su presentación en Madrid. Como es sabido, los Lumière enviaron a España, lo mismo que habían hecho con otros países, a un empleado suyo para explotar el invento, organizando proyecciones públicas y al mismo tiempo realizando películas con destino a esas sesiones y a las de otros países, mediante una incipiente distribución por parte de la casa central parisiense. A Madrid llegó el famoso señor **Promio**, que improvisó el primer salón de cine en el Hotel de Rusia, de la Carrera de San Jerónimo, donde daba proyecciones por las tardes, en tanto que las mañanas las dedicaba a impresionar películas con escenas de la vida madrileña. Un día fue detenido en las cercanías de Vicálvaro cuando, vestido con guardapolvo y amplia gorra, apuntaba con su extraño aparato, nunca visto, hacia las tropas de un regimiento de



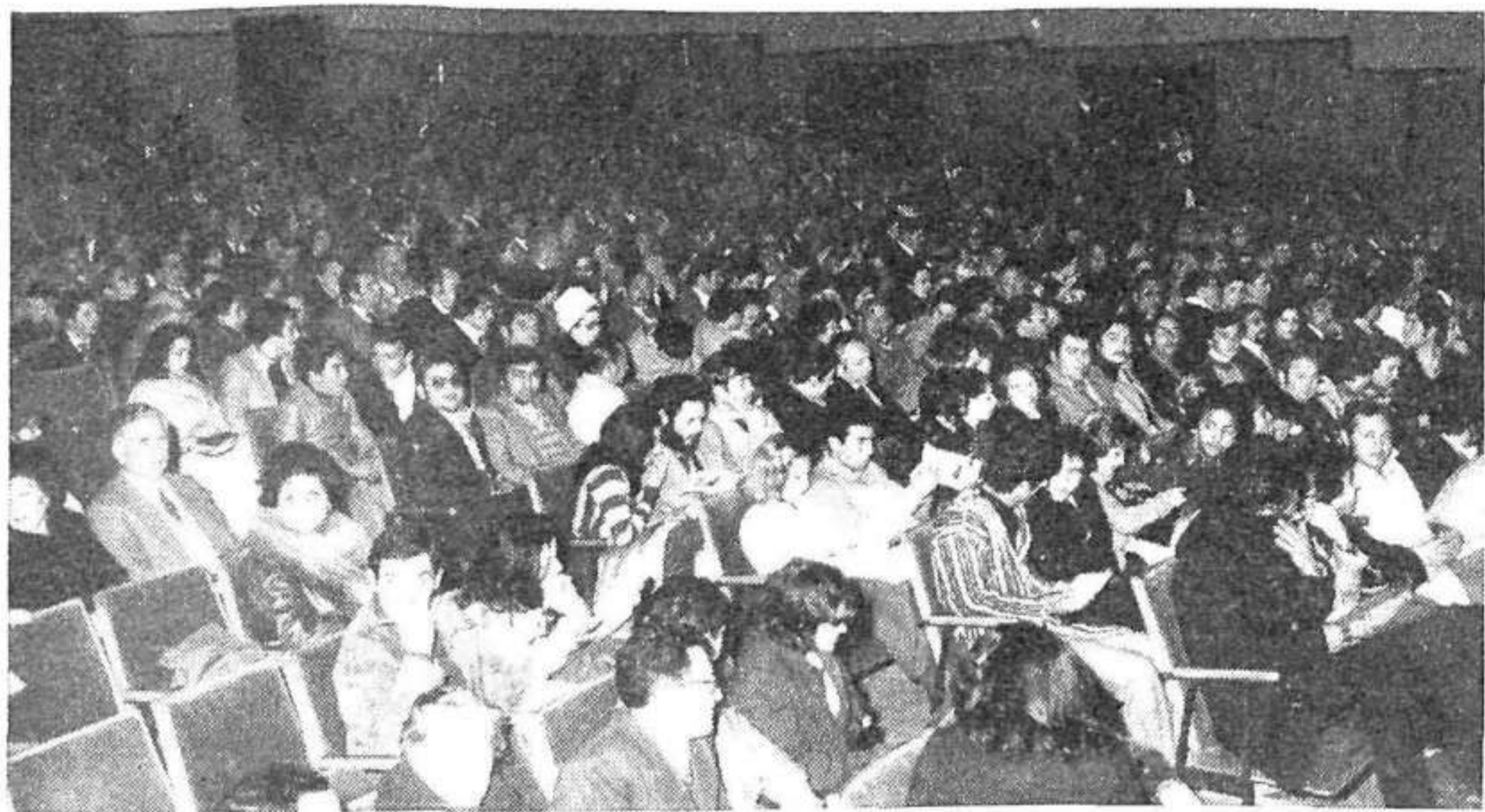
Alfonso Sánchez



Luis Gómez Mesa



Félix Martialay



Público asistente a la Semana Cultural del Cine, de Ceuta, en el Terramar Cinema

Artillería que allí realizaba sus maniobras anuales. El suceso trascendió a la prensa, y más ampliamente cuando se supo que **Promio** obtuvo la libertad y el permiso de impresionar una película con dichas maniobras militares, gracias nada menos que a la intervención de la reina **Doña Cristina**, que pocos días antes había asistido, con el resto de la real familia a una sesión especial ofrecida por **Promio**. Fácil será imaginar al lector el apoyo publicitario que para el nuevo espectáculo supuso tanto el arresto del francés como la intervención regia.

Fueron los italianos quienes crearon los primeros fundamentos publicitarios del cine con la creación del «divismo» de sus primeras grandes actrices cinematográficas y con el «colosalismo» de una buena parte de su producción. Ambos elementos fueron utilizados por Hollywood cuando se inició, a causa de la guerra 1914-1918, el declinar del cine italiano. Los americanos lanzaron el «star system», con sus **Mary Pickford**, «la novia de América»; sus **Clara Bow**, «la novia de la Marina»; sus vampiresas, sus «bathing-beauties» y sus galanes de toda clase, desde el lánguido **Rodolfo Valentino** hasta el ceñudo **Clark Gable**. Los jefes de publicidad de las productoras crearon una nueva mitología, fabricando las vidas privadas de los actores, obligándoles incluso a casamientos o divorcios y utilizándolos hasta extremos inhumanos.

El reverso de estos sistemas publicitarios, que se basan en la supuesta identificación del actor con los personajes que interpreta y la del espectador con ambos, está en la publicidad «intelectual», que se puede ejemplificar con el lanzamiento del «neorrealismo» italiano y, sobre todo, con el de la «nueva ola» francesa, que surgió de golpe en el Festival de Cannes de 1957 y atrajo la atención mundial sobre la cinematografía gala. En España tenemos un fenómeno parecido, pero de menor escala, con la «Escuela de Barcelona», aireada por un amplio sector de la crítica, como grupo de realizadores en abierta contraposición estilística e ideológica con el resto de los cineastas españoles.

\* \* \*

FELIX MARTIALAY, crítico del Diario «El Alcázar», de Madrid,

Madrid-España, 1 de marzo de 1976

tuvo a su cargo la tercera conferencia: «Cine acción y guerra».

Comenzó preguntándose por la manera de definir el cine. En principio, los **Lumière** llamaron a su invento «Cinematógrafo», es decir: imágenes en movimiento, y el coinventor, **Thomas Alva Edison**, «Biograph» (imagen de la vida). Por su parte, los profesionales americanos, que comenzaron llamando «pictures» (imágenes) a las películas, poco a poco y sin saber muy bien por qué, terminaron conociéndolas por «movies» (movimientos). Estas definiciones nos permiten una aproximación: el cine es una representación de la vida y de la vida en movimiento; es una acción plasmada en imágenes.

En el cine se habla de planos y de secuencias, términos ambiguos, porque si acudimos al diccionario de la Real Academia nos encontraremos con que «secuencia» es un elemento litúrgico y «plano» un término de la geometría.

El eje geométrico del hombre es la «situación», donde coinciden tanto el entorno como la acción del personaje. Si el cine utiliza el tiempo, el espacio y el movimiento para crear una imagen de la vida, nos encontramos frente a una «situación». Así, podemos definir al cine como el arte de la situación. Pero la situación está compuesta de acciones. El director, al iniciar cada toma, grita «¡acción!», y es que el cine es acción pura, acción que pone en marcha una situación, en un espacio ilimitado, porque el cine trasciende el espacio físico de la pantalla, al revés que el teatro, contenido en el marco del escenario.

Un arte de la situación y de la acción no podía ignorar el tema bélico, que es pura acción y pura situación. El cine de guerra es acción dentro de la acción.

El cine de guerra podemos dividirlo en cinco ciclos: el primero podríamos definirlo como «banderín de enganche», que impulsa al ciudadano y lo prepara para la dura prueba de la guerra. El segundo ciclo sirve como sostén del espíritu de lucha y resistencia, tanto en el frente como en la retaguardia. El tercer ciclo del cine bélico está constituido por las películas que son un canto a la victoria: es el punto álgido del cine de acción, del cine de guerra. Hay un cuarto ciclo, que relata la desmovilización, la vuelta del soldado al hogar, a me-

nudo con los problemas que ello supone, y de ahí se deriva un quinto ciclo o género dentro del cine bélico, que es el cine derrotista, el cine antiépico, el cine pacifista.

\* \* \*

El domingo día 8 tuvo lugar en el salón de sesiones del Ayuntamiento ceutí el acto de clausura de la Semana, bajo la presidencia del director general de Cinematografía, señor **Díez Alonso**; del comandante general de la plaza, general **Gutiérrez Mellado**; del alcalde de Ceuta, señor **Sotelo Azorín**; del subdirector general, señor **Cercós Bolaños**, y de otras autoridades, con asistencia de numerosos profesionales del cine español, llegados de Madrid y de otras provincias.

Antes del acto de clausura pronunció la cuarta y última conferencia del ciclo el crítico del diario «ABC» de Madrid, **LORENZO LOPEZ SANCHO**, sobre «El cine, como crónica y nostalgia».

**López Sancho** volvió a inquirir la definición y la esencia del cine, para declarar que se ha terminado por descubrir que en el fondo nada es definible de un modo absoluto y cierto. Parece que el cine es un arte visual, pero se desarrolla en el tiempo. Lo temporal es la característica de la existencia humana y de la realidad del mundo. El cine es cambiante porque aspira a narrar la vida, siempre distinta. El cine, como reflejo de esa vida, es testimonio y crónica. Para ilustrar esta aseveración, el conferenciante aludió brevemente a la lista de películas proyectadas en la Semana: «Los visitantes», de **Elia Kazan**, dejan para la posteridad el retrato moral de una juventud americana destrozada espiritualmente por una guerra impopular y durísima. Los dos jóvenes que se vengán ferozmente del compañero que les denunció por violar a una prisionera representan a una generación sin piedad y sin más horizontes que los de la violencia. «Tarde de perros», de **Sidney Lumet**, es casi un reportaje sobre un hecho real consistente en el atraco a una sucru-

sal bancaria en un barrio bajo neoyorkino, documento histórico que abunda en apuntes costumbristas. Más interesante en este aspecto es «Los tres días del cóndor», que bajo su primera apariencia de filme policíaco expone los métodos de la más famosa organización de espionaje que haya existido y cómo se llega a desvirtuar la razón de ser de la organización (obtener información para ayudar a la defensa del país) para terminar por considerar como fin último la intriga por sí misma, el juego sucio y la intervención ilegal, llegando hasta la eliminación física de los propios servidores de la organización. Otro filme proyectado, crónica y testimonio de la vida actual es «El cowboy de medianoche», de **Schlesinger**, sobrecogedor relato de las andanzas de unos hombres jóvenes en la gran ciudad, donde reina el egoísmo, la indiferencia y la crueldad en la lucha por la cotidiana existencia, donde apenas cuenta el hombre indefenso y desvalido.

El cine es también nostalgia —afirmó **López Sancho**— porque nos vuelve al tiempo pasado; tiempo feliz porque soñábamos con un futuro que es hoy presente. De ahí el éxito que tiene el cine «retro» o películas como esta presentada en la Semana: «Erase una vez en Hollywood».

\* \* \*

Tras la disertación de **López Sancho**, pronunciaron unas palabras el alcalde de Ceuta, señor **Sotelo Azorín**, y el general **Gutiérrez Mellado**, quienes agradecieron en nombre de la ciudad el apoyo prestado por la Dirección General de Cine, por la industria de la distribución y por los profesionales del cine allí reunidos. Insistieron en el interés de Ceuta por continuar esta labor cultural, en estrecho hermanamiento con el resto de España. Finalmente, el señor **Díez Alonso**, en nombre del ministro de Información, declaró clausurada la Semana y abiertos los trabajos para la preparación de la II Semana Cultural del Cine en Ceuta, que aspira a ser una gran manifestación del séptimo arte, con características propias.



Lorenzo López Sancho, en la ceremonia de clausura, pronuncia su conferencia. De izquierda a derecha: el alcalde de Ceuta, don Alfonso Sotelo Azorín; el director general de Cine, señor Díez Alonso, y el general Gutiérrez Mellado.

## la película de la quincena

# "CRÍA CUERVOS"

## de Carlos Saura (España)

La obra filmica de Carlos Saura, especialmente en sus últimos títulos, se caracteriza por una fundamental preocupación política, por un análisis de los condicionamientos que gravitan sobre la actual sociedad española, en especial sobre el ancho campo de la alta clase media, de la burguesía. Pero, en esta ocasión, al escribir (sin ninguna colaboración en el argumento y en el guión) y al realizar *Cría cuervos...*, Saura deja a un lado esa problemática social, exterior, «política» y ahonda en la conflictividad implícita en la misma esencia humana que, naturalmente, por extensión, llega a constituir la problemática social.

Saura ha creado en este filme un universo cerrado, un grupúsculo familiar sometido a la observación de una niña. Es, por tanto, un episodio del enfrentamiento de la infancia con el mundo de los adultos el que se propone a un espectador convertido en testigo, no participe de la visión infantil. Inmediatamente surge una observación por parte de este testigo imparcial: las situaciones que Saura presenta son límites; abundan en la vida real, pero no con la intensidad aquí descritas. Un padre tremendamente egoísta, donjuanesco hasta el límite, que fallece de un infarto cuando se hallaba en compañía de su amante, esposa de un compañero; una madre enfermiza y destrozada moralmente, que asimismo muere, dejando a las tres niñas huérfanas y vacías de ternura; una tía que no puede llenar ese vacío moral; una abuela paralítica que vegeta dulcemente, sin gozo ni sufrimiento... Sólo la criada (Florinda Chico) con su sana vitalidad inconsciente pone una nota brillante en este conjunto humano hundido en la grisura más tremenda. Pero no nos apresuremos a denunciar falsedad o exageraciones, porque precisamente la misión del arte es plantear situaciones límite, cuestiones insólitas, verdaderos bancos de prueba de la condición humana, que no adquiere suficiente relieve definitorio sin ellas.

El talento creador de Saura es hacer verosímil ese conjunto familiar y sus circunstancias. El realizador ha llegado ya a la plena posesión de los recursos que presta el lenguaje cinematográfico. El espectador se siente sobrecogido ante la historia que se va desarrollando, sin percibir siquiera los lapsos de tiempos muertos que mendelean en el relato y percatándose sin dificultad de los saltos cronológicos, muy abundantes. Verdad que Saura ha contado con dos personajes decisivos: la jovencísima actriz Ana Torrent y Geraldine Chaplin. Ana Torrent, con sus ojos de una incommensurable profundidad, lanza su terrible acusación contra el mundo corrupto de los mayores, contra ese mundo dominado por el egoísmo, las pasiones torcidas, las componendas, la hipocresía sobre todo. Geraldine Chaplin, aparte de materializar a la madre dolorosa y a Ana, en un futuro tan angustiado como el de su niñez, ha debido aportar no pocas de sus vivencias a la construcción ideológica del filme. Este resulta sin fisuras, con la solidez de las cosas perfectamente pensadas y resueltas. Si las tres niñas auténticas protagonistas del filme, Ana Torrent, Conchita Pérez y Mayte Sánchez son un prodigio de naturalidad, de gracia y a veces, por qué no, de patetismo; los mayores se advierten dirigidos por las órdenes de un auténtico

maestro: Geraldine Chaplin es la madre, tierna y llena de cariño hacia sus hijas, roída por la enfermedad al mismo tiempo y desesperada frente a un marido huidizo, que busca fuera del hogar unas aventuras que sacien su variedad y su superficial hombría. Héctor Alterio encarna a este marido y padre que, para Ana, es un extraño odioso y aun repulsivo. Mónica Randall, en el papel de la joven tía solterona, que no puede comprender el drama familiar y que sólo intenta poner un orden en las cosas, se ajusta muy bien al papel. Florinda Chico acaso ha realizado aquí la mejor labor de toda su carrera, como la criada madura, de cortas entendederas, que siente cariño hacia las tres huérfanas pero que, en su simpleza, tampoco puede prestarles esa ayuda que precisan.

*Cría cuervos...* es una película de la soledad, de la amargura y el dolor introducidos en el mundo de los niños por culpa de los mayores, de su indiferencia, de sus fallos, de sus pasiones. No hay maldad consciente en estos adultos que con su conducta, sus palabras o sus silencios, van destrozando el alma tierna de Ana para hacerla reaccionar con un deseo de muerte y destrucción. Este es el aspecto más tremendo del filme: la voluntad aniquiladora de la niña de ocho o nueve años. Poco nos importa que suministre inofensivo bicarbonato sódico a su padre, poco antes de morir éste, o a su tía. Ana no ha matado, pero moralmente sí lo ha hecho. Saura llega aquí a un punto lleno de autenticidad: en el mundo triste de la infancia, la destrucción aparece como la única solución a lo feo, a lo horrible, a lo podrido. Los enormes ojos negros, profundísimos, inquietantes, inolvidables, de Ana Torrent, con su fijeza sorprendida nos transmiten una dura, insoportable acusación contra estos hombres y estas mujeres que hacen un infierno absurdo de la vida.

Las otras dos niñas no llegan al grado de consciencia que Ana adquiere del mundo adulto. La más pequeña y la mayor perciben la tragedia, pero no la asumen; tal y como acontece en la vida real, donde la capacidad de juicio y de dolor, de esperanza y de alegría o de desesperanza no se reparte por igual entre los seres humanos. Pero todos guardamos desde las nieblas vagas de nuestros recuerdos infantiles alguna imagen, algún acento hiriente que nunca hubiésemos querido conocer. Por eso sabemos que Saura ha captado la verdad, por encima de la anécdota infrecuente, de la situación límite. Por eso, *Cría cuervos...* nos interesa y nos acongoja.

## otras películas

### SHAMPOO, de Al Ashby (USA)

La comedia de costumbres es un género espléndido, sólo en apariencia intrascendente porque los grandes autores que la cultivan, tanto en teatro como en cine, a través de una peripécia vivaz, humorística, distraída y amable, ejercen una incisiva crítica de la conducta social de una época. Así acontece en *Shampoo*, película en la que la gozosa comicidad de muchas situaciones no oculta una severa visión del mundo frívolo y a la vez cruel, amoral y lleno de prejuicios, implacablemente arrollador, brillante en la superficie, de la alta sociedad americana, de los duros hombres de negocios, de los políticos, de las figuras del «star system», de las esposas y de las amantes... de los hombres y mujeres que, situados en un plano social inferior, aspiran a subir sin reparar en medios.

Una peluquería de gran lujo es un adecuado escenario para situar el puesto de observación de este microcosmos colorista y feroz, porque las bellas mujeres que llegan diariamente, bellas, incitantes, pero también calculadoras, duras, apasionadas, feroces, como los hombres de su mundo. De ellas quiere servirse George, un peluquero cuyo éxito radica tanto en la fascinación erótica que ejerce sobre sus clientes como en su habilidad profesional. Sobre ambos dones se apoya para ascender en la escala social y para gozar de una existencia donde todo está permitido si se actúa con habilidad y falta de escrúpulos. Al

Ashby mueve con agilidad y desparpajo los elementos de su brillante sátira de modo que el espectador ríe, sonríe constantemente, sin dejar de percibir lo incisivo del examen de una sociedad decadente, situada en la cúspide del más poderoso país de la Tierra. La escena de la fiesta política es un prodigio de observación y mordacidad. La construcción de las situaciones supera al manejo de los actores, más brillantes que efectivos, con excepción de Jack Warden, que impregna de humanidad a su papel de millonario, sagaz en los negocios y primario en su entidad personal.

### EL SILENCIO, de Ingmar Bergman (Suecia)

Con mucho retraso nos llega, al fin, esta película del gran autor sueco, cuando prácticamente toda su obra o al menos los títulos más importantes han sido conocidos del público español. *El silencio*, fechada en 1962, forma una trilogía con *Como en un espejo* (1961) y *Los comulgantes* (también de 1961). Las tres películas tienen como tema la soledad del hombre ante el silencio de Dios. Son, por tanto, obras difíciles, ásperas y dolorosas. En *El silencio*, Bergman toca casi el fondo del abismo de la degradación humana cuando las criaturas se encuentran abandonadas al vaivén de sus instintos, en un vacío moral, en una ausencia de intercomunicación. No es por azar o capricho por lo que el autor coloca a sus tres protagonistas (las dos hermanas y



el hijo de una de éstas) en un país extranjero, cuyo idioma y costumbres desconocen. Ese «extrañamiento» físico del entorno no es sino un reflejo de la incommunicabilidad moral y espiritual de los personajes. Los barrocos, oscuros, desiertos pasillos del hotel por donde vaga el niño semiabandonado; la torpeza física del viejo camarero, que sólo puede expresarse con ligeros gestos; la calle en soledad o pletórica de unas gentes anónimas... todo indica vacío, lejanía, dificultad de comunicación. Y en este marco viven unos días mustios y absurdos los tres personajes, detenidos en el hotel durante el viaje de regreso a Suecia a causa del grave estado de salud de Esther, la intelectual, la fémina dominadora y llena de complejos y frustraciones, ligada por una turbia pasión a su hermana Ana, excesivamente sensual, ninfomaniaca, capaz de llegar al incesto más repulsivo. Víctima de ambas mujeres, el hijo de Ana, tanto abandonado como juguete inocente de la depravación de su madre. Bergman nos presenta, pues, a dos mujeres que buscan su liberación y su realización en el sexo. Esther de una forma cerebral, Ana por impulsos meramente animales. Una y otra fracasarán. Acaso sólo Esther ha llegado a comprender, cuando al ser abandonada por Ana, que se lleva al niño a Suecia, entrega a éste un papel donde parece escribir su testamento con solo tres palabras: «Mano, Bach, Alma».

No vamos a insistir en la maestría de Bergman en la creación de ambientes. Ayudado por su director de fotografía Nykvist, ha rodeado la peripecia de sus criaturas en una atmósfera pesada, agobiante, sórdida, poblada de los fantasmas bergmanianos: el miedo, el recelo, el odio, la muerte... La dureza de algunas escenas (recortadas en la versión que hemos visto ahora) no es gratuita porque Bergman quiere llevar al espectador a una situación de repulsa frente al panorama moral que descubre.

### LA CIUDAD DE LA LIBERTAD, de Johannes Schaaf (RFA)

Schaaf, autor también de Trotta, que todavía permanece en la cartelera de las salas especiales madrileñas, pertenece a las primeras promociones del nuevo cine alemán, grupo o escuela tan interesado por la renovación del lenguaje filmico como por la expresión combativa de una inquietud política y social.

Traumstad (literalmente «Ciudad de los sueños» y no «Ciudad de la libertad») se basa en la novela homónima de un oscuro escritor checo y es una fábula entre onírica y esperpéntica sobre la imposibilidad de conseguir una sociedad auténticamente libre, porque el hombre entregado a su libre albedrío, a sus puros instintos, crea en sus interrelaciones tantas barreras represivas como la legislación más dura.

Esto podríamos decir que es la línea central básica, porque el filme es tan barroco en su expresión visual como en el trasfon-



«Hermano, ¿me das diez centavos?»



«El silencio»

do ideológico, manifestado a través de multitud de situaciones oníricas, en la mejor tradición del surrealismo kafkiano. Por eso en ocasiones resulta fatigoso y oscuro el filme que, no obstante, debe ser visto más de una vez para aprehender la riqueza de ideas y sugerencias encerradas en una simbología enfebrecida.

### UNA INGLESA ROMANTICA, de Joseph Losey (G. Bretaña)

Entre los «monstruos» sagrados del cine, Joseph Losey ofrece una de las filmografías más irregulares en su valor cinematográfico y también una de las más variadas temática y estilísticamente. A *romantic english woman*, su último filme estrenado, recuerda muy poco al Losey de *El sirviente*, del Mensajero o de *King and Country*, estrenada no hace mucho con mediocre éxito en una sala especial de Madrid.

Una inglesa romántica participa un poco de la comedia psicológica y otro poco del filme de aventuras. Sin duda, a Losey se le ha exigido hacer una película brillante, algo descarada y des-

de luego comercial, acorde con las tres figuras protagonistas (Glenda Jackson, Michael Caine y Helmuth Berger) y con los abundantes medios utilizados. Este tipo de películas, muchas veces tiene un fallo de arranque: el guión, y poco puede hacer el buen oficio del director para enmendar algo que difícilmente tiene arreglo. La historia de Thomas Wiseman y Tom Stoppard adolece de excesivos convencionalismos, de literatura barata, de falsedad en el meollo. No llega a convencernos ese juego, a lo curioso impertinente, del escritor que utiliza a su mujer como elemento experimental para una de sus novelas. Se nota el esfuerzo de Losey, se percibe la entrega de la temperamental Glenda Jackson, pero el resultado no llega al nivel deseado. Lo que sucede es que se trata de una obra, menor, de un gran realizador y por ello mantiene un tono medio muy aceptable.

### HERMANO, ¿ME DAS DIEZ CENTAVOS?, de Philippe Mora

Esta película, que entusiasmará a los cinéfilos empedernidos, tiene en principio una virtud: ser-

vir de irrefutable testimonio del papel que el cine ya ha conquistado como documento histórico, al margen de sus valores artísticos o espectaculares.

