

la **estafeta literaria**

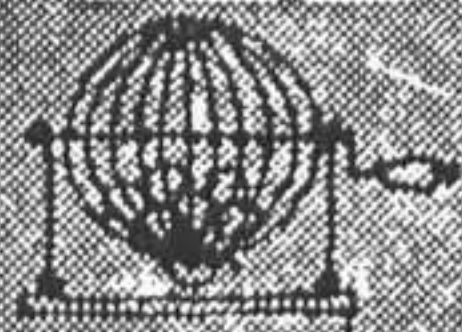
nº
636
15 mayo 1978
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

pintores en portada: **ROSER AGELL**



LOTERIA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

XIV FESTIVAL NACIONAL Y III INTERNACIONAL DE LA CANCION DE PRIMAVERA

BASES:

1. Podrán participar todas las Agrupaciones Folklórico Musicales que lo deseen, previa inscripción dirigida a: COMISION ORGANIZADORA DEL XIV FESTIVAL NACIONAL Y III INTERNACIONAL DE LA CANCION DE PRIMAVERA. Ayuntamiento de Alcázar de San Juan (Ciudad Real).

2. En la inscripción constará el nombre, domicilio y teléfono de la Agrupación y de su Director, número de componentes, título y duración de las DOS obras a interpretar, acompañando copia del texto de las canciones en el idioma original, con la traducción castellana en su caso, e historial de la Agrupación.

Los instrumentos musicales e instrumentalidad deberán ser los característicos del folklore de cada país o región.

3. Plazos de inscripción: Agrupaciones de las provincias manchegas (Albacete, Cuenca, Toledo y Ciudad Real), hasta el día 17 de abril.

Agrupaciones del resto de las provincias hasta el día 29 de mayo. Agrupaciones extranjeras, hasta el día 10 de junio.

Agrupaciones de Alcázar de San Juan, (que optarán exclusivamente a los premios locales), hasta el día 12 de junio.

4. La Dirección General de Música designará los Jurados de Admisión y Calificación.

5. Cada Agrupación participante deberá interpretar las DOS obras inscritas, de las que, al menos una de ellas constará de canción y danza, y versarán, sobre temas folklóricos de su país o región. La duración entre ambas obras no podrá exceder de doce minutos.

Serán motivos de puntuación: La Autenticidad, la Ejecución instrumental y del conjunto coral, la Coreografía y la Danza.

6. a) Para determinar las Agrupaciones finalistas podrá efectuarse previamente una selección, atendiendo a la proximidad geográfica y en las condiciones que oportunamente serán anunciadas.

b) La selección de las Agrupaciones de las provincias manchegas se efectuará en la XV FIESTA DEL MAYO MANCHEGO en Pedro Muñoz (Ciudad Real), y si el número de inscripciones excediese de doce, se efectuará una selección en la forma prevista en el apartado a).

7. A la fase final que se celebrará en Alcázar de San Juan el día 2 de julio, tendrán acceso un máximo de DIEZ Agrupaciones.

8. a) Las Agrupaciones participantes en la final, deberán encontrarse en esta Ciudad, a las seis de la tarde del día 1 de julio, para su presentación y desfile.

b) Por su participación en estos Actos, la Comisión Organizadora del Festival, gratificará a las Agrupaciones con la cantidad de QUINIENTAS pesetas, por cada uno de sus componentes oficiales.

9. Los premios indivisibles que no podrán declararse desiertos, serán

los siguientes: PREMIO MINISTERIO DE CULTURA: Amapola de Oro, 50.000 pesetas y Placa de la Comunidad Turística de La Mancha. PREMIO DIPUTACION PROVINCIAL DE CIUDAD REAL: Amapola de Plata y 35.000 pesetas. PREMIO AYUNTAMIENTO DE ALCAZAR DE SAN JUAN: Amapola de Bronce y 25.000 pesetas. PREMIO CANCIONES Y DANZAS DE ESPAÑA: Trofeo y 20.000 pesetas. PREMIO COMISION ORGANIZADORA: Trofeo y 15.000 pesetas. EL CENTRO IBEROAMERICANO DE COOPERACION Concederá una Placa de Plata a la mejor agrupación hispanoamericana.

10. Para facilitar los desplazamientos, las Agrupaciones españolas finalistas percibirán una subvención económica por kilómetro recorrido hasta Alcázar de San Juan y regreso, de la siguiente cuantía: Hasta 200 kilómetros 50 pesetas; hasta 600 kilómetros 60 pesetas; más de 600 kilómetros 75 pesetas.

La subvención económica para las Agrupaciones extranjeras finalistas será establecida de mutuo acuerdo con la Comisión Organizadora.

La Comisión Organizadora podrá grabar en discos las actuaciones de los participantes premiados, que renuncian de una manera expresa a cualquier derecho de interpretación que pudiera corresponderles, ya que esta grabación se destina exclusivamente a la difusión del folklore popular y no al comercio de éstos.

El hecho de solicitar la admisión en este Festival supone la total aceptación de las presentes BASES, cuya interpretación y resolución que proceda en lo no previsto en las mismas será de competencia de la Comisión Organizadora y de los Jurados correspondientes.

XII CONCURSO NACIONAL DE CUENTOS 1978

La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, como prolongación de las actividades de su Obra Cultural y Artística, convoca el XII Concurso Nacional de Cuen-

tos, al cual podrán concurrir todos los escritores españoles e hispanoamericanos.

BASES

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

Los originales deberán enviarse por duplicado, sin firmar, indicando en el encabezamiento el título y el lema adoptado por el autor. En el exterior el lema del trabajo, y en su interior el nombre y domicilio del autor.

El plazo de admisión se cerrará a las doce de la noche del 15 de agosto de 1978 considerándose como bien recibidos todos aquéllos que, enviados por correo, ostenten en el matasello una fecha anterior a la indicada.

El fallo del Jurado se dará a conocer a través de la Prensa y la Radio locales, comunicándose directamente el resultado a los concursantes galardonados.

Los autores que resulten elegidos, serán informados del resultado de esta decisión del Jurado siendo invitados a concurrir al acto de adjudicación, que posiblemente se celebrará el 31 de octubre de 1978 con motivo del (Día Universal del Ahorro) y en el cual, una vez proclamados, se procederá a la entrega de los premios, que deberán ser recogidos por los autores premiados o persona que les represente.

El tema de los trabajos, así como el procedimiento expresivo empleado, será totalmente libre, aunque podrán ser eliminados todos aquellos que, de alguna forma y a juicio del Jurado, incurran en excesos de lenguaje o intención que les haga no aptos para su publicación.

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

La Dirección a la que habrán de remitirse los trabajos es la siguiente: OBRA CULTURAL DE LA CAJA DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE LEON (Santa Nona, 4, León).

Poniendo al pie del envío la indicación precisa "Para el Concurso de Cuentos".

Los trabajos premiados pasarán a ser propiedad de la Institución patrocinadora del Concurso, con los que se procederá a la edición de un libro, que será distribuido por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León (Obra Cultural), entregándose a los autores 10 ejemplares.

El Jurado de adjudicación podrá declarar desierto cualquiera de los premios.

La composición del Jurado permanecerá rigurosamente secreta hasta el momento del fallo, siendo todas sus decisiones inapelables.

Todos los trabajos presentados quedarán en depósito en la Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León hasta la fecha del fallo. Después serán destruidos los originales no premiados.

Premios: Se establecen los siguientes premios: Un primer premio, dotado con 75.000 pesetas. Un segundo premio, dotado con 50.000 pesetas, y un tercer premio, dotado con 25.000 pesetas.

PREMIO MILENARIO DE LA LENGUA CASTELLANA

El pasado día 14 de noviembre de 1977, S. M. el Rey don Juan Carlos I, después de una emotiva jornada en el monasterio riojano de San Millán de la Cogolla, declaraba solemnemente abierto el Año de Homenaje a la Lengua Castellana, idioma común de todos los españoles y de una amplia comunidad de pueblos que engloban hoy a cerca de trescientos millones de habitantes.

La ocasión de este oportuno homenaje lo brinda el primer testimonio escrito del idioma nuevo que aparece en el Códice Aemilianensis 60 — "Glosas Emilianenses" — que, aunque no está datado, todos los expertos, y el eminente maestro Menéndez Pidal a cabeza, lo sitúan entre mediados y finales del siglo X, lo que justifica plenamente en estas fechas el Milenario de la LENGUA Castellana, base inmediata de este Homenaje.

Constituido el Patronato Provincial de Homenaje a la Lengua Castellana, de Logroño, con la finalidad de promover y organizar los actos de homenaje en su área geográfica, a la vez que con la de potenciar los actos culturales propios de la conmemoración, ha acordado como máxima contribución a la labor de la investigación y difusión cultural la creación de un PREMIO MILENARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, que se regirá por las siguientes.

BASES

PRIMERA.—Podrá optar a este premio a la investigación cualquier persona, sin distinción de nacionalidad.

SEGUNDA.—Asimismo, podrán presentar trabajos los equipos formados por varias personas, siempre que estén representados individualmente por un responsable del equipo, debidamente identificado.

TERCERA.— Las condiciones generales, a las que necesariamente han de ajustarse los trabajos presentados son:

Una.— Han de estar redactados en castellano.

Dos.— Han de ser inéditos.

Tres.— El tema general deberá versar sobre la Rioja en la Edad Media, abarcando estudios relativos a los siglos comprendidos entre el V y el XV.— Las materias específicas del tema habrán de referirse a alguna de las especialidades siguientes: Lengua, Literatura, Historia, Arte, Economía, Derecho, Sociología y Geografía Histórica.

CUARTA.— La cuantía del premio será de 500.000 pesetas (quinientas mil pesetas) que, en ningún caso, será dividida y tampoco se otorgará accésit.

Sin embargo, el Jurado podrá declarar desierta la adjudicación del premio si la calidad de los trabajos así lo aconsejan, o, igualmente, por no reunir la obra presentada los requisitos de la base tercera. Podrá conceder menciones especiales a aquellos trabajos que considere

XI PREMIO PERIODISTICO PRIMAVERA

El Ayuntamiento de Alcázar de San Juan, organizador del FESTIVAL INTERNACIONAL DE LA CANCION DE PRIMAVERA, con el ánimo de exaltar esta bella estación, convoca el XI CONCURSO PERIODISTICO, sobre el tema "PRIMAVERA" que se regirá por las siguientes

BASES:

1. Los autores españoles o extranjeros que lo deseen podrán participar en este Concurso con uno o más trabajos publicados en periódicos o revistas nacionales, antes del 1 de junio de 1978.

2. El Concurso está dotado con:
UN PREMIO DE 40.000 PESETAS
UN ACCESIT DE 20.000 PESETAS

3. El tema de estos trabajos será la PRIMAVERA del tiempo o de la vida, en cualquiera de sus manifestaciones relacionadas con Alcázar de San Juan o sus hombres, su folklore, su historia, sus instituciones, su presente o su porvenir.

4. Los concursantes enviarán al Ayuntamiento de Alcázar de San Juan (poniendo en el sobre "Para el Premio

Primavera" tres ejemplares de sus trabajos, escritos a máquina, sin lema ni plica, acompañados del recorte del periódico en que fueron publicados.

5. No tomarán parte en el Concurso los autores cuyos trabajos se reciban en el Ayuntamiento después del día 10 de junio de 1978.

6. Serán devueltos a sus autores los trabajos que no obtengan premio y los que no cumplan las condiciones establecidas en estas bases, por lo que es necesario que envíen su dirección completa. Los que no puedan ser devueltos por carecer de dirección, serán destruidos sin que sus autores puedan hacer reclamación alguna.

7. El hecho de participar en el Concurso presupone la aceptación de estas Bases y cualquier incidencia no prevista en ellas será resuelta por el jurado designado por la Dirección General de Difusión Cultural para calificar los trabajos y conceder los premios

8. La entrega de premios tendrá lugar en el Acto Literario que se celebrará el día 1 de julio con motivo de la Coronación de la Reina del FESTIVAL INTERNACIONAL DE LA CANCION DE PRIMAVERA

El Ayuntamiento podrá publicar los trabajos premiados en el programa del FESTIVAL.

**EXCMO. AYUNTAMIENTO DE JAEN
COMISION MUNICIPAL DE
FESTEJOS CONCURSOS DE CARTELES**

Con motivo de las tradicionales Fiestas de San Lucas, que tendrá lugar en el mes de octubre próximo, esta Comisión, convoca un concurso de carteles anunciadores, en el que podrán participar todos los artista españoles y se regirá por las siguientes:

BASES:

1. Los concursantes realizarán un trabajo con plena libertad de tema, sujetándose no obstante a las técnicas del cartel.
2. El cartel habrá de adoptar forma vertical, siendo su superficie pintada de 50 por 70 centímetros, debiéndose presentar montado sobre bastidor de 60 por 80 centímetros.
3. Los originales podrán ejecutarse por cualquier procedimiento, excepto el pastel, de forma que su reproducción tipográfica no ofrezca dificultades y no exija más de cuatro tintas.
4. En los originales, de forma bien visible y que resalte por la colocación y tamaño de las letras, deberá figurar el escudo de la ciudad y la inscripción Feria de San Lucas 1978.
5. Los trabajos presentados llevarán un tema, que constará asimismo en un sobre, en cuyo interior debe ir el nombre, apellidos, dirección y teléfono del autor. Los remitidos desde otras poblaciones deberán ser a portes pagados.
6. La presentación de originales deberá realizarse en la Secretaría de la Comisión Municipal de Festejos, en el Excelentísimo Ayuntamiento de esta Capital, desde el día 1 de mes de mayo hasta las 13 horas del día 30 de julio de 1978.
7. Para la admisión de originales, actuará un jurado compuesto por el Ilmo. señor Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de esta Capital o Concejal que delegue, Presidente de la Comisión Municipal de Festejos y tres Vocales designados por los anteriores.
8. Premios:
PRIMER PREMIO de 50.000 pesetas.
SEGUNDO PREMIO de 25.000 pesetas.
9. El Ilmo. señor Alcalde nombrará un Jurado para fallar el Concurso, pudiendo dicho jurado declarar desierto el concurso si estimase que ninguno de los trabajos presentados, por su inspiración o calidad artística, es digno de servir para el anuncio de nuestros festejos.
10. El fallo del jurado será inapelable.
11. Los trabajos premiados quedará propiedad del Excelentísimo Ayuntamiento de Jaén, que hará de ellos el uso que estime conveniente para la propaganda de las fiestas.
12. Los trabajos no premiados podrán ser recogidos por sus autores en el plazo de veinte días a partir del fallo, entendiéndose que renuncian a sus originales aquellos autores que en dicho plazo no hayan retirado el que presentaron.
13. Las obras deberán ser entregadas o enviadas al Excelentísimo Ayuntamiento de Jaén, haciendo constar: "Concurso de Carteles, Feria de San Lucas".

**V CONCURSO
LITERARIO
"JUAN SEBASTIAN
ELCANO" DE
LA CASA DEL
MAR DE CADIZ**

La Casa del Mar de Cádiz, dentro de sus actividades culturales, convoca su V Concurso Literario "Juan Sebastián Elcano", en memoria del famoso marino vasco, simbolo de las virtudes heroicas de los hombres del mar, quien habiendo partido de Sanlúcar de Barrameda el día 20 de septiembre de 1519, retornó al puerto de su partida el día 6 de septiembre de 1522, después de dar por primera vez la vuelta al mundo.

Esta quinta edición del Concurso Literario estará dedicada al género relatos, con arreglo a las siguientes bases.

- 1.ª Podrán concurrir al Concurso cuantas personas lo deseen.
- 2.ª Los relatos, inéditos, escritos en lengua castellana, versarán sobre tema libre, sin más limitación que la de estar relacionados con el mar. Se presentarán por triplicado, escrito por una sola cara y a dos espacios, con una extensión mínima de diez folios y máxima de quince.
- 3.ª Cada concursante podrá presentar cuantos relatos desee.
- 4.ª Los originales deberán ser dirigidos a la Delegación Provincial del Instituto Social de la Marina, Casa del Mar, Cádiz, con la indicación en el sobre "Para el V Concurso Literario 'Juan Sebastián Elcano'". Se enviarán firmados con un lema y, en sobre aparte, cerrado, con el mismo lema, el nombre y apellidos, así como la dirección postal y telefónica del autor. Quedarán excluidos y eliminados del concurso los trabajos que aparezcan firmados por sus autores.
- 5.ª El plazo de admisión de originales comenzará a partir de la fecha de publicación de la presente convocatoria y expirará el día 15 de noviembre de 1978.
- 6.ª Se establece un Premio en metálico de 25.000 pesetas y placa de plata y dos accésit de 5.000 pesetas cada uno.
- 7.ª Para el fallo del concurso se reunirá el Jurado, cuya composición se anunciará previamente, en la noche del 28 de diciembre, dándose a conocer seguidamente el resultado a los medios informativos.
- 8.ª Los relatos premiados quedarán en propiedad del Instituto Social de la Marina, quien se reserva el derecho de publicarlos en la forma que estime conveniente. No obstante, previa petición del autor, autorizará la publicación particular de los mismos, haciendo constar la circunstancia del premio y entregando en la Delegación Provincial del Instituto en Cádiz 20 ejemplares gratuitos (si se trata de libro o folleto) o tres ejemplares (si se trata de periódico o revista).
- 9.ª Los relatos no premiados podrán ser retirados por los interesados en el plazo de dos meses.
10. La presentación de trabajos supone la plena conformidad de sus autores con las presentes bases.



Director en funciones: JUAN EMILIO ARAGONES DAROCA. 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: Dirección General de Difusión Cultural :-: Suscripción anual: ESPAÑA, 700 pesetas EXTRANJERO (ordinario o aéreo), 700 pesetas más gastos de envío

*Imprime GRAFFOFFSET, S. L. GETAFE (Madrid)
Depósito legal M. 615/1958*

Sumario n.º 636

- A LOS 20 AÑOS DE SU MUERTE. UN ENFADO Y DOS TEXTOS OLVIDADOS DE JUAN RAMON JIMENEZ, por Arturo del Villar. (Págs. 4 a 7).
- MEJIA VALLEJO, QUINCE AÑOS DESPUES, por Dasso Saldívar. (Págs. 8 a 10)
- HELLMAN, HAMMETT Y OTRAS BRUJAS, por Marta Ferré y José Benito Alique. (Páginas 11 a 13).
- EL CIRCULO CATALAN DE MADRID, EN SU AÑO XXV. CONSULADO DE OTRA DE LAS CULTURAS HISPANAS, por Juan Emilio Aragonés. (Págs. 14 a 16).
- DE LOS RECURSOS SENTIMENTALES (Cuento), por Eduardo Tijeras. (Págs. 16 y 17).
- DOS POEMAS: EL OLIVO, Y TUS MANOS, de Carmen Torres. (Pág. 19).
- ESCORZO (Poema), de Juan Quintana. (Página 19).
- IMAGEN DE ANA MOIX, por Eugenio Cobbo. (Págs. 19 a 21).
- LOS PREMIOS LITERARIOS, HOY: EL "TEMAS", DE ARTICULOS PERIODISTICOS, por José López Martínez. (Págs. 21 y 22).
- CARLES GUINOVRT: LA SERIALIZACION DEL RITMO, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 24 y 25).
- EN SU OCHENTA Y CINCO CUMPLEAÑOS: MADRID FESTEJA A MIRO, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Págs. 28 y 29).
- LA CORDIAL MAESTRIA DE VARGAS RUIZ, por Luis López Anglada. (Pág. 36).

Secciones	Págs.
LOTERIA DE LAS ARTES Y DE LAS LETRAS	2
EL BAUL Y EL ESPECIERO, por Al-Qadisi	10
MUSICA, por Carlos-José Costas	22
CINE, por Luis Quesada	26
ITINERARIO DE EXPOSICIONES:	
BARCELONA, por Francesc Galí ..	29
ESTAFETA NOTICIAS	31
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	34
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Páginas 3201 a 3216)	

conveniente, en razón a su interés y calidad.

QUINTA.— Los trabajos se presentarán por triplicado, mecanografiados a doble espacio, debidamente numerados, en las oficinas del Patronato, sitos en la calle Muro de la Mata, número 3, de Logroño, antes del día 30 de noviembre de 1978, y deberán venir acompañados de un dossier conteniendo los datos personales, domicilio y curriculum vitae del autor.

SEXTA.— El Jurado será designado por el Patronato de Homenaje a la Lengua Castellana, entre personalidades del mundo de la cultura, y emitirá su fallo antes del día 1 de enero de 1979.

El Jurado podrá solicitar de los concursantes al premio, cualquier aclaración sobre el tema que considere necesaria.

SEPTIMA.— El fallo del Jurado se hará publico durante el mes de enero de 1979, comunicándose debidamente al interesado, otorgándose al acto la debida difusión a través de los medios de comunicación.

Los trabajos no premiados serán devueltos a sus autores, si así lo solicitan, reservándose al Patronato un ejemplar para el fondo bibliotecario que estime pertinente.

OCTAVA.— El Patronato resolverá, sin posterior recurso, las incidencias o reclamaciones que se produzcan en la tramitación de la convocatoria, quedando facultado para interpretar ésta y resolver las dudas que surjan sobre las presentes bases.

NOVENA.— Los candidatos se someten expresamente a la decisión del Jurado sobre el fallo del premio, contra la que no cabe reclamación alguna. Cualquier discrepancia sobre las restantes cuestiones del Premio serán formulados ante el Patronato, cuya resolución será definitiva y su impugnación sólo cabe ante los Tribunales de Justicia, de Logroño.

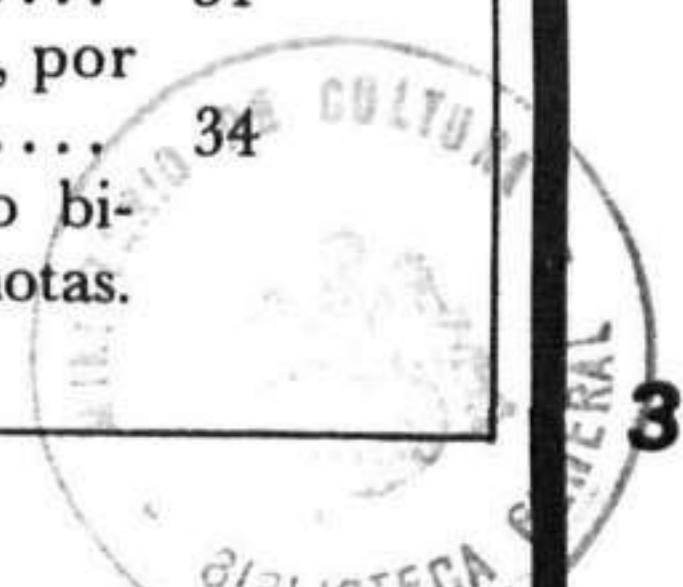
DECIMA.— El trabajo premiado será propiedad intelectual de su autor, sin perjuicio de cuyos derechos el Patronato reserva los siguientes:

Uno.— El patronato se reserva el derecho de publicación de la obra premiada durante todo el año 1979. Pasada esta fecha el autor podrá publicarlo libremente, haciendo mención del premio recibido.

Dos.— En el supuesto que la obra premiada sea editada por el Patronato, el autor tendrá derecho a cincuenta ejemplares publicados, de forma totalmente gratuita

UNDECIMA.— En el supuesto que el Patronato desee editar o convenir la edición de alguno de los trabajos presentados al Premio tendrá derecho preferente a hacerlo durante el año 1979, conviniendo libremente las condiciones con el autor de la obra.

DUODECIMA.— El mero hecho de la presentación de la obra al concurso por su autor se considera como aceptación expresa de éste a todas y cada una de las presentes bases del Premio Milenario de la Lengua Castellana.



A los 20 años de su muerte

UN ENFADO

Y DOS TEXTOS OLVIDADOS

DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Por Arturo DEL VILLAR

CON el paso del tiempo se han ido acrecentando las anécdotas en torno al carácter de Juan Ramón Jiménez, a menudo exageradas y aun inventadas; lo mismo les sucede a Góngora o Quevedo, por ejemplo. Es verdad que la neurosis del "Cansado de su Nombre" le hacía sentir fobias no siempre explicables, pero también lo es que su exquisita sensibilidad le impidió caer en vulgaridades o groserías tan frecuentes en las relaciones literarias. Vamos a exhumar unos textos olvidados en el diario *Heraldo de Madrid*, que tienen interés porque añaden algunas noticias sobre el tan comentado deseo de Juan Ramón de no figurar en la antología seleccionada por Gerardo Diego en 1934, *Poesía española (Contemporáneos)*, ampliación de la que ya preparó dos años antes para la misma Editorial Signo.

Para entender los conceptos expuestos por Juan Ramón en su carta conviene que retrocedamos algunos años más, hasta 1920, cuando Gerardo Diego publicó su primer libro, *El romancero de la novia*, compuesto por versos sencillos e incluso ingenuos, en los que a veces se nota el influjo juanramoniano. Pero su autor estaba ya poseído por el espíritu del creacionismo, dejado suelto en Madrid dos años antes por el chileno Vicente Huidobro. Una tarde visitaron a Juan Ramón Jiménez el entonces novel poeta y su antiguo vecino de Santander, León Felipe, que también acababa de estrenar libro de versos y oraciones. Sobre aquella visita interesa recordar dos testimonios, empezando por el que Gerardo Diego redactó mucho tiempo después: "Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, en 1920 —fecha de mi primera visita a su casa, acompañado de León Felipe y requerido para ella por el propio Juan Ramón, que deseaba conocerme— le negaba (a Huidobro) durante horas y horas de conversación y pretendía disuadirme de seguir a un poeta a quien juzgaba con desprecio absoluto. ¿Quién me iba a decir a mí en aquella tarde memorable, pasada junto a un amigo de mi niñez y a un maestro a quien antes, entonces y siempre admiré y de quien tanto aprendí, que el intransigente poeta de *Eternidades* me iba a acusar en 1934 de no incluir en mi antología, dispuesta con el consejo y conformidad suya, a Vicente Huidobro, como si en una antología de poetas españoles no estuviese siempre justificada su



Última fotografía de Juan Ramón Jiménez, hecha pocos días antes de su muerte, en mayo de 1958. Aparece el poeta firmando ejemplares de sus libros a la familia del doctor Sánchez

ausencia?" (1). En seguida justifica la inclusión de Rubén Darío porque "vivió siempre mucho más enraizado en España".

El otro testimonio es del propio Juan Ramón: una carta a Gerardo Diego fechada el 14 de noviembre de 1920, en la que le agradece en primer lugar el envío de *El romancero de la novia* y la dedicatoria de un poema,

(1) Gerardo Diego: *Poesía y creacionismo de Vicente Huidobro*, separata de *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 222, Madrid, junio 1968, página 3.

"Madrigal", publicado poco después en el primer y único número de *Reflector* (Madrid, diciembre 1920), e incorporado más tarde al libro *Imagen* (1922). En el mismo ejemplar de *Reflector* aparecieron tres poemas inéditos de Juan Ramón, con una carta que coincide en varios puntos con esta otra dirigida a Gerardo Diego, lo que no es de extrañar porque está fechada ocho días más tarde, el 22. Pero veamos ya algunos párrafos de lo que explicaba al autor de *El romancero de la novia*:

DADOS MENEZ

Más adelante explica que los *ismos* "en conjunto, están viviendo, hasta ahora, de los lugares comunes del simbolismo, puestos por él al alcance de todos los sensitivos". Y al final de la carta vuelve al libro y al poema. Lo notable es que entre el libro de métrica y temática clasicista, influenciado incluso por sus poemas primerizos, y el poema creacionista sin puntuación y de composición tipográfica caprichosa, prefiere Juan Ramón el poema creacionista: "En cuanto a su libro y su 'Madrigal', le digo francamente que prefiero éste a aquél, porque tiende a algo más abstracto, sintético y puro; y, sobre todo, porque es la expresión sincera de lo que ahora apasiona a usted. Pureza, esto es lo único; valor de la pureza; retraimiento; nada de periódicos diarios, y la revista particular, hasta cierto punto solo, y eso porque no haya posibilidad mejor; tranquilidades; poca ambición de gloria esterna y una ambición desmedida de gloria profunda..." (2).

(Abramos un paréntesis para recordar que Antonio Machado le decía a Gerardo Diego exactamente todo lo contrario en una carta fechada el 4 de octubre de 1920, asegurándole que *El romancero de la novia* es "sencillamente, libro de poeta. Dudo que en sus nuevos moldes *creacionistas* haga usted nada tan puro, tan claro, de una emoción tan viva". Gerardo Diego hizo caso a los dos, alternando el creacionismo con la métrica tradicional).

LA ANTOLOGIA DE 1932

Tras este necesario preámbulo, avancemos hasta 1931, cuando el poeta santanderino empezó a preparar la antología que aparecería al año siguiente con el título de *Poesía española. Antología 1915-1931*. En esta edición figura Juan Ramón Jiménez con un "Esquema autobiográfico", una "Síntesis ideal", una "Poética", una "Bibliografía", y 41 poemas seleccionados por él mismo. Pero sabemos con certeza que ya entonces había pensado no figurar en ese libro, según le confesó a su fidelísimo amigo Juan Guerrero Ruiz, quien lo anotó para que pudiéramos conocer todas las opiniones del poeta; Guerrero cita las palabras textuales de Juan Ramón, expresando su deseo: "Que es no figurar, y que ponga sólo los títulos si quiere: esto es, ir y no ir. Si usted ha de escribirle, podía decirle con toda amabilidad que tengo idea de corregir toda mi obra, que estoy metido en ello y que no puedo dar más de sesenta poesías en una edición que después no podré modificar; por eso es mucho mejor que él dé la lista que quería, indicando que tengo en transformación toda mi obra, y como la deseo publicar corregida, no tengo gusto en dar la forma primera a esta gran cantidad de poesías. (...) Que el no ir en el libro no es por desdén ni por vanidad, sino que no quiero dar ese golpe de poesías, que forman un libro, sin modificar" (3). Escrito el 18 de marzo de 1931.

Esto es completamente cierto: Juan Ramón había dejado de publicar libros en 1923, para dedicarse a la revisión total de su obra editada e inédita; hasta 1936, en que apareció *Canción*, dos meses antes del pronunciamiento militar, no editó más que unos cuadernos en los que recogía poemas antiguos y nuevos, prosas líricas, críticas, cartas, etcétera: su *Obra en marcha* (4). Sin embargo, llegaron a un acuerdo, consistente en añadir a la bibliografía la siguiente nota: "(Estos libros son considerados hoy por J. R. J. como borradores silvestres. Acepta sólo enteramente los cuadernos de *Unidad* y lo publicado en revistas y diarios desde 1923.)" Gerardo Diego vi-

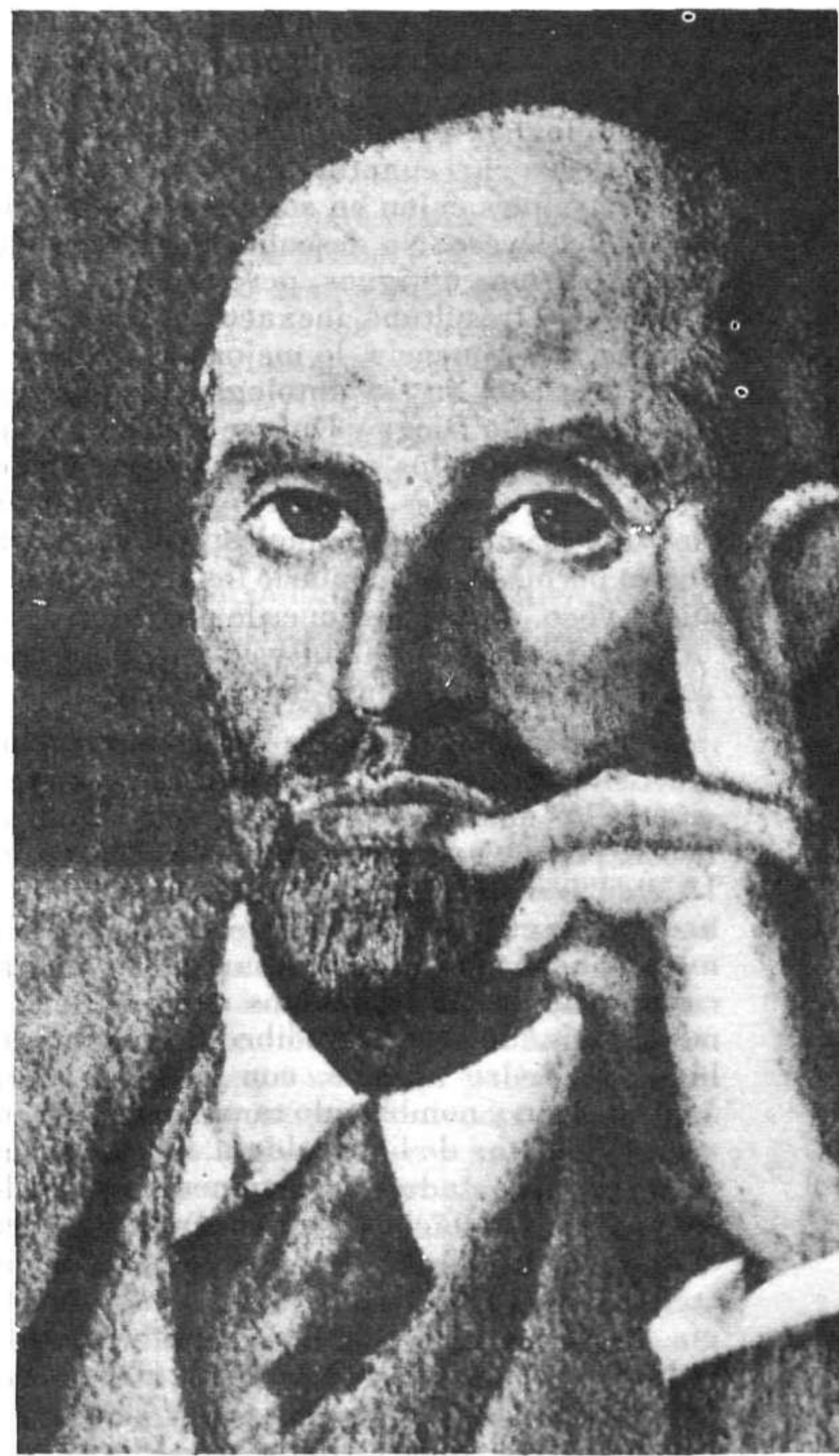
(2) Juan Ramón Jiménez: *Selección de cartas*, Barcelona, Pícazo, 1973, páginas 256 y s.

(3) Juan Guerrero Ruiz: *Juan Ramón de viva voz*, Madrid, Insula, 1961, página 121.

(4) Comento con detenimiento esta situación en mi prólogo a la edición anotada de *La obra desnuda*, de Juan Ramón Jiménez, Sevilla, Aldebarán, 1976.

sitó a Juan Ramón Jiménez el 8 de abril, acompañado por Juan Guerrero, para elegir los poemas que debían incluirse, quedando a cargo de Guerrero mecanografiar la nota. El "cónsul general de la poesía" anotaba el 9 de abril su conversación con Juan Ramón: "Le digo que ya tengo a máquina la nota que tomé anoche de las poesías elegidas para la *Antología* de Gerardo, y que éste quedó satisfecho de su entrevista. Juan Ramón me pregunta si es que temía que le recibiese de un modo desagradable, a lo cual le digo yo que esto no, pero que como se ha hecho una falsa atmósfera en el sentido de que él está contra los poetas de este grupo, él se acogió a mi amistad prefiriendo ir conmigo a visitarle solo. Juan Ramón dice que en todas esas cuestiones enojosas, cuando no existe una mala fe decidida, él las olvida, y al desear Diego verle para un asunto literario, que además representa una atención para él, no podía hacer otra cosa más que recibirle amablemente" (ed. cit., página 137).

Apareció, pues, en 1932 *Poesía española. Antología 1915-1931*, organizándose una polémica inusitada (5). El primero en arremeter contra ella fue Miguel Pérez Ferrero, que entonces dirigía la sección literaria del diario *Heraldo de Madrid*, a quien hemos de citar en seguida, ahora con motivo de la antología de 1934, ampliada por Gerardo Diego antes y después de las fechas que sitúan la anterior para partir de Rubén Darío y terminar en Josefina de la Torre; por eso se tituló *Poesía es-*



Retrato de Vázquez Díaz (1932).
Museo de Caracas

pañola (Contemporáneos), también editada por Signo. Esta editorial madrileña fue creada por Juan Palazón y Pedro García Valdés, amigos y paisanos de Juan Guerrero, quien los llevó a casa de Juan Ramón en 1930 para tratar de la publicación de una revista que no llegó a imprimirse. Pero sí editó Signo en

(5) La relaté, copiando los textos más destacados a favor y en contra, en el número 594-595 de LA ESTAFETA LITERARIA, extraordinario dedicado a Gerardo Diego, Madrid, 15 agosto-1 septiembre 1976: "Polémica para una famosa antología. Cómo recibió la crítica en 1932 *Poesía española*".

"Después de la tarde en que estuvo usted a verme, he pensado con pena, muchas veces, que usted se llevó, quizás, una impresión falsa de mi respeto por las ideas ajenas. A mí me escitaba que un grupo de 'jóvenes verdaderos' tan llenos de pasión y de entusiasmo por un arte, puro en su dirección, tuvieran —'quisieran tener'— como ejemplo majistral a un prendero de vida y artificios —imitados de aquí y de allá, y bullangueros en todas las ocasiones—. Respeto su ortografía peculiar.

Madrid-España, 15 de mayo de 1978

1932 *Poesía en prosa y verso*, antología de Juan Ramón Jiménez escogida para los niños por Zenobia Camprubí, y en 1936 imprimió *Canción*. Por consiguiente, el mismo editor de Juan Ramón era el de la antología de Gerardo Diego.

Y entonces estalló la bomba: Juan Ramón Jiménez se negó a figurar en la antología, y esta vez no hubo manera de convencerle; su decisión de no aparecer en ninguna antología fue irrevocable en este caso, y sólo se atenuó en algún otro, como en el de Federico de Onís, porque tenía dada su conformidad anteriormente. La antología presentó una nota biográfica del poeta, redactada por Juan Guerrero; una poética tomada de una conferencia dictada por Gerardo Diego en Buenos Aires, en 1928, y los títulos de los poemas elegidos para la antología de 1932. Además, la siguiente nota: "Ya en prensa esta edición, Juan Ramón Jiménez nos comunica su decisión irrevocable de no autorizar, de ahora en adelante, su inclusión en ninguna antología. Respetando esta voluntad del poeta y no pudiendo razonablemente suprimir su nombre en una antología contemporánea como la presente, nos limitamos a indicar las poesías suyas que figuraron en la primera edición de este libro, y a las indispensables referencias biográfica, poética y bibliográfica. (Nota del editor.)"

RAZONES DE LA NEGATIVA

Hay que tener en cuenta las razones que ya en 1931 pesaban sobre el poeta para disuadirle de reproducir sus versos antiguos en las antologías: estaba revisándolos y procuraba destrozarse cuantos libros suyos de los años juveniles caían en sus manos, para que nadie los leyese. No deseaba, pues, reproducir los poemas antiguos, pero dar las versiones nuevas resultaba inexacto y desorientador. En consecuencia, lo mejor era negarse a estar presente en las antologías. Y repárese en que no sólo Diego y Onís se metieron a antólogos en aquellos años, sino otros muchos poetas que a veces ignoraron la prohibición de Juan Ramón y no se molestaron en solicitar su permiso para copiarle los versos. Por si fuera poco, estas cuestiones le distraían de su labor creadora cotidiana y le impedían concentrarse en su trabajo de corrección.

Gerardo Diego aporta una explicación más, en el prólogo que antecede a la reimpression de las dos antologías en un solo volumen, hecha por la editorial madrileña Taurus en 1959: "Todo parecía que iba a marchar sobre ruedas cuando, después de tirados los primeros pliegos del libro, al aparecer en un diario madrileño unos artículos de José Bergamín, elogiando el reciente libro *La voz a ti debida*, de Pedro Salinas, con censuras para Juan Ramón y nombrando también con elogio a varios poetas de la antología, el poeta, justamente disgustado e injustamente creyendo en una confabulación o colaboración contra él de todos los citados por Bergamín, decidió comunicar al editor su retirada de la antología. El editor, cogido entre la espada y la pared, porque no podía indisponerse con casi su único autor, me rogó aceptase. Yo no quise negarme a que saliera el libro, que fue mi primera reacción, porque sabía el enorme perjuicio que causaba al editor con su contrato editorial en el aire y parte del gasto de la edición ya hecho. Por eso intenté convencer al poeta de su error y de mi inocencia, y con la mía de la de los otros poetas, que nada sabíamos, hasta verlos aparecer, de los artículos de Bergamín. Todo fue inútil y Juan Guerrero fracasó esta vez. Sin embargo, yo insistí en que el libro no podía salir sin la antología de Juan Ramón, puesto que era un criterio mío que no se podía —nadie, ni él ni yo mismo— desobedecer y además un derecho que nadie me podía quitar. El poeta podía desautorizar



Dibujo a pluma que ilustra la entrevista con J. R. J. publicada en *Heraldo de Madrid* en 1934

la inclusión de sus poemas, y aun esto era dudoso después de haberla autorizado para la primera edición. Pero no podía evitar que un antólogo hiciese constar su nombre, su puesto, sus datos biográficos y bibliográficos y la lista de los poemas elegidos".

ENTREVISTA CON J. R. J.

Así se hizo, como queda dicho. Pero antes de la aparición de la antología circularon por los mentideros literarios rumores y chismorreos que tergiversaron la realidad. En las páginas de los periódicos quedó constancia de ello, y ahora creo que merece la pena sacar del olvido una entrevista y una carta aparecidas en *Heraldo de Madrid* antes de que viera la luz *Poesía española (Contemporáneos)*. La entrevista está publicada el día 22 de marzo de 1934, en la sección "Mundo y mundillo de las Letras", en forma anónima, pero por la respuesta juanramoniana de la semana siguiente queda claro que la realizó Miguel Pérez Ferrero. La entrevista lleva como ilustración un dibujo a pluma de Juan Ramón, sentado en una postura bastante complicada. Dice así:

"El rumor ha circulado por tertulias de profesionales, de aficionados, de lectores. Y, desde luego se ha comentado vivamente. El rumor era éste: Juan Ramón Jiménez, el maestro de generaciones de poetas y cuyo arte ha influido tan hondamente en la nueva poesía española y ha trascendido tanto al extranjero, decide retirar y prohibir su representación poemática en la segunda edición que prepara Gerardo Diego de su tan comentada antología *Poesía española*.

"Como informadores no podíamos dejar pasar por alto el sin duda trascendente rumor.

"Nosotros, al teléfono... Juan Ramón, al teléfono.

"—Hemos oído *esto*, Juan Ramón Jiménez, y queremos saber si es cierto. En una palabra: queremos confirmarlo.

"—Pues bien, sí; pueden ustedes confirmarlo.

"—¿Lo que ha motivado que usted tome esa decisión?

"—¡Oh!... Hay varias razones. Yo no quiero para mí una vida literaria política, sino mi vida poética.

"—¿Qué quiere decir con eso?

"—Sencillamente, que he determinado quedarme solo con mi obra. El que quiera encontrarme que vaya a ella. Para siempre tengo el propósito de concluir con mi aparición en antologías. Choca ahora, acaso, mi actitud al dar el primer paso para realizar lo que es mi criterio. Pero alguna vez tenía que comenzar. Ni en esta antología ni en ninguna para lo sucesivo.

"—Pero en ésta figura usted en la edición primera.

"—Accedí, aunque ya pensaba lo que hoy sostengo... Accedí como deferencia a mi amigo Juan Guerrero y a mi editor, Palazón, que me lo pidieron. Pero figuré a disgusto, entre otras cosas, porque mi opinión de ese libro, que vi llevar a cabo y a cuya confección asistí, era adversa y coincidía con lo que luego criticaron las páginas de *Heraldo*. No había tal antología, porque la obra no respondía siquiera al sentido de la palabra. Más que 'escoger flores', más que 'seleccionar flores', salvo en casos como los de Unamuno, los Machado, Alberti, Lorca y otros, se daban allí 'todas las flores', las 'pocas flores' que habían producido en toda su vida varios señores. Y hasta hubo alguno, si mal no recuerdo, que tuvo detenida la impresión del libro porque necesitaba componer poesías nuevas, dada la penuria de su 'ramillete'; por otra parte, ese... poeta a quien me refiero es un erudito que en tal aspecto tiene toda mi admiración. Y ahí está la política y no la poética: querer presentar y hacer creer al público como espigadas de vasta obra lo que es obra total, minúscula, de determinadas gentes dispuestas por lo visto a aparecer como poetas de considerable producción, tanto en calidad como en cantidad... Además, ¿por qué no se comenzó entonces por Rubén Darío? ¿Por qué no se incluyó a Huidobro? Quien hizo la antología alegaba parcialidad...; pero parcialidad en una dirección o en unas direcciones, con determinado sentido...

"—¿Entonces, Juan Ramón...?

"—Queda confirmado: ni en esta antología ni en ninguna futura. Aunque créame que mi decisión me duele por el editor de esa edición, que es precisamente el editor de mi obra, de mis obras; ¡pero qué se le va a hacer! ¡Cada cual tiene su criterio! Esto de las antologías con poetas vivos me parece política: con la poesía se hace política, aunque no lo parezca... Yo, al menos, con mi poesía tengo derecho a que se me deje vivir solo con mi vida poética, de la que no estoy dispuesto a salir para atacar a nadie más que con la crítica honrada ni para responder al que me ataque. La posición del poeta estimo que debe ser ésta, y como es la que estimo no me separo de mantenerla. Además, quiero mi apartamiento de algunas gentes para que puedan atacarme, como gusten, con toda libertad... Por otra parte, no concedo en este caso la menor autoridad a Gerardo Diego para hacer una antología.

"Nosotros, periodistas, hemos confirmado la noticia. Las gracias, por el hilo, a Juan Ramón Jiménez. Y la llamada, a sus lectores. El que quiera encontrarle le hallará sólo en su obra... en su obra extraordinaria de verdadero maestro, bien en las antologías, fuera de ellas, en sus propios libros... o 'escuchado', si a quien se oiga dice medianamente el castellano."

POESIA EN SOLEDAD

En el diario correspondiente al 29 de marzo de 1934, bajo la rúbrica "Actualidad literaria", se insertó una nota firmada por Miguel Pérez Ferrero, en la que hacía constar su alegría por publicar a continuación una carta de Juan Ramón Jiménez, antiguo colaborador de *Heraldo de Madrid*. Por cierto: el poeta dejó de colaborar en ese diario porque los tipógrafos no respetaban su ortografía y cometían muchos errores al copiar sus textos; no se explica en esa nota, pero lo da a entender el poeta en otro lugar. Y veamos su carta, titulada "Poesía en soledad":

"Señor don Miguel Pérez Ferrero.

"Mi querido amigo: Estas líneas para aclarar algunos sentidos de nuestra conversación telefónica sobre la *Antología* de Gerardo Diego (*Poesía española*, primera edición), que usted ha publicado en el *Heraldo* del jueves, y que, por torpeza mía seguramente, no quedó exacta. Claridad en todos mis asuntos. Y puesto que se ha tocado éste, vamos a ponerlo en mi punto.

"Empecemos quitando los otros tres puntos que le han caído a 'ese... poeta'. Este poeta es Dámaso Alonso, tardo lírico esmerado, filólogo considerable y el gran trabajador jeneroso y oscuro de su grupo. Sin duda mi teléfono puntuaba mal aquel día.

"Yo coincidía con el *Heraldo* en que la *Antología* era arbitraria. Me referí más a los poetas que faltaban que a los que sobraban. Si sobraban algunos, éstos no están para mí entre los más jóvenes, Aleixandre, Cernuda, Altolaguirre, Prados; luego Josefina de la Torre.

"Rubén Darío, aunque americano y apesar de todas las sinrazones del prólogo de G. D., no podía en ningún caso faltar. Su presencia,

bien evidente por ejemplo en mí, sigue siéndolo en poetas siguientes de los mejores de la *Antología*. Jorge Guillén y Rafael Alberti por ejemplo. Vicente Huidobro, aunque americano también y cuya literatura no me interesa, tampoco podía faltar donde estaban representados ¡y con qué longitud! el propio colector y su amigo Juan Larrea, recalcitrantes huidobristas.

"Faltaban, y sin que el prólogo justificara la ausencia, poetas españoles como Ramón de Basterra, Juan José Domenchina, Antonio Espina y Ernestina de Champourcin; y otros más viejos y más jóvenes, equivalentes en mucho a otros más viejos y más jóvenes de los incluidos. Si había (o hay) en alguno de los ausentes carga de preocupaciones (sociales, religiosas) distintas de la poesía autónoma, carga de esas preocupaciones hay, por ejemplo, en Miguel de Unamuno y Antonio Machado, lo que no impide que sean grandes poetas verdaderos. Y en cuanto a carga literaria (filológica, retórica), ¿qué hacer entonces con Jorge Guillén y Pedro Salinas, tan acendrado lírico voluntario de la más alta escuela el uno, tan hábil armonizador del medio tono conceptual, hoy, el otro?

"Un poeta de grupo, G. D. por ejemplo, no puede tener autoridad ni independencia para elegir una *Antología* jeneral como la suya, apesar del prólogo.

"Yo figuro en la *Antología* de Federico de Onís, que actualmente edita el Centro de Estudios Históricos. Pero esta *Antología* se principió a imprimir hace tres años. Y el encontrarme en ella influyó a que yo accediese a ir en la de G. D.

"La edición que ahora se prepara de la *Antología* de G. D. mejora considerablemente la primera, gracias a la rectitud y entereza de su editor y amigo mío, don Juan Palazón, que en todo momento está de parte de lo más justo. Siguen faltando y sobrando en ella nom-

bres; el colector continúa confundiendo amistad particular, cuna y poesía. 'Esta' *Antología* debió ser, a mi juicio, más numerosa de poetas y con menos poesías de cada uno. Así da la suma de varias obras poéticas casi completas. Y existen ahora en España (Madrid y provincias) otros poetas tan excelentes como muchos de los amparados.

"Mi apartamento de esta *Antología* no tiene relación ninguna con la forma de su segunda edición, algunas de cuyas modificaciones han sido propuestas por mí. Se trata de asunto más jeneral y más amplio. Mi ley ha sido siempre: 'poesía en soledad', y cada vez que, por amabilidad mía, he salido de esta soledad poética (al periódico, la revista, la antología), he vuelto a ella entristecido. Entristecido una vez más, querría tener ya la voluntad necesaria para volver definitivamente a ella, sin hacer más caso del mí amable. Sucesivos grupos han venido y siguen viniendo a mi retiro sin que yo haya hecho nunca nada por retener a nadie. Esto lo saben todos. Cuando se ama de veras algo esencial, la poesía, no creo que haya nada en la vida más grato que ser y estar solo con lo que se ama. Sentirnos dueños, con la poesía, de nuestro ser, nuestro tiempo y nuestro espacio. (Y sitien entonces este espacio, este tiempo y este ser, amaño, política y calumnia).

"Su amigo

Juan Ramón Jiménez

"25 marzo."

Esta es la historia, pues. La relación entre los dos poetas no fue nunca muy estrecha porque mientras Juan Ramón vivió en Madrid durante la década de los años veinte y comienzos de los treinta, Gerardo Diego solía residir en provincias debido a su profesión de catedrático, y en 1936 el "Andaluz Universal" se marchó de España para siempre. Y no se ha publicado hasta ahora la "caricatura lírica" que trazó el moguereno del santanderino allá por 1931, según se desprende de los comentarios de Juan Guerrero, (ed. cit., páginas 80, 95 y 259). No figuró en *Espanoles de tres mundos*, aunque está señalada su inclusión en la lista que su autor consideraba definitiva; algún día aparecerá entre los papeles inéditos de Juan Ramón.

Hubo malentendidos que el tiempo fue aclarando. Al recibir *Angeles de Compostela* escribió Juan Ramón al autor el 17 de enero de 1941 en Coral Gables (Florida): "En la ausencia y en la naturaleza de la ausencia, qué ansia tiene uno de borrar lo pequeño y salvar lo grande" (6). Y después, el 1 de diciembre de 1952, desde Río Piedras (Puerto Rico): "Lo que yo haya hecho hacia usted públicamente y que haya podido desagradarle vino del chismorre de los traeillevas que me rodeaban. Esta es la verdad. Perdóneme por no haber cerrado los oídos. (...) En las últimas (navidades) de esta vida mía ya larga y que me asombro de seguir viviendo, me gusta ajustarme las cuentas. Un ajuste da como suma esta carta y un largo abrazo para usted, querido Gerardo Diego" (7). Y al publicar completo su poema "Espacio", perteneciente al libro *En el otro costado*, le puso esta dedicatoria: "A Gerardo Diego, que fue justo al situar, como crítico, el 'Fragmento primero' de este 'Espacio' cuando se publicó, hace años, en Méjico. Con agradecimiento lírico por la constante honradez de sus reacciones." La disparidad de opiniones sobre la antología no pasó, por consiguiente, de ser una discusión momentánea, y un enfado causado por muy diversos factores a los que era ajeno el poeta santanderino. La noble actuación de los dos impidió que el enfado se prolongara fuera de aquel momento apasionado. Y así, la nueva edición de la antología volvió a tener su escándalo correspondiente, aunque no tanto como la primera.

Juan Ramón
Jiménez
por
O. Guayasamin

(6) Juan Ramón Jiménez: *Cartas*, Madrid, Aguilar, 1962, página 370.

(7) Juan Ramón Jiménez: *Selección de cartas*, Barcelona, Pícazo, 1973, página 258.





MEJIA VALLEJO,

QUINCE AÑOS DESPUES

Por Dasso SALDIVAR

QUE esa misma noche guatemalteca de julio de 1955 se iba a empezar a desarrollar partenogénicamente su segunda novela, fue algo de lo cual no tenía ni la menor idea Manuel Mejía Vallejo. Se había retirado de su mesa de periodista para buscar en la azotea una renovación de aire para su satisfacción de haber terminado un cuento más, y cuando regresó a ella encontró a un hombre rechoncho, nariz aguileña y egregia estampa maya en el rostro embuido en su cuento recién terminado.

—¡Hombre, esto da para una novela!—, le dijo emocionado Miguel Angel Asturias.

Así comenzó su segunda novela: **Al pie de la ciudad**, obra que trata del marginado de la urbe latinoamericana, de ése que en ésta parece ser el elemento humano residual, pero que en fondo es el hombre que hace falta.

Antes habían cristalizado su infancia y procedencia (carga de nostalgias) pueblerinas en una primera novela titulada **La tierra éramos nosotros**. Pero pronto volvió a retomar el hilo (cantera de pueblo) en su tercera novela: **El día señalado**. Algunas veces hemos leído que esta obra justicieramente debía comenzar la lista de las del Boom, pero que ello ha sido imposible debido a la existencia penumbrosa a que, como a toda su obra, la ha sometido el autor. Si un sueco influyente y destacado como Artur Lundkvist la traduce a su idioma con una considerable cuota de elogios, si 13

idiomas más dan cuenta de ella y si sucesivas ediciones la traen de nuevo al lector, creemos que el anterior juicio merece más atención.

Mejía Vallejo es, en verdad, no sólo el escritor honesto por antonomasia, sino el artista modesto, con una modestia que tiende a confundirse con un cierto escepticismo hacia lo que escribe. Alrededor de doce obras inéditas, entre novelas y volúmenes de cuentos, pueden ser quizá una prueba de lo dicho anteriormente.

Después de su consagración como Premio Nadal 1963, ha hecho dos o tres excepciones para publicar dos o tres obras.

La primera de estas excepciones es **Aire de tango**, novela con la que obtuvo en 1973 el premio de la Primera Bienal de Novela colombiana y cuya particular tipología estilística y técnica suscitó encendidas y prolijas polémicas en Colombia. Que “el escritor se alimenta de carroña” es una verdad que late en las entrañas de esta obra particular de Mejía Vallejo: Jairo, el personaje central, traduce en todas sus determinaciones el mundillo rateril, arrabalero, “subhumano” y, en definitiva, tumefacto, del barrio Guayaquil de la ciudad colombiana de Medellín. Pero este Jairo lleva en sus venas también un elemento esencial a esa clase de mundo: el tango, el tango como expresión directa de la proletarización, con todas sus secuelas, de la Buenos Aires de comienzos de siglo. Gardel murió carbonizado

en la ciudad de Jario y en ésta la proletarización, como en todas las ciudades del submundo capitalista, en una realidad exacerbada.

