

la

estafeta literaria

nº
561
1 abril 1975
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

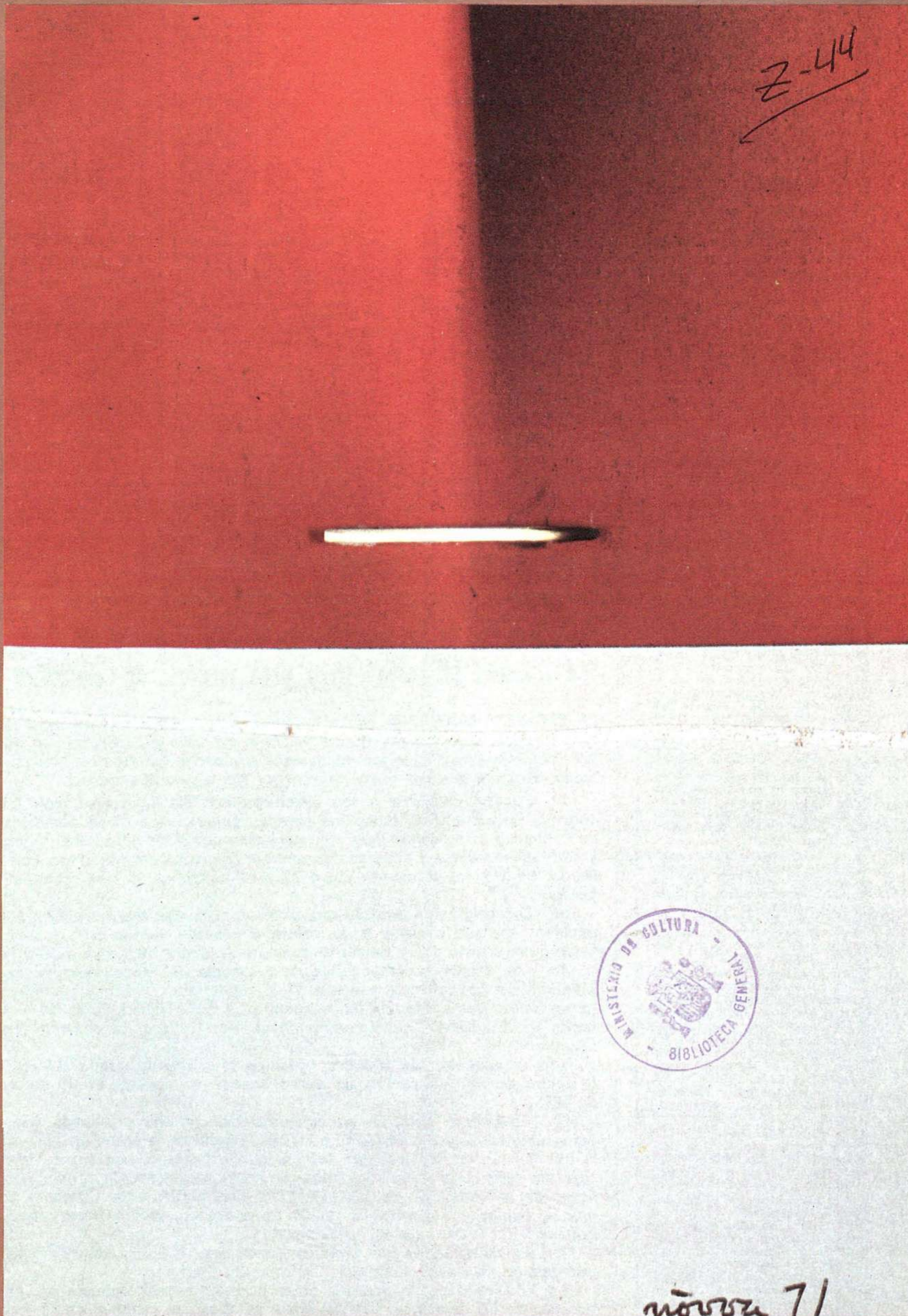
**ANTE
'EL OTOÑO
DEL
PATRIARCA'
DE GARCIA
MARQUEZ**

**la literatura
de los
alpinistas**

**«CALIDAD
DE
PAGINA»**

(antología de «La Estafeta»)

**el postismo
30 años
despues**



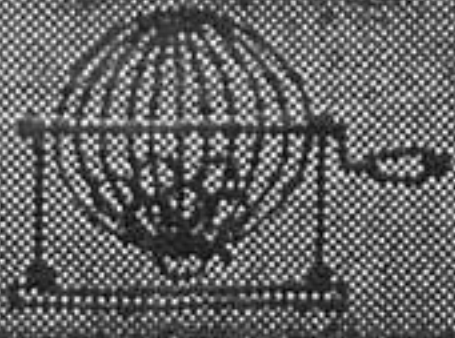
Z-44



novoa 71

pintores en portada: **NÓVOA**

LOTERIA DE los artes y las letras



PUEDEN JUGAR

I CONCURSO NACIONAL DE PINTURA «VILLA DE GUARDO»

Con motivo de las próximas fiestas patronales, el excelentísimo Ayuntamiento convoca el I Concurso Nacional de Pintura «Villa de Guardo», que se regirá por las siguientes

BASES

1.^a Se establece un primer premio de 75.000 pesetas y trofeo y un segundo de 25.000 y trofeo. Los premios serán individuales, no pudiendo declararse desiertos.

2.^a Podrán concurrir al mismo todos los artistas españoles que lo deseen, al igual que los extranjeros que acrediten su residencia en España.

3.^a La técnica y el tema serán completamente libres.

4.^a El tamaño de las obras será, como mínimo, de 110 x 70. Las obras vendrán enmarcadas en simple baquetón o listón.

5.^a Las obras premiadas quedarán en propiedad del excelentísimo Ayuntamiento, sin que éste quede obligado en modo alguno a remunerar al artista más que en la cuantía del premio.

6.^a No se admitirán copias.

7.^a El jurado calificador estará formado por personalidades de reconocida solvencia nacional, que funcionará también como jurado de admisión de obras.

8.^a Las obras vendrán acompañadas por un sobre cerrado, signado al exterior con un lema, que se repetirá al dorso de las obras. En dicho sobre se incluirá una plica que detalle nombre, dirección, precio en caso de venta y *curriculum vitae*.

9.^a Las obras deberán remitirse al excelentísimo Ayuntamiento de Guardo (Palencia), hasta las doce horas del día 20 de mayo.

10. La exposición de las obras premiadas y seleccionadas tendrá lugar entre los días 12 al 29 de junio, en el salón de actos del excelentísimo Ayuntamiento, convenientemente decorado e iluminado.

11. Este Ayuntamiento no se hace responsable de los desperfectos que las obras pudieran sufrir durante el transporte.

12. Las obras no premiadas podrán retirarse a partir del día 2 de julio, por el interesado o persona debidamente autorizada, hasta el 2 de septiembre. Si las obras no han sido retiradas en dicha fecha, el Ayuntamiento les dará el destino que considere oportuno.

13. Las obras expuestas podrán ser adquiridas a los precios fijados por sus autores, después que el jurado haya dictado su fallo y terminada la exposición. En caso de venta, la Comisión organizadora se reservará un 20 por 100 de su importe.

El concurso se regirá por las siguientes

BASES

1.^a Los premios serán de 20.000, 15.000 y 10.000 pesetas, correspondientes al primero, segundo y tercer premios, respectivamente, los cuales nunca quedarán desiertos.

2.^a Los artículos deberán haber sido publicados en cualquiera de los diarios españoles o en revistas de información general.

3.^a Las personas que concurren a este concurso, sin distinción de nacionalidad y sean o no profesionales, deberán remitir sus trabajos concretamente por medio del oportuno periódico o revista en que apareciera el artículo con el que concursa. Serán enviados en sobre cerrado, por correo certificado, que deberá dirigirse al «Ilustrísimo Ayuntamiento de Arbo. Para el concurso literario «Villa de la Lamprea»».

4.^a Los trabajos podrán ser firmados con el nombre y apellidos del autor o con seudónimo. En el supuesto de que lo sean mediante esta última forma, al remitir sus trabajos, y siempre dentro del sobre cerrado, deberá figurar su identificación personal. En todo caso, los concursantes deberán hacer mención de su domicilio.

5.^a El plazo para la presentación de artículos finalizará el día 10 de abril de 1975. Esta fecha se contará desde que haya sido depositada la carta en la estafeta de Correos.

6.^a Los trabajos presentados

14. El fallo se hará público por todos los medios de difusión el día 12 de junio. La entrega de premios tendrá lugar el día 15, en acto cultural, quedando obligado el artista que haya obtenido el primer premio a recogerle personalmente.

