

la

# estafeta literaria

nº

604

15 enero 1977

30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos



*2-44*

pintores en portada: **M. BORDALLO**



## PUEDEN JUGAR

### PREMIOS DE MONOGRAFÍAS SOBRE TEMAS CASTELLANO-LEONESES

La Institución Cultural Simancas, de la Diputación Provincial de Valladolid, por acuerdo de su Consejo de Administración, de 27 de octubre de 1976, hace pública convocatoria de tres premios para monografías sobre temas castellano-leoneses, con arreglo a las siguientes bases:

I. Podrán concursar cuantos autores nacionales o extranjeros lo deseen, si bien todos los trabajos habrán de presentarse en lengua castellana.

#### II. Temas:

A) Posibilidades de potenciación agrícola y pecuaria en Castilla y León.

B) Posibilidades de localización y potenciación industrial en Castilla y León.

C) Estudio socioeconómico de tendencias demográficas y ordenación del territorio, en Castilla y León.

III. Los trabajos optantes al premio habrán de remitirse escritos a máquina, por triplicado ejemplar, mecanografiados a doble espacio.

IV. Los trabajos habrán de ser inéditos.

V. Extensión de 100 a 200 folios de texto no considerando gráficos, índices ni separatas.

VI. Plazo de presentación, hasta el 31 de marzo de 1977.

VII. Cuantía de los premios: 50.000 pesetas cada uno y edición de los originales premiados. Las condiciones de edición serán competencia exclusiva de la Institución Cultural Simancas.

VIII. El jurado será designado a propuesta de la Institución Cultural Simancas y su composición no será pública hasta la difusión del fallo.

IX. Los trabajos firmados por el autor o con plica habrán de ser presentados en la Institución Cultural Simancas, Diputación Provincial.

X. Los trabajos no premia-

dos podrán ser retirados por sus autores o personas debidamente autorizadas dentro del plazo de los tres meses siguientes a la publicación del fallo.

XI. Los trabajos que obtengan los premios y los que sean objeto de publicación quedarán de propiedad de la Institución Cultural Simancas.

La presentación de los trabajos al concurso supondrá la aceptación de todas y cada una de las bases de esta convocatoria y al acatamiento del fallo, que será inapelable.

### PREMIO DE ERUDICIÓN «VIERA Y CLAVIJO», 1976

#### BASES

1. Podrán optar a este premio los autores de trabajos de carácter científico, de tema relacionado con las Islas Canarias.

2. Las obras se presentarán por duplicado, escritas a máquina a doble espacio, debidamente cosidas o encuadernadas y foliadas, firmadas por su autor, quien escribirá a continuación su nombre y dos apellidos, así como su dirección, de manera legible.

Los que prefieran mantenerse en el anónimo pondrán un lema a sus originales y acompañarán la correspondiente plica con los datos que anteriormente se solicitan, en sobre cerrado y lacrado, que sólo será abierto en el caso de haber resultado premiada la obra.

3. Los trabajos se remitirán a la Secretaría de la Casa de

Colón, calle Colón, número 1 (Las Palmas de Gran Canaria), o a la representación del Excelentísimo Cabildo Insular de Gran Canaria en Madrid, calle Argensola, número 2, con la indicación de: Optante al Premio de Erudición «Viera y Clavijo» (Ciencias), 1976.

4. El plazo de admisión de originales terminará el 20 de febrero de 1977.

5. La Casa de Colón designará los miembros que han de componer el jurado, eligiéndolos entre personas de reconocido prestigio profesional, actuando como secretario el conservador de los Museos Insulares.

6. El fallo se hará público durante el mes de abril de 1977.

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

8. La cuantía del Premio de Erudición «Viera y Clavijo» (Ciencias), 1976, es de 150.000 pesetas.

9. Los dos ejemplares de la obra premiada quedarán como propiedad de la Casa de Colón y las ediciones que de la misma se hagan llevarán la indicación: Premio de Erudición «Viera y Clavijo», 1976, de la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria.

10. Conocido el fallo del jurado, la Casa de Colón se reserva el plazo de cuatro meses para hacer pública su decisión de imprimir, en edición primera, las obras galardonadas, sin que los autores perciban por ello derecho ni indemnización algunos. Esta primera edición en ningún caso podrá rebasar los mil ejemplares, de los cuales recibirá el autor el 10 por 100.

11. Si, transcurrido el plazo previsto, no se ha pronunciado la Casa de Colón sobre ello, o la resolución tomada ha sido negativa, los autores recuperarán la plenitud de sus derechos de propiedad intelectual. Lo mismo se entiende para ediciones sucesivas.

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

13. La Casa de Colón se reserva el derecho de destruir

### REAL ACADEMIA ESPAÑOLA PREMIO «MANUEL ESPINOSA Y CORTINA»

En el Boletín Oficial del Estado del día 14 del actual se anuncia el concurso para la concesión de este premio. Se concederá a la mejor obra dramática estrenada en los teatros nacionales durante el quinquenio 1972-76. El plazo de admisión de obras quedará cerrado el día 31 de enero de 1977.

### V PREMIO CORDOBA DE PERIODISMO

La Casa de Córdoba en Madrid, velando por cuanto se refiere a la provincia que se honra en representar, anuncia el V Premio Córdoba de Periodismo.

Podrán optar a él los autores de artículos publicados en prensa diaria, revistas, radio y televisión de España e Hispanoamérica sobre cualquier tema relacionado con Córdoba y su provincia.

La dotación de este premio será de 25.000 pesetas y un trofeo.

El plazo de admisión de trabajos se inicia al ser hecha pública la convocatoria presente y concluye el 30 de mayo de 1977. Han de remitirse, adjuntando tres copias de los trabajos, a la Casa de Córdoba en Madrid, calle Condes de Torrealaz, número 7, Madrid-28.

No se admiten seudónimos, salvo que se trate del habitual del autor.

El jurado, cuya composición será anunciada oportunamente, podrá conceder los accesit y menciones que juzgue necesarios.

El fallo será emitido dentro de los tres meses posteriores a la fecha límite de recepción de los originales.

los ejemplares presentados al concurso que no hayan sido retirados por sus autores dentro del plazo de tres meses, a partir del otorgamiento de los premios.

### PREMIO DE TURISMO «EDITORIAL EVEREST 1977»

Editorial Everest, S. A., atenta a la trascendencia del momento turístico español, convoca su «Premio de Turismo Everest 1977» como colaboración a la exaltación de los valores permanentes de España que lo han hecho posible, de acuerdo a las siguientes

#### BASES

1.ª Podrán concursar cuantos escritores lo deseen, siempre que sus trabajos estén redactados en castellano.

2.ª Los premios se adjudicarán a trabajos literarios, elaborados como información, orientación y guía al gran público, que versen sobre los siguientes temas: Monumentos significativos de la Historia y del Arte españoles; ciudades españolas de interés turístico, que no sean capitales de provincia; regiones de marcado interés histórico-geográfico o turístico y cualesquiera otros aspectos de interés turístico de la vida nacional (folklore y tradiciones populares, ferias, conmemoraciones, rutas turísticas, etc.), que no estén ya editados en el catálogo Everest.

3.ª Los trabajos han de ser inéditos, de una extensión de 20 a 25 folios, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.

4.ª Los trabajos se considerarán inéditos aun cuando hayan sido impresos parcialmente, en publicaciones periódicas.

5.ª El plazo de presentación quedará cerrado el 28 de febrero de 1977. Los autores podrán añadir al trabajo, a modo de apéndice, los elementos gráficos o guiones de posibles ilustraciones que deseen incorporar en el caso de publicación, dada la importancia que aquéllas tienen en una guía turística. Se entregarán tres copias del texto original.

6.ª Los trabajos se presentarán con la única mención de su título, acompañando un sobre cerrado en cuyo exterior se repetirá el título. Este sobre contendrá nota con los datos del autor y una breve noticia biobibliográfica.

7.ª Los trabajos serán entregados o enviados por correo certificado al domicilio social de Editorial Everest, Sociedad Anónima, carretera León-Coruña, Km. 5, apartado 339, León, indicando en el sobre: «Para el Premio de Turismo Everest, 1977».

8.ª El jurado se reunirá para conceder el premio el día 23 de abril de 1977, y estará compuesto por especialistas en Historia, Arte y Turismo, junto a la Dirección de Editorial Everest, S. A. Además de la calidad literaria y documental del trabajo, se estimará la originalidad del tema desarrollado.

9.ª Se concederá un primer premio dotado con 50.000 pesetas y un segundo con 25.000.

10. Los trabajos premiados pasarán a ser propiedad de Editorial Everest, S. A., pudiendo ésta publicarlos en alguna de sus colecciones, tanto en castellano como en otros idiomas.

Editorial Everest, S. A., entregará a los autores 25 ejemplares de la obra publicada.

11. Aquellos trabajos que no obteniendo premio sean de interés para Editorial Everest, Sociedad Anónima, por su contenido y calidad, serán objeto de concierto posterior con los respectivos autores en orden a su publicación.

12. El Jurado podrá declarar desiertos los premios y su fallo será inapelable.

13. Editorial Everest, S. A., contestará a cuantas aclaraciones le sean solicitadas sobre el contenido de estas bases, y asimismo devolverá los trabajos no premiados dentro de los treinta días siguientes al fallo del Jurado.

### XI PREMIOS «CIUTAT D'OLOT»

Con la finalidad de apoyar las posibles vocaciones literarias de la juventud que escribe en lengua catalana y, al mismo tiempo fomentar la divulgación y uso de la misma, se establecen los siguientes

#### PREMIOS

IX Premio «Luis Casademont» (XVI Premio Excmo. Ayuntamiento).—100.000 pesetas y la publicación de la obra, a la narración (ensayo, cuento, novela...) que el Jurado considere con más valor y posibilidades de promoción.

XI Premio de Teatro.—La Excelentísima Diputación de Gerona concede 50.000 pesetas y la posibilidad de la edición o representación de la obra, si cabe dentro de las posibilidades de los grupos teatrales a tal fin disponibles, a una obra de teatro de tema libre.

Estos dos premios deben necesariamente estar escritos en catalán por un autor con edad máxima de treinta y cinco años. Se admiten todos los que cumplan dicha edad en 1977 y quedan excluidos los que en el mismo año cumplen treinta y seis.

Es necesario hacer constar la edad en la plica.

\* \* \*

Con las mismas finalidades que los anteriores, pero sin limitación de edad, quedan convocados los siguientes Premios:

Premio «Radio Olot», al mejor guión radiofónico de tema y extensión libre: 10.000 pesetas.

VII Premio «Munteis» (XII Premio de Poesía): 10.000 pesetas a la mejor poesía lírica.

I Premio «Matilde de Balle», a una obra sobre nuestro folklore (baile, canciones y leyendas), costumbres o vocabulario limitado exclusivamente a Olot y su comarca. El premio está dotado con 10.000 pesetas y se estudiará la posibilidad de su publicación.

\* \* \*

Teniendo en cuenta la diversidad de lenguas que existen en nuestra península y cumpliendo con los deseos de las personas interesadas, estas bases se complementan con una convocatoria de premios a obras que se pueden presentar en cualquiera de las lenguas de uso en los diferentes países de la Península Ibérica.

XVII Premio «Misión»: 5.000 pesetas a la mejor poesía de tema, extensión y verso libre.

XI Premio «Josep M. Mir Mas de Texas», al mejor reportaje de tema libre, acompañado de información gráfica. El semanario *La Garrotxa*, lo dota con 10.000 pesetas y su publicación.

IX Premio de Cuentos para Niños: 15.000 pesetas, donadas por la Caja Provincial al mejor cuento o conjunto de cuentos para niños.

VII Premio «M. Concepción Carreras», a la mejor redacción escrita por menores de dieciséis años: 3.000 pesetas.

V Premio «Dr. Francesc Bartrina»: 5.000 pesetas al mejor reportaje deportivo.

#### CONDICIONES GENERALES

1. Podrán concurrir a estos premios cuantas personas lo deseen.

2. Los trabajos tendrán que ser inéditos, presentados por triplicado y escritos a doble espacio, en folios tamaño holandesa y a una sola cara.

3. En el trabajo figurará el título, el lema y el premio al que concursa. En sobre aparte y en la parte delantera se repetirán estos mismos datos y dentro del sobre cerrado se incluirá la tarjeta con nombre y dirección del autor.

4. El plazo de admisión de

## VIII CONVOCATORIA DE PREMIO DE POESIA «ANGARO» PARA 1977

El Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, en colaboración con la colección de poesía «Angaro», convoca el premio «Angaro» 1977 con arreglo a las siguientes

### B A S E S

1.ª Podrán optar a este premio, con obras originales, inéditas y de extensión comprendida entre 700 y 1.000 versos, todos los poetas de habla castellana que no lo hayan obtenido en anterior convocatoria.

2.ª Quedan los poetas en libertad de presentar sus obras firmadas y con indicación del domicilio y nacionalidad, o bajo seudónimo. En este caso, el nombre y dirección del autor se incluirán en sobre cerrado en cuyo exterior figure el seudónimo o lema.

3.ª El premio «Angaro» 1977 está dotado con 75.000 pesetas y la edición del libro en la colección «Angaro». El autor recibirá 50 ejemplares de su obra, y queda obligado a asistir al acto de presentación de su propio libro.

4.ª Se concede un accésit de 20.000 pesetas que comporta la edición del libro en la citada colección. El autor recibirá 50 ejemplares de su obra.

5.ª El jurado, que oportunamente se hará público, podrá conceder las menciones de honor que estime convenientes.

6.ª El plazo de admisión de originales se cerrará a las veinticuatro horas del día 5 de marzo. El fallo se hará público el 2 de abril de 1977.

7.ª Los originales deberán ser enviados, por triplicado ejemplar, escritos a máquina, en tamaño folio, por una sola cara y a doble espacio, a

Colección de Poesía «Angaro»  
Uruguay, 1, 2.º izquierda  
Sevilla (España)

8.ª No se devolverán los originales, pero podrán ser retirados por sus autores, o personas debidamente autorizadas, durante un mes a partir del fallo.

9.ª La presentación a este concurso supone la aceptación de sus bases.

por votaciones complementarias.

c) Si en la deliberación previa a la votación algunos miembros considerasen que ninguna de las obras presentadas merece el premio, será necesario el voto de tres miembros para que no se adjudique.

7.ª a) Los dos ejemplares de cada una de las obras premiadas quedarán en la Biblioteca de la Casa de Colón.

b) Las ediciones que de los mismos se hicieren llevarán la indicación «Premio "Pérez Galdós" 1976 de novela, de la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria».

8.ª a) Conocido el fallo del jurado, el Patronato de la Casa de Colón se reserva el plazo de un mes para hacer pública su decisión de imprimir por su cuenta o por concierto con alguna editorial privada, en la primera edición, las obras premiadas.

b) Esta primera edición nunca podrá rebasar los diez mil ejemplares, de los que el autor recibirá cincuenta como obsequio.

c) Si transcurridos dos meses no se ha pronunciado el Patronato sobre ello, o la resolución tomada ha sido negativa, el autor recuperará la plenitud de sus derechos de propiedad intelectual. Lo mismo se entiende para ediciones sucesivas.

9.ª Adjudicado el premio, podrán retirarse las obras mediante la entrega del recibo correspondiente, o contra el resguardo postal, si fueron enviadas por correo certificado.

## LA ASOCIACION PRO-SEMANA CULTURAL BARBASTRENSE

### PREMIOS ORDINARIOS

Premio «Hermanos Argensola», dotado con 5.000 pesetas, para la mejor poesía escrita en lengua castellana, que cante la tierra de los Argensola, siendo de libre elección del autor la extensión, métrica y forma de composición. Los trabajos se presentarán en ejemplar cuadruplicado, por el sistema de lema y plica.

Premio «López Novoa», dotado con 5.000 pesetas, para la mejor narración breve de tema libre y extensión no superior a cinco folios, escritos en lengua castellana. Deberán enviarse por cuadruplicado, con lema y plica.

Premio «Altoaragón», dotado con 5.000 pesetas, para el mejor cuento o narración breve de tema libre, escrita en lengua aragonesa o ribagorzana en cualquiera de sus variedades locales. La extensión no será superior a cinco folios, debiendo ser enviados los trabajos en ejemplar triplicado bajo lema y plica.

Los trabajos que concurren a los premios referidos deberán ser enviados, antes del 15 de marzo de 1977, a la Casa de la Cultura, calle Argensola, número 26, Barbastro (Huesca). Los premios podrán ser declarados desiertos o concederse accésit si el Jurado lo estima oportuno.

### PREMIO ESPECIAL

Premio de Periodismo «Pascau Gravisaco», dotado con pesetas 20.000, al que podrán concurrir todos los artículos o reportajes periodísticos aparecidos en cualquier periódico o revista en el periodo comprendido entre el 1 de noviembre de 1976 y el 20 de abril de 1977, y que verse sobre temas, motivos o personajes relacionados con Barbastro y su zona de influencia.

Este premio podrá ser declarado desierto o concederse accésit si el Jurado lo estima oportuno.

Cada autor podrá concurrir con uno o varios artículos o reportajes.

Los trabajos publicados deberán enviarse, por triplicado ejemplar, antes del 25 de abril de 1976, a la Casa de la Cultura, calle Argensola, 26, Barbastro (Huesca).

En los casos en que el trabajo aparezca firmado con seudónimo

(Pasa a la pág. 33)

# 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. 615/1958

## Sumario n.º 604

RAFAEL MONTESINOS Y LA TERTULIA LITERARIA HISPANOAMERICANA, por Eusebio García Luengo. (Págs. 4 a 7.)	
ENTRE NUBES (cuento), por Jesús Fernández Santos. (Págs. 8 y 9.)	
CINCUENTENARIO DE «VERSO Y PROSA», por Francisco Javier Diez de Revenga. (Páginas 10 y 11.)	
ENTREVISTA CON JOSSE DE COCK, por Antonio Domínguez Rey. (Págs. 12 y 13.)	
POR TOLEDO EL POETA PASEA EN SOLEDAD (poema), por José Infante. (Pág. 13.)	
ESPAÑA, EN SUS ESPEJOS: VENTA, MESSON, FONDA, HOTEL, por Guillermo Díaz-Plaja. (Págs. 14 y 15.)	
LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR? COOPERATIVA DE AUTORES ANDALUCES, por Eduardo Tijeras. (Pág. 16.)	
LOS PREMIOS LITERARIOS. HOY: EL «ATENEON DE SEVILLA», DE NOVELA, por José López Martínez. (Págs. 17 y 18.)	
JOSE LUIS BERENGUER INVESTIGA LA ACUSTICA DEL SONIDO, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 20 y 21.)	
LA NUEVA ETAPA DE FRANCISCO IZQUIERDO, por Carlos Areán. (Págs. 24 y 25.)	
LUIS DE HORNA: SUMARIO DE ACONTECERES POSIBLES O QUIMERICOS, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Pág. 25.)	
MIGUEL DELIBES, SUS NOVELAS Y EL CINE EN RACHA, por Ernesto Parra. (Páginas 28 y 29.)	
MARIA CECILIA MARTIN Y EL COLOR DE CASTILLA, por Luis López Anglada. (Página 36.)	

Págs.

### Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS ... ..	2
FOTOS QUE DAN PIE, por Manuel Quiroga Clérigo ... ..	15
MUSICA, por Carlos-José Costas ... ..	19
LA ANTORCHA: ANTONIO COSTA GOMEZ, por Vicente Presa ... ..	21
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés ... ..	22
ITINERARIO DE EXPOSICIONES. MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga ... ..	26
ITINERARIO DE EXPOSICIONES. BARCELONA, por Francesc Galí ... ..	28
CINE, por Luis Quesada ... ..	30
ESTAFETA NOTICIAS ... ..	31
BARCELONA ACTUALIDAD, por Julio Manegat ... ..	32
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2689 a 2704.)	

obras finaliza el día 31 de enero de 1977. Las obras deben enviarse al Apartado de Correos número 157 de Olot.

5. No serán admitidas obras presentadas en otras ediciones de estos premios o ganadoras de otros concursos.

6. Quince días antes del veredicto se facilitará a la prensa local una relación de obras finalistas.

7. El veredicto será emitido por un Jurado nombrado para el caso. Será inapelable y, por consiguiente, contra él no habrá posibilidad de recurso ni reclamación de ninguna clase. La cena de Proclamación de Premios será el día 23 de abril.

8. Todos los premios pueden ser declarados desiertos, acumulándose su importe al de la próxima edición.

9. En la misma cena del día 23 de abril se hará entrega de los premios.

10. Las obras ganadoras podrán ser reclamadas personalmente o por correo, mediante la inclusión del franqueo necesario.

11. La Comisión se reserva durante un año todos los derechos sobre los trabajos premiados. Terminado este plazo, el autor puede disponer de su obra según su criterio.

12. El solo hecho de concurrir a estos premios, quiere decir la total aceptación de estas bases.

## PREMIO DE NOVELA Y NARRACION BREVE «PEREZ GALDOS», 1976

### B A S E S

1.ª a) Podrán optar a este premio los escritores que lo deseen, mediante la presentación de obras redactadas en castellano sobre los géneros literarios enunciados.

b) El primer premio, dotado con 200.000 pesetas, será concedido a la mejor novela de tema libre que se presente, ya sea publicada en los dos últimos años, ya sea inédita.

c) El segundo premio, dotado con 50.000 pesetas, será otorgado a la mejor colección de narraciones breves inéditas.

2.ª a) Las obras inéditas se presentarán por duplicado, escritas a máquina, a doble espacio, y firmadas por su autor quien a continuación escribirá su nombre, apellidos y dirección en forma legible.

b) Las obras impresas se presentarán igualmente por duplicado, con indicación del domicilio del autor.

c) Los autores que deseen usar seudónimo en el certamen, o lo hayan usado previamente, lo harán constar y declararán su personalidad y domicilio a efectos exclusivamente administrativos.

d) Los que prefieran mantenerse en el anonimato pondrán un lema a sus originales y acompañarán la correspondiente plica conteniendo los datos que anteriormente se solicitan en sobre cerrado y lacrado, que sólo será abierto en el caso de haberle sido discernido el premio a su obra.

3.ª Las novelas y narraciones breves deberán remitirse a la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria, calle Colón, 1, o a la representación del Excelentísimo Cabildo Insular de Gran Canaria en Madrid, calle Argensola, número 2, con la indicación de «Optante al premio de novela y Narraciones Breves "Pérez Galdós", 1976».

4.ª El plazo de admisión de originales terminará el día 15 de marzo de 1977.

5.ª a) La Casa de Colón designará los cinco miembros que han de componer el jurado, eligiéndolos entre personas de reconocido prestigio.

b) El jurado podrá actuar indistintamente en Madrid o en Las Palmas, según aconsejen las circunstancias.

c) El fallo se hará público durante el mes de mayo de 1977.

6.ª a) El jurado otorgará cada uno de los premios por votación eliminatoria: en la primera votación, cada miembro elegirá cinco obras; en la segunda, cuatro entré las que hayan obtenido más votos en la primera, y así sucesivamente hasta la quinta votación.

b) Los empates se resolverán



# RAFAEL MONTESINOS

## Y LA TERTULIA LITERARIA HISPANOAMERICANA

Por Eusebio GARCIA LUENGO

¿POR qué a Rafael Montesinos se le nombra a menudo con el diminutivo? No es porque sea más menudo que corpulento, ya que, en casos semejantes, otros no se ganan el diminutivo familiar y cariñoso. Y será precisamente por esto: porque la difusa y difundida grey literaria le considera como de la familia. Rafaelito Montesinos semeja el pariente de todos los poetas: de los mayores y de los menores, de los mejores y de los regulares. Acaso también porque hay algo en él de tierno y desamparado.

Montesinos se desliza suave, con media sonrisa, con una media apreciación casi lírica sobre algo ocasional—no importa que baladí—, con una medio broma, con un humor andaluz medio insinuado. Ya estoy jugando con ventaja. Si se sabe de alguien que nació en un sitio determinado—y yo siempre suelo averiguarlo—, se propende a aplicar el gentilicio a ciertos rasgos suyos, a relacionarlo. Y así parece que se lleva mucho adelantado. Cuando se trata de Sevilla, la cosa sube de punto con mucho peligro del tópico. Ahí es nada, andalucismo y sevillanismo poéticos.

¡Y yo qué sé lo que es un sevillano o qué es o en qué consiste ser sevillano! Ni tampoco lo que no es. Entre las infinitas maneras de ser sevillano—y casi ninguna graciosa en el vulgar sentido y bastantes con gracia en la noble acepción—, ahí está Rafaelito Montesinos casi risueño, casi grave, casi comunicativo, casi hermético, casi confidencial, casi lleno de secreto y de secretos, casi evasivo, casi cordial, casi frío, casi ensimismado, casi extrovertido; Rafaelito que se parece a todos los sevillanos porque lo es y que no se parece a ninguno porque lo es.

Sí, se lleva mucho adelantado hablando inertemente del sevillanismo y del andalucismo.

Cuando yo le decía: «Vosotros los andaluces...», me atajaba el poeta Manolo Díez-Crespo: «Un momento, que yo soy de Sevilla», lo que recuerda y se enlaza, como buen discípulo, con aquel verso insigne de don Manuel Machado: «Y Sevilla».

4 ¿Y por qué entre gente de letras, en la casi familiar jerga, se habla de la tertulia de Montesinos?



Con Eusebio García Luengo, en el Aula de la T. L. H. (Instituto de Cultura Hispánica), 23 de marzo de 1976

Se la llama así en vez de por su nombre oficial, el que figura en las tarjetas de invitación. Por cierto que las tales tarjetas se imprimen, más que para invitación propiamente dicha, a título meramente indicativo de los poetas y escritores que intervengan.

¿Hay alguien que haya estado tanto tiempo al frente de una tertulia, es decir, de sesiones literarias de este género, bajo la misma rúbrica social e institucional? A la tertulia hispanoamericana, la de Rafaelito Montesinos, se la puede calificar, al menos, de veterana y acreditada, aunque tales adjetivos se aparezcan demasiado humildes y dudosamente poéticos.

Si viéramos impresa la lista de quiénes han intervenido en estas sesiones, no dejaría de impresionarnos. ¿Algún poeta se ha «librado»? Deben de figurar todos los del censo y otros muchos que no estén en el censo. Delicado problema este del censo poético. ¿Cuándo se figura en él y cuándo no y cuándo se comienza a figurar? Porque dejar de figurar no ocurre jamás.

Montesinos, niño viejo, viejo niño, viejo candoroso, niño malicioso, viejo malicioso, jovencito o adolescente que se disfrazaba de viejo con barba, como en las funciones de teatro de aficionados en las que los chicos se ponen barba; viejo que disimula con la barba sus años y que disimula con la sonrisa y la tez fresca, sonrosada y tersa y con la mirada inocente...

Cuando sea mayor Montesinos, cuando verdaderamente sea mayor, tendrá que hacer recuento cordial de tantísimas sesiones, de tantísima gente, todos con nombre propio y con apellidos seguramente preclaros en las letras. ¡Cuántos han pasado por allí! ¡Lo que Montesinos podría contar de ellos! Habrá que contárselo a los nietos, porque los hijos ya se le han pasado; quiero decir que han vivido con él, al mismo tiempo que él, aquellos episodios, aquel nacer de poetas y aquel asomarse de los ya crecidos. Y entre padre e hijos apenas se dará la distancia psicológica necesaria.

Y menos mal si Montesinos guarda las fotos que se hacen a la presidencia en cada sesión. Me temo, sin embargo, que

no va a tener tiempo de recordar, porque no es difícil imaginarse a Montesinos acudiendo a su tertulia, dentro de treinta y cinco o cuarenta años, cada tarde de los martes, a las siete y media, quitando, claro es, vacaciones académicas y fiestas. Y para entonces se le habrá acumulado ya tanto poeta que se embrollará. Y necesitará aplicar su economía de ademanes, de andaluz sobrio, ante la recordación de tantísima gente lírica, ante la muchedumbre de los poetas, aunque la expresión parezca contradictoria.

La memoria se fijará en la casa de Marqués de Riscal, de traza prócer, con aquel elegante estilo de ciertas edificaciones de los años veinte o principios de siglo. En un barrio señorial, la casa tenía pocos pisos, zaguán ancho, escalera y tramos holgados, balaustrada de madera oscura. La sala donde se celebraban los actos literarios disponía de un estrado a la izquierda de la entrada y, a la derecha, de una especie de anfiteatro pequeño y empinado. (Aquella mujer que aquella tarde se sentó sola al fondo, ¿quién sería?)

Cuando pasen los años, más años todavía sobre mí, por mí, seguiré añorando aquellas tardes de la tertulia, oyendo los versos que a veces me llegaban lejanamente, cerca de las frondas de la Moncloa—la casa de Marqués de Riscal quedó mucho más lejos—que entreveía, terminando ya el invierno, a través de las rendijas de los ventanales cerrados para que no entrase tanto ruido...

Si yo tuviese que mostrar a un forastero—en Madrid casi todos lo somos y nadie lo es—lo más característicos de la vida de la capital, a una de esas personas que vienen unos días tan sólo con deseo de conocer costumbres y manifestaciones propias de aquélla, con tal de que fuese un viajero discreto y sin mucha afición a los jolgorios ni a las diversiones estruendosas, le llevaría a una de estas sesiones de la tertulia de Montesinos. En la cual se reúne una sociedad peculiar que, por supuesto, se ofrece de semejante manera en otras ciudades, pero acaso no tan mezclada de procedencia y de estilo y, al mismo tiempo, tan homogénea.

Claro que hay otros ambientes más o menos parecidos y que también muestran esos discretos entresijos de la capital. Pero la política, los teatros, las reuniones sociales propiamente dichas y casi multitudinarias, no ofrecen el atractivo diluido y culto de estas reuniones poéticas. Y, entre ellas, la tertulia hispanoamericana amalgama elementos diversos, en un tono que los funde y que



Con Fernández Spencer, Rafael Morales y Blas de Otero, en la antigua sede de la Asociación Cultural Iberoamericana

compone, al cabo, su peculiarísima atmósfera.

¡Y luego dicen que la gente literaria no se lleva bien o no se conlleva! Todo lo contrario. Claro que no las enemistades, sino los desvíos son también encañados, como que se refieren a algo que atañe al fondo del alma, o sea, a la misma concepción de la poesía.

Con voz susurrada, Montesinos abre la sesión y concede la palabra al poeta. Poeta está dicho en abstracto y así comprende a las poetisas tan dichosamente frecuentes en la tertulia. La gramática lo autoriza todavía.

Hay un comentario previo de otro escritor, a modo de la tradicional presentación, y después tal vez un coloquio en que se suela preguntar al poeta qué ha querido decir o si escribe para él, o para la posteridad, o para sus amigos, o para la humanidad entera, o para el pueblo; y otras preguntas sin sentido, sin que tampoco falte alguna apostilla oportuna y necesaria, pero que van componiendo la velada y acercándola a su fin.

Se comienza a salir lentamente, se saludan los unos a los otros y los otros a los unos; a veces no sabemos si debemos saludar al poeta y felicitarle, si debemos dejar de saludar a alguien de quien ignoramos si somos amigos o no. O algún otro, al que considerábamos precisamente amigo, finge que no nos ve, o no finge, o nos dice al pasar un «hola» displicente.

Hay un remanso todavía en el ancho pasillo, porque nos cuesta desprendernos de amigos y conocidos y semidesconocidos y desconocidos, y, sobre todo, porque nos duele quedarnos solos. (Bajo precipitadamente las escaleras buscando la soledad, a la que temo, y me sumerjo en la sombra, atravesada de coches veloces y pestilentes, de la avenida de los Reyes Católicos en busca de mi autobús.)

Rafael Montesinos se ha quedado charlando, con vistas seguramente a preparar la sesión venidera y a comprobar quiénes tiene en la lista. La lista grande de la poesía.

Han pasado los años. «Los años irreparables», que llamó Montesinos a los de su niñez y adolescencia, a las que dedica tantos versos. Miro las frondas de la Moncloa. Me llega el susurro de unos poemas. En ocasiones casi me desentiendo de ellos.

No podría mencionar concretamente las lecturas de la tertulia a que he asistido porque me olvidaría de alguna y porque no me olvidaría de alguna otra a la que he sentido muchísimo no acudir. Iba a escribir «no poder acudir», como si yo fuese un hombre atareado y lleno de compromisos y no un zascandil curioso y amigo de mis amigos y a veces de quienes no lo son. Y acudí tal cual vez porque la tarde no me ofrecía mejor distracción. Y, desde luego, ninguna más noble para mí. Era precisamente cuando más me gustaba ir; cuando el poeta no



Con su mujer, Dionisio Ridruejo, Leopoldo de Luis y Jesús López Pacheco, en diciembre de 1955, en los salones de la antigua A. C. I., de Marqués de Riscal



Con Rafael Morales, Luis Rosales y Claudio Rodríguez en la inauguración del XXV Curso del aula de la Tertulia Literaria Hispanoamericana (19 de octubre de 1976)

me ofrecía mayor interés y podía entregarme a la divagación y a ver si me enteraba, no con mucho empeño, de quién era aquella mujer, otra vez distinta, cada semana diferente y desazonante. (Luego la veo hablar con otros a los que me parece que conozco de vista porque casi todos nos conocemos.)

Rafael, a veces, espera en el bar. No fuma, no bebe, debe de ser de una sobriedad rayana en el vicio—creo que es muy aprensivo—y, por supuesto, se trasluce su lucidez de ojillos siempre despiertos. Sobriedad andaluza. Ya estamos con lo mismo. ¡Como si yo supiese cómo son los andaluces!

Intervine en la tertulia en varias ocasiones muy espaciadas y veré si las recuerdo. Quizá la primera consistió en el comentario a unos cuentos de Fernando Baeza, en uno de los primeros cursos de la que entonces se llamaba, si no me equivoco, Asociación Cultural Iberoamericana, sita, como dije, en aquel edificio de Marqués de Riscal, cerca de Almagro.

Salvo en la última ocasión, en las demás fui presentador o comentarista, que no sé cómo se dice mejor. La presentación en tales casos es, como se sabe, un protocolo hartamente convencional que sirve para decir algunas cosas preferentemente halagüeñas para el presentado, quien, naturalmente, es tanto o más conocido de la concurrencia que aquel que le presenta. Pero la verdad es que a veces se tienen escasas noticias del poeta de turno, y si se trata de poetas o escritores hispanoamericanos, debemos sentirnos más culpables, si cabe. (Con lo cual no me quejo de la ignorancia sobre la poesía que suele atribuirse a las gentes, lamentación que casi siempre me parece fuera de lugar.)

Otra vez, pasados bastantes años y ya instalada la tertulia en el nuevo edificio del Instituto de Cultura Hispánica, me tocó referirme a unos relatos de Paco García Pavón, leídos por el autor.

Al final nos fuimos con el matrimonio Montesinos y media docena de los asiduos a una taberna de la plaza de la Moncloa, o más bien de la desembocadura de la calle de Donoso Cortés. Me parece que esa buena costumbre también se perdió, como la mejor todavía de dar el vino en el mismo piso de Cultura Hispánica, en una salita contigua al aula donde se celebran las lecturas, o las conferencias, o las charlas, o los homenajes. A ese vino se quedaba la mayoría de los asistentes al aula, y con el tinto—o con el blanco—se picaba en las aceitunas, en las avellanas o en las almendras.

Montesinos iba y venía levemente, casi se deslizaba, charlaba sobriamente, sobrio en el beber, en el hablar, pero no en la cordialidad. Mejor dicho, también en la cordialidad. (¡Qué difícil es escribir—hablo de mí—si se aspira a no decir demasiadas tontas vaguedades!)

Rafael parecía el pariente que celebra alguna fiestecilla familiar, porque si hay algo a mil leguas de él es la solemnidad y la pedantería. En el estrado le pasa igual. Apenas se hace notar, y cuando anuncia la sesión próxima lo hace con voz tan tenue que casi siempre tengo que preguntar al vecino quién es el poeta de aquel martes.

La verdad es que no se concibe la tertulia sin Montesinos ni a Montesinos sin la tertulia. Pues, aparte de sus versos, ¿qué iba a hacer? Su afición a la fotografía y al cine no creo que le ocupe tanto. (Hace años, en Las Navas del Marqués, me enseñaba máquinas y carretes, a mí que jamás he hecho una foto.)

En la vida de relación, en el trato con la sociedad artística y literaria, Montesinos debe de llevar una economía y una administración admirables. Acude con



Con Manuel Alcántara y César González Ruano, en una sesión de la Tertulia Literaria Hispanoamericana

cierta frecuencia, siempre acompañado de Marisa, a exposiciones y lecturas, pero rara vez a esos actos mil—coloquios, presentación de libros, premios—con que ahora nos topamos a cada paso y un tanto revueltos y gregarios ya.

Mi tercera intervención en la tertulia fue con una lectura de poemas de María Alfaro y también como presentador. (Ya dije que estas operaciones son intercambiables y que tanto da presentar como ser presentado.)

En mi última intervención, sin embargo, en la primavera del curso pasado, 75-76, hablé yo sólo. En efecto, en la tarjeta figuraba: «E. G. L. hablará.» Así, sin tema ni nada. Y es que Rafael Montesinos me había explicado un mes antes que era eso precisamente lo que esperaba de mí. Quería decir que contaba con que yo no leyera, porque el hablar sin tenerlo escrito delante—o apenas con unas notas o guión—parece ofrecer una especie de riesgo en el que el auditorio se divierte, en la buena acepción. El oyente, al mismo tiempo que lo es, se favorece del fenómeno psicológico rela-

tivo a la atención, según el cual se escucha mejor a quien se dirige a su auditorio mirándole de frente y en disposición oral, aunque balbucee un tanto y a veces por esto mismo. Acudieron unos cuantos abnegados amigos y media docena escasa de curiosos desocupados, aunque del manajo de tarjetas que me había enviado Rafael no repartí ninguna. Debí de apuntar los nombres de mis oyentes para que más tarde, cuando sea más viejo, me ayude a la memoria cordial.

Una vez, en una exposición, vi a Montesinos al lado de su hijo mayor—tiene dos varones, de veinte y quince años—y, aparte de que el muchacho es un poco más alto, si se le hubiese puesto barba, sería tan grave y tan juvenil como su padre, pues ahora es la barba la que rejuvenece, si esto fuese posible, ya que la edad—no los años—no se puede disimular. Y los jóvenes siempre son graves. Pero no diré la estupidez de que el hijo me parecía mayor que el padre, aunque lo propio del joven es la seriedad e incluso el dramatismo.



Con Jorge Llopis, en el Aula de la T. L. H., 21 de octubre de 1975



Con Julio Campal y Gerardo Diego, en el Aula de Cinematografía Vocacional (1965)

Rafael Montesinos Calvo, hijo de Marisa y de Rafael, me trajo una tarde de diciembre el libro de su padre *La verdad y otras dudas* con una dedicatoria que dice: «A mi viejo y querido amigo Eusebio García Luengo, por tantos años de amistad y admiración. Con mi mejor abrazo. Rafael. Madrid, 6-12-76.» Si copio la dedicatoria no es por vanidad; mejor

dicho, es por vanidad y por el afán de salvarme que me caracteriza; pero también por añadir el detalle personal y biográfico, y porque la letra y su disposición sobre la página resulta sobremanera estética y eso yo lo admiro mucho. A lo mejor se descubre en ella que se trata de un gran poeta, porque la grafología es capaz de todo y no sólo de decir lo de

gustos estéticos y otros rasgos que no se sabe en qué consisten.

Le había pedido yo el libro a Rafael para que esta impresión mía tuviese algún agarradero biográfico, o más bien impersonal, de enseñanza, y alguna precisión biobibliográfica, ya que en *La verdad y otras dudas* se dan unos cuantos datos y referencias concretas. Y aunque no hago crítica —que más quisiera yo—, pensé trasladar unos juicios, tan atinados y sagaces como suyos, de Gerardo Diego y Rafael Morales, pero luego pensé que el añadido crítico no sería de este lugar.

Lo que sí quería añadir es que charlé durante una hora con Rafael Montesinos hijo, que no cultiva la poesía, sino la prosa, y que sabe mucho, entre otros saberes, de novela (fue finalista en el concurso de cuentos de LA ESTAFETA LITERARIA de este año 76).

Me gusta hablar con los jóvenes. Sus opiniones y sus modos de pensar me enseñan tanto cuanto a menudo me desconciertan. Este Rafael Montesinos hijo de Rafael Montesinos me pareció muy inteligente y discretísimo en sus juicios. Como soy padre y abuelo y mis hijos me dan tantas sorpresas, los de mis hijos me inspiran muchísimo interés.

Finalmente me ahorro del libro mentado, con una selección de la obra poética de Montesinos hasta 1958, datos y referencias, estarían de más, como digo, y de menos en mis divagaciones. Hubiese querido titular estas notas algo semejante a: «Rafael Montesinos, la tertulia literaria hispanoamericana y yo, al fondo, al lado, cerca y lejos». Pero resultaba excesivamente retórico.



## DOCUMENTACION TEATRAL

A pesar de ser el teatro una de las facetas más universales de la cultura española, Madrid carece de una biblioteca, y no digamos archivo de todo tipo de documentación dedicado exclusivamente a esta materia. Realmente, el teatro siempre fue marginado por nuestros administradores y gobernantes. Es una tradición nacional. El Consejo Superior de Investigaciones Científicas no tiene —entre tantos— ni un solo instituto dedicado plenamente a la investigación teatral. El Museo del Teatro de Madrid está cerrado, sin saber por qué, hace muchísimos años... Y en la Universidad española, salvo en Salamanca, jamás hubo un departamento, o al menos cátedra, dedicado a ello. En ella, el teatro se consideró siempre una parte de la historia de la literatura, sin atender a su complejidad estética, valor documental y sociológico... Y cualquier aproximación que desearan tener con él los alumnos universitarios debieron conseguirlo más allá de sus Facultades, aunque fuese la de Letras.

Los investigadores e hispanistas que llegan, cada vez más, a España, en sus vacaciones o

años sabáticos, a investigar sobre nuestro teatro contemporáneo o del pasado se las ven y se las desean. La Biblioteca Nacional, la Municipal, la del Ateneo, la del Consejo Superior de Investigaciones Científicas o de la Sociedad general de Autores de España tienen muchos fondos —escasísimos documentos— del teatro de todos los tiempos —poquitos del contemporáneo—, pero naturalmente dispersos, como parte de una biblioteca. Hay teatros de Madrid —los más antiguos— con buenos archivos, pero, claro, referidos a su programación... No hablemos de las dos Hemerotecas.

Quien estas líneas escribe, durante muchos años, vivió con la idea casi obsesiva de ver la manera de lograr una coordinación de estos libros y documentos. Escribí muchos artículos sobre el tema. Durante los cinco años que dirigí la Escuela Superior de Arte Dramático envié instancias e hice gestiones, ya que los locales de la Escuela en el Teatro Real parecían el lugar idóneo..., pero no hubo suerte... Y cada vez que iba a Barcelona y visitaba su Instituto del Teatro en la calle del Con-

de de Asalto, tan completo, casi perfecto, al menos para lo que al teatro catalán se refiere, me ponía tristísimo, como si fuera yo el culpable de lo que pasaba en Madrid. Pero está visto que en esta vida con tesón casi siempre se vence. Y así cierta noche, después de un estreno, cuando Antonio Buero, Manolo Díez Crespo y Andrés Amorós, entonces crítico teatral de *Ya* y actual director de Cultura de la Fundación Juan March, tomábamos el vaso de leche acostumbrado, una vez más saqué a colación mi viejo tema. Andrés Amorós en seguida aguzó los ojos y, muy interesado por la idea, me pidió: «¿Por qué no haces un boceto de proyecto de esa Biblioteca y Archivo que dices para que yo lo exponga a la Fundación March a ver qué pasa?» Redacté rápidamente unos folios como si se tratase de una empresa propia y, después de una serie de gestiones y trámites, recibí una de las grandes alegrías de mi vida en forma de carta, firmada por José Luis Yuste, el director gerente de la Fundación March, que empezaba: «Te agradezco mucho tu valiosa colaboración en la Biblioteca que sobre teatro

español del siglo XX hemos proyectado crear en la Fundación... Espero que en el presente curso se dé un paso decisivo en este campo que la Fundación ha acogido con tanta ilusión...»

Es decir, que en Madrid, gracias a Andrés Amorós, a José Luis Yuste y a la Fundación Juan March, se están poniendo las primeras piedras de la Biblioteca y Archivo de Documentación Teatral, iniciándose con la bibliografía y documentación —de todo tipo— del siglo XX, para después, gradualmente, ir retrocediendo hasta los orígenes de nuestro teatro y, a ser posible, de todo el teatro de las hablas hispánicas. Biblioteca y Archivo que estarán a disposición de todos los españoles y extranjeros estudiosos de nuestro teatro.

Me complace muchísimo comunicar esta noticia a los lectores de «Blanco y Negro» e invitar a los poseedores de libros o documentos del teatro de estos setenta y seis años a donarlos, si fuera su gusto, u ofrecer su adquisición a la Fundación Juan March.

F. GARCIA PAVON

(«Blanco y Negro» 25-XII-76.)

# ENTRE NUBES

Por Jesús FERNANDEZ SANTOS

A través del cielo de bronce, a ráfagas azul, sobre la tierra blanca, rota a veces por las crestas agudas de los álamos, íbamos, codo con codo, cadera con cadera, en el exiguo interior de la brillante esfera transparente.

—A mí eso del amor: unas copas y el piso. Enredarse una temporada no me sirve. Lo mío es vivir sólo. Yo sólo, me lo paso de vicio. Hoy aquí y en verano con los insecticidas, donde me mandan o con la coña de los fuegos. Eso es la vida, como decís en los periódicos; lo demás para viejos. De cuando en cuando un susto y un mes de vacaciones. Y estos trabajos extra en invierno: un par de locos, de esos que piensan que la nieve es un juego, algún enfermo que otro o un parto que se te viene encima con esto convertido en ambulancia. Miró de refilón la esfera de su reloj en la muñeca y acabó murmurando:

—Veremos si vuelvo a tiempo todavía...

—¿A tiempo de qué?

—A tiempo de trincar a la chavala.

—¿No lleva reloj esto?

Miró la reducida esfera bajo las grandes aspas.

—Ni radio. Aquí no sirve; aquí todo a ojo. A base de seguir las vías, lo mismo que en la Renfe.

La vía huía bajo nuestros pies, buscando el río, cruzándolo, ciñendo aldeas, espadañas, corrales vacíos, llanuras deslumbrantes, yermas, repetidas hasta una línea oblicua que, poco a poco, volaba a espaldas de la hélice pequeña.

—¿Y si las vías no se ven?

—No se vuela y en paz. Con este invento, si vas alto y te metes en un banco de niebla, vas de cráneo. Si vas bajo y te encuentras con un cable, mala cosa también —y por si no entendía, apuntó en la penumbra hacia su roja cicatriz de la frente—. Luego siguió con su gesto impasible mirando más allá del cristal de su bola, masticando su chicle a ritmo lento.

De improviso, el talud de los rieles se borraba abajo. Le pregunté si era aquél el camino.

—Tú sabrás. Yo no he nacido aquí.

—Ni yo.

—Bueno pero más cerca. Además, vosotros siempre andáis por estos sitios incordiando. ¿Tú no trabajas la cosa de los muertos?

—¿Qué muertos?

—Muertos, bodas, chavalas, bautizos... Todo eso que a la gente le tira. Quiero decir sucesos.

—Me parece que nos estamos alejando.

Volvió a mirar el reloj y se encogió de hombros apuntando a lo lejos la negra cordillera. Luego, sin otro comentario, moviendo silencioso las mandíbulas, hizo virar de un golpe la llanura abajo, dejándola escapar, rozando a su vez con los patines invisibles las puntas ateridas de los álamos.

Ahora ya sin la sombra de la vía íbamos como a ciegas. Vuelo inútil; todos los pueblos, los valles, puentes y ríos negros eran iguales desde lo alto; el piloto empeñado en orientarse y yo callado, viéndole vacilar, girar en grandes círculos cada vez más lentos. De pronto ante el cristal, una aldea desierta, rodeada de prados enormes, grandes, planos. Ya bajábamos. Venían de golpe tapias, zarzas y muros, salvados en el último instante como los invisibles cables solitarios sujetos a toscos tochos de madera. Se alzaban ahora sobre la nieve helada, el fango blando, las toscas espadañas, los rotundos olmos, las fachadas a medio terminar aun con su ramo de las pasadas fiestas seco y muerto. Y al final el suave deslizarse sobre el polvo de nieve, removido por las grandes palas de madera.

—Vamos a preguntar. Puede que estemos cerca —de nuevo señalaba la silueta sombría de los montes.

La respuesta venía de puertas y ventanas, del mismo porche de la iglesia pequeña. En un instante la aldea se abría, se hacía vieja y nueva, chica y grande de admiración y gritos y sorpresa. En un momento toda ella estaba allí, preguntando, admirando sin atreverse a acercarse, siguiendo con regocijo aquella fiesta al compás de las palas que el rotor con esfuerzo iba frenando.

Entre tanto clamor de preguntas inútiles y gritadas respuestas, alguna leve noticia se abría paso a duras penas. Por allí había pasado días antes la pareja con sus macutos y sus mantas, dispuestos a escalar uno de aquellos picos que apenas se distinguían ahora envueltos en las ráfagas del cierzo. Allí en lo alto debían estar aguantando en la venta si por suerte consiguieron alcanzarla o en sus tiendas tan mezquinas a pesar del doble suelo y la tela acolchada. De pronto en torno parecían todos hacer el pleito suyo, salvo el piloto que consultaba de nuevo su reloj, quién sabe si pensando en la luz que menguaba velozmente, o en su noche de amor, camino abajo.

Al fin quedó el pueblo borrado en parte por la niebla, en plena discusión. Aún se veía a ratos a la gente apuntando a un lado y otro, a Norte y Sur, aplaudir, gritar quién sabe qué postreras recomendaciones, volver a su silencio de nieve y cecina, vino y televisión, salvo una pequeña piña que aún saludaba o señalaba

a lo lejos, en tanto enfilábamos la cordillera.

A medida que nos acercábamos, crecían las aristas rodeadas de blandos mechones. Allí llegaba el sol, una luz que hacía entornar los ojos, un día artificial sobre el crepúsculo de abajo, grandes vaguadas muertas, vacías, animadas tan solo por el intermitente zumbido de los rotores. De pronto el cierzo nos alzó balanceando. Vagábamos, caíamos. Las conservas, las medicinas en sus envases de colores danzaban tras los asientos inundando los espacios vacíos entre asientos y piernas. El piloto juraba para sí. Al fin con un golpe seguro, a la vez estudiado y vigoroso, salió de la corriente y por debajo de las nubes descubrió al primer vistazo, los escualidos muros de la venta.

—Bueno; ahí está. Me parece que la noche no la pierdo.

Los prados de cristal en torno aparecían muertos, transparentes, los manantiales blancos, los arroyos inmóviles.

—¿Volvemos?

—¿No bajamos?

—¿Para qué? Seguro que alcanzaron algún pueblo. A estas horas si no están en casa, estarán en la cama haciendo el sexo.

—¿Y si están dentro, ahí? Por lo menos echamos un vistazo.

—Cinco minutos ¿vale?

—Diez minutos. De acuerdo.

Según girábamos sobre cistos y piorros, me preguntaba por qué sabía el piloto que no se trataba de dos hombres, porque habían de ser compañero y compañera. Quizá la costumbre. Pensar siempre en lo mismo, a lo largo de sus días entre nubes, en sus noches cerradas de amor y discoteca.

Una vez a su lado, la casa parecía mayor. Ni rastro de pisadas, ni rumor de animales, estiércol o golpear de ventanas. Todo parecía cerrado desde siglos: solidarias las piedras, las tejas grises por el líquen de los años, las tapias verdinegras roídas por el viento.

—Aquí no hay nadie. Aquí, todo lo más, algún que otro dominguero en verano.

—Espera un poco.

—Yo con esto ya cumplo. Y tú también.

¿No querrás liarte ahora con las fotos?

—Un momento.

