

la **estafeta literaria**

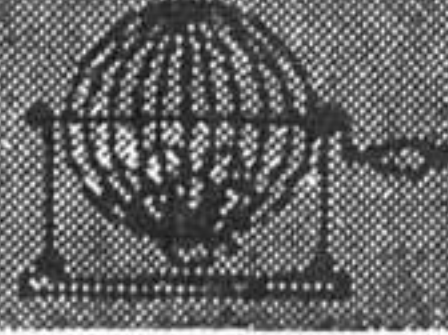
nº
622
15 octubre 1977
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

pintores en portada: **SANCHEZ BORREGUERO**



LOTERIA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

CONVOCATORIA DEL PREMIO "SARMIENTO" DE POESIA, EDICION OTOÑO 1977. PREMIO "BANCO DE BILBAO"

Los grupos literarios "Sarmiento" (Valladolid) y "Juan de Baños" (Palencia), convocan a todos los poetas españoles al Premio "Sarmiento", de poesía, edición otoño 1977, patrocinado por el Banco de Bilbao en Valladolid, entidad a la que se atribuye el acontecer cultural del momento y como reconocimiento a la actividad literaria que vienen desarrollando los grupos antes citados y como colaboración y ayuda a la presente convocatoria. "Juan de Baños" y "Sarmiento" se proponen lanzar sucesivas convocatorias dedicadas a distintos géneros literarios. Esta edición de otoño 1977 se dedica a la poesía y el certamen se ajustará a las siguientes bases:

Dotación del premio, 25.000 pesetas y trofeo conmemorativo.

Podrán presentarse todos los poetas que lo deseen, con uno o varios poemas, escritos en castellano.

Los poemas deberán presentarse por duplicado, mecanografiados a dos espacios, en papel tamaño folio, firmados por sus autores, o bien por el sistema de plica si se desea conservar el incógnito. En ambos casos se detallarán las señas completas del autor.

Los poemas deberán tener una extensión mínima de 14 versos y máxima de 100.

Tema, libre.

El plazo de admisión de originales finalizará a las doce horas del día 22 de octubre de 1977.

Los poemas deberán ser enviados por correo a la siguiente dirección: Revista Poética Hablada "Juan de Baños", Grupo "Sarmiento", calle Joaquín Velasco Martín, 3, sexto B (Huerta del Rey), Valladolid. Indicando en el sobre: "Para el Premio 'Sarmiento' de Poesía-Otoño 1977."

Un jurado, compuesto por miembros pertenecientes a los grupos "Sarmiento" y "Juan de Baños", y en presencia de las personas que designe el Banco de Bilbao, como entidad patrocinadora del premio, seleccionará de entre los recibidos un total de diez poemas, que serán grabados en los Estudios de la Emisora "La Voz de Valladolid". El día 30 de octubre se celebrará, en el lugar que se señalará oportunamente, una reunión del "Sarmiento", a la que podrán asistir todas las personas amantes de la poesía que lo deseen. En esta reunión se dará a conocer la grabación de los diez poemas seleccionados, resultando ganador del "Sarmiento" de poesía, edición Otoño 1977, aquel poema que obtenga el mayor número de votos, a emitir por todas las personas que se encuentren presentes en la reunión.

El poeta ganador del premio recibirá el mismo en acto literario extraordinario que tendrá lugar días después en el salón de actos del Banco de Bilbao, en Valladolid, oficina principal, calle Duque de la Victoria. En dicho acto, que será público, intervendrá también una destacada figura de las letras castellanas. El poeta ganador quedará obligado a asistir personalmente.

El fallo será inapelable. No se devolverán los originales. Los poemas no seleccionados serán destruidos.

Tanto los miembros del jurado calificador, como la entidad patrocinadora, se comprometen a no revelar, en ningún caso el nombre de los autores que no resulten premiados, así como de los seleccionados. Únicamente se dará a conocer el nombre del poeta ganador.

Para lo no previsto en las siguientes bases, decidirán lo que proceda los miembros del jurado calificador y el Banco de Bilbao.

CONVOCATORIA DEL PREMIO "TOMAS FRANCISCO PRIETO 1977"

La Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, con objeto de contribuir al enaltecimiento del arte de la medalla y destacar públicamente los valores alcanzados por los escultores y medallistas que se dedican en España al cultivo de esta especialidad, convoca el premio "Tomás Francisco Prieto" para el presente año 1977, según las siguientes:

BASES

1. Podrán concurrir a la opción del premio todos los artistas de nacionalidad española o extranjeros domiciliados en España.

2. La opción al premio quedará formalizada mediante la simple presentación de modelos útiles para la acuñación de medallas y ajustándose a los requisitos que se establecen en las presentes bases.

3. Los modelos se presentarán firmados. No se limita el número de modelos diferentes que puede presentar cada autor.

4. Los modelos habrán de ser realizados escultóricamente en relieve y presentados en escayola, piedra, madera dura, metal u otra materia apta para su reproducción.

5. Los modelos habrán de concebirse para medallas con anverso y reverso y se presentarán en dos piezas independientes, una para el anverso y otra para el reverso. En el respaldo de cada una se harán constar el título o tema que identifique a ambas y la indicación "Anverso" y "Reverso", respectivamente.

6. Las dimensiones se ajustarán a un mínimo de 10 centímetros y un máximo de 25 centímetros de diámetro, en el caso de los modelos de perímetro circular.

En caso de modelos no circulares, la figura deberá quedar inscrita en un círculo de los diámetros antedichos.

7. En la realización práctica de los modelos, los artistas podrán manifestarse libremente según su personal estilo o técnica expresivos, teniendo en cuenta la funcionalidad objetiva de la medalla.

8. El motivo o tema de los modelos se deja a la libre elección de los artistas concursantes.

9. La recepción de los modelos se efectuará en el Fielato de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, calle de Duque de Sesto, número 47, Madrid-9.

Con cada pareja (base 5) de modelos se acompañará un sobre conteniendo una breve descripción del tema o motivo de la medalla, así como el nombre y apellidos del concursante, su dirección completa y fotocopia de su documento nacional de identidad o de la tarjeta de autorización de residencia, en el caso de extranjeros (base 1). En el exterior de dicho sobre figurarán el título o tema correspondiente y la indicación PREMIO TOMAS FRANCISCO PRIETO.

10. El Fielato verificará el estado de los modelos recibidos en presencia de quien haga la entrega y extenderá un recibo simple de los mismos.

11. El plazo de entrega terminará a las catorce horas del día 30 de noviembre de 1977.

12. El premio será único y consistirá en 150.000 pesetas en metálico.

Se otorgarán dos accésit honoríficos "ex aequo" de 50.000 pesetas cada uno.

Se podrá declarar desierto si ninguna de las obras presentadas reuniera, a juicio del Jurado, los requisitos mínimos de calidad artística o técnica.

13. El premio y los accésit serán adjudicados por un Jurado de admisión y calificación, cuya composición se mantendrá secreta hasta el momento de hacerse público el fallo.

El fallo se emitirá y publicará en la primera quincena del mes de diciembre, mediante su fijación en el tablón de anuncios de la F. N. M. T. El fallo será inapelable.

14. Las obras premiadas quedarán de plena propiedad de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre con todos los derechos de emisión, reproducción, distribución, publicación y demás inherentes, así como el libre ejercicio de los mismos según su criterio.

15. La Fábrica Nacional de Moneda y Timbre realizará en el Museo de la misma la exposición de modelos admitidos y editará el correspondiente catálogo.

16. Las obras no premiadas quedarán a disposición de sus autores en el Fielato de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre durante treinta días hábiles a partir de la fecha de clausura de la exposición. Pasado este plazo sin que se hayan retirado, serán destruidas.

En el caso de que se solicite el envío al domicilio de los autores residentes fuera de Madrid, se efectuará por cuenta de la Fábrica, pero sin responsabilizarse de los riesgos eventuales una vez fuera de la misma.

17. La participación en este certamen supone la aceptación total de estas bases y del fuero territorial de Madrid, en su caso.

PREMIOS PARA LA CREACION LITERARIA

La Sección de Filología y Literatura del Instituto de Estudios Alicantinos, de la excelentísima Diputación Provincial, convoca dos Premios para la creación literaria, con arreglo a las siguientes

BASES

1. Se establecen dos Premios, dotados con 25.000 pesetas cada uno, que se concederán a un libro de poesía y a otro de cuentos, ambos, inéditos.

2. La extensión mínima de los originales será la de cincuenta folios para prosa, y la de trescientos versos para poesía, mecanografiados a doble espacio por una sola cara, escritos en lengua castellana.

3. Podrán participar todos los escritores menores de treinta años, nacidos en la provincia de Alicante o residentes en la misma durante un tiempo no inferior a los diez años.

4. Los optantes presentarán hasta el 30 de noviembre del año actual y en la Secretaría del Instituto de Estudios Alicantinos (Palacio de la excelentísima Diputación Provincial), los siguientes documentos: a), solicitud dirigida al señor Presidente de la Sección de Filología y Literatura del Instituto de Estudios Alicantinos; b), dos ejemplares de la obra, y c), declaración jurada, relativa a lo que se preceptúa en la Base 3.^a

5. La Sección de Filología y Literatura, constituida en jurado, hará público su fallo, que será inapelable, antes del 31 de diciembre del año en curso. Actuará de secretario el Secretario Técnico del I.E.A.

6. Los trabajos premiados quedarán de propiedad de su autor.

7. El Instituto de Estudios Alicantinos se reserva la facultad de

publicar los trabajos premiados dentro del año 1978, sin que sus autores devenguen derechos económicos por esta primera edición.

8. Los concursantes, por el hecho de serlo, aceptan íntegramente estas Bases, así como cuantas decisiones tome la citada Sección de Filología y Literatura para su interpretación o aplicación.

PREMIOS A LA CREACION LITERARIA EN LENGUA VALENCIANA

La Sección de Filología i Literatura de l'Institut d'Estudis Alacantins, de l'Excm. Diputació Provincial, convoca dos Premis per a la creació literària, ajustant-se a les següents

BASES

1. Són establerts dos Premis, dotats amb 25.000 pesetes cadascun per a ser concedits a un llibre de poesia i a un altre de contes, ambdós, inédits.

2. L'extensió mínima dels originals serà de cinquanta folis per a prosa, i de trescents versos a poesia, mecanografiats a doble espai per una cara només, escrits en llengua valenciana.

3. Podran participar tots els escriptors menors de trenta anys, nascuts a la província d'Alacant o residents a la mateixa durant un temps no menor a deu anys.

4. Els participants presentaran fins el 30 de novembre d'enguany i a la Secretaria de l'Institut d'Estudis Alacantins (Palau de l'Excm. Diputació Provincial), els següents documents:

a) sol·licitud dirigida al senyor President de la Secció de Filo-

PREMIO ANGARO 1978 (IX CONVOCATORIA)

EL MONTE DE PIEDAD Y CAJA DE AHORROS DE SEVILLA, en colaboración con la colección de poesía Angaro, convoca el PREMIO ANGARO 1978 con arreglo a las siguientes bases:

1. 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. 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. EL PREMIO ANGARO 1978 está dotado con 100.000 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. Se concede un accésit de 25.000 pesetas que comporta la edición del libro en la citada colección. El autor recibirá 50 ejemplares de su obra.

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

6. El plazo de admisión de originales se cerrará a las 24 horas del día 3 de diciembre. El fallo se hará público en la primera quincena de enero de 1978.

7. Los originales deberán ser enviados por triplicado ejemplar, escrito a máquina, en tamaño folio, por una sola cara y a doble espacio, a Colección de Poesía Angaro en cualquiera de las dos direcciones siguientes: Uruguay, 1. 2.º izquierda. Sevilla-12 (España) Av. Carrero Blanco, 6. 10.º A. Sevilla-11 (España).

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

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

V CONCURSO INTERNACIONAL DE POESIA RELIGIOSA "SAN LESMES ABAD"

EL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE BURGOS, CON MOTIVO DE LA FESTIVIDAD DEL SANTO PATRON DE LA CIUDAD, CONVOCA EL V PREMIO INTERNACIONAL DE POESIA RELIGIOSA "SAN LESMES ABAD" CON ARREGLO A LAS SIGUIENTES

BASES

1.º Podrán concurrir a este Certamen, poetas de cualquier nacionalidad, siempre que sus trabajos estén escritos en lengua castellana.

2.º Las obras presentadas serán originales e inéditas, admitiéndose un solo trabajo por cada concursante. Se enviarán: al excelentísimo Ayuntamiento de Burgos (Comisión de Festejos y Cultura Popular), mencionando en el sobre: "Para el Premio Internacional de Poesía Religiosa."

3.º La extensión de los originales no podrá ser inferior a mil versos, ni superior a mil doscientos, quedando al libre criterio de los autores la elección del tema religioso, si bien se considera deseable que éste sea tratado en aspectos relativos al hombre de hoy y en una expresión poética que corresponda a estos tiempos.

4.º Los trabajos se presentarán por triplicado y en ejemplares separados, con las hojas unidas, numeradas y mecanografiadas por una sola cara. Irán firmados por el autor, figurando su domicilio y teléfono, adjuntándose un breve "currículum vitae."

5.º El plazo de admisión de originales terminará a las veinticuatro horas del 31 de diciembre de 1977.

6.º La dotación del premio consistirá en 100.000 (CIEN MIL) pesetas, corriendo la edición de la obra premiada por cuenta de su autor y, comprometiéndose el excelentísimo Ayuntamiento de Burgos a adquirir quinientos ejemplares de dicho libro por un importe máximo de SETENTA Y CINCO MIL (75.000) pesetas.

7.º La Composición del Jurado, cuyas decisiones serán inapelables, se dará a conocer con el fallo del premio. Dicho Jurado podrá declarar desierto el primer premio, pudiendo aprobar, si lo estimase oportuno, la concesión de un accésit.

8.º El poeta ganador, si reside en España, deberá asistir al acto de entrega de premios, que tendrá lugar en una velada cultural con motivo de la Festividad de San Lesmes Abad, a finales de enero de 1978.

9.º No se mantendrá correspondencia con los participantes y los originales no premiados serán destruidos.

diantes acrediten haber aprobado la Tesina en la Facultad correspondiente y haber hecho entrega de dos ejemplares de la misma en esta Sección.

7. La efectividad de estas Ayudas se limita al curso académico 1977-78. En caso de incumplimiento el beneficiario queda obligado a devolver lo percibido.

8. Las decisiones que tome la Sección de Filología y Literatura, relativas a este concurso, son inapelables.

ESTUDIO CRITICO DE LA OBRA DEL ANTROPOLOGO ALICANTINO DON MANUEL ANTON

El I.E.A. rindiendo tributo de admiración y de imperecedero recuerdo a los científicos alicantinos que han honrado a su tierra con su quehacer intelectual convoca un premio dotado con 75.000 pesetas para el mejor trabajo que se realice sobre el tema "Estudio Crítico de la Obra del antropólogo alicantino don Manuel Antón" y cuya adjudicación se hará a tenor de las siguientes

BASES

1. Podrán optar a dicho Premio, todas aquellas personas capacitadas para poder realizar dichos estudios.

2. Los trabajos aspirantes podrán ser presentados en la Secretaría del Instituto de Estudios Alicantinos (Palacio de la excelentísima Diputación Provincial), hasta el día 30 de octubre de 1978, a las veinte horas, y dirigidos al señor Presidente de la Sección de Ciencias del I.E.A.

3. Los aspirantes al Premio presentarán sus trabajos por duplicado, escritos a máquina a doble espacio e incluidos en sobre cerrado y lacrado, en cuyo anverso figurará un lema y la notación "Premio estudio crítico de la obra del antropólogo alicantino don Manuel Antón". En sobre aparte, convenientemente cerrado y lacrado, se incluirán nombre y apellidos del aspirante, domicilio, edad, dos fotografías, localidad y "currículum vitae" del mismo. En el anverso del sobre cerrado y lacrado, la notación "Premio Científicos Alicantinos" y el lema elegido.

4. Durante el mes de enero de 1979, un Jurado idóneo nombrado al efecto, propondrá a la Junta Rectora del I.E.A. el trabajo que, a su juicio, merezca la distinción y cuyo fallo será inapelable. Actuará de Secretario el Secretario Técnico del I.E.A.

5. En el mes de febrero, una vez conocido el fallo del Jurado, se hará público el nombre del autor o autores en quienes recaiga la distinción.

6. El Instituto de Estudios Alicantinos, bien en acto público, o sin protocolo alguno, hará entrega de la cantidad con la que está dotado el Premio al autor o autores del trabajo, dentro de los treinta días siguientes de conocido el fallo del Jurado.

7. La propiedad del estudio premiado corresponderá al autor o autores que lo hayan realizado, reservándose el I.E.A. el derecho de su primera edición en el plazo de un año, a partir del día en que se hizo público el fallo, entregando al autor o autores cincuenta ejemplares de esta primera edición, sin que el autor o autores puedan reclamar ningún otro derecho que el especificado en la presente Base.

2. Los nacidos en la provincia de Alicante o residentes en la misma diez años consecutivos, por lo menos, pueden optar con cualquier tema de la especialidad. Los restantes habrán de llevar a cabo un trabajo sobre tema alicantino, propio también de su especialidad.

3. Cada una de estas dos Ayudas está dotada con 25.000 pesetas.

4. Los optantes presentarán antes del 15 de diciembre de 1977 los siguientes documentos: a), instancia dirigida al señor Presidente de la Sección de Filología y Literatura del Instituto de Estudios Alicantinos (Palacio de la excelentísima Diputación Provincial, Alicante); b), para los alicantinos de nacimiento o residencia durante diez años consecutivos, por lo menos, en la provincia, declaración al respecto; c), Memoria del trabajo que pretenden convertir en Tesina de Licenciatura, indicando la Facultad donde cursan sus estudios y el tema filológico o literario.

5. La Sección de Filología y Literatura, constituida en jurado, dará a conocer, antes del 31 de diciembre de 1977, los nombres de los estudiantes seleccionados, quienes percibirán 5.000 pesetas. Actuará de secretario el Secretario Técnico del I.E.A.

6. El resto de la Ayuda se les hará efectiva una vez que los estu-

logia i Literatura de l'Institut d'Estudis Alacantins;
b) dos exemplars de l'obra, i
c) declaració jurada, referent al que preceptua la Base 3.

5. La Secció constituïda en Jurat farà pública la seua decisió que serà inapel·lable abans del 31 de desembre de 1977. Actuarà de Secretari el Secretari Tècnic de l'Institut.

6. Els treballs premiats seguiran sent propietat del seu autor.

7. L'Institut d'Estudis Alacantins es reserva la facultat de publicar els treballs premiats dins de l'any 1978, sense que els seus autors adquireixquen drets econòmics per aquesta primera edició.

8. Els concursants, pel fet d'ésser-ho, accepten íntegrament aquestes Bases, així com quantes decisions prenga l'esmentada Secció de Filologia i Literatura per a la seua interpretació o aplicació.

CONVOCATORIA DE DOS AYUDAS PARA TESINAS DE LICENCIATURA EN FILOSOFIA Y LETRAS

1. Podrán optar a estas dos Ayudas todos los estudiantes de las Facultades de Filosofía y Letras de cualquier Universidad española.

Madrid-España, 15 de octubre de 1977

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

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

Déposito legal M. 615/1958

Sumario n.º 622

JORGE L. BORGES: CUATRO COSTADOS ARGENTINOS, por Fernando Quiñones (Páginas 4 a 7).	
BORGES EN ANECDOTAS, por José Blanco Amor. (Páginas 7 y 8).	
PROCESO A LA PORNOGRAFIA, por Francisco Vázquez. (Págs. 9 a 11).	
EL ESCRITOR, AL DIA, ANDRES BOSCH, por Carlos Murciano. (Págs. 12 a 15).	
ANA CAPRI, DISTINTA (cuento), por Miguel Enrique Bravo Tedín. (Pág. 16).	
LA VISION DE RILKE SOBRE EL TAJO (poema), por José García Nieto. (Pág. 17).	
LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR?, por Eduardo Tijeras. (Pág. 18).	
LOS PREMIOS LITERARIOS, HOY. EL "ALCARAVAN", por José López Martínez. (Páginas 19 y 20).	
LA MUSICA ELECTRONICA EN ESPAÑA, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 22 a 24).	
¿QUE VAN A PUBLICAR LAS EDITORIALES ESPAÑOLAS EN 1977-78? (encuesta), por Jacinto López Gorgé. (Págs. 24 a 26).	
OBRA DE PICASSO EN MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Pág. 28).	
VICENTE ALEIXANDRE, PREMIO NOBEL DE LITERATURA 1977, por Arturo del Villar. (Págs. 32 a 34).	
CIENCIA Y CONCIENCIA DE ENRIQUE PEREZ COMENDADOR, por Luis López Anglada. (Pág. 36).	

Secciones	Págs.
LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	15
MUSICA, por Carlos-José Costas	20
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga	29
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	30
ESTAFETA NOTICIAS	34
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	35
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas (Páginas 2961 a 2976).	



JORGE L. BORGES: CUATRO COSTADOS ARGENTINOS

Por Fernando QUIÑONES

EL BULO

COMPRUEBO sorprendido, en varias y recientes ocasiones*, que la obstinación, la desidia o una malentendida animadversión ideológica, continúan haciendo de las suyas respecto a un tema del que ya me ocupé a raíz del homenaje que rindiera la revista francesa *L'Herne* a Jorge Luis Borges y, a tenor del cual, el *Simurg* de las letras castellanas de hoy "no es un escritor argentino": a ver con qué se come eso (1).

Permítaseme, comenzando por el final y dada la posterioridad a su publicación de estas últimas, enfermizas reiteraciones del pobre bulo, efectuar un somero repaso a los dos últimos libros narrativos del maestro.

El informe de Brodie (2), y salvo el último relato que da título al libro, no contiene ningún otro en los que la Argentina de la capital o del interior, de ayer y de hoy, no esté presente en los temas, aunque, como veremos luego, tal presencia temática no se trate de la única y acaso sea tampoco la más importante.

Y, por lo que se refiere a la obra más reciente, encontramos oportuno, dada su mayor actualidad, un examen algo menos ligero. De los trece relatos que componen *El libro de arena* (3), dos de los que, con *El espejo y la máscara*, entiendo mejores, *El Congreso* y *La noche de los dones*, encarnan —aparte otras significaciones— las dos Argentinas borgianas, la porteña y la provinciana respectivamente, de un modo nítido, directo y nombrado; en *El otro* (4) no faltan abundantes rasgos autobiográficos y argentinos, existentes asimismo en *There are more things* (pese

al carácter, terrorífico a la anglosajona, de este cuento) e incluso en *Avelino Arredondo*, ya que *ese* Montevideo, y que nos disculpen los uruguayos, es para Jorge Luis Borges una prolongación o apéndice familiar de su Buenos Aires; en *Utopía de un hombre que está cansado* y en *El libro de arena*, así como en *El disco*, comparecen sendos objetos inverosímiles y maravillosos, con universalidad y condición de prodigio como los de *Las Mil y Una No-*

otro: Rusia está apoderándose del planeta; América, trabada por la superstición de la democracia, no se resuelve a ser un imperio. O, en la conversación entre el Borges de edad y el Borges joven. el otro, a la declaración del muchacho acerca de que anda escribiendo un libro, Los himnos rojos, o Los ritmos rojos, para cantar la fraternidad de todos los hombres, y de que el poeta de nuestro tiempo no puede dar la espalda a su época, replica el Borges de edad: Me quedé pensando y le pregunté si verdaderamente se sentía hermano de todos. Por ejemplo (aduce maligna y divertidamente, a lo Bustos Domecq), de todos los empresarios de pompas fúnebres, de todos los carteros, de todos los buzos, de todos los que viven en la acera de los números pares, de todos los afónicos, etcétera. Y añade: Tu masa de oprimidos y de parias no es más que una abstracción. Sólo los individuos existen, si es que existe alguien...



ches, lo cual no impide que, tal cual sucede en *El Zahir* (5), los avatares del relato no nos situen en Bagdad o Basora sino en el cotidiano Buenos Aires, incluso con finales referencias, en los dos cuentos, a la Biblioteca Nacional de la calle México, tan frecuentada por Borges antes y después de ejercer su dirección de aquella entidad.

Los poemas con temática y desentrañamiento argentinos y de los que, no ya al comienzo de su obra poética, sino también en sus últimos títulos de poesía, es pródiga la obra de Borges, tampoco, según me temo, habrán contribuido a demoler el empecinamiento de ése que imagino cada vez más reducido pero aún persistente núcleo de torpes cabezones, que confunden el atún con el betún y que no excluyen a algún que otro tendencioso crítico de nota.

En realidad, y ateniéndome ya a los razonamientos que nutrían mi citado artículo, es curioso observar que una buena porción de los numerosísimos estudios y trabajos en torno a Borges, comprendidos algunos de Barilli, Hughes y De Tommaso, hagan ninguna o tímida referencia a la básica argentinidad del autor de *Ficciones*. Esa "familia" de criterios y textos designa a Borges, como accidentalmente, "el escritor argentino" o "el escritor bonaerense", tal para que nadie se llame a engaño acerca de su correcta información sobre el lugar de nacimiento del autor, y hacen girar luego sus análisis en torno al, más que universalismo, "europeísmo borgiano": oír campanas sin distinguir dónde, o apuntarse a las que ya sonaron, son hábitos, y hasta obligaciones, de muchos críticos "a la página".

FACETAS DEL BULO

Ciertamente, la extensión *ecuménica* que, en el tiempo y en el espacio, suelen alcanzar las páginas del Poderoso, ¿por qué ha de arrojar dudas sobre su fundamental, arraigadísima veta argentina?

(5) V. *El Aleph*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1957. Y recordemos que el fabuloso agujero del cuento que bautizó aquella serie, es situado por el autor en la calle Garay.

* Por ejemplo, en *Jairo canta a Borges* (Diario *El País*, Madrid 27 septiembre de 1977.)

(1) París, 1964. F. Q.: *La argentinidad de Jorge Luis Borges* en el suplemento literario de *La Nación* de Buenos Aires, 12 de abril de 1964.

(2) Emecé Editores, Buenos Aires, 1970.

(3) Ultramar-Emecé, Buenos Aires, 1975.

(4) Único texto en el que, junto con cierta rarísima y breve página titulada *Pornografía y censura*, que tradujo Antoine Travers para el citado número de *L'Herne*, parece contradecir el soberano escritor estas palabras suyas del 70: *No he disimulado nunca mis opiniones, ni siquiera en los años arduos, pero no he permitido que interfieran en mi obra literaria*. Efectivamente, y en cuanto a sus libros de creación, en ningún pasaje del narrador ni del poeta hallamos líneas parecidas a las siguientes del cuento *El*



Luis Rosales, Fernando Quiñones y Jorge Luis Borges, en Madrid.

¿por qué ha de negarse (o de temerse ésta? A veces, las más, se diría que por inadvertencia; en otras ocasiones, y sin duda, por mero espíritu negativo o por incompreensión, algo más explicables cuando lectores y comentaristas no forman parte de este universo, tan complejo como indudable, que es la vasta comunidad de la lengua y del sentir —¿cabe un sentir?— hispánicos. Pero que al descaminado coro que nos ocupa haya aún que agregar algunas enanas o relevantes voces argentinas, me parece ya demasiado.

En cualquier caso, está muy claro que lo argentino dista en Borges de tratarse de una simple apoyatura, un “accidente” o una pura cuestión de “color local”: es, sobre todo, una firme realidad al tiempo que una épica y un alimento; forma parte, de manera sustancial e incontrovertible, de su mundo mental y emocional, y, por ende, de su obra y de su dimensión literarias.

Tal vez ocurra que, atraídos por el continuo fogueo de sus abundancias culturales y humanísticas, algunos lectores y estudiosos de Borges acostumbren a centrar la atención tan intensamente en sus referencias a Coleridge o a Homero, a Quevedo o a Umar Khayyam, a Kafka, a Petronio o a Chesterton, que terminan perdiendo de vista uno de los fondos primeros y últimos del escritor: su argentinidad de base.

Evidentemente, lo más fácil y profesoral, a partir de tales confrontaciones, sea aferrarse a ese lujo de invocaciones y de ideas no argentinas ni americanas, para asentar, con la alicorta visión propia de las conclusiones monópticas y dictatoriales, la imagen tozuda e increíblemente abstracta del “escritor universal” pero

como sin raíces (6), haciend dejación —o incluso expresa negación— de su fatal, inderogable componente argentino. Bien: éste es, como tantos otros, un procedimiento de leguleyos y contables de la literatura, cuya lógica no es nunca la del creador y que parecen incapaces de distinguir las concertadas reciprocidad y dependencia que, en la obra de un autor como Borges, hallan lo de fuera y lo de casa, la referencia viva, cobrada en calles, campos y arrabales de su entorno, y el dato —en el caso concreto de Borges, creemos que no menos inmediato y vivo— de procedencia foránea, especulativa y culta.

Con todo, esa etiqueta a ultranza, con timbre exclusivo, del “europeísmo” y el universalismo borgianos, no pasa de ser una limitación o una reticencia de quienes lo esgrimen y aun cuando lo hagan para subrayar la valía del escritor.

Pero es que hay también, y ya indiqué que en la propia Argentina, quien se ha referido a tal europeísmo con un reconcomido matiz peyorativo. Entendámonos. Sin duda, el cósmico mundo nativista de un César Vallejo, de un Rómulo Gallegos, de un Gabriel García Márquez, un Miguel Angel Asturias o un Pablo Neruda, plumas sola y específicamente americanas, no se da en la obra de Borges; ésta tampoco es una selva, sino un laberinto, y además un laberinto creado, en sabia e incesante elaboración. Tal condicionamiento es el origen, el mundo y acaso el objetivo final de la literatura borgiana (7), sobre la que gravita constantemen-

(6) Invoquemos un galán *dezir* atribuido a Hemingway: *como en todo, en literatura todo el mundo es hijo de alguien y, el que no, es un hijo de puta.*

(7) En los últimos tiempos, Borges hace frecuente profesión de una voluntad de sencillez literaria que no acabamos de ver del todo posible.

te un derredor nacional y autobiográfico. No hay opinión más corta que la de confundir superación con impercepción. En repetidas ocasiones (8), el escritor rioplatense ha dicho que “una de las grandes tradiciones argentinas consiste justamente en superar lo argentino”. Asimismo, y en entrevista concedida en Buenos Aires y para el diario *La Nación* al novelista José Blanco Amor, con motivo de un viaje a España, Suiza, Francia, Inglaterra y Escocia, Borges declaró que “si el nacionalismo es deleznable en Europa, mucho más lo será en América. Racine —precisó el autor— tomó temas griegos para su teatro y nadie lo acusó de antifrancés. Y a Shakespeare habría que reducirlo y empequeñecerlo mucho si sólo tuviéramos en cuenta sus obras de asunto inglés, así como a Lope de Vega si únicamente, las de tema español. Al cultivar una literatura de aislamiento, de encasillamiento, corremos el riesgo de quedar en simples provincianos. O somos argentinos de manera fatal, es decir, espontáneamente, o pretendemos demostrar que lo somos con posturas nacionalistas: en este sentido habremos procedido artificialmente, habremos creado algo artificial. Este concepto a favor de realidades espontáneas y no forzadas, aplicado asimismo una vez por Borges a su recusación de la expresión “hombre moderno” —desde luego tan abusada—, no hace más que subrayar y fijar la argentinidad literaria del escritor, que es una argentinidad por los cuatro costados, improcurada, visceral, del todo y en nada gratuita, y que cobra súbitos, naturales reflejos en su obra narrativa, poética y ensayística, de un modo tan variado como orgánico.

(8) Por ejemplo, en Madrid y en febrero del 64.

En ocasiones, como otras que ya citamos o no, de *El informe de Brodie* y *El libro de arena*, esa subida argentinidad de la cuentística borgiana (por aludir ahora sólo a su narrativa) se manifiesta a toda vela en cuanto a pensamiento, ambiente, lenguaje: *El Sur*, *El muerto*, *El fin*, *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz*, *El simulacro*, *Hombre de la esquina rosada*... En este último, archiconocido relato (9), y aunque instalado en él con plenas astucia y perfección un resorte intelectual y técnico de primer orden, Borges llega a asumir el abigarrado lenguaje popular de los *malevos* de un Buenos Aires ya caducado, y todo el cuento rezuma un largo, mimético amor por aquel mundo en el que "una mitología de puñales" sigue cautivando al escritor porteño.

LA CIUDAD, EL CAMPO, DECLINACIONES ARGENTINAS

La ciudad está en mí como un poema que no he logrado detener en palabras escribió el joven Borges en *Fervor de Buenos Aires*, o, en *Luna de enfrente*:

*No he mirado los ríos ni la mar ni la sierra
pero intimó conmigo la luz de Buenos Aires
y yo amaso los versos de mi vida y mi muerte*

con esa luz de calle.

Calle grande y sufrida:

sos el único verso de que sabe mi vida, en tanto que *El Sur*, *El fin* o *Tadeo Isidoro Cruz* (con personajes, los dos últimos cuentos, entresacados del *Martín Fierro*, y con el propio Fierro protagonizando *El fin*) son una apasionada suscitación del campo argentino, de la pampa interminable

(9) Masacrado, como otros relatos del *capo*, por el cine, y éste también, creo, por la televisión.

—para nombrarla con su epíteto más turístico—, descrita asimismo por Borges no con menos acierto y ecos emotivos que, por ejemplo, Güiraldes en *Don Segundo Sombra*.

Otras veces, la argentinidad de Jorge Luis Borges destella de improviso en la cuchillada de una metáfora o de una línea, donde juegan de pronto inesperado papel una evocación de sus llanuras, la memoria de un tipo de las calles y los muelles bonaerenses o la reminiscencia infantil y castiza de la ciudad antigua, tan añorada en su muy poca conocida *Oda íntima a Buenos Aires*:

Los mayores hicieron la ciudad...

con sus verjas, sus portones, sus patios conjugados de rosa, blanco y verde, bajo la mansa luz del día o la de las estrellas.

Una tercera y especialmente interesante manifestación de la argentinidad borgiana —y ni hablaremos, a nivel personal, de su buena zumba porteña— es la de su alianza, "dimidia pars", con temas, técnicas y expresiones de acarreo inespacial e intelectual. Según he tratado de hacer notar, la participación de estos últimos elementos en *Hombre de la esquina rosada* es complementaria, accesoria, y está únicamente referida a la cuidadosa distribución de la trama y a la final sorpresa que nos revela, como matador de Francisco Real, al aparentemente abatido sujeto que narra la historia en primera persona. Pero, en otros y abundantes relatos de Borges, tradición y cultura contemporánea, técnica de laboratorio y tierra en cueros, se dan la mano con fuerza y aportación pariguales. En *La trama*, un gaucho apuñalado es César muriendo en el Senado; en *El Zahir*, a que aludí al comienzo, las calles, callejones y tabernas de Buenos Aires asisten al terror del hombre obsesionado por la moneda inolvidable; el ya mentado *Aleph*, al tiempo que un formidable relato mágico, despla-

za un acentuado regusto bonaerense y retrata tipos y situaciones particulares de la vida y la sociedad literaria porteñas, no menos llamativas ahora que entonces; en *El cautivo*, a la patética interrogación final antecede una historia de indios, asaltos, vastas estancias y distancias del campo argentino; *Historia del guerrero y de la cautiva* suscita un parangón de situaciones vitales entre el antiguo bárbaro romanizado y la inglesa aindiada para siempre; en *Diálogo de muerto*, conversan a las puertas del infierno dos tiranos de la historia argentina; la meditación *Martín Fierro* propone la eternidad del anónimo personaje de Hernández, y de Hernández mismo, frente a toda la fugaz grandilocuencia de las manifestaciones bélicas y militares, tan aparatosas en su día como sepultadas hoy por el tiempo y por el olvido... Pero, a mi entender, *Funes el memorioso* es el más limpio ejemplo de la aleación a que nos estamos remitiendo: testimonio del mundo y de sus hechos. Ireneo Funes, el inválido peón del campo argentino, es un espejo del tiempo y la memoria, una metáfora de Dios como *La biblioteca de Babel* lo es, o puede serlo, de la vida. Armoniosamente compendiadas o sintetizadas, andan por ese relato no pocas claves de la narrativa y la experiencia literarias de cualquier tiempo y lugar; no obstante, ¿podríamos prescindir, por considerarlo así, de todo su certero, entrañable mundo ambiental? El campo y la vida rural de la Argentina tradicional, la figura misma de Funes, son sendos elementos esenciales de esa narración siempre vigente.

Un vistazo a sus guiones cinematográficos y aún a libro tan poco propicio para argentinidades como el *Manual de Zoología Fantástica* (10), nos deparará, en cuanto a los primeros, el reiterado tema de *Los orilleros* y la Buenos Aires vieja, y la sorpresa, respecto al segundo, de la chacha o cerda con cadenas, una superstición nacional —¿o apócrifa?— que Borges sitúa con fortuna entre tan ilustre y secular galería de monstruos. Como, asimismo, se las ingenia para instalar sin esfuerzo en el oscuro y distantísimo mundo de las *Antiguas Literaturas Germánicas* (11) al caudillo argentino Facundo Quiroga y a los *compatriotas* de Buenos Aires.

Pero existe todavía en el autor una cuarta dimensión de argentinidad que no es la de expresión total, ni la salpicada y exornativa, ni la que comparte a medias su influjo con el de otras vivencias y tendencias. Es una argentinidad prácticamente involuntaria, en estado puro: ésa que surge y se desmanda como un torrente en la ejemplificación de Barracas, el pueblecito de *Nueva refutación del Tiempo*, que se manifiesta rápida y memorablemente en *Los espejos velados*, que centellas en no escasos pasajes de los libros *Discusión*, *Otras inquisiciones*, *El hacedor*, que se emboza en la innominada ciudad —Buenos Aires— de *La muerte y la brújula*... De manera repetida o dilatada, esa argentinidad de raíz, inexorable, carece muchas veces de referencias concretas, de puntos de apoyo claramente discernibles, porque es tan de fondo que ni el autor, seguramente, habrá alcanzado siempre a detectarla. Es un *pensar en ar-*

(10) Fondo de Cultura Económica. México, 1957.

(11) Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 1951.



gentino, un considerar tal hecho o fenómeno, cual aspecto del mundo o de las letras, con la intencionalidad, la ironía, el ángulo de visión, el enfoque vital, propios del alma argentina o, más concretamente, porteña.

LA REALIDAD ARGENTINA

En el enorme y dispar concierto de Hispanoamérica, la Argentina presenta unas características sumamente acusadas que, a grandes rasgos, entroncan por derecho con los apresurados razonamientos que informan estos párrafos. Sin pérdida de su acento nacional, la Argentina, con Buenos Aires a la cabeza, es el más europeo de los países hispanoamericanos. De cara perennemente, y hasta hace pocos años, a Londres, a París, a Madrid, a Roma, Buenos Aires, como hasta su propia estructura urbana hacen notar en buena parte, es en principio un complicado pero evidente trasplante de esencias europeas en suelo americano (12). No se trata de los habituales, naturales, heredados influjos, sino de una tendencia como *sucesiva*, alimentada por numerosas causas y mucho más intensa y potente que las de otras grandes urbes de la América hispanohablante, de más ambicioso cosmopolitismo. Pero no sé quién me dijo un día, tal vez el profesor mendocino Rodolfo Borello, que si Buenos Aires, "la cabeza de Goliath" en otra atinada expresión de Martínez Estrada, era "todo" el país, también el resto —inmenso "resto"— del suelo argentino es "todo" el país. Dejaba así expresado, en forma sutil y aparentemente contradictoria, el peso enorme que, por otra parte y pese a todos los influjos extranjerizantes, posee "lo argentino", entendido ya el término con plena exclusión de las incorporaciones e influencias de signo europeo. Es decir, que la Argentina es un campo donde, con fuerza especialmente dramática, con vigencias diversas —opuestas cuántas veces— en equilibrio, lo específicamente europeo y lo específicamente argentino (por nacimiento o por arraigo) pugnan por una supremacía indecisa. El tango mismo es o fue un claro ejemplo de todo ello, que Ernesto Sábato, en su estudio *Tango canción de Buenos Aires*, dilucida palmarmente. Así, pues, en Jorge Luis Borges, ese sufrido y enraizado bonaerense, tenían forzosamente que cobrar reflejo tales acendradas determinantes de su ciudad y país, ya que él es argentino *de manera fatal, es decir, espontáneamente...* Estas bivalencias, estos encuentros y problemáticas argentinos, poseen a su literatura creativa de manera muy consecuente y fijada, en sus plurales tamaños y términos, por el escritor. Razón por la cual, la intrincada trama de su argentinidad literaria —hija directa de la intrincada argentinidad misma— no es comprendida o es olvidada por algunos, de casa o del extranjero y de momento al menos, al tiempo que ofrece un pésimo punto de apoyo a sus objetores hispanoamericanos, por lo común los "sociales" y "nacionalistas" a quemarropa, para discutir lo indiscutible.

(12) Vuelan las letras y los hechos. Estaso son horas especialmente duras para la Argentina. Buenos Aires padece y padece todo el país, en busca de su ser necesario, justo, definitivo. Persecuciones, muerte, violencia, zozobras para los amigos y compañeros porteños de cualquier color, signo, edad, duelen y contaminan la página, tienen de frivolidad o de inoportunidad estas consideraciones distanciadas, literarias, "prescindibles" desde luego, como diría el propio Borges.

BORGES

en

anécdotas

Por José BLANCO AMOR

¿FICCIÓN O REALIDAD?

Un atardecer de la primavera de 1967 fui a buscar a Jorge Luis Borges a su casa para que diera una conferencia sobre "Ciencia ficción" en la Escuela Panamericana de Arte. Aquellas semanas la prensa sensacionalista y las revistas especulaban con su próximo casamiento con la señora Elsa Astete de Millán, viuda y antigua novia suya. Allí me encontré con su madre, su hermana Norah, su novia y una hermana de ésta, todos de pie y en actitud de celebrar algo. La muchacha me puso una copa de champaña en la mano y yo pregunté a Borges al oído por quién brindaba. Respondió que no tenía importancia, que bebiera sin brindar. La idea del casamiento anidó en mí en aquel momento. Borges estaba muy elegante: traje azul marino oscuro, zapatos negros brillantes, camisa blanca y corbata de tonos modernos. Su rostro irradiaba satisfacción y probablemente felicidad. Algunos minutos después le dije que el coche nos esperaba en la puerta. Presenté al conferenciante a las autoridades de la Escuela Panamericana de Arte y a su novia como su "prometida". Los dos hacían bromas entre sí por qué él no la presentaba a nadie.

La sala de conferencias estaba repleta de estudiantes. Les expliqué muy brevemente quién era el hombre que les iba a hablar, y lo dejé frente al micrófono. Julio Verne, Wells, Lovecraft, Ray Bradbury y otros desfilaron por su charla. Terminó con un juego de

palabras: el progreso de la ciencia y de la técnica ha borrado las fronteras entre lo posible y lo imposible, entre la ficción y la realidad. Mientras él hablaba su mujer me había dicho que se acababan de casar. Subí al escenario para acompañarlo a bajar y lo felicité.

—¿Le gustó, le gustó?

—Mucho. Pero le felicito también porque me enteré de que acaba de casarse.

—Oh, eso del casamiento —dijo con humorística rapidez— ¿será ficción o realidad?

Cobró, entregó el dinero a su mujer y dijo:

—Buenos, vamos a comer algo aquí a un restaurante de Corrientes.

Yo llegué al diario *La Nación* dispuesto a referir que había estado en casa de Borges el día de su casamiento como único testigo ajeno a la familia etcétera. Pero antes de proponer la nota llamé por teléfono a la madre del



escritor. Y doña Leonor Acevedo de Borges me dijo que no publicará nada, pues si *La Nación* publicaba la noticia, a partir de ese momento, diarios, revistas, radios y canales de televisión los volverían locos. Y con verdadera angustia me pidió que no dijera nada. "Además —subrayó—, usted sabe muy bien que mientras no se casen por la Iglesia para mí no están casados".

Y Borges, agnóstico, se casó por la Iglesia para complacer a su madre.

POLITICA Y HONOR

La confitería Saint-James está cerca de la casa de Borges. Cuando era director de la Biblioteca Nacional entraba todas las tardes por la puerta de la calle Córdoba, avanzaba hacia el mostrador y pedía un vaso de leche. A un costado se reunía un grupo de intelectuales peronistas o vinculados al peronismo, capitaneados por Arturo Jauretche, cuyos libros se vendían en aquel momento más que los de Borges. Jauretche, que había puesto un prólogo a una de las obras de juventud del poeta, le dijo el camarero que transmitiera al señor Borges sus deseos de que los acompañara un momento en su tertulia, que "para nosotros será un honor". El camarero cumplió el pedido. Borges, que estaba de espaldas, se dio vuelta hacia ellos con el vaso de leche en una mano y el bastón en la otra y les dio esta respuesta:

—El honor no sería recíproco.

Tomó la leche y salió, precedido siempre de su bastón.

¿SERÁ IMPORTANTE LA COMIDA?

El escritor y su mujer estaban tomando el té en el Richmond de Florida. Mi mujer se sentó cerca de ellos, columna por medio. Mi mujer y Borges son parientes a través del escritor Alvaro Melián Lfinur, que él menciona en *El Aleph*. Pero la señora de Borges no conocía a mi mujer y Borges no la veía. Tomaban el té entre largos intervalos de silencio, sólo matizados por alguna pregunta de la señora (que era un maniquí viviente, qué quería decir fair-play, etcétera), que él respondía con calma. De pronto la mujer dijo:

—Mirá, les voy hacer una comida que se van a rechupar los dedos. Quiero que salgan dicién-

do que en la casa de Borges se come muy bien.

Y la "mente borgiana" de Borges reaccionó fulminante:

—Y decime, ¿eso es muy importante?

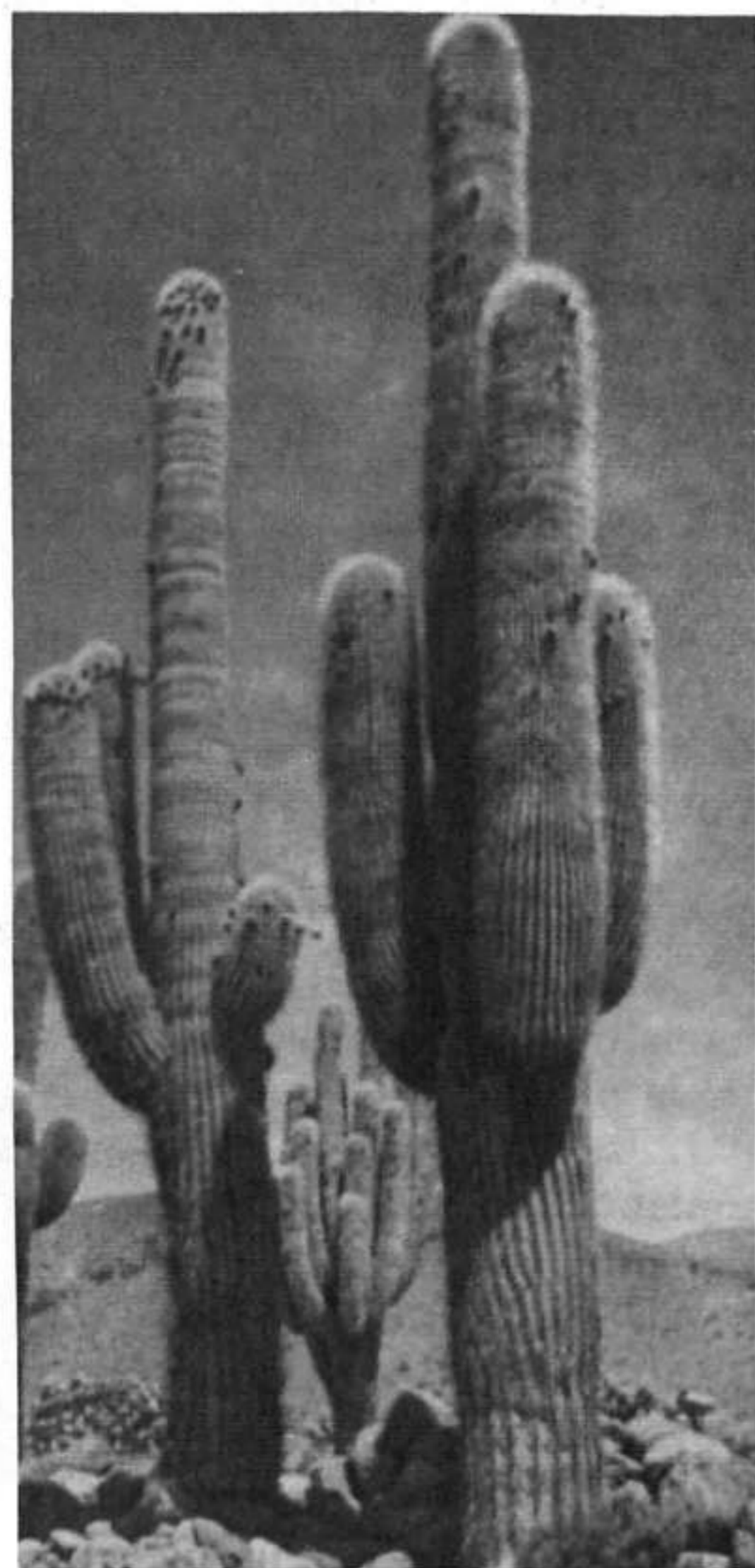
INMORTAL

En la Galería Wiltcomb exponía Elbio Fernández, pintor de los escritores argentinos. Cuando entré Borges y su mujer estaban a un costado, ella en conversación con otras señoras. Los saludé y Borges me tomó del brazo y me preguntó si conocía tal apólogo hindú. Le dije que no. Impulsados por su voz grave iniciamos un viaje alrededor del salón que duró media hora. Borges recitaba uno tras otro apólogos hindúes acompañados de explicaciones: éste se refiere a la juventud de Buda, este otro habla de los amores (divinos) de Radha, éste alude a la astucia de la serpiente, etcétera. Era impresionante por el portento de su memoria y por su capacidad para dar sentido mágico a las palabras. Vino alguien a saludarlo y yo me acerqué a su mujer para decirle que encontraba muy bien a Georgie.

—¿Ha visto que bien lo trato? Esta mañana mientras tomábamos el desayuno me dijo: "Sabés una cosa, vieja? Me parece que ya soy inmortal".

SU OBRA

Borges nunca quiere hablar de sus libros ni de su obra. Siempre busca la forma de decir que "en el



supuesto de que yo tenga una obra", o bien, "yo no tengo una obra". Yo había organizado un ciclo de conferencias con el título de "Testimonios". Le pedí que me hablara sobre "Testimonio de mis libros". Me dijo que no le agradaba el tema. Le expliqué mis razones y quedamos en conversar por teléfono otro día. Finalmente accedió. Más de quinientas personas esperaba su *testimonio*. Pero Borges se las ingenió de tal manera que nos hizo una trampa a todos: mencionó todos sus libros, y no bien daba el título, enlazaba la charla con otro autor y se detenía en él. Habló de numerosos autores y libros, menos de lo que nos había prometido hablar. La gente comprendió perfectamente su juego, su pudor o lo que sea, y lo aplaudió mucho.

AMENAZAS

José Luis Varela, profesor y ensayista español, no quería abandonar Buenos Aires sin conocer a Borges. Llamé al escritor y me citó en la Biblioteca Nacional. Era presidente de la República el general Lanusse. Dijo que "esté es un gobierno cobarde" y emitió juicios adversos al regreso de Pe-

rón y del peronismo, que no eran más que un pálido reflejo de lo que declaraba todos los días a la prensa y a las radios. Le pregunté si no temía alguna represalia, y sin responder directamente a mi pregunta —característica muy suya—, refirió el siguiente hecho:

—El otro día llamaron por teléfono a las dos de la mañana. Atendió madre. "Oíme —le dije una voz de hombre—, te habla un peronista. Te voy a matar a vos y a tu hijo." Y madre le respondió: "Mira, hijo, matar a un ciego es fácil. Lo puede hacer cualquiera. En cuanto a mí, apresúrate porque tengo noventa y cuatro años y te va a ganar de mano la muerte..." Buena respuesta, ¿no?

Y Borges reía satisfecho de su relato.

POPULARIDAD

La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina (UCA) le dio ocasión de dictar su cátedra de inglés antiguo. Allí lo encontré con su traductor norteamericano, Norman Di Giovanni, discutiendo la traducción de un poema. Borges tenía que dar una conferencia en un salón de Callao y Las Heras. Era temprano y fuimos caminando. "Fíjese que yo no soy católico, y aquí me abrieron las puertas; en cambio la Universidad nacional me las cerró."

Marchábamos por la avenida Callao lentamente. La gente se detenía en la acera y esperaba que pasáramos para verlo de cerca. Los autos aminoraban la marcha y los taxis vacíos se detenían y sus conductores lo contemplaban con una actitud que puede traducirse así: "¡Por fin veo de cerca a Borges!" Como estas escenas se repetían, corté su constante fluir de palabras y recuerdos y le expliqué el fenómeno de popularidad que lo rodeaba en la calle. Sin aludir a lo que para él era un halago, contó lo siguiente:

—El desconocimiento de la gente fue dramático para Lugones. Después de una ausencia de tres meses por su viaje a Europa comprobó que ya nadie lo recordaba. Pasó por Florida camino de *La Nación* y nadie lo reconoció. Al día siguiente fue al Consejo Nacional de Educación, donde dirigía la *Revista del Magisterio*, y entró golpeando las puertas a su paso como era su costumbre. Nadie lo miró ni lo reconoció. Tuvo que dar un puñetazo en la mesa para que descubrieran que el jefe estaba de vuelta. Esto fue muy dramático para Lugones.

PROCESO A LA PORNOGRAFIA

Por Francisco VAZQUEZ

PORNOGRAFIA Y ACTUALIDAD

No se trata de un tema "nuevo", sino de un **nuevo tema** en creciente actualidad y revestido de todas las formas de expresión alcanzadas por la cibernética y los medios de comunicación. Pero hay que advertir que la pornografía ha entrado en una actualidad invadiente y explosiva, en España, debido al derribo —o intento de ello— de dos "tabúes" que nos han cerrado las puertas durante muchos años a una interpretación directa y libre de la sexualidad humana: uno, el "tabú religioso"; el otro, el "tabú moral". Entiéndese aquí por tabú lo "misterioso y prohibido" a la vez. Con el ecumenismo y la permisividad social han sido abiertas las compuertas de grandes inhibiciones a este respecto. Cuando la sexualidad se convierte en tabú, durante siglos, se sigue inexorablemente el siguiente desenlace: para retirar ese velo tupido y prohibitivo de lo misterioso, se dan "tirones" violentos de rompe y rasga por todos aquellos que se han sentido oprimidos, reprimidos y ansiosos ante lo que había detrás del telón.

Pero dejemos esta elemental explicación de un fenómeno de actualidad en nuestro país, que ha obligado a las autoridades responsables a adoptar prudentes medidas de contención y a establecer unas ciertas reglas de juego de tono ético y cívico. Con buen criterio este tema ha merecido que prestasen una detenida atención de estudio y análisis. Un grupo de especialistas, de diversa formación científico-profesional, lo encararon, lo diseccionaron y lo evaluaron en todo su alcance. Ni que decir tiene que nadie, ni todos, pueden medirlo en todas sus dimensiones y ángulos de proyección. Pero ya es una sabia actitud no tenerle miedo y ponerlo sobre la mesa redonda de las discusiones. Así ha sucedido en el Valle de los Caídos, dentro del Centro de Estudios Sociales, como uno de los tres temas tratados en torno al rótulo referencial de la "Manipulación del hombre."

PORNOGRAFIA-NEGOCIO Y PORNOGRAFIA-PERVERSION SEXUAL

No pretendemos evaluar las conferencias. Sólo vamos a extraer la quintaesencia de ellas. Sobre la textura de la sexualidad humana, fue estudiada la pornografía en los aspectos psicoculturales (doctor Piga y doctor Masso), jurídicos (Ferrer y Castro Fariñas), psiquiátrico-psicosociales (doctor Santo-Domingo y Piga Rivero), biológicos (doctor Botella Llusá y Rof Carballo), económicos (Piera Jiménez), literarios (Carmen Castro) y artísticos (Azcarate). Todas las ponencias aludieron, implícitamente, a un tema axial de la pornografía: el "comercio" con el sexo. Intencionadamente no se ha querido desembocar en unas conclusiones definitivas y cerradas. Se prefirió, con buen sentido humanístico y científico, hacer análisis detenidos, discutir en lar-

gos coloquios, reflexionar con profundidad y hasta límites muy apurados e interpretar con amplios horizontes sus diferentes ángulos y puntos de mira. Si cabe admitir alguna conclusión alcanzada ha sido la diferenciación entre **pornografía** y **erotismo**. La primera supone un **comercio con el sexo** y la segunda modalidad se define como **libertad sexual**. Veremos cómo esta caracterización es sólo un punto de referencia muy elemental sobre el problema que nos ocupa.

Ha sido Rof Carballo quien apuntó a considerar la pornografía bajo una doble frontera: como "negocio" y como "perversión sexual". El comercio con el sexo se ve apoyado por las perversiones sexuales que motivan la pornografía y la convierten en negocio rentable para todos los que militan en el mercado negro. He ahí un nuevo factor para delimitar la "pornografía": las perversiones sexuales. Mientras el erotismo es la sexualidad en sus distintos grados de exaltación, pero dentro de unos límites y marco de aceptabilidad y normalidad individual y social, la pornografía afecta a una "anormalidad" y a una "no aceptabilidad" dentro del ámbito de la sexualidad individual y de su expresión social. Los dos tipos de pornografía han quedado bien diferenciados: la "pornografía-negocio" representa un sucio negocio económico con un volumen bruto aproximado al de las minas de oro; la "pornografía-perversión sexual" representa el grado de sexualidad deformada que ostenta el mundo contemporáneo y del que se alimenta un elevado número de personas desviadas eróticamente. Debido a la pornografía-negocio se puede presumir quiénes **la venden**; y en relación con la pornografía-perversión sexual, se puede deducir quiénes la consumen y compran, y quiénes la incorporan a sus fines obsesivos.

Por otra parte, Rof Carballo ha aportado unas líneas y criterios de interpretación, en torno a la sexualidad, que pueden servir de modélicas y científicamente comprobadas. Estableció una diferenciación entre **sexualidad diatrófica** (tutelar) y **sexualidad procreativa**. La segunda es el "impulso sexual" y la primera se traduce en "ternura tutelar". Sin esa segunda sexualidad los seres humanos nos reduciríamos a sonámbulos y seres maquinalmente dirigidos. Como afirma Rof Carballo "subsistiría quizá un mundo de retoños frustrados, de imbéciles de nacimiento o de delincuentes oligofrénicos, pero nunca un mundo de hombres". Esta segunda sexualidad, impregnada de vida materna y afecto, la denomina Spitz "sensibilidad para la totalidad del contacto interhumano". Además, se pudo comprobar que los monos que fueron criados con "madres artificiales" al ser mayores les falta impulso sexual. Y deduce Rof Carballo: "faltos de **sexualidad diatrófica** son incompetentes e incapaces de **sexualidad procreativa**".