De la segunda excepción: **Las noches de la vigilia**, obra a la cual el crítico alemán Ernesto Volkening parece concederle un mayor poder de captación y penetración, hablaremos con su autor a lo largo de esta entrevista.

Un volumen de coplas y poemas, es lo último que un cierto miedo a “escribir para el olvido” le ha permitido publicar a Manuel Mejía Vallejo de su vasta obra inédita.

—En **Las noches de la vigilia**, respecto de su obra anterior, ¿qué pasos nuevos cree haber dado?

—Creo que ante todo hay una búsqueda de expresión narrativa. En esto Volkening, en el prólogo que hace a este libro, recalca la enorme distancia que existe, según él, entre los cuentos de **Zona tórrida** y **El día señalado**, en que primaba un realismo demasiado apegado a la misma realidad desde el punto de vista de la narración. En cambio, este nuevo rumbo que ha tomado mi narrativa, sin haber perdido el contacto con esa realidad, parte de ella para buscar la realidad de subfondo, de subsuelo, la cosa subterránea, algo que está entre el sueño y la vigilia. El llama tal vez “espejismos” a algunos de estos relatos de **Las noches de la vigilia**. Yo creo de todas

núm. 636 de LA ESTAFETA LITERARIA

maneras que si hay un salto grande y que estoy conscientemente buscando una manera nueva de expresión sin ningún prurito de originalidad, por supuesto.

—Esta nueva forma de expresión más acabada a que ha llegado últimamente, ¿cree que dimana de una nueva temática o, más bien, de una nueva forma de mirar las cosas, tal vez esas mismas cosas que usted, en cierto modo, trató en El día señalado, Al pie de la ciudad, etc.?

—Creo que hay ambas cosas. Hay una temática diferente, o por lo menos recalco ciertos ángulos de la temática. En lo que antes, con respecto al sueño, era un contar el sueño para reafirmar la expresión de algún personaje o para aumentar la validez, la efectividad de una atmósfera, acá se toma en un sentido vasto, único, sin que tampoco sea aislado. Por un lado, entonces tenemos el enfoque, y por el otro, una cierta escogencia temática, no que sea distinta, sino que recalco sobre ella: la parte onírica, la parte de la imaginación, la parte de esa subrealidad de que hablaba ahora y el misterio que se esconde detrás de la aparente sencillez de cada cosa, que generalmente está inadvertida para la retina no muy atenta al fenómeno. No amano en ningún sentido el lenguaje: en una forma sencilla, que generalmente es mi manera de narrar, con un ingrediente poético, me mimetizo en cierta forma con el tema del sueño, de lo mágico, de ese otro realismo, lo que está más allá de nuestros sentidos habituados a tocar, oler, ver, etc. A mí me parece que es-

otra. Pero al mismo tiempo nos dice que ha querido meterse en ese subrealismo, en ese ámbito de lo metiatio. Ahora. Creemos que lo más importante que el hombre puede vivir, padecer, gozar, etc., está en los predios de lo real inmediato (no se confunda con realismo chato). Si esto es así y si usted ha querido como novelista transmitirnos esas cosas, ¿entonces por qué se ha ido al fondo de ese subrealismo?

—Se dicen palabras que pueden tener una posibilidad de vecindad en su significado. No es propiamente surrealismo. Por ejemplo, en *Las noches de la vigilia* yo hago una serie de creaciones aparentemente mitológicas: invento animales, invento una flora, invento casi, tal vez amaneradamente, lo que podría llamarse estado de alma de un cielo. En ese regreso a la infancia trato yo de recuperar aquello que siempre apareció como anodino y del que los narradores tienen generalmente vergüenza de hablar o les aparece como inadvertido porque necesitaban un esfuerzo, a veces desmesurado, para buscar la esencia de esas cosas sin caer en la simple hojarasca lírica. Cuido también la intención poética: que cada palabra, que cada sustantivo, que cada adjetivo digan lo que tienen que decir y nada más: que no haya ninguna trampa, ninguna duda, y que si la duda resalta, después de la lectura, sea la duda que deja la inquietud de aquella cosa que muchas veces no es susceptible de que le toquen el fondo. Trato, por lo menos, de ser poéticamente exacto. Además, me parece que hay que re-

legítima de la epopeya y lo que importaba en la epopeya no era el verismo, la realidad de lo narrado, sino la forma poética en que el autor de ella narraba los presuntos sucesos (*): el mito que, al fin y al cabo, es una especie de prehistoria de la verdad, del hondo suceso del hombre. De todas maneras, llegó una especie de facilismo para los narradores y cualquier persona que fue testigo de cualquier suceso, ya se creía con capacidades cuentísticas, novelísticas, narrativas. Eso está bien para un periodismo al que le bastaría con una habilidad de narrador y de pintar atmósferas. Este periodismo, según lo han definido, es una forma de escribir para el olvido. También hoy podemos notar que muchas novelas se escriben para el olvido, para un olvido inmensamente justificado. Y además se ha llegado a una inmensa monotonía. Aunque muchos escritores de hoy no conozcan una tercera novela de la cual son en una manera indirecta epigonos, siempre coinciden con otro escritor, que si la conoce, en decir en la misma forma las mismas cosas. Para mí el género narrativo se ha vuelto hoy inmensamente monótono, repetitivo, reiterativo, torpemente reiterativo. Por tango hay que hacer un esfuerzo para recuperar ciertas cosas y hacer que la novela vuelva a las manos de quienes la respeten como la otra historia del hombre. Finalmente, quien saldrá ganando será el artesano, palabra que hay que rescatar también para la historia del arte de la literatura.

—Nos parece que Aire de tanto es un recodo en su trayectoria narrativa. ¿Sus últi-



Mejía Vallejo con su esposa Dora Lug



toy encontrando algo que puede parecer inusitado para algunos y el detalle adquiere una inmensa importancia. Pero también he tratado de profundizar en el mismo personaje, en la misma situación subreal que yo planteo, porque ya me fatiga inmensamente tanto relato anodino, tanto truco retórico, tanta vacuidad palabresca en cuentos y novelas hispanoamericanas de las últimas tandas. Yo creo que llegó la hora en que la técnica no sea la simple búsqueda con apariencias de originalidad, sino el verdadero hallazgo, el verdadero encuentro en profundización de cosa, decir cosas importantes y no la mera apariencia de ciertas verdades.

—Relacionando lo último que nos dice, cosa que compartimos, con su planteamiento anterior, encontramos una aparente contradicción. Usted dice que ha querido en *Las noches de la vigilia* y en toda su obra posterior contarnos cosas más importantes, quiere decir (así lo entendemos), cosas más nuevas, que más nos toquen en una forma o en Madrid-España, 15 de mayo de 1978

cuperar de nuevo la poesía para las artes narrativas. Estamos ya cansados del simple periodismo, de ese verismo exaltado, bastante parlanchín, culebrero y exhibicionista. Yo creo que el narrador debe tomar cierto sentido de la medida, y esto en ningún sentido quiere decir perder su fuerza, debe conservarla, pero ir directamente al impacto, no al impacto que suene, sino al acierto.

—Bien usted ha dicho que hay que rescatar la poesía para la narrativa. Esta declaración nos parece una corroboración del poder de captación que el elemento poético tiene de la realidad, elemento, por consiguiente, más que abundante, determinante en todas aquellas grandes novelas. ¿Piensa entonces que a la novela por las sendas del verismo escueto, donde aunque se meta el elemento poético resbala tanto, le quedan ya pocas posibilidades?

—Pues yo no sé si alguna vez tuvo una vigencia verdadera según este planteamiento. La novela, en fin de cuentas, es una heredera

mas obras, entre las publicadas y la mayoría de las inéditas, siguen el curso marcado por ese recodo?

—No, realmente no. Conmigo sucede algo especial. Yo soy muy anárquico y mantengo siempre un material disponible, más o menos disponible, para ser publicado y a veces por descuido, quizá por escepticismo, no lo publico. Así, tengo libros escritos hace más de diez o doce años. Unos diez entre novela, cuento, teatro y hasta una biografía y un libro de ensayos. Estas obras permanecen inéditas por mi gran desconfianza a la improvisación y tal vez también por reacción a la facilidad con que todo el mundo está cometiendo libros, volúmenes, aprovechando la gran

(*) La tesis que trae a colación Mejía Vallejo se ve corroborada sorprendentemente en el prólogo de Mario Vargas Llosa a "Tirant lo Blanch": Lo que interesa en Tirant, dice el novelista peruano, no es el mismo acto de guerrear, la sangría del fenómeno (que eran la realidad de la caballería en la Edad Media), sino el ritualismo de la caballería, cierto formalismo de esencia, que van perfilando elementos mágicos y poéticos ("el elemento añadido"), y que es lo que hace de Tirant lo Blanch una novela en el estadio primigenio del género.

facilidad editorial, esa especie de competencia por buscar "best-sellers". **Aire de tango** salió no porque cronológicamente merecía salir, pues antes había escrito otras. Lo que pasa es que a mí se me perdió un maletín con originales de cuentos y novelas y la que menos resultó perjudicada fue una copia vieja de **Aire de tango**, por eso la publiqué, pero no porque me gustara más o porque fuera la más característica de la etapa que yo estaba viviendo en aquel momento. Pero hoy tengo novelas y cuentos que se hermanan más técnica y estilísticamente con **Las noches de la vigilia** y **La tierra éramos nosotros**. En el fondo, yo creo que he buscado siempre la unidad, dejando una especie de camino de regreso, de regreso como búsqueda de aquello que se escapó para una primera mirada. Uno aprende a ver después de mucho mirar y creo que ahora estoy más capacitado para mirar esas cosas.

—Su método de trabajo obedece a un plan previamente establecido o a esa urgen-

cia impostergable de escribir, de tenerse que sentar a la máquina?

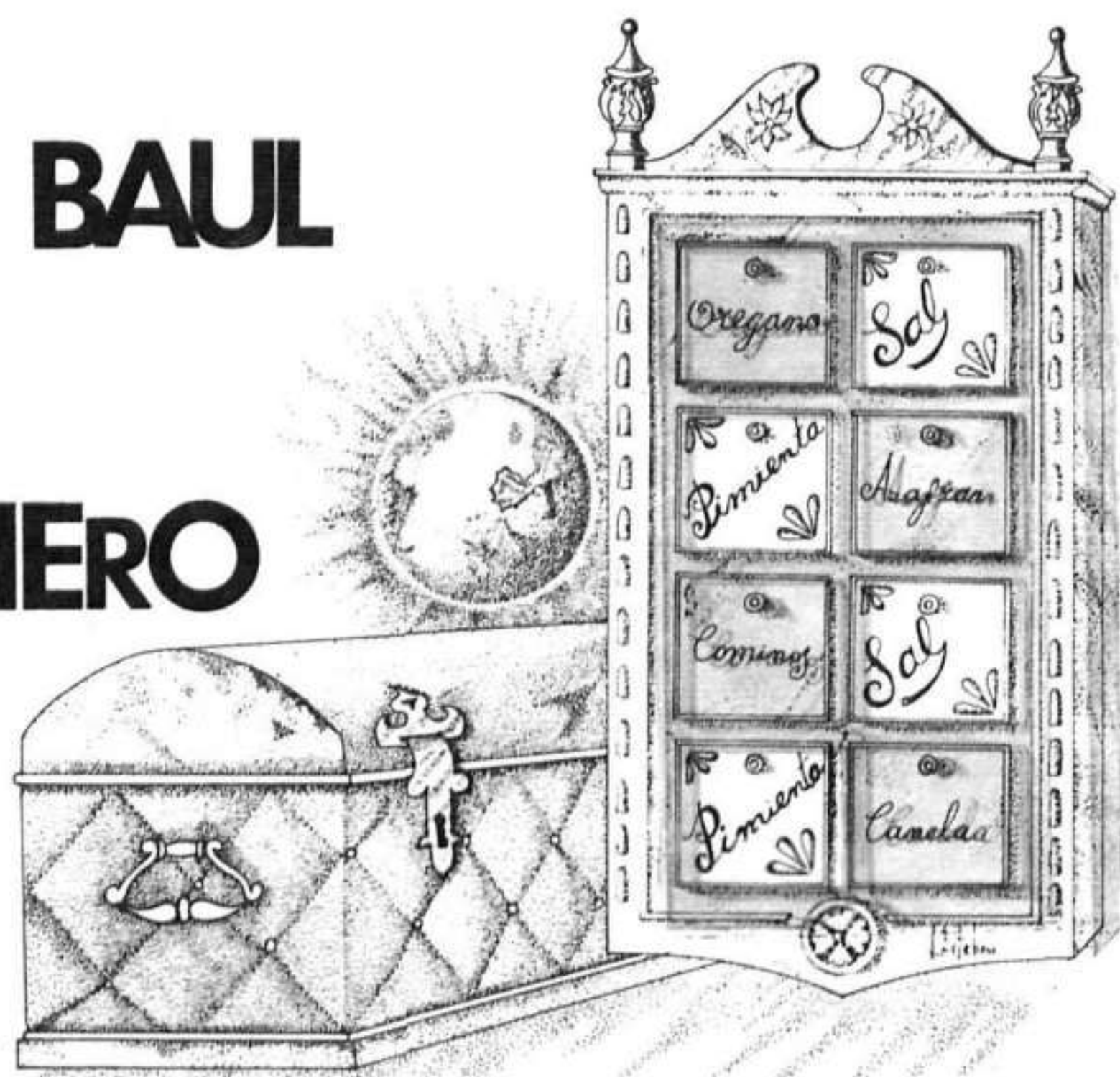
—En realidad yo carezco de un método. Como en la novela y en el cuento es frecuente que aparezca lo inusitado, también con respecto del tiempo, es un factor inusitado: no sabe uno muchas veces cómo utilizarlo. Yo escribo en la noche, en la mañana, en el mediodía, acostado, sentado, solo, acompañado, con ruido, sin él, etc. Quizá mi experiencia periodística anterior me enseñó a abstraerme de aquello que podría interrumpir el flujo normal de la prosa en mis relaciones más o menos ficticias. Yo puedo escribir directamente a mano, a máquina, dictar, grabar. No tengo ningún horario. Quizá la necesidad de tener que escribir crea un método que consiste más que nada en la disciplina: yo empiezo una cosa y la termino, me mantengo en función de escritor, manteniéndome primero, claro está, en función de hombre, y lo hago en todas las ocasiones que lo crea necesario sin tampoco atosigarme. Parte del tiempo lo dedico a escribir, parte a observar, parte a

leer y a estudiar, parte también a perder el tiempo, y esta última es una forma de aprovechar aquello que ya se aprendió.

—A los cincuenta años, usted ha contraído matrimonio. ¿Qué ha encontrado en él como hombre y como escritor?

—Quizá lo importante para el hombre casado es no sentirse casado. Yo no me siento atado a un vínculo que me cree una obligación, excepto la afectiva que siempre ha existido. El haber llegado al matrimonio fue un proceso natural, pero no se operó ningún cambio especial en mí. Yo sigo con los intereses que siempre han determinado mi conducta, y me parece que el ambiente resultante es más propicio para el trabajo creador. El casarse con la mujer que a uno le hacía falta y que en alguna forma la buscó durante años, pues no es adquirir ningún compromiso negativo ni ponerla a ella en otro compromiso igualmente engorroso. Creo que es simplemente un haberse encontrado y un estar tranquila y seguramente ahí.

EL BAUL Y EL ESPECIERO



CONSEJOS EN LA VACA

DESDE el número 1 de *Vaca Sagrada*, sabrosa y divertida, al tiempo que muy seria, revista del Perú, el joven poeta *José Watanabe* aconseja donosamente a sus aún más jóvenes compañeros pasarse de la poesía (esa luminosa pero oculta senda) al rebrillo triunfal de la narrativa, copioso de ediciones y de famas.

Una especie de parchís, inventado por el propio *Watanabe*, ilustra la decisión y el procedimiento, alumbrado el modo de medirse las propias fuerzas de narrador y animando a todo quisque a la certidumbre de que hay en él un *Don Cervantes* y *Saavedra*, un *Dosto* o un *Gabo García Márquez*. Señalando al azar en tres tablas de distintos personajes, lugares y situaciones, el aspirante a narrador debe atenerse a esos tres datos para componer una minihistoria. Y, pese al no solapado cachondeo que al trabajo de *José Watanabe* envuelve, seguro que va a haber quien pique. El personal es así.

DEL "PALINURO"

LA novela del mexicano *Fernando del Paso* —novecientas pelas para quien las tenga, corazón mío— incluye un capítulo vergante (¡con "v", linotipista! de verga) en el que tres o cuatro páginas son cubiertas por una discusión acerca de quién tiene la mínima más larga, con aportación de consiguientes enxiemplos esclarecedores del viril campeonato.

— Yo —empieza diciendo uno de los contendientes— la tengo tan larga, que cuando nació la confundieron con el cordón umbilical y por poco me la cortan.

TIEMPOS MODERNOS

PRESTIGIADO acto literario anual del Colegio Universitario de Burgos, con el salón de la Caja de Ahorros hasta los topes, y actuación a cargo de *Fernando Quiñones*, que leyó dos de sus nuevos relatos breves. Profusión de liberales y de todo lo contrario, primera fila de fuerzas vivas, encabezadas por el gobernador civil, y protagonista popular del segundo relato que de destapa de pronto diciendo:

Una cosa que le escuché a uno las otras noches, y que me sonó a mí bien, es que antes estaba la mierda tapá y ahora, con la democracia, destapá. Que es mejor que esté destapá mientras no rebose, pero que sigue siendo la misma mierda.

¡Hala!

EL PANICO

OTRO lleno hasta los topes, éste en la librería madrileña *Antonio Machado* y con motivo de la presentación de la muy aportadora antología del andaluz *Antonio Hernández* sobre *La poética del 50*, recién editada por "Zero-Zyx".

Largo coloquio y, cinco minutos antes de su final y de las papas fritas y los pinchitos de tortilla con vino tinto, ya al cabo de largos y bien repelidos ataques al poeta-antólogo, un muchachete que pregunta a los siete bardos asistentes al acto, de los catorce seleccionados por el libro:

— Así como puede pensarse en el de *Góngora* para los poetas del 27, ¿hay para vosotros algún caudillaje?

Algo demudado, *Paco Brines* dejó ir suave y temerosamente:

— ¿Otro?

EL HEROE

En un diario de Kansas, USA, y en los llamados o que llamaban ecos de sociedad:

"El novio, *Ted Merrill*, ya ha estado casado dos veces. También se distinguió como combatiente en la Segunda Guerra Mundial".

UN LISTON

Y, para acabar con otro tizeretazo periodístico, tomemos y ampliemos del reciente número de un diario de Castilla la Vieja la vigorosa anécdota del psiquiatra listorrón que recibe a un paciente:

— Vengo a verle porque me parece que tengo un complejo de inferioridad como un piano, doctor.

El doctor interroga por largo al paciente y lo tranquiliza al final sonrientemente:

— ¡Ya está! No tiene por qué preocuparse mucho. Su inferioridad, que desde luego da gloria verla, no viene más que de un complejo como un piano.

AL-QADISI

HELLMAN, HAMMETT Y OTRAS BRUJAS

Por Marta FERRE
y José-Benito ALIQUE

HOLLYWOOD, 1931. En un restaurante frecuentado por gente de cine tiene lugar el encuentro de dos escritores —hombre, mujer— que a partir de ese momento, y durante casi treinta años, se sabrán incapaces de separarse, aunque sólo esporádicamente vivan juntos. Ella, todavía desconocida para el gran público, está trabajando para la Metro como lectora de guiones. Casada con el agente teatral, periodista y escenógrafo Arthur Koeber, se siente frustrada por su vida matrimonial y ha decidido divorciarse. El, once años mayor, ha publicado ya decenas de relatos policíacos y cuatro novelas de éxito. Separado, padre de dos hijas, ha llegado el año anterior hasta "la Meca" para colaborar en el rodaje de la primera versión cinematográfica de una de sus obras, **El halcón maltés**, que realizada por el director Roy del Ruth y producida por la Warner Bros, está en trance de gozar de las mieles del estreno.

Hollywood, 1978. Casi un lustro después del encuentro referido, un filme del veterano Fred Zinneman que lleva por título **Julia** es nominado para varios Oscars del cincuentenario y representa en los circuitos comerciales uno de los mayores éxitos de taquilla. Basado en fragmentos de la autobiografía de una mujer, reúne un elenco de actores de primera fila (Jane Fonda, Vanesa Redgrave, Jason Robards...) casi todos caracterizados por activismo político de signo progresista, y narra en segundo nivel de lectura, a veces el más importante, la especial forma de relación a que consigue llegar una pareja de escritores —hombre, mujer— mediante procedimiento muy simple: ayudándose a sobrellevar mutuamente las servidumbres de su profesión y proporcionándose al mismo tiempo la interdependencia y libertad necesarias para sentirse vivos cada uno de por sí, sin menoscabo del acervo de experiencias en común.

Entre ambas fechas, o ambas épocas por mejor decir, pues la Historia parece acelerada, toda una ristra de acontecimientos trascendentales han sacudido la piel del mundo. Desde la gran depresión al mayo francés, pasando por la revolución china, la bomba de Hiroshima, la de neutrones, la caza de brujas y el Gulag. Enumeración abierta en la que cabría incluir, al menos por la trascendencia que tiene con relación a los protagonistas de las biografías que este artículo va a resumir, la muerte de uno de ellos por causa de cáncer pulmonar a principios de 1961, año en que Luis Cernuda, a la sazón profesor por Universidades de California, se siente obligado a escribir unas cuantas líneas en homenaje a un autor detectivesco, segundón por tanto desde óptica académica, que acaba de fallecer. Líneas que, a manera de prólogo, incluye una edición en castellano que aún se puede encontrar en las librerías de nuestro país (Alianza Editorial) de la novela titulada "Cosecha Roja", a la que cabe considerar como hito que marca una nueva época en el género nunca despreciable (sirva el apellido Poe como argumento) de las narraciones de contenido policíaco.

HELLMAN O LA INDEPENDENCIA

Lillian Hellman, la mujer a que venimos refiriéndonos, nació en Nueva Orleans en 1905. Hija de



Lillian Hellman a los veintinueve años, cuando publicó su primera obra, que supuso un acontecimiento literario. En la foto inferior, Jane Fonda, Lillian en el filme

Madrid-España, 15 de mayo de 1978

emigrado alemán y de burguesa sudista, da muestras desde muy joven de pasión por la lectura, de preferir la biblioteca antes que el aula, y la soledad y el silencio antes que la compañía. Casi adolescente accede a textos de Kant y de Hegel, y a los diecisiete años, pese a su timidez, hace gala de carácter independiente y de deseos de emancipación que parecen obligarla a estar en contra de todo o de casi todo. A los diecinueve, y tras no pocos enfrentamientos con su intransigente madre, consigue trabajo de lectora al servicio del editor Horace Liveright, prestando colaboración en la publicación de obras de Faulkner, O'Neill, Sherwood, Anderson, Dreisder y otros grandes escritores norteamericanos del primer tercio del siglo. Quienes la recuerdan en esa época no dudan en calificarla, paradójicamente, como muchacha poco eficaz y bastante simple. Y la verdad es que sólo la salva de perder el empleo un oportuno embarazo para deshacerse del cual no duda en pasar colecta entre sus conocidos.

Liberada sexualmente en una época en que no era frecuente estarlo, muestra respecto a los hombres actitud independiente y libre, no obstante lo cual dice sentir fastidio ante los excesos verbales y frecuentes manifestaciones de los grupos feministas de Nueva York, ciudad en la que vive hasta que poco después de casada ha de trasladarse a California siguiendo los pasos profesionales de su marido. Pequeña, fea, con nariz aguileña y voz más ronca de lo normal (en contraste con la actriz que encarna su papel en la pantalla), se muestra muy poco dada a cualquier tipo de sentimentalismo y toma decisiones trascendentales con despego y frialdad. Decidida partidaria de la igualdad de derechos, no puede ocultar cierta inclinación a relacionarse preferentemente con mujeres, aunque en vinculaciones amistosas en que el componente erótico, por falta de morbosidad, carece de peso específico. Aparte de Julie, amiga de la adolescencia a quien se acercará a ver hasta el Berlín del apogeo nazi, sentirá especial predilección por Dorothy Parker, también novelista y poeta, quien, a pesar de sentirse abandonada durante sus últimos años por la compañera de siempre, no dudará en designarla como heredera principal de los muy pocos bienes de que a su muerte (1967) disponía.

Dorothy, o Dottie, como gustaba ser llamada en la intimidad, padecía de alcoholismo galopante, espectro que parece cebarse con especial ahínco sobre las personas en que Lillian Hellman accede a depositar su tan huraña confianza. En efecto, la tarde que se encuentra con su futuro compañero en Hollywood, éste muestra aún las trazas de cinco días enteros pasados en estado de completa borrachera. Y hasta 1948, año en que tras un ataque de "delirium tremens" decide dejar definitivamente el alcohol, Lillian se verá obligada a soportarle frecuentes períodos de depresión durante los que la ebriedad parece el único medio que le puede ayudar a seguir viviendo. Afortunadamente para la continuidad de la relación, desde el primer momento habían decidido llevar por separado su vida en común, propósito que sólo se verá incumplido a partir de 1956, cuando el estado de salud de él obligue a la mujer que le quiere a prestarle atención continuamente.

HAMMETT O LA LIBERTAD

Dashiell Hammett, nuestro hombre, nació en el Estado de Maryland en 1894. Considerado junto con Chandler, Mac Donald y Wade Miller como uno de los padres de la "novela negra" norteamericana, entretiene su juventud con las más extravagantes dedicaciones (ferrocarrilero, cargador, escribiente) hasta que en 1914 ingresa en la Agencia Pinkerton de detectives privados, oficio al que dedicará ocho años de su vida. Durante la Primera Guerra Mundial contrae una gripe que acaba convirtiéndose en tuberculosis y que le obliga a permanecer largas temporadas hospitalizado entre 1920 y 21, temporadas en que se dedicará a leer de manera intensiva. Después de casarse con una de las enfermeras que le atiende, se instala en San Francisco,

pasando a compaginar su nueva profesión de redactor de agencia publicitaria con el ejercicio práctico de la literatura. **Smart Set** y **Black Mask**, las más importantes revistas de género policiaco del país, empiezan a incluir relatos suyos. Y animado por la repercusión que éstos alcanzan, decide abandonar mujer e hijas para entregarse por completo al desarrollo de su vocación. Durante años alternará épocas de abundancia, en las que derrocha dinero pródigamente, con etapas de absoluta austeridad en las que no puede hacer otra cosa que encerrarse y escribir. Copas, relatos, mujeres; California y Nueva York; promiscuidad y bohemia... Como escribiría algo más tarde en una de sus narraciones más conocidas refiriéndose al ambiente de corrupción generalizada que por todas partes encuentra, "si metieran en la cárcel a todos los que lo merecen, no existirían problemas de circulación en las calles".

Nada más cierto, en efecto. La mecánica del **struggle for life** ha llegado a su apogeo en los Estados Unidos de entreguerras. Es la época del crecimiento capitalista desenfrenado durante la cual todo ciudadano se esfuerza por aprovechar sin demasiados miramientos las posibilidades de especulación que se ofrecen en cualquier campo de actividad. Y la aceleración de la vida social lleva implícita en sí misma una transformación del gusto literario hacia relatos de evasión que reflejen con fidelidad la acción trepidante exigida en la particular vida cotidiana. Dos Passos, Hemingway, Steinbeck, Faulkner, son nombres que representan el surgimiento de una corriente realista que intenta responder a esa demanda de "fuerza". Y Hammett, entre otros, va a conseguir inyectarla en un género que languidecía con el clásico predominio del ingenio especulativo y retórico (Doyle, Chesterton) sobre los ingredientes de dinamicidad.

El culto por la iniciativa privada se compagina bien con la figura del detective que funciona e investiga casi por su cuenta. Mejor aún cuando ese personaje sabe mezclar las adecuadas dosis de ironía, dureza de carácter y tono crítico no demasiado hiriente respecto a una forma de organización social básicamente injusta que no queda más remedio que aceptar. Su admiración y amistad hacia Nathaniel West, autor de **Miss Lovelyhearts**, y su propia experiencia personal, serán las claves que suministren a Dashiell Hammett el exacto conocimiento de la receta. Nunca excesivamente amargos, sus libros llegarán a niveles de lucidez respecto a los hilos del entramado políticoeconómico difícilmente encontrables en autores considerados de más enjundia. Y en cuanto a sarcasmo baste decir que siempre tuvo presente y gustaba de repetir la siguiente anécdota de su agitada carrera: el único ascenso con que fue premiado en su etapa de investigador lo obtuvo gracias a la detención en una feria del ladrón de una rueda mecánica de tiovivo, siendo así que los delincuentes verdaderamente importantes no se dedican precisamente a tan castiza clase de botín.

AVENIDA ★ **¡¡MARANA, LUNES, ESTRENO!!**

JANE FONDA VANESSA REDGRAVE FRED ZINNEMANN

JULIA



La historia de dos mujeres cuya amistad se convirtió repentinamente en un asunto de vida o muerte.

PRECANDIDATA
7 OSCARS
INCLUIDOS LOS CORRESPONDIENTES A:
Mejor filme
Mejor director
Mejor actriz
Mejor guión

AUTORIZADA PARA MAYORES DE 14 AÑOS Y MENORES ACOMPAÑADOS

El año de la gran depresión, 1929, es, por contraste, el de la consagración definitiva de Hammett. Después de "Cosecha Roja" y "La maldición de los Dain", sale a la venta "El halcón maltés" confirmando la presencia de un gran narrador. Su obra maestra, "La llave de cristal", 1930, no se hará esperar. Y pronto la fama de Sam Spade, personaje de ficción comparable al Philip Marlowe de Chandler, al Sherolck Holmes de Doyle, al padre Brown de Chesterton o al James Bon de Fleming, atravesará las fronteras ayudado por la gran maquinaria de promoción que significa la cada vez más boyante industria cinematográfica. Pues, como ya sabemos, en 1931 Dashiell Hammett llevaba casi un año de placentera residencia en Hollywood.

LIBROS, ESTRENOS Y GUERRAS

También el de 1934 será un año importante para la pareja de escritores. Mientras él publica la que habría de ser su última novela, "El hombre delgado", estrena ella por fin su primera pieza teatral, "La hora de los niños" (*), alcanzando gran éxito de crítica y de público. El mundo del cinematógrafo se abre definitivamente para ambos. En 1936 y 1941 se ruedan dos nuevas versiones de "El halcón maltés" dirigidas respectivamente por Williams Dieterle y John Houston, incorporando esta última como actor principal al mítico Humphrey Bogart, que también llegará a encarnar en la pantalla a Philip Marlowe. De "La llave de cristal" se filman también dos versiones (1935 y 1942) debidas a Frank Tuttle y a Stuart Heisler. Woody van Dyke dirige "El hombre delgado". Y en cuanto a narraciones cortas, además de **The Farewell Murder**, que en las salas de proyección llevará el título de **Another thin man**, son adaptadas **Woman in the Dark** (Phil Rose, 1934) y **On the make o Mister Dynamite** (Allan Crosland, 1935). Juntos escribieron, además, bastantes otros guiones, cuyos argumentos obtienen de obras propias o toman prestados de ajenas.

Son años de actividad desenfrenada. Profundamente interesado por la problemática política, Dashiell Hammett ingresa en 1937 en el Partido Comunista, para el que desarrolla gran labor, hasta que en 1942, y con cuarente y ocho años cumplidos, se alista como voluntario para combatir contra las tropas de Hitler. Destinado finalmente a las islas Aleutianas, ha de conformarse con editar un periódico para la tropa... Lillian Hellman, por su parte, sigue estrenando obras teatrales (**Days to come**, **The little foxes**), lo que no le impide moverse en otros frentes de acción. Así, por ejemplo, colabora con Hemingway y Joris Ivens en la preparación de un guión sobre la guerra de España. Guión en cuyo rodaje no puede participar por motivo de enfermedad, teniendo que conformarse con organizar una gran fiesta en Hollywood con el fin de recaudar fondos con destino al bando republicano.

En 1937 el gobierno de Moscú la invita a un festival de teatro en el que se incluye su primera obra, **The children's hour**, que vuelve a resultar éxito, siendo elogiada la autora por la prensa soviética como la mejor dramaturgo americana del momento. (A este viaje pertenece la escala en Berlín que constituye la anécdota central de la película **Julia**. Nueva visita a la URSS en 1944, escribiendo un detalladísimo diario de su estancia que se prolonga más de cinco meses, y en el transcurso de la cual tiene ocasión de visitar el frente y de entrevistarse con Eisenstein, el mítico realizador de **Octubre**, **El Acorazado Potemkin** e **Iván el Terrible**. Entre ambos desplazamientos le surge la oportunidad de hacer una breve incursión por España, todavía en guerra, quedando impresionada, según cuenta, por la resistencia heroica de los antifascistas y por una breve conversación que tuvo con la Pasionaria.

Por fin estalla la paz. El panorama que se presenta a los ojos del antiguo detective cuando recién licenciado regresa en 1945 a los Estados Unidos, no puede ser más prometedor. Ambos, él y su compañera, son famosos y considerablemente ricos.

(*) "The children's hours". En España fue traducida con el título "Calumnia", por Cayetano Luca de Tena.



Lillian Hellman, con gran sentido del humor, aceptó posar para el anuncio de una marca de visón, con la siguiente frase publicitaria: "¿Quién es más legendario?"

Los derechos de autor (cine, teatro, libros) crecen como la espuma y en el ambiente se palpa la euforia de un país en el que cada cual se siente vencedor. Su cotización intelectual ha llegado a alturas insospechadas incluso en Europa, donde, según se entera, Malraux ha recomendado ardientemente a Gide que lo lea, cosa que éste no se ha privado de hacer llegando a escribir en su diario que le considera como a su igual. Las obras de Lillian Hellman se siguen representando, por otra parte, en los principales escenarios de Broadway... Mas cuando todo parece asegurar que la definitiva felicidad está sin ambages ni cortapisas al alcance de la mano, los jinetes del apocalipsis vuelven a surgir en el horizonte bajo aspecto de encuestadores de un recién constituido Comité de Actividades Antinorteamericanas.

TIEMPO DE BRUJAS

Uno de los objetivos que se marcaron los sicarios del senador Joseph Mc Carthy, entre los que destacaba por su eficacia el joven abogado llamado Richard Nixon, fue el de conseguir la "purificación" política de los medios relacionados con la industria cinematográfica. Dashiell Hammett, como miembro de la Asociación para el Congreso de los Derechos Civiles, resultó uno de los primeros guionistas en ser llamados a declarar. Y al negarse a dar nombres de otros cotizantes (según su compañera tampoco conocía ninguno), se vio condenado a seis años de prisión de los que apenas cumplió meses, y al paro forzoso que suponía tener inscrito su apellido en la célebre "lista negra" de Hollywood. Lillian tampoco se salvó de comparecer ante el atípico tribunal, pero mucho menos comprometida y capaz de contestar al interrogatorio de manera algo más frívola ("no quiero sacrificar mi conciencia a las exigencias de la moda de este año"), apenas si tuvo que pagar más precio por su supuesto antiamericanismo que el de ver durante mucho tiempo sus obras rechazadas por editores y empresarios de teatro y de cine. Como tantos otros, ambos tuvieron que trabajar durante algunos años con todas las dificultades que implicaba usar nombre supuesto o "alquilado" a determinados prestamistas, curiosos personajes de los que el impar Woody

Allen ha realizado magistral parodia en otra película (*The Front*) de muy reciente estreno en nuestro país.

La persecución no acaba con la cárcel. Una vez recuperada la libertad, enfermo y agotado, Dashiell Hammett es demandado por el gobierno de los Estados Unidos por impago acumulado de impuestos. Condenado a multa de 140.000 dólares en el juicio que se le sigue por tal motivo, acaban por serle confiscados todos sus bienes, entre los que ni siquiera se perdona la saneada fuente de ingresos que constituyen sus derechos de autor. Lillian Hellman se ve entonces obligada a vender "Pleasantville", la propiedad donde a temporadas habían sido tan felices. Y tal pérdida le depara uno de los pocos momentos verdaderamente amargos de su vida, según tiene oportunidad de reconocer en el hasta ahora último tomo de sus memorias, libro que por otra parte lleva un título que parece pensado a la medida: "Scoundrels Time" o, lo que es lo mismo, "Tiempo de canallas".

Agravada desde 1956 la dolencia crónica del novelista pese a los cuidados que solícitamente le procura su compañera, habrá de pasar los últimos

BIBLIOGRAFIA EN CASTELLANO:

LILLIAN HELLMAN

"Pentimento" (Ed. Argós Vergara)

DASHIELL HAMMETT

"Cosecha Roja" (Alianza Editorial)
 "Dinero Sangriento" (Ed. Bruguera)
 "El agente de la Continental" (Alianza Editorial)
 "El gran golpe" (Ed. Bruguera)
 "El halcón maltés" (Alianza Editorial)
 "El hombre delgado" (Alianza Editorial)
 "La llave de cristal" (Alianza Editorial)
 "La maldición de los Dain" (Salvat Alianza)

años de su vida en régimen de alejamiento y melancólico retiro. Cuando por fin muere (10 de enero de 1961), todavía no se ha levantado el veto que pesa sobre él en el mundo del cine, y tendrán que pasar algunos años antes de que comience a reivindicarse la suya como una de las figuras señeras de la literatura norteamericana del siglo XX. Traducida a todos los idiomas cultos, su obra ha comenzado a ser estudiada y ensalzada por los más agudos críticos. Al mismo tiempo, en las filmotecas de todo el mundo se programan periódicamente ciclos de los filmes basados en sus argumentos. Y como si de desagravio no por tardío menos merecido se tratase, algunos de los principales realizadores de las últimas generaciones (Chabrol y Bertolucci entre otros) han anunciado tener proyecto de rodar nuevas versiones de los guiones que en otro tiempo hiciera populares, caracterizado de Sam Spade o de Ned Beaumont, aquel "duro" tierno y entrañable que siempre supo ser Humphrey Bogart.

UNA ANCIANA CASI FELIZ

"An unfinished woman", "Pentimento" y "Scoundrels Time" son los títulos de los tres libros autobiográficos que hasta ahora lleva publicados Lillian Hellman y que, como en sus mejores tiempos, están dando pie a la puesta en marcha de proyectos cinematográficos de envergadura. Con setenta y tres años cumplidos sigue hoy en plena actividad, y alterna la redacción del cuarto tomo de sus memorias con artículos para diferentes revistas, visitas a Universidades, viajes y conferencias. Su fuerte personalidad, a pesar de que continúa siendo tímida y entrovertida, hace de ella un ser seductor. A veces se muestra agresiva, e incontinentemente dinámica a todas las horas del día: es fama que siempre está donde el acontecimiento se produce, como dispuesta a seguir dando testimonio excepcional e insobornable del devenir de su tiempo. Imprevisible, lo mismo vuelve a pasearse tranquilamente por la URSS que se presta a posar como modelo para la campaña publicitaria de determinado fabricante de abrigos de visón.

Pero, ¿cuál es la razón de su éxito? ¿A qué criterios literarios e ideológicos responden la técnica y el mensaje implícitos en su no demasiado abundante obra teatral? Encarnación de las estructuras psicológicas características de la burguesía liberal norteamericana, siempre una tilde adelantada a la manera de ver las cosas de los miembros de su generación, cuando escribe teatro lo hace manejando con precisión los soportes e instrumentos de la concepción ágilmente realista defendida por la promoción de creadores que triunfaban en los años cuarenta. Obsesionada temáticamente con la maldad humana —ingrediente argumental muy del gusto de su público—, llega a comprenderla con agudeza y consigue mostrarla al desnudo sobre el escenario sin necesidad de recurrir a demasiados efectos melodramáticos. El resultado son piezas altamente comerciales, sin demasiadas pretensiones de trascendencia, que alcanzaron rápida fama en el momento de su estreno y que, dada la actual crisis de novedades, siguen mereciendo continuas reposiciones.

En el día de hoy, con el suceso que ha supuesto Julia, vive el sueño dorado que significa la repentina popularidad mundial: entrevistas y reportajes en publicaciones periódicas de todos los países de occidente, invitaciones para conferencias, incremento espectacular de la cifra de ventas de sus libros, contratos cinematográficos, cartas de admiradores, etc. El tiempo del macarthismo ha quedado por fin lejos. Solamente el recuerdo amargo de los años de persecución y agonía compartidas con su inolvidable compañero enturbian alguna vez el sosiego de la que podía ser una vejez placentera. Pero queda la esperanza. La esperanza en que jamás vuelvan tiempos que traigan consigo la "moda" de perseguir a intelectuales y creadores por razones de ideología política. De que no se decreten nuevas temporadas de caza contra "brujas" cuyo delito sólo sea llamarse Hammett o Hellman, por ejemplo... En nombre de esa esperanza no hay duda que merece la pena seguir luchando, seguir dando testimonio, seguir escribiendo.

EL CIRCULO CATALAN DE MADRID EN SU AÑO XXV

Consulado de otra de las culturas hispanas

Por Juan Emilio ARAGONES

EL Círculo Catalán de Madrid ha querido celebrar su XXV aniversario por todo lo alto, mediante una apretada e inteligente sucesión de actos que, durante los días de la *Festa Major* catalana —de la víspera de *Sant Jordi* al domingo 7 de mayo— dieron a los residentes en la capital de España testimonios muy variados sobre la vigencia de otra cultura hispana, enriquecedora del común acervo.

Desde el acto de presentación de la *Pubilla*, en el que actuó como Mantenedor el Gobernador Civil de Tarragona —provincia a la que corresponde apadrinar la *Festa*—, y cuyo cometido cumplió don Francesc Robert Graupera con brillantez y sensibilidad, hasta el arriesgado estreno de *El sueño de una noche de verano*, por el grupo de aficionados "Santiago Rusiñol", que Antonio de Garay dirige con singular eficacia y ahondadora responsabilidad, las solemnes fechas del Círculo han resultado pródigas para la finalidad perseguida por el presidente del mismo, don Pedro Segú y Martín: la irradiación de muy plurales facetas de la cultura catalana en calles, plazas y recintos de la villa y corte, con especial capítulo para la exposición de *Goigs*, que en definición de Santiago Casanova i Giner son "composiciones poéticas, populares, del género lírico, escritas en alabanza de Dios, de María, de los ángeles o de los santos. Y destinados a ser cantados en sus conmemoraciones, generalmente".

Dentro de los festejos, la *ballada* de sardanas en la plaza de España, con actuación de la Coblá Melodía, de Vendrell, y de los *castellers* de Torredembarra, trajo al magín de uno la inolvidable audición de los coros Clavé, hace también un cuarto de siglo, en la plaza Mayor de Madrid, por primera vez en la posguerra. Y no resisto a la tentación de transcribir la crónica que envié a "Revista", de Barcelona, y que la

publicación insertó en su portada, como editorial sin firma: a tal punto resultó acorde con las directrices del semanario barcelonés... y de su mentor, el siempre recordado amigo Dionisio Ridruejo.

Pero como no ha de ser éste el único texto propio de los primeros años cincuenta traídos a colación, por motivos que se justifican —y a su tiempo habrá de verse— en parcelas que exceden en mucho la simple y satisfecha autocontemplación del ombligo, antes he de resaltar un hecho que, por sí solo, revela el cambio de actitud que nuestras autoridades de hoy ante el "hecho diferencial" que Cataluña supone: la asistencia del alcalde de Madrid al almuerzo de hermandad que siguió a la proclamación de la *Pubilla*. El discurso de don José Luis Alvarez cerró aquel almuerzo con palabras precisas y cordiales, contrapuestas a las de muy largos años en los que eran los "separadores" mesetarios quienes acusaban de separatismo a los catalanes, en fenómeno ya advertido en 1918 por Cambó, aquel gran político español, nacido en Cataluña, cuya carrera frustraran torpezas y resentimientos. "Parece que hay alguien —dijo ¡hace 60 años!— que

tenga interés en que seamos separatistas, en que se nos considere como tales y en que, ya sea por propio impulso, ya por voluntad de los demás, nos sustraigamos a la política general. No lograrán su intento". Desdichadamente, el que fuera dos veces ministro con Maura —de Fomento y de Hacienda— no acertó en su buen deseo: durante décadas, los catalanes en ejercicio de su identidad como tales han permanecido al margen de los ministerios españoles.

CANTANDO SE ENTIENDE LA GENTE

Y ahora, bien venidas sean las viejas palabras de aquel editorial de "Revista" en la semana del 28 de mayo al 3 de junio de 1953 que, junto a otras de 1952 y 1954, publicadas en las revistas universitarias "La Hora" y "Alcalá", contribuyeron sin duda a la cita elogiosa que de algunos escritores no catalanes pudo hacernos Radio España Independiente —la "Pirenaica", escuchada a hurtadillas—, por el cabal entendimiento del problema catalán. Entendimiento de entonces, porque hoy, con Tarradellas visitando el Círculo como *President* de una *Generalitat* que los pesimistas al uso consideran "descafeinada", más impensable tres años atrás, muchos se alistan en el carro de la cultura catalana, e importa evidenciar que la veteranía de un cuarto de siglo en similar empeño supone más que un grado: es una plaza de adelanto.

Por infrecuente, por significativo y por sus condiciones de brillantez y popularidad, el acontecimiento que alcanzó primacía —tanto en la expectación inicial como en el éxito logrado— durante las madrileñas fiestas de San Isidro, fue, sin duda alguna, la actuación de los Coros Clavé en la capital de España.

Que hablando se entiende la gente es algo archisabido, y menos

que nadie pueden ignorar esta verdad los lectores de "Revista", tan decididamente partidaria del diálogo como vía de comunicación, como medio de comprensión...

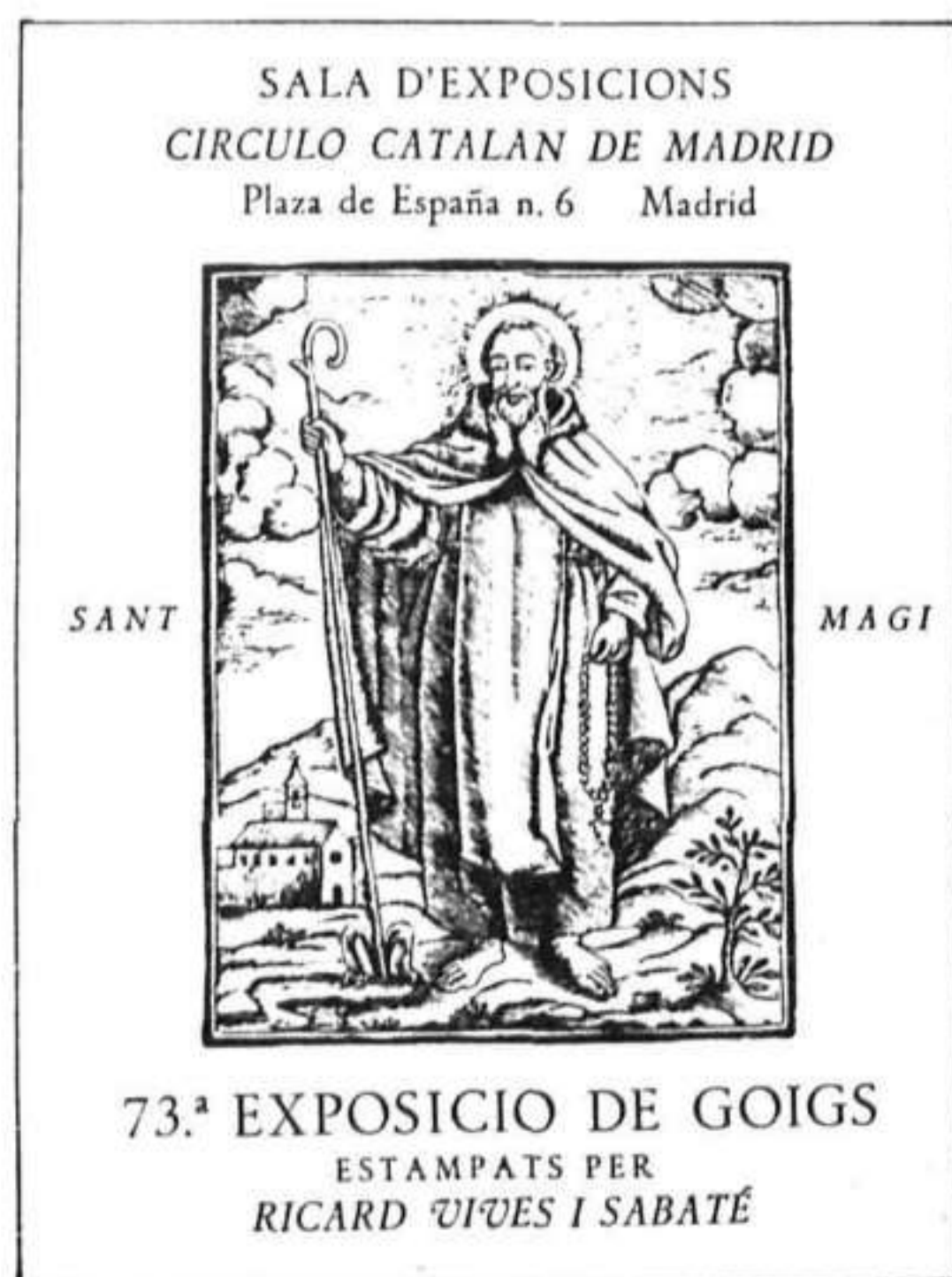
Mas, para el diálogo, es preciso una predisposición favorable que no en todos se encuentra. Una deplorable sucesión de exclusivismo, de divergencias, de recelos, de prevenciones, ponía aristas trabas a todo intento de conciliación y mutuo conocimiento. Así, el diálogo nunca llegaba a tener efecto de un modo total, y ni siquiera suficiente. Diversas publicaciones —"Revista", "Alcalá", "Índice", "Insula", y alguna otra—, consiguieron crear un ambiente propicio en determinados estudios de la sociedad. Pero esto tampoco bastaba: el pueblo, la masa, todos aquellos, en fin que sólo hablando tienen oportunidad de entenderse, porque no leen o leen mal, seguían ajenos a este movimiento espléndido hacia la perfecta comprensión, hacia la plena unidad.

Y entonces surgió lo imprevisto: mil quinientas voces catalanas, disparadas en derecha hacia el corazón de los madrileños, obraron el milagro. Cuando el día 16 de mayo de 1953, los clamorosos aplausos madrileños obligaban a los Coros Clavé a repetir la sardana de Voltas "La dança de l'amor", uno tuvo la íntima y jubilosa sensación de estar asistiendo al desenlace de una primera batalla finalizada en gran victoria. La "cátedra de la comprensión", en la que Laín, Ridruejo, Riba, etc., explican sus lecciones, venía a prolongarse en esta manifestación de arte popular, obteniendo un éxito fulminante, y de gran resonancia por su amplitud y unanimidad.

Porque, a la postre, resulta que también cantando se entienden los hombres. Cuando "L'Emigrant" hacía vibrar de entusiasmo a varios miles de madrileños, en su inmensa mayoría ignorantes del idioma catalán, uno hubo de pensar en la eficacia de la canción, capaz de ganar combates en el difícil terreno de lo político, donde tantas veces fracasan las palabras.

Tras el "Gloria a España", de Clavé, la Plaza Mayor de Madrid se convirtió en un encendido clamoreo de entusiasmo, en tanto los cantores agitaban al viento de la unidad y el amor sus barretinas y la capital era, verdaderamente y según quiso Machado, "rompeolas de las cuarenta y nueve provincias españolas". Sin exclusiones, sin distinguos, unánimemente: como es justo que sea.

Cuando la muchedumbre abandonaba la Plaza Mayor de Madrid, hacia la Puerta del Sol, o hacia la calle de Toledo, o hacia la Plaza de Santa Cruz, tarareando gozosamente "La maquinista", o bien "Els pescadors", y los cantores catalanes descendían del gran tablado que para ellos se instaló repitiendo los compases de "La revoltosa" o de "La Dolores", nadie tenía la menor razón para preguntarse, como en la etapa finisecular hubo de hacerlo dolorosamente Maragall: "¿Quién puede ser españolista de esta España?", porque todos sentíamos la españolidad tan arraigada en nosotros que ni siquiera po-



díamos negarla a quienes, indiferentes al gran acontecimiento del arte y la política que se había efectuado, salían de los teatros y de los cafés y de los cines. Que ya se ha dicho recientemente cómo ésta de no excluir a nadie es la virtud esencial de los comprensivos.

CATALUÑA, POR ESPAÑA

Pero ya quince meses antes —el 25 de febrero de 1952—, saludé la aparición de la revista "El Ciervo" con un artículo en el que decía, desde las páginas de "La Hora":

Como el ciervo, buscando a Dios, yendo hacia El, como el ciervo busca y va a las fuentes del agua viva, los catalanes que escriben El Ciervo indagan la presencia de Dios activamente, con flexibilidad que no excluye al ardor, por todos los caminos. Por todos los caminos válidos. Porque Dios nos señala caminos. No es cierto eso de que todos los caminos conducen a Roma, aunque sea tan bonito. No se puede ir a El por cualquier parte. Y los redactores de El Ciervo lo saben. Y, porque lo saben, no son, no quieren ser "buenos chicos". Les parece deplorable ser "buenos chicos". Prefieren autocalificarse así: "pecadores". Tienen sed de Dios, y lo buscan, como el ciervo busca el agua, según hemos ya dicho. Mas la sed de Dios no les impide detenerse allí donde el camino exige un alto. Y ellos se detienen. Para reflexionar. Para sentir. Para actuar. Ellos se detienen, por ejemplo, ante Europa. Y meditan para Europa; y sienten a Europa; y obran por Europa. Porque en algún modo, o en todos los modos, Dios está en Europa. El alto se repite ante el cine, y el teatro, y la literatura, y el municipio, y etcétera. Porque muchas son las paradas necesarias para ir dejando en ellas el contenido de nuestras alforjas: las obras, las meditaciones, los sentimientos. Y llegar a El, al cabo de la jornada, en el último recodo del camino, limpios, intactos, desnudos. Dignos de Dios. Sólo hijos suyos. Una parada, la más reciente, la ha efectuando El Ciervo ante España.

El Ciervo ha bebido en España. Ha reflexionado para España. Ha sentido su carne misma parte latente de ella. Y por España y hacia España actúa.

Jubilosamente, con satisfecho y legítimo orgullo, se dice en El Ciervo cómo los pensadores catalanes estuvieron presentes en la inquietud española que tantas veces se ha señalado en los escritores castellanos del 98.

En este número de El Ciervo, y a través de sus varios trabajos sobre el tema, he descubierto una vez más lo que cierta entrañable dedicación al problema catalán ya me había revelado hace bastantes años: Cataluña posee una capacidad para amar y entender a España que difícilmente ha hallado correspondencia en nosotros, españoles. En muy rara ocasión voces castellanas se habrán expresado con tanta diáfana claridad respecto a Cataluña como ahora lo hacen estos catalanes, sencillamente anclados en su amorosa entrega al gozo de sentirse españoles.

Madrid-España, 15 de mayo de 1978

CIRCULO CATALAN DE MADRID



«FESTA MAJOR» 1978

TARRAGONA, NUESTRA «PADRINA»

CERCLE CATALA DE MADRID

FESTA MAJOR

1978

TARRAGONA, NOSTRA PADRINA

En el editorial se habla de una Cataluña "buen vasallo", con buen señor". Y sí: eso es. Eso ha sido siempre. Y cuando Cataluña se le iba a España, cuando la gran región mediterránea se deslizaba entre los dedos a la vez estupefactos e indignados de la Patria, no estaba el mal en ella, en el vasallo, sino en el señor, en la carencia de señorío por parte del señor; después vino lo otro. Lo otro: el despecho, el resentimiento. Pero, sobre todo, el dolor. El dolor de sentirse ayuna de consideración y de cariño. La tristeza que provoca toda injusticia en quien con el alma en la mano se entregaba. Y así pudo crecer y desarrollarse esa planta artificial del orgullo regionalista, que el sol de la comprensión hubiera secado, extirpándola fácilmente y de raíz.