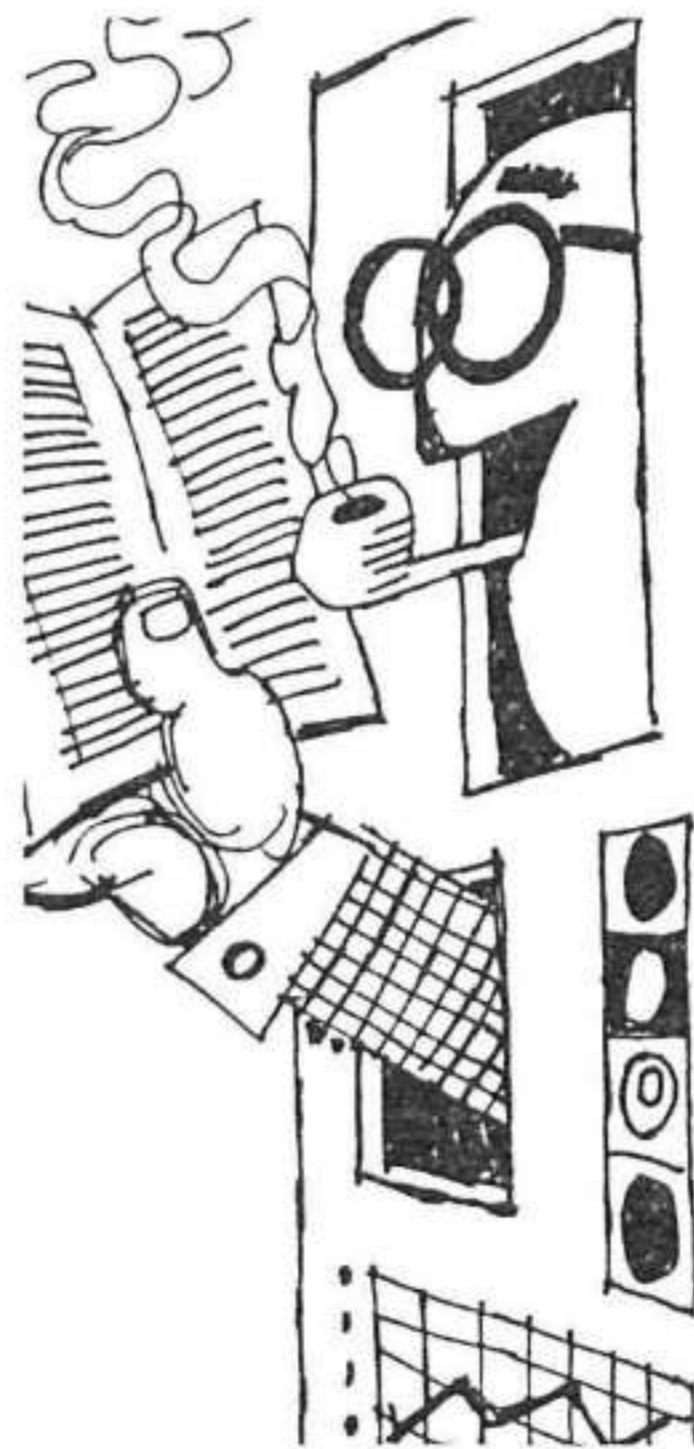
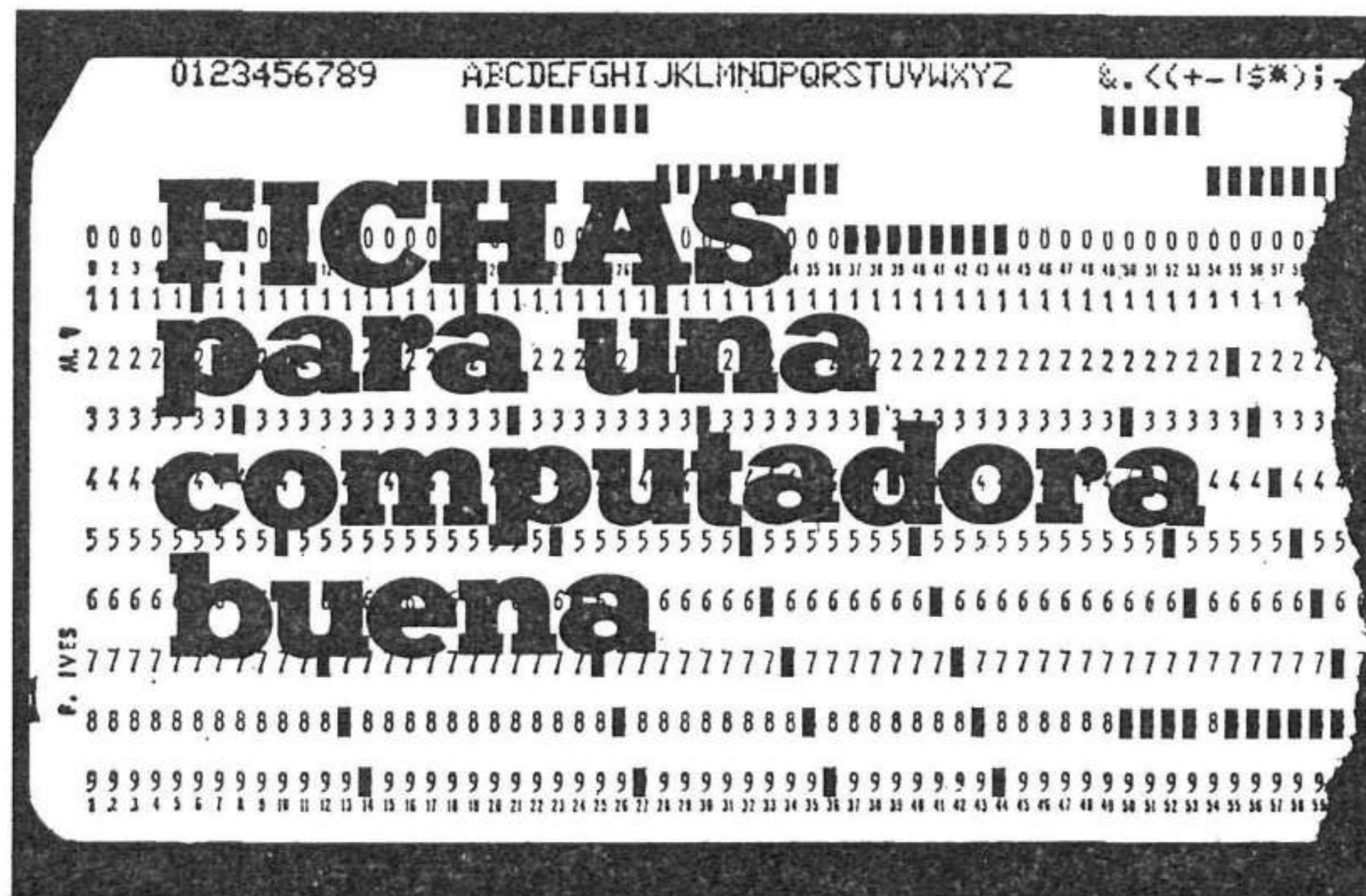
Philippe Mora ha realizado una meritoria labor de montaje creando un coherente relato filmico de la historia de los Estados Unidos desde los comienzos de la Depresión (1928) hasta el final de la guerra 1939-1945, con un apéndice que llega a nuestros días. El material utilizado va desde secuencias de películas de ficción a documentales de todo tipo. La nómina de actores y figuras de la política, de la cultura, de las finanzas o del espectáculo es impresionante: desde James Cagney a Joe Louis, pasando por el presidente Roosevelt, el gangster Dillinger, el realizador Cecil B. de Mille o los miembros del Ku-Klux-Klan. En películas de ficción reconocemos escenas de *Wild boys in the road* (1933), de Wellmann; *King Kong*, del mismo año, de Schoedsack; *Mister Smith goes to Washington*, de Capra (1936), y otras muchas.

La línea temática es la exposición de una situación terriblemente conflictiva (el «crac» económico de 1929) que llevó a los Estados Unidos al borde del hundimiento total y el resurgimiento por medio del New Deal. Más que apología de Roosevelt, nos parece un mensaje de optimismo en la vitalidad y los recursos del poderoso país y una profesión de fe en el hombre de nuestro tiempo. Pero, insistimos, lo más interesante del filme es comprobar el tremendo poder evocador y de auténtico testimonio documental que tiene el cine al captar la autenticidad de la vida por medio del documental e incluso de la obra de ficción.

### MUERDE LA BALA, de Richard Brooks (USA)

Brooks es un gran artesano de la mejor escuela hollywoodense, capaz de poner en imágenes espléndidas cualquier tipo de historia, ya sea una pieza de Tennessee Williams, una novela de Dostoievski o un western escrito por él mismo, como sucede en esta ocasión.

Western de factura clásica aun cuando la lucha armada, a tiro limpio, se ha cambiado en competición de tipo deportivo. Estamos en 1908; el Oeste ha cambiado, no se trata de matar indios ni de ahorcar cuatreros, sino de ganar una carrera de resistencia en la que toman parte rudos y experimentados jinetes. Empero, en la pantalla desfilan los mismos tipos y se exaltan las mismas virtudes; se exponen los mismos caracteres y se fotografían las mismas anchas praderas, los fragosos paisajes... de los grandes títulos del género que firmaron Ford, Hawks, Nichols, Wyler y tantos otros especialistas del género. Rivalidad, heroísmo, humor, sentido esquemático del honor... esos son los elementos que juegan en esta historia llevada por Brooks con ritmo rápido y una sobriedad estilística que no impide a la cámara recoger bellos encuadres, sobre todo en los exteriores.



Por Angel PALOMINO

LA erótica del Poder, la erótica del Vasallaje, la erótica Bursátil... Desde que FREUD situó en los genitales un importante componente inicial de conductas o comportamientos, el impulso erótico aparece a poco que tiremos de manta, en casi todas las actividades humanas. Es decir: FREUD le decía a un señor, por ejemplo, que mataba gallinas porque había estado enamorado de su madre y cuando, al volante de su coche, el fulano, deliberadamente, atropellaba gallinas en las carreteras lo hacía por culpa del binomio gallina-huevo, elevado a símbolo de la maternidad. Al no poder ser utilizada mamá en la práctica erótica, la represión engendra afición al muertaje, en este caso de gallinas ponedoras. Rascas en cualquier profesión, actitud o ideología y en cuanto te descuidas encuentras no sólo el sexo sino el mismísimo orgasmo: un político inglés fue gratificado con orgasmo completo al conseguirse el ingreso de Gran Bretaña en el Mercado Común.

FRANCISCO GARCIA PAVON ha revelado las motivaciones primarias de su personalísimo y excelente quehacer literario: ni deseo de comunicación ni intento de salvar al mundo: «Escribo por una necesidad casi erótica de repetir indefinidamente mi propia película.»

Fue una memorable sesión del ciclo «Literatura Viva» (Fundación March). Con G. PAVON, el crítico EMILIO ALARCOS que analizó con mucho conocimiento al autor y a su obra. Conoce bien el tema; tanto, que cuando PAVON se explicó a sí mismo —ambos tuvieron para el público la gran cortesía de llevar escrito lo que querían decir— observamos numerosas coincidencias entre las opiniones del escritor y las del crítico, lo que no es corriente en tales encuentros. Esto le puso la cosa muy difícil al moderador EUGENIO DE BUSTOS, cuyo papel viene siendo —naturalmente— lo contrario de moderador; en todo caso, moderar enfrentando. Lo hizo, lo consiguió: parecía imposible pero logró sacar adelante un coloquio tan instructivo y divertido como las dos conferencias con que crítico y autor habían obsequiado al «culto auditorio».

F. G. PAVON quedó muy claro. Supo autobiografiarse con sencillez y garbo; «justificar» —en el sentido de «probar»— sus temas, sus paisajes, su humor, sus tacos, que no son tacos sino común lenguaje. Encajó con humor, y con humor

destruyó cualquier apariencia de pedestal para su propia estatua: «Me ponen motes muy curiosos: *El Proust de la Mancha...* Un juez me llamaba *Quevedete...*»

Y le pregunto a LA COMPUTADORA y va y me suelta una tarjeta brevísima: «El Proust de Tomelloso». Estos aparatos, ya se sabe, no tienen imaginación.

☆

EL «Espejo de España» («Planeta», 1.000.000) estuvo a punto de ser ganado por un humorista: EVARISTO ACEVEDO. Cayó en la penúltima votación; y en la última, uno de los miembros del jurado, TORCUATO LUCA DE TENA, se negó a dar su voto a cualquiera de las obras finalistas, la de RAMON GARRIGA y la de MARIANO ANSO. Dicen que la cosa se puso difícil porque la votación daba empate a tres; el voto de T. L. de T. podía resolver el empate y se le pidió, se le rogó, se le suplicó ese voto perentorio, pero nadie logró convencerlo.

Se supone que LARA editará, además de la obra ganadora, la finalista. Y LA COMPUTADORA dice: y también la de EVARISTO ACEVEDO, tercera en la votación, que será la más vendida de las tres.

Dicen, también, que la cuarta, *Guía sobrenatural de España*, es muy buena. Se presentó disfrazada con un seudónimo, y la gente rumorea que el autor es CARLOS PASCUAL. Posible, probable, casi seguro: PASCUAL está especializado en la edición de guías mucho exitosas: las «guías secretas» de *Guadiana*. Entonces, se supone que el libro tiene que estar lleno de cosas curiosas y divertidas.

Humor otra vez. Humor-testimonio-reportaje.

Signo de los tiempos: o tomamos las cosas con humor o nos dejamos la barba.

☆

FRANCISCO UMBRAL se ha ganado la plaza de Indispensable y hoy todo el mundo quiere tenerlo en sus actos culturales, en sus presentaciones de libros, de discos, de señorita mona o de urbanización. UMBRAL debe dejar desatendidas doce o catorce invitaciones diarias.

Todos llamaban a UMBRAL antes: la burguesía por eso del masoquismo; los políticos porque cada uno de ellos piensa

que digan lo que digan, él —el político sea quien sea— en el fondo es un tipo muy simpático y liberal y, a lo mejor, UMBRAL lo entiende así y lo dice en un artículo, menuda credencial; lo llamaban los progres para tirarle de la lengua y estimular su tendencia al desaguisado, al desplante y hasta a la contumelia, y, también para meterse con él porque gana dinero o porque viste como le da la gana. Pues eso no era nada comparado con lo que le buscan ahora, desde que ganó el «Nadal».

UMBRAL ha inaugurado el «Club de Escritores Universitarios» de la Universidad Autónoma. Dijo cosas, aguantó el tipo, paró, templó y tuvo la elegancia procaz de no mandar, de prodigar el adorno y sonreír con un ahí queda eso:

«Mi diferencia básica con Pasolini es que estoy vivo.»

«Prefiero hablar justo hasta el límite antes que permanecer mudo.»

«Salvo excepciones, como VALLE-INCAN, la trayectoria del luchador por un ideal va del incendiario al bombero.»

«Soy bombero con vocación de incendiario.»

Y así muchas más cosas, según cuenta M. I. ARANDA («Cantoblanco»).

☆

LA Sociedad de Festejos San Pedro, de la Felguera, distribuye la convocatoria del «Concurso de Cuentos La Felguera 1976» —que este año se premia con ochenta mil pesetas— y acompaña una tarjeta necrológica en homenaje a dos escritores premiados en el concurso: E. FERNANDEZ VISTA (1950) y J. A. BONET (1955).

Pide oración «por el eterno descanso de estos ESCLARECIDOS VARONES».

Ejemplar comportamiento. Esta sociedad lleva hasta mucho más allá del premio su relación con el autor: lo vincula. Año tras año mantiene contacto con él, lo hace de su familia; y así siempre, ya se ve, hasta la muerte.

Y además *recicla*, vitaliza, echa a andar eso tan bonito, tan con sabor a fachada de granito, a estela y a pedestal: *ESCLARECIDOS VARONES*.

Esclarecida gente de La Felguera.

☆

ADOLFO GOMEZ GIL «eterno niño» —dice él mismo— insiste y avanza y crece en su poesía tan alucinada y, al mismo tiempo, tan clara y testimonial. Es como una borrachera contada por un loco que dice solamente la verdad, nada más que la verdad; que se confiesa y se empelota para arder como un bonzo hecho protesta, ofrenda, alarido, caricia y luz.

*La frente en el suelo* es un libro deslumbrante, endomoniado y angelical. Por el tema —Norteamérica, los americanos, los no americanos inmersos en la *american way of life*— recuerda a los mismísimos *beatniks* y al Lorca de *Poeta en Nueva York*, pero un Lorca nuevo, vivísimo, quizá más epidérmico porque le duele desde la misma piel, metido como está en el ajo con cabreo y esperanza.

ADOLFO GOMEZ GIL, recuerde a quien recuerde —también recuerda a Manolo Machado: «Córdoba, Granada..., Washington, Philadelphia en una frase— no se parece a nadie. Porque no hace poesía sino que se crea y se destruye en poesía; poesía inconfundible; tiene ya un aire, un estilo: el estilo adolfogomezgil.



# la antorcha

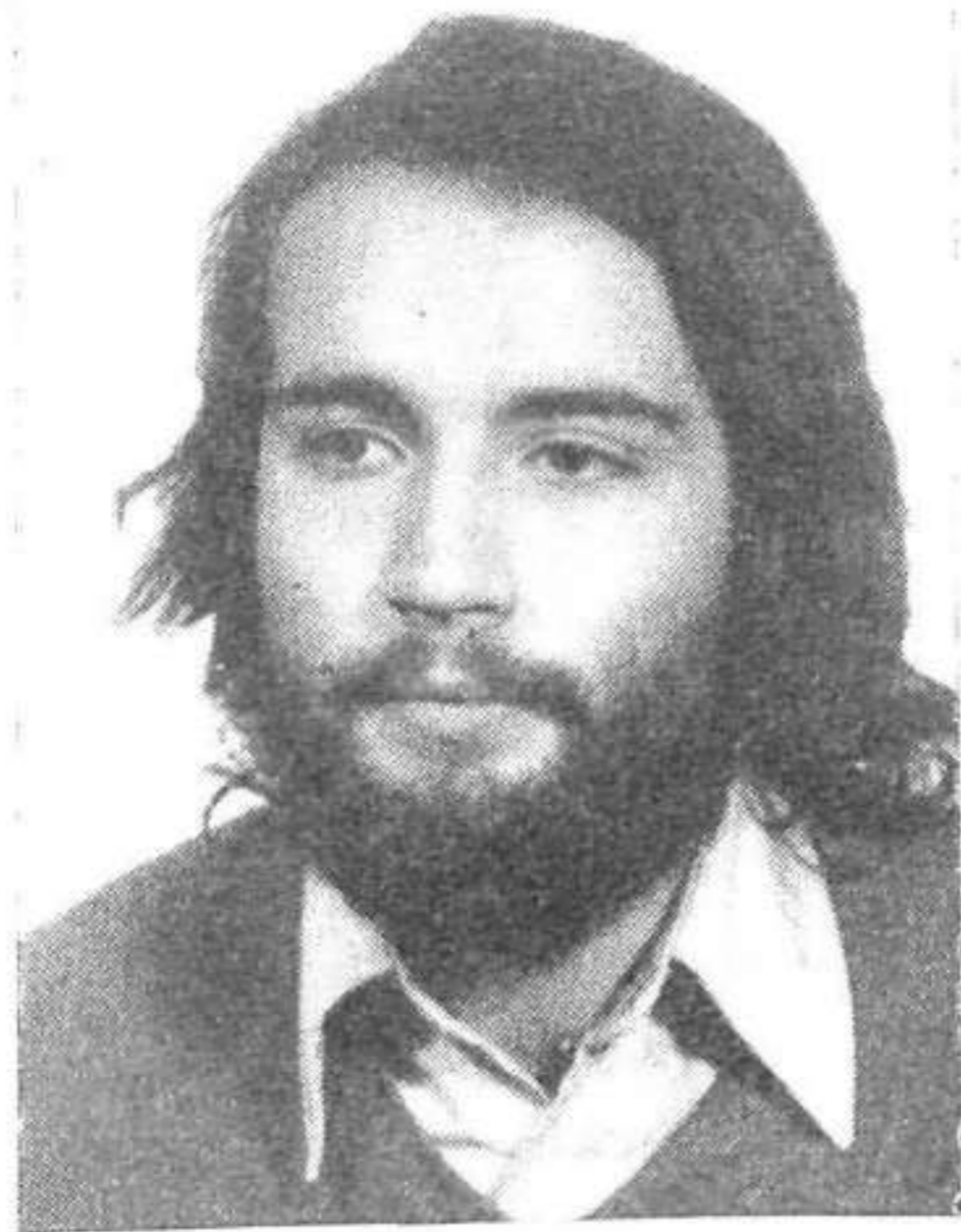
Por Vicente PRESA

## ERNESTO PARRA

### VITA-VITAE

Nace un día de Piscis (1952) en la ciudad de la Puerta de Alcalá. Sus primeras preferencias literarias se monopolizan entre *Las aventuras de Tintín*, un tratado de Astronomía, *Las mil y una noches* y los desesperos arqueológicos de Schliemann, Carter y Thompson. Hasta los quince años su anaquel bibliográfico sufrió pocas modificaciones. *El Decamerón* le supuso una nueva forma de narrar, más directa y atractiva, frente a las espectaculares fantasías orientales. Toma contacto *avec nôtre* Siglo de Oro: decepción (¡qué cosas!). Tan sólo Quevedo (don Francisco «bigotines») se salvó de la quema—sin olvidar al «Ingenioso Hidalgo de la Mancha», manual canónico de todas sus velas nocturnas.

Una tarde, atraído por la exagerada barba-isósceles y su insolente mirada dormida, adquirió los «chuscos poemas» de don Ramón del Valle-Inclán; lógicas consecuen-



cias: lexicomanía y el esperpento como conducta. Halla en Clarín una *Regenta* admirable y unos *Paliques* de gran provecho. Se existencializa—Beckett sigue haciendo de las suyas—. Escribe poemas herméticos. Cultiva a Kafka, Camus y Sartre (escarceos preuniversitarios). ¡Por fin!: el «boom» sudamericano—pasando, primero, por E. A. Poe—, Cortázar, Borges... Una temporada metido en es-

tructuralismos, objetivismos y círculos de Praga. Y ahora, nombres: Lezama, Sábato, Carpentier, Cabrera Infante, Mújica Láinez, Rulfo, Asturias, Neruda. Le empieza a gustar el «tango», quizá por eso de «las tierras, los hombres...». Bien por la música folk, bien por las milongas. Jazz y Tchaikowsky.

Vida nacional: vuelve el esperpento, Remedios frustrados: novelas del oeste. Bohemia, desempleo. Fábula de equis y zeta. Levante de los vientos (Gandía, Alicante, Valencia...). Y... ¡vienen los franceses!: Flaubert, Maupassant, Proust (otros empiezan por ahí). Buñuel y cierra España. Madrid: cólicos y paisaje reurbano. Período enciclopédico, hermetismos, ciencia-ficción, el yogurt en verso. Una salida: surrealismo y simbolismo. Ya en 1975, último año—hasta el momento—de su vida. Finalista de certámenes. Colaboraciones en periódicos de gran público y menos público. Gana el premio de cuentos de LA ESTAFETA LITERARIA. Se edita *Silabario*—mano amiga—, pequeño libro de grandes narraciones. Éxito: todavía no. Anarquista y conservador (¿por qué no?).

### OPERA OMNIA

No concibe el cuento como gragea: ¡tiene vida! Se acata a la concisión de Torrente Ballester. Proustiano. Estética visceral. La memoria ocupa

el sitio del recuerdo, se adentra en su palabra corporal *in tempore*. La puntuación, una obsesión heredada de Valle y reivindicada por Goytisolo. Cada pasaje existencial es un *flash* de I. Bergman. Marcos Ricardo (se entiende, Barnatán) le prologa definiéndole sin definición. Mucho dolor de apendicitis y úlceras de duodeno se aprecia en su *A.B.C.dario*. Culterano pero menos: sencillo (se le entiende). Li Tai Po, Tu Fu, Kao Che (no Guevara), Po Chu Yi, Chao Su Cheng (no hay por que concommitar el «travestí»), todos estos y muchos más podrían firmar sus imágenes. En conclusión: Ernesto Parra, narrador de hoy, para hoy, mirando hacia el mañana.

### DE MUESTRA, UN BOTON

De su libro *Silabario*, y de la narración titulada «Encuentros» (niña mimada del autor) son las siguientes palabras:

«Oscar interrumpe la acción bruscamente. Sorprendido ahoga las palabras, alzando el tono de voz, y de un brinco, encaramarse y cabalgar los sonidos de Miles Davies, que se revuelven íntimos, desplazándose concéntricos, a partir del ombligo de la pared, con toda la fidelidad de sonido que permite "Pure Jazz", enlatado en la Voz de su Amo a 33 revoluciones. Mientras..., por las paredes de cristal de la jarrita se va desmayando la leche condensada...»

## Barcelona, actualidad

# VERSOS, ESTRELLAS, SILENCIO, PIEDRA...

Por Julio MANEGAT

En 1889, la calle Aviñó, de Barcelona, era aún calle señorial y populosa, arteria viva de la calle de Fernando, barrio de buenos joyeros y de prestigiosos comerciantes. Allí, aquel año, nació una niña que se llamaría Clementina, Clementina Arderiu, en el seno de una familia de joyeros. A los veintidós años publicó su primer poema. Poco tiempo después conocería al hombre que sería su gran compañero para la vida y para la aventura creadora en la lírica catalana: Carles Riba.

La joyería de la calle Aviñó se convirtió así en amable y acogedor rincón para la poesía y para el amor. Clementina y Carles casaron en 1916, el mismo año en que la escritora publicaba su primer libro, el titulado «Cançons i elegies». Era un inicio del camino que ahora, a fines de febrero, ha

concluido en la muerte de la ya tan anciana poeta, que contaba ochenta y siete años de edad. Un largo camino, pues, de mujer y de creadora, de compañera admirable para el gran Carles Riba, del que, ciertamente, como de Carner y hasta de Maragall, recibiera literarias influencias.

Viajes, libros, hijos... Se fue cumpliendo poco a poco, con la fugaz lentitud del tiempo, la vida de Clementina Arderiu. Ahí están obras como «Poemes», «Cant i paraules», «Sempre i ara», «Es a dir», «L'esperança encara...» Y premios como el «Ossa Menor», el «Joan Folguera», el «Lletra d'Or»... Y un prestigio casi silencioso, como una sombra que se evita, como un paso que acompaña a su marido, uno de los más grandes poetas catalanes. Se diría que Clementina Arderiu no quiso nunca

resaltarse a sí misma para no mitigar en nada la presencia de Riba.

Escribía y vivía, vivía y escribía, y sus poemas poseen la vitalidad de los espíritus mejor dotados, esa delicadeza de la palabra, de la verdad, de la esperanza. Delicada y dulce, su presencia en las letras catalanas es firme y brilla con luz propia, con propia dimensión y sentido, fuerza y libertad personal. Sus poemas cruzaron la frontera hacia la lengua alemana, francesa, portuguesa, italiana... Y, naturalmente, en castellano, muy bien traducidos e incluidos en antología bilingüe por Corredor Matheos, se publicaron sus versos.

Nos ha dejado ya Clementina Arderiu, tierna y libre, lírica y estremecida. Que tenga paz. Y sentido. Y esperanza, al otro lado de la vida, al otro lado de la muerte.

### VEINTICINCO AÑOS HACIA LAS ESTRELLAS

Se ha conmemorado ahora el veinticinco aniversario de la fundación de la llamada Agrupación Astronómica Aster, que nació tímidamente impulsada por la afición de un grupo de barceloneses. Dentro del ámbito cultural de Barcelona, la Agrupación ha representado un estímulo eficaz para los aficionados a la Astronomía, la ciencia de la fascinación del Universo, el trampolín para acercarnos un poco el misterio del Cosmos, en el que nuestra pequeña patria humana es sólo un mínimo destello en la fugacidad de la existencia.

Aster ha celebrado bien su aniversario: conferencias, coloquios, curiosa exposición de aparatos astronómicos antiguos y de aparatos construidos por aficionados, observaciones públicas... Apenas se ven ya los astros en las grandes ciudades, pero puede más la afición, y la espera de una noche clara, limpia en vientos norteros, donde aún puedan contemplarse, como una promesa irrealizable, las estrellas.

### CASI EN SILENCIO

Casi en silencio, sin grandes palabras en los periódicos, que arrastran páginas dedicadas al señor Cruyff, ha muerto don Manuel Rocamora, el inventor de acaso el más importante museo del mundo dedicado al traje civil. Toda su

vida fue precisamente trabajar en silencio, en silencio donar arte y cultura, señorío y generosidad.

No son muchos los hombres que obran así. No quiso que su muerte y hora del entierro fuese conocida hasta que todo hubiese pasado. Un entierro silencioso también, como los grandes y delicados espíritus.

Era un coleccionista vocacional, dotado de un exquisito gusto y talento para las antigüedades. Su hogar era un verdadero museo, en el que también, casi ocultos en discreción, figuraban algunos de sus magníficos lienzos. Y donó a la ciudad una colección, como digo, excepcional de trajes civiles antiguos. Ahí está, en uno de los prodigiosos palacios de la calle de Montcada, que toda ella es monumento nacional, que en su día albergará únicamente museos, como actualmente acoge también el dedicado a Picasso.

Paz, agradecimiento y respeto para don Manuel Rocamora.

## ANTONIO CAÑETE Y EL GRITO DE LA PIEDRA

Poco historial artístico, y casi vital, tiene todavía Antonio Cañete, cordobés de Lucena, desde niño casi en Barcelona. Ahora, por vez primera, ha realizado una exposición individual de su obra escultórica. El Ateneo barcelonés tiene abiertas de par en par sus puertas a los jóvenes artistas. Así ha sido para Antonio Cañete, que ha gustado su primer triunfo sólido en la sala de exposiciones del Ateneo.

Antonio Cañete, que al ver trabajar a un escultor en el barrio de Collblanch, comprendió que lo único que le gustaba hacer era madurar barro con la fuerza de su espíritu, de su sensibilidad, de su arte recién nacido, estudió después en la escuela Massana. Primeros pasos, primeros triunfos, primeros premios en colectivas... Y el joven artista se llena de un ansia inmensa de trabajar, de encontrarse a sí mismo en el arte de la escultura. Tal vez como camino de encontrar a los demás, de encontrar al hombre.

Desde un sentido tradicional avanza más y más en el esfuerzo: se rebela contra sí mismo y contra el misterio angustioso de la existencia. A un lado, poco a poco, irán quedando las obras de corte más realista, y más se irán abriendo paso aquellos intentos en los que la audacia de la deformación será precisamente el camino para el encuentro con la realidad vital de hombre, de las circunstancias que rodean y aun condicionan al hombre. Surgen así sus figuras, sus grupos, sus dramatismos tensos en los que es presencia el dolor, la búsqueda de un sentido, la libertad, la muerte, el amor, el sufrimiento que va más allá de la carne, más allá de la misma injusticia o del misterio.

Es artista que, como todos aquellos dotados de auténtica capacidad creadora, siente la inquietud de adelantarse a sí mismo, sin volver la vista atrás. Todo son caminos de expresión, jalones de existencia, tal vez gemidos de un mismo y eterno sentimiento de soledad, de investigación, de sufrimiento, que se revela no sólo en las formas, en ese desgarrar de las figuras, sino en el color, en la materia que emplea el escultor, en su capacidad de síntesis y de proyección para los temas propuestos.

Antonio Cañete tiene, me parece, un futuro creador ante sí. Y esto, cuando tantas falsas voces resuenan en nuestros oídos, es, entiendo, decir mucho.