15. La participación en este concurso supone la plena aceptación de estas bases. El fallo del jurado será inapelable.

I CONCURSO LITERARIO «VILLA DE LA LAMPREA»

El ilustrísimo Ayuntamiento de Arbo ha acordado proceder a la convocatoria de un concurso de artículos periodísticos que exalte los valores turístico-gastronómicos de Arbo y su Fiesta de la Lamprea.

serán estimados por un jurado, presidido por el señor alcalde, presidente del Ilustrísimo Ayuntamiento de Arbo, y compuesto por representantes y personalidades cuyos nombres se harán públicos en el momento de emitir el fallo. Este se dará a conocer antes del día 20 de abril de 1975, y será inapelable.

7.^a Los premios serán entregados personalmente en el salón de actos del Ilustrísimo Ayuntamiento de Arbo, en día y hora que se avisará personalmente a los ganadores del concurso. Caso de no poder asistir personalmente el autor o autores, lo podrán hacer mediante representante, quien en todo caso deberá acreditar su personalidad ante la Alcaldía.

8.^a El Ilustrísimo Ayuntamiento de Arbo se reserva el derecho de poder reproducir los trabajos premiados en cualquier publicación que edite por su cuenta. En todo caso los trabajos premiados pasarán a ser propiedad de la Ilustrísima Corporación Municipal.

9.^a La presentación de trabajos a este concurso implica la aceptación de todas las anteriores bases.

III CONCURSO DE CUENTOS «VILLA DE PATERNA»

Organizado y patrocinado por el Ilustrísimo Ayuntamiento de la villa, con la colaboración de los clavarios del Santísimo Cristo de la Fe y San Vicente Ferrer.

El premio está dotado con 50.000 pesetas.

BASES DEL CONCURSO

1.^a Podrán concurrir todos los autores, nacionales o extranjeros, sea cualquiera su residencia, siempre que el cuento esté escrito en lengua castellana.

2.^a Los trabajos se presentarán por triplicado, escritos a

doble espacio en papel tamaño folio, a una sola cara y con las hojas bien unidas entre sí. La extensión será de seis a 14 folios.

3.^a El tema será de libre elección y el cuento ha de ser inédito y no premiado en ningún otro concurso.

4.^a El sobre que contenga el trabajo no llevará remite alguno.

5.^a Ningún trabajo deberá ir firmado, pero llevará adjunto un sobre cerrado, en cuyo exterior irá el título del cuento y en su interior una nota con los datos siguientes: título del cuento, nombre y domicilio del autor.

6.^a Se admitirán trabajos hasta las quince horas del día 5 de junio de 1975 en la dirección siguiente: Ayuntamiento. Ponencia de Cultura. Paterna, Valencia. Tercer Concurso Nacional de Cuentos «Villa de Paterna».

7.^a El jurado calificador estará formado por cinco personalidades de la literatura.

8.^a El premio será indivisible.

9.^a El fallo del jurado tendrá lugar el 24 de julio próximo en un acto que previamente se anunciará y en el que se dará a conocer el autor premiado y también el finalista.

10. El autor premiado o su representante procurará asistir en calidad de invitado especial a los XII Juegos Florales de Paterna, que se celebrarán durante el próximo mes de agosto. El galardonado recibirá el premio en dicho acto.

11. El fallo del jurado será inapelable.

12. El trabajo premiado quedará en propiedad del Ayuntamiento de Paterna.

13. Dicho trabajo será publicado y se les enviará a todos aquellos concursantes que lo deseen.

14. Los no premiados podrán ser retirados hasta el 15 de septiembre de 1975.

15. Para todos aquellos extremos no previstos en estas condiciones se atenderá a lo que es costumbre en este tipo de certámenes.

IV FESTIVAL DE LA CANCIÓN MISIONERA DE LEVANTE

BASES

1.^a Este festival constará de dos fases, una diocesana y otra nacional. En cada diócesis se seleccionarán las mejores canciones entre las presentadas.

2.^a Los participantes enviarán a «Jóvenes sin Fronteras», Secretariado Diocesano de Misiones, Quintana, 19, 1.º, de Alicante, un cassette con la canción grabada y tres copias de la letra. Todo quedará en propiedad del Secretariado en su materialidad y se expenderá su correspondiente recibo de entrada.

3.^a Las letras de las canciones versarán sobre todo lo que inspire la vida del misionero y de lo que reciben y esperan las gentes con quienes trabajan, de nuestra responsabilidad como miembros de la Iglesia. Se invita a los poetas a que envíen letras, que serán premiadas aunque no sean musicadas, si el jurado lo estima así. Las letras no excederán de veinte versos, con un máximo de catorce sílabas cada verso, en todas las lenguas que se hablan en España, acompañando versión castellana aquellas que no lo sean. Tres copias con lema, adjuntando un sobre plica cerrado con el lema y nombre del autor.

4.^a El plazo de admisión de canciones para la fase diocesana expira el 24 de abril.

5.^a Las canciones no excederán de tres minutos de duración. Y han de ser originales inéditas.

6.^a Los intérpretes serán solistas o grupos que no excedan de ocho miembros.

7.^a Se establecen los siguientes premios:

Primer premio: «Sol de oro», 15.000 pesetas.

Segundo premio: «Sol de plata», 10.000 pesetas.

Tercer premio: «Sol de bronce», 5.000 pesetas.

Premio a la mejor letra (no musicada): «Trofeo», 3.000 pesetas.

Convocatoria de los premios de cuento y poesía de «La Estafeta Literaria» 1975 para menores de veinticinco años

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

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

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

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

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

5.^a La admisión de trabajos optantes al concurso queda abierta desde la fecha de la publicación de estas bases, cerrándose el 30 de octubre de 1975.

6.^a Solamente entrarán en concurso los cuentos y poemas que hayan sido publicados en LA ESTAFETA LITERARIA desde la fecha en que se inicie la publicación de los trabajos seleccionados hasta el número de la revista correspondiente al 1 de diciembre de 1975. La selección previa correrá a cargo de la Redacción de LA ESTAFETA LITERARIA. Los cuentos y poemas que se publiquen, además de entrar en concurso, recibirán en concepto de colaboración la cantidad de 1.500 pesetas.

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

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

9.^a El fallo de estos Premios de Cuentos y Poesía de LA ESTAFETA LITERARIA se hará público a finales del mes de diciembre de 1975.

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

IV CERTAMEN NACIONAL UNIVERSITARIO DE ARTES PLASTICAS

La Asociación Nacional de Universitarios Españoles (ANUE) convoca el IV Certamen Universitario de Artes Plásticas con arreglo a las siguientes

B A S E S

- 1.ª Podrá participar todo estudiante matriculado en la actualidad en cualquier centro universitario español.
 - 2.ª Cada estudiante podrá presentar un máximo de tres obras de técnica y tamaño libres. Los cuadros deberán estar debidamente enmarcados.
 - 3.ª En el momento de la inscripción el autor o su representante deberá presentar un justificante de la filiación y la carrera en que el estudiante esté matriculado, así como el título de cada obra presentada y valoración de la misma para una posible venta.
 - 4.ª Las obras deberán entregarse en ANUE (Marqués de Urquijo, 11, Madrid) antes del 30 de abril y ser retiradas antes del 15 de junio de 1975. Pasado este último plazo se entiende que los autores hacen donación de sus obras para centros benéficos-docentes por mediación de ANUE.
 - 5.ª Una vez finalizada la exposición en Madrid, ANUE podrá exponer las obras en otras Universidades, corriendo los gastos a cargo de ANUE. No serán obras que por su peso o volumen se consideren de difícil transporte.
 - 6.ª ANUE no será responsable de los deterioros ni de las pérdidas que puedan sufrir las obras.
 - 7.ª Las obras premiadas quedarán en propiedad de ANUE.
 - 8.ª Se concederán los siguientes premios:
Primer premio de Pintura, dotado con medalla y 50.000 pesetas.
Segundo premio de Pintura, dotado con medalla y 30.000 pesetas.
Tercer premio de Pintura, dotado con medalla y 20.000 pesetas.
Premio de Escultura, dotado con medalla y 50.000 pesetas.
- Tanto en Pintura como en Escultura se podrán conceder accésit de 5.000 pesetas, cuya concesión queda a cargo de ANUE.
- 9.ª Tanto la concesión de premios como la selección previa de las obras a exponer serán competencia del jurado, cuyo fallo será inapelable.
 10. El fallo del jurado y la entrega de premios tendrá lugar antes del 15 de mayo en la sala de exposición. Oportunamente se comunicará la fecha de apertura de la exposición.

de Puertollano y los fallos de ambos Jurados serán inapelables.

El Jurado de admisión velará por la pureza y calidad de la Exposición.

El Jurado calificador no podrá otorgar más de un premio a un mismo artista en cada sección.

Exposición

Con las obras seleccionadas y admitidas por el Jurado de admisión se montará una Exposición pública, que permanecerá abierta los días indicados, garantizando durante la misma el mayor cuidado y conservación de las obras, pero la Comisión organizadora declina toda responsabilidad de los deterioros sufridos por causa de fuerza mayor o ajenas a la organización.