Como consecuencia del planteamiento precedente, existe una afirmación taxativa: el libertinaje erótico de nuestro tiempo y las formas de perversión sexual, descubren que el acto sexual es "apersonal", esto es, sin "relación de sexualidad diatrófica". Al darse disociadas la sexualidad procreativa de la sexualidad diatrófica, surgen las desviaciones sexuales hacia formas "pornográficas" y compensatorias de la ternura, del afecto y amor radical.

Para Botella Luisá la pornografía tiene su explicación en una "interferencia entre la **sociedad de consumo** y la **sexualización biológica** de la sociedad". Y de esta presencia semibiológica de la sexualidad en la vida social y en su estructura, representa un factor pornográfico en juego dialéctico y convencional con otros factores de desorden social.





Así se puede ofrecer un veredicto global, en estos términos, que Botella Llusá precisa: "Luchar contra la pornografía equivale a luchar contra la sociedad de consumo, y luchar contra la sociedad de consumo, requiere revisar nuestra conducta entera y oponernos al hedonismo creciente de nuestros días. La pornografía y el erotismo de nuestro mundo de hoy, son un mal grave, pero no más que otros males como el materialismo, la codicia, la pérdida de los ideales y de la fe. La crisis, en suma, de la identidad del hombre." Como puede comprobarse, la pornografía resulta ser un "mal inducido" por la misma sociedad, en opinión de Botella Llusá. Tal interpretación está inserta en una visión de la sociedad como un "cierto desorden establecido" que exige una revisión, un nuevo planteamiento más humano y ético, y una nueva perspectiva de trascendencia religiosa para los hombres que habitan en una sociedad con sólo respuestas a demandas materiales y consumibles, por encima de las demandas espirituales y eternas que van implícitas en la persona humana. El tener y el usar privan sobre el "ser" y la promoción de los intereses de la persona.

Para valorar la postura doctrinal y científica de Botella Llusá debemos hacer referencia a los **tipos de sexo** que existen. Es el primero el **sexo reproductivo**. Su finalidad se centra en la perpetuación de la especie. Otro es el **sexo de mantenimiento de la pareja**, y este es ya específico de la especie humana y está orientado a la unión familiar. Un tercer sexo se denomina **sexo fisiológico**, que distingue a la especie humana de la animal en tener un pene más grande, esto es, en estar más "sexualizada" que el animal. Se refleja en un "celo permanente". Un cuarto sexo está actualmente muy desarrollado y se llama **sexo curioso**, que explora todos los posibles medios de satisfacer sus objetivos y que tiene un reflejo en los medios de comunicación. Un quinto sexo es el denominado **sexo vicioso**, es decir, un abuso del sexo o un sexo ocupacional fomentado por el ocio o la "lujuria como el vicio de los pobres". Y, por último, el **sexo comercial** o el sexo al servicio de una forma de ganar dinero o "prostituirse".

PORNOGRAFIA Y DINERO

Es un economista quien aborda esta dimensión, Guillermo Piera Jiménez. Es éste una de las dimensiones más verificables de la pornografía y la más expresiva por su carácter cuantificable en cifras sonantes y contantes. A nivel mundial, en 1975, representó la pornografía una cifra de 2.000 millones de dólares. En términos relativos representa 50 centavos de dólar por habitante del mundo y año. Supone una cifra significativa económicamente —en economía, claro está, de "mercado negro"— y es ciertamente una cifra alarmante en el orden sociológico.

Pueden ser sometidos a una clasificación global los productos pornográficos, en tres escalas: pornografía escrita, pornografía audiovisual y pornografía objetivada. 1) La pornografía escrita comprende: a) Prensa (prensa pronográfica heterosexual, prensa pornográfica para **swingers**, prensa **underground**, comics pornográficos, publicaciones nudistas y publicaciones pornográficas sobre aberraciones); b) literatura (literatura pornográfica de masas, literatura pornográfica "intelectual" y literatura pornográfica crítica). 2) Pornografía audiovisual: a) Cine (cine pornográfico comercial, cine pornográfico privado); b) teatro; c) live Shows; d) fotografía; e) pornografía sonora (discos, cassettes, cintas magnetofónicas); f) pornografía telefónica. 3) Pornografía objetivada: a) Indumentaria; b) adminículos de estímulo directo. Este cuadro pretende incluir casi todo lo que está invadido por la pornografía en todos y cada uno de los medios de expresión y de comunicación. Sin embargo, no están al mismo nivel de sugestión y persuasión pornográfico cada uno de estos procedimientos.

Desde una prensa como **Playboy**, con una tirada anual de cinco millones de ejemplares y que cada ejemplar circula por más de tres personas, hasta la **prensa underground** (ejemplo, el semanario francés **Hara-Kiri**) que incide pornográficamente para descalificar el orden institucional y de todo cuanto representa funciones de autoridad; en una y otra

prensa, la pornografía cumple una misión "deformante" de las conciencias y una "desviación sexual" del hombre contemporáneo. Y quedan los **comics** pornográficos como un intento de prospección en las capas sociales más débiles e indefensas mentalmente. (Un ejemplo de este último procedimiento es la revista **Emmanuelle**, que plantea fórmulas estimulantes para las "deformidades" y señala tipos de homosexualidad entre minusválidos etcétera). También insiste en las modalidades de flagelación, paidofilia, sadomasoquismo, zoofilia, coprofagia, etc.

La pornografía audiovisual es de un increíble impacto y, en volumen económico, equivale a 1.000 millones de dólares anuales. Unida a ella debe consignarse la pornografía telefónica, que cuesta cinco dólares por mantener una conversación de diez minutos con una persona del sexo que se elija y en torno a temas sexuales revestidos de la pornografía preferida.

La pornografía objetivada va adquiriendo un despliegue invadiente y día a día se fabrican nuevos aparatos de placer, en todas líneas posibles de desviaciones sexuales. Estos productos revisten el peculiar significado de estar "tolerada" su venta en muchas sociedades que intentan luchar contra la pornografía literaria y audiovisual. De ahí que la ambigüedad de tratamiento al tema de la pornografía es el peor obstáculo para organizar su posible prevención.

DERECHO Y PORNOGRAFIA

Topamos con un epígrafe muy problemático y un tanto pluridimensional. Lo jurídico apela a lo ético y lo ético —en la sociedad contemporánea— sufre un desgaste constante y un cambio enloquecedor. La denominada "moralidad pública" y "buenas costumbres" están al borde de la imprecisión y la no vigencia, frente a la **permisividad** y a las **decisiones individuales** de conciencia privada.

El magistrado Daniel Ferrer Martín afronta el tema con una claridad de pensamiento y con una profundidad de interpretación, que bien merece que quede reseñado de entrada. El primer planteamiento viene dado por la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966, que restringe la libertad de expresión y limite el derecho a la difusión de informaciones que pueden dañar a la **moral**, sin otras precisiones al respecto. Mientras que en los preceptos penales se usan las expresiones **pudor** y **buenas costumbres**, con un claro contenido de moral sexual social y pública. De ahí que el plano administrativo (Ley de Prensa) y el jurídico-penal (Código penal) no coinciden. El tema de la pornografía, opinión de Ferrer Martín, debe ser estudiado en el ámbito jurídico-penal, porque es el único que lo enfoca desde el punto de mira de la moral sexual social a la que pertenece. Y aquí deben valorarse dos dimensiones: 1) cuando la pornografía está definida por un delito de **escándalo público** ("toda descripción gráfica o escrita que directamente o por representación escénica tienda a excitar la lubricidad de las gentes"); 2) cuando la pornografía se presenta como una ofensa al **pudor** y a las **buenas costumbres** ("al proclamar por medio de la imprenta u otro procedimiento de publicidad, o con escándalo, doctrinas contrarias a la moralidad pública").

Ferrer Martín advierte que el concepto de pornografía no debe quedar circunscrito a la simple demanda-oferta y frente a una libertad que consume o que rechaza. Y esto no es admisible en virtud de dos grandes razonamientos: 1) la libertad individual, desde el ámbito de la vida social, tiene unos claros **límites** establecidos por las normas y leyes vigentes; 2) la libertad individual, canalizada en la vida social y con incidencia sobre valores y contravalores humanos, está vigilada por los tribunales y autoridades judiciales para que su ejercicio no traspase los límites de lo lícito y de lo permisible. Pero el problema surge al determinar dónde termina lo lícito y lo permisible, en el ejercicio de la libertad, en el tema de moral sexual. Ferrer Martín estima que la respuesta debe darse una vez analizados los conceptos previos de "moral sexual individual"

CLÁSICOS DEL EROTISMO

La filosofía en el tocador

MARQUES
DE SADE

(pudor) y de "moral sexual social" (buenas costumbres, moralidad pública). Otro tema, vinculado con la moral sexual, sería la diferenciación entre **educación sexual** y pornografía. La sexualidad debe ser tratada con análisis profundos y minuciosos, si ha de ser evaluada en su polifacético contenido. Pero debe subrayarse que la sexualidad debe ser estudiada en ámbito humano, en su dimensión individual y personal y en su dimensión social e interpersonal. Reducirla al simple plano biológico, supone empobrecerla y desnaturalizarla.

Es preciso, como propone Ferrer Martín, diferenciar con cierta claridad "erotismo" y "pornografía". Lo erótico se define por el **amor**, aunque se manifieste de forma un tanto exagerada y libre mientras que en lo pornográfico domina lo aberrante, lo comercial, el consumo irracional y un erotismo degradado y deshumanizado.

AMOR FRENTE A PORNOGRAFIA

Con la esmerada finura estilística y de pensamiento que distingue a Carmen Castro, se puede justipreciar cabalmente la línea divisoria que separa a la pornografía del amor genuino y legítimo. Nos habla de un **amor-amor**, que engloba el contenido, el tono y el sentido del amor humano. Se traduce en pasión del alma, deseo del cuerpo, exigencia sexual, urgencia de actualizar un allende presentido como asible y alcanzable, y como una necesidad de vivir el sentido de la trascendencia que emerge dentro de nosotros mismos. Las grandes obras de la literatura española responden a estos rasgos específicos: La **Tragicomedia de Calisto y Melibea**, el **Caballero de Olmedo**, el **Burlador de Sevilla** y el **Convidado de Piedra**.

Mientras el amor-amor se enriquece, se amplía y se realiza el milagro de la fecundidad a todos los niveles, la pornografía, como degradante subespecie del amor mercantilizado, viene a ser el síntoma de esterilidad, insatisfacción y dramatismo que es capaz de convertir a la persona humana en víctima de sus evasiones anajenantes y de la huida de sí misma hacia una dependencia externa y humillantes, despersonalizada y cosificante.

San Juan de la Cruz ha ofrecido el veredicto justo de un amor que traspasa a la persona de medio a medio y que la sitúa en un trance de luchador incesante por la causa de una entrega generosa y difícilmente realizable: "El alma que anda en amor ni cansa ni se cansa." Al hilo de ese caminar desasosegadamente inquieto, se encuentra la calma de un espíritu que es fuerza, trascendencia y conquista incesante.

APUNTES CRITICOS

— A la pornografía, como la oscuridad, se la define por su clandestinidad, por su ausencia de luz, por su negación de objetivos positivos y por la desfiguración de la auténtica realidad. La pornografía es equivalente a cambiar el amor en una sombra y la sexualidad en una función ciega.

— A quien hay que vigilar es al hombre, que tiene como una ilimitada capacidad de prostituirse y es el ser más propenso de la creación a ceder a favor de las desviaciones y de lo que le aleja de su centro auténticamente humano y trascendente.

— Son necesarias ciertamente leyes que sancionen y contengan los desmadres de una pornografía galopante y actualizada. Pero las leyes, por sí solas, resultan insuficientes para prevenir el mal y para transformar a un hombre vicioso sexual en una persona sexualmente equilibrada y afectivamente ma-

dura. Como telón de fondo de la pornografía aparece una sociedad humana y moralmente desorganizada y que induce, con una fuerte sugestionabilidad, hacia metas caprichosas y de signo materialista. El hombre, hoy está inmerso en una sociedad que hace prevalecer la valoración de lo accesorio por encima de lo importante y que omite el cúmulo de valores espirituales que dan sentido a la existencia humana.

— El cristiano se ve urgido en este momento por un deber moralizador y depurador del **amor humano**, ante un mundo secularizado y que se mueve en el marco de una sociedad tecnológica deshumanizada y sin trascendencia hacia lo divino. Ser cristiano cabal conlleva la obligación de vivir el amor bajo el signo de fuerza espiritual, creadora de valores y de encuentro interpersonal; como potencia humana centripeta y generadora de unidad y de vida.



con pluma ajena

LA CULTURA Y LOS DIPLOMATICOS

La constitución del Ministerio de Cultura reagrupa algunas competencias dispersas en otros centros de la Administración. En esquema, esta nueva ordenación establece una clara distinción entre la docencia —en sus distintos grados— que corresponde al Ministerio de Educación, y ese conjunto de saberes que ya empieza a conocerse en todas partes como "educación general permanente". Se entiende así que, más allá de las etapas de la escolarización, existe una forma difusa de aprendizaje cultural que es exigible al hombre contemporáneo. De ahí que cuanto constituye el acervo cultural del país —bibliotecas y museos— haya pasado del Ministerio de Educación al de Cultura, para establecerse conjuntamente con los servicios que atienden a los medios de comunicación social —Prensa, radio, cine, teatro, televisión— hontanares que no cesan de manar en torno al hombre contemporáneo, decisivos elementos integradores de un enriquecimiento mental insospechable hace unas décadas.

¿Se me permitirá, sin embargo, apostillar esta situación con la denuncia de un fallo administrativo? La noción de Cultura asume, como se ha dicho, esta sutil realidad que se fragua en torno de nuestro vivir, y de cuyo conjunto se hace también nuestra imagen colectiva exterior. Esto quiere decir que en el Ministerio de Cultura debe insertarse no sólo la realidad de nuestra espiritualidad en el interior de nuestras fronteras, sino también su proyección en el exterior; su reflejo único e indubitable.

Ahora bien, esta doble realidad —necesariamente conjunta— tropieza con la dificultad constitucional de que el organismo, a cuyo servicio se ordena, está bifurcado: el Ministerio de Cultura por un lado y por otro la Dirección General de Relaciones Culturales que, tradicionalmente, se inscribe en nuestro Ministerio de Asuntos Exteriores. Un análisis un poco atento de la cuestión nos hace notar, inmediatamente, el carácter híbrido de este servicio: en efecto, la mencionada Dirección General está conectada con una muy amplia Junta de Relaciones Culturales en la que están representados varios Ministerios y que, por curiosa casualidad, no se reúne nunca. Con lo que sus funciones reales quedan atribuidas a la mencionada Dirección General que está en manos de funcionarios del Cuerpo Diplomático. No seré yo quién niegue, en esta tierra de los Valera, los Villa-Urrutia, los Foxá, los Dánvila, los Basterra —para no ci-

tar sino a los ausentes—, capacidad intelectual a nuestros agentes en el exterior. Y una revisión de los nombres que han regido esa Dirección General nos daría ejemplos ilustres de entusiasmo y de eficacia.

Lo que acontece es que estos servicios, por su importancia y por su sustantividad, exigen una especialización profesional, un cuadro permanente de técnicos, que vayan más a lo hondo que lo que pueda acometer el diplomático, para quien el puesto en la Dirección General de Relaciones Culturales es una simple etapa en su carrera administrativa. Ni siquiera la necesidad de un Gabinete Técnico capaz de asesorar en casos concretos —selección de becarios, lectores de español, etc.— ha sido tenida en cuenta. Cargos de tanta responsabilidad como los de directores de Institutos Españoles en el exterior se cubren por decisión unilateral de Relaciones Culturales, sin que exista la publicidad de convocatoria exigible en estos casos.

Existen, por otra parte, puestos de agregados culturales en Embajadas que exigen algo profesional de la cultura, al catedrático o al intelectual destacado. Pero la realidad nos indica que estos puestos se cubren, cada vez más, con funcionarios del Cuerpo diplomático, cuya preparación —como ya he dicho— nadie pone en duda, pero sí su especialización. Si la carrera ha aceptado que las distintas agregadurías —militar, marino, agrónomo, comercial, laboral, Prensa— se cubran con profesionales de cada rama, ¿por qué no aceptar que, para los servicios culturales, deba exigirse la correspondiente idoneidad de saberes y de vocaciones? Lo mismo podría decirse por lo que se refiere a la Delegación Española en la Unesco, también atribuida a personal diplomático —que consume en el puesto una etapa burocrática— sin las condiciones que exige tan delicado e importante menester, en el que una personalidad destacada en el campo de la cultura —piénsese en lo que representó en este aspecto la figura de Juan Estelrich— puede asumir funciones de relieve internacional. (...)

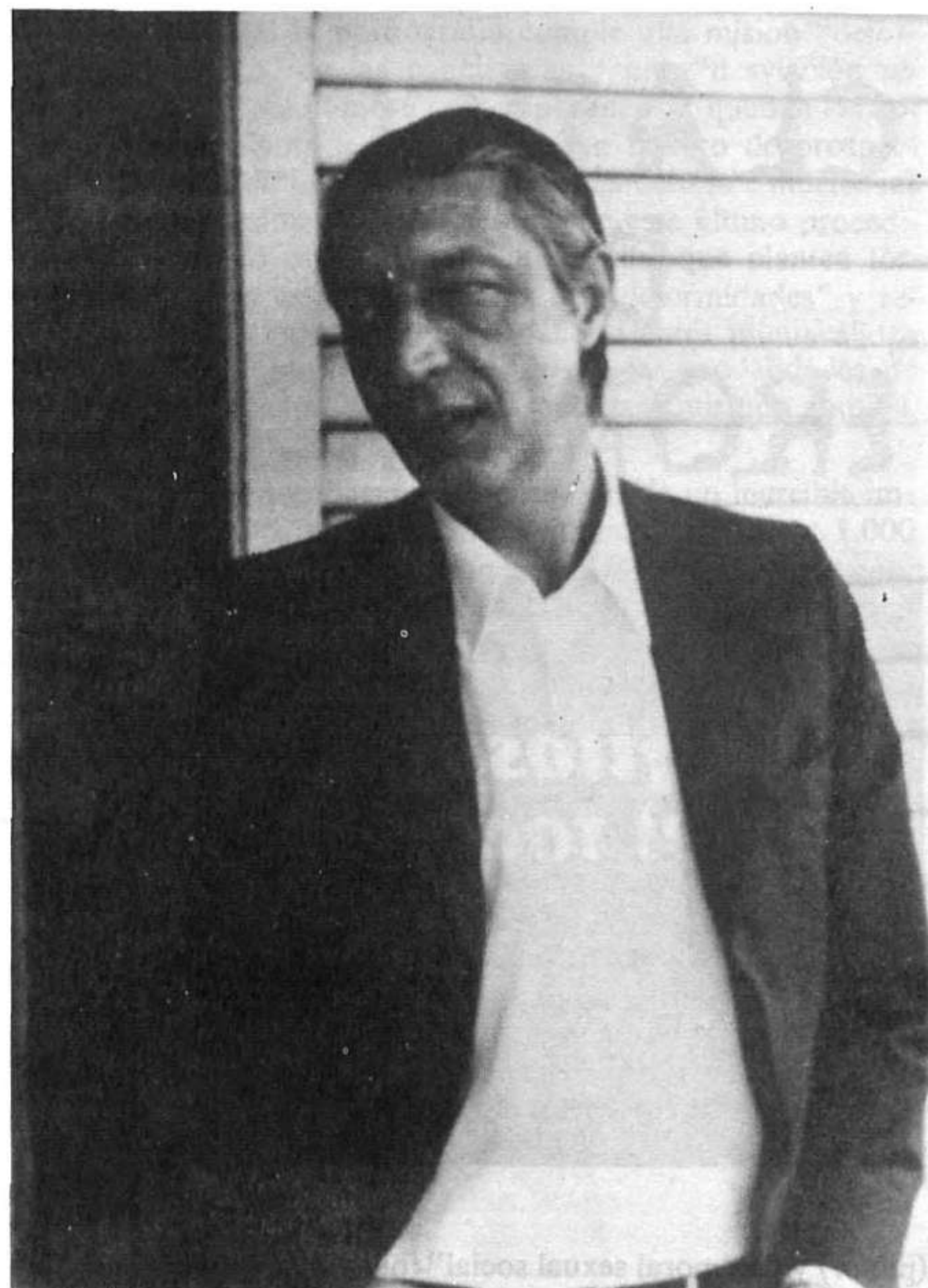
Todo lo cual refuerza la primera tesis de este artículo. El quehacer de la Cultura, a nivel nacional, debe estar concentrado en un solo organismo ministerial. Lo demás es equívoco y desconcertante.

Guillermo DIAZ-PLAJA

(En ABC, 1-X-1977)

ANDRES BOSCH

Por Carlos MURCIANO



LA más reciente novela de Andrés Bosch, *Arte de Gobierno*, ha visto la luz en la colección Fábula, de Planeta, cuyo propósito es recoger los títulos más representativos de aquellos escritores que, "frente al inmovilismo mental al uso, ofrecen un ejemplo constante de imaginación creadora y anticonvencional". En tal sentido, lógico es que haga sitio a este mallorquín afincado en Barcelona, ganador —entre otros premios— del "Planeta" (1959: *La noche*), novelista para quien no cuentan moldes, siempre renovador y con frecuencia desconcertante. En el ejemplar que nos dedicó, Bosch autografió lo que sigue: "Este es mi nuevo libro, centrado en un cínico. Yo no lo soy. El

sí. Hay que ser muy inocente para escribir sobre cínicos. Yo lo soy." En efecto, *Arte de Gobierno* tiene a un cínico como personaje central, el cual asume, por demás, el proceso narrativo. Comentando esta novela en las páginas de *ABC*, decíamos cómo hacia su final el autor se entregaba a un *crescendo* que llegaba a irritar al lector, lo que muy posiblemente entraba también en su juego. Se describía una corrida de toros y las sucesivas muertes de los lidiadores a cuernos de un burel diabólico, de nombre "Iluminado", todo lo cual desembocaba en la matanza, por parte de las Fuerzas del Orden, de unos cinco mil espectadores levantiscos.

Hablamos precisamente de

esto, en Barcelona, en un atardecer de un otoño que se anuncia caliente, frente a las Ramblas, perenne escenario de revueltas y algaradas. A un paso, en las aceras del Paseo de Gracia, se alinean los puestos de libros de ocasión, en los que, momentos antes de nuestro encuentro, he conseguido estupendas piezas a 25 y 50 pesetas, lo que, a estas alturas, resulta en verdad insólito. Andrés Bosch, el vaso de *Vat-69* en la mano derecha y el cigarro que no cesa en la izquierda, apunta:

—Me ha gustado mucho tu crítica, tanto en su forma como en su contenido, con el que estoy de acuerdo en casi todo. Quizá el único desacuerdo consista en que, para mí, "Iluminado"

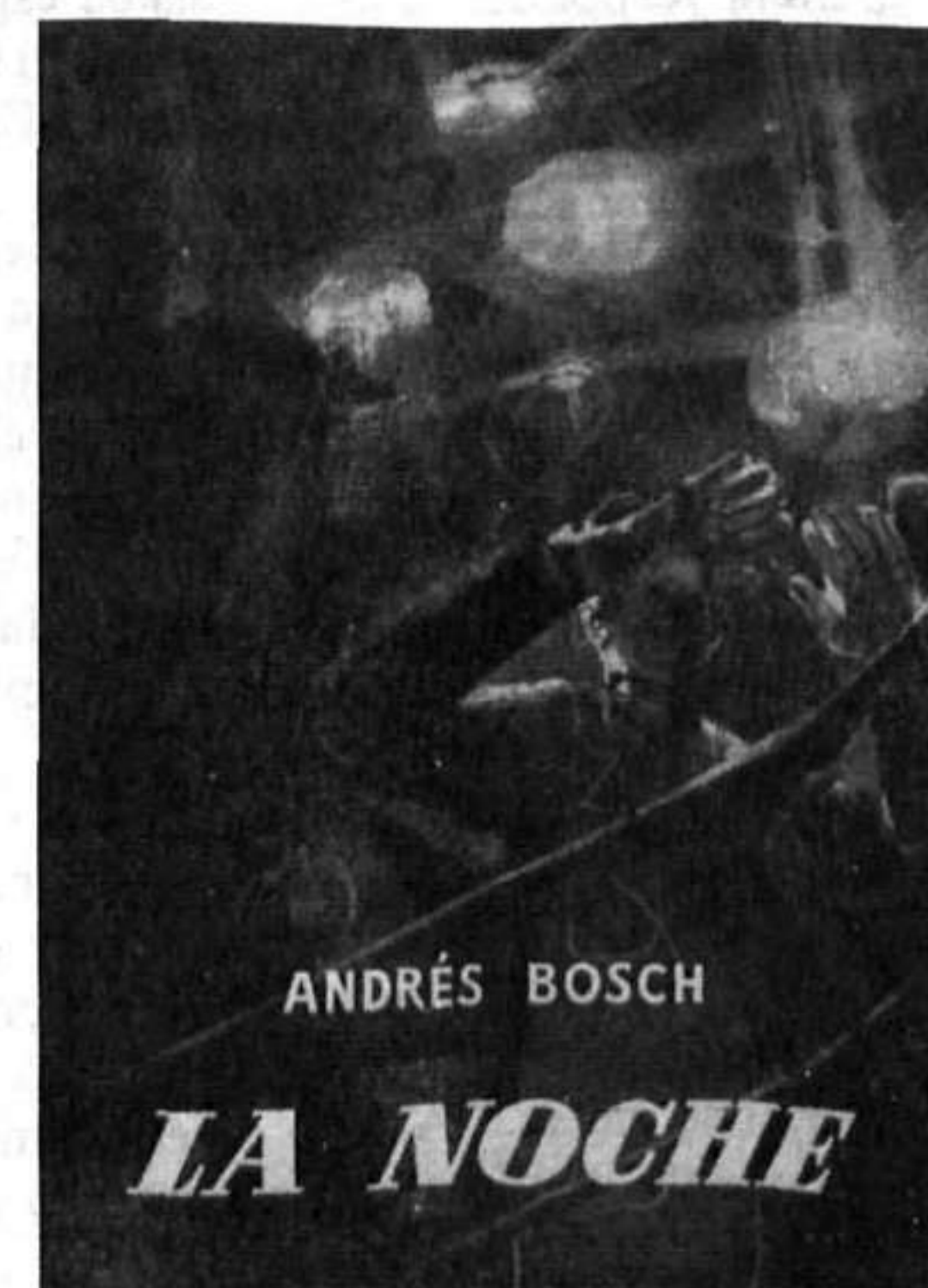
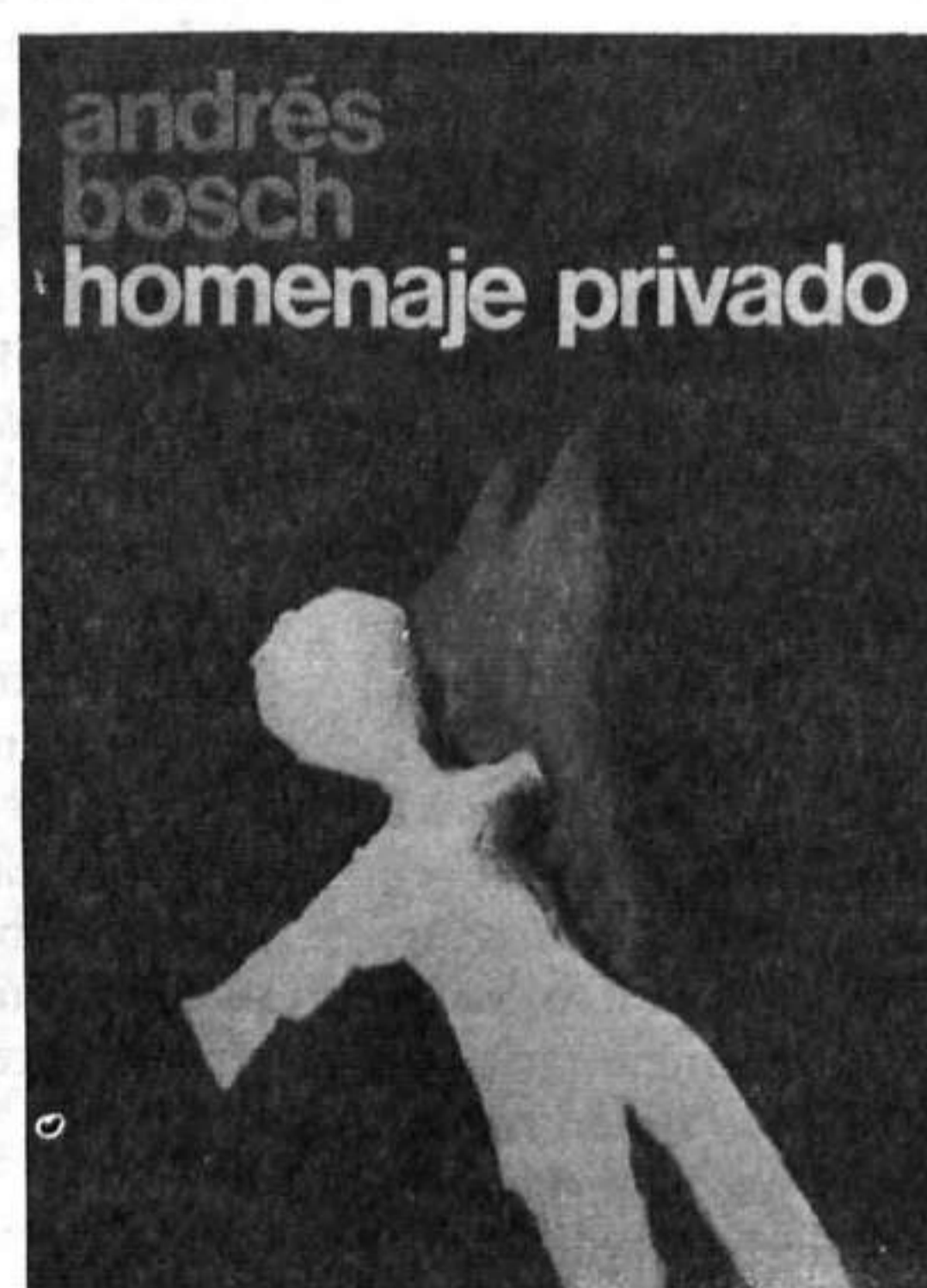
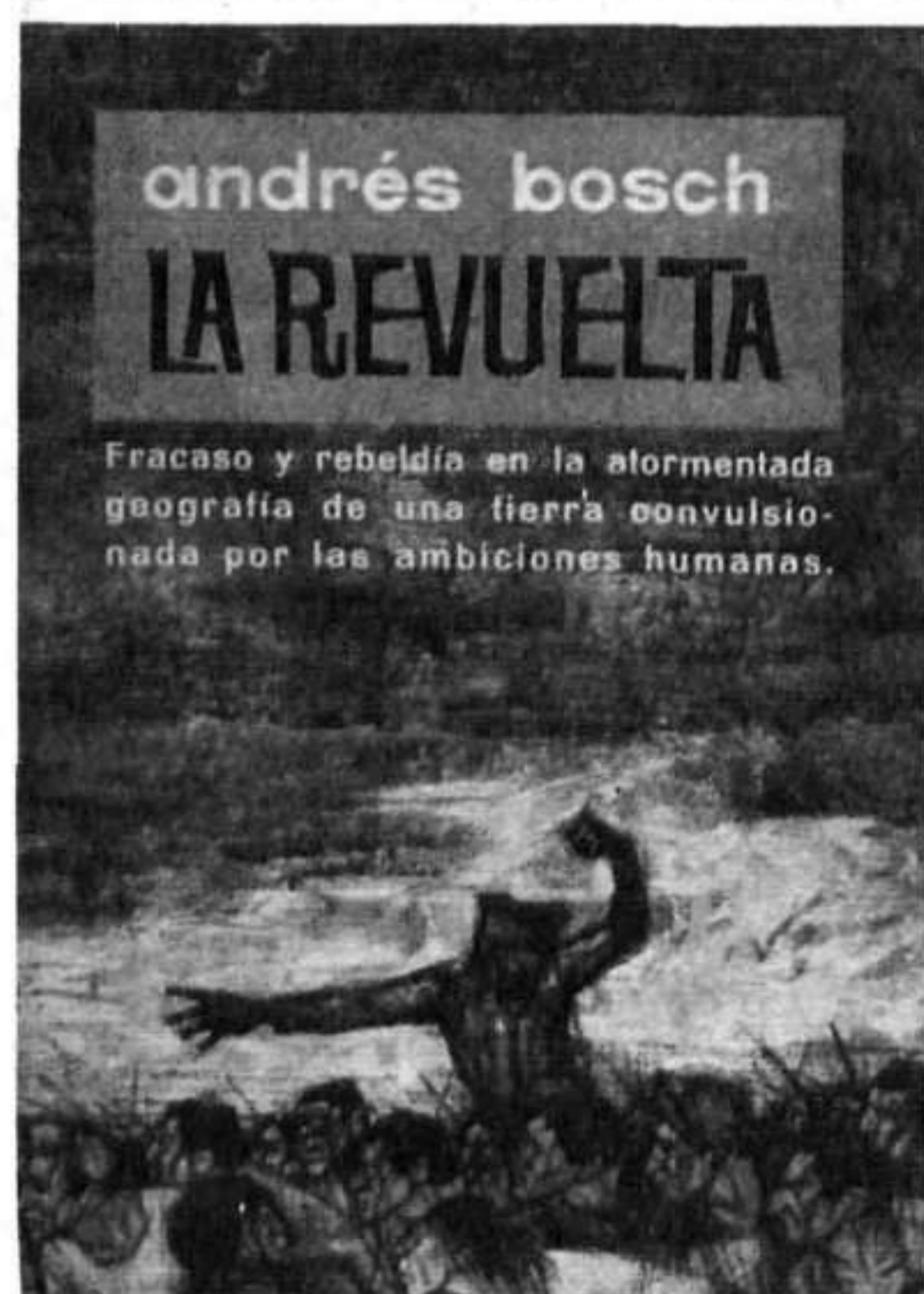
no es diabólico. Si no fuesen tan brutos, los diabólicos serían Juan Sacromonte, el Pito y Pelayo Cavernas.

—Pero ¿esa corrida?

—He sido, durante quince años, un gran aficionado a los toros. Luego dejé de serlo, y ahora estoy a favor del toro, no del torero.

—Se advierte, le digo, y Bosch sonríe, y añade:

—El origen de esta novela es curioso y dio lugar a que hiciera un descubrimiento técnico. El año pasado estaba escribiendo un libro, que ahora sigo escribiendo, muy difícil, aunque espero parezca fácil en su última versión, titulado provisionalmente *Tierra de reyes*. Para dis-



traerme, lo interrumpí y comencé una novela policiaca: Mata y calla; pero, cuando llevaba medio capítulo escrito, me di cuenta de que detrás de esa novela había otra, totalmente distinta, por lo que rasgué el medio capítulo en cuestión y comencé Arte de Gobierno; pero lo hice firmemente dispuesto a que fuera una labor de distracción. Desde luego, no lo conseguí. Me pasó lo que siempre me pasa: sangre, sudor y lágrimas o como quieras llamarlo. Pero hubo un punto en el que logré torear cierto factor de angustia y cansancio. En anteriores novelas ya había notado que comenzar capítulos me fatigaba. Entonces, advertí que hacer coincidir las unidades de acción con las unidades de capítulo era la causa de mi cansancio. Es decir: termina el robo y termina el capítulo; comienza el segundo capítulo; etc. Se pierde inercia, tienes que volver a empezar, después de haber dado muerte al impulso del primer capítulo, tienes que volver a poner en marcha el motor. Por esto, en Arte de Gobierno, cuando termina la acción de un capítulo, comienza, unida a ella, la acción del siguiente, y en un momento más o menos oportuno, se corta esta acción, se termina el capítulo, y se inicia el ya iniciado capítulo siguiente. Esto disminuye el cansancio del escritor y, al dar fluidez a la obra, también disminuye el del lector. El descubrimiento técnico consiste en que el escritor debe eliminar sus reacciones de cansancio o de aburrimiento (ejemplo: "¡Maldita sea! ¡Tengo que hacer otra descripción!") mediante el empleo de los recursos literarios pertinentes. La verdad es que no tengo mucha fe en este principio, pero tampoco hay que desdeñarlo.

—Háblame de esa novela que interrumpiste, *Tierra de reyes*.

—Lo hice porque estaba muy fatigado. Llevo trabajando en ella unos dos años y voy ahora por las trescientas páginas. A mi juicio, el proceso de escribir una novela varía de una a otra. Diría que, en ésta, estoy en una fase de acumulación de material. El escultor compra el barro, el escritor tiene que inventárselo. Es lo que estoy haciendo ahora. Y descubriéndole la forma, cosa que creo he conseguido.

—¿Novela extensa?

—Calculo que alcanzará las ochocientas páginas, pero esto puede dar como resultado dos o tres finales. Y quizá lo divida, es decir, quizá lo resuelva en tres libros de unas trescientas páginas cada uno. Pero la concepción es unitaria.

—Tú arrancas con *La noche*, y ganas el "Planeta". ¿Crees que esto fue decisivo para ti?

RELATO RETROSPECTIVO DEL BOXEADOR LUIS CANALES

Alzó la vista y yo dije: "A las órdenes de usía se presenta el soldado Luis Canales Santos, de la Tercera compañía del Segundo batallón." Y me dispuse a aguantar cuanto me fuera lanzado a la cabeza. Pero el coronel me trató muy bien. De entrada me llamó "hijo", y dijo que un coronel es como el padre de todo el regimiento y que él solamente quería nuestro bien, y que aun cuando a veces se mostrase un poco severo, él nos quería, y su severidad se debía a que nos amaba a todos como a hijos. Parecía emocionado. Yo recordaba sus arrebatos y pensaba que no estaba diciendo la verdad, pero yo decía de vez en cuando: "Sí, mi coronel", porque tenía miedo de que le diese el ataque aquel en que se le ponía el rostro rojo como un pimiento, tieso el cuerpo y sus manos temblaban y comenzaba a cargarse a todo el mundo a su alrededor. Pero en aquella ocasión estaba lejos del ataque. En su rostro, grande y carnosos, había una sonrisa dulce, paternal. Me explicó lo que significa ser padre y yo asentí con un "sí, mi coronel" y una sonrisa filial. Tras esto me dijo que él ya sabía lo que había ocurrido con Luisa, y me lo explicó. Por último me dijo que él nunca me obligaría a casarme con Luisa; no, eso no, nunca; pero que me aconsejaba que me casara. Me habló de lo honrada y buena mujer que Luisa era, del hijo "fruto de tus entrañas" —las mías—, y me señaló con el dedo; de la Patria, de la Bandera, del Uniforme, de Dios, el Cielo y el Infierno... Yo iba diciendo "sí, mi coronel", y temblaba al pensar en el momento en que el coronel me conminase a contestar sí o no. Pero no lo hizo. Cuando yo menos lo esperaba, terminó su discurso, miró su reloj de pulsera y me dijo: "Puede usted retirarse." Lo dijo en el mismo tono en que lo hubiera dicho si en lugar de haberme hablado dulcemente me hubiera echado una bronca. Salí del despacho.

Regresé a la compañía, me quité el correa y las botas y me tumbé en la cama. Me sentía cansado. Y estaba contento de que aquel problema hubiese estallado de una vez. La tormenta ya había pasado. Y yo no deseaba casarme con Luisa ni con nadie. Pero estuve tranquilo poco rato, porque vino el cura. Le vi entrar y dirigirse rectamente hacia mi camastro. Yo me puse en pie, pero él me invitó a tumbarme otra vez. Dijo: "¡No, hijo, no! Yo no vengo para molestar a nadie; sigue como estabas..." Yo me quedé en pie, pero el "páter" me empujó para que me tumbase en la cama, y vi que no me quedaba otro remedio que tumbarme para que el hombre estuviese contento, pero cuando estuve tumbado me pareció que aquello era excesivo y pude ver que al cura también le parecía demasiado. Opté por el término medio y me senté en el camastro. El cura también me dijo que él era el padre de todo el regimiento, que Luisa era muy buena, que yo tampoco era malo, y me habló del "inocente fruto de las entrañas" —de Luisa en esta ocasión—. Me dijo que yo era libre de casarme o no casarme, pero que diese una alegría a aquel pobre viejo —él— y dijese que sí. Daba lástima. Yo dije que sí, que si él quería me casaría con Luisa. Y entonces el "páter" dijo que quería que yo me casase, pero no por la fuerza, sino libremente. "¡De corazón!", gritó, y se arreó un puñetazo en mitad del pecho. También se despidió sin pedirme una respuesta.

Aquella misma tarde vi a Luisa. Al coronel y al cura yo no podía decirles lo que pensaba, pero a Luisa sí que podía. Y se lo dije. Creo que me porté mal. Le eché las culpas de todo. Y Luisa no dijo palabra. Lo único que hizo fue llorar. Lloraba mansamente, y de vez en cuando me daba un beso en la mejilla. Por la noche no pude dormir. Y al mes siguiente Luisa y yo nos casá-
bamos.

Andrés Bosch
De "La noche", fragmento.

—Sí. Pero yo preferiría que no hubiera premios. Y lamento decirte a ti, que eres uno de los escritores más premiados de España.

—Pero tú ganaste luego el "Ciudad de Barcelona" y el "Olimpia", esto es, reincidiste.

—Qué remedio.

—Antes de *La noche*, ¿qué habías hecho?

—Había escrito *La estafa*, novela que sin embargo ocupa el cuarto lugar de las más publicadas, detrás de *La noche*, *Homenaje privado* y *La revuelta*. Antes de *La estafa* hay otro libro, que quedó inconcluso. Todavía conservo los doscientos folios, que cualquier día destruiré. Y antes, claro, hay infinidad de cosas: versos, por ejemplo. Pero creo que mi poesía es malísima y ha ido toda a la papelera.

—¿Considerar que tu trayectoria novelística ha estado sujeta a una línea recta (iba a decir "coherente", pero no vale la palabra) o se ha quebrado y ha evolucionado mucho?

—Recuerdo que Antonio Machado dice en un prólogo que es incapaz de corregir sus poesías primeras porque cree que aquello lo escribió otro. Juan Belmonte afirmaba que cuando veía torear a los demás le parecía imposible que él pudiera hacerlo. Mis libros anteriores también me parecen escritos por otro, pero siempre he sido sincero; nunca he hecho trampas. Y una matización: En las épocas de censura muy rígida, nunca escribí cosas que no hubiera querido escribir; pero dejé de escribir cosas que hubiera querido escribir, y que ahora no serían válidas.

Bosch calla un instante, reflexiona y continúa:

—Es como cuando en sueños tienes una conversación y tu interlocutor te da contestaciones sorprendentes. Un psiquiatra me dijo que, en realidad, no eran sorprendentes: porque hablaba el otro. Aunque yo creo que hay más de uno en cada uno.

Cuando García Viñó publica su libro *Novela actual española* (Guadarrama, 1967), escribe: "Andrés Bosch, es, con Carlos Rojas, el novelista más importante que ha surgido entre nosotros después de la guerra civil", opinión sobre la que dice no albergar la menor duda; y añade: "De todo lo que digo en este libro, esto es lo único que sé con plena seguridad." En aquellos instantes, Bosch había dado a la luz cuatro libros: *La noche*, *Homenaje privado*, *La revuelta* y *La estafa*. Desde entonces, la cifra se ha duplicado con *Ritos profanos*, *El mago* y *la llama*, *El cazador de piedras*, 13



BIOBLOGRAFIA

Andrés Bosch nace en Palma de Mallorca, en 1926. Desde la infancia reside en Barcelona, en donde cursa bachillerato y leyes. Ejerce la carrera de abogado durante cinco años, y luego se traslada a Sudamérica, dedicándose allí a los más diversos menesteres. Regresa a España en donde, después de un breve período de ejercer de nuevo la abogacía, se consagra íntegramente a la literatura, a partir de 1960. Soltero.

OBRAS

La noche. Premio Planeta, 1959.
Homenaje privado. Premio Ciudad de Barcelona. 1961.
La Revuelta. 1963.
La estafa. 1965.
Ritos profanos. 1967.
El mago y la llama. Premio Olimpia. 1970.
El cazador de piedras. 1974.
Arte de Gobierno. 1977.

Arte de Gobierno. ¿Seguirá siendo ahora idéntica la opinión del crítico? ¿Y por qué no? Bosch ha sido siempre autor exigente consigo. Quizá su ser proclive al agrio humor, a la afilada sátira, a la ironía, preste a su obra un cariz peculiar, que con frecuencia despierta la irritación del lector, sacudiéndole, zarandeándolo. Pero su soltura narrativa, su desparpajo, su lucidez, tiran de él y le retienen al hilo de sus páginas, prendido de su fabular. Recuerdo con cuánta claridad se daba esto en *El mago y la llama*, la novela de aquel Fernando Masalto (genio, fantoche, lince, falsario, superdotado, ridículo, estafador o, quizá, un poco de todo, es decir, de nada —“creo que en el fondo no soy nada, nada soy”, llega a asegurar), cerebro de una organización poderosísima. A raíz de un comentario mío a esta novela en *La Vanguardia*, Bosch me escribió una carta —fecha el 6 de mayo de 1971—, y que conservo, y uno de cuyos párrafos, por significativo, me tomo

la libertad de reproducir: “Escribí esta novela para ganar el “Olimpia”. Me dije: Vou a escribir una novela para ganar el “Olimpia”, Empecé, y, a la tercera línea, me di cuenta de que la escribía para saber si estaba vivo o no —pasaba, y sigo pasando, una temporada horrible, horrible—. Esto produjo una reveladora consecuencia. Cuando me tropezaba con un obstáculo formal-técnico-literario, hacía un vigoroso corte de manga al obstáculo en cuestión y solucionaba la cosa echando más leña —imaginación o fantasía— al relato. Contemplada desde este punto de vista, la novela es formalmente impecable (o casi), tiene una lógica formal. Contemplada desde el punto de vista que he llamado formal-técnico-literario, es algo rarilla”. De un modo u otro, insistimos, la prosa de Bosch arrastra. El reveló una vez a un periodista: “Quisiera que mi novela fuera la expresión de universales mediante anécdota, ambiente, personajes, servido esto por un

idioma casi inexistente, por un idioma de cuyas calidades el lector no se da cuenta porque está tan ceñido a lo que expresa que queda absorbido por ello.”

Pero nuestra charla continúa. Preguntamos:

—¿Sigues la novela española de cerca?

—Lo suficiente.

—¿Y cómo la ves?

—En un momento de desorientación, pero esto es un fenómeno mundial. Si en la época de la Reconquista la épica servía para expresar la libertad, la amistad y la lealtad —en el sentido de adherirse a ciertos conceptos éticos, sociales, etc.—, ahora, en toda la literatura universal, la tendencia pasa a través del erotismo o la sexualidad, con un subproducto de ambos que es pornografía chusca, algo así como el equivalente al chiste verde. Pero la novela de más validez va camino de hacerse más difícil y, en consecuencia, de dirigirse a un público más restringido. Balzac, hoy, hubiese sido Fellini. Pero dudo

de que Fellini hubiese sido, en su día, Balzac— remata el escritor, sonriendo.

—¿Por qué esa propensión?

—Porque si la novela es un medio fácil, queda superada enteramente por el automóvil, la televisión y el cine. No puede competir. Contrariamente, y por razones puramente técnicas, el medio novelístico alcanza unos niveles mucho más profundos que el cine, la televisión y, por supuesto, el automóvil. Y esto debe aprovecharse. Recuerdo una frase de David Niven, actor, histrión, pero hombre culto y preparado: “Me disponía a pasar la tarde con una manzana y un buen libro...”

—Tú llevas casi veinte años dedicado íntegramente a la literatura y olvidado de tu profesión de abogado. ¿Problemas?

—Claro. Yo me dediqué por completo a la literatura creativa, sí, pero debido a su miseria tuve que recurrir a dos labores accesorias, dentro de lo literario, que me suponen ayudas económicas: la traducción y la asesoría editorial.

—Esta última debe dar mucha lata.

—Sí, y también grandes placeres, pues, aunque abunda lo malo, a veces descubres libros. Eso sí, me he negado sistemáticamente a leer autores españoles, porque me siento obligado a recomendarlos a todos.

—¿Qué idiomas lees y traduces?

—Francés e inglés.

—¿Cómo ves estas literaturas en relación con la española?

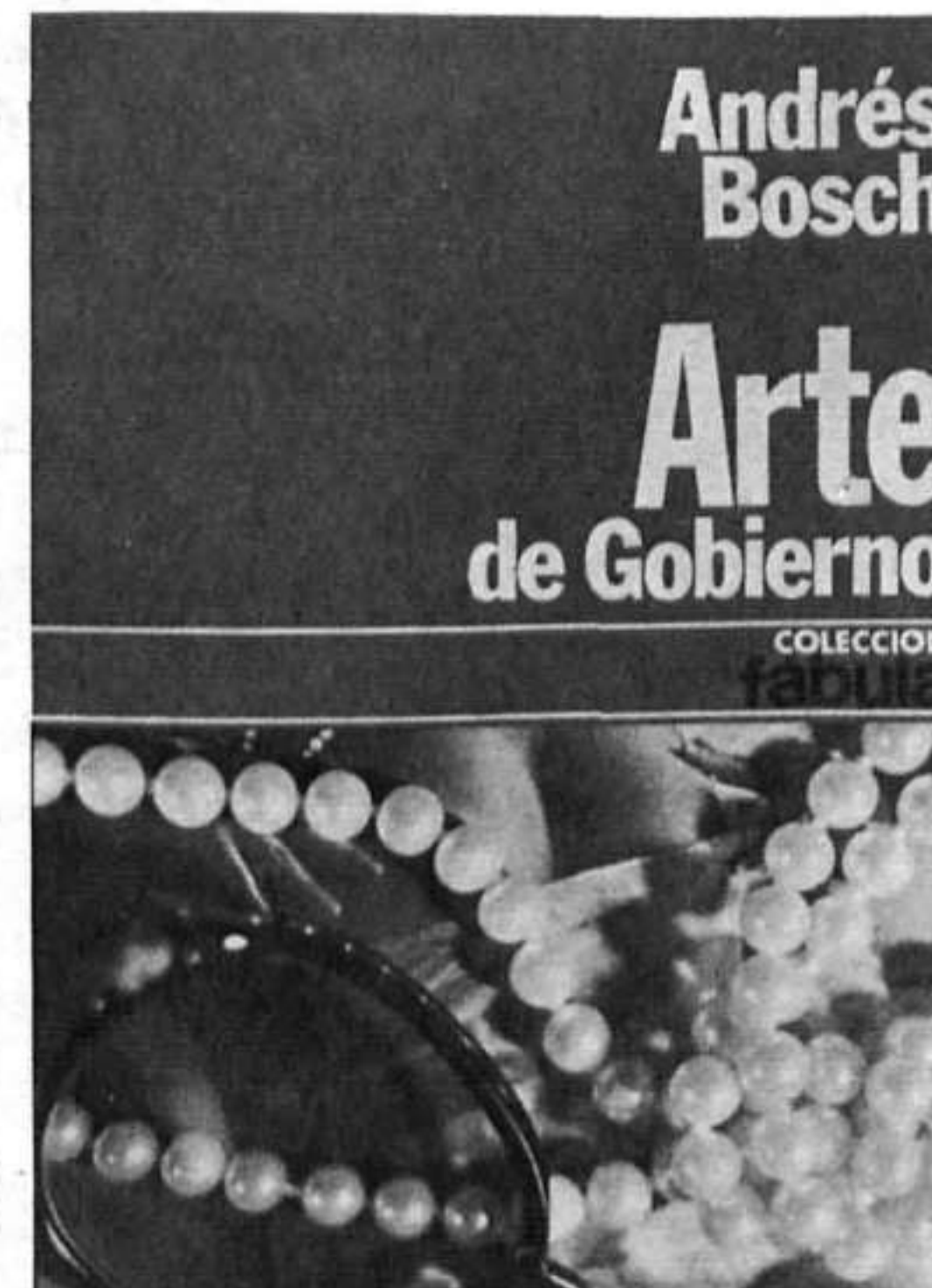
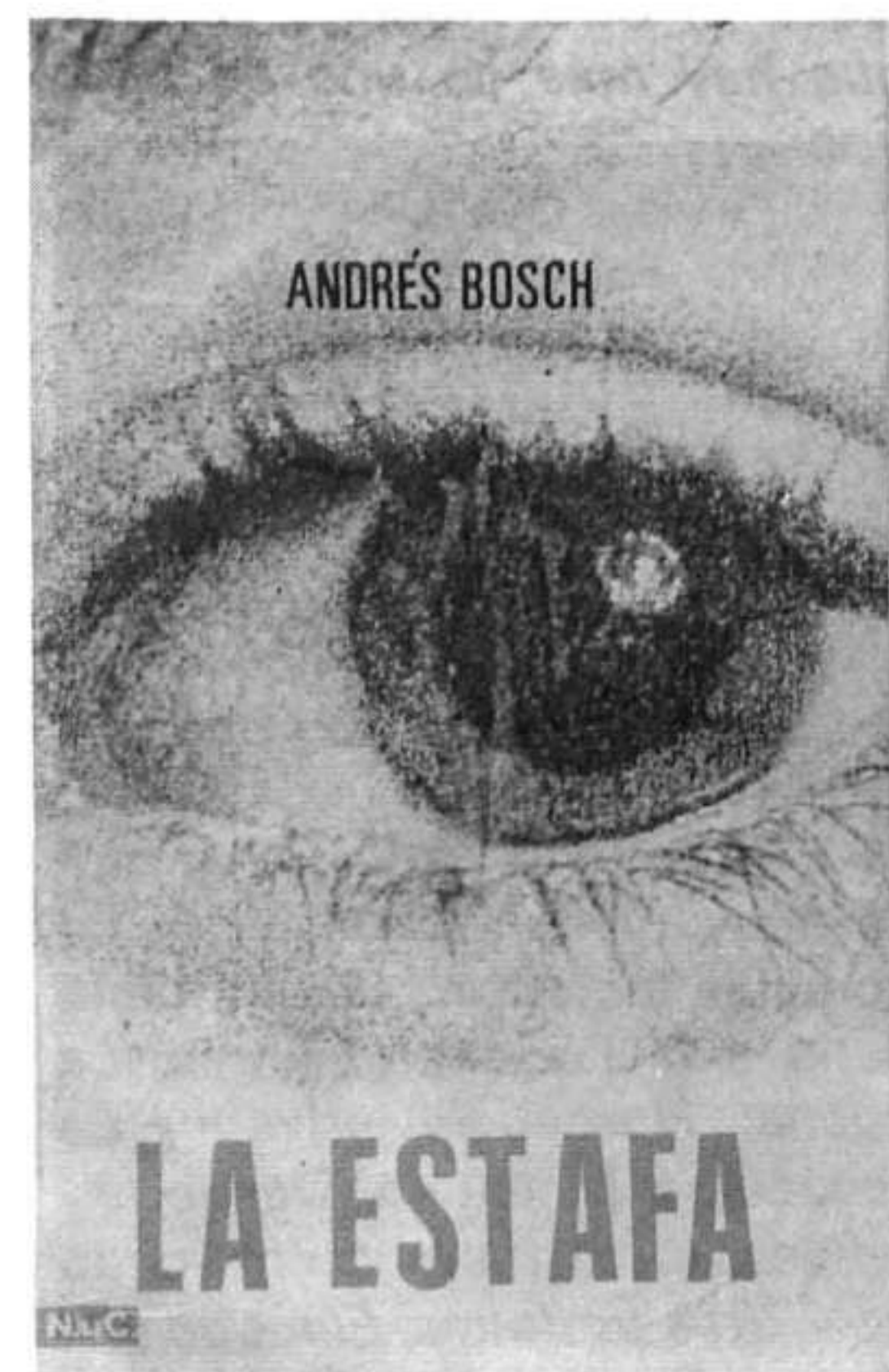
—No es fácil resumir una respuesta, pero lo intentaré. La francesa y la inglesa se encuentran en un estado de conformismo, debido a una cierta armonía político-social. La norteamericana se divide en dos grupos: las novelas de género, puros productos mercantiles (las catástrofes, las desgarradoramente sexuales, las de lucha con la Naturaleza —la balsa que pelea con el océano—, etc.), literatura de muy bajo tono: mera artesanía: no hay arte, no hay creación; y las novelas de protesta contra un sistema que al novelista le parece opresivo: lo que da lugar a la creación. O el creador escoge ese camino precisamente porque lo es. La española creadora es literatura de oposición (no entendido el término en un sentido político y estrecho).

—Oposición, entonces, ¿a qué?

—A un amplio estado de cosas.

—¿Y la otra?

—La otra es el tradicionalismo: escenas rurales, de barrios, costumbres burguesas aceptadas... Y aquí se engloban, siendo excelentes escritores, desde



Delibes a Cela, pasando por Halcón.

Nuestra conversación desemboca, a poco, en la narración breve.

—Ritos profanos es tu único libro de cuentos.

—Sí. Pero considero que se trata de cuatro novelas cortas más que de cuatro cuentos. Y estoy consciente, por supuesto, de las dificultades de fijar límites a unas y a otros.

—¿Qué te sucede ante el cuento?

—Me interesa, me gusta. Tengo notas para escribirlos. Pero no me he puesto a ello.

—¿Notas? Yo pienso que el cuento tiene algo de poema. Es decir, que es más repentino, más fruto de una inspiración.

—Estoy de acuerdo. Pero, sin embargo, esto ha suscitado en mí la idea de la explotación del mito en el cuento, del mito incorporado al acervo popular, del pueblo. Y por un problema de adhesividad se explotan en el

cuento mitos que están absolutamente periclitados. Y el autor del cuento debe valerse de los mitos actuales. En el cuento tradicional hay casi siempre un factor moral, y en la actualidad esa moral resulta falsa. Caperucita, hoy, se come al lobo, o puede comérselo.

O, por lo menos, quiere que el lobo se la coma. Ahí está el poema de la salvadoreña Tula Van Severen, *Dulce lobo mío*, cuya protagonista muere porque no muere, pero no a lo más-

tico: "Que yo he de engañarme, lobo, porque quiero / sentir en mi carne tu sabia mordida... / Y aunque sé que es falso tu hablar zalamero, / quiero que me digas: Te quiero, te quiero / ¡Oh Caperucita Roja de mi vida...!" Pero los sonoros dodecasílabos de la autora de *Cuenca de barro* no se los repetimos a Andrés Bosch, que camina ya Ramblas arriba, el cigarro en la mano izquierda, un libro en la derecha, al aire del otoño sus largas crenchas grises.