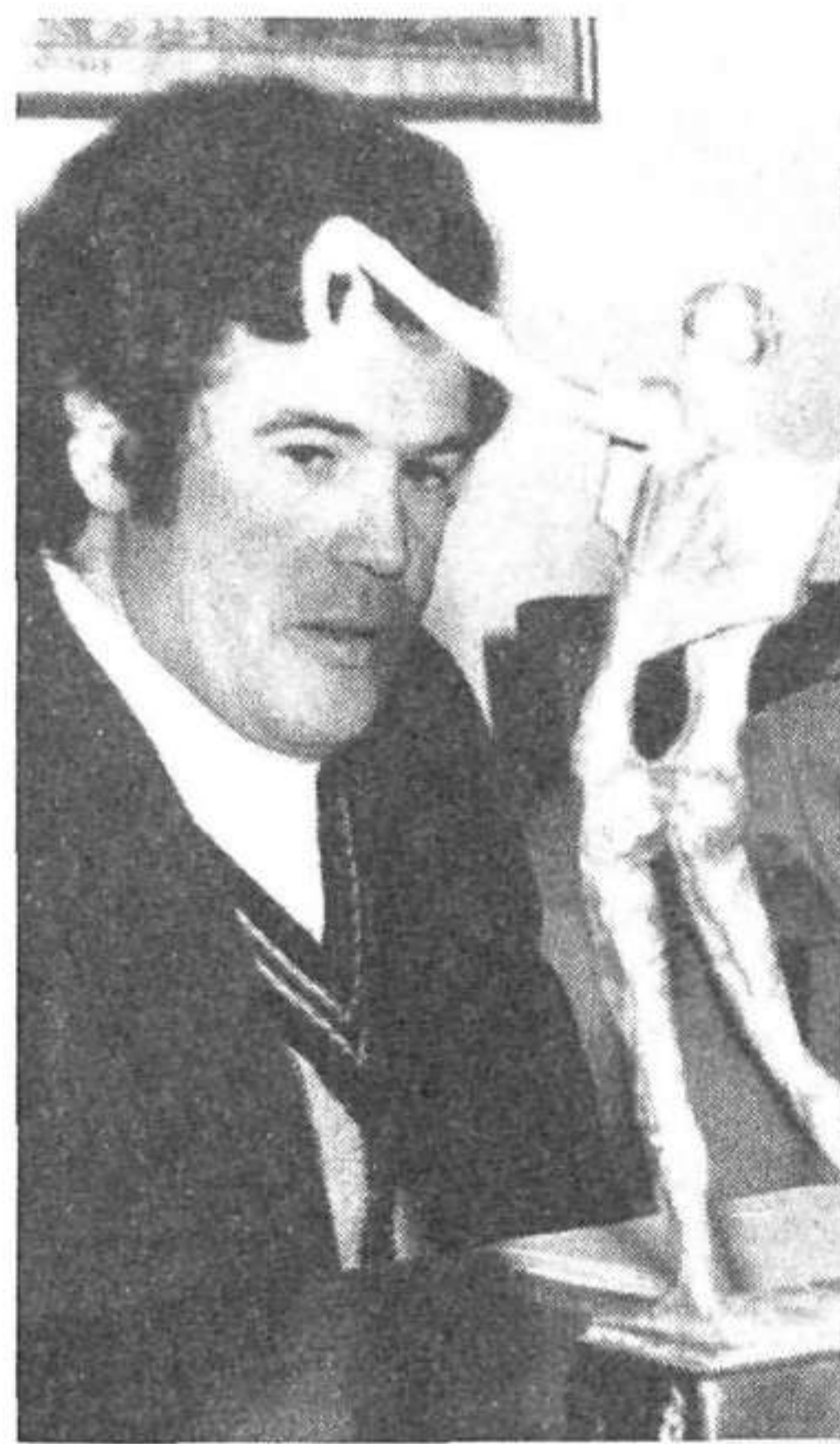
## HOMENAJE AL POETA ANGEL SANCHEZ PASCUAL

Organizado por la peña de extremeños y voluntarios «La Encina» y el Ayuntamiento de Navalvormal de la Mata (Cáceres), se ha celebrado en dicha localidad, pueblo natal del poeta, un homenaje a Angel Sánchez Pascual, premio Adonais 1975.

Presidieron el acto, que se celebró en el Ayuntamiento, el gobernador civil de la provincia, don Valentín Gutiérrez Durán; el presidente de la Diputación, don Felipe Camisón Asensio, y el Alcalde, don Tomás Yuste Mirón.

Intervinieron Pedro Cañada, Emilio Niveiro —que habló de los orígenes del premio Adonais—, Florencio Martínez Ruiz, Joaquín Benito de Lucas, José Antonio Castro, Pureza Canelo e Isabel Montejano, que se refirió a la vinculación poeta-pueblo.

Cerró el acto literario, tras las intervenciones del alcalde de Navalvormal y del homenajeado, el gobernador civil.



## «HISPANISTICA HUNGARA», CONFERENCIA DEL CATEDRÁTICO MATYAS HORANYI EN EL ATENEO DE MADRID

En el Ateneo de Madrid ha pronunciado una conferencia sobre «Hispanística húngara» el eminente filólogo e hispanista doctor Mátyás Horányi, catedrático de la Universidad de Budapest.

Partió en su exposición de los lazos culturales que se establecen entre ambos países en el siglo XIII, con motivo del casamiento del rey aragonés Jaime I el Conquistador, con Doña Violante, hija del rey húngaro Andrés II, y señaló las influencias literarias españolas que experimentó la literatura húngara durante los siglos XV al XVII primordialmente. Informó a continuación sobre la destacada acti-

## CONFERENCIAS,

### LECTURAS

### POETICAS

### Y OTROS

## ACTOS

## LITERARIOS

### FEBRERO

Día 4

#### MADRID

- Ciclo Politeia.—José Luis Varela: «Las corrientes estéticas europeas en la novela española».
- Arte y Cultura.—Balbina Martínez Caviro: «Arte tantra».
- Ateneo.—Joaquín Benito de Lucas: «Poemas de invitación al viaje».
- Asociación de Universitarias Españolas.—José Fradejas: «Feijoo».
- Kandinsky.—Carlos Antonio Areán: «Molina Ciges o la angustia inconsciente convertida en pintura».
- Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe.—Antonio Almagro: «Arte precolombino».

#### SEVILLA

- Ayuntamiento.—Presentación del libro de Alfonso Braojos, «Don José María de Arjona, asistente de Sevilla».

Día 5

#### MADRID

- Centro Gallego.—Dionisio Garmallo Fierros: «Lo rural gallego y los retratos de niños en la pintura de Sotomayor».
- La Carcelera.—Lectura de poemas de Fernando Quiñones.

Día 6

#### MADRID

- Casa de Granada.—Presentación del libro «El puente» y «Mirándose detrás de un espejo», de Salvador Enríquez, a cargo de Manuel Gómez Ortiz.
- Ateneo.—Jacinto López Gorgé: «Antonio Machado a través de su vida y su obra».
- Instituto de Cultura Hispánica. Armando Luna Silva: «Rubén Darío, amor y desengaño».
- C. S. I. C.—Miguel Alonso Baquer: «La protección de monumentos artísticos en la vieja Europa».
- Fundación March: «Literatura viva».—Francisco García Pavón, Emilio Alarcos, Eugenio de Bustos.
- Club de Arte.—Recital de poesías por Celia Gainza de Espejel.
- Ateneo.—Jacinto López Gorgé: «Antonio Machado a través de su vida y su obra».

Día 8

#### VALLADOLID

- Casa de Cervantes.—612, «Mañana de la Biblioteca».—Recital de poemas inéditos de Elisa Escudero Sanz.

Día 9

#### CADIZ

- Colegio Mayor Chaminade.—Conferencia de Fernando Millán: «De la poesía experimental a la escritura en libertad».

Día 10

#### MADRID

- Ciclo Politeia.—Julían Gállego: «Los padres del arte moderno: Seurat, Cézanne, Van Gogh».
- Ateneo.—José Antonio Pérez Rioja: «Soria en la poesía de Antonio Machado».
- Instituto de Cultura Hispánica. Luis Martínez de Merlo leyó una selección de su obra.
- Club de Arte.—Sebastián Bautista de la Torre: «Charla sobre teatro».
- Club Urbis.—Elena de Lucas: «El arte frente a la información».

#### CADIZ

- Colegio Mayor Chaminade.—Fernando Millán: «Cine y escritura experimental».

Día 11

#### MADRID

- Ciclo Politeia.—José Luis Varela: «Las corrientes estéticas europeas en la novela española».
- Centro de Orientación Universitaria.—Yong Tae-min: «Lo oriental, en la poesía española contemporánea».
- Arte y Cultura.—Antonio Ruméu de Armas: «Historia Moderna».

vidad que desde hace más de quince años viene desarrollando el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad Eötvös Loránd de Budapest. Este departamento, en colaboración con la Comisión de Filología Moderna de la Academia de Ciencias, cele-

brará un Simposio Internacional de Estudios Hispánicos durante el próximo mes de agosto, encaminado a intensificar la actividad científica e investigadora. Al mismo tiempo mantiene de forma permanente estrechas relaciones con los hispanistas del mundo.

El doctor Horányi, autor de numerosos ensayos y libros sobre literatura hispánica, acaba de publicar el titulado «Las dos soledades de Antonio Machado», en el que interpreta la primera fase del desarrollo de la poesía de Machado, en base principalmente a la

formación krausista del poeta. Analiza asimismo, en profundidad, el sistema de símbolos y la funcionalidad de los recursos poéticos de A. Machado, hasta la primera síntesis crítica de su poesía «Soledades, Galerías. Otros poemas», publicada en 1907.

# CRONICA DE 15 DIAS

Por Javier VILLAN

## RESCATE DE ANTONIO MACHADO

Antonio Machado, sobre todo a determinados niveles que más adelante serán responsables de una buena parte de la educación en el país, sigue siendo un desconocido. Esto lo puso de relieve Andrés Sorel en reciente conferencia en el Ateneo. Los datos inmediatos en los que se apoyaba Sorel fueron una encuesta realizada entre estudiantes de Magisterio de la provincia de Segovia. Gran parte de las respuestas denotaban tal delirante ignorancia, que sin esfuerzos había que llegar a la desoladora conclusión de que Machado está enterrado a cal y canto en la tumba del silencio y el olvido. De ahí que Sorel invocara la necesidad de una revitalización actualizante del gran poeta sevillano. Los homenajes, vino a decir, no significan nada si no entrañan esta proyección en el presente de la ética y el pensamiento machadiano. Es más, en muchas ocasiones se quedan en una actitud rememorante que tiene más de honras fúnebres que de reconocimiento. Adorar las cenizas no tiene sentido. Sí puede tenerlo rescatar con un sentido dinámico y vitalizador la figura del intelectual. No es papel del escritor servir de decoración, a cambio de numerosas abdicaciones, de una sociedad. El escritor ha de ser un revulsivo y una referencia crítica. Si el proceso de transformación es constante y no admite esclerosis ni anquilosamientos, urge que sea el intelectual un cualificado agente de esa revisión obligada.

En su referencia a los significados culturales Sorel afirmó que no puede separarse cultura y revolución, que ambas van unidas en el objetivo común de la libertad y que sólo cuando desaparezan las barreras que aíslan al pueblo del mundo intelectual, la cultura tendrá verdadero sentido de liberación. Dejará de ser entonces una cultura elitista y de clase para ser generada por el mismo pueblo al que, en líneas generales, se le considera exclusivamente como elemento receptor. Día llegará, escribió Machado, en que la suprema aspiración del poeta sea escribir para el pueblo. Antonio Machado, fiel a esta intencionalidad, escribió para

el pueblo y en la evolución dialéctica de su vida y su obra fue un intelectual lúcido y comprometido con las exigencias de su tiempo.

## CELA A TRAVÉS DEL PROFESOR DE BRUYNE

De fenómeno socio-lingüístico ha calificado el profesor de las Universidades de Gante y Amberes, Jacques de Bruyne, la obra de Camilo José Cela. Sin duda, Cela ha sido el escritor español que más ámbito de proyección ha tenido en los últimos tiempos. Ha dado, quizá, con la clave para interesar al gran público, no alamar a la Administración y abrir en los intelectuales un renovado crédito. Lo que en estos momentos se plantean eruditos y lectores es si la propia maestría, su colosal dominio y profundo conocimiento del idioma, le ha devorado y se halla en un momento de purismo estilista o aún le quedan resortes para remontar los irreversibles giros que ha iniciado la narrativa universal. Los juicios sobre la actual circunstancia celiana son contradictorios y se fijan, fundamentalmente, en su afán de imitar los procedimientos formales de origen latinoamericano. De Bruyne se refirió a algunos de ellos. Por ejemplo, al de Sobejano, para quien «San Camilo 36 es lo mejor que ha escrito Cela». Por el contrario, J. Goytisolo afirma que «por el momento Cela ha perdido la llave de su decorativa y barroca jaula de oro». De Bruyne ha destacado la «sutil habilidad» de la obra del gallego de Iria Flavia: «Títulos llamativos, prólogos atrevidos...» De Bruyne, ante la diversidad de opiniones suscitada por la última obra de Cela, mostró su esperanza en que «nos dé pronto otra obra sobre la que pueda haber unanimidad de criterios».

## DAMASO ALONSO Y LA EPISTOLA MORAL A FABIO

Una cosa es predicar y otra dar trigo, dicen por lugares que yo bien me conozco. Una cosa es

proclamar las excelencias de la virtud y otra cosa practicarla. Algo así vino a decir recientemente el presidente de la Española, don Dámaso Alonso, en una reciente charla sobre don Andrés Fernández Andrade y su famosa «Epístola moral a Fabio», a la que calificó casi de fracaso moral. Tanto el autor como el Fabio a quien va dedicada abandonaron sus propósitos de austeridad y continencia y se marcharon a América a conquistar la gloria, la fortuna y el poder. Pero no tratemos de sacar conclusiones morales de un hecho que, como apuntó don Dámaso, se niega a sí mismo. Lo cierto es que la «Epístola» está considerada, y, por supuesto, no a la ligera, como una de las cimas líricas de nuestra cultura, y que su extenso panorama moral no se desmiente por la conducta de su autor. No siempre vida y obra andan a la par y no siempre resulta lícito buscar identificaciones. Lo que hoy está fuera de toda duda, según explicó don Dámaso, es que las nebulosas que envolvían la paternidad de la «Epístola» han sido hace tiempo disipadas; un siglo, poco más o menos, que es cuando se publicó el «Manuscrito de Sevilla». De no ser por estos tercetos, en los que la expresión alcanza una remansada serenidad, poco o nada sabríamos hoy de Andrés Fernández Andrade.

## JUAN MARCH Y SU TIEMPO. PREMIO «ESPEJO DE ESPAÑA»

Destinado a clarificar y aportar datos sobre la más reciente historia de España, es normal que el «Espejo de España» sea un premio polémico. Además lo concede Lara, que sabe hacer bien estas cosas, montar bien estos tinglados de la lotería concurseril. Hasta la fecha las dos ediciones llevadas a cabo se han fijado en dos figuras históricas de distinto ámbito y significación: el pasado año, García Lorca, y el presente, Juan March. De Lorca se ocupó Vila San Juan, y de March, Garriga Alemany. A aquél le «contestó» el historiador inglés Ian Gibson, y a éste le ha «contestado» don Torcuato Luca de Tena negándole, a él y al finalista Yo fui ministro de Negrín, de Mariano Ansó, su

voto. El señor Luca de Tena fundamentó su actitud en que las dos obras «contienen gravísimos errores históricos, que espero sean revisados». El galardón fue dilucidado en una magna cena, a la que asistieron políticos, escritores y hombres de la cultura. Presidió don Manuel Fraga Iribarne y con él varios ministros. Puede que «Espejo de España» sea el premio político-literario que más conexiones cuenta a nivel ministerial. En el jurado forman dos ex ministros, Serrano Súñer y Pío Cabanillas, y, como ya hemos escrito, al fallo asistieron cualificados miembros del Gobierno.

## EL «GONZALEZ RUANO», PARA GALA

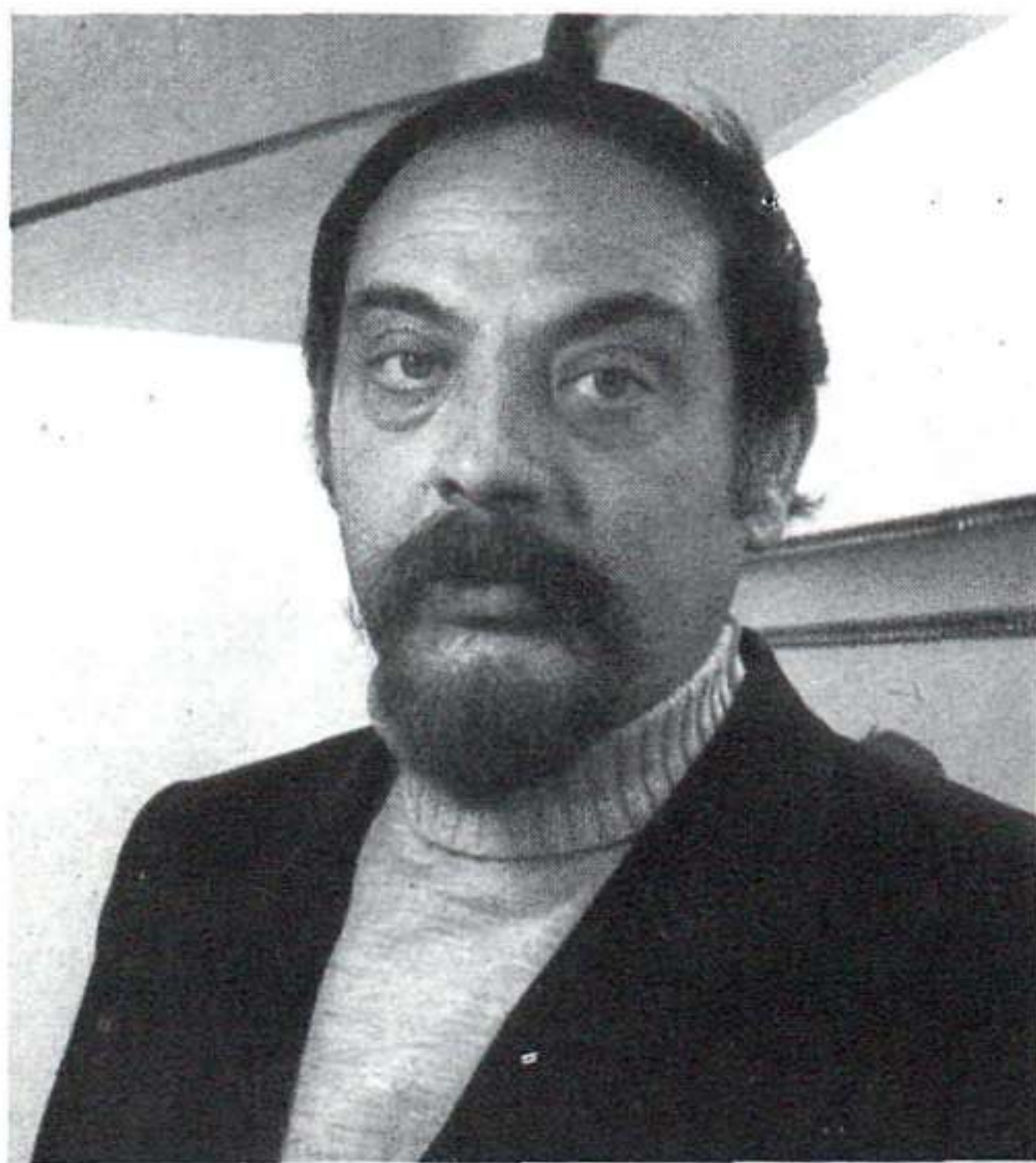
El primer premio de periodismo «César González Ruano» ha recaído en un escritor al que las candilejas le han dado más gloria y popularidad que los periódicos: Antonio Gala. Sin embargo, es innegable su dimensión de articulista. Es éste un difícil género, donde se conjugan claridad de ideas (o, lo que es lo mismo, lucidez de pensamiento) y claridad expositiva (o, lo que da igual, arquitectura exacta en la trabazón de las palabras). Ocurre, además, que Gala, a pesar de lo que su ingenio súbito y a punto pudiera desmentir, no frivoliza los temas. Y si los frivoliza lo hace desde la interioridad de la nostalgia, desde la tristeza de un añorante corazón. Nostalgia, tristeza y añoranza que son términos absolutos y que no necesitan puntos de referencia limitadores. «Los ojos de Troylo» es el artículo que ha merecido la complacencia del jurado. Fue publicado en Sábado Gráfico la semana del 17 al 23 de septiembre. Una época de decadencia meteorológica, de hondos ríos subterráneos que van madurando corazones en penumbra. Un perro elevado a la máxima categoría de la amistad, un perro humano, dolorido y doliente en que se cifran fidelidades y comprensiones. Hay en «Los ojos de Troylo» como un perfume funeral, como un desolado paisaje de hojas caídas y agua estancada. «Es —termina la premiada pieza literaria— con los ojos de Troylo una época de mi vida la que se está nublando. Acaso yo también me empiezo a ver de otro modo distinto y veo de otro modo —más alejado, como Troylo, y nebuloso— el mundo. Vuelvo acaso la vista más que nunca hacia el hombre interior. Sea como quiera, el mundo no es un jardín de rosas y el hombre es siempre torpe. Torpe e innecesario. Me consuela —afligido consuelo— saber que Troylo aún me necesita más que ayer.»



los azorinianos primores de

# RAMON CASTAÑER

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Le gusta a Ramón Castañer titular sus cuadros con fragmentos de poemas. De Machado a Angel García López, los poetas le prestan al artista ideas e inspiración. El no tiene más que traducir a imagen, dar color a los versos, convertir en motivo de plástica lo que antes había sido razón de palabras esenciales.

El amor de Ramón Castañer por la poesía no es cosa nueva. Sus ojos se llenaron de luz mediterránea allá en sus tierras valencianas, y lo que él llevaba al

(Pasa a la pág 25.)



# estafeta libros

1 - Marzo - 1976

## AQUILINO DUQUE: en el punto de arranque de su trayectoria novelística\*

Releer no siempre resulta ocioso. A veces equivale tanto como a resucitar. En el caso concreto de Aquilino Duque, que reagrupa en *La historia de Sally Gray* sus primeras y espléndidas narraciones, es un acto de justicia literaria. Devuelve una imagen no siempre bien entendida ni valorada de uno de los novelistas más importantes de nuestra generación. Bien hace Alfonso Grosso en reeditar y ofrecer en condiciones adecuadas este conocimiento—que no es único, ya que está flanqueado por otras obras de Antonio Ferrer, José María de Quinto, Daniel Sueiro, Nino Quevedo, etc.—, sin el cual apenas podría configurarse cabalmente la historia de la novela española. *La historia de Sally Gray* es, aparentemente, un apretado volumen de relatos. Quizá un puñado de «obras menores» de un autor que han tardado en encontrar su ocasión editorial. Pero, en el fondo, este nuevo libro—nuevo únicamente como tal libro, pues los relatos habían sido ya publicados en su mayoría—es un dato inequívoco de nuestro despiste crítico y de la desatención que se reserva entre nosotros a los autores jóvenes, más grave cuanto mejores son.

Aquilino Duque firma estos relatos en las siguientes fechas y lugares: Sevilla, 17 de marzo de 1958 (*La «ménagerie» de monsieur Léopold*); Wuppertal-Barmen, 12 de octubre de 1958 (*Cornelia y el capitán*); Wuppertal-Barmen, 15 de febrero de 1959 (*La historia de Sally Gray*); Wuppertal-Sammer, 18 de febrero-1 de abril de 1959 (*La operación marabú*), y Wuppertal-Elberfeld, 30 de mayo de 1959 (*El festival de la Pañoleta*). El lector más inexperto no dejaría de percatarse de que es un tiempo cruzado y azotado por los ventarrones del realismo social y de la narrativa comprometida, contra la que unos años más tarde se reaccionó con desdén y violencia. No hubieran hecho falta escenas parricidas de haber contado con una programación editorial objetiva y real, atenta sólo a los fenómenos creadores. Porque aun en los peores momentos de la exaltación del objetivismo y realismo crítico existieron otras alternativas, algunas de ellas tan silenciosas, pero a la vez tan importantes, como la narrativa andaluza que por entonces—y con qué entusiasmo—empezó a pasar su tímida tarjeta de visita: Grosso (nunca tan «realista» como se proclamaba), Antonio Prieto (adelantándose a los movimientos míticos actuales), García Viñó (en una variante del inconformismo crítico)

y... Aquilino Duque. El novelista sevillano, por poeta y andaluz (recuérdese su libro de poemas *El campo de la verdad*, en el que se incluía poema tan deslumbrador y esplendoroso, tan suntuoso y exuberante como «A Sandhy Patterson en el puente de San Telmo»), a la par que anunciaba y mantenía los virus del neomodernismo, la pasión por la belleza expresiva y la elegancia de dicción, reencendía de fulgor, sugestión y exactitud de ambiente una narrativa que ha sido, poco más tarde, coronada y archienaltecida por su fascinación de escritura, por su reactivación estética.

*La historia de Sally Gray* es la confirmación de ese hecho. En estos cinco relatos y una novela corta (*La operación marabú*) apunta el calado literario de Aquilino Duque, la prosa preciosista, llena de efectos, caleidoscópica y transparente, que será descubierta únicamente a la aparición de *La rueda de fuego* o *La linterna mágica*, cuando en realidad se muestra ya en estas primeras historias, tocadas de la suprema elegancia de los tonos románticos y de las sugerencias evocadoras. Por supuesto, Aquilino Duque es un novelista de sentimientos y de climas, aunque de moderna técnica y de *sprit* fundamentalmente europeo, que sabe envasar en una expresión aparentemente colorista y suntuosa, pero refinada y culta, un mundo no del todo subjetivo. Por las datas de sus narraciones, Aquilino Duque parece incidir en cierto «cosmopolitismo» de salón; por su temá-

tica decimonónica, en alguna exacerbación romántica, y por su estructura y lenguaje, en un recamado verbal excesivo. No tendría nada de particular, tratándose de un andaluz que se ha documentado respecto de la Sevilla de 1870 y de los duques de Montpensier y que ha viajado largos caminos por la Europa de hoy. Es más, Aquilino Duque se entrega—y eso se le nota en seguida—a la fascinación deslumbrante de escribir. Y, sin embargo, yo no diría que es un barroco—como, por ejemplo, Alfonso Grosso—ni un simple escritor mítico. Para él, la Historia, bien que destruida de los convencionalismos por su óptica creadora y sometida al ritmo de su tiempo estético, es un substrato que condiciona—aunque sin adulterarlas ni entorpecerlas—a estas sus primeras y sugeridas criaturas de ficción.

A partir de *La operación marabú* creo que puede hablarse ya de un gran novelista, cualesquiera que sean los límites estructurales o de pura ordenación espiritual de su mundo novelesco. Todavía Aquilino Duque se apoya en una realidad más o menos «histórica», en una realidad más o menos real, que ahoga un poco el conflicto esencial—en el caso, la relación entre Juan Ignacio Benvenuti e Isabelle Ségond—e incluso lo desvanece con otras maravillosas atmósferas, marginales y complementarias. Mas la «linterna mágica» de su imaginación poderosa, el arte refinado de su pluma y ese toque de elegancia casi innato transparentan a un escritor primerísimo. Nadie espere encontrar en *La operación marabú* una intriga apabullante, que esconda en su tracción todo lo que no sea el bullir y rebullir de una conspiración política. Incluso la sátira y la ironía corrosivas utilizadas por Aquilino Duque en obras suyas, como *Los consulados del más allá*, *La rueda de fuego* o *La linterna mágica*, apenas existen, siquiera reticulen ya en el esbozo de los tipos del relato. Los carbonarios de la «logia» de San Cayetano, los contertulios de «La Sota de Espadas», el cardenal sevillano de mano férrea y excomuniones a todo trapo, los caballeros enlutados del duelo en la Dehesa de Alcorcón, Maximinito, el redactor-jefe de *El Cruzado* o doña Milagros O'Reilly... En esta novela lo que importa es la reconstrucción de ambientes, en una sucesión de estampas absolutamente logradas; la cuidadosa evocación de unos personajes que predomina sobre otros aspectos, pero no los anula. Sevilla, la Sevilla del último cuarto de siglo, ciudad aristocrática, gran señora de la Bética, es un personaje más, y su espí-



\* *La historia de Sally Gray*, por Aquilino Duque. Ediciones Centro, Madrid, 1975, 136. págs.

ritu progresivo y liberal alimenta de alguna manera la psicología individual de los tipos, sus reacciones y emociones personales. Sólo en este contexto de conjuras políticas y trapisondas dinásticas, de pruebas aerostáticas y círculos teosóficos cabe situar la hermosa historia central del relato, el episodio idílico de este «fino escritor e infatigable viajero» Juan Ignacio Benvenuti y O'Reilly, natural de El Puerto de Santa María y fallecido en un ataque de meningitis en Matanzas, que, aparte de sus fenómenos de ubicuidad, transmutaciones y desplazamientos, se enamora perdidamente de la institutriz de su tía, la tiránica viuda de O'Reilly, llamada Isabelle Ségond, y se apresta a una singular aventura por el amor de la muchacha, que ofrece la anécdota principal y que coordina toda la trama. Por amor, Juan Ignacio Benvenuti se engancha entre los hilos de una intriga ajena que le arrebató el señorío de sus propios actos, como es el de hacerse pasar por el infante don Enrique de Borbón y convencer al cardenal de Sevilla de una determinada actuación pastoral, y, para garantizar la adhesión a la causa de los liberales, ser investido del grado de Gran Escocés de San Andrés, con la incorporación *ipso facto* al grupo de acción de Las Aves Crepusculares, bajo el nombre de «El Marabú». Isabelle no atrae tanto a Benvenuti por una simple pasión romántica, sino más bien por su irrealidad símbolo, por ser la viva encarnación del mundo con el que Juan Ignacio soñaba día y noche. Isabelle era París. Y poseer a Isabelle bien valía una misa.