—Vámonos que se me enfria la chavala. Además, me muero por una copa. ¿Qué adelantamos con andar por estos cerros vacilando? Si se hiela el aceite no hay quien haga arrancar ese cacharro.

—Nos quedamos aquí.

—Con una buena hembra, otra cosa sería. Contigo ni de broma.

Seguía tras de mí resoplando, intentando espantar el frío bajo su leve cazadora abrochada, con sus zapatos leves, suaves, comprados para ocupar el menor espacio posible, de su exigua cabina, de aquella esfera brillante, posada sobre la nieve como un pájaro artificial.

—Vámonos, te invito y te enseño unas revistas. Me las trajo un piloto amigo mío. Ya verás lo que enseñan. En plan de arte, no vayas a creer. Yo no compro españolas, de esas sexi-catetas.

Y de pronto nos detuvimos. Los dos quedamos sorprendidos porque ya no lo esperábamos, porque en realidad íbamos palpando muros, empujando ventanas, mirando las laderas sin mucha convicción por cumplir él con la Diputación y yo con los de redacción que ahora estarían calientes con su copa al amparo de las máquinas. Allí estaban los dos al abrigo del viento que ya no soplaba, en esa pausa de la tarde cuando el sol luce por última vez para cerrarse definitivamente quién sabe si para una semana o hasta la primavera. Sentados en el suelo, envueltos en las mantas, abrazados a medias, no era preciso ni siquiera moverlos. Ante sus pies vimos restos de una hoguera y un par de botellas vacías, como una fiesta congelada, fijada en el cristal por la lluvia y el cierzo.

—No les toques —me dijo viendo que me acercaba— eso es cosa del juez.

—¿Tú crees que estarán muertos?

Me miró con gesto de desdén. Parecía haber olvidado el sol que ya apenas ro-

zaba el silencio en lo alto, el frío y la humedad, sus manos ateridas que poco antes batía a cada momento.

—Un día de estos me retiro —murmuró—. Me quedo en casa y listo.

Miraba de cerca los dos rostros ya negros, uno tan cerca de otro, el pelo helado de ella, la barba del compañero erizada en agujas de hielo.

—Un día lo dejo todo —repetía—. Mundo de mierda. No los toques. Te digo que están muertos. Bien muertos.

De todas formas aún tiré un par de fotos antes de alcanzarle en su rápido camino de vuelta. Hubiera sido capaz de dejarme allí. Tan bravo estaba, nunca supe con quién, contra quién. El viaje de retorno, siempre hacia el Sur, hacia otra raya esta vez brillante, bajo las nubes tan bajas y plomizas, duró apenas un relámpago silencioso y hostil, hasta bajar del aparato y despedirnos.

Y al cabo de unos meses, bien entrado el verano, estaba yo a la máquina con mi tinto al lado, a punto de cerrar la página, cuando vino la noticia. No me la trajo el télex, ni llegó por teléfono, sino en una foto que sin saber por qué reconocí al instante. La estuve dando vuelta buscando no acertar, la dejé entre las otras que a media tarde suelen llenar la mesa. No era más que un montón de tubos y cristales, hundidos en un cráter de sembrados, rodeados de ojos altivos, orgullosos de llegar los primeros al lugar del suceso.

Allí debía estar, seguro estaba, retirado para siempre.

—Vamos, tres líneas nada más —me urgía el que la trajo—. Es de una empre-

sa particular. Una de esas que se dedican a fumigar. Ellos dicen que se lavan las manos. Despáchalo y nos tomamos unas copas. Lo que importa es la foto.

Allí estaba borrado y a la vez eterno para siempre. Y yo en tres líneas redactando su epitafio. Hubiera estado bien escribir algo de eso que a veces se lee por ahí, algo seco y a la vez brillante, pero la máquina era como un perro de presa a la vez esperando y a la vez enseñándote los dientes.

—¿Qué te pasa? ¿Vienes o no?

—Cinco minutos.

—¿Cinco minutos para un pie? Ni loco.

Finalmente, mi perro de presa vomitó sus líneas cuando ya el otro volvía amenazando.

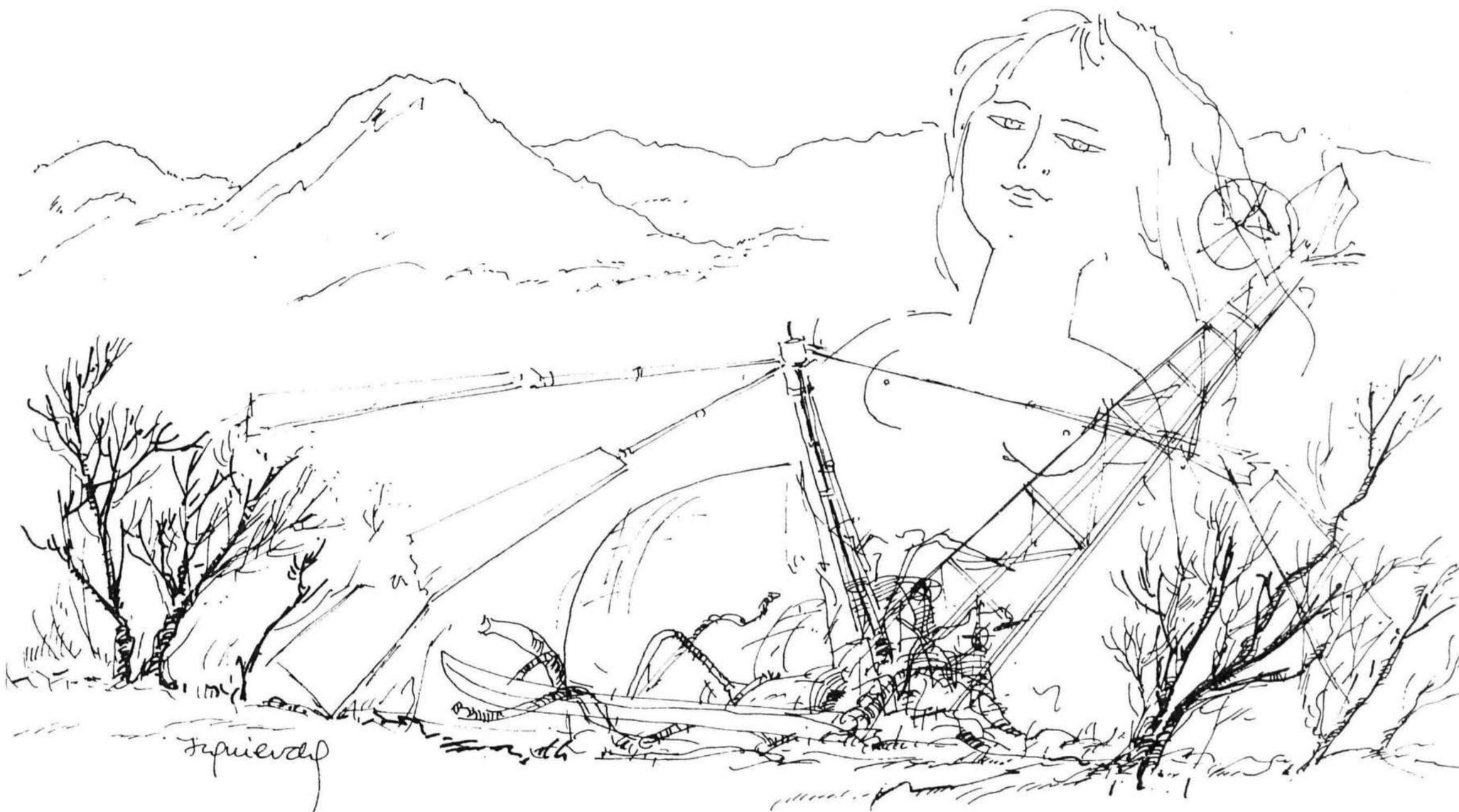
—¿Dónde prefieres?

—Tú mandas esta noche.

—Tengo un par de chavalas brasileñas. Son de un ballet de paso. Como ellas dicen: no vas a arrepentirte.

Atrás quedaba su muerte borrosa en la sala vacía, con su necio epitafio como esas flores tontas con la leyenda eterna, la misma de siempre, solemne y conocida. En algún lugar de los cientos de calles, de los cientos de pubs, aún debía esperar su amiga, aquella de las prisas a la vuelta y en un rincón de la provincia bajo la luna que asomaba ya espíandonos, el aparato trasparente de grandes palas desmochadas ahora.

Era una noche tibia, alta y clara, buena para volar, para buscar almas perdidas en la nieve o bajar de las nubes y amar, vivir o retirarse al amparo de las chavalas y las copas.



# CINCUENTENARIO DE "VERSO Y PROSA"

Por Francisco Javier DIEZ DE REVENGA

LA generación del 27 va a cumplir ahora cincuenta años y, con tal motivo, se puede esperar que críticos e investigadores aprovechen la ocasión para demostrar una

vez más que su admiración hacia este grupo poético, designado con el guarismo que ahora cumple el medio siglo de existencia y vigencia entre nosotros.

También es el cincuentenario de algunas de sus publicaciones y, desde luego, de *Verso y Prosa*, la revista que en Murcia recogió las inquietudes y las creaciones de los poetas del 27 y de un nutrido y selecto grupo de entusias-

vistas murcianas relacionadas con la generación de 27, en cuyas páginas estudié con detenimiento *Verso y Prosa* y sus precedentes, el *Suplemento Literario de La Verdad* y la *Página Literaria* del mismo periódico murciano.

Trabajos más conocidos de Gallego Morell, Cossío, Luis Felipe Vivanco y Gloria Videla han tenido ocasión de referirse a aquellas publicaciones, cuyas cabeceras ya nos resultan muy familiares por aparecer mencionadas en todas partes, desde aquel lejano año en que Gerardo Diego las incluyó en su antología, recientemente reeditada *Poesía española contemporánea: Índice, Litoral, Carmen, Grecia, Cervantes, Ultra, Alfar, Papel de Aleluyas, Horizonte, Gallo, Manantial*, etc., y que José Manuel Blecau considera hoy día más difíciles de hallar que algunos manuscritos del Siglo de Oro.

## GENESIS DE «VERSO Y PROSA»

Entre ellas, el autor de *Alondra de verdad* cita *Verso y Prosa* y la que él llama «hoja literaria de *La Verdad*», que no es otra publicación que el *Suplemento Literario de La Verdad*, fundamental para entender la génesis de la revista murciana.

En mi trabajo antes citado deslindé, en la evolución de *Suplemento* y revista, cinco etapas de diferente extensión temporal y numérica, cuya observación nos permite comprender el paulatino enriquecimiento de estas empresas literarias, a lo largo de 1923-1928:

1.ª *Página literaria de La Verdad*, que apareció entre mayo y octubre de 1923, sin numeración y con cabecera propia dentro del periódico murciano.

2.ª *Suplemento Literario de La Verdad*, aparecido entre noviembre y diciembre de 1923, sin numeración, dentro del mismo periódico, pero con cabecera propia.

3.ª *Suplemento Literario de La Verdad*, ya numerado y aparecidos sus 51 números entre enero de 1924 y febrero de 1925 dentro del mismo diario.

4.ª *Suplemento Literario de La Verdad* (números 52 a 59), publicado entre mayo y octubre de 1926, a tamaño reducido al 50 por 100 respecto a los anteriores, que una vez extraído del periódico se podía plegar y coleccionar.

5.ª *Verso y Prosa*, aparecido, entre enero de 1927 y octubre de 1928, ya independiente del periódico al tamaño de la cuarta etapa, con cabecera propia y el subtítulo, significativo, de *Boletín de la joven literatura* (12 números).

La historia de este conjunto de publicaciones encierra

### SUPLEMENTO LITERARIO *La Verdad* Murcia 22 de Agosto de 1926. Núm. 117.

#### El paraguas en el viento

El señor Iluso conduce a una nona la avenida contradictoria: su pluma se le impide emprender el vuelo. ¿Iluso quien? Señor Iluso se llama el señor del paraguas. Y el viento es muy sutil pero realismo sitúa a quien, por imaginación pretende esquivar el orden de la Naturaleza. ¿Qué ordenada la gota de lluvia? ¿Cae del a una familia, para no torcerse en la inmensa plana múltiple de la atmósfera? ¿Será Iluso, experto calligrafo en reducidos volantes? El alfabeto de la lluvia carece de consonantes: es el más allá del italiano. Por eso llueve torrencialmente en toda buena opera de la Creación.

También en las obras del teatro recumben tormentas, con relámpagos agigantados en amplificación crítica. Y como rara vez se reparte el papel de aguacero a un agua de veras, el interior propone a sus músicos, hasta a los celestiales violines, las imprecaciones que los elementos deben dirigir a los cantantes sorprendidos en desamparo. La hermosura de la tiple y la inestabilidad del tenor, rebujen en la ópera el paraguas—que, al tráfago, los dioses de la ópera, ha gastado en el espacio tan breve de que es costurera tejedora.

Tanquam se aña al decoro de la milicia. Verán, para, los barladores de un instituto. La ópera es el paraguas. Y el milite—sordido al adversario de la Espada—exera en especie de espada sin filo ni garbo: espanto de torcedor para un ideal de entera europea, demasiado lúbrica. Y, sin dadas justificaciones, a todos milites, se refuerza el viento porque nadie logra abrir el paraguas, en el que sólo consiste en ser potencial reducido a suma concisión: la línea recta. El paraguas designará así—cerrado la distancia más corta entre dos puntos: el señor Iluso y la Realidad. ¿Y si no llueve? En este caso, la actual sereñidad asume valor de bastón, y en cuanto hastón, de arpa.

¿Arquetipo de arma? Su luctuosa negrura imbuía propósitos luctuosos, conciliando la violencia con la erudición: es un luto previo por la víctima. Pero este arma no puede servir sino en campaña aérea. ¿Se amata con alfiler en el esmoquin? Pues aún más se revolverá contra sí misma: quedará rota de muerte. A imagen del perfecto guerrero, no sobrevive a su guerra. Esa es la moral del paraguas: que en toda lid y con rigor obligatorio se equiparen las hojas a los combatientes. No objetará que esta doctrina, tan heroica, demasiado revela que no procede de idéntico tipo de afeccionado.

La verdad. El paraguas, a estilo de arma, lo es de lance: se rompe sobre el prójimo en vacación, cuando no llueve. Pero existen técnicas de la heroica generosidad: Arma por accidente, al, imita su oportuna: en una controversia como argumento, a título de voto en elecciones, acaso también en una revolución. Por cierto, la lluvia mojará más al ministro bajo del que al desgarrado revolu-

#### POESÍA

Excondido en las mareas este jardín me brinda sus raras y sus aguas de secreta delicia.

¿Qué silencio? Es así el mundo? Cruza el cielo desfilando paisajes, risueño, hacia lo lejos.

Tierra indolente! En vano replantece el destino. Junto a las aguas quietas, sueño y pienso que vivo.

Mus el tiempo ya tasa el poder de esta hora—madura su medida, escapa con sus rosas.

Y el aire fresco vuelve con la noche celiaca, su ternura olvidando las ramas y las aguas.

LUIS CERNUDA

#### LA COMETA

Las nubes se han abierto el paso de la luna en cuarto creciente. El azul celeste es de rosa tras el envase transparente.

La luna sube y sube y sube vertiginosa y aludada. Se encarama sobre una nube como una cometa encantada.

Once estrellas forman su cola que ondea a derecha y a izquierda y sube tan alta y tan sola que hay el temor de que se pierda.

Trepas por el cielo ligera y las nubes cantan a una girando en el carro: «Quisiera ser tan alta como la luna».

Yo también quería volar —ay, ay—como la luna—más alto, sobre las estrellas del mar celeste, en un aéreo asalto.

en una asunción infinita, sobre la nube y la ultranube, como la blanca favorita sube esta noche y sube y sube.

GERARDO DIEGO

#### «Vispera del gozo», por Pedro Salinas

«Mundo cerrado» y «Entrada en Sevilla» son dos poemas diccionarios, repertorios de palabras y conceptos de Pedro Salinas.

«Mundo cerrado» y «Entrada en Sevilla» son dos poemas diccionarios, repertorios de palabras y conceptos de Pedro Salinas. El primero es un poema que trata de la vida y la muerte, y el segundo es un poema que trata de la vida y la muerte.

Replica: Pero eso es anormal. Por timidez no nos atrevemos a decir que es patológico.

No. Lo enforziza arbitrario es pura imaginación o imaginación lúbrica. Valer de ello como materia de originalidad es un arbitrio. Pero un estado mental que conoce los objetos reales de un modo cinemático, sugiriendo el flujo de los interiores por analogía, no es igual.

Fernando Vela en su «Nota» de la revista de Occidente nos lo prueba cuando dice del gozo de la presencia: «cabal».

En cambio no nos parece exacta esa afirmación del mismo Vela atribuyendo a Salinas una intención de finalidad en el uso de las metáforas, de que tan nutrido está el libro. El ramonismo acrobático para balancear por una cuerda tendida desde el Calpe del ingenio al Abyla de la ironía. Y aquí, las figuras de pensamiento, lo que hacen es proyectar la atención hacia las cosas sin descubrir en ellas relaciones nuevas absurdas, sino cualidades ciertas, para las que la percepción no estaba prevenida. Se abre un párpado que sien-

Sumario: El paraguas en el viento—Poesía, por Luis Cernuda—La cometa—Poesía, por Gerardo Diego—«Vispera del gozo»—Poesía, por Pedro Salinas—«Mundo cerrado» y «Entrada en Sevilla»—Poesía, por Fernando Salinas—Replica—Poesía, por José Ballaster.

# VERSO Y PROSA

BOLETIN DE LA JOVEN LITERATURA

AÑO I

MURCIA - 1927 - FEBRERO

NÚM. 2

## DEDICATORIA

A la sanita del camarín donde hay dos velas y un jazmín, una lámpara verde oliva y un monaguillo que no se santiguó.

A la sanita del camarín donde oficia el padre Bellota calador de Anís del Mono.

## NOTICIA

Apolo llegó temprano. Antes que el expreso de Irún con mil cancionetas y, por bochiva, la luz.

Traía copiosas cargas de hojas verdes para hacer los árboles del estío, alegres.

Desde mi ventana el cómo ponía las hojillas tiernas en las varas lisas.

Y como apañaba el lecho de Venus con rosas de amor y caprichos tiernos.



## MECANICA

Si el pastor y el pajarero duermen. Si el pastor y el pajarero duermen. Si el pastor y el pajarero duermen.

Si resulto en mi noche y Apolo sueña, todo sol, es porque río, barco, toro, árbol, Diana y Endimón son celestes y son mecánicos, hijos de Zeus y del reloj.

Abre su puerta rosa la Aurora; todo brinca y recobra voz; canta el árbol su verde grín, y a cielo suena el ruisecor.

¡Qué larga dicha ofrece el agua, el aire, el trigo, el sol! ¿Esta leticia del campo claro es eterna?, dice el amor.

Pero en la ruta se despeña con sus caballos fugados, y la fuerza prima del alimé es a la tarde sopor.

Ya no sueñan los rubios cánticos, de noche es plata la canción: Yo me queño grandes cánticos, de noche es otro el corazón.

Vela mi sueño, árbol que creces día y noche a lento sabor. Vela mi sueño, río que pasas día y noche a lento rumor.

Vela mi noche, tiempo que miras sin entredas la creación. Vela mi noche y haz que sea profunda, sin rendija de sol.

Y yo fui con Diana, cazadora sin falla cuyos perros husmean las piezas más sutiles por los despedaños y tajos misteriosos como religiones.

Y fui con Venus blanca, hija de las espumas en que rige y despeña con espuma amar en sus reinos de impresos tejidos misteriosos como religiones.

JOSÉ MORENO VILLA

## POESÍA

¡Cuántas dulces promesas indecisas abre el cielo total, claro en su calma! ¡Inabordable mar! Sólo una nube la blanca fuga lleva hacia la nada.

Esa luz resfulgente en el espacio resbalando su onda por la brisa, ilumina las cosas con perfiles de esbelta exactitud. ¡Nueva es la vida!

¡Arboleda sin sombra, aunque naciente su verdor otra vez! ¡Hojas de nuevo! Delgadísimo ramos en las ramas dan al viento final trémulas hojas.

El orbe, que tan vasto, inaccesible escapaba a los ojos, entre lirios moja su leve imagen desdoblada, inmóvil, pero viva tras sus risos.

Toda el cielo, la luz, ese oleaje de ramas en el viento, esa arboleda, evidentes están... ¡Forma son tuyas, renouado prodigio: primavera!

LEO CERNUDA

## FRAGMENTO

Y el gran buzo del mar con tridente y caballos de agua me conduce a los senos marinos misteriosos como religiones.

Las erines de las olas eran fustas de nieve sobre el zarco culejo al arrancar Neptuno; después, humedecidas y a cien leguas profundas se hicieron culebros de Júpiter y de sombra.

Y yo fui con Neptuno el de las jacas verdes cuyas erines son fustas de nieve en fondo zarco por el haz de los muros y los senos marinos misteriosos como religiones.

Y yo fui con Silvano, el de la flauta agreste a cuyos silbos se encorcan y destegan los cuerpos bordando los tajos, tuladrando las selvas misteriosas como religiones.

# VERSO Y PROSA

BOLETIN DE LA JOVEN LITERATURA

AÑO I

MURCIA - 1927 - ABRIL

NÚM. 4

## VIRETAS FLAMENCAS

PARA ANTONIO LUISA

### ADIVINANZA DE LA GUITARRA

En la redonda enrejada seis doncellas bailan.

Tres de carne y tres de plomo.

Los sueños de ayer las buscan pero las tiene abrazadas un Polifemo de oro. La guitarra.

### CANDIL

¡Oh qué grave mechina la llama del candil!

Como un faquir india mira su entraña de oro. Y se eclipsa soñando atmósferas sin viento.

Cigüeña incandescente pica desde su nido a la sombra maciza, (la llama del candil)

y se asoma temblando por los mos redondos del gacuillo muerto.

### MALAGUESA

Le viento entra y sale de la taberna.

Pasan caballos negros y gente sinistra por la métrica lluvia de la guitarra.

Y olores de sal y marlo tendido en los muros febriles de la marina.

### HEMENTO

Cuando yo me muera enterradme con mi guitarra bajo la arena.

Cuando yo me muera por el naranjo loco y la hierba buena.

Cuando yo me muera enterradme si queréis en una veleta.

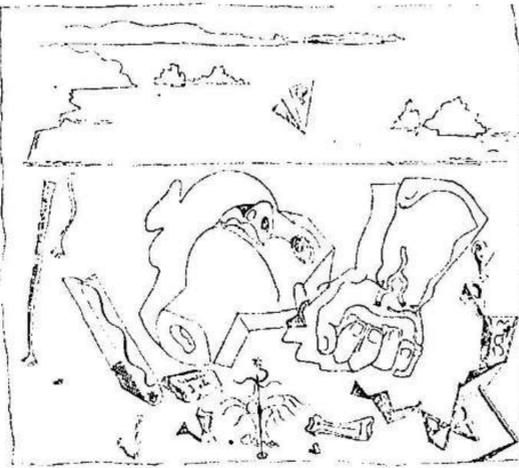
Cuando yo me muera.

### CRÓTALO

Escarabajo sonoro. En la araña de la mano ritas el aire cálido, y le ahogas en tu trino de palo.

### BAILE

La Carmen está bailando en la calle de Sevilla, dolor de rama dorada en primavera fingida.



SAIVADOR DALÍ: La playa

### MURIO AL AMANECER

Noche de cuatro lunas y un solo árbol, con una sola sombra y un solo pajaro.

Busco en mi corne las huellas de tus labios. El manantial besa al viento sin tocarlo.

Llevo el No que me diste, en la palma de la mano, como un limón de cera casi blanco.

Noche de cuatro lunas y un solo árbol. En la punta de una aguja está mi amor girando.

### CAZADOR

¡Alto pajar! Cuatro palomas por el aire van.

Cuatro palomas vuelan y tornan. Llevan heridas sus cuatro sombras.

¡Bajo pajar! Cuatro palomas en la tierra están.

### EL NIÑO MUDO

A ENORIA CAMINO DE

El niño busca su voz. (La tenía el rey de los grillos.) En una gola de agua descansa su voz el niño.

No lo quiero para hablar, me haré con ella un anillo que llevaré mi silencio en su dedo puechito.

En una gola de agua descansa su voz el niño. (La voz cautiva, a lo lejos, se ponía un traje de grillo.)

## REMANSOS

(DIFERENCIAS)

(Magdalena, canteo en gó)

Ciprés, (agua estancada)

Chopo, (agua cristalina)

Mimbre, (agua profunda)

Carozón, (Agua de pupila)

## VARIACION

El remanso del aire

bajo las ramas del evo.

El remanso del agua

bajo fronda de luceros.

El remanso de tu boca

bajo espesura de besos.

## SIGUE

Cada canción es un remanso del amor.

Cada lucero, un remanso del tiempo. Un nudo del tiempo.

Y cada suspiro, un remanso del grito.

REMANSILLO

Me miré en tus ojos pensando en tu alma.

Adelfa blanca.

Me miré en tus ojos pensando en tu boca.

Adelfa roja.

Me miré en tus ojos pero estabas ciega.

Adelfa negra.

## CANCION OBSCURA

Golpean rayos de luna en la frente de tu tarde.

Un árbol viejo se abraza con palabras de cantares.

Si tú vinieras a verme por los senderos del aire, me encontrarías llorando bajo los álamos grandes.

¡Ay morena! Bajo los álamos grandes.

## MEDIA LUNA

La luna va por el agua. ¿Cómo está el cielo tranquilo?

Va regando lentamente el temblor viejo del río mientras que una rana joven la toma por espejito.

(Magdalena, canteo en gó)

FEDERICO GARCIA LORCA

Primera página del número 2 de «Verso y Prosa», con dibujos y colaboraciones de Moreno Villa y un poema de Cernuda

Portada del número 4 de «Verso y Prosa». Junto a poemas de García Lorca, un dibujo de Dalí

las inquietudes de un grupo de escritores murcianos que poco a poco van enriqueciendo sus publicaciones con la presencia de escritores y poetas de la generación del 27. El alma y el impulsor de toda esta empresa es el murciano Juan Guerrero Ruiz, aquel entusiasta de las letras que García Lorca denominó «Consul General de la Poesía». Desde 1923 va fomentando el fructífero intercambio de publicaciones y colaboraciones que alterna con las de escritores de Murcia como José Ballester, Andrés Sobejano, Antonio Oliver, Raimundo de los Reyes, Andrés Cegarra, etcétera.

Pero la definitiva categoría del *Suplemento* se alcanza cuando llega a Murcia, en 1926, destinado a su Universidad como catedrático de Literatura, el poeta Jorge Guillén. Es el momento en que el *Suplemento* disminuye de tamaño material, pero se engrandece en lo poético y lo estético con colaboraciones, asiduas ya, de los poetas del 27, aunque aun antes hubiesen enviado esporádicamente, por gestión de Juan Guerrero y mediación de su gran amigo Juan Ramón Jiménez, algunos poemas y textos. El *Suplemento*, muy poco conocido por los especialistas de la generación del 27, ofrece variadas sorpresas, tales

como una magnífica *suite* desconocida de García Lorca, no recogida en sus obras completas, pero ya publicada por mí en el trabajo antes citado. Este conjunto de pequeños poemas es comparable a la famosa *Suite de los espejos* por su estructura.

Guillén y Guerrero idean independizarse del diario murciano y así fundan *Verso y Prosa*, cuyo primer número viene a aparecer en el significativo año de 1927. Su vinculación a la generación es mucho más patente que la del *Suplemento*, que no constituye sino una preparación ascendente hasta la cima que logra la revista. Su independencia de *La Verdad* se produce por su propio peso, ya que es una mayoría de edad clara la que hace imposible conciliar el contenido del diario con los altos vuelos que la empresa alcanzaba.

## NUMEROS Y COLABORADORES

La revista llegó a publicar doce números entre enero de 1927 y octubre de 1928. En principio fue mensual, aunque pronto —rasgo típico de estas efímeras publicaciones— dejara pasar meses sin aparecer hasta su ocaso en octu-

bre de 1928. Pero en los pocos números que publicó —siempre bajo el cuidado y dirección de Juan Guerrero Ruiz, secundado por Jorge Guillén— aparecen colaboraciones de todos los escritores que, de una manera u otra, pueden ser encuadrables en la generación del 27: Salinas, Alberti, García Lorca, Gerardo Diego, Aleixandre, Cernuda, Dámaso Alonso, Prados, Altolaguirre, entre los poetas; Bergamín, Max Aub, Jarnés y Chabás, entre los prosistas; Cossío, Fernández Almagro y Guillermo de Torre, entre los críticos; además de colaboraciones pictóricas de Dalí, Vázquez Díaz, Ramón Gaya, etc.

Ni que decir tiene que todas estas creaciones eran inéditas, aunque después las podamos leer —a veces con sugestivas variantes— en libros posteriores u obras completas. En las páginas de *Verso y Prosa* vieron su primera luz poemas de Alberti tan significativos como *Invierno postal* o *Guía Estival del paraíso*, que luego incluyó en *Cal y Canto*. Jorge Guillén publicó primeras versiones de algunos de sus poemas de *Cántico*, así como la conocida *Carta a Fernando Vela* o la traducción de *Las granadas* de Paul Valéry.

Cernuda y García Lorca, cuya correspondencia sobre *Verso y Prosa* con Guillén podemos leer en sus edicio-

nes más conocidas, nos ofrecen rasgos primigenios de su inspiración vacilante, así como de sus inquietudes poéticas, advertidas a través de numerosas variantes en relación con sus últimas versiones. Gerardo Diego, entre otras muestras de su prosa y de su poesía, ofreció en estas páginas la famosa epístola en tercetos que dirigió a *Rafael Alberti* sobre la conmemoración del centenario de Góngora.

A este tema, al de la conmemoración del poeta cordobés, dedicaron el número completo de *Verso y Prosa* que apareció en junio de 1927, con lo que la revista se inscribía plenamente en el marco de las inquietudes estéticas que dieron origen a la generación. En él colaboran Vicente Aleixandre (con un magnífico soneto), García Lorca (con un fragmento de su conferencia sobre don Luis), así como Claudio de la Torre, Antonio Marichalar y el pintor Ramón Gaya entre otros.

Ahora, cuando ya han transcurrido cincuenta años y conocemos mejor a los poetas del 27, la lectura de *Verso y Prosa*, que pronto contará con una edición facsimilar, nos abre una puerta al recuerdo y a la admiración de esta empresa y de sus primeros actores.

# entrevista con JOSSE DE KOCK

Por Antonio DOMINGUEZ REY

**P**ROFESOR en diversas universidades europeas y catedrático de la de Lovaina (Bélgica), Josse de Kock aplica la técnica de los ordenadores a sus investigaciones lingüísticas desde el año 1964. Esto dio origen a la denominada *lingüística automática*.

—¿Qué supone esta innovación?

—*La lingüística automática plantea transformaciones capaces de replantear a su vez los problemas lingüísticos desde su misma base. Inventan nuevos métodos de investigación con resultados diferentes.*

Cualquier antropólogo sabe que al cambiar el método cambia la concepción que del objeto investigado teníamos. La incidencia del ordenador en los estudios humanísticos supone para Josse de Kock un

revulsivo total. Si de él dependiera, los estudios lingüísticos se impartirían en la Facultad de Ciencias exactas o aplicadas, pero no en la de Letras.

—Normalmente se cree que la máquina ahoga el espíritu, la libertad, el poder negarse, si cabe, ante una evidencia.

—*La automatización elimina el individualismo. Enseña a relacionar y distinguir de otra forma que la acostumbrada. Asistimos a un cambio de mentalidad. La automatización acaba con teorías, con historias, con dogmas. Sólo atiende a lo que hay.*

Lo más curioso de esta personalidad radica en su profundo humanismo. Aprendió español con Unamuno, «el autor», dice, «que más intrigaba en el momento en que se publicó el *Cancionero*». ¿Qué di-

ría el célebre agónico del estudio «mecánico» que Josse de Kock ha realizado sobre su obra? Claudicaría, a regañadientes, ante la evidencia de los resultados o renunciaría a su propia obra por el simple hecho de ser mecanizable.

Exponer así las cosas, con los prejuicios que ante el cálculo o la mecanización tenemos los «neohumanistas», es desfigurar la intención genuina de este científico.

—*Estamos en un momento de desconcierto, sin saber a dónde mirar. Hace falta encontrar otro método y tienen que hallarlo las nuevas generaciones.*

—¿La suya?

—*No creo que sea la lingüística automática, que seguramente se convertirá en una metodología.*

Este sistema permite una mayor seguridad de base y evita errores de interpretación. El ordenador puede contabilizar los datos que mil cabezas no acertarían a registrar. Es él, guiado por la mente del hombre, quien relaciona y estructura, pero no quien sintetiza. La interpretación siempre será humana.

—*La ciencia puede hacer un análisis, pero no una síntesis. El ordenador nos da la cuantificación, pero la síntesis es libre. Cada uno hará la suya.*

La novedad estriba en el camino realizado y en las conclusiones obtenidas. Con el ordenador también el texto literario se convierte en objeto de estudio científico. Josse de Kock, al igual que otros lingüistas, se opone al impresionismo de la interpretación literaria.

—*El ordenador es el único que garantiza hacer la composición de listas, acopio, manipulación y reproducción de datos. Todo ello de forma exhaustiva, sistemática. Esto precisa un aparato estadístico que permita una cuantificación. Todos los factores han de ser explícitos, pertinentes y no de valor absoluto, sino relativo. Las cifras globales obtenidas constituyen medias anónimas e individuales, pero no la poesía. La media esconde cifras desiguales y sólo ha de representar la posibilidad de fraccionar y reagrupar las cifras que esconde. Es decir, la media ha de referirse al conjunto proporcional de lo que es media.*

—¿Podemos hablar, entonces, de una estilística científica?

—*La estilística sólo es científica cuando su práctica abandona la libertad interpretativa y tiende a establecer y*





Josse de Kock

exponer objetivamente lo que no todo el mundo percibe. Su propio consiste en descomponer el texto en los elementos que lo constituyen, aislarlos y volver a clasificarlos en un orden más comprensible y lleno de posibilidades interpretativas. En el fondo, posibilidad de una lectura justificada.

—¿Dónde termina la ciencia y comienza la poesía?

—El hecho poético va más allá del estudio científico.

La poesía también puede «sufrir» los rigores de la automatización. Es un hecho de lengua. Es un inédito titulado *Acerca de la poesía y de la lingüística*, Josse de Kock explica su concepción: «Ahora sabemos que ni la felicidad ni la desdicha, ni la fortuna ni la miseria, ni lo divino ni lo abyecto caracterizan a la poesía. El hecho poético es independiente de los temas tratados, de los sentimientos que en él se expresan y que suscita, y más aún de las circunstancias que lo rodean. Hallamos los mismos temas, los mismos sentimientos y las mismas circunstancias en la prosa, sea ésta literaria o pertenezca a la conversación familiar. El mensaje poético se distingue de todos los demás por la forma en que se le moldea. Esta forma es, en primer lugar, y siempre, lingüística, y con frecuencia —a mayor escala— también métrica y estructural.»

Afirma en este mismo trabajo que la génesis poética comienza con «la tensión existente entre la reflexión y la forma» y que «se puede medir de modo objetivo y sistemático en la distribución de los instrumentos gramaticales».

—Se ha definido el lenguaje poético como una desviación respecto del lenguaje hablado o de uso.

—Entre ambos hay una diferencia de grado. Pertenecen al mismo sistema de comunicación.

—¿Diferencia gramatical, tal vez?

—El lenguaje del obrero y del poeta no participan de la misma gramática. La del lenguaje poético se parece más a la norma que la del lenguaje hablado.

—Me gustaría saber si el ordenador podrá algún día hacer poemas.

—Puede hacer estrofas, versos, rimas, retórica, más combinaciones que las que hayan inventado los retóricos; todo menos la síntesis y esto es un poema. Al no poder pensar ni sentir, no sabe lo que es amor y, por tanto, no puede hacer un poema. Un ordenador no hace. Nosotros le mandamos hacer y, si mal, mal lo hace.

Josse de Kock encuadra todos los géneros literarios, científicos y coloquiales entre dos extremos: el lenguaje poético y el de los afásicos, dos lenguajes opuestos, pero que, por eso mismo, llegan a tocarse. Sin embargo, afirma que esta confusión no puede mantenerse. Locura y poesía son inconciliables.

—Están en los extremos del gráfico, pero la representación de donde se tocan es falsa. Son dos cosas totalmente distintas. Cuando los pintores y poetas franceses —Nerval, Baudelaire, Van Gogh— escribían o pintaban era en momentos de lucidez. Se han hecho experiencias en manicomios de países del Este y de ahí no ha salido ninguna obra de arte. El genio es fruto de lucidez. En la Edad Media, supongo, nadie hubiera pensado que un loco pudiera hacer una obra de arte. En todo caso, un esquizofrénico es incapaz.

—Para terminar, unas palabras sobre la situación de la lingüística española.

—Hay grandes lingüistas, todos en Madrid menos uno, Alarcos Llorach, a quien estimamos mucho. En general, la lingüística española tiene retraso. Muchos de los que la practican no lo hacen según la moda de otros países. Puede haber gente desconocida, pero como no hay revista oficial de lingüística no puedo conocerlos.

# EL POETA PASEA EN SOLEDAD POR TOLEDO

Tras ti no queda nada,  
sólo una calle angosta solitaria  
que silenciosa nace y muere en otras calles:  
Pasadizo del Cristo, Santo Tomé,  
la Calle de la Sal, y cae el agua  
esta mañana triste de noviembre,  
las palomas mensajes de otros tiempos  
en las fuentes, donde el olvido tiembla  
en una reja. Y la ciudad al fondo,  
como una abierta constante  
respuesta de la historia,  
que ni empieza ni acaba,  
que jamás se equivoca.

El silencio se rompe  
y las campanas son protagonistas,  
en el alambre seco de la muerte;  
Conde de Orgaz reposa, más se agita  
en la mirada pálida y quieta  
de algún adolescente que sostiene,  
en sus frágiles hombros  
la perenne tristeza de la estirpe.  
¿Tristeza o impotencia? Callan lenguas de nieve,  
Toledo es imperial y el enemigo  
siempre ha sido vencido;  
Alcázar de la sangre, guarda aún  
la honra que a la paz hizo culpable.

Y la ciudad, al fondo, inacabable,  
derramándose, historia, como el vino  
que el tiempo purifica y da sabor.

El interior del templo sabe a incienso  
y al fugitivo llanto de los cirios  
que, rojos, gimen ante el cuerpo de Dios,  
un mar que nunca llega, ni se marcha,  
que ni sale de sí, ni se termina,  
más océano sin voz, mudo se queda.  
Calle del Pozo Amargo, ¿en dónde murió  
el Griego?, Sinagoga del Tránsito,  
la historia aún no ha dicho  
su última palabra. ¿Acaso tú la has dicho?  
¿Acaso has renunciado a ser testigo?  
Siguen, en sinuosa calle, una mirada,  
un gesto abierto, una fuga a la luz,  
(Eros no muere) por donde escapa  
la juventud, única salvación  
de la Ciudad, de ti, que mudo,  
la contemplas.



Jose INFANTE

## VENTA, MESON, FONDA, HOTEL

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

**N**O se ha valorado, en los distintos intentos de caracterización conjunta de la literatura española, el predominio de la condición itinerante. Desde el *Cantar del Mio Cid*, que es una sucesión de cabalgadas heroicas por los campos de Castilla y de Levante, que Menéndez Pidal pudo seguir minuciosamente sobre el mapa —sin la geografía fantástica de la Chanson de Roland o de los Nibelungos—, punto a punto y legua a legua. El «Cantar» es la historia veraz de una migración heroica que, al llegar a Valencia, decide «instalarse». Alguna vez he convertido en símbolo aquel sombrero —«nuevo era, que de Valencia lo sacó»— con el que Félez Muñoz, el sobrino del Cid, reanima a sus primas, azotadas por los condes de Carrión, que prefiguran tempranamente al «chulo», tan mal instalado entre los atambores de nuestra primera epopeya. Desde Levante —así lo veía el conde Ramón Berenguer— aquellas huestes burgalesas eran una partida de «malcalzados»; unos pobretes que vivían, a caballo, sobre los ondulados alcores de la serranía burga-

lesa, sobre la dura e incómoda meseta, siempre itinerantes, hasta que la ocasión de Valencia —«miran la huerta como es espesa e grant»— les convierte del nomadismo a la estabilidad. La verdad es que, junto al mar Mediterráneo, el Cid y los suyos deciden fundamentalmente una cosa: quedarse. Pues, ¿no es Valencia, sensual y lujosa, medio islámica y medio cristiana, un sueño ideal para «el reposo del guerrero»? Allí se compró Félez Muñoz el sombrero que hubo de utilizar llenándolo de agua para reanimar a las hijas del Cid. También Doña Elvira y Doña Sol abandonan, afligidas, Valencia cuando los condes de Carrión las arrastraban Castilla adentro, devolviéndoles nuevamente el nomadismo de caminos y robledales. La historia se hacía a cabalgadas. Todo el redoble de tambores del *Romancero* se hace de largos y laboriosos caminos. La caballería se hace «andante». El Quijote es un largo caminar, en el que más que la posada es importante el camino. El descubrimiento de las Indias... sustituye las cabalgadas por navegación. Las fundaciones religiosas —Santa Teresa, San

Juan de la Cruz— se hacen trajinando por los caminos, a lomo de mulas en infatigable caminar. Tanto monta. Hay una fiebre trashumante en toda nuestra literatura. La geografía quijotesca se hace, como he dicho, de rutas interminables. Don Alonso Quijano —y Panza, su escudero— son caminantes sin fatiga. Llegar —si se llega— equivale a morir. El reposo es, efectivamente, la muerte. El caminar de la caballería andante termina para Don Quijote en el arribo al puerto de la Razón. Ya no vale la pena de seguir. Paralelamente, el pícaro es también un hombre de caminos. ¿Imaginamos a Lazarillo sin su obstinado proseguir por los caminos de Castilla? Tratado primero, Salamanca; tratado segundo, Maqueda; tratado tercero, Toledo... Rinconete y Cortadillo, ¿dónde traban hermandad perdurable? En la venta del Molinillo, «que está puesta en los fines de los famosos campos de Alcudia, como andamos de Castilla a la Andalucía...». Rincón viene de Madrid, donde aprendió el arte de ser fullero; Cortado procede de un lugar entre Salamanca y Medina del Campo. Ambos recalaron en Sevilla, en el patio del señor Monipoda, que les da como escenario de sus hazañas «desde la Torre del Oro por defuera hasta el postigo del Alcázar». Toda la picaresca se apoya en la condición trashumante, y por eso las «ventas», en la encrucijada de los caminos, son los escenarios de sus hazañas. Guzmán de Alfarache dibujó su geografía itinerante por Madrid, Génova, Roma, Florencia, Milán, Marsella, Barcelona, Zaragoza, Madrid, Sevilla. Estebanillo González, en un solo capítulo (III del libro primero) «se declara el viaje que hizo a Roma, lo que le sucedió en ella...; entró a servir de platicante y enfermero en el hospital de Santiago de Nápoles y cómo se salió en él por pasar a Lombardía con puesto de abanderado».

Los escenarios del vivir itinerante son las «ventas», las hosterías. A los enjutos castellanos se les hacía la boca agua en las grasas y abundantes hospederías de Italia, recordadas siempre por Cervantes con sus *pollastris* y su riqueza de vinos, su buen vivir. La «venta castellana», en las encrucijadas, daba paso a los primeros mesones, donde sólo se guisaba la vianda que el viajero aportaba. Pero allí en el cruzarse las amistades, imaginar las fullerías, representar los cómicos de la legua, inventarse las hazañas el soldadote y darle a la música y a la danza. El caminante —ya se sabe— deja arrumbados, en el hogar de origen, problemas y perjuicios, y hay —por supuesto— una moral distinta y un goce de vivir junto a la noción de «mesón» y de «albergue».

Por otro lado, la noción de «venta» trae aparejada, según el diccionario académico,



«casa establecida en los caminos o despo- blados para hospedaje de pasajeros», con lo que entra en juego la gama semántica que procede del latín *hospes*, huésped, y que da por un lado la serie «hospital, hospitalidad», y por otro, «hospedería, hostería y hostel». Paralelamente entra la voz fonda, de origen árabe (*fondak*), que entra en colisión con las anteriores, en una cierta semejanza de nivel. En el mismo sentido puede añadirse la noción posada. Los matices de significación son muy sutiles. Algunas de estas voces, como hostel, albergue, hospedería o posada parecen acentuar su sentido de abrigo de caminante; otras, como fonda, parecen mentarse hacia huéspedes de mayor estabilidad. Los niveles jerárquicos son intercambiables. Hasta final del siglo XVIII todas ellas pueden significar albergues de gran categoría; en la Fonda de San Sebastián, de Madrid, por ejemplo, se reunía la tertulia intelectual más prestigiosa de la Corte. Al llegar al siglo XIX, la palabra hostel, galicismo evidente, entra en competencia y, como es bien sabido, se cumple la ley semántica por la que el extranjerismo desplaza en los rangos superiores a la voz indígena, tradicional; y así *hotel*

pasa a significar «fonda de lujo», mientras las otras designaciones designan —incluso en las guías oficiales turísticas— establecimientos de categoría inferior. Sociológicamente hablando, el hotel centra una actividad europeizante y aristocrática, que tiene una cierta resonancia cultural. Sería interesante, por ejemplo, establecer lo que, ya en el siglo XX, significó la inauguración (1917) del Hotel Palace de Madrid, cuyo lujoso *hall* se convirtió en escenario de las «novelas cosmopolitas», con aventureros y *cocottes*, que —con ilustraciones de Ribas y Penagos— creaban una nueva tipología literaria, a mucha distancia de los ambientes habituales, en las novelas de Pérez Galdós —Don Benito el «Garbancero»— o de Palacio Valdés; las reiteradas situaciones en las casas de huéspedes, tan vulgares como las consabidas escenas iniciales en un traqueteante vagón de ferrocarril. El mundo de los hoteles internacionales o de los *sleeping cars* condicionaba unos relatos que tienen su representación en la llamada «generación de la "novela corta"» —Insúa, Mata, López de Haro, Hoyos y Vinent, Retana, Belda— aporta una novedad que interesa subrayar como

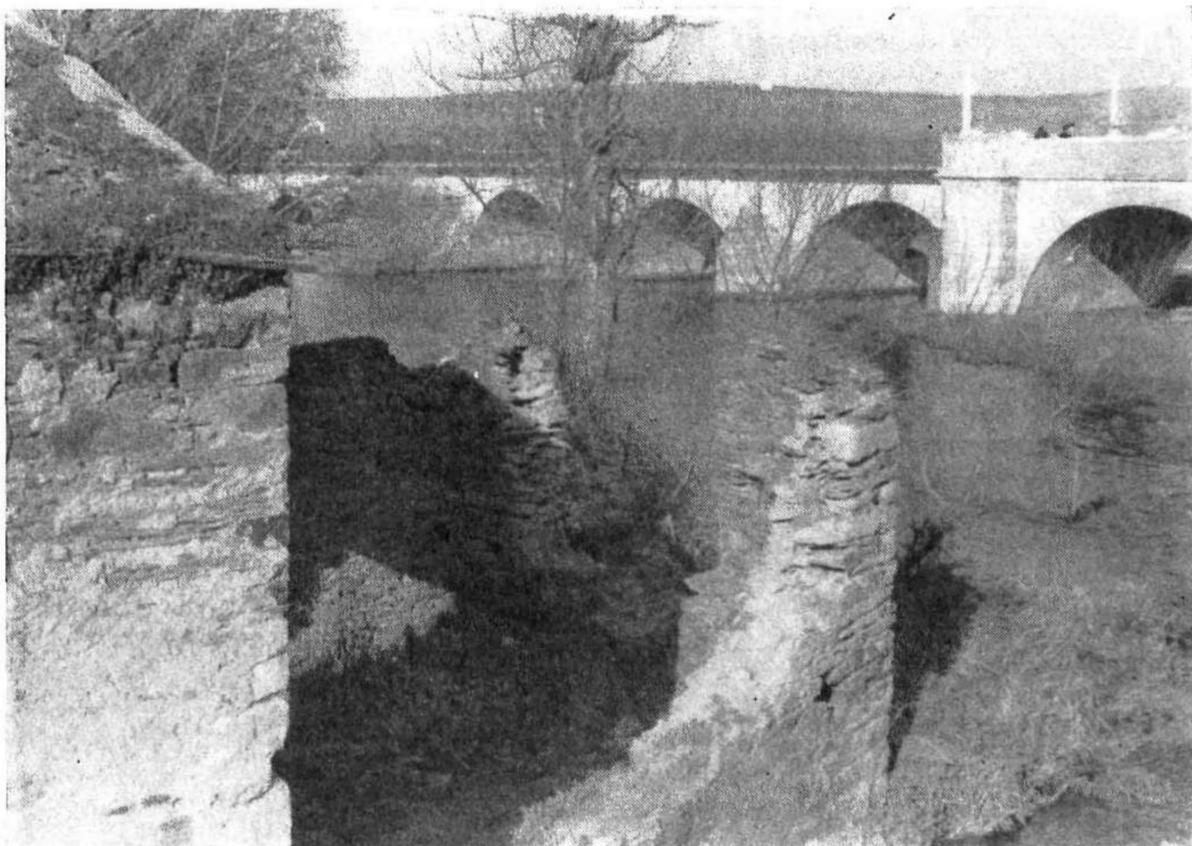
documento sociológico de primer orden, y bien podría trazarse el esquema de una simbiosis progresiva entre el lujo hotelero y la sociedad española, a medida que nuevas instalaciones modernas han ido dando acogida a reuniones sociales en cada vez mayor número de provincias españolas. Podría, en efecto, señalarse una línea divisoria entre los hábitos de convivencia, a partir de unos escenarios acogedores y cosmopolitas, que vienen a sustituir los anteriores puntos de reunión: la taberna o el café y que tiene su repercusión en los hábitos de los españoles de hoy, desde el tipo de las bebidas —la fulminante proliferación del whisky, por ejemplo— a la modificación de los atuendos y aun de los temas de conversación.

Podríamos decir, para terminar, que los grandes hoteles sustituyen a la tradición de los salones en las ciudades de escasa tradición social; e incluso en países como los Estados Unidos, donde las grandes unidades de la hostelería incluyen salas de fiestas, de espectáculo y de juego, y sirven adecuadamente para albergar grandes grupos o *convenciones*, que hallan así ocasión de intercambio de ideas y de convivencia social.

## fotos que dan pie

El Tormes. A su paso por Alba ensanchándose, haciéndose medio mar con centro de vagabundas aves posándose en sus acuáticos arbustos en tiempos de no crecida bajada. Ensanchándose también hacia una Castilla casi inmerecida e inventadora de paisajes recónditos o recoletos. Surcando caminos y erigiendo monumentos. Y dejando constancia de huellas que han configurado una historia amplia de soledades y esperanzas permanentes. Puentes y corrientes haciendo tajo hacia rutas de soleadas leyendas y prohibidas ausencias. Paisajes repletos de primavera y prometedores de alamedas intensas para después de las nieves y las lluvias y los fríos casi insolentes de esta Castilla Vieja y valerosa.

Alba de Tormes. Puente de infatigables ojos separando la llanura de la urbanizada urbe. Impresionante leyenda de mundos contrapuestos: de aquel lado el ferrocarril, a una veintena de kilómetros la capital salmantina, en un camino repleto de cansados vehículos transportadores de remolacha... De este lado las calles arriscadas pero límpidas, tortuosas aunque gráciles, y el camino de Piedrahíta o el de Peñaranda de Bracamonte hacia los Cuatro Postes y el Adaja y las rutas de la Nueva Castilla. Un aire limpio, no ausente, se cierne sobre los muros y los deshojados árboles, no en vano se aproxima el invierno a pasos de gigante. En la entrada del puente, par-



tiendo de Alba sobre el Tormes, se nos anuncia un cruce de caminos como intrincada y lírica salvedad para no confundir nuestros pasos, nuestros pensamientos hacia Salamanca, y Ledesma, y Vitigudino, y La Fregeneda ya cerca del embalse de Saucelle, tocando, acariciando Portugal, pero sin puesto fronterizo para hollarle por esta parte.