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

UN recuerdo para Miguel Hernández. Un recuerdo desde este libro que acaba de publicar Manuel Molina en las cuidadas ediciones de Angel Caffarena. El recuerdo nos llega por dos vertientes: la de los propios versos de Molina y la de su amistad joven, primerísima con el poeta de Orihuela. Calle y paisaje compartidos; miradas dialogantes allí bajo la "pesadumbre" del monte. Y cerca del campo, y del pueblo-pueblo, y de los obedientes ganados. Porque Manuel Molina ha tenido la fortuna —¡ay, irrepentible!— de conocer las primeras afirmaciones, las primeras vacilaciones del primer Miguel Hernández. De su mano, hemos recorrido esa calle con la casa y el huerto, ese final de todos los caminos que parece la higuera entre las tapias, por donde tuvo y anduvo el poeta de *El rayo que no cesa*.

Ahora Manuel Molina sigue siendo fiel a su maestro y amigo. Le sigue, y no a la letra; pero en toda esta poesía de *Versos de la vida* están serenas y altivas aquella sencillez, aquel talante de humanidad y humildad confundidas. La cercanía más concreta aparece también en los poemas estrechamente dedicados a Miguel Hernández:

*En el monte o en el llano
siempre tu mano, tu mano
desnuda como el romero
señalando al mundo entero
con su corazón humano.*

Naturaleza y hombridad por los cuatro costados de la palabra:

*Tu andar de huertano puro,
de campesino sincero
que viste de pana oscura
desde el agosto al enero
no te sirvió de mortaja.
Y que quedaste en la caja
sin encontrar paradero.*

¡Cómo están presentes en estos versos aquellas personalizaciones de la manera de Miguel! Esos meses que traen su artículo humanizador. Y todo en este libro de Manuel Molina rezuma personaje y diálogo y hombría de bien, que eso era y es para siempre Miguel Hernández.

Entre otras muchas virtudes de este pequeño libro están la de la amistad y la de la admiración:

*"Yo pienso en Blas de Otero, en Hierro y en Celaya,
en Angela Figuera, en Sahagún —el que calla—
y en todos los que cantan por un sueño mejor.*

* * *

OTRO recuerdo para Miguel Hernández en el libro del paraguayo Elvio Romero, que dio, hace ya algún tiempo, su interesante estudio: *Miguel Hernández, destino y poesía*. Ahora nos llega *El viejo fuego*, un libro de poemas de Romero, de quien dijo Miguel Angel Asturias: "Poesía invadida llamo yo a esta poesía, poesía invadida por la vida, por el juego y el fuego de la vida" ... Juego y fuego que nos invaden ahora desde la esencia misma del amor. Porque en Elvio Romero los caminos de la expresión resultan rayos inevitables, centellantes revelaciones que evidencian el amor del propio poeta, repartido entre todas las criaturas de Dios. Acepta su cualidad de ente amoroso con toda la dignidad de quien sustenta y exhibe un don de profunda y dramática significación:

*¿A qué quejarnos
de nuestra tempestad? ¿A qué
imaginar otro amor que no fuera éste, amargo
y varonil, tajante como un hacha en los montes?*

*El viejo fuego lleva en ocasiones el amor
hacia la orilla de la renunciación:*

*Nada de amor ahora, mi amor;
nada que no sea escuchar ese aullido
en la noche, el terror increíble
de ese aullido...*

Otras veces nos ofrecerá una página donde se diga: "La historia de mi corazón es simple, así lo ven... un suceso callado y sobrellevado / como el puñal riesgoso que se esconde en el pecho", para coronar la fuerza de su universal contrario, con ese bellísimo poema de amor a los padres:

*Amor; este es mi padre, Pablo,
paraguayo del Norte. Las nevaduras de su mano
son de tamino rojo. Lo siento avanzar como antaño,
callado y alto. Conoce el río y la madera.
Podría echar a vuelo las campanas del pueblo.
La estrella de la tarde lo saluda en verano.*

*Y esta es mi madre, Carmen,
fuerte y dulce. Tiñó los ojos de un color cielo.
La veo venir por una senda de flores
cobijando a los hijos. Ella es del Sur.
Vuela una mariposa por donde pasa. Una luz
verde
La circunda. Trae un jardín en el pecho...*

Poesía verdadera y transparente la de Elvio Romero. Nada hay de enrarecido en estos versos que se producen como lo hacen el agua manantial. La misma utilización de las palabras más gastadas del lenguaje lírico le hace salvar cualquier situación caediza. Porque el poeta, aquí "coloca" cada vocablo en el entorno justo y a la justa distancia. El compone su poema arquitecturalmente como puede hacerlo un pintor en el cuadro. Logradas las distancias precisas, el resultado tiene que ser positivo. La materia verbal pierde así su gratuita identificación, su posible amaneramiento. Porque toda está en su sitio y nada peca de estridencia o de inoportunidad. La frescura de la inspiración ha hecho que el poeta no tenga que ir demasiado lejos para encontrar el vocablo adecuado. Sí, repito: nunca puede enfadar el agua manantial.

ANA CAPRI, DISTINTA

Por Miguel Enrique BRAVO TEDIN

L OS hombres y vecinos de siempre, la vieron pasar muchas veces por la misma esquina, igual a cualquier otra esquina del infinito de esquinas que suele haber en el mundo, hasta hace poco, hasta hace mucho, hasta que el mundo diga basta o se "atragante una espina".

Pero Ana Capri era algo distinta al resto de las mujeres. Y no se vaya a creer que no tuviera todos los elementos y complejos que se supone —de acuerdo a la ley y a las disposiciones reglamentarias del caso— debe tener toda mujer que se respete— o que no se respete, da lo mismo—, hombre, diplodocus o el famoso etcétera, personaje este último de filiación desconocida.

Y no es que fuera algo distinta porque ella se lo propusiera, o se disciplinase inexorablemente a serlo, o quisiese íntimamente transformarse en distinta al resto de los mortales o mortíferos.

Vista de lejos —o con el catalejo dado vuelta— era común y silvestre. De cerca ya no. ¡Bien distinta era Ana Capri!

Aunque por otra parte, ella misma nunca se sintió distinta a las demás mujeres —o lo que el hábito hace suponer que son tales—, porque estudió, se educó, se malcrió, se biencríó, y en una época hasta un novio llegó a tener. Y eso que tener un novio nunca fue cosa fácil. Claro que refiriéndose a novio en serio, porque de los otros en cualquier parte se encuentra. Y aunque su abuela, que había tenido tres novios y un quemado, le dijo que no era fácil encontrar uno ya que novios buenos-buenos casi no existen, ella consiguió uno. Y después lo multiplicó por 3.1416 y llegó a tener varios muy triangulares y escalenos.

Uno en especial le gustó sobremanera pero como había tenido una profesora que rechazaba toda relación de este tipo (hay que aclarar que era una

profesora de corte y confección diplomada en La Sorbona y especializada en cuello y manga) y que influía mucho en su mente, trató por todos los medios de destruir tamaño IDILIO. Para lo cual tomó el IDILIO, lo colocó cuidadosamente sobre un yunque, luego de haberlo calentado bien en la fragua y lo golpeó y golpeó hasta dejarlo convertido en algo así como LLODIL o si uno se colocaba desde otra perspectiva ODILO, que es medio capicúa.

Pero todo eso eran cosas que le resbalaban sin hacerle mayor mella. Le pareció importante, un buen día ("Estable. Poco cambio de temperatura. Vientos leves del Sudeste. Máxima y mínima; alrededor de 22 y 14 grados, respectivamente") dejarse de tonterías y agarrar al toro por las astas, pero tropezó con una de las astas del toro y se lastimó un ojo. Y luego se lastimó el otro y nadie supo por qué. Aunque alguien opinó —muy seriamente— que eran compañeros sus dos ojos (nunca se separaban) y que el que no estaba lastimado se hirió a propósito, por solidaridad. Nunca se llega a conocer bien los entretelones de las anfractuosidades intelectuales.

Y parece, entonces (por lo menos una versión en sentido quedó en la tradición popular), que se le produjo una reacción alérgica a todo lo relacionado con las astas del toro y se dejó de interesar por sus vecinas y eso que había algunas que merecían la pena de ser criticadas y sometidas a una buena y reiterada vapuleada lingual.

Pero los dolorosos sucesos que le fueron sucediendo desde que se enfermó de los ojos y se produjo la maldita alergia y se desinteresó de sus odiadas y necesarias vecinas, tuvieron que tener el final dramático y exageradamente lamentable del caso.

Y como Ana Capri siempre hizo de la originalidad un plagio total, sintió en sí misma los sufrimientos de Ana María Goretti, llegando a convertirse en una verdadera llorona.

Lloraba su desgracia, la de los otros y la de los de más allá, lloraba por cosas importantes y por tonterías, altas y bajas, gordas y flacas. Con lágrimas hermosamente formadas y cristalinas o muy exangües y opacas, redondas, cuadradas, triangulares, piramidales, romboidales, maximales. Cada lágrima llegó a representar un dolor o una alegría distinta (porque hasta las alegrías lloraba).

Adecuó la lágrima a sus variados y diferentes estados anímicos. Pensaba —y con certeza— que no es posible llorar con lágrimas iguales, cosas tan distintas como la muerte de un amigo, la pérdida de un campeonato de fútbol o ganar el primer premio de la lotería.

—Ana Capri está llorando la muerte de su gato Frido— decían los que la veían pasar derramando una pequeña lágrima triangular.

—Ana Capri está llorando porque su madre le hizo hoy una riquísima torta de chocolate— opinaban cuando pasaba y de sus ojos caían unas lágrimas en forma de bastoncitos.

Y nunca se equivocaban porque Ana Capri nunca pudo ser tan mala ni mentirosa como para llorar en una forma determinada si lo que sentía no era eso. Ana Capri dejó, definitivamente, de hablar. Ella con lágrimas lo decía todo.





LA VISION DE RILKE SOBRE EL TAJO

DUDABAS, hombre solo por el río,
ante la sinrazón de ser amante,
de ser como un volcán dentro del frío.

Dudabas de estar vivo... Fue un instante
nada más en la noche, un alma inquieta
de pronto, un sueño mágico y gigante

rompiendo el fundamento del poeta.
Vida y amor pasaban. La corriente
cantaba melancólica y secreta.

Un suspiro, un aliento, una simiente
del árbol generoso de la vida
se adivinaba en la quietud del puente.

Y nada más. La luz aparecida
no era la luna ya ni era la estrella:
era tu propia muerte perseguida.

Era la muerte, sí, pero tan bella
en la noche de música callada
como la delgadez de una doncella.

Morir, morir. Y hundirse en la enramada
del agua profundísima y piadosa,
que era un punto la vida, y luego, nada;

nada sino la muerte cuidadosa
que, sin dolor, hería tu cintura
y el tallo estremecido de la rosa;

la muerte, la extremada criatura
que tú llevabas por la sangre lenta
como nave sin nombre y sin figura.

La muerte era la esclava, la irredenta,
la oscura voz que propagaba el viento
y el tembloroso fin de una tormenta.

No era la amada, no; no era su acento
aquel de la clausura que rezaba
ni aquella campanada del convento.

La muerte era el silencio que faltaba
en la ciudad de enamoradas mieles,
en tu arrabal donde ella se acababa.

Morir no es nada entre las sombras fieles
que lleva el cazador, adelantado
de la fidelidad de los lebreles...

Yo te he visto tremante, traspasado
por la flecha fatal que el hielo envía
al moribundo y al enamorado.

Te he visto persiguiendo todavía,
en una noche pura, interminable,
algo que te anunciara el nuevo día.

Mas todo era tiniebla intransitable,
todo era un tremedal de lo infinito
que iba desde lo cierto a lo mudable

Y allí, en el fondo, tú. Ya estaba escrito
en tu alma vulnerada y transitoria,
enarbolando la pasión o el grito.

Algo se eternizaba en tu memoria:
morir, morir ahora. El paso quedo
reparaba las hojas de tu historia

y era el final la exaltación del miedo;
no del amor, como en verdad creías
tú, el indeciso amante por Toledo.

Pero también la muerte ama y tenías
la forma de su rostro en tu costado,
creyendo que era amor lo que sentías.

Y más que la caricia esperanzada
era la garra informe de la huesa
lo que tu corazón atenazaba.

Y tú la recibías sin sorpresa
porque lo que avanzaba con el frío
no era una realidad ni una promesa:

era tu propia muerte sobre el río.

JOSE GARCIA NIETO

(Este poema ha obtenido el premio
"Alcaraván" 1977.)

laboralmente, ¿qué es un escritor?

LA TARDE MUERE, LOS NIÑOS SALEN DEL COLEGIO, LAS COLILLAS SE AMONTONAN Y EL HIGADO EMPIEZA A DOLER

Por Eduardo TIJERAS

EL sujeto sale de la oficina —sótano, moqueta, luz fluorescente, musiquita ambiental—, se desatornilla la cabeza y se pone la otra. Se lanza al microbús. Espera diez minutos. Luego recorre pasillos, baja escaleras, se lanza a otro vehículo, llega a casa, deglute la comida como un pavo, glu, glu, ha echado hora y quince en el recorrido, programándose, pero ahora tiene media tarde por delante, sin compromisos, sin problemas, y sólo hay que sentarse a la máquina y escribir el artículo, bah, fácil, con su oficio, su experiencia, total, un artículo más, pero hombre, si la gente ni se entera, lo que pasa es que el dolor de cabeza, la prisa por llegar y liquidar la minucia de la comida, bueno, un poco de náusea, no, existencial no, en este momento, vaya, sólo náusea de estómago, y el tabaco este maldito, que si no se fuma no se acaba nunca de arrancar. Basta y a la máquina. ¿O pretendes una coartada? Hay que escribir lo que sea, donde sea y cuando sea. Nada de aristocratismos porque te golpeo. Tú a lo tuyo, al rollo ese de los escritores, que si los estatutos y la vocación y el olvido. Venga, saca las notas, que ya se sabe que eso de la inspiración no va contigo. Prográmate. Compartimentate. Siempre el mismo problema, que si por un lado el guión de radio y el artículo para el periódico, que si por otro lado el apunte del diario y la novela larga, que si en realidad te gustaría escribir el ensayo sobre la novelística de la era espacial, que lo que verdaderamente resuena en tu cabeza ahora mismo son los teléfonos de la oficina, que si la náusea y el tabaco, que si el ruido del frigorífico, que si hay

encima de la mesa diecisiete libros que no has podido ni hojear. Bien, acaba, has designado el día, hoy toca hacer ese artículo, sí, hombre, el de los escritores, esa gente que no tiene ni sindicato, ni estatutos. Oriéntate. El cerebro tiene que ser una cuña. Se trata de lo que se trata. De modo que lo que importa es el tema. Ya sé que temas hay muchos. Eso no es problema. La temática, por más dentelladas que lleve, es inagotable. Psch... cualquiera, ese mismo, el de la huelga. A ver, ¿por qué los escribidores no se pueden declarar en huelga? Está hecho, dale: "Se ha establecido ya en la nueva andadura democrática, y así se está llevando a la práctica, que la huelga —resueltos los oportunos requisitos— es un derecho del trabajador y la única presión que, en defensa de sus propios intereses, puede ejercer sobre el propietario del capi-

tal y de los medios de producción." Vale, el principio no está mal, en términos generales. Relacionar eso con los escritores ya es harina de otro costal, vamos, más bien es un disparate. ¿De dónde? Si no están ni sindicados, ni tienen trabajos ni emolumentos fijos, si viven en el corazón prodrido de la eventualidad, si hay escritores hasta en la sopa, que, además, pagarían, ¡pagan! por ver sus cosas publicadas. Mira, déjalo. El tema no es afortunado. Si en una fábrica de cien obreros hay, pongamos por caso, treinta esquiroles, en literatura son todos esquiroles. El grado de competencia, más moderno, de com-pe-ti-ti-vi-dad llega a tal extremo que publicar es ya un timbre de honor. Ahora no se puede vomitar. Simplemente, deja el asunto para otro día más lúcido, pero ve pensando en la cuestión de las centrales sindicales, en la



posibilidad de sindicación. La tarde parece que se va cayendo. La habitación apesta a tabaco. No se sabe bien si a tabaco o a impotencia. De todas maneras huele a chamuscado y a luz huida. Descansa un momento. Consulta de nuevo las notas. Sí, podría servir: los premios literarios y la inflación. Eh, que se espabilen los alcaldes, que están dando por ahí premios de cinco mil pesetas. Bah, tema gastado, nada que hacer. Otro folio roto. Al cabo de los siglos, la papelera, la imagen de la papelera hinchándose, tónica, pero verídica. Folio nuevo. Planteamiento nuevo, aunque lo de la huelga, estudiarla en plan de ciencia-ficción, deja huella, unificar patronos, acogerse a un ministerio, que se dictaran leyes, disposiciones contractuales. En su mente ya calenturienta el sujeto repasa papeles, rompe folios, fuma, se canta así mismo una especie de exequias, se le va el santo al cielo, y la gente no se entera, la gente ve el artículo, lo mira por encima, lo lee a rachas, más condicionada por imágenes extraliterarias, imágenes previas, que por el propio texto. ¿Un elogio de los "poetas sociales" como anticipados anónimos de la democracia, cuando el político de televisión estaba callado y los poetas en los ateneos polvorientos y solitarios cantaban la paupérrima vida del obrero, de la casa de adobe? Eso ya lo has dicho en alguna parte. Entonces la luz se va, los niños regresan del colegio. Un comentario a que el ministerio de la Gobernación haya denegado la inscripción de la Asociación Colegial de Escritores, alegando que la Asociación constituye un colegio profesional o un sindicato de trabajadores por cuenta ajena y sometido a legislación laboral. A esto responde la Asociación con un recurso en el que especifica que los escritores no son trabajadores por cuenta ajena (y no están, por tanto, sometidos a legislación laboral). Palabras textuales del recorte de periódico. A estas alturas no te vas a enterar. La legislación laboral, a estos efectos, si la hay, es leonina y anacrónica, algo así como el derecho de pernada medieval. No trabajar por cuenta ajena quiere decir que el escritor es su propio patrono. ¡Ojalá! Pero yo veo patronos por todas partes, veo editores, directores de periódicos, empresas contratantes, presidentes de instituciones. Lo que se querrá decir, seguramente, es algo alusivo a la eventualidad más que a la ausencia de la cuenta ajena. No entiendes nada, estás aturrido. A la papelera. Hay que saber renunciar a tiempo. Dimite (por hoy). Imposible, ese "vicio absurdo" te persigue. La tarde muere, los niños salen del colegio, el cenicero se llena, duele el hígado, pero el artículo no sale, no sale. Cuenta entonces lo que te pasa, esforzado bribón.

EL «ALCARAVAN»

Por José LOPEZ MARTINEZ

NO cabe duda que las revistas, los certámenes, las colecciones de libros creados y mantenidos por diversos grupos de escritores y poetas, han contribuido de manera esencial al resurgimiento literario que durante los últimos lustros se ha venido produciendo en la región andaluza. Entre ellos figura "Alcaraván", cuyas actividades poéticas han trascendido a todo el ámbito de nuestra lengua, dejando huella de exigencia, de calidad. Del premio de poesía que este grupo fundó y mantiene en Arcos de la Frontera, vamos a ocuparnos en este trabajo. Los hermanos Antonio y Carlos Murciano, verdaderos creadores y promotores del certamen y del grupo, nos han facilitado cuanta información hemos necesitado. A nuestra pregunta inicial sobre cuándo, quiénes y con qué finalidad fue fundado el premio "Alcaraván", reponden con toda clase de datos y noticias.

—Fue en mil novecientos cincuenta y tres. Nuestra revista Alcaraván, surgida en el agosto de mil novecientos cuarenta y nueve, sacada adelante con mucho esfuerzo, pues teníamos que mecanografiarla sin usar apenas el papel-carbón, estaba a punto de interrumpirse, disperso el grupo. Entonces, un muchacho de Arcos, José María Guerrero, a quien nunca supimos interesado en la poesía, ofreció las primeras mil pesetas, rogando fuera silenciado su nombre. Y se convocó con el tema "AVE", fallándose a favor de Antonio Almeda. ¿Quiénes? Dicho queda el nombre del donante. Los demás, los integrantes del grupo: Julio Mariscal, Cristóbal Romero, Manuel Capote Benot, Antonio Luis Baena, Juan de Dios Ruiz y nosotros dos. Y José y Jesús de las Cuevas, siempre a nuestro lado. ¿Finalidad? Mantener vivo el grupo y en el aire nuestro "Alcaraván". Por ello cuando definitivamente dejó de publicarse la revista —enero de mil novecientos cincuenta y seis—, el premio, que sólo se había concedido una vez, volvió a ser convocado. Y ese mismo año se puso en marcha la colección de libros, que alcanzó su número veintiséis (mil novecientos setenta y tres).

—¿Ha respondido el premio a las esperanzas que el grupo creador



Antonio y Carlos Murciano, veinte años atrás

pusisteis en él en el momento de iniciar su andadura?

—Por supuesto. Porque sigue vigente todavía, y no es inmodestia afirmar que, pese a su corta dotación económica, es uno de los más prestigiosos de nuestro panorama poético. Basta echar una ojeada a la lista de premiados para comprobarlo. Y considerar que en su reciente convocatoria —la vigésima primera— se han batido todos los récords de concurrencia: doscientos cincuenta y seis trabajos.

NO HAY NINGUNA CLASE DE REGIONALISMO

Esta entrevista a los hermanos Murciano la hemos hecho en Madrid, en casa de Carlos. Pero da la impresión que estamos en Arcos de la Frontera. Las alusiones, los recuerdos, el cariño que Antonio y Carlos profesan a su ciudad natal, han creado ese ambiente. Pregunto de nuevo.

—¿Interesa el concurso fuera de Andalucía o se nutre más bien de poetas de la región?

—No hay ninguna clase de regionalismos en nuestro concurso. Así como la colección de libros nació —y ello por singularizarse de algún modo— destinada a los poetas castellanos de nuestra generación, el premio se ha dirigido siempre a todos los poetas de habla castellana. Y es significativo que la segunda

vez que se otorgó, es decir en mil novecientos cincuenta y seis, lo obtuviera ya un uruguayo, Cándido Belando Viola. Desde entonces, la participación de poetas hispanoamericanos ha sido constante. En mil novecientos sesenta y uno, por ejemplo, lo ganó otro uruguayo, Hugo Emilio Pedemonte, que aún no había trasladado su residencia a España. De todas formas, basta considerar que, de los veintidós ganadores (en mil novecientos sesenta y tres, se compartió), sólo seis son andaluces.

—¿Cuál es la situación actual del premio? ¿Ha aparecido el cansancio en sus organizadores? ¿Se prevé alguna modificación en las bases? Veintiuna convocatorias pesan lo suyo, ¿no?

—La situación actual del premio es buena. Como decimos, la última convocatoria ha registrado la concurrencia mayor desde su creación, y el ganador ha sido un poeta del prestigio de José García Nieto. No hay cansancio en sus organizadores; sólo el temor de que el apoyo del Ayuntamiento, en estos tiempos de cambios, se nos retire. Ello sólo daría lugar a que el importe del premio, que en mil novecientos setenta y cinco se elevó de cinco mil a diez mil pesetas, se redujese de nuevo a cinco mil, cosa que muchos nos han pedido, alegando que el prestigio del "Alcaraván" debe mantenerse al margen de su cuantía. Des luego, no desaparecerá,

pues si llega el caso lo sufragaremos nosotros. No tenemos prevista ninguna modificación en las bases.

—¿Pero disminuir el importe del premio, no afectaría a la concurrencia de originales?

—No lo creemos. Y no sería la primera vez. El premio comenzó, como decimos, con mil pesetas. De mil novecientos cincuenta y ocho a mil novecientos sesenta y uno, estuvo dotado con dos mil. En mil novecientos sesenta y dos, se subió a dos mil quinientas. También se convocó con tal cantidad en mil novecientos sesenta y tres, pero al haber dos ganadores se elevó a tres mil. En mil novecientos sesenta y cuatro no se convocó. En mil novecientos sesenta y cinco, con patrocinio ya de la Dirección General de Información se elevó a cinco mil pesetas. Ese año el jurado estuvo presidido por Carlos Robles Piquer y formado por Federico Muelas, Jesús de las Cuevas, Rafael Pérez Mayolín y nosotros dos. Hubo muchos originales (ciento diez) y excelentes. Se otorgaron por ello dos accésit, de dos mil quinientas pesetas cada uno, a Elegía para mis manos, de José María Fernández Nieto, y Visión de las manos, de Enrique Molina Campos. El ganador fue Julio Alfredo Egea. En mil novecientos sesenta y seis no se convocó. En mil novecientos sesenta y siete lo patrocinó la misma Dirección General de Información, con igual importe. En mil novecientos sesenta y ocho, el importe no se modificó, pero la titulación del organismo patrocinador pasó a ser Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos. Mil novecientos sesenta y nueve fue el único año en que dicha Dirección General nos ayudó y, por cierto, elevó el importe a siete mil quinientas pesetas. A partir de mil novecientos setenta volvió el Ayuntamiento de Arcos a dotar el premio con cinco mil pesetas, incrementándolo hasta diez mil en mil novecientos setenta y cinco.

EL JURADO Y UN PROYECTO INTERESANTE

Tras la sugestiva información que los hermanos Murciano acababan de ofrecernos sobre la historia del "Alcaraván" en lo referente a su dotación económica, incluyendo otras noticias igualmente interesantes, pasamos a hablar de la composición del jurado, tema apenas rozado en las líneas precedentes. Queremos saber si cuenta el certamen con un jurado fijo y en cualquier caso que se nos diga quiénes lo formaron el primero y el último año de sus veintiuna convocatorias.

—Por ahora, sí. El jurado, generalmente, lo han venido integrando, con las obligadas ausencias, los componentes de "Alcaraván", junto con Jesús de las Cuevas y el alcalde de Arcos. El de este año, por ejemplo, estuvo formado por Julio Mariscal, Jesús de las Cuevas, Cristóbal Romero, Manuel Capote Benot y nosotros dos. En las primeras convocatorias formaron parte de él todos los escritores de Arcos: Rafael Pérez Mayolín, José y Jesús de las Cuevas, Jesús Murciano y Lasso de la Vega, José A. Delgado,



Jurado del Premio "Alcaraván", 1972. De derecha a izquierda: Manuel Capote Benot, Cristóbal Romero, Antonio Luis Baena, Jesús de las Cuevas, alcalde de Arcos, señor Barrera Ruiz; Antonio Murciano, J. D. Ruiz Copete, Carlos Murciano y Julio Mariscal

Víctor F. Marín Solano, etc. Eran unos jurados muy numerosos, pero cada fallo daba lugar a una reunión grata y prolongada. El año mil novecientos setenta, con motivo del centenario de Bécquer, fijamos como tema la vida y la obra del poeta sevillano, y el fallo lo hicimos por vez única aquí en Madrid. Presidió el jurado José García Nieto y lo compusieron tres premios "Alcaraván" (Antonio Almeda, Juan Emilio Aragonés y Juan Van-Halen), Juan de Dios Ruíz y nosotros dos. Ese año resultó finalista Eladio Morillo-Velarde, con un poema muy hermoso, y ganador, José María Bermejo, con un Homenaje a G. A. Z. a través de la lluvia de noviembre. Fue un triunfo de los extremeños.

—¿Qué tendencias poéticas han predominado entre los concursantes de la última edición del premio?

—Todas. Ha habido sonetos, abundantes como siempre, tercetos encadenados, poemas de verso muy suelto y libre, décimas... Quizá el predominio esté en el verso tradicional, al que los concursantes suelen inclinarse.

Como pregunta final de la entrevista, pedimos a Carlos y Antonio Murciano nos digan qué supone el "Alcaraván" para la vida literaria y cultural de Arcos de la Frontera.

—Creemos que supone mucho, pero no debiéramos decirlo nosotros. La continuidad de "Alcaraván" ha dado a Arcos un gran pres-

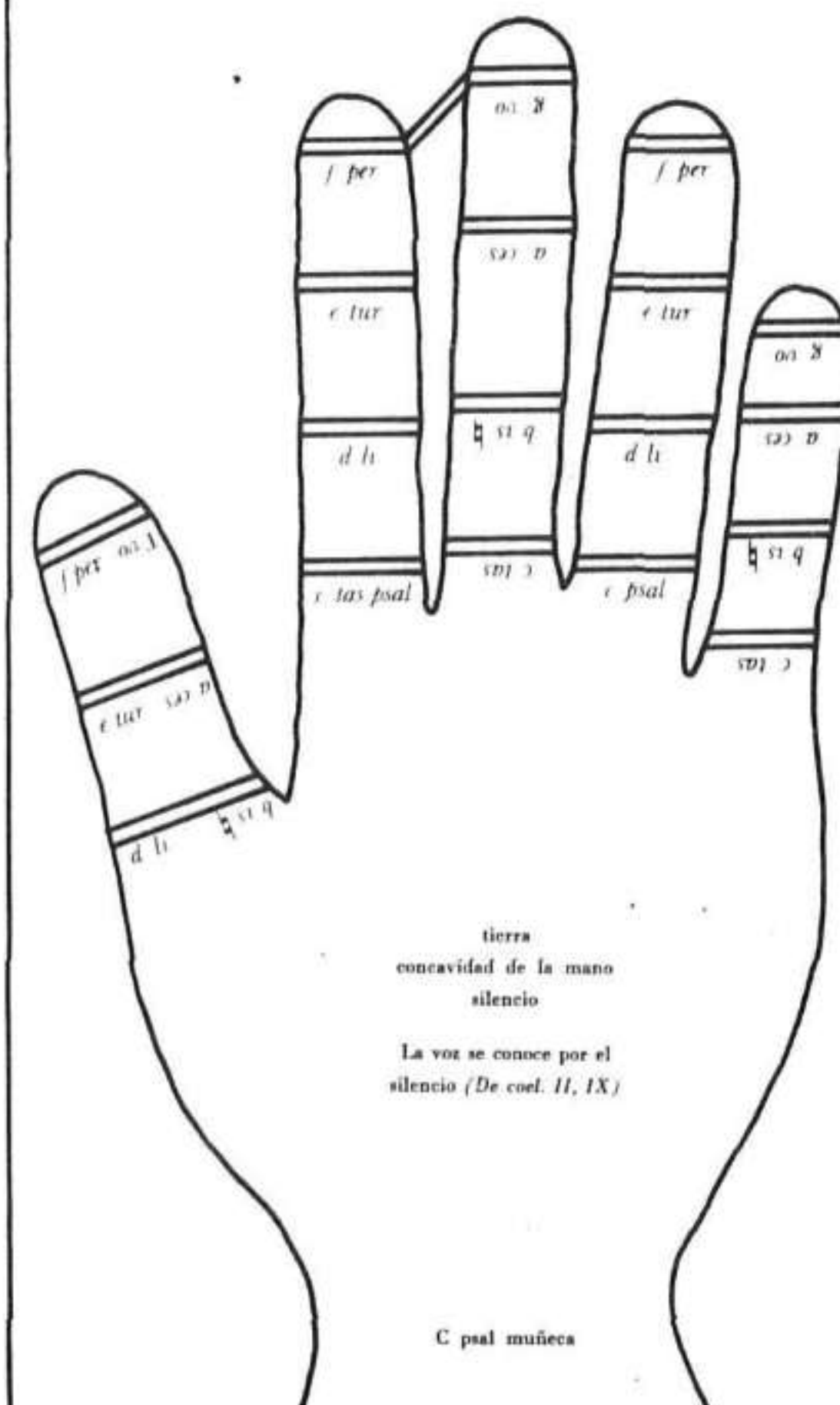
tigio literario. Son ya casi treinta años de vigencia, y el tiempo categoriza. "Alcaraván" no fue —no ha sido— una empresa pasajera. ¿Cuántas revistas y grupos literarios han surgido, vivido —más o menos años— y desaparecido en el último medio siglo literario español? "Alcaraván", en cambio permanece. Y nos sentimos orgullosos de ello.

Finalmente nuestros interlocutores nos dan noticia del proyecto de editar "en nuestra colección un libro recopilando todos los poemas galardonados, bajo el título de Los premios "Alcaraván" de Poesía. Por nuestra parte, les agradecemos la exhaustiva información que nos han facilitado, a veces rebasando el alcance de nuestras preguntas.

música

DE MUS

MUSICA PRACTICA



Una de las ilustraciones del libro Música Práctica, de Bartolomé Ramos Pareja

TEMAS, POETAS Y TRABAJOS PREMIADOS

TEMA	AÑO	AUTOR	TITULO
Ave	1953	Antonio Almeda	"El pájaro infinito"
Arbol	1956	Cándido Belando Viola	"El árbol"
Río	1957	Rafael Guillén	"Río de Dios"
Pueblo	1958	Lucinio Alonso	"El pueblo"
Mar	1959	Victoriano Crémer	"Mar de mi infancia"
Niño	1960	Juan Emilio Aragonés	"Elegía al niño que fui"
Muchacha	1961	Hugo Emilio Pedemonte	"Presencia de la muchacha"
Lope de Vega	1962	José Luis Tejada	"Sonetos apócrifos de Lope de Vega"
Chopin	1963	Félix Grande	"Conjetura para Chopin"
		y	
		Angel Benito	"Poema en do menor sobre Chopin"
Las manos	1965	Julio Alfredo Egea	"Mis manos"
Otoño	1967	Mercedes Saorí	"El otoño soy yo"
Paz	1968	Juan Van-Halen	"Sonetos de la paz"
Libre	1969	Marcelino García Velasco	"Lección de amor ante el mapa de España"
Bécquer	1970	José María Bermejo	"Homenaje a G. A. Bécquer a través de la lluvia de noviembre"
Navidad	1971	Alfonso López Gradolí	"Hoy, día de Navidad, te recuerdo"
Noche	1972	Leopoldo de Luis	"Todavía la noche"
Tiempo	1973	Rafael Alfaro	"Tríptico sobre el tiempo"
Arcos	1974	Rafael Fernández Pombo	"Sonetos del patio y los arcos..."
Nieve	1975	Joaquín Márquez	"Recuerdos y presentimientos de la nieve"
Lluvia	1976	Francisco Mena Cantero	"Esta lluvia, esta húmeda respuesta"
Muerte	1977	José García Nieto	"La visión de Rilke sobre el Tajo"

El título responde al del libro de Bartolomé Ramos de Pareja, que acaba de publicarse (Colección "Opera Omnia". Editorial Alpuerto. Madrid, 1977). Y lo primero que es preciso poner de manifiesto, como lo hace en el "Estudio Preliminar" Enrique Sánchez Pedrote, es que se trata de la primera edición castellana de la famosa obra del tratadista español, cuyo volumen primero apareció en Bolonia en 1482. La traducción del latín original ha sido realizada por José Luis Moralejo, y la revisión corresponde a Rodrigo de Zayas, director de la Colección. Por último, también es importante señalar que en lenguas modernas, antes de la aparición de esta edición, sólo existía una en alemán de 1901.

Los estudios de Ramos de Pareja, desde el plano de lo teórico, supusieron en su momento un salto trascendente. Su sistema del octocordio y la teoría sobre el intervalo que lleva a la sistematización de la tercera mayor y menor, entre otros extremos, significaron el paso para la armonía. Así queda expuesto en el "Estudio" de Sánchez Pedrote, que sitúa al lector sobre esta extraordinaria figura de la música española del siglo XV, tanto desde el punto de vista de la información biográfica que se conoce, como

MÚSICA Y LIBROS

desde el de su significación. Luego, la lectura de *Música Práctica* ayuda a comprender muchos de los fundamentos del desarrollo posterior de la música y la anticipada visión que tuvo de ellos Ramos Pareja. A ello colabora la excelente traducción de José Luis Moralejo, profesor de Filología latina de la Universidad Complutense, con la colaboración desde el plano musical de Rodrigo de Zayas y Sánchez Pedrote.

La atractiva presentación y la lectura fácil completan nuestro comentario, no sin señalar el interés de este nuevo esfuerzo realizado por la Editorial Alpuerto, en el desolado panorama de la bibliografía musical en España.



Antonio Fernández-Cid, autor del libro *Festivales de música en el mundo*

mundo y que se emprendieron con pasión informativa en busca de la música."

Pero no se trata sólo de una simple reproducción de crónicas ya publicadas. Según aclara el autor en su "Preámbulo", han servido como "punto de partida" y se alternan con una nueva elaboración. En cualquier caso, su interés reside en lo que tienen de vivencia y de descripción crítica de lo que han significado en la música. Y en el índice por países los encontramos de Inglaterra, Alemania, Austria, Bulgaria, Checoslovaquia, Escocia, Francia, Hungría, Italia, Mónaco, Portugal, Suiza, Estados Unidos, Centro y Suramérica, Japón, Hong-Kong, Filipinas y España. La cita de todos ellos ayuda en dar una imagen del contenido, de su amplitud y de lo que la misma puede significar desde el punto de vista comparativo.

Mantiene Fernández-Cid el carácter de crónica, en la que se unen descripción del ambiente y referencia crítica, con lo que la lectura de sus más de trescientas páginas se hace sin cansancio. Casi ochenta fotografías son el complemento gráfico que completa la descripción de esos ambientes.

PREMIO DISCOGRAFICO A FEDERICO MOMPOU

Es misión tan grata como obligada recoger la noticia del premio otorgado al compositor catalán Federico Mompou dentro de los Premios de la Crítica Internacional Discográfica. Esa distinción, propuesta por José Luis Pérez de Arteaga, miembro del jurado, se dirige a la grabación realizada por el propio compositor de su obra pianística para la marca "Ensayo". Se premia, pues, la calidad del intérprete y la del compositor, que a sus ochenta años ocupa un puesto singular en el decanato de la música española.

FESTIVALES DE MUSICA EN EL MUNDO

Antonio Valencia es autor del prólogo que abre el libro *Festivales de Música en el mundo*, que acaba de publicar Antonio Fernández-Cid, crítico musical del diario ABC, conferenciante asiduo de ese mundo y en ese mundo, y testigo y cronista de esos "Festivales", cuya recopilación nos ofrece, editada con cuidada presentación y muy ilustrada por la editorial Real Musical. Y Antonio Valencia resume las intenciones del libro cuando escribe en el "Prólogo": "Así rematan con un 'finale' cordial los viajes musicales de Fernández-Cid que nos descubren el paisaje musical de un Madrid-España, 15 de octubre de 1977

CONCIERTO DEL CONCURSO "REINA SOFIA"

Como estaba anunciado tuvo lugar el concierto que cerraba el I Concurso Internacional de Interpretación "Reina Sofía", en el que la Reina hizo entrega de los premios a los ganadores de las seccio-

nes de piano y violín, ya que la de canto había quedado desierta. Como indicación previa, aclaramos que este concierto fue la confirmación de las acertadas decisiones de los Jurados, incluidos los inevitables desniveles que pueden producirse de una actuación a otra.

Intervino en primer lugar Mifune Tsuji, tercer premio de Violín, que interpretó, acompañada al piano por Luis Rego, *Nigun*, de Bloch, y una expresiva y muy acertada de "tempo" *Jota Navarra*, de Sarasate. Algo superior, en especial por lo que se refiere a volumen y a expresión, fue la participación de Angel-Jesús García Martín, segundo premio de Violín, en *Introducción y rondó caprichoso*, de Saint-Saëns, acompañado al piano por Ana María Pinto. Para cerrar la última parte, Elza Kolodin, premio especial de Piano, ofreció dos obras de Chopin: *Tres mazurkas* y *Polonesa fantasía*. No fue tan efectiva esta intervención como la de la prueba final que le valió compartir "ex aequo" el premio especial. Después, en el intermedio, tuvo lugar la entrega de Premios, en el palco real.

La segunda parte la abría el pianista Peter Bithell, Premio Especial de Piano, con *El amor y la muerte*, de Granados. En esta ocasión, Peter Bithell mostró todas sus facultades y expresividad y de seguro que ha de sentir que no fuera esta, en lugar del concierto, la prueba final. Tal vez podrían haber sido distintos los resultados.

Chou-Liang Lin, primer premio de Violín, fue el encargado de cerrar la sesión. Interpretó la hermosa, pero no popular, *Sonata*, de César Franck, acompañado al piano por la excelente pianista Sarah Rivers. Una vez más Chou-Liang Lin tuvo ocasión de demostrar sus excepcionales condiciones, su técnica, su expresividad y su excelente

sonido. Respondió a los insistentes plausos con una brillante versión del *Zapateado*, de Sarasate, pero el público hubiera deseado seguir escuchándole, como hizo, al menos para aplaudirle.

TEMPORADA DE LA ORTVE

Cuando aparezca este número se habrá celebrado ya el primer concierto de la Temporada 1977-78 de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española que en su presentación actúa bajo la dirección de Enrique García Asensio. El programa previsto, sujeto sin duda a posibles variaciones, incluye obras de Sanjuán, Debussy, Mendelssohn y Rimsky-Korsakov. El programa siguiente, también dirigido por García Asensio, estaba dedicado a Brahms conforme al Avance de la Programación, con la participación del pianista Daniel Barenboim. El mes de octubre quedará completo con Odón Alonso en el podio y *Guerre-Lieder*, de Schoenberg, lo que ha de ser una sesión memorable.



Enrique García Asensio, abre desde el podio la temporada de la ORTVE



Chou-Liang Lin, Primer Premio de Violín y figura indiscutible del Concurso de Interpretación "Reina Sofía"



Odón Alonso presentará con la ORTVE *Guerre-Lieder*, de Schoenberg

LA MUSICA ELECTRONICA EN ESPAÑA

Por Mary Carmen DE CELIS

EN diciembre de 1965, con un concierto en el Instituto francés de Madrid, en el que se interpretaron las obras *For Grilly*, de Franco Donatoni; *Kreuzspiel*, de Karlheinz Stockhausen; *Estrofas*, de Enrique Raxach; *Roulis-Tangage*, de Tomás Marco; y *Módulos*, de Luis de Pablo, comenzaban las actividades de *Alea*, la iniciativa de Luis de Pablo (con el respaldo económico de Huarte), que tanto ha aportado a la música contemporánea en sus aspectos creativo y de difusión, a través de su laboratorio de música electrónica y de sus actos culturales (realizados de 1965 a 1973), entre los que se encuentran, además de muchas conferencias y conciertos en los que se dieron a conocer intérpretes y obras importantes de todo el mundo, la I Semana de Nueva Música en Madrid (8-14 de enero de 1971), los Encuentros en Pamplona (1972) y la Semana de Música Electrónica en el Instituto Alemán (1-8 de junio de 1973).

En Madrid, las primeras experiencias con la electrónica datan de 1959 ó 1960. Entonces no había medios, no existía aún el laboratorio de música electrónica, pero en los sótanos de Huarte y Cía. en la Avenida del Generalísimo, se reunían Luis de Pablo, Carmelo Bernaola y Miguel Angel Coria para tratar de dibujar sonidos sobre una banda. Luis de Pablo, que había empezado a utilizar música sintética en cortos de Javier Aguirre y en películas de Querejeta (en *A través de San Sebastián*, por ejemplo, el montaje se hizo con técnicas concretas en un laboratorio de cine), pensando que era difícil encontrar algo tan necesario y tan urgente como la creación de un laboratorio de música electrónica, orientó "sus capacidades de persuasión y elocuencia" para conseguir de los que les estaban ayudando el ampliar su campo de acción.

Así nace *Alea*, que durante mucho tiempo ha polarizado los intereses creadores de los jóvenes,

atrayendo incluso a gente que no eran compositores: arquitectos, poetas, etc. Cuenta, desde su fundación, con la colaboración del técnico de sonido Jesús Ocaña (que había trabajado en música concreta con Luis de Pablo, en algunas películas comerciales, spots...) Tras una primera etapa en la que sólo hay ruido blanco, dos magnetófonos y dos osciladores, con lo que experimentan Acilu, Claudio Prieto, Coria, Bernaola, se amplían los medios y se abre a más compositores e investigadores. Por allí van pasando, entre otros, Tomás Marco, Antonio Agúndez, Francisco Guerrero, Eduardo Polonio que con Horacio Vaggione y Luis de Pablo monta el *Grupo Alea* de música electrónica libre, que duró dos años, actuando en colegios mayores, en Varsovia, Frankfurt...), José Luis Isasa, Rafael Senosiain, los poetas fonéticos (Fernando Millán, Javier Ruiz, Enrique Uribe) y gente de la Escuela de Arquitectura (en 1973 toda la gente

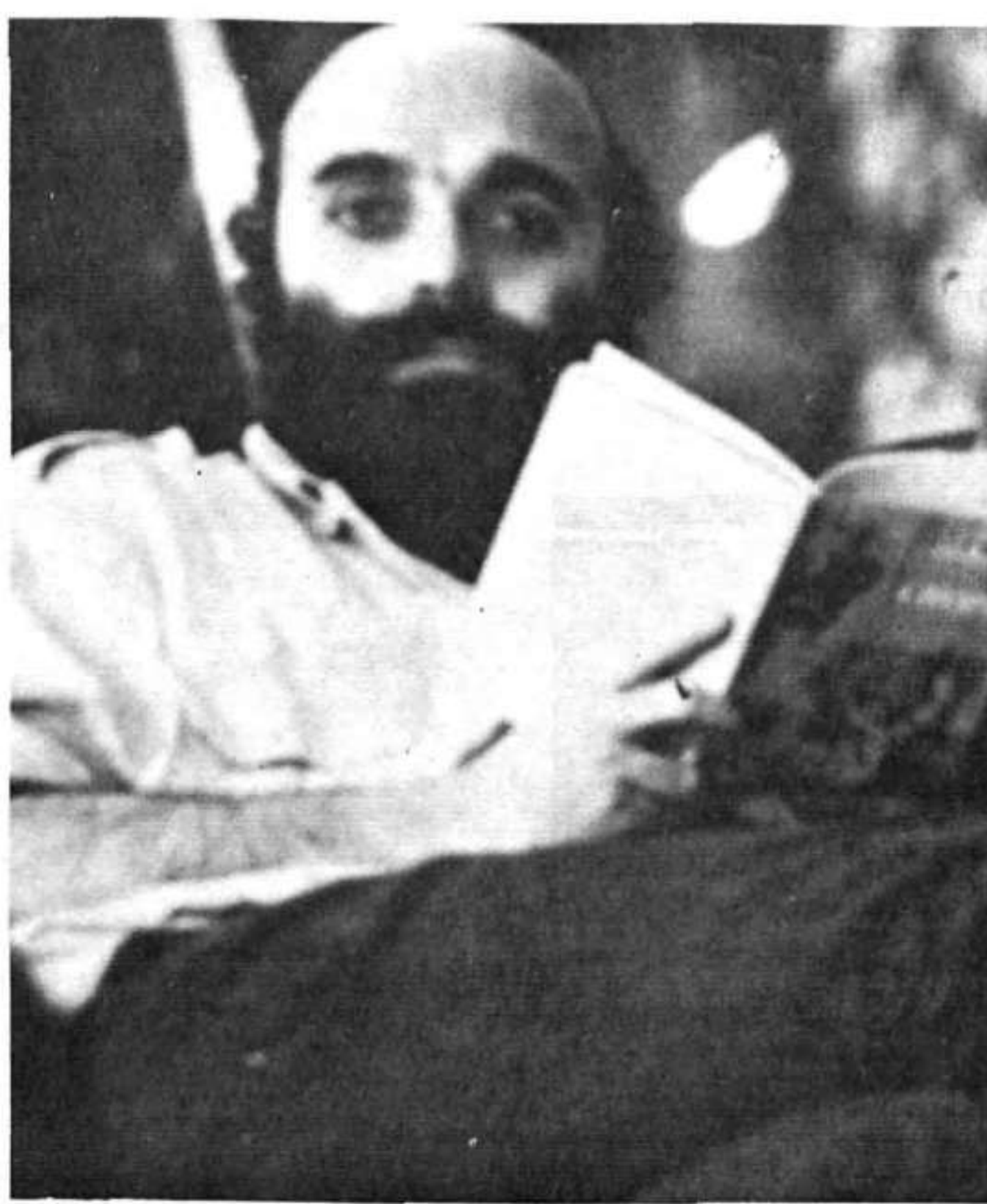
que iba a *Alea* era de esta escuela: Javier Maderuelo, José Ayala, Juan Gómez Nebreda... Los dos últimos hacen un trabajo de improvisación, de escritura automática con el aparato. A Nebreda se le ocurrió copiar los aparatos; hicieron unos sintetizadores y crearon un pequeño laboratorio).

EL DECLIVE DE ALEA

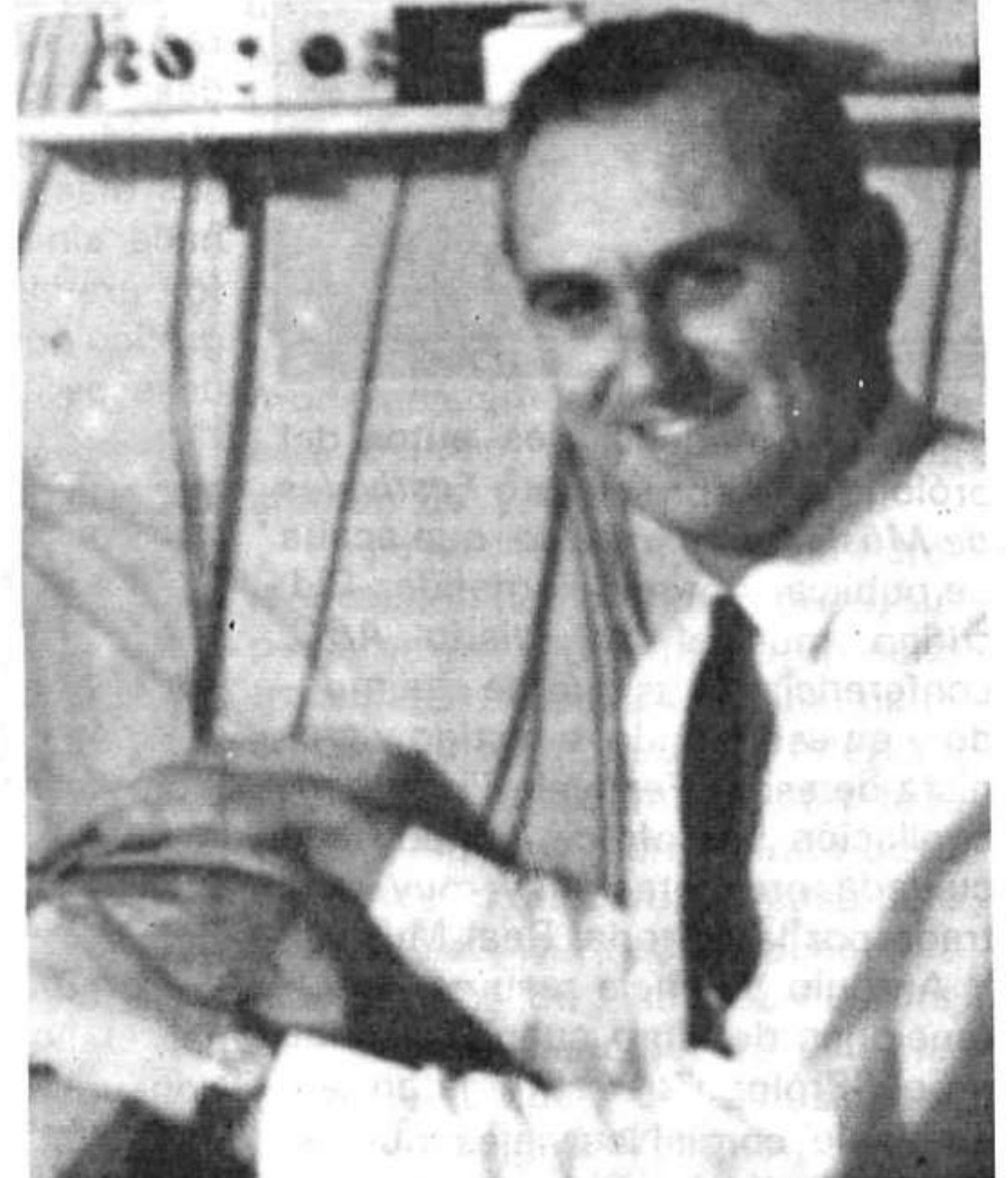
La época dorada de *Alea* es desde 1967 a 1970. A raíz del secuestro de Felipe Huarte Beaumont, *Alea* se desmonta como organización cara al público, quedando el laboratorio en una situación precaria, en plan de subsistencia exclusivamente. El equipo, que es muy estándar (2 Sintetizadores VCS; 1 Teclado VCS; 2 Magnetófonos REVOX A-77, stereo 19,5; 2 Magnetófonos REVOX —modelo antiguo A-77—, stereo 19,5; 1 Magnetófono REVOX ORFF-70, stereo 35; 1 Magnetófono UHER (portátil-report), stereo 19,5; 1 Generador de ruido blanco; 6 Generadores de ondas sinusoidales-cuadrada; 2 Mezcladores UHER de cinco canales estereofónicos; 1 Filtro de frecuencias Klein-Hummel; 1 Amplificador Vox (distorsión, reverberación, trémolo); 2 Pantallas grandes de potencia; 2 pantallas pequeñas de estudio; 1 Amplificador BRAUM H.F. de 60 x x 60 W; 4 Micrófonos Beyer dinámicos y 2 Micrófonos de alta impedancia), al haber avanzado tanto la electrónica y no haberse podido ampliar, se ha quedado anticuado. Uno de los problemas es de afinación (los aparatos están sin afinar y si se quiere hacer algo



Josep Maria Mestres-Guadreny



Luis de Pablo



Andrés Lewin-Richter

en que aparezcan acordes, por ejemplo, hay serias dificultades, hay que llevar un instrumento y afinar). Aunque la actividad ha quedado mermada, sigue yendo gente porque es el único laboratorio que hay en Madrid y el régimen de funcionamiento es bueno: se dan horas y material y no se cobra nada. En estos momentos corre el peligro de desaparecer; es posible que este curso ya no siga funcionando.

Por *Alea* se puede decir que han pasado la mayoría de los compositores que viven en Madrid. La primer obra producida es *Jarraipen*, música electrónica pura, de Carmelo Bernaola. Miguel Angel Coria, después de colaborar en la etapa experimental de *Alea*, en el curso 66-67, con una beca de la Fundación March, pasó seis meses en Holanda, en Utrecht, donde hay un buen laboratorio. Allí compuso *Collage*, una obra en la que la parte electrónica sirve de soporte a unos pegotes; sobre el material se pueden encolar otros elementos (desde un cuento de Walt Disney al "Let it be" de The Beatles). La música electrónica amplió su concepción de lo que puede llegar a ser la música instrumental (en *Lúdica I*, por ejemplo, hay una transposición de ciertas técnicas de música electrónica).

También en Utrecht, y en Alemania, Cristóbal Halffter (que no ha trabajado nunca en *Alea*) ha hecho música electroacústica, cintas que más tarde se transforman en vivo. La electrónica pura no le interesa porque le ve un inconveniente: la falta de comunicatividad al carecer del elemento humano para su reproducción. Piensa que la partitura es una posibilidad de hacer música que se da al intérprete y que si contamos con él la obra tiene más posibilidades de comunicación que si hay que oírle por los altavoces. Su última obra es *Variaciones sobre la resonancia de un grito*, para once instrumentos, cinta y transformación electrónica en vivo de los instrumentos.

DE LA ELECTRONICA AL ORDENADOR

Francisco Guerrero y Antonio Agúndez fueron los que realmente canalizaron su actividad creadora a través del laboratorio, siendo toda su producción, durante mucho tiempo, la hecha en *Alea*. Entre las actividades de Agúndez está la realización, en 1972, en Radio Popular, Frecuen-



cia Modulada, de un programa de música contemporánea, donde explicaba las obras. En uno de estos programas hizo una obra en directo (el esquema es el de una obra electroacústica pensada para las características de una emisora de radio: con magnetófonos, posibilidad de utilizar músicas exóticas y otras de archivo, trabajos manipulados y elaborados en *Alea*, efectos de sonido de la propia emisora...). Agúndez colabora actualmente en el Seminario de Análisis y Generación de Formas Musicales, dirigido por Florentino Briones, con Javier Maderuelo y Rafael Senosiain, que también han pasado por *Alea*.

Maderuelo empezó a trabajar en *Alea* en octubre de 1973 y ha desarrollado un total de ocho obras y estudios. Su tema fundamental de dedicación es la fonética musical. Tiene algunas obras realizadas exclusivamente con sonidos sintético, como *Serial*, que es una colección de sonidos senoidales leídos a velocidades muy superiores a la de impresión de una manera directa, inversa, retrógrada e invertida-retrogradada. La última obra que ha compuesto es *Woyzeck*, basada en la obra del mismo título de Büchner, en la que el efecto del modulador sobre las voces hace de éstas un material sumamente extraño.

Rafael Senosiain compuso en *Alea Baja*, en 1973, y *Eslabón* (obra concreta sobre la palabra "eslabón" grabada por él), en 1975. A *Alea* entró como "amo", no como servidor del sintetizador. Utilizó osciladores que dan sonidos puros que se aproximan a la idea de número. Utilizó diez sonidos que eran diez números. Hizo una operación y el resultado daba los mismos sonidos. Era una fórmula superabstracta. Cuando vio que esta fórmula era el triángulo

pitagórico, descubrió que trabajar con números está en lo más hondo del ser humano. Para él la música tiene algo evanescente: como un sueño que pasa y desaparece; por eso cree que es inviable una música física como la de los laboratorios. A él le interesa de la música su carácter cuasi ideal. Cree que la música electrónica, donde tiene que haber una atracción por el sonido físico, responde a un concepto materialista de la música; que la música de computadora, en cambio, pertenece a un mundo idealista y es más humana, aunque no lo parezca. El mundo de la electrónica le obligaba a materializarse (aunque por medio de unos circuitos algebraicos podía componer sin tocar la materia) y lo abandonó.

PHONOS

José Luis Isasa, al margen de su actividad en *Alea*, crea en 1973, junto con Rafael R. Balerdi y Juan Arteaga, el *Estudio de Música Electrónica de San Sebastián*, un pequeño laboratorio con un sintetizador, un magnetófono, un mezclador, un órgano, que duró unos meses. Isasa hace ahora una síntesis de los instrumentos convencionales tratados electrónicamente, mas música electrónica pura (esto se refleja en *Aroak*). Hay un proyecto de estudio de música electrónica en *Enkoari* centro de difusión del arte vasco a escala internacional, creado por una serie de artistas, cerca de San Juan de la Luz.

En Barcelona, desde 1962-63, Mestres-Quadreny hace experiencias de música electrónica. La iniciativa de estos intentos es también privada. Como consecuencia del aprendizaje de Andrés Lewin-Richter en el Colum-

bia-Princeton Electronic Music Center, Nueva York, se establece en su domicilio de Barcelona el *Laboratorio de Música Electrónica de Barcelona*, en donde se produce, en colaboración con Josep Maria Mestres Quadreny, la música de escena para "Los delfines", de Salom, y para "El caballero de Olmedo", de Lope de Vega, ambas para el Teatro Nacional en Barcelona. Para abrir a un mayor número de compositores las posibilidades de la música electrónica, y dada la imposibilidad de recibir apoyo oficial, se crea *Phonos, S. A.*, con sede en la calle Santa Magdalena Soffa, 10, siendo sus fundadores Josep M. Mestres Quadreny, Andrés Lewin-Richter, Rosa M. Quinto y Lluís Callejo, mancomunando los recursos propios, equipos y conocimientos.