Premios

- 1.º Premio excelentísimo Ayuntamiento, Medalla de Oro y 65.000 pesetas.
- 2.º Premio excelentísimo Ayuntamiento, Medalla de Plata y 40.000 pesetas.
- 3.º Premio excelentísima Diputación Provincial, Medalla de Bronce y 25.000 pesetas.
- 4.º Premio Jefatura Local del Movimiento, dotado con 25.000 pesetas.
- 5.º Premio especial «Empresa Nacional del Petróleo», dotado con 25.000 pesetas.
- 6.º Premio especial «Empresa Alcadia», dotado con 20.000 pesetas.
- 1.º Premio Sección Acuarela, dotado con 10.000 pesetas.
- 2.º Premio Sección Acuarela, dotado con 6.000 pesetas.

Obras premiadas

Los tres primeros premios y los premios acuarelas quedarán en propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Puertollano, que los ingresará en su Pinacoteca; el cuarto premio pasará a propiedad de la Jefatura Local del Movimiento; el premio especial «Empresa Nacional del Petróleo» pasará a ser propiedad de la Empresa Nacional del Petróleo, y el premio especial «Empresa Alcadia», a la citada Empresa Alcadia. Si los autores premiados prefieren conservar la propiedad de su obra se entiende que renuncian a los premios en metálico, teniendo sólo derecho a la recepción de los trofeos.

El artista premiado con Medalla de Oro no podrá participar en los dos certámenes siguientes.

Los artistas premiados con Medallas de Plata y de Bronce en nuestras anteriores exposiciones aspirarán solamente a premios de igual o mayor categoría, pero sin derecho a que necesariamente sea así.

Los premios pueden ser declarados desiertos por el Jurado calificador.

Entrega de premios

Todos los expositores recibirán notificación directa del resultado del certamen, así como la correspondiente invitación a la clausura de la Exposición, donde, los premiados, podrán recoger los trofeos y premios conseguidos.

Devolución de obras

Finalizada la Exposición, los artistas podrán retirar libremente sus obras. Los que enviarán sus trabajos por el sistema «puerta a puerta» les serán devueltos por el mismo procedimiento, con gastos a su cargo.

XX CONCURSO NACIONAL DE ARTICULOS PERIODISTICOS SOBRE EL VINO

El Sindicato Provincial de la Vid de Barcelona organiza el XX Concurso Nacional de Artículos Periodísticos sobre el Vino y otras bebidas derivadas de la viña con arreglo a las siguientes

B A S E S

- Premios:
- Primer premio, de 100.000 pesetas.
 - Segundo premio, de 50.000 pesetas.

(Pasa a la pág. 34)



Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor Jefe: ELADIO CABANERO. Sección bibliográfica: LEOPOLDO AZANCOT. Secretario de Redacción: MANUEL RIOS RUIZ. Confeccionador: JUAN BARBERAN RUANO

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

Sumario n.º 561

- ACERCA DE LA FUNCION POLITICA DE LA SOLEDAD EN «EL OTOÑO DEL PATRIARCA», por Dasso Saldívar. (Págs. 4 y 5.)
- LA LITERATURA DE LOS ALPINISTAS, por Andrés Hurtado García. (Págs. 6 a 8.)
- EL «POSTISMO», TREINTA AÑOS DESPUES, por Salvador de Pablos. (Págs. 9 a 11.)
- UNAS MANOS QUE VEN; ANTONIO AGUADO, POETA CIEGO, por Angel Manuel Yago. (Págs. 14 y 15.)
- MITOLOGIA DEL TABACO, por Luis Bonilla. (Págs. 16 y 17.)
- EL ESCRITOR AL DIA; VICENTE GARCIA DE DIEGO, por Carlos Murciano. (Págs. 18 a 20.)
- EL INSTITUTO DE ESTUDIOS CEUTIES, por José López Martínez. (Págs. 20 y 21.)
- JOAQUIN RODRIGO Y SU DESCRIPCION DEL MURMULLO COTIDIANO DE LAS SOMBRAS, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 23 a 25.)
- LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR?, por Eduardo Tijeras. (Pág. 35.)
- VENANCIO BLANCO Y LA VIDA A SU ALREDEDOR, por Luis López Anglada. (Página 36.)



Págs.

Secciones:

- LOTERIA DE LAS ANTES Y LAS LETRAS 2
- FOTOS QUE DAN PIE, por Carlos Murciano 11
- CALIDAD DE PAGINA (ANTOLOGIA DE «LA ESTAFETA»); Gerardo Diego. 12
- MUSICA, por Carlos-José Costas 22
- FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA, por Angel Palomino 24
- CINE, por Luis Quesada 25
- TEATRO, por Juan Emilio Aragonés 27
- ITINERARIO DE EXPOSICIONES 29
- BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat 33
- ESTAFETA NOTICIAS 32
- ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2049 a 2064.)

Premio al mejor cartel 1976: «Trofeo», 5.000 pesetas.
Trofeo a la interpretación.
Trofeo a la mejor música.
Trofeo a la originalidad.

El jurado puede declarar desierto cualquier premio.

8.ª La organización del Festival se reserva la opción de celebrar una preselección para elegir las canciones que queden como finalistas.

Informes e inscripciones: «Jóvenes sin Fronteras», Secretario Diocesano de Misiones, Quintana, 19, 1.º, Tel. 21 13 90, Alicante.

9.ª La fase nacional se celebrará el sábado 10 de mayo, a las siete de la tarde, en el Pabellón Municipal de Deportes de Alicante.

XXVI SALON DE ARTE ORGANIZADO POR EL EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO DE PUERTOLLANO. MAYO 1975

B A S E S

Convocatoria

Se convoca el XXVI Salón de Arte de esta ciudad, que tendrá lugar durante los días 1 al 10 de mayo, ambos inclusive, y comprenderá las secciones de óleo y acuarela.

Participantes

Podrán participar todos los artistas de la nación y con preferencia los artistas naturales o a vecindados en Castilla la Nueva. En ambos casos deberán ser artistas profesionales, rogando se abstengan los artistas aficionados.

Madrid-España. 1 de abril de 1975

Obras

Se admiten hasta un máximo de tres obras originales por sección y artista, siempre que no hayan figurado en exposiciones de carácter oficial o en nuestros certámenes anteriores, acompañando a tal efecto declaración jurada.

La Comisión organizadora no se hará cargo de aquellas obras que le sean remitidas con embalaje defectuoso o carezcan en el mismo de la dirección y remite con trazos ilegibles.

Para la presentación de las obras la Comisión organizadora facilitará un boletín de inscripción, el cual, debidamente cumplimentado, se entregará junto con aquellas y en el que figurará el nombre y dimensiones de cada obra, así como el orden de preferencia, de tal forma que si por aglomeración de obras presentadas fuera aconsejable reducir el máximo de las mismas a dos, esta Comisión organizadora eliminaría la que figurase en el último lugar del citado boletín de inscripción.

Entrega

La entrega de obras en las condiciones indicadas se podrá realizar personalmente en el excelentísimo Ayuntamiento. Casa de Cultura o bien mediante el sistema «puerta a puerta», con cargo al artista, por agencia o ferrocarril.

En ambos casos la entrega deberá realizarse antes de las veinte horas del día 20 de abril de 1975.

Jurados

Las obras presentadas serán sometidas a un Jurado de admisión y otro de calificación que serán nombrados al efecto y que estarán compuestos por personalidades de reconocida solvencia artística. En ambos casos la presidencia de honor corresponderá al ilustrísimo señor alcalde del Ayuntamiento

Si la calidad universalista y renovadora de *Cien años de soledad* implicó veinte años de sazonomiento para la concepción definitiva de esta novela, todo parece indicar que la trascendencia que se prevé tendrá *El otoño del patriarca* no lo ha sido menos. Porque, si bien la temática de *El otoño del patriarca* resulta monofacética en relación con la polifacética de *Cien años de soledad*, en su última novela García Márquez trata el aspecto más difícil e intrincado de su soledad *leitmotiv*: el carácter político de la soledad en el poder y sus demoleadoras consecuencias. Esta faceta de la soledad apenas aparece esbozada en la figura y comportamientos del coronel Aureliano Buendía, tal vez porque este personaje no alcanza a ser el dictador consumado. De todas maneras, ello no implica que la soledad no tenga una función política importante y definitiva en la obra anterior de García Márquez.

En sus noventa días de viaje, 1957, por los países socialistas, Gabo tuvo la ocasión de visitar Moscú, y una de las cosas que más le llamó la atención fue el cuerpo inerte y disecado de Stalin en su nicho de cristal. A través de la figura del cadáver del

raflones, a las cuatro de la mañana, el desenlace del derrocamiento de Marcos Pérez Jiménez: un hombre salió armado ante la nube de periodistas, se subió a un carro y fue a asilarse en Santo Domingo. García Márquez, en quien en ese momento ebullían más que todo los gérmenes del escritor, del artista, se hizo de inmediato estas dos preguntas: ¿Qué hubiera sido de este país si ese hombre hubiese continuado en el poder? ¿Qué será en el futuro de este país? Estas dos consideraciones previas fueron los catalizadores en la gestación de la novela. De ahí en adelante la idea se fue paulatinamente tornando en una obsesión, y ésta, con el desarrollo ulterior de nuestros regímenes dictatoriales, en un prurito irresistible que llevó a Gabo a escribir la esperada novela *El otoño del patriarca*.