Sobre nuestros pies, encima mismo de la cámara fotográfica que ya va agotando su carrete, una derruida mampostería, tal vez molino o almacén de gra-

nos o guarida para caminantes desorientados. Supongámosle molino, como otros que hemos visto en Valladolid sobre el Pisuerga o sobre los múltiples ríos y arroyos gallegos fabricantes de buena sidra seca en tiempos pretéritos. Molino sin molienda, con maquinaria huida y soledad entre sus muros. Molino surcado por regatos incontables que son parte del Tormes y al Tormes vuelven para, juntos, cruzar el puente y seguir aguas abajo abandonando Alba... de Tormes.

MANUEL QUIROGA CLERIGO

# laboralmente, ¿que es un escritor?

## COOPERATIVA DE AUTORES ANDALUCES

### Apartado 771 SEVILLA

Mis queridos paisanos, sureños y demás:

Os escribo simplemente para pedir información. Hago pública la carta porque de esta manera es posible brindar una cierta dosis de información al personal. La idea de una Cooperativa de Autores Andaluces me sugiere; confieso que me sugiere más por cooperativa que por andaluza. Y aquí la primera duda: ¿es un empeño de carácter marcada y cerradamente andaluz o sólo *inicialmente* andaluz? Pero vayamos por partes.

La idea del nacimiento o del empeño de una Cooperativa de Autores Andaluces (la CAA, otras siglas que incorporan a la danza; la «democracia» nos está trayendo una cultura criptogramática y monosilábica) me llegó a través de algunas notas breves aparecidas en los periódicos (concretamente yo la vi en *El País*, periódico que, como sabéis, está muy atento a todo lo que suponga renovación en el estatismo del panorama cultural o político). Más tarde leí un cumplido artículo de Carmelo G. Acosta en el *Informaciones de Andalucía*. Y ya está, ya no sé más. Acosta habla de que uno puede dirigirse al apartado 771 de Sevilla, «bien para contribuir con su aportación económica, bien para enviar originales» o solicitar información más extensa sobre la Cooperativa. Es lo que hago. Solicito información más extensa. Ya he publicado en esta misma Revista algo así como cuarenta artículos sobre la problemática laboral del escritor y, naturalmente, no he dejado de aludir a la necesi-

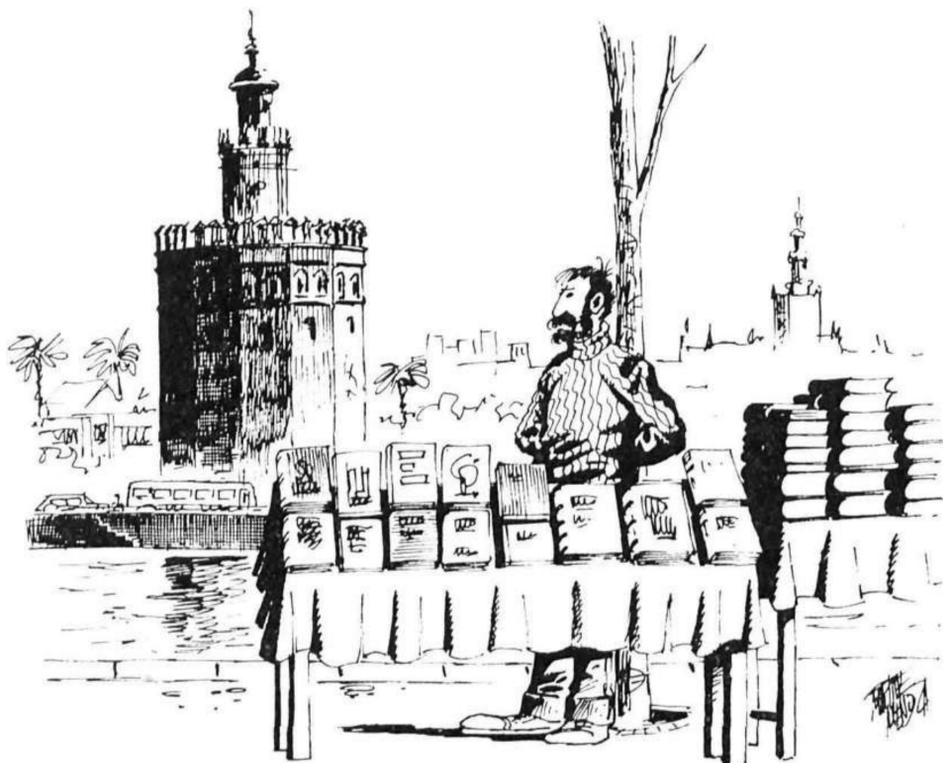
dad de una constitución cooperativista editorial, con objeto de remediar, en parte o en su totalidad, los males que viene sufriendo el autor de libros, cuyo producto no le renta lo mínimamente exigible y, por añadidura, sale más caro de lo necesario al mercado, manipulado por intermediarios ajenos a la función. En el plano de la hipótesis aludí, no tan soñadoramente, a la posibilidad de crear una Cooperativa Editora Nacional de Autores, aunque yo en esto me reconozco un poco loco y utópico y casi veía ya a los autores formando parte de un organismo autónomo y absorbente, capaz, en una pieza, de crear, seleccionar, imprimir, distribuir y vender un libro. El problema no es más (ni menos) que de capital, o sea de poseer gremialmente, en

cooperatividad, los medios de producción. Mucha tela, ¿no?

Ahora sé por el artículo de Acosta que los impulsores de la idea andaluza son, supongo, entre otros, Fernando de Juan y Guillermo Sanchiz; que hay unas sesenta personas jóvenes interesadas en el proyecto y que el grupo ha quedado inscrito en la Unión Territorial de Cooperativas. Sé también que estáis en el «segundo momento estructurador», con estatutos redactados y claro propósito de crear un instrumento que sirva a la «creatividad de la cultura andaluza», ya puesto de relieve en el lanzamiento de una colección de *Poemas en el aire* para intentar conseguir dinero y, consecuentemente, un local (claro, había que empezar con la poética, con la cenicienta, pues empezar con un libro de memorias de la guerra civil o

con la explicación de lo que es el PSA o, simplemente, con una novela de Antonio Burgos, quizá hubiera menoscado el aire quijotesco y romántico que la mayoría de estos empeños suele tener). Y después de la poesía, en calidad de proyecto, el cuento, *Nuevos cuentos andaluces*, es decir, los dos géneros literarios más difíciles de «colocar» y, al mismo tiempo, los dos géneros literario típicos de la «iniciación». Así el camino se hace desde luego infinitamente más difícil y, lo que es peor, más andaluz en su sentido «doméstico» o «regional». Casi huele a autores en demanda exasperada de publicación. Puedo ser estúpido y meter la pata, pero concibo la Cooperativa de otra manera. La concibo empezando por arriba y no por abajo, interesando a Alfonso Grosso, Aquilino Duque, Caballero Bonald, Antonio Gala y otros autores andaluces dispersos por la geografía nacional y que tienen fácil acceso a las editoriales. En fin, de todo esto se podrá hablar más tarde en el bar Giralda (si es que para entonces no tenéis un local apañado). Pero plantearse un empeño cooperativista para obtener la oportunidad que no brinda el *establishment* me parece, me parecería, un error. La oportunidad al escritor joven, desconocido e inédito, al «nuevo valor», vendría englobada, por supuesto, como actividad consecuente y un poco más altruista que la primera y, al propio tiempo, equivaldría a una mayor garantía «consagratória». A cierto nivel, el problema no consiste ya en publicar un libro, sino en pactar remuneraciones adecuadas (y poder percibir las), en controlar el número de ejemplares editados, en no someterse creacionalmente al burdo principio de la rentabilidad (que es, sin embargo, aconsejable para los primeros pasos), en modificar el articulado de las leyes, etc.

Me callo. Seguro que todo lo que he dicho es una solemne gratuidad. En orden a formar seriamente una cooperativa que haga vacilar el mecanismo de producción, distribución y venta del libro, no tengo realmente ni una sola idea clara. Por eso estoy interesado en recibir información, nombres «destacados» participantes, tipos de financiación, consignas estatutarias y demás, todo lo que me permita asimilar el proyecto y preparar una información adecuada para los lectores de esta Revista, que si no son todos escritores, poetas y artistas, le andan muy cerca. Y supongo que entre ellos habrá hasta andaluces. Muy cordialmente.



Eduardo TIJERAS



El editor don José Manuel Lara, patrocinador del premio «Ateneo de Sevilla»

# EL “ATENEO DE SEVILLA” DE NOVELA

Por José LOPEZ MARTINEZ

HASTA qué punto ha influido el premio «Ateneo de Sevilla» en el movimiento actual de la narrativa andaluza, es cosa que ya nos aclararán los estudiosos de la novela española contemporánea. No importa que la mayor parte de los ganadores de este concurso hayan sido de otras regiones, pues la convulsión que produce un premio como el mencionado suele repercutir en muy amplias parcelas del mundillo literario. Lo que sí puede decirse es que la irrupción de este certamen —junto a otros también importantes surgidos en Andalucía— ha coincidido con un pujante resurgimiento de la novela en dicha región. El reciente libro de Juan de Dios Ruiz-Copete, *Introducción y proceso a la nueva narrativa andaluza*, los valiosos trabajos dedicados al tema por Florencio Martínez Ruiz y otras aportaciones, no descartan dicha coincidencia.

Pero vayamos directamente al grano, es decir, a la entrevista que hemos mantenido con don José Manuel Lara, presidente de Editorial Planeta y patrocinador del «Ateneo de Sevilla». El señor Lara siempre dice cosas interesantes cuando se abordan temas como el de este trabajo, pues no el balde su experiencia en estos avatares es extraordinaria. Comenzamos preguntándole cuándo y con qué finalidad fue

creado el premio «Ateneo de Sevilla». Nos dice:

—El premio «Ateneo de Sevilla» fue creado en mil novecientos sesenta y nueve. La finalidad buscada fue la de promocionar la creación literaria fundando un premio sugerido por el Ateneo de Sevilla, de tan importante abolengo cultural, y patrocinado por la Editorial Planeta, a cuyo cargo corre la dotación y la edición de la obra premiada, así como la finalista.

De esto hace ya ocho años. Crematísticamente, se trata del premio más importante de cuantos se convocan en Sevilla; pero don José Manuel Lara procura siempre superarse, dar a todas sus iniciativas una dinámica y una proyección lo más infiltrativa y trascendente posibles. Desde la nada, como es bien sabido, ha llegado a ser uno de los principales editores de España.

---

## NO EXISTE CONFLICTIVIDAD EN ESTE PREMIO

---

Hay quienes piensan que el premio «Ateneo de Sevilla» viene a ser como un «Planeta» junior; pero no: cada concurso tie-

ne su propia organización, incluso su propia personalidad; pese a que el dinero, como sucede en este caso, salga del mismo bolsillo. Don José Manuel Lara manifiesta un gran afecto por todo aquello que suponga una promoción cultural de su ciudad natal, para lo cual no regatea esfuerzos.

—¿En qué medida se vienen cumpliendo los propósitos fundacionales del «Ateneo de Sevilla»? También quisiéramos nos dijese hasta qué punto es éste un concurso conflictivo.

—Los propósitos fundacionales se han venido cumpliendo en la medida que cada convocatoria ha ido reuniendo un mayor número de concursantes; en el creciente interés que despierta su concesión y en la crecida de las ventas experimentada de año en año por la obra ganadora. En cuanto al carácter conflictivo del premio, si se refiere usted a discrepancias de puntos de vista entre el Ateneo y la editorial, éstos no han existido nunca. Si en cuanto a la designación de la obra ganadora, las discrepancias de criterio entre el jurado se zanján, lógicamente, por el democrático sistema de la votación. Ello no impide, no obstante, la posibilidad de que conocidas las obras ganadora y finalista, pueda ocurrir que ésta tenga mejor prensa que aquélla, lo cual no

es más que una manifestación de la concurrencia de criterios que todo concurso acarrea, cuyos efectos me parecen positivos.

La novela, en nuestra opinión, es la reina de todos los géneros narrativos, la que exige al escritor dé un mayor esfuerzo. Equivale al maratón de la literatura. Quizá también donde mejor se puede aprehender la realidad de una época determinada. La esencia histórica que se acumula en toda gran novela es innegable, tal vez más profunda y permanente que las crónicas de los historiadores, digamos de oficio.

—¿Qué tipo de novela suele concurrir al «Ateneo de Sevilla»? —preguntamos de nuevo al señor Lara—. ¿Interesa la convocatoria fuera de la región andaluza? (Sabemos que sí interesa, pero queremos sea el propio patrocinador del premio quien lo diga.)

—Se presentan novelas de todo tipo: intimistas, de acción, realistas, etcétera. Del interés que el concurso despierta fuera de la región andaluza, da idea la varia procedencia de algunos de los ganadores: Manuel Pombo Angulo, de Madrid; Cristóbal Zaragoza, de Barcelona; José Luis Olaizola, de San Sebastián, etcétera. Además está la plétora de novelas que concursan, de las más diversas regiones, a cada convocatoria.



El jurado del premio «Ateneo de Sevilla» en el momento de hacer público el fallo del año pasado

## NUNCA PENSO DESENTENDERSE DEL PREMIO

Don José Manuel Lara siempre es noticia. Lo decimos aunque sea abusando, una vez más, del tan manoseado tópico periodístico. Lo que sucede es que estos hombres de tanta garra informativa no siempre son interpretados con fidelidad en sus declaraciones. Con frecuencia se les atribuyen palabras que no han dicho o que han pronunciado en broma o con otro sentido. En alguna ocasión hemos leído u oído que el presidente de Editorial Planeta iba a desentenderse del «Ateneo de Sevilla», que el concurso era poco rentable para su negocio.

—¿Es cierto, señor Lara, que en alguna ocasión ha estado usted a punto de retirar su patrocinio a este certamen?

—En mi mente no ha estado nunca el retirar el patrocinio del premio. Como sevillano y como editor he pensado que si algo podía hacer por mi ciudad era precisamente el unir su nombre a un premio literario. Para ello ninguna mediación mejor que la del Ateneo. Por otra parte, la progresiva popularidad adquirida por el premio es la mejor prueba de su consolidación.

—¿Qué ofrece el «Ateneo de Sevilla» a sus ganadores?

—Desde el punto de vista económico, el premio ha sido hasta ahora de quinientas mil pesetas. Para la próxima edición, la correspondiente a mil novecientos setenta y siete, dicha cantidad se ha aumentado a un millón de pesetas, como demostración de la paulatina importancia y aceptación del mismo. Desde el punto de vista promocional, la difusión del premio, el acto mismo de su concesión, que es un acontecimiento social y literario, y la presentación del libro en diver-

sas capitales españolas significa un medio idóneo para que tanto el ganador como el finalista obtengan una promoción personal importante.

Como siempre hacemos en cada uno de los trabajos de esta serie dedicada a los premios literarios, recabamos información acerca de la composición del jurado. Queremos saber quiénes lo forman y si son siempre los mismos nombres, como sucede en el «Planeta». Don José Manuel

## NOVELAS GANADORAS Y FINALISTAS DEL PREMIO “ATENEIO DE SEVILLA”

- 1969. Ganadora: *La sombra de las banderas*, de Manuel Pombo Angulo.
- 1970. Ganadora: *Pepa Niebla*, de Torcuato Luca de Tena.  
Finalista: *La rueda de fuego*, de Aquilino Duque.
- 1971. Ganadora: *Del ático al entresuelo*, de Pedro Pablo Padilla.  
Finalista: *Bajo la sombra del tamarindo*, de Manuel Costa.
- 1972. Ganadora: *Epitafio para un señorito*, de Manuel Barrios.  
Finalista: *Guerra civil*, de Ignacio Agustí.
- 1973. Ganadora: *Se vende un hombre*, de Angel María de Lera.  
Finalista: *Sic transit*, de Carmen Kurtz.
- 1974. Ganadora: *Todavía*, de Rodrigo Royo.  
Finalista: *El precursor*, de José María Vaz de Soto.
- 1975. Ganadora: *Manú*, de Cristóbal Zaragoza.  
Finalista: *El general*, de Eduarda Targioni.
- 1976. Ganadora: *Planicio*, de José Olaizola.  
Finalista: *El Lolo*, de José Olaizola.

Lara nos lo explica con toda clase de detalles:

—En la actualidad lo forman: don Joaquín Carlos López Lozano, presidente del Ateneo de Sevilla; el crítico don Juan de Dios Ruiz-Copete; el profesor don Carlos Pujol; el escritor Manuel Barrios y yo mismo. De secretario actúa don José Jesús García Díaz, que lo es también del Ateneo de Sevilla. Efectivamente, mantenemos la norma de jurado fijo, que creemos significa la continuidad de unos criterios cualificativos más homogéneos. El que hace un par de años se produjera alguna dimisión entre los miembros hay que estimarlo como un episodio, hasta cierto punto lógico, de discrepancia.

## EL «BOOM» DE LA NOVELA HISTORICO-POLITICA

Como epílogo o colofón al reportaje, abordamos un tema de gran actualidad. Como se sabe, una buena parte de las novelas presentadas últimamente a los principales concursos literarios tienen como argumento los avatares del último medio siglo de la Historia de España. Conversar sobre este fenómeno con don José Manuel Lara nos ha parecido interesante. Le hacemos la siguiente pregunta:

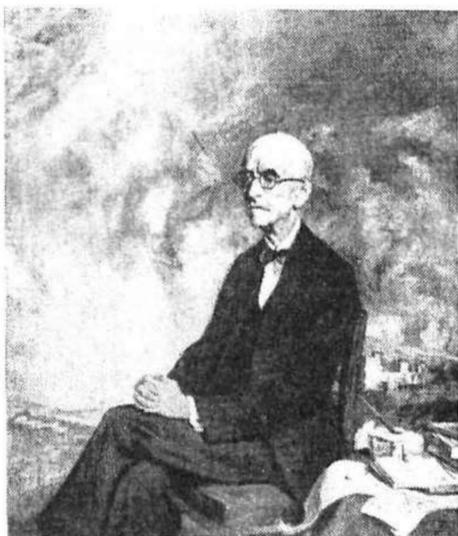
—Usted, como editor, ha influido bastante en el actual boom de la novela histórico-política. ¿Va a ser éste el género preferido por el público en los próximos años?

—Desde el punto de vista novelístico, nuestro pasado reciente ofrece grandes posibilidades para la creación. La posibilidad de que los acontecimientos pudieran haber sido de manera distinta a como fueron es un gran tema para la ficción apoyada en hechos histórico-políticos. Creo que este aspecto puede lograr una gran aceptación entre los lectores de los próximos años, sin desdeñar todo lo que signifique revisión real y objetiva de nuestro pasado, es decir, la historia fiel del período que hemos vivido desde la posguerra hasta hoy.

Siempre con cosas que decir y dispuesto a atender a los informadores, don José Manuel Lara nunca deja de vacío al entrevistador. Su negocio editorial, sus premios literarios, el mundo del libro, constituyen para él tema inagotable. Es un hombre incansable, de gran vitalidad, inteligente, entregado por completo a la tarea de promocionar libros y autores. Tarea noble y ennoblecadora.

## DE BALANCE Y CUENTA NUEVA

### SALDO DE UN AÑO



Manuel de Falla



Pau Casals, en el homenaje que le tributó la OEA

taluga y José Moreno Gans, en su transcurso, llevarán su fecha de muerte, donde Falla y Casals llevan del centenario de su nacimiento. Manuel de Falla ha recibido el recuerdo que merece su obra. Una versión definitiva (?) de *La Atlántida* llegó, al menos, a Lucerna. El estreno de su *Fuego fatuo*, en versión de Antoni Ros Marbá, rizó un poco el rizo de la exposición de «toda» su obra. Si no es de lo mejor de Falla, sí ha importado el traerla a la actualidad en fecha señalada. Algún que otro libro completa, con series de conciertos, el panorama del recuerdo. Su nombre ha estado en los atriles de muy distintas latitudes, como era de esperar, como era de justicia. Porque hubo un momento que casi toda la música española era Falla. Otros nombres se han incorporado a la lista de ayer y otros muchos a la de hoy, por fortuna, pero el sillón de Falla no está en juego. Su obra lo seguirá ocupando.

En la misma línea han estado los homenajes y el recuerdo a Pau Casals. Tal vez hayan sido más intensos que los de Falla, pero lo explica el que fueran los primeros de puertas adentro. En cierta medida han venido a buscar un equilibrio compensatorio con los que se le debían. Sus obras y sus interpretaciones han sido doble vehículo para la realización, e incluso la interpretación por otros de aquellos títulos de la música universal que fueron durante años ejemplo para solistas y término de comparación para auditores.

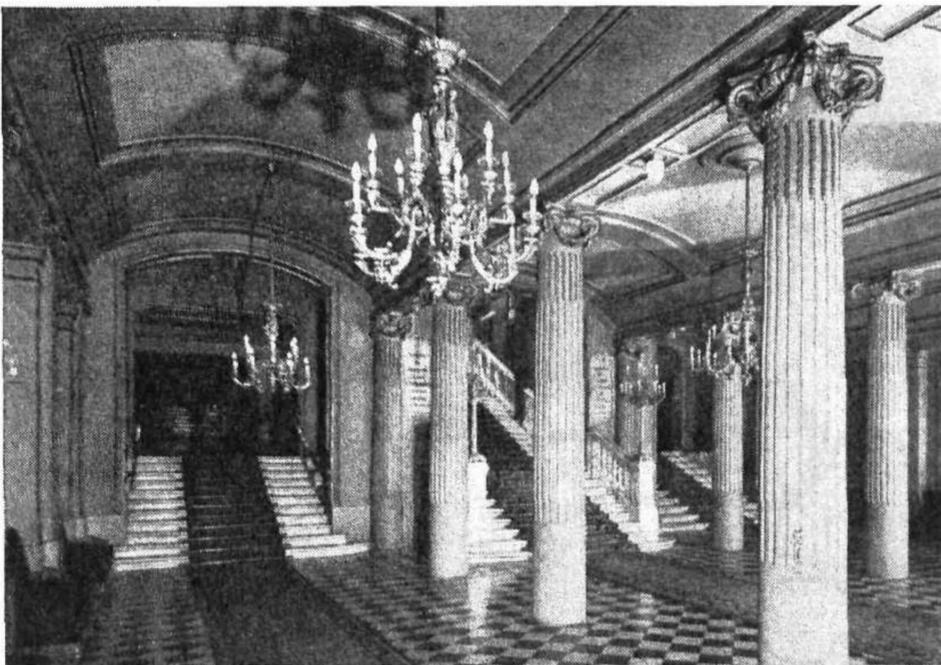
Con las programaciones cerradas, se explica que el homenaje a Oscar Esplá fuera de urgencia. Pero habría que volver sobre él, porque las generaciones más jóvenes están más próximas a conocerle por entrevistas o por su asistencia a los conciertos en Madrid o en Alicante, en los últimos años, que por sus obras. Para esas generaciones a Oscar Esplá el «valor» se le supone, pero las programaciones no se han esforzado en demostrarlo. En los casos de Gustavo Pittaluga y de José Moreno Gans, el eco ha sido aún menor, casi no lo ha habido. Y no es justo, cuando —no hace falta señalar— se repiten títulos «de siempre» y se presentan novedades cuya sustitución por sus obras sólo sería en beneficio del conocimiento de nuestra propia música. Ya sé que las raíces del problema son más complicadas, pero es importante buscarles soluciones progresivas.

En último término, aunque no se trate de un compositor español, la música tuvo también en 1976 la pérdida de Benjamín Britten. Pérdida importante de un músico aún joven, aún promesa de nuevas creaciones. Como su *Peter Grimes*, ha muerto de modo inesperado.

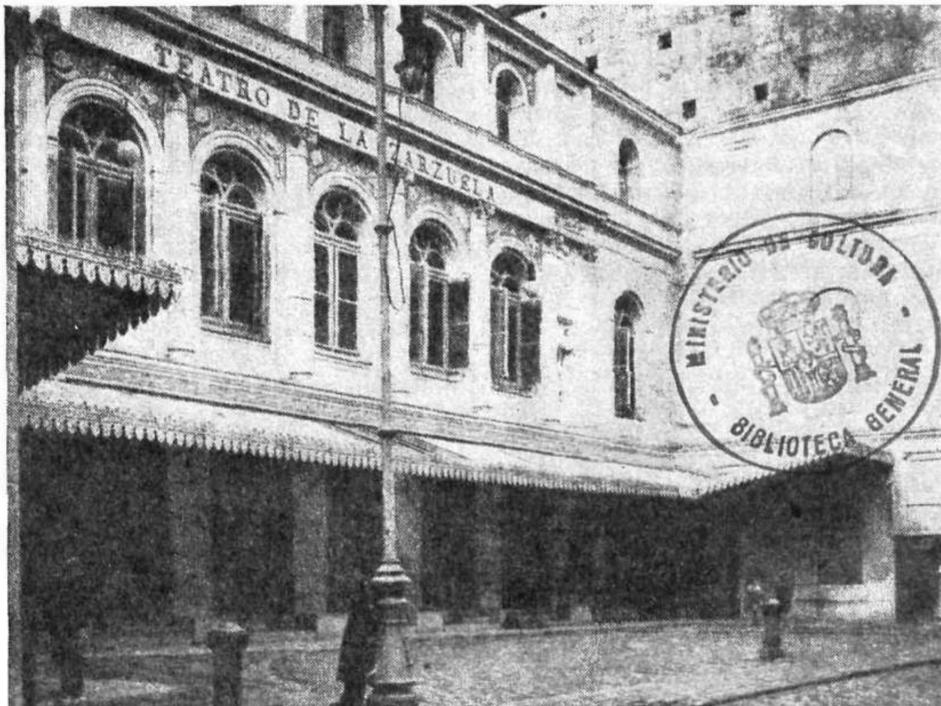
La ópera siguió con sede en Barcelona; al menos, con sede habitual. Luego, otras ciudades, Bilbao, Madrid, Palma, etc., recibieron «visi-



Oscar Esplá



Gran Teatro Liceo de Barcelona



Teatro de la Zarzuela, en funciones de Teatro de la Opera

★ La música se cuenta más por temporadas que por años. Como en los espectáculos, la actividad musical de los veranos se diluye en los Festivales, y el comienzo de la temporada marca con mayor fuerza que un nuevo año, el caudal de las promesas. Sin embargo, las cuentas se cierran en diciembre y a ese saldo nos atenderemos.

Para la música española, 1976 ha sido el año de Manuel de Falla y de Pau Casals. Pero, desgraciadamente, otros nombres españoles han quedado unidos, con su desaparición, a sus recuerdos numéricos futuros. Oscar Esplá, a primeros del año acabado, y Gustavo Pit-

tas» de cumplido. A estas alturas y a fuerza de no resolverse, parece que el problema de la ópera, sobre todo en Madrid, ha dejado de serlo. Cuando alguien pregunta: «¿Qué pasa con la ópera?», la respuesta es muy simple: «¿La ópera? ¿Es "eso" que dan en Barcelona, como las sardanas de la plaza de la Universidad?»

En el Liceo enlazaron el final de una temporada y el comienzo de la siguiente. En el final hubo títulos de interés, como *La casa muerta*, de Janacek, o *Gemma di Vergy*, de Donizetti. En el comienzo, *Arabella*, de Strauss. En Madrid, en la breve temporada del Teatro de la Zarzuela, el consuelo de *Los diablos de Loudun*, de Penderecki.

En otro orden de cosas, Madrid sí ofreció en los conciertos de las Orquestas Nacional y Sinfónica de Radiotelevisión y en otros, nuevos títulos de compositores españoles: Xavier Montsalvatge, Francisco Guerrero, José Ramón Encinar, Antón Larrauri, Josep Soler, Pablo Riviere, Jesús Villa Rojo, Carmelo Bernaola, Luis de Pablo, Tomás Marco, Francisco Cano o Claudio Prieto, lista no completa que nos viene a la memoria.

Y 1976 fue año del XXV aniversario de Juventudes Musicales Españolas de Madrid, celebrado con con-

cierto dedicado a los grandes maestros de la polifonía europea del Renacimiento, con el Cuarteto Vocal «Tomás Luis de Victoria». El programa fue un acierto. Juventudes Musicales celebró su cumpleaños con música de la tradición, dando pruebas de su nada iconoclasta postura a la hora de firmar una página de su historia, mientras a lo largo de esos veinticinco años ya han dado suficientes pruebas de su lógico punto de partida de «Juventudes».

Los Premios «Arpa de Oro» y «Arpa de Plata» de la Confederación de Cajas de Ahorros; el del Centenario de Falla; de la Comisaría Nacional de la Música, y el homenaje a Antonio Machado y el ciclo del Laboratorio de Interpretación Musical, de la Fundación «Juan March», fueron los puntos básicos de la presencia de la música española actual y, en gran medida, «oasis» en el incansable desfile de las arenas del Romanticismo, que preside gran parte de las programaciones.

Faltan nombres y títulos, intérpretes y conjuntos, pero hemos pretendido dar una imagen del año sin consultar datos; es decir, un resumen de la marcha de la creación musical, con lo que, sobre todo en ese campo, se ha fijado en la memoria con más fuerza.

## CUENTA NUEVA

★ Las dos Orquestas de Madrid reanudan sus actividades, el Liceo sigue con sus puertas abiertas y, eso sí, la novedad que se acerca en Madrid en este campo de la ópera es que no habrá temporada. El número trece del Festival de 1976 parece querer jugar un papel cabalístico. Y nos preguntamos, ¿estamos aún en tiempo para evitarlo? De otro modo nuestra «cuenta nueva» empezaría con un saldo en contra.

## NOTICIAS DIVERSAS

★ Se anuncia el VI Ciclo de Grandes Intérpretes organizado por Ibermúsica, en el que actuarán ocho pianistas de primera importancia: María Joao Pires, Alexis Weissenberg, Jean Bernard Pommier, Zoltan Kocsis, Carmen Vila, Bruno Leonardo Gelber, Joaquín Soriano y Yevgeni Mogilevsky. El Ciclo comienza el día 19 y se extiende hasta el 13

de abril, con un auténtico resumen de la pianística internacional.

\* \* \*

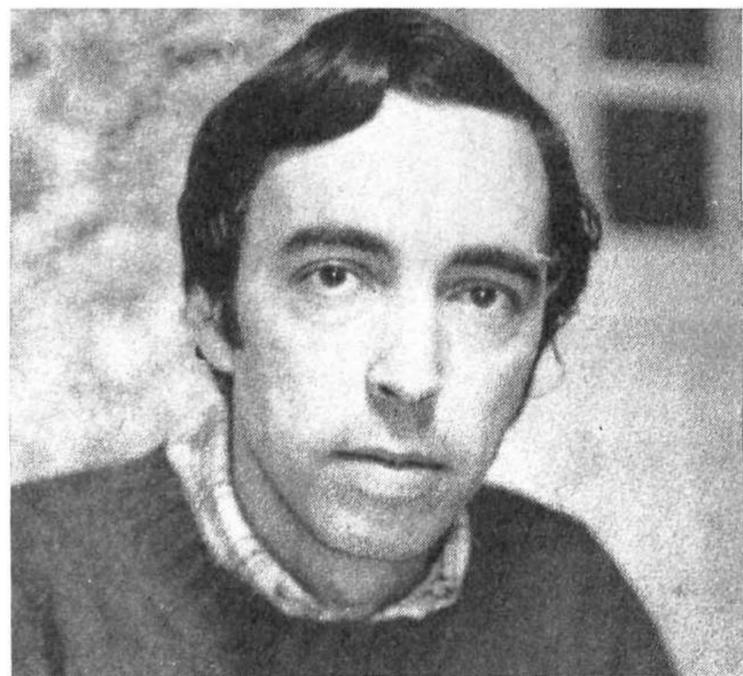
El guitarrista colombiano Gentil Montaña se ha presentado en el Instituto de Cultura Hispánica. En su programa, además de obras de Dowlanda, Mudarra, Bach, Sor, Barrios y Riera, estrenó algunas de las que es autor: *Estudio de pasillo*, *Fantasia* y, en especial, *Suite Colombiana*, construida según los modelos tradicionales con tiempos de «pasillo», «canción», «guabina» y «bambuco».

\* \* \*

En la Fundación «Juan March» intervinieron el flautista Antonio Arias Gago y la pianista Ana María Gorostiaga en un concierto dedicado a obras de Bach, Schubert, Jolivet y Poulenc.

\* \* \*

El día 19 tendrá lugar el homenaje a Federico Mompou organizado por la Fundación «Juan March». El homenaje será presentado por Gerardo Diego y en el concierto interverán la soprano Montserrat Alavedra y el propio compositor al piano. Interpretará *Música callada* (4.º cuaderno) y *Cinco melodías sobre textos de Paul Valéry*.



# JOSE LUIS BERENGUER

## INVESTIGA LA ACUSTICA DEL SONIDO

Por Mary Carmen DE CELIS

LE empezó a interesar el concepto de electrónica desde sus primeros contactos musicales. Su formación contemporánea es autodidacta, a través de lecturas, de conversaciones; ahora está tratando de viajar más para no enterarse de las cosas por referencia. Compuso su primera obra (sobre tres poemas de amor de Pablo Neruda) en 1969. Tuvo una etapa constructivista y, posteriormente, otra muy corta, aleatoria; actualmente está volviendo a un constructivismo con muchos márgenes de libertad y aleatoriedad. Se ha dedicado de un modo especial a la investigación del sonido como acústica y espera poder trabajar más con la electrónica unida a la interpretación en vivo.

—Antes de comenzar una obra tengo que plantearme la necesidad de su existencia. Cada día me cuesta más trabajo componer, quizá porque cada vez trato

de concentrar más. Si estoy aburrido, hago otro tipo de cosas. La necesidad de componer puede estar provocada por una demanda de experimentación o porque hace falta una obra para algo. Me gusta trabajar condicionado, de encargo, por obligarme, porque se tienen tantas posibilidades que cuesta trabajo escoger. El método de trabajo que sigo depende de la función; hay unos esquemas formales: duración, instrumentación y lo que pretendo conseguir.

—¿Por qué tu interés por la electrónica?

—Siempre me ha interesado mucho la técnica. La tecnología es muy importante. El arte debe tener en cuenta cualquier avance en este sentido. Por eso me ha interesado la experimentación con la electrónica, pero también me interesan las formas tradicionales. En España hay muchas dificultades para hacer música

electrónica, porque montar un estudio es muy caro; en Alemania, los laboratorios son propiedad de las emisoras, y en Estados Unidos, de las universidades.

### «EL TIEMPO ES UN PARAMETRO MAS»

—¿Cuál es tu concepción del tiempo en música?

—El tiempo es un parámetro más; lo que está dentro de los márgenes de principio y final se subordina a él. Si tengo que ser concreto con el parámetro musical, suelo concretar mucho el tiempo dentro de cierta elasticidad. No soy capaz de hacer una obra que pueda durar indistintamente un minuto o un año. No tengo una concepción orientalista de la música (como Cage), en la que no se aprisiona el tiempo, en la que se le da una libertad total. Yo admito un porcentaje

de variación de diez a veinte por ciento, una extensión del tiempo, pero dentro de unos límites. Por ejemplo, un intérprete puede improvisar libremente si no se fijan las alturas, pero éstas se pueden semifijar para no salir de ciertos límites.

—¿Cómo crees que es la formación musical de los compositores de tu generación?

—A mí me interesan mucho los compositores españoles. Siempre que oyes algo estás recibiendo una información (no te puedes sustraer al recuerdo de lo que has oído), de la que te reservas algo si no está demasiado gastada. Contestando a tu pregunta, creo que la formación del músico español ha sido hasta ahora humanista. Tiene una concepción filosófica de la música; hace música del mismo modo que un poeta escribe un poema. Considero básica una formación lo más integral posible. Pero se

## ANTONIO COSTA GOMEZ

### VITA-VITAE

Antonio Costa Gómez, que nada tiene que ver, al menos familiarmente, con un político lusitano de apellidos similares, nació a la verita del Tibidabo en 1956. De padres galegos, «o neno», con dous mesiños nada mais sobre o chan, fun levado a Chantada (Lugo). Pronto el circunstancial catalán, sin morriña de su tierra industrial, se vio inmerso en una realidad de bucólicos verdes con olor a incienso de botafumeiros.

Sobre los doce o trece años empezó ya a escribir relatos y poemas, trabajos que, con el tiempo, llegaron a cubrir toneladas de papel, cuyo fin fue alguna calefacción que otra. En el colegio la excepción confirma la regla (lo digo porque ya quedan pocos centros escolares que se preocupen de «enseñar» e informar quienes son los «grandes» de la poesía universal), se encontró que en el libro de texto venía un nombre que le atraía, A. Rimbaud. Más tarde devoraría todas las obras del autor de las Iluminaciones y todas las biografías y estudios que sobre él pudo encontrar. Llegó a identificarse tanto con el «mesié» que incluso creyó ser su reencarnación, por lo que, temiendo repetir su destino y como le parecía imposible dejar de escribir, supuso que moriría a los veinte años..., pero la juguetona vida no quiso dejarle en sosia del francés.

En 1971 volvió a Barcelona. Aquí, metido en especialidades filológicas, pudo comprobar que gratuito es ese respeto supersticioso de los no universitarios por la Universidad: los «bachilleres» le parecieron seres vulgares, inculcos por regla general, poco inquietos y de mentalidad limitada. En su decepción, en la quema sólo salvó a José Lupiáñez (un granaino, ya «antorchado», que pisa firme en la ruleta literaria), al que conoció a principios del setenta y cuatro. El mismo año, matriculado en segundo de Filosofía, dejó la Universidad y, por añadidura, Barcelona.

Vivió cuarenta días en Granada, donde probó la golosina de hacer crítica de cine en una revista semanal que allí se edita. Mas, os galegos volven..., retornó a su cantarina y melódica Chantada. Trabajos diversos (repartidor de



propaganda, «buscador» de papel, funcionario de Correos y de C<sub>1</sub>H<sub>10</sub>—aquí les resultará más fácil, al fin y al cabo todos de letras, leer «Butano»—), no le dieron la llaneza del lenguaje populista. Hay que considerar que a él no le interesa empobrecer su palabra para llegar a la gente. Su postulado, es decir, todo lo que necesite decir y de la manera más conveniente, aunque lo capten pocas personas. Por lo demás, la poltrona de la burguesía no le va un pimiento, le asquea. La única vida auténtica (yo pienso que eso era antes), en su opinión, es la de los artistas: «podría suprimirse todo menos el arte».

Cuando esta «antorcha» vea la luz Antonio Costa Gómez se encontrará en Vitoria vistiendo de «caquí». Entre instrucción y gimnasia, esperemos que su halo creador no se vea interrumpido...

### OPERA OMNIA

En 1975 quedó finalista del premio de poesía de LA ESTAFETA LITERARIA y en 1976 lo ganó (el que a la liebre persigue...). Colabora asiduamente en «Taboa Redonda», página literaria de El Progreso, de Lugo. También en ABC, de Madrid, y en la revista trimes-

suele dejar de lado (en los conservatorios, por ejemplo) la parte más científica, la tecnología. La armonía y el contrapunto están sacados de la aplicación que han hecho todos los compositores y de los resultados conseguidos. Además de estas técnicas, hay otras, como la acústica, que están muy basadas en física, en electrónica. ¿Por qué suena bien determinada combinación? En el Conservatorio dicen que porque la han empleado Bach o Beethoven, pero dicho razonamiento viene apoyado por una razón física. Por otra parte, actualmente ya no existe el concepto de disonancia. Está bien que exista un conservatorio don-

de se enseñen las formas antiguas, pero puesto al día y que fomente la creatividad al niño.

—¿No hay demasiado amateurismo en la música electrónica?

—La electrónica es un medio espectacular y es muy fácil engañar a la gente. Para hacer cualquier tipo de arte, cuantos más conocimientos básicos se tengan, mejor, pero no son del todo necesarios. Lo que hay que tener es intuición. La técnica facilita el camino, claro. Si no se sabe música, hay que haber oído mucha. Se puede componer siempre que se domine el instrumento que produce los sonidos. No se trata de hacer cosas nuevas, sino de profundizar más.

### BIOGRAFIA

José Luis Berenguer nace en Barcelona en 1940. Comienza sus estudios musicales en Valencia, a los catorce años. Más tarde estudia clarinete y flauta, siguiendo a estos estudios los de armonía y composición con Emilio Baró y Francisco Llácer, respectivamente. Ha seguido cursos de música contemporánea y electrónica con Günter Becker. Ha asistido a los cursos de Darmstadt, teniendo como profesores a Ligeti, Kagel y Cristóbal Halffter. Como en otros compositores españoles, el autodidactismo ha sido esencial. En 1975 forma, junto a Llorenç Barber y otros, el grupo Actum, que reúne a compositores e intérpretes. En este grupo figura, además de como compositor, como intérprete de flauta y de instrumentos electroacústicos. Ha dado cursos de iniciación a la música electrónica, participando en coloquios sobre música actual. Es uno de los creadores del estudio de música electroacústica Actum, de Valencia, siendo su actual director. Sus obras se han interpretado en varias ciudades españolas, francesas y alemanas, y han sido retransmitidas en directo y en diferido por Radio Nacional de España.

### COMPOSICIONES

1975

- Complejos IX.** Para órgano.
- Eventos.** Para piano. Estrenada en Valencia, en el Micalet, por Llorenç Barber.
- Continuo-Discontinuo.** Música electrónica. Dedicada al pintor Joaquín Michavila. Estrenada en Valencia, en la Galería Lezama, el 24 de enero de 1975. Revisada en 1976 para el segundo programa de Radio Nacional.
- Comic.** Para conjunto instrumental indeterminado y/o actores. Obra gráfica dedicada al grupo Glosa. Estrenada en Valencia, en el Micalet, el 21 de junio de 1975, por el grupo Glosa, en un concierto patrocinado por la Caja de Ahorros de Valencia. Grabada para Radio Nacional el 8 de mayo de 1976, por los mismos intérpretes, durante los días de música contemporánea en la Sala Fénix, de Madrid.

Posteriormente interpretada por el grupo Actum y actores en Valencia.

**Ludica I.** Para piano.

**Ludica II.** Para contralto, flauta y piano. Dedicado a María Escribano. Estrenada en Madrid, en el Colegio Mayor Covarrubias. Grabada para Radio Nacional. Posteriormente interpretada en Madrid y Valencia.

**Cromofonía.** Para quinteto de viento. Dedicada al pintor Joaquín Muchavila.

**Serialmente armónico.** Para flauta sola.

1976

**Complejos X.** Para clarinete. Dedicada a Jesús Villa Rojo. Grabada en Radip Nacional.

**Almagesto 1020.** Para seis instrumentos de metal y 14 de arco.

**Segundas al natural.** Para flauta, piano y guitarra eléctrica. Dedicada al grupo Actum. Estrenada por el mismo grupo en el I Encuentro de Artistas Jóvenes, de Vigo. Posteriormente interpretada en Valencia y Madrid.

**Paso.** Para clarinete, violín, piano, percusión y cinta electrónica. Encargo del grupo Lim.

### LIBROS

**Introducción a la música electroacústica.** Editorial Fernando Torres, Valencia, 1974.

**La música de nuestro tiempo.** En preparación para la misma editorial.

**Semiología de la música** (selección de artículos en introducción). En colaboración con el semiólogo Antonio Tordera, profesor de la Universidad de Valencia. En preparación para la misma editorial.

### ARTICULOS DEDICADOS

**La música electrónica,** por Ramón Chao. **Triunfo**, 5 de abril de 1975.

**Introducción a la música electrónica,** por E. L. Chávarri. **Las Provincias**, 4 de febrero de 1975.

**José Berenguer, pionero de la música electroacústica en Valencia,** por Salvador Seguí. **Levante**, 7 de febrero de 1975.

**Entrevista con José Luis Berenguer,** por Paloma Chamorro. TVE, «Cultura 2», 9 de febrero de 1975.

Por Juan Emilio ARAGONES

## RECUENTO ESCENICO DE 1976: DECEPCION... Y ALGUNOS RESCATES

tral de Vijo (así chaman a cada-  
de) Grial, que en el próximo nú-  
mero publicará su ensayo «As ri-  
quezas ocultas», avance del libro  
filosófico-poético en preparación  
La fiesta de la poesía. Asimismo  
le han insertado artículos La Re-  
gión, de Ourense (lo de «ou» que-  
da muy gallego, que yo, aunque  
soy de tierra adentro, de eso en-  
tendiendo un rato —lo cual no quita  
mis fallos en la semántica galai-  
ca—) y La Voz de Galicia, de La  
Coruña.

Tiene inédito, triste sino, el li-  
bro de poemas Revelación, que in-  
tenta «colar» en alguna colección.  
Hace tres años dirigió un cine-  
club, lo que le llevó a realizar un  
cortometraje: Compañeros de  
viaje.

Procura no dejarse influir por-  
que alimenta la sinceridad por  
encima de todo y cree que cada  
uno debe afirmar su propia natu-  
raleza. Como Rousseau, dice: «no  
debe haber maestros». Aunque  
no acepta ninguna plenamente, le  
aterran las ortodoxias, es profun-  
damente religioso y le apasionan  
los místicos. Siente atracción por  
los románticos, los simbolistas  
franceses y los expresionistas ale-  
manes (ha leído gran parte de la  
literatura «asequible» existencia-  
lista).

El poeta por antonomasia lo  
centra en Rainer María Rilke, has-  
ta tal punto que, a veces, no com-  
prende cómo se podía hablar de  
poesía antes del bigotudo germa-  
no. Si pudiese, él sacaría del fan-  
go del silencio a Gerard de Ner-  
val, a Jacobsen, a Emily Dickin-  
son, a Blake y a Swedenborg, a  
Angelo Silesio, a Jacobo Boehme...  
ya que ellos fueron pequeñas is-  
las rebeldes rodeadas por océa-  
nos de piedra. La palabra, siempre  
nueva, no debe ser maleada por  
un presente de probetas... sin huir  
de la experimentación. Antonio  
Costa Gómez a veces se ampara  
en los moldes clásicos.

### DE MUESTRA, UN BOTON

Redundando en lo anterior, la  
«muestra» es un soneto. Algo más  
que lo que normalmente percibi-  
mos él desea hacernos llegar: la  
base de todo está en el Infinito  
(concepción rimbaldiana que casi  
ha olvidado la lírica bisagra del  
presente). Filosofía hay en la fies-  
ta, ¿no? Pausadamente, marcando  
línea, leamos:

### FIESTA

Añoro una fiesta de siempre  
que en cualquier parte estalle con  
[locura.  
Que nos devuelva nuestros mil la-  
[tentes  
deseos, brille en ojos de agua  
[pura.

Y que disuelva una música intensa  
toda palabra pronunciada,  
que una profunda atmósfera con-  
[mueva,  
despertándolos, a todos los fan-  
[tasmás.

Llena de vida y de poder  
'nuestro pequeño universo haga  
[añicos  
y lo escondido detrás deje ver.

Nombres y fechas y todo lo ano-  
[dino,  
y el lugar en que me hallo olvi-  
[daré:  
recordaré muy ebrio todo siglo.

¡Qué disgustos tan tontos pro-  
porciona al cronista su inve-  
terada ingenuidad! Años y  
años de observador del hecho  
teatral no han sido suficientes  
para desechar la convicción  
primera de que los profesio-  
nales de la escena entendían  
su labor como un servicio al  
arte y no como una actividad  
mercantil. Así le luce a uno el  
pelo...

Y bien: las circunstancias  
sociopolíticas españolas al 31  
de diciembre de 1975 permie-  
rían esperar un 1976 que en  
poco hubiera de parecerse,  
teatralmente, a los treinta y  
más precedentes, mas nada  
semejante ocurrió.

El título dice «recuento» por  
considerar que «inventario»  
reúne peyorativas resonancias  
mercantiles, y los hechos vien-  
nen a demostrar que bien  
puede acomodarse la acepción  
del segundo vocablo al resu-  
men de la dramaturgia espa-  
ñola en 1976. Claro que bien  
puede tratarse de un compás  
de espera impuesto por la pro-  
pia complejidad del hecho tea-  
tral, desde que una obra es  
concebida hasta su escenifica-

ción, y que para el ansiado  
ensanchamiento artístico ha-  
brá que darle tiempo al  
tiempo.

Los más avispados empresa-  
rios han recurrido, para lle-  
nar este lapso, al rescate de  
voces amordazadas—el Valle-  
Inclán de *Los cuerdos de don  
Friolera* y Rafael Alberti con  
*El adefesio*—o que alcanza-  
ron insuficiente expresión en  
la posguerra: *La casa de Ber-  
narda Alba*, de García Lorca.

Con todo, no radica en el  
rescate de tales silencios lo  
más positivo del año ido, sino  
en los estrenos de tres auto-  
res, si no desconocidos, sí con  
parte de su producción irre-  
presentada por motivos extra-  
teatrales.

Antonio Buero Vallejo ha  
podido estrenar *La doble his-  
toria del doctor Valmy*, esca-  
lofriante alegato escénico con-  
tra la práctica de torturas en  
los centros policíacos, con pro-  
yección a todas las latitudes  
aunque no exenta de aproxi-  
maciones a la circunstancia  
vital del autor. Pudo estrenar-  
se la tragedia hacia 1965, pero  
sujeta a supresiones a las que

el dramaturgo—siempre fiel  
a sí mismo—no accedió. Aho-  
ra se ha comprobado que Bue-  
ro tenía razón... aunque no es  
menos cierto que, de habér-  
sela dado entonces, corría el  
riesgo de que la pieza fue-  
se arbitrariamente retirada,  
como ocurrió con *El círculo de  
tiza caucasiense*, pese a supe-  
rar con éxito los trámites cen-  
sores.

El segundo autor es Fran-  
cisco Nieva, por el estreno de  
dos obras representativas de  
su «teatro furioso»: *La carro-  
za de plomo candente* y *Com-  
bate de Opalos y Tasia*, donde  
triumfan, en cabal simbiosis,  
las dotes imaginativas y el do-  
minio de un lenguaje de gran-  
de e insólita riqueza expresi-  
va, en el innovador marco  
escénico ideado por el Grupo  
Escuela A. D.

Y el tercer dramaturgo en  
primera línea de aciertos en  
1976 ha sido Hermógenes  
Sainz. Su drama de investiga-  
ción sociológica *La niña Pie-  
dad*—radiografía categoriza-  
da de una atroz anécdota de  
sucesos basada en la reali-  
dad—, nos sitúa en la frontera  
de ese teatro de envergadura  
«otra» que el ingenuo cronis-  
ta pensó que iba a ser la tó-  
nica general durante 1976, y  
que sólo se ha vislumbrado  
—con altibajos, lógicamente  
debidos al poco entrenamien-  
to— en la I Muestra de Teatro  
Independiente verificada en la  
sala Cadarso.

Otras notas a resaltar las  
han constituido los espectácu-  
los *Nacha de noche*, de Nacha  
Guevara, y *Yo quiero decir  
algo*, de Cipe Lincovsky, actri-  
ces ambas argentinas, a las  
que el ambiente se les hizo  
irrespirable allá... En el apar-  
tado de obras extranjeras, tres  
títulos consignables: *Galileo  
Galilei*, de Brecht; *Los emi-  
grados*, de Mrozek, y *Fogo*,  
creación colectiva del grupo  
A Comuna, de Lisboa.

Lo demás... es lo de menos.  
Quiero decir: lo de consumo,  
lo alienante: el compás de es-  
pera y la transición. Una pena,  
vamos. O la mentalidad em-  
presarial varía o hay que po-  
nerse en lo peor para el in-  
mediato futuro de nuestra  
dramaturgia.