El laboratorio inicia sus actividades en 1975. Del aspecto práctico y pedagógico se ocupa el compositor chileno Gabriel Brncic, que adquirió su experiencia en el Laboratorio Municipal de Buenos Aires. El diseño de nuevos aparatos está a cargo de Lluís Callejo (ingeniero electrónico) y Andrés Lewin-Richter. Dentro del equipo destacan un Sintetizador y un Generador de cuatro canales de sonidos aleatorios (diseño de Lluís Callejo), además de equipos de grabación y reproducción y un taller de construcción y reparación de aparatos.

Entre los autores que han producido obras en *Phonos* están: Mestres, Anna Bofill, Lluís Callejo, Albert Sardá, Javier Navarrete, Andrés Lewin-Richter, Llorenç Balsac y Eduardo Polonio; y entre los conciertos más importantes, Festival de Barcelona 1976; Artexpo 1976, y concierto del *Grup Instrumental Catalá* (28-2-77).

ACTUM

En 1974 un grupo de músicos, formado por compositores e intérpretes del País Valenciano, se une bajo el nombre de *Actum*. Su propósito, básicamente, es la difusión de la música de vanguardia, actividad muy descuidada anteriormente. Sus modos de actuación consisten en conciertos, charlas, seminarios, cursos, etc.

Por iniciativas muy locales crean el estudio de música electrónica. Todos los aparatos han sido contruidos por ellos, con ayuda de estudiantes de Ciencias. Tienen 20 Osciladores de sonoidal: 6 Osciladores de onda cuadrada; 2 Osciladores de triangu-

lar; 2 Osciladores de diente de sierra; 7 Filtros de banda; 2 Pasabajos; 3 Secuenciadores y Generadores de timbre; 2 Generadores de ruido blanco; 1 Generador aleatorio, 1 Demodulador de amplitud; 1 Demodulador de frecuencia; 1 Modulador de anillo; 1 Desplazador de espectro y 1 Magnetófono REVOX A-77.

El grupo *Actum* no tiene una dirección muy definida ni actividades absolutamente constantes. Casi todos son músicos (hay algunos miembros de la Orquesta Municipal, PNN del Conservatorio...) e intérpretes de teatro, aunque está también abierto a las artes plásticas.

Los actos los hacen en la asociación cultural "El Micalet", entre los que han realizado hasta ahora destacan los siguientes: 1) Recital de piano de Llorenç Barber (el 17-6-75), con obras de la nueva generación de músicos valencianos: él mismo, Antonio Rodríguez, Berenguer, etc. 2) Patrocinado por el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros de Valencia, recital de músicas gráficas y textuales (el 21-6-75), a cargo del grupo *Closa* de Madrid. 3) Concierto-espectáculo de obras de John Cage (el 22-11-75), interpretado por el grupo *Actum* y miembros de *Grup 49* de teatro. Por primera vez en España es interpretado el compositor norteamericano de acuerdo con sus instrucciones, con interpretaciones simultáneas de varios escenarios. La crítica local lo acoge con frialdad, aunque sin intentar ahondar en sus propósitos. 4) El grupo *Actum* da un recital de obras vocales e instrumentales del mismo (el 13-1-76). Se presentan obras de Barú, Barber, Francés, Berenguer y Marín. Muy buena acogida de público y crítica, tal vez por ser su representación más tradicional que el anterior. 5) Miembros de *Actum* dan un recital de obras de autores españoles consagrados (el 9-3-76), entre los que se encuentran Castillo, R. Halffter, Blanquer, Barce, Marco, Homs, Llácer, de Pablo, etc. 6) Coincidiendo con la asistencia a los cursos de verano de Darmstadt (Alemania) de miembros de *Actum*, Cristóbal Halffter (el 20-7-76) presenta grabaciones de los mismos, así como de otros compositores. 7) El grupo *Actum* da un recital de obras instrumentales y electroacústicas de miembros del mismo (el 5-10-76). Por primera vez en Valencia se interpreta música electrónica en vivo.

Han investigado mucho sobre acústica de la percepción (cómo determinados sonidos responden subjetivamente al oído).

¿Qué van a publicar las editoriales españolas en 1977-78?

Por Jacinto LOPEZ GORGE

De cara al nuevo curso o temporada 77-78 que acaba de iniciarse, hemos realizado una encuesta con los editores españoles, proponiéndoles tres cuestiones. Las primeras respuestas llegadas son las que publicamos en el presente número. Las tres preguntas fueron las siguientes:

1. ¿CUALES SON SUS PLANES EDITORIALES PARA EL CURSO O TEMPORADA 1977-1978?
2. ¿EN QUE DIRECCION SE VA A MOVER MAS INSISTENTEMENTE LA LINEA EDITORIAL DE ESA CASA?
3. ¿A QUE VAN A PRESTAR MAYOR ATENCION: AL ENSAYO, A LA NOVELA, AL LIBRO POLITICO? ¿A QUE OTRO GENERO LITERARIO?

ALIANZA EDITORIAL

1. "Alianza" prosigue, "desarrolla" en profundidad, su ya característico programa editorial, en las colecciones que también la tipifican: "El Libro de Bolsillo", "Alianza Universidad" y "Alianza Tres". Circunscribiéndonos, en la presente encuesta —tan loable en su propósito de indagación cultural—, al último cuatrimestre de 1977 —reafirmada la continuidad antedicha, que excluye oportunismos en boga—, "Alianza Universidad" se complementa y amplía, con una sección "Textos", que inicia

la obra, en dos tomos, "Economía moderna", de Kelvin Lancaster. "Alianza Forma", nueva colección, publicará sus primeros títulos este otoño: "La interacción del color" (Josep Albers), "Arquitectura racional" (Bonfanti, Bonicalzi, Rossi, Scolari, Vitali), "El significado en las artes visuales" (Erwin Panofsky, el famoso autor de "Estudios sobre iconología") y de E. H. Gombrich, "Historia del arte".

2. Procuramos mantener un equilibrio temático, interdisciplinar, de tónica humanística vinculada a nuestro tiempo. Desde importantes expresiones de la lingüística y la psicología a una creciente dedicación a la

historia. Como ejemplos, "España hace un siglo. Una economía dual", de Nicolás Sánchez-Albornoz. "El siglo de hierro, 1550-1650", de Henry Kamen; "Los amigos políticos: partidos, elecciones y caciquismo en la restauración", de José Valefa Ortega.

De las aportaciones filosóficas y matemáticas que significan recientes enriquecimientos teóricos ("Ensayos de filosofía formal", de Richard Montague; "Conceptos de matemática moderna", de Ian Stewart) a las obras literarias que podemos considerar, en la acepción más profundamente actual de la palabra, "clásicas", en sus aspectos testimoniales ("Cartas a Felice", de Franz Kafka, la novela de Edward Forster "El más largo viaje", centrada en el grupo de Bloomsbury y su entorno académico...), en los audazmente simbólicos ("Nuestros antepasados", de Italo Calvino) o narrativamente modélicos, precursores: "Santiago el fatalista y su amo", de Diderot.

3. Ya en avanzada preparación las antologías de Rubén Darío y de Gabriel Celaya, selecciones e introducciones, respectivamente, de Jorge Campos y de Angel González. Cabe subrayar que esta serie de antologías poéticas ha llevado a extensos núcleos de lectores creaciones bien indicativas de Unamuno, Antonio Machado, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Miguel Hernández, Blas de Otero, Dionisio Ridruejo, Luis Felipe Vivanco. La tercera novela de José María Guelbenzu, "La noche en casa", confiamos represente, en Alianza Tres, notable contribución narrativa.

Dedicamos particular atención a las obras de ciencia política (así, "Las transformaciones del Estado", de Manuel García Pelayo), a la sociología ("Las contradicciones culturales del capitalismo", de Daniel Bell; "Tesis sobre la ciudad del futuro", de Alexander Mitscherlich) y la biología: C.U.M. Smith, conocido autor de "El cerebro", explana ahora, al día, "Los problemas de la vida".

Manuel Andújar
(Información Bibliográfica y
Servicio de Prensa)

EDITORIAL BRUGUERA

En respuesta a su amable solicitud, le expongo que nuestros planes editoriales para la temporada 1977-78 se desarrollarán en dos líneas principales:

a) lectura informativa (ensayo, divulgación cultural, enciclopedias, libros prácticos, pasatiempos educativos, etc.);

b) lectura de evasión (narrativa general, novela policíaca, cuento, antologías, clásicos, novela popular, etc.).

Estas dos líneas maestras configuran toda nuestra producción, que es de una enorme diversidad y sumamente compleja. Operamos, en efecto, en el campo de los grandes libros para venta a plazos, de las ediciones para librería, de las intermedias (librería-quiosco) y de las propiamente de quiosco y pequeño punto de venta; y ello a nivel de adultos, de adolescentes y de niños, de público cultivado y de público que se inicia en la lectura de burguesía y de lumpen. En cada uno de estos campos seguimos las líneas mencionadas, si bien la lectura de evasión, por ejemplo, ofrece en unos la narrativa de José Donoso, de Caballero Bonald, de Marsé, de Hesse, de Vonnegut, de Sa-

Madrid-España, 15 de octubre de 1977

linger o de Louis Aragon, en otros la de Asimov, Silverberg, Charles Williams o de Wade Miller, y en otros aún la de Corín Tellado o Marcial Lafuente Estefanía

La próxima temporada no marcará cambios en nuestra trayectoria, salvo los siguientes: una mayor amplitud de temas y de forma de tratarlos, consecuencia de la normalización cultural, y una creciente exigencia editorial en cuanto a calidad literaria y gráfica de nuestras publicaciones; en suma, actualización y mejora de lo que hacemos.

Jorge Gubern
(Jefe de Ediciones)

EDICIONES DESTINO

Siguiendo la línea de EDICIONES DESTINO de promocionar la literatura española para el invierno de 1977-78, se tienen previstos libros de, Miguel Delibes, Joaquín Giménez-Arnau, Ramón J. Sender y Francisco Umbral. También se reeditarán libros de Camilo José Cela, Miguel Delibes, Sánchez Ferlosio, Francisco Umbral y Ramón J. Sender en ediciones de bolsillo.

En autores extranjeros publicaremos, Dan McCall, Iris Murdoch y saldrá un libro inédito de George Orwell sobre la guerra civil española titulado "Mi guerra civil española".

Aparte de estas novedades literarias de autores españoles y extranjeros, Ediciones Destino también publica grandes obras científicas como es la *Historia Natural Destino* y la *Historia General del Socialismo*. Son de destacar también tres libros muy importantes como son la primera biografía de Freud, el libro del escritor ruso Roy Medvedev sobre el estalinismo y *El hombre de empresa* de Antony Jay. Ediciones Destino también tiene una extensa colección de libros en catalán.

Este es en resumen nuestro programa editorial para el invierno 1977-78. Como podrá observar es un programa amplio, serio y de gran actualidad literaria.

Josep C. Vergés

EDITORIAL LUMEN

Los planes de Editorial Lumen para la temporada 1977-78 son seguir exactamente en la misma línea en que nos hemos movido hasta ahora: dar un lugar preferentísimo a la narrativa (colección Palabra en el Tiempo, donde seguiremos publicando la obra de autores como James Joyce, Virginia Woolf, Hermann Broch, Beckett, etc.), y a la poesía (en la colección El Bardo, para la que hemos establecido además recientemente un premio anual destinado a poetas nuevos), o sea que la labor básica de Lumen se desarrollará —en contra de las corrientes comerciales y de moda hoy predominantes— en el campo de la literatura. En ensayo publicaremos algo de arquitectura, de cine y de crítica literaria. Y, al margen de esta producción para adultos, seguirán las colecciones de Lumen para niños.

Ester Tusquets

PLAZA Y JANES

Nuestros planes editoriales para el curso 1977-78 no variarán en mucho a la línea que

mantiene esta editorial. Sería exhaustivo darle relación de títulos programados.

La segunda pregunta queda contestada con mi primera.

Vamos a prestar más atención a la novela y al ensayo, así como también a nuestras dos colecciones de poesía. En cuanto al libro político si tenemos algo muy interesante se publicará.

José Moya
Director literario

EDICIONES ALFAGUARA

1. Respecto a nuestros planes editoriales, en las colecciones "Literatura", dirigida por Eduardo Naval; "Infantil/Juvenil", dirigida por Michi Strausfeld; "Clásicos", dirigida por Claudio Guillén, y "Nostromo", dirigida por Juan Antonio Molina Foix y Mauricio d'Ors, aparecerán este otoño, en la primera, novedades como "Hijo de hombre" (Roa Bastos), "Palinuro de México" (Fernando del Paso), "Trópico de Cáncer" (Henry Miller) y "Campos", primera de la serie, de Max Aub, de entre las cuales pueden destacarse como más importantes "Trópico de Cáncer" y "Palinuro de México". En "Infantil/Juvenil", nueve títulos, entre ellos "Donde viven los monstruos" (Maurice Sendak), "Dragón dragón" (John Gardner), "La carpa" (Luis Mursch) y "La minibiblioteca" (Maurice Sendak), en adaptación de Gloria Fuertes. En la tercera colección "Optica", de Newton; "Meditaciones con objeciones y respuestas", de Descartes, y "Poesías selectas" de Ausias March (Edición bilingüe), con traducción de Pere Gimferrer. Y en la cuarta, cinco títulos, destacando "Historia de piratas", de Defoe, y "El maleficio", de Jean Lorrain.

2. Sobre la dirección en que se va a mover la línea editorial puedo puntualizarle que viene marcada ya desde su inicio por el objetivo de cada una de sus colecciones. Así, *Literatura Alfaguara* atiende a la obra narrativa, de creación, de autores contemporáneos. La colección *Nostromo*, siguiendo su trayectoria, publica obras de ficción y misterio, especialmente de autores anglosajones. Obras, con frecuencia, marginadas dentro de la literatura. La colección de *Clásicos*, que dirige Claudio Guillén, inicia su programa de publicaciones este otoño, con la óptica de Newton. Se esforzará por abrir las fronteras de la cultura y por aproximar no sólo los clásicos europeos, sino los de América, Asia y África, de forma que se dé cabida no sólo a la literatura y la filosofía, sino también a una selección de clásicos de las ciencias naturales, del pensamiento no estrictamente filosófico, de las ciencias políticas o sociales, de la historia o teoría de las artes. Con referencia a *Tesis*, la línea se orienta en publicar textos destinados a posgraduados, con un nivel científico elevado. Nuestro primer volumen de esta colección, que aparecerá este otoño, corresponde a *La evolución de la acción y la experiencia*, de Faustino Cerdón. En la colección *Infantil Juvenil*, con una selección de títulos de los cuales han aparecido ya ocho, presentamos traducciones de autores internacionalmente conocidos, dirigidos a niños de tres y trece años, donde predomina, en la mayoría de los casos, la imagen sobre la letra impresa.

3. Como usted puede ver, la dedicación de Alfaguara al libro político y de ensayo es prácticamente nula. Desde su nacimiento en esta

nueva fase, Alfaguara ha querido ocupar ese hueco abandonado hasta el momento por una gran parte de las editoriales españolas y que corresponde a la obra literaria de pura creación. Y en esta línea van a seguir nuestras publicaciones en los próximos meses.

Ymelda Navajo
(Promoción y Prensa)

SEDMAY EDICIONES

1. Nuestros proyectos más inminentes son "Historiciclos", que iniciamos con una serie de diez capítulos realizada y dibujada por Forges, que con el título de "Forrenta años", son la versión forgeana que se inicia en el 1 de abril de 1939 y termina con la muerte de Franco.

Esta serie se ha puesto a la venta el 27 de septiembre.

También estamos dando los últimos toques para lanzar una Biblia, en fascículos con fondos fotográficos en los lugares auténticos de la Biblia. Los dibujos y maquetas, están realizados por un equipo de dibujantes valencianos, dirigidos por D. Juan Bermel.

Estos fascículos serán a todo color con una serie de 60, que comprende el Antiguo Testamento y son encuadernables.

2. Siguiendo la dirección que ha caracterizado a nuestra editorial, intensificaremos con la misma fuerza nuestra línea de revistas periódicas, libros y publicaciones en fascículos.

Podemos destacar en la línea de libros, las próximas apariciones tales como: el libro póstumo de Cuco Cerecedo titulado "Figuras de la Fiesta Nacional", de Jorge Luis Borges "Relatos" y de Francisco García Salve "Yo creo en la clase obrera".

3. Nuestra actuación editorial, continuará sustentándose fundamentalmente en la publicación de libros políticos testimoniales y de creación literaria, todo ello dentro de una línea de absoluta independencia política en la selección tanto de autores como de obras.

José Mayá Rius
(Presidente)

ARGOS VERGARA

Contesto en bloque a sus tres preguntas pues están estrechamente relacionadas: en la temporada que acaba de iniciarse, como en la anterior, no es propósito nuestro dar predominio a la novela o al ensayo (político o no); sino atenernos a la importancia individual de los originales en preparación. De modo que si alguna línea predomina al final sobre las otras, será consecuencia del azar más que de un propósito. Una breve relación de las obras más inminentes puede dar una idea del programa:

Novela. La segunda del autor de *Alguien volo sobre el nido del cuco* (Ken Kesey), *A veces un gran impulso*. La novela ganadora del Premio Goncourt *Los Flamboyantes*, de Patrick Grainville.

Ensayo. El recién aparecido de Raymond Aron *En defensa de la libertad*. Un análisis de la vida cotidiana en la Unión Soviética. *Los rusos* debido al periodista Hedrick Smith, que ganó el Premio Pulitzer por sus artículos como corresponsal en Moscú.

Documento. *Los topes*, de Jesús Torbano y Manuel Leguineche, testimonio de los que se ocultaron durante decenios a raíz de la guerra civil. Las memorias de la viuda de Leopoldo Panero, Felicidad Blanc, tituladas *Espejo de sombras*. También un libro de recuerdos de la

autora teatral Lillian Hellman, *Pentimento*, en el que se ha basado la película de próximo estreno en España, "Julia", que interpretan Jane Fonda y Vanessa Redgrave. En la misma línea documental un libro de Angel María de Leza (*Angel Pestaña, Retrato de una anarquista*) y la segunda obra de Gonzalez Mata, "Cisne", *Terrorismo internacional*.

En el capítulo de literatura juvenil, aunque no limitada exclusivamente a este público, la novela *La guerra de las galaxias*, escrita por el director de la película, George Lucas.

Finalmente, y como línea nueva de nuestro catálogo, los primeros libros de bolsillo, nueva edición de algunos títulos de éxito, como el ya mencionado *Alguien volo sobre el nido del cuco*, *Monsignore*, etc.

Mario Lacruz

EDITORIAL PLANETA

Por el momento Editorial Planeta continuará con su colección *Espejo de España*, que en el curso del próximo trimestre se enriquecerá con importantes libros de Ramón Tamames, José María de Areilza, Diego Abad de Santillán, Emilio Mola y Pedro Sainz Rodríguez; las colecciones *Textos*, *Fábula* y *Panorama*, de ensayos, crónicas y narraciones, también se incrementarán con importantes novedades.

2. Seguirá insistiendo de un modo especial en obras de carácter histórico-político, testimonio y ensayo sobre el tema de la España contemporánea, aunque sin descuidar por ello la literatura creativa que está representada por las colecciones *Fábula* y *Autores Españoles*.

3. Al libro político e histórico y a los ensayos de tema socio-político. Especial atención merecerá también la novelística contemporánea.



con pluma ajena

CONTRA LA DICTADURA DE LA FEALDAD

Hay cierto número de revistas y algunos diarios cuya especialidad es la difamación en varias formas, desde los titulares desahorados —en los que se quedan dos tercios de los lectores— y que no corresponden al texto hasta las "noticias" que nunca se confirman (ni rectifican), las insinuaciones, las malevolencias, las alusiones insultantes y soeces, todo ello dirigido contra personas o instituciones (y últimamente sobre todo las Cortes, porque hay una clara voluntad de desprestigiar la democracia parlamentaria). Estas prácticas son tan frecuentes, y de tal manera se anuncian —literalmente— en las publicaciones, que en principio no las seguirían, que ya empiezan a aparecer en periódicos de los que se consideran "serios" —tal vez porque en ellos no tienen lugar la alegría ni el humor—. quizá se supone que eso "se vende": o, a lo mejor, que es "democrático": quiero decir, que se debe presentar como característico de este sistema político, a ver si se inspira asco a la democracia a una parte suficiente del país (suficiente para que acabe con la democracia).

Se está llevando a cabo un asalto sistemático a la lengua española, a la gramática, a las buenas maneras, a las reglas que hacen

posible la convivencia y, por supuesto, la discusión y el desacuerdo. Las realidades, efectivas, pero muy reducidas y anormales, que siempre han quedado confinadas al lugar que por su importancia les corresponde, ocupan el primer plano y son el casi único tema del teatro, de una amplia zona del cine, y de un alto porcentaje de lo que circula con el nombre de literatura.

Aparte del afán del lucro, que es un factor decisivo, del desahogo de impulsos minoritarios, que solían sofocarse, hay un claro propósito de despertar en el país la *nostalgia de la censura*. Y esto en dos formas. La primera es la de los que simplemente añoran el pasado, que recuerdan cómo andaban las cosas entre 1939 y 1975 (aunque en los últimos años, reconocen, ya estaban algo deterioradas). La segunda es la de los viajeros que cruzan el telón de acero y vuelven edificadas de la contención, el pudor, la decencia que se disfruta en cuanto se deja atrás la democracia. "Sí, se vive mal —dicen—; faltan innumerables cosas, todo es mortecino, pero no se ven las cosas que vemos todos los días." (Como los viajeros no suelen leer ni entender las lenguas eslavas o magiares, ni probablemente otras, no dicen nada de lo que allí se escribe o dice —o más probable-

mente ni se dice ni se escribe—.) En todo caso, el resultado de ambas posiciones es convergente.

.....
Toda mi esperanza, para el tema que ahora me ocupa y para la vida de un pueblo en general, consiste en que *la sociedad esté viva*. Cuando lo está, tiene respuesta inmediata, elástica, flexible, a todo lo que la ofende, la hiere, la quiere destruir. Como un organismo sano moviliza sus anticuerpos contra un germen patógeno, la sociedad que no está debilitada o contaminada reacciona *socialmente*, más allá y más acá de las leyes, a los estímulos. Con el aplauso, el apoyo y el seguimiento, a lo que es valioso, decente, interesante. Con el desvío, la repulsa o el asco a lo que no merece otra cosa.

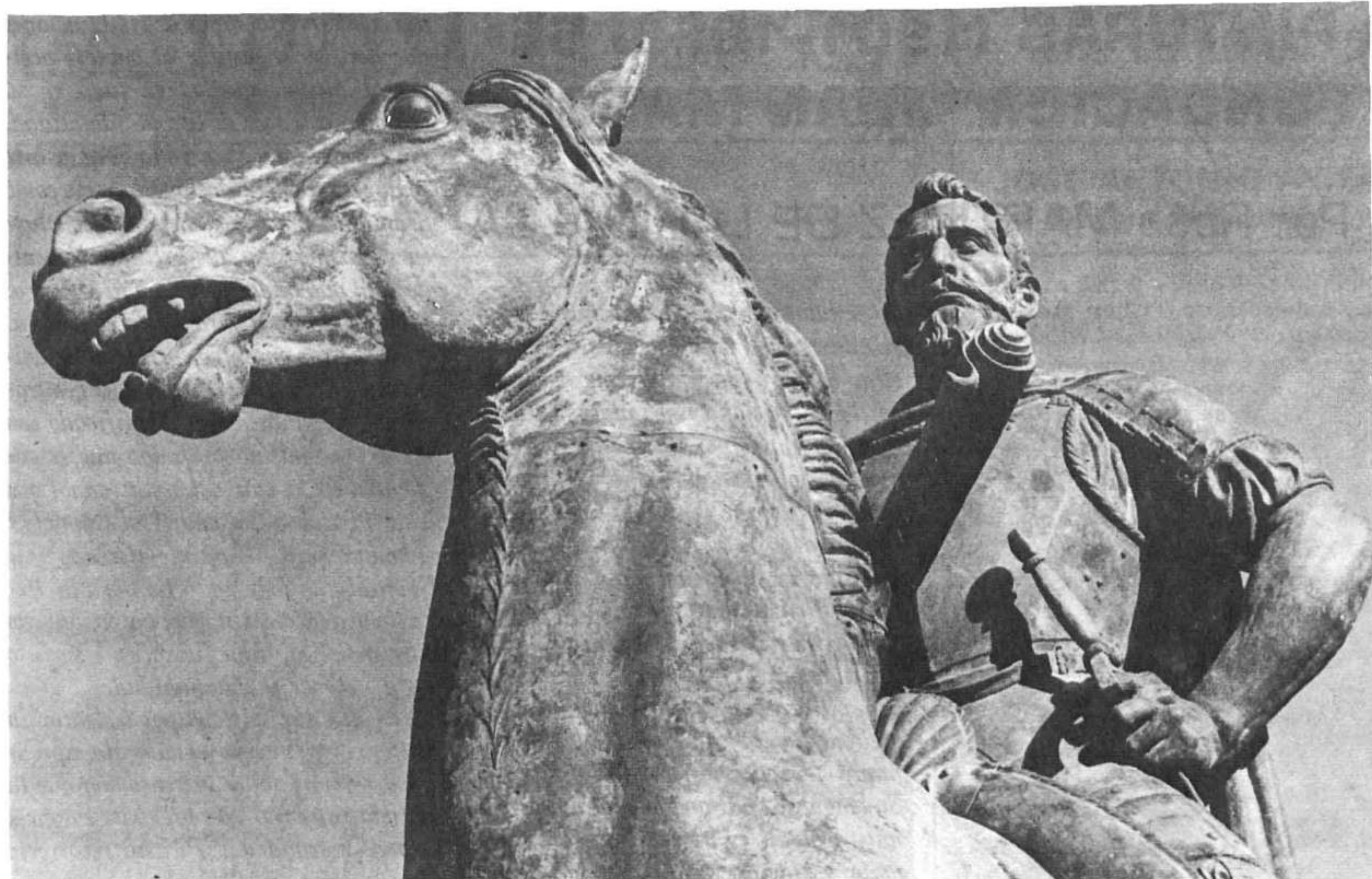
El día que mentir, injuriar, difamar, decir cosas soeces, ocultar o tergiversar la verdad, escribir mal, tenga malas consecuencias, todo eso empezará rápidamente a curarse. Es menester que nos atrevamos, individual y colectivamente, a decir "No": al Poder, a la Oposición, a un periódico, a un partido, a un escritor, a un autor teatral, a un director de cine. Cuando esto se haga, no sólo será innecesaria toda censura, sino que apenas tendrán trabajo los tribunales. La sociedad misma, espontáneamente, con alegre energía, como suelen hacer los perros con las pulgas, se desembarazará de los que quieren imponerle la dictadura de la fealdad.

JULIAN MARIAS

"El País", 2 de octubre de 1977

CIENCIA Y CONCIENCIA DE ENRIQUE PEREZ COMENDADOR

(Viene de la pág. 36)



Decimos esto después de visitar, en su chalé madrileño, al gran escultor Enrique Pérez Comendador, extremeño de Hervás, y de haber hablado, durante un rato largo con él acerca de ese importante grupo de artistas paisanos suyos que han sabido conquistar puestos tan importantes como el que el propio Comendador ha logrado en el campo de la plástica o el no menos señero de Ortega Muñoz, uno de los más importantes pintores de la España de hoy. En verdad, para contemplar las obra de Pérez Comendador vale más que venir a su estudio —donde, sin embargo, hemos podido admirar numerosas obras, unas ya logradas, otras en camino de realizarse— dedicarse a viajar por el mundo y en forma especial por las tierras de América donde se alcanzan importantes monu-

mentos salidos de la mano de este insigne creador. Recordemos, de manera especial, la gran estatua ecuestre del conquistador Pedro de Valdivia, que un día contemplamos en Santiago de Chile y ante la que nos llevó un apasionado chileno que la muestra con el orgullo de quien sabe cómo esta estatua recoge fielmente la grandeza del fundador de su ciudad. Y la escultura de Hernando de Soto, en La Florida estadounidense, donde la estatua gigantesca del español recuerda constantemente la gloria de quienes llevaron la civilización a las hoy poderosas tierras norteamericanas. Pero no hace falta cruzar el océano para encontrar obras de Pérez Comendador. A mano derecha de nuestra Península, según caminemos hacia el Sur, tenemos, allá en una de las más bellas plazas espa-

ñolas, en la iglesia de Santa María, en Cáceres, presidiendo la vida espiritual de Extremadura, una impresionante figura en la que el artista ha volcado toda su devoción religiosa y su amor de extremeño. Es la estatua de San Pedro de Alcántara en cuyo rostro está modelada la expresión más exacta del misticismo y la caridad. Pérez Comendador ha visto —él mismo nos lo ha asegurado— cómo, desde el día de su inauguración, las buenas gentes cacereñas se acercan al santo y rezan devotamente a sus pies. Sin fanatismo de ninguna clase el artista nos dice cómo esta expresión popular de fe ante su obra ha sido el mejor elogio que crítico de arte alguno haya podido formular.

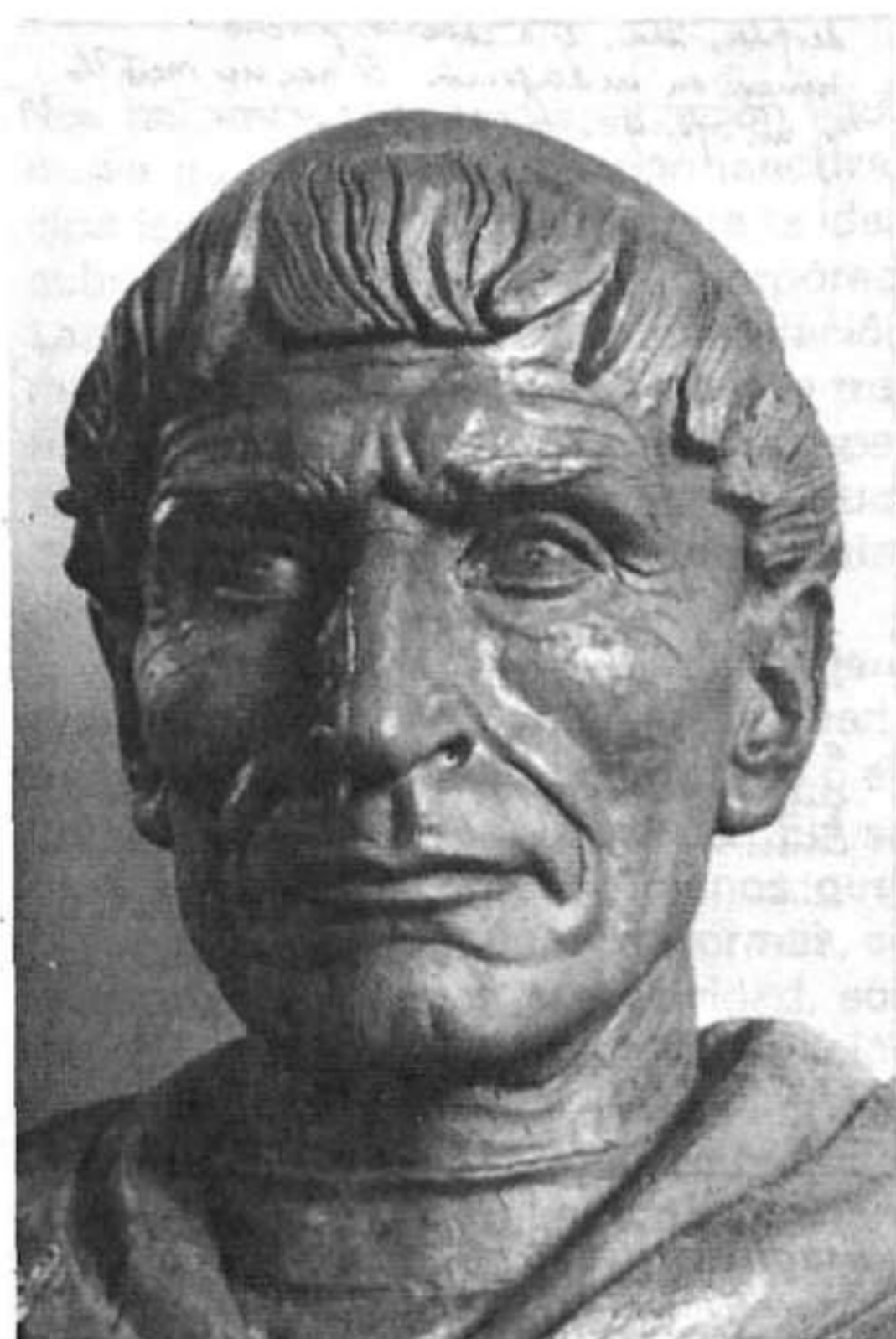
La casa de Pérez Comendador viene a ser el fiel trasunto del carácter de su dueño: cordial, acoge-

dora, llena de sencillez a pesar del gran valor de lo que en ella vemos. Y, para mayor elogio del artista, diremos que lo que él valora al máximo son los espléndidos cuadros de Magdalena, su mujer, pintora de la que pronto hemos de ocuparnos, pues esta vez la visita va dirigida esencialmente al escultor.

El estudio de Pérez Comendador es grande y, a pesar de serlo, la gran cantidad de esculturas, cabaletes, bocetos y pertrechos para el arte que lo llenan hacen que nos parezca más bien reducido. Allí vemos todas las razones de la ciencia de este hombre que quiso, antes de entregarse de lleno a la labor creadora, disponer de un oficio cuajado, cabal con el que tuviera bastante libertad para expresar todo lo que rebosa de su corazón. Y de él hemos de anotar, porque en su fluida conversación y en su cordial manera de exponer sus motivos tiene su mejor expresión de lo que para él es el arte. La conciencia de su quehacer, de su noble y grande oficio de escultor.

Mientras nos habla va preparando bocetos, lienzos y estatuas para que Barberán las fotografíe. Es un caudal de recuerdos de su juventud, cuando su padre le envió a Sevilla para que se iniciara en los primeros caminos del arte y, luego, sus estudios en la Academia, compañero de los que hoy ya son artistas famosos y muchos de ellos ya nombres destacados en la historia del arte español. Como todos los espíritus superiores, Pérez Comendador es un hombre que no se duele de elogiar a quienes fueron sus maestros y condiscípulos. Abierto a la admiración hacia quienes fueron comprende que han acertado en la creación de la obra bella, Pérez Comendador casi no tiene tiempo de hablarnos de su propia historia por decirnos la de los demás. Y, de manera semejante, su obra, más que una necesidad de expresar estados anímicos, ha preferido narrarnos la grandeza de quienes pasaron por el mundo en plan ibérico de conquista y fundación.

Pero no crea ningún lector nuestro que Pérez Comendador se ha quedado en un mero cronista de varones heroicos. El es un clásico de nuestro tiempo y su clasicismo le ha valido también para exponer su teoría sobre la belleza. Aquí, en su estudio madrileño, los ojos descansan sobre estos cuerpos limpios de mujer, sobre estos torsos en los que el volumen adquiere sensibilidades imprevistas y la piedra tiende a hacerse caricia y poesía. Pérez Comendador nos va mostrando estas obras en las que el mármol modela formas cuajadas de delicadeza y ternura, tan lejos de la monumentalidad de sus obras famosas como de las extravagancias de los snobs al uso. Y parece que en su manera de enseñarnos sus obras, de hacernos la historia de cada una de estas esculturas va haciéndonos patente su alta conciencia de hombre que sabe que en lo humano —heroicidad o belleza— está la medida del arte.



OBRA DE PICASSO EN MADRID

TREINTA Y UNA PINTURAS (1901-1968) SE EXHIBEN EN LA FUNDACION "JUAN MARCH"

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA



PRIMERO fue la noticia dada por la Fundación "Juan March", de que iniciaría su temporada artística con la Exposición Picasso. Después vino la inauguración de la misma, que permanecerá abierta hasta finales de noviembre próximo. El acontecimiento ha desencadenado una tan masiva afluencia de público que es habitual la formación de largas colas a la entrada de las salas donde tiene lugar la muestra.

A los cientos de miles de escritos que se publicaron en vida, sobre el pintor malagueño, seguirán otros muchos que, aun abundando en enfoques y observaciones, no concluirán por desentrañar en plenitud la obra de este hombre universal del siglo XX. Pocos saben de la existencia dentro de la bibliografía picassiana, de un pequeño librito que la Asociación Española de Críticos de Arte publicó como homenaje al artista al mes escaso de su muerte. La publicación reúne el pensamiento y el sentir de muchos profesionales que en aquel momento dieron forma en sus escritos a un enfoque casi antológico sobre su incommensurable obra.

Cuatro años después llega a Madrid esta exposición que reaviva la problemática picassiana y permite la contemplación de una parte de su pintura, si no por todos comprendidas, si

admirada. Reúne la muestra treinta y una obras pertenecientes a estilos y períodos diversos: desde un cuadro de la época azul a otros cubistas; de los llamados estilos "escultórico" y "neoclásico" y obras de inspiración naturalista. El catálogo editado recoge poemas manuscritos de Alberti, Vicente Aleixandre, nuestro recién estrenado Premio Nobel, y de Gerardo Diego, así como varios textos de Eugenio d'Ors y de otros críticos españoles contemporáneos.



Se han manifestado muchas y autorizadas voces sobre Picasso. Entre ellas destaco, por parecerme reveladora, la definición enunciada por Vicente Aguilera Cerni: "Picasso es un síntoma sociológico, el hijo de su propia e inmensa libertad", de una libertad que sin embargo le urgía a dar constancia creativa de su existencia. No hay un estilo Picasso, sino Picasso definiéndose en su pintura y describiéndose a sí y a su entorno paso a paso; registrando las intuiciones y sensaciones de su vivir de hombre abierto a todo, en una jamás frenada ansiedad de descubrir. Su lenguaje apasionado unas veces, primitivo otras, es intelectivamente razonado y siempre intuitivo, elocuente y certero. No hay que buscar a lo largo de su amplísima producción la obra clave. Toda ella constituye un lenguaje continuado, renovador, expresivo, múltiple y contrastante. A veces en un dibujo apunta lo que se ofrece concluso en otra obra, en un grabado o en una pintura. Se diría que su registro de formas, de colores, de trazos, de signos y de símbolos es inacabable. Ocurre que, en su mayor parte, esos signos lingüísticos encierran la veracidad de lo esencial, dicho con los elementos pictóricos imprescindibles.

Picasso fue un condensador de cuanto el hombre de nuestro tiempo es capaz de percibir y detectar, pero su obra no es meramente intuitiva y vivencial, sino intelección volitiva de hacer válido un lenguaje pictórico. En él, dejaron huella los impresionistas; los surrealistas lo incluyeron en sus filas; el cubismo tuvo en él a uno de sus creadores, y el primitivismo de viejas civilizaciones se vio potenciado hacia una nueva génesis. Sin embargo, la pintura arrastraba a Picasso hasta el punto de hacerle decir: "Es más fuerte que yo, me obliga a hacer lo que ella quiere." Fue sin duda su única tirana y el más atento cancerbero de su vida.

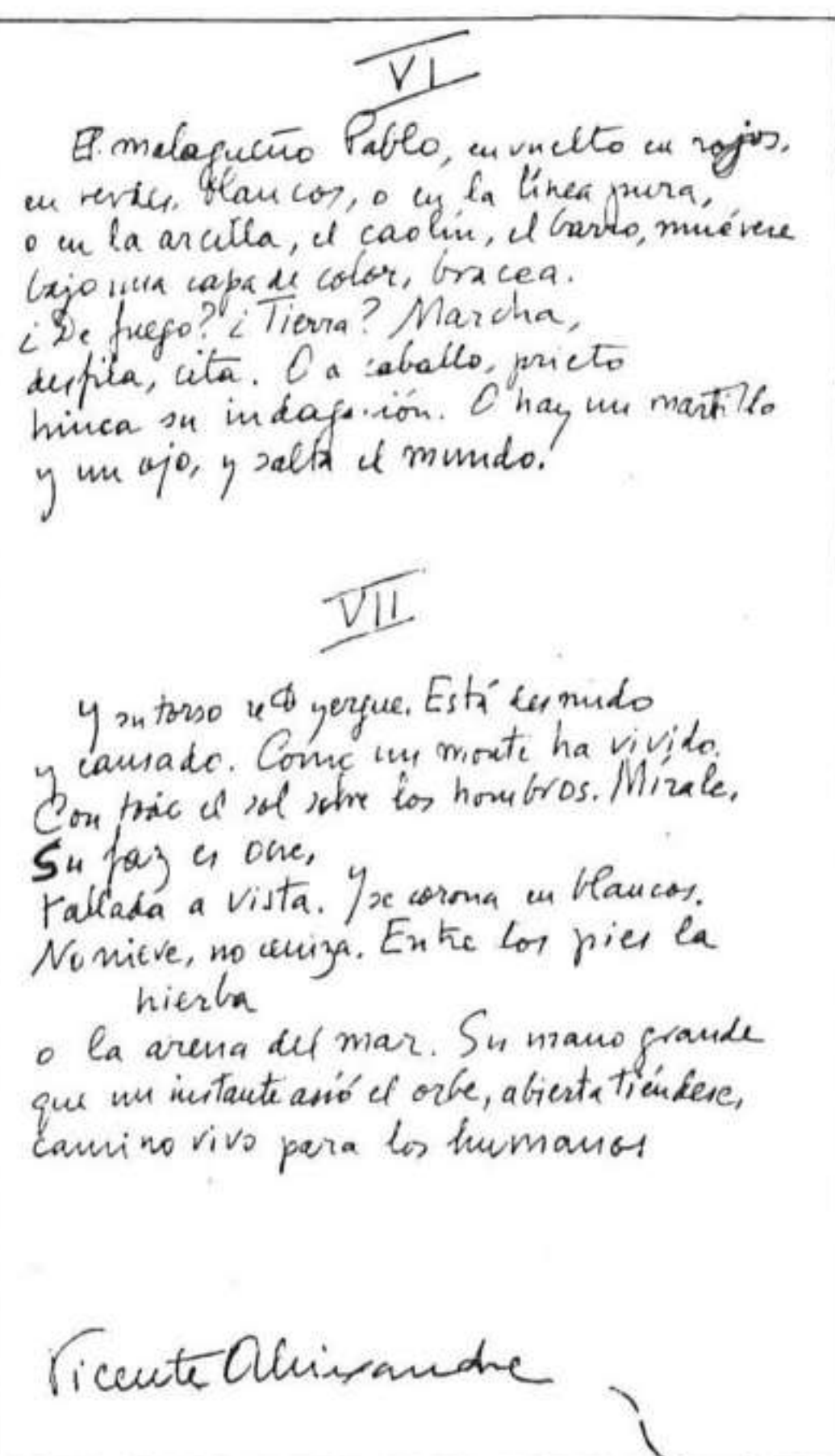
La pintura de Picasso, plenitud de un esteticismo neoclásico, es a su vez gesto rápido y espontáneo, es expresividad recién descubierta del color, fuerza sorda y quejumbrosa de la mancha y definición rigurosa de forma pictórica. En el hombre, que es imposible aislar del artista, confluye todo un cúmulo de sensaciones y de conocimientos de manera que pudieramos llamar "infusa" y lo que sorprende es que una individua-

lidad registrara lo que hizo de él un prototipo detector de su tiempo, que no tiene antecedentes en su totalidad.

Su obra de noción del universo entrevisto a la luz de nuevas leyes. Lo arcaico, lo clásico, lo manierista, lo barroco y lo que hemos dado en denominar moderno, la suma de civilizaciones que han hecho posible al hombre occidental actual, queda reflejada en su creación a través de la individualidad. No le interesó a Picasso la obra de arte como realización consumada, sino como dramático movimiento que no concluye en sí mismo sino que prelude lo venidero. Tampoco puso meta a su esfuerzo. Tampoco quiso pararse ante su obra. Le bastó con encontrar un lenguaje universal, por encima de fronteras geográficas y de situaciones, identificado con ese expresionismo profundo que se encuentra en la raíz del ser hispano, que le haría decir a Cocteau: "El español es el hombre más fieramente aferrado a su libertad que conozco." La obra de Picasso pertenece ya al gran patrimonio no solo artístico, sino filosófico e incluso metafísico de la Humanidad.

El día que los teletipos teclearon la noticia de su muerte no hubo que esperar para escribir sobre la sensación que la noticia causaba. Me pregunté entonces sobre la senda que Picasso recorrería aquel amanecer: "¿Habrá sabido iniciar el primer paso, articular una palabra fuera de tanto hacer, fuera de tanto crear. Quieta para siempre la sed de descubrir, de penetrar, de ahondar. Quieta para siempre la conciencia, hasta hoy alimentada por un prolífico parto de hombre. Parto de monstruos y de seres. Parto de mundos y se sueños, de añoranzas y belleza. Parto de muerte y de miseria, de estremecedora fealdad. Parto de amor y de ternura. Parto de Paz."

Picasso, como dijera Carlos Flores, sigue hoy siendo el pintor-río cuya agua no pasa dos veces por el mismo lugar.



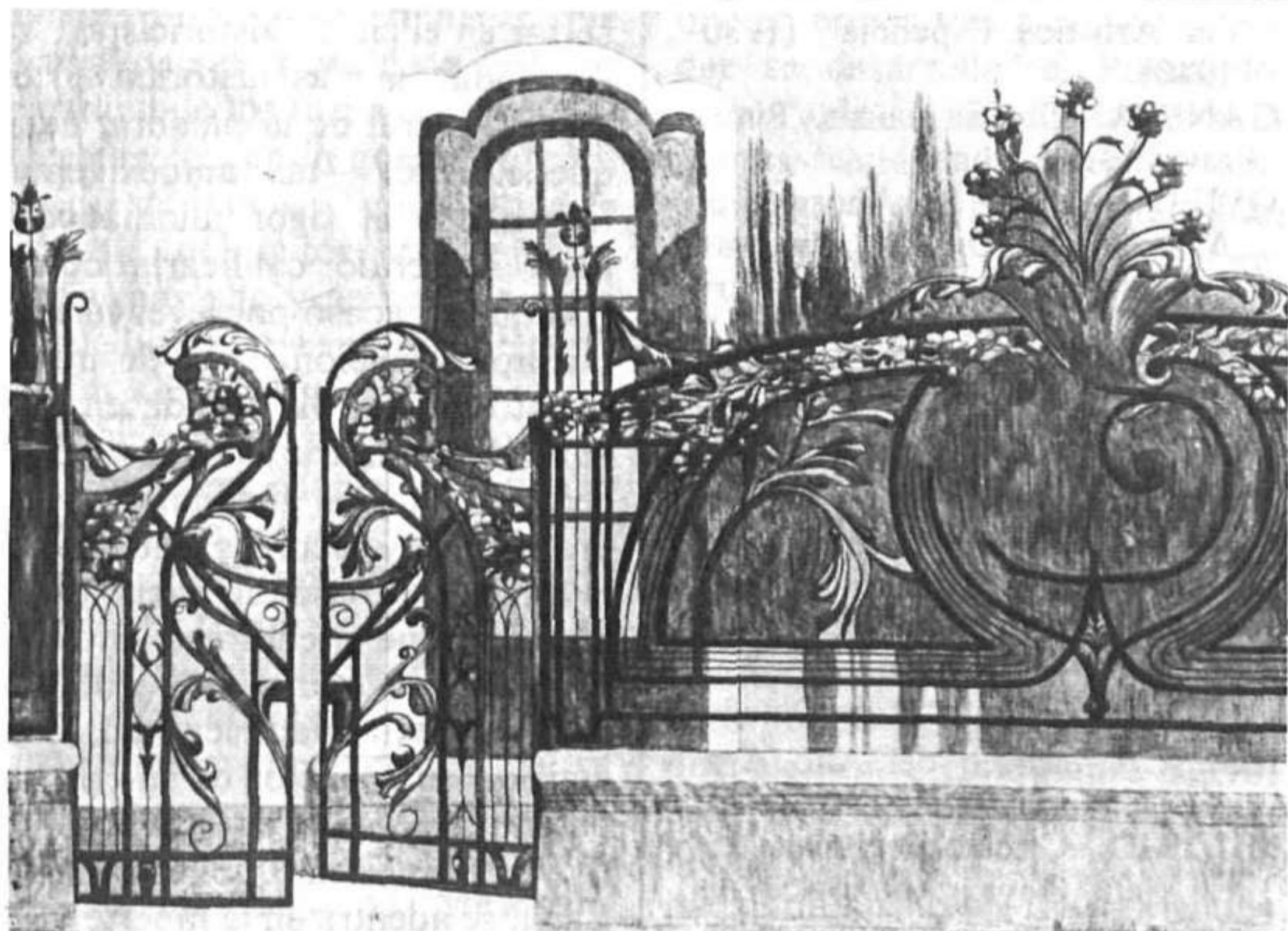
Fragmento del poema "Picasso" de Vicente Aleixandre.

Itinerario de EXPOSICIONES

Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

ALEJANDRA VIDAL, en la Galería Sen



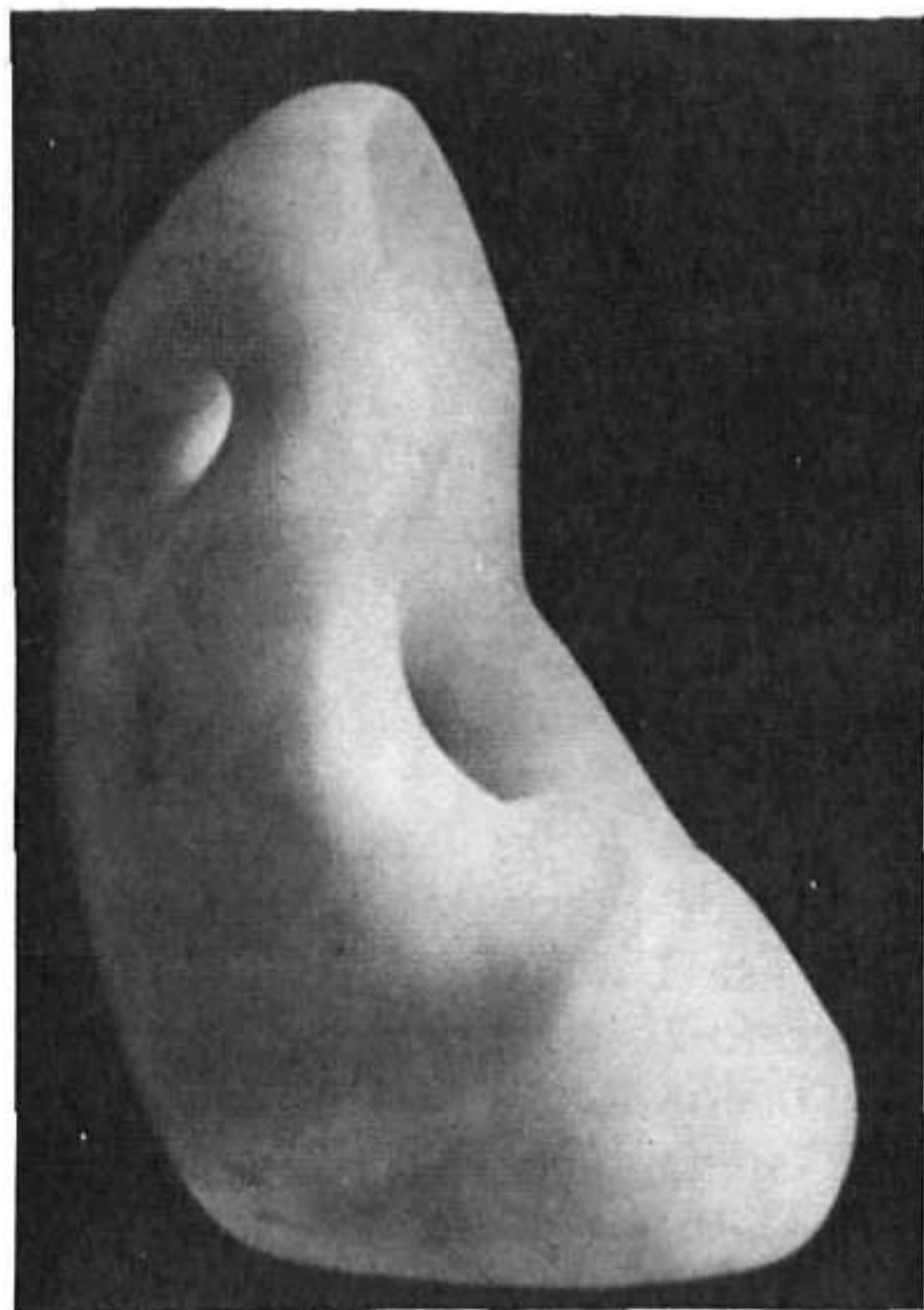
Es indudable que el lenguaje comunicativo de la artista catalana Alejandra Vidal es la pintura. Esta afirmación, que podría parecer gratuita y obvia, tiene pleno sentido en una obra —pinturas y dibujos— donde el dominio técnico y la más rigurosa "artesanía", liberadas por superación del propio ceñimiento formal, definen lo que es una creación que sintetiza en la captación de rincones modernistas, la intuición sensorial en rigurosa expresividad poética. El dibujo de Alejandra Vidal es preciso, y si combina el arabesco de conocidas ornamentaciones, sabe al mismo tiempo simplificar arquitecturas y dar vida a una atmósfera decadente y huidiza ganada al pasado.

Figuran en la exposición algunos dibujos a lápiz entonados en dos colores, donde la línea se reduce a expresividad sobria y aristada en los contornos para sensibilizarse en la definición de un rostro infantil. Es en la captación de diversos espacios-atmósfera, intercomunicados, donde creemos encuentra su obra una mayor profundidad de contrastes lumínicos matizados en tibias gamas de amarillos y de ocre, que flotan por entre su bien delimitada arquitectura compositiva. La línea es portadora de expresividad intrínseca, y la filigrana, torsión de impulsos medidos y aquietados. Una exposición, en suma, que nos hace desear un nuevo encuentro con Alejandra Vidal.

TORRES GUARDIA, en la Galería Kreisler

Nos hallamos ante una concreción figurativa que decantada de pormenorización icónica, convierte en forma la idea sublimada de lo orgánico y corpóreo. Las formas voluminizadas, modulación melódica morosa y amorosamente trabajada, ofrecen rítmicamente acompañadas rotundidades curvilíneas y oquedades que acunan un vacío contenedor de ausencias.

Torres Guardia, valenciano y viajero por las tierras de América, no se queda en la nobleza del pulido marmóreo o en la cuidada pátina del bronce. En su obra escultórica sintetiza planos quebrados y ondulaciones, y las formas, en recogida y dinámica expresividad, son exponentes de la armoniosa relación contorno-dintorno que protagoniza la materia convertida en energía condensadora de lo humano, en fuga constante hacia la sobriedad austera de lo místico.



JOSE ANTONIO AVILA, en Editora Nacional

Podríamos definir a José Antonio Avila, si definirse pudiera a un hombre que lleva en la retina poesía y "duende" en el pincel, como artista para quien el color es vehículo de realidades que, sin dejar de ser aparentes sobre el soporte, se refugian en un estricto canon pictórico. Avila hace mucho que dejó atrás el oficio de pintar. Sus acuarelas y pasteles dan forma a paisajes, bodegones y flores, y a retratos de magistral verismo en los cuales la figuración se acompaña con fondos abstractos, allí donde no quiere el pintor dar detalles sino sumergirse en el deleite expresivo de la materia sobria y en el rumor callado que parece emanar de las formas, bien sean flores, objetos cerámicos, frutos o figuras.

Ha llamado a José Antonio Avila el poeta gallego Celso Emilio Ferreiro, "Andariego de Alcarrias imposibles, / mielero de crepúsculos lejanos".

Son sus palabras transcriptoras certeras del halo que emana de estas superficies: documentos de vida que ro-



dea al pintor, a los que el pintor incorpora su vida propia, mutada en tibio y sereno sentimiento.

DIBUJOS DE GASTON ORELLANA, en la Galería Novart

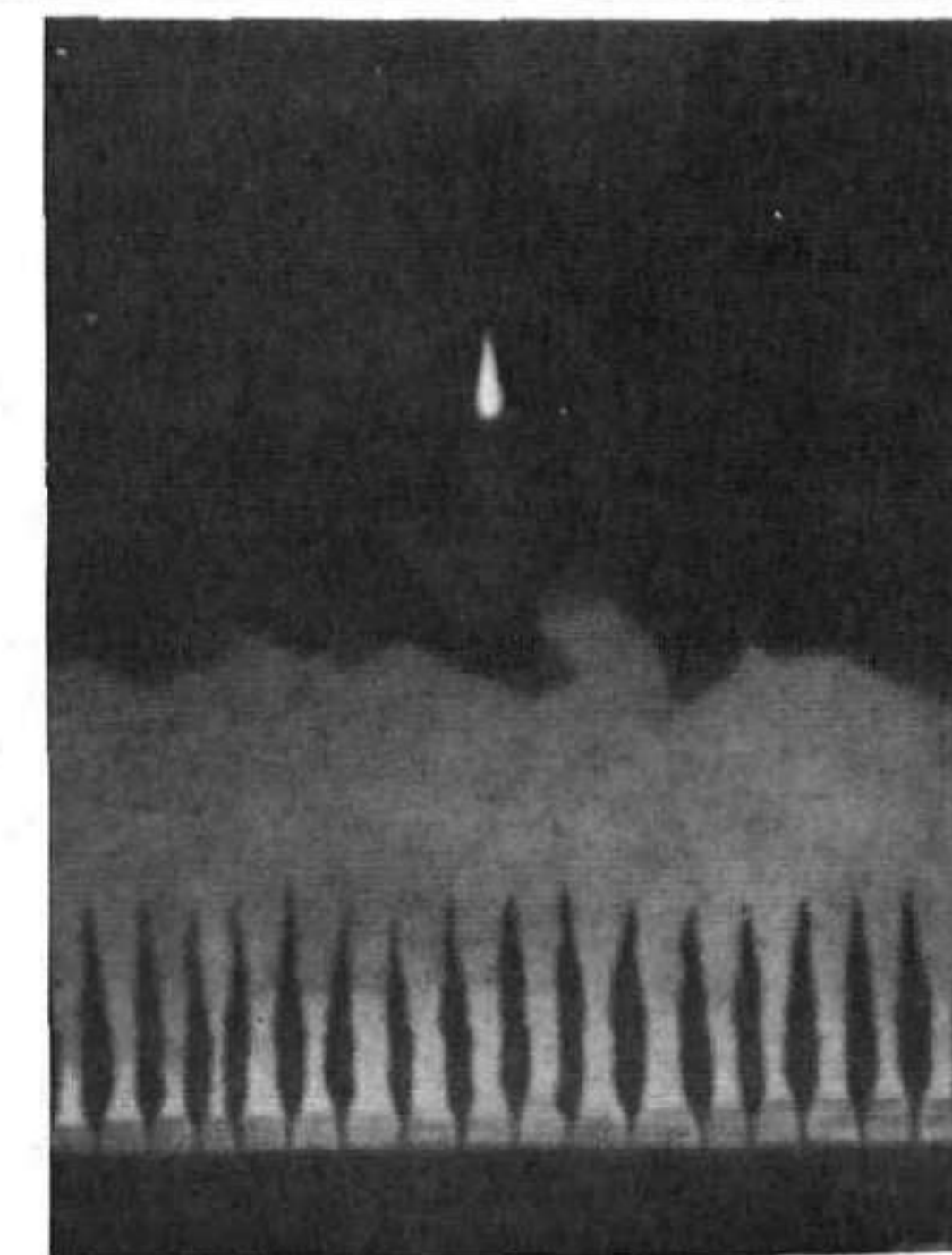
De Gastón Orellana conocíamos la obra pictórica, pero no habíamos tenido ocasión de ver sus dibujos. La galería Novart presenta ahora una selección de dibujos a tinta, realizados en los tres o cuatro últimos años por el artista. Resulta grato descubrir esta faceta creativa en la que nos llega, en desnuda definición lineal, un mundo con connotaciones del más fino erotismo que redescubre la veta surreal subyacente en su pintura al fuerte expresionismo.