Durante diez años leyó el escritor colombiano todo lo habido sobre dictaduras, y «luego he tratado de olvidarlo para estar seguro de que no voy a copiar nada». Además llevó a cabo entrevistas privadas con todos y cada uno de los presidentes civiles y militares de América latina, acompañado de un fotógrafo amigo. Del anecdotario que le implicó al padre de Macondo tal

cía Márquez a darle crédito a los rumores de que Papá Doc era algo así como una especie de híbrido de demonio y dictador.

Con todo un arsenal de vivencias, de conocimientos de nuestra historia política, de lucubraciones y demás, el creador de los Buendía empezó a llevar al papel la transposición poética de la realidad dictatorial latinoamericana, que puede ser no menos militar que civil.

El dictador, general Nicanor Alvarado, nombre del personaje de la novela, vive doscientos años. En el momento de llegar al poder tiene ciento veintitrés, pero hace tanto tiempo que ya ni siquiera se acuerda cómo llegó al poder. Comete las desmesuradas y arbitrarias acciones que le son consustanciales a su naturaleza de dictador. Pierde por completo el sentido de la realidad del poder y de sus limitaciones. Ha llegado a tener tanto poder que ya ni siquiera manda. Cuando algunos grupos insurgentes se alzan en armas para deponerlo, el dictador ordena a su ejército que secuestre cuarenta niños hijos de las principales familias del país. Estos tienen que llegar al mar, donde han de ser abordados, pero cuando lo logran, tras mil penalida-



García Márquez: De la soledad al otoño

ACERCA DE LA FUNCION POLITICA DE LA SOLEDAD EN "EL OTOÑO DEL PATRIARCA"

Por Dasso SALDIVAR

ilustre hombre (su aspecto estilizado, sus bigotes engomados y su conciencia de peso y poder humanos embalsamada por la soledad de la muerte), García Márquez creyó equivocadamente encontrar la soledad del dictador. Ahí fue entonces cuando sintió por primera vez el imperativo de escribir algún día una novela sobre el dictador. Un año más tarde, 1958, siendo reportero de la revista *Momento*, de Caracas, al igual que muchos otros periodistas, le tocó presenciar, en una sala de espera del Palacio Mi-

hecho se destaca una anécdota que en cierto modo debió ejercer alguna influencia en la ya consumada novela. Mientras el fotógrafo disparaba su cámara, Gabo desarrollaba la entrevista con Papá Duvalier dentro de una atmósfera de gran cordialidad. Todo fue en un principio amabilidad, que luego se tradujo en estupefacción, cuando el novelista y el fotógrafo comprobaron que éste había salido con los ojos hinchados y que el rollo de la cámara estaba completamente velado. El incidente llevó a Gar-

des en la selva, ya el hecho carece de importancia porque el dictador ha sido derrocado. Durante tanto delirio arbitrario en el poder, el general Nicanor Alvarado se enamora locamente de una niña de dieciséis años, la hace coronar reina de belleza, embrujado de amor manda fusilar en una noche a tres mil presos políticos. Ya sumergido por completo en un amor absurdo y en la soledad del poder, no le importa que las vacas («porque nuestros dictadores son vacunos», dice Gabo) se paseen y se

caguen en los pasillos y cuartos de un palacio habitado por la soledad, que sólo fracasa por el canto de los canarios, únicos signos de vida, pues ya ni siquiera el pobre dictador es manifestación viviente. Como también le es indiferente alquilarle la soberanía nacional a los «marines», para terminar finalmente entregándoles el país a cambio de un cuarto lleno de juguetes. A esta hora la sordera lo ha ido minando lentamente, pero el dictador arguye que lo que pasa es que sus canarios cada vez can-

tan menos. Cuando ya el personaje queda completamente sorpreso satisface el más caro deseo de su vida: escuchar el mar día y noche a pesar de que vive a quinientos kilómetros de él.

Como dijimos inicialmente, García Márquez entra de lleno a analizar el aspecto político de la soledad en el poder y sus nefandas consecuencias. Ello le demanda, por supuesto, una maduración política que sus novelas anteriores no le exigieron. He aquí una de las causas por las cuales *El otoño del patriarca* resulta, en cierto modo, más difícil que *Cien años de soledad*. Es muy fácil que, con su inagotable imaginación y sus habilidades literarias tan singulares, el novelista colombiano nos traiga a cuento las arbitrariedades de un dictador, sus comportamientos montunos e insólitos, pero lo que resulta difícil (lo esencial) es que el autor dé justificación (justificación en la medida que le permita al lector inferir cuáles son las causas que en último análisis engendran el despotismo del general Nicanor Alvarado, personificación de nuestras dictaduras) a aquellas acciones desmesuradas y arbitrarias, veleidosas y pueriles del poder, acciones que no se explican por una causa que no sea la soledad del poder (soledad política, subjetiva y moral, mas no física). De ahí que *El otoño del patriarca*, antes que ser una novela política, social e histórica de tales dimensiones, tiene que ser primariamente una gran obra filosófica.

¿Por qué el dictador de García Márquez (que es el de la realidad) de tanto poder llega a no poder nada? Es algo que tiene sólo explicación en los senderos de la filosofía. Es por acumulación cuantitativa de poder, de autoridad, que la jerarquía del dictador experimenta un cambio cualitativo, es decir, de naturaleza. Entonces es aquí cuando brota la soledad del poder, como se verá más adelante, actuando como último germen de destrucción. El mismo poder conduce al no poder. Es, pues, una realidad que se autoconduce a su propia negación. Parece absurdo e ilógico. Pero veámoslo.

La naturaleza de los regímenes dictatoriales, bien sean militares o civiles, comporta indefectiblemente una inversión de las relaciones (que erigen la verdadera democracia) entre gobernados y gobernandos. Mientras en los gobiernos democráticos (del pueblo) el poder constituye la síntesis, expresada a través del gobernando, de los intereses y derechos de clase del pueblo, en los dictatoriales el poder, que lo quiere abarcar todo a ambuestras, constituye la expresión de la negación de los intereses y derechos de los gobernados.

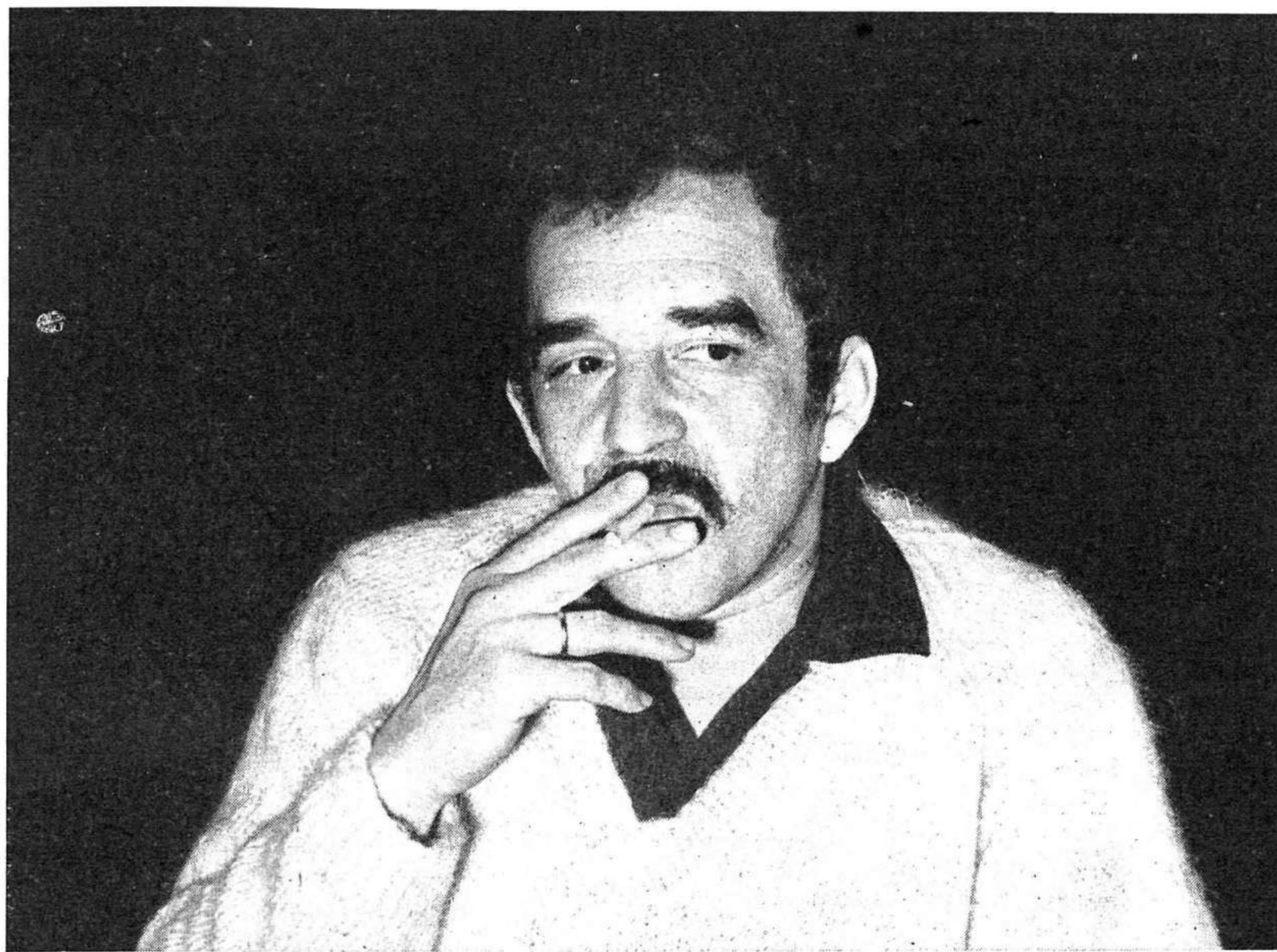
A pesar de la presión que de *ipso facto* ejerce la masa de tiranizados, mientras el dictador represente los intereses de su clase, de ese grupo minoritario y selecto, existe por lo menos un principio de servicio que no sólo alimenta la dictadura, sino que la precisa a crear sus propios mecanismos de defensa, haciéndola menos temporal. Pero como es inobjetable que todo lleva dentro de sí su propia negación, llega un momento en el cual el dictador, por acumulación cuantitativa de poder, empieza a sumergirse en el poder por el poder, hasta el punto de que ese principio de servicio (a su clase) pierde importancia, mientras que el poder por el poder se torna en objetivo primario. Aquí el dictador deja de ser poderoso, carece de autoridad, porque tras de personificar la negación de los derechos del pueblo, ha traicionado además los de su propia clase (prueba de ello es el hecho de que en la novela de García Márquez el dictador manda a secuestrar a los cuarenta niños, hijos de la casta a la cual él representa), para sustentar el