Antonio Buero Vallejo

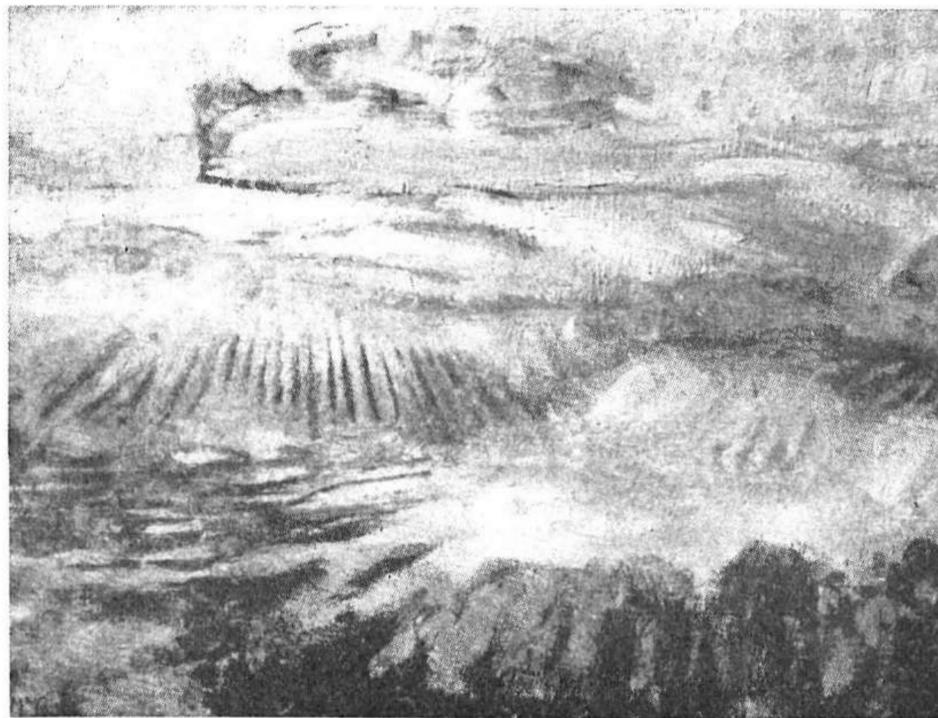
## MARIA CECILIA MARTIN Y EL COLOR DE CASTILLA

(Viene de la pág. 36)

María Cecilia Martín vive actualmente en su tierra, Salamanca. Por muy académica que fuese la ciudad, según la cantó Unamuno, para María Cecilia es, sobre todo, un motivo continuado de asombro y de sentimiento. Para academicismos ya tenía bastantes con los que aprendió en Bellas Artes de San Fernando en una de esas promociones históricas de donde surgieron artistas de la categoría y distinción de un Lucio Muñoz o un Antonio López García. María Cecilia vino a culminar sus estudios en aquellos tiempos en que era muy difícil no entregarse a las lucubraciones de la abstracción o a las minuciosidades del hiper-realismo, sobre todo cuando se tiene por compañero a un artista tan singularizado en este aspecto como López García. Pero María Cecilia se había traído en los ojos y en el corazón esa manera de ser de las gentes castellanas que tienen, como afirmó Juan Ramón Jiménez, los brazos hacia el cielo y los pies hondos en la tierra.

*... ¡y qué dolor  
de corazón distendido!*

Acaso esta distensión del corazón es lo que obliga a María Cecilia a darnos su personal interpretación de lo que le rodea, de lo que ve y lo que se le cuele por los ojos hasta los entresijos del espíritu, equilibrando, a la manera de Castilla, realidad y emoción. Claro que esto sólo puede lograrse cuando se posee en grado sumo una perfecta técnica del color y una mano maestra para el dibujo. Sin estas cualidades podrá el pintor sentirse genial y hacernos entrar por mundos insospechados, pero siempre estará esclavizado a una manera de evadirse de las exigencias formales que le impedirá muchas veces una comunicación perfecta con aquellos a los que quiere dirigir su mensaje. Como, dentro de estas exigencias, tenemos que aludir a estilos o escuelas, no dudamos en situar a nuestra castellana pinto-



ra entre los que han optado por expresarse a través del color, ya desde una iniciación impresionista o desde un decidido *fauvismo* al que atenúa el sentido inmensamente poético de esta mujer. Ese poeta y agudísimo crítico barcelonés que es Francesc Galí supo darse cuenta, al ver las primeras acuarelas que María Cecilia expuso en Barcelona, de que lo que se le presentaba era «una verdadera lección de cómo debe pintarse desde la poesía» y para mejor

comprensión de los lectores añadía: «Poesía que aquí quiere decir, exactamente, lo que la palabra significa: creación.»

Crear ambientes, crear realidad, crear y recrear a Castilla. Esta es la manera de expresarse de María Cecilia que, a pesar de tener su estudio en una placita recoleta de Salamanca, donde sólo la algarabía de los niños de un colegio cercano o el alboroto de los pájaros madrugadores rompe el silencio, prefiere, para su inspiración, la



solemne grandeza del campo charro a la afiligranada arquitectura de la ciudad de Fray Luis. Y no es que ella no esté enamorada del conjunto prodigioso de la ciudad, sino que la naturaleza le habla más directamente al espíritu y le ofrece más ocasiones de entrar en los territorios del color, cuando éste viene precedido de un sentido poético del mundo que nos rodea. Elena Flórez afirmó hace algunos años que «si los campos de Soria encontraron en la poesía de Machado su mejor cantor, las resacas mesetas salmantinas han sido circunstancia indispensable en la pintura de María Cecilia». Y nos parece muy oportuna la cita del poeta cuando de nuevo la voz de Ledesma había descubierto la identidad del verso y del color de Castilla en su soneto:

*Vendrán los verdes a buscar  
[el llano  
y los pardos a encontrar arcilla  
y tu vida interior alada suerte...*

Pero hay dos advertencias que formular al lector para que no crea que la poesía—el sentido literario de lo que llamamos poesía—puede desviar la verdadera función pictórica de María Cecilia Martín a temas más o menos argumentales ni que, por otro lado, el paisaje de Castilla se venga a erigir como una fórmula más o menos repetida en la temática de la pintora. Digamos que, ante todo, esta mujer está entregada a su expresividad cromática y que su sentido poético de la obra no viene dado por los temas más o menos sentimentales. Elena Flórez lo vio claro y descubrió la circunstancia de esta poesía pintada. «... nos demuestra ante todo que su capacidad pictórica abarca con igual fortuna la figura y el paisaje. El óleo se trabaja y depura hasta conseguir unas calidades translúcidas que son poesía pictórica y hallazgo valioso en el arte de esta pintora.»

Otras veces son las figuras las que dan dramatismo o serenidad al paisaje. Figuras casi esbozadas, identificadas con la

tierra o el agua que contemplan, parte de ellas y parte que las justifica y eleva a una mayor categoría. Las figuras de María Cecilia, bien como tema principal del cuadro o como motivo parcial, están dentro de esta concepción castellana del arte; no son figuras gesticulantes, a la manera de los expresionistas, ni lindas porcelanas más o menos deshumanizadas, hoy tan en boga en nuestros salones. Sus figuras son hondamente y sosegadamente humanas. Mujeres que conversan en la tranquilidad de la casa pueblerina, rostros graves, castellanos, con el tiempo detenido en los ojos claros acostumbrados a extender la mirada hacia muchos horizontes. Y otras veces los bodegones nítidos, sencillos, en los que un fanal con flores o unos vasos ganan en trascendencia sobre lo que pudiera haber sido simple realidad.

María Cecilia habla con sus colores un lenguaje de sosiego y pureza. Es el mismo de los atardeceres castellanos, junto a las dehesas o al margen del río filósofo que se va a la mar a morir. Y en este sosiego entendemos la manera de ser de una región que sabe tanto de la vida y de la muerte que apenas si acierta a separarla de ninguna de sus actividades. «Visión a la vez sobria, patética o intimista—dijo Alberto Castillo hablando de su pintura—sin un prurito descriptivo, antes bien, con una emoción y ternura que la hacen entrañable en su imprecisión y esfumado.» Y nosotros añadiríamos: Y en su misterio, porque ocurre que en estos lugares al parecer plenos de sosiego, en estas gentes que apenas se nos sugieren, en estos rostros que parecen estar detenidos junto a algo que aman o esperan hay siempre un halo misterioso al que quisiéramos entrar, pero ante el que se nos detiene con un gesto amable, como si se nos pidiera que no aclarásemos demasiado las cosas, porque tal vez en estos matices, en estas sugerencias, está el secreto de esa poesía que todos han sabido ver en la pintura de María Cecilia.



# LA NUEVA ETAPA DE FRANCISCO IZQUIERDO

Por Carlos AREAN

FRANCISCO Izquierdo cuenta actualmente cuarenta y cinco años. Perteneció, no obstante, a la generación de 1948, a pesar de que contaba tan sólo diecisiete en el momento en que sus miembros más representativos hicieron sus primeras armas. Izquierdo era entonces un vanguardista de tomo y lomo. En una obra como *Semáforos*, pintada en los mismos días en que los surrealistas de Dau-al-Set se pasaron a la abstracción, era ya técnicamente abstracto, aunque con premoniciones neofigurativas que tan sólo hoy podemos valorar en la totalidad de sus implicaciones. Las calidades texturales y la tensión ascendente de las formas verticales, oscurecidas y en contraste con los grises flexibilizados subyacentes, situaban aquel acierto de Izquierdo en una de esas situaciones inestables que son casi siempre expresionistas y un tanto desasosegantes.

Más expresionista fue todavía Izquierdo en su nueva etapa, la que inició en 1956 y en la que al mismo tiempo que Millares se dedicó a desventrar y recoser arpilleras y a crear unos mundos en tensión hosca y un tanto alucinante. Es interesante indicar a este respecto que ni Millares influyó en Izquierdo ni Izquierdo en Millares, sino que ambos concibieron simultáneamente una misma idea bajo la sugerencia inicial de algunas premoniciones italianas paralelas. Millares siguió investigando en esa dirección y en nada se parecían sus obras posteriores a las de Burri, a las que superó, por otra parte, en vigor expresivo y terrible capacidad radiográfica y contestataria. Izquierdo, en cambio, una vez que se hubo demostrado a él mismo su capacidad para inventar un mundo escultopictórico que equivalía a la construcción autosuficiente del cuadro-objeto, vertió su inquietud en unos senderos enteramente diferentes, pero no por ello menos eficaces. Fue entonces cuando inició su etapa de dibujante flexible y aligero, nerviosos entrelazos y un trasfondo ponderado de sarcasmo de ascendencia posiblemente surrealista. Es sin



duda la etapa más conocida de toda su evolución y no me extiendo, por tanto, aquí sobre ella.

De repente, cuando menos lo esperábamos, nos ha sorprendido Izquierdo con una exposición delicadamente figurativa que no constituye, no obstante, una negación de sus aciertos anteriores, sino más bien una reelabo-

ración selectiva de las cualidades más eminentes de los mismos. Hay paisajes, parejas desnudas, arbolitos de cuento de hadas, guardiaciviles disfrazados de guerrilleros y un cromatismo inefable que lo envuelve todo y en el que coexisten con toda naturalidad los cinabrios quemados con los azules eternecidos de

Anunciación, de Fra Angelico. De la etapa inmediatamente anterior queda la caligrafía sutil. Hay además un principio de contestación incipiente y un sentido de humor agrídulce en el que la ternura puede confundirse con un principio de ridiculización de ciertos supuestos tradicionales. Tengo la impresión de que Izquierdo zahiere simultáneamente y en tono menor tanto la represión como las libertades indiscriminadas y que le parecen igual de mal las torturas subconscientes que le infligió a muchos españoles la concepción ibérica del sexo, como la ola de disolución que predicaban algunas minorías de USA y Europa.

Todo lo dicho carecería de sentido, caso de que Izquierdo no nos lo comunicase a través de unos procedimientos impecables. En los paisajes de pueblecitos españoles, que es lo más neutral que ha pintado en los últimos tiempos, los volúmenes de las casas se apiñan a veces en ordenaciones neocubistas, pero queda siempre algún respiradero abstracto, que no sé bien si es la dera de montaña o tenderete de fábrica, que hace que el conjunto respire y que lo penetra con la misma eficacia con la que en algunos biombos japoneses del siglo XVIII se introducen esas nubes estiradas y con polvillos de oro que aligeran el ritmo. Cuando aparecen figuras humanas, la contestación incipiente se traduce a menudo en unas actitudes de minué calmo, pero la delicia de su color y la fragmentación salpicada a veces de algunas formas variopintamente asordadas, crean una sensación de reposo contrapuntístico que resulta tan sugerentemente ambigua como algunas de las contrastaciones menos matizadas de sus viejos Semáforos. La nitidez angélica es también expresión en estos conjuntos, y más todavía cuando la calma de la égloga se rompe con un primer plano industrial no demasiado fácilmente identificable, pero en el que las formas agresivas de recorte se elevan hacia el cielo ante un trasfondo de pueblecito de Nacimiento.

Basta lo insinuado para indicar hasta qué punto Izquierdo ha seleccionado en toda su trayectoria anterior un nuevo vocabulario. Ningún elemento es absolutamente nuevo en su evolución, pero sí la manera de reordenarlos. Es por eso por lo que resulta ahora condensadamente original. Usa algunos de sus vocablos de siempre, pero las «frases» que construye con ellos son tan inéditas como fragantes. Creo además que es el momento en que el carácter del pintor y la manera de traducirlo en las obras han alcanzado su punto exacto de conciliación. Izquierdo se retrató siempre sin proponérselo en cuanto pintó y dibujó. Ahora lo hace también espontáneamente, pero sin reprimir ya ninguna manifestación de esas que pueden a veces parecerse disonantes. En esta etapa es él en libertad. Antes lo era, pero con eliminaciones. Bien venida por tanto esta última etapa de uno de nuestros maestros más rigurosos y más retirados del mundo en su soledad creadora.

# LUIS DE HORNA:

## SUMARIO

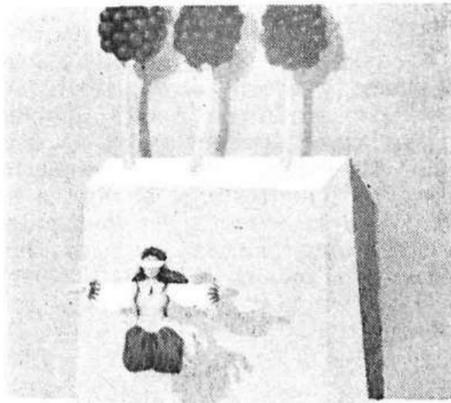
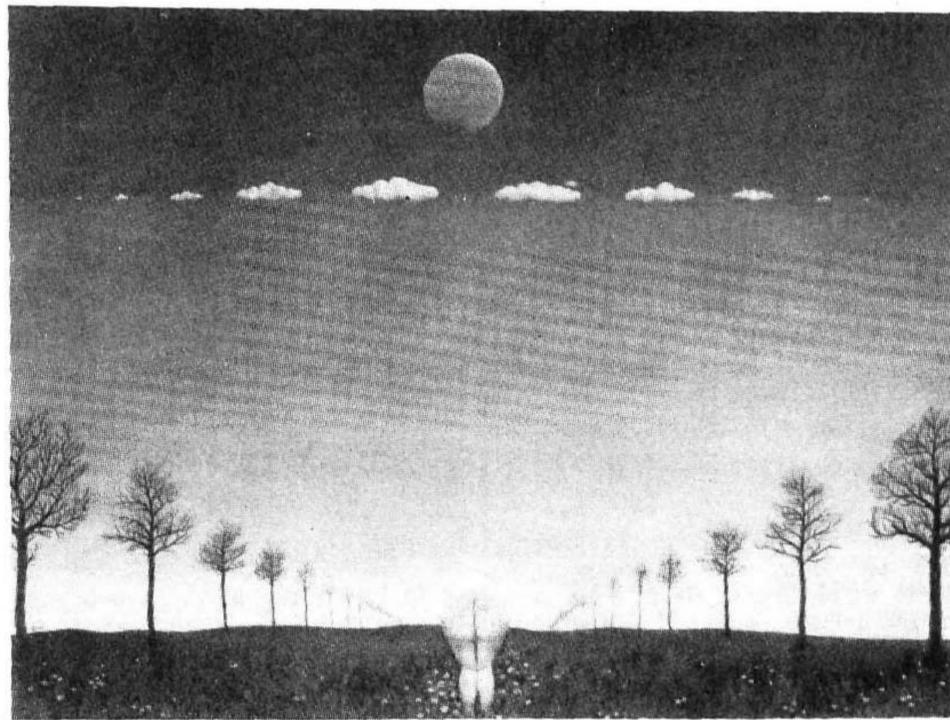
## DE ACONTECERES

## POSIBLES O QUIMERICOS

La profusión de artefactos inventados; de una flora y de una fauna fantástica; de símbolos, rayados y cenefas serpenteantes; de rostros mitad payasos-mitad monstruos; instrumentos para una feria de las sonrisas, del terror y el poder, en sarcástica zarabanda, amenazan con bloquear nuestra capacidad de reacción ante ellos. Hablamos de la pintura y grabados que Luis de Horna ha presentado en la Galería Egam.

Por un momento, este conglomerado de líneas y de trazos, de punteados y de formas deformes, de engranajes y tubos que conservan cierta identidad asociativa con lo real, consiguen arrojarnos a miles de leguas de nuestro habitual entorno y suministrar en la aventura de una alucinante visión. Inmensa bocanada de sueños que, objetivados, tienen la virtud de hacernos penetrar en un mundo tan novísimo y pletórico de fantasía, de sosiego y de desasosiego, que exige de serenidad y calma para ser desentrañado.

Luis de Horna, profesor de Grabado en la Escuela de Artes Aplicadas de Salamanca, bien puede ostentar el título categórico de creador. En su obra no aparece la línea divisoria que separa el consciente del subconsciente, y toda ella es una proyección simbiótica y concreta de un esperpéntico tinglado en el que se fusiona lo real y lo imaginado; el mundo de la idea, lo intelectualizado y lo intuido bajo arquetipos satirizantes y jocosos.



Dar forma a un mundo tan complejo no podía hacerlo sino un artista que dispone de los conocimientos necesarios para ofrecérselo convertido en un hecho expresivo y comunicativo. Horna dibuja con una soltura y precisión asombrosas. Puede ceñirse a plasmar formas y enseres con la serenidad de un místico o la minuciosidad de un miniaturista, como abordar el mundo de la improvisación con la soltura de quien, aun olvidando sus conocimientos, tiene la seguridad de que su mundo pictórico fluirá expresivo, incluso en un raptó amenazado de locura. Luis de Horna se ríe de todo, tal vez porque todo lo sufre, sea propio o ajeno. Pero entre tanto cambalache de formas y de juegos, de punteados y arabescos, surge una pintura serena, plena de líricas ensoñaciones. Una pintura en la que el artista proyecta su voluntad de orden y quietud, en composiciones de rígida estruc-

tura geométrica. Ya no encontramos en estas obras artefactos inquietantes, ni monstruos belicosos, sino recortadas figuras de niñas, o de hadas-flores, que se lanzan al vacío desafiando las leyes de la gravedad y atravesando umbrales de oculto simbolismo. Encontramos curiosos animales, que hacen acto de presencia en habitáculos que son forma arquitectónica reconocible, pero no línea divisoria entre un aquí real, aunque fantástico, y un espacio exterior irreal. Figuran también en la muestra una serie de retratos en los cuales la caricatura y el sentido de lo surreal ahondan en un expresionismo inquietante.

Es tal la profusión de imágenes y de asociaciones intelectivas que ofrece una sola obra de Luis de Horna, que bastaría para definir el polifacetismo de su capacidad creadora e inventiva. Hemos hablado de fantasía y de sátira; de agresividad y de ingenuidad, unas veces manifiesta y otras encubierta, pero hemos dejado de señalar una de las notas más destacadas de su pintura, y es su sentido hermético e incluso cabalístico del espacio. En ocasiones, el montaje de la feria bulliciosa lo ocupa prácticamente todo, incluso los intersticios que quedan entre una y otra forma, pero cuando aquietta su voluntad de sueños y fantasmagorías nos muestra idílicas visiones en las que el espacio es gélida atmósfera receptora y expectante de cuanto acontece. Ocurre así en una de sus pinturas, donde una hilera de árboles se pierde en el infinito; cabalgan nubes en horizontal perspectiva y una figura, proyección sublimada de la libido, se ordenan en torno a coordenadas invisibles.

Sus pinturas son ilustraciones planas y sin mácula, en las cuales es imposible percibir el trazo sutilísimo del pincel. El color, apenas velo coloreado en azules nítidos e irreales, aparece potenciado por una luz que, incidida o reflejada, se enfrenta entre los cuatro límites del soporte.

La obra de Luis de Horna es como una ventana que invita a contemplar lo que acontece tras ella, pero no a penetrarla. En la presentación de esta exposición que comentamos, el propio pintor anunciaba que encontraríamos lo de El nacimiento de Venus en el lago Ness. Por allí andarán también el Retrato apócrifo de Videlino Capichet, Gpans King-Kong y la bella Otero, junto con la serie de aguafuertes Venus an compani, todo pintado y hecho con gran seriedad. Queremos precisar que la seriedad, en la obra de Luis de Horna, gravita encubierta en sus variados temas, y que su capacidad de creación, de invención y de realización pictórica lo hace erigirse en juez de la razón y la desinrazón que constituye la vida de nuestros días.

Como un notario del pincel levanta acta de procesamiento. Hace inventario de sumarios reales o quiméricos y rubrica su obra con una manera de hacer que lleva el cuño indiscutible de su arte.

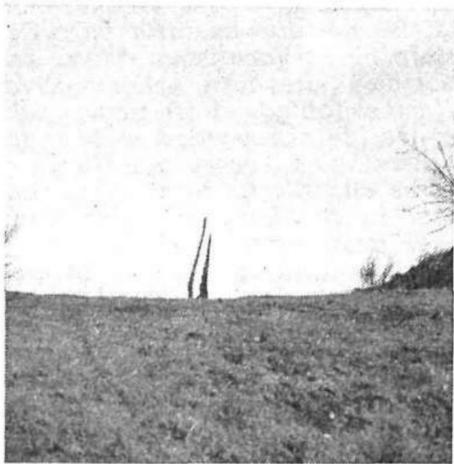
ROSA MARTINEZ  
DE LAHIDALGA

# Itinerario de EXPOSICIONES

## Madrid:

Por Rosa MARTINEZ DE LA HIDALGA

### RAUL VALDIVIESO, en la Galería Iolas-Velasco



De extraordinaria podemos calificar la exposición de esculturas del artista chileno Raúl Valdivieso, que presenta la galería Iolas-Velasco. En su obra recrea formalmente algunos de los grandes templos que bajo antiguas civilizaciones elevó el hombre en su deseo de objetivar, de manera monumental, su religación con lo sacro. Estas esculturas en bronce pulido, en granito,

en emármol y en basalto, de majestuosa y sobria expresividad, se han convertido en piedra angular de toda una concepción deísta que sobre la vida, el amor y la muerte puso de manifiesto el hombre a lo largo de la Historia. La mezquita, el edificio funerario circular, las pirámides incaicas, mayas y aztecas, el «zigurat», cuya espiral ascendente marca el camino ascensional desde la tierra a Dios; estas y otras formas, con tallados bajo-relieves simbólicos y signícos se nos ofrecen convertidas en auténticos mausoleos. La obra escultórica de Valdivieso no gana al espectador por el conjunto de evocaciones que despierta en su intelecto sino en su subconsciente, donde se encuentra refugiado el sentido de lo sacro.

Las esculturas de Valdivieso, en virtud de su hermética expresividad, se han erigido en condensadores misteriosos, en mausoleos bajo los cuales yace el perdido sentido religioso del hombre de hoy, que busca angustiosamente su centro.

### PEREZ MUÑOZ, en la Galería Foro



Los paisajes pictóricos de Pérez Muñoz aparecen ardidados en la pasión de su propia expresividad. La intensidad del color, rico en tonos agudos y profundos; la riqueza textural de la materia y la firmeza de sus estructuras compositivas dan noción de un paisaje recio y contrastante que, aun trascendido, conserva el cuño propio de las tierras extremeñas.

Pérez Muñoz ha presentado en esta exposición bodegones, paisajes —donde convergen en un solo plano inmediatez y lejanías— y composi-

ciones con figura, a las que subyace su acreditada vocación de muralista. Pequeña joya de la muestra consideramos un bodegón de reducido formato, cuyo fondo configuran tres planos de color, sobre el que aparece inmerso un florero recortado en materia izada y blanca luminosidad. Pintor de intensas resonancias expresivas, ofrece (controladas) en su obra fuerzas en tensión, a las que un afán ordenador y constructivo doma y libera del desbordamiento a que podría conducir las la fortaleza del impulso.

### CLARA JAQUES, en la Sala Ingres

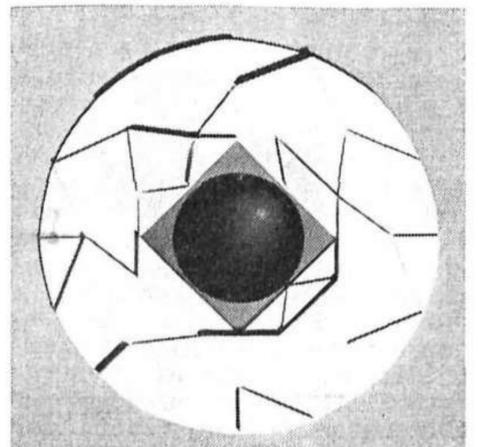


Clara Jaques, gaditana, ha presentado su primera exposición individual en Madrid. En su mayoría, paisajes de gran firmeza compositiva que aparecen embebidos en densas y doradas opacidades atmosféricas. Dibujo y color sintetizan una delicada expresividad intimista y melancólica que no elude la realidad, sino que la penetra y la trasciende. La exposición actual permite afirmar que Clara Jaques no sólo posee una sensibilidad artística, sino una definida voluntad expresiva. Su pintura apunta hacia metas de largo alcance que intuimos pueden ser plenamente confirmadas.

### CARUNCHO, en la Galería Kandinsky

Al contemplar la obra actual de Caruncho bien podemos decir, como Mondrian, que el verdadero artista moderno es consciente de la abstracción existente en la emoción de la belleza, y que la belleza es cósmica, universal. Esta idea plástica no puede tomar la forma de una representación concreta o natural, aunque la primera incluya lo universal en cierto grado.

Caruncho ignora los detalles de la apariencia y encuentra la expresión fundamental en la conjunción de la forma geométrica, plana y en relieve, y en el lirismo del color, claramente definido. En su obra las formas se hallan sometidas a una relación primordial que se define



no a la manera tradicional, por la oposición de los extremos, sino que establece múltiples y complejas re-

laciones equidistantes y angulares, que abundan en la concentración o dispersión en torno a un punto cambiante.

El artista logra una nueva dimensión expresiva constructivista e incorpora a su abstracción plástica dialogante una cáida corriente de humanidad. El rigor de sus superficies, pintadas y ensambladas con planchas recortadas y superpuestas, sintetiza junto con el color, en gamas frías o cálidas siempre nítidas, una creación objetivada en la que encontramos presupuestos propios de la arquitectura del diseño y de la pintura.

En la obra de Luis Caruncho adquieren forma significativa las tensiones y ansiedades de lo humano, que pugnan por encontrar su paralelismo en las leyes del universo. El desorden puede, con férrea voluntad, ofrecer la apariencia de orden, como la duda aproximarse a la certeza y el sentimiento invadir la rigidez de líneas y planos. Luis Caruncho busca las leyes que armonicen no sólo el conocimiento, sino también la inseguridad, la desmesura del sueño y la zozobra de lo incierto. Este es su cosmos particular y universal, cuya emoción nos llega hecha abstracta belleza.

**FELICIDAD MONTERO,**  
en la Galería Módena

Felicidad Montero posee un don innato de fantasía que la lleva a inventar paisajes, formas y colores y a mostrárnoslos en limpia y serena plenitud. En su pintura la ingenuidad encubre sabiduría, y viste de faz risueña todo un cosmos humanizado creado libremente. Flores, personajillos de humilde o pomposa jerarquía; palacios y tronos, casitas y palmeras, rinden culto a una imaginación libre de trabas, que reduce el absurdo a un paraíso de reencuentros donde hallamos evocados un sinfín de lecturas, invenciones y narraciones infantiles.

La obra pictórica de Felicidad Montero no es para ser descrita, sino contemplada. No se trata, por tanto, de enumerar todo aquello que configura su mundo, sino de apreciar su personal y delicado lenguaje que adopta la elocuencia directa de lo intencionadamente primitivo y que conmueve no sólo por el contenido, sino por la manera en que lo hace visible: la minuciosidad y soltura de sus ondulantes punteados; el colorido puro y de tonalidades intensas; la expresividad de la línea que nos encanta en el miniaturismo



del dibujo, unas veces, y otras en su rusticidad.

Si un sabio quisiera dar forma a su alma de niño, no dudamos que trataría de hacerlo, tal y como lo logra Felicidad Montero. Maestría en plasmar, mediante formas y colores, esa añoranza de un mundo en estado de inocencia, que ilustra la necesidad de evasión hacia la realidad que presidió nuestros sueños de infancia. Recibimos su obra como la confirmación de un eterno mensaje de «buena nueva».

**ANTONIO PEDRERO,**  
en la Caja de Ahorros de Zamora

Zamora tiene en Antonio Pedrero uno de sus artistas más representativos, que vive la ciudad desde su identidad pictórica definitoria. En la exposición que ahora presenta figuran paisajes urbanos y de su ruda orografía, retratos, dibujos y una serie de aguafuertes que hacen manifiesto un dominio pictórico que monumentaliza en sobria belleza aquello que contempla.

La pincelada sirve a una firme estructura compositiva que recrea, en original versión panorámica, paisajes frontales y escalonados que, a manera de superpuestos estratos historicistas, prestan su configuración a la ciudad y a sus contornos. El color, rico en contrastes profundos y en luminosidades matizadas; la materia, sensiblemente erosionada o pulida, y la expresividad recia de su dibujo, son elementos definitorios de su pintura.

Antonio Pedrero pinta desde la



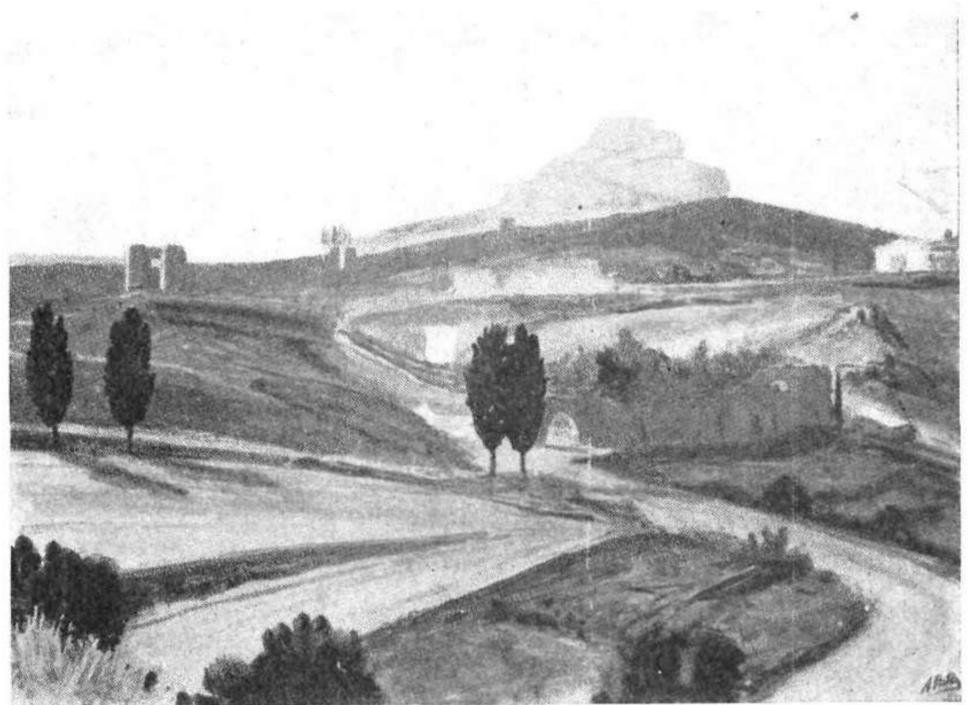
Zamora íntima, de ayer y de siempre. Sueña a orillas del Duero lo

cotidiano y la grandeza del pasado, y los plasma con vocación constructiva, haciéndolos trascendentes en virtud de su arte. Recordamos ahora el extraordinario mural del

pintor en la Casa de la Cultura, toda una antología de la tierra y de sus gentes, en una obra dotada de expresiva monumentalidad pictórica.

**SALAZAR,**  
en la Sala Romaica

Una mirada en calma y un espíritu contemplativo ansioso de dotar a la existencia de armonía, nos llega, hecho dicción pictórica, en la obra de Salazar. Tierras en lejanía, montes y rincones junto al mar, se constituyen en su pintura en ventanas abiertas a un entorno que ha sido recreado y sustraído a su momento, para ser ofrecido en trascendente intemporalidad. Estos paisajes serenos y tibiamente iluminados, donde la pincelada apenas deja huella mientras perfila suaves ondulaciones,



o precisa contornos y detalles con minuciosidad objetiva, tienen el don de restablecer el pacto de fe entre el espíritu y la vida.

En la exposición figuran dos desnudos que, fieles a los cánones tradicionales de belleza, se nos muestran convertidos en ideal del eterno femenino en virtud del color que, embebido en luz difusa, ofrece sublimada la corporeidad de la carne.

**JUAN GIRALT,**  
en la Galería Vandrés

En la obra pictórica de Juan Giralt aparecen signos y símbolos, que tuvieron un significado preciso en la decoración geométrica o figurativa de los pueblos de la América precolombina. Perdidos su sentido primigenio, las formas conservan un cierto carácter ornamental y sirven al artista para configurar una imagen totémico-desmitificadora del hombre de hoy.

Sobre espacios ciegos, en gamas tonales monocordes, sobre artificiales perspectivas de inventados paisajes, se inscriben rostros y cuerpos en hierática actitud. Un dibujo linealizado recorta y precisa volúmenes y contornos en plana proyección: formas arcaicas, piernas deformes, fragmentos de mecanismos y engranajes, se han convertido en elementos constructivos de estos nuevos ídolos, desprovistos de fluido vital e incapaces, como todos los ídolos, de sentimiento. La pintura de Giralt es la respuesta de una voluntad desmitificadora. Del ayer conserva determinados

elementos formales que sirven a una fría ornamentación asignificativa; del hoy más inmediato, la objetivación, en versión pop, de los dioses masificadores de la sociedad de consumo.



## MIGUEL DE EL

### Barcelona: por Francesc GALI

**SANZ-SOTO,**  
en Galería Nartex

Una muy hermosa exposición es la que Carmen Sanz-Soto ha presentado en la Galería Nartex a base de pinturas al óleo y acrílicos, dibujos y pinturas.

Muestra—primera individual que le contemplamos y que presenta en Barcelona—que pone de manifiesto, en la artista, una capacidad creadora muy estimable, pues las realidades que plásticamente explica pertenecen más al mundo de la imaginación que al de la verdad objetiva y repetida.

Imaginación que lejos de abandonar unos temas precisos los aprovecha para hacerlos estallar—en sus pinturas—tal un fuego o una flor abriéndose, en una serie de imágenes en las que, quien busque argumentos—si usa de su sensibilidad—ciertamente los hallará: los descu-

ha permitido hacer una pintura que aúna dibujo, color, grafismo, materia, gestualidad, realismo, sugerencia, interpretación...: no otra cosa que un cúmulo de saberes que, el disfrute de una sensibilidad afinada, ha traducido en unas obras—inspiradas en temas americanos—en las que hace vivir unas escenas o argumentos que, teniendo que ver con la realidad, surgen de espacios—azules o terrosos—próximos a la abstracción, cosa que Robert Llimós hace con oficio, siempre pensando, para sus creaciones, el mejor resultado plástico.

Plasticidad que en la muestra, que exhibe en la Galería Mec-Mec, culmina en unas obras—serenamente—apasionadas, estudiadamente compuestas para que respiren total libertad; y, por encima de todo, pintadas por un verdadero artista que huyendo de lo fácil sabe hacer sencillo un mensaje: el que cuenta el espíritu de una realidad.

Robert Llimós exhibe, también, una carpeta—*Cans cardant cans*—de aguafuertes y un *Desplegable*, realizado en varios colores, serigráficamente ambos originales en edición limitada y cuidadosamente editados.

**TERESA JORDA I VITO,**  
en Galerías de Arte Syra



brirá o adivinará surgiendo—me atrevo a decir limpiamente—de unas abstracciones que nacen y combinan espacios debidamente ordenados hacia una suma final resueltamente plástica que habrá conocido, también, de la gestualidad en su camino.

Suma plástica—sobre tela o papel—lograda mediante una pintura delgadamente aplicada que, en su punto preciso, conoce de la abundancia de la materia. Con ello, Carmen Sanz-Soto, consigue unas obras expresivas en las formas y líricas por el color. También por los temas que poéticamente sugiere.

Sugerencia, orden y color que protagonizan, también, a los dibujos y tapices que exhibe, hechos, todos ellos, con sensibilidad y oficio.

Carmen Sanz-Soto—de la que conocía tan sólo su obra gráfica—con esta exposición se ha ganado, ciertamente, nuestra atención futura.

**ROBERT LLIMOS,**  
en Galería Mec-Mec

Previa la lectura de un irónico texto del poeta Joan Brossa visito la nueva y excelente Galería, del Barri de Ribera, para contemplar la muestra que en ella exhibe un joven artista—Robert Llimós—al que tuve el honor de organizar, en el año 1964, una exposición—que fue presentada por Rafael Santos Torroella—, en la que también participaban Arranz Bravo, Bartolozzi, Gerard-Sala, Artigau y Pedro Giralt: muestra exhibida bajo el título de *Mural 64* y que constituyó el primer paso dado por un equipo—desgajado más tarde—de excelentes creadores plásticos.



caminado, desde entonces, lo suyo y pienso que la llegada a su expresión actual la ha realizado tras una suma de investigaciones que le

Si voté como jurado—en el que se le otorgó el primer premio en el Concurso Nacional de la Agrupación de Acuarelistas de Cataluña—sin haberle conocido otra obra que la que le fue galardonada, hoy, tras haberle contemplado la exposición personal que exhibe en la Galería Syra tengo la certeza de que no equivoqué mi voto: que el jurado no erró en la elección.

Teresa Jordá i Vitó entonces—con una sola obra—dio medida bastante para que acertáramos a descubrir, en ella, a una excelente acuarelista que, huyendo de lo trillado, sabe jugar a la pintura creativa.

Pues creaciones son sus interpretaciones de la realidad que alcanza a transmitir, en sus obras, con valientes pinceladas—casi gestuales—y coloraciones que están a un punto—lo mismo—de la abstracción que de la verdad que reinventan, todo realizado con sensibilidad—diría orienta!—y buen gusto.

—Miguel, ¿te queda una novela fundamental por escribir?

—*No estoy nada contento con lo que he hecho, y lo más descorazonador es pensar que nunca podré hacer nada mejor de lo que ya he hecho. De modo que podrán surgir otras novelas, pero no creo que rompan ningún molde.*

Paradójicamente la actualidad juega constantemente con el destino. La pregunta que formulamos a Miguel Delibes parece querer mostrarnos a un hombre resignado. En el edificio del Norte de Castilla Miguel Delibes nos espera: Valladolid es una ciudad tremendamente fría.

—¿En qué estás trabajando actualmente?

—*Desde hace dos años largos no me dedico a la creación. Ahora entretengo los ratos que antes dedicaba a la literatura de pura creación, en hacer unos diarios de caza y pesca.*

El escepticismo se enseñoorea. Miguel Delibes nos ofrece la estampa que realmente refleja el espejo: sus temas recurrentes son constantes.

De la mano de *Retrato de familia* descubrimos de nuevo a un escritor sólidamente asentado: la conversación versa sobre la película: «Me parece que Giménez Rico realiza una labor digna y meritosa. Ha contado la historia con fluidez y, sobre todo, ha sabido eludir el melodrama. Yo lo aludí a base de humor y Giménez Rico a base de sobriedad. La dirección es elogiabile, sin que se pueda decir que haya logrado una obra maestra. Me parece que la película está por encima de la media normal.»

—¿Qué te ha parecido la interpretación?

—*He sacado una impresión muy positiva. Ferrandis hace un Rubes yo diría que perfecto. Se ha identificado muy bien con el personaje. El resto de los actores principales está también bien, sin llegar a la altura de Ferrandis. Pero lo que más me ha gustado es la interpretación de las segundas figuras, a excepción del niño que hace de Sisí en la adolescencia.*

# DELIBES, SUS NOVELAS Y CINE EN RACHA

Por Ernesto PARRA

Sin embargo, parece que Miguel Delibes tiene algunos recelos sobre ciertos puntos de la película. Principalmente en las secuencias eróticas:

—Mi conducta responde a una moral, pero en este caso ha influido un criterio estético. Creo que hay cosas para «hacerlas» pero no para ser retratadas. Para mí en la película hay escenas eróticas gratuitas, como la que viven Mónica Randall (Paulina) y Miguel Bosé (Cecil). Rico aduce que también en la novela hay erotismo. Evidentemente. Pero según este criterio, podía habernos puesto en la cama a Rubes con todas las vicisitudes que conquista... Para mí también resulta, no sólo gratuita sino lamentable, la escena de Sisi adolescente con la prostituta cuarentona. Creo que hubiera ganado con una simple insinuación, como se hace en la novela. Y por último me parece que va más allá de lo que era necesario el asalto de Rubes a su mujer sobre la alfombra. Creo, en cambio, que es pertinente el desnudo de Amparo Soler Leal (Adela) cuando está detrás del biombo. El manotazo de Rubes al biombo, dejándola desnuda a la vista de la gente, revela un matrimonio en el que a lo largo de los años no ha habido una relación abierta ni de confianza, revela una mujer frígida, que siempre ha interpuesto el biombo entre los dos.

—Mi opinión como espec-

tador es que Giménez Rico ha intentado matizar un poco el papel que tiene Sisi. Ese descubrimiento de la adolescencia, quizá un poco extraño, ese erotismo anticipado, y, quizás, esa búsqueda de su madre. Yo creo que con esa secuencia Giménez Rico intenta explicarse un poco, ¿tú qué opinas?

—No, no, si yo no dudo de la buena intención de Giménez Rico al realizar esa secuencia. Lo que yo digo es que para explicar todas esas cosas que tú dices con mucho acierto, es suficiente, es mucho más importante y más eficaz la insinuación. Porque, claro, yo también en la novela pude hacer erotismo: pude decir con palabras lo que Giménez Rico dice con imágenes, y, sin embargo, no podrás encontrar en mi libro una descripción donde yo me recree con ese tipo de escenas.

—Precisamente atendiendo a ese tipo de escenas que son las que más efecto han causado y teniendo en cuenta que el cine tiene mayor difusión que la literatura, ¿tú crees que esto puede presuponer una imagen tuya que no se atenga a la realidad?

—Pues mira, no es que lo crea, es que ya he recibido cartas en ese sentido. Es decir, que se me incorpora al negocio del erotismo. Más que la película en sí, lo que me ha perjudicado ha sido la manera de anunciarla: Retrato de familia, de Miguel



«Retrato de familia»



Delibes. Esto no sólo no es lícito sino que no es verdad. Retrato de familia es de Giménez Rico, tiene un padre meritorio. Lo que ocurre es que esta película está basada en una novela de Miguel Delibes; he escrito al productor en este sentido, y supongo que me atenderá porque es una cosa de estricta justicia.

Le ofrezco tabaco. Amablemente rehúsa y toma su petaca para liar un cigarrillo. Le pregunto si la experiencia cinematográfica ha merecido la pena y Delibes me habla de nuevas adaptaciones de sus novelas, de nuevos proyectos:

—Yo creo que me va a tocar verlas, porque hay dos novelas que están ya en trance de ser llevadas al cine. Una es la Guerra de nuestros antepasados que va a realizar Picazo, con el que ya he intercambiado alguna impresión. Lo que ha hecho hasta ahora me parece interesante y espero que realice una buena película. La otra es El príncipe destronado. Pero después de ver Mi idolatrado hijo Sisi del que conocía el

guión para cine (pero, claro, las secuencias eróticas son mudas...) lo único que he hecho para evitar sorpresas desagradables es poner como condición que las modificaciones que se introduzcan no sean pornográficas, es decir, que las relaciones existentes entre el Femio y la Vitora, la criada, no se lleven hasta la cama, o la relación que se insinúa entre el médico y la mamá del «príncipe» tampoco se desboque. Ahora hay que tener cuidado hasta con las novelas más inocentes para que no las desboquen los realizadores. La película la va a hacer Mercero que dice, y con razón, que es una película que no admite términos medios. O se encuentra el niño vital y sincero que encarna el papel del «príncipe» y sale una excelente película, o por el contrario, si no se encuentra el niño adecuado, no saldrá una buena película.

Acabada la entrevista abordamos temas básicos en Delibes: la marginación de Castilla, la soledad, la muerte de su mujer y la caza, último reducto de este pacífico introvertido.

# LAS PELICULAS DE LA QUINCENA

Por Luis QUESADA

## NOSOTROS, QUE FUIMOS TAN FELICES, de Antonio Drove (España)

Esta es la tercera película de su autor, después de «Tocata y fuga de Lolita» y «Mi mujer es decente, dentro de lo que cabe», obras que han ido mostrando un nuevo realizador, con oficio bastante aprendido, más interesado por un cine de audiencia ancha, popular, que por esa línea más difícil, intelectualizada y combativa, que señalaba su cortometraje «¿Qué hacemos con una chica sola?», con el que se atrajo la curiosidad del mundillo cinematográfico español.

La película que ahora se ha estrenado sigue la pauta de las dos anteriores, aun cuando se nos hace más compleja y conflictiva. En una primera aproximación, podríamos emparentarla con la comedia costumbrista americana de hace veinte años: comedia de conflicto sin llegar al drama o al desgarrar, pero tampoco sin quedarse en el mero juguete cómico. Se apuntan una serie de problemas de bastante interés: el desdoblamiento psicológico del actor, la búsqueda de la interrelación humana a través del amor y del matrimonio, la soledad, la crisis creacional... que llegan a veces a cierta profundización dramática, pero no la suficiente, porque parece como si el realizador tuviese miedo de fatigar al espectador corriente, que no quiere quebrarse la cabeza. Es posible que esta trivialización de la acción dramática se deba en parte a la floja interpretación de los dos principales actores masculinos, Vicente Parra y Norman Brisky, carentes de vigor y convicción frente a unos papeles originariamente complejos y de amplio registro. Vicente Parra no llega a dar autenticidad a su personaje (un autor dramático más técnico que creador, sólido en su oficio y en su vida), frente a un Norman Brisky que encarna con escasa fuerza al bohemio de genio, incapaz de dar forma a los frutos

de su imaginación y cimentar su existencia. Por el contrario, Amparo Soler nos hace creíble su intervención en el papel de una actriz inestable de carácter, situada en una tremenda encrucijada emocional.

Antonio Drove da pinceladas sueltas para dibujar un mediocre e incompleto panorama del mundo teatral, con sus tipos tópicos, su ambiente especial, sus pequeños dramas y sus folklores variopintos. El resultado total peca de convencionalismo y trivialidad. Quedan algunas escenas jugosas, algún apunte lleno de malicia o de emotividad... insuficientes para poder considerar esta tercera película como una obra conseguida.

### CANCIONES PARA DESPUES DE UNA GUERRA, de Basilio M. Patino

Conscientemente, hemos dejado pasar cerca de tres meses desde su estreno antes de comentar este filme controvertido y utilizado (sin demasiada razón) como bandera o como objeto de duras inyecciones por facciones opuestas de nuestro multicolor espectro político. La prohibición de que ha sido objeto a lo largo de algunos años, los comentarios y exégesis que se han hecho sin conocimiento directo del filme, los apasionamientos en busca de asideros, el clima revisionista de valores y tabúes de las tres o cuatro últimas décadas de nuestra historia, han convertido la película de Patino en tema de conversación y hasta en piedra de toque de posturas o mentalidades políticas.

Como tantas veces acontece en estos casos, se ha exagerado notoriamente. A la película (a la taquilla) le ha venido bien el revuelo pero, ¿está justificado éste? En absoluto. A las diez o doce semanas de su estreno, cuando por el cine han pasado las oleadas del público más politizado, los espectadores que van accediendo al conocimiento del filme de Patino contemplan éste con cierta placidez que no excluye el interés. En los espectadores de cuarenta años arriba para recordar; en los más jóvenes para conocer una época que ya es pura historia y, lo que es más curioso, historia que suena ya a algo muy lejano y marchito, incluso para los que hemos vivido muchos de los episodios evocados: los fines de la guerra civil, el racionamiento de alimentos, las fastuosas y multitudinarias celebraciones religiosas de los años cuarenta, la vida mediocre de la posguerra... En el fondo, hoy contemplamos esas imágenes retrospectivas de nuestra reciente historia nacional con un espíritu donde se mezclan la sensación de alivio, la sorpresa y algo de pudor. La verdad es que «fuimos así». Basilio Martín Patino apenas ha manipulado imágenes auténticas de la vida de un pueblo. Claro es que ha extraído las más significantes. Un ejemplo: los futbolistas o toreros haciendo el saludo a la romana antes de comenzar el espectáculo. Hubiera sido inútil o absurdo utilizar las imágenes del torero en sus lances frente al toro o al futbolista empujando al balón: son gestos de antes, de ahora y de siempre.

Lo que caracteriza a la época, lo significativo, la curiosidad histórica, es el saludo político dentro de una actividad no política. Por eso Patino la recoge en su antología.

Lo mismo acontece con la profusión e importancia de las funciones religiosas, que tanta importancia tuvieron en la vida social de la España de los años cuarenta. Negarlo sería traicionar la verdad histórica. Exponer unas imágenes de la época sin incidir en estos detalles, tan relevantes entonces, sería amputar el panorama. No comprendo entonces el ataque de que es objeto Patino cuando se le acusa de plasmar con aviesa intención una pintura de una España dominada por el clero.

No cabe duda de que Patino compone su cuadro con cierta intencionalidad sarcástica, que se opera en la adecuación imagen-sonido, al hacer coincidir la letra de un cuplé o cualquier canción famosa en los años cuarenta con un trozo de celuloide rancio cuyas imágenes comenta la canción por voluntad del realizador. Ahí es donde encontramos alguna ironía suelta de gran efecto humorístico o mejor aún, irónico, y por ahí vienen las críticas y malhumores.

El filme es una pequeña obra maestra de montaje, ya que a través de éste se ordena y da una cierta cohesión al material utilizado por el realizador: trozos de viejos noticiarios, secuencias aisladas de películas, imágenes de archivo, trozos de documentales e incluso alguna que otra fotografía fija; material impresionado entre los años 1939 y 1960.

«Canciones para después de una guerra» es un amplio fresco costumbrista, muy completo, de la época que se abre con el final de la guerra civil española y termina con los inicios de transformación política, ya en pleno auge económico. Como tantos empeños semejantes realizados por el cine extranjero no llega a la perfección y al rigor precisos porque faltan muchos elementos del «puzle» y porque se insiste indebidamente en algunos aspectos puramente accidentales; pero a pesar de estos fallos la película nos da el ambiente físico y psicológico de aquellos años idos y de los que muchos guardan recuerdos, forzados por el talante personal y por las circunstancias en que fueron vividos.



«Canciones para después de una guerra»

### HA MUERTO ANGEL VALBUENA PRAT

Angel Valbuena Prat falleció el pasado día 3 en Madrid, a la edad de setenta y seis años.

Angel Valbuena Prat nació en Barcelona en 1900. Catedrático de Literatura Española en las Universidades de La Laguna, Barcelona, Murcia y Madrid, sucesivamente, ha publicado importantes ediciones críticas de autores clásicos y textos para la enseñanza de la Literatura.

Su tesis doctoral, «Los autos sacramentales de Calderón (clasificación y análisis)» (Revue Hispanique, 1924), obtuvo el Premio Fastenrath, de la Real Academia Española.

Ha dado conferencias y cursos académicos en las Universidades de Puerto Rico, Cambridge, Oxford, Liverpool, Leeds,

Edimburgo, Newcastle y en otros centros universitarios y culturales de España, Estados Unidos y Brasil. Disfrutaba de gran prestigio docente por su vasta erudición y su claridad expositiva.