En su dibujo deja la línea la precisión incisiva de un desvarío, transposición fluida y espontánea de ideas y de imágenes aligeradas de la intensidad dramática que condensa su obra pictórica.

"RIMAS DE BECQUER" EN DOS VERSIONES GRAFICAS, en la Galería de la Mota

"Rimas de Becquer", en dos versiones gráficas: una con ilustraciones de Saenz de Tejada grabadas al buril por José Luis Sánchez-Toda, y la otra con doce aguafuertes de Arnaiz, que fueron presentadas en acto inaugural por Rafael Montesinos, se exhiben en la galería de la Mota, recientemente inaugurada en Madrid y exclusivamente dedicada a exhibir obra gráfica. Las ilustraciones de Carlos Saenz de Tejada (1897-1958), para quien se fundó el año 1947 la cátedra de ilustración en la Escuela de San Fernando, son una joya de descriptiva lineal y arquitectura compositiva, plena de romanticismo y poesía adecuada a las rimas del gran sevillano.

Pero tal vez los dibujos no lucirían en su auténtico esplendor sin la sensibilidad con que se aplicó a grabar aquéllos, con depurada técnica, José Luis Sánchez Toda (1901-1975). Cada plancha revela la minucia virtuosa de múltiples incisiones que, sin merma del



más mínimo detalle, prestan una si cabe mayor expresividad a los dibujos en su matizado contraste de luminosidad y claroscuros. La versión moderna

de las "Rimas", la dan los aguafuertes de Arnaiz, actualización expresiva de un simbolismo que hace el mínimo uso de elementos figurativos, y que cuando los utiliza los erige en objetivación formal de una imagen que encuentra plena armonía en un abstracto entorno colorista. Los cipreses, la rosa, una lágrima o una gota de agua, destacan sobre campos de color cuya expresividad se adecua plena y libremente al trasfondo becqueriano, entre sensorial,

místico y animado por una desbordante fantasía que tiene su punto de partida en lo real. Obra grabada de calidad, es justo dar la bienvenida a una galería que con tal rigor se ocupa de la obra gráfica. En la sala se exhibe actualmente una colección de xilografías que datan de principios del siglo XV, sobre vestimentas de la época en diversos estratos sociales, que pertenecen a la colección personal de Ignacio H. de la Mota.

JIMENEZ LARIOS en la Sala Minerva del Círculo de Bellas Artes



Mauricio Jiménez Larios, nacido en San Salvador, lleva entre nosotros desde 1973, año en que fue becado por el Instituto de Cultura Hispánica para realizar estudios artísticos en Madrid. El marcado expresionismo colorista de Jiménez Larios no se afianza en el monumentalizado expresionismo de las formas, sino que uno y otro sintetizan su mensaje pictórico, vigencia evocadora de las tierras y gentes de su país natal.

Los paisajes, austeros de materia, los protagonizan agresivos y monumentales montañas que contrastan con los fondos planos que las circundan. Es notable en la obra del pintor una definida vocación muralista que hace de los tipos humanos auténticos símbolos monumentalizados de lo indígena. Sus composiciones abundan en geometrismos estructurales que alternan las formas esquematizadas y firmemente definidas, con otras voluminizadas y rotundas.

En la exposición hay algunas obras de temática más próxima, como un paisaje segoviano y varias figuras de guitarristas. En estas últimas, más allá de lo descriptivo, los cuerpos sin rostro, surcados por un incisivo y zigzagante trazado se recortan sobre fondos abstractos teñidos de un violeta profundo y grave. Jiménez Larios ha trabajado como profesor de escultura en la Escuela Nacional de San Salvador, y recientemente en la construcción del monumento al Descubrimiento de América bajo la dirección de Joaquín Vaquero Turcios. Desde estas líneas alentamos al pintor en el avance por la senda exigente por la que actualmente desarrolla su quehacer artístico.



"Como si hubiese querido transferir ilustres tornasoles de su laguna veneciana a la fosforescencia primordial de la bahía de Cádiz". Son palabras de Caballero Bonald, en el texto del catálogo anunciador de la exposición ahora presentada por la sala-taller de Madrid "Múltiple 4.17": cuadros cerámicos de Nadia Consolani, con tanto de creativo como de artesanal. *Rasgos de una Historia*, es el título de esta muestra singular, que intenta dar al cuadro cerámico un verdadero compromiso creativo y que desarrolla una suerte de "relato" con elementos entre mágicos y realistas, y numerosas búsquedas en cuanto a materiales e ideas.

Y el itinerario sigue en...

- SEVILLA.—Galería Amplitud. Cerámica y pintura de Fidel Bofill.
TARRAGONA.—Galería Xris. Pilar Perdices.
CORDOBA.—Galería Manuela. Dibujos de Juan Molina.
ZARAGOZA.—Galería Itxaso. José Luis Corral.
BILBAO.—Galería Lúzaró. Ramiro Tapia.
Galería Windsor. "La Vanguardia Artística Española" (1930-1940).
GANDIA.—Galería Lucas. Pinturas de Joan Pons.
OVIEDO.—Caja de Ahorros de Asturias en Oviedo. Pinturas, grabados y dibujos de Irene Iribarren.
REUS.—Galería Contrast. Oleos de Arsenio Miguel.
BARCELONA.—Galería Mitre. Joseph Duncan.
Galería Dau al Set. Pinturas y collages de Patterson.
Galería Joan Prats. Obra reciente de Hervé Télémaque.
Sala Pares. Pinturas de Ortuño.
HUESCA.—Museo del Alto Aragón. Victoria Reneo Jiménez.
MADRID.—Círculo de Bellas Artes: Sala Goya. Antológica de Ismael Blat. Sala Minerva. Arturo de León.
Galería Seiquer. Sarah Mc Kim Valentine y Marta Figueroa.
Sala Cava Baja. Oleos de Tejero Chicharro.
Galería Sargadelos. Dibujos de Siro. "Figuras", "Los pecados capitales", "Apuntes para la serie 'Historia del post-franquismo'".
Galería La Kábala. Pequeños formatos de la Escuela de Madrid: A. Delgado, M. Gal, L. García-Ochoa, J. Guillermo, G. Martínez Novillo, G. del Olmo, B. Palencia, A. Redondela, F. San José.
Galería Tartesos. Lucía Fontanilla.
Galería Sokoa. Fiestras.
Galería Rayuela, 19. "Tres catalanes: Guinovart, Miró, Tàpies." Sala Celini. Oleos de Lago.
Sala Verona. Gómez-Catón.
Club Urbis. Oleos de Eladio Saiz.
Galería Theo. "Vanguardia Española, 1900-1977".
Galería Zodíaco. Margarita Calvary.
Galería Ponce. J. Fin José Vilató Ruiz (1916-1969).
Galería Luguanzo. Steinberg.
Galería Juana Mordó. Miguel Conde.
Galería Balboa 13. Molinero Ayala.
Galería Avila. Pinturas y grabados de María Jesús Muñoz.
Casa Do Brasil, Exp. del fotógrafo José Soares.
Galería Alex. Jom Brotat.
Galería Knisler. Francisco Hernández y Torres Guardia.
Galería Ale. Dister Roth.

teatro

LARRA, ESPEJO F ESPAÑOL

Buero ha estrenado otra pieza de las que en su producción cabe insertar en el ciclo "historicista". Y, sin duda, la más histórica en el sentido literal de la palabra, aunque el autor —tan autoexigente, tan adicto al rigor idiomático— haya preferido calificarla como "fantasía", acaso por leves falseamientos situacionales y de tratamiento que, en la medida en que apartaban a la trama de la verdad de los hechos, le añaden factores dramáticos y recursos teatrales de la mejor ley, desde la inicial escena, en la que el contraste entre la velocidad coloquial del protagonista y la extremada lentitud en la emisión de vocablos de su criado, patentiza para los espectadores la abismal distancia que los separa: Larra se adentra en la muerte y su criado sigue en plenitud de vida. Y es que una de las constantes en la producción teatral de Buero es su procura de que, además de ver y oír, los espectadores participen sensorialmente de los acontecimientos escénicos.

Errará quien crea que **La detonación** es el mero resultado de una extremada investigación sobre Larra y las circunstancias españolas de su contorno; es tanto como reducir una gran tarea de creación a los límites de un simple trabajo recopilador de datos. Sin negar importancia a la tarea de los archiveros, la misión que nuestro autor se ha impuesto, en ésta y en todas sus obras, es de alcance muy superior: cuando bucea, como aquí, en el pasado, Buero lo hace para, desde alguna de sus peripecias, figuras o épocas determinadas, zarandear el ánimo de los espectadores de hoy, fustigándolo en la medida necesaria y saludable, sin parar mientes en "la cólera del español sentado", proverbial refugio para tantas concesiones, desde Lope de Vega a nuestros días.

Hay en el transcurso del drama una deliberada acumulación de hechos, en su versión correctamente escenificada, sin que nada acontezca al margen del escenario —incluida la brutal ejecución de la anciana madre de Cabrera—, porque Buero desea pormenorizar la sucesión de complejas y convergentes situaciones históricas y

ARA ES

ANTONIO BUERO VALLEJO: *La detonación*. Teatro Bellas Artes. Dirección: José Tamayo. Escenografía: Vicente Vela. Figurines y máscaras: Víctor María Cortezo. Principales intérpretes: Juan Diego, Pablo Sanz, Francisco Merino, Alfonso Goda, Francisco Portes, María Jesús Sirvent y Julio Oller. Fecha de estreno: 20 de septiembre de 1977.

personales que justifican el suicidio. Para conseguirlo plenamente, el autor no vacila en hacer que Larra asuma el papel de ejecutor personal de los fusilados de una y otra facción en la guerra fratricida de su época, y aquí sí que la fantasía del autor trasciende y vuela más alto y arriesgado de lo que le hubiese permitido la recopilación de hechos.

Posiblemente sea el artículo de **El Pobrecito Hablador** titulado "El mundo todo es máscara" —aquel cuya frase última "... todo el año es Carnaval" tanto se ha difundido— el que dio pie a Buero para otra de las más válidas y acongojantes invenciones de su obra: la de cubrir el rostro de personajes tan conocidos como Bretón de los Herreros, Mesonero Romanos, etc., y los demás componentes de su "fantasía" con sendas máscaras, que únicamente dejan caer ante los comentarios satíricos de **Figaro**, para que actúen y se les vea como en verdad son, sin trampa ni cartón y a cara descubierta. Y como, según nuestro refranero, "la cara es el espejo del alma", el recurso dramático viene a ser desvelador de no pocas tortuosidades anímicas.

En la concepción de la trama escénica, nada ha sido dejado al

azar: desde la acumulación de peripecias ya aludida hasta la distribución de los tres espacios en los que se desarrolla: el Parnasillo, claro, a la izquierda, la censura administrativa a la derecha, naturalmente, y en segundo término, la residencia de Larra, en expresión plástica para el público de que los amores contrariados influyeron muy secundariamente en la decisión de quitarse la vida.

Buero sitúa en un primer plano al Larra enfrentado a una censura promotora para los escritores de cierta especie de ellos "a quienes una larga costumbre de callar ha entorpecido la lengua", entre los que, ciertamente, no figura Buero, sobre todo por lo que al entorpecimiento respecta. En lo primero, ha sido posibilista —recordemos su polémica de años atrás con Alfonso Sastre en las páginas de **Primer Acto**—, pero su posibilismo no llega a claudicación alguna, como bien denotan los diez largos años que ha tenido que esperar hasta ver representada **La doble historia del doctor Valmy**, no porque la obra estuviese prohibida, sino porque se la autorizaron previas supresiones que el autor no aceptó, por parecerle esenciales. Y así hasta ahora, en que el período predemocrático por el que

pasa España le permite decir por derecho lo que en piezas anteriores argumentaba mediante circunloquios perifrásticos, eufemismos y frases de soterrada doble intención.

Pero antes y ahora con idéntica calidad literaria, con igual capacidad para la invención teatral y siempre —antes y ahora— al servicio de unas mismas y bien arraigadas convicciones. Aquel posibilismo debidamente parcelado y un talento dramático incuestionable han permitido a Buero pasar, en treinta años, de condenado a muerte a académico, sin ceder un ápice en su ideología. Sólo que ahora ha pasado —en el léxico de los artículos de Larra— de "las medias palabras (que) también son verdaderas", a designar por sus nombres cosas, personas y hechos, adjetivándolos sin tapujos cuando viene a cuento.

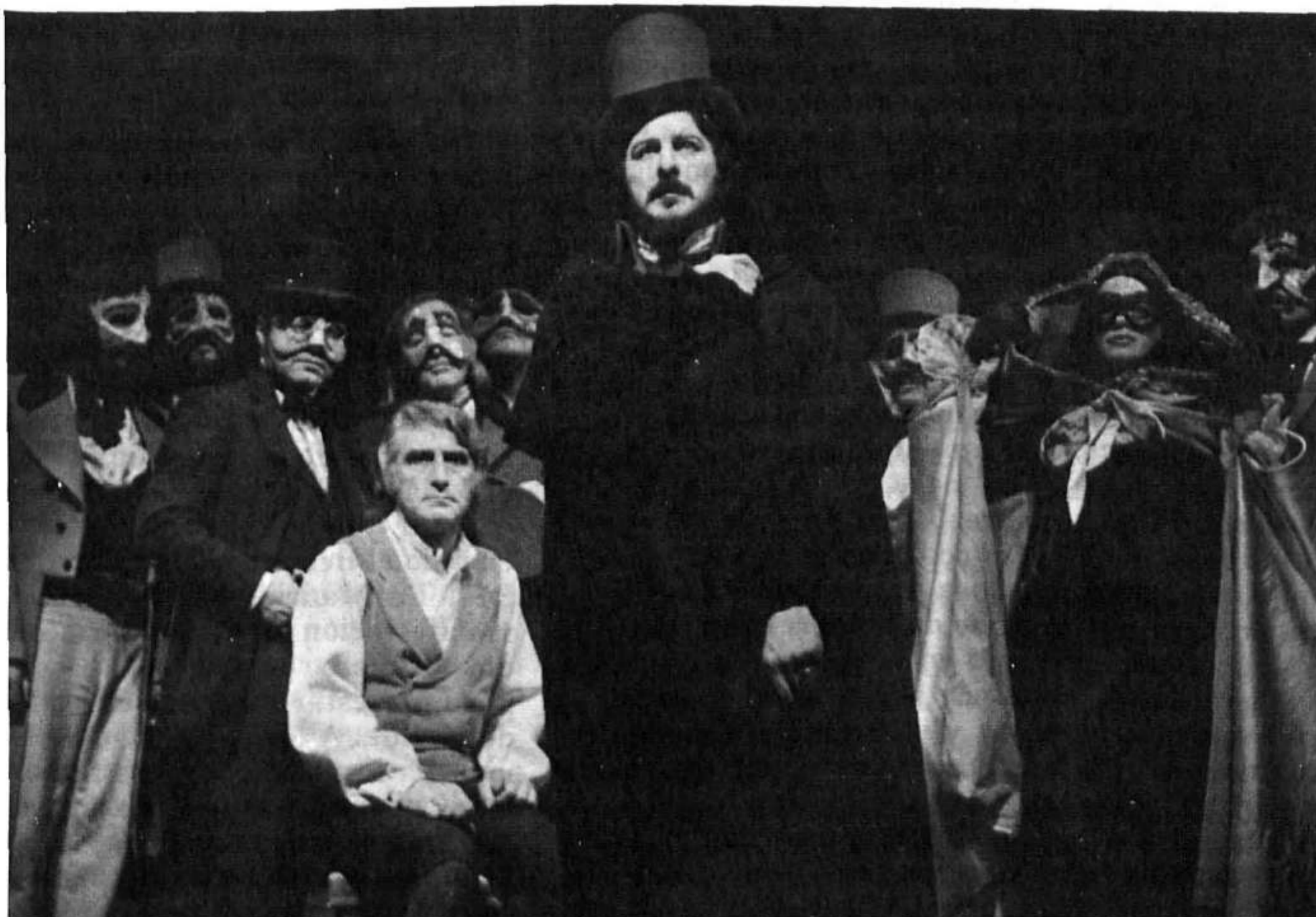
De cuanto antecede cabe colegir que, frente a la tesis de suicidio por amor sustentada por Carmen de Burgos (**Colombine**), que relata cómo Dolores Armijo oye desde el portal de la casa la detonación y apresura el paso porque "... ella sabe que su mano, que aún guarda la presión de la mano de **Figaro**, lo ha matado", Antonio Buero opta por el criterio de José

Ramón Lomba de la Pedraja: "En el proceso morboso que determinó el fin trágico de Larra ¡quién duda que entró por algo el espectáculo deprimente de las desdichas de la nación a que asistía el escritor por aquellos días...! El cuadro sin cesar agravado de horrores y de angustias, de pobreza y de lágrimas, de relajación, de incultura, de trastorno, de ineptitud, que en torno suyo se desplegaba; el aplazamiento indefinido, la frustración aparente de la esperanza de una España más digna, más próspera, más tolerable, que era la aspiración de su vida pública, cubrieron su espíritu de luto, de tinieblas". La cita ha resultado extensa, pero precisa, porque todo lo que el catedrático de Literatura en la Universidad de Oviedo y autor del libro **Mariano José de Larra**, publicado en 1936, intuyera, ha sido explicitado por Buero en su fantasía en dos partes de **La detonación**. Explicitado y enriquecido, porque el dramaturgo añade a la descripción social de una España que iba también del autoritarismo —Fernando VII— a la predemocracia —de Calomarde a Calatrava, pasando por Cea Bermúdez, Martínez de la Rosa, Mendizábal e Istúriz—, la compleja personalidad del protagonista, de ese Larra agónico y elitista a un tiempo, de esa contradictoria figura histórica cuya cabal comprensión se complementa en la persona —que no personaje— de su criado Pedro, que es también conciencia del escritor, quizá inconsciente, y encarnación o, mejor, encarnadura, del pueblo llano, al que Larra estuvo y se mantuvo ajeno.

La dirección de Tamayo no tiene más tilde que la de un equivocado empleo de la luminotecnia, cuya excesiva penumbra entorpece la cabal, y pienso que exigible, visión de rostros con máscara o sin ella.

Entre los intérpretes sobresale rotundamente Pablo Sanz, que corporeiza al criado con perfecta dicción, profundidad de acento y penetrante verismo, en un trabajo interpretativo pletórico de hallazgos, saturado de excelentes recursos: antológico. Juan Diego da a su Larra tan escasa consistencia como inadecuada superficialidad. Mucha más verosimilitud encuentra Francisco Portes en su Espronceda. Muy profesional Alfonso Goda y convincente María Jesús Sirvent, en su doblete de aburrida esposa y voluble amante.

Antonio Buero ha expresado, en el drama de Larra, un espejo válido para españoles de hoy, especialmente recomendable para cuantos deseen la reconciliación y la libre convivencia, aquí y ahora.



"La detonación",
de Antonio Buero
Vallejo

VICENTE ALEIXANDRE,

PREMIO NOBEL DE LITERATURA 1977

Por Arturo DEL VILLAR

QUIEN que es no es aleixandrino? ¿Y quién que haya escrito un poema, aunque sólo sea un poema, no ha ido a Velintonia, 3, a enseñárselo a Vicente Aleixandre? El chalé del Parque Metropolitano madrileño es un auténtico santuario de la poesía, al que todos hemos peregrinado alguna vez o muchas veces. Siempre está la puerta abierta para cualquier poeta que se acerque allí, porque a todos los recibe la cordialidad incomparable del poeta mayor, del maestro querido y seguido como ningún otro escritor lo fuera nunca en España: resultaría interminable enumerar los libros de poetas jóvenes que le han sido dedicados, amparando su aventura editorial en el nombre amable y famoso que sabe escuchar y aconsejar. Lo primero que hace el poeta provinciano cuando llega a Madrid es telefonar a su casa para solicitar una entrevista; después venían las cartas, solicitando colaboraciones para esas revistas que suelen tener dos o tres números como mucho, o enviándole unos versos para conocer su opinión, y él las contestaba siempre y enviaba sus colaboraciones magistrales con una generosidad insólita. Ahora ha tenido que reducir tanto la escritura como la lectura, porque sus ojos también fueron heridos por la enfermedad, hasta el punto de que en la primavera pasada hubo de someterlos a una intervención quirúrgica de la que todavía no se ha repuesto por completo.

La enfermedad ha sido su aliada más constante desde que en abril de 1925 le fue diagnosticada una nefritis tuberculosa; se hallaba entonces en plena juventud, puesto que nació precisamente el 26 de abril de 1898. La enfermedad no le ha abandonado nunca desde entonces, obligándole a llevar una vida de reposo absoluto, ya que en 1932 le fue extirpado un riñón y los médicos le impusieron un régimen muy severo. Lo ha soportado con calma, cumpliendo al pie de la letra las prescripciones. Realmente, su aspecto no es propio de un enfermo: el aire no contaminado todavía que se respira en el jardín de su chalé, en esa zona pródiga en sanatorios, conventos y colegios mayores, mantiene el color dorado de su rostro, esa noble cabeza ya desde la juventud despoblada de cabello, en la que brillan los ojos con el color del mar tantas veces mirado en la niñez malagueña. Pocos días antes de que se supiera que el premio Nobel de 1977 era suyo habíamos conversado por teléfono y me decía al preguntarle por sus ojos:

Estocolmo, 6. (Efe.) La Academia Sueca ha galardonado a Vicente Aleixandre con el premio Nobel "por su obra poética creativa que, enraizada en la tradición de la lírica española y en las modernas corrientes, ilumina la condición del hombre en el cosmos y en la sociedad de la hora presente".



—Voy recuperándome bien de la operación, pero se ha complicado ahora porque tengo una inflamación de la conjuntiva y estoy molesto. El médico me ha asegurado que no tiene importancia, que con las gotas que me ha recetado pasará en seguida. Yo tengo mucha paciencia con la enfermedad. Por eso he podido cumplir estos años a pesar de estar siempre malo. Ya dicen los amigos que tengo una mala salud de hierro.

Y se reía al contarlo. El primer poema de *Sombra del paraíso*, tal vez su libro más vitalista, que se convierte en un cántico a la vida a menudo y en un himno a la alegría de vivir, aceptaba: "Sí, poeta: el amor y el dolor son tu reino. / Carne mortal la tuya, que, arrebatada por el espíritu, / arde en la noche o se eleva en el mediodía poderoso, / inmensa lengua profética que lamiendo los cielos / ilumina palabras que dan muerte a los hombres." Dolor y amor, dos palabras contrarias y unidas. Sobre el amor de los poetas a lo largo de la historia versó su discurso de ingreso en la Academia, aquel 22 de enero de 1950 ya lejano por tantos acontecimientos que le han sucedido. Al dolor no hace falta historiarlo, se le conoce pronto y bien. Aleixandre le ha sentido a su lado mucho tiempo, aunque no ha conseguido vencer la presencia del amor y de la alegría, porque el amor es más poderoso que la muerte, como se dice en *Historia del corazón*: "Los amantes no tienen vocación de morir. '¿Moriremos?' / Tú me lo dices, mirándome absorta con ojos grandes: '¡Por siempre!' / 'Por siempre',

'nunca': palabras / que los amantes decimos, no por su vano sentido que fluye y pasa, / sino por su retención al oído, por su brusco tañir y su vibración prolongada, / que acaba ahora, que va cesando..., que dulcemente se apaga como una extinción en el sueño."

LA CASA DEL POETA

El dolor y la enfermedad han obligado al poeta a permanecer en su casa la mayor parte del tiempo; sin embargo, en ningún modo se puede pensar que por eso haya quedado aislado del mundo: al contrario, está al tanto de todo lo que sucede. Hace pocos días me comentaba:

—Algunas veces me han dicho que pierdo mucho tiempo con las visitas que recibo; pero no es verdad, porque gracias a los poetas que vienen a hablar conmigo me entero de muchas cosas. Yo he viajado muy poco, por culpa de mi salud siempre deficiente, pero me visitan gentes de todas partes, que me hablan de sus pueblos y de sus amigos, así que puedo decir que conozco muchos lugares sin salir de casa.

La casa es un chalé de dos plantas. El padre del poeta lo hizo construir en 1927, fecha gloriosa para la poesía española porque da nombre a un grupo de líricos entre los que se encuadra también a Vicente Aleixandre. El poeta y su hermana Concha, un año menor que él, habitan sólo la planta baja, porque les resulta más cómodo y a ninguno de los dos le conviene subir escaleras; son muy pocas las que conducen

a la puerta. El recibidor es pequeño, y da paso a un vestíbulo amplio en el que destaca el retrato que pintó John Ulbricht al poeta, una gran cabeza de tamaño superior al natural que le inspiró los versos de "Cabeza enorme": "Oh, te conozco. Magnificado, asomado —testa sólo—, / allí preso, con son, por quien te mira; / con luz, por quien te ve. Y callado, presente, / sin sueño. El tiempo abajo, invisible. / ¡Salud! Dura es tu imagen. Y perdura. / —Duerme." A la izquierda hay dos salas unidas en las que trabaja y descansa el poeta; en las estanterías se alinean muchos libros, con una importante colección de novelas policíacas. Cuelgan varios cuadros de las paredes: un retrato de Aleixandre pintado por José Luis Hidalgo pocos meses antes de su muerte; la litografía de Miró que ilustra la edición numerada de *Los encuentros*, pintor por el que siente gran admiración y al que también ha dedicado sus versos; una acuarela de Eduardo Vicente, y fotografías de los retratos de Góngora y de Baudelaire.

Si esta casa fue siempre punto de cita obligada de los poetas, el 6 de octubre se convirtió en el punto de mira de los informadores de prensa y de muchas personas que ni siquiera habían oído su nombre. Las máquinas fotográficas y las cámaras de televisión han repetido su imagen por todo el mundo. Un periodista le preguntó qué representaba para él la concesión del premio:

—Este premio Nobel supone para mí —ha respondido— la más preciada de las respuestas. El poeta, cuando escribe, no hace otra cosa que preguntar a los demás por los asuntos que le interesan. Este premio es una respuesta multitudinaria.

En Sevilla, su tierra natal, la noticia no tuvo especial resonancia. Ya se sabe que los poetas, por más que intenten llegar a todos los hombres, chocan contra un muro de incompreensión y desdén. Un joven poeta sevillano, José Luis Núñez, que me telefonó para comentar la noticia, comparaba la tranquilidad de ese día en Sevilla con el delirio popular y municipal que estalló cuando el Betis logró la Copa del Rey. En Madrid se celebró una manifestación multitudinaria el día 6, pero estaba convocada para protestar contra la carestía de la vida. A los pueblos sólo los mueven los políticos y los futbolistas. La poesía de Aleixandre, sin embargo, trata de llegar a todos los seres humanos sin distinciones. Lo ha repetido el propio

poeta una vez más en estos días de su triunfo internacional:

—La poesía es comunicación entre dos personas, el autor y el lector. Es imposible escribir para uno mismo, sin pensar en el destinatario. El poeta se siente solidario de los demás en cuanto hombre que necesita de la sociedad para ser, y lo expresa por medio de la poesía.

Es una idea antigua, que está manteniendo desde hace mucho. En unos aforismos que dio a conocer en *Insula* en 1950 manifestaba: "Cada día está más claro que toda poesía lleva consigo una moral. / El poeta llama a comunicación y su punto de efusión establece una comunidad humana. / Toda poesía es multitudinaria en potencia, o no es. / No hay más que un poema verdadero: el de la inmanente comunicación" ("Poesía, moral, público"). Por desgracia, la comunicación poética suele ser siempre restringida; hay casos excepcionales, como el de Bécquer o el de Lorca, pero la regla general es que la audiencia del poeta sea limitada; la poesía de Aleixandre busca la comunicación, pero no por eso hace concesiones al lector. Representaría una disminución de su alcance el intentarlo siquiera, porque ese lector no es un hombre determinado, sino el hombre en general. Si el poeta buscara la forma de establecer su comunicación con una persona en concreto, devaluaría su obra y lo único que conseguiría así iba a ser que los demás no le escuchasen.

EL POETA CANTA POR TODOS

Un poema de *Historia del corazón*, titulado "El poeta canta por todos", clarifica su postura; el poeta ve pasar ante él a las gentes y quiere mezclarse con ellas en una comunidad total de pensamiento y actuación, por lo que escribe: "Y para todos los oídos. Sí. Mírales cómo te oyen. / Se están escuchando a sí mismos. Están escuchando una única voz que los canta. / Masa misma del canto, se mueven como una onda. / Y tú sumido, casi disuelto, como un nudo de su ser te conoces." El poeta no pretende, pues, una comunicación individual, aunque, naturalmente, su voz llegue por separado a cada lector. En ese momento un lector es todos los lectores, todos los hombres del planeta identificados con el autor, cualesquiera sean su raza o su idioma. De modo que la relación lector-poeta se ensancha sin límites hasta el infinito y alcanza a todos sin excepciones.

Me explicaba Vicente Aleixandre que una de las mayores alegrías de su vida la sintió cuando la editorial Losada le propuso publicar sus libros en la Biblioteca Contemporánea, porque se hacía una tirada de cien mil ejemplares: eso significaba que por lo menos cien mil personas leerían *La destrucción o el amor*, que fue el primer título incluido en esa colección. Tal es el deseo mayor del poeta: ponerse en contacto intelectual con el mundo entero,

Rueda de prensa: momentos después de conocerse la noticia de la concesión del Nobel



a fin de sentir comunitariamente. Por eso la Academia Sueca ha explicado que le concedía el premio Nobel "por su obra poética creativa que, enraizada en la tradición de la lírica española y en las modernas corrientes, ilumina la condición del hombre en el cosmos y en la sociedad de la hora presente".

Debido a ello se ha escrito en la prensa internacional que la concesión del Nobel a Aleixandre significa la reconciliación de Europa con España, que es un homenaje a la España democrática que al fin pudo hablar el 15 de junio de 1977. Las simpatías del poeta por el bando que perdió la guerra civil son conocidas. Dario Puccini recogió dos romances aleixandrinos, "El miliciano desconocido" y "El fusilado", en su *Romancero della resistenza spagnola* (Milano, Feltrinelli Editore, 1960), dos romances que no pasaron a sus *Obras completas* (Madrid, Aguilar, 1968). Curiosamente, en el primero de los romances citados desarrolla Aleixandre la misma tesis que se acaba de exponer, aplicada ahora a la lucha política: el miliciano representa a todos los milicianos, al pueblo en general. Veamos los versos finales, y repárese cómo el poeta incluye su propio nombre en las denominaciones: "Es como todos. ¡Es todos! / ¿Su nombre? Su nombre rueda / sobre el estrépito ronco, / rueda vivo entre la muerte; / rueda como una flor viva, / siempre viva para siempre. / Se llama Andrés o Francisco, / se llama Pedro Gutiérrez, / Luis o Juan, Manuel, Ricardo, / José, Lorenzo, Vicente... / Pero no. ¡Se llama sólo / Pueblo Invicto para siempre!"

En una de las ruedas de Prensa celebradas en Velintonia, 3,

con motivo del premio, un periodista preguntó al poeta por qué se había quedado en España cuando tantos de sus compañeros de generación cruzaron las fronteras por culpa de la guerra; contestó así:

—En mil novecientos treinta y siete se reprodujo mi enfermedad renal, y tuve que guardar cama mucho tiempo; aún me encontraba mal cuando terminó la guerra. Pero no me arrepiento de haberme quedado en España, porque así he podido vivir día tras día en contacto directo con mi pueblo.

Sus ideas políticas se hallan bien expresadas en las respuestas al cuestionario Marcel Proust: "¿Mis héroes de la vida real? Los trabajadores de los países subdesarrollados. ¿Mis heroínas históricas? Las mujeres de aquéllos... ¿Qué caracteres históricos desprecio más? Los recordables en la estela de las tiranías. ¿Qué hecho militar admiro más? Las resistencias populares. ¿Qué reforma admiro más? Las radicales, es decir, las que atañen a la situación y a la condición." Ahora que en España se ponen en práctica las reformas que nos conducen a la democracia llega el máximo galardón internacional a que puede aspirar un escritor a dar la razón al poeta: su voz es la de todos, es la del pueblo español entero que ha aprendido a esperar sin perder la fe. Es la voz que ha cantado por todos durante tantos años de silencio y amargura, voz que salió del dolor para dignificar al hombre y darle esperanza.

Se lo recordaba Miguel Hernández en aquel año en llamas de 1937, al dedicarle la primera edición de *Viento del pueblo*: "Vicente: A nosotros, que hemos na-

cido poetas entre todos los hombres, nos ha hecho poetas la vida junto a todos los hombres... Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar sopladados a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas"... La espléndida definición hernandiana cuadra bien a Vicente Aleixandre: viento que entra en el pueblo, que no pretende moverlo, sino marchar con él, a su lado para siempre, identificado con él. Lo explicó el mismo Aleixandre al comienzo de *En un vasto dominio*, en un poema de arranque whitmaniano que viene a ser como su poética en los años de su madurez creadora: "¿Para quién escribo?, me preguntaba el cronista, el periodista o simplemente el curioso. /.../ Escribo acaso para los que no me leen. Esa mujer que corre por la calle como si fuera a abrir las puertas a la aurora. /.../ Para todos escribo. Para los que no me leen sobre todo escribo. Uno a uno, y la muchedumbre. Y para los pechos y para las bocas y para los oídos donde, sin oírme, / está mi palabra." Hay una correspondencia lógica con la anterior declaración de que escribe por todos; también escribe para todos. Y su voz resuena internacionalmente y obtiene eco en las más diversas lenguas.

EL MUNDO DEL POETA

En los periódicos se ha afirmado que el Nobel concedido a Vicente Aleixandre significaba también premiar a toda la generación del 27. Antes se había definido como generación de la amistad a ese grupo de poetas que ni el destierro desunió (aunque no todos fuesen amigos de todos). Tal vez sea Aleixandre el que más homenajes ha recibido de sus compañeros, en prosa y en verso, pues dadas su cordialidad y su capacidad de comprensión resulta inconcebible que alguien pueda ser enemigo suyo; Luis Cernuda, tan poco propicio al elogio y tan reactivo a desvelar su alma, reconocía: "Aquella biblioteca y salón en la casa de Vicente Aleixandre fue escena de nuestros diálogos, en los cuales alternaban, junto a los compañeros ya mencionados (Lorca y Altolaguirre), otros más fugaces que cualquiera de nosotros traía y presentaba. Para todos estaba pronta la bienvenida de Aleixandre, con una cordialidad que en pocos como él he conocido" (v. *Crítica, ensayos y evocaciones*). Así ha seguido ocurriendo hasta ahora, y a buen seguro que continuará ocurriendo así. Un periodista le ha preguntado si opina que este premio Nobel significa el reconocimiento internacional de la generación del 27, y su respuesta ha sido muy clara:

—No me atrevo a arrogarme la representación de todo el grupo. La generación del veintisiete estaba unida por la amistad entre sus componentes, pero cada uno conservaba la independencia creadora. Hasta la guerra actua-

LA ESTAFETA LITERARIA dedicará en su próximo número una serie de trabajos en homenaje a la obra y personalidad de VICENTE ALEIXANDRE

mos juntos, hombro con hombro, y después continuamos unidos espiritualmente. Pero si existía una manera común de entender la poesía, cada uno la realizaba a su manera. Yo soy uno de los integrantes de la generación, uno cualquiera de ellos.

Es cierto que cada poeta del 27 posee un mundo propio y un estilo peculiar. El mundo alexandrino está lleno de amor y de dolor, con primacía del sentimiento amoroso como envoltura de la corteza terrestre en la que nos apoyamos. La vida cotidiana palpita en cada poema. El mismo poeta señala así su historial en el prólogo a la antología que editó Gredos en 1956 con el título *Mis poemas mejores*: "El tema de la mayoría de los libros del poeta era, si la expresión no parece desmedida, la Creación, la naturaleza entera, yo diría mejor su unidad, y el hombre quedaba confundido con ella, elemento de ese cosmos del que sustancialmente no se diferenciaba. Más tarde, bastante más tarde, *Historia del corazón* subvierte los términos y es ahora el hombre el directo protagonista, y la naturaleza sólo fondo sobre el que la historia del transcurrir humano se sucede y se desenlaza." Es posible prolongar la referencia al libro siguiente, *En un vasto dominio*, si bien habría que matizar cómo la naturaleza adquiere en estos versos un carácter superior al de simple decorado y llega a ser un complemento lógico del hombre. Más adelante, *Poemas de la consumación* y *Diálogos del conocimiento* volverán a dar el papel de protagonista al hombre histórico.

¿Y a partir de ahora? El poeta ha respondido que seguirá escribiendo, que la concesión del Nobel no tiene por qué detener su escritura. Cuando vuelva a ofrecernos un nuevo título, es muy probable que la sorpresa nos toque otra vez, como antes, como siempre: causa asombro ver la renovación constante de su poesía, aun dentro de un estilo característico. Desde *Ambito*, libro cincuentón dentro de muy poco, la poesía de Vicente Aleixandre ha evolucionado sin romper con su propio estilo, ni siquiera cuando se presentó escrita en prosa. Los elementos recurrentes en su obra se mantienen constantes bajo apariencias distintas.

Aquí sigue el poeta laborando, ensanchando la audiencia de su voz. Juan Ramón Jiménez, el español que le precede en la lista de los premios Nobel, le comparaba en 1933 con una torre y un árbol: "Vicente Aleixandre, árbol hombre torre refleja en el agua de su mar, el cielo de su sierra; quieto él, discípulo de montaña y ola, vuelve hacia arriba hacia abajo, en doble espejismo encontrado, como los dedos de dos manos que se corresponden, a través de todos los otros simulacros, su sana sonrisa de primaveral sevillano confuso, tranquilo poeta mejor." A la sombra de este árbol-torre-hombre nos cobijamos todos los que hoy escribimos en verso.

FRANCISCO TOLEDANO, PREMIO INTERNACIONAL DE POESIA "TORRE ARDOZ"



El I Premio Internacional de Poesía "Torre Ardoz", dotado con cien mil pesetas, que organiza el grupo literario "Síntesis" y patrocina el ayuntamiento de

Torrejón de Ardoz, ha sido otorgado a Francisco Toledano por su libro "Fábulas personales". A propuesta del jurado y en atención a la calidad de otros trabajos presentados, se concedieron un primero y un segundo accésit, dotados con cincuenta y veinticinco mil pesetas, los cuales correspondieron, respectivamente, a Mercedes Raffé, de Argentina, por su libro "Poemas", y a Julián Martín Abad, residente en Alcalá de Henares, por su obra "Rito de la imagen". El jurado estuvo compuesto por Jorge González Aranguren, como presidente, y como vocales, José López Martínez, Valentín Arteaga, José Mascaraque, Luis Merino Pérez y Manuel Sánchez Rojas, que actuó como secretario. Al concurso se han presentado alrededor de sesenta libros procedentes de todas las regiones españolas y de varios países de Hispanoamérica.



RAFAEL ALFARO, PREMIO "CAFÉ MARFIL" DE POESIA

Rafael Alfaro, con su libro de poemas *Tal vez mañana*, presentado bajo el lema "Clepsidra", ha resultado ganador del VII premio "Café Marfil" de poesía dotado con doscientas cincuenta mil pesetas, que organiza la correspondiente asociación de Elche.

PREMIO DE POESIA PARA MAHMUD SOBH Y JESUS GALLEGO

En el certamen literario que, con motivo de las fiestas patronales, se celebra anualmente en Rota (Cádiz), ha sido concedido el premio de poesía a Mahmud Sobh, poeta palestino residente en España, y a Jesús Gallego, joven poeta roteño. El jurado, presidido por el alcalde del ayuntamiento, estuvo integrado por los escritores Eduardo Gener Cuadrado, Ignacio A. Liaño, Manuel Martínez Alfonso, Antonio Murciano, Antonio Domínguez Rey, Salvador de Quinta, José Torres, Felipe Benítez Reyes y Ángel García López. El premio de artículos periodísticos fue declarado desierto.

FALLO DEL PREMIO "FELIX RODRIGUEZ DE LA FUENTE"

Reunido, en Valladolid, el jurado calificador del premio nacional de periodismo "Félix Rodríguez de la Fuente", tras sucesivas deliberaciones, emitió el fallo correspondiente que recayó en el artículo "Grito de alarma en tierra de Cáceres", publicado en la revista *Trofeo*, en el mes de julio, y cuyo autor es Jesús Garzón Heydt.

MERCEDES ALVAREZ SALDAÑA, PREMIO "RAMON DE CAMPOAMOR" DE ENSAYO

Mercedes Alvarez Saldaña ha resultado ganadora del I Concurso "Ramón de Campoamor" de en-

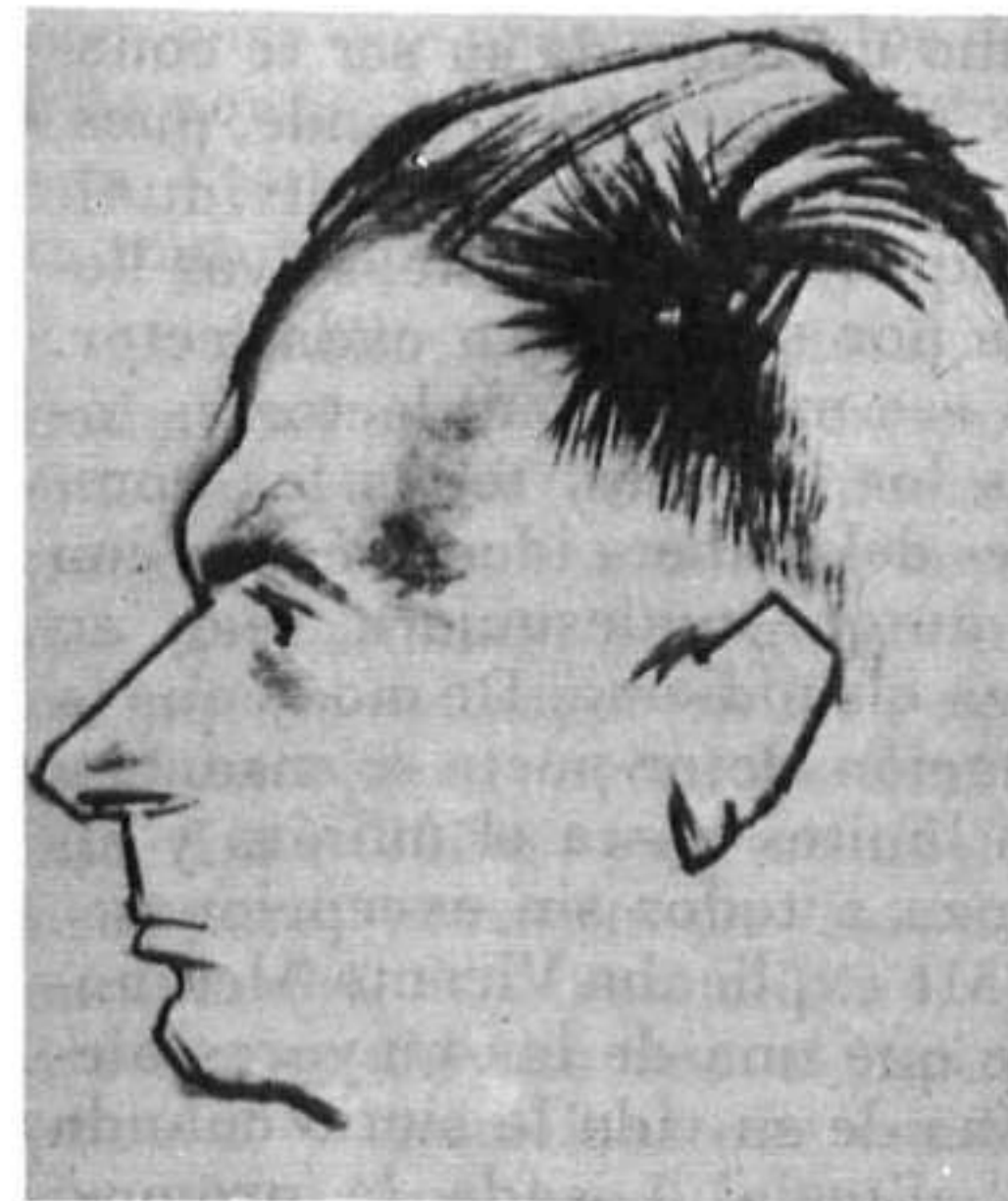
sayo, por su trabajo *Campoamor*: ayer y hoy de su poesía. La dotación del premio es de cien mil pesetas. Formaban el jurado calificador José Caso González, José María Martínez Cachero y Jesús Martínez Fernández. Los actos tuvieron lugar en Navia (Asturias), cuna de Ramón de Campoamor.

CONDECORACION ARGENTINA A CARLOS AREAN

El embajador argentino en España, don Leandro Enrique Anaya, condecoró, en nombre del gobierno de su país, al director del Museo Español de Arte Contemporáneo, Carlos Areán, a quien le impuso la "Orden de Mayo al Mérito", en el grado de comendador.

La alta distinción que concede el gobierno argentino ha sido impuesta a Carlos Areán, para testimoniar su encomiable labor como crítico, publicista y poeta, en pro del mejor conocimiento de algunos de los valores más importantes de la cultura y el arte argentinos.

Al acto, que tuvo lugar en la residencia oficial del embajador argentino, asistieron altas autoridades del gobierno español, así como también se encontraban presentes miembros del cuerpo diplomático



acreditado en España, funcionarios de la representación argentina y otras personalidades.

Durante el desarrollo del mismo hicieron uso de la palabra el jefe de la misión diplomática argentina y Carlos Areán.

PREMIO INTERNACIONAL DE LOS EDITORES

El 12 de octubre, primer día de la Feria del Libro de Frankfurt, a las 12 horas, se efectuó una rueda de prensa en Messehaus West, Ausstellerzentrum, para presentar el I PREMIO INTERNACIONAL DE LOS EDITORES.

El premio ha sido otorgado a la obra "Cien poemas apátridas", de Erich Fried, por un jurado compuesto por los siete editores que lo han

convocado: Jorge Herralde (ANAGRAMA, Barcelona), Christian Bourgois (BOURGOIS, Paris), John Calder (CALDER, Londres), Inge Feltrinelli (FELTRINELLI, Milán), Rob Van Gennep (VAN GENNEP, Amsterdam), Snu Abucassis (DOM QUIXOTE, Lisboa), Klaus Wagenbach (WAGENBACH, Berlin).

La obra presentada por Anagrama, "Rosa Luxemburg y la cuestión nacional", de María-José Aubet, que obtuvo una excelente acogida, estando en vías de publicación en varias de las editoriales participantes, también será presentada en dicha Feria.

ENTREGA DE LOS PREMIOS EJERCITO 1976

En la sala de miniaturas del museo del Ejército ha sido inaugurada, bajo la presidencia del teniente general Gómez Hortiguëla, la exposición de pinturas presentadas al certamen de los premios Tortosa y Ejército 1976.

El jurado, compuesto por los señores Celma Prieto, Areán, Castro Arines, Ferreira, Gutiérrez Montiel, López Anglada y Bescos Vázquez, otorgó el premio Tortosa, dotado con 100.000 pesetas, a la obra "Centinela de la blanca paz", de la que es autor Manuel Tosar Granados.

El premio Ejército de acuarela recayó en el cuadro "Muchos fueron los héroes. Alhucemas", de la pintora oscense Aida Corina Omella, y fueron distinguidos con mención honorífica "Ejército, raíz del pueblo", de Pedro Mora Piris; "La patrulla", de Silvestre Llanos Saéz, y "Llegó la paz", de Teodoro Montiel Sánchez.

Barcelona, actualidad PALABRAS, HOY, PARA EL TEATRO

Por Julio MANEGAT

Parece que el panorama teatral barcelonés no es tan decepcionante como unos años atrás. Tampoco diré que sea como para echar al vuelo las campanas del entusiasmo, pero sí como para mantener un cierto punto de esperanza. De esperanza aunque domine la improvisación en muchos de los jóvenes grupos que se presentan ante el público. De pronto —y creo que debemos tomarnos en serio una crítica constructiva de lo que brota a nuestro alrededor, si es que no queremos caer en el grave error de que todo aquello que nace con las mejores intenciones artísticas, políticas y democráticas es bueno porque le animan tales intenciones—, parece que todo lo que suena a izquierdismo, acaso extremoso, es tabú para que uno le oponga reparos.

Tiene hasta gracia que ahora, en cuanto uno dice que la democracia, por ejemplo, de Brecht, al llevar a escena un mundo de "buenos y malos", es inadmisibles en nuestros días, corra el peligro de que le califiquen de nazi lleno de tatuadas cruces gamadas sobre el pecho.

Esto, de alguna forma, es lo que empieza a ocurrir en el teatro al que, mayormente, asisten hoy públicos muy politizados, sobre todo entre los jóvenes. Los jóvenes van al teatro cuando allí encuentran lo que piensan encontrar, si no es así se quedan en casa y se olvidan de Shakespeare para siempre. (Porque, claro, además, Shakespeare era tan burgués como reaccionario y...).

En este momento hay varios espectáculos teatrales en Barcelona. Creo que podría, muy brevemente, pasarse "lista". Veamos.

TEATRO BARCELONA. "Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipcíaca", de Martín Recuerda, obra que en Madrid estuvo un año en cartelera y que fue largamente comentada en nues-

tra revista. Aquí, unas semanas por compromisos de recorrido geográfico establecido previamente. La obra está muy bien construida y muy bien escrita, pero cae en el defecto de ese mundo de "buenos y malos" a base de liberales y absolutistas. Un gran éxito. El público, además, ya se sabe, es fácil para el anzuelo del grito y la alusión.

TEATRO ROMEA. Obra catalana, traducida del inglés: "Forget me not Lane", en espectáculo, muy bien conjuntado y dirigido por José María Loperena. La obra es de Peter Nichols. Bueno, la obra "era" de Peter Nichols. En ella se presentaba la historia de una frustración personal, familiar y social en el Londres de la guerra y de la posguerra mundial. Aquí se sitúa en la Barcelona de la guerra y posguerra civil y se llena el texto de alusiones a nuestra realidad, al régimen franquista, a la Falange, y hasta se incluye un poema de un poeta catalán, muy querido y llorado amigo, Ramón Vinyes, en homenaje a Guernica.

¿Es lícito hacer esto, convertir radicalmente una obra de teatro en otra muy distinta? Entonces llegamos a esas adaptaciones de tan libres, tan libres, que más que una adaptación parecen, o son, sencillamente, un plagio. Aunque lleven la firma original de su autor.

La obra, como digo, está bien montada y dirigida. Y hasta, lo que no es poco, correctamente interpretada.

TEATRO EN EL METRO. Se presenta un nuevo y muy original teatro en la boca de un túnel y en la estación de metro de una línea no inaugurada todavía. Un marco en verdad original. Presentación del grupo "Teatre Experimental de Barcelona" con la obra de Sergio Mateu y Yago Pericot titulada "Rebel delirium" que es algo así como un proceso a la homosexualidad que, lógicamente, sale

absuelta de todos sus cargos y con todos los favorables pronunciamientos.

La obra, el texto, es pueril y tiene una base tan simple que se convierte en un aburrimiento increíble. A veces, y con toda mi capacidad de humor lo digo, parece un auto sacramental, pero "en gay", para entendernos.

En cambio tiene un montaje tan original y sorprendente como el mismo escenario en que discurre esta defensa de las libertades homosexuales dentro de un espíritu demócrata y todo eso. Un montaje lleno de imaginación que se emplea a fondo en ese túnel, completamente redondo, y que se cierra en curva al entrar en la estación. Efectos de luces y sonidos en verdad espectaculares. En este sentido, un interesante espectáculo. Director: Yago Pericot. La interpretación también es aceptable, sólo aceptable.

TEATRE LLIURE. Aquí, en este grupo de teatro en catalán, encontraremos una de las más sólidas posibilidades de los grupos independientes en esta hora del teatro y del país. Aquí se han tomado en serio las cosas y así lo avala el resultado de la pasada temporada y el inicio de la actual, con la obra de George Büchner titulada "Leonci i Lena".

Se parte de una traducción impecable, culta y literaria, viva y digna. Se parte también de una ambientación escénica colosal, realizada por Fabián Puigserver. Y se parte no sólo de una concepción precisa del texto, sino de una interpretación trabajada, estudiada, responsable. Esto es lo que uno echa en falta en la mayoría de grupos que actúan en Barcelona, la responsabilidad de su trabajo.

"Leonci i Lena" es una maravilla de construcción teatral, de ironía crítica, de rebeldía, de canto a la libertad del hombre, de tristeza ante la sociedad deca-

dente e injusta. Este autor, que falleció tan tempranamente, a los veinticuatro años, en 1837, es el camino de enlace entre el teatro romántico alemán y el teatro realista que un día tendría que convertirse en teatro expresionista. El autor de "La muerte de Dantón", su obra más representada, se muestra aquí vivo, inteligente, sutil y divertido en una feroz crítica, incluso filosófica de los pensamientos imperantes en su época, bajo la apariencia de una historia de perfil ingenuo como un delicado y romántico cuento de hadas.

La organización "Teatre Lliure" es algo que debemos tomarnos en serio.

SALON DIANA. El "Salón Diana" era un cine situado en pleno barrio chino. Un cine de picaresca, lío y trapisonda barata para la última tristeza de la soledad. Ahora se lo ha quedado la "Asamblea de Treballadors del Espectacle" que tuvo el malísimo gusto de celebrar la adquisición diciendo que se trataba, y lo siguen diciendo en carteles y programas, de "una casa de putas al servicio del pueblo". Bonito, ¿no?

Allí, hasta ahora, casi todo ha sido un desastre. Ahora hay un par de cosas más interesantes. Una, ya estrenada aquí y en Madrid en teatros, digamos, normales: "Hablemos a calzón quitado" del argentino Guillermo Gentile, obra tragicómica, grotesca casi, que el propio Gentile interpreta pero que muy bien. Y una pieza breve, calificada como de "sainete político", titulada "Marx-Bakunin" y que escribió Constantine para la televisión inglesa. Un sainete que llega, en su representación, a la náusea de los vómitos de la inmensa borrachera simulada estupendamente por los actores que interpretan esta divertida y desgarrada pieza.

Por lo demás, en la Sala Villarroel actuó el grupo "Dagoll-Dallom" con la obra de la que ya les hablé hace unos meses, "No asistiré a clase". Y esto es todo en cuanto a teatro vivo se refiere.

Decirles, sí, que el X Festival de Teatro de Sitges está en marcha y que el telón se alzaría el día 14 por la noche en el suburense Teatro Prado. El Festival, con Premio al mejor texto, y a mejor espectáculo, se clausurará el día 23 de octubre. De este Festival, que promete ser muy interesante, les hablaré en su día.

estafeta libros

15 - octubre - 1977

EN TORNO AL SIGLO DE LAS LUCES

FRANCISCO AGUILAR PIÑAL: Bibliografía fundamental de la literatura española. Siglo XVIII. Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1976. 304 páginas. 18,5 x 13,5.

Los críticos hemos hablado muchas veces del descuido y aun del menosprecio con que se ha juzgado la literatura de nuestro siglo XVIII, y se buscaban los motivos de este suceso, por una parte, en la mediocridad de muchas de las obras de aquel entonces, y por otra, en el sambenito de "heterodoxia" (léase también afrancesamiento) que puso Menéndez Pelayo al Siglo de las Luces; anatema que más que abrir caminos, cerró las puertas a los eruditos y estudiosos posteriores, para quienes la obra de don Marcelino era un dogma irreprochable. Ello no impidió, en cambio, que otros investigadores saltaran la tapia construida por el polígrafo santanderino en un alarde de censura "postinquisitorial", y fueran poniéndole poco a poco candelas al campo para iluminarlo.

Desde hace unos años a esta parte se ha ido perdiendo ese respeto casi religioso que infundían los escritos de Menéndez Pelayo, lo cual ha permitido aprovechar sus aciertos y superar alguno de sus inconvenientes; al mismo tiempo se ha despertado un interés por el siglo XVIII español; que afortunadamente va en aumento, hasta el punto de que iba haciéndose necesaria una guía bibliográfica fundamental, que orientase a los estudiantes universitarios y, en general, a quienes quisieran aproximarse a la literatura española dieciochesca documentándose ampliamente.



El profesor Aguilar Piñal ha publicado alrededor de cincuenta artículos y una veintena de libros, que versan en su mayoría sobre temas culturales del siglo XVIII español. Pertenece, además, al Centro de Estudios del Siglo XVIII, de la Universidad de Oviedo, que nació gracias al esfuerzo de los componentes de la Cátedra Feijoo, dirigida por José Caso González, y de los amigos, estudiosos e investigadores que participaron en su fundación, y aquellos que han ido asociándose con el tiempo, dando origen a una de las instituciones culturales más importantes de nuestra Universidad, en la rama de las letras.

El último libro de Francisco Aguilar Piñal es la Bibliografía fundamental de la literatura española. Siglo XVIII, cuyo propósito es "fomentar las investigaciones sobre dicha centuria, suscitar nuevas vocaciones dieciochistas y ofrecer una inestimable ayuda a cuantos estudiantes, doctorandos, opositores y especialistas necesiten una información actualizada de temas y autores de la época".

El material bibliográfico está dividido en dos partes primordiales, precedidas de una lista de textos básicos sobre la Europa de las Luces, compuesta por 33 títulos. La primera parte, sobre España, está subdividida en tres secciones: Historia general (1^a fichas), Historia social (24) e Historia cultural (68); y la segunda parte, sobre Literatura Española, está subdividida en siete secciones: Bibliografía (3), Historias generales (12), Monografías (39), Géneros literarios (87), Textos y antologías (32), Relaciones con otras literaturas (125) y, por último, Autores (1646), en donde a cada autor se le añade una breve nota biobibliográfica.