y más aún una categoría de la filosofía existencialista que lleva hasta el extremo al individualismo económico y político del burgués».

Según las tesis anteriores se explican las actuaciones, en el poder y fuera del poder a través del mismo, del general Nicanor Alvarado, personaje central de *El otoño del patriarca*: es déspota con el pueblo porque como dictador encarna la negación de los derechos de aquél; traiciona inclusive los intereses de su propia clase porque a partir de



Nicanor Alvarado no sólo resulta lo mismo el país y su soberanía que un cuarto lleno de juguetes, sino que este último adquiere para él cierta preponderancia al satisfacer las veleidades y demencias pueriles que le engendra la soledad del poder.



poder en el vacío, en una fórmula abstracta: el poder por el poder. El tirano ha acumulado tanto poder que pretende que el mismo sustituya sus fines, quedando tan sólo un poder hueco, sin asidero de principios. Es el no poder. Se dice entonces que el dictador ha sido atrapado por la soledad, soledad de orden político, subjetivo y moral. Alguien ha dicho de esta soledad que «es una categoría de la burguesía,

cierto momento lo único que le interesa es el poder por el poder, en la forma vista anteriormente; alquila la soberanía del país y luego entrega éste a cambio de un cuarto lleno de juguetes, porque en la soledad del poder, que presupone ya el no poder, el dictador pierde el sentido de la realidad, aquélla no le permite ni la captación ni el discernimiento de los valores, de tal manera que para el general

Decíamos anteriormente que la esencia de *El otoño del patriarca* radicarán en la medida en que su autor nos presente claramente las causales que determinan los comportamientos del dictador Nicanor Alvarado, los cuales tienen raíces profundas en la soledad del poder. Y más aún, en la medida en que explique, a través de la exposición novelada de los hechos, en qué consiste esa soledad de poder.

LA LITERATURA DE LOS ALPINISTAS

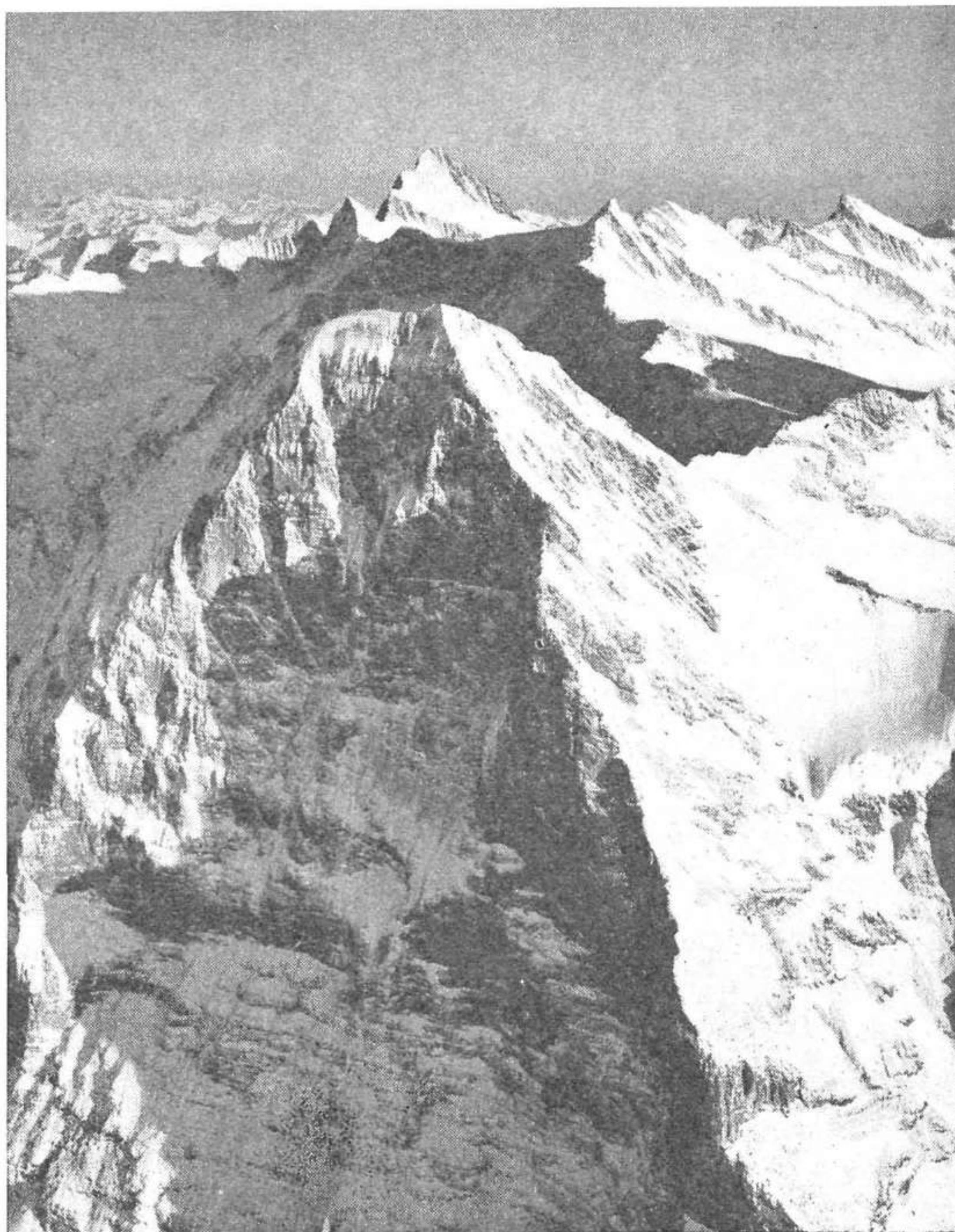
Por Andrés HURTADO GARCIA

«PORQUE están allí», contestó Mallory cuando le preguntaron por qué subía a las montañas, y como «conquistador de lo inútil» se definía Terray, definiendo al mismo tiempo a los alpinistas. Ambos murieron en su ley, conquistando cosas inútiles que estaban ahí y siguen ahí. Innegablemente son dos brillantes definiciones que obedecen a profundas verdades de los escaladores de montañas. Pero, ¿cómo es la literatura de los alpinistas y qué valor tiene?

Puestos a hablar de *booms*, Europa, Norteamérica y Japón presencian desde hace unos quince años dos fenómenos literarios de muy diferente significación: la eclosión de la literatura sobre la guerra en forma de historia, documentos personales y novelas, y el auge creciente de la literatura de montaña, debido en parte a las conquistas logradas en el Himalaya a partir de 1950.

Bastará a mi propósito y al espacio de que dispongo unas consideraciones, más generales que analíticas, enfocando especialmente corrientes y evitando prolijas enumeraciones de autores y obras, de la doble vertiente de la literatura de la montaña: montaña como telón y montaña como personaje. Otra clasificación que hago atiende no a la literatura misma, sino a sus creadores: los antiguos, los científicos, los románticos y los alpinistas. Los tres primeros utilizaron la montaña como adorno de fondo; los escaladores le dieron categoría de personaje.