Ha publicado ensayos sobre diversos temas de arte y literatura en diferentes revistas.

Entre sus obras destacan: Dios sobre la muerte, 1939. Novela: Teófilo, esbozo de una vida (1898-1925) (Madrid, 1926); Relatos de misticismo y de ensueño (Madrid, 1927). Erudición y crítica: La poesía española contemporánea (Cia. Iberoamericana de Publicaciones, Madrid, 1930); Literatura dramática española (Ed. Labor, Barcelona, 1930); Historia de la Literatura

española, tres tomos, numerosas ediciones (Ed. Gili, Barcelona, 1937); El sentido católico en la Literatura española (Ed. Partenón, Zaragoza, 1940); Calderón, su personalidad, su arte dramático, su estilo y sus obras (Barcelona, 1941); La vida española en la Edad de Oro, según sus fuentes literarias (Barcelona, 1943); Historia del teatro español (Ed. Noguer, Barcelona, 1956); La religiosidad popular en Lope de Vega (Ed. Nacional, Madrid, 1963); Estudios de literatura religiosa española (Ed. A. Aguado, Madrid, 1964). Principales ediciones con prólogos y notas: La novela picaresca española (Ed. M. Aguilar, Madrid); Autos sacramentales de Calderón (mismo editor, 1953), etc.

lazos culturales existentes entre Bélgica y España, entre otros en el muy particular campo de la imprenta desde los tiempos de Cristóbal Platín.

Agradeciendo las palabras del director general de Relaciones Culturales, el embajador de Bélgica, Jean Verwilghen, a su vez, hacía hincapié en las fecundas influencias recíprocas que se han venido produciendo entre los dos países.

La Exposición, que reúne unos trescientos volúmenes, desde facsímiles anastáticos de manuscritos miniados de obras de Ortelius Mercator, varios «corpus» de dibujos de artistas importantes tales como Jordaens, Van Dyck, de Crayer, el Corpus Rubenianum, de Ludwig Burchard, un exhaustivo estudio sobre los «Primitivos flamencos» a cargo de Fuedländer, etc., hasta volúmenes selectos de las bellas artes clásicas y modernas.

Esta Exposición será presentada posteriormente en el Antiguo Hospital de la Santa Cruz y San Pablo, de Barcelona.

### FALLO DE LOS PREMIOS NACIONALES PARA ARTICULOS PERIODISTICOS SOBRE EDICIONES SONORAS

La Dirección General de Cultura Popular hizo público que el Jurado de los «Premios Nacionales para artículos periodísticos sobre ediciones sonoras», ha declarado desierto el primer premio, dotado con doscientas cincuenta mil pesetas.

El segundo premio, dotado con ciento cincuenta mil pesetas, ha sido otorgado a don Carlos Murciano por los artículos presentados a concurso y titulados *La grabación sonora hoy* (I), (II) y (III), publicados en el diario «YA».

### FALLO DE LOS PREMIOS «AMAYA» DE POESIA

En Alar del Rey (Palencia) se han fallado los premios correspondientes al XII Certamen de Poesía Navideña, que todos los años convoca la Agrupación Cultural «Amaya». Obtuvo el primer premio, dotado con 15.000 pesetas, Carlos Früberk, con su poema «Oración navío con Palencia al fondo». El segundo premio, dotado con 5.000 pesetas, correspondió a Jaime G. Reyero, por su poema «Romance de la negación». El premio destinado a poetas palentinos menores de veinticinco años fue para el poeta de Alar del Rey, Luis González, por su poema titulado «Navidades de acero inoxidable».

### FALLECE EL POETA ARABE CHAFIC MALUF

Chafic Maluf, considerado como uno de los más grandes poetas contemporáneos en lengua árabe, falleció, el pasado

27 de diciembre, en São Paulo, de un ataque cardíaco.

Maluf, de setenta y un años, es autor de varios libros de poesía, filosofía y ficción, que han sido traducidos a más de diez lenguas.

Su poema más conocido es el titulado «Abkar», que versa sobre la mitología y las leyendas árabes.

Maluf inició su carrera de escritor en el Líbano, a la edad de diecisiete años y en calidad de periodista.

En 1926 emigró al Brasil, donde elaboró la mayor parte de sus obras.

### IMPORTANTE EXPOSICION DEL LIBRO DE ARTE BELGA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

El pasado día 7 se inauguró una Exposición del Libro de Arte Belga, en una de las salas nobles de la Biblioteca Nacional.

Al declarar abierta esta manifestación del Acuerdo Cultural Hispano-Belga, el director general de Relaciones Culturales, Alfonso de la Serna, recordó los multiseculares

### MONUMENTO A MIGUEL HERNANDEZ

La Diputación Provincial de Alicante, en su último Pleno, ha acordado erigir, en el jardín del Palacio Provincial, un monumento al malogrado poeta oriolano Miguel Hernández, con lo que la entidad provincial se suma, en alguna manera y con cierto retraso, al homenaje que los pueblos de España rindieran al autor de *El rayo que no cesa*.

### LA UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE CONMEMORA EL XX ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE GABRIELA MISTRAL

La voluntad de superación y creación de la poetisa Gabriela Mistral, premio Nobel de Literatura, fue resaltado el pasado día 10 en la Universidad Técnica del Estado, en un homenaje al cumplirse el vigésimo aniversario de su muerte.

El vicerrector de ese centro de estudios superiores, Roberto Escobar Busch, al resaltar los merecimientos de la poetisa que cantara a los niños y que obtuviera el máximo galardón literario en 1951, dijo que su voluntad de superación y creación es algo que todos los profesores hispanoamericanos deben enseñar a sus alumnos.

El profesor Hugo Montes Briones señaló la falta de estudios y publicaciones de la obra de Gabriela Mistral, pese a su significativo aporte a la literatura hispanoamericana.

Algunas publicaciones y comentarios de medios de comunicación se refirieron también al aniversario de la muerte de la poetisa, una modesta profesora primaria nacida como Lucila Godoy Alcayaga, pero que el mundo conoce como Gabriela Mistral.

En 1951, cuando obtuvo el premio Nobel, tenía ya sesenta y dos años. Había nacido en una modesta casa en la localidad de Montegrande, en Vicuña, en el llamado norte verde de Chile. Falleció en Estados Unidos el 10 de enero de 1957 y sus restos fueron trasladados a Chile, la tierra que la vio nacer.



**CAMON AZNAR,  
PREMIADO POR EL  
«HISPANIC INSTITUTE»**

Le ha sido concedido a José Camón Aznar el premio del Hispanic International Research Institute (Instituto Hispánico de Investigaciones Internacionales) en la edición de 1976.

El premio le fue otorgado por acuerdo unánime del Board de Directores del Instituto, atendiendo que el profesor Camón Aznar es uno de los literatos de habla hispana más destacados. Este premio es el más importante que otorga el Instituto Hispánico de Investigaciones Internacionales.



**APULEYO SOTO  
PRESENTO  
«AMOR DE CARNE  
Y HUESO»**

Apuleyo Soto ha presentado Amor de carne y hueso en los salones Ricard. El libro de poemas lleva 13 ilustraciones de Jean Chenaf, escritor surrealista-simbolista que vive en España y ha trabajado con Dalí y expuesto junto a Miró, Picasso y Tàpies.

En la presentación se dieron cita María Fernanda de Ocón, Ballarín, Gavilanes, Ángel Viñas, Dina Coson, Alvaro de Laiglesia, Ángel María de Lera, Eduardo de Guzmán y numerosos artistas, políticos y periodistas.



**Barcelona, actualidad**

**LA NOTICIA,  
LA REVISTA Y EL CORAZON  
ENTRISTECIDO**

La noticia es un grito en pleno rostro. Un grito que recorre en un segundo todos los oídos, todas las capacidades de recepción informativa. La noticia, las dos noticias que hoy llegan a esta crónica son de signo bien distinto y recorrieron los diarios del país y acaso también muchos de los que en el mundo se publican. Las dos noticias resaltan los signos opuestos de la alegría y de la tristeza, de la esperanza y de la decepción, de la vida y de la muerte. Vayamos a ellas desde las páginas de nuestra revista.

**EL NADAL, LA FIESTA  
Y EL PREMIO**

Parece que algo ocurre en esto de las llamadas fiestas literarias. Hace unos años eran acontecimientos en una ciudad y hoy van perdiendo fuerza, interés, vida. Tal vez hemos tenido ya demasiadas cenas en torno a un premio. Quizá el estómago se ha cansado tanto como la misma costumbre. No lo sé, pero el caso es que esas reuniones, y me refiero concreta-



Raúl Guerra Garrido

mente a la del Planeta, en octubre y a la del Nadal, ahorita mismo, resultan cada año más frías y desangeladas.

Las votaciones no significan

nada en el aire gastronómico de las conversaciones, que, en general, poco o nada tiene que ver con la literatura. Tanto es así que, casi como un chiste, el cronista, después de la concesión del premio, en la palabra y en la copa amiga de la tertulia decía de cuando en cuando: «A propósito, ¿quién ha ganado el Nadal?»

Bueno, ustedes ya saben quien ganó el Nadal la otra noche: un novelista que ya ha publicado varias novelas y que, en verdad, no es muy conocido: Raúl Guerra Garrido. Sus «papeles» hasta el momento se titulan: La fuga de un cerebro, Tambor de piel de perro, Hipótesis, ¡Ay!...

Lectura insólita de El Capital dice el autor que «viene a ser una andadura del proceso de industrialización del País Vasco desde el nacimiento del siglo hasta la muerte de Francisco Franco». En sus páginas se funden dos historias y dos presencias: el proceso industrial y la evolución de la personalidad de un industrial vasco que, para seguir en la moda de nuestros días, hasta es secuestrado por un grupo de acción política.

Raúl Guerra se dedica a la industria farmacéutica y vive en San Sebastián. Ahora que hable su novela. Y a ver qué pasa.

Aquí debemos resaltar también que se falló, junto al trigésimo tercer Premio «Eugenio Nadal», el noveno Premi «Josep Pla», de novela escrita en catalán. Ambos premios están dotados con la suma de 200.000 pesetas. Y el prestigio, claro, que no es ninguna tontería. El «Josep Pla» lo obtuvo Carles Reig por su novela titulada Contraataquen, novela que se desarrolla en un campo de concentración. Ahora tendremos, y ustedes lo verán, inflación de temas de la guerra y posguerra de España.

Como último dato a consignar digamos que al «Nadal» se presentaban 128 novelas y al «Pla» sólo 21. Y lo dicho, señores: al margen del interés real que para la literatura del país puedan tener los premios literarios, se observa un decaimiento entre los asistentes que, en definitiva, reciben, y



Pedro Pruna

me parece muy bien, estas convocatorias como un bonito pretexto para reunirse en paz y letras con un puñado de amigos que acaso no vuelvan a ver durante el resto del año.

## Y EL CORAZON ENTRISTECIDO

El corazón entristecido se llena ahora con el nombre de Pedro Pruna, el pintor barcelonés Pedro Pruna. Uno no pretende, ni mucho menos, ganar lirismos en la muerte del artista amigo. Uno quisiera que todos los que lean estas pobres líneas supiesen que Pedro Pruna era así, sencillamente, un hombre excepcional. No sólo un gran artista del pincel, del aire mediterráneo y vago del pincel, sino un hombre excepcional, dotado de cualidades que escapan a lo que corre por esos mundos de Dios y del diablo.

Pedro Pruna, el inmenso león marino en su cuerpo, el delicado ángel increíble en su espíritu, estaba en posesión del don de la amistad, del don de la ternura, del don de la inteligencia aguda e irónica, sentimental y cálida. Sus enormes manos eran pajarillos de Boticelli y sus ojos azules, pícaros y entrañables fueron luces para muchas sombras, para muchos silencios, para muchas ansiedades.

Yo no sé, ni querría, hablar ahora de Pedro Pruna. Yo quisiera verlo en su taller de la Plaza Real, dejando con ademán fatigado el pincel sobre la paleta, entornando los ojos para contemplar la última figura, el último grito poético sobre el lienzo. O querría verle allí, en la mesa del bar Gustavo, de Sitges, apoyadas las manos grandes en un bastón, con el pitillo entre los dedos, con el vaso delante, sorprendido en un segundo de lejanas melancolías que parecían siempre romperse ante la presencia y la voz de un amigo.

Setenta y dos años tenía el artista creador de aquel sentimiento convertido en ángeles de color, en muchachas siempre adolescentes, en mujeres transformadas en imagen de sí mismas, como un juego irrepitible. Todo un mundo pictórico construyó Pruna con su mundo interior que era la otra cara de la moneda de su corpachón enorme y jubiloso. Un mundo de luces civilizadoras, de misteriosos celajes, de brumas doradas, de miradas que parecían ir hacia dentro de cada uno de los seres que las contemplaban al otro lado del cuadro. ¿Qué importa decir ahora que estudió en París, en Italia...? ¿Qué importa saber que recibió tantas medallas en sus obras o el éxito de sus exposiciones, o sus viajes, o sus grandes lienzos, o sus frescos, o sus motivaciones religiosas, o sus largas estancias en un monasterio?

Lo que importa es saber que era como un ángel que jugaba dentro de un gigante que pintaba ángeles y sonrisas, huellas de muchachas y perfiles de horizontes. Alguien que sepa de técnicas y juicios críticos nos hablará de la gran obra de este gran pintor que es cumbre entre los pinceles del siglo XX español y, en él, catalán.

El cronista termina aquí sus palabras nacidas de un corazón entristecido, de un gran respeto y de una inolvidable presencia.

# Pueden JUGAR

(Viene de la pág. 3)

dónimo, deberá acompañarse el nombre y dirección del autor. El fallo del Jurado será inapelable y se hará público en el acto de clausura de la X Semana Cultural.

## PREMIO DE NOVELA CORTA «CIUDAD DE BARBASTRO», DOTADO CON 200.000 PESETAS

### BASES

- 1.ª La novela deberá ser original e inédita.
- 2.ª Podrán concurrir escritores españoles y extranjeros, debiendo enviar los originales en lengua castellana.
- 3.ª Los ejemplares deberán estar escritos a máquina, a doble espacio y por una sola cara, y presentarse por triplicado en tamaño folio, con márgenes normales a razón de treinta líneas por página con setenta pulsaciones mecanográficas por línea. La extensión mínima será de 100 folios y la máxima de 150.
- 4.ª Los ejemplares no irán firmados por el autor y si contrasignados por un lema o seudónimo, el cual con el título de la obra se escribirá en sobre aparte cerrado en cuyo interior se incluirán los datos personales del autor, indicando nombre y apellidos, domicilio y localidad de residencia y, a ser posible, número de teléfono.
- 5.ª El plazo de admisión de originales finalizará el día 15 de marzo de 1977. Las novelas deberán enviarse a la siguiente dirección: Premio «Ciudad de Barbastro», Casa de la Cultura, Calle Argensola, 26, Barbastro (Huesca).
- 6.ª El premio podrá declararse desierto, en cuyo caso su importe quedará acumulado a la convocatoria siguiente.
- 7.ª El fallo del Jurado, que estará compuesto por destacados críticos y novelistas, será inapelable y se hará público durante la cena de clausura de la X Semana Cultural, que tendrá lugar en la primera quincena de mayo.
- 8.ª Cada autor podrá presentar una o varias obras.
- 9.ª Una semana antes del fallo definitivo se harán públicos en los medios informativos que se crea oportuno los títulos de las obras seleccionadas para pasar a la final.

## DECIMOCUARTO PREMIO DE CUENTOS «LENA»

El Ayuntamiento de Lena, con la colaboración de la Dirección General de Ordenación del Turismo, convoca un concurso de cuentos que se ajustará a las siguientes

### BASES

- 1.ª Se instituye un premio único de 75.000 pesetas, para el trabajo que resulte galardonado.
- 2.ª Los cuentos han de ser inéditos.
- 3.ª Se presentará original y dos copias de cada trabajo, escritos en castellano.
- 4.ª La extensión máxima será de ocho folios a doble espacio y escritos por una sola cara.
- 5.ª El plazo de presentación de trabajos se cerrará el día 10 de marzo de 1977.
- 6.ª El jurado será designado por los organizadores.
- 7.ª El cuento premiado será leído públicamente en una cena literaria que se celebrará en Pola de Lena, el día 17 de abril de 1977.
- 8.ª El trabajo galardonado pasará a ser propiedad del ilustrísimo Ayuntamiento de Lena, que se reserva el derecho de editarlo.
- 9.ª No se devolverán los trabajos presentados.
- 10.ª Los trabajos se enviarán a la siguiente dirección: Ilustrísimo Ayuntamiento de Lena, «Concurso de cuentos», Pola de Lena (Asturias).

## PREMIOS «EJERCITO 1976» DE POESIA

Con objeto de promover la exaltación de las virtudes del Ejército español, se convoca el premio «Ejército 1976» de Poesía, por donación de don Conrado Blanco, que se adjudicará con arreglo a las siguientes bases:

- 1.ª Se concederá un premio «Alforjas para la Poesía», dotado con 100.000 pesetas, para premiar al autor español de un libro de poesías inédito, superior a 350 versos, de tema y forma libres, que sea una exaltación épica de las virtudes del Ejército español.
- 2.ª Todos los libros, escritos en castellano, mecanografiados a doble espacio y en ejemplar triplicado, serán enviados por sus autores a la Secretaría Militar y Técnica (Gabinete de Prensa y Relaciones Públicas) de este Ministerio, con indicación: «Para el premio "Ejército 1976" de Poesía», haciendo constar el nombre y la dirección completa de los mismos.
- Los libros se remitirán por correo certificado, haciendo constar la fecha de imposición o entregándolos, bajo recibo, en el Registro de este Ministerio, antes del 1 de abril de 1977.
- 3.ª El libro premiado quedará en propiedad del Ministerio del Ejército, quien podrá publicarlo sin que le sean exigidos más derechos en el plazo de dos años. En caso de no editarse en dicho plazo, el autor podrá hacerlo, sin otro requisito que hacer figurar en la portada el premio alcanzado.
- 4.ª El jurado encargado de discernir el premio estará integrado por personas que en su día se nombren por la Secretaría Militar y Técnica de este Ministerio.
- 5.ª El fallo del jurado será inapelable y el premio no podrá ser declarado desierto. El jurado podrá conceder también las menciones honoríficas que a la vista de los libros presentados crea oportunas.
- 6.ª El fallo del premio «Ejército 1976» de Poesía se hará público, a través de los habituales medios de difusión, el día 2 de mayo de 1977, y el autor premiado recogerá personalmente el premio en acto oficial que se anunciará oportunamente.
- 7.ª El hecho de concurrir al premio «Ejército» de Poesía implica la aceptación total de estas bases.

10. La novela premiada será publicada por Editorial Bruguera, de Barcelona (España), y el autor galardonado no percibirá derechos de la primera edición. En caso de publicarse ediciones sucesivas, el autor percibirá los derechos a razón del diez por ciento sobre el precio de la venta al público de los ejemplares vendidos. Si alguna novela seleccionada mereciera ser publicada a juicio del Jurado, se abriría la plica en el mismo acto del fallo definitivo del premio, dándose a conocer la identidad del autor, que percibirá también el diez por ciento sobre el precio de venta al público de los ejemplares vendidos, y que será publicada por Editorial Bruguera.

11. Los autores que lo deseen, premiados o no, podrán ponerse en contacto con Editorial Bruguera para la publicación y protección editorial de sus obras.
12. Las novelas se devolverán a los autores que lo soliciten.
13. La composición del Jurado se dará a conocer oportunamente.

14. Participar en este concurso equivale a aceptar las bases. No se mantendrá correspondencia alguna sobre este certamen, a excepción de facilitar las bases a quienes las soliciten, pudiéndolo hacer a Casa de la Cultura, calle Argensola, 26, Barbastro (Huesca).

## VI CERTAMEN LITERARIO «MIGUEL MARTINEZ DEL CERRO»

### BASES

- 1.º El Grupo de Empresa «Cafeterías La Camelia», en colaboración con el Departamento de Extensión Cultural y Artístico de la O. S. «Educación y Descanso», proclama el VI Certamen Literario «Miguel Martínez del Cerro».
- 2.º Podrán tomar parte en este Certamen todos los poetas residentes en terreno nacional.
- 3.º Los premios consistirán en tres artísticos Trofeos confeccionados expresamente para este Certamen y titulados: «Camelia Dorada», «Camelia Plateada» y «Camelia Bronceada», y distintivos de solapa en oro, plata y bronce.
- 4.º El tema para la presente edición es libre en verso, con libertad de rima y medida y un máximo de cuatro folios.
- 5.º Los trabajos deberán ser enviados al Club del Grupo de Empresa «Cafeterías La Camelia», sito en General Menacho, número 6, 1.º, Cádiz, reseñando en el sobre «Para el VI Certamen Literario "Miguel Martínez del Cerro"», a partir del día 1 de enero de 1977, terminando el plazo de admisión el día 31 de enero de 1977.
- 6.º Los trabajos deberán ser escritos a máquina por triplicado y a doble espacio, por una sola cara, con un lema, y en sobre cerrado aparte con el mismo lema, deberá figurar el nombre y dirección del autor.
- 7.º Cada autor podrá presentar hasta tres trabajos, en cuyo caso deberán figurar los tres con el mismo lema.
- 8.º Un Jurado nombrado al efecto, y cuyos nombres se harán públicos oportunamente,

# CONCURSO DE CARTELES ENTRE LOS ARTISTAS ESPAÑOLES

El Instituto Nacional del Libro Español convoca un concurso de carteles entre los artistas españoles de acuerdo con las siguientes bases:

1.<sup>a</sup> Podrán participar en el mencionado concurso todos los artistas españoles que lo deseen.

2.<sup>a</sup> El tema de los carteles es de libre elección, pero habrá de tenerse muy en cuenta que la finalidad del mencionado concurso es la representación gráfica con un tema o motivo dedicado a las Ferias Nacionales del Libro que han de celebrarse en España a lo largo de 1977.

3.<sup>a</sup> Los concursantes habrán de presentar sus originales debidamente montados sobre chapa de madera o bastidores, consignando en el reverso de los mismos un lema, que corresponderá al que figurará en el exterior de un sobre que ha de contener en su interior los datos correspondientes al artista autor del cartel: nombre, apellidos, dirección, teléfono y un resumido «currículum vitae».

La presentación de los originales y de la plica finalizará a las doce horas del día 28 de enero de 1977 y habrán de ser entregados en el Instituto Nacional del Libro Español, calle Santiago Rusiñol, número 8, Madrid-3, donde se les dará el recibo de entrega.

4.<sup>a</sup> Las dimensiones de los originales serán de 70 x 100 centímetros. El número máximo de colores será de cuatro.

5.<sup>a</sup> Se establece un primer premio indivisible, que no podrá ser declarado desierto, dotado con

50.000 pesetas, que será otorgado al original que, a criterio del respectivo jurado, sea merecedor del mismo, y un segundo premio, dotado con 25.000 pesetas, en las mismas condiciones que el primer premio.

6.<sup>a</sup> El Instituto Nacional del Libro Español se reserva la propiedad artística del cartel que resulte premiado, pudiendo, por consiguiente, utilizarlo para los fines que estime convenientes y reproducirlo tantas veces como lo desee.

7.<sup>a</sup> En todos los carteles presentados al concurso deberá figurar necesariamente «Instituto Nacional del Libro Español» o bien las siglas de dicho organismo: INLE.

8.<sup>a</sup> El jurado, que presidirá el director del Instituto Nacional del Libro Español, será designado a propuesta de la Comisión de Ferias, Congresos y Exposiciones de dicho Instituto y el nombre de sus componentes se hará público en el momento de la proclamación del fallo que emita.

9.<sup>a</sup> El fallo del jurado, que será inapelable, se hará público antes del día 15 de febrero de 1977.

10. Los carteles presentados al concurso formarán parte de una exposición que el INLE procurará montar en Madrid.

11. Los concursantes cuyos carteles no resulten premiados podrán retirar sus originales dentro de los diez días siguientes a la fecha de clausura de la exposición, si ésta se realizara, y en caso contrario a los diez días de haberse dado a conocer el fallo.

ción jurada. En caso de faltar este requisito, aún después de abierta la plica, no quedaría premiada la obra.

10. El jurado estará constituido de la siguiente forma:

Presidente: El ilustrísimo señor alcalde-presidente del excelentísimo Ayuntamiento de La Coruña.

Vicepresidente: El señor teniente de alcalde-ponente de Cultura.

Vocales:

El ilustrísimo señor delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo en La Coruña.

El presidente de la Real Academia Gallega.

El presidente del Sindicato Provincial del Papel y Artes Gráficas.

Don José Manuel Lara Hernández.

Tres personalidades del mundo literario a designar por la presidencia.

Secretario:

El secretario general del excelentísimo Ayuntamiento de La Coruña o funcionario técnico en quien delegue.

Los miembros del Jurado tendrán voz y voto, excepto el secretario, que no podrá votar.

11. El importe del premio implica el derecho de Editorial Planeta a publicar 10.000 ejemplares vendibles de la obra galardonada sin que por ello el autor devengue otra cantidad por ningún concepto. Para ediciones sucesivas, la Editorial se reserva el derecho de publicación sin plazo de caducidad, concediendo a los autores el 10 por 100 del precio de venta al público. Asimismo, Editorial Planeta se compromete a hacer constar en la impresión, en lugar des-

hará una selección de los trabajos recibidos.

9.<sup>o</sup> Los trabajos seleccionados por el mencionado Jurado, serán recitados en un acto poético que se celebrará el día 12 de febrero de 1977, a las ocho de la noche en el Club del Grupo de Empresa «Cafeterías La Camelia». Un portavoz del Jurado, que estará presente en este acto, a la terminación del mismo proclamará los tres trabajos premiados.

10. A los trabajos premiados se les dará la máxima publicidad posible, dentro de los medios apropiados al caso.

11. Los trabajos no premiados, podrán ser retirados por sus autores en un plazo no superior a quince días, a partir de la fecha de la proclamación del premio.

12. De los trabajos presentados deberán quedar una copia para el archivo literario de la O. S. «Educación y Descanso».

## XI PREMIO «CÍRCULO 2» (MINICUADROS-MINIESCULTURAS)

### BASES

1.<sup>a</sup> Podrán optar al «Premio Círculo 2» todos los artistas, pintores y escultores, cualquiera que sea su nacionalidad o residencia.

Los artistas que no deseen participar en los premios, si podrán concurrir con sus obras a la exposición, haciendo constar «fuera de concurso».

2.<sup>a</sup> Cada artista podrá presentar hasta dos obras, medida máxima de 27 x 22, debiéndose presentar las pinturas enmarcadas; el marco no podrá pasar de 50 centímetros.

Las esculturas, la medida máxima será de 30 centímetros, incluida la base.

3.<sup>a</sup> Las obras deberán ser presentadas en la Galería «Círculo 2», calle de Manuel Silveira, número 2, del 14 de febrero al 12 de marzo de 1977, de once y media a una de la mañana y de cinco a ocho de la tarde; siendo de significar que los artistas residentes fuera de Madrid presentarán sus obras bien personalmente o por mediación de las personas en quienes deleguen, advirtiéndose expresamente que «Círculo 2» no se hará cargo de embalajes ni sostendrá correspondencia refe-

rida a la recepción o devolución de las obras concursantes.

4.<sup>a</sup> Los autores, a la presentación de sus respectivas obras, acompañarán a cada una de ellas, duplicada, nota comprensiva de los siguientes datos: Nombre y apellidos, domicilio, teléfono, título de la obra y precio en que la valora.

5.<sup>a</sup> La exposición de las obras seleccionadas se celebrará en «Círculo 2» del 12 de abril al 7 de mayo de 1977.

6.<sup>a</sup> Las obras expuestas serán susceptibles de venta, reservándose la Galería, en concepto de comisión, el porcentaje habitual.

7.<sup>a</sup> Será nombrada una comisión de admisión de las obras y un jurado de calificación.

8.<sup>a</sup> Se establecen los siguientes premios:

Un primer premio, dotado con 30.000 pesetas y medalla, para pintura.

Un primer premio, dotado con 30.000 pesetas y medalla, para escultura.

Dos segundos premios, medallas de plata, para pintura y escultura.

9.<sup>a</sup> Las obras que obtengan el primer premio pasarán a ser propiedad de «Círculo 2».

10. Las obras no seleccionadas deberán ser retiradas por sus autores en el plazo máximo de diez días, a contar desde el siguiente a la fecha inaugural de la Exposición del premio; asimismo, en el plazo de quince días, a contar de la fecha de clausura de la Exposición, los autores de las obras no vendidas deberán proceder a la retirada de las mismas; pasados estos plazos, la Galería no se hace responsable de las obras.

11. El sólo hecho de concurrir a este premio presupone el pleno sometimiento y aceptación de estas bases por parte de los artistas que concursen.

## BASES DEL PREMIO LITERARIO «CIUDAD DE LA CORUÑA»

1. Podrán participar en este concurso todos los escritores, cualquiera que sea su nacionalidad, que presenten biografías originales e inéditas sobre personajes de la Historia, Política, Ciencias, Artes y Letras de Galicia.

Quedan exceptuados los trabajos de aquellos autores que hubiesen fallecido antes de anunciarse esta Convocatoria. Cada biografía irá firmada con el nombre y apellidos del au-

tor, o bien con seudónimo, siendo en este último caso indispensable que, en sobre aparte y cerrado, donde figure el seudónimo que emplee el autor, vaya expresado su nombre y apellidos. Dicho sobre permanecerá invariablemente cerrado, a excepción del correspondiente a la biografía que obtenga el Premio «Ciudad de La Coruña» y aquélla que quede finalista.

2. Las biografías habrán de estar escritas en lengua castellana o gallega y su extensión no ha de ser inferior a la de doscientas páginas, tamaño holandesa, claramente mecanografiadas a doble espacio y por una sola cara.

3. Se otorgará un premio de 500.000 pesetas y Torre de Hércules de Plata a la biografía que, por unanimidad, o en su defecto, por mayoría de votos del jurado, se considere con mayores méritos.

4. El concurso no podrá ser declarado desierto ni distribuirse el Premio entre dos o más concurrentes.

5. La admisión de originales se cierra el 31 de mayo de 1977, y el fallo del jurado, que será inapelable, se hará público en el transcurso de una fiesta literaria que se celebrará en La Coruña en el mes de agosto de 1977.

6. Toda obra presentada a concurso dentro del plazo indicado lleva implícito el compromiso del autor respectivo de no retirar la misma antes de hacerse público el fallo del jurado. Asimismo, el hecho de presentar un trabajo significa la aceptación por el autor de todas las condiciones establecidas en las presentes bases.

7. Los escritores que deseen optar al premio entregarán los originales, por duplicado ejemplar y sencillamente encuadernados o foliados, en el excelentísimo Ayuntamiento de La Coruña. Haciendo constar, en la cubierta de los mismos, que concurren al premio objeto de estas bases.

8. A los originales habrá de acompañar una declaración jurada, suscrita por el autor, garantizando que los derechos de publicación de la obra presentada no los tiene en forma alguna comprometidos, ni la biografía sometida a ningún otro Concurso pendiente de resolución.

9. En las obras que se presenten con seudónimo, podrán con éste suscribirse la declaración jurada, pero bajo la plica correspondiente, el autor, firmando con sus propios nombre y apellidos, se hará explícitamente responsable de la exactitud de las afirmaciones contenidas en dicha declara-

## II CERTAMEN LITERARIO «LA ENCINA» PARA LOS GENEROS DE POESIA Y ARTICULO

Ha sido convocado en Santa Marta de los Barros (Badajoz) el II Certamen Literario «La Encina», cuyas dotaciones corren en esta edición a cargo de Emilio Niveiro Díaz e Isabel Montejano Montero. Dicho Certamen, que en su primera edición fue de poesía, se amplía en la segunda a artículo literario:

Para ambos géneros se establecen los siguientes premios:

*Poesía:*

Primer premio: 5.000 pesetas.  
Segundo premio: 3.000 pesetas.  
Tercer premio: 2.000 pesetas.

*Artículo:*

Primer premio: 5.000 pesetas.  
Segundo premio: 3.000 pesetas.  
Tercer premio: 2.000 pesetas.

### BASES DEL CERTAMEN

1.<sup>o</sup> Podrán concursar al Certamen todos los alumnos de Institutos o centros de Enseñanza Media de Extremadura.

2.<sup>o</sup> La temática para ambos géneros será Extremadura: el concepto Extremadura, en poesía, y los pueblos extremeños, sus realidades y sus necesidades, en artículo.

3.<sup>o</sup> Los originales no podrán exceder de 100 versos en los trabajos poéticos, y de cuatro folios (a dos espacios), los artículos. Ambos, *mecanografiados*.

4.<sup>o</sup> Se enviarán tres ejemplares de cada uno de los trabajos, con seudónimos o apellidos; la dirección, la población de residencia y el teléfono, si lo tuviera. Es requisito imprescindible *no firmar los trabajos* más que con seudónimo o lema, y enviar la plica.

5.<sup>o</sup> El plazo de admisión de originales, para ambos géneros siempre, se cerrará el día 15 de abril de 1977, a las doce de la noche.

6.<sup>o</sup> Los ganadores se comprometen a recoger los premios en Santa Marta, en un acto que se promocionará al efecto y del que serán previamente avisados.

7.<sup>o</sup> Los participantes deberán acreditar su condición de estudiantes de Enseñanza Media en cualquiera de sus grados, y también deberán hacer constar en la plica que envíen con los trabajos, el curso a que pertenecen y el centro donde cursan sus estudios.

8.<sup>o</sup> Los trabajos deben ser enviados en sobres diferentes (caso que se participe en ambos géneros) a la siguiente dirección (certificado): Isabel Montejano Montero. Peña de Extremeños y Vo'untarios «La Encina». R. Berrio. Calle de San Marcos, 8. Madrid.

tacado, que la obra ha sido galardonada con el premio «Ciudad de La Coruña», e insertará, igualmente, en lugar destacado, el escudo de armas de la ciudad.

12. Cada autor se obliga a suscribir cuantos documentos sean precisos para que la edición de su obra quede inscrita en el Registro de la Propiedad Intelectual y, si fuera necesario, en el de la Propiedad Industrial de España, como asimismo en los correspondientes Registros Extranjeros.

13. Editorial Planeta se reserva asimismo el derecho de opción preferente para publicar aquellas obras que, presentadas al Concurso, y no habiendo sido premiadas, pudiendo interesarle, concediendo la edición o ediciones, previo acuerdo con el autor respectivo.

14. El excelentísimo Ayuntamiento de La Coruña se limitará a entregar recibo de las obras debidamente presentadas al Concurso dentro del plazo señalado, sin comprometerse a sostener correspondencia alguna con los optantes al premio ni facilitar a éstos información sobre la clasificación de sus trabajos.

15. La devolución de los originales no premiados se efectuará a petición de los autores y previa entrega del correspondiente resguardo, presentado por el propio autor o persona por él debidamente autorizada. Dicha petición habrá de hacerse antes de que finalice el año 1977.

16. Si el autor desea que el original duplicado le sea devuelto por correo, habrá de solicitar que se le remita, previa devolución del resguardo y abono en efectivo de los gastos de envío.

17. Los originales que no hayan de ser publicados y no sean reclamados antes del primero de enero de 1978, serán destruidos, sin que sobre esta resolución sea admisible recurso alguno.

18. Para cualquier diferencia que hubiese de ser dirimida por vía judicial, las partes renuncian al fuero propio y expresamente se someten a los Juzgados y Tribunales de La Coruña.

## V PREMIO LARRA «50 AÑOS DE ESPAÑA»

Durante cuatro años la Editorial G. del Toro ha venido convocando el Premio Larra «Memorias de la guerra civil española, 1936-1939».

Considerando que el límite que imponía el que se tratase de memorias personales y circunscrito a un período determinado, impedían concurrir a este certamen a personas que no hubieran vivido nuestra guerra civil, la editorial amplía el lema del concurso, que en lo sucesivo se denominará «50 años de España», bajo las siguientes bases:

1.ª Se concede un único premio de 600.000 pesetas al original de un libro de tema político, de memorias, histórico, biográfico, documental, etc., dentro del período de los últimos cincuenta años. El autor o autores pueden ser de cualquier nacionalidad, pero el original ha de ser presentado en idioma español. Los originales deberán ser inéditos en cualquier lengua.

2.ª Los originales deberán ser presentados con el verdadero nombre de su autor o con seudónimo, aunque en este caso deberá acompañarse del nombre y dirección verdadera del autor.

3.ª Deberán presentarse tres copias mecanografiadas y encuadradas, que podrán hacer llegar al domicilio de la editorial hasta el 30 de mayo de 1977, inclusive, en horas de oficina. Si así lo desean, los autores podrán solicitar recibo del original presentado.

4.ª El premio de 600.000 pesetas se considera como anticipo de los derechos de autor, que se fijan en el 10 por 100 del precio de venta de cada ejemplar. La editorial adquiere también los derechos para las sucesivas ediciones que puedan hacerse de esta obra en las mismas condiciones del 10 por 100 de derechos de autor. Mientras las ventas no cubran el

anticipo entregado, el autor no recibirá ninguna otra cantidad y, a partir de ese momento, las liquidaciones se harán semestralmente. El editor se reserva también el derecho a publicar la obra premiada de forma serializada o de cualquier otra en cualquier periódico o revista, sin que ello suponga para el autor retribución alguna ni a cargo del editor ni de la publicación.

5.ª Cualquier otro derecho que pudiera corresponder por adaptaciones a cine, radio, televisión o cualquier otro medio de difusión será objeto de un convenio entre editor y autor, debiendo éste recabar primero permiso del editor.

6.ª El premio podrá ser declarado desierto si ninguno de los originales presentados, a juicio del jurado, fuera merecedor de ello. Asimismo si igualmente existe algún original que mereciera un accésit, el jurado podrá proponer al editor la concesión de un premio especial.

7.ª Una vez presentado el original no podrá ser retirado por ningún concepto, ni tampoco renunciar al concurso.

8.ª No se mantendrá ninguna clase de correspondencia sobre los originales que se presenten y a partir del día 5 de octubre de 1977 los autores no premiados podrán retirar los originales hasta el día 30 de noviembre de 1977. Pasada esta fecha la editorial destruirá los originales recibidos y no retirados.

9.ª Se crea asimismo un premio especial de novela con las mismas condiciones en cuanto a plazo de presentación, entrega de originales y fecha de adjudicación, dotado con cien mil pesetas.

10. La concesión del premio se efectuará por votación de los miembros del jurado, que estará compuesto por las personas que en su momento se designen, quienes lo harán de forma secreta y ultimando las deliberaciones en un acto que se celebrará el día 20 de septiembre de 1977, donde se hará público el título y el autor del original premiado.

11. La editorial tiene derecho de prioridad para publicar cualquiera de los originales que se presenten y no haya sido premiado, estableciendo un contrato con el autor en las condiciones de 10 por 100 de derechos de autor sobre el precio de venta del libro. Igualmente el autor se obliga a autorizar la publicación de dicha obra en forma serializada en cualquier periódico o revista sin percibir por este medio de publicación retribución alguna.

12. Las características de la edición, precio y demás detalles técnicos serán a determinar por la editorial como, asimismo, el número de ejemplares de que conste la primera edición de la obra premiada.

13. El original deberá tener un mínimo de 250 folios escritos a dos espacios y por una sola cara, debiendo ser acompañados, si procediera, de fotografías o de cualquier prueba documental.

14. El solo hecho de presentar un original a este concurso significa la aceptación de todos y cada uno de los términos de estas bases.

15. Los originales deberán ser presentados antes del día 30 de mayo de 1977 en el local de la editorial, Hortaleza, 81, Madrid-4, y el premio será fallado el día 20 de septiembre de 1977.

## V CERTAMEN INTERNACIONAL DE FILMES CORTOS CIUDAD DE HUESCA

DEL 11 AL 16 DE ABRIL  
DE 1977

### REGLAMENTO

1. Finalidad:  
El Certamen Internacional de Filmes Cortos Ciudad de Huesca, tiene por objeto la promoción y difusión del cortometraje en España.

2. Organización:  
Peña Recreativa Zoití, con el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento de Huesca.

3. Secciones:  
El programa del Certamen Internacional comprende las siguientes secciones:

A) Concurso Internacional de Filmes Cortos con participación nacional y extranjera, admitidos por el Comité de Selección.

B) Retrospectiva, 35 milímetros y 16 milímetros.

C) Muestras informativas, 25 milímetros y 16 milímetros.

### BASES DEL CONCURSO

4. Condiciones generales:

A) Pueden tomar parte en el Certamen todos aquellos cortometrajes que, a juicio del Comité de Selección, respondan a un contenido, sin tener en cuenta el pluralismo ético e ideológico de la producción cinematográfica.

B) Igualmente pueden concurrir, todos aquellos cortometrajes nacionales o extranjeros, hayan sido o no presentados en otros festivales o certámenes excepto los presentados en anteriores ediciones de este Certamen.

C) Las películas presentadas deberán ajustarse a las siguientes cláusulas:

1.ª La fecha de realización no será anterior al 1 de enero de 1975.

2.ª Todas las películas deberán ser presentadas en formato de 35 milímetros.

3.ª Los filmes tendrán una duración máxima de cuarenta y cinco minutos.

4.ª La Dirección del Certamen agradecerá que las películas sean presentadas en versión española o bien subtituladas.

5.ª Aunque el tema es libre, no podrán presentarse películas con carácter exclusivamente turístico o publicitario.

5. Inscripciones:  
Todo particular o entidad que desee presentar películas a este Certamen, deberá ajustarse a las siguientes normas:

A) Comunicarán a la Secretaría del Certamen el filme o filmes que presente, mediante el correspondiente boletín de inscripción debidamente cumplimentado en todos sus apartados y antes del 10 de marzo de 1977.

B) Con la inscripción, habrán de incluirse dos ejemplares del texto del cortometraje, un mínimo de cinco fotografías y material informativo sobre el filme y sus realizadores. La Dirección del Festival agradecerá que toda información sea redactada en castellano.

C) Todas las películas inscritas en el Certamen deberán de estar en poder de esta Dirección antes del 1 de abril de 1977, debiendo comunicar mediante telegrama la fecha de salida de la expedición y medio de transporte.

D) Las fechas señaladas para la inscripción y recepción de películas se observarán con el máximo rigor, no respondiendo la comisión permanente de la exhibición de aquellos filmes inscritos o recibidos fuera del plazo indicado.

6. Transporte:  
Los gastos de transporte y seguro, correrán a cargo de la persona o entidad que efectúe la inscripción de las películas, desde el lugar de expedición hasta Huesca capital y viceversa, procediendo a su debida protección y embalaje para evitar cualquier daño a las mismas.

Las películas serán devueltas en el plazo más breve posible, una vez concluido el Certamen, por el mismo procedimiento de recepción y a portes debidos. La Comisión Permanente del Certamen, declina toda responsabilidad por los accidentes que pudieran sufrir las películas; no obstante, el material será tratado con el máximo cuidado por personal competente y especializado.

## REAL ACADEMIA ESPAÑOLA PREMIO «MARIA EULALIA DE ASENJO»

La Real Academia Española ha convocado el premio «María Eulalia de Asenjo», correspondiente al año 1976, con el tema «Obras dramáticas o cómicas, siendo preferibles siempre las que versen sobre la vida madrileña», y premio de 25.000 pesetas. Las obras que se presenten al concurso han de haber sido publicadas dentro del período comprendido entre el 1 de enero de 1967 y el 31 de diciembre de 1976. El plazo de admisión de obras quedará cerrado el día 31 de enero de 1977.

## PREMIOS «MONTESOL»

La Voz de Vigo, de Radio Cadena Española (Remcar), en colaboración con la cafetería Montesol de Vigo y Radio Juventud-La Voz de La Coruña, convoca el premio «Montesol» de poesía en su tercera edición con arreglo a las siguientes

### BASES

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

2.ª Podrán hacerlo con cuantos poemas crean oportunos escritos en castellano o gallego.

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

4.ª Por medio del espacio poético «Antes del silencio» que ponen en antena todas las semanas simultáneamente las emisoras «La Voz de Vigo» y «Radio Juventud-La Voz de La Coruña», se irán dando a conocer los mejores poemas que vayan llegando a concurso, promocionando así a la poesía joven y sus creadores.

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

6.ª Los originales se remitirán a «La Voz de Vigo», García Barbón, 3, 2.ª, indicando en el sobre «Para Antes del silencio».

7.ª El plazo de admisión de originales queda abierto con la publicación de las presentes bases y se cerrará el día 1.º de marzo de 1977. La entrega de premios se llevará a cabo en los salones de la cafetería Montesol de Vigo, el día 21 de marzo de 1977, fiesta de la Poesía.

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

9.ª Como en anteriores ediciones, se establecen dos primeros premios, uno para el mejor poema en castellano y otro para el mejor poema en gallego. Estos premios estarán dotados con 10.000 pesetas y trofeo cada uno. Igualmente se concederán dos accésit consistentes en sendos trofeos.

10. Los premios son indivisibles y no podrán quedar desiertos.

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

7. Jurados y premios:

Los premios a los mejores cortometrajes serán otorgados por un jurado nombrado al efecto y que estará integrado por personas allegadas al Séptimo Arte.

Los miembros del Jurado se comprometerán formalmente a guardar reserva sobre sus decisiones y críticas, hasta después de la entrega oficial de premios y clausura del Certamen.

Los premios a otorgar en el V Certamen Internacional de Filmes Cortos son los siguientes:

Premio Ciudad de Huesca, Danzante de Oro.  
Premio Excelentísimo Ayuntamiento.  
Premio Peña Recreativa Zoití.

\* \* \*

El Comité de Selección resolverá a su juicio, inapelable, cualquier eventualidad no especificada en las presentes bases.

El presente Reglamento se presenta en español, francés e inglés. Para cualquier dificultad en la interpretación, el texto de referencia es el español.



# MARIA CECILIA MARTIN

## y el color de Castilla

Por Luis LOPEZ ANGLADA



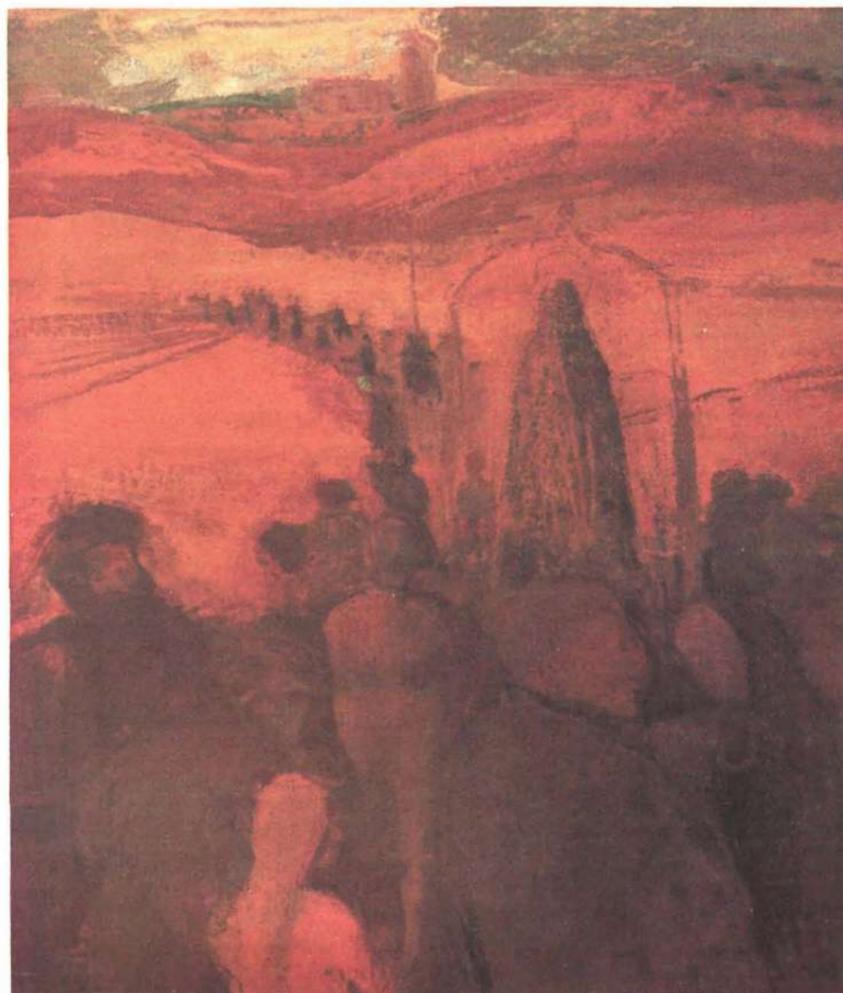
A veces un poeta con un par de versos sabe definir mejor que un investigador, con todo un tratado, sobre el asunto de que se hable. Por lo menos poetas hay que, como Ledesma Criado, tienen tan en el corazón a Castilla que les basta mirar hacia lo que les rodea, echar un vistazo y son capaces de averiguar si de lo que se está tratando es de verdad de Castilla o

no. Por eso sucedió que, al ver la obra de esta salmantina excepcional que es María Cecilia Martín, Ledesma lo vio todo claro —«todo más claro» hubiera dicho Salinas— y en seguida pontificó:

*Un triunfo de color para Castilla del brazo de la vida y de la [muerte.*

Hubiera sido raro que, al hablar de un artista castellano, hubieran estado ausentes los conceptos de la vida y de la muerte. Los castellanos son así: no venid a hablar con ellos de cuestiones de poca monta; ellos tienen, al decir del maestro Unamuno, el sentido trágico de la vida tan en los entresijos de las venas que es imposible querer ver las cosas frívolamente, humorísticamente. Humoristas son los gallegos y luminosos andaluces. Los castellanos son serios, hondos y trascendentes como la inmensa tierra, capaces de infinito como su cielo. Y la pintura de María Cecilia Martín no iba a ser una excepción.

(Pasa a la pág. 23.)



# estafeta libros

15 - Enero - 1977

## Arte, Vida e Historia: Poesía

Son tres los libros de poesía que Antonio Colinas ha publicado. En 1969 apareció *Preludios a una noche total*. En 1972, *Truenos y flautas en un templo*. Y en 1975, *Sepulcro en Tarquinia* (\*), Premio de la Crítica del mismo año, circunstancia que ha motivado esta segunda edición. Antonio Colinas se impone con fuerza en la nómina lírica del setenta.

Al comentar la Antología de Batlló, le saludé un tanto emocionado. Versos suyos traían una rara, por poco frecuente, profundidad de retina: visión honda, tierna y esencialmente musical. La necesitábamos. Es cierto que, adosados, coágulos de nacemento, como son el culturalismo insulso y el esteticismo decadente, restaban brillo al germen interno de sus poemas.

Tres vértices en este *Sepulcro*: arte, vida e historia. Y una actitud: contemplación ensoñadora de la realidad. El arte vivifica lo real. La vida se decanta en las vivencias estéticas. La historia, ¿qué es la historia para este poeta? ¿Tempo? ¿Existe lo histórico en su canto? Todo parece desenterrado de su entraña, arte, vida y voz. Sin embargo, el tiempo se anula o relativiza, «se hace y deshace». ¿Es tan sólo una mirada musical? ¿Quién marca el compás?

Técnicamente, Colinas usa el entrecruzamiento temporal, tan caro a F. Brines y otros poetas de la línea Bousño. Esto tiene su explicación. Colinas habla desde un éxtasis contemplativo. En él, por preterito que el objeto del canto sea, sólo hay un presente: la huella de sus impresiones. Huella aromática, dolorida, como ocurre en



todo viaja al pasado. «Cuánto éxtasis», dice en el poema que da título al conjunto de la obra, «entre pagano y místico en los ojos». Al final, todo queda reducido a ese estado, síntesis de la lucha entre el sueño y la muerte.