Pues bien, el apasionado y casi platónico tono de la historia explica perfectamente el mundo recreado por el novelista. Un

mundo azogado un tanto en las lunas de los espejos de inconfundible perfume isabelino, expresado con cierto inmovilismo de álbum histórico, pero con melancólico trazo romántico. El estilo de Aquilino Duque hace, por supuesto, el milagro al subrayar con su mágica transparencia y su manifiesto simbolismo la vaga y delicuescente sociedad de aquel tiempo, el temblor un poco literario de una época positivista y cambiante, de extrañas filosofías y sorprendentes inventos. El escritor sevillano ha conseguido estilizar un episodio que, sin su arte, apenas sería una anécdota, un chisme de salón. Naturalmente, no es propiamente un episodio introspectivo y vitalista, pero su presumible deshumanización no compromete su verosimilitud, ya que el poder de invocación y de evocación de Aquilino Duque es realmente impresionante. Hubiera bastado para otorgar a *La operación marabú* todo el valor de una revelación novelesca el descubrimiento de un narrador de primera fila. En realidad, *La operación marabú*—publicada hace años en una colección de novela corta—fue prácticamente ignorada. Crítico tan atento y serio como Rafael Conte la deja aparte por ser una primera narración breve. Ruiz-Copete alaba su clima, pero no parece haber pasado de los primeros capítulos. Julio M. de la Rosa la juzga breve esquema, casi un apunte. Y todos los demás críticos pasan de largo ante un ejercicio de escritor que complicará su estilo de sarcasmo crítico, su visión de caleidoscópicas luces valleinclanescas y de fantásticos juegos mágicos, pero que ya ha dejado su huella perceptible. Inequivoca, original, deslumbrante.

*La historia de Sally Gray* contiene otros relatos o historias menos importantes si se

quiere, aunque todos muy bellos y reveladores, en los que se ofrece un idioma limpio y rico, de *atrezzo* recreado y literario. También la temática, en la mayoría de las ocasiones, comporta una cierta carga literaria. Se trata, en cualquier caso, de estampas espléndidas, como *La «ménagerie» de monsieur Léopold*, un magnífico relato montado sobre evasiones de los personajes itinerantes de un circo por las bellas tierras de Lebrija, La Parra o Jerez... En *La historia de Sally Gray*, Aquilino Duque minia con un calado de pendolista el idilio naciente entre el español viajero con la inglesa inquieta, en unos escenarios cosmopolitas—Cambridge, Algeciras—de fuerte sabor romántico. *Cornelia y el capitán* nos devuelve asimismo el gusto por la sugerencia y la delicadeza narrativas. *El accidente* es relato que se despegó quizá del conjunto, acaso por exigir un desarrollo más demorado. Finalmente, *El festival de la Pañoleta* cierra el volumen de manera magistral. Aquilino Duque ha unido dos cosas que no siempre suele conciliar en estos primeros relatos: la raíz humana del tema justo con la espontaneidad y exactitud del ambiente. El joven torerillo quincañero que, tras una tarde de triunfo en la plaza de toros, conoce a la gitanilla Dolores Cortés Heredia, y echa a volar un caballo, encuentra los tres pies al gato y hace posible el trébol de cuatro hojas, etc., pone en contacto y abre una estría con la vida misma. Con la desnuda verdad de la adolescencia y con el poder, casi taumáturgico, desvelante, del escritor de raza. De ese escritor que Aquilino Duque lleva dentro. Y que necesita, a mi manera de ver, una mayor explicitación, una exégesis a fondo, sin parcialismos.

FLORENCIO MARTINEZ RUIZ

## NARRATIVA

MULTATULI: Max Hávelaar. Los libros de la Frontera. Barcelona, 1975. 397 pp. Ø12,5x19,5Ø.

A uno se le antoja que después de treinta años de lectura diaria se conoce bastante bien a las principales figuras de la historia literaria, se cree que ha habido tiempo inclusive para profundizar en éste o en aquél autor; con mucha vanidad se llega a pensar que encima hubo tiempo para revisar muchos autores, novelistas y poetas de segundo orden, pero interesantes.

De repente, el chasco tremendo. ¿Quién es, por ejemplo, este Multatuli cuya obra comienzo a leer con extrañeza? Pues nada menos que el más notable de los escritores holandeses, un ingenio que bien puede codearse con Cervantes, como anota Francisco Carrasquer en su prólogo estupefacto.

Bueno, Multatuli es el pseudónimo de Eduard Douwes Dekker, nacido en Amsterdam en 1820 y muerto en Venecia en 1874. El lema—también lo explica el traductor y prologuista—viene de las palabras latinas multa y tuli, que significan «mucho he perdonado, sufrido, soportado».

La novela es una pura delicia. El estilo no puede ser más sabroso ni la técnica mejor, más adaptada al género y asunto. Multatuli, si no se halla a la misma altura de Cervantes, puede tutearse con Rabelais, que viene a ser lo mismo, bien que yo preferiera esta comparación porque el

tono es similar: con igual vehemencia tratan los asuntos que interesan, con igual despreocupación baldonean y zurrán a sus semejantes: la tarea, desde luego, es de su entero agrado.

Multatuli (hay cierto gusto en repetir el nombre; parecería que uno lo hiciese para vengarse de la propia ignorancia) finge admirablemente; es decir, posee esa destreza singular para tomar sobre sí dos personajes antagónicos que hablan en primera persona, dos seres que representan dos maneras de distinguir la vida. El uno es el puritano asqueante, con su moralina a cuestas, que cree que el hombre fue hecho para ella. El otro es el hombre de veras, que piensa que la moral está hecha para él... ¡Cuánto nos cuesta entender que el hombre es libre, o puede serlo...!

Lo curioso está en que, luego de haber dejado que los dos antagonistas hablen, se desgañiten, litiguen, de repente los aparta de un manotazo e interviene el propio fabulador para rematar la obra con una arenga fantástica. ¿Ingenuidad o arrebató? De seguro, lo segundo. Uno llega a conocer a Multatuli y no hay motivo para engaño. El se las conoce todas, se burla del ingenio lector (del pacato) porque sabe que todo quedará en lo mismo: sobre la moral auténtica ha de triunfar la moralina de los puritanos y los soberbios. Su héroe, como él mismo, habrán de morir en el destierro, en la miseria. Pero vale la pena escribir, sacar

a relucir la podredumbre que ahoga la vida de tantos héroes comunes.

Al finalizar la novela, queda el escritor inmenso, si bien hay páginas, como en todas las grandes obras, insoportables, sobre todo las de erudición. Mal de la época (aunque ellos sabían un poco más que nosotros).

FRANCISCO TOBAR GARCIA

ALVARO CASTILLO: *Todo tiempo pasado*. Plaza & Janés, S. A. Esplugas de Llobregat, 1975; 248 págs., Ø13x19,5Ø.

Veinte años atrás, en la primera página de uno de mis libros más entrañables, *La calle Nueva*, escribí: «Toda visión de la infancia será parcial e incompleta. Porque hay una infancia que vivimos y otra que creamos: ambas a cual más cierta, a cual más verdadera. Y ni una ni otra tienen fin.» Si me permito regresar a mis palabras de ayer, es por creerlas paralelas de las que Alvaro Castillo anota en la solapa de este libro suyo: «libro de memorias falsas, de recuerdos inventados»; y a continuación: «todos los personajes de mi historia son reales y cualquier semejanza con la imaginación es un puro juego de palabras». Niñez que no existió, pero que aún alienta, y que tuvo por escenario «una ciudad costera que es hermana gemela y anti-

poda del Montevideo donde nací y crecí». Ese es el mundo—el tiempo—que Castillo recrea, levanta, pone de nuevo en movimiento: tal un antiguo reloj, grande, hermoso, rescatado del desván más último, que se limpia de polvo y se acicala—negro, dorado—y que, al girar de la cuerda, torna a tictaquear como antaño, a marcar sus horas remotas.

Admira saber que *Todo tiempo pasado* es la primera novela que Castillo (veintitantos años y actualmente residiendo en Madrid) da a las prensas: por su dominio verbal, por sus excelentes maneras, por su capacidad de descripción, por su ensamblaje, dentro de su fragmentada unidad. Juan Carlos Onetti, en un breve prólogo (en el que, a nuestro juicio, sobra su llamada de atención a «los miopes»), afirma que la de Castillo es «una novela madura, asombrosamente bien escrita y construida». Y lleva razón. Ciertamente que a veces el autor incurre en situaciones y en frases de mal gusto, pero tiene el buen criterio de no detenerse en ellas demasiado. El desfile de personajes es constante: muchos de ellos son presentados con pintoresquismo que rara vez deviene esperpéntico. Hay desparpajo, ironía, incluso crueldad en el protagonista y narrador, en ese *niño bien* venido a menos que—años del Uruguay liberal y democrático—va del burdel al boliche como del Prado al pobre barrio pesquero: un si es no es indiferente, ajeno. Porque la ternura discurre aquí muy por lo hondo y no es frecuente verla aflorar. Y esa indiferencia, esa sensación de derrota aceptada aun antes de que la batalla se inicie, perdura en

las últimas páginas del libro, cuando el muchacho es hombre maduro, periodista enredado en la rueda de la rutina. Leemos: «Ahora vos estás ahí sentado en el banco, con esa pinta de desgraciado que tenés cuando estás solo y has dejado de lado los disfraces.» Es el capítulo final, titulado «El lenguaje secreto», en el que el autor se acoge, como en una sacudida rebelde que echara por tierra el buen castellano en que ha estado expresándose, a su habitual manera de decir, a esas formas que el uso ha acabado tipificando. Antes habíamos señalado alguna frase: «mezcla de pituco decadente y de cafisho del puerto»... «vestido con su viejo robe de chambre»...; y alguna palabra: *empilchaba, gacho, milico*... Pero ahora es como un vano intento de espantar la desesperanza, la interminable soledad. Con lo que el propio lenguaje entra en el juego, y Castillo pone a su castillo la última almena soñolienta, la última torrecilla de polvo y desengaño.

Junto al narrador, una figura erigese en eje del relato: el abuelo. «Ahora hay una estatua de bronce del abuelo en una plazoleta redonda del Prado: en la estatua, el abuelo amaga un paso, con los bigotazos de bronce tiesos en el viento, con el bastón colgando de un brazo y con la otra mano tocando el sombrero dispuesto al saludo.» No



bronce, sino carne, le vemos cruzar así las páginas de esta novela (el nieto de la mano), cortés, sonriente, bebiendo incansable, seguido—senador de prosapia—por el fervor popular. Y, entre abuelo y nieto, el padre, enamorado, abúlico, bebedor también, parásito. Y la madre loca, balanceándose en la oscuridad, brillantes los ojos, el rosario de bellotas entre las manos. Galería de sombras, a las que se suma el palpito ciego de la vieja Concepción, musgosa y centenaria.

Con Alvaro Castillo nace un excelente novelista. Atención a su nombre y a su obra futura.

CARLOS MURCIANO

PIERRE DRIEU LA ROCHELLE: *El fuego fatuo*. Alianza Editorial. Madrid, 1975; 142 págs., Ø12,5 x 20Ø.

Resulta sombría, turbia, atractiva la personalidad de Pierre Drieu la Rochelle. Protagonista de una experiencia política tortuosa, afechado a unos ideales que la Historia delató como oscuros y devastadores, atormentado por los graves conflictos planteados en los enfrentamientos del espíritu con los sentidos y fascinado por la acción, la pasión, la desesperanza y la muerte, acabó satisfaciendo en carne propia el «majestuoso placer del suicidio», no sin antes haberlo saboreado en temas y personajes de su obra, especialmente en esta novela, *El fuego fatuo* (1931), y en el pequeño pero esclarecedor texto que completa el volumen: *Adiós a Gonzague*.

«En todo literato hay un enterrador: no es la primera ni la última vez que derramo tinta sobre la tumba de un amigo» (pág. 137). Estas palabras pertenecen a la obsesiva oración fúnebre del narrador tras la muerte, por suicidio, de su amigo Gonzague. Son palabras reveladoras de la tortura interior de Drieu la Rochelle y de su intento de transfigurarla mediante la literatura. *Gonzague*, efectivamente, se alza como la contrafigura, limpia de componentes políticos expresos y realizada en la muer-

te, del escritor: ese minucioso desprecio de la vida, entendida como único modo eficaz de enriquecer, tras el conveniente proceso de depravación y destrucción, la fascinante tarea de morir, una especie de sagrado deber que es preciso cumplir con la bronca resignación que sólo puede proporcionar la angustia; el elogio detalladamente cerebral de la pasión, que más parece consecuencia de un largo y cuidadoso asedio al intelecto que espontáneo desahogo de las vísceras; el equívoco sometimiento a la necesidad de «actuar», dispersa siempre ante estímulos que no acaban de centrarse, si bien conciben y expulsan continuamente nuevos puntos de atracción... Son líneas maestras de la sensibilidad y el comportamiento en la obra de Drieu la Rochelle. Porque Pierre Drieu la Rochelle, en sus obras, fue derramando tinta sobre su propio sepulcro y luego, en el instante elegido voluntariamente, dejó que todo ello le sepultase.

Alain, el protagonista de *El fuego fatuo*, es un joven drogadicto dominado en todo momento por una lucidez casi carnal. Es consciente del cumplimiento del plazo establecido por su propia evolución interior y acepta sin mayores vacilaciones la única salida posible. Tiene treinta años y una belleza que resulta todavía eficaz, un atractivo oscuro y emocionante, pero que ya bordea el vacío. Se sabe maduro para

## LOS DESIERTOS DORADOS \*

Nos encontramos ante un relato de tan evidente como moroso ritmo cinematográfico; movimientos de cámara que obligan a prestar una atención casi obsesiva que luego se pierde en acumulación de planos en los que ambiente, decorado y figuras adquieren un relieve semejante al mundo interior, abrumador de vivencias no traslucidas, sino insinuadas, de los personajes sometidos desde su apática actitud a ciertas tensiones dramáticas provocadas por nimias situaciones límite evidenciadas en diálogos intencionados, divagaciones o planteamientos que les envuelven en un clima de inquietud al borde de lo irreal.

*Los desiertos dorados*, primera novela que escribió Héctor Bianciotti, es, ante todo, una especie de espera ritual controlada por una dama millonaria, Consuelo, que ejerce una inevitable tiranía temporal, veraniega, sobre el pequeño grupo de invitados en su feudo: un pequeño islote del Pacífico que se alza a un centenar de metros de la costa de Baja California.

En la enorme y lujosa mansión están los recuerdos palpitantes de una existencia feliz, quebrada en un momento y abrumada ahora por el presagio de la vuelta del hijo desaparecido, regreso convertido en obsesión desquiciadora. Y así, tensamente, entre ocultaciones, juegos y frases que van y vienen en inestable equilibrio, los personajes reunidos, la pequeña accidental colectividad compuesta por actores en declive, escritores, intelectuales o aburguesados que son De Cid, Rawicz, O'Brian, Dalia, Martha o el joven Alberto, mientras esperan la llegada de Alvarito, Alvaro,



que recuerda al desaparecido, ven rota hasta cierto punto su supuesta despreocupación con la inesperada aparición de una pareja que no dará un giro insospechado a la especie de ensayo expectante, pero arrastrará nueva inquietud en una vorágine de manifestaciones verbales o gesticulantes, hasta en el propio sujeto teorizante sobre la inutilidad de hablar, de escribir, de expresarse, más identificado que ninguno con el propio relator—o su actitud posicional ante la obra—al manifestar, por ejemplo, que los únicos libros que le interesan son aquellos en que el autor «observa lo inobservado...», es decir, que me permite conocer una situación que he vivido sin observarla... ¿me explico?».

Quizá en esa frase, deslizada en medio de una trivial conversación, esté la clave del mundo que se encierra en *Los desiertos dorados*, referencia direc-

ta a ese desierto aislante y lujoso en el que Consuelo Perth reúne a sus amistades, verano tras verano, aplicadas al cultivo de la indolencia, amenazada, no obstante, por algo que «está por suceder» y acabará con las conversaciones, el ir y venir de interrogantes, la despreocupación y la extraña tensión que rompe con la armonía, más por lograr que lograda, en forma de extraños indicios que acosan el suntuoso reducto de frivolidad y vacío.

Nos recuerda Héctor Bianciotti en su novela, desarrollada en línea técnica de la escuela de la mirada, premiosa, lenta y sugestiva, algunas creaciones de Borges, de Felisberto, de Bioy..., por el raro, inconcreto, nebuloso y onírico escenario en el que lo real pierde fuerza de manos de la magia y se difumina ante el misterio prendido y no tangible hasta conseguir una pieza inquietante, que tiene algo de encaje antiguo y terciopelo manoseado, y en la que, como una especie de contrapunto formal, el autor juega—muy habitual esto entre ciertos jóvenes escritores hispanoamericanos—a la exposición pseudocultista de elementos cinematográficos, musicales, pictóricos y viajeros para conformar una suerte de perspectiva documental de un tiempo, estado social o actitud intelectual.

La novela es buena. No se puede hablar de novedad, sobre todo en una coyuntura como la que vivimos, en la que el género, más proteico que nunca, irradia en innumerables trayectorias más o menos experimentales; pero Bianciotti es un indudable creador de mundos extraños personales y maneja sus personajes con exquisito y sorprendente mimo.

ALFONSO MARTINEZ-MENA

(\*) *Los desiertos dorados*, de Héctor Bianciotti, Cuadernos Infimos 65. Tusquets Editor. Barcelona, 1975.



ERNESTO PARRA: *Silabario*. Madrid, 1975. 160 páginas. Ø12×19Ø.

Ernesto Parra, ganador del último premio de cuentos de LA ESTAFETA LITERARIA para menores de veinticinco años, publica su primer libro: *Silabario*, «colección de relatos escrita entre 1972 y 1974 en Madrid, Valencia, Alicante y Gandía». La edición es del autor, y, al parecer, según espontánea y exótica afirmación del propio Parra, está financiada por algún sorprendente ejemplar de la híbrida raza de los mecenas; circunstancia pintoresca que ilustra expresivamente aquello de que escribir suele ser un ejercicio la mar de cansado, sobre todo para la gente joven. Porque nadie me negará que buscarse un mecenas a estas alturas debe ser agotador.

Frivolidades y lamentos aparte, el libro de Ernesto Parra resulta atractivo. Sus relatos son suavemente miméticos, pero tienen indudable consistencia narrativa y gozan de un estilo vivaz, juguetón, cuidado y hasta elegante. Marcos Ricardo Barnatán, en un amable prólogo algo delicuescente, habla de una conciencia trágica, de un exilio, de un drama secreto —cosa probablemente muy entretenida.

Los cuentos de *Silabario* son precisos, inteligentes y están bien escritos. Parten de ideas perfectamente comprensibles, casi inmediatas, y las ilustran con habilidad. Pero no creo que transparenten ningún misterio racial y sagrado, por ejemplo: sólo la voluntad de jugar y expresarse, adulando a las palabras infieles.

«El premio» es un cuento sarcástico y esquemático, curiosamente emparentado con cierto teatro neorrealista en el uso y la ambientación de los elementos argumentales y coloquiales. En «Los ojos» hay un intento de concentración romántica, igual que en «Po-Chu-I, poeta de viejos», pero en mi opinión ambos pecan de inocencia, les falta maldad. En cambio, «Los vecinos», aunque aparece lastrado por la ingenuidad del resorte argumental que explica, en última instancia, el cuento, dispone de una crueldad muy saludable y es un relato violento y desaprensivo, brioso. El titulado «Las cartas de Henry» se apoya en un truco narrativo nada original, pero Ernesto Parra lo supera mediante una observación muy rica en matices del protagonista. En el cuento hay una gran flexibilidad expresiva y un excelente equilibrio formal. En mi opinión, es el mejor del libro, junto con el que le sigue, «Encuentros», un relato turbio y descarado, equívoco, algo ebrio de palabras pero musculoso y bien terminado. Del resto, cabe destacar, a mi entender, el sarcasmo de «La Tapia», la vivacidad de «Au petit jour» y la atmósfera suficientemente depravada de «La amante».

Sí quiero insistir en la categoría del lenguaje y en el peculiar atractivo que desprende el libro entero, una especie de simpatía ligera pero cordial.

EDUARDO MENDICUTTI

la muerte. Sabe, también, que la droga ha cumplido, le ha conducido ya a la máxima exaltación posible de su capacidad para saberse corrupto: el opio ya sólo le produce náuseas, y la heroína, una indiferencia que apenas le permite colaborar en sus efectos. Tiene dinero en el bolsillo, pero dificultades serias para gastarlo. Ha decidido escapar de la última farsa —intento de desintoxicación en una clínica demasiado respetuosa y condescendiente—, pero el reencuentro con su mundo habitual no hace sino sumirle en una aversión profunda al hecho de seguir vivo, traición palpable a su vocación para la muerte. Por eso elige para ejecutar el suicidio un escenario artificial con respecto a su verdadero y clarividente proceso agónico —la habitación de la clínica— y una desnudez que le distancia lo mejor posible de ese mismo escenario.

La narración se mueve dentro de una crudeza sin excesos, entre cínica y sensible. El narrador contempla el drama de Alain con frialdad impuesta, sobre todo, por ese sentimiento de complicidad que le une a él. El ambiente, los personajes que envuelven a Alain, aparecen retratados con esquematismo áspero y corrosivo: se bastarían para destruir, para vaciar todo aquello que Alain ya no puede alcanzar y que, por consiguiente, carece de

sentido, de poder alguno para retenerle. Alain comprueba que ha llegado al punto en que, si decide sobrevivir, sólo cabe embalsamar y, en cierto modo, caricaturizar su propia tragedia —los internos de la clínica del doctor De la Barbinais; la corte de Praline e incluso de los Lavaux— o claudicar, renunciar a ella, disolverla en el conformismo y, acaso, en una melancolía tan inútil como falsa —Duborg, Milou...—. Pero Alain ama su tragedia, la necesita. La muerte puede ennoblecirlo todo. La muerte es el desenlace natural del drama de Alain. En Alain ya han hecho presa la inseguridad y el menosprecio de una belleza que ha dejado de ser palpable. Sabe que no podrá recuperar lo único que verdaderamente amó —Dorothy— y opta por conservar su corrupción, como reliquia conmovedora, en el licor de la muerte que fermenta.

Breve y bella novela, sórdida y cálida a un tiempo, El fuego fatuo levanta la piel de un cadáver que todavía permanece incorrupto: el que guarda el dolor, la cólera, el miedo y el resentimiento de los hombres honestos que se comprometieron hasta los huesos en una empresa —quizá un simple espejismo— y se equivocaron.

EM

RAFAEL PÉREZ ESTRADA: *Fetario de homínidos celestes*. Ediciones Ateneo de Málaga. Málaga, 1975; 171 págs., Ø12,5×19Ø.

Recoge el presente volumen seis relatos, diferentes en su contenido, pero cosidos en un estilo muy uniforme, originalísimo en su forma expresiva y en su intención; relatos agudos, escritos con un lenguaje desgarrado y grotesco que nos recuerda el de la picaresca, pasado por Freud y por el mundo del cine. Su hermetismo está cargado de claves intencionales, de situaciones ab-



surdas, tragicómicas y descarnadas. Rafael Pérez Estrada nos ofrece un mosaico esperpéntico de una realidad examinada con lupa deformante y con ojos inteligentes y crueles, a veces sádicos, desatando su vuelo imaginativo casi siempre por un subsuelo freudiano y a golpes de flash, es decir, con un lenguaje más visual que discursivo.

«Informe», el primer relato, es una presentación clínica de su autodestrucción. El autor, con un aire burlesco e irónico, nos va introduciendo en su mundo interior, creando y recreando al mismo tiempo un lenguaje poético y generativo, lleno de sugerencias semánticas, aliteraciones, anáforas y enumeraciones caóticas. Véase este ejemplo del capítulo poemático «Inútil buscar la huella»:

«El hombre besa la esquina. / Beso mordido de leproso / inútil buscar la huella / el beso se queda dentro / se tragó el beso / ingirió el beso / degustó el beso / eructó el beso / partió la capa de San Martín / el beso estaba maldito / maldito beso / escupió el beso / no pudo arrojar el beso / no pudo escupir el beso / no pudo deshacerse de la carne / ni del beso / el hombre no besó la esquina...»

«Fetario de homínidos celestes», el relato que da el título al libro, nos ofrece unas páginas sugerentes e irónicas, herméticas y en estilo cinematográfico. Más surrealista y con un lenguaje rayano en lo vulgar y soez es el «Demagógico esperpento de la buena siembra o el estreñimiento de monseñor el Marqués D'Abate». «Andrógino» es un abigarrado conjunto de escenas en las que hay mezcla de elementos sagrados y profanos en las que alienta un heterogéneo y difícil mundo de burla y sarcasmo dentro de un ritual de oscuras formas. Todo él produce una impresión de extrañeza y extravagancia por su artificio bárbaro y barroco, sin conexión. Late en el fondo una inquietud por el hombre, sumergido con frecuencia en un espeso clima de ambigüedades religiosas. No cabe duda que en el catolicismo se ha abusado de ritos mágicos, colindantes con la superstición y la superchería, y que una religión exageradamente cultista ha degradado al mismo hombre hasta oscurecer el verdadero rostro de la fe. Pero, ¿cuál es la intención que persigue el autor en estas páginas? Desde luego que esta serie de figuraciones y de absurdos en caótico desorden puede incitar, un momento, la curiosidad o la hilaridad del lector, pero casi siempre acaba por cansarnos. «El pie: patografía» es un entretrejo de variaciones acerca de una obsesión, también muy sugerente, pero con un mensaje en cifras, como todo el libro. El último relato, «Sumidero», nos lleva a intuir una profunda tristeza ante la descomposición y la muerte.

Rafael Pérez Estrada nos ha dado un extraño libro, intrincado e inextricable a la vez. Se mueve en un mundo caótico de realidades subterráneas y oscuras en el que resulta muy difícil entrar. Pero, al mismo tiempo, nos llena de sensaciones y nos produce vértigo. Quizá porque así es la misma vida, ilógica y deforme, estúpida y desordenada. De aquí la visión irónica del autor y la enorme tristeza reflejada en unas páginas alucinantes y desasosegadas.

RAFAEL ALFARO



MARCO TULLIO AGUILERA GARRAMUÑO: Breve historia de todas las cosas. Ediciones de la Flor. Buenos Aires, 1975, 270 págs., Ø12,5x20Ø.

La aparición de un novelista, máxime si es joven, constituye un acontecimiento que debe celebrarse. De él se ocuparán tres o cuatro revistas y periódicos, no muchos más, precisamente porque hoy las cosas realmente importantes no alcanzan escandalosa publicidad ni avalanchas de reportajes. Un novelista, un joven novelista y un sofisticado avión de combate, último modelo, no son cosas comparables. Afortunadamente. «El ha hecho versos y alineado palabras, el muy ingenuo; pero no ha disparado armas, ni dinamitado nada, ni arrojado gases, ni fabricado municiones, ni hundido barcos y cosas por el estilo. Son versos de Hermann Hesse.

Marco Tulio Aguilera Garramuño, «miope del ojo derecho más que del izquierdo», como él mismo dice, tiene veinticinco años, muchos cuentos escritos y una novela: Breve historia de todas las cosas. La aparición del joven narrador será tanto más celebrada cuanto que la literatura colombiana apenas puede en este momento ofrecer contados novelistas. Y no es el caso de excusarse diciendo que la inmensa calidad de plumas como las de Eduardo Caballero Calderón, Gabriel García Márquez, Manuel Mejía Vallejo, Gustavo Alvarez Gardeazábal y alguno más supla la cantidad. Breve historia... nos obliga a admitir (y digo obliga porque veinticinco años son pocos años) que estamos en presencia de un gran narrador, un estupendo narrador, «fecundo en recursos» que diría la Iliada, con gran capacidad imaginativa, con dotes de observador nato, con suficientes barruntos para predecir, si el joven escritor no se estanca, que será un mago del lenguaje por la facilidad con que inventa, relaciona y juega con las palabras y las asociaciones de vocablos y de conceptos. Garramuño narra con agilidad, llaneza y soltura: sin artificios. La Breve historia... semeja un cuento, un largo cuento que un anciano contara a jóvenes oyentes; un relato en el que campea no el orden dictado por una férrea línea direccional, sino el agradable desorden que imponen las asociaciones, que siempre traen de la mano las digresiones. Un narrador que debe a menudo detenerse y recordarse a sí mismo: ¿dónde íbamos? Pero volvamos al asunto. En suma, un narrador que no se complica.

Novela «frenáptera», la Breve historia de todas las cosas, tal vez más larga que breve, tiene una carga de humor, muchas veces bien logrado, otras no tanto y otras gratuito. Humor que no fabrica el narrador, sino que sabe tomar de las actitudes y personalidades de las gentes de todos los días, que hacen de sus vicios y profesiones, de su manera de enfrentarse con los demás y con el mundo, un espectáculo trágico-cómico. Pero ellos no rien; ellos simplemente hacen su vida; la vida no es asunto de reírse. Reímos nosotros, los espectadores, que vivimos fuera de ese círculo, de ese alejado rincón del planeta que se llama San Isidro del General.