La montaña estaba presente en la vida de los hombres aun antes de que aparecieran los documentos escritos épico-religiosos. Las religiones han tenido su montaña sagrada, y ella ha desempeñado papel importante en las mitologías y las enseñanzas de los libros de los grandes enviados, sacerdotes y profetas. Era el período mítico-religioso. La Edad Media en Occidente despojó a las montañas de su aspecto religioso por influencia



Pared norte del Eiger, en Suiza

del cristianismo, pero subsistió la visión mítico-profana que poblaba los montes de dragones, gigantes y espantos. La toponimia de los Alpes, los Andes y el Himalaya arranca de leyendas de esas épocas. El vuelco que representó el renacimiento frente a la Edad Media y la carga de vitalidad y curiosidad insaciables que lo acompañaron no lograron desvanecer el miedo por las montañas, que duraría hasta el siglo XVIII, cuando entran en escena científicos y prerrománticos. Hombres del renacimiento, como Montaigne, Rabelais, Dante, Petrarca, Leonardo, prepararon el deshielo; iban a la mon-

taña y la recordaron a la hora de la producción literaria. Pero son unos pocos; el miedo, acumulado durante siglos a manera de inconsciente colectivo, tardaría dos siglos más en desaparecer; fue un fruto tardío del renacimiento. Ya estamos en la segunda mitad del siglo XVIII y hasta aquí llegan los antiguos. La entrada de la montaña en la literatura, como gran motivo, fue obra de los científicos. Aún causaban espanto los Alpes y su mundo blanco; pero algo más: era de mal tono ir a las montañas; se incluía en el capítulo de las cosas que no debían hacerse. Los científicos, escudados en

el afán de investigación que nadie se hubiera atrevido a negarles, fueron a los Alpes a hacer mediciones y observaciones geográficas y geológicas. De verdad eran científicos. Y amparados en la ciencia pudieron entregarse a la contemplación y a las emociones que los amplios escenarios despertaban en ellos. Algunos se enrumbarían luego por los derroteros de la escalada. En sus obras queda constancia de ambas realidades: la científica y la romántica, de cuyo aliento literario formarían parte. Uno de ellos, H. B. Saussure, ofrece una recompensa a quien escale por primera vez la cima del Mont Blanc. Otro define las montañas como «imperfecciones de la faz del globo». Es Buffon. El romanticismo ha sucedido al período de la ilustración y a la Revolución Francesa. Rousseau, que pertenece por igual a la ilustración y al romanticismo, es hito fundamental en el culto por la montaña. Porque lo suyo fue un verdadero culto. No escalaba montañas, pero ubicado en la zona del lago Lemán y los Alpes franceses, dio rienda suelta a su veneración por la Naturaleza. Basta leer sus *Ensoñaciones de un caminante solitario*. Irrumpe el romanticismo como un torrente desbordado y copa la primera mitad del siglo XIX en Europa. Poetas y novelistas ven en la Naturaleza el marco libertario y la cuna de todos los sentimientos que los agitan: patriotismo, afán de investigación de los orígenes, nacionalismo, revoluciones, rechazo de lo establecido. El cristianismo infunde una emoción religiosa consciente, vaga y aun panteísta a este retorno febril a la Naturaleza. Napoleón ha atravesado los Alpes y en su ejército marcharon enrolados muchos escritores. Visitar los Alpes y Chamonix es moda. Byron, Shelley, George Sand, Dumas, Musset, Lamartine, Goethe, Wordsworth, Verdaguer. Todos van a los Alpes y algunos a los Pirineos. De regreso escriben poemas y enriquecen los relatos con fondos de nieves, tempestades, aludes y pasión de libertad. Ruskin se instala frente a la cadena del Mont Blanc, en Chamonix; dialoga como un místico con las montañas, a las que llama «catedrales de la tierra», y empieza la diatriba contra esos profanadores de los templos, que son para él los alpinistas. Los románticos expresaban sus exaltados estados de ánimo a través de los seres de la Naturaleza; las descripciones de paisajes eran por fuerza recargadas. Ellos, profetas de la libertad, supeditaban el hombre al mundo circundante. Fue una de sus fallas. Llegamos así a la segunda mitad del siglo XIX. El romanticismo que se apaga en Europa apenas toma fuerza en América. Surge en los Alpes una categoría de gentes que tomarán la montaña más en serio, si así se puede decir; son los alpinistas, que no la utilizarán como adorno o espejo de sus sentimientos, sino como un ser que «está ahí» y que se puede conquistar. Un giro de 180 grados.

Para juzgar la literatura alpinística es de lógica, como premisa de simple honestidad, entender qué es el alpinismo. Una esquematización audaz reduciría las «actividades lúdicas» a tres tipos, que podrían ejemplificarse en fútbol, toreo y alpinismo, trilogía progresiva en la que a medida que disminuye el carácter de competición y espectáculo aumenta la lucha o «agonía» interior y el empleo a fondo de sentidos y potencias. El fútbol es competición y espectáculo; se juega con los pies y de vez en vez se dan golpes con la cabeza. El toreo no es competición, sino combate, que exige conocer los mecanismos del «otro»; aún es espectáculo. El alpinismo no es ni competición ni espectáculo; es una lucha consigo mismo, casi más que con la montaña; una «agonía» que no es por el simple hecho de luchar o vencer; los alpinistas, lo sabemos por los más lúcidos entre ellos, parecen apuntar a algo más profundo e íntimo: una unidad, un reencuentro. ¡Qué «deporte» más «raro»! Ellos hablan de un goce biológico y espiritual al mismo

que ha dependido hasta ahora más del alpinismo mismo que de los rumbos que va tomando la literatura. Por muchas razones; una de las principales es evidente: son escaladores que escriben; no escritores que escalan. Pero de ello hablaremos más adelante.

La historia del montañismo divide la segunda mitad del siglo XIX en dos épocas: la de oro y la de plata. En la primera se hicieron las escaladas de los picos más altos; en la segunda, de los picos menores en altura, aunque no siempre en dificultad, y de los que ya habían sido escalados, por nuevas rutas. Para efectos de nuestro estudio, y urgidos por la brevedad, haremos una historia del alpinismo en tres épocas. La que abarca la segunda mitad del siglo pasado y llega hasta la primera guerra mundial. Es la época de los pioneros y sus inmediatos seguidores. Los victorianos, hijos de la sociedad industrial inglesa, aprovechaban los veranos para «hacer los Alpes». Al principio solicitaron la ayuda de los guías de la región: de Chamonix, de

entonces desconocido del Himalaya y el Karakorum, donde se contabilizaron catorce «ochomiles». Esta literatura participa del carácter científico, y es natural que lo sea. De todos modos, los escaladores se reservan espacios para sus sentimientos a lo largo de los relatos. Los diez años finales de este segundo período ven aparecer una filosofía nueva del alpinismo entre los escaladores alemanes y austríacos y en los Alpes. Nietzsche, cuyo *Así hablaba Zaratustra* se desenvuelve en un ambiente filosófico-poético de montaña, por un lado, y la mística totalitaria, por otro, han influido a una generación brillante, poseída de la fe de los superhombres y la voluntad de los héroes. No reconocen obstáculos; ni siquiera ceden ante los elementos desencadenados. El Eiger, en el Oberland bernés, es su palestra, su símbolo, y para muchos, la tumba. Luego trasladarán su voluntad de conquista al Himalaya. Las manifestaciones literarias de esta década rezuman la filosofía del «ubermensch». La segunda guerra, como la primera, produjo un

consignan hora por hora los avances de las expediciones.

La literatura de la montaña comparte muchos de los aspectos de la literatura deportiva: culto por el esfuerzo, el deber, la responsabilidad, la amistad; sentido de la generosidad y el optimismo. Y añade factores que le son exclusivos. Sería, por ejemplo, ridículo imaginar que un balón de fútbol o un bate de béisbol alcancen la categoría de instrumento estético-vivencial que cobran ciertos implementos alpinos, señaladamente la cuerda. La misma diferencia y desproporción sigue existiendo entre un campo de fútbol y una pared rocosa en cuanto a la significación literaria. Ello no demerita al fútbol y los demás deportes. Son actividades muy diferentes. El alpinismo añade el sentido del riesgo, que le es casi esencial, y los escritores lo hacen resaltar. Pero hay una aclaración importante: una cosa es el sentido del riesgo y otra los accidentes, que siempre son accidentales. De allí la aversión que los escaladores sienten por los periodistas que glorifican y mag-



Circo de Gredos. España



Nevado del Tolima. Andes colombianos

tiempo, exaltación dionisiaca de potencias del cuerpo y del espíritu. La comparación entre el número de futbolistas y alpinistas y la explicación última e íntima que cada uno de todos ellos da de su deporte aclaran aún más la singularidad del alpinismo. Pues bien, la literatura alpina recoge en alguna forma la esencia de lo épico, modificando totalmente y a su manera los aspectos que podríamos llamar ambientales. La magnitud de tiempos históricos y legendarios es reemplazada por unas horas, un día o varios días de escalada; la magnitud de espacios reales o imaginarios puede ser ahora una pared rocosa, y la magnitud del número de combatientes se reduce al mínimo: un hombre y una montaña; o mejor aún: un hombre enfrentado a sí mismo en una montaña. De lo épico queda la esencia: la magnitud de la lucha.