Colinas parece un peregrino de la existencia. Coge reliquias aquí y allá, como hacían los románticos, pero también se detiene ante las estatuas y su lenguaje armónico, con gesto renacentista. ¿Y qué

decir de esas observaciones puntuales, virgilianas, de la naturaleza? Por si fuera poco, y ya que de clásicos hablamos, fijémonos en el horaciano final de «Noviembre en Inglaterra», poema que actualiza en nuestra memoria otro de F. Brines: «No bajas hacia el mar que, tenebroso y húmedo, / alberga toda muerte». ¿Y la lista de nombres o motivos italianos? Clásico, renacentista, romántico, mallarmeano, modernista, bousñoiano, hijo de Venecia... ¿Qué más?, Antonio Colinas. En él se dan la mano multitud de estilos y tendencias, pero aún todo en haz personal, de tal forma que hasta el significante es tan histórico, en este punto, como la forma del significado. Para muestra, un botón: «Bérgamo crece en yedras, crece en ruinas, / la están ahogando bosques de castaños, / faroles amarillos y cerezos, / cisne: bulbo de nieve y lluvia y música, / con la cabeza derrotada y flácida, / con la cabeza rota sobre el mármol, / su cuello es una flor mórbida, exótica, / cisne mío, mi juventud dichosa / expirando a los pies de Donizetti.» Sobre materia modernista, imagen visionaria, surrealismo que bien pudiera firmar Dalí. Como colofón, técnica engañoso-desengaño, diría el agudo Bousño, y, románticamente yerta, su juventud a los pies de Donizetti, mitología cultural que sustituye a la pagana renacentista.

No quiero terminar este breve comentario sin hacer mención a la arquitectura de la naturaleza. En las imágenes de Colinas se cruzan todas las formas de la materia: sólidos, líquidos, gaseosos; vegetales, animales y hombres. Su mirada transfiguradora las recorre para robar al pensamiento correspondencias capaces de cifrar un estado de ánimo. El viejo oficio del arte: sensibilizar. Aquí sólo cambia la faz de los objetos usuales que dan entrada al salto metafórico, como ese «tranvía salpicado / a la orilla del agua por las barcas».

Antonio Colinas es poeta con mundo propio y tiene en sus manos las cuerdas de la lira. Hondo en el sentir, aromático al pensar y armónico en la estructura poética.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

(\*) ANTONIO COLINAS: *Sepulcro en Tarquinia*. El Bardo, 1976; 68 págs. 14x21.

## CLASICOS

OSCAR WILDE: *El ruiseñor y la rosa*. Traducción: Carmen Bravo-Villasante. Ilustración: Miguel Angel Pacheco. Editorial Doncel. 1.ª edición, 1976.

Un gran acierto de la Editorial Doncel es esta publicación de cuatro cuentos de Oscar Wilde

traducidos al español por la prestigiosa autora Carmen Bravo-Villasante. La edición aparece bellamente ilustrada por los delicados y finos dibujos de Miguel Angel Pacheco, que contribuyen a darle categoría artística a la publicación.

El volumen comprende cuatro

de los más hermosos cuentos de Wilde que fueran publicados en 1888 bajo el título de *Fairy Tales* y que no eran más que cuentos infantiles que el autor inventaba para que su hermano escribiera y publicara en periódicos ingleses de segunda categoría. Posteriormente Wilde se decidió a ver-

ter estas pequeñas fábulas en su propio estilo, revistiéndolas de ese lenguaje exquisito que lo caracteriza.

*El ruiseñor y la rosa* es el primer cuento del volumen y en él la fascinación embrujadora del lenguaje envuelve al lector y lo transporta a esas regiones inexistentes, fuera del tiempo y de los lugares geográficos, donde es posible encontrar «el amor sublimizado por la muerte», donde el ruiseñor es capaz de sacrificar su vida y de entregarla por amor, donde es posible encon-



trar la pureza de los sentimientos y el sentido más elevado y sublime de la perfección de las almas.

En *El Niño-Estrella* triunfa la piedad y la bondad por sobre los sentimientos del orgullo y de la maldad. Notamos en los cuentos de Wilde que además de la perfección estilística y de la predilección por utilizar palabras hermosas como si fueran joyas o piedras preciosas, una cierta tendencia a destacar los valores y sentimientos positivos resaltados sobre un fondo negativo. Es negativo el orgullo del Niño-Estrella, su vanidad y el desprecio que siente hacia su madre, pero, finalmente, es la bondad la que predomina sobre todo egoísmo, y en *El gigante egoísta* también se nos abre una clave de esperanza y de redención con la presencia divina de ese pequeño niño que cambia el egoísmo del gigante en sublime amor.

Pero esta pureza del espíritu es a costa de un grandioso sacrificio, a costa de la superación de grandes pruebas, a veces a costa de la misma muerte. En los cuentos de Wilde aparece constantemente el sentimiento del dolor, dolor por un gran amor no correspondido, dolor por la incompreensión del mundo frente a la belleza, dolor y temor frente a la muerte, dolor frente a la injusticia. En el último cuento del volumen, *El príncipe feliz*, suenan las músicas de baile en la terraza de mármol blanco del palacio, mientras abajo están los pobres calentándose en la hoguera para apaciguar el frío. Lejos de allí, en la casa de la costurera que borda pasionarias en el vestido de satén de una de las damas de honor de la reina, yace en el lecho el hijo moribundo.

La injusticia está latente en los cuentos de Wilde y también la impotencia y el dolor que provoca esta injusticia. Hay una crítica ácida a la sociedad de su tiempo, y bajo esa apariencia elegante y derrochadora de lujo en las formas se oculta un fuerte sentimiento de protesta frente a la injusticia, un fuerte sentimiento de dolor frente a la vida. Wilde había dicho que «el corazón está hecho para ser destrozado», y por eso sus cuentos destilan el dolor frente al hecho de vivir contemplando la injusticia, la amargura que es producto de la infructuosidad de un gesto de amor, o la desesperación que provoca la frivolidad e indiferencia con que los ojos del mundo contemplan la perfección de la belleza.

Y es que siempre hay una nota de amargura oculta bajo estos bellos cuentos de Wilde. Así es breve el imperio del Niño-Estre-

lla y flota al finalizar el cuento una sensación amarga, porque está latente la brevedad de la dicha:

«Sin embargo, no reinó largo tiempo, pues tan grande había sido su sufrimiento y tan amargo el infortunio de sus pruebas, que murió transcurridos tres años. Y el que le sucedió gobernó perversamente» (p. 69).

Vemos que yace en forma soterrada una corriente densa y turbia, que es el rasgo del decadentismo francés que influye en Wilde, y que tan bien captara el dibujante Audrey Beardsley en las ilustraciones que hiciera de los cuentos y tragedias de Wilde, al estilo de *Salomé*. Porque bajo ese preciosismo del lenguaje, bajo esa riqueza decorativa de las imágenes y objetos entre los que abundan las joyas, los collares de ámbar, las capas de tisú bordadas de estrellas, hay una nota de perversidad y decadencia soterrada que fluyen secretamente bajo la suntuosidad de las formas. Esta perversidad no es otra cosa que ese sentimiento de maldad que corroe la belleza, tal como la melancolía o el spleen corrompian a los espíritus exquisitos de la época y a toda la sociedad europea de *fin de siècle*.

Sin embargo, el libro traducido al español por la escritora Villasante, *El ruiseñor y la rosa*, constituye una importante aparición en el mercado editorial de las ediciones juveniles españolas, porque en él se ponen de relieve, a través de hermosas parábolas, los más puros y sublimes sentimientos embellecidos por el lenguaje exquisito de la sensibilidad y talento de Wilde.

MANUEL PEÑA MUÑOZ



E. T. A. HOFFMANN: *El niño extraño*. Traducción de Carmen Bravo-Villasante. Editorial Doncel. Madrid, 1976.

En una civilización dominada por «las ciencias», etiquetas definitivas y clasificaciones de contingencia insalvable, extraño resulta, desde luego, la existencia de un «niño maravilloso» que es niña al mismo tiempo, que ama de manera exquisita a la naturaleza y que, por ello mismo, se revela capaz de violencia refinada, egoísmo atroz e impenitente y exigencia de ciega fidelidad a todos cuantos quieran disfrutar con él (y de él) revolcándose en «placeres celestiales» que hacen olvidar dolor y pena. Cantar la felicidad ha sido

siempre ocupación tan loable como menospreciada. Proponerla de manera descarada ofreciendo a la par algunos de sus presupuestos y claves elementales, puede considerarse atrevimiento sólo consentible a un romántico. Hoffmann lo era. Y como también se sabía «niño extraño» entre hombres-todo-hombres y mujeres femeninas, se exhibió en un relato cuya versión asombrada nos ha ofrecido no hace mucho una de sus más conspicuas traductoras al castellano: Carmen Bravo-Villasante.

Misterioso, sugerente, el mismo autor gustaba de invitar a los lectores de esta narración a que descifraran su «oculto sentido». Atrevámonos. Dispongamos el ánimo para adquirir un libro de los que la inefable Ley de Prensa en vigor considera infantiles y juveniles (adquisición que resulta saludable ejercicio, por otro lado, en los politizados tiempos que corren) y, si posible, preparémonos la vista y el cerebro antes de abordar su lectura, con alguno de los licores espirituosos a que tan aficionado era el escritor reseñado. Recomiendo para el caso elixir de libertad de juicio.

A cualquiera de los chico-y-chica que cada uno somos por debajo del sexo que oficialmente ejercemos, nos puede acontecer al menor descuido el encuentro con un primoroso niño hermafrodita. Venzamos el estupor... Hijo de hada que sin duda será también hado al mismo tiempo, nuestro compañero nos invitaría a jugar con árboles y con arroyos, con pájaros y yerbecillas y, al final, hasta a volar por encima de las nubes sin necesidad de alas. Apasionante aventura a la que pocos, muy pocos, negarian aquiescencia.

Ya voladeros, nos revela la existencia de un reino encantado —el suyo—, donde «se siente uno desfallecer de placer» asistiendo a «bellas y maravillosas fiestas destinadas a niños» como nosotros. Nos habla de su palacio, de columnas de cristal, de círculos resonantes, diamantes, lirios, arpas doradas y sabrosos frutos dulces. Nos impone de peligros consistentes en cánticos tan preciosos que a algunos «rompen el corazón», con lo que al instante mueren; o en el enfado repentino de pájaros enloquecidos que «picotean en el pecho a los niños tontos, hasta hacerles sangrar y caer de las nubes»; y también en deslizarse de manera aventurada por las vertientes del arco iris. Cuidadito.

Y lo verdaderamente grave: el cruel Pepsier. Sobrino carnal de la «gran sapa azul» (color terrible), este gnomo-moscaldón se manifiesta especialmente odioso en su afán de perseguir, «hacer caer y sangrar por la nariz», y hasta pinchar con agujas, al infante liberado que se atreve a trasponer fronteras de lo convencional, de lo legalmente admitido. ¿A quién recuerda?

Hasta aquí, en visión rápida; la trama del cuentecillo. En cuanto a su principal «leifmotiv» no reside solamente, como podría pensarse tras lectura apresurada, en la alabanza de la bisexualidad, ni siquiera en su imparcial admisión, que ya sería progresista en cuanto superadora de prohibiciones, reticencias y condenas ampliamente ejercidas a lo largo de siglos de anatema. Tampoco en la exaltación del vuelo imaginativo que deriva del uso y con-

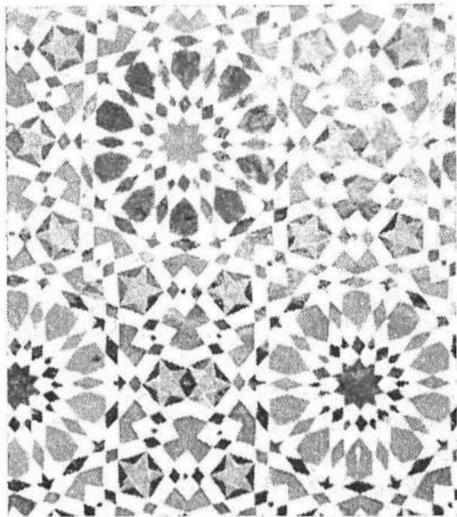
sumo de estimulantes de diverso pelaje, legales los unos y malditos los más. Por mi parte tiendo a verlo en algo mucho más simple y al alcance de sensibilidades llanas (no enfermizas), capaces de disfrutar con el sencillo respirar de aire puro y con la natural y sana holganza que experimentan los castos esposos tradicionales al ejercer los obligados prolegómenos de la paternidad responsable.

Tiendo a verlo, digo, en la toma de partido decidida por una manera especial, un peculiar estado de ánimo, para enfrentarse con la vida: el humorismo. Esa apertura mental que nos permite reír—llorar a veces, pero de risa— a costa de cosas tan serias y respetables como pueden ser, en enumeración no exhaustiva, el sexo y el concepto de familia bajo el que socialmente se admite su ejercicio, el hedonismo que tanto nos gusta a todos aunque lo neguemos, el paraíso del proletariado, la liberación femenina, la literatura misma y la existencia de una censura previa para publicaciones del tipo de la que comentamos; censura que deja pasar entre sus garras protectoras este relato de Hoffmann en el que se contienen todos los elementos necesarios para que los niños aprendan, a poco despiertos que sean, más de lo que muchos padres han sabido nunca acerca del mundo al que los trajeron. Fascinante.

Y no es caso único. Bástenos recordar apellidos como Melville, James, Grimm, Jiménez, Defoe, Durrell, Salgari incluso. Casi todos los buenos autores de la llamada literatura infantil han sido consumados humoristas que volcaron su amargura creadora en historias ejemplares de las que sería bueno hacer ediciones comentadas destinadas a los cabezas de familia, educadores y, muy en primer término, a los censores sagaces que nos disfrutamos (!). Tal vez con ellas consiguieran enterarse, por fin, de cómo la formación de los jóvenes debiera consistir en explicarles la realidad, toda la realidad y nada más que la realidad. Que es mucho más sencilla y comprensible de lo que ellos se atreven a reconocer cuando condenan o recomiendan rutinariamente, sin pensar que bajo la forma fantástica del relato de hadas se contienen, casi siempre, todos los ingredientes temáticos que pueden integrar la más avanzada literatura para adultos. Y ello, porque no hay otros.

En el caso concreto de *El niño extraño*, insisto, es muy fácil descubrir atrevidísimos condimentos argumentales. Claro que, como ocurre en gastronomía, todo depende finalmente del estado y disposición del paladar que los cata. Como sacar aquí a colación lo de la miel y la boca del burro sería forma soez de terminar este comentario, volveré a repetir una recomendación que antes dejé caer de pasada. En los atribulados tiempos que corren resulta muy profiláctico llenar huecos de nuestra biblioteca con libros de esos que aún pasan censura previa, que suelen venderse encuadernados en cartón y que frecuentemente vienen iluminados con atractivas ilustraciones. Que si, además, son debidas a dibujantes de la categoría de Miguel Ángel Pacheco, los hacen resultar doblemente reconfortantes.

BENITO ALIQUÉ



ALFREDO SILVA ESTRADA: *Los moradores*. Monte Avila Editores, C. A. Caracas, Venezuela, 1975. 73 págs. Ø13x20Ø.

Fiel a una cita de Holderlin —«Por la poesía / Hace el hombre de esta tierra su morada»—, Alfredo Silva trata poéticamente de apropiarse del mundo o, mejor, de recrear un mundo interior para apropiárselo. Con lenguaje sumamente preciso, algo sumamente raro en un poeta, parte «desde la estancia del puro quehacer» hasta apropiarse de lo concreto. Qué más concreto y más preciso que estos versos a su madre: «No pude verte muerta / No puedo verte muerta», y a la vez más desgarrado. Como ella, ama «Las simples, las exaltadas formas del vivir». Cada verso encierra una clave para vivir, como el azar, sin vértigo «O arraigado en la tierra con el pulso azaroso». En «Las líneas situadas» invoca la poesía desde el amanecer: «Abrir esta ventana / Y celebrar el pan / Y nuestro amor con horizonte.» Al mediodía pasa a meditaciones más hondas, como si la luz, en sentido literal, físico, influyera en su claridad mental. «Y en esta luz pensando cómo seremos muerte / Si hoy esta luz se aviva en la pregunta / Por el sentido de todo esto.» Quizá estemos ante una de las más logradas representaciones de la lucidez.

«El libro de las puertas» contiene frases cortas, expresiones definitorias. «Nacer en la extrañeza de tocar una puerta.» Me acuerdo de Sartre —el autor bebe en las fuentes de la literatura francesa cuando siente, en «La náusea», cómo el picaporte de una puerta le toca, en vez de ser él quien domina el tacto. También Alfredo Silva trastoca las cosas, vuelve el mundo al revés, aunque con diferente intencionalidad. Trata de negar lo que afirma. Qué mejor representación de la negación que una puerta abierta; qué mayor identificación de contrarios. Está abierto lo que está puesto ahí para otra cosa, aquello cuya misión es cerrar. La negación de las puertas es establecer un canto a la libertad: «puertas que nos entregan / un horizonte entre las manos», después de «oír eterno azar / en la puerta batiente» o antes de «amar la luz que se desliza por la puerta».

En «Los moradores», el poeta nos habla de los sueños, de la esperanza del hombre. Los moradores sueñan, construyen el mundo «Con fragmentos de sueños / Asperos como cactus, / Livianos

como esporas». Desorientados por abismos, hallamos sin embargo un sentido infinito en las manos abiertas, donde hallamos también hombres como relámpagos, «los libres desvelados». Por ellos duele el canto. «Pero el poema lleva su musgo / Y en su fluencia nos lleva / Hasta donde los bordes

planetarios silvestres / En la memoria se unden con sus flores que estallan.»

Alfredo Silva Estrada nació en Caracas en 1933. Realizó estudios de Filosofía en la Universidad Central de Venezuela, ampliados en La Sorbona, en París. Es autor de varios libros de poesía, que

a excepción *Transverbales* reunió en *Acercamientos* (1969). Traductor de autores italianos y franceses, tiene desde hace más de diez años a su cargo el programa *Homenajes*, en la Radio Nacional de Venezuela, consagrado a la poesía universal. Hay que decir, por último, que su poesía es sumamente cargada, concisa, profunda, creativa, original aunque a veces pierda ritmo o no encuentre la palabra apropiada, y se vuelva reiterativa.

AVELINO LUENGO VICENTE

SALUSTIANO MASO: *Amor y viceversa*. Ed. Diego Sánchez del Real. Jaén, 1976; 46 págs. Ø13,5x21Ø.

Leer atentamente a Salustiano Masó es penetrar, desde el primer verso, en un mundo de desasosiego en el que el poeta nos comunica su desazón. No es una poesía serena la de Masó. Su línea nos lleva a la conmoción ante el hombre que sufre y ante un mundo deforme que hay que rehacer de nuevo cada día. No es la perfección estética lo que le hace coger la pluma; un gran viento de humanidad lo arrastra hacia el laberinto de sí mismo en donde le duele la realidad humana y, desde dentro, nos dice su experiencia ante el mundo que lo rodea.

*Amor y viceversa*, que recoge algunos poemas de su libro anterior, *Ejercicios de contrapunto*, nos presenta su actitud de poeta ante la vida. Una actitud, precisamente, de amor: «Con este violento azul de fondo puedo abrazar a cualquier ente o cosa que no oponga reparos a dejarse penetrar por mí», nos dice en un verso largo y significativo. A veces, podría uno pensar que se trata de una poesía religiosa. Todo lo contrario. En el poema «Todo fue un sueño» se nos da una visión onírica de Dios, un dios al que no le preocupan sus asuntos de honor y gloria, pero muy interesado en el respeto a los demás. Aquí se manda al culto ritualista con la música a otra parte y se hace una profesión de humanismo desacralizado que, en realidad, es el más auténtico evangelio. No hay que olvidar que el cristianismo es la fe en la Encarnación, en el Dios hecho Hombre.

*Cómo hubiera querido restregar  
el corazón por los renglones...*

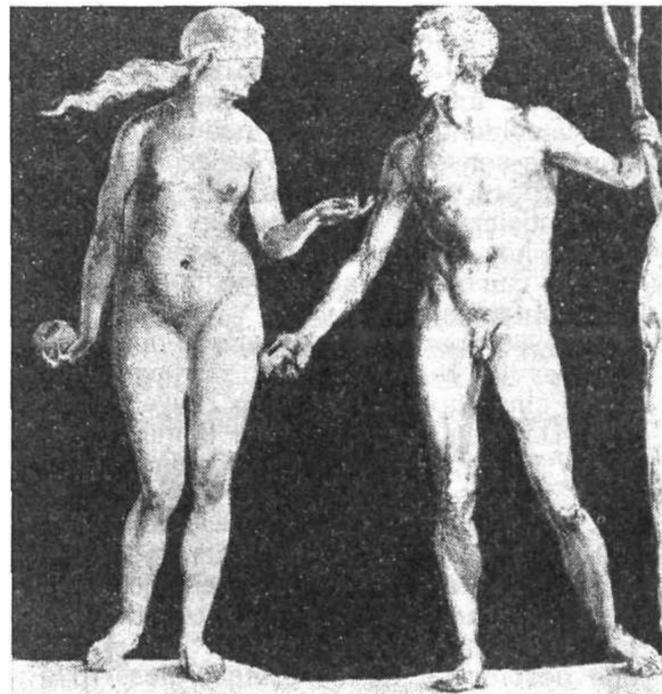
Así se expresa el poeta en uno de los poemas más bellos del libro *Escribí cartas*. En oposición a las frases rituales y a los textos formularios y huecos, siente la necesidad de enviar sus mensajes cálidos «a quien merecía mucho más que cartas, al amigo y al antípoda...».

Naturalmente que, ante una actitud de amor, el poeta agudiza su sensibilidad y siente en su carne la indiferencia de la vida. Así, le duele el paso del tiempo: «El espejo discute con el reloj como un sofista / en él nos vemos absoluta y profundamente solos»; advierte lo inhóspito del mundo, cuya técnica amenaza hasta la misma intimidad del hombre: «tanta maquinación maquinante»; mira con nostalgia los momentos concretos de años pasados, en un abrazo amoroso al niño que ha sido, al niño que todos hemos sido, y se expresa en otro de los poemas más hermosos y sintéticos:

*Quedan abrazos con dolor de diamante partido  
el juguete mágico que jamás nos regalaron  
la pena que nos cayó de los aleros  
el vino que nunca nos emborrachó bastante  
quedan los caballitos de cartón-piedra dando  
vueltas dando vueltas...*

Después de hablarnos de su amor a la vida, a las cosas, a los hombres, el poeta se pregunta y nos pregunta: «Cuántos fracasos y frustraciones / hacen falta / para / poner de pie derecho a un hombre?... / ¿Cuánta desolación ante la quiebra / de la hermosura / para iniciarle en el amor?»

En «Al cabo de los signos», tercera parte del libro, continúa como una obsesión, la misma



temática. «Ante mi prójimo, / cualquiera sea su religión o su raza, / su grado de virtud o de corrupción, / me quito reverente lo que lleve en la cabeza, / sombrero, casco, mitra o ideología...»

«Danos, Señor, / una mejilla supernumeraria, / una mejilla inacabable / y limpia / que ofrecer, / inmolada doncella, / al tizón del tormento...», pide ante los verdugos diarios que le golpean.

Hay en esta parte del libro una mirada de autocompasión, de tristeza dulce hacia el hombre que fracasa, que muere. Es la auténtica contemplación amorosa, una especie de misticismo humano con profundos rasgos del mejor humor del hombre ante su desvalimiento o impotencia.

También nos ofrece Masó una poética, provisional como él dice, en la que nos habla de su poesía y de sus predilecciones literarias. Ya va resultando tópico lo de considerar a este poeta como «autodidacto». ¿Y quién que es no lo es? Si en su temática la poesía de Masó está obsesionada por los problemas humanos, su forma de abordarlos es expresionista. Abundan las expresiones paranomásticas, los vocablos y frases alteradas: llanto de llantas; frenesí sin frenos; yoga y yugo; olas y alas; al cabo de los signos... Masó se introduce y nos introduce en un clima poético en el que hay muchas estridencias. Con Trías Sagnier sabe que la magia (de lenguaje, se sobrentiende) es el ámbito de la « semejanza-contigüidad ». Por eso utiliza *signos flotantes*; y, si bien no desdén lo ideológico en sus poemas, su poesía tiene, sobre todo, un gran peso de emotividad, conseguida con no pocos elementos irracionales e intuitivos. Ello evidencia el misterio tocado con unas manos hipersensibles, conscientes y seguras. Masó pisa fuerte en el terreno de la poesía. Buen testimonio son sus libros de versos y sus premios alcanzados.

*Amor y viceversa*, premio «El Olivo» 1974, es claro ejemplo de esta poesía humanística, fuerte de expresión, poco amante «del esplendor olímpico»; pero siempre dispuesta a compartir con nosotros un «vino que abraza», que le abraza.

RAFAEL ALFARO

# MAHMUD SOBH, un poeta palestino en España

El «Alamo» 1975 tuvo claro color hispano-árabe, pues mientras el premio propiamente dicho lo alcanzaba *Eros y Anteros*, del melillense Miguel Fernández, cuyo comentario ha correspondido a otra firma, el accésit, patrocinado por la Diputación Provincial salmantina, se otorgó a *Libro de las Kasidas de Abu Tárek* (1), escrito por Mahmud Sobh, quien nació en Safad, lugar de la Galilea palestina próximo a Nazaret, el año 1936. En Miguel Fernández, a través de su evidente y brillante neogongorismo, prima la sensualidad y los hallazgos verbales no poco característicos de la lírica arábigo-andaluza. En el poeta que va a ocuparnos hoy, tienen presencia esas mismas raíces, aunque respondiendo a distintas determinantes.

En 1969 apareció el volumen *Poetas palestinos de resistencia* (2), agrupador de estos cinco nombres: Tawfiq Zayyad, Mahmud Darwish, Fadwa Tuqan, Samih al-Qasim y Salim Yubran. La selección, traducción y notas de dicha obra fue realizada por Pedro Martínez Montávez, catedrático de la Complutense y trasvasador y crítico de la poesía árabe actual, y Mahmud Sobh, vinculado también a la Complutense y al Instituto Hispano-Árabe de Cultura, en los que desempeña tareas profesoras. Tuve ocasión de hacerme eco de esa antología, que no dudé en calificar de impresionante.

(1) MAHMUD SOBH: *Libro de las Kasidas de Abu Tárek*. Colección Alamo. Salamanca, 1976; 104 págs. Ø15x22Ø.

(2) *Poetas palestinos de resistencia* (Selección, traducción y notas de Pedro Martínez Montávez y Mahmud Sobh). Madrid, 1969; 190 págs. Ø14x20,5Ø.

En 1971, Mahmud Sobh editó su poemario *Huerto palestino*, dando así fe individual y asimismo solidaria de la espinosa situación de su pueblo. En el prólogo al florilegio arriba aludido, podía leerse: *Este libro no quiere ser pueril alegato antijudío ni ciega apología de los árabes. No, dejándose de tristes disyuntivas engañosas, intenta simplemente dejar constancia de una dramática circunstancia personal y colectiva, reflejando al tiempo unos valores literarios.*

El hecho del poeta que ha de transterrarse forzosamente, a causa de los llamados *vientos de la historia*, constituye en todo momento una incidencia muy atendida, y más cuando hay que referirla a un grupo. El exilio imprime carácter y obliga a un considerable esfuerzo, a veces originador de una calidad poética que no puede separarse del triste motivo que la suscita. La ley de las compensaciones funciona así, no sin sarcasmo. Tenemos, en nuestra poesía, los ejemplos de León Felipe, Domenchina, Prados, Rejano y Alberti, entre otros, como, en el siglo anterior, lo fueran el Duque de Rivas y sus compañeros románticos. Estos *desterrados hijos de Eva* lo son en doble sentido.

El caso de Mahmud Sobh ofrece esta singularidad: su escritura poética se produce directamente en castellano. Es decir, ese esfuerzo, de que antes hablaba, es aún mayor; y, en consecuencia, la realidad compenetradora obra muy a fondo. El poeta ha querido fundir su lenguaje con el del contorno geográfico e histórico en que

aquél surge. *A mi pueblo, Safad de Galilea, al cual ando buscando*, declara la dedicación de *Libro de las Kasidas de Abu Tárek*. En la contextura de éste cabe advertir varias dimensiones: la principal de ellas se relaciona con el ansia de quien, lejos de su patria imposible, trata de no perderla del todo. En el apartado *tierra*, Mahmud Sobh se entrega a su conmovido impulso a través de la sustancia árabe tan latente en algunas ciudades españolas. El segundo apartado lo encabeza la palabra *amor* y corresponde a un estilo más esencializado, de auténtica kasida, libre, por lo común, de anécdota. Por último, se agrupa, en el bloque titulado *muerte*, el patetismo de quien no respira el aire familiar. Naturalmente, ese patetismo se reparte por las otras páginas, pues determina, de punta a punta, el texto aquí ofrecido.

Mahmud Sobh no se conduce ante la realidad paisajística con intención de evocarla y, menos aún, le interesa describirla. Es un lírico que *ataca* de frente, para fundir de golpe lo que ve en lo que está sintiendo. Ante Toledo, el lamento elegíaco, el repetido *ay*, precede a todo. De él arranca un romántico y, por ende, desgarrador abrazo, donde aflora en seguida la nota autobiográfica: *¡Hijo de Galilea!, desde que nací / llevo la cruz / y riego con mi sangre el Gólgota*. Y, líneas después: *Abrázame. / Me han vedado / el sabor de la tierra, / el vino del amor, / el calor del hogar*. Adelanto que, a mi juicio, esta intensidad desahogadora no equivale exactamente a la mejor poesía de este libro,

ELENA HUBER: *Hálito en fuga*. Ed. del autor. Buenos Aires, 1976; 75 págs.

En el número inaugural del Diario 16, Carmen Martín Gaité nos hace ver cómo «a la lectura no se le puede fingir atención»; más bien hay que tener dicha atención. Yo ampliaría la propuesta al campo de la escritura. Se da el caso de numerosos escritores empeñados en hacer pasar por literatura la crónica afectada de sus sentimientos. No prestan atención al fenómeno artístico. Si son poetas inciden con énfasis en su propio mundo, con la particularidad de que, en vez de sublimarlo, se pierden en quejas anecdóticas. El caso de Elena Huber roza estos presupuestos. Su poesía está en ese ámbito en el que todavía es posible elegir el camino literario. De momento, la mayor parte de sus poemas no pasan de ser una mezcla de posibilidades y tópicos. Tópicos que no refieren al sentimiento, sino a la expresión de ese sentimiento. Por otra parte, cuando ensaya el campo de la originalidad, su poesía choca con formas mal aprendidas o se pierde en exposiciones ajenas a la temática.

El poema *Galería* define a la perfección lo que he afirmado más arriba. Convengo en que el uso de un vocabulario vulgar se puede redimir en función de un contexto. Todo es potencialmente estético. Lo peor de este poema es que se abunda en el uso anti-poético de dicho vocabulario: «cueros, carteras y sacones / cin-

turones, medallones / repujados espejones». Cuatro estrofas antes el lector recibe el primer impacto del ripio: «pullovers, sacos, yumpers / blusas, medias, zapatos / pantalones a montones».

Lo mejor del libro, y lo destaco con toda honestidad, es la capacidad de definir brevemente —co-

mo si fuese un relámpago— el objeto de una intuición: «Poesía / emocionar la piedra», «Poesía / dilatada búsqueda de la palabra única», etc. Sería grato advertir en la próxima obra de Elena Huber un progreso en esta capacidad. Su estética progresaría paralelamente. Tener con-

ciencia de lo bello en sus múltiples y contrarias manifestaciones es algo que se debe exigir. El crítico debe señalar los balbuceos, el público debe disculparlos, el poeta transformarlos en palabra poética. Material existe para ello.

JULIO M. MESANZA

JUVENAL SOTO: *Ovidia*. Colección «Adonais». Rialp. Madrid, 1976; 50 págs.

Juvenal Soto es exasperantemente joven. Málaga, habitual patria chica de poetas, le vio nacer un 31 de enero de 1954. El «enfant terrible» conseguiría su primer éxito literario a los dieciocho años. La adolescencia, violenta generadora de espíritus poéticos, componía, por mano de Juvenal, la «Canción para Kika», poema que obtiene en 1972 el primer premio Cero. En aquel mismo año, y también en Málaga, publica su libro de poemas *Una enorme cúpula de cristal*. Y de nuevo un premio en 1974, en esta ocasión se trataba del «Estébanez Calderón» para relatos breves, otorgado a su Atención: unas palabras sin importancia. Al año siguiente, su fidelidad a los grupos poéticos compadres da como fruto el *Breviario* de la poesía malagueña contemporánea (Málaga, 1975).

Paralelamente, Juvenal Soto dirige la página literaria del diario *Sol de España* (labor que abandonó hace poco), es vocal de *Poesía del Ateneo Malagueño* y estudia Derecho en la Universidad de Granada.

Ovidia, que bajo el título *Hundimiento* participó en el concurso «Adonais» de 1975, siendo

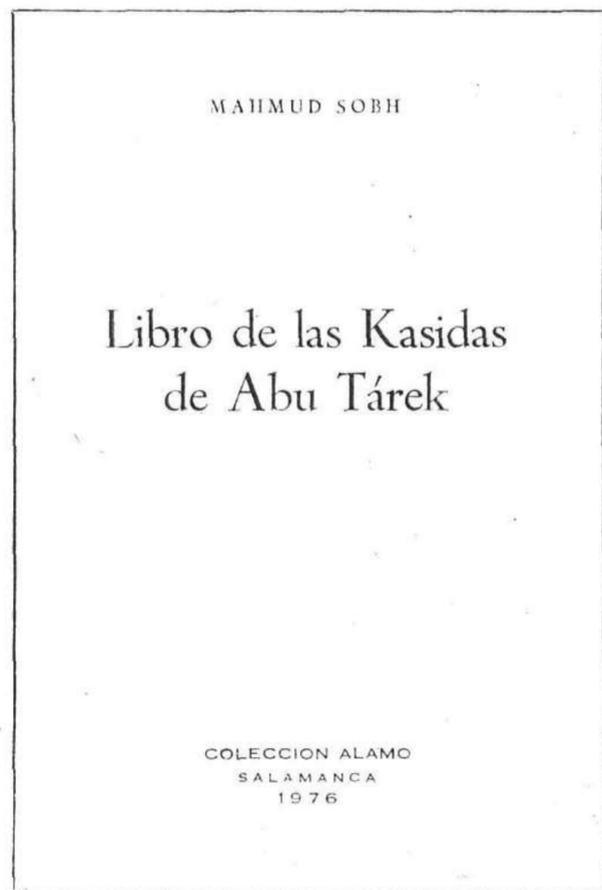
finalista, «es un poemario que unifica la biografía de su autor» (según reza en la solapilla crítica del libro). Una biografía que se entrega en tres grupos claramente diferenciados:

El primero, el que lleva la trama central del libro, lo alimenta ese puñado de poemas que se desdoblaron en la invocación a la compañera. En este grupo se encuentran los más largos y barrocos: «Hundimiento», «Ovidia», «Amor», «Déjame en la playa», «Corazón del otero», son los más representativos. En ellos la compañera es un interlocutor mudo y necesario que va junto al poeta a todas partes, que justifica la presencia repetida de los paseos a orilla del Mediterráneo; se trata de un desplazamiento primario del hecho al poema, un relato biográfico que va cobrando todo su dramatismo y su profundidad cuando el poeta va hilando sobre el papel la historia, lo ocurrido, lo sentido, mas sin abandonar nunca la necesidad de objetivización que impone reflejar una experiencia vivida por dos. Respetando siempre a esa compañera, que en ocasiones, con ese lúcido y ya tópico afán de lujo lírico que emplean los poetas para sorprender, se convierte —sin dejar su consistencia erótica—, se identifica con la muerte; persistiendo en ese juego que patrocina una esperanza horrible pero cierta. Bajo este

pero sí nos da la medida, hasta el tuétano, de su significado. La visión de Cuenca —Arco iris— da ocasión a estos tres versos importantes: *Cuenca, / por amor a Palestina / amo todos los ojos*; y, en Salamanca, quiere saber cuánto tiempo tarda el Tiempo / en girar en torno a tu Plaza Mayor.

De forma instintiva, cuando Mahmud Sobh se aproxima al Sur concentra su palabra, elude el discurso, se convierte en un poeta arábigo-andaluz, mientras que, en ocasiones anteriores, es lo palestino trazo dominante no sólo por la temática. Veamos algunas muestras: *Aquí, que hay tanta claridad, / no llores más. / Escóndete en esa sombra permanente / que da el oasis de la Gran Mezquita / y no pienses más*. Y a propósito de lo mismo: *Sereno, ábreme la puerta: / esta casa es mía*. Junto a Medina Azahara, dice: *Al árabe le ciega la luz. / La noche es más humana*. En *Proverbios y mauwales de Abu Tárek* hay un ensayo de máxima concentración: *Bastón de ciego es el buen poema. / ¿Quién, para encamilarle, ve? Tan afortunada sobriedad, actualizadora de un son milenario, no podría surgir si el ánimo no fuese serena, dentro del profundo dolor*.

Esta valencia de tradición vertida por un árabe de hoy, alcanza su redondez en los poemas amorosos, ya que, en ellos, la técnica apretadora se desprende de adherencias que, aunque muy legítimas, incluyen precedentes de otros líricos árabes contemporáneos, los cuales han reaccionado, al encuentro con Andalucía, de parecido modo a como lo hace Mahmud Sobh. *Casi una luz* es seguramente la pieza más resaltable: *Me acerqué a tu destello / con ansias de habitarlo / y se me hizo como red*. Y es curioso que esto suene a Juan Ramón Jiménez y a su discípulo Pedro Salinas. Porque el ramaje de lo arábigo-andaluz se ha alargado muchísimo y sigue



alargándose. Y nuevamente se demuestra que, contra lo que se dice, la auténtica poesía sureña es la que, sin merma del color, aparece resuelta en desnudez. De las dos famosas líneas que han sido invocadas al respecto, la de latido breve y goteteante—Bécquer, Juan Ramón y el primer Antonio Machado—enlaza desde el fondo y desde la forma con lo que viene de tan lejos. La otra línea—Herrera, Góngora, Salvador Rueda, Lorca...—refleja ante todo la atmósfera a través de la verbosidad. Pero el primero de esos impulsos, no interrumpidos, tiene primacía en el tiempo y en los resultados totales.

He leído pocos poemas tan emocionantes como *Marzat por la muerte de mi abuela*, invocativo y narrativo. El tema ya es un tanto a favor; pero, precisamente por esto y por el peligro de que resulte melodramático, hay que valorar que no ocurra así, gracias a hallazgos como éste: *Además, pensaba contigo desposarme / cuando yo fuera mayor, / para vivir contigo en aquel huerto / y para poder dormir contigo en esa cama tuya / y que así me contaras cuentos interminables / sobre el lobo que come las ovejas / o el dragón que se traga las palomas*. Claro que, con todo, me inclino a darle a *Desnudez*, que le sigue, un lugar de primerísima categoría, porque, con las palabras justas y sin atenerse a un modelo preconcebido, Mahmud Sobh expresa un contenido universal sin desprenderlo de su circunstancia íntima: *Desde que desnudé la muerte / no creo en el secreto profundo de las destrucciones. / Y no temo la muerte desde que vi el desnudo*. — *Cuando desaparezca de este mundo, no seré*. Me alegra coincidir con quien escribe: *En el barro que amasan / los poetas, la muerte jamás tendrá cabida. / — El mar rechaza al muerto*.

Estas kasidas de un desterrado, comprometido con el drama de su pueblo, emparejan el valor poético y el valor humano. Al término de su libro, Mahmud Sobh hace de la cruz palestina la de todos los hombres. Y, al extenderla, busca no estar solo, dilata el territorio de su apasionada búsqueda. La palabra castellana de que, directamente, se sirve para comunicarnos tan radical anhelo no está libre, a veces, de parecer como traducida, y es comprensible que ello suceda. Hay que agradecer a quien así ha obrado lo que su actitud entraña de homenaje a nuestra lengua.

LUIS JIMENEZ MARTOS

ANTOLÍN IGLESIAS PÁRAMO: *Afuera del Edén*. Adonais. 332. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1976. 66 págs.

La más patética y profunda poesía española, desde Quevedo y San Juan hasta León Felipe, Dámaso Alonso y Blas de Otero, se

caracteriza por la búsqueda furiosa de Dios, por la furiosa protesta ante la precaria condición humana. No ignoro que esta, en general, ha sido la temática de toda la poesía universal; pero la angustia meditada de un Rilke, por ejemplo, en poco se parece a la jocunda explosión de León

Felipe, aunque los dos hablen de lo mismo. El español busca a Dios como el toro persigue al matador: para embestirlo antes que para venerarlo, enfureciéndose a medida que se le vuelve más esquivo.

Tal vez pueda parecer una exageración que yo diga, ahora, que



aspecto se presentan los poemas: «Viaje», «El encuentro», «Paseo por el amor y la muerte». Sin duda, en el poeta joven, más temerario que el adulto y más impetuoso que el poeta viejo, la muerte es un sonajero de utilización constante, un «algo» por desentrañar y por de-

safiar, un juego macabro que constantemente se impone como última reflexión, hasta, paradójicamente, llegar a escribir:

por un momento he preguntado  
qué fue de mi vida.

(Pág. 20.)

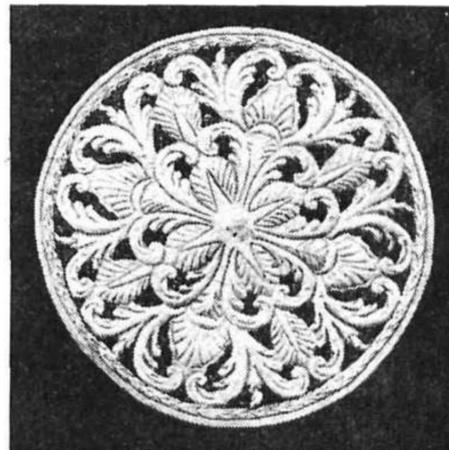
En un segundo grupo podrían reunirse los poemas que en algún modo significan «invocaciones a sí mismo». Así aparecen: «Salto mortal» (un monólogo ante el espejo, imprescindible para todo poeta que intenta reconocerse); «Aquí», «Huesos» o «Le Conquerant», donde brillan versos «baudelerianos» como:

Por encima de este mí abro la boca;  
un violín vertiginoso me la cruza.

Y para un tercer grupo se pueden dejar esas «innovaciones a terceros», esas odas íntimas a «Gina», la perra muerta, a «Carlos II, rey» (canto de piedad-crueldad) o a ese niño que va a nacer, en «Viene».

Neorromántico por impulso de sus imágenes, Juvenal Soto se nos aparece como el exasperante invocador del ladrido de unos perros lejanos (págs. 42, 44, 47), ajenos, fríos como un suave roce de anguila seca.

F. TORRES



*Afuera del Edén*, primera obra de Antolín Iglesias Páramo, un poeta nacido en 1934, pueda continuar honorablemente esa tradición mística. En mi opinión, desde algunos poemas de Blas de Otero, nadie, en España, había sido capaz de verter tal densidad de angustia metafísica con tan elevada calidad formal como revelan las composiciones que conforman este volumen.

Tampoco nadie, desde el Dámaso Alonso de *Hijos de la ira*, había embocado, con sentimiento tan obsesivo, una colección de poemas en la temática unitaria de la búsqueda de Dios.

El derrumbe general de nuestra época es, para Iglesias, primero que nada una cuestión de derrumbe mitológico. «Son más trágicos los ídolos rotos», expresa, a la vez que formula una plegaria desconsolada: «Nos enciendes, Señor, nos haces crepitar / brevemente, como fósforos.»

Así como los directores de orquesta no interpretan exactamen-

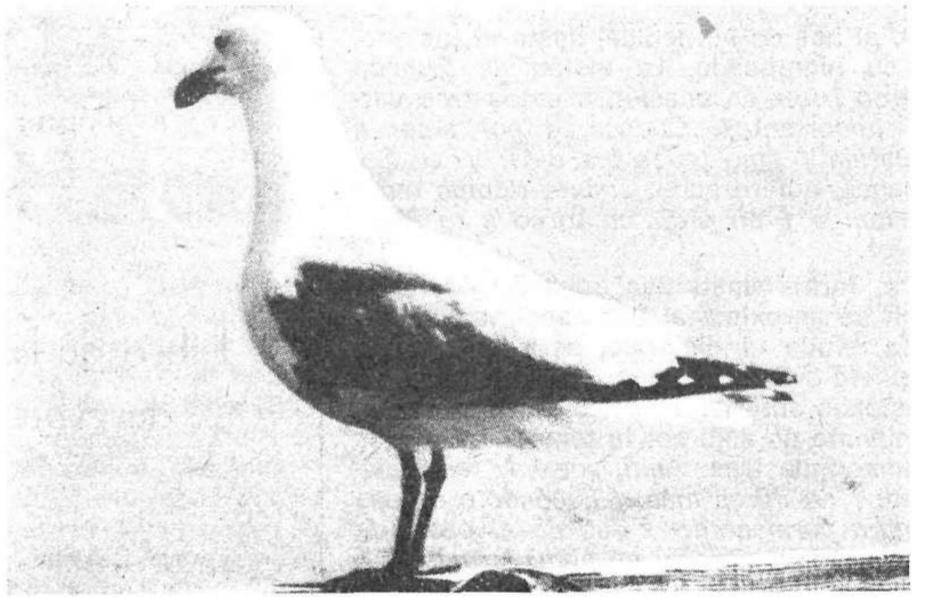
FRANCISCO SÁNCHEZ BAUTISTA: *Encuentros con Anteo*. Imprenta Muelas. Murcia, 1976; 64 págs. Ø13,9×19,9Ø.

A la poesía de Francisco Sánchez Bautista, como sucede en el célebre mito de Anteo, también le viene la fuerza de su contacto con la tierra. De las reseca y vigorosas tierras del sureste español. Poeta de autoformación, con infancia vivida en el medio rural, el cual no sólo continúa latente en sus afectos, sino que ha trascendido—enriqueciéndolo— a su lenguaje. A lo largo de los ocho libros que el autor tiene publicados, la palabra ha ido ganando en fortaleza—terriblemente dura y aristada al principio—, hasta conseguir una mayor hondura y flexibilidad. Ha cantado—y continúa cantando— Sánchez Bautista al campo murciano, a los huertanos y labriegos de aquellas comarcas, siendo sus poemarios de una gran sinceridad, doloridos, amorosos, con aliento firme y empeño reivindicador.

Se indica en las notas insertas en las solapas de este volumen que con *Encuentros con Anteo*, Francisco Sánchez Bautista rompe en cierto modo con su anterior manera de hacer, situándose al comienzo de una nueva singladura poética, ya vislumbrada—por lo visto— en su libro *Elegía del Sureste*, editado hace más de tres lustros. Al no conocer, nosotros, la mencionada obra, no podemos negar ni afirmar nada al respecto; mas tomando como referencia su anterior libro, *La sed y el éxodo*, publicado el año pasado, al cual dedicamos un amplio comentario en estas páginas, entendemos que más que una ruptura, lo que se evidencia en *Encuentros con Anteo*, es más bien una evolución lírica y cultural hacia aspectos de mayor alcance testimonial, pero sin desprenderse de sus raíces o ascendencia socioliteraria. Sucede que la voz del poeta ha ido creciendo, madurando, haciéndose más ecuménica.

En tres partes—libros los llama él— ha estructurado Francisco Sánchez Bautista el contenido de este volumen. Libros breves, con entidad propia. En el primero insiste en sus devociones campesinas, vuelve a cantar al paisaje levantino, a los suyos. El poema dedicado a su padre resulta de una honda emotividad, ardiente testimonio de la raíz social de su poesía: "No almorzaste con gentes importantes, / sino que hiciste mesa / redonda con los pobres; / la hermosa mesa, padre, / de la cordialidad honda y humana / y la fraternidad bien entendida".

El libro segundo está dedicado a la exaltación de varios poetas ya fallecidos, con los cuales se siente plenamente identificado Sánchez Bautista: Miguel de Unamuno («Me rebelo ante la muerte / Dios por piadosa que sea»); Antonio Machado («Desde esta tierra en que Caín no muere / al



destierro te escribo»); César Vallejo («El nos dijo: pasa un perro royendo / el hueso de otro perro / que fue...»); León Felipe («Sobre esta roca Prometeo sufre / al buitres y las cadenas»), y Miguel Hernández («La emoción de vivir está en la tierra / donde todo es sencillo hasta la muerte»). Puede que sea en esta parte del volumen donde la poesía de Sánchez Bautista se nos muestre más evolucionada, con un registro más amplio, más dúctil, de mayor variedad de matices.

Al final—libro tercero—, el poeta se torna más filosófico, más reflexivo que en sus poemas precedentes. Esta parte consta de cinco poemas: encuentros con la vida, con los humildes, consigo mismo, con un hombre de paz y con Dios. ¿Con Anteo? Es posible. Anteo es la fuerza de la tierra, la fuerza que da la tierra. Sánchez Bautista lo sabe bien y profundiza cuanto le es posible. Quizá más que nunca se advierte la devoción socioliteraria que siempre le acompaña, a la que jamás renuncia, aunque, a primera vista, el tema parezca no prestarse a ello. Poeta, pues, hacia arriba Francisco Sánchez Bautista. Este libro resultó ganador del premio «Serreta-76», galardón que luce con orgullo junto al título del volumen. Y cuando este crecimiento se produce cuando el autor va ya por la novena obra publicada y aún le quedan otros poemarios inéditos, es buen síntoma de que nos hallamos ante un poeta verdadero, de una vocación que se está realizando plenamente.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

te igual una determinada sinfonía, Iglesias se diferencia de predecesores como León Felipe o Dámaso Alonso en el tono de su protesta, deliberadamente resignado y hasta irónico; pero esa ironía mal disimula su dolor, al mismo tiempo que impide todo acercamiento a lo solemne o a la soberbia verbal.

Aunque sabe jugar con las palabras como el más consumado artesano del verso, lo que tiene que decir es demasiado serio, demasiado grave—en el sentido que daban los griegos a esta palabra— como para demorarse en la degustación de los vocablos, sibaritismo del lenguaje caro a Góngora, Juan Ramón Jiménez y Alberti.

Cuando se juega con la vida y la muerte, como en este caso, todo otro juego es irrisorio.

Cada vez que me encuentro ante un libro de la calidad de este, me gustaría ser uno de esos viejos maestros intocables—como Franz Liszt, cuando descubrió a Grieg— para difundirlo como se merece.

LUIS DE PAOLA

GLORIA MORENO: *La ciudad del silencio*. Biblioteca Nueva. Madrid, 1976; 59 págs. Ø22×16Ø.

Ya Schiller, declinando el siglo XVIII, supo del lenguaje clave de la amistad, fundando en sus lazos la base de una comprensión cósmica. Es bello, al cabo del tiempo, encontrarse con

poemarios que se sumergen en parecida temática, aunque en el caso que nos ocupa la decepción prevalezca sobre la alegría. Gloria Moreno, en más de uno de sus poemas, divisa la palabra «amigo» confiriéndola—como fulcro— poderes redentores y—como realidad— desasosiego. La amistad, e igual ocurre con el altruismo, no obtiene recompensa: A través de la voz de Timón, Gloria Moreno se niega a oír otra vez como cáscaras vacías / las palabras «invitado», «compañerismo», «amigo» / mientras se esquivo todo encuentro de alma con alma. Este es el desasosiego: la incierta presencia del amor y de la amistad en el caduco rincón del siglo que nos toca vivir. Mejor es saberse solo / que creerse acompañado. Lema, sin duda, para un desengaño.

También la poesía de Gloria Moreno es la poesía del exilio. Un exilio ciudadano, donde el paisaje se vuelve interior de uno mismo; siendo, de esta manera, que el poeta contempla sus desérticas llanuras, el campo de su deseo sometido a la imposibilidad de un contacto leve, pero auténtico, con el mundo externo. Por eso, Gloria Moreno nos comunica el exilio de Penélope, el exilio desde dentro, el telar lírico y cotidiano de Itaca, no el telar épico de Ulises. En el poema que lleva por nombre aquel que nombraba a la tejedora mítica, asistimos a ese desequilibrio entre mundo externo e interno. Penélope exclama: Para los demás ha caído Troya / para mí aún duran sus

altos muros / aún se alza su altiva ciudadela. / Su sombra aún sigue pesando sobre mi destino. La conciencia aislada todavía mitifica.