Otro mérito innegable de Aguilera Garramuño es el producir un relato directo, que se recibe sin intermediarios, casi de la

boca del fabulador. En ocasiones los narradores llegan a su público como a través de aparatos que quizá amplifiquen la voz o le den efectos especiales. Se suele notar el artificio; algo así como cuando en el cine se notan descaradamente los telones de fondo que pretenden reemplazar al paisaje natural. El joven narrador colombiano ha empezado bien: llega directamente al auditorio.

La contraportada, obra conjunta del autor y de los editores, es una singular declaración. Algunos de sus apartes son los siguientes: «Declaramos que Aguilera Garramuño no es un seudónimo utilizado por García Márquez para escribir una novela más divertida que Cien años de soledad. Declaramos que el mencionado pueblo de San Isidro del General no es Macondo, y su único parecido es que ambos sólo podrían estar en Colombia. Declaramos que todos los comentarios bibliográficos de este libro van a relacionarlo con García Márquez, siendo esto una mentira: a nosotros nos gusta más Aguilera Garramuño.»

A primera vista, la declaración obedece a afán publicitario. Lo habrá. Pero hay algo más de fondo: un propósito que también aparece en el relato. En la página 83 se lee: «... el uno Gabriel, costeño y dicharachero, que estaba sonando para el premio Nobel». Desde la aparición de Cien años de soledad, la crítica literaria ha enfocado en Colombia todo fenómeno narrativo, con ocasión y sin ella, desde la perspectiva macondiana. Negar la valía y la influencia de la obra de

García Márquez sería o la más ridícula estulticia o la más descarada envidia. Otra cosa muy distinta podría y debería decirse de la que yo llamo manía macondiana. Algunos críticos han extremado las cosas hasta decir, si una obra tiene algún remoto parecido con la saga macondiana, que es copia, y si el parecido no se advierte, que la obra carece de valor. Si esto ocurre en Colombia y en los países americanos respecto a sus valores consagrados, Vargas Llosa, Cortázar, Carpentier..., en Europa el fenómeno se acentúa todavía más, porque las obras más conocidas, y en ocasiones las únicas, son las de estos monstruos sagrados. Al traducirse al inglés, francés, italiano o alemán una nueva novela, todos los comentarios (el fenómeno se da incluso en España) la relacionan con Cien años de soledad, o con La casa verde, o con las obras de Asturias. Contra esta manía comparatoria, desmesurada, ha querido «pronunciarse» Aguilera Garramuño. La verdad es que no sólo García Márquez es detectable en esta novela, sino Alvarez Gardeazábal, este último en la frase larga, cargada de información y de detalles; frase que se va alargando a medida que aparece un personaje del cual es forzoso decir algo más; frase no rectilínea en su desarrollo, sino curvilínea; en otras palabras, frase que no tiene una sola intención, sino propósito multiintencional informativo.

Aguilera Garramuño, ya lo hemos dicho, aparece como un estupendo narrador. Del novelista, en cambio, no diría lo mismo.

A la Breve historia... se le pueden hacer serios reparos desde el punto de vista de estructura novelística, reparos explicables por tratarse de una primera obra. Hay desorden; el narrador maneja demasiados datos, demasiadas situaciones, muchas historias que no logra acoplar, ensamblar, sin que se noten los desajustes. La novela pierde tensión y deja de ser «una novela más divertida que Cien años de soledad» cuando se sobrecarga con las historias de los personajes. La génesis de autocrítica, o mejor el amago de crítica que los presos hacen al historiador-literato, pudo haber sido mejor explotado por parte del autor, cumpliendo así la finalidad deseada de manera más estructural y menos anecdótica.

Breve historia de todas las cosas, con su índice «para los que queriendo hablar mal de ésta, la novela desfachatada, deseen hacerlo con autoridad, aun sin leerla», con la incorporación deliberada de modismos de barriada, con la burla de típicas situaciones de subdesarrollo (o de manías imperialistas, que es casi lo mismo por relación de causa a efecto) y con la carga de vitalidad narrativa, es un buen comienzo para un joven novelista y debe ser celebrado. Aguilera Garramuño, o mejor Garramuño, como seguramente lo distinguirían lectores y críticos, y nombre con el que habrá que contar en el futuro, estará ya pensando en su segunda novela. Lo suponemos, pues es la eterna manía de los escritores: la próxima obra.

ANDRES HURTADO GARCIA

## CLASICOS

MANUEL ANGEL CONEJERO: Shakespeare, orden y caos. Fernando Torres, editor. Valencia, 1975; 245 págs.

El hecho de que la temática lingüístico-literaria de Shakespeare aparezca tratada una vez más, viene a afirmar la inagotabilidad analítica de sus textos desde una perspectiva tanto concensual como formal, sin que esto suponga afirmar la validez de estudios hiperbólicos sustentados en las esclavitudes de una moda cultural. Pudiera suceder que la crítica literaria ampliara el campo de atención del escritor, connotándolo de una creatividad extraña a los límites reales del mismo, riesgo frecuente cuando el estudioso no conoce las circunstancias históricas, sociales y políticas que contextualizan hasta la obra más notable de la historia de la literatura, señalizando su campo de alcance. Posiblemente, cuando la presente inflación de estudios críticos disminuya, estudios posteriores permitirán detectar el grado de esnobismo que, en más de un caso, los ha motivado.

Manuel Angel Conejero, sin perseguir originalismos efímeros, trata de ofrecer en el presente volumen una peculiar interpretación de la obra de Shakespeare, fundamentada en la coherencia comprobable de los textos, pese a una amplia diversidad de tratamientos, situaciones y temas, coincidentes todos en algunos denominadores comunes.

La pluralidad argumental de la obra de Shakespeare no puede ser entendida como causa de una fragmentación de ideas, sino más bien como variedad de motivaciones para insistir en una uniforme labor de categorización, de modelización de conceptos básicos que aparecerán, en virtud de la creación literaria, distorsionados, formalmente contradictorios, aunque con una misma dotación de sentido. Según M. A. Conejero, la estructura de los textos de Shakespeare discurre desde la creación de la deformidad hasta la ubicación, en virtud de la estética, en categorías de orden, lo que en modo alguno puede ser interpretado como simplificación o minimización de ideas, sino como detectación de coordenadas básicas y definitorias.

En Shakespeare, la literatura excede los límites reales de la vida, sin llegar a constituirse en irrealidad, sino rompiendo los cauces habituales y escapando de la cotidianeidad mediante la inflexión de factores que propician el desorden y la ruptura con constante distorsión de los personajes en las funciones y circunstancias. Parece poder deducirse también de los textos del sobresaliente escritor inglés una preferencia implícita del significado de lo dionisiaco de la tragedia griega, elemento motor de un mundo ilógico en el que la ambigüedad es concepto básico del que arranca la configuración de unas circunstancias en las que

lo orgiástico, síntoma común en los personajes de la creación literaria de Shakespeare, es el factor que sustenta lo caótico y acentúa las definiciones de lo erótico y lo mortal (al modo freudiano), especificándose en lo sexual, lo nauseabundo, el odio, la crueldad, conceptos todos habitualmente personificados y cosificados en la literatura.

En otro sentido, el dramatismo hiperbólico de Shakespeare no puede minimizarse entendiéndolo como mera habilidad o artesanía literaria. Es el lenguaje quien dibuja unos hechos y quien reviste de primitivismo situaciones que el propio lenguaje, convertido en arte, depurará hasta configurarlas en ideas inteligibles en virtud de un orden recuperado. Tampoco el camino que discurre desde el caos hasta el orden es una simple estrategia teatral, sino una trayectoria creativa que juega con lo real y lo aparente en la misma medida en que la obra literaria está dotada de originalidad.

Finalmente, cabe decir que el libro de Manuel Angel Conejero es un buen exponente de la seriedad documentada y coherente que toda obra de analítica literaria debe poseer si quiere evitar el peligro de no ser más que una mera anécdota dentro de una cultura señalada en buena parte por fórmulas de poca consistencia.

AGUSTIN CHOZAS MARTIN

# EL "FABULARIO" DE SEBASTIAN MEY, EN EDICION FACSIMIL, CON ESTUDIO DE CARMEN BRAVO-VILLASANTE

Bien poco es lo que se sabe de Sebastián Mey. Carece hasta de los más elementales datos biográficos. No debido a ello a que su *Fabulario* no sea digno de elogios, sino a quedar relegado ante otros ilustres miembros de su familia, entre los que se puede incluir su propia madre, que se llevaron justamente el honor que se merecían, pero que, a la vez, y sin pretenderlo, le oscurecieron.

Para hablar de Sebastián Mey, como propone Carmen Bravo-Villasante, a cuyo cargo se ha llevado a cabo esta nueva edición del *Fabulario*, en facsímil, es necesario recurrir a su familia. De tal forma, y no de ninguna otra manera, al menos hasta el presente, se le puede situar entre los seres venidos al mundo.

Juan Mey, impresor llegado de Flandes, que firmaba Juan Mey Flandro para dejar constancia de su origen, fue su abuelo. En España, casado con Jerónima Gales, aparte de la que fundó en Alcalá de Henares, instaló una imprenta en Valencia, que acabaría siendo de gran fama. Una de las ediciones más destacadas hecha por el abuelo de Sebastián Mey es la de la *Crónica del rey Jaime el Conquistador*. Al morir, su viuda, quedándose a cargo de la imprenta, se casó en 1559 con Pedro de Huete. La fama de la imprenta aumentó hasta el punto de que el municipio de Valencia decidió subvencionarlos para que no se les pasase por las mientes la idea de irse a otra parte. Jerónima Gales vuelve a conocer la viudez y pasa al frente del negocio, éste a nombre de viuda de Mey y Huete, su hijo Juan Felipe Mey.

De Juan Felipe Mey, uno de nuestros más insignes impresores, nos dice Carmen Bravo-Villasante: «Al morir su madre en 1587 se instaló en Valencia, donde es considerado en su oficio de *molta abilitat*. Juan Felipe Mey fue un humanista. Desde 1592 ejerció en la Universidad como catedrático de Prosodia, y en 1604 dictó la cátedra de griego.» Casado con Ana María Llagostera, tuvo varios hijos. Uno de ellos, Pablo Sebastián Mey, el Sebastián Mey autor del *Fabulario*. De lo que no cabe duda es de que, teniendo un padre que era impresor, gramático y filólogo, escritor de libros y traductor, Sebastián Mey nació en el seno de una familia dedicada a la cultura.

En 1613, en la impresión de Felipe Mey, se publicó el *Fabulario en que se contienen fábulas y cuentos diferentes, algunos nuevos y parte sacados de otros autores*: por Sebastián Mey. En la actualidad, de tal



primera edición, hay un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid, en la sección de Raros, y otro en la Biblioteca Nacional de París. Del que figura en nuestro país se ha hecho la reproducción en facsímil del texto de la obra, muy bien presentada por cierto.

El *Fabulario* consta de cincuenta y siete fábulas y cuentos, siendo en su mayoría sacamos de diferentes autores. Sebastián Mey buscó inspiración en autores como Juan Manuel, Esopo, Aviano, Cristóforo Zabata, Locqman, Arlotto Mainardi, Boccaccio, arcipreste de Talavera... Los originales, debidos a Sebastián Mey, son los siguientes: *La raposa y la rana*, *La mujer y el lobo*, *El pintor de un retablo*, *El hidalgo y el criado*, *El grillo y la abeja*, *El asno, el gallo y el león*, *La raposa y el león*, *El asno, el cuervo y el lobo*, *La raposa y el vendimiador*, *El asno y la rana*, *El león enamorado*, *La raposa y el espino*, *El convidado vergonçoso*, *El cura de Torrejón* y *Los ratones y el cuervo*. No obstante, en algunos de ellos son variantes de cuentos muy conocidos. Pero, como dice Carmen Bravo-Villasante, «dado que el concepto de originalidad en aquellos tiempos difería tanto del que tenemos ahora, se comprende que el autor indique la existencia de cuentos nuevos y viejos en su colección».

Menéndez Pelayo opinó del *Fabulario* en los *Orígenes de la novela*: «La extraordinaria rareza del libro y la variedad e importancia de su contenido nos han hecho dilatar tanto en las noticias y extractos del *Fabulario*».

El *Fabulario*, para riqueza de nuestra literatura, se vuelve a publicar, esta vez a cargo de la Fundación Universitaria Española. Con este libro inicia una serie de ediciones en facsímil de obras importantes, raras u olvidadas. Vaya de antemano nuestra felicitación por tal empresa, que si bien ardua, tendrá en compensación el agradecimiento de cuantos son aficionados a la literatura. La presente edición, guiada por Carmen Bravo-Villasante, cuenta con una

introducción, un estudio acerca de la obra, una interesante bibliografía y unas notas explicativas. No hay duda de que Carmen Bravo-Villasante, que tan acostumbrados nos tiene a su labor de investigadora, ha sido concienzuda en su trabajo. Mediante un breve texto, pero muy aclaratorio, nos deja totalmente centrado, lo que ha supuesto el *Fabulario*. Analiza las fuentes, distingue lo bebido de lo inventado por su autor, nos habla de su peculiar estilo. Nos dice: «El breve y sustancioso prólogo del *Fabulario* nos informa muy claramente de la intención moralizadora y didáctica del autor, y hasta hace sospechar que el libro estuviera escrito para ser utilizado en las escuelas.» Y nos indica, al buscar diferencias con los autores tomados como antecedentes de Sebastián Mey: «Lo primero que hace es españolizar la historia mediante el procedimiento de los hombres tan típicamente hispánicos.»

El *Fabulario* es obra del siglo XVII que se lee con igual agrado en nuestro siglo XX. De ahí que Menéndez Pelayo opinara: «Con la misma candorosa malicia están sazonados otros cuentos en que ya no puedo detenerme, como el de *El mentiroso burlado*, el de *Los labradores codiciosos*, el de *El cura de Torrejón*, y sobre todo el de *La porfía de los recién casados*. Es el mejor espécimen que puede darse del gracejo picaresco y de la viveza expresiva y familiar de su prosa, dotes que hubieran hecho de Mey un excelente novelista satírico de la escuela del autor de *El lazarillo*, si no hubiese encerrado constantemente su actividad en un cauce tan estrecho como el de la fábula y el proverbio moral. Su intención pedagógica no podía ser más honrada y cristiana, y bien lo prueba el piadoso *exemplo* con que su libro termina, pero es lástima que no hubiese tenido más ambición en cuanto a la extensión y forma de sus narraciones y al desarrollo de la psicología de sus personajes.»

El caso es que el *Fabulario* de Sebastián Mey, con un estilo personal, donde tienen especial importancia los aumentativos y diminutivos, por los que se deja correr su socarronería, es una obra llena de interés dentro de nuestra literatura. Ahora, para cuantos quieran conocerla, se ha hecho una buena y asequible edición. Leyéndola sabrán, y disfrutarán, de muchas cosas de nuestro pasado, reflejado en las páginas del *Fabulario*. El autor finalizaba el prólogo diciendo: «Dios fauorezca a nuestro deseo.» No cabe duda de que Dios se portó bien con Sebastián Mey. Y si no, un *exemplo*, el de *La raposa y la rana*:

«Llegando a beber la raposa en una laguna, oyó cantar dentro una rana; y sospechando por la voz que sería algún animal muy grande, estuvo por echar a huir de puro temor, pero cuando la vio nadando salir a la orilla, se le llegó cerca para tocarla con los pies, sino que la rana se escondió saltando rápida y escabulléndose en el agua. De la voz entonada no te admires, fin que primero de quien sale, mires.»

JUAN JOSE PLANS

\* *Fabulario*: De Sebastián Mey. Fundación Universitaria Española. Colección Facsímiles. Núm. 1. 194 págs. Ø12,5x17,5Ø 200 pts.

LOPE DE VEGA: *Teatro*. Editora Nacional. Colección Biblioteca de Literatura y el Pensamiento Hispánicos. Madrid, 1975; 426 págs.

De entrada, la característica diferenciativa que ofrece esta antología del teatro lopiano (tres obras únicamente), a diferencia de las que de forma acostumbrada (y casi hasta «obligatoria») aparecen sistemáticamente en el mercado, es la inclusión de un título que rompe el lugar común de circunscribirse siempre a los mismos temas: un asunto mitológico, vestido «a la discreta» del siglo XVII, como es *El marido más firme*. El responsable de esta selección, José María Díez Borque, lo justifica aclarando —acertadamente— que «la mitología, al igual que la religión en

la comedia de santos, genera unas connotaciones de sobrenaturalidad que en el plano formal se expresan mediante un lujo verbal de corte culterano» y que en lo escénico se traduce en paralelo lujo de decorados y tramoyas.

Los dos títulos restantes, *Peribáñez* y *La moza del cántaro*, cubren la representación del Lope

más difundido, el *seudoliberalizante*, de la primera, y el *constructor de tramas cortesanas*, con juegos de travesti y *anagnórisis final*, de la segunda.

Debo indicar ante todo que las numerosas notas que ilustran el texto están, en general, bien elegidas e igualmente satisfactoriamente resueltas, aunque se puede pecar en algún momento de reiterativas (en detrimento de

alguna zona del texto que hubiese necesitado más prolijas aclaraciones). En ese aspecto, no cabe duda que se facilita, con todas sus consecuencias, un apto aparato para la perfecta comprensión del texto.

El estudio preliminar (en el que Díez Borque repite gran cantidad de conceptos dados a conocer en otra edición suya del mismo autor—El mejor alcalde, el rey—) busca también nuevas líneas en este tipo de ediciones, por cuanto, aparte de cumplir con el requisito de la reseña biográfica del Fénix, sintetiza unas notas sobre la sociología del espectáculo teatral, el hecho cultural colectivo más interesante de todo el Barroco, dejando entrever entre las representaciones materiales de la representación su reglamentación, y la disposición en estratos sociales en el «corral», que el fenómeno de la «teatralidad» barroca movía a los receptores de cualquier estrato hasta la confabulación en ese «creerse ser» y «querer ser» que el escenario—nunca interrumpido—les mostraba.

En ese entorno, que Lope conoció como pocos, el codificador de la comedia nueva halla los resortes formularios de contentar al «vulgo necio», repitiendo hasta la saciedad el mismo esquema, los mismos desplazamientos en el tiempo y en el espacio, la misma propaganda política, el mismo anhelo de gustar unido al equivalente desprecio de los aristotélicos. El prolífico Lope fue—como dice Díez Borque—«productor de comedias en serie», que busca en el multiplicar de planos paralelos, a la vez que contrapuestos, satisfacer las aspiraciones del heterogéneo público que, como el autor, busca la ruptura con el precepto estético, a la vez que la «ilusión» desrealizadora de la angustia barroca.

De todas maneras, las breves notas generales sobre esta dramaturgia lopianca pecan de repetir lo que se ha dicho más de una y cien veces, habiendo reducido el comentario de cada uno de estos tres títulos—pormenorización es lo que, a mi juicio, ahora necesita Lope—a simples notas informativas, sin otra aportación digna de mencionar. A lo que hay que unir una excesiva y fácil utilización del Arte Nuevo al hilo de sus citas.

Por si sirve para no confundir al lector de este volumen, debo corregir una errata deslizada en la reseña biográfica del Fénix (pág. 14): a quien pierde en 1594 es a su mujer, efectivamente, Isabel de Urbina, y no Elena Osorio, su primera amante, confusión que se repite ya en la página anterior a la citada.

GREGORIO TORRES NEBRERA

DUQUE DE RIVAS: *Don Alvaro o la fuerza del sino*. Cátedra. Madrid, 1975; 170 págs. Edición de Alberto Sánchez.

La figura del Duque de Rivas es clave para comprender y valorar el controvertido y nunca bien delimitado—sobre todo en cuanto a sus límites cronológicos—romanticismo español. Son ya varios los críticos que han comprendido y señalado el valor de renovación y de fermento que tiene la obra de Angel Saavedra, Duque de Rivas, y estoy pensando en los estudios de Bous-

sagol, Casaldueiro, González Ruiz, Allison Peers..., etc. Pero hay demasiada proclividad a considerar al Duque de Rivas dramaturgo exclusivamente, olvidando la importancia de sus artículos costumbristas y de viajes y—aunque en menor medida—su poesía romántica (su lírica neoclásica creo que tiene muy poco interés). Urge editar críticamente y de modo asequible (ya contamos con la edición de *Obras completas* hecha por Jorge Campos) la obra no dramática de

Angel Saavedra, para comprender y extender al período las características y circunstancias de la evolución hispana del Neoclasicismo al Romanticismo. El que en el Duque de Rivas, como en tantos escritores de su momento, exista primero una fase neoclásica que va evolucionando hacia su extremo polar, me parece un apasionante problema de historia de la literatura que no ha sido interpretado en toda su amplitud. Claro que nada nuevo es en Literatura y en Arte el pasar

de una actitud a su opuesta, pero—siempre—el explicar las motivaciones es imprescindible obligación del crítico. Creo que Alberto Sánchez, aun centrándose en el estudio de *Don Alvaro*, debería haber prestado atención a estos aspectos que señalo y también a la repercusión literaria de su cambio de actitud política, con tan deplorable consecuencia como que tuviera que huir al extranjero en dos ocasiones, pero una por ser liberal y la otra por ser conservador.

MARTÍN C. TAYLOR: *Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral*. Ed. Gredos. Madrid, 1975. 332 págs.

La Biblioteca Románica Hispánica de Editorial Gredos contribuye, con esta versión en castellano, a abrir nuevos cauces de interpretación de la obra de la poetisa chilena, primer premio Nobel de la literatura sudamericana, en 1945, la polifacética y un tanto misteriosa Gabriela Mistral.

Martín C. Taylor ha realizado un esfuerzo crítico e interpretativo muy inteligente. Primero, ha prescindido de todo tipo de «prejuicios» que pudieran desvirtuar sus análisis y juicios valorativos. Segundo, ha dividido por planos la obra de Gabriela Mistral y ha extraído la temática religiosa a distintos niveles. Tercero, ha buceado en las motivaciones psicológicas, y un tanto inconscientes, que pueden explicar los planteamientos religiosos diversos de la poetisa. Cuarto, ofrece una versión, limpia de cualquier sesgo tendencioso, de las preferencias religiosas que sucesivamente se van incorporando a la obra de la poetisa chilena, haciendo una síntesis de distintas corrientes religiosas. En estos cuatro puntos aludidos reposa, a nuestro leal entender, el mérito más relevante de la obra.

Son cuatro los ángulos religiosos que miden el pensamiento de Gabriela Mistral: el hebraísmo, el cristianismo, la teosofía y el budismo. Ninguno de estos ángulos, por separado, nos dan el perfil de su sensibilidad religiosa, sino que es preciso calibrar los puntos de mira obtenidos por los cuatro. Martín C. Taylor ha acertado a la hora de desvelar esas cuatro ópticas religiosas que se desprenden de la obra de la poetisa. ¿Cuáles son las notas más significativas y condicionantes, en su infancia, de su «fluctuante postura religiosa»? Hay que hacer constar, como las más profundas, las que provienen de las figuras parentales. Primero, su padre representa el mayor trauma en su conducta psicoreligiosa: fue un padre ausente del hogar, y ese hospitalismo paterno ha marcado hondamente su sentido religioso. Bien sabido es, hoy, a través de la psicología religiosa, que el concebir a Dios como «Padre» presupone una estructura afectiva lograda en relación con la figura paterna, presente en el hogar, que abre al individuo a lo trascendente y que sirve de ley, de modelo y de promesa con los que se identifica el niño y el adolescente. En el caso de ausencia paterna, esta estructura de «identificación con lo trascendente», que nos eleva a la comprensión de lo religioso, simbolizado en el «Padre Dios», y que actúa como urdimbre fundamental para adquirir el sentido religioso de forma equilibrada y firme, queda suprimida. Esta deserción paterna del hogar puede explicar el talante religioso de Gabriela Mistral, oscilante e inmaduro, que busca incesantemente en distintas religiones la respuesta válida a sus inquietudes radicales. Durante sus primeros veinte años practicó la religión católica, heredada y compartida por ella sin espíritu crítico. Sin embargo, des-



de los veinte años—y ello implica su déficit religioso básico—apela a la teosofía y al budismo para calmar su «alma atormentada». En ellos—y ello es síntoma de su débil estructura religiosa ya señalada—no la encuentra. Su vida religiosa pendula entre el hebraísmo y cristianismo, buscando en el Antiguo y Nuevo Testamento fuentes de interpretación de los grandes simbolismos de su obra poética. No «practica» religiosamente, sino que «busca», en una suerte de «lucha con Dios»—al estilo de los poetas españoles como Unamuno, Blas de Otero, Antonio Machado, etc.—, que le transporta hacia una «mística laica» que incide incesantemente en la temática cristiana. He ahí algunos, bien estudiados por Martín C. Taylor: las mujeres y el Antiguo Testamento, los hombres y el Antiguo Testamento, el catolicismo y el clero, Cristo y el sufrimiento, la traición, el vino, la sangre y el agua, la naturaleza y la leyenda de la Verónica, el amor y la angustia, el hombre y la naturaleza, la vida y la muerte.

Para terminar este breve comentario habrá que afirmar que Gabriela Mistral ve la religión católica desde el prisma de una Iglesia institucionalizada y teñida por el peculiar nivel espiritual de Chile de los años 1900. Todo lo que hay de convencional y ficticio en tal cristianismo «oficializado» de esa Iglesia Católica anterior al Vaticano II no podía satisfacer la sensibilidad auténtica de Gabriela Mistral, con su fondo inconsciente de «déficit de una estructura afectiva paterna», como señalé atrás. Su crisis religiosa estalló en una «lucha con Dios», como les sucedió a todos los poetas de equivalente contextura afectiva y espiritual.

FRANCISCO VAZQUEZ

**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 OFFERDINGEN**, de Novalls. 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 Agradados. 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 VEDICOS**. 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 Luis 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.
- LA TIA NORICA DE CADIZ**, de Carlos Luis Aladro. 416 págs., 300 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  
Avda. Gén. el simo, 29  
MADRID-11

LIBRERIA EXPOSICION  
Avda. José Antonio, 51  
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS  
Muntaner, 221  
BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA  
Florida, 939  
Buenos Aires, Argentina

Alberto Sánchez, a pesar de la limitación que acabo de señalar, traza una cuidada y minuciosa biografía del Duque de Rivas, donde no falta la mención a algunos hitos en su evolución literaria, pero sin integrar su evolución ideológica y su evolución literaria.

En un brevísimo apartado, quizá por limitaciones de espacio, analiza la obra toda de Angel Saavedra, para pasar a detenerse en el estudio de *Don Alvaro o la fuerza del sino*, que subdivide en varios apartados, que voy a mencionar aquí porque considero que es una buena forma de resumirle al lector el sentido y alcance del estudio que comento: «Asunto de la obra», «Su significación», «Sus fuentes», «Estilo», «Sus escenas costumbristas», «Sus contrastes», «Verificación», «Esquema de su métrica», «La crítica del estreno», «Su fortuna», «La crítica actual». Se atiene, pues, a los patrones tradicionales, buscando más el ser una útil guía del texto que la aportación innovadora, pero no olvida presentar al lector las aportaciones más importantes de críticos anteriores, con total honradez.

Aunque no abundantes, las notas al texto solucionan casi todos los problemas de lectura con precisiones que enriquecen el texto.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

JOSÉ MARÍA DE PEREDA: *De tal palo, tal astilla*. Prólogo y notas de Joaquín Casaldüero. Ediciones Cátedra. Madrid, 1976; 327 págs., Ø11x18Ø.

Si algún día—acaso no lejano—comenzara a florecer en España una verdadera novela de ciencia-ficción, no faltaría algún crítico que remontando las aguas, armado sólo con su astucia y su tiempo, descubriese el origen del primer Julio Verne español en nuestro inefable don José María de Pereda. Porque hay una novela social de ciencia-ficción de la misma forma que hay una literatura fantástica afincada a la realidad esencial. Porque la evasión y el arraigamiento forman un único problema de múltiples caras, de posibilidades incontables. Porque en el arte las mejores intenciones son las que se enriquecen con el despropósito, mientras que las intenciones literales podrían sustituirse por un ensayo o, en su defecto, despacharse en una tarde de tertulia; todo menos confeccionar categorías con nombres de pila y lanzarlas a la vida pública en calidad de abogados defensores o de mera truculencia infusa.

Hay, claro, otro Pereda, el que responde a su verdadera identidad idílica, porque «una cosa es escribir proyectando su mundo y otra sólo para enfrentarse a otro. Esta actitud no puede ser la del novelista. Es la del polemista». Palabras del prólogo, a cargo de Joaquín Casaldüero; prólogo que merece ser leído y discutido en el mismo tono de ironía agresiva y lúcida, que nos ofrece una imagen de Pereda más interesada por las motivaciones y alquimia psicológicas de la obra que por la obra en sí, quizá porque lo primero es más esclarecedor que lo segundo o porque ambas cosas forman un todo inseparable y constituyen un único fenómeno de importancia más psicosocial que literaria.