El profesor Aguilar Piñal trabaja en la elaboración de la Bibliografía general del siglo XVIII, "cuya publicación se ve dificultada por la escasez presupuestaria del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, a cuya plantilla de investigadores" pertenece. Según las palabras del propio autor, "esta Bibliografía fundamental, limitada a los estudios sobre temas y autores, se presenta, pues, como una primicia selectiva, desgajada del tronco del repertorio general, a la espera de que cambien las circunstancias económicas y puedan ver la luz los volúmenes anunciados, continuación de la Bibliografía de la literatura española de don José Simón Díaz". Esperemos que se atienda cuanto antes esta reivindicación tan relevante para nuestra cultura, pues con la publicación de esta Bibliografía se ahorrarían multitud de esfuerzos que se ven obligados a repetir todos los investigadores de nuestro siglo XVIII a nivel personal, cuando pretenden profundizar en los temas más concretos que abarca el estudio del Siglo de las Luces.

MANUEL CAMARERO

MANUEL JOSE RODRIGUEZ:
Dios en la poesía española de posguerra. Editorial Eunsa, Pamplona, 1977, 302 páginas.

Es conocido hasta qué punto la posguerra española se convierte en contexto y fuente de creación cultural de amplio alcance. Y la poesía no ha sido una excepción; ha rebrotado con fuerza inusitada constelando una serie de campos de preocupación, entre los que merece un lugar destacado el tema de Dios, la religiosidad y la trascendencia. Manuel J. Rodríguez ha abordado monográficamente el hondo problema de la ubicación de Dios en la poesía española de posguerra, sin caer en el escolasticismo polemizante sobre las generaciones, sino señalizando cronológicamente a autores y poemas escritos y conocidos a partir de 1939 y hasta 1970, con lo que aborda el evidente riesgo de estructurar el núcleo temático de forma sumaria, riesgo que el autor ha obviado constatando que los testimonios recogidos no son la totalidad de los que podían tener cabida, sino aquellos que, siendo significativos, permiten un ahondamiento analítico.

Por otro lado, la investigación en la poesía religiosa exige un bloque de delimitaciones enfocadas a dotar de nivel crítico un trabajo que arranca de la opción por lo temático, cuando la crítica poética anda fundamentalmente ocupada en los procesos de formalización del lenguaje y se despliega subrayando la importancia ineludible de la técnica poética. Manuel J. Rodríguez ha preferido los

problemas filosófico-religiosos que comporta la distinción o asimilación entre fe y sentimientos, la fundamentación del concepto de autenticidad en la poesía religiosa, la definición de pensamientos que han incidido en el tema de Dios desde diversas perspectivas creando un contexto del que en alguna medida ha bebido la creación poética: Tomás de Aquino, Agustín de Hipona, Lutero, Marx, Kierkegaard, Heidegger, Sartre, Nietzsche, Becket, Camus... A modo de conclusión provisional, M. J. Rodríguez explica la complejidad poética como acontecimiento ni soteriológico ni catártico, aunque a la hora de enfrentarse a la dimensión religiosa de la misma no se pueda prescindir del fenómeno de la fe, su ausencia o su búsqueda.

El autor concede también su importancia a pensamientos lateralmente poéticos, pero de influencia en la poesía religiosa, como puedan ser la novela, la filosofía y el pensamiento humanista en general. Por añadidura, M. J. Rodríguez diversifica la estructura de su ensayo en tres vectores convergentes en Dios como tema central, la búsqueda, la salvación como incertidumbre, unas veces, como camino, otras, desglosados a través del comentario crítico y minucioso de los textos poéticos. Podría decirse que toda poesía es heurística, desentrañamiento de las realidades y cuando la realidad en perspectiva es mística, la búsqueda se acentúa a modo de buceo en los laberintos de lo indefinido. Dios es insistentemente buscado por los poetas españoles de

posguerra, aunque el proceso adopte distintas modulaciones en el discurso poético. Así, para los poetas de lo religioso el punto de arranque se sitúa en el intento abierto de recuperar a un Dios ya tenido y poseído y diluido quizá en las brumas del tiempo y el recuerdo, que necesitan ser revividos como experiencias inmeditas (trasunto poético de Eliot) más que al modo proustiano, más coherente y formalizado. En este sentido, parece clara la presencia en los poetas de la temporalidad de Heidegger, Kierkegaard, Husserl, Joyce, Faulkner, sobre todos. Específicamente, la búsqueda lo es a través de la memoria temporal en Ferrán y Panero, es providencia en Valverde, deseo de volver a Dios en el ya citado Ferrán, diálogo en soledad con Dios en Badosa, nostalgia y melancolía en Montesinos, biografía del alma desnuda en la soledad, evocación, inocencia perdida en los versos de Panero, definición del interlocutor infinito en don Alonso, soledad en pecado en Morales, grito por un Dios humanizado en Otero. Por su parte, la salvación como coordenada poética adopta en M. Alcántara la fórmula del silencio de Dios y la oscura condición del hombre, la fe en Dios y en los hombres naufragada en A. Canales, la recuperación de la pureza original del mundo en Gomis, la salvación de la realidad en Bousoño, la tríada muerte-Dios-redención en J. L. Hidalgo y J. Hierro, el drama entre la vida y la muerte en Valverde y la plenitud vital en Rosales, Llorens, Badosa, Bousoño.

Perspectiva nuclear es, en el libro de M. J. Rodríguez, la incertidumbre ante Dios como misterio, punto de vista arraigado ya en el positivismo comtiano, los humanismos de Marx y Feuerbach y el pensamiento agónico unamuniano. En este sentido, señala M. J. Rodríguez a Blas de Otero, V. Gaos, D. Alonso y C. Bousoño, como poetas hondamente preocupados por las propias raíces del drama del Dios incierto, por el desarraigamiento y la perspectiva de la muerte y soledad, aunque cada uno de ellos ponga luego acento especial en factores determinantes: la opción por lo humano (Otero y Bousoño), la duda y el escepticismo, la actitud ética compartida y asumida por todos ellos y en definitiva una radical esperanza, con lo que el autor cierra un amplio abanico de matizaciones en torno a la palabra poética.

AGUSTIN CHOZAS MARTIN

VARIOS AUTORES: *Estudios sobre Antonio Machado.* Editorial Ariel, Barcelona, 1977. 353 páginas.

Para algunos Antonio Machado es, antes que nada, un profesor de ética. Hasta un santo sin canonizar. Pienso que entre los artistas, como en todo sector humano, hay buena y mala gente. Antonio Machado, según lo veo, era un poeta excepcionalmente dotado y, además, un buen hombre. Y

raramente el ejercicio del arte y la conducta ética coexisten dentro de una misma persona en excelente equilibrio. Inventó versos para siempre, acaso porque "nunca persiguió la gloria", y no es ninguna cuestión de buena suerte póstuma sino de estricta justicia que su augusto fantasma, hoy, esté más presente que nunca en España. Una buena señal de que los yunques y crisoles de su alma no trabajaban para el polvo y para el viento, sino para nosotros, sus posteriores escuchas.

Dos poemas de Gerardo Diego, un emotivo recuerdo de Vicente Aleixandre y un ensayo de Jorge Guillén destacan claramente, por su familiaridad con el viejo maestro sevillano, del resto de los trabajos coleccionados en este volumen, en los que predomina un criterio academicista.

Jorge Guillén profundiza en un hecho que, por su evidencia solar, acaso no fue visto antes por nadie: la complejidad de Antonio Machado, su afición a desdoblarse en personajes inventados (Juan de Mairena, Abel Martín). Reflexiona Guillén:

"En Antonio Machado resplandece ante todo su integridad, o digámoslo sin latinismo culto, su entereza. Entereza que unifica al hombre y al poeta con su proceder, su saber y su escribir. Sin embargo, aquel personaje —que quiere ser tan sencillo— resulta a la larga muy complejo, mucho más complejo de lo que parece a primera vista y en su leyenda y su mito, imágenes siempre simplificadas. Tan complejo fue el real Antonio Machado que no le bastó su nombre y tuvo que inventarse muchos más."

Estudios sobre Antonio Machado es, como su nombre lo indica, una excelente guía para los estudiosos de la poesía y la vida de aquel caminante que un día partió "ligero de equipaje, casi desnudo, como los hijos de la mar."

LUIS DE PAOLA

MANUEL CALVO HERNANDO:
En busca de otros mundos. Ultramar Editores. Madrid, 1976. 182 págs. 13 x 19.

De todo lector preocupado en los temas científicos de nuestro tiempo, cualquiera que éstos sean, debe ser sobradamente conocido el nombre de Manuel Calvo Hernando. Tanto por su ya voluminosa obra como por sus miles de artículos y reportajes periodísticos. Calvo Hernando es autor de una docena de libros de gran alcance divulgativo, a través de los cuales nos ha puesto en contacto con los aspectos más esenciales de la evolución científica y tecnológica de la época actual; libros escritos con una prosa bien cuidada, dotada de ese inconfundible dinamismo y comunicabilidad que prestan al escritor el ejercicio de la profesión periodística. Digamos también que Calvo Hernando está en posesión del Premio Nacional de Periodismo Científico y que es presidente de la Asociación Española de Periodistas Científicos.

En este libro aborda uno de los temas más apasionantes que hoy tiene planteados la Humanidad: el de saber si existe o no vida fuera de nuestro planeta. Y con una exhaustiva profusión de datos, con un formidable conocimiento de cuanto se ha investigado y escrito al respecto, el autor nos pone al corriente de todo ello. Leemos en la primera página: "De toda la inmensa informa-

POESIA HISPANICA

REVISTA MENSUAL

Director: José García Nieto

Redacción y Administración: Avda. de José Antonio, 62
Madrid-13

Núm. 297 - septiembre 1977

Colaboran:

Fernando Allué y Morer. Rafael Arjona. Alberto Baeza Flores. Juan Bautista Bertrán Durán. Eugenio Carballo. Angel Crespo. Gilberto Freyre. Rita Geadá. Luis Jiménez Martos. Vicente Layna Ranz. Hugo Lindo. José López Martínez. Vicente Marrero. Carlos Murciano. Hugo Emilio Pedemonte. J. A. Ramírez Lozano. Manuel Ríos Ruiz. Francisco Salgueiro. Octavi Saltor.

ción que nos llega desde el Cosmos, sólo nos ha sido accesible, durante muchos siglos, aquella parte de señales luminosas que percibe la retina del ojo humano. Pero ahora sabemos que desde lo más profundo del Universo llega a la Tierra continuamente un conjunto de radiaciones electromagnéticas y fluidos de partículas: unas con carga eléctrica, y otras, sin ella."

Y es a partir de ese dato cuando la ciencia y la poesía coinciden y prolongan su presencia en el libro. ¿Se nos observa desde otros mundos desconcertantemente lejanos? ¿Llegaremos nosotros a percibir sus señales? Manuel Calvo Hernando nos ofrece todo lo que la ciencia ha hecho al respecto, nos adelanta sus hipótesis y recoge también los criterios más escépticos. Desde el sugestivo capítulo inicial, dedicado al origen de la vida en la Tierra, hasta el que dedica finalmente a recopilar los acontecimientos más trascendentes acaecidos con relación al tema, el lector va de sorpresa en sorpresa, viviendo una increíble aventura casi de ciencia-ficción. Póngase atención en lo que se dice en la página 155: "El vuelo hacia la nebulosa de Andrómeda, que se halla a la distancia de 450 kiloparsecs, y el regreso, si pudiera efectuarse, duraría para los cosmonautas cerca de treinta años, pero regresarían prácticamente a otro mundo: en la Tierra habrían pasado, desde el comienzo de su viaje, cerca de treinta millones de años." Algo increíble, pero científicamente demostrable.

El ejercicio mental que se precisa para leer cuanto Calvo Hernando narra en este libro ha de ser muy parecido al que exige una obra de creación poética. Desde la primera a la última página, la sensibilidad del lector camina por sendas de deslumbramiento y de terreno movedizo. A veces nos vale más la intuición que el razonamiento, nos ayuda más nuestra capacidad de asimilar fenómenos de naturaleza abstracta, que valernos de cualquier método racional de conocimiento. Incluso el autor advierte, al explicar la intencionalidad de su trabajo, que aborda el tema de la vida fuera de la Tierra, para lo cual se apoya en descubrimientos y observaciones producidas en diversas disciplinas científicas, "pero sin olvidar el cupo de imaginación indispensable para no quedarnos en los simples datos".

La opinión mayoritaria de los científicos de todo el mundo es que existe una razonable posibilidad de que haya vida fuera de nuestro planeta; sin embargo la gran dificultad que existe para detectarla, para comprobar su existencia, radica en la escasez de medios científicos y técnicos de que disponemos todavía. El radiotelescopio y no el cohete será el instrumento con mayores posibilidades de conexión con esos mundos desconocidos. Calvo Hernando también lo cree así.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

GUSTAVO CORREA, *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1977, 306 pags.

El concepto de realismo es equívoco y, en todo caso, multiforme y esto se sabe ya desde Aristóteles y su concepto de mimesis, matizado después por investigadores como Auerbach, Green, Booth, Ortega, Raffa, Lázaro Carreter, etc. En esta problemática del realismo incide, y en modo excelente, el libro del profesor Gustavo Correa, centrándose en el caso concreto de Pérez Galdós, pero, en no pocas ocasiones, con valor de teorización general.

Gustavo Correa nos dice, tajantemente, que Pérez Galdós no profesó otra estética que la del realismo, y a partir de ahí vienen las matizaciones: lo que de móvil, rico y complejo hay en el realismo de Galdós, pues su propia obra es el paradigma de la multitud de posibilidades y alcances que bajo el común término englobador de realismo se agazapan. Lo que guía la investigación de Correa es el propósito de fijar con la mayor precisión posible la estética de Galdós y, en consecuencia, analizar su particular manera de situarse ante la realidad, en que participa, es cierto, de muchos de los supuestos del credo realista, beneficiándose de las aportaciones del realismo inglés, francés y ruso, pero con no poca originalidad de escritor que medita sobre los problemas de la realidad y su expresión literaria.

Gustavo Correa nos muestra cómo Galdós desde una primera etapa que se caracteriza por el "realismo objetivo" de fidelidad de dato en la transcripción de personajes, ambientes, etcétera, va evolucionando hacia el equilibrio de lo observado e inventado (pero verosímil) para llegar a la interiorización y espiritualización de *Nazarín* y *Misericordia*. Sólo un concepto pobre y maniqueo de realismo puede calificar de irreales estas novelas de Galdós, porque el realismo no tiene por qué desterrar el mundo de los sueños, las creencias y ni siquiera lo simbólico. Sería caer en el error, contra el que ya se levantó Lida de Malkiel, de calificar sólo de realista a los excesivamente real, como la novela picaresca, por ejemplo. Gustavo Correa lo dice con extrema claridad: "Galdós se sumerge cada vez más en una dimensión de profundidad que abarca lo múltiple de la criatura humana en su más variadas manifestaciones y dentro de las cuales se hallan los fenómenos mismos de la conciencia individual. El realismo de Galdós se dirige, de esta manera, hacia una exploración de la persona como centro irradiante de comunicación con el mundo exterior" (p. 11): es la creciente espiritualización que se observa en las novelas de madurez de Galdós.

El escritor crea siempre una realidad nueva, adopte el tipo de mimesis que adopte, pues selecciona materiales de la realidad circundante y los agrupa según "normas" y principios literarios. Galdós es plenamente consciente de ello, hasta el punto de hacer que el mismo proceso de creación, de construcción de la novela se convierta en materia novelesca; algo que ya hizo —y en modo genial— Miguel de Cervantes. Nos muestra Galdós así que es consciente de que la literatura es literatura, es decir, la novela es un producto de arte con sus propias leyes internas y peculiaridades limitativas.

Gustavo Correa, en fin, plantea con agudeza y rigor crítico y desarrolla con amplio conocimiento de la obra de Galdós las cuestiones arriba apuntadas. Su libro resulta una apasionante aproximación a la obra de Galdós por lo que tiene de construcción —desde la teoría y desde la práctica en las distintas novelas— del sistema estético del novelista canario.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

editora **EN** nacional

les ofrece sus nuevas colecciones de bolsillo

COLECCION "ALFAR", DE POESIA

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

BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS

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

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

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

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
C/ Torregalindo, 10
MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION
Avda. José Antonio, 51
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS
Muntaner, 221
BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA
Florida, 939
Buenos Aires, Argentina

2963

HERMANN HESSE, THOMAS MANN: Correspondencia, Muchnik Editores. Barcelona, 1977.

Toda la extensa correspondencia entre estos dos colosos de las letras alemanas —y de la literatura universal— había sido ya publicada por separado en las obras completas de cada uno de ellos. En 1968 surge la idea de presentarla juntamente en un sólo volumen, de forma sinóptica y cronológica, sin que ello implique en modo alguno redundancia editorial, dado el interés que en sí mismos tienen estos epistolarios y lo cómodo que así resulta su manejo. Muchnik lo publica ahora en castellano, en traducción correcta y aceptable de Juan J. del Solar B. y con una introducción de José María Carandell significativamente titulada Historia de una amistad. Y digo significativamente porque, como destaca el profesor Carandell, la amistad entre estas dos figuras tan polémicas y contrapuestas en apariencia es uno de esos hechos históricos que arrojan luz meridiana sobre las complejidades y posibilidades del corazón humano: actitudes intelectuales casi antagónicas pueden complementarse en vez de repelerse, y otro tanto cabe decir de caracteres y sentimientos. Porque es el caso que entre estos dos hombres tan diferentes por formación y talante y a quienes la vida tratara de formar tan diversa fue surgiendo poco a poco una amistad, tímida y reservada al principio, entregada y plena después, que nadie hubiera previsto y que no fue óbice para que los mil aficionados a husmear enfrentamientos y cizañas o a inventarlos donde no los hay quisieran a todo trance oponer a Hesse y a Mann en una rivalidad adusta, constituyéndolos en prototipos o símbolos de actitudes tradicionalmente antípodas. Bien que lamentan ellos esta actitud de cierto público dado a maniqueísmos simplistas, que no sabe valorar y ensalzar a uno sin menospreciar y denigrar al otro. Por supuesto que Mann fue siempre el genio mundano, con el leve matiz de provincianismo que esto paradójicamente entraña; que tendió a un cierto academicismo y nacionalismo, aunque esplende en toda su obra una múltiple proyección hacia lo universal, mientras que en Hesse la universalidad, si más atemporal y metafísica, aparece fuertemente teñida de concretos exotismos, debido esto quizás, entre otras cosas, a su paso por la India y su profunda impregnación de aquella cultura.

Todo esto va transpareciendo en las cartas que ambos se cruzaron a lo largo de casi medio siglo (la primera, de Mann, está fechada en abril de 1910, y la última, de Hesse, pocos días antes del fallecimiento de su amigo, tiene matasellos del 2 de agosto de 1955). Pero considerando la gran riqueza intelectual y afectiva de estos dos hijos espirituales de Nietzsche, lo insobornable de sus posturas éticas respectivas, tan afines en el fondo; su poderosa intuición y su aguda sensibilidad, puede suponerse lo que este dilatado epistolario, aparte su valor como documento histórico, tiene de prodigiosa observación y sabia interpretación del mundo y de la vida, que a veces raya en la profecía por parte de Hesse con respecto al nacionalismo alemán y sus consecuencias. Esto último contribuyó sobremedida a reforzar la profunda admiración que Mann, el hombre de mundo, llegaría a sentir por el "lobo estepario" que observaba la marcha de la historia desde su ascético retiro.

Refugiado Hesse habitualmente en Suiza, y fugitivos ambos por último del nazismo, es el exilio tema constante y fundamental de su correspondencia ("... y a la pregunta por Suiza va unida, desde luego, la de si algún día volveremos a verla, a ella

y a Europa..."), escribe Mann a Hesse desde Chicago, en 1941; "... y los dos tuvimos que recorrer un camino difícil y a menudo lóbrego: el camino que, desde la aparente seguridad de pertenecer a un país nos ha llevado a través del aislamiento y de la proscripción, hasta el aire puro y algo frío de un cosmopolitismo que presenta perfiles muy distintos en su caso y en el mío..."; escribe Hesse a Mann en junio de 1950) ¿No es ésta del exilio una constante que a lo largo de la historia ha afectado e inspirado a tantos espíritus superiores, perseguidos por su actitud crítica y disconforme, dándoles no ya ese aire algo frío de cosmopolitismo, sino el de eternos extranjeros desterrados dondequiera que se encuentren? Es inevitable recordar, entre muchísimos otros, los nombres de Dante, de Rousseau, de nuestro Unamuno, de algunos ilustres exiliados españoles del 39. Sin embargo, entre lo más sabroso de esta correspondencia, tan llena por lo demás de ideas certeras sobre tantas cosas, hay que contar el ameno fluir de noticias y comentarios sobre hechos cotidianos, esas magnas trivialidades al ras mismo de la vida que, como opinara Oscar Wilde, acaso sean, pese a su apariencia de superficiales, lo más auténticamente profundo de nuestro existir. Esto, tan humano, con los poemas que Hesse incluía en sus cartas y que felizmente se reproducen en el libro, es cálido contrapunto de la continua tensión y angustia que el drama terrible de la historia europea de este siglo suscita en el ánimo de dos de sus víctimas más ilustres, que no podrán dejar de ser también sus jueces lúcidos e implacables, sus más grandes testigos de excepción.

SALUSTIANO MASO



JULIAN MARIAS: *La devolución de España*. Edit. Espasa-Calpe. Madrid, 1977. 262 págs.

Un rasgo esencial a Julián Marías es su depurada forma de escribir y su bien ajustada forma de pensar. Con esas dotes de buen escritor, montadas sobre la calidad de un pensador con nervio interpretativo, reflexivo y crítico, resultan todas sus obras como revestidas de atractivo y de sugestión. A veces el lector está tentado a disentir de lo que allí se afirma, pero siempre se siente impresionado por el rigor del tratamiento y la finura de expresión de las tesis expuestas. Además, hay que advertir que Marías se adelanta siempre a los temas nuevos y construye sus libros con las cuestiones más palpitantes y sorprendentes que forman el entorno del ahora y del mañana inmediato. No es un escritor oportunista, sino un oportuno escritor.

Hay que señalar que la obra está dedicada a Ortega y Gasset y a Julián Besteiro. Dos figuras de intelectuales, hermanados como catedráticos de la Facultad de Filosofía y Letras, y emparejados por su lucidez mental, por

su buen criterio y medida de sus actitudes políticas. En ellos ve Marías un buen símbolo para una España "devuelta" a los españoles de 1977.

La obra está estructurada con una gran agilidad. Marías analiza perfiles de la España de hoy, desde puntos de mira que recaen sobre observaciones en torno a posturas y reacciones de líderes y grupos políticos españoles. Sus alusiones son siempre veladas, pero delatan multiplicidad de facetas de personajes de carne y hueso. Adopta siempre una actitud crítica y muy personal. Hay un tema que le preocupa particularmente a Marías: el "pesimismo inicial" de muchos españoles. Y denuncia lo insensato de tal espíritu de "plañideras de la comparación". Se puede condensar su tesis en esta indignante forma de razonar: "lo que es normal en Europa, en casi todo el mundo occidental, se supone que no es posible aquí". Y Marías levanta la voz para atreverse a pronosticar que nadie está autorizado a llegar a tales conclusiones y que es la realidad la que sirve, ya, para negarlas. Porque lo no admisible, afirma Marías, es el adjetivo que define el pesimismo: lo "inicial", creer de antemano que todo saldrá "mal" y que nos conducirá a mal término.

Toda la obra está salpicada de expresiones felices y sugeridoras de profundas reflexiones en torno a nuestra España de hoy y del mañana. Castilla y España, cómo consolidar la democracia, democracia y partidos, educación política, el poder y la oposición, las rentas de la guerra civil, y programas y deberes, son los temas capitulares de este profundo y nítido ensayo de Julián Marías, que nos ofrece respuestas para nuestro momento político y pone interrogantes en las grandes cuestiones que le incumbe resolver a nuestra España democrática.

FRANCISCO VAZQUEZ

PETER HERRIOT: *Introducción a la psicología del lenguaje*. Barcelona, Labor, 1977; 224 19 págs. 14 x 22.

Peter Herriot, profesor de la Universidad de Manchester, publicó en 1970 esta *Introducción a la psicología del lenguaje* que ahora nos ofrece Labor en traducción de Joaquín Garrido; sus bases metodológicas no se han quedado anticuadas, pero en este tiempo ha habido nuevas aportaciones al tema que no pueden ser analizadas, como es natural, y asimismo la bibliografía, de más de trescientas fichas, se detiene en 1968. Por lo demás, la obra se presenta como libro de consulta en un terreno apenas sistematizado. Psicólogos y lingüistas se pusieron de acuerdo hace pocos años para trabajar conjuntamente, de modo que el campo está aún muy inexplorado.

Comienza estudiando la conducta lingüística, ya que opina Herriot que cualquier inferencia que se haga ha de partir de la conducta observable para controlarla experimentalmente, aunque admite ciertas matizaciones que le colocan en una postura ecléctica ante las diversas teorías conductistas. No cree forzoso que la teoría sea estrictamente lingüística para describir la conducta lingüística, porque una teoría general puede abarcar otras conductas complejas diferentes. En cambio, sostiene la necesidad de

analizar la conducta lingüística de la forma más completa posible, desde todas sus dimensiones, ya que la comunicación es algo más que una suma de niveles semánticos, pragmáticos, sintácticos y fonológicos.

De este modo, se detiene Herriot en el estudio del lenguaje como conducta compuesta de habilidades, y empieza por examinar la psicología de las habilidades, ya que supone que la conducta lingüística es una jerarquía de habilidades, compuesta por distintas subhabilidades que son los niveles de análisis aislados por los lingüistas. El carácter jerárquico es perceptible sobre todo a nivel gramatical, pero también al nivel fonológico; por el momento no resulta posible aclarar la importancia relativa de las dependencias de arriba abajo y de izquierda a derecha, porque son necesarias nuevas técnicas experimentales.

Otro punto oscuro es el relativo a la relación entre percepción y producción. Para los partidarios del modelo de competencia de Noam Chomsky, las dos se basan en el mismo conocimiento básico de la lengua por parte del hablante nativo; pero la teoría no es convincente, y Herriot la discute, aún admitiendo que hay muchas pruebas de que ambas se basan en los mismos principios. Para el niño es más fácil la comprensión que la producción, y la afasia puede reflejar una perturbación predominantemente de una de ellas. Rechaza la teoría de Chomsky como modelo para la psicología experimental debido al carácter no empírico de los supuestos en que se basa, pero traza un comentario amplio sobre ella, sobre la teoría integral de las descripciones lingüísticas.

La habilidad comporta la integración de estímulos y respuestas en grupos de elementos comportamentales de secuencias de conducta, de modo que no se pueda prescindir del significado. Herriot estudia las teorías de los gramáticos generativos, analizando la distinción entre competencia y actuación lingüística. Al constatar que ciertos aspectos de la gramática generativa parecen reflejarse en la actuación, apunta que esto no ocurre en actuaciones puramente gramaticales a no ser que se supriman todos los aspectos del significado en la situación experimental; parece claro que el análisis de las oraciones llegando a su estructura profunda es un hecho psicológico cuando no se dispone de claves pragmáticas.

El comentario del significado exige una exposición de los experimentos conductistas según las unidades de entrada o salida o los procesos inferidos. Pasa revista a los siguientes enfoques: de palabra-palabra, en el cual la palabra es la unidad de entrada y salida; del esfuerzo de la unidad de respuesta, centrado en las propiedades reforzadoras de los enunciados como estímulos de la conducta lingüística; la teoría de la mediación de la palabra, que considera posibles las respuestas internas; la teoría de la mediación representacional, según la cual la respuesta es una parte interiorizada de la respuesta comportamental al referente, y el enfoque de la organización subjetiva de las listas de palabras, que tiene por finalidad descubrir las categorías mediante las cuales se organizan las palabras en

la tarea del recuerdo libre. Ninguno de estos enfoques, se concluye, ha tratado nunca adecuadamente el problema del significado estructural.

Otro capítulo está dedicado a estudiar la adquisición por el niño del idioma materno, y a tratar de la base biológica de la conducta lingüística, relacionadas en la medida en que los lingüistas generativos suponen la existencia de una facultad de lenguaje innata. En cuanto a la evolución del sistema fonológico del niño, presenta semejanzas con la del sistema gramatical: el niño parece tener un conjunto de principios completo en todo momento, y depende del oír sus propios enunciados y los demás para adquirir estos principios. También se alude al tema de la patología del lenguaje, en especial la afasia.

Finalmente, Herriot expone y crítica diversas teorías en el campo de las relaciones entre pensamiento y lenguaje, y termina examinando la teoría del estímulo-respuesta para concluir bosquejando un modelo jerárquico que incorpora esquemas y estrategias.

ARTURO DEL VILLAR



MANUEL MOLINA: *Un mito llamado Miguel*. Edición Silbo especial. Alicante, 1977. 40 págs.

Manuel Molina, autor de la monografía que hoy nos ocupa, nació en Orihuela siete años más tarde que Miguel Hernández.

Profundo amante de la literatura, ha realizado numerosos estudios alrededor de la vida del poeta tratando, en todo momento, de unir en un solo ente la dualidad Miguel Hernández-hombre con la de Miguel Hernández-mito.

Y mientras recorremos las páginas de este estudio, nos vemos asaltados por la idea de haber cometido una gran equivocación.

En los tiempos que corren, los mitos (ya sean políticos, artísticos o de otra índole) se han transformado en un útil más de consumo. Desde el chicle de fresa al pintor o músico célebres, todo es mercancía, susceptible de especulación. "Y ahora te quieren hacer todo lo que no eras: beato, burgués y simple." Lúcido en todo instante, Manuel Molina no divaga; conoce palmo a palmo al poeta, ha bebido en sus nervios y en sus venas la pasión que impulsaba contra la vida a aquellos muchachos oriolanos. Mas hoy, en 1977, Molina sabe la trampa del juego, y se duele, y grita desde el papel, la verdad: "Digo que no sé si alegrarme o en-

LIBROS MAS VENDIDOS DURANTE LOS MESES DE JULIO Y AGOSTO

- 1.º "Miedo a volar", de Erica Jong.—Editorial Noguer, S. A.
- 2.º "Eurocomunismo y Estado", de Santiago Carrillo.—Editorial Crítica, S. A.
- 3.º "Informe Hite", de Shere Hite.—Editorial Plaza-Janés, Sociedad Anónima.
- 4.º "Camina o revienta", de Eleuterio Sánchez.—E.D.I.C.U.S.A.
- 5.º "Memorias de Serrano Suñer", de Ramón Serrano Suñer.—Editorial Planeta, S. A.
- 6.º "La larga marcha hacia la Monarquía", de López Rodó.—Editorial Planeta, S. A.
- 7.º "Si te dicen que caí", de Juan Marsé.—Editorial Seix-Barral, S. A.
- 8.º "Hombre rico, hombre pobre", de Irwin Shaw.—Editorial Plaza-Janés, S. A.
- 9.º "La explosión", de Hans H. Ziemann.—Editorial Argos, Sociedad Anónima.
10. "Candy", de Terry Southern.—Editorial Grijalbo, S. A.

Fuente: INLE

tristecirme por haber asistido al espectáculo de lo que pudieramos llamar tu consagración." Porque "Con motivo de tu vida unos levantan banderas dialécticas de combates, otros evocaciones de tus tiernas emanaciones de religado eclesial."

La verdad, sólo la puede tener el mismo poeta; pero cuando su cuerpo es ya raíz de árbol, y su mente un recuerdo, la verdad queda entre sus versos. Porque, incluso en sus temas religiosos, su poesía se torna búsqueda, desafío, con el afán de aprehender ese entorno acechante por medio de versos.

Que más decir: ¿mucho?, ¿nada?

Leamos esta monografía que Manuel Molina nos ofrece, y junto con su ayuda y un poco de sencillez quizá recuperemos de entre la escoria la verdadera personalidad de Miguel Hernández: "Y el viento es borrasca a ras del suelo, y el toro un luto definitivo, un camino único hacia la verdad. En su palabra está el hombre y el nombre del poeta."

JOSE RAMON CARDONA

ENRIQUE FALCON FERNANDEZ: *Día a día*. Edición del autor. 104 págs. 16 x 22.

Enrique Falcón Fernández es un periodista andaluz que trabaja diariamente en *La Voz del Sur* y en la *Hoja del Lunes*, de Jerez de la Frontera. Lo que escribe para estos periódicos son unos artículos amenos, divertidos, que tienen como propósito el entretener sanamente con la lectura de algo tan en apariencia intrascendente como el comentario sobre la noticia chocante, el dato de interés local o una situación cómica o inverosímil, pero siempre tomada de lo que ocurre en la vida real, aquellas noticias que el teletipo envía día a día, minuto a minuto, y que no sirven para montar sobre ellas una crónica de primera importancia informativa, pero sí un artículo de entretenimiento para ciertas páginas de un periódico diario.

Estos artículos, observados en su conjunto, como ahora se nos ofrecen en este libro, constituyen en cierto modo una crónica jerezana sobre lo que ocurre en tal pueblo andaluz, y no sólo allí, sino también sobre aque-

llas cosas, muy particulares, eso sí, que ocurren en toda España, en todo el mundo, pero siempre visto desde esa perspectiva improvisada que supone este tipo de periodismo llevado a cabo en un pueblo tan español, al mismo tiempo que tan universal, como Jerez.

Enrique Falcón Fernández, realiza su tarea, como señala el conde de los Andes, que ha prologado el libro, con una pluma fácil, concisa y amena. De tal modo, añadimos, que la comunicación diaria con el lector se establece de una forma directa y estimulante. Así, a la escritura rápida del artículo corresponde su rápida lectura y su posterior olvido para el día siguiente, por lo que, en evitación de esto, se reúnen ahora en libro una recopilación de los últimos, para posible entretenimiento mayor de los interesados: no sólo su diario público lector, sino también aquellos que se preocupen por el periodismo que hoy se lleva a cabo.

JESUS GOMEZ AYET

RITA MOLINERO: *La narrativa de Enrique Labrador Ruiz*. Editorial Playor. Colección Nova Scholar. Madrid, 1977. 262 págs.

Si bien importantes críticos como Max Henríquez Ureña o Raimundo Lazo entre otros, reconocieron la figura de Enrique Labrador Ruiz como muy significativa dentro de la narrativa hispanoamericana, el olvido amenaza con empalidecer su nombre. Su reciente y voluntario exilio de Cuba, país en el que nació en 1902, puede significar la no-edición de sus obras en su patria. La marginación que ya sufre desde hace años lo ha mantenido separado de las generaciones jóvenes.

No sería, sin embargo, justo ni prudente olvidar que fue él quien introdujo una nueva técnica narrativa sobre los fantasmas de un realismo y un naturalismo ya envejecidos. Esa especie de mundo mágico que tan bien le conocemos a un García Márquez o a un Asturias tiene en él a un excelente creador.

El presente trabajo de Rita Molinero viene, pues, a cubrir una real necesidad de conocimiento acerca de una figura cuyos

valores literarios no son considerados por el gran público de lectores en la medida que corresponde.

Sin haberse identificado plenamente con ningún grupo o escuela literaria, Labrador Ruiz es uno de esos artistas que crean un estilo único y personal. Pasó del oficio de periodista al de narrador sin perder la agilidad propia de aquella primera actividad y añadiendo a sus relatos una calidad poética y un manejo del idioma que no han pasado inadvertidos. Como buen observador de la cultura popular de los pueblos latinoamericanos, ha sabido tomar algunos elementos para integrarlos a temas que trascienden fronteras para universalizarse. Al modo de Lezama Lima o Cabrera Infante evidencia una preocupación folclórica de rescate. Alterna giros idiomáticos populares con expresiones eruditas de uso común.

Leemos en el libro de Rita Molinero: "Diferente a muchos novelistas de su época, la temática de su narrativa no se circunscribe a motivos o preocupaciones telúricas —muy del gusto de su época—, sino que adquieren una mayor trascendencia. La lucha entre la realidad y la imaginación, entre lo real y lo soñado, entre el anhelo y la imposibilidad de lograrlo, temas de esencia cervantina, son una médula constante en su narrativa."

Clasificó su producción y la dividió en novelas gaseiformes y novelines neblinosos. En las novelas gaseiformes (*El laberinto de sí mismo*, *Cresival*, y *Anteo*) los personajes se escapan de posibles encasillamientos, se convierten en seres imprecisos, desaparece cualquier base sólida que lo acerque a una narrativa tradicional. "Estas obras nos ofrecen únicamente la base o andamiaje de una obra no terminada, parcialmente inconclusa, y que sólo puede completarse con la participación de un lector sensible e inteligente, con dotes de novelista..."

La temática de las novelas gaseiformes elude los asuntos trascendentes para detenerse en lo poco importante, lo cotidiano, hasta en lo insignificante.

El manejo que hace del tiempo en estas novelas nos es representado por Rita Molinero como "un rasgo muy importante y novedoso". No existe el desarrollo lineal, la dimensión es otra.

Las novelas y cuentos neblinosos (*Carne de quimera* y *Trailer de sueños*) mantienen la vena temática de las anteriores. "Los personajes de estos novelines son precisamente encarnaciones de ensueños quiméricos, empecinados en una lucha tenaz con la dura realidad."

La autora afirma que lo que distingue a la técnica labradoriana en la caracterización de personajes es la ausencia de nitidez. Atribuye un papel importante al humorismo, que en unas ocasiones se convierte en sarcasmo y en otras en sana jovialidad. Ningún aspecto de la técnica y estilo de Labrador Ruiz queda sin ser analizado: el trabajo comienza con un capítulo dedicado a las novelas gaseiformes y otro a las novelas cortas y cuentos. Luego trata su narrativa del 50, y los últimos capítulos están dedicados a los recursos técnicos y expresivos del narrador cubano (estructura, punto de vista, caracterización de los personajes, ambiente, matices de afectividad, etc.). Culmina con una completa bibliografía de las obras escritas por Labrador Ruiz y los estudios que le han dedicado diversos autores.

La investigación de Rita Molinero es el primer trabajo extenso que se hace sobre el narrador cubano. Representa un aporte valioso a la crítica hispanoamericana y un compendio fácilmente abordable para el lector.

MARTA PRADA

Sor Juana Inés de la Cruz. Obras selectas de Clásicos Hispanos Noguer. Prólogo, selección y notas de Georgina Sabat de Rivers y Elías L. Rivers. Editorial Noguer, S. A. Madrid, 1976. 808 págs. 13,5 x 20,5.

La colección de Clásicos Hispanos Noguer que dirige Dámaso Alonso nos presenta en este volumen una rigurosa selección de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz, figura fascinante de la literatura hispana, que pertenece a la etapa final del período barroco latinoamericano y que centra el momento más brillante del Virreinato de Méjico, en la segunda mitad del siglo XVII.

Georgina Sabat Rivers y Elías Rivers, estudiosos de la personalidad de Sor Juana, nos presentan en este tomo, el texto completo del poema "Sueña", su poema capital, del que nos ofrecen un nuevo esquema, y prosificación, con un perfecto ajuste de visión para el lector de nuestro tiempo.

Hay, quien considera a Sor Juana, precursora del Iluminismo por sus actitudes frente al saber científico, al método experimental y a la capacidad de la razón. Aunque los temas científicos no son motivos dominantes en ninguna de sus obras, pero, están presentes en alusiones, o con la intención de explicar racionalmente los misterios del mundo y de la vida, y es en esto, que se anticipa al espíritu iluminista del siglo XVIII. Mujer de un gran atractivo y dotada de una severa educación musical, que se nos revela en la fluidez y cadencia de sus versos.

Las autoridades eclesiásticas, de su época, vivieron en constante sobresalto, ante la audacia de la poetisa, que llegó incluso a escribir unos razonamientos teológicos, en respuesta a un sermón del padre jesuita Antonio Viera. El Tribunal de la Inquisición la señaló como de ideas heréticas, pero Sor Juana se adelantó a la acusación formal y escribió las famosas cartas de "Sor Filotea de la Cruz", seudónimo que trataba de encubrir al obispo de Santa Cruz, quien intervino para ayudarla. En la presente edición podemos hallar el texto integro —con notas explicativas— de la mencionada carta, así como la respuesta a dicha carta.

Las obras de nuestra poetisa, han ocupado siempre un lugar preferente en todas las bibliotecas y especialmente en las de las damas, ya que a menudo se encuentra entre sus textos la reivindicación femenina, acompañada de una justa y razonada defensa. Asombroso en su época y en una mujer.

El presente volumen se inicia con un prólogo amplio, biográfico y crítico, seguido de una selección de villancicos, acompañados de abundantes, claras y escuetas notas explicativas, que nos aclaran la temática, así como las calidades literarias. En sucesivos capítulos podemos hallar una selección de su teatro religioso y profano, así, con su poesía lírica, ésta, se nos presenta completa, con sus romances, endechas, redondillas, décimas, glosas, sonetos, liras, ovillejos y silvas.

El poema "Sueño", que ya anteriormente mencionamos, es su poema más significativo, el único, que según ella misma da a entender, la interesaba de veras, como expresión personal, y es, con este poema, que Georgina y Elías Rivers se extienden en su estudio, que nos ofrecen en nuevo apartado incluidos de un prólogo y un epí-

logo, alarde de rigor científico y hábil manejo de la erudición, que valora en mucho, esta excepcional edición de una de las figuras máximas de la literatura latinoamericana.

La encuadernación elegante y duradera, la excepcional calidad del papel, la tipografía clara y perfectamente legible hacen de la presente obra una joya digna de la biblioteca más selecta.

Colección de inapreciable valor para los hispanistas, son los clásicos Noguer, tanto para los estudiosos como para los universitarios y que ofrece la garantía de su director don Dámaso Alonso, director de la Real Academia Española.

MARIA LUISA DORADO MARQUEZ



MIGUEL DE UNAMUNO: Antología poética. Selección e introducción de José María Valverde. El libro de bolsillo, 641. Alianza Editorial. Madrid, 1977. 110 págs. 11 x 18.

Unamuno —con Rubén, Juan Ramón, Antonio Machado— es uno de los pilares poéticos de José María Valverde, según confesión propia. Ha debido, pues, resultarle grato el adentrarse de nuevo por los versos del tronante vasco para espigar la presente antología. Valverde es uno de los que consideran la poesía de don Miguel como lo mejor y más duradero de su obra; y ciñéndose a sus sonetos, no le arredra afirmar que, bien elegidos, "son seguramente los mejores de nuestra lengua, por lo menos después del Siglo de Oro". Uno no se arriesgaría en este punto a afirmación semejante, pero reconoce que el empujón cordial unamuniano, su calar trascendente, significaron mucho para la poesía de nuestro siglo. Valverde recuerda su influjo en los Panero, Rosales, Vivanco y, luego, tras la Antología preparada por éste, en los "alevines líricos" surgidos hacia 1945 —entre ellos, el propio Valverde—; y si tal influjo diluyóse posteriormente, entiende que "tal vez se inicia ya otra etapa en la que la poesía de Unamuno vuelva a resonar de lleno en los poetas".

"¡Cuando yo ya no sea, / serás tú, canto mío!", escribió él en uno de sus poemas primeros, acertando. Vivo y cercano le vemos a medida que vamos releyéndole, reencontrándole en su incansable pelea con Dios, con-

siglo y con el tiempo. El sabía que su yo era su lastre. "Este terrible yo por el que muero", diría en ese decisivo soneto que es "La unión con Dios"; como sabía que "no perdona / la nada al hombre". A su pluma aferróse para sobrevivir, a su verso, sobre todo. "No escribo por pasar el rato / sino la eternidad." Terrible confesión. Poeta tardío, cercado por los que Rubén llamó "los verdugos del encasillado", se entregó en cuerpo y alma a su obra poética, con una fe y una vocación irrestañables. Esta muestra abarca desde Poesía (1907) hasta el soneto que compusiera tres días antes de su muerte (1936), y se advierte hecha por quien bien conoce los matices de su trayectoria. Queda entendido, por tanto, que incorporar a Unamuno a la serie antológica de Alianza Editorial, en la que se alinean ya los nombres de Antonio Machado (curiosamente, uno de los que primero creyeron en su poesía), Guillén, Salinas, Cernuda, Hernández, Aleixandre, Ridruejo y Vivanco (cuya Antología de 1942 resultó, como apuntamos, decisiva), nos parece tan encomiable como oportuno. La difusión popular de estas ediciones contribuirá sin duda a poner en órbita los versos del rector de Salamanca, un tanto olvidado por las últimas promociones.

CARLOS MURCIANO

G. ADOLFO BECQUER: Libro de los Gorriones, Madrid, Cupsa, 1977. 107 págs. (ed. María del Pilar Palomo).

El pueblo ha cantado las Rimas de Bécquer, su poesía ha sido y es leída con pasión y aún aprendida de memoria o, sobre Bécquer ha caído el menosprecio de algunos críticos pero también la asidua e inteligente crítica y la obra de Bécquer ha sido publicada en multitud de ediciones, muchas veces descuidadas y, casi siempre de escaso rigor textual. En este panorama becqueriano incide la nueva edición del Libro de los Gorriones de María del Pilar Palomo, rigurosa en lo textual y de sugestiva profundidad en la interpretación. Dire ya —y lo justificaré después— que es la edición que hay que manejar de las "rimas" de Gustavo Adolfo Bécquer.

Con el descubrimiento del Libro de los Gorriones, fechado en junio de 1868, dado a conocer por Franz Schneider en 1914, los problemas de fijación textual de las Rimas adquieren una nueva dimensión y orientación, pues hasta entonces la base había sido la edición preparada por los amigos de Bécquer: Campillo, Ferrán y Rodríguez Correa, publicada en 1871 (con algún texto añadido en las sucesivas ediciones de 1877, 1881, 1885, 1898). El problema era que sólo muy pocos poemas habían sido publicados por Bécquer y los textos de 1871 habían sido corregidos por los amigos encargados de la edición. Frente a esto el Libro de los Gorriones es autógrafo y recoge, además de al-

gún texto en prosa, las rimas de Bécquer pero en distinto orden que en la edición de 1871, con alguna corrección que no pasó a la edición de 1871, y con poemas, tres rimas, no aparecidos en la edición de 1871 (el número total de rimas que aparecen en el Libro de los Gorriones, es de 79 y a ellas hay que añadir cinco rimas más, tres incorporadas a la edición de 1885 y dos autógrafas). Frente a esta problemática textual que plantea el corpus becqueriano, Pilar Palomo adopta unos criterios rigurosos y que, en síntesis, son: no editar las rimas que Bécquer voluntariamente no recoge en su manuscrito del Libro de los Gorriones (aunque sí deben serlo en una obra que recoja la poesía total de Bécquer); seguir el orden en que aparecen en el Libro de los Gorriones, que no es el que dieron los posteriores editores en su intento de presentar un desarrollo temática pero que altera —a veces— el significado de alguna rima, por ello hay que volver al "desorden" de Bécquer; dar el texto no corregido del Libro de los Gorriones, frente a los críticos que afirman que las correcciones son del propio Bécquer.

María del Pilar Palomo adopta —como he dicho— como texto base el del manuscrito del Libro de los Gorriones, sin las correcciones que en el propio manuscrito aparecen, pero el rigor de su edición crítica le lleva a dar, a pie de página, todas las variantes de cada rima, teniendo presente todo el corpus becqueriano que es el guiente a) rimas publicadas por Bécquer con anterioridad al Libro de los Gorriones; b) rimas autógrafas anteriores al Libro de los Gorriones, con las correcciones cuando son del propio Bécquer; c) las rimas publicadas con posterioridad al Libro de los Gorriones, ya contenidas en éste y anteriores a la edición de 1871; la rima 17 de la cual hay un autógrafo becqueriano posterior al Libro de los Gorriones; f) las correcciones existentes en el Libro de los Gorriones, probablemente de Campillo; g) las variantes existentes en la edición de 1871. Por otra parte, María del Pilar Palomo hace preceder, a cada una de las rimas editadas, un pequeño estudio monográfico sobre problemas textuales, fecha, influencias, etc. Estamos, pues, ante una edición crítica del máximo rigor y creo que queda justificada la afirmación que hacía al principio.

Pero no nos interesa sólo esta edición de María del Pilar Palomo por el rigor textual. Hay también, como decía, un estudio de sugestiva profundidad, con rica bibliografía, en el que se analizan diversos perfiles de la vida y la obra del poeta. Tras una breve delimitación de las coordenadas de la vida de Bécquer en lo que afectan a su creación literaria, María del Pilar Palomo rechaza tópicos y se refiere a la influencia de Bécquer en el intimismo de Unamuno y Machado, en los modernistas, en la generación del 27, y apunta lo que de erróneo hay en considerarlo un poeta de fácil y espontánea inspiración, atribuyendo todo el mérito de su poesía a la pobreza, dolor e infortunio que rodean la vida del poeta. En Bécquer se da la culminación de un movimiento de interiorización, romántico y, a la vez, el inicio de una corriente renovadora de acuerdo con el ambiente litera-

rio madrileño en que Heine comenzaba a influir. Y en Bécquer se da la conciliación de una Andalucía viva con el intimismo de origen germánico, de las reminiscencias populares con resonancias culturalistas y siempre en un juego yo-tu esencial. María del Pilar Palomo analiza todo esto y nos ofrece un modelo de crítica "temática" estudiando el "aura", el "fuego", "púrpura" y "oro" de ecos renacentistas en las rimas de Bécquer y también sus ideas y elementos recurrentes, que no son tanto desahogos existenciales como ideas y sensaciones de poeta. Es por todo esto por lo que me referí al estudio con los términos de "sugestiva profundidad".

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

F. ALMAGRO Y JOSE FERNANDEZ CARPINTERO: *Heurística a Villena y los Tres Tratados*, Madrid, E. Nacional, 1977, 193 páginas.

La Biblioteca de visionarios, heterodoxos y marginados de Editora Nacional es ya, a estas alturas, una empresa cultural importante y digna de la máxima atención por el interés de los títulos publicados —algunos realmente apasionantes— y por la coherencia con que se pretende rescatar del olvido textos importantes que no habían tenido la difusión merecida. Los conceptos de heterodoxo, visionario y marginado son, de por sí, resbaladizos, comprometidos y revisables según los tiempos, y prueba de ello es que en la Colección a que hago referencia se incluyen textos desde R. J. Sender a Enrique de Villena, pasando por Juan de Herrera, Arnaldo de Vilanova y un largo etcétera. Pero en esta colección hay un espíritu y un tono que da unidad al conjunto de títulos publicados y convierte la Biblioteca de visionarios... en única dentro del panorama cultural español.

Era necesario el breve excursus anterior para comprender el sentido y alcance de *Heurística a Villena y los Tres Tratados* de Francisco Almagro, José Fernández Clemente y Enrique de Villena. Dos autores contemporáneos y uno de la Edad Media (muerto en 1434). Y digo esto no para jugar con el efecto de tan extraordinaria colaboración sino porque creo que es lo que realmente ocurre, en cuanto que Almagro y Fernández Carpintero no nos dan una edición al uso de los tres tratados del legendario Enrique de Villena, que tuvo fama de mago por su afición a las artes adivinatorias y ciencias ocultas, sino que, muy lejos de las normas convencionales de las ediciones al uso, hacen una lectura muy personal y apasionada —muchas veces apasionante— de los tres *Tratados de Villena: Tratado de la fascinación, Tratado de la consolación y Tratado de la lepra*. Incluso utilizan la narración como medio para explicar las obras de Villena. El resultado es una interpretación de la obra de Villena a la altura de las circunstancias de esa obra, quiero decir muy en la línea de un hombre que vio ser pasto de las llamas sus libros, que tuvo fama de brujo con pactos diabólicos, "que sabía mucho en el cielo e poco en la tierra" y que —dice la leyenda— ordenó que metieran su cuerpo muerto, hecho picadillo, en una redoma

para resucitar. Ante la obra de tan apasionante escritor, Almagro y Fernández Carpintero han optado por "meterse en el juego" frente al distanciamiento crítico y el resultado es una apasionada lectura de Villena, puede que extremosa en alguna ocasión, pero siempre lúcida. No habrá que olvidar esta forma de editar a los clásicos, que debe convivir con la heredada tradicional y erudita de "estudios distanciados" y notas a pie de página.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

OLIVER GOLDSMITH: *El Vicario de Wakefield*. Editorial Novelas y Cuentos (E.N.E.S.A.), Madrid, 1977. 239 págs. 19 x 10.

El siglo XVIII inauguró uno de los grandes ciclos de la novelística. Decantó ejemplificadamente sus elementos sustanciales y consolidó algunos de sus rasgos permanentes e inmovibles de su preceptiva.

A Oliver Goldsmith —polifacético poeta, narrador y dramaturgo irlandés (1728-1774)— le corresponde con justicia la calificación de auténtico paradigma de este género. Y tal como

lo ha señalado coincidentemente la crítica, esta obra —que posee muchas de las características de la ponderabilidad— está todavía más allá, por cuanto asume caracteres propios de las concepciones señeras.

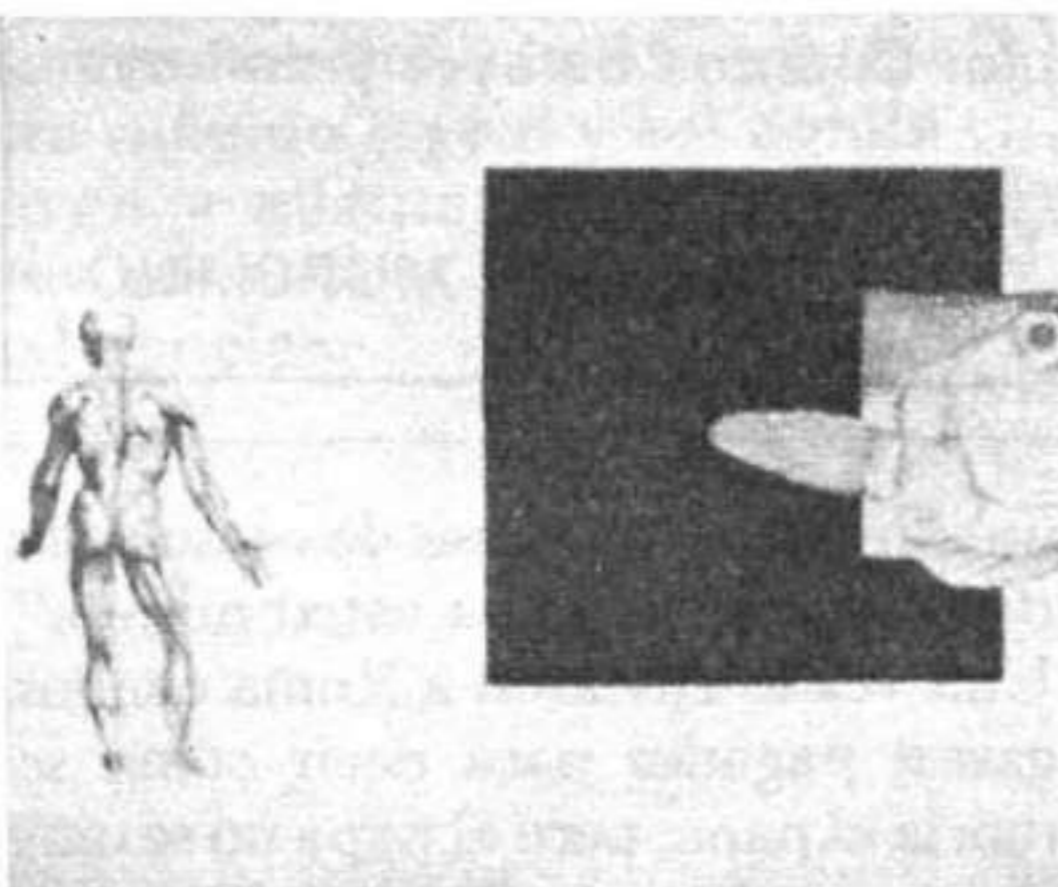
El Vicario de Wakefield resume el deslumbramiento pleno de la sencillez o, como quisieron algunos contemporáneos de la obra, trasunta el milagro estético de la domesticidad. El relato presenta una historia de austera simpleza, basado en la vida aldeana de cierto clérigo anglicano, el doctor Charles Primrose, un personaje ejemplar por su inteligencia, humanidad y bonhomía. La acción transcurre en un hábitat preferencial: la entonces no tan populosa pero si ruidosa villa de Wakefield (Yorkshire) donde el religioso debe ejercer su ministerio, y donde Primrose se consagra por entero a la atención de su feligresía numerosa, de su familia y, todavía, al cultivo de la elevación cultural. Sin embargo, tanto él como los suyos deben afrontar "los infiernos grandes" que suelen producir los pueblos pequeños. Y así, el bueno del pastor se ve enjuiciado y condenado por la conspiración de unos malandrines de guante blanco— de notable persistencia en el mundo de la literatura y en nues-

tro mundo— quienes consiguen infamarlo con artimañas y vilezas impunes que el pastor Primrose debe purgar en la cárcel. Pero su caída injusta, empero, arrastra tras sí a otros de sus familiares. Sin embargo, y gratificadamente, todo tendrá oportunamente una digna reparación justiciera y aquellos sufrimientos y humillaciones serán para el inefable vicario, apenas, como otra rigurosa prueba de Dios. De ese Dios que, como lo reitera la vieja conseja, tira fuerte de la cuerda, pero no ahorca.

Por múltiples razones, pensamos que *El Vicario de Wakefield* reúne muchas de las condiciones propias de una novela ejemplar y ejemplificadora. Dotada de un estilo directo y sin artificios, emotiva y cautivadora, sugiere siempre entre los entramados de su dramática textura, un espejo brillante para circunscribir una pincelada de ternura o introducir una ráfaga de brillante humorismo. Por todo, coincidimos con el generoso, pero incisivo Samuel Johnson cuando refiriéndose a esta novela afirmó, y tenía razón, que se trata de uno de esos libros que "sirven para ayudarnos a vivir". Y damos fe de que ello es verdad.

ARIEL FERRARO

NARRATIVA



JORGE G. ARANGUREN: *El cielo para Bwana*. Albia Literaria. Bilbao, 1977. 193 págs. 20 x 14.

Hoy, cuando desde todos los ángulos y desde todas las posiciones se alzan innumerables voces —aunque débiles a juzgar por los resultados— que claman ante un abstracto "a quien corresponda" para que se ponga fin a la destrucción sistemática y pertinaz de la naturaleza por el hombre, resulta doloroso comprobar la escasa participación del escritor en el coro de protestas. Si todos estamos de acuerdo en que el escritor es, antes que nada, testigo de su tiempo, y si por algo se caracteriza negativamente el nuestro, el que vivimos, es por un volverse de espaldas el hombre ante la naturaleza, no sólo no modificándola provechosamente —téngase en cuenta por ejemplo, la escasa eficacia de la lucha para contener el inexorable avance del desierto en la superficie del planeta, o los pobres resultados de las campañas para la descontaminación de los mares— sino aniquilándola en una ciega orgía de desmedido e inútil consumismo, el escritor, el testigo por antonomasia, debería reparar en el hecho con más dedicación.