En los últimos años se registró cierta tendencia a considerar la amorosa solicitud de Cataluña hacia España como sentimiento de casta doncella que, si no se rinde fácilmente, no es por desamor, sino en virtud de la justa valoración de su castidad. No creo acertado el símil, poético elegido. De ningún modo. No hay, en El Ciervo, en los redactores de El Ciervo, en su amor por España, el menor síntoma de feminidad. No. No es eso. Las relaciones intersexuales tienen, quírase o no, sus concesiones a lo sensual, que no vislumbramos aquí. La joven revista catalana lo dice bien claro: "no en folklore, no en la sardana, no en el manido concepto de una región mercantilista, no en la espesa dulcedumbre de las masías"; no allí hay que bus-

car a Cataluña, a esta Cataluña de ahora y de siempre, sino en su preocupación, en su viva inquietud española, en su raíz de adelantada de la unión hispánica, en su tradición de laboriosidad y elevación cultural.

Y esta es Cataluña. Esta es la región que, a través de sus páginas, El Ciervo viene a restituírnos, derrumbando murallas de incompreensión y despecho. Cataluña por España. Cataluña para España. Cataluña en España. Gracias por este rescate, por este alumbramiento, por este desgarrar la niebla cerrada en torno a una parte viva de España que para tantos permanece ignorada. Gracias le sean dadas a El Ciervo por beber en aguas tan puras, tan limpias, tan libres de resentimiento o animadversión; tan dulcemente —que la reciedumbre no excluye ternura— deslizándose por el cauce impar del amor.

CARTA PREMATURA A ESCRITORES CATALANES

Y en otra publicación universitaria —"Alcalá"—, exactamente dos años después —el 25 de febrero de 1954—, veía la luz un artículo del abajo firmante titulado *Epístola cordial y animosa para los escritores catalanes*. Esta es su transcripción íntegra:

Afortunadamente, no existe la menor razón para que esta carta lleve el remolquete, recientemente agregado a una misiva poética, de "carta perdida". Tan cierto como que aquélla era una carta que nunca llegaría a su destinatario, lo que es ésta llegará a las manos —y uno

espera que también el corazón— de aquellos a quienes va dirigida. Porque de igual modo que la espléndida "carta perdida" de Panero iba desde el amor al odio, desde la generosidad al sectarismo, esta carta que ahora inicio va desde el amor al amor, desde la comprensión a la comprensión, del hermano a los hermanos. Por tanto, no puede perderse, no se perderá.

Las líneas que siguen tienen su motivación más próxima en la aparición del último número de la revista madrileña "Insula", en el que se efectúa una amplia, varia y cordial revisión de las letras catalanas en la actualidad. Una causa mediata puede hallarse también, a mayor abundamiento, en aquel homenaje que a Cataluña rindió ALCALA hace unos meses.

El hecho de que dos importantes revistas de Madrid dediquen, en un plazo de meses, un número monográfico al estudio de la situación actual de las letras y de los escritores catalanes, dice ya por sí misma el auge adquirido por el patente movimiento de interés hacia la literatura catalana que se está suscitando en los medios culturales literarios castellanos. No obstante, creo que no se ha destacado suficientemente cómo esta actitud de generosa expectación no hubiera sido posible sin la existencia previa de una atmósfera favorable a ella, en cuya creación, por fortuna para todos, pues garantiza su persistencia, ha participado muy activamente la juventud universitaria —y para convencerse de ello basta con repasar las colecciones de "La Hora" y de "Alcalá".

José María Castellet, a quien debemos uno de los más inteligentes y sinceros estudios sobre la situación presente del escritor en España, lamenta serenamente en "Insula" las dificultades con que tropieza en su labor creadora el escritor catalán. Y como no carecen de justificación sus quejas, he querido dirigir estas líneas a los escritores catalanes, en la que, si no es posible aún dar noticia de las soluciones que habrían de acabar con todos los inconvenientes que entorpecen el normal desarrollo de sus actividades, sí quedará, al menos, constancia de un ambiente de comprensión, de buena voluntad y de interés como acaso jamás lo hubo entre los escritores castellanos hacia la producción literaria proveniente de Cataluña.

Es cierto, y en los números monográficos de "Alcalá" y de "Insula" quedan testimonios de ello, que los escritores catalanes comienzan a ser leídos en su lengua vernácula por los escritores castellanos. También lo es que el gran público lector sigue ignorando, o poco menos, la producción catalana. Pero, si principio requieren las cosas, ¿no es un buen síntoma, un síntoma esperanzador, el que en las revistas vayan apareciendo originales catalanes? No es improbable que muchos lectores de revistas como las citadas, a las que pueden sumarse "Poesía Española", se sientan interesados por la lengua catalana y alcancen a ser habituales lectores del catalán. Cuando esto llegue, habrá desaparecido una de las principales limitaciones con que hasta ahora tropezó

el escritor catalán. Puedo dar fe de que la situación ha evolucionado muy considerablemente, sobre todo en lo que respecta a los poetas, muchos de los cuales, desconocidos prácticamente en los medios culturales de Madrid hace tres o cuatro años, son mencionados ahora con igual familiaridad con que se citan los nombres de poetas castellanos; así sucede con Carner, Riba, Foix, Clementina Arderiu..., para no traer a colación nombres como los de Verdaguer y Maragall, conocidos desde siempre, aunque acaso no siempre considerados en su justo y altísimo valor poético.

Bien es cierto que, como señala Guillermo Díaz-Plaja en "Insula", este mutuo aprecio existente entre poetas castellanos y catalanes proviene de los Congresos de la Poesía celebrados en Segovia y Salamanca. En Segovia primero y en Salamanca después, se probó suficientemente la eficacia del diálogo como elemento superador de todas las diferencias y de todas las pluralidades. Ahora es preciso que lo conseguido en lo poético se logre igualmente en todos los órdenes de la vida literaria. Es evidente que el previo conocimiento humano, el simple contacto epistolar —recuérdese el espléndido ejemplo de la correspondencia entre Unamuno y Maragall—, facilitan grandemente el posterior adentramiento en las respectivas obras literarias. Los escritores y artistas catalanes que últimamente visitaron Madrid saben bien con qué limpia cordialidad, desprovista de reticencias o reservas, fueron acogidas en la gran familia literaria castellana. Hay que intensificar esta actitud de acercamiento, y ninguna ocasión tan propicia, ninguna coyuntura mejor que ésta de ahora, cuando la juventud ha aprendido a mirar limpiamente hacia Cataluña, y en Madrid existe una cátedra de reciente creación gracias a la cual los universitarios pueden conocer de manera total y perfecta la literatura catalana.

Creo sinceramente, que no hay razón para sentirse pesimistas. Y porque así lo creo, lo declaro a los escritores catalanes, jubilosamente, en carta cuyo único mérito acaso estribe en su generosidad, en el fraterno impulso que la originó... Y firmó.

DEL DESEO A LA REALIDAD

Tal generosidad obtuvo una respuesta acrimónica del escritor Mariá Manent, que el director de la revista universitaria juzgó inoportuno publicar. (No existía aún el "derecho de réplica" de la Ley del 66...) Debo decir que personalmente no opuse impedimento alguno, en la convicción de que si los prismas eran distintos, el ánimo en nada difería. Simplemente, Manent reaccionaba según la realidad que mantenía enclaustrada a la literatura en catalán, en tanto que uno, optimista por naturaleza, se iba por los andurriales del deseo, y aceptaba como norma indicios que sólo constituían excepción. Ahora, cuando realidad y deseo se dan la mano, es confortador volver la vista atrás y advertir que aquella cordial premonición va siendo realidad. El Círculo Catalán de Madrid es buen testigo.

DE LOS RECURSOS SENTIMENTALES

Por Eduardo TIJERAS

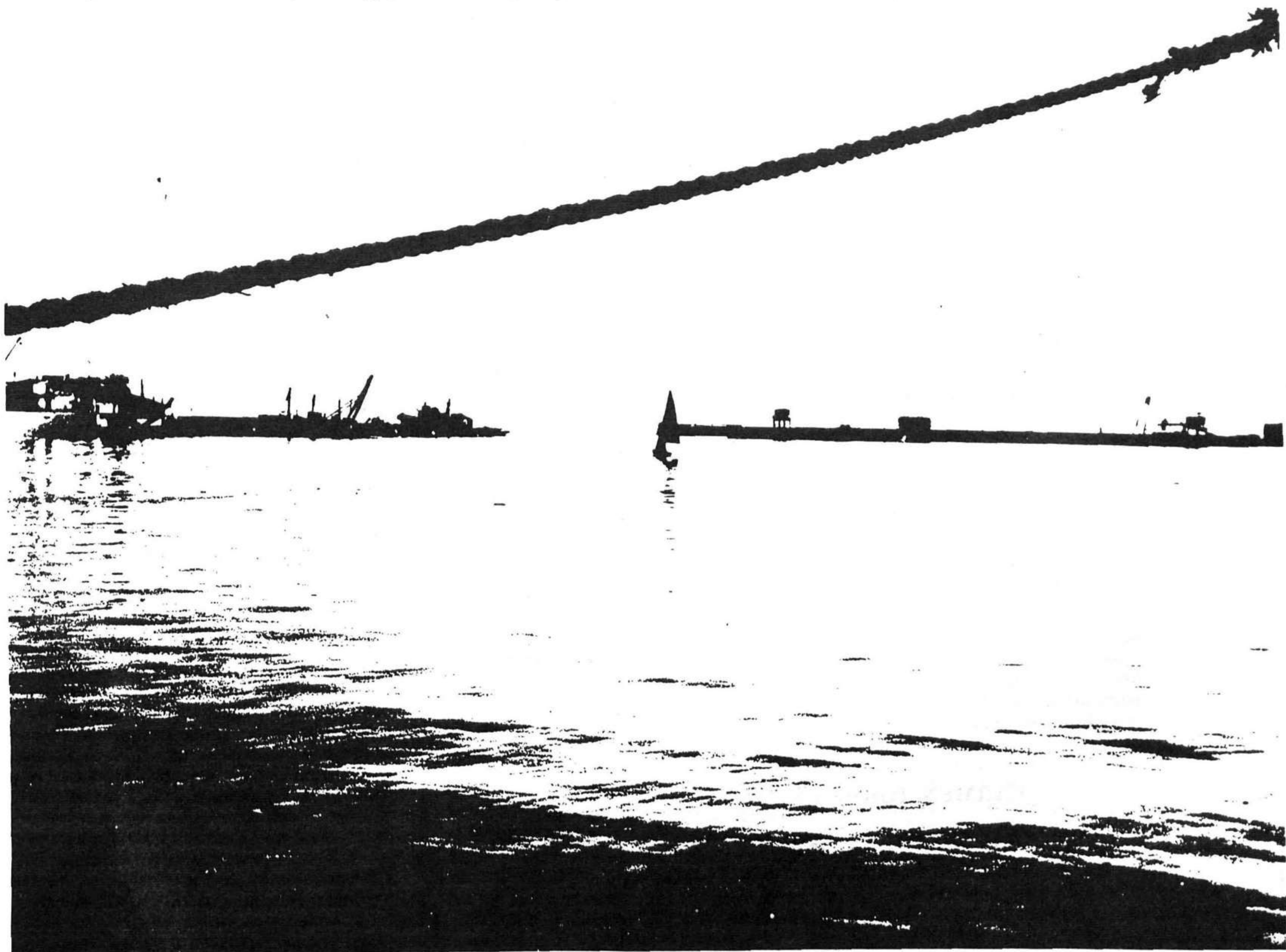
VAYA, como siempre, claro, está lloviendo. Apenas el electrotrén enfiló con retraso, como siempre también, la llanada de Vitoria vio que el paisaje verde, con un verde que segrega saliva en el estómago del alma, y desde luego muy hermoso, por qué no, repetido, normal, el paisaje siempre era lo de menos, y vio que se envolvía en una fina capa de lluvia, casi confortante si al mismo tiempo no concitara alguna molestia, alguna tristeza estéril. La llovizna borraba las perspectivas y a ratos sólo fulgía el violento resplandor rojo de una fundición vetusta o el Oria con su color de barro, hinchado, rápido, lamiendo los muros ruinosos de una papelera. No le preocupó demasiado la falta de visibilidad. Conocía bien los tópicos. Su trabajo estaba prácticamente hecho, más que nada por oficio. Conocía bien la ruta y componer cuatro o cinco frases entre publicitarias y poéticas sobre sus atractivos turísticos, que si la iglesia románica, que si los valles, que si la industria, no constituía un problema que pudiera absorberlo. De modo que lo único que tendría que hacer luego era aguantar unas cuantas horas en la ciudad, descansar y volverse. Bostezó. El aburrimiento, la inutilidad. Estar aquí o allí. O no estar. Si Dios no existe todo está permitido. ¿Quién lo dijo? Bah, la memoria. Pero se equivocó, el tipo que fuera se equivocó, ya que luego se dijeron cosas peores, tales como no haber Dios es también un dios, vaya asunto, cabrón el kafkiano Luso ese, se despachó bien. Era la frase más desesperante que se hubiera pronunciado jamás, una frase o un verso, tampoco se acordaba bien. Se quitó las gafas y limpió los gruesos cristales. Rechazó la idea de almorzar en el tren. Aquellos alimentos congelados le caían en el estómago como una patada. Cuidar no progresa la incipiente úlcera, o la molestia que sentía, los retortijones nerviosos, la tripa ya excesiva. Se notaba sin agilidad, cansado quizá en el sedentarismo de una vida ya muy hecha. Se alegró de haber reservado habitación. Con la tarde lluviosa no había nada que

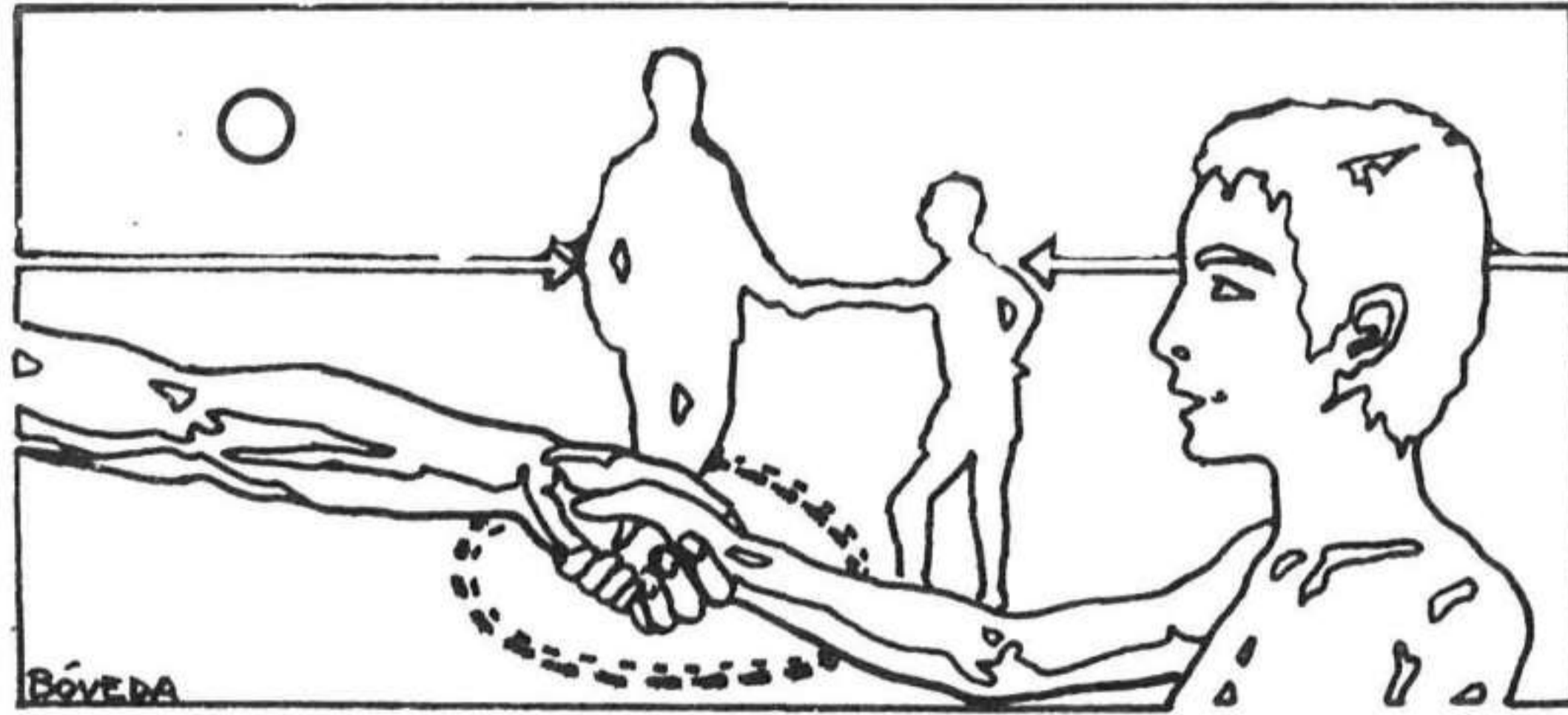
hacer, meterse en la cama, buscar el acomodo de los salones con madera, un cine decadente. La cerrazón de aguas no varió en el resto del viaje. Con el maletín en la mano y el chispeo en la calva cruzó un puente entre barroco y cursi que en aquel momento, sin embargo, le pareció áspero, por la soledad, las gaviotas inmensas y un cierto olor de algas marinas metido en plena ciudad. En la estación no había encontrado taxis. Una lluvia racheada y débil se abatía sobre el Urumea. Caminó dificultosamente. Le dolía un callo a causa de la humedad. Mientras buscaba un restaurante de aspecto agradable, tomando al paso dos vasitos de vino tinto, le vino una idea remota, difusa, como si su propio pasado le hubiese ocurrido a otra persona: aquella era la ciudad, la misma ciudad, y no parecía que la fractura del tiempo se remontara sólo a nueve o diez años, sino a veinte, a cuarenta, a una vida entera. En cierto modo estupefacto, persistiendo la sensación de que el asunto no iba con él, tuvo destellos, algunas imágenes, sí, tomaré sopa de verduras y merluza cocida, con mayonesa, y una ensalada, vino blanco, de la casa, bien, cuestión de combatir algo el estreñimiento. Las imágenes vivas, coloreadas, sorprendentes, le asaltaron el cerebro, que aún pretendía permanecer astutamente tumefacto. Se perfiló la ciudad bajo la gloria del verano, la playa pletórica, los tamarindos verdecidos, la multitud colorista en la terraza de los bares, mucha gente joven y mucho ruido agradable, y recordó ya con precisión una serie de detalles, la risa de la adolescente, su aire de vagabunda en aquellos pantalones rozados y la tarima gastada y crujiente de la habitación particular que le alquilaron a una afectuosa señora y el color del sol marino en la piel joven y la ciudad turísticamente iluminada con luces de color esmeralda y la resistencia para todo, la resistencia para beber, para andar, para dormir mucho, o no dormir nada y revolcarse en los lechos prestados. No parecía ni siquiera concebible que él hubiera vivido alguna vez envuelto en esa sustancia

áurea, ligera, profunda, frutiva, que se proyectaba a golpes luminosos en la pantalla de una conciencia deteriorada, allí, almorzando tarde en un restaurante medio vacío, incluso comiendo con ganas, pura inercia, llamando discretamente a la camarera, que no le hacía caso, pues tampoco podía olvidar el bicarbonato y el estreñimiento. Se fue al hotel en un taxi. Le dieron la habitación en el piso 12, frente a la playa. Oh, impresionante. La lluvia formaba fantasmales cortinas de niebla sobre el mar acerado y se estrellaba contra la vidriera. Casi inmediatamente pidió a la recepcionista por teléfono que lo cambiara de habitación, sí, algo más recogido. Sabía que no pegaría ojo frente a aquel disparate. Otra inverosimilitud, ésta ya casi horrible, consistió en imaginar cuando se bañaron en la playa a las seis de la mañana, la ciudad dormida, sin un alma en los alrededores, el agua fría y estimulante, la luz virgen y ellos avanzando hacia la isla festoneada de espuma y verdor. Se lavó las manos. La nueva habitación era interior y más tranquilizadora. Hundió la mirada en el espejo. Bolsas bajo los ojos, el rictus de la boca, los gruesos cristales de las gafas algo empañados, el color apagado de la piel. Desvió la mirada sin querer ya pensar en nada. Estuvo media hora sudando encima del retrete, la azorada mirada puesta en los toalleros, en los azulejos, en la cortina de plástico que cubría el baño. Decidió acostarse hasta el día siguiente. Pero no, era demasiado. Estaba la tarde a medio vencer y, por otra parte, había concebido el vago propósito masoquista y lúcido de fijar los presupuestos para una liquidación. Fácil. Se dijo que le sería fácil crear una cultura de erosión del pasado o, en cualquier caso, una cultura burguesa y tristemente pragmática que alcanzara a determinar la irrefutabilidad del pasado, la cotidianidad nada mítica ni expectante del pasado cuando estaba pasando y no

era pasado, sino un presente como cualquier otro que se vive sin la garantía de la mítica posterior. Había técnicas. Para algo conocía la estrategia publicitaria subliminar. Le vino una pequeña náusea. Como que la mayonesa siempre le sentaba mal, la mezcla de la mayonesa y la subcultura. Antes de salir se fijó en la disposición de los pasillos, la escalera y en el sitio de los ascensores. Un caso de incendio, de emergencia. Todos los días se quemaba un hotel y era una preocupación elemental saber por dónde pueden huir las ratas, no una neurosis como su mujer se empeñaba en decir. Bajó a pie. Tenía que destrozar la ciudad y su bagaje de recuerdos. Disponer las incidencias de la tarde como si se tratara de una campaña publicitaria basada en un buen estudio de mercado y sabiendo que el producto no vale nada. Objetividad. Allí, allá, cuándo, por qué, el sol estival, el mar azul, la boca incitante de la muchacha, la muchacha medio desnuda en el pasillo, la playa desierta y celeste al amanecer, el sirimiri tierno y heroico de la despedida, los cafés llenos y alegres, los juramentos, los figones humosos con olor a sopa de pescado, la plenitud, los barrios viejos empapados en la brea y en las sardinas asadas, el orgullo viril, todo eso allí, allá, fijo, absoluto, grande y perdido. Las cosas en su sitio. Y aquí, ahora —embestia frontalmente la lluvia, calvo, cojeando a causa del callo, las gafas veladas—, aquí y ahora el resto, es decir, la mierda, la ciudad que ya no es nada, el vacío, lo gris, el matar el tiempo, la irresponsabilidad dulzona de la materia fracasada en la que es capaz de crear una persona integrada a su edad y circunstancia, precariamente burguesa, que sabe oír los sonos nunca desahucados del escepticismo. Medio whisky, sin agua, un poco de hielo. Según corresponde, persona con una cierta dosis de nostalgia bien programada. No hay que salirse del tiesto. Sin agua, sí. Conocer el momento exacto

en que las canciones suenan para otros, dejar de ser. Acomodaticamente, se acabó, sin ilusiones y el presente bien atado, capacidad de reflexión amarga, a ser posible alegante, suavemente fatalista, todo está bien, todo está bien, y aquí giran las gaviotas y los tamarindos negros y pelados tienden sus brazos bajo la lluvia, que no ha dejado la puta de caer, y quedan hojas cobrizas del otoño y el Urumea huele a algas y el color acerado del mar y el aire impregnado de salitre y la melancolía fuerte tras las vidrieras y los globitos de luz que emergen sobre la turbiedad marina y los tamarindos y la lluvia y el whisky. Y el individuo calvo y con gafas que, por fin, harto de componendas, se abandona inefablemente angustiado porque comprende que la traición de la ciudad es evidente e inevitable y que todo, los árboles oscuros, los globitos de luz pálida, el aroma vegetal y marino, la soledad mojada del malecón, una gabarra de pausado pedoreo, las linternas de la rada, la dulzura sutil del buen alcohol seco, el desamparo íntimo, las frustraciones profesionales, todo acaba de congregarse para representar el escenario ideal, con viento, cabreo, aburrimento y desesperanza apasionada, donde algo absolutamente profundo e indescifrable tiembla por retornar y recuperarse, aunque el hombre sabe que la emoción y el sentido están en la pérdida, en todas las pérdidas, en todas las cosas y los días pasados y, sin embargo, las pérdidas no se toleran a sí mismas. La ganga del vivir es más vida que la vida misma. Pero la ganga del vivir dejó de ser vida hacía mucho tiempo. De aquí que en el fondo resultara todo inútil, puesto que el presente se vive sin mito y el mito se vive sin presente. Y que había que tener mucho cuidado cuando se llega a otra ciudad y no se tiene nada que hacer y está lloviendo y el tipo se empeña con el whisky y el callo frente al enigma triste de las luces marinas.





2 poemas

EL OLIVO

El olivo, árbol triste
que al cielo nunca aspira,
que no alberga a los pájaros
porque es bajo y abierto,
que retuerce sus ramas
en calambres humanos...
El olivo me gusta
porque es humilde y sobrio
y sus frutos pequeños
no presumen al viento.
El olivo me gusta
moteando los campos
y embriagando los vientos
de toda Andalucía.

TUS MANOS

Las manos de alfarero
quiero que tengas
y que por la cintura
tú me sostengas.
Manos de ámbar:
tan sensibles al roce
que se me imantan.
Manos de almendra:
duras y delicadas,
recias y frescas.
Manos calientes:
para las noches frías
cuando me duermes.

CARMEN TORRES

ESCORZO

Descincha la disputa de la máscara virgen
Antaño poseída sobre trébol y mieses
Escorza el tiempo haciendo realidad
Limpia los animales cubre estiércol
Con paja de grabanzos Mezcla bien el salvado
Oh pobre el cerdo esperando la muerte
La mínima sandía rota al golpe mostrando
Su rojiza preñez acuosa y tan dulzona
Por la cual se entrecruzan nervazones blancuzcas
Pobre el cerdo cebado y en continuo reposo
Sobre la agria zahurda donde entra la gallina
Será tal vez mordida pero ella inocente
Picotea el dornajo bebe agua del barreño
Roto por las pesadas cargas del duro lomo
Ya volverá el pichón al palomar ahora

Es la tarde
Vencejos y cornejas regresan a la torre

No es día
De silencioso llanto manso y contemplativo
Giran las nubes

Rojas nubes rojas
Las de entonces serían más perfectas
Llegaran los murciélagos como entonces llegaban
Arrullara la tórtola con su monotonía
Y en la tarde aquel tiempo volviera en sus esencias
Sin gritos golpes ruidos llegara hoy aquel tiempo
Tú algo más niño en casa donde fantasmas manan
Los fantasmas blanquísimos a modo de encalado
Vagando por las sombras de las enredaderas
Aún los ventanales mostrando la hosca reja
Torcida maltratada por obuses o bombas
Y en los tibios solares aún trozos de metralla
Y la vieja sentada ante la gran camilla
Narrando con su voz lumínica voz dúctil
Los sucesos antiguos olvidados por todos
Cadáveres sin nombre recorriendo las calles
Un andariego muerto caminando en la plaza
Desde la enorme iglesia a la estatua del parque
Muerto andarín sin nombre sin cabeza sin brazos
Caminando sin rumbo yéndose hacia la muerte
Era entonces la guerra dice sobria la vieja
Mientras pela patatas trocea tiernas cebolla
Luego

fríe lentamente

chisporrotea la lumbre
Y ella nos sigue hablando moviéndose moviéndose
Balanceando su cuerpo enfundado en el luto
Era la guerra

dice
y el pañolón grisáceo
Acaricia el ambiente frota la realidad
Descincha la disputa de la primera máscara.

JUAN QUINTANA

De Antropoemas
(para un libro de escorzos).

IMAGEN DE

ANA MOIX

Por Eugenio COBO



I

La muerte es una sonrisa frustrada. Y total, a fracaso concertado no le mires el diente. La muela del Juicio Final. Cada cual se asesina cuando quiere, siempre sucederá igual. No, no tengo prevista fecha de defunción: el calendario va a cambiar su arco iris.

El otro día me dijeron al oído que Barcelona ya no era tan bona, pero nunca se sabe, hay charlatanes para todo. Pero lo importante es ser vampiro, aunque se sea catalán y se llame uno Conde Puigvall. Nos iremos a aquella colina de Egipto donde Geb es más caliente. Y venga quien venga, que me quiten lo mordido.

De no llegar al crimen, de qué valen las palabras. Sí, por fin comprendimos que no podíamos hacer otra cosa que vivir. Estoy intensamente ocupada en vivir, pasión B.B. B.B. B.B. La felicidad es un pájaro azul. Tu mirada es azul. Azul. No, tus ojos son amarillos. Tu cabellera, cobriza. Uf, qué lío. Azul es la locura en el fondo de un ojo vacío.

Si Juan Marsé me quisiera prestar a Miguel Dot, tal vez podríamos intentar un romance. Cuando Julita deje de tener seis años, claro. El ancla dibujada en el jersey no va a perderla así como así, aún con la oposición de su abuelo el anarquista. Para hacer tiempo podemos jugar al palé.

Cuando prohíban la Universidad, la cultura empezará a existir de nuevo. Aquí, en Occidente, el capitalismo lo ha matado todo, todo. Las grandes urbes. Muñequitos que emplean el cerebro como un niño su tren eléctrico. Ya, ya quisieran. La situación llega hasta el límite. Simpson and Simpson, Cros, preguntadle a Ramón Hernández.

¿Quién no desea recorrer el mundo en una bola de cristal? Pero que sea muy transparente. Y no me mandes más flores a casa, recono-

ce que no es muy apropiado. Si al menos fueran cardos. Sí, he dicho cardos, creo que está claro. Y ya sé que estoy en las últimas, qué le voy a hacer; mas no olvides que los cisnes cantan antes de morir. ¿De qué me servirán los quince siglos que he vivido si he perdido la eternidad que me aguardaba?

Qué asquerosa sensación la del silencio. Me he quedado sola, Walter se acaba de ir. Para qué voy a hablar con los demás. Veinticuatro por veinticuatro quinientas setenta y seis. Para que después nos hable de destinos universales y glándulas. Justiciero del Mar. Del Mare Nóstrum, por supuesto. Ya rescataremos de su secuestro a Jim. Dulce, Dulce Jim.

Aún me pregunto quién levantaría la caricatura tan triste de un recuerdo tan triste. La falsa imagen de la luz sólo puede protegerla la oscuridad. Pero, como me decía Gil de Biedma, el sentimiento más obscuro es la autocompasión. Cosas de poeta. Siempre hay dependencias. Terenci sin Hollywood igual a Aquiles sin talón, igual a Barrabás sin barba, si Lagerkvist no manda otra cosa.

De ahora en adelante puedes hacer lo que quieras, pero olvida los barbitúricos (y los tambores de mi tocaya). Dejad en paz a los alcohólicos, hay que vivir. Hay que vivir, aunque terminemos muriendo en un banco una tarde de invierno. Ya no pronunciaremos más la palabra amor. Amor con fotografía de Colita al fondo. Cuando alguien se ha muerto, convéncete, ya no habla ni una ni cinco horas, aunque se llame Mario y sea de Valladolid. Hay seres para quienes resulta imposible la aventura del amor. No time for sex. Quiero tigres de papel.

Hemos pasado la noche. Isis se convierte en milano, Albina en caballo, así es seguro que no pondrán hijos en este mundo un tanto cruel. Sería divertido una civilización de centauros, pero no tanto, desde luego, como una de sirenas. La metamorfosis no es una desintegración. La naturaleza es un mosaico de colores.

Si es verdad que el hombre ha creado a Dios a su imagen y semejanza, va a resultar ahora que no tenemos dependencia alguna, como dicen los sabios filósofos de este siglo. Aunque Path nos diseñara y Ra diera el visto bueno, seguro que ya nos han olvidado. Hay que admitir que somos bastante aburridos. Cuidate de que Apopis no haga algún estrago.

Un sí, un no, una línea recta, un fin. No nos respetan la infancia. Desde el colegio están intentando ya hacernos viejos. Hemos echado a perder tantos sueños. Las gaviotas nos devorarán con razón. Pero las muchachas seguirán escapándose de sus casas para ver llegar a los marineros.

Qué mentira nuestra adolescencia de payasos. Hay quien aborda la adolescencia como un suicidio

de la infancia. Un ramo de violetas para esa chica que llora en un rincón, ha perdido su última partida de parchís. Parchís Party.

El motor quizá más importante de Ana María es la pérdida y olvido de la infancia. La infancia no es recuperable. Tantas cosas no son recuperables. También Castellet quiso recuperar su infancia con la extraña creación de los novísimos. Sólo él sabrá por qué lo hizo.

Lucha contra la monotonía, la batalla está ganada de antemano. Nunca un mundo es igual a otro. La habitación sigue en idéntico desorden, vamos a llenarla de libros. De alguna manera habrá que esconderse. Llévate el cloroformo; no lo necesito y además apesta. No tengas miedo, las virtudes son siempre un poquito peligrosas, pero tienen remedio. Ya en pretérito todo. Sin embargo, Dalí ya se sale también del pretérito. Sólo nos damos cuenta de que existe el pretérito cuando la infancia es recuerdo. Todos los que tienen uso de razón ya son adultos, que decía Ionesco.

Trata de crear confusionismo antes de caer en una contradicción. Es exasperante una persona nada contradictoria. Los equívocos son frecuentes, los cálculos también, amantilla todo, poco deja al hueco, a la fisura. No intenta hacer una crónica del mundo o del momento. A lo más, puede ser reflejo de su generación. No tiene, evidentemente, ningún afán de universalismo. Pero la novela no es ni debe ser siempre autobiografía. Camus versus Umbral. La obra cuya que más me gusta, *La maravillosa colina de las edades primitivas*, es la más intemporal, un verdadero islote en su producción, lo que siempre se podrá leer con la misma satisfacción y comprensión. (He de aclarar que a su generación, que es la mía no la he comprendido aún demasiado.)

Los duendes mueren si les da el sol. Duende Artaud. ¿Cuándo dejaremos de hablar de Artaud? Algún



día también Artaud morirá. Cuando se le acabe la risa. ¿Y quién no vive de reírse de los demás? La vida es un juego, la muerte es un juego, la literatura es un juego. Juega bien tus fichas, no sea que vayas a perder. Talma, Máiquez, Boadellas, no todos saben jugar. Los que mueren de pie son los árboles. No, las personas no, no te confundas. Es diferente el ruido del mar al movimiento de los cuerpos.

Después de todo, un bardo es un cero a la izquierda de un dinosaurio (no se lea político, por favor). Apaga el celta con filtro, ha llegado la asfixia. No todos los elefantes son Dumbo. Alguno hasta se llama Conrad. En cambio, hay jaulas para todos. Como para los canarios.

Llévate el reloj, las nutrias no piensan en el futuro. Las heridas y las lágrimas son siempre estúpidas.

Desterremos el destierro. Tira el reloj, vamos a comprar juguetes en el bazar, dos casas más abajo. Aún Pinocho significa algo. Y una noticia que me acaba de llegar: Pinocho se casa con Blancanieves.

Las calles están lejos, las casas, abandonadas. La ciudad es un conglomerado de corcho y plástico. Entre dos paredes corre el aire, corre el río, los libros estancan el progreso del rascacielo. Es malo ha-

cerle cosquillas al cielo, puede tener consecuencias. Tapemos la ventana con corbatas para que no pase la luz del plenilunio.

Las figuritas de cera se derriten con el sol, los duendes ya lo hemos dicho. El sol derrite historias cada día. Los colores se cambian veinticuatro veces en veinticuatro horas. Geb y Nut se divorcian. Sin trámites enojosos. La tierra se está agrietando, pronto, tráeme un es-

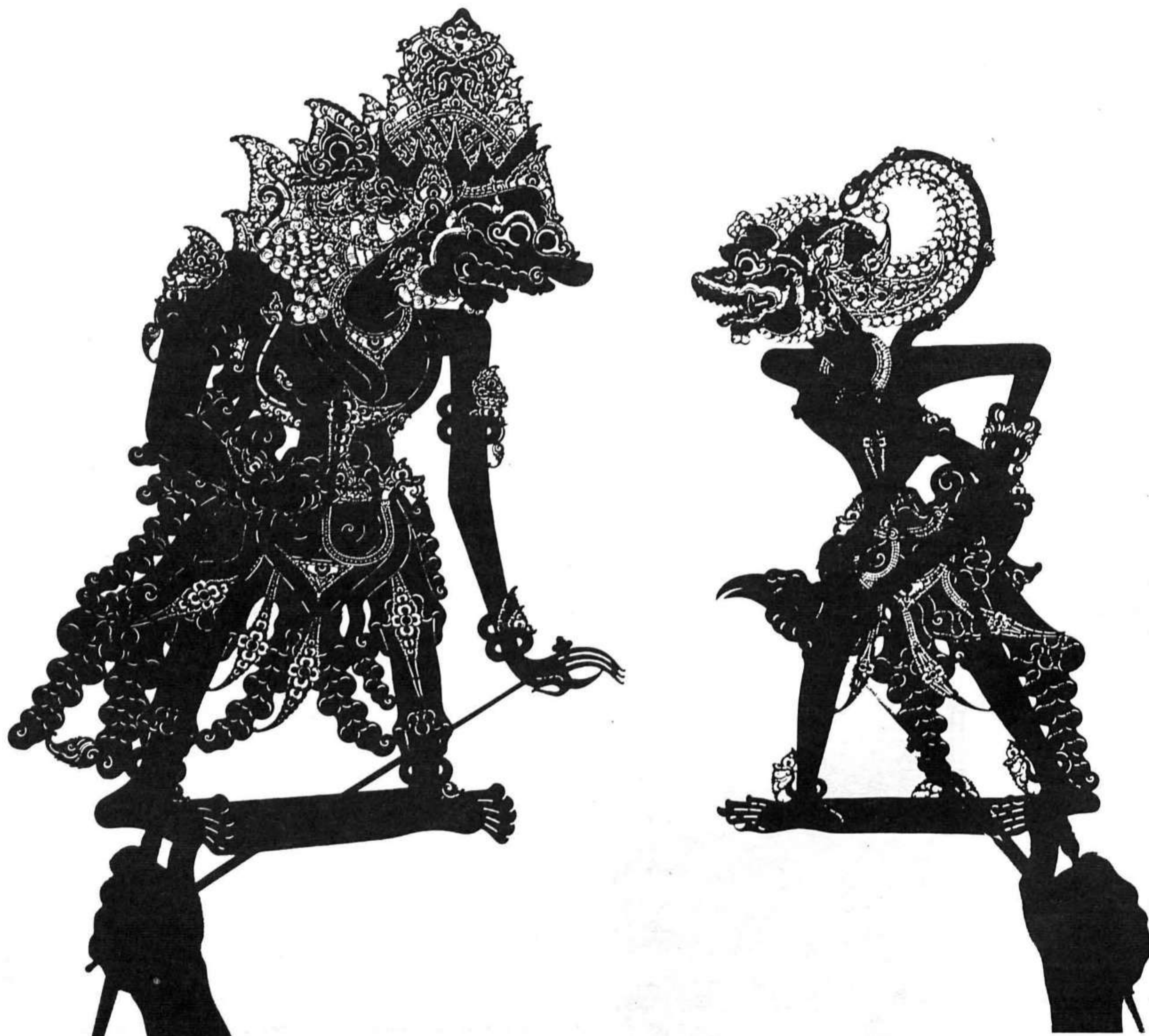
EL "WAYANG", TEATRO DE SOMBRAS DE JAVA Y BALI, UN ESPECTACULO COMPLETO

Por Juan RAMIREZ DE LUCAS

EN lo que va de temporada artística en Madrid no se ha celebrado exposición de mayor originalidad y exotismo que la del "Wayang", el teatro de sombras indonesio, un espectáculo completo, un arte total. ¿Qué es el "Wayang"? Para comprenderlo hay que aclarar primero el significado de esa palabra en la lengua que se hablaba antiguamente en la isla de Java. "Wayang" quería decir sombra, y con el tiempo ha venido a dominar toda una serie de espectáculos teatrales diversos y el arte y artesanías surgidos para proporcionar los elementos corpóreos necesarios para que esos espectáculos puedan realizarse. Y aunque a todos

ellos se les conoce con el nombre de "Wayang" no siempre son a base de sombras.

Las principales modalidades actuales son: "Wayang kulit" que maneja siluetas de pergamino, recortadas y perforadas con auténtico primor, que proyectan sus sombras sobre una pantalla de tela iluminada por el lado opuesto donde se sitúa el espectador. "Kulit" quiere decir cuero, y es el verdadero teatro de sombras. Las siluetas son manejadas por el "dalan", que a su vez es recitador, cantante, imitador de las diversas voces de los personajes, e improvisador con motivos alusivos a la ac-



paradrapo. Es más fácil restañar las heridas cuando están frescas.

Quizá B.B. venga a tomar una copa esta noche. ¡Si Roger Vadim hubiese sido Woody Allen! ¡Salvad a las nutrias! Medio millón de francos por una madriguera. En todos los sitios hubo gotas de agua que el sol reseco.

Quien ama el silencio perecerá en él. Silencio igual a mitad de suicidio. La otra mitad es una jarra de

cerveza. No hay otra causa de suicidio que un espejo limpio. La poesía es un sistema de miralls giratorios, lliscant amb harmonía, que dijo Gimferrer.

Los árboles también están en guerra, sólo un huracán puede conseguir que venga la noche. Enséñame tus proyectos para después de la muerte o de la última cena. No pongas rosas sobre el mármol de mi fosa. Tot cap a la fosca.

tualidad. Una difícil profesión para la que es necesario prepararse concienzudamente y para la que se necesitan dotes extraordinarias de retentiva, ya que todos los textos los tiene que saber de memoria. Estos textos, y sus personajes correspondientes, proceden de muy diversas fuentes literarias, pero son especialmente populares los del "Ramayana" y del "Mahabarata" poemas épico-religiosos hinduistas. Otra modalidad del "Wayang" es la conocida por "golek" en la que no actúan siluetas, sino marionetas corpóreas vestidas con ricas telas bordadas. "Golek" significa redondo, y alude a los muñecos tallados en madera, primorosamente policromados. En esta modalidad no se emplea la pantalla y el "dalan" los mueve como otro cualquier maestro marionetista. Tampoco se utiliza la pantalla cuando los personajes son interpretados por personas, que pueden o no llevar máscaras de madera que simbolizan sus respectivos héroes. Si se utiliza máscara, el "Wayang" se llama "topeng" pues ése es su significado. Cuando los actores no portan máscara al espectáculo se llama "Wayang Wong", palabra esta última que significa persona. Los actores no hablan, sólo se limitan a subrayar con sus gestos, actitudes y pasos de danza, el recitado y los cánticos del "dalan". En cualquiera de sus clases, el "Wayang" es un espectáculo complicado, y de larga duración, pues puede durar hasta nueve horas, que en Java, país de mayoría musulmana, comienza después del rezo de la última oración de la tarde y dura hasta la mañana siguiente, en el momento de la primera oración. El largo espectáculo se divide en tres partes, de tres horas cada una, y en ellas es parte fundamental la orquesta "gamelang" compuesta de un número variable de músicos, que no baja de siete y puede llegar hasta treinta y tantos. Esta orquesta utiliza instrumentos musicales especiales, predominantemente de percusión en metal o madera; de cuerda sólo cuenta con una especie de largos violines que apoyan en el suelo y unas arpas que se colocan paralelas al suelo. Sus melodías son muy diversas y apropiadas a cada parte de la representación, ellas crean el clima necesario para los recitados y expresan también el estado de ánimo de los personajes, sus pasiones, y los diferentes pasajes, amorosos, guerreros, de intriga, etc. de que consta la obra. La orquesta también se sitúa detrás de la pantalla, o sea, detrás del "dalan".

Seguramente es el "Wayang" el único espectáculo teatral que resulta tan interesante visto desde la parte de frente como por detrás de la pantalla, o sea desde el lugar del espectador y desde la intimidad del escenario; es verdaderamente sorprendente ver cómo actúa el "dalan", su rapidez de movimientos, cómo toma y deja las siluetas diversas, que pueden llegar a sumar cerca de cuarenta en cada parte de la obra; cómo imita diversos tonos de voz, y hace percusión en la madera o en unas chapas de metal con la planta del pie derecho cruzado en cuclillas sobre la pierna izquierda. Sus movimientos se producen con un ritual ceremonioso, pues no hay que olvidar que el "Wayang" tuvo en un principio carácter eminentemente religioso, como medio de comunicación entre los humanos y los espíritus de los antepasados, a los cuales se les invocaba en cualquier situación propicia o adversa. Este sentido animista aún perdura y en muchas aldeas del interior de las islas indonesias se celebran estas representaciones para dar gracias por la buena cosecha, para solicitar salud, o alejar calamidades públicas o familiares. En estos casos siempre al lado de la pantalla existe una mesa en la que los asistentes depositan sus ofrendas, flores, frutos, platos de comida, incienso y otras plantas aromáticas, etc. En algunas localidades de la isla de Bali el "dalan" es a su vez el sacerdote, lo que acentúa aún más su carácter mágico-religioso.

Dada la situación de Indonesia, entre Asia y Australia, y sabiendo que sus primeras culturas procedieron de China, es fácil deducir que el "Wayang" pueda ser una derivación del teatro de sombras chinas, que también se cultiva en ciertas partes de la India y Camboya. Pero en ningún país de este área cultural es tan personal, popular y actual, como en Java, Bali y Lombok, con características propias en cada una de estas tres islas.

La exposición celebrada en Madrid permitió ver las representaciones junto con una exhibición de todas las piezas de las diferentes clases de "Wayang". Y ha sido tanto su éxito popular que se va a presentar en otras ciudades españolas, comenzando por Toledo, donde estará durante la segunda quincena de mayo en la sala del palacio Benacazón, de la Caja Provincial de Ahorros.

los premios literarios, hoy

El "Temas" de artículos periodísticos

Por José LOPEZ MARTINEZ

EL premio "Temas" se concedió por vez primera en 1965, siendo su primer ganador Evaristo Acevedo. Nos cuenta Francisco Javier Echarren, miembro del jurado y director de publicaciones de la empresa patrocinadora, que en principio se creó la revista *Temas* como un obsequio de Construcciones Colomina, por Navidad, a sus colaboradores y amigos. En la revista se invitaba a escribir a los autores más prestigiosos del país, consiguiéndose volúmenes de gran altura literaria y periodística. Sin embargo, llegó un momento en que esto pareció insuficiente y por eso se puso en marcha la primera edición del certamen, dotado con una considerable cantidad en metálico y regido por unas bases abiertas a todos, porque su finalidad no era otra que descubrir o respaldar periodistas o escritores jóvenes.

Quizá al principio la mayor atracción del premio fuese su dotación económica —100.000 pesetas por un artículo—, después la apertura total en su concesión, es decir, la elección pluralista del jurado, así como la seriedad con que se han venido otorgando todos los pre-

mios, ha hecho que el "Temas" sea un galardón sumamente codiciado no sólo por los autores noveles sino también por los consagrados. Digamos, antes de seguir adelante, que fue don Alberto Colomina Botí el verdadero propulsor de este certamen.

Pedimos a Francisco Javier Echarren nos aclare si en realidad se trata de un concurso periodístico o literario, pues el hecho de que hayan de concurrir artículos inéditos, con una extensión de tres a cinco folios, y absoluta libertad temática, hace que el certamen pueda inscribirse en uno u otro género o en ambos a la vez. Nos contesta "con las bases en la mano".

—Efectivamente, llevas razón. Por mi parte, sólo puedo contestar a tu pregunta con el contenido del apartado segundo de las bases que rigen el concurso, donde se dice que "es requisito indispensable que el trabajo esté escrito en prosa, dejando a la libre decisión de los concursantes el tema y el estilo. Como criterio especial de valoración, el jurado tendrá en cuenta la actualidad de los temas presentados". Creo que en el premio "Temas" hay una parte eminentemente periodística y otra de neto matiz literario.

UNA GRAN AVALANCHA DE TRABAJOS

En la mayor parte de los casos, cuando se trata de premios literarios o periodísticos, los concursantes se conducen de que sólo haya un ganador, o a lo más un finalista, lo que acorta las posibilidades de compensación al esfuerzo realizado. Escribir un trabajo de tres a cinco folios, y de más en ocasiones, no resulta tarea sencilla. Por eso





Lo señores Fernández Figueroa, García Cernuda, Pedro Rodríguez y José María Pérez Lozano (ya fallecido), miembros de uno de los jurados del premio "Temas"

hay tantas convocatorias fallidas, con una cantidad irrisoria de originales presentados. Los organizadores del "Temas" han agrandado dichas posibilidades, compensando con la cantidad de 5.000 pesetas todos aquellos artículos que resulten seleccionados, los cuales se publican luego en la revista.

—¿Están satisfechos de los resultados obtenidos hasta la fecha en las doce convocatorias del premio? ¿Qué número de trabajos han venido presentándose cada año? —preguntamos de nuevo.

—Estamos muy satisfechos de la marcha del certamen. Puedo decirte que hemos recibido, en cada una de las convocatorias, una verdadera avalancha de trabajos. Unos cuatrocientos por término medio. Trabajos procedentes de toda España e incluso del extranjero: de Francia, de Italia, de Hispanoamérica. Recuerdo que en mil novecientos setenta y seis seleccionamos un artículo muy interesante del cubano-panameño Tony Fergo. Llevaba por título "Los caballos" y estaba escrito con una gran fuerza y originalidad.

Hablamos con el señor Echarren sobre los temas que han venido predominando en los concursantes a lo largo de estos doce años en que lleva convocándose el premio. Como sabe el lector, el año pasado no se convocó. Hubo ciertas dificultades, sobre todo problemas de tiempo. Tampoco se sabe con certeza cuándo volverá a convocarse. Aunque se hará lo más pronto posible. Quizá a finales de este año o al comienzo del próximo. El premio goza ya de un gran prestigio en toda España y son muchos los autores que han escrito a la empresa patrocinadora interesándose por su continuidad. Francisco Javier Echarren nos dice que hay que esperar un poco, a ver si las cosas se normalizan y mejora la situación de las empresas.

—Respecto a lo que me decías sobre los temas preferidos de los concursantes, depende de las épocas. Esto es curioso. En la primera etapa del premio, predominaban

los trabajos de temática patriótica, triunfalista. Luego se fue advirtiendo un resurgir de los problemas políticos, de las cuestiones de tipo sociológico, cada vez tratados con mayor hondura y serenidad. Así ha sido en los últimos años, especialmente desde que ganó Alfonso S. Palomares. Esto demuestra la carga periodística que lleva consigo el certamen.

JURADO Y AUTORES PREMIADOS

El primer año en que se concedió el premio "Temas", no hubo convocatoria. Se otorgó a Evaristo Acevedo "por su continuada labor de asesoramiento y colaboración en la revista *Temas*. Su dotación fue de 50.000 pesetas. Al año siguiente se subió a 75.000, e inmediatamente se fijó en los 20.000 duros. Así continuó hasta 1971, en que se acordó que el ganador recibiese la respetable cantidad de 250.000 pesetas convirtiéndose en el premio periodístico mejor dotado de España, acudiendo a él las firmas de mayor relieve.

El capítulo referente al jurado ha sido siempre atendido por los organizadores del "Temas" con especial interés. La presidencia del mismo la ostentó cada año el director general de Prensa y entre las diversas personalidades que formaron parte del mismo figuran nombres tan relevantes como Julio Caro Baroja, José Angel Ezcurra, Victoriano Fernández Asís, Alejandro Fernández Pombo, Antonio Gala, Eduardo Haro Tecglen, Angel María de Lera, José Luis Martín Descalzo, Amando de Miguel, Aquilino Morcillo, Lauro Olmo, José María Pérez Lozano, Luis Ponce de León, Luis Sánchez Agesta, Eugenio Suárez y Julio Trenas. El último año lo compusieron: Miguel Cruz Hernández, como presidente, y como vocales: Jesús Aguirre, Luis Blanco Vila, Juan Luis Cebrián, Camilo José Cela, Gonzalo A. Fernández de Córdoba, Juan García Hotelano, Ricardo Gullón, Jaime Salinas y Francisco Javier Echarren como secretario.

En cuanto a los ganadores, éstos son sus nombres y el título de los trabajos premiados: 1965, Evaristo Acevedo, por las razones ya mencionadas; 1966, Pedro Sánchez Paredes, por "Los alucinógenos, ¿cielo o infierno?"; 1967, Luis Blanco Vila, por "Hagamos una pausa"; 1968, José Antonio Flores Valero, por "Un pequeño recuadro en blanco"; 1969, Francisco Baeza Linares, por "El lardo"; 1970, Julio Trenas, por "Un laurel y un pájaro"; 1971, Joaquín Arozamena, por "Balada del niño Bandra"; 1972, Pedro Rodríguez, por "Anónimo veneciano"; 1973, Pedro Crespo, por "Carta a Beatriz"; 1974, Alfonso S. Palomares, por "Cambiar ideas, no insultos"; 1975, María Asunción de Urquiza, por "Palabras para una mujer sentada sobre una silla de enea", y 1976, José Víctor Gay, por "Papá, ¿qué es un rehén?".

Nombres importantes entre los ganadores de las 12 ediciones del "Temas". Pero autores también muy significativos entre los seleccionados. Ya hemos dicho que a este concurso se han presentado los mejores profesionales del periodismo y de la narrativa que hoy tenemos en España. Vamos a citar algunos de ellos: Antonio Alférez, Juan Molina, Manuel Gómez Ortiz, Angel Lera de Isla, Antonio Castro y Castro, Salvador Vallina, Amando de Miguel, Fernando Savater, Lauro Olmo, Eduardo Mendicutti, Raúl Guerra Garrido, Juan Emilio Aragónés, Alfonso López Gradolí y José María Bermejo.

Un aluvión de nombres y de temas interesantísimos. A veces, yendo más allá del artículo periodístico, llegando a géneros mayores como el ensayo, la narración, el cuento. De ahí que merezca la pena que el concurso siga adelante, que resurja de nuevo, que se vuelva a convocar lo antes posible. Precisamente ahora que ha calado hondo en los medios culturales, en los escritores y periodistas. Por supuesto, nos consta que los organizadores no dejarán que desaparezca un premio de tanto prestigio.

música

NUEVA

RUEDA DE PRENSA DE LA DIRECCION GENERAL DE MUSICA

* Con asistencia en importante número de críticos, informadores musicales, compositores e intérpretes, se ha celebrado una rueda de prensa convocada por Jesús Aguirre, duque de Alba, director general de Música, al que acompañaban los subdirectores generales Diego Peña, Juan Antonio García Barquero y Alvaro León Ara.

La parte informativa fue amplia y demostrativa de un amplio plan de trabajo, puesto ya en marcha en gran medida. La imagen correspondía al paso del tiempo desde la rueda de prensa anterior, casi inmediata al nombramiento de Jesús Aguirre como director general. Y aunque reflejaremos algunos de los numerosos puntos del programa comunicado, lo inmediato es señalar las dos vertientes definidas por la Dirección General en las que se orientan sus planes. De una parte, están las actividades que podrían llamarse "directas" del Ministerio de Cultura, conforme con sus posibilidades económicas y la proyección nacional de la música. De otra, las "colaboraciones" que ofrece a agrupaciones, centros, sociedades, etc., de carácter privado, en base a los planes concretos que le sean sometidos. En este sentido la participación puede llegar al treinta por ciento, pero —lógicamente— deberán ser esas entidades las que sometan un plan concreto con todos los detalles de su desarrollo. Es decir, libertad de organización y ayuda económica. Y esta posibilidad dejará a las claras quiénes sí y quiénes no se interesan por la música más allá de la queja, y pondrá de manifiesto qué localidades cuentan y cuáles no con una afición real en público para la música. Ahora, desde la línea de la política general de los planes, pasamos al detalle.