Presentar De tal palo, tal astilla desde este punto de vista provoca una especie de explosión en cadena donde están involucrados los más corrosivos problemas de la novela española de la segunda mitad del siglo XIX. Aludir a Pereda obliga a aludir a Galdós, Yin y Yang de dosismos inevitables: novela rural y novela urbana, regionalismo y universalismo, evasión y autoctonía, anécdota y trascendencia, contrarios que de ningún modo se excluyen, pero que con frecuencia se ponen mutuamente sus límites. Ni la evasión significa desarraigamiento—ya que evasionearse puede ser la prueba más testimonial de estar arraigado—ni el arraigamiento consigue escapar a veces a la más peregrina evasión.

De esa falsa o pintoresca autoctonía participa casi toda la obra de Pereda. Pereda manipula la realidad para hacerla coincidir con sus intenciones. Hay intereses éticos en juego y está, naturalmente, en su derecho. El escamoteo no responde en ocasiones a su buena fe, y la conflictividad real da paso a otra de tipo personal en la que la creencia no quiere réplica y se elige la mejor posible.

Guiado por su vocación idílica, extirpa sentidos de causalidad para ofrecer como tesis efectos no susceptibles de ser discutidos, meditados o mejorados. De esta manera se conseguirá demostrar que puede haber miseria sin necesidad de haber miserables. El milagro pertenece a la fruta trinitaria y prohibida del hombre. Como producto de la creencia que rechaza, por omnipotente, el conflicto, las antítesis que animan la tesis sólo pueden acabar con el restablecimiento de la armonía por destrucción o conversión del malo. Aquí, la tesis es «demostrar lo endeble de la ciencia y la fortaleza de la religión». A este planteamiento responden los personajes, condenados a una de las más dulces tiranías que conozco. Vendrá así el análisis inevitable a las instituciones dominantes en la provincia decimonónica: justicia, sociedad, vida intelectual, Iglesia. Aparecerá el boticario, el maestro, el médico, el crédulo y el descreído. Con ello, «Pereda quiere hacernos creer, a pesar de lo que expone, que todo debe seguir de la misma manera».

Casaldüero, con excelente criterio, desvía el análisis estrictamente literario de la obra hacia los problemas de fondo que presenta. De tal palo, tal astilla, novela de tesis escrita contra Gloria, de Galdós, no nos puede ofrecer otro interés que su alrededor histórico, sus circunstancias, en donde la identidad de Pereda se debate entre un mundo que considera hostil y sus propias limitaciones que le obligan a hacer cara a ese mundo, a justificarse ante él. Olvidará así la independencia de su verdadero mundo, se obstinará en medirlo y oponerlo al ajeno. «No es necesario atacar ni defender el matrimonio; lo que sí se puede hacer es presentar el estado de esa institución social en la época en que se escribe (Balzac) o el sentimiento que puede producir en ciertas circunstancias (Flaubert, Galdós). Lo que hizo Pereda fue tomar posición no enfrente del matrimonio, sino respecto a Balzac.» Desde esta perspectiva, De tal palo, tal astilla aún puede resultar beneficioso, hasta aleccionador.

LUIS LANDERO DURAN

**VARIOS:** *Los poetas de la Comuna*, presentados por Maurice Choury, prefacio de Jean-Pierre Chabrol, traducción de José Elías. Barcelona, Los libros de la frontera (Ediciones Asenet, S. A.), 1975, 286 pp.

Pareciera que hay movimientos de ideas necesitados de mitologías y pareciera que también hay culturas nacionales que presentan una cierta tendencia a la mitologización de acontecimientos de la propia historia. Sobre los movimientos podríamos señalar al pensamiento marxista como singularmente proclive a establecerse una estirpe de gloria en el pasado que le dé peso y prestigio en el presente, y sobre las culturas nacionales remitimos al lector a las inteligentes apreciaciones de Juan Luis Alborg sobre la cultura francesa y que están en las primeras páginas de su *Historia de la literatura española*, y a las reflexiones de Guillermo de Torre sobre la visión «ombriguística» del mundo de los franceses.

La colección de textos reunida por Maurice Choury se encuadra en esta necesidad del pensamiento marxista francés de estable-

cerse un pasado propio que fundamente sus acciones presentes. El prestigio que da la historia a ciertas actitudes humanas difícilmente puede conseguirse por otros medios. La oportunidad es la Comuna de París de 1871, hecho histórico de reconocida importancia en la vida de dicho país, y que ha provocado una abundante bibliografía de todas las procedencias e ideologías. De acuerdo con el propósito señalado, Choury seleccionó textos de ciertos ideólogos o activistas, alrededor de dicha circunstancia de la vida social de Francia. Y quizá por ser ésta una selección temática se explique la inexactitud del título del libro, que debería haberse llamado más bien *Los escritos de la Comuna* que *Los poetas de la Comuna*. En efecto, la poesía está ausente de casi la mayoría de las piezas recogidas; sólo en algunos textos de Rimbaud como «Le dormeur du val» se hace presente.

El resto presenta un mosaico variado de escritores menores (poéticamente, entiéndase bien) en los que campean el prosaísmo narrativo, la pedagogía, el ensayo social, etc., al servicio de la militancia política. Son textos de Charles Bonnet, Maurice Boukay,

Gaston Crémieux, Víctor Hugo, Clovis Hugues, Jules Vallès, Paul Verlaine, entre otros más. Es por ello que el libro presenta interés sólo desde el punto de vista de una ideología, es decir, de un tema concreto propuesto por sus compiladores, para quien se sienta inclinado hacia la consideración del pasado de un movimiento político concreto.

Acompañan a los textos elegidos un prefacio de Jean-Pierre Chabrol y los comentarios sobre cada autor y obra de Maurice Choury. En el primero es notable la intención previa de establecer una relación entre los hechos de 1871 y los de la época presente, lo que le hace incurrir en anacronismos que desvirtúan la misión de revisión histórica que quizá fuera más útil y deseable. Habla así de Gustave Flourens como el «Ché» de Belleville, de Jean-Baptiste Clément como el «Hippie», de D. Cohn-Bendit como heredero de la Comuna, para terminar con un elogio del texto de «La internacional», de Eugène Pottier, que sólo se explica por su militancia. Su expresión sobre dicha pieza: «Es imposible decir más con más fuerza y mejor con tan pocas palabras. Lo tiene todo» (pág. 37), darán una idea

somera del tono general de su intervención.

Los comentarios de Maurice Choury, dentro de una tónica similar a la de su confesado discípulo, son más agudos e inteligentes, calificando a todos los personajes de la Comuna también según sus preferencias ideológicas: Rimbaud será así el «comunero iluminado», mientras que Alejandro Dumas (hijo), el autor de un «artículo repugnante».

No deja de llamar la atención, finalmente, que se insista en todo momento—desde una óptica equivocada—en hablar de los «poetas» de la Comuna, cuando la colección no presenta poemas, salvo las excepciones mencionadas, sino textos políticos versificados. Este libro es ejemplo claro de las consecuencias y de los problemas que plantea toda selección temática de textos, cualquiera que sea su índole (en este caso la Comuna de 1871): cuando existe un «a priori» de este tipo se corre el peligro de ser más fiel al prejuicio metódico que a la naturaleza poética o estética de los textos a elegir. Es importante señalar esto respecto de la antología de Maurice Choury en defensa del lector, única razón de este quehacer. Repetimos: libro quizá útil para el interesado en los temas de historia política o ideológica, pero decepcionante para quien guste en verdad de la poesía.

IGNACIO M. ZULUETA

**PEDRO GARCÍA CABRERA:** *Elegías muertas de hambre*. Colección Adonais, volumen 327. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1975. 40 pp. Ø12 x 18Ø.

Desde aquella «hora punta del hombre», cuando nos recordaba que fabricamos la paz de los cañones, hipotecamos nuestra sombra y no nos está permitido aparcarse la esperanza, el poeta García Cabrera se iba a inscribir entre los cultivadores de una rezagada, mas no menos sincera, poesía de alcance social.

Nacido en Vallehermoso, isla de La Gomera, año 1905, tras una breve estancia en Sevilla, se establece definitivamente en Santa Cruz de Tenerife. Colaborador en importantes revistas anteriores a la guerra civil, cuenta en su haber los siguientes títulos: *Líquenes* (1928), *Transparencias fugadas* (1934), *Día de alondras* (1951), *La esperanza me mantiene* (1959), *Entre cuatro paredes* (1968), *Hora punta del hombre* (1971) y estas elegías, *Elegías muertas de hambres*, que hoy comentamos.

Ya desde los versos iniciales, «La mesa está servida», la palabra no tiene más remedio que descarnarse realísticamente, nombrando cada cosa por su nombre. Al pan, pan; al vino, vino, y al hambre, hambre.

*Aquí estamos los granos de todos los países, orzuelos de miseria en esta sociedad que llaman de consumo.*

*Aquí, codo con codo, más de cuerpo presente que en festín de abundancia.*

Dice García Cabrera basta a las estadísticas que se expresan con números «de los que oyen llover bajo cubierto». Y cada uno de los títulos de estas once composiciones—elegía del arroz, de la lenteja, del garbanzo, del mijo, de la



judía, etc.—irrumpen con la fuerza de un rebelde que no piensa rendirse.

No es corriente, y de aquí nuestra sorpresa, encontrarnos de buenas a primeras con una «elegía» como la titulada del «garbanzo», máxime en estos tiempos en que nuestros poetas más representativos suelen desplegarse por latitudes culturalistas o canales de belleza serenísima:

*Dadme gorra y macuto,  
quiero ser miliciano,  
combatir por los parias  
de todos los países  
y defender los fueros  
de mi tribal progenie,  
incluso los garbanzos  
negros de la familia.*

La expresión poética, en razón de este ir a salto de mata, de este hervor urgente y creciente de denuncia, se pone

en cueros vivos, buscando el cauce de un verso blanco, sin acicalamientos ni alardes sensoriales; verso, por lo demás, de brío suficiente y claro como el agua. Palabra tajante, en cuanto a eficacia, toca a rebato y adquiere en no pocas ocasiones un desnudo peso específico, gracias muy especialmente al apoyo en locuciones de arraigada tensión coloquial.

De la «Elegía del mijo» (p. 33), he aquí el arranque:

*Yo soy el trotamundos de una noche  
que no encuentra su día.  
Un atleta insurgente  
que se cayó de bruces  
en esta mesa puesta  
donde mis compañeros no pueden ayu-  
[darme*

*a proseguir la ruta.  
Vienen corriendo mis zancadas  
desde la prehistoria,  
del tiempo en que las flechas  
cazaban el relámpago  
y no se cotizaban todavía  
las infantiles hecatombes.*

«Elegías muertas de hambre», del hambre de los niños y de todos los seres de nuestro planeta, poseen a manos llenas realismo, piedad muy humana, originalidad, desgarrones irónicos, ternura, sus buenas dosis de burla sangrienta y, sobre todo, verdad y más verdad. Olvidaba anotar que García Cabrera, incluido por Luis Jiménez Martos en su antología de *La generación de 1936*, publica este libro breve, pero intenso, como homenaje a la UNICEF.

Al terminar la lectura de estas *Elegías muertas de hambre* se nos ocurre considerar: ¿podrá haber todavía algún señor que sostenga que un libro de la Colección Adonais es igual o de similares características a otro Adonais?

FRANCISCO SALGUEIRO

# LA INOCENCIA, PROTAGONISTA

El Premio «Adonais», con su veteranía de treinta y dos años rejuvenecida en cada diciembre, ha correspondido, en 1975, al extremeño Angel Sánchez Pascual, de Naval Moral de la Mata, que nació en 1946, justo cuando el «Adonais» iba a coger la recta de una tradición siempre encaminada al hermoso y difícil destino del descubrimiento de nuevos nombres para la poesía española. La persistencia en ese objetivo, cada vez menos presente en el panorama general de los galardones literarios españoles, le hace, de ven en vez, blanco de alguna irritación, objeto de malentendidos cuyos orígenes se hallan, por otra parte, muy a la vista. Ni quienes crearon el «Adonais» ni quienes procuramos, a toda costa, mantener su puro carácter, hemos creído nunca que significara el aval definitivo para un poeta, sino un impulso, una prueba de confianza para que el galardonado circule con más facilidad por el atiborrado tráfico de la poesía. Esto es lo que ocurrió en los años cuarenta, en los años cincuenta, en los años sesenta, y seguirá sucediendo no digo que hasta la consumación de los siglos, pero sí hasta muy poco antes.

Quien alcanza el «Adonais» se compromete a superar pronto el libro con que lo obtuvo. Esto es, justamente, lo que ha hecho la mayoría de ganadores, y entre los más próximos, desde 1963 acá, se hallan Félix Grande, Diego Jesús Jiménez, Joaquín Caro Romero, Miguel Fernández, Joaquín Benito de Lucas, Roberto Sosa, Angel García López, Pureza Canelo, José Luis Alegre, que acaba de conseguir el «Bos-

cán». Y no olvidemos la relación de accésits: Manuel Álvarez Ortega, Manuel Ríos Ruiz, Antonio López Luna, Antonio Hernández, José Roberto Cea, Marcos Ricardo Barnatán, Justo Jorge Padrón, José Luis Núñez, Antonio Quintana, Antonio Domínguez Rey, también distinguidos en la última década. Piénsese que, en bastantes ocasiones, la diferencia que separa a un premio de un accésit es sólo un voto. Grandeza y servidumbre de la *democracia Goncourt*.

En Angel Sánchez Pascual se repite la circunstancia de ser un poeta universitario—Filología Hispánica su parcela—, que por cierto, suele considerarse normal en los últimos años. El autodidacta representa excepción; cuando se produce, lo es doblemente. Sin duda esa coincidencia entre Universidad y Poesía, con tanta y admirable historia dentro, no ha sido, como muchas cuestiones, indagada a fondo. Para mí que el empeño de investigación del lenguaje, el modo actual de considerarlo como un objeto al que se aplica con lucidez el poeta tiene que ver, casi siempre, con esa dedicación del que estudia la ciencia de las palabras. Acaso el incremento de la poesía sabia sobre la poesía radicalmente intuitiva se deba, al menos en gran parte, a la frecuencia de la compaginación antedicha. El giro del lenguaje poético observado desde los años cincuenta ha acentuado e impuesto una manera de hacer en que lo que acostumbramos a llamar inspiración, se ha visto sometida, igual que en otros tramos de la trayectoria poética, a un cuidadoso trabajo, a una inspi-

ración nada arrebatadora, sino consciente y llena de iluminaciones, a la que tanto valor le diera Juan Ramón Jiménez. Lo de *riete del poeta que no borra*, ya lo dijo Lope, quien no parecía borrar nunca. Hace tiempo que pasamos del *a lo que salga a lo que tiene que salir*. Alguna juglaría—así Gloria Fuertes— lleva adelante su impulso, claro es. Pero, aparte coplas escritas o cantadas, la poesía culta es lo casi común.

Ante *Ceremonia de la inocencia* (\*) vuelve a imponérsenos esa realidad. De poesía culta se trata, en efecto, pero no cultista ni mucho menos culturalista. Cultura, digo, por su configuración, en la que existe un premeditado empeño de unidad del poema y de unidad de la obra, y por el tratamiento expresivo. La inocencia es protagonista de este libro a lo largo de las tres fases en que se desenvuelven: *inocencia poseída, inocencia contemplada e inocencia derrotada*. Son los estados sucesivos de ese sentimiento que Martín Heidegger veía en el trasfondo del hombre, religioso o no, como consecuencia de lo que al comienzo de la Biblia se narra. Aquí se excluye toda recreación de ese o de cualquier episodio semejante; salvo en algún caso (*Mi hermana me retira*), la anécdota no existe. Lo que va transmitiendo Sánchez Pascual, en alarde de belleza y exactitud, de pulso y hondura, es una meditación esencializadora del hombre que va siendo consciente, paso a paso, del

(\*) Angel Sánchez Pascual: *Ceremonia de la inocencia* (Premio Adonais, 1975). Adonais, 329. Ediciones Riulp, Sociedad Anónima. Madrid, 1976. 66 págs. Ø12,5x17Ø

**RAFAEL ALFARO:** *Una llamada al misterio, cuatro poetas de hoy.* Cuadernos Edebé. Ediciones Don Bosco. Barcelona, 1975; 72 págs., Ø13,5x21Ø.

Bajo un título tan sugestivo como *Una llamada al misterio*, el poeta, crítico y comentarista Rafael Alfaro, Premio Boscán por más señas, acude a cuatro poetas de nuestros días, y, según nos confiesa, podía haber acudido a algunos otros. Los nombres son: Francisco Brines, Diego Jesús Jiménez, Angel García López y José Antonio Moreno.

Por Francisco Brines y su «contenida emoción» no puede ocultar Rafael Alfaro un fervor sincero. Esa palabra que medita, el amor a la vida a través del tiempo y de la muerte, la contemplación del mundo y del hombre, abocados al desmoronamiento final... La poesía de Brines, esencialmente elegíaca, marcada a fuego por la angustia, no se deja ganar sino por la precisión y una ceñida sobriedad en la línea expresiva.

Tras una entrevista con el autor de *Ensayo de una despedida* (en este volumen, publicado por Plaza y Janés en 1974, se recogen todos sus libros, desde aquel Premio Adonais, *Las brasas*), digo que tras un interesante cuestionario se antologizan nueve poemas; a resaltar, y el propio Alfaro también llega a subrayar esta preferencia, el titulado «Otoño inglés», el cual, de no fallar la memoria, vio la luz en la revista *Insula*, allá por el año 1965. Dicho poema, con posterioridad incluido en el libro *Palabras a la oscuridad*, nos revela sencilla, públicamente, con «esplendor tranquilo», una ola de ceniza, honda soledad. Y en primer, primerisi-

mo plano, el hombre ante la muerte. Cuando la luz que desciende de los cielos se vuelve negra, hay que llorar, mas sin lágrimas, apenas sin voz, la pérdida del mundo que el poeta ama.

De Diego Jesús Jiménez, otro de los poetas incluido, va también

a hablarnos Rafael Alfaro. Y se refiere muy especialmente a su *Alucinada desazón*. Premio Adonais 1964, en La ciudad, o Premio Nacional de Literatura 1968 por su libro de poemas *Coro de ánimas*, la poesía de Diego Jesús Jiménez es definida como

«una alucinante desazón nacida de la realidad y el sueño». Se trata de una corriente poderosa, mágica, entrecortada, con un lenguaje que tan pronto hace alto como se precipita y encabalga hacia ese asombro que va a poner punto final al poema. Y añade Alfaro: «La lectura de los poemas de Diego Jesús Jiménez me produce sensación de misterio, de alucinación; me transporta a ese ambiente de pueblo castellano recreado y redivivo por la visión del poeta.» Y seguidamente selecciona los poemas «Ruta del agua» (fragmento), «La casa», «Noche de Navidad», «Fiestas en Priego» («ahí, donde termina / la alta Alcarria, empieza el pino, hacen cuesta / las viñas, nacen sin esperanza / los centenos; ahí, / donde se oye sobre la piel el canto / de los grajos, está mi pueblo»). Al final se recoge el fragmento tercero del poema «En la pintura del Bosco».

Angel García López, ese poeta que aspira a merecer la obra con humildad, y con sudor, y con cansancio, es, al decir de Rafael Alfaro, «la ancha voz». Porque «cuando Angel García López lee sus poemas, uno queda sobrecogido por el tono de su voz; voz honda y dulce a la vez, tal si brotase de una cueva profunda. Y uno, herido por ese escalofrío de la poesía, no puede menos de exclamar: esta voz nace de dentro y de buen manantial. Y creo que ésa ha de ser, sin duda, la cualidad más estimable en toda la poesía auténtica: una voz interior que proceda de la verdad y sinceridad de la persona».

Autor de *Tierra de nadie*, *A flor de piel* (Premio Adonais 1969) y *Volver a Uleila*, ahora trabaja en

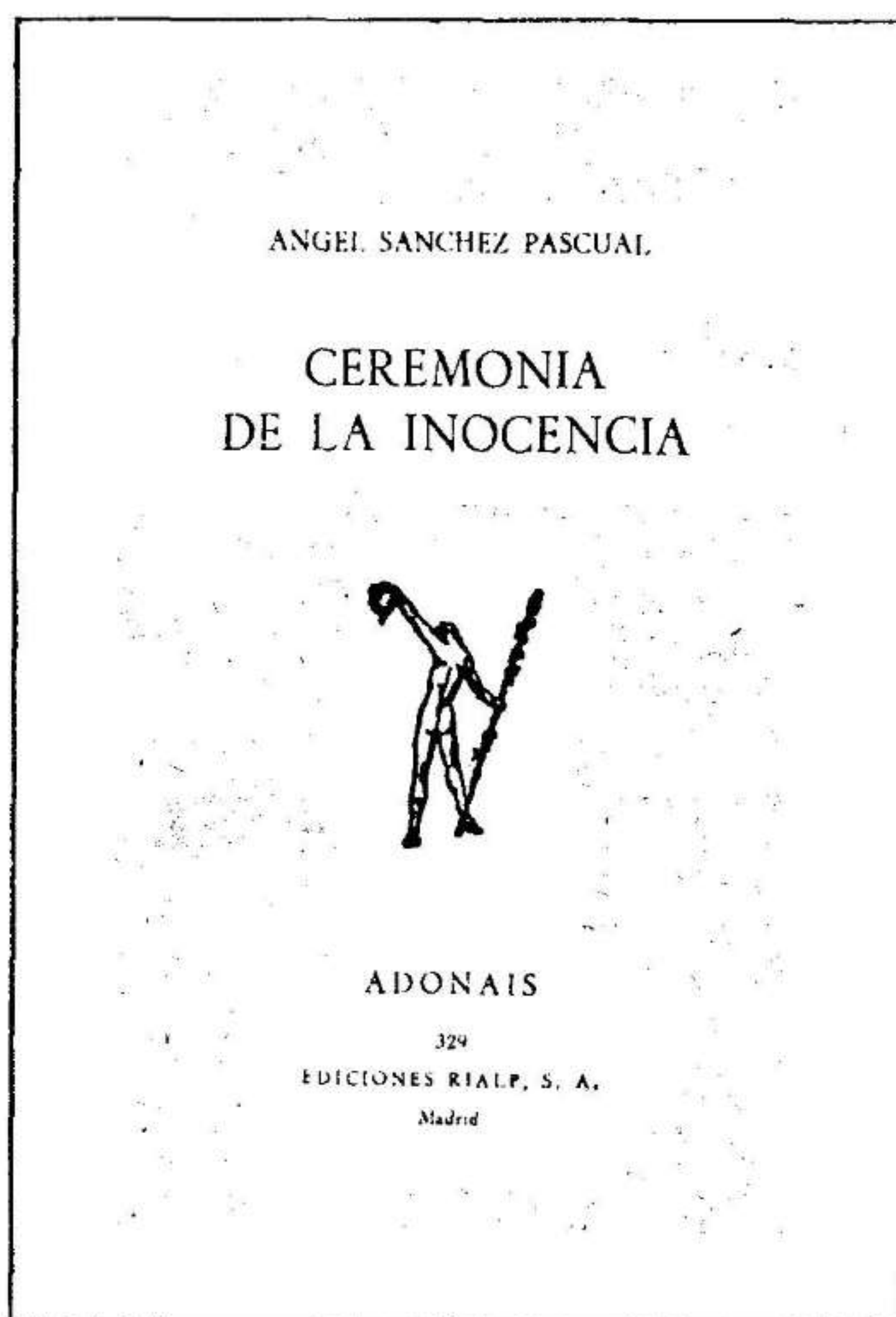
## LIBROS MAS VENDIDOS DURANTE EL MES DE ENERO DE 1976

- 1.º «La gangrena», de Mercedes Salisachs. Editorial Planeta, S. A.
- 2.º «Tiburón», de Peter Benchley. Editorial Pomaire, S. A.
- 3.º «Historia del franquismo», de Ricardo de la Cierva. Editorial Planeta, S. A.
- 4.º «El triángulo de las Bermudas», de Charles Berlitz. Editorial Pomaire, S. A.
- 5.º «La cara humana de un Caudillo», de Rogelio Baón. Editorial San Martín.
- 6.º «Esta noche, la libertad», de Lapierre y Collins. Editorial Plaza-Janés, S. A.
- 7.º «La araña negra», de Blasco Ibáñez. Asesoría Técnica de Ediciones.
- 8.º «El pájaro africano», de Víctor Alba. Editorial Planeta, S. A.
- 9.º «El Diccionario de Coll», de José Luis Coll. Editorial Planeta, S. A.
- 10.º «Franco», de Hellmut G. Dahms. Editorial Doncel.

derrumbe de su inicial pureza, lo que le inclina a una irremediable aceptación de la verdad del mundo, tras un intento intermedio de eludirlo acogiéndose a la Naturaleza.

Esta es la trama, que se inicia *Como si esta mañana fuese engaño / nacer, o como si la amanecida / nunca llegase a ser su propia luz, / así te desconocen a ti todos / los que no quieren verte limpio...* y concluye: *Perdido el corazón / ya no hay un ritmo que en la vida valga / la pena amanecerlo.* Dos amanecidas bien diferenciadas: la muy traslúcida y la borrasca. Entre ellas, un hombre, un poeta que convierte lo que para otros es vitalismo, deslumbramiento, andadura simbólica, en un proceso acompasado donde espíritu y mundo actúan como términos polares, pero no como una lucha de contrarios. Porque el extremeño Angel Sánchez Pascual no es nada extremo. Domina la medida, que es la del endecasílabo blanco, con la salvedad de un soneto, por lo que concierne a la primera y segunda parte del libro, y que en la tercera, quiebra ese equilibrio a tono con la ruptura que se produce en lo que contiene.

Ateniéndonos a un vocabulario ya común a la crítica, yo diría que el significante y el significado de *Ceremonia de la inocencia* mantienen un empaste absoluto. La palabra se configura de manera rigurosa, y, sin embargo, está lejos de ser, por fortuna, el resultado de un simple ejercicio de virtuoso. Incluye algún aspecto de investigación lingüística, eso sí, aplicaciones de la materia que el poeta estudia. Todo ello responde a esta triada: Belleza, Verdad, Bondad. La estética y la ética van de acuerdo. La expresión nace desde un ámbito íntimo, a través de distintas per-



sonas del verbo, y se proyecta hacia la Naturaleza y hacia el hombre.

Lenguaje elaborado no equivale aquí a barroquismo. Un visible pero natural esfuerzo lleva la palabra a un plano profundo y a sus correspondientes gradaciones. Lo que domina es la *espiritualidad*, ese término que, en la tesitura de hoy, suena tan raramente. En *Inocencia derrotada*, el tono adquiere una emoción más directa y viva, más de cara al lector, pero esa emotividad recorre todo el libro, no a saltos, sino su-

jeta a unos coherentes correlatos. En la estructura del poema suele mezclarse lo afirmativo con las interrogantes turbaciones. Y ambas encuentran su cauce, su ley, su son, su sentido. La intuición, de sorprendentes relumbres, no se deja arrastrar a la manera romántica; el control es absoluto, pero ello no lleva al congelamiento.

A partir de las teorías del abate Brémond se habla de poesía pura y de poetas puros, con inevitable acompañamiento de la polémica. Pues bien: Angel Sánchez Pascual es un poeta puro en la más estricta acepción del vocablo. Un poeta de la pureza que, no obstante, hace descender del cielo las ideas platónicas para humanizarlas. Su ceremonia de la inocencia se desarrolla frente a la ceremonia de la confusión de un mundo hostil, impurísimo. En una época inclinada a la malditez gratuita, su palabra representa una contestación personal: *Así nació y en tierra me encontré / contra corriente, / cargando con mi cruz como un contrato / de dos, y era yo solo, y a destiempo / tan niño, y por delante tanta vida / que va...* Y en uno de los poemas más hermosos del libro: *Y sigo así, con la perseverancia / que es crecimiento, si, hacia el interior / de mi conciencia.*

En Angel Sánchez Pascual, la sabiduría poética, cuya resultante es esta primera maduración, no empece a la sencillez, reflejo de las *mesmas aguas de la vida*. En esa convivencia, repito que espiritualísima, reside la aportación que ofrece un poeta nuevo y recién lanzado al conocimiento, siempre relativo, que proporciona la letra impresa.

LUIS JIMENEZ MARTOS

otro poemario que el poeta quisiera titular Mester andalusi. Una relectura de Elegía en Astaroth —su mejor obra, según una abierta autocrítica— nos evidencia la exigente tensión, el rigor, la búsqueda incesante, fruto del dolor y del entusiasmo vital, así como los muy numerosos hallazgos. Angel García López se nos revela —¡y quién sabe con cuántas luces!— en lucha con el alma de las cosas, fulgores, estatuas, prodigios, gacelas, amapolas, naranjas, besos, mirtos, infancia, miel, manos, Narciso... Narciso del poeta, que se refleja en el lago de su niñez y el Sur:

Niño hermoso, qué tienes en las manos. Qué rico presente, voz silbante de junco, das.

Mi puma más inocente, arroyo de arrogancia, divino bien.

A qué callar. Te amo. Dispones de la llave del corazón.

Esa palabra, que será escuchada con un temblor, ¿quién no llegará a gozarla por su belleza?

Acierta Rafael Alfaro, de igual modo, al incluir «Escultura yacente» (de Retrato respirable en un desván), uno de los poemas que más nos emocionaron entre los publicados en estos últimos años; alcanza un justo, muy difícil equilibrio, en cuanto a hondura y riqueza expresiva; se diría la composición de un clásico.