El lector habrá observado la constante referencia a temas y personajes griegos. El monólogo interior de estos personajes alcanza momentos de una calidad excepcional. El dominio del verso libre se alía en Gloria Moreno con una capacidad exquisita de evocación; todo ello envuelto en apropiadas flexiones psicológicas que captan tanto la realidad como la fantasía. El punto en común de los personajes aludidos radica en el deseo o en la pérdida de algo. La melancolía les vuelve lúcidos, nunca débiles.

En el poema que cierra el libro, la autora nos lleva al espectáculo del nacimiento de la esperanza. Partiendo de una estela nihilista: Todo es vispera, antecámara de la nada, umbral de un vacío, el lector se transporta a la génesis de un árbol que aparece donde menos se le espera, donde su nacer es más difícil: Es imposible / pero está / parece un sueño / pero mira cómo le brotan hojas nuevas tras las lluvias... Es el ritmo de la propia poesía de Gloria Moreno: tensión entre la alegre espera y la triste visita, o viceversa. A través de todas las páginas de *La ciudad del silencio* la belleza nos rapta, mientras pensamos que aún es posible la poesía, la buena poesía. Gloria Moreno escribe su ejemplo.

JMM

JACINTO LUIS GUEREÑA: *Para un manifiesto*. Colección Adonais. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1976. 60 págs. Ø12,5×17,5Ø.

Hombre soy,  
poeta me llaman.  
Nombre tengo,  
con mis paisajes hablo.

Así se inicia este libro que viene a agrupar, en ceñida gavilla, catorce poemas de una impulsiva impronta. Su autor compañero de todo y de todos. Hombre de tierra. De una tierra que se orienta hacia universales paralelos y meridianos.

Al ir, de hora en hora, dialogando con los paisajes humanizados, se advierte un tiempo con notas de acrisolada intimidad. «Para un manifiesto» aparece madura, nutriciamente vertebrado alrededor de una composición central, de larga y ambiciosa andadura. Su título: «Tiempo con personajes». En dicha composición, Jacinto Luis Guereña se tira a fondo, bucea, va penetrando emocionadamente a nivel de sus raíces. Y de repente, el nombre de pila, las crines, el viento, manadas de nubes, maizales, altas cumbres, tierra verde, montaña verde, Pirineos... Y hogar, abarcas, surcos, espigas, las fiestas, truenos, helechos, canciones, todo se le aparece, redivivo, en magia vital, virtud de la palabra evocadora; un verdadero manifiesto de fidelísima y entrañable trayectoria.

Te habla el viento, te empuja  
con años como laureles, vida

tuya y apenas izada allí arriba, en lo alto del monte, días corre-  
Idores,  
ibas por el Gorbea y una firma  
te emocionó.

El poema nos dejará un sabor de sabores. Sabemos que la vida es claridad. Siempre viaje de la luz.

De Jacinto Luis Guereña conocíamos su tarea de prosista. En primer lugar, como antólogo y comentarista de Miguel Hernández. En su día, presentó al poeta de «El rayo que no cesa» de manera muy eficaz: con todo, su poderío, aliento campesino y cósmico, estremecedora verdad. Hace sólo unas fechas nos llegaba el libro *Prosa*, de Camilo José Cela, con estudio, notas y comentarios de textos debidos a Guereña. De éste tampoco había escapado a nuestra atención algunas de sus publicaciones en lengua francesa: *Loin des Solitudes*, *Guitare pour la Nuit* y *L'Homme, L'Arbre, l'Eau*. Nacido en Argentina, en 1916, Guereña, por ascendencia, se siente ligado a Vasconia. Ejerce el profesorado. Reside habitualmente en el sur de Francia; si no miente nuestra memoria, en la ciudad de Pau, de la que tantos recuerdos conservamos, así como de aquellos cursos y actividades en el Lycée Louis Barthou.

De Jacinto Luis Guereña ha dicho recientemente un conocido crítico que «ha ido creando una poesía abierta, humanística, emocional y lúcida, con frecuentes vetas de una nostalgia de traste-rado».

En una magia de espera, se ofrece el «Poema para un poema determinado».

Otoño memorable.

Sin cicatrices. Pergamino de soles y mutación de claridades. Alborozo. Sustancia de años en la sangre viajera.

El día se levanta. Brota un afán de ardorosa mañana. A sol abierto. A pulmón abierto. Con alas de tierra, de la tierra eterna. El mar no solloza, en ascuas su milenario cántico. La simiente es igual a la espera. El esfuerzo, cosecha. El hombre no se siente solo. Su senda está al servicio de sus hermanos los hombres. Se experimenta una imperiosa necesidad. Más que de saber, de vivir. Hay que dar rienda suelta a los latidos de cada día. Latidos a ras de esta tierra que amamos, sin subirse por las enredaderas. La poesía, manantiales de fraternidad.

«Para un manifiesto» clausura sus páginas con los poemas «Itinerario y Proyección de Hombre y Tierra». Versos de afirmación. Hay que darle a la mirada su pasto de cada día. Cerrar puertas y poros al desaliento. Con premio de años, la esperanza se mantiene. Fidelidad cotidiana.

Ya en el poema final, Jacinto Luis Guereña insiste. Vitalismo infatigable. Dará un sí a la existencia y al borbotón de la savia. Afirmar con brío:

Podéis podar mis ramas:  
me quedarán las hojas.  
Podéis talar la enramada:  
subsistirá el tronco.  
Podéis abatir el árbol:  
retoñarán las raíces.

FRANCISCO SALGUEIRO

## ARTE

JOSÉ Y MANUEL PRADOS Y LÓPEZ: *Chicharro*. Obra Cultural de la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Avila, 1976; 157 págs. Ø14x21Ø.

Aparece este libro cuando ya sus autores no viven. Y no sabemos qué razones han impulsado a sacarle a la luz, aunque a Francisco Prados, en la solapa, le parece extraño que el texto haya dormido inédito durante un buen montón de años.

Chicharro —padre— fue un buen pintor. Uno de tantos buenos pintores como ha dado España desde siempre; además, tuvo la suerte de ser padre de ese postista que todos conocemos como Chicharro Hijo. Pero Chicharro Padre no es dentro de nuestra pintura un hito gigantesco, tal vez porque existen demasiados maestros de su talla que, además, se quedaron en el andén cuando arrancaba el tren de la revolución pictórica que conducían Picasso y otros alegres «locos». Chicharro, en suma, debía haber tenido más suerte y haber nacido en otra época y sobre todo hacerlo en otro país: únicamente así su obra hubiera sido valorada al máximo. (Eduardo Chicharro nació el 17 de junio de 1873, en Madrid. Si pensamos que Pablo Picasso nació el 25 de octubre de 1881, esta diferencia de una década nos resulta secular.)

Los autores de esta biografía debieron querer mucho al pintor, cosa nada extraña, pues no es difícil apasionarse con hombres de la calidad humana de Chicharro. De ahí que los hermanos Prados y López no fueran demasiado objetivos al valorar la obra pictórica del madrileño, perdiendo la perspectiva histórica. No quiero decir que esté «en contra» de la pintura armoniosa y distinguida de Eduardo Chicharro: pero opino que las glorias del pasado deben olvidarse si, artísticamente, se pretende una continuidad cultural, una corriente vivificadora que no nos arrastre a los corsés cultistas de los clásicos.

¿Libro innecesario? No. Libro poco necesario, que no es lo mismo. No creo que existan libros innecesarios. Si los hermanos Prados y López escribieron esta biografía con tanto cariño, para ellos, al menos, cumplía una función. Pero no seamos dogmáticos: «Entre Goya y nuestros días, Rosales y Sorolla, hemos dicho. Después, Chicharro, y entre ellos, nombres famosos como eslabones admirables de la continuación, del avance que no se interrumpe. Casi hasta ayer, Chicharro, y con él, y por él, a pesar de las dudas, un grupo de conscientes con ideas de responsabilidad, siguiendo el camino de la Verdad, de esa verdad asentada sobre pilares de razón y conjugaciones notables de estudios y de experiencias, de reflexiones del alma en trance de subida.» Nos, que hemos seguido con neurosis obsesivas los derrumbamientos de toda una concepción del Arte en cualquier rama; nos, que no creemos en una única «belleza», en una única «Verdad» ni en una

absoluta regla para la creación, no compartimos ni nos intimidamos ante esta apreciación de los autores. Y sobre el punto nos negamos a reconocer la necesidad de publicar libros que pueden recomendarnos el sendero de la ortodoxia. ¡Y menos en pintura, diosmio, a estas alturas de la edad!

Por otro lado, si Chicharro fue un colorista, no nos explicamos cómo los editores, por un poco más de dinero, no ilustran «a todo color», sino en blanco y negro. Aunque sabemos que un cuadro no es una fotografía, un «cromo» en blanco y negro viene a alejarnos de la pintura tanto como de su ritual. Sobre este particular, y afirmando que la literatura no puede «pintar», volvemos al texto: «Y un día, nostálgico de su vida recoleta de artista que crea y triunfa en su estudio, nostálgico de sus alumnos, nostálgico de su obra abandonada, volvió a dar al mundo sus lecciones maravillosas de color y línea, en esa colección de telas que, desde entonces, realizara sin interrupción hasta su muerte.»

Por otra parte, encontramos a «pie de fotos» frases «pedagógicas» demasiado trasnochadas. Así, «Realidad y fantasía, en una suma de valores evocativos y esperanzada belleza», o «Plenitud de vida y belleza en este desnudo original del gran artista», o «La veteranía laboral femenina impresiona al artista y lo inspira», o «No sobra ningún adorno a este bella representativa».

Para terminar:

No he querido faltar al respeto que cualquier libro o cualquier autor —vivo o muerto, que no hace al caso— merece. No he querido ofender la memoria de ese hombre bueno que se llamó Eduardo Chicharro, ni la de los

hermanos Prados y López, a pesar de no ser admirador de la obra de ninguno de ellos.

Creo que el libro debía haber quedado inédito. No encuentro ninguna razón para que se haya publicado. Si la pintura española es la más universal de nuestras Artes, si nuestra cultura no es un suceso transformado en anécdota provinciana, nos confiamos en la enseñanza de las raíces, aunque sin dogmas. Con humilde resignación esperamos el día: ese día lejano en que la cultura sea un compromiso y no meros intentos de una notoriedad elitista.

JUAN QUINTANA

RENE BERGER: *El conocimiento de la pintura. El arte de verla. El arte de comprenderla. El arte de apreciarla*. Editorial Noguer, S. A. Barcelona, 1976; 3 vols. (268, 250 y 262 págs.)

El título nos da las claves del contenido, pero la suma de páginas —casi ochocientas— entre los tres volúmenes ya hace suponer que no se trata de un manual. El acercamiento al tema es directo, de tal modo que en su base pueda servir como tal manual, pero en la extensión y detalle con que trata la amplia temática se confirma que sus aspiraciones son más ambiciosas. Para el especialista puede ser un buen resumen; para el que desea introducirse en la comprensión y en el conocimiento de la pintura es, sin duda, un libro práctico. Y esa practicidad viene dada en la referencia cualitativa y de situación que acompaña cada cita de pintores o de cuadros concretos. Digamos que está entre la historia de la pintura y el comentario crítico de esa historia.

## POESIA HISPANICA

Revista mensual

Director: JOSE GARCIA NIETO

Redacción y Administración:

Avenida de José Antonio, 62

Madrid-13

Núm. 287 - Noviembre 1976

Colaboran:

Fernando Allué y Morer. Manuel Barbadillo. Angel Capellán. María Dolores Corral. Ernestina de Champourcín. Antonio Chazarra Montiel. David Escobar Galindo. Antonio Fernández Molina. Manuel Garrido Chamorro. José López Martínez. Francisco Mena Benito. Francisco Mena Cantero. Manuel Muñoz Castañeda. Carlos Murciano. Diego Navarro Mota. Alvaro Paradela. José Pelluch Posadas. Alfonso Ramos. Francisco Ruiz de la Cuesta. Julio Antonio Senador. Alfonso Simón Pelegrí. José Luis Velasco.

El primer volumen, bajo el subtítulo «El arte de verla», recorre los elementos de una normativa de aproximación a la obra de arte. Uno a uno, esos elementos son analizados y «descubiertos» a la visión del lector. Desde la primera toma de contacto hacia la aproximación a la materia, a la forma o a la experiencia estética, con un análisis posterior de los prejuicios que pueden condicionar la apreciación. Quizá sea este apartado el de mayor valor práctico, porque el conocimiento incompleto y deformado previo colabora negativamente en la posibilidad de un juicio personal. Y después de estos conceptos más generales, entra en los detalles para la apreciación del espacio y de la línea.

El color, más complejo, es el que abre con toda su problemática el volumen segundo. Luego será la luz, el color-luz y sus consecuencias, para cerrar con la materia. Siguen los detalles de la composición, la tensión y todos sus derivados. El lector, a medio camino de un conocimiento general y completo, entra en el volumen tercero para concluir la etapa de aprendizaje de lo externo e interno en el ritmo o en la armonía, que da paso a la «explicación estética». Estudiadas las partes, se alcanza la concepción del todo. La cumplida traducción de Luis Monreal y Tejada ha conservado la orientación didáctica y amena de Berger, que ha sabido descender a los detalles para que nada falte en el proceso de la pintura que desde distintos ángulos ayuda a su comprensión. Un amplio número de ilustraciones en blanco y negro con algunas en color, completa esa función didáctica y contribuye a su amenidad «visual».

CARLOS-JOSE COSTAS

DINO FORMAGGIO: *Arte*. Ed. Labor, Sociedad Anónima. Temas de Filosofía. Barcelona, 1976. 258 páginas.

La vaguedad del título es parte del propósito de autor. Quizá la falta de un subtítulo pueda perjudicar la atracción del comprador, pero sin duda responde racionalmente al contenido. Dino Formaggio se adentra en el arte planteándose en el arranque que «el objetivo de la estética ya no estribará en definir qué es el arte», sino en considerar la gran variedad de direcciones posibles, como consecuencia de que «el arte es algo vivo que se hace y se transforma de manera constante». Y así lo presenta José Francisco Ivars, traductor de la obra, en un prólogo que nos dice, en excelente resumen, cuál es la postura de Formaggio. La amplitud de su criterio queda expuesta en la primera frase: «Arte es todo aquello a que los hombres llaman arte.» Así, Formaggio deja fuera la problemática de lo que pueda o no ser arte desde un punto de vista subjetivo, para profundizar en el cómo y dónde todo eso que el hombre llama arte se acomoda en su contexto.

Entrando en el libro comprobamos que esa vaguedad del título no lo es tanto, sino en la medida que sirve a la idea de que el «todo» queda comprendido en él. Por ello, se plantea en una primera parte—un tercio aproximado del volumen—«las grandes figuras fenomenológicas de la conciencia artística». Y esta parte es, además de análisis histórico, razonamiento eludido que

ha de conducirlo a la consideración de todo lo que el hombre llama arte. Se trata, en suma, de la evolución del concepto de la conciencia artística, hasta llegar a lo de hoy, que es puente para la segunda parte.

En cinco apartados divide Formaggio lo que titula «Teoría del significado del arte»: El arte bajo el signo de la nada; El arte como lógica de la posibilidad proyectiva; La praxis intuitiva

sensible del cuerpo; Necesidad, trabajo, técnica artística, obra y arte y lenguaje, o comunicación e información. Si en el apartado histórico le preocupa la definición de conciencia de lo artístico, en el actual lo que persigue es la ruptura de esos límites. Importan las direcciones, las escuelas, los movimientos, las corrientes artísticas, que en modo alguno están obligados a cumplir condicionamientos comunes. A unas

artes vivas, evolucionantes, debe corresponder, y de hecho corresponde, como demuestra Formaggio, una concepción estética uniforme, pero que dé cabida, sin quebrantamientos de la base, a todas esas posibilidades variantes. Se trata de una postura abierta y completa, claramente expuesta y muy bien traducida por Ivars y colaboradores.

CJC

## ENSAYO

HELENO SAÑA: *Historia y conflicto*. Sala. Madrid, 1976. Ø11,5 × 18,1Ø. 356 págs.

Los tiempos actuales han puesto en evidencia que la presente civilización tecnológica, tras haber demostrado su insuficiencia y su unilateralidad evolucionará implacablemente hasta que se logre una plena incorporación a ella de los valores culturales primitivos, y a los llamados mito céntricos sea aquellos conocidos cual antropocéntricos. La marginación de los valores de dichas formas antiguas de nuestra presente civilización «tecnocéntrica» acarrea insatisfacciones y descontentos que ha hecho poder afirmar «que el mundo se ha convertido en una inmensa factoría, en un Moloch tecnológico donde expira la especie humana para dar paso a la «era de los robots» en la que el hombre asfixiado por objetos, mercancías y máquinas parece condenado a vivir más en la «sociedad del malestar» que en la del bienestar, ya que nuestra cultura se halla amenazada de una serie de males espirituales que emanan del «tecnocratismo».

En el manido de reflexiones de Heleno Saña—que transparentan en cualquier caso su innegable formación alemana (este mismo libro fue escrito y publicado originalmente en lengua germánica, y por ello ha debido ser adaptado por él mismo a lectores españoles)—, trazadas sobre la Historia universal, especialmente en su aspecto más contemporáneo, parte de criterios filosóficos propios en la interpretación del reciente pasado, si bien en multitud de ocasiones trae a colación citas textuales de multitud de autoridades consultadas, que se precisan en las abundantes «notas» finales (páginas 345 a 356), con las que orna la amplísima erudición de que hace gala.

Ya Richard Herr nos había planteado la siguiente cuestión a la que calificaba como uno de los problemas fundamentales—y hasta ahora peor resueltos—de la historiografía actual: «¿Cómo reconciliar los análisis de las situaciones económicas y sociales (a las que tan proclivos son, añadimos nosotros, la mayoría de los estudios históricos de boga) con una filosofía que acepte el libre albedrío del hombre?» Es como una proclamación de la angustia actual del historiador—y de la que Saña nos brinda lúcidos comentarios y meditaciones en este librito—de la serie de preocupaciones, tensiones y problemas que se plantean como «conflicto» a las actuales valoraciones de la aventura histórica del hombre y de los hombres. Es patente hoy en día el que los conceptos de desarrollo y de crecimiento precupan en todos los lugares como



el más vigoroso mito de nuestro tiempo. Como también lo es el que excesiva y única valoración destruya la consideración de los rasgos espirituales y eternos que siempre constituirán el mayor orgullo y la más elevada estimación de la conducta humana. Así, Elliot confesaba: «Me preocupa especialmente la tendencia creciente de introducir las sumas en la Historia, como si las máquinas computadoras tuvieran todas las soluciones... Si los historiadores no pueden librarse de su obsesión actual por las matemáticas, temo que tengamos días muy negros por delante.»

En otras palabras, cualquier atenta introspección en el proceso histórico nos demuestra que el progreso técnico y científico, el crecimiento y el desarrollo económico, la accesión de núcleos sociales más o menos amplios a plataformas mejores de bienestar... no acaban de explicar—ni mucho menos—todo el contenido de la aventura histórica, pues esta habrá de tener siempre un suficiente horizonte «humanístico».

El propio Marx subrayaba que lo económico sólo constituye un aspecto—todo lo fundamental e importante que se quiera—de la realidad social, pero que esta presenta una gama de aspectos y de fenómenos muy distintos a los meramente económicos, ligados a los anhelos e intereses intelectuales y espirituales de los hombres que componen la sociedad.

Este texto, realmente denso de conceptos y formulaciones—en ocasiones tal vez muy personalistas—, está explanado en cuatro partes, parceladas en un total de quince capítulos, desgranados a su vez en subepígrafos que des-

arrollan más concretamente el temario de los mismos. Estos afectan tanto a reflexiones sobre las grandes etapas y corrientes de la historia europea—el «mundo anglogermánico»—como a los grandes panoramas del pasado mediterráneo, desde Grecia y Roma clásicas a las cuestiones judeo-árabes, estando la última y cuarta parte consagrada a meditaciones acerca de la Técnica y del Estado y también en torno a la Monarquía española. Con sus «palabras finales» sobre la condición humana, forma un conjunto que tal vez se nos antoje siempre interesante y bien informado, pero sin duda un tanto abigarrado.

NL

EUGENIO TRIAS: *El artista y la ciudad*. Barcelona, 1976. Anagrama; 236 págs.

Eugenio Trias ganó con *El artista y la ciudad* el preciado Premio Anagrama de Ensayo, otorgado por un jurado en el que figuraban S. Clotas, Magnus Enzensberger, Luis Goytisolo, Rubert de Ventós, Vargas Llosa y Jorge Herralde. Creo que con este galardón se premiaba no sólo este libro, que recoge algunos trabajos ya publicados, sino un proceso de creación filosófica que va afirmándose y autocriticándose en cuanto que vuelve a plantear temas y cuestiones ya estudiadas en obras suyas anteriores, como *La filosofía y su sombra*, *Filosofía y Carnaval*, *Drama e identidad*, etc. Y en este proceso crítico, imprescindible en todo pensamiento creador y no meramente sintetizador, *El artista y la ciudad* es—a su vez—el proyecto de una estética que deberá unir los conceptos esbozados en el libro que comento (*Eros y Poiesis*, *Alma y Ciudad*, *Arte y Sociedad*) con unas intencionalidades precisas que se traza aquí ya Eugenio Trias: «Deberá por consiguiente, explicar la lógica que determina la modalidad de relación entre esos conceptos polares, su nexo dialéctico o su escisión y ruptura. Esa epistemología deberá pensar la relación entre los términos Sujeto y Objeto, evitando desviaciones subjetivistas e idealistas, apuntando a una ontología que establezca el primado del ser sobre el pensar» (p. 236). Pero para llegar a ello necesitará todavía abundantes «tanteos», es decir ensayos previos al tratado, o sea, a la construcción filosófica organizada. Y esto afecta, claro está, a la construcción de *El artista y la ciudad*, en el que no se mantiene el concepto tradicional de unidad libro ni hay una tesis nuclear a la que se subordinan jerárquicamente las demás, aunque sí hay

elementos de unificación, pues se trata de distintos ensayos entrelazados en los que recurren varios temas a modo de motivos conductores. Pueden establecerse cuáles son las hipótesis y estos temas, a pesar de lo que dice el autor en su introducción.

Si el concepto de deseo es la clave de la psicología posterior a Freud y el de producción la de la economía posterior a Marx, Trias estudia ambos conceptos y los problemas surgidos de su separación, partiendo de la filosofía platónica en la que Eros (identificable con deseo) y Poiesis (identificable con producción) son lo mismo que Alma y Ciudad, «una unidad sintética y dialéctica». Pero cuando esta unidad se quiebra el arte se separa del medio social y el medio social funciona a partir de premisas al margen de la estética, el erotismo se divorcia de la praxis, que tendrá su fin en sí misma, deseo y producción se separan. Muy brevemente es este el gran alcance del magistral libro de Eugenio Trias, que habrá que ver culminado.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

MANUEL DE HEREDIA y MANUEL SANTOS PEÑAS: *Los heraldos del rey*. Edimundial 2000, S. A. Madrid, 1976. 340 págs. Ø15x21Ø.

Ni para los editores ni los autores de este libro resultará fácil la tarea de penetrar con el margen de credibilidad que merecen en la masa lectora. El presentar un volumen donde se recogen opiniones sobre un monarca actualmente en el poder puede inducir al recuerdo de esas largas y desprestigiadas encuestas tan frecuentes en nuestro tiempo. Por tanto, la primera misión que aquí ha de realizar el crítico es la de esclarecer que nos hallamos ante un libro escrito con honestidad, firmado por dos autores de prestigio, los cuales, magnetófono en ristre, han recorrido América de cabo a rabo buscando la verdad, el pensamiento de aquellas gentes sobre la persona y la monarquía de Don Juan Carlos de Borbón.

Los heraldos del rey corresponden a la denominación cariñosa con la que un periodista chileno —del diario «El Mercurio»— saludó a Manuel de Heredia y a Ma-

nuel Santos Peñas en un magnífico trabajo publicado en el mencionado periódico con motivo de su estancia en Santiago de Chile. Y resultó afortunado dicho título, aunque —como ya queda expresado— los heraldos, en esta andadura por el Nuevo Mundo, carezcan de instinto triunfalista, de fines apologéticos. Ellos han ido a América buscando su pensamiento —el pensamiento del pueblo americano—, a preguntar a las gentes llanas qué piensan del rey de España. Y las contestaciones recibidas han sido de índole diversa, ingenuas a veces, otras con pleno conocimiento de lo que se les preguntaba, aunque por lo general siempre aflora en el texto del libro un criterio saludable y positivo respecto al joven monarca.

Debo hacer hincapié en la honestidad y en la ya contrastada valía literaria de Manuel de Heredia y de Manuel Santos Peñas. El primero, como es sabido, tiene publicadas varias novelas muy interesantes: *El jorobado de Madrid o el Chepa*, *La casa de la Nica* y *Barro*, con la que obtuvo el Premio Internacional de No-

vela en Méjico. Estas entre otras. Santos Peñas, igualmente, es un autor inquieto, inteligente, crítico de cine, ágil cuentista, comediógrafo y viajero por más de medio mundo. Y la colaboración de ambos en el libro que nos ocupa ha sido armónica, sincera y exigente, sin ningún tipo de concesiones innecesarias.

La crónica viajera que aquí se nos ofrece resulta amena, incluso divertida y de continuo sugerente. Los autores, al tiempo que han perseguido una finalidad más o menos concreta, han ido relatando, con prosa bien cuidada, ágil, de corte periodístico, los ambientes que han ido encontrando, revelando un poco el alma de América, de sus ciudades, de sus gentes. La estancia de los heraldos en la ciudad de Méjico —por citar uno de los mil casos— está narrada con verdadera fidelidad a su tipismo, a sus círculos culturales, a su fabulosa heterogeneidad. Algunas páginas referentes a las peripecias vividas por los autores en la zona rosa de la capital mejicana tienen un tono casi cinematográfico de tan-

## Un nuevo MIGUEL HERNANDEZ

Salvo posible error, llevo registrados veintisiete volúmenes sobre Miguel Hernández —al margen las antologías—, bien de amplias trayectorias humanas o de estudios más o menos exhaustivos de su obra y, a veces, conjuntamente. Desde aquellos lejanos libros de Concha Zardoya y Juan Guerrero, cuando Miguel era todavía un proscrito, hasta los de Dario Puccini, Juan Cano, Marie Chevallier, Vicente Ramos, etcétera, y el último de Andrés Sorel, aparecido en momentos en que ya puede evidenciarse tan magna figura, merecen todos, absolutamente, la mejor acogida.

Pero esta obra no es una más, sino aparte y distinta: profundamente humana, sus páginas van consustanciadas de dolor por el dolor del poeta, su infortunada vida y su continuado padecimiento; van también transidas de superior honestidad al enjuiciar el meollo de cuantas desgracias sufrió el «más corazonado de los hombres».

La proyección vivencial trazada por Andrés Sorel no es meramente política ni social ni ontológica, sino que lo reúne todo dentro de una valiente cosmovisión en torno a la ejemplar existencia de Miguel.

Comenzando por el acierto del título —carga delictivo que el autor ha recogido del expediente de preso—, el intenso contenido de los siete capítulos mantiene en atención constante a cuanto nos ofrecen de una vida ya conocida, pero interpretada y enfocada desde un punto de vista particularísimo y a través de una prosa de vanguardia también muy personal. Podemos citar en este punto a Juan Goytisolo, interesado en crear textos «que puedan leerse a la vez como poema, como novela, como crítica, como ensayo...». Porque de todo ello se compone *Miguel Hernández, escritor y poeta de la revolución* (1), de Andrés Sorel. El juego de tiempos verbales, la inclusión de frases dialogales, la protagonización ya de Miguel, de Josefina o de Orihuela, el agónico adiós a la vida mezclado a la vigorosa vivencialidad del poeta, muerte y amor, amor y muerte, componen escenas y sucesos con pormenor de miniaturista, dando aliento y color a la criatura de honrada sangre que fue nuestro oriolano universal.



Dice Andrés Sorel: «¿Poesía social y política? No; lo social y político radica, tiene razón de ser exclusivamente, para M. H., en el pueblo, y el pueblo ha sido derrotado, muerto. No hay lugar a la esperanza, a los falsos triunfalismos, a las declaraciones políticas de quien ni fue ni quiso ser político. (...) Miguel, desolado, se volverá sobre sí mismo, aunque su tragedia individualizada sea el mayor testimonio que hoy tengamos de la tragedia colectiva, de su circunstancia histórica y tiempo concreto». Con otras palabras, Manuel Molina, paisano de Miguel, había declarado antes: «Ni las guerras ni las políticas ni las sectas, eran motivo de su conversación. Sólo el pueblo de España y el amor de los humildes...» Esto era, efectivamente, lo que ocupaba y preocupaba su corazón y su conciencia.

Paralelamente al itinerario vital, no sistematizado sino, como dijimos, en una sabia estructura de tiempos distintos —un tanto difícil para el lector no avisado—, la obra poética está expresada desde sus comienzos de pastor-poeta hasta las inten-

sas composiciones del *Cancionero* y *romancero de ausencias* y los desgarrados poemas últimos.

Miguel Sorel sigue la andadura con minuciosidad de analista; no se ha limitado a la información de otros biógrafos, sino que ha querido él mismo sopesar su importancia visitando los lugares en los que un Miguel niño, adolescente y joven, ha ido dejando sus dolientes pasos: Orihuela, Alcázar de San Juan, donde fue por primera vez encarcelado y escarnecido en una triste cárcel «para quien no es nadie; nombre de barro, manos de pueblo (...), cárcel por limpio y pobre hasta su muerte de ojos abiertos». Ha indagado en Quesada, donde nació Josefina Manresa, y por toda la ruta hernandiana con curiosidad creciente, deteniendo la narración en las prisiones de turno —Torrijos, Seminario, Conde Toreno, Palencia, Ocaña, Alicante—, en las que el poeta fue muriendo lentamente, altos el corazón y la conciencia, seguro de su noble actitud en todo tiempo y circunstancia, en amordazada peregrinación sin posible amnistía.

El relato histórico de Miguel y de su entorno español resulta un denso fluir de hechos, de detalles precisos, quizá ya sabidos para muchos, pero que muestran facetas nuevas hasta para el mejor conocedor, cuanto más para quien apenas sabe de Miguel, todavía a estas alturas de su insoslayable vigencialidad.

Y entre unos y otros acontecimientos, la viva, la real personalidad de Josefina, respetuoso ritornelo sincronizando cualquier detalle de amor y dolor, de tragedia y de muerte.

Un «Breve epílogo» remata el libro de Andrés Sorel, añadido a lo mucho escrito con entrañable devoción. Por mí misma constato que siempre habría algo más que decir del eterno tema, de esa especie de cadena sin fin de quien estuvo encadenado en vida y lo sigue estando de por muerte. Por tanto, quien puede hacerlo, como ahora Andrés Sorel, debe aflojar esos eslabones dejándole respirar por él mismo, evidenciando su hermosa verdad, su culminación de hombre y de poeta que mereció más amor, más justicia, más vida.

MARIA DE GRACIA IFACH

(1) Ed. Zero. Bilbao, 1976.

to como se trasparenta la realidad, lo que aquello es en verdad.

Y en el fondo de todo esto, de la amenidad del libro, de las peripecias viajeras de Heredia y Santos Peñas por la América inglesa, portuguesa y española, siempre el tema, la razón que les echó al camino: la búsqueda de lo que allí se piensa del Rey Don Juan Carlos de Borbón como Monarca de España. Idea perseguida con gran honestidad por los autores, sin forzar la voluntad ajena, dejando que cada cual diga lo que piensa, incluso que manifiesten incongruencias o que huyan del magnetófono. Esto hace que el libro se salve de cual-

quier síntoma apologético y cristalice en un magnífico documento que debe ser conocido y respetado por la opinión pública. En las páginas finales del volumen se inserta el texto íntegro del discurso pronunciado por el líder revolucionario, defensor de la independencia de Puerto Rico, don Pedro Albizu Campos, hoy de gran interés «por cuanto significa de reconocimiento a España y a la Corona española en su política americana, y la justicia, y por el interés que en estos días cobra el problema de la independencia de Puerto Rico».

JLM

CAMILO JOSÉ CELA: *Páginas de geografía errabunda*, Editorial Noguer, S. A., 1976; 250 páginas. Ø14x20Ø.

*El Cela de siempre, el que escribe La familia Pascual Duarte, el que sorprende con el Oficio de Tinieblas 5 y el que escribe notas de viaje en los periódicos españoles. El mismo Cela. El que distingue tres clases de viajes: de altura, de cabotaje y de profundidad. El vagabundo, el dromómmano incorregible. Cela que se lamenta de que sea una especie a extinguir la del hombre que anda por andar. Y así, andando por andar, fumando pitillos, conversando*



con labriegos y pastores, con mozas y posaderas, con mendigos y otros caminantes, Cela se ha ido caminando por todos los repliegues de España; se ha subido a los montes de Gredos a contemplar las cabras, las que en aquel invierno cruel se bajaron de sus picachos a los pueblos de Avila; por los caminos de Extremadura en busca de «los ocho conquistadores y Godoy»; por la costa mediterránea hasta que su coche, andariego como él, se murió en la carretera; un coche que al parecer no era un «De Soto», como nos recuerda él, al hablar del coche al que dio su nombre el conquistador don Hernando de Soto. Así se ha pateado Cela el país un pie tras otro, saboreando por doquier la gastronomía casera, como las croquetas de bacalao a la doña Elvira.

Cela tierno; Cela filósofo que descubre que el hombre es una flor de secano; Cela picaro, que reconoce que «el único pueblo del mundo que habla con casi total exclusión de los demás temas, de fútbol y de dinero es el español». Cela descubridor, que de pronto advierte que «el Tormes, bien mirado, es un río la mar de raro», y da sus explicaciones. Cela observador minucioso que viaja en un barco de judíos. Cela vagabundo encerrado en la Alcarria por indocumentado. Cela que se detiene por doquiera, porque aunque anda por andar, no anda sin mirar; y así se detiene frente a la iglesia de Nuestra Señora del Soterraño y contempla la portada: «La portada de la iglesia es como para poner nervioso a cualquiera. Constante de cinco elementos y ninguno de los cinco está en línea: ni el arco de la puerta, ni el escudo que tiene encima, ni el relieve de la Piedad que le sigue, ni el tragaluz, ni la divisoria del tejado.»

Cela, el del rollo delicioso y admirable de «La disculpa a la Virgen del Rocio», que encuentra «morisca y retrechera», mientras las virgenes gallegas son «románicas y algo bobaliconas». Cela que baja hasta la celda número ocho, «aquella en la que el pobre Pascual Duarte vivió sus últimas horas en espera de la vuelta del torniquete del garrote». Cela lúcido que visita las salinas de Cádiz y recuerda a «Fernando Villalón, el poeta que se arruinó como criador de reses bravas porque quiso conseguir un toro de lidia con los ojos verdes».

En estas Páginas de geografía errabunda, título prosaico y al tiempo magistral (¡las cosas de Cela!), se continúa la línea viajera de: Viaje a la Alcarria, Del Miño al Bidasoa y Primer Viaje Andaluz. Las «cuatro esquinas» del libro son «Vagas ideas viajeras» que es como la justificación del vagabundo; la segunda «esquina» es Castilla; la tercera «Galicia y una asomada a Asturias», y la cuarta, «viaje a Extre-

## LITERATURA CATALANA DE NUESTRO TIEMPO

Resultaría gratuito glosar la importancia y consistencia de un estudio de la categoría de esta *Literatura Catalana Contemporánea* (\*) realizada por Joan Fuster. Editora Nacional consigue un punto excepcional en la edición y difusión de un trabajo de rango universitario y valor intrínseco sin competencia por el momento, máxime cuando el tema de la cultura de Cataluña está cobrando la vitalidad que le correspondía, a través de los colosales esfuerzos del *Congrés de Cultura Catalana*. Por otro lado, como ya he esbozado un poco más arriba, el libro resulta doblemente interesante y digno de atención en virtud de su exclusividad, al situarse como precedente inédito en el estudio de una cultura que, sin duda, en los próximos años conocerá un desarrollo de imprevisibles dimensiones.

Joan Fuster i Ortells, nacido en Sueca, en 1922, licenciado en Derecho por la Universidad de Valencia y dedicado exclusivamente a la literatura desde muy joven, pasaría por una etapa inicial esencialmente lírica, para colocarse luego en la vanguardia de los especialistas de la cultura catalana y valenciana, puesto que pública y popularmente ha conseguido a través de sus continuas colaboraciones en periódicos y revistas de Madrid, Barcelona y Valencia («Informaciones», «La Vanguardia», «Levante», «Tele-Express» o «Serra d'Or»).

A su inicial condición de poeta corresponden los libros: *Sobre Narcís* (1948), *Tres poemas* (1949), *Ales o Mans* (1949), *Va morir tan bella* (1951), *Terra en la boca* (1953) y *Escrit per silenci* (1954).

*Literatura Catalana Contemporánea*, originalmente preparado para una «Historia general de las literaturas hispánicas» que, bajo la dirección de Guillermo Díaz-Plaja y el auspicio de Editorial Vergara, quedó encallada por razones que el propio Fuster desconoce, tuvo su edición catalana en 1972, a través de Editorial Curial. Luego, en 1974, Editora Nacional compraría a Vergara los derechos del original en castellano, que oportunamente corregido y actualizado desembocaría en el presente libro.

La obra recoge aproximadamente una centuria de la producción literaria en catalán. Desde Joan Maragall, Costa i Llobera, Rusiñol, Joaquim Ruyra, a Manuel de Pedrolo, Joan Brossa, Antoni Cayrol, Vicent Andrés Estellés, pasando por Eugeni d'Ors, Josep Carner, Ribá, J. V. Foix, Llorenç Villalonga, Joan Oliver, y Salvador Espriu, y



Rosselló-Pòrcel, y Agustí Bartra, y Marius Torres...

La fecundidad del período recogido alcanza la graduación de excepcional según el propio Joan Fuster nos explica: «El caso de la literatura catalana ha de ser referido, no a las literaturas vecinas de premisas social y políticamente estabilizadas —la castellana, o la española, la francesa, la italiana, incluso la portuguesa—, sino a las de supervivencia minoritaria y subalterna. A este nivel, la literatura catalana contemporánea es, sin duda, excepcional.» Y añade a propósito de sus objetivos: «La historia que he pretendido narrar, en alguna medida, es la historia de una lengua en el trance de una supervivencia tozuda y para la cual la literatura viene a ser el recurso biológicamente más esperanzador. (...) Para el lector no catalán viene a ser una primera aproximación al tema, que valía la pena de propiciar por muchas razones; en el ámbito catalán, y guste o no, constituye un precedente, inédito, resueltamente propuesto a tantas superaciones como la suerte le depare.»

El trabajo de Fuster se ve afortunadamente acompañado con un excepcional complemento bibliográfico a cargo de Ramón Plá i Arxe, que nos facilita una exhaustiva relación de autores y títulos de la etapa descrita.

F. TORRES

(\*) JOAN FUSTER: *Literatura Catalana Contemporánea*. Editora Nacional. Madrid, 1975; 447 págs. Ø15x21Ø.

JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS: *Estudios y ensayos sobre Góngora y el Barroco*, Madrid, 1975; Editora Nacional; 277 páginas.

De sobra es conocida la extensa e intensa obra del profesor Entrambasaguas dedicada a desvelar problemas eruditos de nuestra literatura del Siglo de Oro y a construir—desde su posición valorativa—una visión global de nuestra literatura clásica (que no supone abandono en el estudio e investigación de otros períodos, como bien muestra la magna edición de *Las mejores novelas contemporáneas*). Quizá lo más citado de su obra sea los *Estudios sobre Lope de Vega* y la apasionante biografía del Fénix *Vivir y crear de Lope de Vega*. Pero nos brinda ahora la posibilidad de leer, reunidos en libro, una colección de artículos reveladores, polémicos muchas veces, sobre la otra gran figura de nuestro XVII, Luis de Góngora y Argote, que él mismo contrapone—en uno de los estudios— a la de Lope de Vega. Sin duda el doctor Entrambasaguas se nos muestra, en el haz de artículos reunidos, como un profundo conocedor y minucioso investigador del Barroco y de aquí surge su posición personal, negadora de muchas tesis admitidas. En este sentido resalta el primer estudio «Góngora y Lope en la coyuntura del Renacimiento y del Barroco», donde mantiene una tesis más combativa y distante de las generalizaciones admitidas.

Para el autor de este libro, Góngora y Lope coinciden generacionalmente (establece dos grandes generaciones: la «generación de Lepanto» y la «generación de la Invencible»), en el cambio que se opera a finales del XVI del Renacimiento al Barroco, pero se distancia después según sus distintas formas de plantearse la pervivencia e influencia de lo renacentista. Hay que tener presente que el profesor Entrambasaguas concibe el Barroco como una *individualización* del Renacimiento, con el convencimiento de que el Barroco se opone a los ideales renacentistas pero respetando fundamentalmente sus formas apasionantes. Cuando se agota el mundo lírico renacentista solamente caben—según Entrambasaguas— tres posiciones: continuar hasta el agotamiento total la posición italianizante; intentar que la poesía rena-

centista prolongue su vida renovándose, o integrarse en el naciente y arrollador espíritu Barroco. La tesis que sostiene el autor es que Góngora mantiene una postura que podría calificarse de neorenacentista, en cuanto que su intención es continuar y dar nueva vida a la poesía del Renacimiento. Por su parte, Lope de Vega representaría la sumisión a las corrientes barrocas por no poseer la amplia cultura humanística de Góngora que le permitiera no ser arrastrado por la corriente barroca de su tiempo. Claro que estas concepciones se apartan de las admitidas y siempre la discrepancia es saludable y estimula el pensamiento y la crítica, que esa y no otra es la función del intelectual.

Otros inteligentes y documentados estudios sobre Góngora se recogen en este libro, así el dedicado a estudiar dos reminiscencias de Góngora en Lope; el minucioso análisis de la edición de Vicuña, con todas las sugestivas cuestiones que plantea sobre la difusión de la obra de Góngora, y el apasionante problema de la primera edición o el estudio comparativo «Góngora y Velázquez en Rubén Darío» o su interpretación, en la obra de Góngora, de la aparición de los enanos que pertenecen a ese abigarrado mundo de bufones y deformes en la corte de los Austrias.

Se incorporan también a este libro algunos artículos de creación personal muy sugestivos, como «Una mañana de Velázquez», en que con cuidada prosa recrea la llegada de la familia real al estudio de Velázquez una mañana otoñal de 1656. Y al paso quiero decir—como una buena prueba de crítica cultural global— que el profesor Entrambasaguas, en el bello y estilizado vaso del aguador que desentona del conjunto de este cuadro, ve una pervivencia del Renacimiento en el Barroco como el soneto lo es en literatura.

Quiero señalar, por fin, el extraordinario interés de la bibliografía gongorina (hasta 1961) que da como su apéndice de su libro y que fue—en su día— la guía de la exposición «Góngora y la literatura culta de su época», que se celebró de diciembre del sesenta y uno a enero del sesenta y dos y que constituye una buena introducción documental al Barroco.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

madura y noticia andaluza y catalana».

Quizá lo que más sorprenda en la técnica y maestría de Cela sea su continuo, millonario uso de adjetivos; hay sustantivos florecidos con eclosión múltiple de adjetivos. Y... y, sin embargo, que esto es la maestría, no hay el cansancio y el empalago de la adjetivación; esa vaciedad subjetivista del que diciendo tantas palabras no dice nada. Cela, como quería Kazantzakis, sustantiva adjetivando.

Estas Páginas de geografía errabunda son como un manual para aprender a viajar. En definitiva enseñan que lo importante no es viajar, sino haber viajado. Pero... para haber viajado es preciso viajar.

ANDRES HURTADO GARCIA

HENRI LEFEBVRE: *Espacio y política*. Ediciones Península. Barcelona, 1976; 157 págs. Ø13,5x18Ø.

Henri Lefebvre ha venido ocupándose en algunos de sus últimos trabajos en extender el análisis marxista a un campo de creciente interés teórico y práctico, el del urbanismo, la ecología, en suma, los fenómenos sociales y políticos vinculados al espacio, su uso y distribución. Consecuencia de esa preocupación son una serie de obras (*El derecho a la ciudad*, 1968; *De lo rural a lo urbano*, 1970; *La vida cotidiana en el mundo moderno*, 1968) con los que ha ido procediendo al planteamiento del tema y la indagación de las distintas facetas del mismo, ahondando a sus complejidades e imbricaciones.

Este libro que nos ocupa—concebido por su autor como

segunda parte de *El derecho a la ciudad* (la edición francesa data de 1972)—recopila un conjunto de artículos y conferencias dados a conocer entre 1970 y 1972 que contienen, con diversidad de enfoques y distinta extensión, el compendio de sus ideas más elaboradas en torno al problema espacial en la sociedad capitalista avanzada. Dada la intención circunstancial primera que motivó la mayoría de estos textos se echa ocasionalmente en falta un tratamiento más minucioso y sistemático, pero representan una exposición suficiente del pensamiento de Lefebvre sobre unos temas en los que sus aportaciones no por discutibles dejan de ser capitales.

Lo que entiende por espacio, el espacio que le preocupa, no es el que preocupa al filósofo o al físico, el espacio geométrico o abstracto y epistemológico. Aquí, «se trata del espacio "vivido", en estrecha correlación con la práctica social. La problemática que se plantea a partir de este espacio abarca un conjunto de problemas parciales que tienen, todos ellos, ese denominador común: la "especialidad"» (página 26). Su interés es, por tanto, ocuparse de la inserción del espacio en la práctica social, entendiéndolo que jamás ese espacio es algo neutro o aséptico, sino que el espacio social es un producto de la sociedad, y como tal consecuencia del trabajo y de la división del trabajo (pág. 30), exponente e indicador de un tipo de sociedad, de una división del trabajo y de una práctica social concretas. De ahí que «el espacio viene a ser un instrumento político intencionalmente manipulado... Es un procedimiento en manos de "alguien"» (pág. 31), de un poder, de una clase domi-

nante o de un grupo. De ahí también porque «se hace patente que hoy en día el espacio es político. El espacio no es un objeto científico descarriado por la ideología o por la política; siempre ha sido político y estratégico... El espacio ha sido formado, modelado, a partir de elementos históricos o naturales, pero siempre políticamente. El espacio es político e ideológico» (página 46). No cabe una ciencia del espacio como algo formal, sino que admitiendo diversidad de niveles puede tratarse con una metodología dialéctica que muestre sus contradicciones.

Hay una serie de ideas que pueden centrar la preocupación del autor. Partiendo de la apreciación de las transformaciones que en relación con el espacio han venido manifestándose en las últimas décadas, particularmente el hecho de la progresiva rarefacción del suelo socialmente apetecible que ha llevado a su inclusión entre los bienes escasos (págs. 39, 51, 105, 134, etcétera)—dentro de una tendencia que engloba también a otros recursos de libre disposición: el aire, el agua, la luz, etc.—, señala las modificaciones registradas en la industria de la construcción y la actividad inmobiliaria, hasta ahora considerada como actividad marginal en el conjunto productivo capitalista: «La construcción deja de ser una rama de industria secundaria, un sector subordinado de la economía. Se convierte en un sector primordial, de primera fila... se convierte en una rama esencial de la producción» (pág. 133). Ese fenómeno que viene a suponer la capacidad de producción del espacio (págs. 40, 101, 122), conecta con una cuestión capital en la problemática marxista: la de

la capacidad autorreproductora del capitalismo, que encuentra una posible explicación en la instrumentalización del espacio (páginas 137 y siguientes) y su inclusión en una estrategia de subordinación al poder. «El capitalismo se ha mantenido a través de la conquista y de la integración del espacio» (pág. 134). Lo que significa, igualmente, que por la conversión en bienes muebles del espacio adquiere una nueva capacidad de uso y eso explica, a su vez, que la economía política vaya convirtiéndose en una economía política del espacio. Hay una evidente transformación cualitativa en la creciente revalorización de lo inmobiliario, que en la tradición capitalista era un factor residual, símbolo de una clase superada, de una mentalidad arcaizante, la de los propietarios de bienes raíces, la feudal vinculada a la posesión del suelo.

La evidencia más directa de tales hechos se centra en lo relativo a la problemática urbana. Lo urbano, aclara Lefebvre, siendo distinguible de la ciudad ayuda a comprender más correctamente el exacto sentido de la misma, «es un concepto teórico desligado y liberado por un proceso tal como se nos presenta y tal como lo analizamos» (página 68). Y es un concepto—o una forma—en emergencia: la del encuentro y reunión de todos los elementos que constituyen la vida social. Y es, al tiempo, una realidad que se afirma con caracteres de crucialidad, con entidad sustantiva que adquiere significación histórica específica propia: «la era urbana, que se está iniciando ahora y que no hace más comenzar» (pág. 65), reemplazando a la era industrial como ésta desplazó a la agraria.

Así, «la sociedad futura ya no sería la "sociedad industrial", sino una sociedad urbana» (página 89), dotada de una racionalidad nueva, la racionalidad urbana.

La existencia de un espacio urbano diferenciado demanda una técnica particular para el tratamiento de los problemas que de él se derivan, el urbanismo. Lefebvre esboza una crítica totalizante en relación con los postulados teóricos del urbanismo de los años sesenta (pág. 44), basada en la pretensión de objetividad y neutralidad, en la supuesta inocuidad de un científicismo autorreputado apolítico. A esta primera invalidación, derivada de la estrechez y parcialidad en la contemplación del objeto, se une la ambigüedad científica del urbanismo, la que hace de él

«una mezcla de instituciones e ideología, una forma de enmascarar la problemática urbana en su conjunto, y también luego la socialización de las pérdidas y de las emergencias, la toma a su cargo por parte del Estado y del sector público de un sector retrasado, atrasado, todavía artesano de la producción» (página 55). En definitiva, la inserción del urbanismo en la estrategia espacial del poder establecido.

En conjunto, esta reflexión sobre lo urbano denota exceso de abstracción y de pretenciosidad: resulta desmesurado fundar una priorización histórica de validez universal en el hecho urbano actual. Hacerlo supone ignorar o minimizar el papel importantísimo de la ciudad en la transformación de la vida social en los inicios de la historia (en lo que

se llamó «la revolución urbana») o el interés crucial de la ciudad —y del mercado urbano— en la transformación de la sociedad medieval, el fin del feudalismo y la génesis del capitalismo primitivo.

Por encima de todo ello, este libro es expresión de un pensamiento de indiscutible vigor y lucidez, a la búsqueda de las claves explicativas de unas realidades en transformación e indagando esa explicación a la luz de un marxismo renovado. Lástima que la pobreza de la traducción —realizada por quienes manifiestan no conocer casi nada de léxico y sintaxis castellanos— oscurezca más de una vez un texto de tanto interés.

D. CASTRO ALFIN

taculares por el Cabildo Insular de Gran Canaria. Alonso Quesada, que escribió además poesía y teatro, es narrador costumbrista y ligero, fácil y minucioso, dedicado a retratar con pinceladas alegres y coloristas, irónicas y sentimentales la vida de la isla. Se reúnen en este tomo una larga serie de breves estampas agrupadas bajo tres títulos generales: «Crónicas de la ciudad», «Crónicas de la noche» y «Nuevas crónicas». Desfilan, pues, por sus páginas tipos pintorescos y cotidianos, representativos de la población y de las formas de vida isleña, siempre levemente distorsionados por la intención satírica o «poética» del escritor. Algunos de estos personajes tienen personalidad propia y se representan a ellos mismos, pero otros son simplemente los elegidos para encarnar una actitud o un «tic» moral o social del isleño, de la vida provinciana, de los vicios de sociedad, incluso determinadas formas de lenguaje cuya expresividad es capaz de descubrir, a poco que se hurgue en ella, toda una filosofía vital y la sustancia del temperamento colectivo. La ciudad aparece, pues, diseñada por sus habitantes y por la visión jocosa, concienzuda y desenvuelta que de ellos tiene el narrador.