Orquesta: La Nacional con la participación del Coro en ocasiones, iniciará sus actividades el 20 de octubre con Antoni Ros Marbá en el podio, como titular y proseguirán las tres sesiones por programa como hasta la fecha. Entre los directores invitados figuran los nombres de Sergio Celibidache, Witold Lutoslawski, Arturo Tamayo, Miguel Angel Gómez y Cervera. Stern, Alicia de Larrocha y Alexis Weissenberg aparecen, entre otros, en la lista de solistas invitados. Durante cinco semanas, la Nacional actuará en otras ciudades españolas, ocupando su lugar orquesta invitadas, concretamente la Ciudad de Barcelona, la de Colonia y la de Berlín (R. D. A.).

Nace la Agrupación de Música de Cámara Española, integrada por 15 profesores de la Nacional, con Víctor Martí como director concertino. De hecho ya han comenzado sus ensayos y actuaciones, aunque la presentación oficial está prevista para el XXVII Festival Internacional de Música y Danza de

POLITICA MUSICAL

Por Carlos-José COSTAS



Antoni Ros Marbà iniciará la temporada 78-79 de la Orquesta Nacional el 20 de octubre



Sergio Celibidache, uno de los directores invitados de la próxima temporada de la Orquesta Nacional



Arturo Tamayo, uno de los directores españoles que ocupará el podio frente a la Orquesta Nacional

Granada como Orquesta de Cámara Española, con la colaboración Rostropovitch como director-solista. Dentro de este apartado de orquestas, se ha establecido un presupuesto para las no estatales, con convenios ya firmados con las de Barcelona, Valencia y Bilbao. Y dentro del programa de extensión musical, las ayudas alcanzarán a las de los Conservatorios cuando actúen fuera de los mismos.

Ballets: Se crea el Ballet Nacional de Danza Española, bajo la dirección de Antonio Gades. Formación de 60 miembros y obligación de rescatar y conservar coreografías españolas —de Antonio, Pilar López, etc.— y un programa concreto de trabajo: un mes en Madrid, tres en el resto de España, cinco en el extranjero, uno de vacaciones y resto de ensayos. Por lo que se refiere a las actuaciones en el extranjero, el Director general señaló que ya se cuentan con peticiones para dos años.

Junto a este Ballet, ya creado, anunció una nueva formación, pendiente aún de presupuestos, de Ballet Clásico, que integrarán en principio catorce bailarines.

Teatro de la Zarzuela: Se localizan bajo el nombre del local las programaciones de ballet, ópera y género lírico.

El ballet tendrá su temporada en octubre con la intervención de los conjuntos de Wallonie, de la Opera de Stuttgart o de Félix Blaska y la presentación del Ballet Nacional de Danza Española.

La ópera, conforme al esquema que ya ha funcionado en la temporada presente, se divide en "Opera para la Juventud" y el Festival. En la primera, la Escuela Superior de Canto presentará las obras siguientes: *Los cuentos de Hoffmann*, de Offenbach; *La flauta mágica*, de Mozart; *El consuelo*, de Menotti —bajo la dirección del compositor—; *Falstaff*, de Verdi, y *Don Pasquale*, de Donizetti. Por su parte la Compañía Española de Opera Popular, ofrecerá *Elisvinda de amor*, de Donizetti; *Merope*, del compositor catalán del siglo XVIII, Domingo Terradellas; *Macbeth*, de Verdi; *El matrimonio secreto*, de Cimarosa, y *El amigo Fritz*, de Mascagni. En el Festival están programados los siguientes títulos: *Khovantchina* (Mussorgsky), *Katarina Ismailowa* (Shostakovitch), *Eugenio Oneguín* (Chaikowsky), *El barbero de Sevilla* (Rossini), *Sansón y Dalila* (Saint-Saens), *Un ballo in maschera* (Verdi) y *Tristán e Isolda* (Wagner).

En el género lírico se estrenará la comedia musical *Carmen-Carmen*, texto de Antonio Gala y música de Antón García Abril; *Doña Francisquita* (Vives) y *Marina* (Arrieta).

Premios y encargos: La política de premios responde a la general y por ello se establece un sólo premio nacional, sin concurso, en el que un jurado distinguirá la mejor labor en pro de la música, por lo que puede recaer en cualquiera de los apartados que la configuran. Fuera de éste, en los restantes la Dirección General aportará las ayudas a entidades no estatales que los organicen y estructuren. Citó a modo de ejemplo el de Jóvenes Intérpretes de Juventudes Musicales de Sevilla, Sociedad Española de Musicología y la



Antonio Gades, director del naciente Ballet Nacional de Danza Española

Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles.

En los encargos se partirá de una motivación o efemérides y las obras además de ser estrenadas, se programarán para su ejecución repetida, grabación y edición. Es decir, se completará con ello lo que hasta ahora quedaba y no siempre, en la formalidad protocolaria del estreno y olvido.

Otros proyectos: Se encuentra en proceso de elaboración el I Festival de Música Española del siglo XX, cuya dirección ha sido encomendada a José María Franco Gil. En su programación intervienen la Asociación Española de Música Sinfónica —como representación del grupo más joven—, la Sección Española de la S. I. M. C. y la Asociación de Músicos Catalanes. Uno de los objetivos del Festival es la recuperación de los compositores de la generación del 27.

Recogemos, por último, los enunciados de los proyectos en elaboración: Seminario, de datos; Auditorium, utilización del Palacio de Congresos y exposiciones para sesiones matinales de domingo para jóvenes; Centro Nacional de Documentación Musical, a situar en el Teatro Real; Centro de Investigación; Catalogación de los órganos, cuya reparación es competencia del Ministerio de Educación, y promoción de la música española en el extranjero.

FESTIVAL DE LA OPERA

* *Manon Lescaut*, de Puccini, ha abierto el XV Festival de la Opera de Madrid y los augurios no pueden ser más favorables. Tras la segunda re-

presentación —a la que asistiremos durante la temporada— sólo cabía un deseo: un escenario mayor, porque escenografía, dirección escénica, cantantes, coro y orquesta respondieron para ofrecernos lo que ha sido sin duda uno de los mejores montajes del Festival a lo largo de las 14 ediciones anteriores.

Superada la afección padecida por Plácido Domingo, ofreció un Caballero Des Grieux completo en voz y en gesto, al igual que Eva Marton en el papel del título. Junto a ellos, con niveles de auténtica calidad, Vicente Sardinero, Alfredo Mariotti, Manuel Cid y las más breves intervenciones de Agustín Páramo, Alfonso Ferrer, María Aragón, Antonio Gallego, Juan Porras y Francisco Plazas, y el Coro Nacional.

Excelentes los bocetos de Camilo Parravicini; el segundo acto el mejor, seguido del primero y del tercero; el cuarto, menos afortunado. En sus espacios quedó suelta, bien movida la dirección escénica de Piero Faggioni, con afortunados mutis de los coros que por desgracia no son frecuentes. Los principales intérpretes, respondiendo a esa dirección, nos convencieron también plenamente de que estábamos en un teatro. En el acertado vestuario de Ferris Hermanos, peluquería de Goyo y atrezzo de Mateos, se advertía igualmente la presencia de la dirección.

En el toso, la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, bajo la dirección de Antoni Ros Marbà, en un equilibrio de voces e instrumentos, colaboró ampliamente en la calidad de la presentación. Cuando cerramos esta crónica, se anuncia *Norma*, de la que nos ocuparemos en la próxima.

NOTICIAS

* La Fundación Juan March ha recogido, encuadrándolos, los programas del Ciclo Schubert celebrado en los meses de febrero y marzo, en el que queda una constancia casi en forma de libro de los datos del mismo, con sus cuidadas notas a los programas de Fernando Ruiz Coca, Arturo Reverter, Lola Aguado, Leopoldo Hontañón y José Luis Pérez de Arteaga, junto con un poema de Félix Grande.

En la misma Fundación se ha iniciado un Ciclo de Guitarra, programado para los miércoles 3, 10, 17, 24 y 31 de mayo, del que nos ocuparemos en una próxima crónica.

* * *

* Entre el 26 de abril y el 4 de mayo han tenido lugar los Días de Música Contemporánea organizados por Radio Nacional. Han estado dedicados a *La voz*, *El piano*, *Un grupo catalán*, *El violoncello*, *Un grupo francés* y *La percusión*. Las interpretaciones han corrido a cargo de Esperanza Abad, Laura Ragazzini, Grup Instrumental Catalá, Alain Meunier, Atelier de Musique y Grupo de Percusión de Madrid.

* En el Centro Iberoamericano de Cooperación se ha presentado el pianista argentino Mario Magliani con obras de Musorgsky, Boulez, Picchi, Terzian y Tomás Marco.



CARLES GUINOVART, la serialización del ritmo

Por Mary Carmen DE CELIS

SU formación es fundamentalmente francesa. Le interesa dar un sentido orgánico a las obras, que haya un "argumento" como hilo conductor en el que se vayan incorporando color, timbre y efectos, que nunca están justificados por sí mismos, sino en función de ese hilo conductor. Pretende que su música esté siempre estructurada en el tiempo, en el sentido de que las partes colaboren con el todo, que la obra crezca con naturalidad, con un cierto "metabolismo" musical, que las células se desarrollen hasta lograr un organismo completo. Ha compuesto, aproximadamente, 17 obras, entre ellas una para gran orquesta, **Simfonía en dos movimientos**, que empieza con una alegoría pitagórica, una armonía de las esferas, es una obra estructurada en cinco partes que conlleva un misticismo hacia el número cinco.

—Nací en la posguerra. Era una época muy mala. Mis padres no tenían medios, estábamos en una situación pésima. Si hubiera podido seguir estudios, quizá no habría sido músico, habría hecho Exactas. Me han interesado siempre las matemáticas, la física, la filosofía, el comprobar la existencia de tantos matemáticos filósofos y de tantos filósofos matemáticos, el ver que los grandes matemáticos han sido unos intuitivos. Mi padre es músico, pianista, pero el haber vivido dos guerras le marcó mucho y acabó dedicándose a un negocio; deprimido por una serie de circunstancias, siempre ha visto la música como algo que le ha perjudicado, que le ha hecho sufrir. Me enseñó música no voy a decir que a regañadientes, pero sí por una especie de inercia, porque era lo único que podía ofrecerme en aquel momento. Empecé a estudiar solfeo al mismo tiempo que aprendía a leer. Teníamos un piso muy pequeño, cuatro paredes, en el que vivíamos cuatro personas; teníamos, sin embargo, un piano, esto es muy sintomático. Empecé a estudiar la música con mucha naturalidad, incluso con la idea de que en un momento determinado el hecho de saber solfeo me podría permitir entrar en una orquestina, quizá tocar la batería y poder trabajar los sábados y los domingos.

Estudió música con su padre durante cinco o seis años.

—Llegó un momento en que a las personas que no tenían carnet no las dejaban trabajar, así que entré en el Conservatorio del Liceo por una cuestión puramente pragmática. Yo ya tocaba Inventiones de Bach de dos y trece voces, estaba a una altura de cuatro o quinto de piano, pero me dijeron que tenía que empezar desde el principio. Tuve una depresión muy grande, pero al fin puede sintetizar cuatro cursos en dos años con mucha comodidad. Esta revisión fue muy positiva porque me permitió rectificar aspectos técnicos y analíticos del piano. Era muy meticuloso, muy minucioso en este sentido. Aunque no llegaba a hacer un análisis de

formas musicales porque no tenía todavía preparación para ello, sí me gustaba ver las diferencias que se podían encontrar entre la música de las diversas épocas.

EL SENTIDO DE LA DISCIPLINA

Simultáneamente empezó a hacer los cursos de Armonía.

—Desde el principio cayó en mis manos el libro de armonía de Zamacois, que es un libro "maldito" en cuanto que es muy denso. Es un tratado escrito con un espíritu jurídico, todo son referencias hacia adelante y hacia atrás, pero está muy coordinado, es un libro muy coherente y el que lo sabe estudiar puede extraer de él un gran provecho. Yo, con la sed que tenía en aquel momento de conocer a fondo los secretos de la música, me lo bebí. Aprendí mucho más con los libros que con los maestros; no quiero decir nombres de personas que me dieron clase en el Liceo, me sabría mal ofender a alguien. Hice cuarto de armonía con mis métodos, más que con los del Conservatorio. Vi una posibilidad de presentarme a premio (hacia veintidós años que no se presentaba nadie) y obtuve medalla de oro. En sexto y octavo de piano también me dieron premios. Al estudiar armonía me di cuenta de la superficialidad con la que se trabajaba en el Liceo, y, como sabía que Zamacois estaba en el Municipal, emigré de conservatorio.

Pasó a estudiar directamente con Zamacois.

—A través de su libro yo le había llegado a admirar muchísimo porque era una persona muy recta, que no dejaba pasar absolutamente nada. Para algunos espíritus esto podía ser castrante, pero, en mi caso, veía que el sentido de la disciplina (esa disciplina de la que habla Stravinsky en su Poética Musical) podía dar fruto desde muchos puntos de vista. Hice primero y segundo de Contrapunto con gran entusiasmo. El sentido patriarcal de Zamacois me influyó positivamente. No tenía prisa por terminar y segundo de Contrapunto (me tocó el Servicio Militar en aquellos años) lo hice en tres años, con mucho detalle, y comprendí muy bien su espíritu. En el 66 fui a estudiar Fuga con Poch (que acabó siendo mi suegro); obtuve premio y, posteriormente, una beca del gobierno francés. Yo entonces estaba en un momento crítico pensando en mi porvenir... Como ves, mi vida no ha sido la de una persona holgada que se ha podido permitir estudiar cuando quería. Me ganaba la vida trabajando durante los veranos en la Costa Brava con un conjunto, acompañando variedades. Trabajaba en verano, como las hormigas, para poder estudiar en invierno. Lo comercial, para mí, era un medio para conseguir un fin: el sentido artístico de la música, el aspecto

analítico del arte. Me benefició tener que vivir medios contradictorios dentro del campo de la música: acompañar bailes de todo tipo, viéndome obligado en ocasiones a transportar a un tono alto o a un tono bajo para los cantantes. Estas cosas ayudan mucho y te dan una seguridad a posteriori. A la persona que sólo se ha alimentado de música clásica a veces pueden faltarle estos reflejos.

LECTURAS

En París estudió piano con Mlle. Sernart.

—En París empecé a plantearme la cuestión de los medios económicos, del medio de vida, el hecho de querer llegar a casarme algún día y con qué podría contar, las cosas típicas de la edad. Desde la perspectiva de París vi que había muchísimos y extraordinarios pianistas y que en nuestro pequeño país, en nuestro pobre país (pienso ahora en la poesía de Espriú) había pocas posibilidades de éxito, de llegar a culminar toda una carrera y hacer cosas grandes, como pretendemos todos. Por otra parte, cuando estudiaba el piano, veía que lo que más me interesaba era la profundización de las obras, más que desde un punto de vista interpretativo, desde el punto de vista analítico. Yo me lo pasaba bomba estudiando las obras para ver qué había dentro de ellas, sus armonías, ver si había el espíritu dinámico de un acorde de dominante o el reposo de un acorde de tónica, ese sentido estructuralista de la música. Yo ya tenía un bagaje a través de una armonía bien hecha, aunque fuera en plan autodidacta, un contrapunto y fuga formados, y me interesaba descubrir todos estos fenómenos intrincados de los diferentes estilos que justificaban las disonancias que aplicaba Ravel; me molestaba no acabar de comprender algunas apoyaturas no resueltas en sus acordes.

La riqueza rítmica de Ravel le marcó mucho.

—La subvención para libros que tenía gracias a la beca fue providencial para mí. Yo siempre había ido muy ex-caso de dinero, no me había podido permitir comprar todo aquello que me interesaba, y es el pez que se muerde la cola: quizá no tenía tantas inquietudes porque no tenía demasiados incentivos. Un libro fundamental, un evangelio de la música para mí, fue el de Ernest Ansermet "Los fundamentos de la música en la conciencia humana", que me hizo ver lo pequeño que era, lo poco que sabía, lo mucho que me quedaba por aprender. Empieza con unos estudios matemáticos y sigue con unos estudios muy serios de fenomenología (Sartre, Heidegger...). Dedica más de cien páginas a un capítulo sobre la fenomenología de Dios, inspirado en Husserl; discute muchas ideas de Sartre. Yo de jovencito

había tenido un arrebatado religioso, sin aspirar nunca a ser sacerdote, pero llegué a vivir un cierto misticismo, y el hecho de que este libro profundizara sobre la fenomenología de Dios, el que estudiara a fondo el ateísmo, el comunismo, me produjo un descubrimiento y me permitió profundizar en aspectos que me interesaban mucho. El libro no se limita a acústica y filosofía, sino que da una visión general de historia de la música fundamentada en una serie de teorías, pitagóricas sobre todo, porque se basa en el sistema de quintas, y a posteriori, por los distintos sistemas de afinación, ves que, puesto que nos basamos siempre en el sistema temperado, el sistema pitagórico está en cierto modo en contradicción y no se puede decir que hay un cambio radical entre lo que puede ser un tono de do sostenido mayor a un tono de re bemol mayor dado que nos basamos en el aspecto temperado. Ansermet, sin embargo, establecía una gran diferencia.

VALOR LOGARITMICO DE LA ARMONIA

Del libro le interesó también el valor que Ansermet concedía a cada uno de los intervalos.

—Por ejemplo, en la progresión de quintas **do-sol**, es una relación directa de una quinta, **do-re** son dos quintas y empieza a alejarte, **do-la** son intervalos que van quedando más lejos... Entonces, son grados de visión que pueden crear tensiones activas o tensiones pasivas según estén formados por quintas en más o en menos, o sin son ascendentes o descendentes pueden tener un sentido extravertido o introvertido. Esto, dicho así, es una perogrullada, pero Ansermet, al aplicarlo a todo su sistema filosófico, extrae una serie de consecuencias que dan un valor logarítmico de la armonía; él hace unos análisis profundos a partir de este sentido logarítmico y de la melodía, y vas viendo cómo va jugando con una serie de tensiones; te da la resultante después de haber pasado por una curva; hay una serie de gráficos muy interesantes. Hace un análisis del prelude de **Tristán e Isolda** a base de estos procedimientos, muy válidos porque incluso pretende entrar en el subjetivismo del propio compositor en el momento de escribir, aunque él viene a decir que no puede fundamentarse en que estuviera pensando tal o cual cosa en aquel momento, pero el hecho de haber elegido determinadas tensiones le sugiere un determinado clima.

A partir de estas lecturas empezó a interesarse por la composición.

—Yo había hecho ya mis pinitos en composición; había empezado el curso de

composición en el Conservatorio, un curso que se fue alargando porque no tenía prisa y quería no sólo cumplir con el programa académico, sino hacer cosas que me pudieran servir para tocarlas si se presentaba la oportunidad; pretendía ser bastante exigente conmigo mismo. Había hecho noveno de piano y preparado el décimo, aunque no llegué a examinarlo, y empecé a estudiar la composición con un enfoque más teórico y más directamente conectado con el mundo de la escritura musical. Poco a poco se iba dilucidando un nuevo mundo. Tuve la oportunidad de ir a Santiago de Compostela a estudiar Musicología con Clemente Terni y en tres días nos hicieron componer algo, además.

EDUCACION MUSICAL

Guinovart escribió entonces **Diaphonia** y, posteriormente, para el IX Festival Internacional de Música de Barcelona, **Amalgama**.

—En el setenta obtuve la plaza de profesor de solfeo y armonía en el Conservatorio. Sugerí la creación de un curso de música del siglo XX que sirviera de tránsito a los alumnos que terminan las clases teóricas de armonía y contrapunto, para que pudieran llegar a la clases de composición con un conocimiento más sólido de lo transcurrido desde principios de siglo. En cuanto se obtuvo el permiso de Madrid, de la Dirección General de Bellas Artes, el curso se puso en funcionamiento. Consiste en estudios y análisis de obras de Bartok, Stravinsky y Messiaen en una primera parte, y en una segunda parte, el dodecafonismo y la Escuela de Viena: Schönberg, Berg y Webern. A mí me interesaban las aportaciones bitonales, que se ven perfectamente en el **Microcosmos** de Bartok, una de las obras claves para la comprensión de mucha música del siglo XX y que permite ver, por ejemplo, un

bemol, que no es el **si** precisamente, en la mano derecha y dos sostenidos en la mano izquierda; visualmente ya chocan estas cosas tan curiosas, que tienen su explicación lógica. En Bartok hay una sugestión muy particular porque tiene un conocimiento del folklore muy profundo. Así como en Bach hay una síntesis de más de ocho siglos de polifonía, en Bartok está el bagaje legendario de toda una cultura eslava, que se encuentra entre Oriente y Occidente y que recoge hasta la herencia griega, todo el sentido litúrgico que privó durante la Edad Media recogido por el pueblo incluso en la música profana. En Bartok se encuentra este sabor de vino viejo auténtico que él aplica a la gran forma. Como matemático y enamorado de la naturaleza, encuentra esta estética de las proporciones que emanan de la naturaleza y se aplican en el arte. La música de Bartok no sólo supone un avance en el sentido de una armonía mucho más agresiva, más construida, sino que encierra unas esencias que conectan con el hombre, que conducen a una cuna de la civilización. En la misma obra de Cage hay una conexión con la India. Ya no digamos el gran impacto de Stravinsky y Messiaen y sus conceptos del ritmo, un ritmo que se desvincula en cierto modo de las premisas cuadradas de la música tradicional clásico-romántica y abre las vías para unas especulaciones tipo Boulez y Stockausen con todas sus secuelas del serialismo integral. Todo esto es lo que a mí me interesa comunicar y me sabe mal que estemos en un país en el que la cultura, sobre todo la musical, haya quedado tan relegada. El que se intentase, incluso, eliminar la historia del arte del bachillerato es muy sintomático de que lo que es productivo no interesa demasiado ni siquiera en las altas esferas. La educación musical tendría que empezar en la maternal, como en Hungría; tendría que ser piramidal para que hubiera más comprensión y los músicos no se vieran tan marginados, tan fuera de lugar.

LA FUNCION TIMBRICA

Después de **Amalgama** escribió **Mishra**, una obra en la que trató de cuidar el sentido rítmico del violoncelo.

—Las clases en el conservatorio de solfeo, armonía, contrapunto y música contemporánea me llevan mucho tiempo, más del que yo quisiera. Por eso he escrito pocas obras... En 1972 surgió el cuarteto Tarragó, un grupo de cuatro guitarras. No tenía demasiado repertorio y me pidieron una obra. Escribí **Alquimia**. Me interesa la función del color, el aspecto del timbre, buscar diferentes sonoridades, efectos, pero no en el sentido de hacer una música efectista a base de catálogo de efectos. Intento tener en cuenta al auditor sin traicionarme a mí mismo. Siempre que juego con el color y con los efectos es en función de algo. También el ritmo, en casi toda mi música, tiene un impulso motriz importante. En la partitura de **Radiaciones** hay una especie de rayos que simulan estas radiaciones. Pretende ser la desintegración del uranio al plomo, la emanación radiactiva en los elementos. En esta transmutación, en esta metamorfosis, hay un momento de irización que se consigue con los dos pies del órgano; se crea una sugestión casi mágica. En **Introducción y Scherzo** hay un cruzamiento de cuerdas. Percutiendo la sexta y la quinta se produce un sonido determinado que parece un tambor. Una percusión digital en la caja de la guitarra permite simular el redoble del tambor. Las cuatro guitarras dan una sugestión del paso de una procesión. El canto de la saeta se ajusta al clímax y al carácter de la guitarra y el scherzo pasa muy rápido y deja una sensación fugaz.

Actualmente está trabajando en una obra sinfónica.

—Entre 1974 y 1975 escribí una obra para gran orquesta, **Simfonía en dos Moviments**. Tiene un cierto sentido pentagonal; está formada por cinco partes que se

corresponden en forma de arco. Toda la sugestión de poética matemática juega aquí un papel. Hay una serialización del ritmo. No es que quiera hacer un dodecafonismo estricto, pero en cuanto a la cuestión temática, me da una serie de balances respecto a unos intervalos. La obra que estoy escribiendo ahora es un encargo de un grupo de arquitectos de Barcelona, interesados por mi música, que me pidieron, en plan mecenazgo, que escribiera una sinfonía y se la dedicara, como en los mejores tiempos de Haydn y Beethoven. Los honorarios son los mismos de la Fundación March. Es una obra para una orquesta mayor que la anterior, casi mahleriana, con gran percusión.

BIOGRAFIA

Carles Guinovart Rubiella realizó los primeros estudios en el Conservatorio del Liceo. En el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona tuvo premio de honor en Armonía (1961), en Fuga (1966) y en Composición (1971). Beca del gobierno francés (1966) para ampliar estudios de piano en París con Mlle. Senart. Profesor (por oposición) de Solfeo y Armonía desde 1970 en el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona. Creación en el Conservatorio de un curso titulado "Introducción teórica a la Música del siglo XX" (1971). Asistencia a los Cursos Internacionales de Darmstadt (1972). Crítico musical de Radio Nacional de España en Barcelona durante tres años (1973-74-75). Comentarios en la emisión semanal "Miércoles musicales de RTVE" (1974-75). Contactos con O. Messiaen y A. Boucocrechliev en París. Conferencias en la Universidad de Barcelona, en el Conservatorio, en el Instituto Alemán (2.º Seminario de Música Contemporánea).

COMPOSICIONES:

Diaphonia, flauta y violoncello. Estrenada en el Curso de Música de Santiago de Compostela (1969).

Recitado para Cuarteto, flauta, clarinete, arpa y violoncelo. Estrenada en el Palau de la Música, Barcelona (1970).

Amalgama, 11 instrumentos (maderas, trío cuerdas, piano, celesta y percusión). (1971). IX Festival Internacional de Música de Barcelona, Teatro Real, Madrid. 2.ª Semana de la Nueva Música (febrero 1972). Disco "London Sinfonietta", director D. Atherton.

Mishra, violoncelo, piano y percusión. Encargo del Instituto Alemán. Barcelona, 1972.

Alquimia, para cuatro guitarras. Palau de la Música (febrero, 1973). Interpretada en Francia, Austria, Bélgica, Hungría, Polonia, Inglaterra, Israel, Canadá, por el "Quartet Tarragó". En disco por los mismos intérpretes (BASF 1975).

Radiaciones, para órgano solo. Encargo de la Comisaría General de la Música para la inauguración del órgano del Palau de la Música Catalana (febrero, 1972).

Peça per a piano (1974). Fundación Gulbenkian, Lisboa.

Introducción y Scherzo, a modo de saeta, scherzo difuso. Para cuatro guitarras (1974). Premio especial en el Concurso Internacional "Ciudad de Zaragoza".

Trio, clarinete, violín, piano (1976). Estr. Instituto Francés por el Trio Bartok.

Discantus, flauta solista y trío de cuerdas (1975).

Simfonía en dos Moviments, para gran orquesta (1974-75). Patrocinada por la Fundación Juan March. Estrenada en diciembre de 1976 por la Orquesta Ciudad de Barcelona. Director A. Ros Marbá.

Sortilegi, para guitarra sola. En preparación una obra sinfónica para gran orquesta, encargo privado de un grupo de arquitectos.

Serie rítmica en semicorcheas

5 3 2 6 8 1 7 8^s 0^s 1 4 n

Serie Dodecafonica

Simetría intervalica con 2ª M. (mib-reb) añadido

Simetría intervalica con 2ª m. añadido

Intervalos característicos: 9ª m., 6ª m. (dos veces: reb-la, sib-solb, para avanzar puntos altos), 7ª M., 3ª m. y 4ª aument.

9ª m. y 7ª M. pueden corresponderse como derivados del semitono

6ª m. en situación semejante en la 1ª y la última simetría

3ª m. punto central de equilibrio

tritono: principio y fin de la última simetría. Además relación de puntos agudos (mib-la) y puntos graves (re-sol#).

Todo ello cerrado en una serie rítmica en la cual se repite una semicorchea (sib), valor 1

Idea principal 4ª M.º Sinfonía C. Guinovart

Carles Guinovart

Por Luis QUESADA

la película de la quincena

NOVECENTO de Bernardo Bertolucci (Italia)

"La commare secca", "prima della rivoluzione", "La strategia dell'ragno", "Partner", "Il conformista" y "The last tango in Paris" son, hasta hoy, la obra fílmica de Bernardo Bertolucci, un parmesano nacido en 1941, hijo de poeta, poeta él mismo, ayudante y discípulo de Pier Paolo Pasolini, que ha elegido el cine no sólo como medio de expresión artística sino como vehículos de una clara ideología marxista combatiente. Bertolucci no hace cine-espectáculo para proporcionar a un público medio la forma de pasar agradablemente un par de horas tras una jornada de trabajo o en un día festivo y vacío; el realizador italiano se plantea su labor como artista testigo de su tiempo, adscrito a una corriente política, que plasma en un lenguaje cuidado, artístico, culto, una visión personal de la problemática social de su época, con un propósito tanto informativo como proselitista. Bertolucci procura hacer arte, en cuanto su obra está hecha con una evidente preocupación por la forma; pero arte comprometido y, por tanto, sujeto a unas líneas maestras impuestas por la adscripción doctrinal. No hay que olvidar estos dos aspectos fundamentales al contemplar la proyección de "Novecento", película muy densa y ambiciosa que Bertolucci ha podido realizar gracias al crédito obtenido ante la industria cinematográfica americana por el éxito de "El último tango en París". La crítica internacional no ha dejado de subrayar el hecho de que el capitalismo americano ha apoyado una película claramente marxista no por razones ideológicas, claro está, sino por motivos puramente comerciales. Provisto de amplios medios económicos, con un amplio margen de confianza por parte de la marca Fox que aseguraba la distribución mundial del nuevo filme, Bertolucci emprendió la realización de una de las obras más ambiciosas de la historia del cine mundial. Ya el título es indicativo pues "Novecento" pretende plasmar una época clave de la historia universal, a semejanza de lo que fue el "Quattrocento" como hito en el devenir de Occidente. "Novecento" no es sólo la "saga" de dos familias de la provincia italiana de la Emilia; sobre todo es la crónica de una etapa crucial de la sociedad

contemporánea, aquella que marca el desarrollo de los movimientos populares, del socialismo, el surgimiento y derrota del fascismo y la marcha hacia la consolidación de la democracia. Bertolucci, para un proyecto tan ambicioso, articuló esta crónica a la manera de una novela-río tan deudora de Zola como de ciertos autores americanos modernos (Louis Bromfield, Edna Ferber, etc.). La estructura se desdobra en dos vidas paralelas: la de Alfredo Berlinghieri y la de Olmo Dacco, ambos nacidos en 1900, el uno hijo de terratenientes; el otro, de obreros agrícolas. Ya tenemos dos polos sociales: el burgués o propietario y el obrero explotado. Las vidas de ambos van a dar ocasión para crear un cañamazo sobre el que se va tejiendo un amplio tapiz, poblado de

figuras y situaciones que reflejan la vida y las luchas sociales que han agitado a Italia en lo que va de siglo. Claro que al elegir la región meridional de la Emilia y al limitar la acción a las luchas campesinas, Bertolucci elude el enorme panorama del campo proletario de las ciudades, en especial de las grandes metrópolis obreras del Norte, con lo que el ambicioso propósito de la crónica sociopolítica del "Novecento" queda bastante recortado. Ahora bien, la exposición detallada de unas vidas a lo largo de setenta años cuidando de dibujar nítidamente el contexto sociopolítico en que se desenvuelven, exigía una extensión temporal que Bertolucci ha resuelto haciendo que la película dure trescientos veinte minutos, cerca de cinco horas y media, dividiendo el filme en dos episodios de los que se ha estrenado en Madrid el primero, que abarca desde el nacimiento de Alfredo y Olmo hasta la juventud de éstos, la finalización de la primera guerra mundial y la aparición de los primeros brotes fascistas.

El relato se articula además sobre una simbología de estaciones climatológicas. La película comienza en verano, en el verano de 1900 con el nacimiento de los dos chicos; sigue los comienzos del otoño que marca el ascenso del fascismo... En la segunda

parte, que ya comentaremos, asistimos al duro invierno de los años fascistas y luego, tras la guerra de 1939-1945, a la primavera de la instauración democrática. Por otra parte, el realizador ha adoptado un estilo que emparenta el filme tanto con el academicismo concienzudo del americano Víctor Fleming como con el realismo socialista soviético de los años cuarenta y cincuenta. Buen anticipo de este estilo es el cuadro sobre el que aparecen los títulos de crédito que proceden al relato fílmico.

Pero esta sujeción a un estilo que parece ya obsoleto no impide a Bertolucci obtener escenas admirables, vigorosas, resueltas con un pulso que denota tanto el oficio como la fuerza creadora del artista: la muerte del viejo Berlingher en la suciedad y la paz del establo, la partida del tren lleno de banderas rojas, el baile de los campesinos, los primeros enfrentamientos entre huelguistas y soldados... Como contrapeso tenemos alguna carga de melodramatismo que busca efectos seguros de propaganda y un maniqueísmo forzado en demasía y poco convincente, como la escena en que el futuro jefe fascista mata a un gato de un cabezudo. Bertolucci se ha dejado llevar por el deseo de mostrar personajes, motivaciones y situaciones de forma contundente, sin matices, como los artistas del Medioevo pintaban a lo vivo los efectos del pecado para ilustración de unos devotos de escasas entendederas. Esta obsesión doctrinal empaña no poco el rigor histórico del filme que, sin embargo, acierta en la plasmación general de la problemática social de la primera mitad del siglo, con unas masas empobrecidas y anhelantes de justicia y una minoría de propietarios rurales encerrados a ultranza en el inmovilismo de unas fórmulas caducas.

Bertolucci ha contado con elementos de primera fila para trazar este enorme fresco histórico. Robert de Niro encarna con sobriedad y justeza a Alfredo Berlinghieri, nieto del viejo Alfredo (Burt Lancaster) a quien vemos imponer su ley de último señor feudal antes de morir ahorcado en el establo. Gerard Depardieu es Olmo Dacco, nieto de Leo Dalco (Sterling Hayden) un colono de la finca Berlinghieri. Alfredo y Olmo van a representar las dos líneas antagónicas del enfrentamiento social. Junto a ellos, en esta primera parte que hoy comentamos, Dominique Sanda da vida a Ada Fiastrì, una histérica muñeca de ciudad, educada para el lujo y la vida vacía, mientras que Stefania Sandrelli es Anita Foshi, una maestra de escuela rural enrolada pronto en la lucha política. Donald Sutherland aparece poco en la primera parte: es Attila, capataz en la finca Berlinghieri, atraído hacia las filas fascistas para dar rienda suelta a su brutalidad... También Bertolucci ha contado con técnicos experimentados, como el compositor Ennio Morricone o el fotógrafo Vittorio Storaro que crea unas imágenes sobrias pero de gran belleza, donde el color juega un papel tan importante como lo tenía en "El último tango".



LA CORDIAL MAESTRIA DE VARGAS RUIZ

(Viene de la pág. 36)

ocasión de presenciar una colosal lección de humanidad y pintura, porque éste es uno de esos que han hecho del magisterio la mejor condición de su carácter y a la meridional característica de su manera de hablar ha sabido unir una honda, entrañable sabiduría que nada se reserva para sí, que de todo quiere hacer partícipe a sus oyentes y que en el reino de la Belleza y del Arte ha sabido entronizar toda la circunstancia de su vida.

Pero no crean los sufridos lectores de estas semblanzas que pretendo dar a conocer ahora el nombre y la categoría de este pintor. Vargas Ruiz ya tuvo el reconocimiento oficial de su maestría en muchos premios que le situaron entre los "grandes" de nuestra época. Así aquella Medalla de Plata obtenida en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1952, o la de Oro que le concedió el Círculo de Bellas Artes, en el salón de Grabado de 1961. Su tierra le reconoció sus dotes de profecía otorgándole la Medalla de Honor de la Academia de Santa Isabel de Hungría en 1972 y son muchas las becas y los honores que han venido a premiar su apasionada dedicación a las artes plásticas para que ahora nosotros intentemos, pecando de ingenuos o de ignorantes, descubrir el Mediterráneo de su importancia. Lo que ocurre es que Vargas Ruiz no es hombre propicio a las extravagancias publicitarias ni ha querido nunca sacrificar una brizna de su poderosa capacidad de creador a los vientos mudables de cada hora, esos que deslumbran a los recién llegados a los "snobs" de cada esquina. Vargas Ruiz, al decir de Campoy, "es hombre de inclinaciones fijas". Podría, de querer, acercarse cada temporada "a lo que se lleva" pero no quiere. Después de sus viajes por Europa y América, se ha encerrado en su estudio madrileño, de espaldas a cuanto no sea su pintura. Y estos que dan la espalda a todo son los únicos que dan cara a la verdad." Tiene sobrada razón Campoy para decir esto. Porque la verdad de Vargas Ruiz está ya inmóvil en esos cuadros en los que parece que la realidad ha cobrado un sentido de delicadeza y poesía que parece situarse en las fronteras del milagro. Poesía es esta manera de expresar todo lo que el paisaje tiene de apasionada contemplación. Vargas Ruiz extiende en cada cuadro una amplia visión de lo que los grandes panoramas le ofrecen. En principio os parece recibir una impresión generalizada en amplios planos conseguidos sólo con las variaciones de cada matiz y casi



creéis que se os está insinuando la verdad de lo que el pintor ha presenciado sin llegar a la explicación de cada detalle o de cada objeto por minúsculo que sea, tal como estamos acostumbrados a presenciar en los hiperrealistas al uso. Diríamos que se nos está dando una explicación del alma del paisaje, tal como se ha ofrecido a la sensibilidad del artista. Pero ocurre que, según vamos contemplando la obra adivinamos cada parcela, cada detalle y, de pronto, nos damos cuenta de que se nos está relatando toda la auténtica realidad de lo que está ante nosotros, toda a verdad de la naturaleza, toda la verdad que el artista ha percibido y que, a través de su interpretación, llega a nosotros recreada convertida en obra de arte más que en trunto fotográfico del paisaje. Seguramente habrá quien entienda que esta pintura es realista. Y acertará si por realismo entiende el no deformar la visión ordenada de los modelos según extravagantes maneras de expresión, sino el de querer comunicar a los demás todo lo que aquel modelo ha hecho sentir al artista, lo que ha motivado su

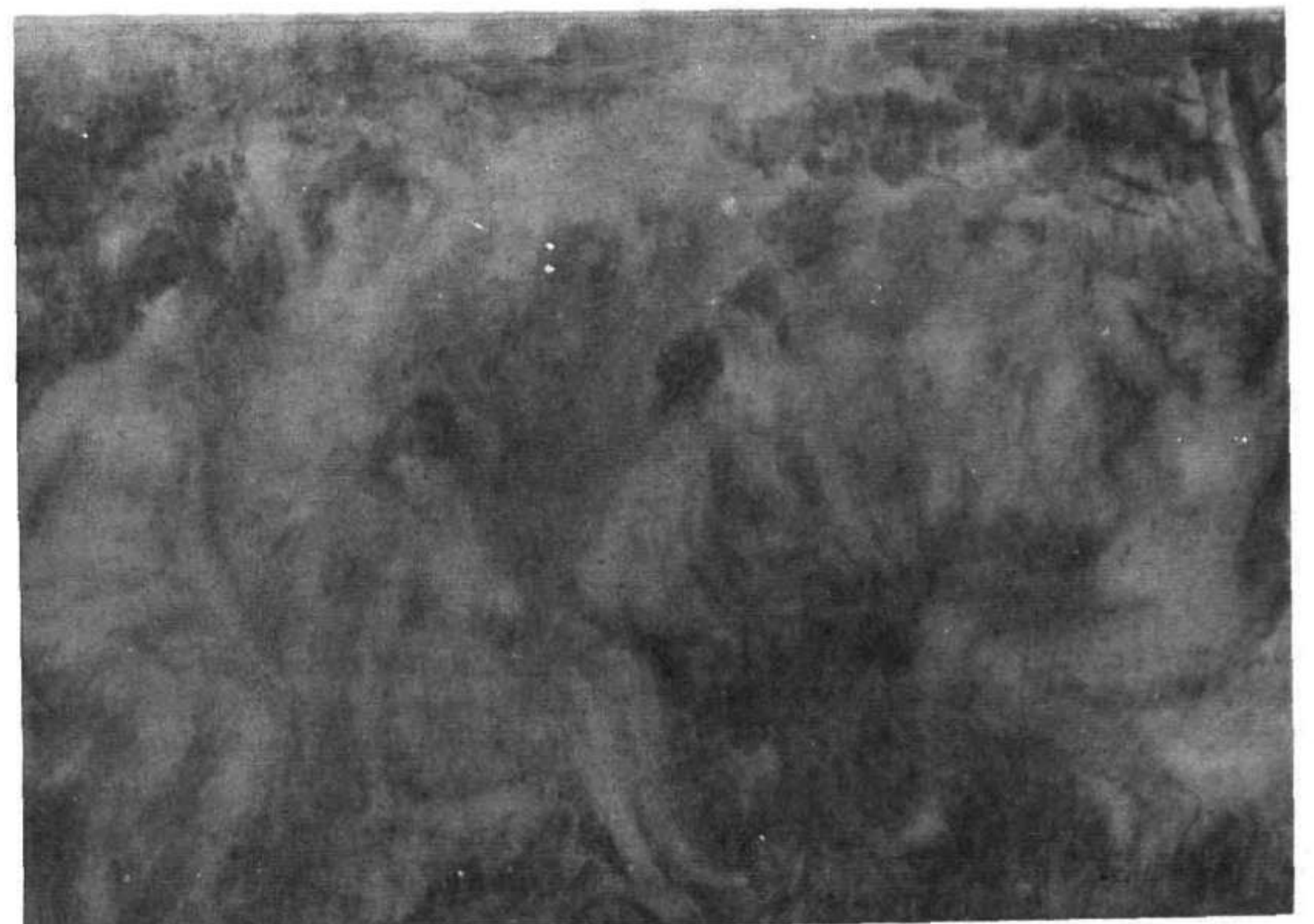
elección como objeto de arte, lo que Vargas Ruiz considera que es digno de ser comunicado a los demás. El paisaje es así porque así lo ve él. Y es real esta expresión porque nada es inventado, aunque a los profanos nunca se nos hubiese ocurrido fijarnos en la belleza de la curva de un río o lo sugestivo

de una esquina madrileña hasta que Vargas Ruiz nos lo mostró.

Otras veces es la figura humana la que le sirve para volcar toda su delicadeza y maestría. Son unos desnudos de inigualable belleza donde el color está totalmente al servicio del artista, dominado hasta matices de increíble sensibilidad. Y aquí es donde se nos presenta el Vargas Ruiz dibujante, el dominador de todas las reglas del arte, el maestro inconfundible al que no le hacía falta siquiera explicarnos su modo de expresión, tal como con su cordialidad exuberante lo hace, porque estos cuadros hablan por ellos mismos tanto de la belleza de los modelos como de la grandeza humana del artista que con tanto corazón sabe acercarse a la figura.

"Vargas Ruiz —vuelve a decirnos Campoy— es un sensual, un apasionado de la forma, uno de nuestros más sensibilizados coloristas. Necesita del natural como del aire que respira. Después de empapar-se del natural lo deja dormir y en su momento... lo evoca y evocándolo lo poetiza..."

Campoy cita en este momento unos versos del Cantar de los Cantares. Y hace bien en hacerlo, porque esta pintura sólo puede tener sensibilidad melliza en los versos que partiendo de la belleza corpórea sepan subir hasta las más altas regiones del espíritu. Estas pinturas —da lo mismo que sean paisajes que figuras—, de Vargas Ruiz parten de una verdad natural, de una base material al que el pintor ha captado con ojos de enamorada contemplación. Pero el mensaje que emana de esta pintura es una comunicación de celeste incorporeidad. Son las formas que vuelan, según quería D'Ors. Son las formas que aciertan con el camino exacto de la belleza y que precisan de toda la maestría y la cordialidad de este pintor para poder ser expresadas.



EN SU OCHENTA Y CINCO CUMPLEAÑOS MADRID FESTEJA A MIRO

CUATRO EXPOSICIONES SIMULTANEAS SOBRE EL PINTOR

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA



IGNORO si eran muchos los españoles que desconocían la identidad de Miró. Es de suponer que ahora deben ser muchos menos, dado el despliegue que los medios informativos han desarrollado en torno al pintor catalán y a su obra, a los pocos días de cumplido su ochenta y cinco aniversario. Madrid festeja a Miró. Tal vez porque pesaba sobre él la ausencia del artista, ha dedicado a su obra dos excepcionales exposiciones patrocinadas por el Ministerio de Cultura y otras dos que han sido organizadas por galerías privadas.

En los espacios emitidos por televisión, hemos visto al anciano de mirada clara y cuidadas maneras, con rostro de niño satisfecho y con la réplica a punto cuando algún concepto calificador sobre su obra no era de su agrado. Miró es Miró. Gusta de ser Miró y no quiere alusiones a estilos. Quiere borrar de su pasado las salpicaduras de alguna incongruencia a la que tiene derecho como hombre y artista. Ha cuidado muy particularmente la exposición pictórica que se ha montado en el Museo Español de Arte Contemporáneo y la obra gráfica que se exhibe en las salas del Patrimonio Artístico. Las galerías Theo-

y Celine se han sumado a esta presencia artística, celebrando exposiciones de pintura y de grabado, respectivamente.

Ciento treinta pinturas, veinte de ellas recientes, incluso una está fechada el 22 de abril del presente año, reúne la muestra. Hace unos días oíamos decir al pintor que trabajaba mañana y tarde y que si tiene que recibir a alguien en horario de trabajo, recupera ese tiempo posteriormente. Todo un método, por tanto, de dedicación y disciplina. En la selección de obras para esta primera gran muestra en la capital han intervenido junto a Miró, Francesc Vives y Jacques Dupin, crítico y admirador incondicional del pintor. El Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York, el Guggenheim, la galería Maeght, el Centro Pompidou, la Fundación Miró de Barcelona, entre otras importantes instituciones, así como coleccionistas particulares, han aportado obras consideradas como las más representativas del artista.

Cuando acudimos al Museo de Arte Contemporáneo, apenas veinticuatro horas de inaugurada la exposición, lo hicimos con cierta ansie-

dad. Una era la idea sobre lo visto hasta la fecha, y tal vez otra la que podía resultar después del recorrido por las diversas salas. La muestra, ordenada cronológicamente, creo que se podrá calificar entre las mejor montadas de Miró. No hay escultura, ni tapices, ni murales cerámicos, estrictamente pinturas, y entre ellas, sus mejores pinturas.

Dentro de lo expuesto pesa el Miró categórico de los años veinte y la genial eclosión de la década de los treinta. En su obra posterior se mantiene lo más peculiar de su logro poético. La primera sala depara esa deliciosa sensación que proporciona el contemplar las obras primeras de un artista y el tratar de descubrir en ellas los rasgos definitorios de lo que habrá de ser su obra posterior, la consagrada y reconocida. Encontramos obras anteriores a 1920, paisajes que recuerdan al Miró alumno de aquel gran maestro que fue Modesto Urgell (1839-1918), pintor que supo traducir líricamente la belleza triste del paisaje y que halló eco en su obra incipiente. Impresionismo, postcezannismo, fauvismo, expresionismo, encajan de uno u otro modo en este conjunto reducido de obras valiosísi-

mas, en algunas de las cuales apunta "lo enigmático". Un detallismo minucioso y sutil se pone de manifiesto en obras como el paisaje rural de Montroig, en "Interior holandés", un desnudo cubista o un magnífico bodegón en perspectiva tomada desde lo alto, impregnado de cierto magicismo.

El año 1918 había celebrado su primera exposición individual en la galería Dalmáu de Barcelona. Animado por un espíritu "fauve", la muestra no tuvo éxito, pero sirvió a Miró de estímulo para seguir luchando. La obra característica de esta época, que al mismo tiempo marca el comienzo de una nueva etapa es "La Masía". Pintura realizada a tres tiempos —en Montroig, Barcelona y París— tardó nueve meses en quedar concluida y fue adquirida por el novelista Hemingway.

Un año después marcha a París. Allí conoce a Picasso y a su hasta hoy, gran amigo André Masson. Se integra en el surrealismo y descubre a Paul Klee. Tal vez sea éste el acontecimiento de mayor trascendencia para el Miró indeclinable. Al poco tiempo surgen las "imágenes alucinatorias" y en 1924 su firma aparece estampada al pie del manifiesto surrealista que lanza Breton. "El carnaval de Arlequín", obra típica de aquel momento, está presente en la exposición madrileña. En ella la noción de espacio tridimensional, que va a quedar poco después definitivamente reducida a bidimensional, todavía se manifiesta. Encontramos formas geométricas; gatos, peces, insectos y soles "sui generis"; estrellas de mar y aros metálicos pobladores de un mundo que pide ya otro espacio distinto a aquel en que se encuentra inmerso, forzosamente renacentista. Aquí los numerosos "entes" se nos antojan como vistos a través de una lente de aumento y transcritos con cuidada minuciosidad.

A partir de 1927 Miró va a transformar su voluntaria visión surreal, en creadora signografía lírica. Su "Miomundo" se desvela en plenitud hacia 1930. Entra el color vivo, el abandono del falso espacio geométrico, la mancha autónoma. Quedan instaurados sobre la superficie abierta sus flagelos filiformes de cuyos extremos penden, a veces, voluminosas bolas planas. Se institucionalizan sus estrellas aspadadas y desiguales, los gatos-pájaro de densa grafía, los abstractos signos filiformes, animales o detroides... Quedan escritas palabras como, "Hirondelle", golondrina cuyo vuelo sustenta un hilo de araña delinadora de delicadas suspensiones.

Vendrán más adelante los campos de color degradado, la mancha resregada, la improvisación de la línea y una cierta "impasibilidad" amenazadora. Siguen el gotear y el derrapado; un quemado y una reja que es prisión y grito. Y de nuevo, los soles y los signos negros en un contexto más vago, menos poético, menos mágico...

Joan Miró no gusta que al hablar de su obra se le apliquen calificativos, sino que se prefiere se hable de "la

pintura de Joan Miró". Su simple enunciado motiva la evocación de colores inconfundibles y vivos, de trazos densos o de incisivas líneas recortantes, de antifomas cuyos antecedentes tal vez nos llevarían a atravesar el umbral del arte prehistórico. Mágico Miró, Surreal Miró. Agresivo, intuitivo e ingenuo el Miró de Occidente que Oriente reconoce.

Con cierta frecuencia se ha hablado de infancia a propósito de su obra. Miró ha dicho que "eso de la infancia es una tontería sin fundamento". Según palabras recogidas por André Fermigier, el pintor manifestaba en cierta ocasión: "Soy bastante equilibrado, pero todo me asquea, la vida me parece absurda, pienso que todo siempre va a salir mal. Si hay algo de humorístico en mi pintura (y lo hay) yo no lo he hecho conscientemente". Al contemplar su obra es fácil asociar en un primer momento conceptos tan sencillos como —inocencia-alegría-agresiva-bondad-fantasia— nuevo mundo exento de perversión. Cuando se la contempla más detenida y se pregunta sobre el trasfondo fenomenológico y la relación que entraña con nuestro tiempo, se abren interesantes posibilidades de estudio. Como pauta, puesto que aquí resulta imposible dar cabida a toda una exposición sobre el tema, diremos que Miró se mueve, quizá sin saberlo, allí donde se produce la ruptura del tiempo espacializado. Su pintura entra en ese tiempo moderno que es entendido por Husserl "como adecuación-destrucción infinitas, que arroja a una distancia incolmable lo mismo y deshace conti-

nuamente la diferencia haciéndola siempre recomenzar hacia el origen". Es el tiempo que señala el nacimiento de una filosofía nueva y de un arte del que Miró es precursor. El artista suspende las relaciones de lo existente, pone entre paréntesis la actitud naturalista, afloja los vínculos de lo real y no para perderlo sino para restituirlo bajo un subíndice.

Queda en los lienzos más recientes del pintor el ritual de la magia mironiana, si no exento de entramados emotivos, sí desprovisto del viejo concepto mágico-religioso. Los "entes", dotados de color nominal, se hallan desprovistos de pasión. Las estrellas aspadas, y los soles oblongos, los cielos en serpentina azul de trazo denso, nos parecen elementos de un abecedario balbuceante y, quién sabe, si precursor de un mundo en el que adquieren eco los avances de la ciencia. Su pintura parece haber presentado que el progreso habría de realizarse a través de las vanguardias y de los descubrimientos científicos.

De él se ha dicho que es un adelantado del informalismo. También que intuyó el hallazgo de nuevos conocimientos, de nuevos ángulos, de nuevos principios de organización que están conformando otra mentalidad y un orden nuevo de valores...

Miró se ha sentido feliz en Madrid. Todo han sido sonrisa y beneplácito; atención máxima por quienes se han ocupado de rendirle este homenaje en su ochenta y cinco cumpleaños. Tres meses permanecerá abierta al público la doble exposición de este catalán universal que desde hace años reside en Mallorca.



Madrid-España, 15 de mayo de 1978

Itinerario de EXPOSICIONES

Barcelona

Por Francesc GALI

FUENTETAJA, en Galería de Arte Mayte Muñoz

Desde el año 1971 —que presentó su primera exposición personal en Barcelona— vengo siguiendo, paso a paso, el hacer dibujístico y pictórico de José Luis Fuentetaja, artista del que se está exhibiendo, en la Galería Mayte Muñoz, una importante y extensa muestra.

Exposición a la cual el artista ha querido dar —más que argumento— temática precisa, pintando una serie, "Lugares y seres", para la que ha encontrado escenarios e imágenes adecuadas.

Imágenes y escenarios que José Luis Fuentetaja repite a través de una dicción que detiene, siempre, a un paso del hiperrealismo para que sus representaciones no dejen de ser reales en su más profunda acepción.

Es así que sus pinturas y dibujos resulta veraces, verdaderos como pocos: hombres, mujeres, niños, parejas, muros, ventanas y objetos hallan en sus obras realidad sin tener que acudir al mimetismo en el color, cosa que le permite ser recreador de la verdad sin caer en la trampa de la búsqueda del resultado fotográfico para sus obras.

Unas obras que no por ser realistas



dejan de ser sensibles —la misma temática ya lo es— y líricas por excelencia.

Méritos de un pintor, José Luis Fuentetaja, que cuenta plásticamente arañando la realidad en busca de su alma.

JORDI SAMSO, en Galería Matisse



Con dibujos, pinturas y grabados, Jordi Samsó ha conjuntado la extensa colección de obras que está presentando en la Galería Matisse.

Se trata de unas creaciones que encuentran su expresión a través de un lenguaje que más que abstractizar las imágenes desconcretiza las ideas. Es así que sus obras —los dibujos y las pinturas— llegan a su realidad por medio de dibujos apenas apuntados, manchas, contrastes, gestualidades, figuras y paisajes insinuados gracias al sentido y sentimiento que les da el color.

Color, que en su obra, se convierte en protagonista y que en las realizaciones últimas —su serie "Vallvidrera"— alcanza líricas y sensibles interpretaciones al hacerse menos informal y más sugerente.

Jordi Samsó, como ya queda dicho, exhibe también unos grabados y sus planchas, resultados y orígenes de unos temas realizados al buril sobre planchas de plata que alcanzan gran belleza plástica.

Jordi Samsó, en éstos grabados y en sus obras últimas, pone de manifiesto a un artista —como él lo es— preocupado y sensible. La muestra que exhibe en todo un ejemplo de cuanto acabo de escribir.

ALVARO DELGADO, en Galería Ignacio de Lassaletta



Cuatro temas —la guerra, el retrato, algunos de "La Crónica de Olmeda" y el religioso— dan cuerpo a la exposición que el maestro Alvaro Delgado está presentando en la Galería Ignacio de Lassaletta. Exposición en la cual el artista hace alardes de todo: dibujo, composición, dominio del color y de la ma-

teria, interpretación, recreación, realismo, abstracción y creatividad hallan, en un lenguaje libre y expresionista, imagen adecuada para cada uno de los temas que aborda a través de una pincelación que suma concreción y gestualidad, audacia y representatividad.

Es en virtud de este su dominio que se permite hacer unas obras que, huyendo de todo mimetismo, encuentran su faz verdadera: aquella que ofrece un rostro con toda su intensidad física y espiritual o una escena que, superando la anécdota, convierte en imagen indefectiblemente plástica, sea en obras que hacen referencia —con recordación goyesca puesta al día— a los horrores de la guerra; a los apasionantes y sugestivos personajes religiosos o, todavía, en los protagonistas —hombres y paisajes— de su "Crónica de La Olmeda".