De José Antonio Moreno y su «poesía mágica» recoge Alfaro, tras unas notas autobiográficas y una posible interpretación de ese claro e impenetrable fenómeno que es el poético, algunos poe-

mas de los libros Ditirambos de mi ruta y Ditirambos de mi buena muerte.

¡Y el ditirambo se hizo carne, y habitó entre nosotros! Surgió como de un fondo impreciso.

Se alzó de pronto sin someterse a la medida, veraz encadenado. Se lanzó como rugiente esfera a taladrar mi carne.

Sangre mía. Sangre cegadora que no cubre. Sudor de risa que nos llega a la mejilla, que divide la raíz en un sueño enarbolado. Ditirambo de mi pena para mi pena.

Hay que agradecer a Rafael Alfaro esta «llamada al misterio» en cuatro poemas de hoy. Nos obligó, y qué fervorosamente, a nuevas y positivas relecturas.

FS

JESÚS JUAN GARCÉS: *Fantasmas de mi corazón*. Col. Arbolé. Editorial Oriens. Madrid, 1975; 124 págs., Ø14x20,5Ø.

Al escribir sobre la poesía de Jesús Juan Garcés, resulta difícil pasar por alto su antigua vinculación al garcilasismo. Y conste que en nuestro caso lo hacemos con afecto y admiración. Aunque se haya dicho muchas veces, siempre es bueno recordar aquella época de *Juventud Creadora*, a aquel grupo de poetas y escritores que llenaron un gran vacío literario en los años inmediatos a la guerra civil. Grupo que sirvió de estímulo a

los jóvenes autores de los años cuarenta. Jesús Juan Garcés, como se sabe, fue uno de los principales artifices de la revista *Garcilaso*, uno de sus creadores. En dicha publicación comenzó a dar a conocer sus primeros trabajos poéticos.

Como suele decirse, ha llovido bastante desde aquellos años de incontenible inquietud literaria. El poeta alcanzó su plena granazón lírica, publicando libro tras libro y haciendo alguna que otra salida al campo de la investigación histórico-artística y al ensayo. En este aspecto, recordamos sus obras *Vida y poesía de Sor Juana Inés de la Cruz* y *El museo madrileño de las Descalzas Reales*. Hay en la prosa y en la cultura de Jesús Juan Garcés una notoria capacidad expresiva, un especial poder de convocatoria para interesar al lector en los temas que aborda. Es la suya una prosa sugestiva, llena de amenidad, condimentada con infinidad de elementos líricos. Prosa de escritor procedente —mejor dicho, anclado— en los lares de la poesía.

*Fantasmas de mi corazón* es un libro de plena madurez literaria y humana. El título, como recuerda Luis López Anglada, director de la colección *Arbolé* y prologuista de la obra en cuestión, está tomado de una célebre estrofa de Rubén Darío, precisamente de aquella que dice: «...y las demás en tantos climas / en tantas tierras siempre son / si no pretextos de mis rimas / fastamas de mi corazón». Es éste, pues, un libro donde nos encontramos con un Jesús Juan Garcés total, con el poeta entero. Aquí, en este poemario, están sus principales modos de enten-

der la poesía, sus maneras de concebirla y de transmitirla a sus lectores. Está el Jesús Juan Garcés garcilasista, clásico; el poeta de las piruetas surrealistas («Porque el amor / es como un ciprés con las alas de concha»); el autor que, pese a sus devociones creadoras, no ha perdido de vista el proceso evolutivo de la poesía de los últimos años.

Prevalece a lo largo de *Fantasmas de mi corazón* (el título ya es de por sí significativo), un intenso desasosiego amoroso, una especie de impresión de Paraíso perdido. El poeta lo evoca con melancolía, con ternura, con humor (son palabras de López Anglada). Por el poemario van pasando recuerdos de viajes, de paisajes lejanos, de muchachas núbiles mitad realidad, mitad fantasía: *El junco te ha soñado, y por el río / peces endurecidos te ofrecieron / su escama luminosa. Ellos te vieron / temblando al tacto de tu cuerpo frío.*

Todavía se mantiene la maestría del soneto, el clasicismo suave, musical, transparente, de Jesús Juan Garcés. No importa que el poeta se descuelgue en muchas ocasiones por los despeñaderos del verso libre, desasido de la disciplina del metro y de la rima, que también de este modo consiga poemas espléndidos: *Te buscaba / entre multitudes, / entre mañanas blancas, / entre cristales empañados, / entre ríos de escarcha. / Te buscaba.* Sin embargo es en el soneto donde nos encontramos con los logros más rotundos de este poeta, donde Jesús Juan Garcés consigue la forma más eficaz de expresar su mundo poético. Los incluidos en este libro —diez, si no hemos

MIGUEL GONZALEZ GARCÉS: *Paso soa de luz - Paso suena de luz*. Col. Adonais (325-326). Madrid, 1975. 91 págs. Ø12,50 × 18Ø.

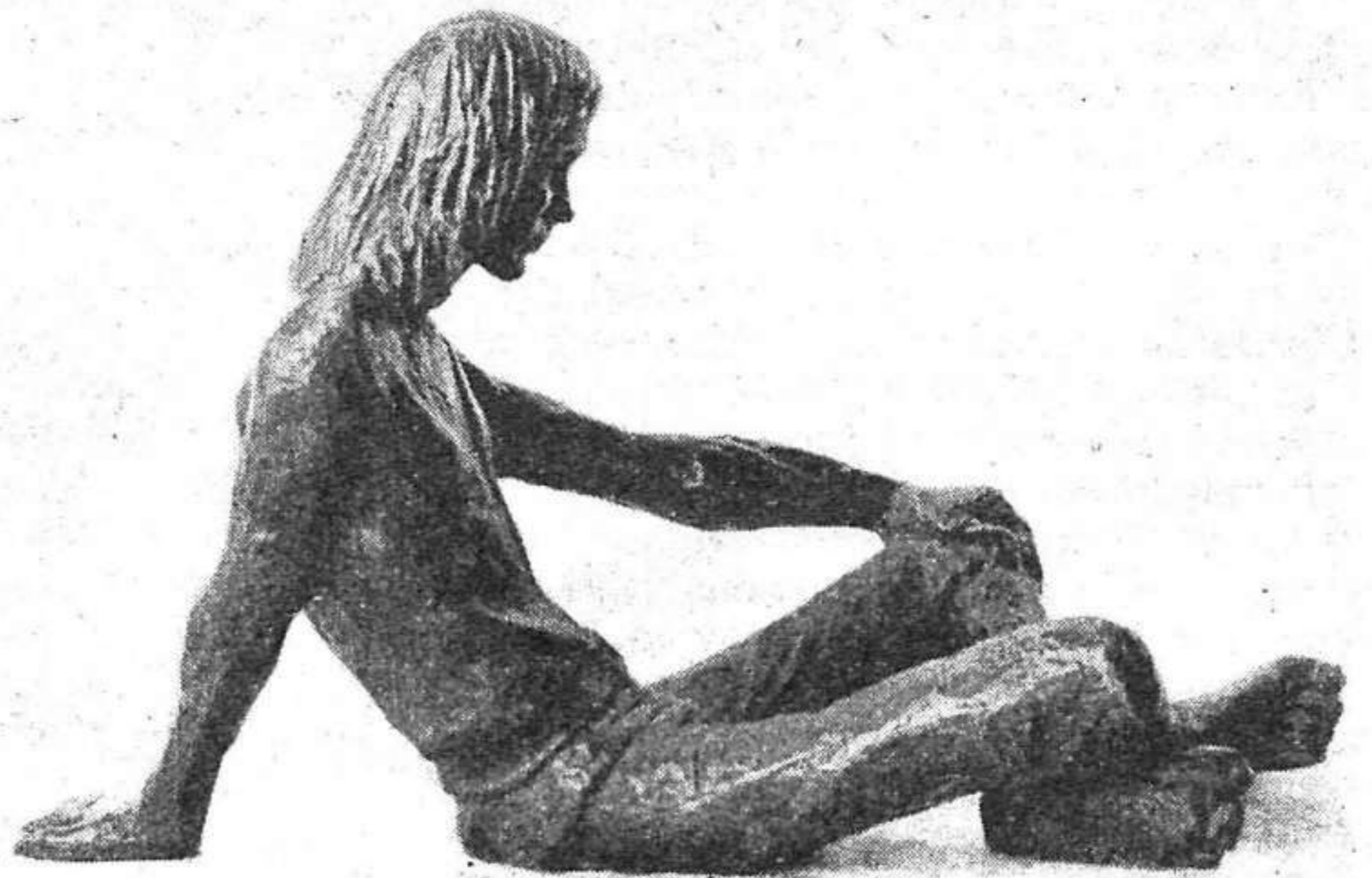
Nos ofrece Miguel González Garcés un nuevo libro de versos, bilingüe, gallego y castellano, de poesía entrañable, con esas dos características propias del poeta maduro: la sencillez y la profundidad. *Paso soa de luz* es un libro sencillo por la ternura intuitiva con que está escrito. Corriente arriba, el poeta remonta el cauce del río del tiempo para llegar a sus orígenes y contarnos cómo eran el cerezo y el mirlo antiguos. Nos habla de su hijo de ahora y del niño que él era entonces. El cerezo y el mirlo de entonces y de ahora hacen que su poesía sea un corte sincrónico para penetrar en ella, sin tiempo y con emoción, para medirla y decirla en verso sencillo y dulce, expresión de la mayor ternura.

Sencillos son los dos símbolos que le sirven para decir su *palabra en el tiempo*. He aquí los primeros versos con que comienza el libro:

*E vello o cereixo.  
Pola primavera  
case non frolecen súas antigas neves.  
E él denantes era —e eu tamén neno—  
un fermoso ramo de roxos e merlos...*

El cerezo, ya viejo y casi sin flor, era antes una explosión de rojos y de mirlos. Tenemos sintetizada una doble visión simbólica, cerezo y mirlo, signos del niño o del hombre de hoy, con toda la carga emocional elegíaca del tiempo vivido y recordado en un momento vertical de intensidad lírica. Los demás poemas irán jugando en esta continua superposición temporal. Por eso, el libro adquiere esa profundidad del poeta maduro que ha vivido y expresa con sencillez y sabiduría esa materia intransferible que es la propia vida, hecha sustancia de sus versos, es decir, poesía.

Esta condensación temporal, vivida de un golpe, viene expresada en poemas breves, pero intensos. Veamos un ejemplo muy significativo:



*Tal vez sea mi padre el que ahora tire,  
su bola ha entrechocado con la mía.  
Está la luz hermosa, negándola la acacia,  
y el mirlo entre las ramas del cerezo.  
La bola surge rauda, la persigo  
un momento fugaz de treinta años.  
Ha chocado en la bola de mi hijo.*

En este poema encontramos todo: el cerezo, el mirlo, la niñez, *tiempo en profundidad* (Guillén), el juego de croquet como símbolo, la emoción de la vida que pasa, el verso, la sacudida poética. Y además la sencillez. Porque no es necesario el hermetismo para poner las manos en las mismas mejillas temblorosas del misterio. Estos versos nos emocionan, nos hieren con su expresión cálida y directa.

contado mal—constituyen un verdadero regalo para los buenos paladares líricos.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

VARIOS AUTORES: *Aljibe*. Col. «Algo Nuestro». Sevilla, 1975; 76 pp., Ø13 × 20,5Ø.

Bajo el nombre de «Algo Nuestro» sólo dos cosas podrían ocultarse: una secta religiosa o un grupo de poetas. Alrededor de ellos—de los poetas, jóvenes en su mayoría—hay una revista con un nombre tan enigmático y sueño como Gallo de vidrio. Cada tanto tiempo—un año acaso—se selecciona la labor y se imprime un libro con títulos en general árabes, de alusión miscelánea. El del año 74 recoge a veinte poetas, cuyo bagaje supone un poco de buen aire entre tanto grupo que remite cuentas de saldos y que antes se reunieron con la intención amartillada de fundar una sociedad anónima. Y esto, al margen de la calidad, problemática a veces, de los versos. Porque intentos y logros como los de «Algo Nuestro» tienen ya en sí mismos un valor paraliterario que sólo el vanidoso cultural puede desdeñar como un halago menor en favor de la frase con pedestal, reivindicadora de tareas demasiado apegadas al éxito para ser generosas y quizá hasta fiables. Aljibe nos trae un aire de pureza y ése es su testimonio. No es la pureza de la poesía, sino la de su transparencia a través de la cual vemos al poeta en actitud de saberse poeta; tampoco es la pureza que el mal poeta intenta remedar pasados ya los treinta; es sólo la pureza del creador reflejada en la a veces impureza de su obra. Confieso

que, para mí, esto es lo mejor de Aljibe, y que la mayoría de estos poemas, sacados de su especial contexto, acaso no tendrían un gran valor objetivo ni una calidad singular. Pero aquí, en el contexto, está el valor, adquirido por imprevistos caminos extraliterarios.

Al margen de esto hay, en ocasiones, excesiva distancia entre el poeta y el poema, o sea falta un mundo propio con un lenguaje propio en beneficio del cosmos poético colectivo que se abastece con elementos de aquí y de allí, que abunda en sobreentendidos de la palabra y que, bajo ella, el sentimiento y la idea, con ser válidos, no consiguen traspasar la barrera de la peripeia personal. Hay destellos, palabras que que man, aciertos aislados donde se presiente un camino que podría conducir al artista a su verdadera identidad. Pero una selección no ofrece nunca la imagen total de un poeta. Algunos poemas cumplen su destino en otros poemas y, aislados, ofrecen caras contradictorias y triviales, casi fugaces. En uno o dos de ellos he creído sospechar que el proceso poético ha dado lugar a un aire de provisionalidad y de temporalidad incumplida.

A excepción de dos o tres, hay poetas que han renunciado o no han llegado a la fascinante aventura de la técnica; otros han enterrado en una técnica aparente o mal digerida su expresión personal; otros no han encontrado ésta por desdeñar aquélla. Pero tampoco esto tiene mayor interés dentro de lo que el libro ofrece a todo lector que no exija una fuerte dosis de sofisticación cultural. Sólo tres o cuatro poemas son trapeados e innecesarios: su localización no ofrece demasiadas dificultades. Son los que podrían glosarse en prosa sin

pérdidas sustanciales. Pero de entre los otros quedan muchas promesas en pie, poetas de obras de madurez y jóvenes que demuestran haberle visto la cara a sus propios fantasmas.

Detrás de ellos hay todo un mundo de impedimentos y callejones sin salidas probables. La palabra cogida por sorpresa suplanta a la imaginación en versos que se despeñan sin transición de la lectura al olvido. Los aciertos se instalan entonces en el azar o en el relámpago entrevisto de la lucidez, con lo cual el poema parece construirse con elementos de un juego—quizá apasionante—de probabilidades, encuentros y despropósitos. Pero los términos de validez de una obra poética debe imponérselos, en definitiva, el propio poeta. Y sólo en la medida de su intencionalidad podría haber una valoración crítica más allá de la mera apreciación y especulación técnicas. Los demás, los poetas que defienden esa lucha impar por el hábito de la videncia y que renuncian a la pirueta creativa por imperativos de su propia vocación, son los que, por último, tomarán ante todos la palabra.

Aljibe es un libro prometedor por su misma aparición, por su sola presencia. Dentro de nuestro mundo de noticias fosforescentes, de avisos que prometen venturas financieras y hablan de gentes aplastadas por autos y conciencias, un libro de poesía es una noticia intermedia entre la esperanza y el espanto, entre la ironía y la blasfemia. Viene de la mano de Prieto Caballero, Ruiz de la Cuesta, Villar Navarro, Portillo, Vilches Vitienes, Pérez Illescas, Palacios... y un largo etcétera.

JAVIER LENTINI: *Museo de exorcismos*. Colección Palabra Menor. Editorial Lumen. Barcelona, 1974; 89 págs., Ø13 × 19,5Ø.

Nadie debe oponerse a que cada poeta diga a su modo las cosas que tiene que decir. En poesía existen unas formas de todos conocidas, incluso se admiten cuantas deformaciones se nos antojen. Lo que pasa es que la poesía es siempre otra cosa, una manera de ver y sentir la vida y ese infinito ejército de elementos que la componen.

Javier Lentini escribió y publicó un libro de versos; algo mejor dicho, unas teorías en verso, que titula *Museo de exorcismos*. Sin embargo, puesto que la poesía, como digo, a todos se nos escapa por algún lado, y a cada uno le suele emocionar o no, según su condición, formación o estado de libertad espiritual por no decir el consabido estado de



LLD



La segunda parte, «Poemas a Albertiño», sigue la misma línea. Hay en ella una confusión poético-temporal en la que no se sabe quién es el niño, si el padre o el hijo:

*Xa non téis, nin eu teño, sete anos  
coma fai un instante...  
Mais agora corramos,  
agora que son neno e que xogo contigo.*

Vemos y sentimos con el poeta la tragedia del tiempo, expresada más adelante en el poema que empieza «Albertiño, Alberte, don Alberte...», y que termina:

*Pára, non corras tanto, non corras, Albertiño,  
vóume quedando lonxe, non corras, Albertiño,  
agarda un pouco ao tempo.*

El poeta escribe su angustia ante el huso de la vida que gira y gira implacablemente. Aunque, al final, acaba reconciliándose con el tiempo que ha pasado como un sueño o un vuelo de pájaros huidos:

*Volto ao agora. Sorrió.*

Hermoso y profundo libro *Paso soa de luz*. Miguel González Garcés, al mismo tiempo que nos emociona y nos hace reflexionar con sus versos, nos da una lección magistral de buena poesía. Sin grandes alardes. No quiere aturdirnos ni asombrarnos. Le bastan *unas pocas palabras verdaderas* en las que sabe descargar toda su emoción vivida.

La tercera parte, «Misa de Bach, en Saint-Eustache», es un solo poema en el que sintetiza las dos anteriores mediante una poesía reflexiva y metafísica. «Quizás somos los mismos que antes fuimos. / También se sueña el sueño. Caminamos», dice para concluir el libro.

También cabría preguntarse, al final, por el idioma original, ¿el gallego o el castellano? Porque este paso de luz soa y suena admirablemente.

RA

ánimo, este poeta habla en su poema *Superioridad de los brujos*, como quiere. Y me parece bien. El—estoy seguro—no ve prosaísmo en ello, en lo que nos cuenta. Yo, sí. Y deseo que opinen los que puedan leer, mientras leen, este fragmento: *Algunos posesos y brujos hábiles conocen el arte / de provocar la aparición del diablo o más / fácilmente demoñeros subalternos de la / inmensa armada infernal; superioridad / evidente respecto al pio, al que la / teología prohíbe tentar al Supremo / demandando un milagro, por lo que / difícilmente se plasma la aparición bienhechora.*

No es necesario prescindir de las diagonales que separan cada verso para ver—leyendo de corrido—que esto no es una poesía siquiera incondicional, libre de bagaje, sin polvo y sin paja. Es, a mi juicio, y por el contrario, una lección teórica muy apropiada para declamar entre, si se quiere, militantes o no de un clan o asociación de exorcistas; o bien un estudio, como todo el libro lo es, de la grande o la barata brujería, apoyado siempre en poemas, algunos francamente deliciosos, de autores buenos, cantos populares o estudios medievales.

No obstante, y pese a que *Museo de exorcismos* lo considero una ambiciosa, sustancial y humanística catedral de la palabra, con menos barroquismo—y, naturalmente, sin churriguerismo—de lo que cree el propio poeta, éste parece decir lo que quiere y quiere que sea así. Y así lo hace, dejando atrás una intencionalidad poética que se le advina, por ejemplo, en *La puerta infernal*: «La boca de Belial, garganta / de una gigantesca cara demoníaca / orificio absorbente deglutador, / o alucinante cueva

abismal...» y en alguna otra página de esta pequeña obra que debo confesar es, para mí, una de las más interesantes y extrañas que he leído de poeta actual.

Hay mucho contenido, mucha fuerza expresiva, pero el libro hubiera ido mejor en versículo que en verso. Entiéndase bien, sólo como forma de exposición y teniendo en cuenta que el poeta narra más que poetiza. Veamos:

*Sobre toda clase de cabalgaduras,  
cuando los posesos son llamados al  
aquejarre, nada les impedirá asistir.  
Se transforman incluso en animales  
para mejor desligarse y, execrables  
lobos u horripilativas tarascas  
de humeantes hocicos husmeadores  
de beneficios, siembran el terror...*

Necesariamente tengo que decirlo de este modo, y, sin embargo, a pesar de éste y tantos ejemplos que se pudieran poner, a pesar del libro entero, proclamo, de verdad, que la obra me ha interesado y creo que ha de gustar a cuantos la lean. Y este es motivo que me hace sentir ahora curiosidad por conocer las publicaciones anteriores de Javier Lentini.

JUAN ANTONIO VILLACAÑAS

ANTONIO MACHADO: *Poesías completas*. Prólogo de Manuel Alvar. Seleccionados Austral. Espasa-Calpe. Madrid, 1975; 424 páginas, Ø11x17,5Ø.

*En el centenario del nacimiento de Antonio Machado se ha producido un importante despliegue editorial en forma de nuevas ediciones y estudios críticos. Tal vez como último homenaje en este año recién concluido, Espasa-Cal-*



pe inicia su Colección *Selecciones Austral* bajo la advocación y la memoria del «pastor de mil leones y de corderos a la vez», según la expresión analítica del poema de Rubén. La introducción de Manuel Alvar intenta realizar un recorrido por la poesía de A. Machado, señalando los cambios de pensamiento, las transiciones, ese destino por el cual el poeta orientaba los designios de sus versos, desde un romanticismo casi becqueriano hasta el folklorismo extirpado del pueblo en tierras andaluzas, pero operando siempre desde la plataforma de unos sentimientos y unos principios estéticos que no pudo relegar en ningún momento. Se ha hablado mucho de la prevención con que Machado consideraba la metáfora y el barroquismo. Replegándose más bien en una intuición personal que se despegaba de la idolatría hacia las modas francesas que regían en aquellos tiempos las voluntades artísticas, recibe la vena noventayochista para aplicarla al canto de la tierra y a la mirada de las cualidades autóctonas. Nos dice Manuel Alvar: «Son sus versos descosidos y desnudos como una tristeza que caminara. Pero también nos dejó en ellos su fe y su esperanza. No serían si no palabras de un hombre bueno.» Desde estas premisas—cuántas glosas se habrán hecho de su Retrato—el prólogo testimonia la calidad de los poemas, buscando las constantes y esos famosos puntos débiles en los que Machado apoyaba sus etapas sucesivas de buen viajero. El viaje que el intimismo de la tarde proyecta en las Soledades (Alvar analiza la tarde, y precisamente desde unas bases lingüísticas: cómo la palabra se desvía, por la adecuación de elementos afines, del sistema hasta lograr un enriquecimiento significativo que carga la construcción de contenidos simbólicos), la inserción sentimental en tierras sorianas, poetizadas en Campos de Castilla, la voz popular de las Nuevas canciones, son nuevamente evocados en este sondeo preliminar.

Un autor que ha sido estudiado hasta la exhaustividad resulta ser un objeto demasiado frágil como para resumirse en cincuenta páginas, sin dejarse atrapar por el tópico de rigor o por la concepción excesivamente personalista. Por otra parte, un poeta que ha sido desmenuzado desde las perspectivas más dispares parece resistirse a aquedarse emparedado entre las estrecheces y las necesidades aclaratorias de un prólogo. Alvar, sin embargo, ofrece una visión ligera pero suficiente para la divulgación. Las continuas citas remiten, además, a diversos estudios monográficos, excelente muestra de la compleja

red bibliográfica que se ha ido espesando en torno a Antonio Machado.

Manuel Alvar insiste en uno de los puntos que pueden explicar su temática y su sentimiento: se trata del lastre que dejó en él su educación en la Institución Libre de Enseñanza, influencia que empezó a mostrarse a partir de Campos de Castilla. El krausismo y las escuelas de Giner de los Ríos colaboraron tal vez en la tarea de descubrirle el paisaje, los valores de una tradición y una historia, la esperanza en el futuro de España. De ahí pueden extraerse todas las derivaciones y todas las interpretaciones amplificadoras de los poemas machadianos en los que la tierra y el sustento popular se erigen en materia poética. En este sentido habría que mencionar la idea que A. Machado se fabricó acerca de los romances: «Me pareció el romance la suprema expresión de la poesía y quise escribir un nuevo romancero.» Pero Machado, a pesar de estas reminiscencias krausistas de amor a la naturaleza libre, no describe el paisaje. Como los pintores impresionistas, lo interpreta y lo reelabora personalmente para enviar al poema su «impresión», ese instante irreplicable para cuya consecución hay que despojarse de los estereotipos del taller, tomar contacto con la Naturaleza. Diluyendo los contornos, pero tratando que cada elemento mantenga su individualidad inicial, la etapa soriana de Machado descubre la epopeya, margina definitivamente la retórica y revela una sinceridad esencial. La muerte de Leonor le deja arraigado en Castilla, pero Andalucía le enseña el canto del pueblo, desplazado ahora hacia esta otra forma de épica que es la geórgica clásica, la loa de los frutos y el simbolismo de los árboles sagrados. Mira los campos de Jaén con los ojos del pueblo, pero sobre ellos extiende—«y es que el corazón seguía estando en el alto Duero»—un recuerdo que no puede ser cerceado. El recorrido de Alvar por la poesía de Machado concluye nostálgicamente en la noticia biográfica más dolorosa: los días finales de Colliure, el miércoles de Ceniza, la última visión del mar, la referencia a esa melancolía anticipada con que Machado parecía prever su propia muerte. Como decía el mismo Antonio, «algunas rimas revelan las muchas horas de mi vida gastadas—alguien dirá: perdidas—en meditar sobre los enigmas del hombre y del mundo». Enigmático Machado en los días amargos de Colliure.

M.<sup>a</sup> JOSE DE LA CAMARA

EDUARDO DALTER: *En las señales terrestres*. Lavoisier Ediciones. Buenos Aires, 1975; 61 págs., Ø12x16Ø.

Es una pena—bueno, no tanto, una contrariedad—no estar en posesión de las claves humanas o simplemente referenciales que nos permitan desentrañar el contenido final de este incitante volumen—título: *En las señales terrestres*; autor: Eduardo Dalter—, que, en ocasiones, nos cierra sus valvas hasta hacerse impenetrable y esotérico, como si quisiera reservarse sus últimos secretos. Pero no importa. Incluso es posible que—como en los cuadros de Paúl Delvaux—esa

misma impenetrabilidad aumente su interés y su «garra».

El libro de Eduardo Dalter se halla situado en posición equidistante entre el surrealismo y la kábala; de aquí su originalidad y su fuerza, que convierten la lectura de este poemario en un apasionante reto a la imaginación, al subconsciente y hasta la creación refleja: porque, cosa curiosa y nada frecuente en un libro de poemas, el de E. Dalter, obliga al lector a una participación, a una entrada en el juego de la recreación compartida con su autor. O, al menos, tal es la impresión —apasionantemente excitante, por otra parte— que a uno le ha producido *En las señales terrestres*.