Así lo ha hecho, y con pasión, con rabia, Jorge G. Aranguren, tan buen

poeta como narrador, en *El cielo para Bwana*, una novela que exprime el grito contra el expolio de la naturaleza extrayendo de él los tonos más patéticos y a la vez más humanos, puesto que el hombre mismo no está exento de la destrucción.

Con marcados perfiles de angustia se plantea en el relato, sin bordear límites fatalistas pero razonando con clara premonición un final inevitable, la vieja lucha entre el progreso —o su falaz invocación para intereses privilegiados— y la libertad del hombre sólo realizable en su medio eterno: la naturaleza. Aranguren aprovecha el clamor polémico que en nuestro mundo occidental, energético y casi podrido, está levantando la construcción de centrales nucleares para satisfacer una demanda antes impuesta a los pueblos por los grupos de poder que exigida por aquéllos. En el marco desolado y frío de una parte del norte español donde los escapes sulfúricos de las centrales nucleares actúan sobre la naturaleza y la vida como el vaho de una epidemia irreversible, se sitúa una descripción terriblemente patética no sólo de la pareja central, profesionalmente vinculada al análisis y reflexión del atentado ecológico contra la región, sino de una amplia nómina de personajes que verán consumirse sus existencia inmolados, deformemente inmolados por una furiosa galopada sin sentido hacia un mundo supuestamente mejor donde la felicidad habrá de rendirse a la utilidad... de unos pocos.

El relato, apartándose sensiblemente de una suerte de catastrofismo telúrico propio de la ciencia ficción, está lleno de connotaciones cotidianas, de referencias precisas a hechos y lugares familiares, en un lenguaje de

la tierra, que lo confieren una dramática credibilidad. Y no ha de dejarse sin notar, insistamos, una alta sensibilidad poética, casi una ternura, que da una preciosa profundidad al devenir de unos hombres —de una raza, en fin— que buscan su identidad entre los humos industriales, el vaho sulfúrico y un arraigado afán de libertad.

El cielo para Bwana obtuvo el premio de novela "Villa de Bilbao" 1976.

TERESA BARBERO

MANUEL VILLAR RASO: *Hacia el corazón de mi país*. Ancora y Delfín, 475. Ediciones Destino. Barcelona, 1976. 12 x 18,5.

En esta novela, que como la anterior del autor, Mar ligeramente sur, edita Destino, Villar Raso sigue la senda que en aquella abriera: una prosa barroca, enrevesada adrede, si un tanto menos lírica; unos escenarios que pasan de América a la Costa del Sol; un argumento con visos de aventura; una presencia constante y poderosa: la del mar. Las novedades pueden estar en el problema de homocsexualismo, mejor, de bisexualismo, que al protagonista se le plantea, y en la intención de —a su manera— rendir homenaje a ese tipo en torno al que tanto se ha fabulado, y que vuelve ahora a estar de actualidad: el Lute.

Toda la primera parte, más evanescente, más confusa, expone la lucha de Andrea, el escritor —su nombre juega intencionalmente al equívoco—, consigo mismo y con sus inclinaciones; la segunda, ya el personaje en el ambiente que le es más propicio —el Campo de Gibraltar, la bahía algecireña, las aguas del Estrecho—, gira alrededor del bandido, el Lucas, con quien Andrea toma contacto, prestándole ayuda

RAMON CARNICER: Cuentos de ayer y de hoy. Rotativa, 184. Plaza y Janés. Esplugas de Llobregat, 1977. 119 págs. 10 x 18,5.

Este de Ramón Carnicer fue, desde un principio, libro afortunado: mereció el premio "Leopoldo Alas" 1960, siendo editado por Rocas en 1961; posteriormente (1967), lo reeditó el Instituto de Estudios Bercianos, y ahora ve la luz por tercera vez en la popular "Rotativa", de Plaza y Janés. En unas palabras liminares, Carnicer asevera que todos los personajes que aparecen en su docena escasa de cuentos "son reales"; y aun solicita de ellos mismos o de sus descendientes las rectificaciones o ampliaciones oportunas, para tenerlas en cuenta en nuevas ediciones.

No es difícil aceptar el aserto. Principalmente, porque estos cuentos no pretenden innovar, como tampoco pulsar las teclas de la ficción o de la fantasía; el autor narra sin más los lances ocurridos a cada uno de los personajes que, con pluma experta, pone de pie, sirviéndose de una prosa natural y sin galas, pero transparente y fluida. Recorre estas páginas un humor sano (sátira no maliciosa), que casi siempre desemboca en la tristeza o la melancolía; véanse en la primera parte, que tiene como escenario común a Villavieja (¿Villafranca?, ¿Ponferrada?) y como época el primer cuarto del presente siglo, el encarcelamiento del inefable inspector Feliciano Pelegrín, la nostálgica soledad de Evangelina, el traslado de la recia maestra doña Manuela, el fracaso de Julito, ejemplo de estudiantes, la muerte de don Abdón el memorioso. No sucede así en **Las rutas del progreso**, resuelto en carcajadas, o en esos **Dos sabios alemanes**, con tema para más amplio desarrollo. Más sí en el relato que cierra la segunda parte —escenario: Barcelona— y el libro, **Cristóbal Ordal**, el más extenso y acaso también el más amargo del conjunto. Enrique Badosa, prologuista lúcido, escribe que, "entre bromas y veras, entre sonrisas y movimientos faciales graves, el lector va viendo que Ramón Carnicer no es un escéptico y que incluso mediante una literatura de apariencia festiva se puede conseguir una válida y útil meditación acerca de la verdad. Aunque sea la de preguntarnos sinceramente, con la rotundidad



evangélica, acerca de la verdad y de lo que la verdad sea".

Carnicer ha puesto al frente de su libro precisamente las palabras de San Juan que a la verdad aluden (XVIII, 37-38). Y nos parece fiel —con interrogante y todo— a su lema. Verdad rezuma su escritura. Y bondad. Su actitud para con sus personajes es tierna y es serena, lo que no impide ver, al fondo, en su auténtico ser, a la sociedad que ellos representan, aún con sus cicaterías y sus lacras.

Cabe pensar —transcurridos ya diecisiete años— si Carnicer hubiera escrito hoy estos cuentos con idénticos tratamiento y enfoque. Género es éste que ha caminado mucho en los últimos lustros, que ha experimentado fructíferos avances. Pero también es cierto que la obra bien hecha resiste impávida los zarpazos del tiempos, los embates de modos y modas. Y la de Carnicer es, sin duda, una obra hecha con pulcritud y con amor. Válganos, pues, su propio título: **Cuentos de ayer y de hoy**. Eso son.

CARLOS MURCIANO

en varias ocasiones, y de quien parece enamorarse, dada su avasalladora personalidad. Mujeres hermosas que se entregan a un Andrea vacilante, fiestas de la alta sociedad en las que tiene buena acogida, jornadas de pesca que permiten al novelista evidenciar su conocimiento del tema, prueban que éste no ha pretendido —o no ha sabido— despegarse de su relato precedente, con el que estuvo a punto de hacer diana en el *Nada!* de 1975. Escribe: "El mar era un amigo. La realidad, un acertijo o incógnita que uno mismo desmadejaba segundo a segundo". Y sus palabras hubieran valido para Mar ligeramente sur, desarrrollado entre iguales coordenadas. Como hubieran valido asimismo estas otras: "Era tal la incongruencia de su vida que, no sólo no era capaz de crear o hacerse con valores positivos, sino de vislumbrarlos siquiera."

Mas lo que en aquella novela parecían ser salidas de tono —si vale la expresión— por el plano de lo lírico, en ésta lo son en verdad por el de una ordinariéz que contrasta con el buen hacer de Villar Raso, preocupado siempre por la forma y el estilo. Abundan los ejemplos, pero elegimos sólo dos: "Y mientras corría a ellos se acordaba de Birkin defendiendo su bisexualismo como un perfecto caballero. Su abrazo fue la supercagada" (pág. 157)... "Una vez sobre el embarcadero se aseguró de que su pelo estaba en orden, lo mismo que la cremallera de su bragueta —por aquello de guardar bien el pajarito—, soltando un par de pedos" (página 147). Sin olvidar los "lametones anales" de esa escena que viene a ser como la culminación de los sueños de Andrea, gozoso de ser humillado —y algo más— por el Lucas.

Comentando Mar ligeramente sur, señalamos ciertos capítulos que venían a demostrar lo que el autor era capaz de hacer cuando se decidía a narrar por derecho. La historia del bandido en Hacia el corazón de mi país, ratifica esas posibilidades, aunque por el momento Villar Raso prefiera las técnicas exploratorias, la ruptura de nexos en el curso del relato, el escamoteo de la línea recta y luminosa. De todos modos, y aunque en cierta medida redondee su entrega anterior, Hacia el corazón de mi país no la supera. Pero Villar Raso, eso sí, vuelve a revelarse ante nosotros como un narrador original, de cuya autoexigencia puede esperarse lo mejor.

CARLOS MURCIANO

GABRIEL GARCIA MARQUEZ: Todos los cuentos. Ediciones Casa de las Américas, Cuba, 1977. 332 páginas.

Estos son, incrédulos del mundo entero, todos los cuentos de Gabriel García Márquez, hijo de Gabriel Eligio, que fue telegrafista de Aracataca, territorio de Colombia, donde nació G.G.M. en 1928. Si alguno falta, como parece el caso de *Tubal-Caín forja una estrella*, no ha de inculparse a nuestro autor, que bien temprano lo escribió, sino al olvido de los editores o al desacuerdo entre los derechos y los favores.

Se dice de él que habiendo escrito masturbarse y preservativo en uno de sus relatos y teniendo que suprimir

una de ellas por causas de censura, le dijo al censor: "Elija usted mismo." Una vez lo enviaron a Roma con los gastos pagados para decir cómo se moría el papa, pero el papa no se moriría y esto lo marcó profundamente, hasta tal punto que emprendió estudios cinematográficos en la Ciudad Eterna, con lo que supo desde entonces de las infinitas posibilidades de la novela y, abandonándolo todo, se encerró meses y meses en su garito, mientras su mujer se llenaba de deudas, para cobrarse con *Cien años de soledad*. Preguntáronle entonces: ¿Por qué escribes? a lo que Gabo respondió: "Para que mis amigos me quieran más." Y con todo su ocio, y con alguna plata, y con su mujer y sus dos hijos, y con su bigote se vino diez mil kilómetros más acá, a Barcelona, para encontrar más atrás de su propio pasado. Todo el mundo lo supo, por más que se ocultase de sus colegas periodistas, a quie-



nes contestaba *lean mis libros* cuando querían estrujarle la imaginación, porque Asturias había dicho que los *Cien años* eran un plagio y Guillermo de Torre que se dedicase a otra cosa.

La historia de estos cuentos acompaña la vida de García Márquez en todas sus etapas de escritor desde que tenía dieciocho años, y se nos presentan divididos en tres partes: *Ojos de perro azul* (1950), *Los funerales de la Mamá Grande* (1962), y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972). Desde el comienzo se percibe la fascinación que ejerce en García Márquez lo curioso de la realidad, lo anecdótico, y se observa cómo a través de los años se va imponiendo en él la realidad fantástica a la realidad objetiva, acrecentando y perfeccionando sus extraordinarias dotes de narrador que siempre se mantienen en su papel de suplantador de Dios, sin involucrarse en la realidad que cuenta.

Dice Vargas Llosa que "su inteligencia, su cultura, su sensibilidad tienen un curiosísimo sello específico y concreto, hacen gala de antiintelectualismo, son rabiosamente antiabstractas". Y explica también su proceso de creación literaria no como movimiento libre de su conciencia, escribiendo ficciones a partir de sus recuerdos de Aracataca, sino como aceptación de su destino, ya que sus experiencias de Aracataca lo eligieron a él como escritor. Aunque no todos los cuentos estén situados en Macondo, sí parecen desprendidos de su gran epopeya como notas marginales, y muchos personajes recorren el libro saltando por entre los cuentos con absoluta familiaridad.

En su intención política —y recordando que "como a muchos escritores latinoamericanos de su generación, la revolución cubana hizo de él, por lo menos durante un tiempo, un hombre activamente comprometido en la acción política de izquierda" —(Vargas Llosa)—, le gusta distinguir entre los ricos y los pobres... "Pero nunca se sintió bien entre los ricos. Sólo pensar en ellos, en sus mujeres feas y conflictivas, en sus tremendas operaciones quirúrgicas, y experimentaba siempre un sentimiento de piedad. Cuando entraba en sus casas no podía moverse sin arrastrar los pies." (*La prodigiosa tarde de Baltazar*).

Ya en la última parte se hace notar una preocupación más acusada por el lenguaje, sobre todo en *El último viaje del buque fantasma* (1968), que empieza como un reto: "Ahora van a saber quién soy yo", y en una interminable frase de seis páginas se ventila la historia. En ella se arriesga la confusión, pero da testimonio —con éxito— del experimento. También intenta, en el guión cinematográfico que es *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira*... una incursión en el relato como narrador-personaje, pero esta vez el resultado es dudoso.

Hay un extraño humor, travieso y zarandillo, sorprendente, que hace que lluevan pájaros muertos, que las mujeres quieran ser enterradas vivas y los muertos desconocidos y hermosos se llamen Esteban, y que tiene el color de *La siesta del martes* (1959). "Surgió de la visión de una mujer y una niña vestidas de negro, con un paraguas negro, caminando bajo el sol abrasante de un pueblo desierto."

GUILLERMO DE LA CRUZ

VIAJE INVERSO

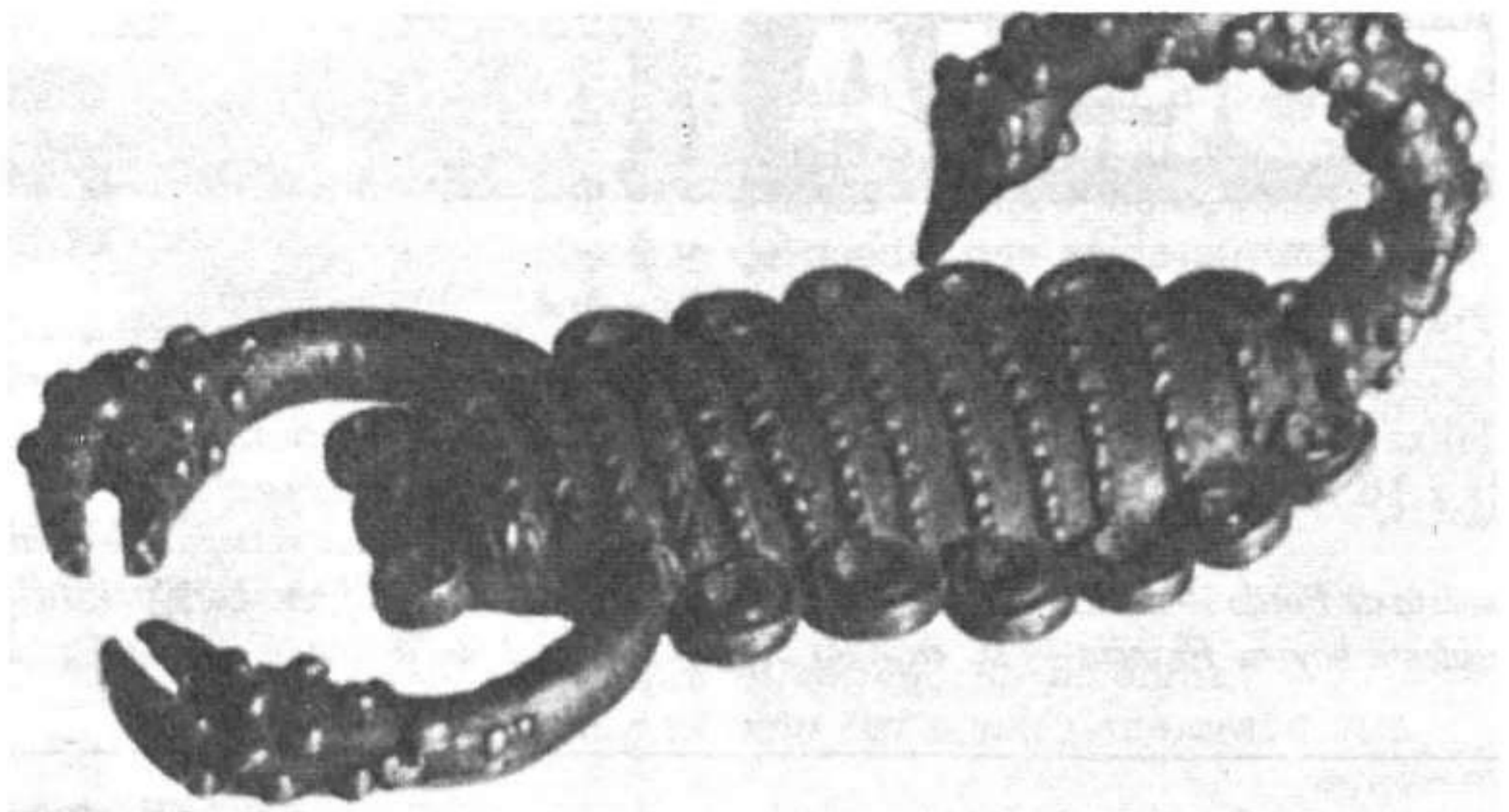
Tan difícil como curiosa resulta esta experiencia en el campo de la nunca bien ponderada proteica novela que nos ofrece el venezolano Gustavo Luis Carrera, autor de dos libros de relatos, *La palabra opuesta* y *Almena de sal*, con los que se mostró cultivador acertado del cortopaginaje en el que ha alcanzado varios galardones. Por otra parte Gustavo Luis Carrera, profesor de la Universidad Central de Venezuela, es autor de distintos estudios sobre temas históricos y crítica literaria.

En *Viaje inverso* (1), que motiva este comentario nos ofrece un proceloso relato en base a un viaje "material y anímico" en pos del mundo dejado atrás que ha sentido en los apócrifos papeles de Pedro Lázaro, que le arrastran inevitablemente hacia la Península de Araya, donde a través de una serie de personajes de tan diferente como significativa entidad: Adelina, la bella esposa de Rosendo, escritor aficionado con su cuaderno en ristre; Mamá Camucha, o la hospitalidad; Mauricio; Benedicto, confundido en la imaginación del propio protagonista narrador con la figura de Pedro Lázaro; Arteria Salina, etc., conforma una suerte de ejercicio literario y ensayo de estructuras narrativas que,

(1) *Viaje inverso*, de Gustavo Luis Carrera. Ed. Seix Barral. Barcelona, 1977.

aunque sin auténticos descubrimientos e innovaciones, cosa cada día más difícil en el campo de la novela, rompen adrede el hilo del posible relato e incluso de la lectura con artificios de composición, trastoque de líneas, párrafos paralelos: tresbolilleamientos; onomatopeyas radiofónicas, juegos de palabras y otros muchos recursos —quizá excesivos— que colaboran a la exposición de esa realidad desarticulada y eminentemente subjetiva en la que el sueño, el acontecer y la crónica tienen la misma valoración y sentido de persecución de un mundo sin orden cronológico-histórico.

Cada capítulo es como un relato aislado, pieza vinculada siempre al conjunto de la propia temática de la búsqueda, análisis y comprensión de los escritos de Pedro Lázaro, a través del paisaje ambiental que matizan los propios tipos con sus comportamientos y expresiones, tan efectivamente como la propia descripción, que no falta: las viejas salinas; la Laguna Madre; el Castillo pétreo y misterioso; el trabajo agotador; la vida sin horizontes y conformista de las gentes encerradas en la península, casi isla. Un encuadre mágico de sal y sol donde viven y alientan gentes, porque allí está el germen de sus existencias.

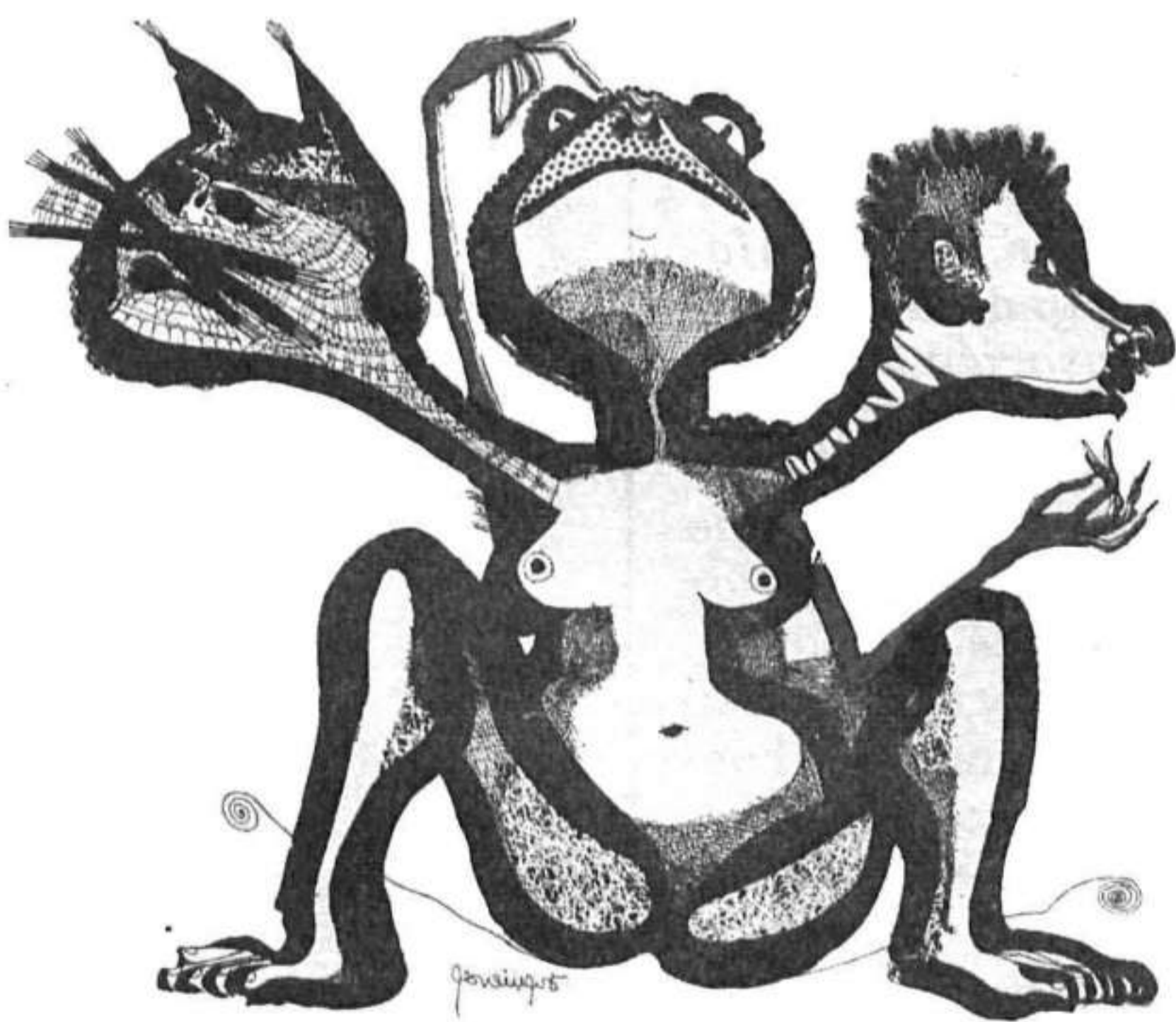


El escenario de este viaje de obnubilosa búsqueda comprende Punta Araya, El Rincón, Manicuare y la Laguna Madre. Es la dura e inhóspita zona de las salinas, donde el trabajo es bendición y maldición a un tiempo. Y, por encima de todo, el ojo ajeno —en ocasiones fotográfico— del autor que se narra a sí mismo inmerso en el entorno de una realidad social mientras el recuerdo, el sueño y la cotidianidad se funden y confunden en *mare mágnam* al que coadyuva una sucesión de historias: la de Domiciano, el de la insulina, que deja la sal para hacerse electricista y prosperar; la de Cruz María, el poeta muerto, "con pedacitos de barro voy escribiendo: amistad, amor, recuerdo; al quemarse, las palabras quedan firmes", del que explica el hermano: "decir Cruz María aquí es decir algo y todos saben qué"; o la fantasmagórica del encuentro imposible con el propio Pedro Lázaro, o Benedicto

(confundidos ambos) en encuadramiento separado de la realidad por un grueso cristal.

Y sobre todo el recuerdo y el amor de Adelina —broche de un nebuloso círculo incomenzado— que ata el cronista decidido siempre a escamotear la realidad a cambio de las voces de Pedro Lázaro, "suposiciones de un viejo pescador solitario, borracho, semialucinado, que vaga con los mandingueros, hablador y medio loco". Al fin y al cabo esas atrayentes invenciones de los supuestos papeles son las que inducen al protagonista a la descabalada partida, introduciéndolo en un extraño juego de realidades y sueños que no es más que la preparación para un relato que arranca de las últimas líneas del manuscrito apócrifo: "En las arenas de Araya es madre la sal, como también la muerte y la desnudez."

ALFONSO MARTINEZ-MENA



JUAN PERUCHO. *Bestiario Fantástico*. Colección Goliárdica. Cupsa Editorial. Madrid, 1977. 130 páginas. 12 x 17.

Me atrevo a decir que Juan Perucho pertenece a la rara especie de escritores con imaginación, a punto de desaparecer entre el marasmo de parlantes viscosos con demasiado tamaño, incapaces de fabular, pero dotados de un desmesurado fichero compuesto de vocablos escamosos, frases aptas para la cautela o los rechazos y, sobre todo, sucesivas recopilaciones de páginas para dormir.

Debería afirmar —de hecho lo consigo— que Perucho es tan divertido como quienes suelen leer sus libros, tan pacífico como sus bestias y tan fantástico domador como sus poéticas páginas.

Añado: quienes no han leído sus obras han perdido bastante tiem-

po solitarios, han debido anegarse de cursilerías o encegucieron repentinamente entre papeles inservibles.

Extrañísimo: para ser lector asiduo de Perucho, basta con intentarlo. Una vez leído unos de sus libros, casi siempre se consigue. Suele ocurrir. Cuando la literatura es oficio saludable, sano, imaginativo, un libro es un ser vivo. Con Perucho "nos dejamos engañar" porque sus mentiras son **certeras**. Fabular, **inventar** personajes con destreza, supone conseguir credibilidad. Lo demás son fuegos de artificio o fatuos juegucitos para la verbena de la pedantería, el afán de notoriedad o el engaño. Decía Cervantes que los necios alaban lo que no comprenden o si no lo dijo Cervantes lo diría otro, o tal vez no fue ni tan siguiera eso lo que dijeran, pero yo he recordado algo así muchas veces desde mis primeras lecturas. Bueno, pues, con este libro, hasta los que comprenden alaban a los sabios, o a Perucho, o a sus bestias sin trampa ni cartón, nada parecidas a los monstruos de cine: aquí tenemos a Bernabó, que se apareció a Pedro Serra en 1732, un 28 de febrero que, vaya, era domingo. Pero también hemos visto a Zura, animal que habita en las ciudades inexistentes. Podemos ver El Colintro, o El Dorado —que proviene de la nada y surge a la superficie de los espejos—, aunque el *Palmarium* nos va a cantar incluso "gregoriano"; mientras Feijoo —¡pobre padre, tan traído y llevado!— puede llegar a la desesperación, por culpa de El Papelero.

Juan Perucho es un auténtico escritor que nos distrae mediante un humor estrepitosamente inteligente. Los lectores de esta revista saben de él.

Para quienes no han sabido acercarse, recomiendo este libro. ¡Déjense de tiburones mecánicos y pulpos plastificados! La zoolo-gía es mucho más fantástica que la técnica, por mucho que nos lo vengán a repetir y aclarar los mayores. Lo que suele ocurrir es que para poder alimentar ciertas bestias se necesitan propiedades muy extraordinarias y, para poner en movimiento animalitos mecánicos, basta con un resorte.

JUAN QUINTANA

ARCADIO PARDO: *En cuanto a desconciertos y zozobras.* Colección Roca Caliza. Valladolid, 1977. 92 págs. 21 x 16.

La poesía de Pardo —nacido en Valladolid y residente hoy en Francia— es, en estos

tiempos alienantes y confusos, toda una estupenda lección de autenticidad. En ella no hay ni alambicados esfuerzos metafóricos ni deslumbrantes virtuosismos. Hay, sí, en esta obra —la séptima entrega que publica Pardo— lo que llamaríamos el dictamen esencial de la palabra, el esplendor

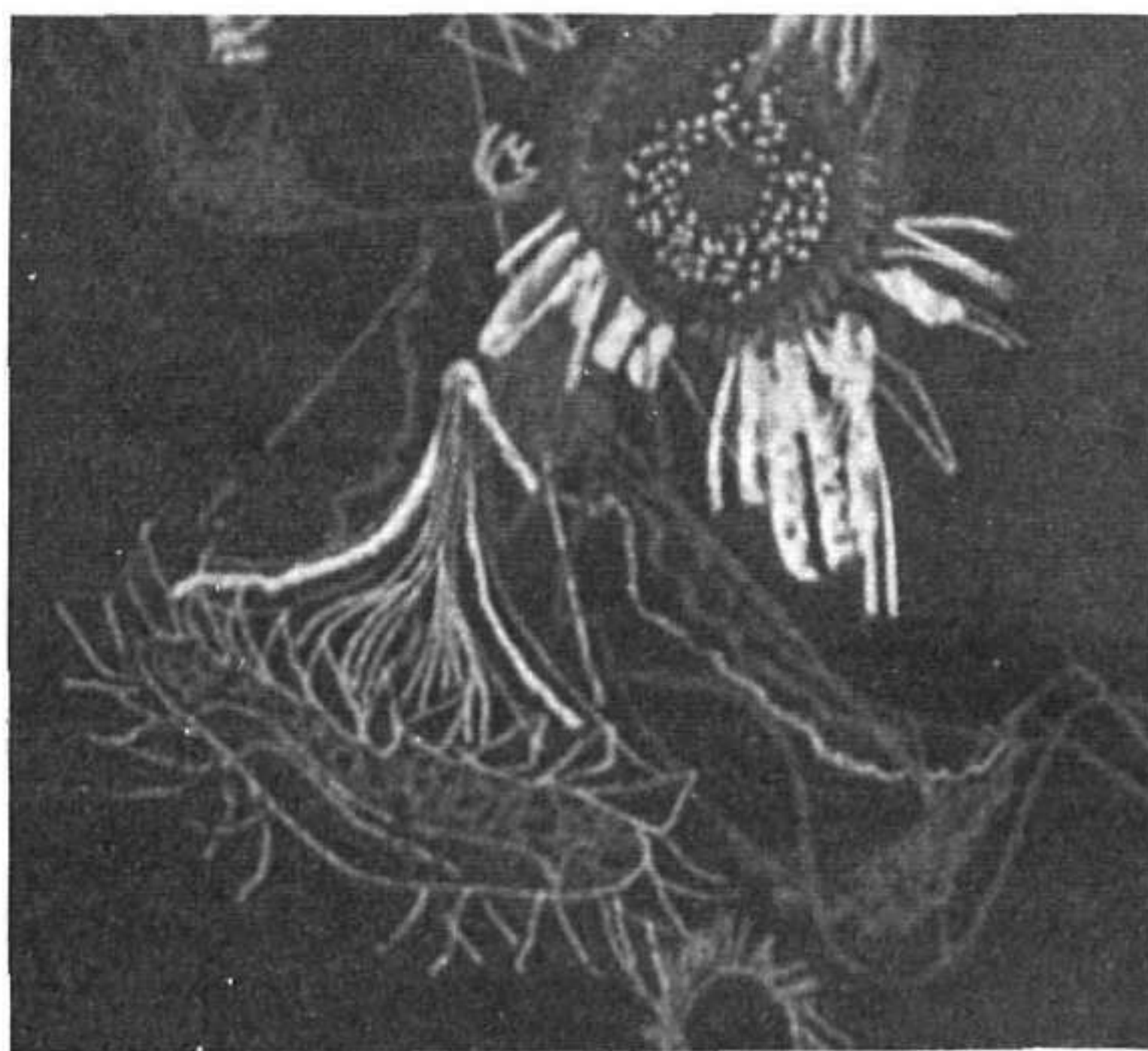
sincero de los sentimientos y luces y sombras reverberando o ennegreciendo en el corazón de los lugares realmente entrañables. Lugares, por cierto, enclavados en el epicentro tutelar de un ámbito provincial donde el poeta ha sustentado el particular condominio de su reino cotidiano. En él, y desde

MANUEL DIAZ: *Escrito en la noche.* Colección monográfica del Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1977.

La Colección Monográfica Universidad de Granada nos ofrece, en esta nueva y generosa entrega, el breve poemario de Manuel Díaz, Escrito en la noche, que fue galardonado con el Premio García Lorca 1976. Uno de los aciertos indudables de esta colección es, a mi juicio, el autógrafo bibliográfico reproducido en la contraportada. Por él sabemos que Manuel Díaz nació en Cuevas del Campo (Granada) en 1949; sabemos también algo de sus estudios, actividades y aficiones viajeras, y, finalmente, que no es éste el primer libro de versos que publica ni la primera vez que su obra se ve recompensada. Concretamente, Escrito en la noche es su cuarta entrega poética, y entre los premios obtenidos cabe destacar el de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Granada 1975 por su libro Palabras al hombre.

Tras este breve preámbulo, pasamos a hojear el poemario que nos ocupa. Lo encabeza una significativa cita de Alberti: "¿Qué cantan los poetas andaluces de ahora?" ¡Tantísimas cosas!, habría que responder. Desde lo más universal a lo más incorregiblemente folclórico, desde lo más barroco a lo más lapidario, de todo hay en la viña joven de la vieja Tharsis. Siempre hallamos algo, no obstante, un no sé qué de sal y de misterio (duende suelen llamarle), un espíritu efusivo, indolente, gnómico, elegiaco, hedonista, que generalmente y, en mayor o menor medida, sirve de común denominador a casi toda la poesía andaluza, bisona o veterana. Hay que reconocer, sin embargo, que Manuel Díaz no parece demasiado andaluz por su verso, o por lo menos es el suyo un andalucismo atemperado por vetas cosmopolitas y por una adustez más propiamente mesetaria, con esa reflexión serena, analítica y evocadora que han llevado a cimas admirables poetas como el zamorano Claudio Rodríguez. El poema "Réquiem por un campesino andaluz" podría valer lo mismo para un campesino extremeño, castellano, gallego o de cualquier otra tierra de cristianos.

Destaquemos, en honor de Manuel Díaz, su total ausencia de retórica. Su verso es sencillo, medido, fluyente, de médula discursiva, con algunos compases prosaizantes que hoy cierta crítica exigente no perdona. En todo momento, el verso para Manuel Díaz es un medio y nunca un fin. Un mero conductor de tensiones. Su fin es el hombre, sujeto y objeto de la meditación y del arte, lo cual le sitúa directamente en línea con las generaciones algo menos jóvenes, las que han seguido el magisterio de Machado, Cernuda, etc. Hay en toda esta obra una viva



preocupación existencial: ...el tiempo, sí, que va escribiendo / nuestros momentos estelares / en el registro de la muerte. Encuentro una obsesión por el devenir, por despojarse de adherencias y dar a la vida un tono retador de descubrimiento y aventura: Mirar el horizonte es tu tarea... Ya terminó la edad de la desgana... Como si se impusiese así mismo un resurgir, un changer la vie más por dentro que por fuera, un levántate y anda. Pero si la vida hay que hacérsela heroicamente cada minuto, un poco en el sentido orteguiano, en este menester nos hallamos desasistidos y solos: Y, sin ayuda alguna ni consejo, / tendrás que descifrar tu porvenir. Tenemos además el pasado como un lastre, como un remordimiento: ...hago balance / de veinticinco años de existencia, / y, al final, como siempre: es necesario / lavar el sucio trapo de la vida. O bien Manuel Díaz se considera embajador de escombros y cenizas, dando la sensación de que en toda su lírica hay como un dolor de expiación, un propósito renovador y lustral. Con este planteamiento podría haberse esperado una inquietud innovadora también en las formas expresivas. Cuando dice al final, en su Noche, ...¡Qué doloroso batallar / con gestos, risas, improperios, / palabras huecas o festivas!, realmente creemos que debería haber mezclado de hecho estos ingredientes subversivos en su verso modoso y conformista. ¿Por qué no? Elementos lúdicos, imaginativos audaces, a que hoy recurre con fruición una gran parte de la poesía joven, vitalizarían la obra de este sensible y hondo poeta de Cuevas del Campo (y conste que no pretendo en modo alguno que esto sea un consejo; es simplemente la expresión de un gusto particular y personalísimo). Manuel Díaz puede perfectamente ir decantando su línea meditativa, sus aldabonazos en la noche, su desvelada contemplación del destino, y también su contemplación de la tierra, su hermosa tierra y su milenarismo mar, "donde ha aprendido a descifrar otros mensajes"...

SALUSTIANO MASO

él, Pardo se mira y nos mira en las cosas que le rodean, descubriéndose y descubriéndolas en las que están y en las que estaban, pero todavía lo trascienden.

Como es evidente en poemas como Sólo hablo para ti, en el cual Pardo evoca, con unción resignada, la figura señera de su padre ausente, y donde expresa:

*Cuando la lluvia cae tú me mojas.
Cuando espero tú esperas.
Atento estás a mi rumor y acudes.
Y se mecen entonces las espigas
con el aliento de tu soplo.*

La vida rural, con sus múltiples rituales, aparece netamente sugerida en la vivencia cotidiana, como los pormenores existenciales del hombre, la mujer o los hijos. Todos, configuran las partes sustanciales de un melancólico pero vigoroso fresco nativo, donde los "nombres fundadores" que pretendía Holderlin, asumen la más alta vigencia.

Un tono memorioso predomina a lo largo y a lo ancho de todas las motivaciones.

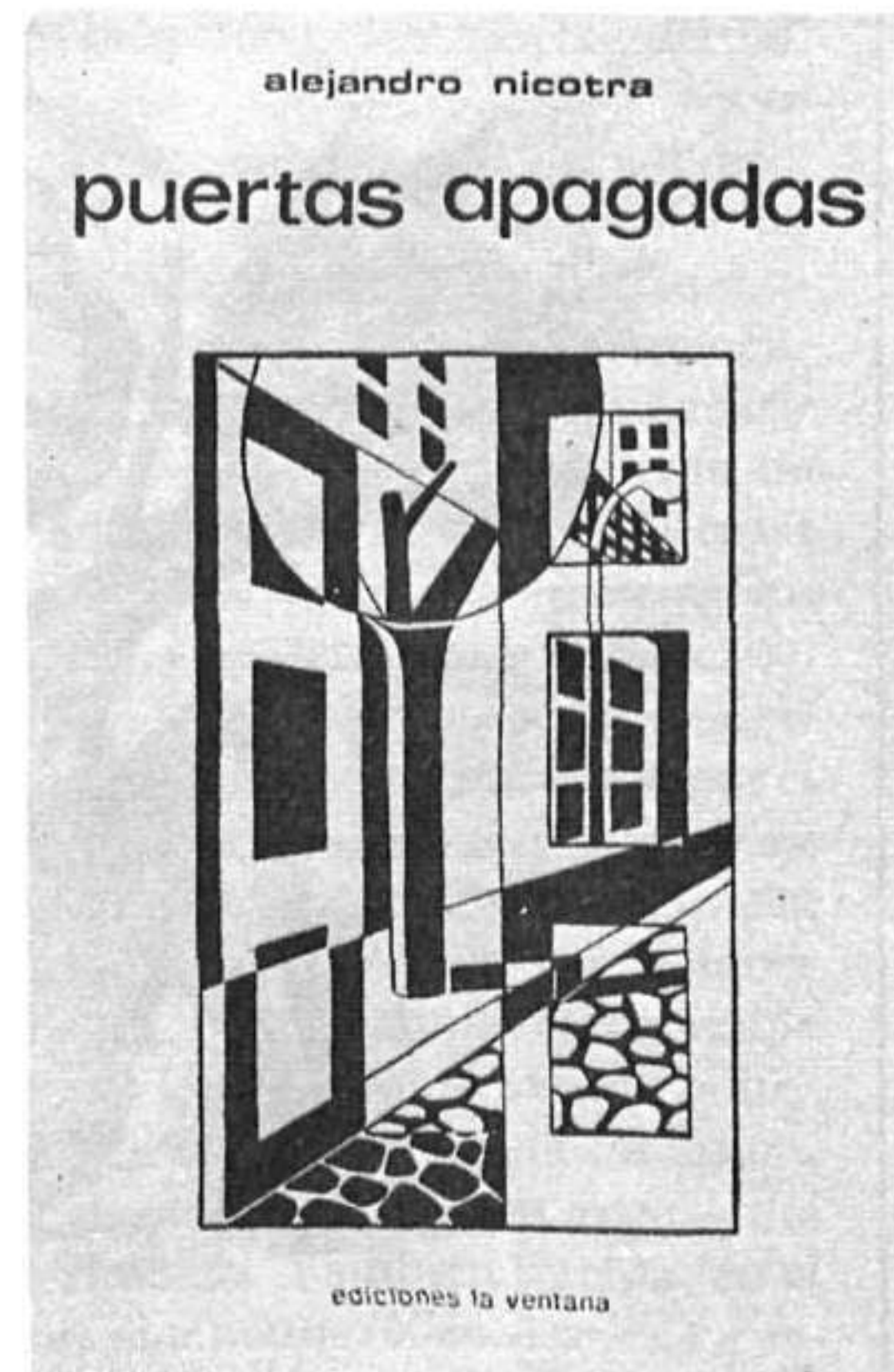
Es el lugar común que siempre se repite, como cuando Pardo dice, ya casi al final:

La paz anida en este cuenco. Amo a fondo, a filo de cuchillo, a piedra esta serena soledad. Instantes a la ventana abierta anochecida. Me pertenece esta fugacidad.

Para jamás y a mío este momento.

Desde el punto de vista formal, la obra resulta perfectamente lograda. Aun cuando más de un lector ortodoxo, no resignará el concepto tradicional de lo unitivo y rechazaría la inclusión de poemas tales como Evangelio de Lucas, Libro Pirámides de Egipto o Lienzos del Greco. Nosotros, al contrario, coincidimos perfectamente con esta alternativa, puesto que todo cabe en la amplitud evocativa de su creador y la arquitectura poética no es diferente.

ARIEL FERRARO



ALEJANDRO NICOTRA: *Puertas apagadas.* Ediciones La Ventana. Rosario (Argentina), 1976. 75 páginas.

Si toda expresión humana es, entre muchas cosas, el inevitable testimonio de un país y de una época, ese hecho cobra validez más intensa en el caso de una poesía como la contenida en este libro. En la página inicial que presenta al autor y a su obra leemos: "Si intentáramos describir la índole de la poesía de Nicotra —según se nos ofrece, sobre todo, en Detrás, las calles

CONCHA LAGOS: **Antología (1954-1976).**

Selecciones de Poesía Española. Plaza y Janés. Esplugas de Llobregat, 1976. 368 páginas. 11,5 x 19.

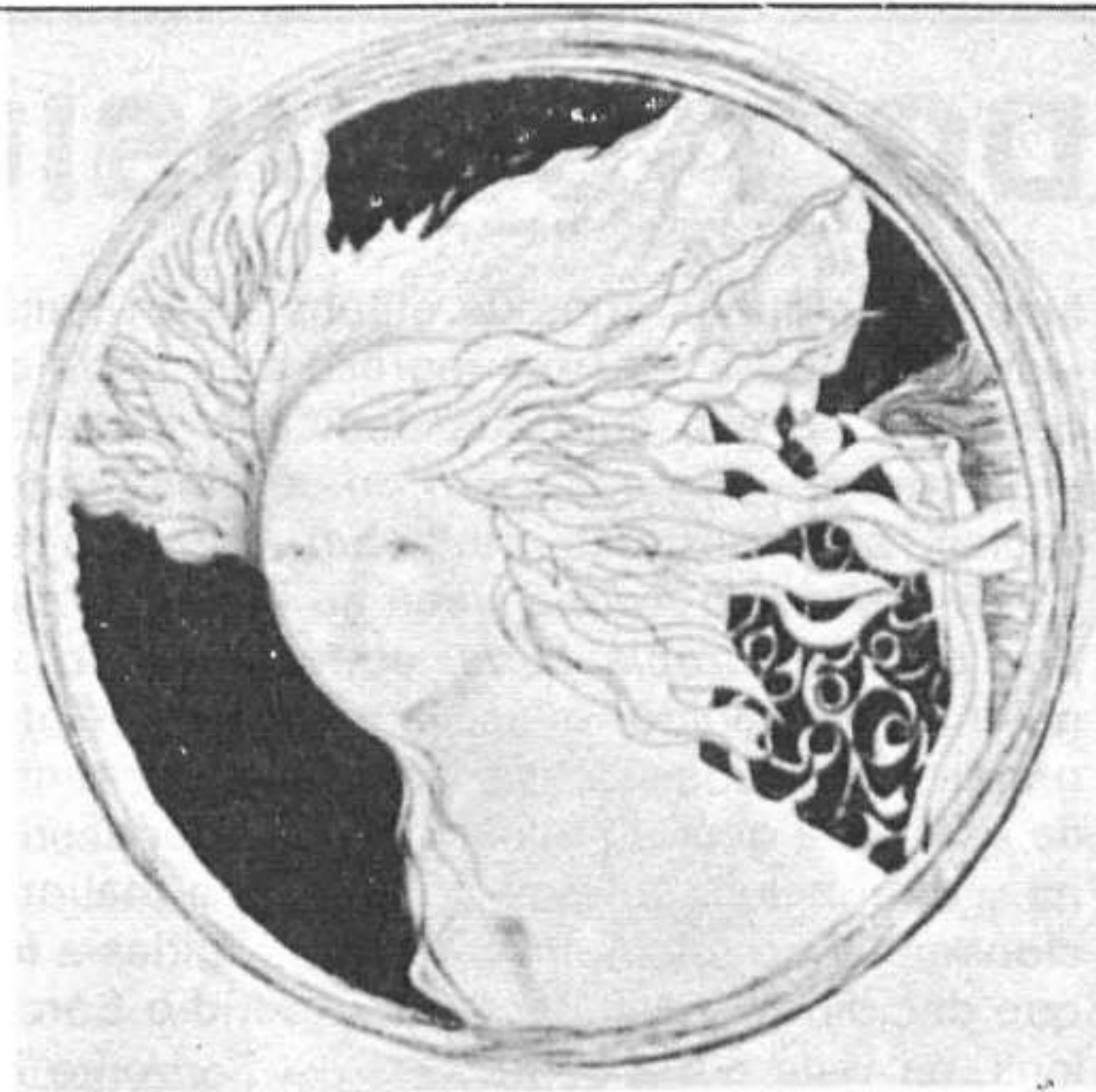
Para empezar, nos hemos detenido en un libro de Concha Lagos titulado precisamente así: *Para empezar*; y, en concreto, en uno de sus poemas más extensos —casi doscientos versos—, más decisivos: "Las cuatro esquinas". Poemas de desarrollo lento, pausado, como un adagio un poco *mosso* que no desembocase nunca en el *allegro* y se quedase mecido por su propio nostalgjar. Leemos:

*Nadie puede inventarle otra historia a la vida;
son las mismas palabras y los mismos sucesos,
pero como vestidos de no sé qué sorpresa.
¿Cómo volver ahora por aquellos sonidos,
cómo clavar saetas de duda en el espejo?*

La respuesta aguarda en un mar de silencio, anterior a la pregunta, a las mil preguntas que a cada paso se levantan, tal levanta el perdiguero jadeante los pájaros ocultos en las rastrojeras. Para inventarle otra historia a la vida o clavarle saetas de duda al espejo, para responder iluminadamente a tanta interrogante secreta o hallar la quinta esquina —la ignorada—, hay que llevar en las pupilas y en los labios y a flor de piel eso que se llama poesía, y que todos sabemos lo que es en tanto no nos lo pregunten. Concha Lagos llegó tarde al verso ("llego tarde, muy tarde, a vuestro lado"), más con un empuje insólito. Abrió su *Balcón*, superó *Los obstáculos* que a su paso salieron, se echó a la espalda *El corazón cansado* —¿ya?— y entró a pie desnudo en el *Arroyo claro* de la poesía verdadera. Lo que ella dijo del Guadalquivir, podría decirse de su verso:

*Qué pequeño naces,
niño, río, amor.
¡Qué grande te haces!*

Porque, a lo largo de dieciséis libros —diecisiete ya, si contamos *Gótico florido*, inédito cuando apareció esta *Antología*, pero en ella representado—, la poesía de Concha ha crecido real-



mente, se ha adensado, aún habiéndose hecho niña en *Agua de Dios* y otra vez donairoso y leve en *Canciones desde la barca*. Ahí está —la voz, cómo no, le vino por el agua— *Tema fundamental*, y está —luz del alba, sonar de fuentes, escala musical. *Los anales*, y esa definitiva trilogía que integran *El cerco*, *La aventura* y *Fragmentos en espiral desde el pozo*, bajo la amorosa *Luna de enero*. Una obra amplia, una obra con eco —acaso menos del merecido—, una obra consistente sin duda, muy bien dicha, ya sea a través del verso de arte menor —en él la gracia de su Andalucía—, ya a través de ese otro cadencioso y derramado, "que se crece por dentro y su ritmo nos marca".

Y el vaivén. El ir y venir de ese columpio que no impulsa el afán de juego, sino el borbollón de preguntas que antes decíamos. La alegría y la pena, la belleza y la pobre, el amor y el olvido, la vida que manda y la muerte que tironea incansable, anhelosa de tierra. Y, por supuesto, *La soledad de siempre*, aún en compañía. Con razón Emilio Miró, en su prólogo lúcido y minucioso, asevera que, "construida sobre las contradicciones humanas, la poesía de Concha Lagos es fundamentalmente dual: esperanzada y desencantada, afirmativa y negativa, de *arroyo* y de *pozo*". Sobre toda ella planea, ave de alas limpias y tersas, esa maternidad que no llegó a cumplirse, y que abarca desde su arranque ("Tal vez por ser mujer se me vuelan las manos /

en busca de algo frágil y pequeño / para poderlo alzar hasta el regazo") a su madurez ("Aquí, junto a los niños. / Madre multiplicada"). Y esa obsesión de quedar que anida en todo poeta, y que se hace latente en su hermosa *Carta para después*, doblemente trágica (mujer, poeta) en *Cuando digo* ("Se borrará del tiempo mi memoria") e ingenuamente tierna en este poemilla de *Tema fundamental* titulado "Alguien vendrá":

*Siembro el camino de palabras,
como el niño del cuento sembraba sus agujarros.
Estas son mis señales, alguien vendrá.
Que no quiero estar sola allí donde la ausencia.*

Desde hace muchos años, venimos siguiendo y comentando puntualmente los sucesivos libros de Concha Lagos. La lectura de esta *Antología* no hace sino refrescar en nuestra memoria un montón de versos —un montón de vida—, alineados ya y reunidos y acordes (decir que algunos faltan no es sino repetir aquello del poeta madrileño: "Elegir es una muerte"), y confirmar que estamos ante una obra firma y coherente, fruto de una vocación indeclinable. Por eso, relejendo unas coplas de *Arroyo claro*, no tuvimos más remedio que admitir nuestro desacuerdo con la poetisa:

*Esta es Córdoba la llana,
la Córdoba de mi cante,
donde empecé aquel camino
que no va a ninguna parte.
Pero andar es nuestro oficio;
ahora un paso, luego dos,
cuando Dios quiera me planto
y se acabó la canción.*

Porque ella sabe perfectamente adónde va su camino. Como sabe que no podrá plantarse cuando quiera (¿Dios?) y acabar con lo que canta, pues que lo suyo es seguir "adelante, como el río / que no se puede parar".

CARLOS MURCIANO

y en *Puertas apagadas*, tal vez debiéramos decir que consiste en una apasionada meditación de nuestro tiempo, a través de rápidas visiones de intensa economía verbal." Coincidimos sólo en parte con este juicio, ya que no vemos el carácter de *meditación* de estos poemas, aunque sí podemos afirmar que son clara *expresión* de nuestro tiempo, más precisamente de un país: Argentina, de una provincia: Córdoba y de una generación que, como la de Nicotra, vive una época de honda crisis desde hace décadas. La muerte y la nada atraviesan constantemente el paisaje doméstico, urbano o campestre del poeta, quien logra dar expresión a una vivencia muy característica de la ciudad:

*Las avenidas que corren en la noche
con todas sus lámparas encendidas, hacia
el amor
y desembocan en los baldíos y las sombras.*

*Y las plazas, los sitios
donde el tiempo respira y dice, por árboles
y gárgolas: —yo soy la eternidad.*

*Y los edificios, altos,
con ventanas abiertas a un millón de
existencias
posibles. (Y no hay más que el cuarto,
blanco y negro,
en que alguien está solo. Cuartos
y cuartos como planetas fríos.)*

*Y los puentes, anacrónicos
en la elegía y el suicidio, sólo pasos
de una calle a otra calle.*

*Y las calles, que entre relámpagos
y gritos, te conducen
a la casa, sin nadie, de tu muerte.*

Nacido en Sampacho —provincia de Córdoba— en 1931, Alejandro Nicotra obtuvo el "Premio Arturo Capdevila" con los poemas de "El tiempo hacia la luz" (Hachette, Bs. As., 1967) y luego en Córdoba el "Premio Leopoldo Lugones" con "Detrás, las calles" (Adonais, Madrid, 1971). Significativas distinciones éstas porque la poesía de Nicotra, por su individualismo, su tropo certero y conciso y su sentido del paisaje, puede inscribirse en la tradición lugoniana a la que pertenecen, de un modo u otro, los poetas argentinos de este siglo: Capdevila, Fernández Moreno, Borges, Bernárdez, Mastronardi, Rega Molina, Girondo, Molinari, etc. Hay en Nicotra un cierto "sencilismo" que colabora al encanto de su poesía, transida no obstante por el misterio. He aquí esta "Canción":

*Podré reír o llorar o amar o combatir:
detrás de la risa, el llanto, el fuego,
habrá unos ojos matinales, serios,
y unas hojas de álamo en el cielo.*

*También
detrás de mis palabras
estarán esas hojas y esos ojos.*

Y en mis palabras.

*Ojos con que me mirará la muerte;
hojas vivas de Dios
en octubres y marzos y noviembre.*

Ahora, en cada una de las composiciones de *Puertas apagadas*, Nicotra ha dado expresión lograda a un mundo de imágenes en que se unen, sin más, las cosas familiares de su terruño provinciano y su ciudad con una visión lúcida y despojada, fija sobre el enigma. Testimonio genuino de un estilo en la actual poesía argentina.

E. T.

EDGAR BAYLEY: *Obra poética*. Ediciones Corregidor. Buenos Aires, 1976.

*Pudo haber sido el dandy que lo es, seguro,
un ángel de verdad y al mismo tiempo todos
los bandidos, pero prefirió quedarse en
poeta nada más o en heredero del Inca Garcilaso,
por aquello de amar tantas mujeres
como a la vida misma.*

*Edgar Bayley, que en su carné de condenado
puede leerse que nació porteño, es decir;
en Buenos Aires, en el año 1919, fue el crea-*



dor de un movimiento poético llamado invencionismo.

Fue también uno de los fundadores de la revista de literatura *Arturo*, y participó en la gestación del grupo de poesía Buenos Aires y Zona para la poesía.

Traductor, ensayista y entre tantos oficios: bailarín, cantor de tangos: Un gran poeta, un maravilloso hombre que es Edgar Bayley.

Lo conocí personalmente como tal, después de su regreso del cielo y el infierno que prefirió Blaise Cendrars o de entre sus andanzas con el autor de *Espantapájaros*, Oliverio Girondo.

Lo supe desde siempre en contacto con el hombre y con la tierra; dentro del movimiento dirigido también por Aldo Pellegrini: El surrealismo en Argentina, o sea entre esas llamaradas de silencios y eclosiones como las provocadas por sus compañeros de zona y de rutina y en esa laberíntica idea de los viajes y con personajes fantasmáticos.

Edgar Bayley como Enrique Molina, Olga Orozco o Francisco Madariaga, re-

MORENO JURADO Y SU VISION ANDALUZA

No me cuento entre los que ahora, al revuelo de justas reivindicaciones sociales y políticas, comienzan a plantearse el hecho de Andalucía, lo cual me parece muy bien. De 1952 data mi conferencia *Andalucía: una realidad por descubrir*, pronunciada en Córdoba, y en la que hube de referirme muy especialmente a las ideas de Blas Infante, cuyo libro había encontrado en una librería de viejo (sobra esta precisión, porque en las de nuevo hubiese sido imposible, entonces y después hallar ese volumen). 1963 es la fecha de mi antología *Poetas del Sur*, hace mucho agotada, y cuya actualización entra en mis propósitos más o menos lejanos. Acaba de aparecer la segunda edición de mis *Leyendas andaluzas*. Quiero indicar con tales referencias, que aprovecho para airear bibliografía propia, que el tema andaluz, rico en vertientes, se halla muy arraigado en quien esto escribe y me interesa de forma concretísima aproximarme a lo andaluz en la poesía, para lo cual empiezo por no establecer distinciones entre poetas *comprometidos* y *no comprometidos* —todavía hay quienes las creen válidas—, porque el Sur pasa por el meridiano del simple aroma, del realismo a secas o no tan a secas, y, más recientemente, de la ideología política de partido aplicada a los problemas andaluces. Conste que los poetas sureños no han sido, por lo común, amigos de ofrecer un enfoque unilateral del mundo en que viven o que, fuera de él, no se les olvida.

En José Antonio Moreno Jurado (Sevilla, 1946) se da una situación singular. Y es que,

(1) José Antonio Moreno Jurado: *Razón de la presencia*. 12,5 x 20,5 cm. 62 págs. Aldebarán, Sevilla, 1977.

luego de algunos años de estancia en Madrid —desde 1969 a 1975—, regresó a su tierra de origen, y en ella continúa dedicado a faenas profesoras. Regresó, pero no con las manos vacías, sino después de haber obtenido en 1973 el Premio Adonais con su libro *Ditirambos para mi propia burla*, editado al año siguiente. Ha tenido, pues, la suerte de reintegrarse a su ciudad nativa; está libre, por tanto, de esa fobia que, en ocasiones, se desencadena y que incluso origina acusaciones malintencionadas y no poco pintorescas, dirigidas a los que decidimos trasladarnos a Madrid o Barcelona, en vista de la parquedad del horizonte local. Para que un poeta tome conciencia de lo que es y de lo que le dice a él Andalucía no es preciso que habite más abajo de Despeñaperros, ni siquiera que haya nacido por allí. Por contra, la distancia constituye un evidente estímulo para la cristalización. Y no es cosa de aducir ejemplos: se hallan muy a la vista, antes y ahora.