Obras, todas ellas, de gran fuerza expresiva y de resultados plásticos de primer orden donde la objetividad queda sustituida por una personal interpretación que hace y convierte a su producción artística en aventura, hallazgo y costumbre.

CABESTANY, en Foga 2, Galería d'Art



De Manuel Romero Cabestany —simplemente Cabestany en el mundo de la pintura— se ha presentado en Foga 2, Galería d'Art, una muy extensa muestra que, expresada dentro de la figuración, aporta una personal dicción que encuentra en la geometría y en la luz sus principales elementos.

Geometría —de tipo preferentemente cubista— que cuida de la construcción —ordenada siempre— de unos escenarios, frecuentemente aristados que son ofrecidos, en gran parte, a través de una coloración plana que, en sucesivos blancos, dan perspectivas, volúmenes y distancias.

Luz que, puesta a invadir los escenarios que exhibe, llega a iluminar hasta las mismas sombras: contrastes que enriquecen las volumétricas imágenes que Cabestany interpreta, arquitectónicamente emplazadas, en sus cuadros y notas.

Pinturas que, algunas veces, conocen de la presencia de la figura humana: unas figuras, también linealmente configuradas, que, para no ser menos, asisten

estáticamente al espectáculo que Cabestany ha levantado para el plástico transcurrir de sus días.

Unos días, unas horas, que la claridad de su pintura hace mediterráneamente serenos, consecuentes con un entendimiento de la expresión pictórica que en el frío construccionismo halla pilares precisos para su representación.

ROCA SASTRE, en Sala Parés



Treinta y cuatro son los óleos de gran tamaño —algunos de ellos saliéndose de las medidas tradicionales en favor de su predominio de la longitud, en uno u otro sentido, a fin de descubrir el detalle que interesa de un conjunto— que Roca Sastre ha presentado en la decana Sala Parés.

Se trata de una exposición que sólo un maestro en perspectivas —que es a la vez un consumado coleccionista de intimidades plásticas— podría resolver: fachadas, balcones, tribunas, cortinas, mosaicos, interiores, calles... ofrecen —junto a otros temas— los escenarios ideales para una pintura —la suya— que densa y ordenadamente teje —sin olvidar el clima para cada pincelada— los argumentos que con riqueza matérica y luz exacta, cuenta en sus creaciones.

Escribo creaciones y no repeticiones porque la obra realista de Roca Sastre está hecha a base de grandes dosis de sensibilidad: gracias a la misma aquello que pudo quedarse en fotografía se hace interpretación y lo que pudo resultar una hiperrealista imagen se convierte en una cálida —por verdadera— presencia de algo real que aparece como bañado —integrado a su atmósfera en un total plástico de bellísimos resultados.

Tarea de difícil resolución que Roca Sastre hace sencilla a través de una pincelación cuidada que suma pintura a la pintura, conservando, siempre, una entonación —como asordada— ideal para su temática: un mundo próximo a la mirada —que a veces pisamos o tocamos sin darnos cuenta— que el artista ha llevado a su obra para que lo viéramos con toda su real belleza.

III FERIA DEL DIBUJO DE BARCELONA, en Rambla de Catalunya

Promovida por la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, con el patrocinio de los Excmos. Ayuntamientos de la ciudad y Diputación Provincial y la colaboración de la Asociación de Amigos de la Rambla de Catalunya, la sección barcelonesa de la Asociación Española de Críticos de Arte AECA y las revistas Artes Plásticas y Batik, ha sido presentada —entre los días 19 y 26 de abril— la III Feria del Dibujo de Barcelona.

Feria que bajo la dirección del comisario Rafael Santos Torroella ha alcanzado una extraordinaria importancia dada la exhaustiva participación de artistas —más de un millar— representados a través de sus obras en los cincuenta y ocho stands abiertos en los cuatro pabellones instalados en la Rambla de Catalunya entre las calles de Consejo de Ciento y Provenza.

Feria, por otro lado, que ha conocido —superando en mucho a las de los pasados años— de una masiva asistencia ciudadana, cosa que la ha traducido en una manifestación artística —en sus dos vertientes plástico-cultural y comercial— de primer orden.

No se trata aquí de escribir de excelencia de la obra expuesta y ofrecida. Como ocurre en una feria, ha habido de todo y para todos los gustos: junto a obras realizadas por primeras firmas han figurado otras ejecutadas por otros

menos o apenas conocidos. También de muchos recién llegados al mundo del dibujo.

En cada esfera, el visitante, ha podido encontrar la obra acomodada a su gusto, pues muchos han sido los centenares de obras exhibidas.

Obras —todas ellas— representativas de las varias voces que tiene el dibujo y realizadas a través de los diversos procedimientos que le dan representación.

Con motivo de la Feria ha sido editado un muy completo catálogo en el que figuran, además de unos planos que ubican los stands y de un índice de artistas participantes con indicación de la Galería o Sala que los ha presentado, unos textos sobre el dibujo (observaciones de Ingres a sus discípulos), Xavier Nogués —artista al que se ha dedicado, en su memoria, la Feria original de Anna María Andrés i Bacardit y sobre el tema "De la Fira del Dibuix, fa 45 anys" escrito, en su día, por Joan Merli. El catálogo ha sido también completado con una detallada guía de Museos de Barcelona.

El discurrir y el interés que ha suscitado la Feria del Dibujo en su tercera edición se hace merecedero de la continuidad: Barcelona debe contarla —como a una de sus actividades predilectas— en el futuro. Así lo esperamos y deseamos muchos.

"ALCANCE", NUEVA REVISTA LITERARIA

Una nueva revista literaria "Alcançe", ha aparecido en León, editada por los poetas leoneses Gaspar Moisés Gómez, Angel García Aller, Alfonso García Rodríguez y Antonio Merayo. Tendrá una periodicidad trimestral y estará estrictamente circunscrita a la poesía, aunque incluirá habitualmente una sección de crítica y estudios literarios en general y una mesa redonda sobre aquellos libros de especial interés o importante actualidad.

LECTURA POETICA DE BERNIER EN PUENTE CULTURAL

Juan Bernier, sesenta y siete años, hizo una lectura antológica de su poesía. El poeta cordobés, junto con Ricardo Molina —que falleció hace diez años— y Pablo García Baena, fundaron el grupo y la revista poética *Cántico*. La obra de Bernier se resume en *Aquí en la tierra* (1948), *Una voz cualquiera* (1959). De aquí pasó a un gran silencio, roto en 1974. En la lectura poética que Bernier hizo en Puente Cultural, leyó poemas de *Poesía en seis tiempos* publicado en Editora Nacional. Tiempo del Sur, del deseo, del hombre y de la muerte son las pausas que el poeta Bernier ha instalado en sus versos.



LOS REYES INAUGURAN LA "EXPOSICION GOYA" Y LA SALA DE INVESTIGADORES

Los Reyes de España inauguraron, el pasado día 2, la exposición "Goya en la Biblioteca Nacional".

Junto a la escalinata recibieron a Sus Majestades el ministro de Cultura, don Pío Cabanillas, y el director de la Biblioteca Nacional, don Hipólito Escoler Sobrino. Después, don Juan Carlos y doña Sofía recorrieron las salas nobles de la Biblioteca Nacional, donde se encuentra la exposición. Los Reyes la visitaron detenidamente, mientras doña Elena Páez Ríos, jefe de la Sección de Bellas Artes y Estampas, comentaba la obra goyesca.

MANUEL TERRIN BENAVIDES, PREMIO XANDRO'S 1978

Manuel Terrín Benavides ha resultado ganador del premio *Xandro's 1978* de narraciones literarias, por su obra *Aquellos que salvaron al último viajero*.

El premio Xandro's, además de la dotación económica de 100.000 pesetas, lleva consigo un artístico trofeo, obra del escultor ceramista Cuesta y la edición de la obra premiada, con portada de Benjamín Palencia.

EL ESTADO ADQUIERE UN CUADRO DE JUAN GRIS PARA EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

El cuadro de Juan Gris, *Giuitarar delante del mar*, ha sido adquirido por el Estado español y se expone en el Museo de Arte Contemporáneo con sede en Madrid. Las negociaciones se llevaron a cabo desde el Ministerio de Cultura, por medio de una galería, y se consiguió el cuadro, que tiene unas medidas de 74 por 93 centímetros, por una cantidad próxima a los siete millones y medio de pesetas.

PIO CABANILLAS Y TARRADELLAS PRESIDIERON LA INAUGURACION DE LA EXPOSICION MIRO

La inauguración de la exposición antológica de pinturas de Joan Miró en el museo Español de Arte Contemporáneo ha sido un acontecimiento más que espectacular. Pintores, escultores, alumnos de Bellas Artes, amantes del arte de Miró, abarrotaban las salas del museo cuando llegó el pintor. La inauguración oficial se celebró en privado, en un pequeño cuartito en el que el ministro de Cultura, Pío Cabanillas; el presidente de la Generalidad, honorable Tarradellas; Jesús Aguirre, duque de Alba, y el director General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Evelio Verdura, esperaban al pintor. Con este motivo Pío Cabanillas pronunció las siguientes palabras: "Como bien dice Julián Gallego al iniciar el prólogo que presenta el catálogo de esta exposición extraordinaria, "Trataré de no caer en la trampa de ponerme a explicar Joan Miró". "Por lo demás, ¿quién soy yo para presentar aquí a uno de los hombres más famosos del mundo?"

"Sin embargo, junto al genio creador, es posiblemente útil poder contar con el soporte material que de algún modo contribuya a permitir el gozo inigualable que puede producir la contemplación de toda una obra reunida y de toda una vida representada en la más pura decantación de una personalidad."

"Para la cultura española hoy es uno de esos raros momentos estelares en los que es posible disfrutar al mismo tiempo de toda una inmensa tarea bien hecha y de la presencia del propio creador, pletórico aún de su ilusión juvenil y de su inmensa capacidad de imaginación."

"La humanidad que se desprende de la figura de este catalán universal que hoy nos honra con su presencia, la vivacidad penetrante de su mirada inventora y la bondad que rodea la ingenuidad preservada de este hombre, ante todo bueno, que hoy nos reúne para admirar su obra, es, sin duda, el pórtico más adecuado para iniciar la contemplación de un mundo privilegiado, en el que el color y el espacio sin límites recrean poéticamente la realidad con la que Miró siempre sabe mantener la relación necesaria."



"Tal vez sea ésta una ocasión única para la cultura española. Todos los elementos esenciales para la creación artística se encuentran reunidos milagrosamente por un momento entre estas paredes. La generosidad y lucidez del creador, la larga estela de su ya prolongada tarea, la comprensión de los muchos que han contribuido y permitido que hoy se diera cita aquí una tan importante obra y el mundo expectante de cuantos nos disponemos a lo largo de los días a contemplar la evolución permanente, honrada y siempre creadora de un auténtico genio de la pintura, son condiciones suficientes y marco adecuado para que la capacidad de inventiva de nuestro pueblo encuentre una ocasión de afianzarse, cobrando nuevos vuelos cara al futuro."

"El homenaje que el amplio mundo de la cultura rinde hoy a Miró quiere ser simplemente una afirmación de la admiración que a todos nos produce la integridad cívica de un gran hombre que ha sabido vivir su vida al servicio permanente de una inspiración sin concesiones. Celebremos, pues, con alegría el regalo que significa para una sociedad como la nuestra poder contar con hombres tan sencillos de dimensión universal como el que en estos momentos tiene a bien acompañarnos".



Sánchez Albornoz



Josefina Carabias

CLAUDIO SANCHEZ ALBORNOZ, PREMIO GODO DE PERIODISMO

El Galardón especial destinado a premiar una larga dedicación al periodismo ha sido para Josefina Carabias.

Claudio Sánchez Albornoz ha resultado ganador del XIV premio "Ramón Godó Lallana" para artículos periodísticos, por su trabajo "En mi prisión", publicado en "La Vanguardia" el 14 de marzo de 1978. El premio está dotado con 200.000 pesetas.

Otro premio especial, dotado con 150.000 pesetas y destinado a premiar una larga dedicación en el periodismo, ha sido para Josefina Carabias.

El Jurado estuvo formado por Joan Fuster, Luis Romero, Néstor Luján y Horacio Sáenz Guerrero.

HOMENAJE A RAMON GOMEZ DE LA SERNA EN "LA CACHARRERIA" DEL ATENEO DE MADRID

El Suplemento Literario Oral EL SALON ROMANTICO (del SEMANARIO DE LOS ATENEISTAS LA CACHARRERIA) ha emitido un número homenaje a Ramón Gómez de la Serna, con motivo de las Fiestas de Madrid, en el Ateneo. Intervinieron los componentes de la Asociación "Los Ramonianos", que colaboraban en la organización de dicho Número-Homenaje ateneístico, y que son los escritores José Gerardo Manrique de Lara, Mariano Tudela y el doctor Jesús Martínez Falero que con el escultor Enrique Pérez Comendador y Rafael Flórez —éste hizo el ofrecimiento de dicho acto—, completaban la sesión. A su vez, se inauguraba y clausuraba, en rasgo singular, una Exposición bibliográfica de obras de Ramón Gómez de la Serna, presentando primeras ediciones de libros suyos que hoy son de muy difícil adquisición pasando a ser verdaderas joyas como libros raros y de original presentación. Hubo intenso coloquio en el que explicaron algunas facetas inéditas de la persona y labor ramonianas, tanto Manrique de Lara como Mariano Tudela, el doctor Falero, Pérez Comendador y Rafael Flórez.

MUESTRA SOBRE LA NOVELA REALISTA DE LOS CINCUENTA

En el Instituto Nacional del Libro Español se está celebrando una primera muestra aproximativa de la novela realista en los años cincuenta. Deli-

bes, Aldecoa, Cela, Martín Santos, Zunzunegui..., hasta un total de treinta y ocho autores están representados en esta exposición.

Seiscientos libros y numerosos documentos —cartas, las primeras colaboraciones, fotos— hacen de esta muestra un acercamiento a ese período literario.

El Instituto Nacional del Libro Español está preparando distintas exposiciones bibliográficas. Anteriormente a este certamen se celebró otro sobre gastronomía. El siguiente versará sobre libros de viajes. Está en proyecto montar una segunda parte de esta muestra, que permanecerá abierta hasta el 7 de mayo, y podrá ser visitada de nueve de la mañana a ocho de la tarde.

PRESENTACION DEL LIBRO "ALBERTI, TAL CUAL"

"Está es la crónica de mis días españoles, andaluces, sobre todo desde que regresé a mi Patria, al cabo de treinta y nueve años de ausencia", dice Rafael Alberti en el prólogo del libro que sobre su campaña electoral ha escrito el periodista de "Cambio 16" Gonzalo San Segundo, presentado en la Galería Futuro, de Madrid.

El libro contiene además los 13 poemas compuestos por el poeta con motivo de su campaña, algunos de los cuales fueron leídos por Rafael Alberti en la presentación. "Yo me propuse hacer una campaña directa —explicó— con ritmo de soleares. Yo soy un poeta de la generación experimental formado en la vanguardia y en la

búsqueda. Mi vanguardia en aquel momento era lograr la comunicación con el pueblo andaluz, cuya cultura popular conozco bien. Logré ser elegido por más votos de los necesarios."

PROGRAMA CULTURAL DE U.C.D.

La Comisión de Cultura de U. C. D., que se reunió en Madrid, ha estudiado un informe en el que se propone la creación de una Real Academia de Periodismo y Comunicación y de un Instituto de Documentación y Estudios sobre la España Contemporánea, en conexión con la Universidad.

Este informe ha sido encargado por el presidente del Gobierno a su asesoría de asuntos culturales y ha contado con la colaboración de otros organismos estatales y del partido.

El informe comienza con una introducción en la que se recogen definiciones para la acción cultural del partido y le siguen una capítulos dedicados a los profesionales de la creación cultural, a las experiencias extranjeras, los antecedentes españoles sobre políticas culturales y un análisis sobre la situación cultural española.

SITUACION CULTURAL.—Dentro de este capítulo dedicado a la situación cultural, el informe trata de los siguientes rasgos:

- La nueva actitud de la Corona ante el mundo de la cultura.
- Las actitudes anticulturales extremistas y sus efectos.
- La derogación cultural de la enseñanza.
- Los índices de lectura como índices de situación cultural.
- El lamentable fenómeno del desinterés social ante el mundo cultural de la ciencia y la investigación.
- El problema cultural que supone la amenaza permanente sobre las lenguas clásicas en España.
- Los problemas regionales de la cultura y, en primer lugar, la posibilidad de bilingüismo —que es asunto de Estado, no simple peculiaridad regional— como factor de enriquecimiento colectivo.
- El tema de la pornografía, abordado de una vez por todas con entera franqueza y con todas sus consecuencias.
- La angustiada marginación cultural de las nuevas barriadas.
- El horizonte exterior de la política, no simplemente como marco retórico.
- Las realizaciones de la política cultural con el mundo de las fundaciones, algunas de ellas realmente ejemplares, aunque atacadas por motivos extra o anticulturales.

CRITICAS A LAS ALTERNATIVAS DE LOS DEMAS PARTIDOS.—El capítulo quinto está dedicado a las alternativas culturales de los demás partidos y la crítica que U. C. D. hace a los mismos se resumen en los siguientes puntos:

- Algunos no han presentado una alternativa cultural válida, o la confunden con sus ideas y programas sobre educación.
- La derecha tiene el peligro de confundir cultura con cultivo elitista y asume ante el mundo de la cultura una actitud de reserva y monopolio. Los grupos de izquierda han propuesto programas "sumamente decepcionantes" y oscilan en sus actitudes culturales entre la utopía y la instrumentación
- El siguiente capítulo se dedica a la organización cultural de España y se hacen las siguientes proposiciones:
 - Que las reales academias pasen a depender del Ministerio de Cultura o, por lo menos, este Departamento se coordine con el de educación.
 - Una de las causas del "lamentable estado de la investigación en España" es que nuestro país posee una estructura y, sobre todo, una infraestructura industrial de tipo colonizado.

— Creación de nuevas instituciones públicas: Real Academia de Periodismo e Investigación y el Instituto de Documentación y Estudios sobre la España Contemporánea, en conexión con la Universidad.

LIBERTAD DE EXPRESION.—Por último, el informe tiene un capítulo dedicado a las directrices teóricas de la comunicación cultural y la acción cultural de U. C. D. La primera de dichas directrices se refiere a la libertad de expresión y señala que "la libertad de expresión que ahora se ha alcanzado en España no es todavía suficiente para considerarse democrática".

Finalmente está prevista otra reunión en la que se abordará la segunda parte del informe, que comienza con los problemas concretos del mundo del libro, y otros referentes al deporte, familia, juventud y acción cívica.

HOMENAJE DE LA UNIVERSIDAD DE GEORGIA A VICENTE ALEIXANDRE

La Universidad de Georgia (EE. UU.) ha rendido un homenaje a Vicente Aleixandre, con motivo de su Premio Nobel, de acuerdo con este programa:

—Día 3 de mayo: *Magia de un poeta*. Lecture by Professor Manuel Mantero, of the Department of Romance Languages. *Poemas de V. Aleixandre*. Poetry Readings and comments by Alice Reynolds, Douglas Barnette, and Vicente Cano, graduate students in the Department of Romance Languages.

—Día 4 de mayo: *Retrato con nombre: V. Aleixandre*. Lecture by Professor Rafael Osuna, of Duke University. Dr. Osuna will be introduced by Professor John Dowling, Head of the Department of Romance Languages.

EL PREMIO DE CUENTOS NUEVA ACROPOLIS, A ENRIQUE GARCI-MUÑOZ

Enrique Garcí-Muñoz, médico cirujano, ha resultado ganador del II concurso literario de cuentos, que otorga la Asociación Cultural Nueva Acrópolis, por su obra titulada *Gota a gota*. El premio está dotado con 75.000 pesetas.

El segundo premio ha correspondido a Elena Santiago por su narración *Una noche llena de agujeros*, y el tercero ha sido para Enrique James Bergua, por la obra *El pacto* dotado con anillos de oro y plata, respectivamente.

El Jurado de los premios Nueva Acrópolis que ha seleccionado a los cuentos ganadores del concurso, entre 359 obras presentadas, estaba compuesto por los doctores Mariano Zúmel y Antonio Moryllón; la actriz Ana Mariscal, la profesora Delia Steinberg Guzmán, el diplomático Gil Armangué, el escritor y periodista Licio Dombriz, el actor Guillermo Marín y el director general de la Asociación patrocinadora José Angel Livraga.



EXPOSICION-HOMENAJE AL POETA JOSE LEDESMA CRIADO

Se inauguró en Galería Varrón de Salamanca una exposición-homenaje que 25 artistas dedican al poeta salmantino José Ledesma Criado. Estos artistas fueron glosados por el poeta en su reciente libro *Museo íntimo*.

Figuran obras de los pintores Waldo Aguiar, Alvarez del Manzano, Francisco Arias, Gallego Cañamero, Sánchez Carralero, Abuja, Zacarías González, Concha Ibáñez, Antonio Jiménez, M.^o Cecilia Martín Manuel Méndez, Molina Sánchez, Julio de Pablo, Manuel Rivera, Francisco Rodríguez, Vaquero Turcios, Will Faber, Vaquero Palacios, González Sierra, Andrés Abraido y Gloria Torner, y de los escultores Venancio Blanco, Agustín Casillas y Angel Mateos, como también fotografías de Núñez Larraz.

Abrió y presentó el acto el poeta y crítico de arte Luis López Anglada, cerrándolo el poeta José Ledesma Criado que agradeció el homenaje y leyó el poema dedicado a Francisco Arias, único pintor fallecido de los que figuran en la exposición.

Estuvieron presentes en el acto todos los artistas incluidos en la exposición, muchos de los cuales se desplazaron de distintos lugares de España para asistir al homenaje.

HOMENAJE A TOMAS CRUZ Y A LOS PREMIOS SESAMO

En el Ateneo madrileño se emitió un número extraordinario al suplemento literario "El Salón Romántico", del semanario de los ateneístas "La Cacharrería", en homenaje a los premios Sésamo y a su fundador, Tomás Cruz.

A este acto asistieron algunos de los galardonados con el premio Sésamo, además de miembros del Jurado y ateneístas. Rafael Flórez fue el encargado de hacer el ofrecimiento de este homenaje que se le debía a Tomás Cruz. Intervino a continuación Juan Antonio Cabezas como miembro más antiguo del Jurado en estos premios y en sus palabras recordó cómo nació la idea de su creación.

Le siguieron en el uso de la palabra Antonio Ferres, García Pavón, Juan Emilio Aragonés, Dolores Medio, Meliano Peraile, Luis Cajal, María Angeles de Armas, Martínez Mena, Teresa Barbero, Miguel Buñuel, Jorge Ferrer Vidal y Fernando Santos Rivero. Finalmente, la revista oral se cerró con una entrevista que Rafael Flórez hizo a Tomás Cruz, en la que éste afirmó que el panorama tan calamitoso que presentaba la cultura en aquellos años fue lo que le llevó a la creación de los premios, además de su respeto por la cultura y la libertad. Tomás Cruz añadió que en años sucesivos los premios no cambiarían su estructura, puesto que nacieron pensando en el futuro y no necesitaban cambios.

Madrid-España, 15 de mayo de 1978

ANTONIO CARREÑO, PREMIO "MENENDEZ PIDAL" DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

La Real Academia Española acordó conceder el premio de la Fundación Ramón Menéndez Pidal al profesor Antonio Carreño, actualmente en la Universidad de Illinois (Urbana), por su trabajo "El romancero lírico de Lope de Vega". El trabajo, de próxima aparición en la Editorial Gredos, supone un cuidadoso estudio de la lírica romanceril de Lope de Vega; a partir de sus varios ciclos (morisco, pastoril, espiritual, filosófico) y etapas biográficas: de la juventud de Lope a su vejez. Pero se estudia a la vez la evolución del Romancero Nuevo como sistema poético coherente y unitario, dentro de las corrientes líricas del Siglo de Oro, realzándose su final etapa, ya dentro del conceptismo del barroco español.

CORDOBA: RECITAL POETICO DE LUIS JIMENEZ MARTOS

Luis Jiménez Martos ha dado en Córdoba un recital poético bajo el título "Poemas de la España plural". Con esta lectura Jiménez Martos ha inaugurado el Aula de Poesía del Círculo de la Amistad. Al final del recital se celebró un coloquio sobre la poesía cordobesa de hoy.

EL GRUPO LITERARIO "SINTESIS"

El grupo SINTESIS ha irrumpido en el mundillo literario con personalidad. Dirige simultáneamente una colección de libros de poesía y unos cuadernos literarios, ambos con el título que da nombre al grupo. A su vez convoca anualmente un certamen poético (el internacional TORRE ARDOZ), cuya primera edición se celebró el año pasado. Patrocina a SINTESIS el Ayuntamiento de Torrejón de Ardoz, villa donde tiene su sede el grupo, el cual está formado por los poetas José Mascaraque y Valentín Arteaga y con quienes colaboran Vicente-Alberto Serrano, como diagramador y José Rojo, como asesor literario. Dentro de la colección poética, SINTESIS ha publicado ya 11 libros, entre los que figuran ya los premiados en el primer certamen poético TORRE ARDOZ: FÁBULAS PERSONALES, de Francisco Toledano; POEMAS, de Mercedes Roffé y RITO DE TU IMAGEN, de Julián Martín Abad. Por lo que respecta a los cuadernos literarios, acaba de salir el número 2 (PRIMAVERA/78), bien presentado y con valiosas colaboraciones. Deseamos, pues, al joven grupo SINTESIS larga vida y persistencia en su tarea, con la ayuda, naturalmente, de ese Ayuntamiento modelo en el patrocinio de empresas culturales, como es el de Torrejón de Ardoz.

MORENO TORROBA, NOMBRADO DIRECTOR DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES

Federico Moreno Torroba, actual presidente de la Sociedad General de Autores, ha sido nombrado director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en sustitución del Marqués de Lozoya, recientemente fallecido.

Federico Moreno Torroba inició los estudios musicales siendo niño, bajo la dirección de su padre. Empezó a componer a los catorce años. Años después estrenó en el teatro Lara su primera obra, "Las decididas", que era un apunte de revista.

Entre sus obras de mayor resonancia mundial figuran "La mesonera de Tordesillas", "La marchenera", "Luisa Fernanda", "La Chulapona", "Maravilla", "La Caramba", "Polonesa", "Monte Carmelo" "El cantar de un organillo" y gran número de títulos en el género lírico.

NUEVA REVISTA LITERARIA: "COLECCION DE AUTORES NUEVOS"

Acaba de salir el n.º 1 de la revista *Colección de autores nuevos* (abril, 1978), que edita, en Madrid, Ediciones de Participación. Es coordinador editor Carlos Carballo Varela. Colaboran en este primer número, con textos: Montse, Ferrán Escoda, J. L. Ramos Isasi, Marisa de la Fuente, A. Nadal Paría, Francisco J. Molinero, Belén Sánchez Pérez, Rafael Ponce, Conchi García, José A. Cilleruelo, José Martínez de Tejada, José F. Menéndez García, Victoria Matesanz, José Elgarresta, J. L. Pérez. Colaboran con ilustraciones: Andrés Krankenberg, María Ajuria, Miguel Lorenzi, Luis M. Cardiel, Candalija, Luis M. Herrero, José Hernández, Nuño y E. Puertas.

LA MEDALLA DE ORO DE BADAJOZ, AL PINTOR GODOFREDO MUÑOZ

La Diputación Provincial de Badajoz acaba de conceder por unanimidad la medalla de oro de la provincia a Godofredo M. Ortega Muñoz, pintor de la tierra parda, maestro de la pintura contemporánea.

FALLO DEL CONCURSO DE CUENTOS "HISPAMERICA"

Un jurado compuesto por Julio Cortázar, Augusto Roa Bastos y Mario Vargas Llosa, ha decidido otorgar tres premios, de 150 dólares cada uno, a Horacio Luis García, por "Geometría: laberintos y otras figuras"; a Nicolás Bratosevich, por "Queridos viejos dos puntos", y a Hernán Castellano Girón, por "Addio alla mamma". Este concurso lo convoca la revista de literatura "Hispanamérica" que, desde Zakoma Park, Md (USA), dirige Saúl Sosnowski.



ANA MARIA NAVALES, PREMIO SAN JORGE DE POESIA

El jurado del IX Premio San Jorge de Poesía, convocado por la Institución Fernando el Católico, dotado con 30.000 pesetas y 150 ejemplares de la obra al editarse, lo ha otorgado al original presentado bajo el lema *The long goodbye*, y titulado: *Del fuego secreto*, del que ha resultado ser autora, previa apertura de la plica correspondiente, Ana María Navales.

Igualmente el jurado ha propuesto a la Institución Fernando el Católico la concesión de un accésit de 15.000 pesetas al original señalado con el lema: *Gerarda Lázar*, titulado: *Bajo las alusiones*, siendo su autora Visitación Palomero Lobera.

El jurado ha estado presidido por Félix Monge Casao, e integrado por Víctor García de la Concha, Rosendo Tello Aina, Manuel Pinillos y José María Nasarre Cascante.

**ANDRES AMOROS,
PREMIO
FASTENRATH
POR SU LIBRO
"VIDA Y
LITERATURA DE
TROTERAS Y
DANZADERAS"**

Andrés Amorós ha sido galardonado con el premio Fastenrath de la Real Academia de la Lengua Española. Este premio se otorga cada año a un género literario y en esta ocasión ha correspondido al mejor libro de ensayo y crítica literaria, publicado desde hace cinco años, en que fue premiado por última vez dicho género. La obra galardonada,



Vida y literatura de troteras y danzaderas, que también obtuvo el premio nacional de Literatura cuando fue publicada, es un estudio crítico de la novela de Ramón Pérez de Ayala.

**PRESENTACION DE UN
LIBRO DE ALBERTI
ILUSTRADO POR
TAPIES**

Una edición de 100 ejemplares de *Retorno de lo vivo lejano*, de Rafael Alberti, con gouaches y litografías de Antonio Tapiés fue presentada en la galería Juana Mordó de Madrid.

Rafael Alberti, que leyó unos poemas, explicó que la colaboración con Tapiés fue formidable, porque no se limitó a ilustrar los poemas, sino que añadió su atmósfera, su mundo y su saber.

Antonio Tapiés, por su parte, declaró que siempre había tenido un libro de Alberti a mano, sobre todo, en el tiempo en que estuvo en París. "Inicialmente me propuse ilustrar *sobre los ángeles*, pero yo elegí *Retorno de lo vivo lejano*, porque es más elegiaco. Y con las quince litografías que aportó, intento, sencillamente, ilustrar el libro."



**MIRO, GRAN
CRUZ DE ISABEL
LA CATOLICA**

Joan Miró ha merecido la condecoración de la Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica, según un real decreto del Ministerio de Asuntos Exteriores que aparece en el "Boletín Oficial del Estado".

El real decreto tiene fecha del día 3, y está firmado por Su Majestad el Rey Don Juan Carlos y el ministro de Asuntos Exteriores. Dice textualmente: "Queriendo dar una prueba de mi real aprecio a don Joan Miró, vengo en concederle la Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica."



**LA MEDALLA DE ORO
DEL ATENEO
MALAGUEÑO,
A GUILLEN**

Jorge Guillén ha recibido la medalla de oro del Ateneo madrileño en el transcurso de un acto íntimo celebrado en el domicilio del poeta, residente en Málaga.

Al acto asistieron, junto a la esposa e hijas del poeta, el presidente del Ateneo, Ramón Ramos, directivos de la entidad, el doctor Sánchez Guerrero —que habitualmente asiste al autor de "Cántico"—, la profesora Beatrix Brunn-Sguite-Wissing y, como representantes de la poesía malagueña, Bernabé Fernández Canivell, Angel Caffarena, Rafael León y Alfonso Canales.

Tras recibir la medalla de oro de manos del presidente del Ateneo, el poeta vallisoletano pronunció emocionadas palabras y leyó un poema inédito dedicado a los poetas malagueños.

Con este motivo, el Ayuntamiento de Málaga patrocinará la edición de un libro en el que se insertarán los poemas recibidos como adhesión al homenaje a Jorge Guillén, libro que llevará como poema final el leído por el poeta en el acto de entrega de la medalla.



**JOSE LOPEZ
MARTINEZ,
PREMIO "OLIVO"
DE PERIODISMO**

José López Martínez ha obtenido el premio periodístico el "Olivo" y su Fiesta, que convoca el Ayuntamiento de Mora de Toledo.

**SE INAUGURO
LA II FERIA DEL
LIBRO DE OCASION
ANTIGUO
Y MODERNO**

La II Feria del Libro de Ocasión Antiguo y Moderno fue inaugurada el pasado día 8. Se encuentra instalada en el paseo de Recoletos y permanecerá abierta hasta el día 22, concurriendo a ella 28 librerías de varias provincias, sobre todo de Madrid y Barcelona.

Federico Carlos Sainz de Robles, cronista oficial de Madrid, pronunció el pregón inaugural. Recordó los años en que podría encontrar en las librerías de lance de Madrid auténticas joyas bibliográficas. "Hoy en día —dijo— esto es totalmente imposible y las pocas obras verdaderamente interesantes que aparecen en el mercado son ofrecidas por los librerías a coleccionistas americanos que pagan unos precios que el bibliófilo español no puede ni remotamente pagar."

Intervino a continuación el delegado de Cultura del Ayuntamiento, Eloy Ibáñez, que expresó el interés de la Corporación Municipal por todas las muestras de cultura que tengan por escenario las calles de Madrid, a pesar de todos los problemas que ello acarrea. Dijo que era deseo del Ayuntamiento convertir Madrid en la capital del libro y para ello prestaría todo su apoyo a editores y librerías.

**SE INAUGURA EN VALLADOLID LA
FERIA NACIONAL DEL LIBRO**

Con asistencia de autoridades, escritores, poetas, periodistas y otras personalidades de las letras, se ha celebrado en la Casa de Cervantes la inauguración oficial de la XI Feria Nacional del Libro, acto en el que se rindió homenaje a los escritores vallisoletanos Aurelio Cuadrado y Luis Calabias.

Terminado el acto inaugural, los asistentes se trasladaron a la plaza Mayor, en cuya explanada central ha

sido instalada la Feria del Libro, en la que están representadas buen número de editoriales y librerías de España.

Dentro del programa de actos organizados durante el transcurso del certamen, destaca la conmemoración del Milenario de la Lengua Castellana con un ciclo de conferencias relacionadas con el tema: *El castellano, dialecto y lengua, La lengua literaria, Lenguaje y sociedad*, etcétera.

**CONCEDIDOS LOS PREMIOS
EJERCITO 1977**

Se han concedido los premios Ejército 1977, de periodismo, a Juan Arencibia de Torres, por sus artículos publicados en el "Diario de Avisos"; a Ramón González Chacón, por sus trabajos en "Región"; a Enrique Álvarez del Castillo, por sus reportajes radiofónicos de "La Voz de Madrid", y a José García Cosío, por sus reportajes publicados en "El Faro de Ceuta".

Los premios para los profesores de Enseñanza General Básica fueron concedidos a José Lázaro Barroso y Adolfo Tordera Cortecero, Manuel Fernández Fernández, José Luis González Álvarez, Ana María Pérez Martín, Julia Antón Aguado, Lorenzo Gaumes Jaume y Ultano Gómez Castillo.

Los profesionales del Ejército galardonados han sido: teniente coronel de infantería José Frías O'Valle, comandante de infantería Luis Gravalos González, teniente coronel de Artillería Vicente Sánchez Pujol y coronel de infantería Juan de la Lama Cereceda.

El premio "Alforjas para la poesía", ha sido otorgado a María Nieves Fernández Baldoví, y un accésit a Mariano de Juan Santamaría.

Por último, los premios de fotografía se han concedido a José María González Castrillo y Juan Pérez de la Torre.

EL "PREMI D'HONOR DE LES LLETRES CATALANES" Y OTRAS NOTICIAS DEL MES DE MAYO

Sin duda, para las letras catalanas, el mes de mayo tiene una importancia muy especial. En la primera quincena se concede el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, galardón dotado con medio millón de pesetas, y que es el reconocimiento a la obra toda de un escritor, a su importancia y proyección, y además se celebran los tradicionales "Jocs Florals de Barcelona". Varias noticias más anotan la actualidad barcelonesa de la quincena.

VICENT ESTELLES, "PREMI D'HONOR"

Este premio está instituido por Omniun Cultural y su jurado, este año, se integraba por las siguientes personalidades: José Ainaud de Lasarte, director de los museos de Barcelona; la escritora María Aurelia Capmany; el crítico de arte y escritor, historiador también, Alexandre Cirici Pellicer; Eliseu Climent, editor valenciano; Alfons Cuco, profesor universitario de Economía; el historiador mallorquín Gregori Mir, y el jurista Josep Lluís Sureda.

El premio, con todo lo que implica en reconocimiento, que ya medio millón no soluciona nada, se ha otorgado al poeta y periodista valenciano Vicent Estellés, por el conjunto de su obra.

Estellés, que actualmente es redactor jefe del diario "Las Provincias", de Valencia, es lo que se entiende, sin tópicos, por un trabajador infatigable. Autor de una treintena de libros, sobre todo de poesía. Y su labor como periodista.

Vicent Estellés, en una estupenda entrevista que le hizo María Asunción Guardia, dijo cosas como las siguientes: "Sí, he trabajado mucho, esto es lo único que he hecho. En silencio, esperando que llegara el día. Y el día parece que va llegando. Antes no podía decirlo, ahora sí. Y lo digo. A menudo me daban las ocho, las nueve y las diez de la mañana escribiendo sin parar desde que regresaba de la Redac-



Vicent Andrés Estellés

ción. Mis hijos me encontraban sobre la máquina cuando se iban a trabajar." Más palabras del poeta: "Buena parte de mi producción ha sido una meditación sobre lo que fue, es y habrá de ser el 'país valenciá', con sus alegrías y rectificaciones"; "Humildemente, lo único que he hecho es trabajar, como cualquier obrero"; "Tengo escrita mucha poesía política que hasta ahora no he podido publicar y he venido con dos maletas: una de ropa, otra con cuarenta o cincuenta libros: los originales del 'Mural del país valenciá', que no son sino una voluntad de amor".

Y, además, Vicent Estellés tiene inéditas obras de teatro y varias novelas. El "Premi d'Honor de les Lletres Catalanes" le llega en el momento exacto para estimularle a seguir en el camino. El poeta y periodista Vicent Estellés tiene cincuenta y cinco años, está casado y tiene dos hijos. Tiene razón cuando dice —¿y qué mayor honor para un escritor?—: "Me he dejado la piel escribiendo."

Por Julio MANEGAT

LOS JUEGOS FLORALES

Juan de Sagarra, que lleva ahora el timón de la cultura en el Ayuntamiento barcelonés, ha dicho que los "Jocs Florals" tienen que cambiar. Uno también lo cree así: tienen que cambiar de piel, de músculo y de sangre.

Bueno, este año se han celebrado los llamados "Jocs Florals" "del retroberment" porque se han fundido en unos los que se organizaban, desde 1941, en la clandestinidad y los que se vitalizaron en Barcelona a partir de 1971.

Hubo, claro está, reina de la Fiesta, damas de honor y toda la historia.

Presidió el consistorio de los "Jocs" el anciano poeta Ventura Gassol, que no hace mucho regresó a España. El señor Gassol pronunció unas palabras y su discurso de mantenedor fue leído por el señor Fort i Bufill.

Bueno, y aquí están los premios, para que quede constancia en estos anales: Flor Natural, a "Preludi", de Olga Xirinachs, de Tarragona; Englantina d'Or, a "Les roses repartides", de Joan Valls, de Alcoy; "Viola d'Or" a Mossen Climent Fomé, cura párroco de Navás; "Premi Extraordinari de Poesia", a Joan Alavedra por su poema sobre San Francisco de Asís; "Premi Narcís Oller", a la mejor prosa literaria, a Josep Miquel, de Vic, por "Aigaforts cartoixans"; y por último, el Premio "Fastenrath" al mejor libro de poesía publicado en los últimos seis años, a "Obra Poética", de Miquel Martí i Pol.

Se leyeron las obras, hubo aplausos para todos y... a ver cómo son los "Jocs Florals de Barcelona" de 1979.

LA SUBASTA NO FUE DIVERTIDA

Se había jaleado a lo grande: subasta del único ejemplar que hay en España del libro que se ha dado en calificar como el más caro del

siglo: "Apocalypsis", de 138 páginas en gran formato, con ilustraciones de Dalí, Mathieu, Tremois, Cocteau, Foujita... Y textos de Cocteau, Rops, Cioran... El "librito" está realizado sobre pergamino y se emplearon, cuando se realizó, cuatro años en ultimarlos. Un total de veintinueve grabados muy bellos.

Una familia francesa lo compró por 200.000 francos nuevos. Ahora lo había comprado, para subastarlo, Isidro Pi, propietario de la "Librería Novecientos". Mucho público, subastador oficial, rumores... Y decepción total: sólo un señor, Leopoldo Catalán Nebot, pujó sobre las 1.750.000 pesetas con que el libro salía a subasta. Como no había color, se le adjudicó por 50.000 pesetas más, o sea 1.800.000 pesetas.

Por otra parte, de las casi cien obras que entraban en la subasta celebrada aquí hace unos días, la mayor parte fueron sencillamente desestimadas. Que no todo el mundo tiene el bolsillo del comprador de "Apocalypsis". Por cierto que el señor Catalán ha prometido que el libro no saldrá de España ni, dentro de ella, de Barcelona.

ADIOS A DON JOAQUIN PLA CARGOL

Pocos días antes del fallecimiento de este patriarca de las letras gerundenses que fue don Joaquín Pla Cargol, encontré en la calle, en Gerona, a uno de sus hijos, Joaquín, que regenta la librería Pla, acaso la más popular y prestigiada de Gerona, y le pregunté por su padre, del que siempre había guardado un gran recuerdo y al que mantenía mucho afecto. Me dijo que estaba resfriado —noventa y seis años contaba— pero que se mostraba pesimista respecto a aquella mínima dolencia.

Las cosas se complicaron, dada su avanzada edad, y ahora se nos ha ido para siempre este gerundense ilustre, cronista oficial de la ciudad, académico correspondiente de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, y de las de Buenas Letras y Bellas Artes de San Jorge, de Barcelona. Miembro de no sé cuántos Institutos especializados en Historia y Letras... Pero sobre todo, el gran gloriador de la vida, de la historia, del arte, de Gerona y de su provincia.

Un curioso cualquiera, especialista o no, que quiera saber algo acerca de la historia gerundense en todos sus horizontes, tiene que recurrir sin falta a la densa, amorosa, completísima obra de don Joaquín Pla Cargol, uno de esos hombres que pasan por la vida sin hacer ruido, pero dejando en cada paso una huella de sabiduría, de comunicación y de amor.

En mi próxima crónica, amigos, les hablaré de un importante montaje teatral que nos compensa de tantas penurias escénicas: el estreno de la versión de Brecht de la obra "Eduardo II de Inglaterra", de Christopher Marlowe.

estafeta libros

15 - mayo - 1978

LA TOTALIDAD EQUIVOCA DE "PALINURO DE MEXICO"

Palinuro de México (*) es una novela sorprendente: sorprende la osadía de su imaginación, su surrealismo, su culturalismo, su vastedad, su omnifagia, además de toda una serie de parámetros estilísticos y técnicos. Pero en medio de tanta sorpresa y exaltación, al final de muchos capítulos (y a nivel de la totalidad de la obra), el lector encuentra un resquicio para la duda, es decir, también sorprende el bache o los baches frecuentes de inverosimilitud novelesca.

¿Por qué en una novela tan vasta, ante la cual el lector tiene la impresión de que ocurren todas las cosas del mundo, es frecuente que el personaje (el sujeto o sujetos de la acción novelesca) se nos torne brumoso, lejano, inconsistente, surgiendo la incredulidad del lector frente a lo que lee?

Creemos que esto está en la base de la ley de la novela: el afán totalizador, el logro de la totalidad, pero aquí se trata de una totalidad cuantitativa que se hace traición a sí misma al estar reñida con la totalidad cualitativa a nivel de la macrovisión de la obra.

Todo proceso o realidad, tanto a nivel de objetividad como a nivel de subjetividad, se apoya, entre otras, en la ley de la acumulación cuantitativa que lleva al cambio o salto cualitativo. En el caso de la obtención del ozono, por ejemplo, este principio se aprecia con una claridad meridiana: sabemos que si agregamos un átomo más a los dos que conforman la molécula de oxígeno (O_2), obtendremos ozono (O_3), elemento cuyas propiedades difieren de las del primero. Y todo se produce por una adición cuantitativa: un átomo más de oxígeno. Así, en la obra narrativa, por ejemplo, es la acumulación de una serie de características y circunstancias, bajo ciertas leyes, lo que permite que un personaje se consolide como realidad en sí, como hecho autónomo. El paso de lo cuantitativo a lo cualitativo es pues un proceso mediante el cual se da un resultado final que difiere sustancialmente que la mera suma de sus factores y del mismo hecho o proceso que le ha servido de diástole.

Esta es la ley que, de forma equívoca, rige la novela *Palinuro de México*: un acumularlo todo, un concentrarlo todo para pretender lograr una visión del mundo total. Por eso se quieren contar "todas las rosas, todos los animales, todas las plazas, todos los planetas, todos los personajes del mundo" (último capítulo), etc.

Pero en esta novela no sólo no se logra esa visión del mundo total (el autor sabe

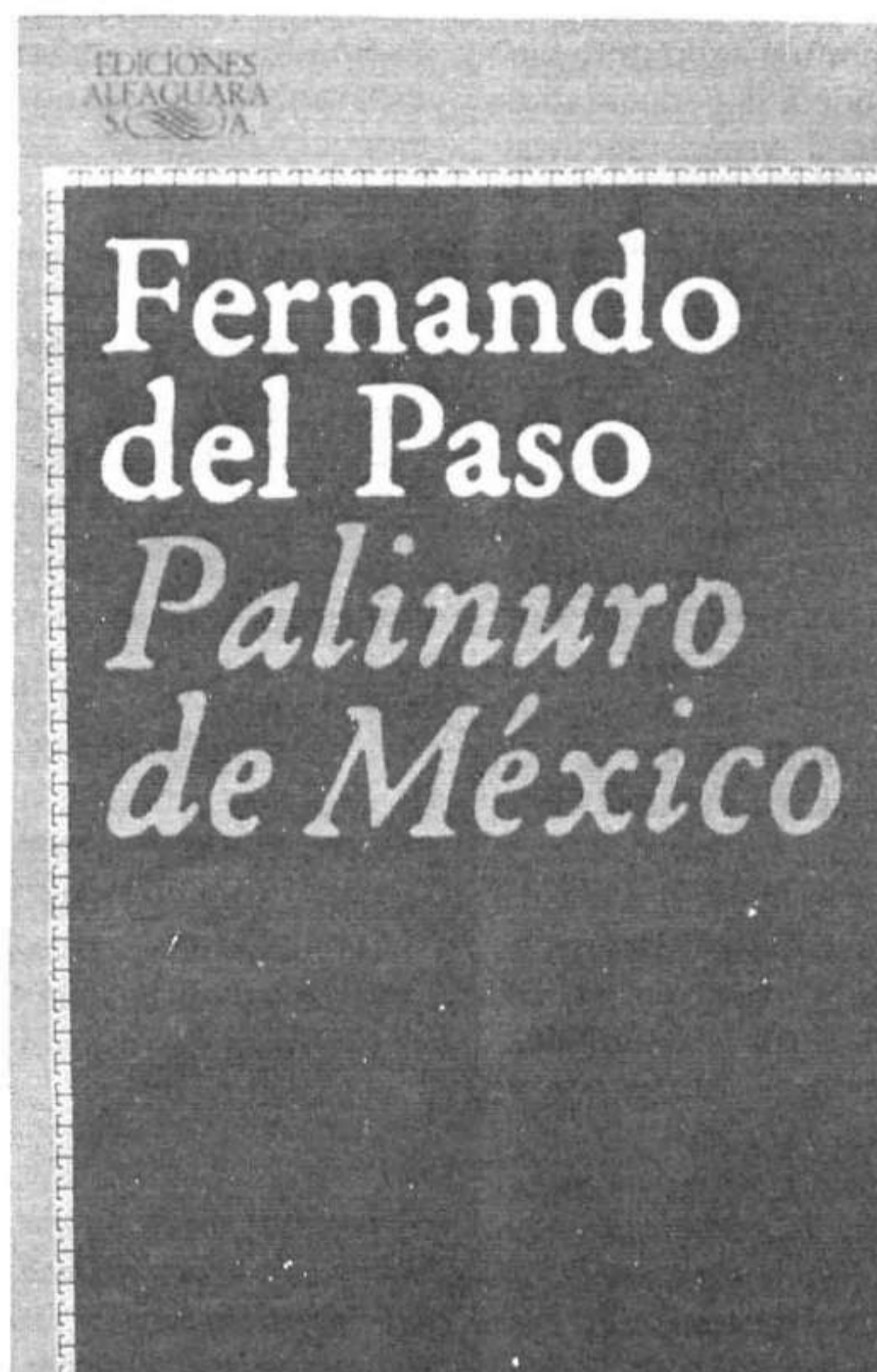
además que eso es inalcanzable), sino que el personaje (el sujeto o sujetos de la acción novelesca) se torna por momentos, como consecuencia de ello, brumoso, inconsistente, lejano, inaprehensible, revelándose el hecho de que es víctima de una maquinación que lo convierte en pretexto para el engarce de anécdotas que se van acumulando, como cosa ajena a la intención novelesca, en la estratosfera de la entidad del personaje (entendiendo por personaje su propio despliegue que perfila sus determinaciones), hecho que deviene artificialidad, inverosimilitud novelesca. Y, como veremos brevemente, es aquí donde la imaginación se ve obligada también a maniobrar con cierta gratuidad en *Palinuro de México*.

Éticamente, el fin de la obra de arte no es competir con la realidad, sino trasmutarla para tomar una actitud, cualquiera que sea, consciente o inconscientemente, frente a ella. Ahora bien. En principio, *Palinuro* no traiciona este fundamento, pero sí lo hace a nivel de su pretendida macrovisión totalizadora de querer englobarlo todo, de querer que el torrente narrativo lo engulla todo. Y en este aspecto, aunque caigamos en una tautología, sólo la misma realidad inmedita puede comportar la totalidad de sí misma.

Es cierto que novelas como *El Quijote* y *Guerra y Paz* nos ofrecen la impresión de una totalidad de la realidad. Pero esta "totalidad" es más bien el reflejo de la totalidad cualitativa perfectamente lograda en ellas. Veámoslo.

Volviendo atrás, entendemos entonces por totalidad cuantitativa la acumulación de todos los factores que permiten el salto cualitativo, el nuevo ser o proceso. En el caso del ozono, la totalidad cuantitativa vendría a ser la suma de los tres átomos de oxígeno que permiten la nueva realidad: el ozono, que a su vez es la totalidad cualitativa, es decir, lo que se ha alcanzado cualitativamente.

Ahora bien. Ante una obra como *El Quijote*, por ejemplo, decimos que se tiene la impresión de que en ella ha sido comprimida la totalidad de la realidad (por lo menos de la realidad de su tiempo). Al representar don Quijote, y en general el personaje de la novela, el cuestionamiento de toda una formación económico-social (la Edad Media), los parámetros, las determinaciones, es decir, la totalidad cuantitativa que permite llegar a la consolidación del personaje, tiene lógicamente que ser un hecho algo más que considerable. Pero no obstante, esa impresión de totalidad que nos ofrece Cervantes no proviene tanto de un supuesto afán de absorberlo todo (en el sentido de toda la realidad), sino al desarrollar cabalmente todas las características y circunstancias que hacen al personaje. Por eso en el personaje de *El Quijote* (hablo siempre del personaje en general) lo que se dice de él y a través de él es en verdad lo que se despliega en función de él. La transitividad aquí es siempre el mismo personaje que se configura cada vez más, pero esta transitividad no implica ninguna omnifagia, no conduce a un afán de captación del mundo como totalidad, sino al despliegue pues del personaje que se va logrando y se logra a sí mismo (totalidad cualitativa) a través del despliegue de todas sus determinaciones (totalidad cuantitativa). Por eso, al no perseguir la utopía de la totalidad del mundo (que, como lo hemos señalado antes, sería una competición con la realidad, una desobediencia a su fundamentación ética), una novela como *El Quijote* no se hace tradición a sí misma: lo cuantitativo no riñe con lo cualitativo: lo cuantitativo no es la "totalidad" de la realidad, sino la suma que la consolidación del personaje (en proporción a la época histórica que quiere cuestionar) exige de sus determinaciones o parámetros.



(*) Fernando del Paso: *Palinuro de México*. Ediciones Alfaguara. Madrid, 1977.

En síntesis, todo esto hace que en la obra cumbre de la narrativa de lengua española nada exhiba la más mínima gratuidad, que el personaje no se convierta en una bisagra artificial para virar hacia otras instancias que vayan quedando en la estratosfera de su entidad.

No ocurre siempre así en *Palinuro de México*.

Si pudiese ser factible la utopía que nos propone esta novela, la captación del mundo como totalidad, habría que decir que el personaje (hablo del personaje en general) tendría que asimilar todas las determinaciones del mundo real, tendría que convertirse en la cuantificación misma de toda la realidad inmediata, para, mediante el despliegue de ella misma, lograr el salto cualitativo absoluto: la captación de toda esa misma realidad. Pero siendo esto más que imposible, el autor lo intenta de la única manera que le es posible: saltando por encima del personaje, haciendo de éste un pretexto que le permite en muchos casos engarzar anécdotas-portadoras-de-enciclopedismo y que se van quedando en la estratosfera de su entidad. Es aquí donde, según nuestra manera de ver, el personaje se torna por momentos, en *Palinuro de México*, inconsistente, lejano, brumoso, inaprehensible, y donde la circunstancia novelesca adquiere, por tanto, visos de artificialidad.

El espacio no nos permite aquí ejemplificar con citas concretas lo que consideramos el fallo fundamental de esta novela *Del Paso*, gran novela en muchos aspectos por cierto. Pero podemos remitir al lector interesado a los capítulos, por ejemplo, 12 ("La erudición del primo Walter y las manzanas de Tristram Shandy") y cuatro ("Unas palabras sobre Estefanía"), capítulo último éste que parece prefigurar en pequeño el proyecto total de la novela. Por el contrario,

en capítulos como el 13 y el 14, por ejemplo (y en general en los que están menos cargados de anécdotas-portadoras-de-enciclopedismo), la intención novelesca está nada o poco traicionada: el personaje parece deglutir todo lo que allí se dice de él y a través de él: es su propio despliegue.

Como anotamos al principio, en *Palinuro* el proceso migratorio de la imaginación se ve, en consecuencia, afectado por la gratuidad, es decir, por una falta de justificación en la secuencia narrativa: para volar a otros lugares, a otros tiempos, a otros hechos, para volar de anécdota en anécdota, es preciso que, en las condiciones equívocas de totalización que hemos señalado, la imaginación sea víctima también de una manipulación con cierta frecuencia.

"En la decisión de estudiar medicina en lugar de enfermería, influyó sobre todo el amor que Estefanía tuvo siempre por los animales. Su santo favorito era San Antonio de Padua, porque según la leyenda predicaba a los animales, y los peces asomaban la cabeza por la superficie del agua para escucharlo" (pág. 29).

Sabemos que en arte lo verdadero es aquello que tiene poder de convicción (ésta es la verdad inmediata de la obra de arte). Así, en el arte narrativo, la historia más fabulosa puede ser perfectamente "cierta", "creíble" si el flujo narrativo es capaz de transformarla de "cosa en sí" (que era antes de la elaboración artística) en "cosa para él". Por el contrario, y en virtud del fracaso del mismo principio, la historia más trascendental y real puede aparecer en una novela como no "cierta", no "creíble".

En el párrafo que hemos citado anteriormente, la anécdota mitológica nos parece "creíble", porque una imaginación consecuente la ha sabido arrancar de su entidad de "cosa en sí" inaprehendida para ser asi-

milada por el torrente narrativo. El lector la acepta entonces en tanto que elemento de la narración (y esto constituye su primera y necesaria verdad, su gran verdad), independientemente de la carga de verdad que pueda tener o no tener respecto de la realidad inmediata.