A veces, al adentrarse en sus poemas, se encuentra uno marchando por un laberinto de espejos—«... y no sabrás que la noche teje / sus piezas antiquísimas / pacientemente / con vientos que silban sobre los techos / como amantes fugados / de manos de poetas franceses / muertos / en la Segunda Guerra...»—, donde uno no encuentra piso ni asidero sobre el que construir su propia realidad; otras, por el contrario, ésta se distorsiona cruelmente, como en una pesadilla terrible:

*Esta cabeza: haz solar, piedra  
Ide aspas enredadas y hechos/  
y verdades nunca descrifradas  
Iní creidas!.*  
*Cavidad o sol donde se refugian  
llos desencuentros grabados en/  
lla sangre; huecos sonidos/  
que nadie ha de escuchar o pre-  
sentir...!*

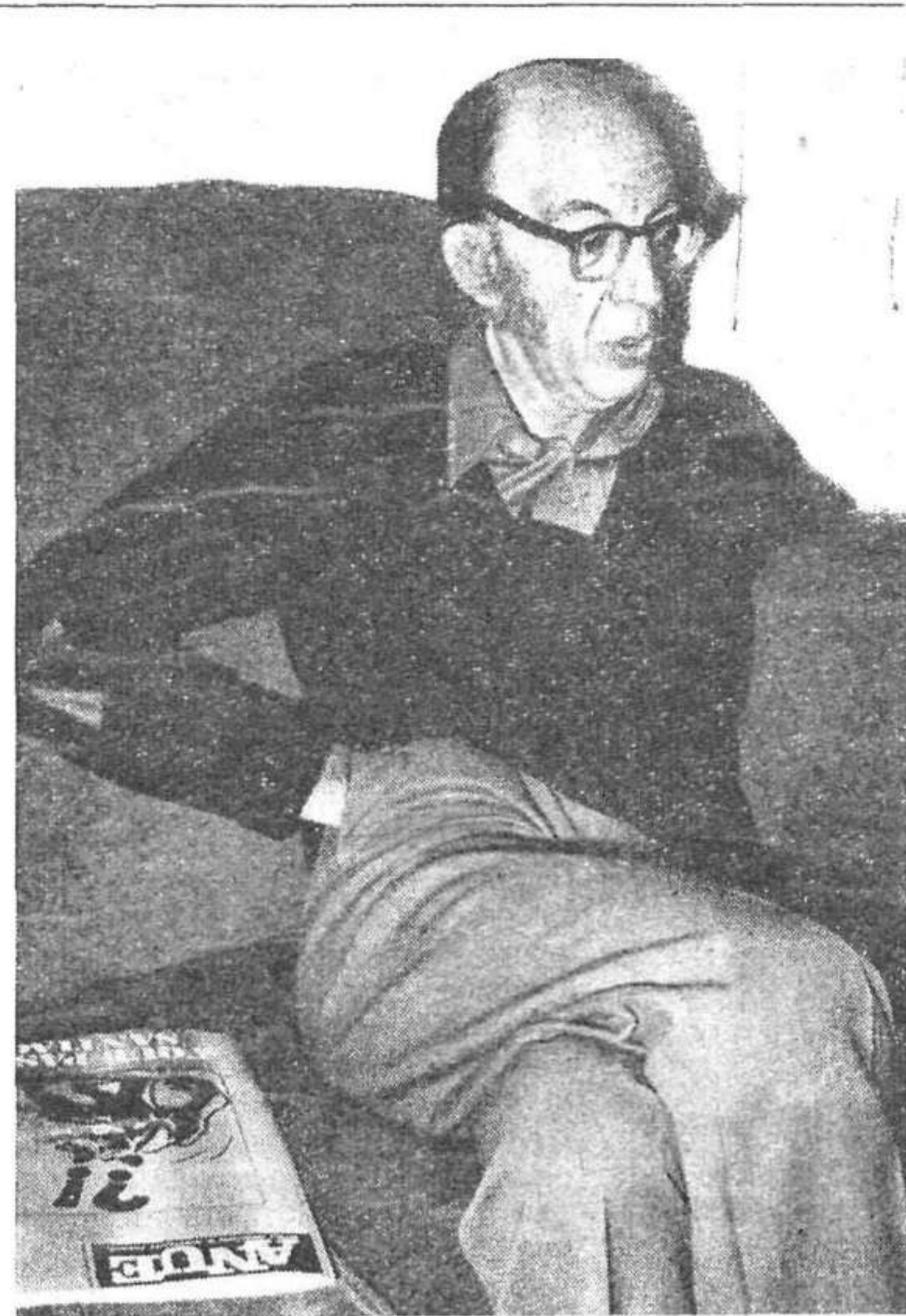
Y otras, por último, se siente uno mecido en una oleada azul y delicadamente lírica de saxofones, violines y trompetas, orquestados para un canto de amor, en una isla que no es de este mundo, ni quizá de otro, porque acaso vive arraigada en un sueño que el poeta nos ha hecho posible:

*... Mas irrumpió clara y fresca  
laquella nueva primavera/  
que sorprendió grasos a sus adul-  
tos cabellos florecidos/  
y usted: querida  
albergando y protegiendo sacos  
lcon guarías moradas y/  
lalgarrabas/  
y carnosos rododendros de otra  
lépoca...!*

Como se advierte de los ejemplos transcritos, la poesía de Eduardo Dalter resulta tan proteica como inclasificable, lo que, referido a un poeta no deja de constituir un piropro. Es hoy tan difícil encontrar un estampado original salido de los telares de las Musas—y pido perdón por lo devenido de la metáfora, pero no encuentro a mano otra—que, cuando uno se da de cara con un libro como el que comento, rabiosamente diferente y, por si fuera poco, lleno de autenticidad lírica, siente el deseo de felicitar a su autor... y felicitar también a sí mismo, que es lo que hago desde estas líneas. Y, como digo, lamento—aunque en realidad no sé si lo lamento—no haber conseguido descifrar, ni tomando la brújula del superrealismo en la mano, determinados pasajes del poemario, como es el caso del poema *Maom*. Confieso esto humildemente; pero la kábala, si de kábala se trata, aunque inasequible, no deja, por ello, de ser atrayente.

MANUEL ALONSO ALCALDE

## ENSAYO



JOSÉ LUIS ARANGUREN: *La cultura española y la cultura establecida*. Taurus Ediciones, S. A. Madrid, 1975. 248 págs.

No es fácil reseñar un libro cuyo tema son todos los temas. Lo que da alguna unidad a este conjunto de artículos aislados es, a mi juicio, lo siguiente:

a) La discusión crítica de la cultura, tanto de la establecida como de la contestataria, rebelde o aspirante a esa gran reducción simplista que se llama revolución cultural juvenil.

b) La lectura de los libros más actuales, originales y elucidadores de la producción literaria occidental.

c) La continua postulación de un verdadero *talante intelectual* con el que afrontar la cultura, la contracultura, las teorías literarias y la adopción de alguna filosofía sistemática.

Personalmente he leído con especial atención sus comentarios de obras recientemente aparecidas. Creo que en este libro de Aranguren están presentes todas las lecciones que un crítico de libros debe aprender si quiere hacer algo más que de simple «presentador» de novedades editoriales.

La primera lección: que un libro debe ser leído totalmente en su texto, situarse en el contexto de otras obras del mismo autor y referirlo al contexto más general de la circunstancia cultural del momento histórico y del *situs geográfico*.

La segunda lección: que la crítica literaria puede tener obediencia de alguna teoría, por ejemplo, de la estructuralista; pero, entonces, habrá que someter también a crítica el propio estructuralismo, no se llegue a una mondadura tal de la obra literaria, que, ya sin la última estructura, ni sea obra, ni sea literaria, ni siquiera pueda ser referida a un autor porque «el hombre ha muerto». Falta hace que, siguiendo a Aranguren, alguien se tomase el trabajo de exponer con claridad en España las teorías estructuralistas, liberarlas de excesos terminológicos y prevenirlas contra el tremendo virus de la pedantería. Lo mejor sería que el propio Aranguren acometiese esta misma tarea ya con intención sistemática.

Que Aranguren siga enseñándonos a una verdadera lectura de los libros que estudiamos o curioseamos y que le imitemos en la cualidad más radical de un verdadero intelectual: la no dimisión del sentido crítico, no solamente respecto de las teorías o convicciones ajenas, sino también y principalmente de las propias, e incluso de las dudas a veces más dramáticas que metódicas.

F.

ALDEA, MARÍN y VIVES: *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. T. III. CSIC. Madrid, 1973. Ø21,3x28,2Ø XXXIX+713 páginas.

El apremio y falta de tiempo de la época actual son evidentes males que forman un pesado estigma de nuestra época y deseos de saber. Ya la certera visión de Diderot y sus colaboradores intuyeron las ventajas e influencias intelectual—y política—que estaba llamada a ejercer su «Enciclopedia» que de modo tan decisivo vino a cambiar los destinos del mundo. La reunión de un grupo selecto de especialistas modernos y el trato adecuado y sintético de voces que por sí solas suponen en muchos casos—personales y de conceptos—verdaderas monografías que ponen al alcance del lector verdaderos y actualísimos «estados de la cuestión», satisface plenamente la curiosidad intelectual, al ofrecerle las quintaesencias de las cuestiones o de las figuras, decantadas en largas horas de trabajo y consagración por un racimo de autoridades, sancionadas en la rectitud y agilidad de sus criterios por largas y probadas experiencias, no pocas veces ribeteadas por merecidas famas. Este es el caso del monumental Diccio-

nario de Historia eclesiástica de España, verdadera obra magna de nuestra más reciente y mejor historiografía contemporánea que ha corrido a cargo, en su dirección, del Instituto «Padre Flórez» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, bajo la magistral batuta de los profesores Quintín Aldea Vaquero, Tomás Marín Martínez y José Vives Gatell. De los otros volúmenes hasta ahora aparecidos ya dio cuenta en su momento LA ESTAFETA LITERARIA, deseosa siempre de brindar al público hispano hablante las novedades más espumantes de la producción bibliográfica hispana. Hoy quiere hacerlo asimismo con el tomo III, a cuyas más de 700 páginas, a doble columna y con pequeño—pero muy claro—tipo de imprenta preceden XXXIX páginas introductorias reseñando las secciones de que consta la obra con los encargados de las mismas, los libros y revistas citados en el texto—que constituyen una completísima antología de lo más granado de la producción sobre el tema—y asimismo «otras siglas y abreviaturas» utilizadas en el texto justificadas por la evidente necesidad de su empleo, tanto por su deseo compendioso, cuanto por su inevitable repetición. Comprende este

tercer volumen—a fines de 1975 esperamos con verdadera impaciencia el cuarto y último—desde la voz «Manrique» hasta el final de los vocablos iniciados con la «R». Precisamente una de sus últimas voces es la dedicada a Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, en la que el catedrático de la Universidad de Barcelona, Emilio Sáez, recoge sus sensacionales hallazgos sobre la genealogía y la vida de este tan singular poeta de la primera mitad del siglo XIV.

Su riquísimo contenido histórico y bibliográfico se nos ofrece de acuerdo con el método propuesto y empleado en los dos tomos anteriores. Hay voces que se refieren a asuntos o temas históricos; otras a biografías de personajes célebres. Entre los primeros—los relativos a asuntos—hay que destacar algunas, como el vocablo «Monasterios», donde por orden alfabético se reseña los millares de monasterios ubicados en su provincia respectiva, que han existido en España con una breve reseña histórica de cada uno de ellos. Solamente esta estupenda aportación, que por primera vez se intenta aquí—de tan preclaros, valores históricos, turísticos, artísticos, etc.—justifica sobremanera la calidad de este tomo. La forman más de

cuatrocientas densas columnas de este volumen. Otro, es el dedicado a «Ordenes militares». Como se sabe, tal tema representa uno de los fenómenos más cu-

riosos de nuestro pasado, por su enorme influjo no sólo en la Reconquista y en las guerras contra el turco y contra los adversarios de la reforma católica,

sino, y muy principalmente en el transcurso de nuestra vida cultural. Pues bien, hallamos en el despliegue de esta voz, tanto una breve pincelada histórica de ca-

da una de las Ordenes militares, singularmente de las españolas Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa, como una cabal descripción de su organización in-

CEFERINO SANTOS-ESCUADERO: *Símbolos y Dios en el último Juan Ramón Jiménez*. Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1975; 542 páginas. Ø14 x 20Ø.

El último libro publicado por Juan Ramón Jiménez, *Animal de fondo* (1949), anticipo del que habría de titularse *Dios deseado y deseante*, que sólo se dio a conocer completo seis años después de la muerte del poeta, en 1964, originó desde el primer momento una sucesión de comentarios para todos los gustos. Ahora nos ofrece Ceferino Santos-Escudero una curiosa interpretación que se pone de relieve en el subtítulo del volumen dedicado a su comentario: «El influjo oriental en *Dios deseado y deseante*.» Resulta agradable comprobar que por fin en España se empieza a tomar en serio la interpretación de la obra juanramoniana, tarea en la que nos han precedido los hispanistas norteamericanos (también fueron las Universidades estadounidenses las que solicitaron a la Academia sueca la concesión del Premio Nobel para Juan Ramón, en tanto que casi nadie se acordaba de él en su patria: todo es muy lógico en nuestro ambiente cultural).

Aunque centre su ensayo en *Dios deseado y deseante*, no olvida Santos-Escudero que el poeta presentaba su obra como una sucesión, y así a menudo relaciona ese libro póstumo con otros anteriores. Y se apoya para hacer el comentario en autores clásicos del pensamiento hindú, destacando en todo momento una relación de esos poemas con las teorías divinas orientales. Es muy interesante la labor llevada a cabo por este ensayista, pero conviene matizar sus conclusiones.

La conexión del pensamiento juanramoniano acerca de la divinidad con el oriental había sido apuntada ya por diversos tratadistas, como Olson y Predmore, por ejemplo; sin embargo, no llegaban tan lejos como Santos-Escudero, para quien el último libro de Juan Ramón deriva «sólo» de las lecturas orientales. Es cierto que en medio millar de páginas acumula citas que demuestran la identidad de criterios simbólicos entre los pensadores orientales y el poeta de Moguer. Con todo, por el momento, parece más conveniente admitir que en la realización de ese libro intervinieron «también» ideas hindúes.

Por un lado es preciso aclarar que los setenta y cinco libros de tema oriental conservados en la Casa de Cultura «Zenobia y Juan Ramón», de Moguer, no se movieron de España cuando el poeta abandonó su patria en 1936; es decir, que esos libros han pasado de Madrid a Moguer sin llegar a América, y es sabido que Juan Ramón comenzó a escribir *Animal de fondo* en el verano de 1948, cuando se dirigía a la Argentina; por consiguiente, hacía por lo menos doce años que no veía siquiera esos libros. En cambio, las obras orientales conservadas en la «Sala Zenobia-Juan Ramón», en Río Piedras (Puerto Rico), no son más que tres, y éstas sí las manejó después del exilio.

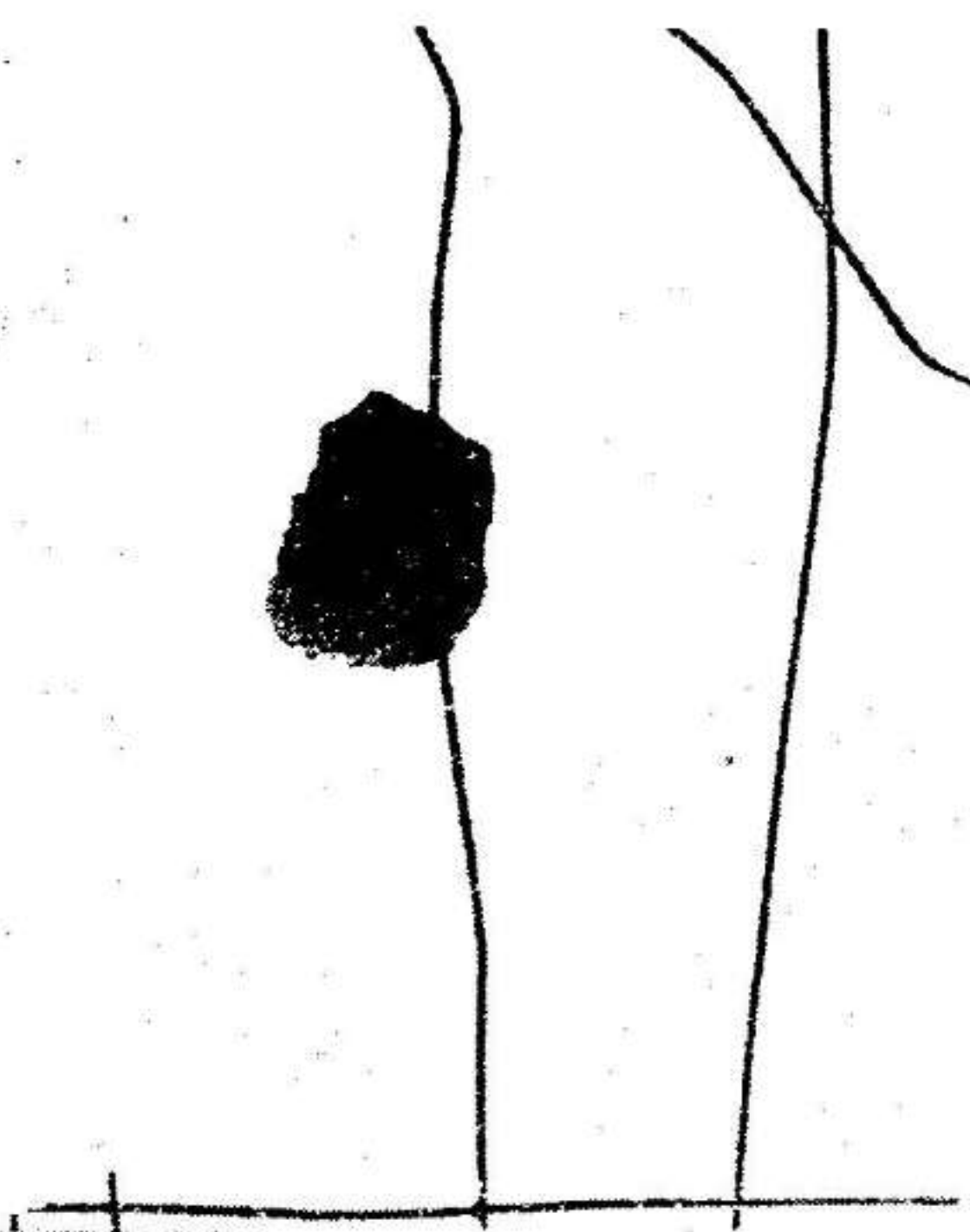
Objetará el ensayista a esta objeción que la lectura de un libro crea un sedimento que permanece en el lector durante años. De acuerdo, y más aún: el

poeta pudo leer muchos otros libros orientales pertenecientes a bibliotecas universitarias o prestados por amigos durante los años de residencia en los Estados Unidos. ¿Permite esto poner una anotación a cada poema del libro para señalar sus coincidencias con otros orientales? Algunos de los símbolos orientales de la divinidad son también occidentales y caen en la órbita de una tradición cultural generalizada. En los poemas últimos de Juan Ramón hay «también» una simbología que se relaciona con la oriental, pero tal simbolismo deriva «también» de nuestras tradiciones. Aunque la imaginería religiosa de Oriente y Occidente sea distinta, manifiesta muchos símbolos comunes, como no podía por menos, puesto que todas las religiones se basan en un principio semejante.

Por otra parte, es imposible en la actualidad conocer el pensamiento de Juan Ramón Jiménez acerca de la divinidad; quedan muchos cientos de papeles inéditos en sus archivos, y varios de ellos se relacionan con la idea de Dios. En tanto no haya sido dado a la imprenta ese material, o bien se haya analizado con la detención que requiere, es vano dogmatizar sobre la ideología del poeta. Lo más que podemos hacer es acercarnos a su pensamiento en un instante determinado. Así es como podemos aceptar las conclusiones de Santos-Escudero, a beneficio de inventario, como si dijésemos.

El mismo poeta, en un texto muy interesante que publicó en la revista *La Torre*, de Puerto Rico, en 1954, apunta una pista clara para la comprensión de su último libro, cuando explica: «Esta conciencia de la belleza y la verdad no es para mí una representación sexualizada, sino idealizada; representación, en suma, de cualquier dios de cualquier religión.» Y en otro párrafo advierte: «Cuando un filósofo de cultura acendrada, Risieri Frondizi, que convive por suerte con nosotros, leyó mi libro *Animal de fondo*, vino muy contento a mi casa a decirme que yo coincidía poéticamente en mis versos sobre el dios por venir, con la teología de la escuela alemana contemporánea, única capaz de adelantar en dios» (he reproducido este texto en mi edición de *Crítica paralela*, de J. R. J.; es uno entre muchísimos comentarios del poeta acerca de la comprensión de ese dios suyo que escribía con minúscula siempre).

Hemos de reconocer la provisionali-



dad de cuantos juicios hagamos por ahora acerca del dios juanramoniano. Esto no quiere decir que deben detenerse los estudios sobre él, sino todo lo contrario. Ahora bien, tenemos que contentarnos con buscar aproximaciones aclaratorias sin pretender haber dado con la clave definitiva, porque eso no será posible mientras no se haya revisado todo lo escrito por el poeta, y precisamente sus ideas acerca de Dios son las peor conocidas por razones obvias.

Como aproximación resulta verdaderamente notable el ensayo de Santos-Escudero, sobre todo porque resalta el valor de veinticinco símbolos fundamentales en *Dios deseado*, y cualquier acercamiento a la simbología es necesaria: no hace falta decir que los símbolos no son unitarios, sino dobles o triples. La relación de esa simbología con el pensamiento oriental, puesta de relieve con acopio de citas, es indudable. Lo que no cabe admitir es que sea única y que el pensamiento indio influya solamente en el libro, como en más de una ocasión parece querer asegurarnos el autor: cuando advierte, como resumen del libro, que desde el pensamiento hindú «puede obtenerse la explicación más lógica y coherente, entre las hasta ahora ofrecidas, del dios deseado y deseante», y poco después cuando añade que «de no admitir tal conclusión, debemos seguir proponiendo teorías partidistas e incompletas sobre un dios deseante y mutilado; opiniones que falsean y deforman los datos incontestables, sin posible escamoteo, en los escritos del poeta». Insisto: no es posible hacer una afirmación tan dogmática mientras no se conozca todo el pensamiento del poeta sobre su dios con minúscula; además, otras especulaciones religiosas, de sentido occidental, en torno a *Dios deseado*, están ofreciendo nuevas luces. Todas estas teorías son, por fuerza, «partidistas e incompletas» hasta ahora.

Ceferino Santos-Escudero, por lo demás, ha llevado a cabo una inteligente labor; como el pensamiento oriental no es muy conocido entre nosotros, y forzoso resulta aún para él mismo recurrir a traducciones inglesas, el ensayo aporta muchos datos y despierta muchas ideas en el lector. Quizá sea, hoy por hoy, lo más que podemos pedir a un estudio sobre el dios juanramoniano. Lo fundamental es que no vuelvan a escribirse comentarios como el que se estampaba en cierto *Panorama* despistado el mismo año en que le era concedido el Premio Nobel, afirmando que el último libro del poeta no tenía ningún sentido. El medio millar de páginas que Santos-Escudero ha dedicado a su comentario demuestra cumplidamente que tiene no uno, sino varios sentidos; pero hay que poseer alguna sensibilidad para alcanzarlos.

El ensayista tiene por delante una larga, difícil y fastidiosa tarea: continuar el asedio al dios con minúscula de Juan Ramón, examinando todos sus manuscritos. Así lo esperamos de él los admiradores del poeta, puesto que ya ha demostrado que puede hacerlo. De momento le agradecemos este amplio estudio, que nos desvela el sentido de muchos símbolos, pero no es bastante.

ARTURO DEL VILLAR

# POESIA HISPANICA

REVISTA MENSUAL

Director: JOSE GARCIA NIETO

Redacción y Administración: Avda. de José Antonio, 62 MADRID-13

terna, indumentaria, reglas y personajes más señalados que formaron en sus filas. En la voz «Renacimiento», nuestro mejor especialista en la cuestión, el jesuita R. García Villoslada, se plantea el problema de conjunto sobre su existencia y en qué consistió semejante fenómeno

cultural en el ámbito hispano. En la correspondiente a «Música religiosa» se estudia su origen y desarrollo en nuestra patria, tema de innegable interés para los cultivadores y seriamente aficionados a arte tan sublime. En el tema «Menster de clerecía» se pasa lúcido esquema sobre tal corriente poética, tan delicada y

sabrosamente alimentada por los clérigos poetas.

En lo tocante al sector de biografías—realmente pletórico en este «Diccionario»—nos toca subrayar en esta Revista, especialmente las referente a autores literarios notorios, cual la del abate Marchena, la del historiador clásico Juan de Mariana, la

del arcipreste de Talavera, y las de Mártir Rizo, Masdeu, Mayans y Siscar, Francisco de Medina, los dos Medranos, Miguel Navarro, Mira de Amescua, Muñoz y Pabón, Juan Eusebio Nieremberg y tantos otros cuya prolija enumeración fatigaría a nuestros complacientes lectores.

En suma, abrir la obra al azar, ofrece siempre temas de enjundioso interés para todo tipo de lectores, si realmente quieren conocer a fondo la historia de la Iglesia católica, española, nervio y protagonista principalísima de estrofas esenciales de nuestro pretérito. Y el rigor y amenidad con los que los temas han sido tratados hacen de esta obra una selecta muestra de la mayor seriedad y competencia en el enfoque actual de cuestiones, siempre palpitantes de la Historia de España.

NAVARRO LATORRE

GEORGES POMPIDOU: *El nudo gordiano*. Editorial Hispanoamericana de Ediciones y Distribución. Colección Tercer Milenio. Madrid, 1976, 162 pp.

La Sociedad Hispanoamericana de Ediciones y Distribución acaba de publicar los dos primeros volúmenes de su Colección «Tercer Milenio». Una esmerada presentación gráfica sirve de marco a dos títulos de gran interés y actualidad: *El nudo gordiano*, reflexiones y ensayos políticos del extinto Presidente francés Georges Pompidou, y *Peligro en las aulas*, colección de escritos sobre el tema de la Universidad y la educación, de Juan José López Ibor. Como tercer número de la Colección se anuncia el importante y poco conocido *Sobre el porvenir de la Universidad*, de Federico Nietzsche. Cabe, pues, saludar desde esta columna la aparición de la Colección, augurando el éxito que merecen el valor y el interés de sus primeras realizaciones.

*El nudo gordiano* era una obra ansiosamente esperada por el lector de habla española. Su original francés, de 1974, ha conocido un brillante éxito editorial y es aún el centro de polémicas y opiniones encontradas. No se trata estrictamente ni de un libro de memorias, ni de un informe de la dilatada carrera política o del paso por la función pública de su autor—al estilo del recientemente publicado por Harold Wilson—. Tampoco representa, ni en la forma ni en la intención, su testamento político. Estamos más bien frente al testimonio entrañable y directo de un protagonista y observador privilegiado de la complicada trama histórica de nuestro tiempo. La Francia de 1968, contradictoria, ideologizada y convulsionada implican, para el intelectual y el político que fue, a un tiempo, Pompidou, un manantial de fecundas intuiciones e ideas. En este sentido, al iniciar su meditación afirma: «Nadie es el mismo antes y después de una prueba. Pero hay más. El aspecto absurdo, infantil muchas veces, de aquella tragedia frustrada no enmascaró para mí sus resortes profundos.

Todo lo contrario, tuve la inmediata intuición, y de una forma como cegadora, que nadie podía ya imaginar el gobierno de Francia sin proceder a una especie de examen de conciencia política ni sin volver a definirse claramente, ante sí mismo, no un programa—todo el mundo tiene programas y luego ya se sabe lo que ocurre—, no una táctica con vistas a alcanzar o a mantenerse en el poder, sino una concepción, y di-



ría que una moral de la acción.» A la búsqueda de esa especie de concepción del mundo, nacida de la acción y destinada a la acción, Pompidou recorre aspectos cruciales de la política contemporánea, afirmando tesis cuyo vigor y originalidad desafían a mitos que el «espíritu de los tiempos», la ideología, la demagogia o el temor parecían afirmar como indiscutibles.

A partir de la experiencia y de un realismo fundamental, Pompidou afronta un vasto temario de temas candentes para el mundo de hoy: los acontecimientos de mayo de 1968 en Francia, la rebelión de la juventud, el diálogo, el gobierno y las instituciones francesas, la Universidad, la política económica y social, la sociedad moderna, el crepúsculo del marxismo, la política.

El meollo de la crisis actual de la civilización—el «nudo gordiano», que es preciso cortar de un tajo—sólo se hace evidente, para el autor, luego de una toma de posición realista, que resista las tentaciones utópicas de la revolución. Si bien es cierto que desde hace veinte años asistimos a la atenuación o al hundimiento definitivo de todas las obligaciones tradicionales—religiosas, familiares, sexuales, sociales—y a la posterior instauración de la anarquía, lo cierto es que, paralelamente, el hom-

bre posee hoy un poder absoluto y desmesurado sobre los elementos. Al mismo tiempo que el individuo se «libera» de lo que considera mediatizaciones y opresiones, una máquina monstruosa, técnico-científica y burocrática, esclaviza y destruye todo lo humano. Frente a la República de los ingenieros y los tecnócratas, Pompidou afirma la República de los «políticos», en el sentido verdadero del término; de aquellos que otorgan a los problemas humanos la primacía absoluta y que afrontan los problemas de la acción con el conocimiento concreto que nace de la vida y del contacto con los hombres. Es que la política, y más específicamente la elección de los dirigentes, parecen constituir el último resorte que queda a los hombres para preservar su libertad. La felicidad prometida por la ilusión pseudocientífica de la tecnocracia en nada parece diferenciarse de la domesticación. Frente a esta perspectiva, sólo quedan las alternativas que puede ofrecer una política «de políticos», entrañable y directa, y una revivificación del sentido humano de las instituciones; instituciones que aseguren en todas las etapas de la vida, en todos los escalones de la sociedad, en todos los marcos en que se inserta la vida individual—familia, profesión, provincia, patria—, el máximo de agilidad y libertad. Participación, pluralismo, realismo y, sobre todo, responsabilidad, parecen constituir las últimas líneas de defensa de un mundo acosado por la deshumanización, la masificación y la barbarie. «Hemos llegado—afirma Pompidou frente a la dialéctica extrema de anarquismo-dictadura a que parece conducir el proceso—a un punto extremo en que hará falta, no lo dudamos, poner fin a las especulaciones y volver a crear un orden social. Alguien cortará el nudo gordiano. La cuestión está en saber si lo hará imponiendo una disciplina democrática que garantice las libertades, o si algún hombre fuerte y con casco sacará la espada, como Alejandro.» Para ello habrá que asumir los deberes y responsabilidades de la acción, buscando, entre los límites cada vez más estrechos que parecen fijar la utopía y la desesperación, el sentido originario del arte político. Diagnóstico lúcido de la civilización y el estado espiritual de Occidente, estas páginas de Pompidou, realizadas en su notable valor intrínseco por la trayectoria de su autor, contribuyen decisivamente a la tarea.

ENRIQUE ZULETA PUCEIRO