La literatura alpinística debería depender en su evolución de dos constantes por partes iguales: las modalidades del alpinismo, por un lado, y las corrientes literarias, por otro. El hecho es

Zermatt, de Saas Fee y del norte de la Italia alpina; formaron parejas memorables: el señor inglés y el guía nativo. Luego, ellos mismos y otros se convirtieron en «los sin guía». Esta es la época de Mummery, de Whymper, cuya escalada y tragedia en el Cervino llenó más de cuarenta años de controversias; de Ryan, Young, Dent, Conway... El italiano Guido Rey pertenece a este período. Conscientes de que eran pioneros dejaban asentado su propio concepto de lo que era el alpinismo. No eran fríos; expresaban sus sentimientos, pero en forma más contenida que los románticos. A menudo aprovechaban sus obras para defender sus puntos de vista respecto a la escalada y a los nuevos rumbos que iba tomando por el empleo de métodos artificiales de progresión. Las obras de Mummery, Whymper y Rey marcaron época. El segundo período, comprendido entre las dos guerras mundiales, ofrece una literatura especialmente geográfica y de exploración. Momentáneamente «agotados» los Alpes, el interés se vuelve al Asia, con su mundo

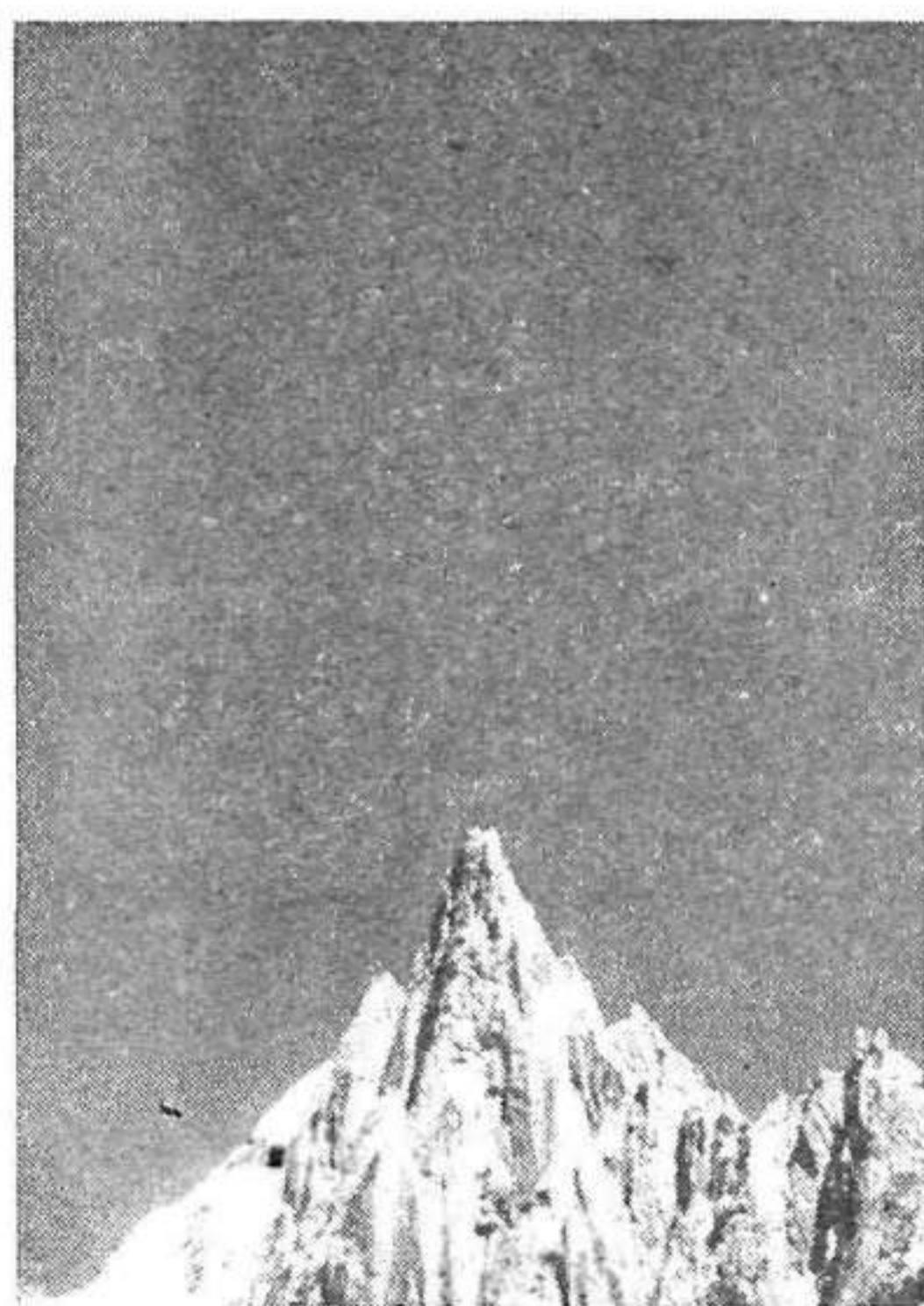
vacío en las filas de los escaladores, que se habían enrolado en escuadrones alpinos. Y viene el tercer período, ya preparado por el segundo, e iniciado en 1950 con la conquista del Annapurna, primera cumbre de 8.000 metros hollada por el hombre. Sistemáticamente han ido cayendo los gigantes del Asia y los Andes. Es cierto que falta mucho no ya por conquistar, sino aún por explorar; sabemos además que los escaladores no sueltan una montaña hasta que la han dominado en todas formas y por todos sus flancos. La literatura del Himalaya aún conserva cierto carácter de exploración, pero se acerca más al primer período en cuanto al retorno a la emoción y a la vivencia; pero se ha ganado terreno porque desaparecen las controversias y hay ahondamiento en esa metafísica que es la motivación de los escaladores y adquiere caracteres más estéticos en las obras escritas; el paisaje exteriorista disminuye. Ciertos relatos de esta época son a manera de diarios amplios en los que se

nifican los accidentes ocurridos en montaña. Otras constantes de la literatura alpina son las siguientes: la mayor importancia de la escalada misma que el logro de la cima; la comunión cósmica; el sentido de ecuanimidad que se establece en el espíritu y se mantiene sobre los elementos, así sean favorables o adversos; el sentido de continua búsqueda; escalada una montaña, otras aparecen en el horizonte. Verdad que brilla en la frase final del libro *Annapurna*, de Maurice Herzog: «Hay otros Annapurnas en la vida de los hombres.» Otras dos constantes de la literatura alpina como valores son: el sentido de libertad que se establece, aun sobre las propias limitaciones corporales, psíquicas y materiales, y la incapacidad que se crea en el espíritu de hallar alegrías verdaderas en estadios ya superados; como esos nudos e instrumentos que utilizan los escaladores, que permiten progresar y atrancan el retroceso.

En muchos aspectos la literatura de montaña se acerca más a la del mar (Conrad, Melville)

y a la del desierto (Saint-Exupéry, Peyré) que a la literatura deportiva corriente.