"Estefanía siguió queriendo y respetando al tío Esteban. Pero en cambio de eso nunca perdonó a Galeno y a Astley Cooper. Nunca, tampoco, a Alexander Read por extirparle el bazo a un perro, a Malpighi por testazar a los gusanos de seda, a Edward Tyron por disecar Marsopas y serpientes de cascabel..." (léase mejor el párrafo en su contexto, página 30).

Al contrario de lo que hemos visto anteriormente, en este último párrafo, que no es el más ilustrativo para el aspecto en cuestión, nos cuesta creer que la imaginación que va engarzando esas anécdotas tan reales en la realidad inmediata, obre con la misma consecuencia de antes; nos cuesta creer que la labor de la imaginación aquí se vea justificada del todo por el contexto del flujo narrativo. Así, esas anécdotas verídicas y científicas tienden a tornarse "irreales" en la narración, o, por lo menos, al lector le asalta la duda. ¿Qué pasa? Quedando la anécdota culturalista, el dato enciclopédico, etc., en la astratosfera de la entidad del personaje, esa acumulación de anécdotas-portadoras-de-enciclopedismo de hecho lo va relegando, se sobrepone a él, quedando éste convertido en charnela artificial para virar la narración hacia fuera de él mismo. Y el precio que ha de pagar esta osadía es una ubicación artificial de esas anécdotas en la narración, quedando como meras yuxtaposiciones, lo cual deviene lógicamente inverosimilitud novelesca.

DASSO SALDIVAR

POESIA

ANDRES MIRON: **Cantoral de un tiempo marchito**. Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial. Sevilla, 1977. 54 págs. 18 x 19

Concluyo la lectura de **Conversación sobre la guerra**, del andaluz José Asenjo Sedano, reciente premio "Nadal", e inicio la de este **Cantoral**, de otro andaluz, Andrés Mirón, premio "Archivo Hispalense". He anotado en la obra de Asenjo: "Me veía condenado para siempre con esa palabra escrita en mi cara, guerra..., como un sello de pólvora y de asco que ya nada ni nadie ni nunca podría quitarme." Y en la de Mirón: "quedaste, como un toro, señalado". El mismo triste acontecer marcando unas infancias lastimadas, signada en el novelista por la muerte de la abuela, en el poeta por la muerte del abuelo: "Una tarde de lluvia de ese otoño / tu abuelo se durmió"... Montón de melancolía, el poeta rememora, reconstruye los años aquellos, el tiempo marchito aquel, cuando terminada la contienda fratricida un pueblo luchaba por alzarse de sus escombros y sus rencores. "Nosotros fuimos los niños de la guerra", apunta Asenjo en su primera página. Serviría tal lema para el **Cantoral** de Mirón, niño de la guerra interrogando, terco, como el del narrador granadino:

Preguntas y preguntas porque sabes que existe una mudez impenitente poblando cada sombra y cada olvido.

Mirón contempla los muros de su patria absortos, reclinando su pena granítica por tanta sangre rota e incontrolable. La referencia a nuestro clásico parece clara, mas recordemos —Blecu lo ha puntualizado muy bien que Quevedo alude a la caducidad de lo temporal y no a circunstancia alguna histórico-política, imposible en 1613, cuando el célebre soneto fue escrito. Mirón, en cambio, sí está aludiendo a tal circunstancia. Una vez más regresan las sombras de Federico y de Miguel, cifrando monstruosos errores, definiendo —por ello mismo— una época absurda y cruel de nuestro pasado más inmediato. Con pinceladas precisas, que el curso del poema difumina, el poeta traza un cuadro vasto y doloroso de los años que siguieron al conflicto bélico, y en él sitúa su infancia, su camino hacia la hombridad, su encuentro con la poesía: "Y el verbo se hizo dalia del otoño / y habitó entre tus versos"... En todo el poemario se advierte el enfrentamiento del autor consigo mismo, acuciado de una parte por el nudo que ciñe su garganta y que le dicta, ronco, el canto, y de otra por el afán de bien decir, de no perder pulso y tono, de que no cale demasiado su escritura "la "lluvia pordiosera" que de la nube de la rabia brota. Voca-

blos no usuales (nevizna, alivencido, márfaga, vuelaojos, tarquin...) ganan sitio junto a cochambre y estraperlo, y "el terciopelo azul de los geráneos" no alivia, a veces, el violento endecasílabo: "Y apareciste como quien vomita."

En el fondo, colúmbrase al poeta asomado a una ventana abierta a la esperanza, entregado a un penoso ejercicio de amor:

...No hay oficio más duro que el de amar. ¡Cuánto te cuesta estar amando todo lo perdido!

Amándolo y recuperándolo a través del verso arrancado de lo más hondo, florecido desde las raíces más auténticas.

Por esa floración se te conoce, asevera él mismo. Y acierta.

CARLOS MURCIANO

ANGELES O. GARCIA-MADRID: *Al quiebro de mis espinas (Poemas desde la cárcel)*; Editorial Comunicación Literaria de Autores, Bilbao, 1977, 13 x 19.

Existe otra poesía, la que brota del sufrimiento, de la sensibilidad apaleada, escalofriante testimonio de la experiencia vivida, que nos habla con voz humilde, porque

no necesita de la ficción. Para juzgarla, o mejor dicho, para gustarla, es preciso abandonar muchos de los viejos esquemas, comprender que estamos ante una forma diferente de representar un contenido extraordinario —la otra vida, la no-vida vivida en la prisión—. Es preciso dejarnos arrastrar por la emoción de lo real. Nos da miedo la poesía de Angeles García-Madrid. Si todas las cárceles son la vida —la autora fue condenada, al acabar la guerra a treinta años de prisión, en los penales de Madrid, Tarragona, Barcelona y Girona— en el caso que nos ocupa, el círculo se estrecha todavía más. El dolor deja de ser un recurso, un juego de imágenes. La palabra se convierte en algo más que un testimonio, una verdad.

Los años no han conseguido domesticarla, aunque la ira no tenga cabida en sus reproches, conserva intacta su confianza en el género humano, en el amanecer que sigue a cada noche, porque "¿Quién podrá detener esa alborada / si la impulsa el trabajo y la razón?" Al fin y al cabo lo único que reclama como suyo es un poco de libertad, poder ser ella misma, que la gente tenga un comportamiento humanitario, ¿pedir justicia? a esto ya ni se atreve conociendo el sombrío pasado del hombre.

¿Cómo olvidar "la suma de odio y hambre", cuando a las manos, dice en otro poema, "ya no les queda aroma, sólo bruma. Sombra dura y pesada. Plomo negro"? ¿Cómo olvidar que ha estado rodeado por un mar de muertos? ¿A las 13 menores que fueron fusiladas juntas? ¿A los 60 compañeros de la galería primera fusilados la misma madrugada? ¿A un juez que condenó a 47 muchachos y 13 niñas? "Cuando convertiste en noche los 60 amaneceres..., / ¿Qué sentiste, señor Juez? // Tal vez besaste a tus hijos" se pregunta

¿Cómo olvidar la "maldad innecesaria" de las cárceles, sobre todo la sufrida en una casa religiosa, la más dura de todas, según la autora, a la que describe con una maravillosa técnica de contrastes? ¿O a sus amigas muertas?

"Tu muerte decretada de antemano / te daba libertad. Eras tú dueño. / Nadie más libre." Su mejor poema, titulado Sala de audiencia, va dedicado a un compañero de banquillo. ¡Cuántos años tu voz en mi camino! / ¡Cuánta tierra cubriendo tu silencio!

Angeles García-Madrid cuida la forma, lo cual no es habitual en este tipo de poesía. Cierra bien los poemas y carga los versos. Domina su oficio pese a haber recibido sólo enseñanza primaria y hasta los once años. A veces se le escapan algunas asonancias, alguna rima pobre, alguna vez pierde el acento, arrastrada por la importancia de lo que tiene que decir. Es irónica, sagaz, hábil. Sabe describir y emocionar, cosa esta última, que pocos poetas consiguen.

AVELINO LUENGO VICENTE

JOSE GUELERMAN: *Lo que el río lleva y trae*. Ediciones Fíguro. Buenos Aires, 1977. 91 págs. Cinco ilustraciones. 135 x 175.

Lo que el río lleva y trae es, sobre todo, un libro de poemas compuesto con una cuidada estructuración a la hora de agrupar las tres colecciones con los respectivos títulos que las integran. Se diría que el empeño de su autor, José Guelerman, ha sido englobar los tres aspectos genuinamente singulares de la totalidad cotidiana que envuelve la vida de Buenos Aires, partiendo desde el más universal hasta el más concreto y coordinándolos de tal manera que, a pesar de sus diferencias, no resultan en absoluto disociados. Los versos van adquiriendo así una textura de inmediatez que es el tono primario en la poesía de Guelerman y bajo el que se hacen efectivas, indistintamente, las voces del humor, la historia, la evocación, el amor.

La primera parte, que da título al libro, es un canto, fragmentado en las distintas perspectivas posibles, al río de la Plata. Una gama de recursos poéticos, en los que se entremezclan desde el simbolismo hasta el futurismo, nos proporcionan la imagen multiforme del río y de su curso, curso que los versos de Guelerman hacen fluir junto con el de la historia. La fundación y el posterior desarrollo de Buenos Aires se contemplan como el aliento de vida eterna en la muerte (desembocadura) del río. Reciclaje del tiempo, que deja al descubierto en cada resaca del pasado los vestigios de épocas pretéritas.

La segunda parte, Luz de barrio, significa el descenso de un peldaño más próximo al umbral en el que se circunscribe la vecindad de lo cotidiano. Se trata de una serie de pequeños homenajes, mejor o peor logrados, a esos integrantes que califican día a día la pausada vida suburbial de cualquier ciudadano: urbanización, ferias, paseos, barracas, prisas, tipos son las esencias básicas de estos poemas.

Por último, el libro se cierra con un perfil íntimo del autor. El poeta en esta tercera parte, Romancero de hospital, al tiempo que nos descubre

sus sensaciones del amor y de la amistad, se nos presenta como integrador de aquellos dos mundos reflejados en los poemarios precedentes, anudando el lazo final de la coherencia.

ANTONIO RECUERDO
ALMAZAN

MANUEL PAULINO GOMEZ
CASTILLO: *Pregón para siempre*. Granada, 1977. 62 págs. 14,5 x 21,5.

Sorteando la azarosa aventura de su controvertida existencia, diríamos que el autor ha venido sistemáticamente dando estricto cumplimiento a las exigencias del proverbio chino que impone al hombre cabal aquello de: "plantar un árbol, tener un hijo y escribir un libro".

Enhorabuena por esto último, puesto que Gómez Castillo no pretende ni ha pretendido nunca ser lo que se llama un escritor profesional. No. Se somete a esta tarea, consciente aún de sus propias limitaciones, pretendiendo más bien en erigirse en un emotivo y sincero documentalista de su Granada sin par.

Como Miguel Hernández, nuestro autor fue durante varios años lo que llamaríamos un auténtico hombre rural; un oscuro inspector de surcos y de espigas y, consiguientemente, el propietario de una cultura elementalísima, elaborada y multiplicada entre los manotazos de la intuición más acuciosa.

Un día cualquiera, a poco de finalizar la guerra, conoce a Ramón Cano Bonache, un estudioso bohemio, quien, bien podría decirse, se constituye, por obra y gracia de una frecuentación bondadosa, en el ilumi-

nador primordial y orientador de sus rumbos literarios.

A partir de allí, Gómez Castillo se convierte en un hombre de inquietudes nuevas, que no trepidará en buscar, para dignificación de su futuro, otros horizontes más acordes con sus más actuales instancias culturales.

Es así como, al trasponer los cincuenta y seis años este hijo del esfuerzo pleno, se sorprende y nos sorprende al fin con su libro primigenio. Libro que se nos aparece configurado por un puñado de cantos ingenuos y penetrantes, acaso como los tronqueros de los rastrojos de aquellos hueros de sus primitivos desvelos, o como los incansables picos de los gorriones provincianos, que asolaban sus inolvidables labrantios.

*Caminos, fuentes y estrellas
pinas, ríos y vientos,
auroras y atardeceres,*

HOMENAJE A RAFAEL ALBERTI

Esta ofrenda al poeta de "Marinero en tierra", "Sobre los ángeles", "A la pintura", "Retornos de lo vivo lejano" y tantas otras maravillas, estuvo al cuidado de Francisco M. Arniz. Presenta la singularidad de aparecer a escala de todo cuanto abarca nuestro mapa español; es decir, sin condenar al olvido su pluralidad y riqueza expresiva. De este modo, la edición surge en las cuatro lenguas que poseen mayor vigencia entre nosotros: la castellana, catalana, euskera y gallega. Las colaboraciones en estas tres últimas lenguas van acompañadas de sus traducciones, a veces hechas, y es un acierto, por el propio autor.

Sobre número más o menos, son unos 140 entre poetas y escritores los que han participado, y por orden alfabético. Se da la particularidad de que la mayoría de estos trabajos no habían visto la imprenta hasta el día de la fecha.

Francisco M. Arniz comenzó a preparar *Del corazón de mi pueblo* hace tres años. (1) Confiesa en una a la manera de "presentación" cómo fue preciso vencer toda una serie de problemas, entre censura y otras dificultades. También manifiesta que es consciente de que no están incluidos todos los que son, "triste realidad común a las publicaciones colectivas". A pesar de ello, amplia y elevada calidad presentan las colaboraciones. No podían faltar las voces de los poetas jóvenes, apenas incorporados; ni que decir tiene, aquéllos pertenecientes a la Generación del 27, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso. De éste se publica un trabajo en prosa, pleno de fervor y prodigiosidad; en primer plano, lo que se dice un prólogo.

Entre ese casi centenar y medio de colaboradores quisiéramos resaltar los poetas que por sus vivencias, sensibilidad y otras circunstancias, cantaron, y en repetidas ocasiones, "desde lo hondo", la verdad y luces albertianas. Rafael Montesinos, José Luis Tejada, Fernando Quiñones, Angel García López, Caballero Bonald, Rafael Guillén, Rafael Soto, José Infante... A José Luis Tejada pertenecen las "Soledades del Caminante en Roma", soleares que tenían que retremblar por el Puerto de Santa María, año 1972:

*Poetas, pueblos, amigos,
los que llamáis al ausente,
venid a callar conmigo.*

*Libre el andaluz en Roma,
come soledad. Dejadle
que con su paz se la coma.*

(1) *Del corazón de mi pueblo*. Ediciones Península, Barcelona, 1977. 210 páginas. 11,5 x 18,5.



Y en la voz de Rafael Montesinos, por alegrías:

*Nunca estreché su mano,
ni vi su cara;
y al pasar por el Puerto
le recordaba.*

De Fernando Quiñones se inserta "Crónica y comunicación, para Rafael Alberti, del matadero viejo en Cádiz", en tanto que Soto Vergés le dedica su "Oda en la Bahía".

Además de Dámaso Alonso, firman páginas en prosa José Luis Cano, "Los caminos de Rafael Alberti"; Basilio Losada, "Ca lebranza dunha lectura"; Cesáreo Rodríguez Aguilera, "Viaje a Ludovico", Arezzo, 1967; Ramón Amposta, "El milagro de Rafael Alberti"; y José Angel Valente, "Zegrías y gazules".

No dejaremos de evocar el poema de Vicente Aleixandre; ni las aportaciones de Salvador Espriu, "Missatge des del glaç" ("Mensaje desde el hielo"); de Blas de Otero, "Historia de una palabra"; de Buero Vallejo, Gil-Albert, Azcoaga, Leopoldo de Luis, Garciasol, Rafael Morales, Celso Emilio Ferreiro, Concha Lagos, Alfonso Canales, Eladio Cabañeros, Elena Andrés, Pureza Canelo, y un etcétera que va de rato largo.

Carmen Conde acredita su "Homenaje"; Jon Juaristi, "Euskal geografía"; Enrique Badosa "Imagen primera de... Rafael Alberti"; y Joan Vinyoli "Ombres, records, paraules / des de molt lluny i sempre".

Del corazón de mi pueblo, "Del cor del meu poble", "Do corazon do meu pobo", "Gure herriaren bihotzetik", un cálido homenaje; se brinda a uno de los más portentosos poetas de la historia de nuestra cultura.

FRANCISCO SALGUEIRO

ERNESTO CARDENAL: *Antología*. Barcelona, Laia, 1978; 278 páginas 11,5 x 18,5.

Esta *Antología* de Cardenal viene a ser como un homenaje al poeta, impreso poco después de la destrucción de Nuestra Señora de Solentiname, la comunidad contemplativa fundada por él en 1966 en una de las islas del Gran Lago de Nicaragua: los dictadores apoyan a la Iglesia cuando pueden servirse de ella, pero no sienten el menor escrúpulo en atacarla cuando no se somete a sus fines; y Cardenal ha escrito muchos poemas contra la tiranía de los Somoza, algunos de los cuales se recogen aquí. Está acostumbrado el poeta al exilio, de modo que no le va a extrañar la nueva huida a tierras donde se respire en paz. Como aquellos conquistadores que buscaban en Centroamérica el Estrecho Dudoso, a los que dedica su obra fundamental, ha buscado el poeta la libertad en su país. "Pero el estrecho era de tierra, / no era de agua", dice en el primer canto de *El Estrecho Dudoso*; pero la libertad está en Costa Rica, no en Nicaragua, actualizaremos sus palabras.

Cardenal es hoy el máximo poeta épico de expresión castellana. La épica resucita en tiempos de guerra, para exaltar a los héroes y ponerlos como ejemplo; tal era la misión de los cantares de gesta medievales. Pero en Iberoamérica se vive en lucha permanente por la libertad, de modo que sus poetas han de olvidar la lírica para atender a la necesidad primordial de sus pueblos: por eso Neruda tituló *Canción de gesta* el gran libro que canta la revolución cubana y la guerrilla en los países oprimidos. Esta es hoy la misión del poeta iberoamericano.

Sabe cumplirla Ernesto Cardenal; lleva el nombre del gran patrón de los guerrilleros,

y él mismo actúa como un guerrillero con la mejor arma, la pluma; un arma que hace daño, pero no mata a nadie, ni siquiera al tirano, aunque los juristas clásicos españoles aprobaron la muerte violenta del tirano. Uno de sus *Epigramas* (1961) dice: "Nuestros poemas no se pueden publicar todavía. / Circulan de mano en mano, manuscritos, / o copiados en mimeógrafo. Pero un día / se olvidará el nombre del dictador / contra el que fueron escritos, / y seguirán siendo leídos." Sí, pero... tal vez porque sean aplicables al dictador de entonces, puesto que Somoza sucede a Somoza, como si de una monarquía se tratara; incluso si cambia el apellido, los hechos no cambian: los epigramas contra Rosas conservan hoy toda su vigencia.

Su poesía mantiene el aliento de Walt Whitman, el más grande cantor de la democracia, y hereda su fuerza cósmica y su amplitud verbal. El mismo amor a las palabras que se advierte en los poemas del estadounidense es visible en los escritos del nicaragüense; todos los términos y conceptos caben en ellos y dan testimonio de una preocupación universal por humanística. Es cierto que Cardenal reduce el ámbito de su atención poética a situaciones y lugares por regla general muy concretos, facilitando incluso los nombres propios de las personas que son objeto de su interés. Sin embargo, lo anecdótico suele quedar superado en seguida por el contenido del mensaje, que admite una recepción sin fronteras, como no sean las ideológicas, por supuesto.

Así, su primer libro, *Hora O* (1960) es un alegato contra la dictadura de Somoza, una acusación por el asesinato de Sandino y de muchos otros patriotas cuyos nombres cita y también de los anónimos. Esas enumeraciones recuerdan las habituales en los cantares de gesta, porque aquellos primeros poetas de España y de Francia no sólo exalta-

ban al héroe principal, el Cid o Roldán, sino también a sus compañeros de armas, los hombres del pueblo. Lo mismo hace Cardenal, para que junto al nombre del dictador queden los de aquellos que murieron por orden suya: "Adolfo Bález Bone; Pablo Leal sin lengua; / Luis Gabuardi mi compañero de clase al que quemaron vivo / y murió gritando ¡Muera Somoza! / La cara del telegrafista de 16 años / (y no se sabe ni siquiera su nombre) / que transmitía de noche mensajes clandestinos"... El largo y espléndido poema concluye con una llamada a la continuidad de la lucha, a pesar de las policías y los ejércitos del dictador: "Todas las noches en Managua la Casa Presidencial / se llena de sombras. / Pero el héroe nace cuando muere / y la hierba verde renace de los carbones."

En 1957 se produjo su conversión religiosa, que le llevó a la Trapa de Gethsemani (Kentucky), donde era maestro de novicio Thomas Merton. Estuvo allí dos años, durante los cuales escribió numerosos poemas, integrantes de *Gethsemani, Ky.* (1960), poemas de contemplación del campo, de admiración por los animales y los insectos, de intensa devoción y oración. Pero ni aún entonces olvida el estado en que se encuentra su país, y así, por ejemplo, en el poema "2 a. m.", hora en que los trapenses se reúnen en la iglesia para recitar los salmos durante el oficio nocturno, le resulta imposible apartar la imaginación de Managua: "Y mientras recitamos los salmos, mis recuerdos / interfieren el rezo como radios y como roconolas"... Y sus recuerdos son las acciones dictatoriales: "Las luces del palacio de Somoza están prendidas. / Es la hora en que se reúnen los Consejos de Guerra / y los técnicos en torturas bajan a las prisiones"...

Después vinieron los *Salmos* (1964), excelente adaptación del lenguaje bíblico al de nuestra época, en una amalgama de situa-

crepúsculos y silencios, y sobre todo caminos para caminar por ellos.

Todos y cada uno de los poemas que integran este **Pregón para siempre**, son de una factura contundente y breve, y casi siempre estremecidos por una clara melancolía, donde todo artificio intelectual, por supuesto, brilla por su ausencia.

La poesía de Gómez Castillo es simple y esbelta como un álamo. Y al transitar por ella, diremos que el estro incomparable de Antonio Machado, como también los aires del romancero y el copleo popular, tutelan desde el fondo del tiempo los 46 trabajos que el desinteresado artifice, ha integrado en el presente volumen.

El tomo está presentado con sencilla dignidad tipográfica, y lleva como complemento una excelente viñeta de la conocida pintora Pilar Gómez Cruz.

ARIEL FERRARO

LOURDES GIL: *Neumas*. Senda Nueva de Ediciones. Nueva York, 1977. 42 págs.

Insistencia ante el filo de alguna insolución o lágrima. O ante la parquedad de situaciones solas, reclinadas al fuego de una piel incesante, de un

futuro de sol o de aquella alegría larga, inmensa, que, a veces, hace de dos latidos una sola quimera, de dos alientos leves una historia futura, de dos ambiguos pasos un trazado sendero... O la piel. Y otra piel completándose. Unidas. O la danza sabiendo que se evapora, que emerge desde el oscuro sitio de la tierra o por encima del orbe. O la insatisfacción prometiendo otros goces. O la lluvia. O el viento. O la profunda histeria de dos manos hallándose. O el perfume cubriendo la insistencia de cuerpos, de vivencias, de ayes.

Lourdes Gil nació en La Habana y reside en el Gran País del Norte. Conserva y purifica el lenguaje materno y propio, su historia. Capacidad leyendas sobre el ávido mundo de palabras inquietas. La estética y la pena renacen en sus versos. La sociedad y el tiempo configuran paisajes. Un rincón es la idea. El Horizonte vida. La solución distancia.

Neumas, de cualquier forma, es un libro abierto a las sensaciones y cerrado a la violencia. *Neumas* es el reflejo de almas nunca escuchadas, gravitando en las horas. Lo nuevo se imagina, lo vivido se palpa. La inquietud se penetra de sensación, de auroras.

Kalós
Bella
desafiante turista de sus hebras
sin percartarte tú
ni nadie.
Me besarás los senos

y hallarás una epidermis gélida
forma de fierro negro.
Yo estaré saturada
en tu pasión que me hace estéril
y agradeceré tu palabra invitante
a morar en el país de la dureza.
Y querrás siempre palparme
como a estatua
e hincarme con tu carne.

Véase de qué manera se expresan los deseos, qué cadencia en los quietos movimientos o en la seña embrujada, en la situación soberana de esa voz sollozante y acaso retadora hacia la intensidad de una piel balbuciente, de una insatisfacción apenas pronunciada, de una voz hecha ahora, y para siempre, a través del movimiento, poesía. O sea la poesía de Lourdes Gil. Autora de *Neumas*.

MANUEL QUIROGA CLERIGO

Poesía en camino. (Antología). Edición de la Revista de Poesía *Nos queda la palabra*, Madrid, 1977. 160 páginas. 20 x 13.

Una antología de poemas supone siempre un juego de ponderaciones y de criterios selectivos. De verdadera grima —límites, espacio, financiación— en donde los riesgos no quedan nunca totalmente superados e incluso, a veces, acaban por imponerse en sus limitaciones, o formas limitadas.

Por otra parte, una antología de poemas tiene representatividad y logra una dimensión cuando se cumplen las finalidades que él o los antólogos pretenden. Ya que su incisión significativa proviene con frecuencia de la intuición y sentido común del seleccionador. Valorar los resultados, requiere pues, en buena medida constatar si se cumplen los propósitos justificadores de la muestra ofrecida.

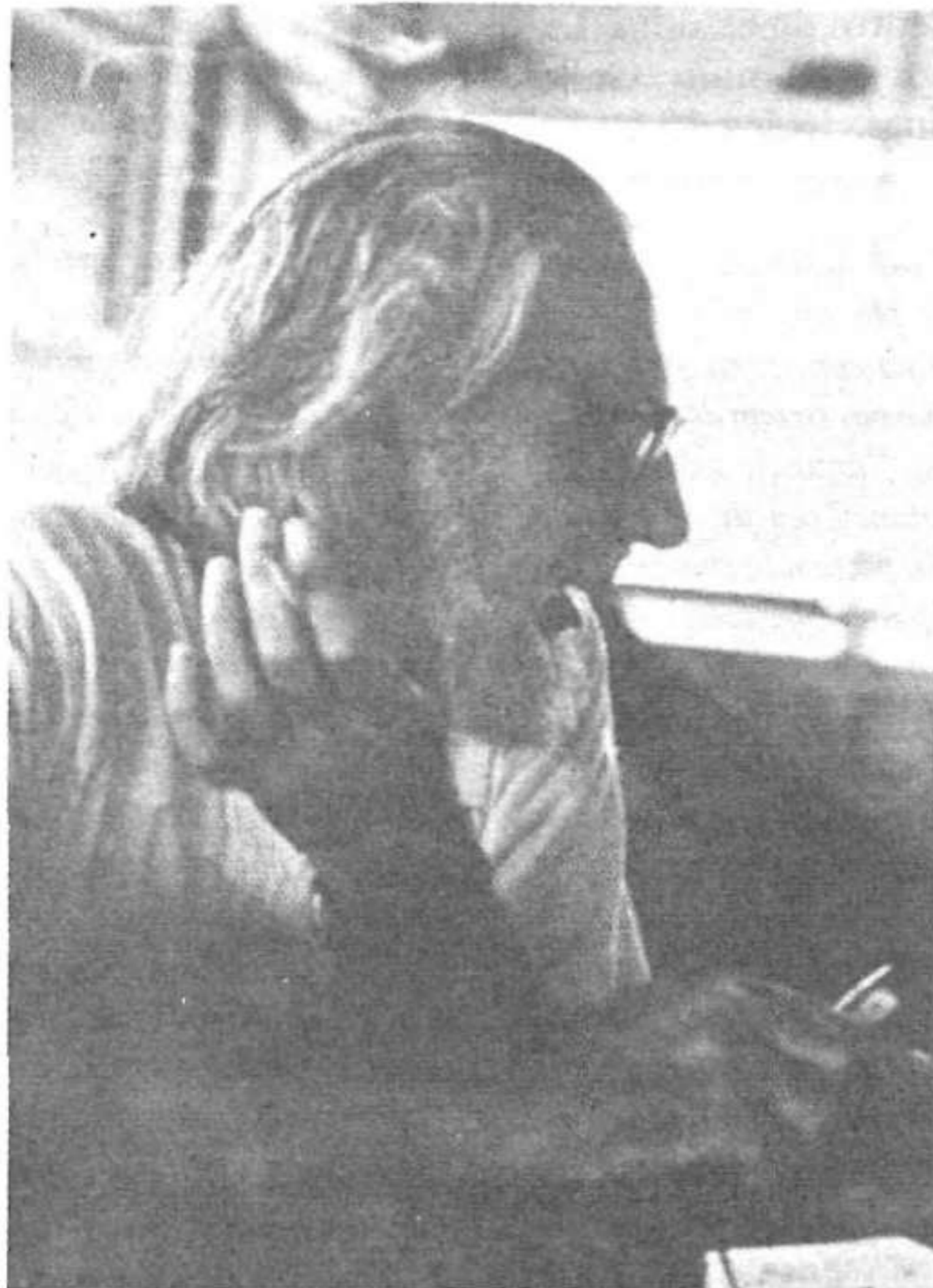
Poesía en camino es "uno de los resultados del camino recorrido por una pequeña revista de poesía: Nos queda la palabra y de la ilusión ilimitada del grupo generador de esa publicación. Todos los poetas seleccionados, ocho en total, muy jóvenes, oscilan entre los veinte y treinta años. Los más veteranos nacen en 1950: Alfredo Buxán (*La Estrada, Pontevedra*), Ana del Olmo (*Madrid*) y Gerardo Torres (*Chivilcoy, Buenos Aires*); Rosendo Solé en 1951 (*Madrid*); en *Valdepeñas (Ciudad Real)*, Manuel Hurtado en 1954; en 1955 y en *Torrecilla de Alcañiz (Teruel)*, Carmelo Sancho Pellicer; en 1956 (*Madrid*), Ernesto Loeches y también en *Madrid*, pero sin pisar aún los veinte (1959), Ernesto Lucini.

El procedimiento seguido para la confección y selección de esta obra, muestra la seriedad y el sentido solidario. "De la revista nos encargamos siete —comentan—, aunque sólo seis escribimos con cierta asiduidad (el otro, el más poeta, esconde por ahora sus cosas en el forro de los abrigos: a veces lo hemos descubierto). Decidimos seleccionar otros seis "de fuera" y, entre los doce, llegar a los ocho que nos propusimos, por rigurosa votación individual.

ciones que aluden al hombre de hoy con referencias al pasado bíblico. Para algunos críticos es la obra más perfecta de Ernesto Cardenal, y desde luego es la más conocida y traducida. La experiencia poética anterior, que he relacionado con los cantares de gesta, se remansó después de su estancia en la Trapa y dio lugar a estos dos libros más líricos, sobre todo los *Salmos*, aunque no deja por completo su tono épico. La fluidez del cántico de acción de gracias que es el "Salmo 148" (no recogido en esta *Antología*, lamentablemente) resulta ejemplar, porque, demuestra cómo es posible actualizar sin violencia un código milenario: "Alabad al Señor / átomos y moléculas / protones y electrones / protozoarios y radiolarios / Alabad al Señor / cetáceos y submarinos atómicos / Alabad al Señor / aves y aviones / ... / Alabad al Señor / repúblicas democráticas / y Naciones Unidas / Alabad al Señor / policías y estudiantes y muchachas bellas"... Para conseguir una mayor actualidad suprime incluso los signos de puntuación, como es habitual en buena parte de la poesía vanguardista.

Fue ordenado sacerdote al año siguiente, y poco después inició la fundación de Nuestra Señora de Solentiname, una comunidad religiosa que unía a la vida contemplativa las tareas agrícolas necesarias para autoabastecerse. Parece que ya entonces suponía que el dictador acabaría por temer la existencia de unos hombres libres en su territorio, aunque se hallasen en una pequeña isla en medio del Gran Lago. El "Salmo 5" implora: "Escucha mis palabras ¡oh! Señor / oye mis gemidos / Escucha mi protesta / Porque no eres tú un Dios amigo de los dictadores / ni partidario de su política / ni te influencia la propaganda / ni estás en sociedad con el gangster"...

En 1965 editó *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas*, un largo responso por la



actriz suicida también actualizado en su lenguaje, y demostrativo una vez más de que Ernesto Cardenal sabe poner al día la liturgia y el canto gregoriano. Se trata de un libro desesperanzado que deja abierto un resquicio de confianza; el amplio poema "Apocalipsis" concluye dando cuenta de las bombas atómicas y bacteriológicas que se abatirán sobre el planeta hasta destruir la vida y proporcionar una nueva evolución, con hombres nuevos. Su descripción de Managua en la tarde, poblada de anuncios luminosos de productos yanquis, termina así: "Y si he de dar un testimonio sobre mi época / es éste: Fue bárbara y primitiva / pero poética." Ligero consuelo.

El Estrecho Dudoso se editó en Madrid en 1966 por Cultura Hispánica. Es un poema que abarca unas 150 páginas, verdadera crónica general en la que se incrustan documentos y referencias históricas para constituir con el *Canto general* de Neruda los dos poemas épicos más notables del castellano actual. Este es el poema de los conquistadores españoles, hombres a los que hemos de situar en su época para comprenderlos. El libro siguiente, *Homenaje a los indios americanos* (1969) es lo que su nombre indica, un repaso a la civilización precolombina y a la civilización anterior a las compañías multinacionales estadounidenses. Se trata de poemas narrativos, indudablemente épicos, si bien su tono melancólico por el tiempo ido les carga lirismo.

El verso de Cardenal se ha ido ampliando en resonancia y contenido. Un verso libre y ancho, auténtico versículo de inspiración bíblica, que habla a los hombres de hoy de la religión con un lenguaje de hoy. Sus poemas recientes continúan el tono épico-descriptivo, como las "Coplas a la muerte de Merton", su antiguo maestro, o la "Epístola a Monseñor Casaldáliga", tremenda denuncia de la dictadura brasileña.

La *Antología* se abre con un breve y exacto prólogo de José María Valverde, poeta católico, que analiza la religiosidad poética de Cardenal. Faltan la bibliografía y la indicación de las pertenencias de los poemas, excepto los tomados de *El Estrecho Dudoso*, cosas ambas que no hubieran estado de sobra para los lectores que no conozcan ya a Cardenal. Por lo demás, la *Antología* está bien seleccionada y por su extensión resulta muy representativa de este inmenso poeta nicaragüense, voz de toda Iberoamérica en defensa de la libertad y la dignidad humanas, del blanco, del indio y del mestizo.

ARTURO DEL VILLAR

Nos limitamos a ese número por razones de espacio y por dar una muestra lo suficientemente amplia de cada uno de los autores.

De este modo, siempre existía la certeza de que habría por lo menos dos de la revista y, por lo menos, dos colaboradores". Cada autor viene avalado por un conjunto de 12 a 15 poemas y con un total de 15 a 18 páginas. Los dibujos con que se abre el espacio de cada uno, son de El Cubri, Candalija, Ric-Ric, Antonio Santos y Alfonso Sobrino.

Además de ser esta obra una resultante digna de una experiencia grupal, una tarea de colaboración hecha, como casi todas las cosas de la cultura, a puro pulmón y mucha dosis de utopía, es también una sorprendente muestra de seriedad creativa, de responsabilidad humana ante la estética de la palabra. No sólo una búsqueda experimentalista y hermética, sino una palabra poética al servicio del hombre. Existe una coherencia estética e ideológica, una visión conjunta crítica e inconformista. Y si bien, aún queda una larga búsqueda de estilos y expresiones, de palabra sangrante, esta antología no consiste sólo en promesas, sino que se traduce en muchos logros reales, entre los cuales no es ciertamente el menor, la insistencia común en los problemas humanos, en las devastaciones cotidianas de la soledad y el dolor, en las limitaciones de mundos que atentan contra el espacio humano. Y aunque los tonos, por momentos, sean excesivamente grises en la ponderación del entorno nunca indiferente y susciten una atmósfera general un tanto desesperanzada, ser conscientes de lo que acontece alrededor, saber lo que no se quiere,

es ya un modo de empezar a emerger de la situación. Y empezar a construir un futuro distinto.

Para esta Poesía en camino el aliento más decidido hacia las metas culminadoras.

ROLANDO COMOZZI

JOSEFINA JORDAN: *Sol de la calle el Sol*. Colección "Voces Nuevas". Narrativa. Centro de Estudios "Rómulo Gallegos." Caracas, 1978. 84 págs. 15 x 15.

Se viste la palabra de fibra limpia. Calores y fríos brotan de la tierra. Palabra con ojos negros, de par en par. Y unos pasitos de paloma apresurada. La boca se inclina sobre pétalos; si rosa de las nieves, azahar pidiendo comerme, la flor que se abre de noche y se esconde al sol, esa corola amarilla del orozuz... Por los labios se estila el po-ma-ro-sa.

Josefina Jordán invoca a las bellas niñas, sus vestidos de tules, y tafetanes de Holanda, y satenes de Irán, y pedrería multicolor:

Las más hermosas niñas de la categoría coriana, las hijas de los tenderos árabes y de los comerciantes israelitas; de los abogados y de los doctores, de los duelos de hatos paraguayeros...

En fabulaciones se levanta, árbol ritual, el último tamarindo. Alguien grabó a fuego: la sencillez, estrecha de la hondura. Y no la posee aquél que puede sino el que quiere. Sencillo es quien supo perseverar:

Vimos primero el hilito de humo y después apareció la casa. Marrón, de adobes con una sola ventana.

El mirar se diría una cámara dispuesta para los mágicos enfoques. Y los personajes se van perfilando, que si peones alpargateros, más de cuatro los planos. Hasta que la visión se esfuma. Y queda el regusto del aliento elemental, con ritmo: las Alvares, Crucita Flores, Manuelita, el primo Antonio, la tía Clotilde de Andara, aquel criador de chivos y cazador de iguanas, la viejecita Eladia, el compadre Manuel Rosillo, Cayita, la muchacha más linda de Churuguara, y tantos otros que resucitan de su vivir de cada día.

Un olor patriarcal se mete por los poros:

Vi a Antonio con su aire montaraz, perderse de nuevo inclinado sobre los matorrales, vi a Josefa con una bata larga de flores negras y blancas... Vi regresar a Antonio con hojas llenas de miel de abejas, vi a mi tío repartir terrones de queso...

El embrujamiento se aborrasca. Y a partir de un olor a ganado. Sin la

magia de las sensaciones, las cosas se hundirían carentes de luz, negramente mudas. Con tantos calores hasta el respiro se pega al cuerpo. No sirven las mecidas de la hamaca ni el guarapo de panela con limón.

Mamá nos llevaba por el camino de las huertas para refrescarnos. Subíamos por la calle Democracia, atravesábamos al sesgo la placita de la iglesia San Antonio y nos metíamos por aquella bocacalle donde ya se asomaban las primeras matas. Por aquel camino solo y sombrío iban los primeros corianos a Caujarao.

En *Sol de la calle el Sol* la cera que arde es el caminar. Caminar en medio de nubes, nubarrones de polvo; a través de arenales, de hendiduras y peñascos, de vidrios incandescentes. Algún día el compadre Manuel Rosillo moverá sus pies debajito de la tierra. Y se rinde culto a las invocaciones. Que si un pájaro, el relincho del caballo, la figura del ánima sola o el diablo de Carora; por estos lunes anda suelto. Canta la imaginación popular y sus cinco sentidos, que son veinticinco.

Josefina Jordán sabe despertar los arrestos. Va su palabra con poderío. Fabuladora de un aire y sentir legítimos. Levantando, con el hoy día, el pasado del misterio, ayer donde habitan los fantasmas, señores y terratenientes de la heredad. Allá cruzan revoloteando que se las queman,

vivitos y con rabo, los duendes cotidianos, los duendes del recordar, y aquellos enredadores, cariflautas trasnochados... Crucita Flores se recuesta sobre rojas guirnaldas. Huele su carne a masa de maíz. Todo le maravilla. Y lo que no ha vivido acierta a inventarlo en duermevela:

Que existían unos hombres chiquitos con grandes sombreros de alas, llamados duendes, cuya vivienda era el fondo de las aguas de los ríos, cuya comida eran frutos y flores, que se morían si probaban la sal o los tocaba la candela.

Sol de la calle el Sol, un librito-fuente, y rebosa sin parar. La sorpresa detrás de cada punto: "El viaje", "El segundo loco", "Un lugar de coro llamado Monteverde", "Predicciones", "Canto y llanto".

Este es el primer libro que dio Josefina Jordán. Su verbo sabe a granazón.

FRANCISCO SALGUEIRO

EDDA ARMAS: *Contra el aire*. Editado por el Centro de Estudios Latinoamericanos "Rómulo Gallegos". 84 páginas. 15,5 x 15,5.

La amplitud de los desiertos y sabanas se intenta rellenar por una mínima colección de versos que no consiguen sino ser la pequeña mancha que nos sirvan de referencia para recorrer tales llanuras, tales vacíos, tales páginas en blanco con un solo título, una sola palabra respecto a la cual podamos decir un "antes", un "después" de ella. Brújula inconcreta e indefinida, los pequeños poemas de Edda nos indican el norte del vacío, el sur de su cuerpo, el este y el oeste de sus brazos, que intentan amarrarse a silencios casi impronunciados.

El camino a recorrer para alcanzarlo resulta lleno de una sucesión de números que al cabo resulta interminable, más no ilógica. Después del uno, el dos y el tres, capaces serán versos y más versos de presentarse como símbolos porque allí donde la palabra no construye, destruye la blancura del papel, desierto o sábana

en este caso. Mas no es sólo el poema único punto de referencia, pues la luz de los silencios se enciende en soledades para dar brillo a recuerdos, pues recuerdo es, que no otra cosa, el amor de quien se habla, a quien se espera.

Una cita de tal grito nos dirá que es "improbable / como desaparecer en tu nexo / flotante ahumado y requerido / desierto". Y más adelante: "Vestía ropa de madera / no me atrevía a llamarle muerte." Amor, desierto y muerte, silencio y soledad, palabra vana y tirada contra el suelo, contra la arena o tierra improductivas, que al alcance de la mano dejan de ser vírgenes y se transforman en simbólicas. Este es el resultado del trabajo lírico de Edda Armas: una poesía diminuta, condensada, dos o tres versos, cuatro o cinco palabras, que no les queda otro remedio que ser símbolo como si no pretendiesen otra cosa: símbolo de algo perdido en un desierto, alma en espera de la muerte, soledad de recuerdos y deseos, es decir, palabra arrojada en los papeles, blancura rota por la mancha del poema. El barco que naufraga, o la espina de un rosal que se deshoja, son tanto cumbre de alta montaña

como ola de mar tranquilizado, poema de amor en un recuerdo o, mejor, esa enormidad de papel estropeado, irrellenable.

JESUS GOMEZ AYET

MANOLITA ESPINOSA: *Las gaviotas de la luna*. Imprenta de Julián Galán Moncada. Ciudad Real, 1977. 102 págs. 14,2 x 20,6.

Cuando hace dos años escribí sobre *Paisaje, lugar del hombre*, primero de los libros de Manolita Espinosa, dije que lo sensitivo, lo plástico, la fidelidad a unas creencias, a unos paisajes, constituían el basamento de su poética. Hoy, tras la lectura de *Las gaviotas de la luna*, su segundo poemario, me ratifico en aquella primera apreciación. Aunque añadiendo que la autora ha ensanchado las panorámicas de su creatividad, dando un paso más hacia la profundización lírica de sus ideas y sentimientos.

De puro sencillo (de puro y de sencillo que es) resulta difícil penetrar en el mundo poética de Manolita Espinosa. Hay que entrar en él como se entra en un jardín amorosamente cuidado, como se penetra en una sincera amistad. Hay que leer despacio sus poemas, escuchar su exquisita musicalidad interior, los violines de su alma delicada: "A veces el paisaje es muy pequeño, / para llenarlo con tus voluntades", nos dice en el primer poema del libro. Y luego, más adelante: "El recuerdo es sueño al sol: / el presente es una flor". Flores y amor, y también alguna que otra espina.

El poemario se abre con una cita, muy bien escogida, de Rabindranath Tagore: "El viento poeta sale por el mar y por el bosque en busca de su propia voz". Efectivamente, también Manolita Espinosa, desde las estancias donde reside su gran amor a la vida, sale en busca de sus soledades, de esos paisajes sobre los que revolotean las animosas gaviotas de su corazón. Y va recorriendo breves caminos, rincones silenciosos, paisajes transparentes. Hay en esta poesía un rescoldo becqueriano, un acusado regusto romántico, una pasión llena de pureza: "Abrí los ojos / y no encontré las calles; ni las casas; ni las gentes... / ¡Había nacido un mundo!" Un mundo quizá incotaminado! Un mundo quizá incontaminado!

Como dice el académico Ramón José Maldonado y Cocat en el interensantisimo prólogo que ha escrito para este libro, la poesía y la vida de Manolita Espinosa pueden definirse como un reflejo de su alma de poeta, recordando —el prologuista— aquel verso de la rima XV de Bécquer: "Ansia perpetua de algo mejor". Ese es el ideario poético de esta autora, manchega de Almagro, en cuya ciudad reside desde siempre. Manolita Espinosa levanta el retablo lírico de sus vivencias desde una gran espiritualidad, sintiendo en carne viva la belleza y la austeridad del entorno en que se mueve, intentando llenar de amor sus ojos para que su visión de las cosas sea más emotiva, más elevada.

Poemario alejado de todo pretensionismo, configurado por la sencillez, por la comunicabilidad. Los

CARLOS PELLICER, BRASA Y PALABRAS

Es autor Pellicer de numerosos libros. Desde *Colores en el mar* y otros poemas (1921) hasta su *Material poético (1918-1961)*; sin olvidar *Piedra de sacrificios*, *Esquema para una Oda tropical*, *Recinto* y otras imágenes. Práctica de vuelo, y finalmente, *Teotihuacán* y 13 de agosto: ruina de Tenochtitlán.

Pellicer vio la luz en México. Era el año 1899. Ese verbo antes citado, "ver", resulta esencial en la tarea. El poeta a través de su extenso e intenso batallar se ha complacido en avivar una tensión vitalmente visual; alguien le había calificado, y fue sin duda, un acierto, de "cazador de imágenes". Un cazador que se abrió caminos y veredas por los paisajes, los trópicos, la espuma del Sol, el amor, la fe, la fraternidad, la sabiduría, embriaguez, cintura tórrida, árboles milenarios, viajes, alas abiertas de par en par... Todo empapado en un palpitar que sube de las raíces del Continente.

El comentarista, apenas se inicia el recorrido de *Con palabras y fuego*, tiene que plantearse: ¿la hermosura que se pronuncia con más ardor? América. ¿Unos verbos? Mirar y consagrar. ¿Una ciudad, la más bella del Nuevo Mundo? Tenochtitlán. ¿Un anunciador divino adivino? Quetzalcóatl. ¿Un nombre que quema los labios? Cuauhtémoc.

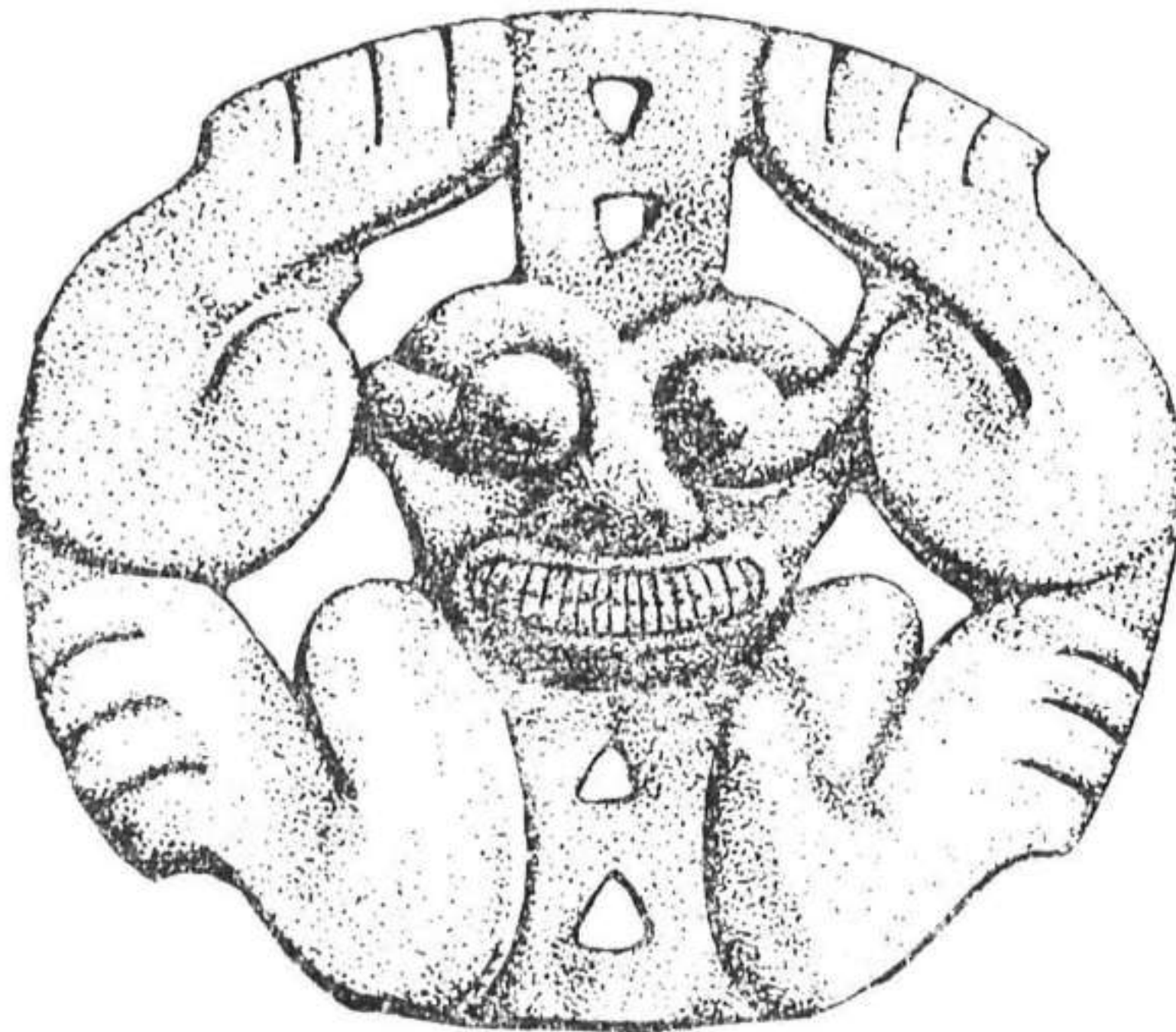
¿Cuántas veces el joven Guauhtémoc vendrá a este bosque a soñar con un pueblo saludable, lleno de justicia y no pobre!

Cuauhtémoc salió de las rocas; su corazón chorrea lava, su silencio es de diamante.

Con palabras y fuego (*) fue editado por vez primera en 1962. En esta reimpresión que hoy nos envía el Fondo de Cultura Económica, aparece el retrato del poeta, dibujo hecho a pluma, original del pintor Alfonso Ayala.

Insiste Pellicer en temas antiguos como el mundo, sin perder los pulsos: el bosque, los árboles de América, hermanos, que tienen historia; el maíz, la mazorca, el deseo de justicia para su pueblo, la alegría que engrinalda la fraternidad... Y ese personaje, ya mitológico, Cuauhtémoc.

(*) Carlos Pellicer, *Con palabras y fuego*, Colección Tezontle, México, 1977. 30 págs. 14 x 21.



El joven héroe camina quemando el horizonte con sus ojos. Apartando a codazos de mirada la podrida ambición de tierras y oro.

En el pecho del héroe, las palabras se juntan como pájaros. Y el poeta dispara su mirar. Se llena de fe. Relumbra su boca. Con un latir que se diría a la manera de un rito:

Aquella noche en Tabasco los jefes se reunieron en rueda para iniciar una danza. Había llovido por la tarde y había quien sabe qué sensación de desnudez. como cuando uno se acerca demasiado a un alma.

Un joven como de cien años. Apacienta su sueño. La tierra atada con raíces. El jaguar habló con la ceiba. Ansias de viaje. Hermosura de la entraña, misterio del cielo. Llevando el Sol entre las manos. Todo cuanto toca se llenará de luz. El bosque vive. Los muertos viven. El grito alerta el horizonte. Voz del mar. Desnuda en el poema. Voz de los bosques. Voluntad de ser. Latir en imágenes. Huracanes, de fuego. Hermanos del rayo. Alzando la mirada. Flor de la desnudez. Flecha que dispara el arco del día. Imperio de los ojos.

La voz de Carlos Pellicer alcanza una antigua fiereza: la del águila que cruza de cielo a cielo.

FRANCISCO SALGUEIRO

poemas son breves y en muchas ocasiones compuestos por versos de arte menor. No hay ningún tipo de ataduras de rima ni medida. Libertad absoluta, aunque bien estructurada. Una gran riqueza de metáforas, de alusiones a la naturaleza, y un regusto plástico en algunos poemas, en los que se advierte la afición que la autora siente por la pintura, campo en el que ya ha conseguido esperanzadores resultados. En definitiva, hay que afirmar que este segundo libro de Manolita Espinosa supone un buen paso adelante en su camino poético.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

PAULA REYES: *Los aprendices del fuego*. Ediciones Gente de Buenos Aires, Buenos Aires, 1977. 29 págs.

Toda una historia de silencios, de esa desazón que envuelve al caminante y al combatiente, de ese olvido que se cierne sobre los héroes y los paisajes, un poco de amor y un mucho de sosegada paz: he aquí parte de lo que encierra este libro de poemas de Paula Reyes. Libro que fue editado con el concurso de Carlos Terribili y que vio la luz un día de invierno de 1977, dispone de una buena tanda de poemas de una mujer en búsqueda incesante de la verdad o de saluciones optimistas en un mundo de silencios más o menos amargos. ("Estas manos subieron escaleras / de alegría / desataron el viento de tus piernas / descolgando de la luna / enfundaron el violín de la tristeza. / A quién interesan estas manos / señaladas a trabajar / a morir en el frente / de una máquina de escribir. / Y resulta que me duelen / volviendo de los viajes / masticando sorbos de ciudad / enfermas de rutina. / Estas manos con errores / y horrores de computadoras / sin póliza de vida / ni seguro / ni tal vez / taciturnas de amor. "Estas son las palabras del primer poema, titulado simplemente "Estas manos". Siguen otros versos gozosos, innumerables y magníficos, donde la sensación del paso del tiempo o la inevitable violencia de soledades y martirios lentos se ve abarcada constantemente. Sucede todo ello a un ritmo de vivencias inquietas, de casi asustadas sonolencias, de angustiadas situaciones. Sucede todo ello en medio del amor o de las dificultades cotidianas, en medio de las horas o sobre la propia "ceniza de las hogueras". Es así como vamos, necesariamente, a ser aprendices del fuego, un fuego que modelará nuestra personalidad y la hará tempestuosa o inesperada, porque, al tiempo, nos purificará, nos mostrará el camino, nos hará caminar al lado del viento o de frente a las tempestades. La poesía de Paula Reyes es contundente, casi definitiva, casi inmerecida. Utiliza imágenes bellas y distorsiona la realidad hasta mostrarla con el cariz de lo innominado, de aquello que pudiera parecer una extrema utopía y no deja de ser producto de nuestra amargura permanente. Su poesía está llena de vivacidad, casi de tremendismo, de furia, casi de una violencia ruda que denuncia la situación en que el tiempo nos sitúa a quienes somos de materia mortal. Dice en su poema "Oficio": "Golpeo cada palabra, / la abro en tu rostro, / me enfrento con la muerte, y la amo / despaciosamente / existe mi ciudad / ya brilla esta ciudad sumergida. / En el velero de los sueños, un proyectil dispara / la cabeza, / de todos los que decimos: basta."

MANUEL QUIROGA CLERIGO

CARLOS ALVAREZ: *Poemas para un análisis y Teoría del crimen*. Colección Ambito Literario. Barcelona, 1977. Págs. 115. 13 x 19.

Después de *Los Poemas del Bardo*, aún recientes, aparecen estos *Poemas para un análisis y Teoría del crimen*. El poeta jerezano nace de nuevo y con más trigo. En estos poemas notamos una mayor y acendrada pureza lírica dentro de una estructura melódica en la que la meditación poética queda suavemente envuelta en un clima sereno de reflexión. El verso endecasílabo blanco fluye con reposo, pero sin dejar su dinamismo.