Moreno Jurado reencuentra Andalucía, torna a paladearla, afina su sentido crítico respecto a ella y, en una palabra, la vive. El resultado es *Razón de la presencia* (1), al que un jurado compuesto por Manuel Mantero, Joaquín Márquez, José Luis Núñez, Arcadio Ortega Muñoz y Roberto Padrón, otorgaría, en 1976, el Premio Alderabán.

El título de este poemario se repite en el Libro IV del mismo para abarcar una sola pieza, que es preciso examinar con atención, ya que deja al descubierto el núcleo de la actitud de Moreno Jurado, cuando dice: *¿Qué nos importa el hierro y la cornada? / ¿Qué nos importa*

ahora la política, / la falsa economía ni las leyes? / Estoy buscando al hombre / dentro del hombre mismo, / dentro de su desnudo al alba, la incierta piel, / dentro de su miseria / donde no sirven reglas ni estandartes, / ni fronteras caducas, / ni místicas, ni andamios, ni plegarias... Este proceder esencializador, que practica las exclusiones para en seguida abordar el sentido de esa búsqueda; que recuerda a Diógenes y Unamuno, se apoya en el recurso paralelístico y en una rítmica como de sístole y diástole, para concluir así: *Estoy buscando al hombre / (razón de mi presencia y de la vuestra) / y en él la tarde está / desnudando festines inservibles.*

Si no entiendo mal, lo que Moreno Jurado se propone, en dicho poema y en otros, es situarse fuera de la visión esteticista y fuera también de lo social en estricto sentido, pero tomando de la primera de estas alternativas el rigor exactísimo de la palabra —uno de los valores sobresalientes de este libro—, y de la segunda, la preocupación por ver lo que es. Moreno Jurado apunta a desenvolverse en una zona integradora y superadora en ambas tendencias, esto es, independiente, persiguiendo la categoría más que la anécdota del Sur; sin limitarse al sensualismo de superficie ni tampoco a lo opuesto.

Pero mejor será seguir la trayectoria de *Razón de la presencia*, cuya configuración es coherente. Arranca de tres poemas que constituyen el apartado "Clave de un carisma" y son *El grito*, *La palabra* y *La caída*. En el primero se lee: *Pero este pueblo grita / porque tiene / jazmines en la boca...*; en el segundo, *Siento / te-*

presentan de algún modo el acercamiento de una gran poesía que interrumpe la modalidad creada en torno del oficialismo paisajista.

Bayley, que como intenté decir, lo buscó todo desde la misma vida, en algún ya antiguo jeep cargado de nocturnos o nocturnas que hicieron las decilias del Buenos Aires que se fue. Es el poeta que descubre

la infinita alegría de un poema exacto, lo áspero y lo dulce al mismo tiempo, pero materialmente dicho en una larga e intensa vigilia.

Algo que llega, porque así debe ocurrir siempre con todo poeta verdadero y que como él mismo nos los advierte en uno de los estudios dedicados a la función del poema y del poeta: El poeta debe posibilitar

que el sueño, los hombres, las cosas, su condición y su quehacer individual, se hagan presentes, con voz y autonomía en el poema, integrándose allí en una estructura nueva.

Desde su libro escrito entre los años 1944-1945, En común, pasando por el de La vigilia y el viaje (1949-1955) o ya en los poemas de El día (1960-1963), no

habíamos tenido esta hermosa ocasión que significa disponer y dispensarnos casi toda su obra en un tomo de poesía. Es decir, la de tener en manos tal calidad poética y bien universalizada por el espíritu crítico de Bayley.

Una obra que nos rememora la sencillez de la palabra en sus orígenes poéticos y un grado de vaticinio tal que nos permite el

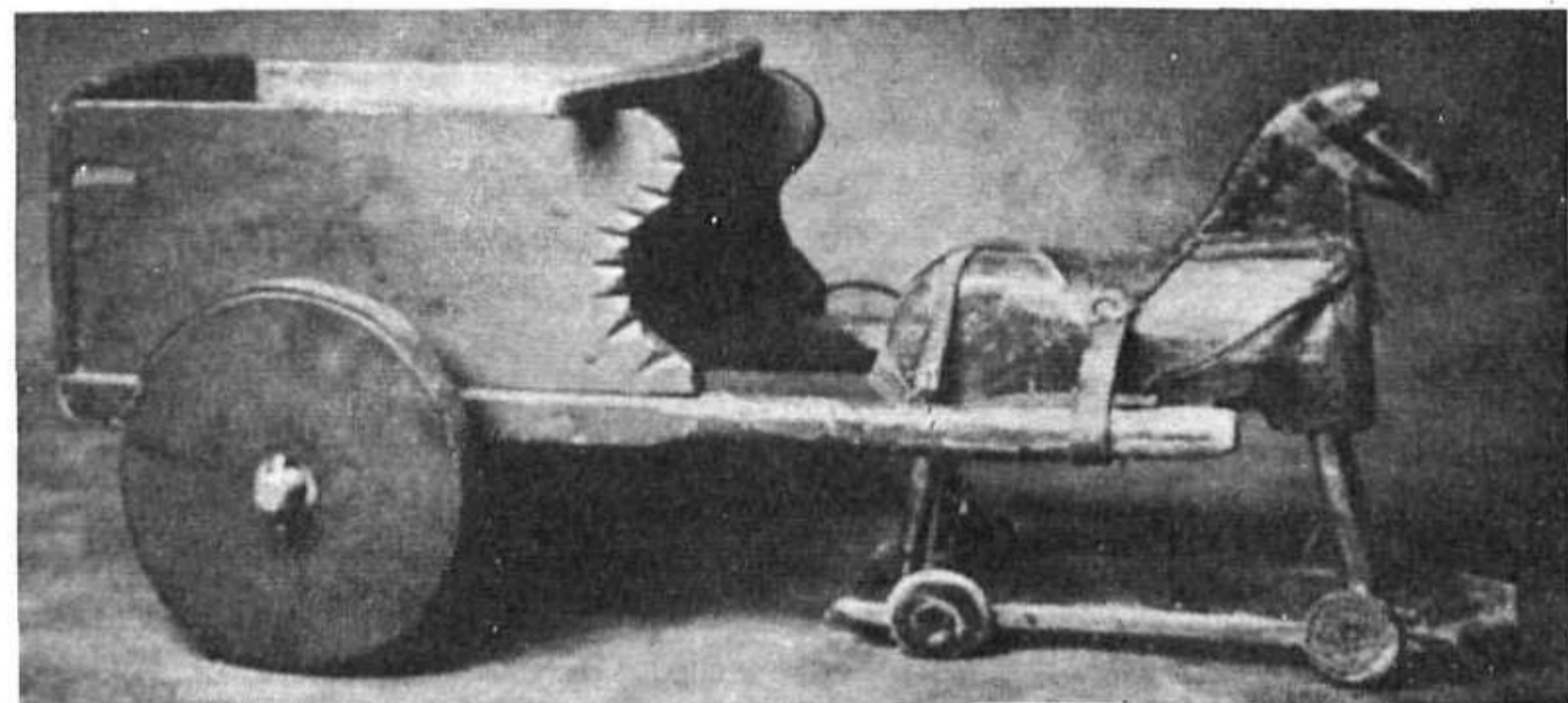
ALASCOK-ISH DE LUNA: **Monstrorum artifex**. Editora Nacional, Madrid, 1977, 174 páginas. 11 x 18.

Ya desde el comienzo destaca el propósito radical de esta obra poética que sorprende por lo inusitado de su extensión (consta de cincuenta y un poemas en prosa y verso) no frecuente en este mister siempre noble y difícil de las musas: marcar no sólo la meta-noia, la profunda metamorfosis del autor, sino una manera nueva de aproximación a la poesía, a la belleza inexaurible de la palabra. "Este es el libro del comienzo de la Nueva Edad", es su advertencia primera en su *Speculum naturae artificialis*.

El poeta Antonio López Luna, conocido ya por publicaciones anteriores, es a partir del 9 de julio de 1971, Alascok-ish de Luna. Porque en el atardecer de ese día "un atardecer poblado de excesivas crueldades y animales de cien ojos, Antonio López Luna sufría un accidente de automóvil y moriría pocos momentos después, luego de haber escuchado una música por completo existente

entre los árboles vaciados que brotaban de la sien del lugar. Su cadáver era el cadáver del Mundo: así había sido escrito en el gran sello oval de la Antigua Materia. Yo penetré en él y le infundí la Vida... La Máscara, la liberación del ritmo desconocido del resto del cuerpo en la cabeza, había sido clavada en el cadáver. El Semen Negro empezaba a revelar su secreta fuerza bajo aquella piel en la que había sido dibujado el sexo ciego del sol... De todo aquel tiempo, sumergido ahora en la esférica pesadilla del no-tiempo, sobrevive, pues, la creación y destrucción de un monstruo que, a su vez, había procedido a la invención de los monstruos" (página 11 a 12).

Esta obra poética es, pues, la resultante densa y hermética, laberíntica y esotérica de una nueva, decisiva y fundamental metempsicosis creadora del autor. Y en donde, a través de una simbología prieta y descomunal, desconcertante y excesiva y sólo apta para iniciados (símbolos y más símbolos en ruidera pedrería) nos quiere llevar hasta el vértice del caos o la sima del misterio,



hasta "desenterrar de la nieve el Cuerpo sin Fondo del Abismo", esa exacta noche del espíritu que otro poeta ducho en místicas interioridades y con terminología más platónica llamara "el más profundo centro del alma". Los símbolos que más cuentan son por ello, los referidos a la iniciación, al despertar de la vida, a la unidad fecunda y fecundante, al culto genético de lo fálico, y "el Movimiento hecho ritmo de la Cópula"

Pero también la magia y la poesía se dan la mano. Porque en definitiva son dos formas supremas y no totalmente racionales de adentrarse en las galerías subterráneas, en las duras penum-

bras silenciosas y pobladas de monstruos. Que al fin el poeta es un "monstrorum artifex", un agonista en perpetua e irreconciliable lucha con sus máscaras, sus perfiles, sus espejos de sí mismo. Y hasta "su rostro es su máscara cuando la aurora vuelve", porque siempre sigue siendo "un poseído por el mágico tormento del origen" (página 20). "Yo soy mis propios padres y en ellos hablo y me destruyo / No he querido ver nunca sino fragmentos de mi imagen / Por eso soy mi hijo que eternamente se masturbaba / En una casa llena de olvido y mariposas muertas" (página 164).

Y, por supuesto, el mito y la

riblemente vida / la palabra; y, en el tercero: *Apenas nadie sabe / que este pueblo de necios arlequines / se derrumbó hace tiempo...* Moreno Jurado se sirve de la burla fustigadora, y, aún más, en otra parte de su libro. Rasgos estilísticos muy visibles son, junto con el paralelismo, la cenestesia y el gusto por la imagen, prefiriéndola sin duda a la metáfora. Moreno Jurado ajusta muchísimo su lenguaje —evolución evidente si recordamos su anterior libro—; lo somete a una intensa maceración y procura, en todo instante, que sea artístico, lo que no quiere decir que *eluda el nombre cotidiano de las cosas* cuando es menester no eludirlos.

El Libro II, *Cinco canciones para otra Andalucía*, incide en la estética intensidad, en el descarnamiento —*Quiero cantar el ácido / repliegue de la lengua...* A veces, su propensión barroquista le hace ser difuso: *Que dure tanto el mar / que no haya hombres / capaces de matar encantamientos...* Ahí, el poeta tendría que hacer su propia exégesis. No las necesitan *Canción a un hombre viejo* ni *Canción de la verdad pequeña y de la duda*.

Un cierto surrealismo misterifica y embellece expresiones como éstas: *Un afluyente espejo quiere pintar de canas / el uniforme azul de las encinas mustias*. O bien: *Otra ternura mueve los únicos designios / y un delfín mañanero desata las espuelas*. Es patente una buena asimilación de lo gongorino-lorquiano.

El acento íntimo de la poesía de Moreno Jurado se concentra especialmente en el Libro III, puesto bajo el membrete "De algunas soledades olvidadas": Es ahí donde podemos leer: *Mi voz, momificado leño / de un único abandono, / puede pasar un árbol / por su frente / y atravesar después / las pequeñas estepas del ocaso*. En el Libro V, *Relato consolable o las*

JOSE ANTONIO MORENO JURADO

RAZON DE LA PRESENCIA



ALDEBARAN

máscaras verdaderas, cuya subtítulo es *Decrepitud creciente de algunos personajes de la comedia andaluza*, se acumula la veta satírica, apigramática, del poeta sevillano, porque esas figuras son las del más descarado tópico: los hombres a caballo; el lleno de ceguera, tanto si es rico como si es pobre; el cacique; la beta; el capillita; el tocaor de guitarra; el gracioso; el embustero; el mal poeta; la mujer de azúcar; el hombre-sexo; el borracho... Estas y sucesivas caracterizaciones suponen un notable esfuerzo. Por otro lado, la burla no se vuelca de manera total; deja una reserva de misericordia y aun de ternura. Y elude las dicciones directas

en beneficio siempre de las creativas, aunque no siempre con igual acierto. Como en el caso que antes señalábamos, ocurre que el trabajo para enriquecer el instrumento verbal genera algunas ambigüedades, continentes que flotan a la deriva.

Razón de la presencia culmina con *Epilogo de la tierra y el hombre que recuerdan la muerte en Andalucía*, poema dialogado, plenamente conseguido, de una hermosura que para mostrarse no necesita de retorcimientos. La verdad de la naturaleza y del ser humano se encaran y se desnudan frente a frente. *Pero no serás tú* —dice la Tierra— / *quién prestará su sangre al aguacero, / quien atesore el cáñamo / y avive / la majestad del trigo, / la altísima mirada del engarce. / Tus aves mortuorias / te entregarán la fiesta del invierno / y no serás el mástil / ni esperarás los odres del descanso*. Y contesta El Hombre: *Nunca acaba el camino en su principio. / Vengo atado a mi engaño / como a una antigua herencia desteñida*.

En la valoración final, los apartados V y VI —el más concreto y el más libre de anécdota— destacan particularmente. Representan la cara y cruz de una visión andaluza: el deshago irónico y la máxima tensión emocional. Moreno Jurado juega muy bien esas dos *cartas*, sin salirse de la unidad de su tono y de su dominio del idioma poético, que le lleva a un continuo afán de síntesis. Esta Andalucía que aquí se trasluce no es la de la estampa ni la del efluviio íntimo. Es la de un poeta que mide al milímetro su voz que la disciplina férreamente sin que por ello pierda vibraciones. Es una Andalucía sustancial y como más adentro de sí misma.

LUIZ JIMENEZ MARTOS

asombro y el coraje para situarnos de pronto junto al fuego.

En ésta sus Celebraciones (1968-1976), que nos permite abrir "la puerta de entrada / de las horas / del espejo / de las horas desveladas..." (Pág. 151).

Cuando entre los poetas argentinos haya que elaborar una minuciosa lista de poemas

universales, el nombre de Edgar Bayley, estoy seguro, no podrá faltar por haberse convertido en lo indispensable para la gran poesía del mundo. Mientras tanto, que sea el poema de Albergue Río Claridad La Mano (pág. 197) el que nos deje con aquello que este cazador del fuego y del agua y de todos los pájaros eternos por el incendio grave que más tarde formarán su figura de

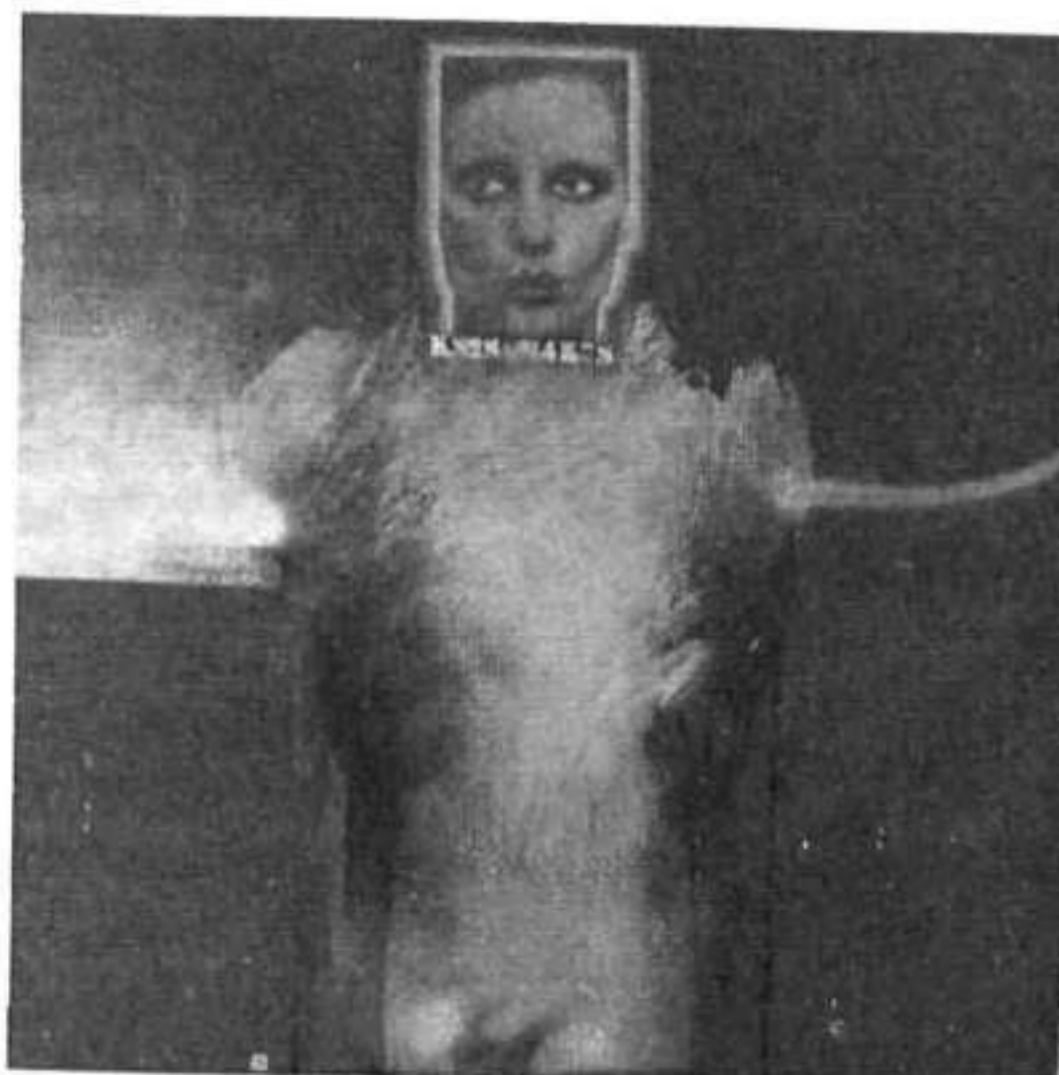
cenizas, el único y el último eterno poema que nos diga:

No sé
ya no sé más
si alguna vez me llamé
juan o pedro o nazareno
no zé más
si te quise alguna vez
o me quisiste
no sé más
si hubo noches días
una alegría
al despertar entre sus brazos
.....

ANGEL LEIVA

HELCIAS MARTAN GONGORA:
Escrito en el Valle. Prólogo de Guido Enríquez. Santiago de Cali (Colombia); *Esparavel*, 1977; LXXXIII + 135 págs. 16,5 x 24.

Una veintena de libros de versos y cuatro de prosa han consolidado el prestigio literario del colombiano Helcias Martán Cóngora, que ha desempeñado diversos cargos políticos y culturales en su país y acaba de



poesía, como formas de aproximación a la suprema realidad que, paradójicamente, termina o comienza en el gran silencio adorativo, ahí donde germinan todas las palabras. Formas de culto o religión que intentan también el gran salto a lo que es y está naciendo. (El poema en prosa "Monstrorum artifex" —página 101 a 104— indica una de las claves de esta inspiración).

El poeta quiere, pues, rescatar el Símbolo, la Magia y el Mito como formas poéticas, como actitudes creacionales de acceso al Misterio, a su propio hacer y quehacerse monstruoso. Y para esto Alascok-ish de Luna se vuelve a las religiones orientales, a los mistos irracionales, ya que todo lo absoluto está más allá de toda forma. Por eso este intrincado y esotérico universo, por momentos oscuro y fatigoso y lleno de admoniciones apocalípticas.

Para acceder a esta poesía se requiere, pues, iniciación y manejo de la compleja simbología oriental, de las significaciones cabalísticas y de las modalidades expresivas. Se requiere, además,

una paciente tarea de relectura y meditación para auscultar el justo y medular intento referido a los privilegiados orígenes creacionales, ya que aquí todo es tarea de orfebrería, entrecorrido de pedrerías, alquimia de colores en una intuición del gran Centro. Un aporte, sin duda, digno, noble, trabajado, que merece un estudio más detenido y analítico, por lo distante a nuestro modo más occidental y cartesiano. Una obra, en suma, que apunta con persistencia de obseso a la totalización del universo creativo. "Yo escribo sobre pieles de antílope y hundo en mi corazón puntiagudas varillas de sílex hasta que al fin surge la última hormiga allí escondida / Cada noche borro las estrellas pintadas sobre la tapa del ataúd que flota sobre el lago / El cuervo posado en mi hombro a picotazos esculpe el aire a semejanza de mi rostro / En el país de mi sombra teje un tapiz interminable la esposa del señor de las islas / —Y para el viento que brota del ojo erecto de mi sexo todo ser es lo mismo que su ausencia" (página 170).

ROLANDO CAMOZZI

ser elegido diputado; es académico de la Colombiana de la Lengua. En Santiago de Cali, su lugar de residencia, fundó y dirige la revista *Esparavel*, ya centenaria, que desarrolla una meritoria labor de acercamiento entre todos los poetas de habla castellana al antologizar y comentar los libros editados en los dos continentes. Su amplia obra poética fue recogida en 1969 en un volumen titulado *Suma poética* (Bogotá, Biblioteca del Instituto Colombiano de Cultura Hispánica), y posteriormente se editó un primer tomo de *Poesía* que agrupa once de sus libros (Popayán, edición auspiciada por la Honorable Asamblea del Cauca, 1975).

Nos llega ahora un volumen doblemente interesante, ya que los versos de Martán Góngora vienen precedidos por un extenso prólogo de Guido Enríquez, titulado "Magia del agua y rito del silencio en la poesía de Martán Góngora", que fue su tesina en la Universidad del Cauca y constituye la mejor aproximación a la obra del poeta caucano, estudiada ya por varios ensayistas, como el académico de la Colombiana Manuel Briceño Jáuregui, José Ignacio Bustamante, José Hurtado, Carlos López Narváez, el académico Oscar Echeverri Mejía, y muchos más que son recordados en este prólogo.

Explicando las razones de la magia del agua en su poesía dice Enríquez: "La obra en prosa y en verso de Martán nos sitúa, por propia confesión, frente a un hombre concebido, gestado y nutrido en sus primeros tiempos junto al mar y junto al río y bajo las abundantes y frecuentes lluvias que hace famoso el Litoral Pacífico de Colombia; frente a un ser humano que desde entonces añora la inmensi-

dad del océano, los rumores del río, el ritmo de las lluvias, el mundo que encierran todas las aguas tropicales y el oficio de quienes tuvieron la fortuna de dedicarse a la marinería."

Escrito en el Valle es el libro que dedica Martán Góngora al Valle del Cauca, un lugar que debe de ser de privilegiada belleza, a juzgar por sus versos. Está dividido en tres partes, la segunda redactada en prosa y las otras dos en verso: "Escrito en el Valle", "Bocetos para un mural de Vijes" y "Bosque Norte"; se añade además la reproducción de una carta autógrafa del poeta como epílogo. En esa primera parte ha recogido poemas editados ya en los libros anteriores que tienen al Valle del Cauca por tema inspirador. La voz de Martán Góngora se identifica con el paisaje y llega a decir: "Yo soy el convidado de la savia / a la resurrección de las simientes / y creo en la verdad de las espigas. / Por mis arterias desemboco siempre / a otra ciudad sin parques ni arboledas, / en mi exilio de selvas litorales." Si la Naturaleza en general, y especialmente los ríos y el mar, son tema fundamental de su poesía, el Valle del Cauca adquiere preponderancia absoluta.

La segunda parte es un retablo en prosa acerca de Vijes, un pueblo del Valle al que se puede llegar siguiendo el curso del río Cauca. La prosa de Martán es tan rica como su verso, y está llena de resonancias clásicas; así, por ejemplo, escribe que "En torno a las torres, como en la voz del poeta mayor del idioma, el aire se viste de hermosura y luz no usada", aludiendo a la oda de fray Luis "A Francisco Salinas". Sin embargo, para un lector español el texto posee un valor informativo especial sobre el literario, ya que nos informa acerca de costumbres, economía, viviendas, aspiraciones, comidas, etc., de un pueblo colombiano. Buen conocedor de la literatura suya y nuestra, deja caer frecuentes alusiones de sabor hispánico: "El cantar de los gallos del alba se oye en el pueblo, puesto el oído con que solían escucharlo las huestes del Mío Cid, en una pausa del romancero."

Finalmente, la tercera parte se refiere al Bosque Norte, el lugar donde quiere tener su casa: "Sembré la casa sobre el Bosque Norte / —piedra a piedra en anónimo estribillo— / para homenaje y remembranza / del arbusto que fui de niño, / cuyas raíces lamían los peces / y entre sus ramas numeraba nidos." En la carta abierta que me dedica afirma que "Santiago de Cali es hija tropical / de Santiago de Compostela."

Como resumen, diremos que la voz de Helcias Martán Góngora utiliza unos cauces retóricos muy variados: sonetos, canciones, romances, verso blanco y libre, etc. Uno de sus libros se titula *Encadenado a las palabras* (1963), pero esta cadena le resulta cómoda, ya que ha sabido dominarlas y ordenarlas a su voluntad. Siempre se sigue su verso con suavidad, porque está guiado por una música secreta muy efectiva, una música que él aprendió oyendo a los ríos. Este libro de tema tan reducido como es el canto a un lugar geográfico presenta tal variedad de estrofas y matices que adquiere valor universal. Por eso nos interesa.

otros libros recibidos

MARTIN GARCIA: *Elogios del espectro*. Ed. F. A. Colombo. Buenos Aires, 15 x 22,5. 108 págs.

Es buen poeta Martín García, tanto que no se diferencia el verso de la prosa, la del prólogo, que escribe: *regresar entre relojes es la mejor aventura para quien le teme al tiempo*.

Elogios del espectro comienza con un poema: *y hubo un hombre, casi eterno, solitario, que solía repartir canciones en días también solitarios. Tanto se conjugó ese hombre, que se hizo leyenda en mi memoria*. No hay discontinuidad entre la prosa y el verso, o ¿quizás? es que de escribirlo tan libre, ya no es verso y todo es prosa, o de escribir la prosa tan poetizada, ya es verso.

Este vate argentino, que escribe como habla, siendo los argentinos unos habladores poéticos, dada la musicalidad de su acento, conjugada magníficamente con las infinitas posibilidades lingüísticas del castellano; es, pues, este hispanoamericano quien nos dice: *retorna el buen aire con idéntica semblanza de narrador eterno*.

La musa acompaña, sabe calar en el alma: *con el llanto del otoño despertó el silencio un rebaño de tiernos girasoles. Más allá hombres milenarios oscurecen sus rostros en esperas impiedosas*.

Hay una captación temporal en este libro y, ello, es la poesía, pues la interpretación del espacio es física y geografía; la del tiempo, es arte e historia. Termina así: *el colmo del hombre es regreso y pausa con promesas de antesala*. He ahí la incógnita, la terrible y angustiante incógnita, de la vida humana: la eternidad, es decir, la infinitud del tiempo.

J. I. HERNAIZ

ANGELINA EDREIRA DE CABALLERO: *Vida y obra de Juan Gualberto Gómez, seis lecciones (En su centenario)*. La Habana, s/e (impresor R. Méndez), S. A. (¿1973?) página 199.

La autora, hija de Juan Gualberto Gómez, con motivo del centenario del nacimiento de su padre (1954-1955) dictó unos cursillos de divulgación en homenaje a su memoria que posteriormente fueron publicados. Estos constituyen la obra que tenemos entre manos que viene acompañada de una serie de documentos históricos como son cartas, poemas, discursos, actas diversas en donde se reflejan las actividades del prócer de la independencia cubana y de otros que lo acompañaron por esos tiempos en sus luchas como el memorable José Martí, Julio Sanguil, José María Rodríguez y otros.

La primera sección del libro nos narra la iniciación de Juan Gualberto Gómez en el periodismo, labor que no abandonaría a lo largo de su vida, la fundación del periódico La fraternidad y su amistad inquebrantable con José Martí. En su historia personal se trasparenta la historia de la mayoría de los grandes hombres de Hispanoamé-

rica, quienes sintetizaban estrechamente al intelectual con el hombre apremiado por la acción, todos más o menos vinculados desde el siglo pasado a la labor periodística.

En España se vincula con Salmerón, Castelar, Labra, etc., y pasa a integrar la logia de "Luz de Mantua". Su visión de España aparece un tanto enturbiada al interpretar la dominación española como fruto de un pretendido espíritu guerrero aliado al oscurantismo de la religión de los "frailes", quienes no interpretaron con justeza las enseñanzas de Cristo. No obstante la parcialidad de estos juicios. Juan Gualberto Gómez es un hombre que hizo primar la mesura y la equidad en los temas fundamentales que atañían a su patria.

Otro momento importante en su vida, ya consumada la independencia, fue su participación en las luchas por la abolición de la esclavitud en Cuba y la promoción humana

y cultural del hombre negro una vez conseguido lo primero (ver su artículo "La niñez es blanca"), Participando activamente en la vida política de la nueva república le toca cambiar de frente en sus embestidas y pasa de tener por contrincante no ya a España sino a los Estados Unidos. Al respecto se suscitan interminables controversias en relación con la célebre enmienda Platt, que encontró en él a un firme y constante opositor.

La última sección del libro se dedica a abordar un largo e importante período de su vida durante la república (desde 1902 hasta 1933) hasta que acaece su muerte. La presente obra tiene el valor de aportar-nos junto a la vida de este prócer una parte importantísima de la vida de Cuba como es su independencia y los primeros años de su vida política.

GRACIELA ROMANO

JAVIER RUBIO: La emigración de la guerra civil de 1936-1939. Editorial San Martín. Madrid, 1977. 3 vols: I, 375 páginas, II, 424 y III, 418: Con las portadas, un total de 1.229 páginas de texto. 14,7 x 20,9.

En su obra clásica, *Espanoles fuera de España*, Gregorio Marañón, cita los significativos versos del gran exiliado, Garcilaso de la Vega:

¿A quién de nosotros, el exceso de guerras
de peligros y destierro, no toca?

Al exilio originado por la última contienda interna española —1936-1939— dedica el autor este denso y exhaustivo estudio sobre este fenómeno político-migratorio, el más extraordinario en nuestra patria durante los últimos siglos de su historia, y que a pesar de ello, carecía hasta la fecha de un trabajo de conjunto consagrado a tema tan señalado, pretendiendo —y consiguiendo, por supuesto— darnos acerca del mismo una visión, global en su perspectiva, y coherente en su trama. Si Américo Castro, al referirse al gran hispanista francés, Marcel Bataillon, pudo decir que toda auténtica construcción histórica (y la obra que hoy nos ocupa está construida esencialmente desde tal perspectiva, sin concesiones a las tan abundantes en las recientes calendas, a las ópticas emocionales u oportunistas) es, en última instancia, expresión de la vida del historiador mismo, es obligado recordar aquí, que el autor, Javier Rubio y García-Mina, conjuga en su buen hacer, su título de ingeniero con su ejecutoria de diplomático y de afición —informada y seria— de escudriñar objetivamente el pasado, todo lo cual le concede excelentes dotes de rigor, comprensión y acertada elección del observatorio o atalaya más autorizados para trazar sus narraciones, como bien puede apreciarse en la multitud y precisión de sus notas de pie de página o esparcidas en el texto, que revelan, no sólo un trabajo concienzudo en el que con la innegable destreza del científico no queda en su relato un solo hecho que se nos antoje ocioso para sus propósitos —dentro de la extensión y densidad de su contexto— pues todas sus afirmaciones son trituradas analíticamente y diseñadas con la generosidad de brindar posibles perspectivas de estudio e investigación, a quienes en un futuro quieran ampliar o profundizar algunos de los aspectos de la cuestión, tan magistralmente tratada por él.

Ya la emigración causada por la guerra española, en lo que se refería al sector del exilio cuantitativamente más importante —pues por razones obvias de proximidad geográfica, ha sido así siempre— el país vecino. Fue trazado por Javier Rubio, en un capítulo de su anterior libro *La emigración española a Francia* (Ed. Ariel 1974), pero consignemos que sin perjuicio de haber sido tenida presente, en éste que hoy comentamos, ni por su alcance ni por su enfoque, se trata ahora de una simple ampliación o rejuvenecimiento de aquélla, pues reiteramos que ahora se ha propuesto construir un trabajo, amplio y completo que sostiene la creciente curiosidad y tensión del lector en las más de mil páginas de que constan en conjunto sus tres volúmenes concebidos con la doble finalidad de ofrecernos una visión global de conjunto del evento y sus repercusiones de toda índole, y de evitar, al mismo tiempo, caer en fáciles filias y fobias, tan en boga (incluso en trabajos laureados sobre la misma o parcial temática). Por ello ha podido afirmar la madrileña Editorial San Martín,

E. E. EVANS-PRITCHARD: *Los Nuer*. Editorial Anagrama. Biblioteca Anagrama de Antropología (Dirigida por José R. Llobera). Barcelona, 1977. 284 págs.

Toda la sociedad nuer se considera unida por determinados vínculos de parentesco. Esto opera de manera que cuando existe un enfrentamiento entre dos conjuntos de distintos grupos, un conjunto toma partido en contra del otro. De esta manera se puede unificar a toda la sociedad o a ciertos sectores de tal sociedad contra otro pueblo, por ejemplo, los dinka. Los enfrentamientos dentro de una aldea se desarrollan con la utilización de armas que no puedan ocasionar graves lesiones; entre aldeas se usan armas más peligrosas. Los potenciales conflictos entre in-

dividuos conducen, al contrario de lo que podría suponer, a una cohesión más amplia en el orden social. La forma más eficaz de resolver tales conflictos es variada y puede hacerse a través del "jefe de la piel de leopardo" cuya decisión no vincula, más allá del cual no existe ninguna otra figura resolutoria. El principio enunciado es que "conflicto y cooperación están íntimamente ligados y cuando el conflicto se plantea en un sector pequeño puede evitarlo un sector más amplio sirviendo de esta manera de elemento o mecanismo de cohesión".

La sociedad nuer ha sido poco estudiada realmente, cuanto antecede es obra de Gluckman y ciertamente, como relata Evans-Pritchard no es fácil llegar a ella. Dice Evans-Pritchard que: "Desde 1840, cuan-

do Werne, Arnaud y Thibaut hicieron su accidentado viaje, hasta 1881, cuando el triunfo de la rebelión del Mahdi Muhammad Ahmed cerró Sudán a futuras exploraciones, varios viajeros penetraron en Nuerlandia por uno y otro de los tres grandes ríos que la atraviesan: el Bahr el Jebel (con el Bahr el Zeraf), el Bahr el Ghazal y el Sobat. No obstante, no he podido hacer demasiado uso de sus escritos, pues sus contactos con los nuer fueron escasos y las impresiones que recogieron superficiales y a veces erróneas. La descripción más fiel y menos pretenciosa es la que debemos al cazador de elefantes saboyano Jules Poncet, que pasó varios años en la zona limítrofe de Nuerlandia."

No obstante, Evans-Pritchard (1902-1973), uno de los primeros alumnos del polaco

Malinowski se ha ocupado de distintos pueblos nilóticos como los nuer y de otros africanos como los azande y los Sanusi de Cirenaica. *Los Nuer*, obra publicada en 1940 y considerada ya como un clásico de la antropología, encierra un interesantísimo estudio de las instituciones y las formas de vida de este pueblo sudanes. Para Evans-Pritchard, los nuer habrían de ser definidos como una "anarquía ordenada" y a lo largo de los varios capítulos del libro podremos hallar cómo los principios democráticos son la base de su vida social.

Esta versión de la obra del antropólogo por excelencia, en buena traducción de Carlos Manzano, y es de notar el ingente esfuerzo de Editorial Anagrama por crear una buena biblioteca de antropología,

un poco cara ciertamente, para el estudioso y el interesado por estos temas, tan desasistidos actualmente en nuestro país.

MANUEL QUIROGA CLERIGO

BERNARD VICENT: *Paul Goodman o la recuperación del presente*. Editorial Kairós, Barcelona, 1977; 306 páginas. 12,7 x 20.

En este libro, el profesor Bernard Vicent de la Universidad de París, expone una síntesis de la filosofía política del norteamericano Paul Goodman (fallecido hace cinco años) cuya vida y obras se caracterizan por anhelo permanente ejercido de recuperar las verdades naturales, como ensayista, novelista, poeta, dramaturgo, crítico literario, filósofo, sociólogo, economista, urbanista, psicólogo y filólogo, que recuerda aquellos antiguos humanistas polifacéticos, y cuya vasta amplitud de perspectivas las conjugaba en la solidaridad de todas. Por eso no es tarea fácil el trabajo de síntesis que el profesor Bernard Vicent realiza sobre tanto material disperso de la acción de Goodman y su pensamiento político.

El libro consta de dos partes. La primera: "Del callejón sin salida al milagro", planta en seis capítulos una crítica de las teorías deterministas del desarrollo tecnológico, la desviación de la tecnología y la ciencia, la crítica del centralismo y la crisis de la civilización con la alienación del crecimiento, del trabajo, la alienación bélica, los factores económicos y políticos, la crisis religiosa, la crisis de la fe social, etc.

La segunda parte: "Los caminos de la convivencia", plantea en cuatro capítulos la promoción de una nueva ética de la ciencia y un nuevo modo de vida científica, la sociedad convivencial, crítica al marxismo-leninismo y del extremismo político, logística de la acción libertaria y del socialismo fraternal, etc. Finalmente añade, como conclusión del libro, una reseña biográfica de Paul Goodman.

LUIS BONILLA

ELISEO BAYO: *Trabajos duros de la mujer*. Colección Testigos de España. Plaza y Janés, Barcelona, 1976. 190 páginas. 50 pesetas.

La labor de Eliseo Bayo en este libro aparece a caballo entre la del antropólogo de campo y la del cronista viajero, pero sus observaciones son más profundas que las del último y, tal vez, más asequibles para llegar a un correcto conocimiento de la realidad en que se desenvuelve la mujer española que los propios estudios que nos brinda la Antropología.

En la introducción, el autor nos hace algunas advertencias de interés para comprender su trabajo. Dice, por ejemplo, que "En *Trabajos duros de la mujer*, el lector encontrará una serie de relatos inéditos elaborados con cierto apasionamiento, provocado quizá por las dificultades que hubo de vencer. Desde la primera hora, la experiencia resultó muy instructiva. Fue harto complicado introducirse en el mundo de las mujeres que no se hallaban precisamente habituadas a verter una confesión de sus vidas. Me resultó incomparablemente más fácil convivir con

que la publica, que, a no dudarlo, este libro de Javier Rubio, se hará también un "clásico" por el caudal de datos que atesora, por su exquisita objetividad en el tratamiento y por el equilibrado empleo que en él hace gala de las "fuentes" utilizadas: libros, prensa y documentos en algún caso inéditos hasta la fecha o de muy difícil, o casi imposible consulta ordinaria.

Este libro, afanado de exactitud y mesura, ha esquivado también los enfoques minoritarios —socio-profesionales o políticos— y por ello mismo es una contundente respuesta a todos aquellos que cuando tratan estos o parecidos asuntos, no cesan de proclamar que la atención del relato histórico debe enfocarse hacia la "masa", el conjunto, la totalidad, pero siguiendo sus inocultables preferencias partidistas o comprometidas, de verdad solo se ocupan o dan absoluta prioridad —y a través de tal lente— a quienes pertenecen a "su" bando, olvidando, o a lo sumo, despachando con unas pocas líneas a lo que Rubio denomina significativamente "los emigrados de tropa" —los míseros, los olvidados, los tristes, cual dijo en la dedicatoria de la biografía de su padre, el abogado Manuel Goded, hijo del general fusilado en Barcelona en 1936, tras su intento fracasado— que constituyeron en esta emigración, la inmensa mayoría. Pues conocemos textos en los que se exalta la participación de emigrados españoles, al lado de las potencias vencedoras en la segunda guerra mundial —donde ocultan cuidadosamente que los "aliados" apenas concedieron, en general, la constitución de unidades propias, a quienes hasta entonces gustaban "piropear" como "combatientes por la libertad del mundo"—, aspecto éste que ha llenado páginas de libros y revistas en los últimos años, pero que nosotros conocemos, es el texto de Javier Rubio— que como se recuerda se ha publicado este año de 1977— el primero que nos informa del destacadísimo papel jugado por los exiliados españoles— (más o menos coactiva o forzosamente enrolados en la Legión Extranjera Francesa) en noviembre de 1942, en la fuerte resistencia al desembarco americano de Patton, en las costas de Casablanca. O de la reducida proporción de auxilio de los organismos de ayuda —SERE y JARE— a los españoles confinados en los campos galos de "emigrados", para su anhelado viaje a América, donde intentarían rehacer sus existencias.

En su preocupación por obtener una panorámica de conjunto de la "emigración" producida por la guerra civil, el autor también aborda en su relato, otras cuestiones de evidente interés, apenas estudiadas hasta hoy, cual es el caso de los "asilados" o "refugiados" en las embajadas extranjeras en Madrid, durante la trágica contienda, tema en el que Javier Rubio, además de ofrecernos preciosos datos inéditos, nos refleja su dominio y soltura en el conocimiento de la compleja maraña de la legislación y costumbres diplomática del tiempo y hora que existían, sobre el caso.

Esta página humanitaria —que dulcificó en algún modo los horrores de la guerra y de sus desatadas pasiones (no olvidemos que el doctor Marañón, en su libro citado al principio, ya sentaba el que "la guerra civil es siempre la peor de las calamidades que pueden recaer sobre un pueblo") ocupa una importante sección del capítulo 2 del tomo 1.º, titulado "Las frases de la emigración de la guerra civil". Dentro de la panorámica general que del exilio se presenta en esta obra, son la vida política y las dimen-

siones sociológicas las que reciben una atención preferente. Y aunque las evaluaciones globales socioculturales se tratan de modo, tal vez, algo más marginal, se registran en esta obra valiosísimas precisiones inéditas, que indudablemente sirven de contestación a tópicos de "batería cultural" muy frecuentes en obras actuales políticas o coyunturales, certeramente simbolizados en esta frase de "Azorín" en su carta desde París el 21 de enero de 1939, al entonces Jefe del Estado, Generalísimo Francisco Franco: "Se había conquistado el territorio (se estaba en las postrimerías de la guerra civil y a punto de culminarse la 'nueva reconquista', así la llamaba, en aquella ocasión, José Martínez Ruiz) y quedará extraviado del área nacional el espíritu". Pues bien, en el tema de las pérdidas del profesorado universitario durante la guerra civil, Rubio, precisa, a partir de datos de primera mano, que entre el exilio, las muertes y las depuraciones, el escalafón de 1936 de catedráticos universitarios perdió la tercera parte; ni más ni menos.

Con una bien pensada cirugía narrativa —de asunto tan recargado de pasiones emocionales y partidistas—, el autor, tras escrupuloso contraste, analítico y ponderado, de las numerosas fuentes utilizadas —que se consignan generosamente, tanto a lo largo del texto, como al final de cada capítulo— no ha querido rehuir los enjuiciamientos de los principales acontecimientos del exilio o de sus más notorios personajes, cual sucede por ejemplo con los casos del profesor José Giral —que aparece con una luz que reduce considerablemente su imagen como estadista acuñada con evidente inflación en los medios del exilio— y la inteligente y españolísima de Indalecio Prieto, tan distinta a la que tan torpe como prolongadamente se ha tenido de él durante los últimos decenios.

Estadísticas, cuadros-resumen, tratan en general de todas las cuestiones abordadas de la emigración 1936-1939. Aparte de desvanecer a golpe de testimonio válido errores o falsedades comúnmente aceptadas por muchos —consignemos aquí las muy fundadas rectificaciones a obras como las famosas de Thomas y de Jackson y datos numéricos cual los que ofrece, con recta intención, pero equivocados, revista tan notoria como la belga *Nouvel Europe Magazine* en su número de junio de este año de 1977— atestiguan que, fundamentalmente, Javier Rubio trató de hacer historia, y no de servir pasiones, fanatismos o intereses, por limpios o ingenuos que hayan sido concebidos.

Tres macizos volúmenes, ocho capítulos explicados con rigor objetivo y acertado despliegue de cuestiones, 70 valiosísimos documentos —que representan la más completa (y a veces inédita) aportación sobre el tema, en su 1.º Apéndice—, y otros dos más con relaciones nominales de exiliados, y de fuentes, siglas y terminología, 11 mapas, 22 expresivos cuadros estadísticos, ilustraciones fotográficas, índice onomástico... integran esta obra que estimamos esencial y básica sobre el tema —ahora y en su largo futuro— y a la que aparte de algunos pocos errores tipográficos deslizados en su oceánico texto y de la conveniencia de un índice final global y sistemático de los tres densos tomos que la forman, auguramos, dentro y fuera de España, el innegable éxito de lectura y de consulta que merece su probidad informativa y esfuerzo constructor.

NAVARRO LATORRE

los contrabandistas, por ejemplo, que con las marisqueras de las rías bajas o con las recogedoras de algodón". Más adelante dice: "Creo que es innecesario indicar que todos los hechos narrados, todos los incidentes y peripecias del viaje son rigurosamente ciertos."

Con estas premisas pasamos a conocer cómo es y cómo trabaja la mujer española en sus diferentes marcos geográficos, y las conocemos en unos protagonismos que para la literatura de recreo o el reportaje de tipo periodístico son frecuentemente ignorados o poco comentados. Aparece el protagonismo de las duras faenas laborales que de un extremo a otro de nuestra España encarnan las mujeres trabajadoras a veces con más vigor o soportando más sacrificios que los varones de las mismas demarcaciones.

En siete grandes apartados, Eliseo Bayo nos viene a mostrar cómo y por qué trabajan las mujeres en Galicia, en la ruta del Sur, en las Marismas, en los centros textiles catalanes, en Asturias... Trabajos duros y peligrosos que van formando un mundo que posiblemente creyéramos inexistente y que la pluma sagaz del autor nos lo muestra cercano y latente con todos sus peligros y dureza.

MANUEL QUIROGA GLERIGO



JAVIER OYARZUN: *Expediciones españolas al estrecho de Magallanes y Tierra de Fuego*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1976, 294 páginas. 18,3 x 24,2

Libros como éste —tan excelentemente editado, como pulcramente presentado, según es notorio hábito de las ediciones del Instituto de Cultura Hispánica—, aunque más bien movido por un deseo de divulgación que de pura investigación, cual nos dice modestamente su autor, Javier Oyarzun, en su prólogo —sin "grandes síntesis ni arriesgadas interpretaciones históricas"— nos compensa, sin duda de la criticable conducta de otros más pretenciosos cual es, por ejemplo, la muy famosa y prestigiada en el mundo anglosajón *The discovery of the Pacific Islands* (Oxford, 1960), de A. Sharp en cuyo relato en momento alguno se destaca que muchas de las expediciones descubridoras o exploradoras del "Mar del Sur" de Balboa eran organizadas y patrocinadas por España, y llega hasta no mencionar a Elcano, como continuador

de Magallanes y realizador de la primera vuelta al mundo.

En aquel empeño de entender "el orden humano sobre la rebeldía de los mares", cual afirma Salvador de Madariaga, se recuerdan en este texto las principales primeras expediciones hacia el Estrecho que justamente lleva el nombre de su primer navegante, cuya decoración ambiental de frías soledades, cubiertas de nieves y de nubes, originado por un zócalo montañoso tallado por valles glaciares y torrenciales, de clima desapacible y crudo, con frenéticos vientos, bordes coronados de imponentes montañas, consteladas de glaciares, mesetas desnudas y cubierto de brumas, era un verdadero paisaje infernal, que se hizo famoso como cementerio de barcos y a cuyas islas solo animaban en cierto modo las pequeñas hogueras con las que sus miserables naturales intentaban darse a conocer —*Tierra de Fuego*— a los arriesgados e intrépidos marinos que osaran aproximarse a aquellos horribles parajes.

Pero en el alma hispana del XVI y aun de los siglos inmediatamente siguientes aleteaba el "navigare necesse est" y no cejaba en su empeño de acercarse a las fabulosas islas de la Especiería aborándolas por el Oeste para no tener problemas con el Portugal vecino y a la par precisar con mayor concreción la pertenencia de Las Molucas, disipando las inevitables penumbras sobre límites geográficos a que había dado lugar la famosa "demarcación" alejandrina, cuyo valor de decisión internacional cuestionaba el monarca francés Francisco I con su atribuida frase: "¡Que me muestren el testamento de Adán!"

A pesar de todo, quedan pocas dudas, sobre considerar a la empresa de Magallanes —tan galana como algo fabulosamente popularizada en su detallado y circunstanciado relato, por Pigafetta—,

de la que arranca el prestigio de lo español en el mundo del Pacífico, como la más portentosa hazaña marítima de la Historia, de la que ha podido decirse sin exageración que si fue españolísima en su conjunto, la concibió un portugués y la vulgarizó un italiano.

La narrativa central de esta que pudieramos calificar como sugestiva evocación de los más importantes periplos por el "Mar Magallánico" cual felizmente lo nombró Enrique Ruiz-Guiñazu, en su excelente y vistoso *Proas de España en el mar magallánico* (Buenos Aires, 1945) y mares australes o los eventos de las expediciones hacia ellos, concebido todo como una suerte de "historia menor", persiguiendo esencialmente que el lector posea una visión de conjunto de cada expedición.

Las 294 páginas que comprende el libro —entre las que van intercaladas once preciosas láminas, entre ellas varios mapas, no consignadas en el "Índice"— se distribuyen en once capítulos, parcelados en su exposición, que se distribuyen del siguiente modo: I, "Expedición de Magallanes" (páginas 19 a 45); II, "Expedición de Frey García Jofre de Loaisa" (páginas 49 a 64); III, "Expedición de Simón de Alcazaba" (páginas 67 a 75); IV, "Expedición de las naves del Obispo de Plasencia", el cuñado del virrey Mendoza, don Gutierrez de Vargas Carvajal (páginas 79 a 85); V, "Expediciones australes organizadas por el gobierno de Chile, Pedro de Valdivia" (páginas 87 a 92); VI, "Expedición de Juan Ladrillero" (páginas 95 a 111); VII, "Expediciones de Sarmiento de Gamboa" (páginas 115 a 191), todas ellas durante el siglo XVI en el que el Pacífico fue un mar español. Y seguidamente, las ya posteriores de los Hermanos Nodales, (capítulo VIII, páginas 197 a 211); de Veá a Yriarte (capítulo IX, páginas 215 a 223); de An-

tonio de Córdoba (capítulo X, páginas 227 a 256); y finalmente la de Alejandro Malaspina, a fines del XVIII, tan sobresalientemente contada por Novoy Colson, que ocupa el último capítulo —el undécimo— y abarca las páginas 259 a 287.

Relato ameno, sencillo en el que además de describir los viajes y descubrimientos no prescinde de consignar también detalles existenciales de los protagonistas que conceden al conjunto un gran interés humano que nos sirve para mejor encuadrar sus peripecias vitales.

NAVARRO LATORRE

MIGUEL OTERO SILVA: *Prosa Completa*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1977, 391 páginas. 13 x 19.

Con el presente volumen que reúne exclusivamente las *Opiniones sobre arte y política*, Seix Barral completa el conjunto de todas las obras, tanto narrativas (*Fiebre*, *Casas muertas*, *Oficina n.º 1*, *La muerte de Honorio* y *Cuando quiero llorar no lloro*), cuanto jocosas y dicharacheras (*Obra humorística completa*) e incluso la *Obra poética* de este venezolano proficuo y múltiple que ha superado ya los setenta años. Y que más que ensayista o crítico prefiere ser llamado simplemente periodista, quizá por ser el fundador del semanario político-satírico *El Morrocroy Azul* y del diario *El Nacional*, o porque su estilo llano, liso, transparente, constituye una de las muestras de su decir directo, sin adornos ni circunloquios. Aunque, el literato y el periodista no sean separables, como él mismo confiesa: "La literatura y el periodismo siempre han navegado juntos en mi sangre, nunca se han diferenciado de un todo dentro de mi cabeza. Cuando he trabajado como periodista, he procurado hacerlo sin escamotear mi condición de escritor; y cuando escribo novelas o poesías, no logro arrancarme, ni deseo arrancarme, mis mañas de periodista" (página 40). Precisamente estas "Opiniones sobre arte y política" conjugan esas dos dimensiones humanas. Y son dos mundos apasionados, el arte y la política, a los que consagró gran parte de su vida.

Esta antología reúne una veintena de enfoques de diversa índole que oscilan siempre entre el ensayo (*Malakowski y el futuro de la poesía*, *El humorismo del Quijote*,

La figuración poética de Héctor Poleo) la reseña y la aproximación interpretativa (*Barcelona de Venezuela*, *Sobre Cataluña y los catalanes*, *Sobre México y la revolución mexicana*) la crítica literaria e histórico-política (*José Rafael Pocaterra*, *Guillermo Prince Lara*, *Guillermo López, padre e hijo*, *La vida y la obra de Armando Reverón*), los reportajes y las entrevistas (*Prueba oral de un novelista, ¿Quién fue Andrés Eloy Blanco?* (reportaje para niños), *Entrevista con tres presidentes: Rómulo Betancourt, Raúl Leoni y Rafael Cardera con que se cierra el libro*) e incluso transcripciones de algunas de sus intervenciones en la Cámara de Senadores (*Sobre un Instituto de Cultura y Bellas Artes*).

Esta *Prosa Completa* es, pues, una muestra múltiple, una amalgama colorida de diversas tareas periodísticas, críticas y reflexivas. Y que permiten un mejor conocimiento de pueblos, ciudades, figuras, arte, cultura e idiosincrasia de mundos nuevos y de su propio modo de concebir la tarea creadora y literaria.

Discipulo de Rómulo Gallegos, su maestro de Literatura y Filosofía en dos liceos, luchador incansable contra Gómez y Pérez Jiménez, Otero Silva pertenece a la llamada "Generación del 28" venezolana, una generación en alguna medida frustrada por las dictaduras y las continuas guerras civiles.

Estas *Opiniones sobre arte y política* contribuirán a comprender mejor a una generación activa y a esclarecer facetas de su propio país inserto en ese gran continente todavía a descubrir que es Latinoamérica.

ROLANDO CAMOZZI

LA OPERA EN ESPAÑA: Su problemática. VII Decena de Música en Toledo, 1975. Comisaría Nacional de la Música. Madrid, 1976. 202 páginas, 12,5 x 19.

Dentro de la Colección "Cuadernos de Actualidad Artística", el libro recoge las Ponencias y Conclusiones presentadas al Seminario indicado en el título, celebrado durante la VII Decena de Música en Toledo, en 1975. Cada Ponencia va seguida del resumen del coloquio celebrado a su término, y la cita de sus títulos aclara por sí misma las intenciones: **La ópera en provincias**, de Manuel Alvare-Buylla; **El momento de la ópera en España: organizaciones y público**, de Antonio Fernández-Cid; **Los problemas arquitectónicos del teatro de ópera**, de José María García de Paredes; **La ópera y los medios de comunicación**, de Carlos Gómez Amat; **La formación del cantante de ópera español**, de Pedro Lavirgen; **Aspectos legales de la ópera en España. Las asociaciones de amigos de la ópera**, de Alvaro León Ara; **El compositor ante la ópera**, de Xavier Montsalvatge, y **Organización y funcionamiento de un teatro de ópera**, de Miguel Roa.

En líneas generales se abordan todos los aspectos que puede comprender la ópera y se ofrecen soluciones concretas a los numerosos problemas de este género musical. En la práctica, como en casi todos estos Seminarios, no suelen llevarse a efecto, pero, al menos, queda el testimonio de los que saben y deben preocuparse por exponer esas soluciones. Luego sólo es preciso que se cumpla el refrán: "Del dicho al hecho..."

CARLOS-JOSE COSTAS

ALAIN TOURAINE: *Cartas a un estudiante*. Editorial Kairós. Barcelona, 1977. 345 páginas. 13 x 19,8.

Los temas ya desarrollados por el autor en obras anteriores sobre la sociedad posindustrial, las mutaciones culturales, la transformación de los conflictos de clase y los desequilibrios económicos, hallan en el presente libro una continuidad de puntos de vista sobre los problemas conflictivos más actuales, a la vista de ulteriores experiencias y observaciones.

Alan Touraine, profesor de la Universidad de Nanterre y director del Centro de Estudios de Movimientos Sociales de París, expone en estas *Cartas* dirigidas a una estudiante de la universidad parisiense una serie de análisis a problemas sociológicos, donde se refiere en forma coloquial al desequilibrio de un mundo caracterizado por los cambios acelerados, el rechazo de formas sociales nuevas, la proliferación de utopías y en suma las transformaciones decisivas que hoy se operan, sin perder de vista la experiencia del pasado y el descubrimiento de cierta imagen nueva de la sociedad así como el conocimiento de la mutación cultural, en la que ya resulta inútil por suficientemente desarrollada, según dice, proseguir la polémica que combate los restos de una evolución en descomposición. En su denuncia al desmoronamiento de la sociedad industrial, declara: "No creemos ya en una cultura prometeica que pueda explotar los recursos ilimitados de la naturaleza y construir una civilización técnica". Ante la barrera a traspasar para el desarrollo de una sociedad por industrial auténtica del futuro, el autor busca soluciones en la complementariedad entre una gestión económica y una crítica social.

LUIS BONILLA



CIENCIA Y CONCIENCIA DE ENRIQUE PEREZ COMENDADOR

Por Luis LOPEZ ANGLADA

Indudablemente tuvo que existir alguna razón para que los dioses nacieran en Extremadura. Lo recio de la tierra, la necesidad de conquistar un mundo que parecía cerrado a todo afán, lo que fuera y Pedro de Lorenzo

hará bien en explicárnoslo. Pero también tiene que haber razones actuales, válidas, que nos den los motivos por los que muchachos que solo tuvieron como horizonte una línea de montañas agrestes, unos ríos a

punto de acabar su camino español o unas tierras hostiles a los brazos del trabajo fuesen capaces de cubrir las líneas tradicionales de la belleza, la síntesis de la emoción poética y la posibilidad de la comunicación espi-

Pasa a la pág. 27.