Hay luego un recorrido específico y solemne por la especial poética urbana de la noche. Anécdotas e imágenes están, así,

## NARRATIVA

Dos cuentos, premios «Jauja» de 1975. Caja de Ahorros Provincial de Valladolid. Gráficas Andrés Martín. Valladolid, 1976; 80 págs. Ø12x18Ø.

Dos cuentos tenemos a la vista, premios «Jauja» otorgados en 1975 por un jurado cuya probidad y competencia son indiscutibles: el certamen literario es anualmente organizado por la Caja de Ahorros vallisoletana y a sus expensas. Luis Alfredo Béjar Sacristán, nacido en 1943, profesor en un Instituto de la provincia de Toledo, es el autor de El día que enterraron a Carlota, relato premiado, cuya acción sucede en la propia capital: las alusiones al Tajo, al Zocodover, al Miradero, a la plaza de los Postes, a la parroquia de Santa Leocadia son constantes, pero el ambiente no está conseguido, al preferir el autor subrayar el monólogo mental del personaje, desatendiendo cuanto de maravillosos calor y color contiene la admirable ciudad. La prosa es, por otra parte, sumamente afectada: las memorias que el protagonista saca a relucir en su ininterrumpido pensamiento contienen escasa anécdota y la narración se dilata sin destacada amenidad. Desde un punto de vista técnico, responde el cuento a ese tipo de exposición narrativa que ahora prefieren los jóvenes escritores: monótona y continua verborrea, sin diálogo ni distinciones claras de periodos expresivos.

El otro cuento, Las rubicundas barbas de Dios, finalista del premio «Jauja», figura firmado por Juan Ignacio Carnero, salmantino de una «treintena de años», como se manifiesta en la solapa del volumen. Situada la escena en los plebeyos fondos de una aldea, nos revela cómo el influjo de la prosa de Cela ejerce su acción: el idioma y los tacos son los mismos o parecidos y la anécdota narrada escasea de esa amenidad divertida que enriquece siempre la obra completa del autor de El gallego y su cuadrilla o del Nuevo retablo de don Cristóbal. En el cuento actual Carnero sigue fielmente las huellas del modelo y sería original e interesante cuanto ocurre en ese pueblo llamado Sorrubio, si no conociéramos la retórica del autor del Diccionario secreto.

Ambos cuentos pecan de tristonos, tocantes casi en pura literatura negra. ¿Serían semejantes todos los demás presentados al

certamen? El nivel literario no es demasiado alto en estas dos conocidas narraciones: hay que pensar que tampoco lo serían los de las no destacadas o bien que el jurado (cuyos componentes ignoramos en absoluto) ha estado poco feliz al seleccionar.

FERNANDO ALLUE Y MORER

ALONSO QUESADA: Obras completas. Prosa. Tomo IV. Ed. del excelentísimo Cabildo Insular de Gran Canaria, 1975; 524 páginas. Ø16x24,5Ø.

Se refiere esta nota al cuarto tomo de las Obras completas de Alonso Quesada, editadas en cinco tomos voluminosos y espec-

MANUEL VILLAR RASO: *Mar ligeramente sur*. Ancora y Delfín, 483. Ediciones Destino. Barcelona, 1976. 232 pp. Ø12x18,5Ø.

El «Nadal» de 1975, que dio como ganador a Umbral con *Las ninfas*, arrojó como finalista un nombre escasamente conocido en el ámbito de nuestra narrativa: Manuel Villar Raso. Leída su novela *Mar ligeramente sur*, no deja de sorprender la decisión del jurado, su apoyo casi decisivo a una obra en la que priva el cómo sobre el qué, lo estilístico sobre lo argumental. Estamos ante un ejercicio de escritura arriesgado, brillante, abundoso de cargazón lírica: lo que resulta suficiente para que ciertos jurados dejen en la estacada una novela, precisamente porque su autor se ha permitido asomar demasiado su oreja de poeta. No ha sido éste el caso de los encargados de fallar el «Nadal», que han visto en *Mar ligeramente sur* novedad y belleza, y les ha bastado.

Villar (soriano de cuarenta años, curtido en universidades norteamericanas y hoy profesor de la Autónoma barcelonesa) ha hilvanado una leve, evanescente, trama en torno a la que tejer su relato. Crispín, español de la Costa del Sol arribado a Nueva York, regresa al conocer la noticia de la muerte de su hermano Gades, y por los rincones más sofisticados de la bulliciosa costa malagueña, donde éste pululó hasta su muerte, va y viene, tratando de desentrañar las razones de su desaparición. Seguido por tipos equívocos, conformado con evasivas, encarcelado, Crispín acaba envuelto en una atmósfera misteriosa, de un cierto trasfondo policíaco, de la que se levanta, deslumbrante y poderosa, hasta erigirse en figura central de la narración, una mujer bellísima: Eva, con quien Gades vivió y a la que no pudo poseer nunca, y de la que Crispín acaba enamorándose, ciertamente con más fortuna y fruto que su hermano. Mas, por encima de todo ello, hay un protagonista fundamental, una presencia que exige y llama: el mar. Toda la primera parte del libro (que, como las dos restantes, lleva una cita de Walter Benjamin) transcurre en Nueva York, por donde Crispín vaga a la zaga de alguien que desconoce, pero que piensa va a devolverle el mar de su infancia, va a guiarle hasta él. La frase de Benjamin, «a veces una

experiencia es como un sueño», define a la perfección este apartado, pues que en él todo transcurre como en una pesadilla en la que el personaje se halla inmerso. A partir de aquí, y en sus cuatro quintas partes, la novela se desarrolla a orillas del azul inmenso o dentro de él, concretamente allí donde Atlántico y Mediterráneo se dan la mano. Hay un capítulo, el XXXII, que describe con pulso admirable la pelea del barco chico y bravo con el ímpetu de las olas y el viento desatado. Este y otros capítulos —el XVII, por ejemplo—, dicen lo que Villar pudo hacer si así lo hubiese querido: narrar por derecho, sin descuidar la prosa, al modo tradicional —¿convencional?—. Pero eligió otro camino: el de lo difuso y enigmático, soltando bridas a la pluma, dejándola correr: «No pude pegar ojo pensando en la próxima entrevista. Andalucía era un olivar sin hojas, con dos pechos o soles asomando entre el ramaje desnudo de cada olivo, donde se posaba un pájaro azul con alas de caballo. En algún momento determinado pude perforar el sueño y reconocer el pico en celo de Gades y los dos soles de los pechos de Eva que pugnaban por convertirse en mariposas.»

Valen estas pocas líneas para revelar la manera de hacer del autor y el aroma sensual, de erotismo no desgarrado, que impregna muchas de sus páginas. Villar se mueve cómodamente en la niebla de lo entresonado, complaciéndose en encender luces y abrir ventanas, para apagarlas y cerrarlas apenas el lector vislumbra, trata de asomarse. Fantasía y realidad mézclanse con frecuencia —esa aparición nocturna de un Gades casi pez, furioso y silbante—, apoyadas por un lenguaje en constante estremecimiento (aunque escasas veces se recurra al neologismo; así en los colores: *olivagandul*, *verdepastel*), resultado de una búsqueda que paralelamente se desarrolla en otros dos planos: la que Crispín hace de Gades y la que, en el fondo, hace de sí mismo, y que le lleva finalmente a abandonarlo todo, incluso el amor de Eva, para adentrarse en el mar, libre y atormentado, mientras el viento y la bruma se multiplican «en un oscuro, lóbrego, paralizante e inútil alarido».

CARLOS MURCIANO

envueltas en un cierto halo de romántica clandestinidad y por el aroma cálido de las sombras en medio de un paisaje de características inconfundibles. La fuerte personalidad geográfica de la isla se concreta de algún modo en la atmósfera sosegada y en la densidad cromática de la noche. Hay algo de ejercicio pictórico en esta panorámica nocturna donde los sentidos del escritor están atentos a cualquier signo de vida que brote en esas oscuras horas del día.

Por último, las «Nuevas crónicas», mucho más numerosas que las anteriores, carecen de su sentido unitario y concreto, abarcando un mayor espacio físico y un más amplio y decisivo período temporal. La galería de personajes abarca también el ámbito rural, y el hecho de que todas las estampas aparezcan fechadas proporciona a este último grupo de pequeños relatos una cierta perspectiva nostálgica e íntima.

Está todo el volumen escrito en una prosa que imita determinadas fórmulas «clásicas» de narración. De hecho, el autor atribuye expresamente estas estampas costumbristas a una contrafigura ficticia de nombre múltiple, melódico y arcaizante, en un intento expreso de resucitar la figura y el sabor de los cronistas de época. Goza, pues, el libro de un encanto artesanal, rizado, sepia y bullanguero.

EDUARDO MENDICUTTI

JUAN GOYTISOLO: *Reivindicación del conde don Julián*. Colección «Biblioteca Breve». Seix Barral. Barcelona, 1976.

Han pasado diez años desde la primera edición mexicana, de Joaquín Mortiz, de Señas de identidad, y seis desde que la misma editorial publicara *Reivindicación del conde don Julián*. Goytisolo, según él mismo dice, es como el personaje del cuento que perdió su sombra. Juan Sin Tierra, la tercera novela, que cierra el ciclo, espera ver la luz pública.

Señas de identidad es la novela que inicia la nueva etapa narrativa de Goytisolo. Supone, en cuanto a coherencia generacional y rigor se refiere, una salida del impasse en que se hallaba sumida la Generación del Medio Siglo. Las fórmulas de novelar la realidad que empleaban se convirtieron en inviables. Goytisolo, con Señas de identidad, tanteó

una salida: da un mayor peso a la expresión artística: el lenguaje adquiere un mayor relieve; la investigación sobre el instrumento del novelista, la palabra, ofrece un amplio campo virgen. Esta novela, por otra parte, coincide con la madurez del escritor, con lo que su profundización en lo social gana en eficacia. El juicio global, negativo, se extiende a la sociedad española.

Reivindicación del conde don Julián es la segunda novela del ciclo. Las premisas de las que parte, sin embargo, pese al parentesco con la anterior, son distintas. Goytisolo se hace eco de las enseñanzas de Brecht. Aquí la fabulación es un elemento de la realidad. Por este medio se sumerge en el inconsciente colectivo. La fantasía es apta para ofrecer nuevas perspectivas de la realidad. La apropiación de Brecht, en un momento determinado, no es exclusiva de Goytisolo, sino que se podría decir que es una influencia generacional. Las otras corrientes por las que pasaron serían, tenido especialmente en cuenta el realismo crítico lukasiano, el behaviorismo y el nouveau roman.

El largo monólogo del narrador español, residente en Tánger, es el registro de una jornada más. Es consciente, en vía de fabulación, de todas y cada una de las cosas que hace: los sucesos, recogidos en el mismo instante en que tiene conciencia de ellos, son predominantemente anímicos. Se identifica con Julián, se escuda tras él, lo invoca en sus invectivas. La fantasía no es gratuita: tiene una función liberadora.

Se trata de un texto polisémico —para Goytisolo condición esencial de una literatura de calidad—. Se puede rastrear en este sentido, según el mismo autor, una simbiosis entre la «función narrativa, poética y crítica—esta última no sólo literaria, sino también ideológica—(...) pese a la ausencia de personajes "psicológicos", acciones realistas», ya que subyace «una línea argumental, una unidad de acción y de lugar, un tiempo "referencial" exterior al tiempo de la escritura». Si bien los niveles de lectura son autónomos, a la vez se completan, y nos dan una más plena significación: son un todo indisoluble. Estamos ante «una obra (estructuralmente) centripeta, circular, totalizante».

Es característico de la estructuración, a un nivel paradigmático (y así se inserta la novela en las últimas tendencias de investigación del lenguaje, con voluntad de ruptura), el rechazo de las mayúsculas al principio de los períodos; los dos puntos sustituyen en su función a los puntos y puntos y coma; no se abren signos de interrogación ni de admiración. El narrador, por otra parte, se expresa en primera o segunda persona del singular.

¿Quién es este conde don Julián? Goytisolo se sirve de este histórico traidor en el paroxismo de la rabia para arremeter contra unos mitos colectivos hispánicos, secularmente arraigados, causa de la abulia nacional. La obsesión del narrador, exiliado, en soledad, alejado de la ingrata península, pero atraído por ella, es la destrucción y la salvación al mismo tiempo. La esperanza le hace concebir la resurrección: el niño—sobre quien don Julián ha hecho el primer ensayo, prelude de un ataque en regla, una invasión de los sojuzgados, a los que identifica con el misérrimo pueblo árabe, sobre la península, al otro lado del mar: las huestes

editora **ENI** nacional

les ofrece sus nuevas colecciones de bolsillo

#### COLECCION «ALFAR», DE POESIA

- DONDE EL MUNDO SE LLAMA CELANOVA**, de Celso Emilio Fereiro. Premio de la Crítica, 1975. 184 págs., 125 ptas.  
**AÑOS**, de Félix Grande. 272 págs., 225 ptas.  
**POESIA**, de Juan José Domenchina. Preparó Ernestina Champourcín. 300 págs., 225 ptas.  
**LAIS**, de María de Francia. Tradujo y prologó Luis Alberto de Cuenca. 284 págs., 225 ptas.  
**ANTOLOGIA**, de Jules Laforgue. Prólogo y traducción de Patricio Bulnes. 272 págs., 225 ptas.  
**LA POETICA DE LUIS CERNUDA**, de Agustín Delgado. 276 págs., 225 ptas.  
**EMBLEMAS**, de Andrés Alciato. 384 págs., 250 ptas.  
**POESIA PORTUGUESA ACTUAL**, de Pilar Vázquez Cuesta. 406 págs., 250 ptas.  
**EL AÑO SABATICO**, de Alfonso Canales. 170 págs., 125 ptas.  
**EL GRUPO CANTICO DE CORDOBA**, de Guillermo Carnero. 250 págs., 225 ptas.  
**POEMAS DE WORDSWORTH**. Versión y prólogo de Jaime Siles y F. Toda. 170 págs., 175 ptas.  
**LEE SIN TEMOR**, de Carlos Edmundo de Ory. 238 págs., 175 ptas.

#### BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS

- LAS AVISPAS, LA PAZ, LAS AVES, LISISTRATA**, de Aristófanes. Edición de Francisco Rodríguez Adrados. 386 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**. Edición de Francisco Villar Liébana. 382 págs., 200 ptas.  
**TRATADO DE PINTURA**, de Leonardo da Vinci. Edición de Angel González García. 512 págs., 200 ptas.  
**CONSIDERACIONES Y DEMOSTRACIONES MATEMATICAS SOBRE DOS NUEVAS CIENCIAS**, de Galileo Galilei. Edición de Carlos Solís y J. Sadaba. 454 págs., 200 ptas.  
**ODISEA**, de Homero. Edición de José Luis Calvo. 438 págs., 200 ptas.  
**ANTOLOGIA**, de José Martí. Edición de Andrés Sorel. 432 págs., 200 ptas.  
**CARTAS MARRUECAS**, de José de Cadalso. Edición de Rogelio Reyes. 286 págs., 175 ptas.  
**DISCURSOS, PROCLAMAS Y EPISTOLARIO POLITICO DE SIMON BOLIVAR**. Edición de Mario Hernández Sánchez-Barba. 388 págs., 200 ptas.  
**OBRA COMPLETA**, de Garcilaso de la Vega. 344 págs., 200 ptas.  
**LOS SIETE LIBROS DE LA DIANA**, de Jorge de Montemayor. Edición de Enrique Moreno Báez. 284 págs., 175 ptas.  
**FABULAS LITERARIAS**, de Tomás de Iriarte. Edición de Sebastián de la Nuez. 212 págs., 150 ptas.  
**NOVELAS EJEMPLARES**, de Miguel de Cervantes. Edición de Mariano Baquero Goyanes. 2 vols., 300 ptas.  
**LABERINTO DE FORTUNA**, de Juan de Mena. Edición preparada por Miguel Angel Pérez. 264 págs., 175 ptas.

#### BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

- LA PROFECIA**, de Ana Martínez Arancón. 382 págs., 180 ptas.  
**LOS MORISCOS**, de Mercedes García Arenal. 318 págs., 230 ptas.  
**JUEGOS DEL SACROMONTE**, de Ignacio Gómez de Liaño. Premio de la Nueva Crítica, 1975. 480 págs., 300 ptas.  
**ENSAYOS SOBRE EL INFRINGIMIENTO CRISTIANO**, de Ramón J. Sender. 286 págs., 200 ptas.  
**LA TIA NORICA DE CADIZ**, de Carlos Luis Aladro. 416 págs., 300 ptas.  
**REVUELTAS Y LITIGIOS DE LOS SIERVOS DE LA ENCOMIENDA DE FUENTEBOJUNA**, de Raúl García Aguilera y Mariano Hernández Ossorno. 342 págs., 240 ptas.  
**ESCRITOS CONDENADOS POR LA INQUISICION**, de Arnaldo Vilanova. 224 págs., 190 ptas.  
**SINAPIA (una utopía española del Siglo de las Luces)**, de Miguel Avilés. 134 págs., 130 ptas.  
**DISCURSO DEL SEÑOR JUAN DE HERRERA SOBRE LA FIGURA CUBICA**. Re-presentado por Edison Simons y Roberto Godoy. 510 págs., 450 ptas.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL  
Avda. Generalísimo, 29  
MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION  
Avda. Jose Antonio, 51  
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS  
Muntaner, 221  
BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA  
Florida, 939  
Buenos Aires, Argentina

moras se preparan—, el niño, decía, «recobra súbitamente la vista y uso e integridad de sus miembros: (...) invoca en árabe puro el nombre de Alá, manifiesta su deseo de ser musulmán». El niño, muerto, resucita físicamente y, al tiempo, se trata, por su parte, de la asunción de una responsabilidad histórica en el combate que se avecina. Pero sólo es el principio, puesto que—acaba— «mañana será otro día, la invasión recomenzará».

Reivindicación del conde don Julián, dentro de la novelística del autor, es consecuente con su evolución. Reviste una lograda coherencia estructural. Es el segundo experimento literario tras *Señas de identidad*. Parte en esta obra de un afán de innovación, que sigue aquí. Goytisolo abría nuevas vías a los escritores realistas de los cincuenta, sin menoscabo de las inquietudes sociales, desde una perspectiva ideológica de izquierda. Aquí se

integra, de una forma más radical que con *Señas de identidad*, en las nuevas corrientes literarias.

Los objetivos que Goytisolo se proponía los alcanza plenamente: desmitifica el inconsciente político-social hispano colectivo, regresivo, y crea una obra literariamente válida. El discurso es un revulsivo que se dirige directamente al lector.

ANTONI BORJA

ANGEL VÁZQUEZ: *La vida perra de Juanita Narboni*. Editorial Planeta. Barcelona, 1976; 268 páginas. Ø13,5x19Ø.

Tras once años de silencio, Angel Vázquez (Tánger, 1929) vuelve a publicar. Su primera novela, *El cuarto de los niños*, apareció en 1958; en 1962, *Se enciende y se apaga una luz*, que ganó el premio «Planeta» de ese año; en 1964, *Fiesta para una mujer sola*,

## otros libros recibidos

JUAN JOSÉ LÓPEZ IBOR: *¿Cómo se fabrica una bruja?* Testimonio de actualidad. Dopesa. Barcelona, 1976; 270 páginas. Ø15,5x21,5Ø.

El profesor López Ibor consiguió el premio «Mundo» para ensayos con este libro, que analiza un asunto muy antiguo y muy actual: el de la brujería. Antiguo, porque todas las culturas históricas nos hablan de brujos y endemoniados o encantadores, y actual, porque, al parecer, en nuestros días han experimentado un auge enorme las religiones satánicas. López Ibor, numerario de la Academia Nacional de Medicina y catedrático de Psicología Médica en la Universidad Complutense, divide su atención intelectual entre los temas puramente científicos y aquellos otros que se ponen de moda; así, aprovecha ahora el renovado interés por el ocultismo, que en el terreno editorial está dando lugar a la aparición contigua de colecciones esotéricas.

¿Cómo se fabrica una bruja? es un libro divulgador, adecuado para que lo puedan leer todos los lectores. Sus 19 capítulos abarcan el ayer y el hoy de la brujería, con referencias a casos célebres y con presentación de historias clínicas de su archivo particular. Precisamente, parte de un caso reciente, el de una enferma de veintiocho años que se creyó endemoniada, y que es relatado en cinco páginas. Como no se trata de un libro sistemático, sino de una serie de comentarios acerca de la brujería, no presenta conclusiones, sino que se limita a exponer los hechos; tampoco, desde luego, apunta una terapia de su casuística clínica, limitándose a decir que los enfermos mejoraron y aun sanaron después de acudir a su consulta.

Explica que la enfermedad mental desempeña en el mundo moderno la misma función que las brujas desempeñaron hasta el siglo XIX; es decir, que tienen la misma equivalencia e implicaciones, y añade que en la actualidad los países totalitarios califican de enfermos mentales a sus disidentes políticos. Fue Sigmund Freud quien cambió el concepto de posesión diabólica por el de la posesión por la libido. En la actualidad, el médico sus-

tituye más razonablemente al inquisidor.

Siguiendo de cerca a T. S. Szasz, autor de *The Manufacture of Madness*, coloca paralelamente los conceptos de enfermedad mental y brujería, pero se aparta del psiquiatra americano en cuanto se refiere a la tipificación del mal. En opinión del profesor López Ibor, muchas

enfermedades descritas en los tratados más recientes de neurología como pertenecientes a enfermos neurológicos no son de ninguna manera neurológicas, sino que se trata, por ejemplo, de las depresiones enmascaradas o de equivalentes depresivos, etc.

Volviendo al tema central de este libro, recuer-

JULIO YCAZA TIGERINO: *Discursos parlamentarios*. Tradición. México, 1975; 347 pp. Ø14,3x20,8Ø.

Sea por dejar constancia de su ejecutoria, sea cual valor de testimonio director de sus sentires y decires, dejar huella de la propia retórica, es entregar fuentes «cálidas» de su circunstancia—cultural, pública, social o económica—al futuro historiador o literato de otra suerte. Si por ello la colectánea de discursos parlamentarios ha sido relativamente habitual en países europeos y en algunos americanos y, en el caso que nos ocupa, singular y único en la tierra natal de Rubén Darío.

Son esta clase de textos a modo de espejos reales que en su reflejo desbordan en ocasiones la mera circunstancia personal para brindarnos panoramas sociológicos y culturales, que, aún contando con difícilmente inesquivable pasión del alegato personal, nos ofrecen sin tamicos comprometidos, ni estudiadas asepsias el palpito ocasional de los problemas de un país en un momento dado, aunque luego, para edificar sobre ellos la verdad y ponderación del relato histórico, sea conveniente acudir a la óptica que siempre da la perspectiva del tiempo y el siempre útil contraste testimonial.

Este libro de Ycaza Tigerino es buena y pulcra muestra de lo que venimos diciendo y tal vez sería representativo su inicial «Escorzo introductorio» para que su lectura nos dé una imagen vivísima del reciente pasado nicaragüense, que vale por muchas páginas de historia. Autor prolífico y esmerado, quien es secretario perpetuo de la Academia Nicaragüense de la Lengua, asiduo colaborador del Instituto de Cultura Hispánica—mencionemos, entre otras su *Originalidad de Hispanoamérica* (1952), *Los nocturnos de Rubén Darío...* (1964) o *Perfil político y cultural de Hispanoamérica...* (1971)—ha recogido en esta edición mejicana de sus *Discursos parlamentarios* excelentes—por su estilo e intención—pinceladas de la realidad política y social nicaragüense y aun de cuestiones generales o culturales más amplias, cual es la evocación del insigne humanista Andrés Bello, pronunciado el 15 de octubre de 1965.

Por ello, creemos no exagerar el interés del contenido de este libro si afirmamos que así puede comprobarlo tanto el político y el jurista como asimismo el lingüista y estudioso del castellano nuevo-mundesco que encontrará en él expresiones como «balacera», «jefear», «externar», de positiva curiosidad para los encargados de temas lexicográficos de nuestra Real Academia de la Lengua.

El libro está integrado por la reproducción de las alocuciones del autor, bien en la Cámara de Diputados, entre los años 1957 y 1963, ora en el mismo lugar, de 1963 a 1967, ya en la Nacional Constituyente, de 1972 a 1974, o en el Senado del país centroamericano—la «cintura de América»—de los lagos, a partir de 1974, pues el doctor Ycaza Tigerino es miembro de ella por el Partido Conservador de Nicaragua.

Tanto por la diversa y variada temática a que se refieren las intervenciones como por sus frecuentes alusiones culturales y por su estructura sintáctica y formas lexicográficas, el libro, estamos seguros, será un auténtico deleite no sólo para los curiosos de cuestiones actuales hispanoamericanas, sino también para la legión de amigos y admiradores con que Ycaza cuenta entre nosotros.

NAVARRO

da que alguna vez se ha dicho que el *Malleus Maleficarum*, el tratado contra la brujería que a tantas mujeres llevó a la cárcel y aun a la hoguera, es en realidad un excelente tratado de psiquiatría de la época. Ya por entonces, en pleno siglo XV, algunos escribieron que las mujeres perseguidas como brujas eran en realidad enfermas mentales. Siglos después, Freud aceptó la idea de que la histeria constituía el fondo real de las manifestaciones demonológicas.

Ahora bien, ¿por qué aumentan tanto esos cuadros clínicos durante determinadas épocas? ¿A qué se debe el auge actual de la brujería? Dice López Ibor que sólo hay una respuesta válida: las neurosis eran y son ahora más frecuentes y su máscara es más polimorfa. Cada época histórica tiene su patología propia. La bruja no necesita forzosamente ser loca; en la mayoría de los casos se trataba y se trata de neuróticas, histéricas, deprimidas, personalidades psicopáticas y débiles mentales; también pudo haber alguna esquizofrénica, las menos.

Comparando el ayer con el hoy, se detiene en comentar el uso de las drogas. Como es sabido, las pobres mujeres que se creían embrujadas se «untaban» ciertas partes del cuerpo con «untos», sustancias alucinógenas que las hacían caer en trance y suponer que viajaban al prado del aquelarre para rendir pleitesía al macho cabrío. Así, hoy se habla de «viaje» cuando el drogadicto cae en trance alucinógeno. Bien es verdad que hubo reales celebraciones sabbáticas: personas marginadas de la sociedad por sus inclinaciones eróticas empleaban aquellas reuniones para satisfacer sus instintos; esto no tiene nada que ver con la posesión diabólica ni la enfermedad mental, sino que es un asunto propio de la sociología; lo que las costumbres impedían era lo admitido en el *sabbat*.

Entre los casos históricos comentados en estas páginas, son muy conocidos el del convento de Loudun, llevado a la novela, al cine y hasta a la ópera, y el de Saint-Médard, sólo comprensibles por un proceso de histeria colectiva. Es curioso el caso del doctor Eugenio de Torralba, médico con quense que poseía pacto con una especie de ángel no se sabe bien si bueno o malo: en pocas

horas le trasladó desde Valladolid a Roma para que presenciase el saco de la ciudad por las tropas imperiales. Interrogado según los métodos habituales de la Inquisición, no quiso retractarse en ningún momento de sus afirmaciones. Curioso tipo el de Torralba.

Otros casos relacionados con el tema son también comentados en este volumen, como el de la licantrópia, la alquimia (por lo que tiene de ciencia oculta), el gnosticismo, etcétera. ¿Cómo se fabrica una bruja?, pues, resulta un libro de lectura amena, variopinto, con notas e ideas dispersas que nos hacen desear una sistematización de su tema predominante, labor que bien puede llevar a cabo el mismo autor.

ARTURO DEL VILLAR

LEOPOLDO CORTEJOSO: *De paso por la vida*. Edición Caja de Ahorros Provincial. Valladolid, 1976; 240 pp. Ø17x24Ø.

He aquí un libro de un ilustre vallisoletano: Leopoldo Cortejoso es médico y escritor, y, si apuramos las definiciones, diríamos que ante todo es poeta. Porque poesía es lo que rezuma verdaderamente este volumen de prosa: tal el jugo lírico que se desprende de las palabras cálidas, emocionadas, al enfrentarse el autor con las cosas y los seres que se levantan en su torno. Así tenemos—por ejemplo—las páginas dedicadas a Castilla, quizá las más auténticas, las más personales, las mejor sentidas: «Mi torre de la Antigua», «Llanto por un viejo monasterio», «Donde las piedras siguen enseñando historia», «Duero arriba...», significan una perfecta identificación con los ambientes vividos desde la niñez, ya que no puede olvidarse que Leopoldo Cortejoso, el doctor Cortejoso, es un vallisoletano de Tierra de Campos, nacido en La Mudarra, tan próxima a la capital, tan corazón castellano.

El presente volumen reúne breves ensayos literarios insertados en revistas y publicaciones diversas; pero así, fundidos en homogéneo conjunto, resaltan perfectamente por su calidad estilística, por su unitario sentido de expresión emocionada. Tenemos cinco partes o secciones, intitiladas: «La aventura literaria», «Andando por Castilla», «La divina presen-

y después este largo paréntesis, que *La vida perra de Juanita Narboni* ha venido a cerrar.

Se trata de una novela singular y sorprendente, escrita con un lenguaje personalísimo que acaba erigiéndose en auténtico protagonista de la narración, y encerrada en un contexto tan barroco como fatídico, tan acuciante como decadente, tan inmediato como profundo. Discurre por la ciudad de Tánger este monólogo crispado y obsesivo de

una mujer desamparada y oprimida por su temperamento, sus recuerdos, su historia y la historia de esta urbe inestable, indolente, confusa y desdénosa. El monólogo no es, en realidad, sino una larga queja por la ausencia de un paisaje propio y resguardado, por la áspera volubilidad de una atmósfera que no duda en acoger con excesiva complacencia aromas y tonalidades extraños, ruinosos, groseros, turbios y abrasadores. Por eso los

recuerdos, mal fijados en unas épocas demasiado provisionales, parecen devorarse unos a otros en la memoria de esta Juanita Narboni, solterona de apariencia apacible y convencional e interior exaltado y desafiante, que guarda y rumia un hondo resentimiento contra su ciudad, incapaz de respetarle el más breve rincón donde cobijar, madurar y cuidar soñadoramente su melancolía, las huellas todavía vigorosas del tiempo ido.

Tiene la novela cuatro básicos puntos de apoyo en torno a los cuales se va desarrollando el discurso nervioso, malévolo, triste y emocionado de la protagonista. Primero, la propia intimidad de la mujer, su carácter apocado y meticuloso, su corrosiva pasividad que tantas veces le ha servido de defensa e incluso de venganza, el perfecto conocimiento de la fortaleza secreta de los débiles; desde este ángulo resplandece el admirable diseño que

cia», «Aproximación al arte» y «Bajo el signo de Hipócrates». Vemos, pues, con las simples denominaciones titulares, cómo la amplia pluma del médico, del poeta, del humanista, se despliega en complejas facetas, todas ellas saturadas de inteligencia y, al propio tiempo, de exquisita sensibilidad. Si la profesión, de la que el escritor vive, nos puede ofrecer páginas tan admirables como las tituladas «Pícaros y curanderos en la vieja Castilla», o «Baltasar Gracián y los médicos», o «Andrés Laguna, cuatro siglos después», el literato nos da también trabajos, tan ajustados a pensamiento y estilo, como «Los árboles de Roma», «Unamuno y su veta romántica», «La intuición poética de Amado Nervo», y el humanista, apuntes tan sensibles y ricos de contenido espiritual como «Esos Cristos yacentes...», «Viernes Santo», «Guadalupe a la orilla del tiempo», «El fantástico Max Ernst», «Rembrandt en sus autorretratos»...

Pero en el volumen existe un ensayo que reúne en sí todas las virtudes del autor: el titulado «¿Cristo tuberculoso?». En sus limpios párrafos —tan justos como sustanciosos— coinciden la técnica médica, el alma religiosa, la espiritualidad del artista, el lirismo del poeta.

Todo, todo el volumen, atrae el interés: la prosa es jugosa, fluida, sencilla, de buen castellano que siempre se expresa en buen castellano; y los temas, por su variedad, amenizan el tiempo, que se hace brevísimo: el lector no puede abandonar sus páginas hasta llegar al fin, y no se olvide que son nada menos que 240 de amplio formato.

FAYM

H. J. CAMPBELL: *Las áreas del placer*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1976; 297 pp. Ø11x18Ø.

Al escribir *Las áreas del placer*, H. J. Campbell ha querido darnos a conocer los últimos trabajos experimentales llevados a cabo sobre el estudio del cerebro. Presupone el autor desde el principio de la obra, que a él se deben todos los aspectos del comportamiento y de las aspiraciones humanas.

A continuación expone un detallado y amplio trabajo sobre la neurofisiología, que conceptúa muy

CARL R. ROGERS: *El matrimonio y sus alternativas*. Editorial Kairós. Barcelona, 1976; 239 pp. Ø13x20Ø.

El tema de este libro comienza a plantearse sobre una base real: la asombrosa estadística de un divorcio por cada dos matrimonios en Estados Unidos. Si los datos del autor son exactos, es indudable que algo marcha mal en la realización de la pareja humana en dicho país. En el debate del libro se advierte el propósito final por hallar una forma superior de vida en la pareja. Demuestra que las fisuras surgen fundamentalmente por ausencia de valoración mutua o de auténtica interrelación recíproca, no unilateral, como suele ocurrir. El autor recurre a narrar ejemplos de matrimonios fracasados para lograr cierta objetividad y plantear casos aleccionadores sobre el error a evitar, pero incurre en la tentación de conducir a generalizaciones que resultan algo abusivas en tema de tan gran complejidad y que es receptor de condicionamientos sociológicos diversos, según cada ambiente. Sin embargo, quedan perfectamente expuestas las bases primarias en todos los casos para lograr efectividad real de la pareja como realización de ambos componentes en su intercomunicación y progreso de valores recíprocos que se entregan al proceso de permanencia, enriquecimiento y vinculación de dos personalidades.

LUIS BONILLA

bueno, en cuanto se refiere a ciertas motivaciones cerebrales, según las experiencias propias y la de otros investigadores. Son interesantes los experimentos de Kretschmer y Sheldon, en sus intentos de relacionar los rasgos principales psicológicos con la anatomía del cuerpo humano.

La segunda parte del libro lleva por título «La búsqueda del placer». Al hablarnos del tacto sigue las teorías de Desmond Morris y de Ashley Montague. Cuando pasa a explicarnos los sentidos del gusto y del olfato, recoge la obra *Odour preferences*, de R. W. Moncrieff, con todo su buen anecdotario científico. Al llevarnos al estudio del sentido de la audición, nos indica que en éste se ha registrado una rápida y complicada evolución, donde se observa cómo de un pequeño conglomerado de células en el gusano se ha pasado a una obra maestra de ingeniería estructural en el oído del mamífero y en su complicado sistema neuronal. Sobre la vista, asegura que el ojo humano posee unos ciento veintiséis millones de células sensibles a la luz, número que supera con mucho a la suma de todos los demás receptores sensoriales. Las fuentes del placer visual —sigue diciendo este catedrático de la Universidad de Londres— ha conducido a una amplia gama de tecnologías.

A continuación, el autor de este libro nos dedica un capítulo referente a la búsqueda de los placeres sensoriales múltiples.

Campbell parte del postulado fundamental de que el hombre presente, con su filosofía, está, sin género de duda, buscando el placer. A través de esta idea, aporta un enfoque histórico a la cuestión que plantea, llegando a través de ella a una clara distinción entre el comportamiento mental del científico, del filósofo, del teólogo y del artista.

En el entorno social humano que el autor impone, me parece apreciar que éste se pierde en divagaciones. Nos diluimos en negativismos y observamos que Campbell positivamente se materializa, intentando explicarnos cómo todos los fenómenos psíquicos son exclusivos de una mecánica cerebral.

Su conclusión, que se encuentra en las últimas líneas del libro, de que ha llegado el momento de demostrar la superioridad biológica del hombre, determinando los caminos preferidos de su cerebro y controlando su propia mente, no es, ni mucho menos, nueva. Las filosofías orientales, hace ya cientos de años habían llegado a ello sin el apoyo definitivo de la experimentación científica.

JOSE LUIS DE BEAS HERRERO

ROMÁN GUBERN: *Cine español en el exilio*. Editorial Lumen. Barcelona, 1976; 239 pp. Ø13x18Ø.

El exilio de los profesionales del cine español es otra de las causas de la mediocridad de éste, jun-

to con la censura y el selectivo apoyo económico por parte del Estado.

El tema de los profesionales exiliados no ha sido estudiado de forma suficiente ni tan siquiera de forma deficiente, faltaba hasta la aparición de este libro la mera compilación de nombres y hechos. Este es el trabajo que realiza Román Gubern, incluyendo breves anotaciones críticas y juicios de valor para dar una mínima orientación a este libro-catálogo.

Dentro de los juicios de valor, aunque no explícitos, se podría incluir la diferencia de extensión y de atención que se dedica a los distintos profesionales del cine que tomaron el camino del exilio. (*Juicios de valor*, lo utilizo desprovisto de todo sentido peyorativo. Tal vez por compartirlos.) Alcoriza y, sobre todo, Buñuel son las dos estrellas del libro, atendiendo con mayor cuidado a cada una de sus películas y las circunstancias en que se rodaron.

El catálogo, no todavía definitivo, incluye a aquellos que estuvieron en contacto con el cine, aunque ésta no fuera su profesión o forma de expresión artística habitual y aquí entran escritores de talla como Alberti, Max Aub, León Felipe, Ramón Gómez de la Serna, etc., personas que hubieran contribuido a revitalizar nuestro cine, aun sin necesidad de una participación directa.

Una colección de 64 fotografías de distintas películas realizadas con participación de españoles exiliados y un índice onomástico y de títulos completan este libro que resulta esquemático, por ser uno de los primeros pasos dentro de un tema tan amplio como poco estudiado, a través del cual se puede entrever la promesa de su autor de seguir dando pasos dentro del tema, hasta llegar a un análisis crítico. Ordenados de más a menos, según el número de sus componentes, pasa revista a los siguientes apartados: intérpretes, escritores, guionistas y críticos, directores, técnicos y escenógrafos y músicos.

LUIS GARCIA

ARNALDO DE VILANOVA: *Escritos condenados por la Inquisición*. Editora Nacional. Madrid, 1976. 223 páginas. Ø13,2x20,1Ø.

Como número 10 de su muy interesante colección «Biblioteca de visionarios,

heterodoxos y marginados», publica la Editora Nacional *Escritos condenados por la Inquisición*, de Arnaldo Vilanova, a quien uno de sus pacientes, como médico, el polémico Bonifacio VIII, consideraba como el único catalán bueno del mundo, sin duda agradecido a que le había curado —con su experto dominio de las artes medicinales y con la «magia» de un sello por él mismo fabricado— una litiasis biliar. Esto no obstante y conociendo la obsesión teologizante que le absorbió los últimos doce años de su existencia (1240?-1311), dicho pontífice —Vilanova fue médico papal de Bonifacio VIII, Benedicto XI y Clemente V— le aconsejaba: «Intromitte te de medicina et non de theologia», aunque inútilmente, pues como este bien trabajado libro nos refleja, sus doctrinas y consejos en tono apocalíptico los quiso exhibir hasta el fin de sus días por más que rozaran o se enfrocaran en la heterodoxia, pues como bien señala el ilustre historiador de la Iglesia, P. García Villoslada, «este galeno enamorado de la observación y la experiencia, aunque apoyado siempre en la tradición árabe, era al mismo tiempo un soñador y profeta apocalíptico con vocación de reformador social», mas si su época —fines del XIII y comienzos del XIV— estaba impregnada de los ambientes «espiritualistas» fervorosamente propagado por los entusiastas seguidores de Joaquín de Fiore.

La versión al castellano, por vez primera, de algunos de sus trabajos, condenados por la Inquisición, y de otros propiamente médicos o alquímicos —incluidos en los apéndices de este primer tomo— se anuncia se incluirán en otro «los restantes escritos reprobados, y otros igualmente reprobables, que escaparon a los inquisidores», ha sido aquí realizada, con esmero y con amor a la tarea, por Félix Piñero y Elena Cánovas, utilizando textos fidedignos, bien en latín o tal vez en catalán (que Arnaldo o Arnau de Vilanova era hablante de la Corona de Aragón, y rigurosamente contemporáneo de Raimundo Lulio, está fuera de toda duda, aunque su nacimiento sea discutido: bien valenciano, cual es lo más probable, bien catalán, cual lo estiman algunos), pues como Menéndez Pelayo afirmó: «La catalana es lengua

Angel Vázquez realiza sobre las relaciones turbulentas entre los distintos miembros de la familia Narboni. Luego, como un escenario animado y ávido, se extiende el plano de la ciudad, su color y su sabor, sus vicisitudes sociopolíticas y una formación histórica verdaderamente insólita, compleja y arrasadora, capaz de barrenar y desperdigar la intimidad mejor concebida y más estrictamente cercada por las

circunstancias espirituales y sensoriales del individuo. En tercer lugar destaca el protagonismo de toda una cultura tal vez bastarda, pero poderosísima, imprescindible a la hora de concretar en signos de entendimiento común los deseos, los sueños, las esperanzas y las frustraciones, y así abundan las citas y los esquemas lingüísticos e ideológicos de películas y canciones que reflejan sin remilgos ni preciosismos

sofisticados esa vida imposible e idealizada que se enfrenta tan crudamente a la realidad. Y, por último, con una fuerza impresionante, ese idioma convulsivo, colorista, jugoso y cálido; ese idioma híbrido y retador, nada pusilánime, enormemente expresivo, que conserva viejos giros sefarditas y hace suyas, tras un levisimo, caprichoso e ingenioso quiebro para su adaptación a la fonética castellana, expresiones

de todos los idiomas que se dan cita en la abigarrada ciudad del otro lado del Estrecho.

*La vida perra de Juanita Narboni* es, por consiguiente, un modelo de novela documental y una excelente narración psicológica, cuyo lenguaje, impulsivo, auténtico y testimonial, merecería un estudio mucho más amplio de lo que permite la presente nota.

EM

ciertamente grandiosa y magnífica —y aunque malamente lo olviden sus panegeristas—, la primera entre todas las lenguas vulgares que sirvió para la especulación filosófica...», aprovechando, además de sus propósitos místicos. La benevolencia o el favor con que fue tratado por los papas a los que sirvió y por su rey natural, Jaime II de Aragón, el primer monarca peninsular que invoca a España como patria común de cuantos vivían en ella. Sus audacias y atrevidas teorías y vaticinios, que le valieron ser tildado como «fantástico» por unos, «nigromante» por otros, «encantador», o «hipócrita» por los demás, y sobre todo como «hereje» por sus adversarios —sobre todo por muchos dominicos de la Corona de Aragón, temerosos del peligro de la difusión de sus escritos entre gente ruda y aun ignorante, fueron definitivamente condenados, tras su muerte, por la asamblea de eclesiásticos, «el sábado 8 de noviembre de 1316», convocada a tal fin por Jofre de Cruilles, preposito de Tarragona, traducción de cuya sentencia se incluye en este volumen.

Como señalamos, la labor erudita y esclarecedora del pensamiento teológico de este famoso médico medieval, que dio lugar a un interesante movimiento ideológico en altas esferas sociales de Sicilia, Mallorca y los estados peninsulares de la Corona de Aragón en tiempos de Jaime II, realizada en este libro por Piñero y Cánovas, es digna de elogio por la pulcritud y laboriosidad con que ha sido confeccionado. Iniciado con una «Introducción general» que sitúa adecuadamente el personaje y su obra —cuya ambivalencia científica y ensoñadora hace pensar que en su pecho convivían el espíritu de un sabio con el de un visionario urgido por tentaciones apocalípticas— va seguido por un resumido y decantado «perfil biográfico», completado en consideraciones sobre el sistema seguido en las traducciones que se nos ofrecen y con una nota bibliográfica, tan escogida como actualizada, precediendo todo ello a la pulcra versión castellana de varios escritos arnaldianos o a él referentes, y concluido el volumen con tres curiosos apéndices: I, las virtudes del romero; II, el «Lumen luminum», y III, un texto dietético que le ha sido

NORMAN MACKENZIE: *Los sueños*. Biblioteca Universal Caralt. Luis de Caralt Editor, S. A. Barcelona, 1976, 316 págs. Ø11,5x18Ø.

Desde que Freud utilizara el mensaje de los sueños para conocer la estructuración del subconsciente, la onirológica ha avanzado tanto que ha llegado a invalidar las conclusiones del maestro. Aunque el soñar siga equivaliendo a una liberación del ello, a una forma de hacerse presente en nuestra vida los deseos más primitivos arraigados en nuestro cuerpo pese a la represión ejercida por el super-ego, no cabe hablar únicamente de una interpretación libidinal. Interpretaciones las ha habido siempre. Debido a que el hombre pasa durmiendo un tercio de su vida y sueña durante la quinta parte del tiempo en que duerme, la actividad onírica ha resultado a éste sorpresiva e importante. Así tenemos planteamientos que van desde lo popular, pasando por lo mágico, hasta las hipótesis más revolucionarias. Las interpretaciones médicas, más verosimilmente científicas, han rebasado en la actualidad el estricto marco del psicoanálisis.

El mundo de los sueños está relacionado con el de la visión y el de la alucinación. Los simbolistas y surrealistas supieron explotar muy bien la coyuntura en aras de una mayor originalidad creativa. Existen numerosos testimonios de obras plásticas realizadas bajo los efectos de un estupefaciente. Sea por el medio que sea, lo que se consigue es llegar más allá por terrenos inexplorados, hasta conseguir la distorsión necesaria en la representación artística.

Norman MacKenzie, verdadero experto en la materia, consigue transmitirnos casi un saber enciclopédico. Aunque se mueva sobre un esquema histórico, las ramificaciones se extienden hasta el campo de la medicina, de la antropología de la literatura y del arte, para darnos un amplio análisis de las más diversas teorías sobre el soñar. Con estos elementos construye un libro fascinante, de fácil lectura, que nos introduce en ese difícil mundo de la imaginación. No cabe reivindicar aquí el poder de esta otra parte de la mente, «porque —como escribe el autor— el estudio de los sueños ha abierto la puerta de acceso al mundo interior del hombre, ha sido una de las llaves de oro de la libertad humana».

ALV

tradicionalmente atribuido.

Estamos convencidos que con el segundo tomo que se anuncia, el especialista o el curioso dispondrán de una excelente y modernizada ópera sobre la gran figura y pensamiento de quien siempre propugnó por encontrar la verdad, más en el «libro de la Naturaleza», que en las teorías escolásticas o tomísticas de las que fue tan áspero debelador.

NAVARRO LATORRE

EDGAR MORIN: *Autocrítica*. Editorial Kairós, Barcelona, 1976; 280 págs. Ø13x19,8Ø.

La obra es autocrítica efectivamente por las declaraciones del autor sobre sus antiguas convicciones luego soslayadas al sentirse defraudado. Según dice se afilió al partido comunista durante el período de la resistencia en Francia, pero fue expulsado de él en 1951 por su manifiesta disconformidad con el stalinismo. A partir de entonces dedica toda su actividad in-

telectual a reconsiderar críticamente lo que denomina «vulgata marxista» y «comunismo burocrático». A través de numerosos artículos publicados en la revista *Arguments* y en *Communications* desarrolló su estilo de análisis polémico que llega a culminar en el presente libro, paralelamente a la exposición autobiográfica. Se trata del acontecer político del autor a través de los años, en la búsqueda filosófica de una reconciliación del hombre y el mundo a escala general. Su filosofía de la contradicción tiene una base hegeliana; ofrece constantemente a lo largo de estas páginas una sucesión de tesis y antítesis en los más variados alcances socioculturales.

Su defraudación por el stalinismo se extiende al post-stalinismo, pues según dice: «Si es verdad que algunos perfiles del sistema se han ido modificando desde la época de Stalin, pero las características esenciales se han mantenido y que el culto a la personalidad propiamente dicho de hecho no ha desaparecido, sino que ha retrocedido hacia un

Lenin desde hace ya mucho tiempo momificado...»

El autor rehúye establecer denuncias concretas o plantear nuevas teorías, sino más bien que su autocrítica, inserta en una autobiografía política, sirva de racionalización mediante análisis lógico de la trayectoria y los hechos por él vividos en el seno del «aparato» del partido, el cual no es del todo comprensible en su fondo, según dice, porque «el universitario, al igual que el intelectual y el obrero de Occidente, no han vivido ahí donde impera el comunismo de aparato, les falta la experiencia indispensable que torna evidentes, para cualquiera que viva en el Este, la realidad de las relaciones sociales de jerarquía, etiqueta, de privilegio, la existencia de una nueva clase dominante, y, a falta de dicha experiencia, toman la ideología oficial por la realidad socialista.

L. B.

MARY ANN S. PULASKI: *Para comprender a Piaget*. Ediciones Península. Barcelona, 1975; 235 páginas. Ø11x18,5Ø.

El libro de Mary Ann S. Pulaski podemos definirlo como una guía para conocer la obra empírica de Piaget, nacido el 9 de agosto de 1896 en Neuchâtel, Suiza. Graduado en Ciencias Naturales, se dedicó a la malacología, pero al enfermar su madre orientó su interés hacia la psicopatología y las teorías de Freud, trabajando en la clínica psiquiátrica de Eugen Bleuler, en Zurich, donde aprendió el difícil arte de la entrevista, que le sirvió años más tarde para la realización de sus cuestionarios para niños. Con el tiempo, extendería sus estudios al campo de la pubertad y de la adolescencia, colaborando con Alina Szeminska y Bärbel Inhelder en la preparación de libros sobre el desarrollo del pensar lógico; referido a los números, la geometría, el espacio, el tiempo y la cantidad. En 1950 publicó su *Teoría del conocimiento*, que resume en tres volúmenes el trabajo de casi toda una vida.

En este libro que hoy tenemos ante nosotros se estudia la adaptación o esencia del funcionamiento intelectual, con sus procesos gemelos de asimilación y de acomodación, los cuales, funcionando simultáneamente a niveles biológicos y psíquicos

hacen factible tanto el desarrollo físico como el cognoscitivo, no olvidando la transmisión social o instrucciones verbales, transmitidas al niño por los padres o los maestros en el contexto educacional.

Nos hablará Piaget de la conservación y por sus experimentos sacamos las consecuencias de que el mundo de los niños está ligado a un mundo mágico fácilmente controlable. El mundo de la naturaleza es un mundo vivo, consciente y dotado de un propósito de manera semejante al mismo niño. Dentro de este sentimiento animista hallamos el artificialismo o tendencia de creer que los seres humanos son capaces de crear los fenómenos naturales. El razonamiento del niño preoperacional no se basa en la lógica, sino en la contigüedad. El infante cuando se expresa ante los demás lo hace como si hablara consigo mismo. En estas edades un logro fundamental es la capacidad para hacerse con los símbolos.

Son puntales firmes del libro el estudio de los términos «oposición», «pensamiento hipotético-deductivo», así como la esencia de la moralidad o el respeto al sistema de normas que se transmiten de padres a hijos; las emociones; los juegos; el desarrollo del lenguaje; la representación. Piaget donde ha producido más impacto ha sido en el estudio de las matemáticas y de las ciencias, en la escuela elemental y en relación con el aprendizaje del niño. Parece que en la evolución de los conceptos geométricos, el impúber trata de invertir el orden del descubrimiento histórico. Estudia también Piaget la idea que el niño tiene del tiempo y de la velocidad, esta última como relación entre la distancia recorrida y el tiempo que transcurre. Nos dice que esta concepción no se hace clara hasta la edad de nueve o diez años. Por todo lo expuesto, creo que estamos ante un libro que ciertamente al que mucho sabe de Piaget nada nuevo le dice, pero al que sólo ha tomado un ligero contacto con él, o totalmente le desconocía, le abre un importante ventanal. Pensemos que Piaget, a través de sus actividades en la UNESCO, ha tenido una indudable influencia internacional en la educación pública de la hora presente.

JLDBH