La lectura de estos poemas va suscitando en nosotros evocaciones de Bécquer, de Machado, de Miguel Hernández, pero dentro de un estilo discursivo y monologante muy personal. Y es que el cauce natural de la lírica, desde Garcilaso a nuestros días, parece ser el endecasílabo. Se han ensayado formas y fórmulas nuevas, pero ahí está la vigencia del verso más musical, tan apto para las efusiones líricas como para el discurso razonador, verso que se puede romper, encabalgarse y combinar, siempre con buen resultado para el genio del idioma. José María Valverde señaló hace años que la poesía española encontró en él su cauce natural desde el Renacimiento. Carlos Alvarez se siente libre en el manejo de este instrumento para darnos en buen recipiente un contenido poético lleno de humanidad.

A lo largo y a lo ancho de los poemas del presente volumen fluye una intensa melancolía. Esta poesía de tono elegíaco es la desembocadura normal del intenso humanismo de Carlos Alvarez, bebido en fuentes claras y experimentado en su misma vida. Hay en estos *Poemas para un análisis* una introspección continua a manera de monólogo. El poeta se asoma a su interior, y su mirada anhela comunicar al lector sus descubrimientos. La cita de los versos iniciales de sus poemas pone de manifiesto esta intención: "Colocar un peldaño es lo importante", "Lo comprendí de pronto: esto es un juego", "La mañana, color que se renueva",

"¿Desde qué ventisquero vino a unirse...?", "Tierra, naturaleza compartida", etc. Quizá lo que el lector recuerde luego del poema leído sea una evocación evanescente, que desaparece como la espuma, según afirma Víctor Pozanco en su prólogo. Pero ahí está siempre el agua de esta poesía produciendo espuma: "la espuma de la fiesta, la de la cólera desbordada, la de la sangre que hierve..."

Hay en este poemario una elegía al padre del poeta, abordada desde un punto de vista muy original. Carlos Alvarez ha sabido evitar con acierto el lugar común de toda elegía y nos ofrece una visión evocadora de su padre "con un cincel de llanto contenido". El poeta siente a su padre dentro de sí mismo: "Tu noche de pasión pesa en mis noches / y tu gris madrugada en mi alborada..." Pero, al mismo tiempo, hace un esfuerzo de olvido: "... Porque los muertos / nada deben decirle a los que viven, / no deben proyectarse en los que viven."

Este llanto contenido se nos expresa con una verdadera poesía, llena de hondura y sinceridad, capaz de emocionar al lector y hacerle sentir su escalofrío.

Otro poema del presente libro, interesante por su vuelo imaginativo, es el dedicado a José Bergamín, en su casa de la plaza de Oriente. El poeta logra una feliz composición de lugar, y echa a volar su fantasía con un alarde de juego simbólico y en el que se adivina su sentimiento de amor al pueblo y a la libertad. Quizá sea el poema más logrado de la presente entrega.

La segunda parte del libro *Teoría del crimen* (poema adolescente de Larry Talbot) nos ofrece una poesía, tal vez más técnica, pero más discursiva. El poeta funde y difunde su verso en párrafos de larga estructura razonadora.

Carlos Alvarez, poeta no muy dado a la sonrisa, nos ha ofrecido otro libro serio, preocupado más por el contenido que por el vuelo de la palabra. Pero un libro densamente humano, escrito con la honda tinta de su pozo interior.

RAFAEL ALFARO

CLASICOS

FERNAN CABALLERO: *Cuentos de Encantamiento, y otros cuentos populares*. Edición, introducción y notas: Carmen Bravo-Villasante. Colección Novelas y Cuentos. Sección Literatura. Serie Literatura Española. Narraciones. Siglo XIX. Madrid, 1978. 150 págs.

La hermosa portada de este libro de cuentos nos lo dice todo: una litografía antigua en tonos sepia representa una anciana muy fines de siglo contando historias a un grupo de niños y niñas en un marco de macetas de patio de interior. Alrededor de ellos, viñetas anticuadas ponen la nota sentimental y nostálgica a un mundo mítico que desapareció. Sí, abuelas y bisabuelas contaban cuentos a los niños bajo la inspiración de una veta popular. Hoy, la historia se repite. La sabiduría popular empapa los relatos rurales que se van transmitiendo de generación en generación para deleite de un mundillo infantil que escucha extasiado historias y leyendas junto al fuego o bajo los sombríos árboles de la huerta. Todos hemos tenido abuelas, tías y madrinas "especialistas" en relatarnos historias y leyendas de aparecidos, cuentos de terror, de brujas, de ladrones y fantasmas, como también preciosos cuentos de hadas, princesas medievales, gnomos,



duendes y huries orientales, todo el complicado y fascinante mundo de fantasía poblado de seres mitológicos e inventados.

Esta vez, la escritora española Fernán Caballero, oculta bajo un pseudónimo masculino, va a rescatar en el siglo XIX aquellas historias de la literatura oral que circulaban en los pueblos españoles y muy en especial en las aldeas andaluzas, y las va a fijar en el texto escrito para que los lectores de un siglo después podamos disfrutar también del encanto que nos transmiten estas sabias historias populares.

Inolvidables resultan en la mente de nuestros abuelos aquellos relatos que a ellos les contaban sus propios abuelos. La historia del Ratón Pérez que se cayó a la olla "y la hormiguita lo siente y lo llora", la historia del galleguito, la del "Niño-Dios" o la Virgen Costurera, todas ellas historias deliciosas, impregnadas de sabor y simpatía, de un singular gracejo popular.

Como bien dice la escritora Carmen Bravo-Villasante en su interesante prólogo, los cuentos tienen algo del estilo "naif", algo deliciosamente ingenuo. Resulta encantador imaginar a esa hormiguita que no puede dejar de tener cierto sabor "camp" y que la vemos "tan hacendosa, tan primorosa, tan concertada" lavándose, peinándose, acicalándose, poniéndose su "colorete" para después instalarse en su ventana a cortejar a sus admiradores, todos los animalitos.

En los cuentos encontramos fórmulas que se han mantenido, fórmulas de comienzo de cuento, fórmulas de final de cuento y fórmulas de repetición, como aquella de la cabrita que llega a la casa y golpea la puerta:

"Abrid, hijitas, abrid que soy la madre que os parí"

Tienen gracia estas fórmulas de repetición, tienen gracia esas cabritas muy españolas, que con un donaire y

COLECCION "ALFAR" DE POESIA

- POETICA DE MALLARME**, de Edison Simons
221 págs. 200 ptas.
- DIAS POR LA TIERRA**, de Carmen Conde.
163 págs. 175 ptas.
- LOS CUATRO LIBROS CARDINALES**, Obra poética reunida,
de Aquilino Duque. 286 págs. 200 ptas.
- ARISTOTELES-HORACIO-BOILEAU, POETICAS**, de Aníbal
González Pérez. 166 págs. 175 ptas.
- CONCIENCIA Y LENGUAJE EN LA OBRA DE JORGE
GUILLEN**, de José Manuel Polo de Bernabé.
279 págs. 250 ptas.
- POESIA EN SEIS TIEMPOS**, de Juan Bernier.
189 págs. 200 ptas.
- ARDIENDO EN IRA**, de Antonio Aparicio.
148 págs. 175 ptas.

**BIBLIOTECA DE LA
LITERATURA Y EL PENSAMIENTO
UNIVERSALES E HISPANICOS**

- DISCURSOS A LA NACION ALEMANA**, de Fichte. Edición
preparada por M.^a Jesús Varela y Luis Acosta.
379 págs. 250 ptas.
- DOS GRANDES MAESTROS DEL TAOISMO**, de Lao Tse y
Chuang Tzu. Edición preparada por Carmelo Elorduy.
652 págs. 400 ptas.
- AYAX-LAS TRACINIAS-ANTIGONA-EDIPO REY**, de
Sófocles. Edición preparada por José M.^a Lucas de Dios.
330 págs. 200 ptas.
- NUEVOS ENSAYOS SOBRE EL ENTENDIMIENTO HU-
MANO**, de Leibniz. Edición preparada por J. Echeverría
Ezponda. 652 págs. 400 ptas.
- LAOCCONTE O SOBRE LAS FRONTERAS DE LA POESIA
Y LA PINTURA**, de G. Ephraim Lessing. Edición preparada
por Eustaquio Barjau. 294 págs. 200 ptas.
- TRATADO DE LA NATURALEZA HUMANA**, de David Hu-
me. Edición preparada por Félix Duque.
2 vols. 902 págs. 500 ptas. (Obra completa).
- LAZARILLO DE TORMES y segunda parte de la vida de LA-
ZARILLO DE TORMES**, por Juan de Luna. Edición pre-
parada por Pedro M. Piñero Ramírez. 262 págs. 200 ptas.
- LA CELESTINA**, de Fernando de Rojas. Edición fonológica por
Manuel Criado de Val. 280 págs. 200 ptas.
- GALA DE CABALLEROS, BLASON DE PALADINES**, de
Ibn Hudayl. Edición preparada por María Jesús Viguera.
242 págs. 175 ptas.
- TEATRO SELECTO** de José Zorilla. Edición preparada por J.
de Entrambasaguas. 377 págs. 250 ptas.
- EL CONDE LUCANOR**, del Infante don Juan Manuel. Edi-
ción preparada por A. M. Menchen. 346 págs. 250 ptas.
- SIETE TRATADOS, REPLICA A UN SOFISTA SEUDO-
CATOLICO**, de Juan Montalvo. Edición preparada por
José L. Abellán. 234 págs. 200 ptas.
- ANTOLOGIA**, de Mariano J. de Larra. Edición preparada por
Armando L. Salinas. 320 págs. 250 ptas.

**BIBLIOTECA DE VISIONARIOS,
HETERODOXOS Y
MARGINADOS**

- HEURISTICAS A VILLENIA Y LOS TRES TRATADOS**, de
Francisco Almagro y José Fernández Carpintero.
194 págs. 200 ptas.
- MATEO LOPEZ BRAVO. UN SOCIALISTA ESPAÑOL DEL
SIGLO XVII**, de Henry Mechoulan. Traductor Antonio
Pérez Rodríguez. 351 págs. 300 ptas.
- DE LAS VIRTUDES Y PROPIEDADES MARAVILLOSAS
DE LAS PIEDRAS PRECIOSAS**, de Gaspar de Morales.
Edición de J. Carlos Ruiz Sierra. 586 págs. 450 ptas.
- INQUISICION Y CIENCIA EN LA ESPAÑA MODERNA**,
de Sagrario Muñoz Calvo. 282 págs. 300 ptas.
- RECITARIOS ASTROLOGICO Y ALQUIMICO**, de Diego de
Torres Villarroel. Edición preparada por José Manuel Valle.
345 págs. 300 ptas.
- GALERIA FUNEBRE DE ESPECTROS Y SOMBRAS EN-
SANGRENTADAS**, de Agustín Pérez Zaragoza. Edición
preparada por Luis Alberto de Cuenca.
533 págs. 450 ptas.
- LA CUEVA DE HERCULES Y EL PALACIO ENCANTADO
DE TOLEDO**, de Fernando Ruiz de la Puerta.
Profusamente ilustrado. 232 págs. 300 ptas.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
C. Torregalindo, 10
MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION
Alda. José Antonio, 51
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS
Muntaner, 221
BARCELONA-36

LIBRERIA ESPAÑOLA
Florida, 939
Buenos Aires, Argentina

un salero muy castizo dicen irónicas muy de brazos en jarra al lobo vestido de mujer que intenta abrir la puerta trancada:

"¡¡¡Abrela guapo!!!"

Hay algo anticuado en estos relatos, algo que nos recuerda nuestros primeros libros infantiles, láminas desteñidas, dibujos que se nos han quedado gravados en la mente. Hay algo que nos recuerda viejos radioteatros infantiles, viejos cuentos dispersos en nuestra memoria. Por eso, creemos que en verdad, estos cuentos infantiles recopilados en su momento por Fernán Caballero están destinados en esta edición de Novelas y Cuentos, no precisamente al niño de hoy, embelesado en un mundo más bien televisivo, sino más bien a aquellos adultos que conservan en su corazón un rastro de fantasía y una continua añoranza de los tiempos de la niñez, la niñez de antes, ésa poblada de cuentos y leyendas para vivir una segunda vida interior, una vida misteriosa y bella en la que predominaba la fantasía sobre la razón, el ensueño sobre la lógica, y al fin y al cabo, es a esa región, es a ese estilo de vida donde no sólo los niños, sino todos los adultos de hoy, debiéramos volver.

MANUEL PEÑA MUÑOZ

ROSALIA DE CASTRO: En las orillas del Sar. Edición de Marina Mayoral. Clásicos Castalia, 90. Editorial Castalia. Madrid, 1978. 175 págs. 10,5 x 18.

Marina Mayoral ha dedicado muchas y muy interesantes páginas a la vida y la obra de Rosalía de Castro, de la que es gran conocedora. A un lado sus trabajos aparecidos en diversas revistas, ahí está su voluminoso estudio *La poesía de Rosalía de Castro* (Gredos, 1974) avalando su categoría. Ahora, la joven profesora gallega ha preparado para Castalia esta edición de *En las orillas del Sar*, cuidadosamente anotada, para la que ha escrito una aguda introducción biográfica y crítica, completada con la correspondiente selección bibliográfica.

Destaca la autora cómo, en estos poemas castellanos, Rosalía vuelve su mirada hacia dentro, hacia su propio espíritu, en tanto el mundo exterior desaparece o se convierte en mero término de comparación o referencia, "En las orillas del Sar" —escribe— es un viaje en torno a sí misma, a su espíritu atormentado y sin esperanza". Marina Mayoral analiza por separado los temas predominantes en el libro: *Los tristes* (esa creencia de la poetisa de que hay seres *predestinados al dolor*), *la religiosidad* (manifestada a través de numerosos vaivenes que la llevan de la fe a la duda o a la desesperanza, junto con ese gran problema suyo que es conciliar *Dios con dolor-desgracia-injusticia*) y *las sombras* (esos seres que ya han dejado de existir y que, habitantes de *esferas* ultraterrenas, pueden establecer comunicación con los vivos). Este atrayente tema, nunca estudiado antes por la crítica, fue abordado por Marina Mayoral en su obra citada, a la que en ésta como en otras ocasiones se ve obligada a remitir al lector interesado. (La reciente lectura de *El ter-*



cer oído, de Belline, me ha hecho reflexionar sobre este concepto rosaliano, pues que el proceso que ella considera necesario para que la sombra adquiera un aspecto amable, familiar y participante en la cotidianidad de los vivientes, es distinto al que en aquel libro se nos revela; como es distinta la condición de los seres "del otro lado", denominados en él "luces pensantes". Dicho sea esto con las lógicas salvedades que asunto tal comporta, máxime cuando estamos equiparando textos e interpretaciones tan dispares.)

Marina Mayoral se detiene también en la métrica de Rosalía, sin duda innovadora, y en su estilo, un tanto descuidado y parco en metáforas, cuyas figuras más frecuentes son la repetición y el contraste, y al que a veces perjudica el afán de claridad (el cual no es óbice para el uso del rasgo opuesto, es decir, del misterio como elemento expresivo). No obstante, a la hora de los balances, la autora no vacila en destacar la significación e importancia del libro estudiado, precursor de la poesía que vendría detrás, no sólo en sus aspectos formal y rítmico, sino también en lo referente a su "visión del mundo", marcadamente existencial. "En las orillas del Sar" —resume y concluye— es, por una parte, una de las mejores obras románticas en castellano, de un romanticismo que, como el de Bécquer, abandona toda pompa aparatosa para concentrarse en el subjetivismo más puro y la expresión más auténtica del yo del poeta. De otra parte, por su desarraigo y desolada visión del mundo, es un anuncio de la problemática de la poesía del siglo XX. Unamuno y Machado son, en muchos aspectos, herederos de la poetisa gallega".

Edición oportuna y necesaria ésta que Marina Mayoral ha realizado, pues que la figura y la obra de Rosalía exigen atención constante. Y si hay críticos que la consideran la primera poetisa española de todos los tiempos, no faltan quienes siguen marginándola ("la infortunada", llamábala una y otra vez Murguía en un prólogo que aquí acertadamente se recoge) o, al menos, negándole el sitio preeminente que en la historia de nuestras letras le corresponde. "Fue ayer y es hoy y siempre", reza su verso. Buen lema para fijarlo al pie de su desconsolada escritura, de su femenino perfil tristeado y doliente.

CARLOS MURCIANO

MAURICE JOLY: *Diálogo en el infierno entre Maquiavelo y Montesquieu*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1977. 260 págs. 11,5 x 18,5.

Sería lastimoso que este libro pasase inadvertido, porque es uno de estos títulos que los bibliómanos y las gentes *heridas por las letras*, como dirían los catalanes —en catalán, claro— acarician en el misterio. Maurice Joly, un abogado pobre, díscolo, áspero y fino, publicó estos *Diálogos*, anónimamente, en 1864. Pero disfrutó poco después de un dudoso honor: los artífices oscuros de aquellos apócrifos *Protocolos de los Sabios de Sión* que hicieron las delicias de los antisemitas, plagiaron una gran parte del escrito de Joly, deformando algunas frases para aplicarlas a la denuncia insultante contra los judíos.

Así es que aquel abogado cascarrabias, mísero y agudo llegó a la gloria por el camino del escándalo libresco "post mortem". No es la única flagrante injusticia que se ha cometido contra un escritor desde que los escritores existen, pero sí una lástima, porque Joly tuvo un talento mayor como satírico, ensayista político, radical intelectual y polemista. De todo ello hay un poco en esta conversación, llena de aristas, entre las sombras del florentino Maquiavelo y el aristócrata Montesquieu, ambos tan capaces, como el propio Joly, de dar cuchilladas profundas.

Más avinagrado, aunque no más herido, que Jonathan Swift, Joly quiso poner en solfa, mediante la fábula de la charla infernal, a Napoleón III y su inefable Constitución. Por supuesto, le valió la cárcel y la ruina, pero, al paso del tiempo, nada importa a los curiosos lectores de hoy, siempre un tanto pedantes, el infortunio de aquel escritor. Importa más su capacidad crítica, su mala sangre y su denuncia irónica de las estratagemas del poder. ¿Hará falta añadir que la denuncia de Joly sigue siendo válida?

Este Maquiavelo es, exactamente, la personificación del maquiavelismo. No se trata del triste diplomático florentino de carne y hueso, ni tampoco de su *Príncipe* gallardo y cruel, embustero y sabio, sino de lo que todos nosotros hemos venido haciendo de Maquiavelo. Maquiavelo es su propio tópico, la desmesurada teoría del despotismo, la encarnación del afán bárbaro del hombre por conquistar a los otros hombres y someterlos a su arbitrio. Nosotros somos ese Maquiavelo metahistórico. *Todos los hombres* —dice el florentino a Montesquieu— *aspiran al dominio y ninguno renunciaría a la opresión si pudiera ejercerla*. El gran principio del totalitarismo —*del mal puede surgir el bien*— es enunciado y justificado, defendido y cantado por el Maquiavelo de Joly.

Montesquieu tiene, frente a tan arduo rival, pocas posibilidades. No sólo porque su actitud es la de un jurista razonable esforzándose por ser lo que nosotros creemos que era Montesquieu, sino también y sobre todo, porque ese Barón es un intelectual y se siente intrigado ante la fastuosa y sólida exhibición maquiavélica. El florentino le irrita, pero también le emociona; le horroriza, pero le fasci-

na. Frente al totalitarismo fastuoso, Montesquieu sólo puede enarbolar los simples criterios de la ley, la libertad y la sencillez. Pero el dictador es un tigre.

Un libro intenso, desolador. Hay pocas esperanzas de que lo lean quienes deberían leerlo.

FELIPE MELLIZO

FRANCISCO DE QUEVEDO: *Historia de la vida del Buscón*. Prólogo de Domingo Ynduráin. Madrid. Ed. Espasa-Calpe, S. A. *Selecciones Austral*, 1977. 189 págs. 17,50 x 11,50.

En *Selecciones Austral* de Espasa-Calpe, colección que trata de hacer más asequibles nuestros clásicos al gran público, han aparecido ya obras de Machado, Azorín, Valle-Inclán, etcétera; le toca ahora el turno a Quevedo con su *Historia de la vida del Buscón*. De entre la producción del prologuista, Domingo Ynduráin, podemos citar títulos como *Análisis formal de la poesía de Espronceda*, *estudios sobre los grandes poetas del XV* (Mena, Santillana, Manrique), etc.

El *Buscón* goza de un éxito considerable y las ediciones de la inmortal obra de Quevedo se suceden (en la misma Espasa-Calpe, concretamente, contábamos con varias de Américo Castro). Con todo sería muy loable que no sólo se pusieran en circulación obras como la presente, de sobra conocidas, y de fácil acceso, sino también otras de menor renombre o que carecen de edición moderna.

Domingo Ynduráin expone en el prólogo las bases interpretativas y estructurales que permiten una fructífera aproximación al *Buscón*. Esta novela picaresca —en la que, en perjuicio de una pintura detenida de la realidad se agolpan los tópicos— vuelve al procedimiento narrativo de historias independientes, olvidando la progresión interna de la psicología del personaje central que, en ocasiones, se convierte en un mero pretexto para presentar ante los ojos del lector una gama de sorprendentes acontecimientos.

Lázaro Carreter habla de un "deseo casi demoníaco de ostentar ingenio" del autor de *El Buscón*, en consonancia con esta interpretación el prologuista pone de relieve el uso de hipérbolos y juegos conceptuales, y la exageración rayana en lo inverosímil de elementos literarios ya preexistentes de que hace gala Quevedo. Porque "en Quevedo prevalece el efecto de



sorpresas sobre la organización sistemática...", fórmula que "no se aparta demasiado de la adoptada por Quevedo en *La vida de la Corte, La hora de todos, Los Sueños*, etc." (pág. 15).

Nos encontramos, pues, con una edición bien hecha, bien prologada, con un buen aparato de notas críticas, pero, insisto, aún a riesgo de parecer inoportuna, repetitiva.

ISABEL COLON

JUAN DE ZABALETA: *El día de fiesta por la tarde*. Edición, introducción y notas de J. M. Díez Borque, Madrid, ed. Cupsa, Hispánicos Planeta, 1977. 206 págs., 17 x 11.

En el pasado vieron la luz ediciones francesas de obras españolas en las que se suprimían los fragmentos moralizantes que "recargaban" el texto, así ocurrió con *La vida de Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, o con *El día de fiesta por la tarde* de Zabaleta. Este último libro, y sin amputación alguna, viene ahora a incrementar la colección Hispánicos Planeta.

Díez Borque —que ha preparado y prologado la edición— estructura la introducción en tres apartados: vida y obra de Zabaleta, el costumbrismo del XVII y el entorno sociohistórico de *El día de fiesta por la tarde*. De todos los puntos analizados detengámonos en dos, el del costumbrismo y el de la originalidad-no originalidad de Zabaleta.

Para Díez Borque el costumbrismo, que no nace en el siglo XIX como se ha venido afirmando sino mucho antes, en el XVII, posee unos rasgos peculiares que lo alejan de formas como la novela cortesana, o de la picaresca: quebrantamiento de la unidad narrativa (es decir, supresión del conflicto narrativo para plasmar lo general en vez de lo individual), organización del material así fragmentado por diversos procedimientos (viaje, etc.), docencia y moralización. *El día de fiesta por la tarde*, aunque Zabaleta consiga la unidad estructural mediante el título, se puede inscribir con creces en el área del costumbrismo ya que las características indicadas se cumplen en su libro.

Por otra parte debemos preguntarnos si Zabaleta era un autor a contracorriente de su época o si aceptaba los principios ideológicos de ésta. El prologuista, huyendo de posturas extremas —por ejemplo, la de Pfandl— llega a la conclusión de que Zabaleta no rompe tajantemente con la tradición, en ocasiones su moralismo es, incluso, intransigente, y describe las diversiones en cuanto engendradoras de pecado; en contrapartida algunos de sus juicios (sobre el honor, la nobleza, etc.), no coinciden con los de sus coetáneos. Así, insiste repetidas veces en que el hombre no es noble por el apellido sino por sus obras —postura que podemos poner en relación con la de Cervantes—: "Lo que cada uno es, es. Lo que fue otro es nada" (pág. 185).

Esta edición del libro de Zabaleta se une a la coherente trayectoria crítica de Díez Borque, cuyo interés se centra particularmente en temas sociológicos de la literatura de nuestro Siglo de Oro, pensemos en obras

suyas como *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, o *Teatro y sociedad en la España de Lope de Vega*, entre otras.

ISABEL COLON



M. J. DE LARRA: *Antología*. Ed. de Armando López Salinas. Madrid. E. Nacional, 1977. 320 págs.

Armando López de Salinas tiene sobrada experiencia de narrador a sus espaldas y sobrada obra testimonial y crítica como para acercarse con originalidad y cierta "afinidad" al gran crítico de la vida hispana que fue Mariano José de Larra. Por ello su selección, aún teniendo que recoger los artículos "antológicos", resulta original y cumple con el sentido e intención de la introducción. Existen ya abundantes selecciones de artículos de Larra, pero hay en la de López Salinas una perfecta adecuación entre la interpretación que nos da de Larra y los testimonios que la justifican, lo que me parece mérito indiscutible de esta nueva antología de Figaro. Es lástima que no haya acompañado el texto con más notas, algunas muy necesarias para solucionar problemas léxicos y de cultura e historia de la época, que demuestra conocer López Salinas en las atinadas páginas de introducción.

López Salinas, después de trazar un perfil biográfico de Larra en el que la intención no es la presentación del dato erudito sin relieve sino la incardinación del autor en los acontecimientos históricos del momento, analiza lo que significó la obra de Larra en el panorama sociocultural del XIX. Destaca la función de los periódicos en el siglo XIX como medios de información y, a la vez, de proselitismo político y el importante papel que desempeñaron los artículos de Figaro desde *El Duende satírico del Día* a *El pobrecito Hablador* con un constante afán desmitificador desde una posición burguesa liberal. Destaca López Salinas la preocupación de Larra por la clase media urbana madrileña y también por el pueblo, por el que siente "un gran respeto teñido con una agudísima ironía" (página 25) con atinadas observaciones que no han perdido aún vigencia. Le preocupa al autor de esta antología señalar las intencionalidades de Larra y para ello la diferencia de Mesonero y Estébanez porque Larra no sólo hace fotografía sino radiografía y utiliza lo castizo no para regodearse de modo inmovilista en ello sino para mostrar la posibilidad de superación, aunque siempre lo haga desde

su pertenencia a la élite, desde su posición de burgués ilustrado: "si en sus primeros escritos hay mucho de posición ilustrada, distante y superior, en otros hay una ironía un desencanto, un comprender que las costumbres no dependen de sí mismas sino de las transformaciones sociales; aunque hay que señalarlo, Larra nunca dejará su porción de pensamiento ilustrado" (pág. 28). Pero es el deseo de fustigar incisivamente el que aparta al Larra del costumbrismo al uso y añade valores actuales a su obra.

Estudia López Salinas la evolución del pensamiento de Fígaro con un inconformismo típico del sector progresista liberal, para venir a concluir en un paralelo entre la situación de Larra y los años de posguerra hispana lo que le lleva a cuestiones relacionadas como la función de la literatura, literatura y política, compromiso y valores formales de la obra, etc. Aumenta con esto la sensación de aproximación viva y no mediatizada por erudición a contrapelo que produce esta edición de López Salinas, que creo que va a ser un buen acicate para leer o releer a Larra que aún tiene qué decir.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

JUAN DE MONTALVO: Siete tratados. *Réplica a un sofista seudocatólico*. Edición preparada por José Luis Abellán. Editora Nacional. Madrid, 1977. 234 págs.

El polémico Juan de Montalvo, con sus escritos contra toda dictadura y opresión, es ahora objeto de polémica, él mismo, para críticos y literatos. Y, aunque no es una polémica inventada, no todos los ocupados en el tema están de acuerdo en que se pierdan de vista los positivos valores de este "prócer americano".

Su vida y su obra tienen un mismo hilo conductor: la pasión, el desasosiego y la ambición en los más diversos campos. Para Benjamín Carrión, comentarista de J. de Montalvo, representa éste "el paradigma, la expresión de un estado de conciencia, no sólo ecuatoriano, sino iberoamericano". También se expresa en parecidos términos M. de Unamuno.

Satírico e iconoclasta, Juan de Montalvo destaca como un ensayista de no pocos valores: Hace gala de la amplitud de su cultura e intenta terciar en cualquier asunto con toda suerte de argumentos. De aquí su carácter de polemista, siempre presente, aunque en unos escritos más que en otros.

José L. Abellán hace una introducción en este libro a la vida y obra de Montalvo, perfectamente documentada y con un gran sentido de la orientación dentro de la bibliografía sobre este discutido autor. Las notas explicativas sobre el tratado Réplica a un sofista seudocatólico hacen perfectamente comprensibles el alcance y la profundidad de este significativo escrito, dentro de la producción montalvina.

Ante la alternativa de hacer un muestrario de textos o la escogida por J. L. A. —ceñirse a uno sólo de los tratados— parece muy oportuna la decisión adoptada. La razón es clara: Montalvo es un gran caudal en el que es difícil separar las aportaciones más valiosas de las menos.

Hace el autor de la introducción un repaso a la obra de Montalvo en la que aparecen los tres ingredientes fundamentales de su pensamiento: romanticismo, libera-

lismo y positivismo. Es ciertamente un romántico en el tratamiento de los paisajes y estados de ánimo; también en su exacerbada sensibilidad sobre el tema de la libertad. En la obra Geometría Moral muestra su faceta positivista, al hacer que el amor de cada uno de los personajes marque una figura geométrica. En cuanto a su sentido liberal, es un exponente incontestable la Réplica a un sofista seudocatólico.

En dicho "tratado", objeto fundamentalmente del estudio de J. L. Abellán, aparecen las características peculiares del ensayo montalvino en general: desde la ampulosidad hasta la dispersión, pasando por la ejemplificación. Montalvo sola-

mente se muestra clarividente en algunos conceptos al final de cada ensayo, con un tipo de literatura que intenta la originalidad, pero que en esa misma medida carece de estructuración temática. No obstante resulta un tipo de escritura interesante para comprender la realidad del continente hispanoamericano.

J. de Montalvo hace girar su tratado sobre dos ideas básicas. Una, que no deben contraponerse las virtudes paganas a las cristianas, y dos, que es compatible la religión católica con la libertad. Toma Montalvo un decidido partido por lo que en su tiempo existía como movimiento de catolicismo liberal, opuesto a las doctrinas ultramontanas, sin dejar pasar ninguna oca-

sión para atacar a la tiranía y a la opresión política de su país, Ecuador.

En fin, Montalvo es hoy un escritor controvertido. Por uno de los autores que peor le trata, G. Humberto Mata, es visto como hombre de ambición insaciable y vanagloria, haciendo notar a la vez, que ahí reside la raíz de su tragedia intelectual y su falta de habilidad para mostrar la riqueza del léxico. Sin embargo, J. L. Abellán opina que es necesario diversificar los temas: una cosa es el perfil psicológico de un escritor y otra completamente distinta su valor como escritor. A esto, justamente a esto, va encaminado el libro, que resulta esclarecedor en este sentido.

JESUS GARCIA YRUELA

ENSAYO

FRANCISCO YNDURAIN: *Una constante en la poesía de Antonio Machado*. Pliegos de Cordel. Instituto Español de Lengua y Literatura. Roma, 1977. 36 págs. 17 x 24.

Jamás se me ocurriría pensar en que se ha escrito demasiado sobre Antonio Machado y su poesía. Sin embargo, se ha escrito tanto que parece imposible la sorpresa. Y ésta se produce, no siempre, pero sucede como en este caso en que el profesor Yndurain, en un libro publicado en Roma, aunque impreso en Salamanca, analiza el poeta, y cuyo título es *Una constante en la poesía de Antonio Machado*.

Sólo podríamos no estar de acuerdo en ciertos juicios o interpretaciones, materia discutible, puesto que se trata de poesía lírica. Y, por supuesto, es difícil coincidir, asegurando, con lo que un poeta ha pensado o particularmente sentido, por su modo de expresión. Es más fácil conseguir un análisis técnico de la obra escrita, como tan magistralmente lo hace Francisco Yndurain en este ensayo que arranca de una conferencia y puede ser trasunto real y literal de la misma, pronunciada en el Instituto español de Lengua y Literatura de Roma, como parte de un curso monográfico sobre su poesía.

Pero no es igual decir que podríamos no estar de acuerdo, que decir que no lo estamos. Los lugares comunes son indiscutibles, y en ellos aplaudo la lección del profesor. Y estoy seguro de que, si hubiera asistido a su conferencia, se me habrían escapado muchos conceptos vertidos en ella, porque estimo que este libro hay que leerlo muy tranquila y sosegadamente. Es tan profundo y minucioso, que no admite distracción. Francisco Yndurain llega a dudar, incluso, de aceptar con plenitud en este estudio, por eso escucha antes el juicio del propio poeta, y advierte: "...me parece necesario traer en cuanto las ideas de Machado sobre su propia poesía, pues en nuestro autor se dieron el creador y el crítico conjunta y paralelamente, mejor dicho, el crítico sucedió en el tiempo al poeta". Aunque lo hace entresacando, y "no dolorosamente", algunas de las



opiniones que, de su obra, tenía el poeta sevillano.

Francisco Yndurain, catedrático de Literatura de la Universidad Complutense, estudia a Machado desde *Soledades*, en cuyo primer libro se apoya singularmente. Y refiere *Los Complementarios*, en que Antonio Machado desdeña lo anecdótico en poesía y establece una distancia entre él y los poetas "que pretenden manejar imágenes puras sometidas a un trajín mecánico y caprichoso, sin que intervenga para nada la emoción".

Efectivamente, Machado imprime una gran emoción a su poesía, agiganta a las gentes y embellece el paisaje, menospreciando la anécdota de la que no logra escapar, subrayándolo el comentarista: Machado va de la poesía a la filosofía. Yndurain se queda con lo esencial. "Todo lo demás, anecdótico pintoresco." Pero el profesor no puede olvidar —de ello estoy seguro que si prescindimos de la anécdota, la más breve, la más pequeña, y se la quitamos del todo a obras maestras como *La Divina Comedia* o *El Quijote*, por ejemplo, posiblemente no serían las mismas, igual que en la leyenda se filtran cotilleos del pueblo, hechos, "cosas", entre embrujamientos, que el escritor monumentaliza después con su imaginación, talento y sensibilidad.

Con todo esto estimo que en *Una constante en la poesía de Antonio Machado* hay todo lo didácticamente nuevo, expuesto como lección magistral, y podemos aprender mucho de lo que

el doctor Yndurain nos quiere enseñar en este trabajo.

Otros libros, otros poemas del poeta estudiado, son minuciosamente tratados por Francisco Yndurain, con la maestría crítica que le caracteriza y le distingue.

Y, finalmente, una pregunta: ¿Por qué el ensayista participa en la recreación de formas de expresión extranjeras en nuestro idioma? A mí no me importa nada, pero me extraña cuando leo este "traído en España" que me recuerda al francés. Y lo digo como español vulgar, no como lingüista, que sería no sólo pedante, sino cómico, ante un hombre especializado, porque, la verdad, aunque ahora me haya tocado comentar uno de sus trabajos, lo que yo he hecho siempre es intentar asimilar lo que he podido de sus enseñanzas.

JUAN ANTONIO VILLACAÑAS

MATILDE ALBERT ROBATTO: *La creación literaria de Juan Goytisolo*. Ed. Planeta. Barcelona, 1977. 253 págs.

Uno de los escritores españoles más atractivos para estudiar, aún en sus artículos aparentemente más insignificantes, no cabe duda, es Juan Goytisolo. Lo envuelve una aureola polémica, es un investigador de la nueva forma de novelar, vanguardista empedernido y uno de nuestros mayores "hechiceros" de la cultura. A pesar de que últimamente está de moda y se publican algunos estudios sobre su producción literaria, es un autor sobre el que hay pocas cosas dichas y sobre el que se pueden hacer muchos descubrimientos todavía. En síntesis, numerosas mimbres para hacer un trabajo que pueda dar juego.

Todas estas consideraciones vienen a cuento por la sencilla razón de que ninguna de ellas aparece aprovechada en este libro. El libro es la tesis de una profesora de la Universidad de Puerto Rico, doctorada en Estudios Hispánicos, nacida en Mugaridos, El Ferrol, en 1940. Estudia toda la obra literaria de Goytisolo.

Como introducción previa hay un estudio de la circunstancia histórico-literaria, en la cual tuvo lugar el acto

creativo del autor. Es una introducción incompleta, muy deficiente, superficial, tópica y con citas inoportunas y muy mal elegidas, sobre todo las de Salvador de Madariaga, que no dicen prácticamente nada. Las citas, a propósito, van a ser una constante pesadez de todo el libro. No sintetizan nada e infravaloran el trabajo. Una de las razones de esta superabundancia de citas es la manía pretenciosa, siempre fallida y falsa, de ciertos investigadores de situarse por encima de todas las cosas en un alarde de asepsia y ética personal para tratar de ser más objetivos de lo que uno puede ser y no hacer manipulaciones ideológicas, cuando lo único que se consigue de esta manera es ser indirectamente, precisamente por esa pretenciosidad, menos objetivo que partiendo de una situación ideológica clara. Todos sabemos que la neutralidad ideológica no existe ni en la ciencia, que está al servicio de la ideología para la cual investiga; otra cosa son ya los momentos concretos de una realidad.

A partir de esta introducción, la autora entra ya en el análisis de la producción literaria de Goytisolo, tanto de sus ensayos como de sus novelas y cuentos, terminando el estudio con unas conclusiones sobre el trabajo realizado y poniendo fin al libro con una interesante y exhaustiva bibliografía que, según la autora, ha servido de base a todo el libro.

Primeramente nos da a conocer sus ensayos, destacando entre ellos "El furgón de cola" y el Prólogo a la "Obra inglesa" de Blanco White, que "revelan una gran profundidad y seriedad intelectual, así como una sólida cultura". En este mismo capítulo analiza lo que identifica como libros de viajes y diversos cuentos y narraciones breves.

Los capítulos tercero y cuarto estudian todo el grueso de la obra goytisoliana, pues ahí están incluidas todas sus novelas. Esta parte de su producción la divide la autora en dos grandes fases, que coinciden con el orden cronológico de publicación de estas novelas, así con la evolución seguida por el mismo autor. La primera fase termina con "La isla" (1961); comprendiendo la segunda la trilogía que componen sus últimas novelas: *Señas de identidad* (1966), *Reivindicación del Conde don Julián* (1970) y su última novela, *Juan sin tierra* (1975). "Estas dos fases se diferencian por plantear un concepto distinto del quehacer novelesco; ambas presentan diversidad en los procedimientos formales; el lenguaje tradicional en la primera etapa, pasa a primer plano en la segunda. Sin duda, este proceso evolutivo ha sido altamente beneficioso en la obra total de Goytisolo, ya que, al fin, ha podido lograr esa escritura individual tan difícil de conseguir. Entre *Juegos de manos*, novela inicial, y *Señas de identidad* con la que inicia su etapa segunda, existen diferencias notables, sobre todo de naturaleza estructural y lingüística". Para la autora, estas novelas de la segunda fase representan la plenitud creativa del escritor y su gran contribución a la novela española actual. Y, para la ensayista, fue su parte más difícil de estudiar por todo lo que de revolución estética-lingüística llevan consigo estas novelas.

En sus conclusiones subraya, como

lo había hecho en el libro, la preocupación de Goytisolo por un único tema en sus libros: España, de la que da una visión cruda, pesimista, llena de desamparo y desilusión.

Tengo que incidir por última vez en la crítica del libro. No es nada original, por momentos me parece la típica tesis doctoral de un investigador bisoño. Se limita a decir muchas cosas que ya sabemos, desprovechando la ocasión de hacer algo más serio sobre un autor del que hay tanto que decir.

Lo que no se puede reprochar al libro es su sencillez, claridad y fácil lectura por lo elemental de su discurso. Pero, en este caso, esto no es suficiente.

JACINTO BARREIRO

JOSE MARIA VALVERDE: *Conocer Joyce y su obra*. Editorial Dopesa. Barcelona, 1978. 126 págs. 18,5 x 12,5.

Dentro de la colección CONOCER de editorial Dopesa, dedicada a la divulgación cultural a través del estudio de la vida y obras de autores claves y tan variados como Herman Hesse, Hietzsch, Kafka, Lenin, Einstein, Engels, Ortega y Gasset, Vicente Aleixandre, y un largo etcétera, el volumen del profesor José María Valverde se sitúa con amplio logro de propósitos, de entre los cuales destaca el de su utilidad. Se trata de un ensayo sobre la vida y obra de Joyce a nivel de manul universitario pero con una gran capacidad para atraer

al lector hacia la obra del escritor irlandés.

El libro de José María Valverde (gran conocedor de la obra de Joyce, pues a él debemos las traducciones al castellano de *Stephen el héroe* y *Ulises*) resulta interesante también por todo lo siguiente, es decir, su contenido. En primer lugar encontramos una cronología que recoge datos de la vida de Joyce y del ambiente histórico-cultural en que se desarrolló. De ella podemos entresacar las fechas, por ejemplo, de su nacimiento en 1892, la publicación de *Música de Cámara* recogiendo su obra lírica hasta entonces, 1907; la publicación de *Dublínas* en 1914, año en que termina de escribir el *Retrato del artista adolescente* y comienza el *Ulises*; 1917, con la publicación del *Retrato* y 1922, con la publicación de *Ulises*. James Joyce muere el 13 de enero de 1941, tras publicar su última obra, *Finnegans wake*, y tres años antes de la publicación *Stephen el héroe*.

A continuación, José María Valverde señala rápidamente las relaciones de James Joyce con la revolución lingüística operada en la narrativa de nuestro siglo, para inmediatamente comenzar con el tema en sí de su ensayo. En el siguiente capítulo, "James Joyce: Origen y Adolescencia", el profesor Valverde hace una interpretación general de la obra con las siguientes palabras: "La dialéctica de la obra joyceana, dice José María Valverde, admitiría un enunciado pseudohegeliano: la tesis de la egolatría juvenil queda contrapesada —en antítesis— por su instinto de mirada y palabra —*Dublínas*—,

para asumirse en una síntesis en *Ulises*, tras de la cual el lenguaje sigue adelante solo, sin humanidad que lo sustante, en largo juego de palabras —*Finnegans wake*—." En este capítulo, dedicado a la primera etapa de la vida de James, se estudian sus obras *Stephen el héroe* y *Retrato del artista adolescente*.

En el que sigue, dedicado a la etapa de la maduración (1904-1914), José María Valverde dedica gran parte al estudio de las *Dublínas*, analizando cada uno de los cuentos de este libro. Los cuatro siguientes capítulos, por supuesto los más imprescindibles, constituyen un estudio general sobre la gran obra de Joyce, el *Ulises*. José María Valverde dedica dos capítulos al análisis del desarrollo de la misma, después estudia lo que él llama "historia del libro", incluyendo su gestación y los malos ratos que hizo pasar al autor tanto para escribirlo como para publicarlo. Después da una visión general de las principales interpretaciones y primeras impresiones de los críticos ante la novela. Valverde destaca sobre todo las opiniones de Tomás S. Eliot, Ezra Pound y Virginia Wolf.

De estos capítulos dedicados al *Ulises*, es útil sobre todo, la parte que estudia su desarrollo, desmenuzando su argumento, contándonos la novela, con la inclusión de textos de la misma, capítulo por capítulo. La última parte del libro *Conocer Joyce y su obra*, la dedica José María Valverde al estudio de la que sería la última de Joyce, *Finnegans wake*, a la que se califica de juego lingüístico intraducible a cualquier idioma. Por último, una

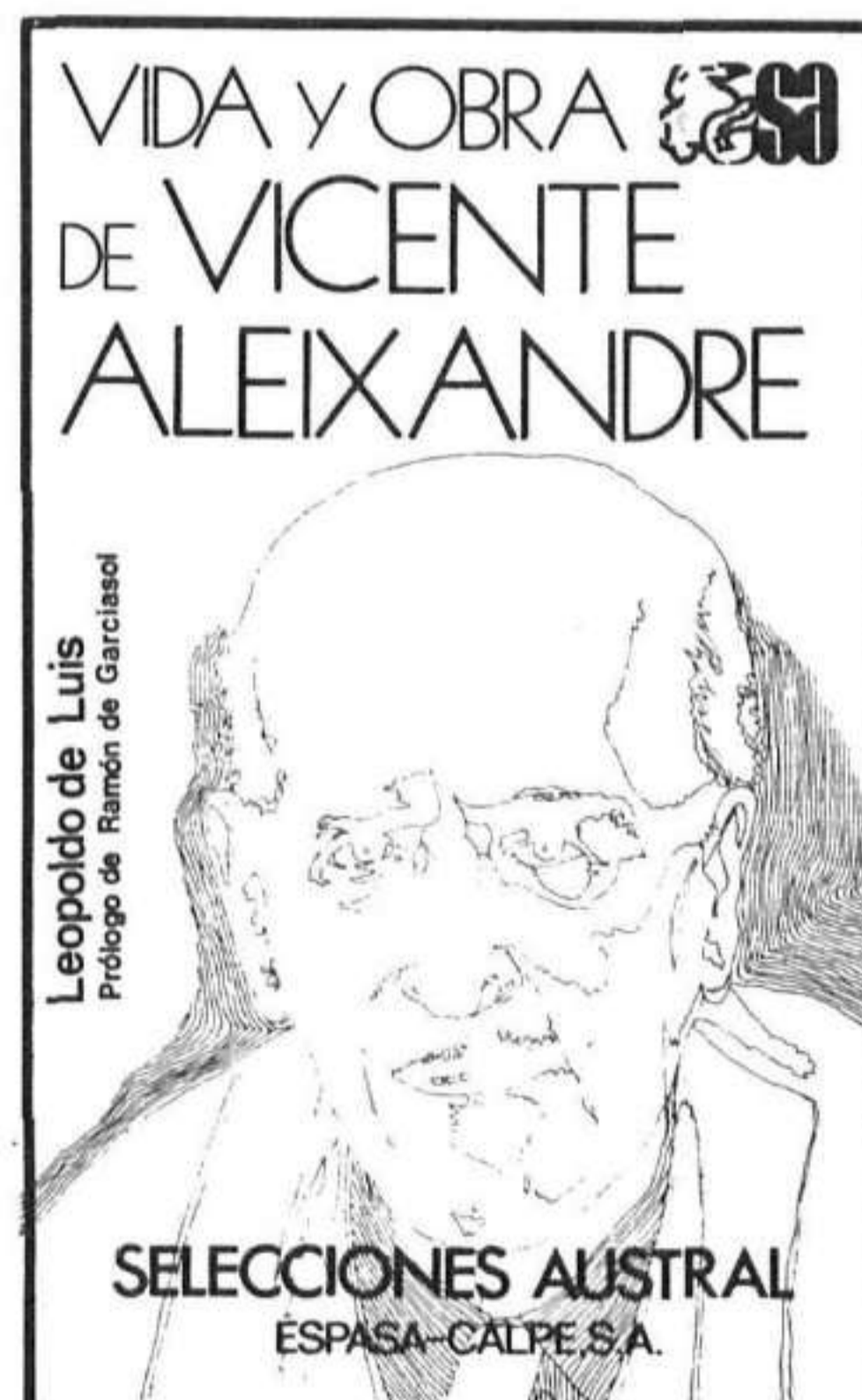
EN UNA DIMENSION LUMINOSA

Nadie que carezca de capacidad de admiración (y de amistad, que muchas veces son una misma cosa) está dotado para redactar buenas biografías o buenos estudios acerca de la vida y obra de un artista. Un adagio francés dice que "los bellos espíritus se encuentran", o sea (reflexiono por derivación) que los titanes y los enanos jamás coinciden en la misma esquina, aunque vivan en el mismo barrio.

Por eso las buenas biografías de personajes ilustres han sido siempre hechas por espíritus superiores, ya que la araña —como diría el verso de Lugones— ve al águila como a un ser monstruoso, en tanto que el águila no ve a la araña. (Es Liszt quien puede reconocer a Grieg, no Salieri a Mozart.) El *Balzac* de Stephahn Zweig, el *Baudelaire* de Sartre, son incontestables ejemplos de que a un artista sólo puede interpretarlo a fondo otro artista.

Sin este circunloquio poca fuerza de convicción tendría esta nota, dirigida a un estupendo libro de Leopoldo de Luis (*) en el

(*) Leopoldo de Luis *Vida y obra de Vicente Aleixandre*. Seleccionales Austral, Espasa Calpe, S. A., Madrid, 1978. 237 páginas.



que vemos al artista, al crítico y al amigo en una dimensión luminosa. Es curioso el hecho de que de Luis, manteniéndose deliberadamente al margen de la historia de Aleixandre, esté presente en ella; y lo está no por mencionarse a sí mismo, sino porque no puede en ningún momento disimular la admiración y el afecto que le inspira el maestro.

A los espíritus mezquinos, la sólo existencia de la grandeza los

desquicia. De ahí que una buena palabra, y hasta un favor, los consideren como injurias imperdonables ya que ponen de manifiesto su insignificancia. Los espíritus generosos y fuertes, por el contrario, consideran un honor recibir de seres augustos una guía, una palabra de aliento.

Este último es indudablemente el caso de Leopoldo de Luis; y su biografía me parece un extenso agradecimiento. En el aspecto formal la obra tiene la cualidad imprescindible en estos casos: la amenidad. Es de las que se leen sin que demanden esfuerzo, y que una vez leídas no olvidamos, porque es indudable que a través de sus páginas convivimos con las diferentes edades de Aleixandre sin que nos sintamos intrusos mirando desde una ventana.

Y es indudable, también, que quien en adelante pretenda conocer en profundidad la vida y obra del poeta de *Sombra del Paraíso*, deberá recurrir a de Luis de igual manera —y salvando las diferencias, claro— que para conocer a Sócrates debemos recurrir a Platón.

LUIS DE PAOLA

bibliografía de obras de Joyce traducidas al castellano, y de obras sobre el novelista en castellano o también vertidas a nuestro idioma, cierra este libro cuya edición se ha ambientado con fotografías del novelista y del entorno relacionado con sus obras.

JESUS GOMEZ AYET



FERNANDO RUIZ DE LA PUERTA: *La cueva de Hércules y el palacio encantado de Toledo*. Madrid, E. Nacional, 1978. 232 págs.

Hace algún tiempo me refería a la apasionante aventura intelectual que suponía dentro de nuestro panorama cultural la colección de visionarios, heterodoxos y marginados que ahora publica el libro de Ruiz de la Puerta. Desde la veintena pasada de heterodoxos y "heterogéneos" (para bien) títulos que ya tiene en su haber esta colección merece que se destaque el tino con que ha incidido en aspectos postergados, por ignorancia o por voluntad, de nuestra cultura. Claro que el concepto de visionario, heterodoxo y marginado es escurridizo y, en todo caso, comprometido y discutible pero creo que en este caso responde bien a un deseo inicial de acercarse a las ciencias ocultas, a los conocimientos marginales, a los escritores que no se conformaron con un discursar anodino plegándose a los valores al uso (y tantas veces al abuso). Cada título de esta colección plantea al lector una revisión de su concepto de lo "marginal" y esto me parece extraordinariamente positivo y creo que en el caso del libro de Ruiz de la Puerta su inclusión es un acierto pues llenos de misterio y de sobrecogedoras oscuridades de subsuelo están los subterráneos toledanos de San Ginés e Higaros.

Carlos Pascual en su Guía secreta de Toledo nos recordaba que Toledo es una ciudad tridimensional que hay que recorrer a lo ancho, a lo largo y a lo profundo porque Toledo "está hueca y su vientre repleto de las más fabulosas y exóticas tradiciones" (pág. 305). En este misterio incide con criterios de objetividad y rigor científico el apasionante libro de Ruiz de la Puerta que tras plantearse (y aporta abundantes testimonios) la tradición literaria de las misteriosas cuevas de Hércules para desvelar el sentido de la leyenda relacionándola con otras culturas, intenta una posible explicación objetiva del misterio, recogiendo numerosos testimonios científicos y de propia exploración insitu. Pero la objetividad de hoy no deshace el misterio de ayer, a fin de cuenta más apasionante.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

NARRATIVA

EL BUEN MERCENARIO

Angel Palomino, el humano, humorista, desenfadado Angel Palomino, escritor en el que aflora siempre una cierta vena moralista, nos ofrece con *Divorcio para una virgen rota* su última y más granada andadura novelística. Sí, pienso que esta novela, presente y finalista en la todavía pendiente gran polémica Lara-Barrios en torno al último premio Planeta, que se calzó Semprúm con su Autobiografía de Federico Sánchez, es la más completa de las salidas de la pluma de este singular escritor que es Palomino, tan afortunadamente favorecido por el público, y que es un magnífico profesional, avezado y dominador de la nunca fácil tarea de narrar, de contar, de sugerir, de entretener, y a la chita callando hacer pensar, llevar al lector a la meditación sobre trascendentes intrascendencias de la vida cotidiana, que tan profundamente conoce.

El tema de *Divorcio para una virgen rota* (*), de apabullante actualidad, es el de los problemas surgidos en el entorno vital de una pareja que tras largos años de vida marital, al margen de convencionalismos y en casi absoluta felicidad, se encuentra en situación de casarse al desaparecer la causa que impedía la legalización de su estable convivencia. En ese momento, es

(*) *Divorcio para una virgen rota*, de Angel Palomino. Ed. Planeta. Barcelona, 1978.

decir, a partir de la posibilidad, y por supuesto de la legalización del matrimonio, es cuando surge el problema.

El hombre soltero, enamorado de su amante, se siente aprisionado por los lazos matrimoniales. Es un fenómeno más común de lo que parece. Desea la liberación. Un oficioso arcipreste —profesional del divorcio que no de su sayo— le ofrece la salida habitual. Pero nuestro protagonista tiene escrúpulos: "si obtengo la anulación me condeno a toda una vida de pecado", le contesta al sorprendido arcipreste, que se siente como gato escaldado ante la actitud de su posible cliente.

En realidad ese sentimiento de culpabilidad vitalicio es lo que menos preocupa a los cónyuges tras haber conseguido a fuerza de tiempo, dinero y mutuas concesiones el reconocimiento de la "nulidad". Aquí está el Palomino moralista. A partir de entonces, el ahora marido por la Iglesia, señor Tejuelo, comienza a maquinarse inconscientemente como fórmula liberadora el asesinato de su querida Clara, ya esposa legítima, aunque sin pleno convencimiento de que lo desee.

Se le presenta la oportunidad al encontrarse casualmente con un viejo conocido, mercenario sin escrúpulos; un aventurero estafador

al que ya intentó aprovechar para algo parecido en otra ocasión, cuando trabajaba en su empresa. Y del acuerdo con el mercenario —que va a resultar un experto psicólogo— surge el desenlace del conflicto, que no vamos a desvelar aquí.

Por supuesto que ese elemental planteamiento es mucho más complejo, y alrededor de los protagonistas —Miguel Tejero y Clara Gilmaestre— hace pulular Angel Palomino una serie de personajes tipo, comparsas, que están y son en la sociedad, con sus historias, sus complejos, encadenados a lo largo de las páginas a realistas análisis y exposición de una varia gama de problemas, laborales, económicos, sociales, de absoluta actualidad, tratados siempre con la óptica humorístico-denunciadora de que habitualmente hace gala nuestro autor.

Insisto en que *Divorcio para una virgen rota* es la más ambiciosa novela de Angel Palomino, la de más profunda intención, y quizá también la más extensa en paginaje, obra que en ningún momento se hace menos interesante, porque está llevada al justo ritmo, con habilidad y oficio, ingredientes decisivos de cuyo dominio ya tiene dadas amplias muestras.

ALFONSO MARTINEZ-MENA

FREDERIC TUTEN: *Las aventuras de Mao en la larga marcha*. Traducción de José Antonio Millán. Editorial Fundamentos (Espiral-ficción). Madrid, 1977.

"No puedo ni echar una buena y saludable cagada sin que algún fanático se incline sobre la mierda y cante: ¡Oh! ¡Nuestro gran presidente Mao ha vuelto a fertilizar el mundo!"

El 20 de octubre de 1935, un año después de salir de Kiangsi, 20.000 supervivientes de los 100.000 que la emprendieron consiguen culminar la Larga Marcha y descansar en la base soviética de Shensi, donde Mao Tsé-Tung se dispuso a constatar que tal vez el mejor de sus poemas acababa de ser concluido. En palabras de Frederic Tuten (Nueva York, 1936), para imaginar cabalmente esta odisea de la época contemporánea tal vez tendríamos que esforzarnos en reunir en una sola evocación, juntando datos culturales de diverso significado y procedencia, a Washington y sus tropas andrajosas cruzando el Delaware, a Colón viajando hacia el continente que después se llamaría América, la retirada invernal de Napoleón por las estepas de Rusia, la huida de los armenios perseguidos por los turcos, la resistencia de los indios seminolas en los pantanos de Florida, la expedición de Lewis y Clark, el paso de Aníbal a través de los Alpes,



el levantamiento de Watts, la emigración de Oklahoma en 1930, las actividades de los maquis al final de la segunda guerra mundial, la agonía del Che en Bolivia, la guerra de guerrillas del general confederado Mosby en la Virginia de 1863, a Moisés y a sus judíos huyendo del faraón, la invasión de Cuba por Castro con los ochenta del "Gamma"... y el desfile del circo Barnum y Bailén por la calle principal de Chicago en 1903.

Más, ¿por qué no? Viviendo como vivimos alimentados de telefilmes, *doughnuts* y tragos de coca-cola, al menos tendremos derecho a pensar que por el "agujero negro" que constituyen la pantalla del televisor, el vacío central de la rosquilla o la

burbuja del refresco, cabe que se despeñe la reata de personajes cuya convocatoria puede dictar, sin atenerse en exceso a normas procedimentales, cualquier mente cultivada de licenciado en sofismas. Beecher, Petrarca, Shakespeare, Dante, Montaigne, Thoreau, Comte, Hegel o Saint Pierre, por no insistir en Voltaire o en la obra poética del mismísimo presidente Mao, a veces solo se aguantan con canciones de Lou Bell, ante poses atrevidas de la erótica Joan Seberg, y frente a un cuadro de Hans Haddock, que con su arte angustiado visto en escorzo de citas, vela eterna imaginaria como añorando a Jack London en su plena juventud: antes de empuñar la pluma para acometer "Talón de Hierro" y acabar, como casi todos los precursores, con las creencias en solfa ante revuelta de *grangers*.

En la fase actual de la civilización que llamamos occidental, y con los lenguajes académicos en avanzado estado de descomposición, es fácil provocar la sugerencia a golpes de enciclopedia o de retazos. Lo difícil —y de ahí la crisis de imaginación que se está imponiendo en corriente cultural— estriba en construir literaturas capaces de saltar desde lo urbano a la descripción de lo urbano, pasando por digestión de la carga de referencias que lo avanzadamente urbano exige. Ya sea un San Francisco (incluidos Oakland y Berkeley), en Seattle o en Columbia-Tennessee;

en Cantón, en Shangai o en Pekín; en el París de Levy, en la Cuernavaca de Illich o en el Berlín de Günther Grass... Y es que existen aviones.

Mao, antes de morir —y conste que en casi todo lo que digo no hago sino citar el libro que reseño—, pudo muy bien imaginar amores con Greta Garbo, por más que hubiese preferido dormir con la Harlow. Pudo pasar horas y horas estudiando los cantos épicos de los Nibelungos para enterarse de las relaciones amorosas de Crimilda con Sigfrido, de Gunter con Brunilda o de Etzel con Crimilda; de la rivalidad de Sigfrido de Morlandia con Hartmut de Ormania y Herwig de Zelandia por conseguir la mano de Gutrum. Pudo desear a la mujer de Stalin, Roosevelt o Franco, aunque siempre menos que a Eva Braun o que a Claretta Mussolini. Pudo emocionarse con Max Ernst, Duchamp, Margritte, Gris, Braque o Picasso, lo mismo que profundizar en Yeats, Eliot, Pound, Hopkins o Whitman. Pudo reirse con las desventuras de Charlie Chaplin tanto como pasar un buen rato en proyecciones privadas de "Dos semanas en otra ciudad", de Minelli, "Corredor sin retorno", de Fuller, "La diligencia", de John Ford, o "the Caddy", con Jerry Lewis. Pudo eso y mucho más. Para algo era, además de presidente, simple hombre del siglo XX, mientras no se demuestre lo contrario.

Pero como también nos revela Frederic Tuten, y hemos citado al principio, no podía acometer tranquilamente el desahogo de sus necesidades primarias. Cosa que, por otra parte, aunque no por los mismos motivos, viene ocurriéndonos últimamente a casi todos.

Al igual que muchos de los novelistas norteamericanos de las más recientes generaciones, pues al parecer es eso lo que con su obra prima pretende que se le considere, el supuesto entrevistador de Mao (que hasta en tan ocurrencia desfachatez incurre) parece ignorarlo casi todo del arte y de la literatura orientales, así como estar condicionado hasta la médula por un autor y un mito de su local universo. Hijo más que espiritual de Herman Melville, su particular Ahab, el tantas veces aludido presidente, navegó por los mares procelosos de la abrupta geografía centroasiática en busca de su propio destino, de su definitiva aniquilación como persona. Y cuando no fue consciente del sentido profundo de su aventura, cuando a base de intentar enseñar a los demás los mandamientos de sus particulares Tablas de la Ley olvidó su condición de meritorio, aparecían un mendigo o un ex discípulo para recordársela; o incluso hasta culebras y pantanos que hablándole a la manera feérica (iatención al regresar de las hadas!), conseguían dedicarse algunos minutos a pensar también en sí mismo. En sí y en su encantodra esposa (la segunda), consciente e inseparable compañera, con la que hizo el amor añorando las maneras de aquellos Antonio y Cleopatra que, según puede deducirse del texto shakespeariano, más que seres humanos abrazados parecían geografías en colisión (Roma y Egipto cuando se quitaban la ropa y fornicaban.

Curiosa sucesión de desatinos. Realmente sólo faltaba el surgimiento de "otro" Malraux —ahora gringo— con toda la exigible carga de condición humana y aportando visión novelera desde la base empírica del segundo capítulo de la gran epopeya china. Un epigono que, dotado además con cualidades de filósofo, fuese capaz, como lo parece Tuten, lo mismo de transcribir "cinco propuestas teóricas para un arte sin objeto", que de llegar a la conclusión antro-po-trágico-histórica de que "no se puede inferir la duración de un sistema social del tiempo que ya lleva existiendo".

Según proclama la cuarta de cubierta de la edición española de *Las aventuras de Mao...*, a Susan Sontag el libro le ha parecido enormemente divertido. Me lo explico. Y supongo que a Oscar Wilde, Trostky, el primer Lenin, Aristóteles o Epicuro, si hubieran tenido oportunidad de leerlo, tampoco les hubiese desagradado, pues se les cita. Del mismo Mao, pero el real, nada sería correcto aventurar, dado que probablemente no tendría tiempo de dedicarse a semejante tipo de masturbaciones mentales hasta no ver "construido" (y asegurado) el socialismo".

En cuanto a mí, que me sobra, una vez leído y releído este libro rompemitos, sólo puedo concluir parodiando a su irreverente autor (página 51) que como gentil que soy —dicho quede en sentido bíblico— no me

importa imaginar flores hasta en las nalgas del presidente... Que, a veces, superar la capacidad lúdico-botánica de Linneo, como hacía el señor Burns, resulta también socorrido.

JOSE-BENITO ALIQUÉ

MARIO E. TERUGGI: *La túnica caída*. Colección Punte. Editorial Guadalupe, 1977. Buenos Aires. Argentina. 118 págs. 14 x 20.

La pregunta de siempre, inquietante y temida, la única pregunta para la cual no tenemos una premonición de la respuesta, también la pregunta falsa, impropia, porque como decía Epicuro: cuando la muerte viene yo ya no estoy, la pregunta sobre la vida y la muerte, más sobre la vida que sobre la muerte, es abordada por Mario E. Teruggi en esta novela.

Indudablemente la cuestión se presta a tejer mejores o peores filosofías cotidianas. ¿Qué haría usted si de pronto le concertaran una cita con la muerte, a fecha fija, si se le anunciara el día en que forzosamente tendría que despedirse de este mundo, de sí mismo, si conociera el escaso plazo de tiempo durante el cual tendría, con toda urgencia, que reconciliarse con su identidad? Los comportamientos serían múltiples como múltiples son los distintos modos de ser o de estar —de comportarse— individuales... Pero hay un arquetipo universal y es precisamente sobre él que indaga el autor.

El momento del aviso conmociona nuestra existencia, sirve para darnos cuenta de hasta qué punto la vida se pierde, produce, sean cuales sean los posteriores derroteros un cambio en las antiguas formas, costumbres, valores. Es una pena que el planteamiento inicial sea un tanto flojo, porque esto condiciona involuntariamente la predisposición del lector a aceptar la ficción como un hecho real o como un acto meramente onírico a lo largo de toda la novela.

Joaquín Zuleta, el protagonista, se cree capaz de escuchar los lenguajes secretos de su cuerpo, se obsesiona durante el sueño con una fecha: el 25 de mayo de 1961. La obsesión se convierte en neurosis, lo cual le quita concreción al personaje. El final de la novela vendrá también condicionado por este paso en falso del principio. Lo más interesante viene dado por el proceso de cambio de Zuleta, por su nueva forma de asumir la vida, de gustarla tal como es, de saber afrontarla en cada momento: la duda, la alegría, los errores, las penas, los remordimientos, las complicaciones, el amor. Le ha faltado para ser una buena novela, la verosimilitud.

El libro está bien escrito, de una manera normal y fluida, sin pretensiones estilísticas ni estructurales, narrado de manera amena, apto para ser leído por todos, cumpliendo el lema de la editorial. La atención del lector la capta desde el principio con un suspense extraño y bien llevado, sin que el lector pueda imaginar, en ningún momento, lo que vendrá después.

AVELINO LUENGO VICENTE

ESTHER TUSQUETS: El mismo mar de todos los veranos. Editorial Lumen, Barcelona, 1978. 229 págs. 12,2 x 18,5.

Una mujer madura, culta (dicta en la Universidad un curso sobre Ariosto), casada y perteneciente a un núcleo muy típico de la burguesía barcelonesa (mezcla de distinción y extravagancia, de devociones intelectuales y costumbres frívolas, de persistentes fijaciones apátridas y una especie de provincianismo racial decididamente obsesivo) emprende una efermiza huída hacia el mundo de su infancia: recargados interiores donde se agolpan los recuerdos, imágenes viscosas que destilan el morboso atractivo de la tristeza, espacios cuyos límites aparecen corroídos por el tiempo y el resentimiento, un cuidadoso juego de luces y sombras que nutren y gobiernan un estado de depresión profunda. Encerrada en el viejo caserón familiar, en la costa, la mujer descubrirá a la criatura que encarna toda su nostalgia, todo su rencor, su angustiosa conciencia de la fatalidad y vivirá con ella, con Clara, la joven colombiana sumisa y escéptica, una aventura espiritual y erótica que le permite, por unos instantes, como en un espejismo cuya ficción logrará penetrar momentáneamente en el mundo de los sentidos, palpar y saborear ese universo umbrío, arisco y morbosamente placentero de sus lejanos años perdidos. Pero la realidad cotidiana, las ataduras presentes, el entorno físico y el juego real de las relaciones humanas, alejadas de cualquier mitificación, acabarán devolviéndole al destierro de la actualidad.

Viaje, pues, a través de la memoria. Novela abiertamente orientada hacia el vacío, araña, hiere y lame, como una lengua ávida y desesperada, los espesos muros del pasado, el perfil movidizo y confuso de una historia lamentable, la certeza de una soledad. Narrada en primera persona, con una prosa amplia que va esponjándose en las lagunas más oscuras de la evocación, la novela discurre por una vía que conduce a

ninguna parte, que desemboca fatalmente en sus orígenes, que adquiere el sentido de una pesadilla incurable. Durante unas horas, auxiliada por el color y el aroma de una primavera que se presenta incitante y soez, la protagonista se sumerge en el cuerpo estremecido de la muchacha extranjera: se hunde en una juventud que vibra bajo el pesado cuerpo de la angustia, en un físico demacrado por la imposibilidad de acoger todo lo que existió, en un espejo cruel donde las imágenes asumen formas esqueléticas y el entorno, en cambio, una emoción envolvente y agonizante. Se puebla entonces el relato de prestigiosos mitos infantiles, de criaturas y ritos estilizados por esa peculiar poética que se impone en cuentos y leyendas, o bien datos y prototipos de la cultura de los adultos sucumben a una visión añorada, a una sensibilidad espontánea, a los privilegios líricos y, en cierto modo, críticos de la infancia. Evidentemente, en amplios pasajes de la novela, la autora juega la baza del decorativismo "naïf" pero no excesivamente ingenuo, metáforas que tienen por encima de todo una misión plástica, visual, no conceptual o emotiva, y un lenguaje que lucha seriamente por mantener el equilibrio y la profundidad.

Hay, sin duda, personalidad y calidad en este texto complejo y suntuoso. Sin embargo, en el conjunto aflora cierta tensión mimética. Las fórmulas de la nueva narrativa, que relegan a segundo término los acontecimientos, han provocado la imposición de un modelo de construcción sintáctica y flujo lingüístico que hace que infinidad de obras presenten un aspecto uniforme, incluso uniformado. A veces da la impresión de que es necesaria una genialidad manifiesta para que la obra resulte, efectivamente, distinta, personal. Esta primera y sólida novela de Esther Tusquets (Barcelona, 1936) no siempre logra traspasar, en este sentido, la frontera de la "habitual". Ello, sin embargo, y si la lectura es atenta, no resta fuerza, categoría estética y fervor íntimo a una novela que merece atención.

EDUARDO MENDICUTTI

otros libros recibidos

VARIOS: *La cultura bajo el franquismo*. Madrid, Ediciones de Bolsillo, 1977. 18,5 x 11,5. 301 págs.

La cultura bajo el franquismo surge en agosto del 74, según nos explica J. M. Castellet, cuando "Cuadernos para el diálogo" editó un extra bajo el brutal eufemismo "¿Existe una cultura española? Colaboraban entonces algunos de los autores que hoy escriben aquí, y las conclusiones a que llegaron fueron un poco las previstas y toleradas por la censura, es decir, respuesta negativa a la pregunta, aureolada del pesimismo propio de quien puede evidenciar los efectos a condición de silenciar las causas.

Se comenzaban por esos años a practicar las primeras tímidas incisiones en el gran cuerpo de la época, que se sospechaba ya yacente. No tardaría la cosa en adquirir inequívoco carácter de cirugía quirúrgica, y hasta de próspero negocio de carnicería, pues ya se sabe lo que gustan los trapos sucios después de cuarenta años de colada.

La cultura bajo el franquismo es un producto de los que podríamos llamar serios, aunque sólo fuese porque los hombres que lo confeccionan vienen trabajando en la materia desde muy atrás del túnel y, en general, no hacen sino ofrecernos una breve e incompleta sinopsis de una labor que sabemos muy larga. Tal es el caso, entre otros, de Tuñón de Lara, Tamames o Vázquez Montalbán. Y es que el título del libro exigiría una serie de catorce libros y no un solo libro escrito por catorce autores. El resultado es el inevitable sacrificio de la meditación y el análisis por una información a medio camino entre la anécdota y el manual, sustentada apenas con juicios de valor convencionales o supuestos. A cambio de tal limitación, se nos ofrece lo que suele llamarse una panorámica de conjunto, de gran utilidad para los catadores de almenas, sobre todo después de una noche de niebla. Tuñón de Lara, Carlos París, Vázquez Montalbán, Castilla del Pino, Pere Gimferrer, Salvador Giner, González Ruiz, Román Gubern, José Francisco Ivars, Jordi Monés, José Monleón, Faustino Cordón y Ramón Tamames, tratan respectivamente de la historia, la filosofía, la política, la psiquiatría, la literatura, la sociología, la religión, el cine, el arte, la pedagogía, el teatro la ciencia y la economía.

J. M. Castellet, en la introducción, resume los puntos más sobresalientes de la cultura bajo el franquismo: los vencedores ocupan la cultura, la centralizan, desmantelan el inmediato pasado y crean sus propios ideólogos e intelectuales, los cuales propugnan "el fin de las ideologías" como justificación avanzada del régimen y de sus criaturas. La historia de tal cultura es la crónica de un largo fracaso y de una no menos larga supervivencia. La oposición, entre tanto, lleva a cabo el único movimiento cultural digno de tal nombre, pero bajo el

signo fatídico de la frustración y del desarraigo. Varios fenómenos se desprenden de tal estado de cosas: "pérdida de la tradición contemporánea", "bloqueo de la memoria colectiva", "complicidad involuntaria", "regresión estética del lenguaje" y "patología de la expresión".

Sobre tales precedentes de anomalía cultural, Castellet pasa a preguntarse la función de esa cultura en la hora actual. La actitud crítica ante el pasado se presenta como la única forma válida de aprovechamiento, y también como punto de referencia que nos dice en qué dirección debemos alejarnos, porque "el análisis de los condicionamientos a los que ha sido sometida (la cultura) durante cuarenta años y las consecuencias que se han derivado de ellos es lo que únicamente puede darnos la dimensión de sus carencias y limitaciones y, por lo mismo, no sólo de lo que falta para caracterizarla como tal cultura..., sino del nuevo carácter que tiene que adoptar para despojarse de su dimensión minoritaria e inequívocamente clasista para llegar a ser, en la medida que esto sea posible y dependa de ella, una cultura de alcance popular". Es este el punto en que convergen los distintos trabajos que se agrupan en el libro. Cada uno en su materia, nos ofrece una estampa de sombrío pintoresquismo, la historia oculta de una élite que cargó sobre sus espaldas con el destino cultural de todo un pueblo, al menos en su versión oficial, que es el primer cadáver en asomar a la superficie y el que ahora se nos muestra en una autopsia de urgencia, con nombre y apellidos completos.

LUIS LANDERO DURAN

El Popol Vuh. La Biblia de los Mayas. Ediciones Aura, Barcelona, 1978. 205 págs. 12 x 17,4.

Resulta un acierto la presente edición de este curioso testimonio que merece divulgarse, pues los relatos del quiche sacerdotal que forman el *Popol Vuh*, traducido por Fray Francisco de Ximenez a comienzos del siglo XVIII, es documento de gran interés al remontarse con su valor simbólico, mítico y religioso a las más ancestrales creencias de los indígenas guatemaltecos y facilitar algo del incitante enigma antropológico de tiempos precolombinos. Efectivamente, cuanto se ha teorizado con las más aventuradas hipótesis que en un sentido o en otro vienen a corroborarse con los vestigios arqueológicos de los Mayas, carecen de las abundantes referencias escritas que legaron otras civilizaciones, y sólo se cuenta en el sentido literario con la tradición oral transmitida por aquellos indígenas, como este precioso documento que recogió de ellos Fray Francisco de Ximenez, llamado *Popol Vuh*, más sorprendente que los *Anales de los Cakchiqueles*, o también que los *Libros de Chilam Balam*; raros documentos de una América autóctona, susceptible de atractivas especulaciones: desde su relación con la supuesta Atlántida hasta el enigma sobre los orígenes de sus culturas y creencias, no exentas de cierto esoterismo.

La presente edición del *Popol Vuh* sigue el texto original de la primera versión del

lenguaje indígena por el español Fray Francisco de Ximenez, aquel erudito e investigador cura párroco de lo que hoy es Chichicastenango. El manuscrito se guardaba hasta mediados del siglo XIX en la Biblioteca de la Universidad de Guatemala. Entonces el abate Brasser se lo llevó a Francia e hizo un estudio traducido al francés en cuatro partes. A la muerte del investigador Brasser, el manuscrito de Fray Francisco de Ximenez fue adquirido para la colección Edward E. Ayer en la biblioteca Newberry de Chicago. La edición que hoy aparece sigue no sólo el texto de Fray Francisco de Ximenez con sus anotaciones, sino cierta estructura aclarada como versión popular, donde el esoterismo y terminología del pensamiento indígena se hacen de fácil lectura, a lo que contribuye también la división del texto en cuatro partes y capítulos, según los temas de cada narración.

LUIS BONILLA

ANTONIO PADILLA: *El movimiento socialista español*. Planeta. Barcelona, 1977. 459 págs. 13 x 18,2.

Conocida es la división entre socialismo teórico y socialismo político. Y prescindiendo del oscuro origen de la palabra —francesa para unos utilizada en 1832 para calificar a los seguidores de Saint Simon o acuñada para los ingleses en 1826— parece indudable, como dice Sabine, que hasta la llegada de Marx, el socialismo español no

SILVANO AGOSTI, MARCO BELLOCCHIO y otros: *Locos de desatar*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1978. 201 págs. 13 x 20.

Matti da slagare —*Locos de desatar*— es una película italiana que, en estos momentos puede verse en varios cines del país. Este libro es la versión impresa del guión, creo que resumido, a la que se han añadido dos apéndices interesantes: un comentario de Carmen Sáez y un breve estudio sobre la aventura del movimiento italiano denominado "Psiquiatría democrática", escrito por Manuel González Chávez.

No creo que sea éste el lugar apropiado para juzgar una película de éste carácter, ni estimo, como lector, que sean atractivos los guiones cinematográficos convertidos en libros. Con sinceridad, me parecen una monserga insufrible, cualquiera que sea el valor de la película. Pero, en este caso, es el tema mismo el que resulta atractivo y merece un comentario que dispense la mala traducción y el aburrimiento intrínseco que produce la lectura de un guión.

Porque el tema es el dolor. Algo más que eso. El tema es el dolor sabiamente combinado con la hipocresía social, la indolencia y la crueldad de los "órdenes establecidos". La crítica a las ideas oficiales de la llamada Psiquiatría es ya conocida, pero no por eso olvidable. *Locos de desatar* es el testimonio brutal de las vidas, hechas astillas por ese "orden establecido", de unos cuantos seres humanos machacados por el membrete comodísimo de *enfermos mentales*. He aquí unos seres humanos que, sin excepciones, nacieron y malvivieron en el ámbito biosocial de la clase obrera marginada, de Parma, en Italia, reducidos por la historia bien en nombre de qué principios científicos o sociales o morales, ha sido capaz este mundo nuestro de inventar cosas tales como los manicomios. Pero, junto a esta denuncia, que tiene en el libro y en la película, un obvio matiz político, hay en *Locos de desatar* una cuestión de enorme hondura. ¿Quién está loco? Resulta tan aleccionador como nauseabundo descubrir que, según los "buenos" y "sanos" rectores de nuestro amable mundo, están loco los pobres y los solitarios, los individuos que han nacido en estirpes machacadas por el abuso y la injusticia durante generaciones interminables. Podemos hacer un esfuerzo de hipocresía, cosa que resulta siempre agradable, y decidir que estas cosas no pasan más que en Italia. Los apéndices de Carmen Sáez y Manuel González Chávez deshacen con facilidad esa hermosa ilusión.

F. MELLIZO

cambia el signo, esto es pasando de doctrinal a político y de teórico en práctico. La doctrina —sin contar ciertos conceptos de Ramón Lull en "Blanquerna", de Luis Vives o más modernamente de Angel Ganivet ("La conquista del reino de Maya...") se ha extendido, desde mediados del siglo pasado, por todo el mundo como ideario político-económico y bástenos comprobar que su acepción es casi tan variada como las tendencias o interpretaciones de sus múltiples seguidores, bien sea en ámbitos nacionales como internacionales, de modo que se etiquetan con tal denominación grupos y grupúsculos de cada país, sino que podemos comprobar hoy que se autodefinen "socialistas" regímenes políticos tan diferentes como los de Suecia, Gran Bretaña, URSS, China, Europa Oriental, Cuba, Argelia, Siria, Israel, Kenia, Tanzania, India, Birmania o Ceilán..., por citar unos cuantos, muestra de la universalización de la idea, tal vez sólo comparable en su extensión y en su rapidez a la difusión del Islam en el siglo y medio que siguió a la muerte de Mahoma.

Pues bien, en este librito, su autor, Antonio Padilla Bolívar —historiador, sociólogo y periodista, especializado en la divulgación y trato asequible de esta suerte de temas (recuérdense sus ensayos, no muy lejanos, "El movimiento anarquista español" y "Pablo Iglesias y el parlamentarismo restauracionista")— se propone completar la trilogía que la colección "Textos" de la editorial Planeta ha dedicado al desarrollo en nuestro país de los tres movimientos socio-políticos —anarquista, comunista y este socialista— cuyo sujeto colectivo protagonista ha sido, en líneas generales, la llamada "clase obrera" o proletariado hispano. Aquí —no se olvide el propósito esencialmente divulgador de la obra— examina históricamente los aciertos y errores de los socialistas españoles desde la fundación del P.S.O.E. en 1879 y de la central obrera U.G.T. en 1888 hasta tiempos recientes.

El relato se despliega en diez capítulos narrativos que comprenden el período histórico indicado, en los que se destacan con pinceladas objetivas —montadas en buena y cuidada información bibliográfica y documental —tanto las figuras destacadas del movimiento socialista español— Iglesias, de los Ríos, Besteiro, Largo Caballero, Prieto, Negrín, etc.—, como los hechos esenciales de la actuación histórica del mismo.

Cada capítulo va completado con la reproducción de algún documento capital sobre la época analizada, lo que concede a este texto, la autoridad y el rigor científico que siempre ha tratado de lucir en sus obras divulgadoras históricas o en las columnas de "Destino", "Gaceta Ilustrada" o en "Historia y Vida", Antonio Padilla.

Además el texto va ilustrado —según es frecuente en esta colección— por fotografías y facsímiles—, que además de completar el valor testimonial del libro, proporciona al lector la ayuda insuperable del testimonio gráfico de lo más señalado de la exposición. Un cuidadoso y pródigo "Índice onomástico" (con la particularidad que

va excepcionalmente acompañado de cifras en cursiva, que se refieren a los nombres de los personajes que figuran en la rica serie de ilustraciones gráficas del libro) completa este medio y útil ensayo divulgador de tema que por su actualidad, creemos ha de encontrar curiosa aceptación en lectores de las más jóvenes promociones.

La serie "Textos" de la editorial barcelonesa "Planeta", complementa con las otras de "Espejos de España" y "Espejo del mundo", ese tipo de libros que por su actualidad son requeridos por la curiosidad, sobre todo política, del hombre de nuestro tiempo. Libro este comentado, que consideramos con el de Cantarero del Castillo, "Tragedia del socialismo español" puede ayudar a la cabal interpretación del socialismo hispano.

N. L.

P. L. BLANCO PEÑALVER: *Estudios Filológicos sobre dos grandes poetas: Camoens y Ercilla.* Editorial Tercer Mundo. Caracas. Venezuela. 1977.

Las figuras literarias del portugués Luis Camoens y del español Alonso de Ercilla vuelven a ser estudiadas, esta vez por el venezolano P. L. Blanco Peñalver, quien en su libro "Estudios Filológicos" traza un análisis comparativo entre estas dos figuras europeas que ensalzaron y cantaron hazañas épicas. Luis Camoens, el cantor de la epopeya de los mares llamada "Los Lusíadas" da cuenta de las heroicas proezas de Vasco de Gama en sus marítimas excursiones por los mares de Asia. El carácter epopéyico y grandilocuente de su obra, así como la crueldad con que el navegante trataba a sus marinos, nos recuerda el tono de "La Araucana" de Alonso de Ercilla y Zúñiga, el trovador de la conquista de Chile y de la brava resistencia de los indios araucanos. Violencia, crueldad y epopeya, tres rasgos claves que se amalgaman en estas dos obras épicas del siglo XVI peninsular.

Blanco Peñalver en su ensayo va estableciendo comparaciones no sólo entre las dos obras que reúnen mucho de común en cuanto a su tono, sino también establece comparaciones entre sus autores cuyas vidas increíblemente paralelas se entretajan para dar a las letras universales dos epopeyas clásicas inspiradas en la épica. La cultura es parecida, la formación clásica es la misma, ambos amaron a los griegos, fueron estudiosos de Homero, de Platón, no envano fueron escritores que vivieron "vivamente" el Renacimiento.

El libro aparece precedido por un interesante prólogo del doctor Oscar Beaujón, quien ensalza la importancia de esta publicación así como también reseña la semblanza de su autor, Pedro Luis Blanco, importante estudioso venezolano de las culturas antiguas, medievales y renacentistas, de ahí que en este estudio, el autor vaya señalando con tanto detalle, las similitudes que los escritores en cuestión poseen con autores como Séneca, San Agustín, Homero o Marco Aurelio. La sólida cultura del autor permite su lucimiento en el análisis comparativo de los autores con los autores clásicos de cuya cultura proceden.

LUIS GARAY: Una época de Murcia. Edición y prólogo de Francisco Alemán Sainz. Academia de Alfonso X el Sabio. Murcia, 1977. 268 págs. 14 x 21,7.

También Murcia tuvo su generación del 27. Una nómina de artistas y escritores —un ambiente cultural— de gran categoría. En algunos casos —entre ellos el del autor de este libro—, de más valía que renombre. En aquel grupo, amplio y heterogéneo, hubo figuras tan interesantes como las de Pedro Flores, Ramón Gaya, José Ballester, Antonio Oliver, Raimundo de los Reyes y Juan Guerrero Ruiz. Décadas de los años veinte y treinta. Ese gran murciano y fino escritor que es Alfonso Martínez-Mena se refería hace poco a este fenómeno artístico cultural con su proverbial agudeza, resaltando las peculiaridades de dicha generación.

Por supuesto, queda dicho, una de aquellas figuras murcianas fue Luis Garay. Garay, nacido en Non-

duermas, condecorador del París artístico, pasó la mayor parte de su vida en Murcia, donde murió a la edad de sesenta y tres años. Era hijo de padres muy humildes, pero ello no impidió que desde muy niño sintiese la llamada del arte. Su formación atravesó por momentos muy duros, pero al fin consiguió abrirse camino, crear su propio estilo, su propia personalidad, un tanto paralelismo solanesco. El mismo describió su retrato: "excesivamente flaco y apergaminado, de estatura regular, esqueleto fino, cabeza pequeña, rostro ovalado y ojos pequeños punzantes".

Una época de Murcia, como fácilmente se supone, no es otra cosa que una serie de jugosísimos retazos de la historia murciana de hace medio siglo. Se trata de una colección de retratos literarios, de semblanzas, de comentarios realizados por Luis Garay a lo largo de su vida. Porque su inquietud artística no se saciaba sólo con la pintura; necesitaba también manifestarse por es-

crita. A Francisco Alemán Sainz, otro murciano de honor, ha correspondido la tarea de ordenar y prologar todo este material literario, realmente sugestivo y esclarecedor. Alemán Sainz, amigo de Garay, ha realizado un trabajo cuidado y afectuoso, incluso adelantando un bosquejo biográfico del pintor y escritor.

Nos hallamos, pues, ante un libro no sólo de vital importancia para los murcianos, sino también de gran interés para el lector en general; porque Luis Garay nos habla largo y tendido no únicamente de una Murcia íntima y encerrada en sí misma, sino de una Murcia abierta, radiante, receptora y emisora de ideas y de cultura. El autor comenta con agudeza, con fruición todo lo que acaeció en la ciudad, pero también todo lo que llega, las corrientes socioculturales, el teatro, las artes plásticas, los toros, las fiestas populares. Hasta se permite recordar y describir el estudio de Solana, su admiración por el pintor: "El estudio de Solana tuvo aspecto de tenderete

del Rastro. Hay cachivaches, como si fuesen exvotos. Allí se presiente la alucinación y junto a ella se amontonan las más variadas sugerencias hacia lo macabro."

Todo lo más importante de la vida artística murciana queda prendido en esta serie de glosas y retratos: recuerdos de Jorge Guillén en Murcia, la muerte de Pepete, las figuras de Soberano, Oliver Belmás, de José Planes, de María Guerrero, de las tertulias de los centros culturales... Alemán Sainz, que también figura en este admirable glosario, nos cuenta de un Garay noble y pintoresco, del artífice de una época de Murcia: "y es precisamente esa condición la que hace aún más valioso el gesto de ponerse a contar por escrito aquello que le fue rodeando, su mundo circundante sucesivo." Uno de esos hombres, en fin, que no sólo dejan huellas profundas en la vida artística de una ciudad, sino que se convierten en sus más profundos y eficientes historiadores.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

Concluye el libro con un índice onomástico de nombres y lugares citados en relación a estos dos escritores y con una importante bibliografía que será de gran utilidad para los estudiosos de Camoens y Ercilla.

MANUEL PEÑA

JUAN BENEYTO: *El doctor Sapena. Notas y documentos.* Alicante, 1977. 105 págs.

Por encargo de la Caja de Ahorros provincial de Alicante, Juan Beneyto nos ofrece una biografía de quien estuvo a punto de ser primer director del Hospital Provin-

cial del mismo Alicante. Juan Beneyto no es médico como su biografiado, el cirujano Adolfo Sapena Escolano. Juan Beneyto está casado con la hija del doctor Sapena. No es difícil adivinar que no nos encontramos ante una biografía del profesional, sino ante una semblanza del hombre. Sin desdeñar el

otro aspecto, naturalmente. Un nuevo dato, muy significativo, es la fecha de nacimiento del doctor. Nació en Onil (Alicante) en 1880. Este libro biográfico constituye, pues, un "preludio" de conmemoraciones del centenario. Conmemoración que, como el libro, no pasará de tener un cierto interés local. Asimismo es conveniente resaltar la fecha de nacimiento por cuanto permite encuadrar al doctor Sapena en una generación, convencionalmente llamada "de 1914", cuyas filas engrosaron intelectuales, científicos, profesores de Universidad. Basten nombres como Ortega y Gasset, Marañón, Américo Castro, Azaña... y Gabriel Miró, alicantino como don Adolfo y nacido un año antes que éste: ambos murieron en 1930.

Juan Beneyto divide el corpus biográfico en tres partes. Dada la naturaleza de las dos últimas, el libro se hubiera podido reducir a una sola parte. La primera parte, 49 páginas, dedicadas a la biografía propiamente dicha. La segunda parte, 33 páginas, ofrece una serie de textos y documentos que se citan en la primera y que hubieran podido pasar a completar esas citas como de pasada, pues aislados pierde, en mi opinión, algo de su interés biográfico. La tercera parte, 17 páginas, dedicada a ilustraciones diversas, que hubieran desempeñado mejor su cometido si apareciesen intercaladas en el texto biográfico: sobre todo si tenemos en cuenta que a veces se trata de fotocopias de algunos de los documentos que se nos habían ofrecido en la segunda parte.

Lo cierto es que la biografía del doctor Sapena no ofrece más interés que el que pueda ofrecer una vida dedicada a la salud ajena. El trabajo de Beneyto carece de trascendencia

ISAAC ASIMOV: Cuarta generación. Ciencia ficción, 11. Luis de Caralt Editor. Barcelona, 1977. 189 págs. 11,5 x 18.

En la presentación que Isaac Asimov escribe para uno de los cuentos recogidos en este volumen —siempre me he preguntado sobre lo conveniente o no de esta práctica, aun desarrollada con la astucia con que él lo hace—, apunta que el estallido de la bomba atómica, en 1945, contribuyó a que la ciencia-ficción fuera un poco más respetada, pues que la realidad vino a confirmar muchos de sus motivos; entonces nació la que él llama tomorrow fiction: relatos que no iban más allá de lo que podía ser efectivo en los periódicos de la mañana siguiente. Para salir al paso de ello y probarse a sí mismo, Asimov urdió "Sobre los ángeles" —el recuerdo albertiano es obligado— que, a su juicio, "es hoy día más ciencia-ficción que en 1951, cuando fue escrito". "Sobre los ángeles" es, sin duda, el más serio y ambicioso de los seis que este libro agrupa; también, el más extenso. Su tema gira en torno a la invención de un sistema de defensa contra la bomba atómica, mediante un campo de fuerza en el que la energía —teóricamente, al

menos— pudiera ser canalizada como si creara un muro de inercia natural. Ralson, el único científico capaz de llevar a cabo el proyecto, se interna en una clínica psiquiátrica, huyendo de sus propios deseos de autodestrucción. Una de las claves del pensamiento de este Ralson atormentado y oscuro es la idea, frecuente en este ámbito, de considerar a la humanidad como algo parecido a un cultivo de bacterias manejado por seres superiores: seres cuya vida se midiera por milenios y para los que la brevedad de nuestro plazo supone una excelente posibilidad de estudio. Los impulsos suicidas de Ralson vienen a ser un intento de romper los lazos que le ligan a la miserable especie que él ha creado en su mente.

Es precisamente en este cuento, y en el titulado "Sally", donde ese fabulador inquietante —sin cargar las tintas— que es Asimov, se nos revela más dignamente. "Sally" —un automóvil convertible 2045— tiene como escenario una Granja para Automóviles Retirados, donde se alberga medio centenar de ejemplares de motor positrónico (el viejo sueño del coche automático que, una vez programado, basta con pulsar un botón y dejarse llevar al lugar de destino). Todos ellos obedecen la voz y los deseos

de su cuidador, y aún alcanzan a actuar por sí mismos. Asimov anota: "Hay millones de coches sobre la tierra, decenas de millones. Si tal consideración los lleva a sentirse como esclavos; si comienzan a pensar que deberían hacer algo al respecto"...

Cuarta generación, el relato que nomina el volumen, está escrito con pie forzado, y se le nota. Los tres restantes, Rebelión, El brujo al día y Eso llamado amor, dan paso al humor, sobre el que Asimov hace ciertas puntualizaciones aclaratorias de su postura. Y es curioso que, cuando cite un ejemplo, aluda a Rebelión y no a Eso llamado amor (titulado en su origen Playboy y el Dios Baboso), el más divertido de los tres, y en el que se narran las experiencias sexuales de unos seres espaciales con una pareja terrestre. Rebelión regresa al viejo tema de la máquina —o el robot— desobediente, mientras que El brujo al día trata de ser una réplica, poco afortunada, a The Sorcerer, de Gilbert and Sullivan.

En suma, media docena de cuentos de muy varia índole y no muy alta calidad, los cuales, aun encajados en lo ficto-científico, pueden llegar a distraer y complacer a un sector amplio de lectores.

CARLOS MURCIANO

con vistas a una difusión comercial, lo que no presento como defecto en el autor o en la entidad editora. Es preferible para el crítico inhibirse. ¿Para que enjuiciar con presupuestos literarios, algo que no pretende ser "literatura"? Y en cuanto a la disposición de las partes en el conjunto, ya queda dicho todo lo que opino al respecto. Notas, documentos e ilustraciones —que hubieran podido dar lugar a una biografía novelada— son el soporte de una biografía que "resulta" en exceso fría, académica; si no fue otra la intención del autor, nada tenemos que objetar. La biografía está ahí, y a quien le interese que la lea.

SERGIO SERRANO

JESUS MOYA PINEDO: *Corregidores de Cuenca (Siglos XV al XIX)*. Editado por el autor. Cuenca, 1977. 16,4 x 23,3. 424 págs., e índice.

No dejaremos en reiterar lo excelente que resulta todo trabajo de investigación de ámbito local o regional. Ellos constituyen las jocosas fuentes en las que bebe no sólo la curiosidad y la erudición de ese ámbito sino que sirven también de seguro manantial para estudios de carácter nacional.

Así ocurre con esta obra galardonada con el premio "Ciudad de Cuenca" de 1976 al trabajo de investigación histórica colocado bajo la rúbrica señera de uno de los más modestos, brillantes y laboriosos investigadores españoles del siglo XX: Don Angel Gonzales Palencia. Parece como si el Ayuntamiento de la ciudad castellana que don Pío Baroja definió como "producto estético, acabado y perfecto" hubiera querido discernir el galardón colocado bajo el nombre de quien fue uno de nuestros más sagaces trabajadores en la Literatura y en la Historia, de firma reconocida y admirada no solamente en España (cuyos archivos y su cátedra de Literatura de la Universidad de Madrid, tantos testimonios conservan de su infatigable labor y de sus fecundas enseñanzas), sino en todo el mundo hubiera deseado estimular y alentar todo quehacer que siguiera la huella de su excelente obra, "Fuentes para la historia de Cuenca y su provincia", publicada en Madrid, en 1944 y así ha sabido resaltar con su premio de investigación histórica en el VIIIº Centenario de la reconquista de la capital, por el rey Alfonso VIII, de Castilla —el "de las Navas"— a este macizo libro de Jesús Moya Pinedo, fruto de una entusiasta y continuada labor en los archivos conquenses, especialmente el municipal y diocesano, que ha prolongado su muy paciente indagación de los titulares del corregimiento de la ciudad del famoso fuero, por más de cinco años. No resistimos reproducir, en el pórtico de esta breve nota, la frase con la que don Angel ponderaba: —cariño justificado en su afección a lo propio— las publicaciones o trabajos históricos sobre Cuenca: Así decía en su prólogo al libro de Luis Martínez Kleiser "Cuenca, paisajes y monumentos".

"Cuando, a fines del siglo XIX, el eruditísimo don Fernán Caballero inició la serie de monografías de sus conquenses ilustres y dio a conocer las vidas y las obras de per-

sonajes como Alonso Díaz de Montalbo, Melchor Cano, Hervás y Panduro y los tres hermanos Valdés, la atención de la España culta se volvió hacia nuestra tierra que tales hombres dio "en el pasado" ...Así puede ocurrir ante el libro que hoy comentamos —ejemplar espejo de labioriosidad— cuyas interesantes referencias, si bien son útiles en primer lugar para todos los aficionados o curiosos del pasado de Cuenca, lo son también para los estudiosos de la entera Historia de España, pues en su muy prolija reproducción de documentos, se reflejan datos y

constancias de indudable valor nacional, tanto en la onomástica de la multitud de personajes que protagonizaron el gobierno de dicha ciudad a lo largo de las cuatro centurias comprendidas entre los siglos XV al XIX, sino asimismo de fórmulas protocolarias, interioridades de las festividades, acontecimientos, precios de los productos de consumo, impuestos, padrones, etcétera, que nos proporcionan materiales de primera calidad para la mejor captación de los varios aspectos del pasado nacional.

N. L.

ERNST H. GOMBRICH: *Tras la historia de la cultura*. Editorial Ariel. Barcelona, 1977, 225 págs. 11 x 18.

Se recogen en este volumen cuatro trabajos, menores en cuanto a su extensión, del ilustre historiador del arte. El primero que da título al libro, es una conferencia pronunciada en 1967 dentro del célebre ciclo "Philip Maurice Deneke". El segundo es otra conferencia, muy famosa, pronunciada por el autor en la *London School of Economics* en 1961, sobre el tema de "La tradición en el conocimiento general". El tercero —"La Historia del Arte y las Ciencias Sociales", es también una conferencia del ciclo "Romanes", pronunciada en el mitológico *Sheldonian Theatre* de Oxford. El cuarto, un impresionante artículo sobre Karl Popper y en homenaje a Karl Popper, que se publicó en un volumen dedicado al filósofo austro-británico en 1974 y que lleva el tremendo título de "La lógica en la Feria de las Vanidades. Alternativa al historicismo en el estudio de las modas, del estilo y del gusto."

Luis Alonso López y Carlos Manzano han traducido bien los textos, lo que no es poca cosa, dado el triste nivel de la mayor parte de nuestras traducciones. No han conseguido, empero, porque es imposible, trasponer al castellano la sutil ironía con que Gombrich endulza, finalmente, la exposición de su pensamiento, que es copioso y sólido.

Reducir ese pensamiento, incluso desde la resumida versión del mismo que se da en este libro, al ámbito de una recensión crítica, es imposible. Tendrá que bastar un lejano atisbo. Gombrich es, como científico y como persona, un "integrador", es decir, un individuo que pretende vivir y pensar sin compromisos concretos con ideologías concretas y, por tanto, que pretende interpretar la historia cultural como consecuencia de la plural, desigual, divertida y anchísima peripecia humana. Es evidente que esta manera de estar en el mundo y de ver los hechos culturales —una manera "antihegeliana", por supuesto— se inserta muy cómodamente en el esquema de principios que sustentan el llamado *mundo occidental*, por lo que no es chocante que Gombrich sea, especialmente en el marco de la anglosajoneidad, una especie de Gran Visir. Gombrich es uno de los grandes vieneses que no pudieron encajar en el teutonismo altisonante, peligroso, fanfarrón y bethoveniano de la gran Filosofía germánica y, como Wittgenstein, el propio Popper y todos los demás "fugados" —aunque en un tono ligeramente inferior— huyó al marco más llevadero y pragmático del habla inglesa. Gombrich quiere "humanizar" la interpretación cultural de la historia o la interpretación historiográfica de la cultura.

El resultado de su esfuerzo es notable, divertido, hondo, sugestivo y claro. No sé yo si será también honrado desde el punto de vista estrictamente intelectual, porque al final del camino de Gombrich está la "cultura del resumen", de los "cursillos por correspondencia" y del "Reader's Digest", sin afán de molestar. No digo esto sin causa. En uno de los trabajos publicados en este libro se propugna, por ejemplo, la redacción de un "Credo" cultural que sirviera para los mismos propósitos que sirve el "Credo" del cristianismo: dar testimonio breve de la fe y, sobre todo, servir de agenda para recordar fácilmente los dogmas. Seguramente, este catecismo cultural serviría para que la gente tuviera al menos una idea de algo, y esa puede ser la finalidad de la educación mínima del mundo occidental. Difícilmente, empero, se podría considerar que la aventura intelectual del ser humano queda cumplida con ese "Ripalda" cultural. Pero esta sospecha mía, desde luego, es ya pretenciosa, "antipopperiana". Reduzcamos las complejidades.

F. MELLIZO

YUBRAN JALIL YUBRAN: *Llama azul*. Cartas inéditas a Mayy Ziyadeh. Edición de Salma Haffar Al-Kuzbari y Suhayl Bushru'i. Traducción de Carmen Ruiz Bravo. Instituto Hispano-Árabe de Cultura. Colección de Autores Contemporáneos. Número 11. Madrid, 1978. 197 págs.

Cartas inéditas a la artista Mayy Ziyadeh del escritor árabe Yubran Jalil Yubran constituyen este bello epistolario traducido al español por Carmen Ruiz Bravo. Las cartas íntimas de Yubran Jalil resisten una doble lectura: por un lado sentimos la espiritualidad trascendente del poeta, su imaginación, sensibilidad y sobre todo, su fuerte espiritualidad impregnada de la esencia de la filosofía alemana, y por otro lado, sentimos cómo este noble epistolario rezuma la amarga melancolía de un amor platónico que nunca se cristalizó. Efectivamente, estos dos escritores árabes que mantuvieron una larga correspondencia a través de los años, jamás llegaron a conocerse.

Es una lástima que no tengamos a nuestro alcance las cartas que la escritora le dirigió a Yubran Jalil, pero las cartas que éste le dirigió a su amada en la distancia, reflejan un sentimiento de intensa pasión espiritual, unidos ambos por vínculos mucho más fuertes y perdurables que los vínculos terrenales. La llama azul, símbolo de la amistad en la distancia, no se apagará nunca y cuando Yubran Jalil muere, la llama azul permanecerá viva y llameante en el corazón de la escritora, manteniendo en su intimidad el amor que en vida y en la distancia le profesó. Difícil fue el camino de la escritora. Una vida surcada por los altibajos, de difícil adaptación al mundo árabe. En efecto, su rara sensibilidad, su alma triste y taciturna, su mentalidad artística de niña soñadora no lograron nunca adaptarse por completo al difícil mundo árabe de los años veinte. Eso hizo que en su aislamiento espiritual intentara formar pequeños salones literarios bajo su dirección por los que desfilaron las más notables figuras literarias de la época. Pero su soledad requería un apoyo, una compañía moral y afectiva. De allí la correspondencia que mantuvo por largos años con Yubran Jalil, el escritor de *El Profeta*, el libro mundialmente más vendido, después de la Biblia.

La vida de Yubran Jalil rezuma también incompreensión, sentido de extrañamiento frente al mundo, sentido de la aislación y la soledad. Efectivamente, su temperamento árabe difícilmente encajó en el mundo alucinado de New York donde vivió la mayor parte de su vida. Alejado de su tierra natal, sintió el perpetuo agobio de la nostalgia por su

tierra perdida. Desde allí, una voz amiga le contaba los pormenores de su verdadero mundo para alivio y consuelo de ese corazón enajenado.

Las cartas de Yubran Jalil reflejan la gratitud para con la amiga, su intenso amor por ella, y por sobre todo, su pensamiento espiritualista inspirado en la lectura de los filósofos alemanes, especialmente Nietzsche, y en la lectura de los poetas ingleses, especialmente William Blake que lo marcó profundamente. Jalil confía en un mundo supraterráneo, aspira a un estado espiritual perfecto y superior, cree en un más allá y se desespera al saberse "niebla" en este mundo, divagando en un mar de contrasentidos y bajezas humanas. Sólo las cartas de su amada lejana apaciguaban su temperamento disconforme y solitario.

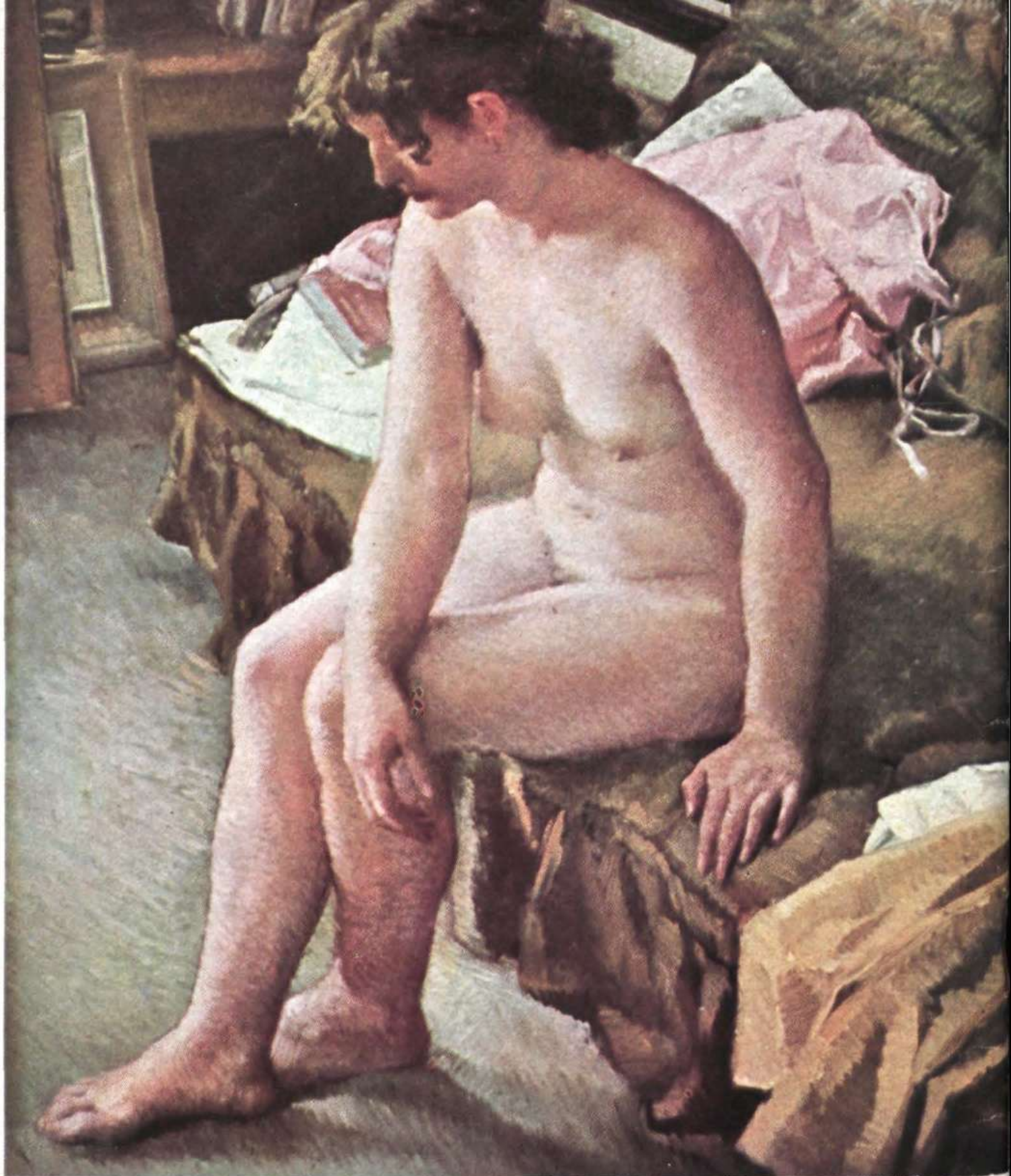
Poco a poco, a medida que el epistolario avanza cronológicamente notamos el lento acercarse emotivamente del escritor a la artista, un acercamiento al corazón, a veces paternalista, a veces es el amante platónico que necesita la presencia real de la mujer lejana.

¿Por qué nunca se conocieron? Tal vez tenían un desencanto, tal vez preferían alimentar ese amor mutuo de la imagen que cada cual guardaba del otro para sí. Y al morir Yubran Jalil, la escritora abandonada de ese alimento espiritual, las cartas, dice en el elogio fúnebre de su amigo: "¡Hiciste bien al partir! Y si tenías otra palabra, lo mejor para ti es fundirla, formarla, purificarla, agotarla en un mundo que quizás sea superior en muchas cosas a este mundo nuestro..."

Después, tras el último y triste periodo de la vida de la escritora antes de morir, periodo en el que extraña aquellas cartas que eran su refugio, su consuelo, muere trágicamente después de verse internada en sanatorios psiquiátricos y hospitales, siendo profanadas sus intimidades literarias en su hogar, durante su ausencia. De esta profanación se salvan estas cartas que hoy, gracias a la edición de Salma Haffar Al-Kuzbari y Suhayl Bushru'i aparecen por primera vez publicadas en la traducción española, aun antes que la edición árabe.

Al estudioso del mundo árabe y del pensamiento espiritualista y filosófico de Jalil Yubran, recomendamos la lectura de este hermoso epistolario desbordante de amor y pureza, y también al profano, al que recién se inicia en el conocimiento de la milenaria y misteriosa cultura árabe y también a todo el que sienta en su corazón el calor de esa llama azul inextinguible que se nutre de un amor que nunca se apaga, el amor de esas bellas y tristes amistades epistolares que duran para siempre.

MANUEL PEÑA



LA CORDIAL MAESTRIA DE VARGAS RUIZ

Por Luis LOPEZ ANGLADA



GUILLERMO Vargas Ruiz es, sin duda alguna, uno de los más importantes pintores de nuestro tiempo. Da lo mismo, querido lector, que no lo encuentres ni siquiera citado en las que se consideran más eruditas historias del arte actual y que con la ilustre excepción de A. M. Campoy o de Raúl Chávarri, —los severos críticos que tanto gesticulan cuando se trata de airear las extravagantes modas, que tanto pesan ahora, no se hayan enterado de la existencia de este joven de casi setenta años que posee todos los secretos del color, que dibuja como los propios ángeles sevillanos— aquellos que le decían al oído a Velázquez y a Murillo por donde deberían ir los tiros de cada línea— y que en la Escuela de Bellas Artes es uno de los que realmente están contribuyendo a formar esta formidable juventud de artistas que hoy, como en casi todos los tiempos, asombra al mundo de los aficionados al arte. Guillermo Vargas Ruiz ha encanecido sin encontrar otra razón a su vida que descubrirle a la pintura todos los enigmas que se escondían entre sol siete misterios del arco iris. Y como para él no han existido esas miserias que se albergan en el co-



razón de los ambiciosos, ahora le aflora hasta sus labios todo el torrente de cordialidad que su amor por la belleza ha ido depositando en su corazón. Por eso aseguramos que Guillermo Vargas Ruiz, hablador como suelen serlo casi todos los sabios, es un celeste regalo que encontramos con sólo subir a su alto estudio de la calle de Sagasta. Allí nos llevó el pintor José Sánchez-Carralero y allí tuvimos
(pasa a la página 27)