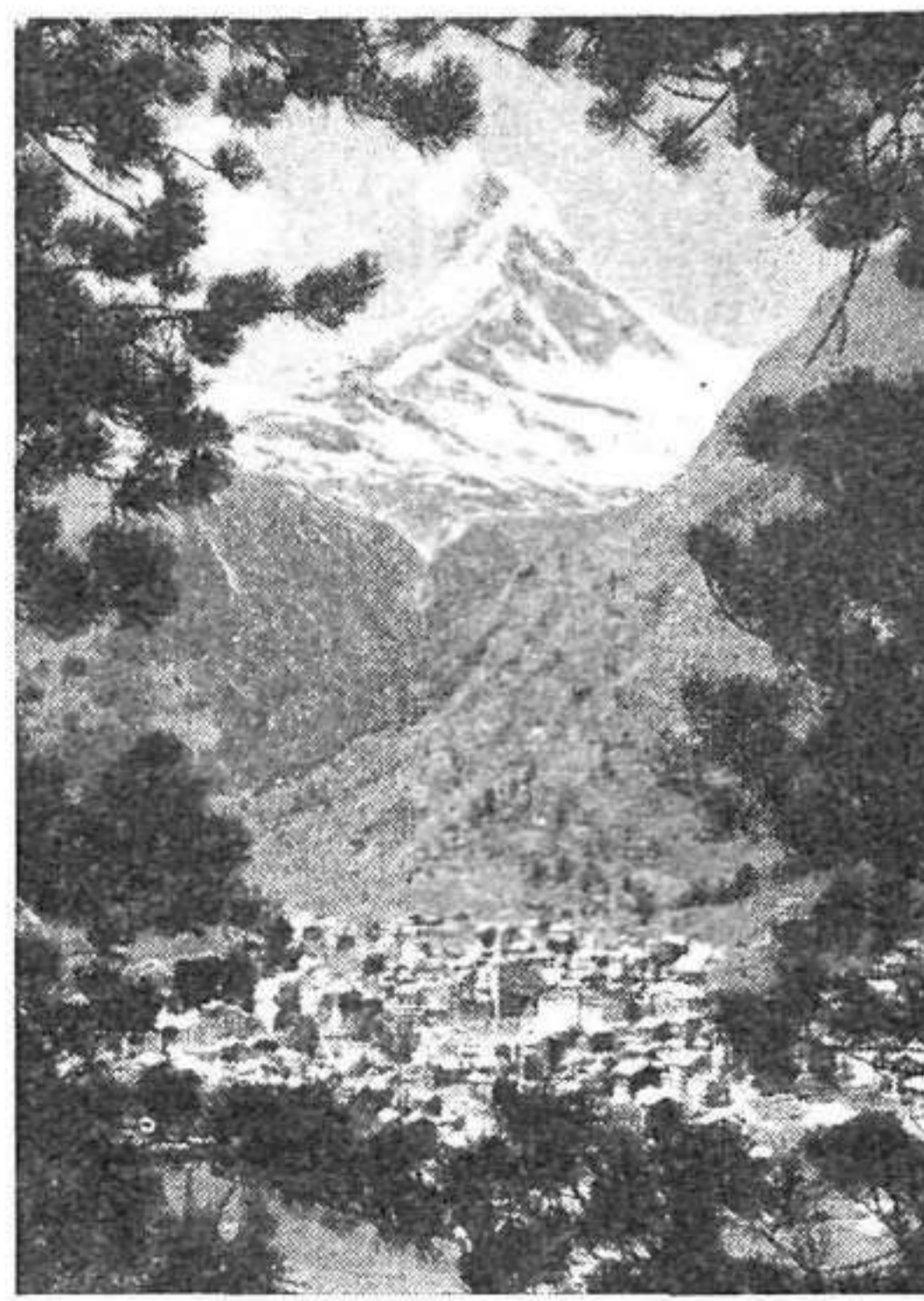
La mejor literatura de montaña viene expresada en obras que llamaríamos de testimonio. Los tres momentos de ir, ver y contar de toda literatura testimonial se convierten aquí en: Subir, bajar y contar. Pero con una diferencia: el informe rendido es sobre sí mismo. Valores literarios aislados se recogen en las revistas anuales que publican los clubs alpinos. ¿Y la novela? Parecería que las aventuras de los escaladores ofrecen excelente material novelable. La realidad es que la novela alpina no ha sido ni abundante ni bien lograda. Hay, claro está, excepciones. He aquí algunas. Roger Frison Roche publica en 1941 su *Primero de la cuerda*, que por el momento histórico de Francia y por los valores intrínsecos obtiene gran éxito. Le siguen dos novelas más que completan la trilogía: *Grieta en el glaciar* y *Regreso a la montaña*. Frison Roche es un enamorado del oficio de los guías, en este caso los de Chamonix, y aureola la vida de estos rudos montañeses que durante el año hacen faenas en los altos valles y en el verano, respetando un código sagrado no escrito, conducen a los alpinistas a las cumbres alpinas y los traen de nuevo con las cumbres logradas y superados todos los peligros. Joseph Peyré, luego de su interés por el desierto, se traslada a la montaña y publica, entre otras, *Matterhorn*, en la que coloca el problema sentimental en el marco grandioso de esta montaña. Ramuz, el excelente novelista suizo, entrega *Derborence* y *Cumbres de espanto*. Aún hay otros, no muchos. ¿Pero a qué se debe la escasez de buena novela mon-



Los Drus, Alpes de Chamonix, en Francia

tañista? En primer lugar, la novela es un género tardío en la literatura, y la literatura alpina es aún joven, y, como hemos dicho, ha dependido más del alpinismo que de las corrientes literarias; el alpinismo es de suyo una aventura personal, y la novela apunta a lo social; lo contrario, desde luego, no se niega; el género narrativo es más exigente que el testimonial, en el que sólo se juzga lo que se dice, no el cómo se dice, y los alpinistas creen, y no les falta razón, que la realidad de sus aventuras es superior a la ficción misma.

Ciertas montañas han originado verdaderas avalanchas literarias. Es el caso del Matterhorn y Eiger, en Suiza; los Drus, en Chamonix, y los Dolomitas, en Italia. Chamonix ha sido un centro excepcional que ha originado la que yo llamo Escuela Literaria de Chamonix, a la que pertenecen: Frison Roche, el patriarca de todos ellos; Herzog, autor de



Matterhorn, en Suiza

Annapurna; Rebuffat, que aporta una dimensión vivencial-filosófica profunda en obras como *Estrellas y borascas*, y el desaparecido Terray, autor de *Conquistadores de lo inútil*. Sobre las cumbres aludidas se han escrito desde simples guías y recopilaciones de escaladas hasta novelas, pasando por los relatos de las escaladas más espectaculares. Otra modalidad de la literatura alpina son las narraciones de los escaladores solitarios que suelen emprender las cumbres más difíciles, en las que pasan varios días durmiendo (dormir es un eufemismo) colgados de las paredes. Entre ellos sobresalen Bonatti y Mesmer. O bien se proponen lograr las «direttísimas», escaladas en línea recta. La aventura de estos solitarios imprime un sello nuevo, aún más íntimo a la literatura alpina. Las conquistas del Himalaya han originado siempre una obra que lleva por título el de la montaña lograda. Como *Ascensión al Everest*, de John Hunt; *Makalu*, de Jean Franco; *Cho-Oyu*, de Herbert Tichy. Es el jefe de la expedición el que escribe o firma la obra; cuando no es él quien logra la cima, cede la palabra a los protagonistas en los capítulos correspondientes. Hay que anotar que la literatura alpina cada vez gana en calidad; a veces son escritores de nota los que corrigen los manuscritos.

¿Dónde hay literatura alpina? En los países más avanzados. El alpinismo nació como una necesidad en los ingleses, a la sazón el pueblo más avanzado de Europa. Son los países desarrollados, en efecto, los que sienten esta urgencia de actividades liberadoras. La literatura alpina nace en ellos, circula entre ellos y se traduce a sus lenguas.

El auge actual del boom alpinístico se debe a varios factores: las conquistas de los grandes «ochomiles»; circunstancias dramáticas como las amputaciones de extremidades, la muerte de compañeros de cordada o aún parientes; la curiosidad misma que suscita este «deporte» singular; los valores morales y de «catarsis» que ofrece este humanismo en las civilizaciones actuales mecanizadas. Pero la literatura de montaña no es de evasión. Si fuera tal, una vez doblada la última página, el divertimento terminaría. Pero tras ella

empiezan las preguntas y controversias: ¿son héroes, suicidas, masoquistas, exhibicionistas, locos? ¿Qué buscan, qué son? Y nadie les niega la admiración.

A las dificultades anotadas ya para la existencia de gran novela, se añaden otras que abarcan a la literatura en general. Estamos ante gentes que han vivido una gran aventura y quieren comunicarla; no son escritores profesionales; por ello se comprende su valor testimonial. Se ha dado el caso de sherpas, los portadores del Himalaya, sin gran cultura, como Tensing y Sirdar, que han escrito libros; se nota desde luego, más de una mano que escribe. Pero la dificultad mayor, que arranca de la entraña misma del alpinismo, es ésta: no es un deporte; es más que todo una metafísica y como tal apunta a la poesía y a las verdades esenciales. De allí por qué los escritores alpinos recurran a expresar verdades por oposición de contrarios, recurran a evidencias primitivas, elementales, rudas quizá, a primera vista simplistas. La literatura de la montaña recorre una arista resbaladiza: por un lado el exceso de palabrería, el charlatanismo, y por otro, el filosofismo. Hay otros peligros: colorismo, culto del yo, convirtiendo en «a mí y para mí», lo que simplemente es «yo y mi...».

Y España, ¿dónde se encuentra? El número de escaladores aumenta día a día considerablemente; el progreso del alpinismo español se palpa en las grandes expediciones de estos dos últimos años al Himalaya y los Andes. Hay, pues, un caldo de cultivo para la literatura, que a decir verdad, hasta ahora se ha manifestado únicamente en el terreno testimonial. Los fallos que han ensombrecido un tanto la gran literatura alpina de Inglaterra, Francia, Italia, Suiza, Alemania y Austria, pueden ser aprovechados como experiencia para no repetir. Singularmente ha de evitarse el «a mí y para mí» a que se encuentra más inclinado el individualismo hispánico.

Una conclusión general y objetiva es clara la literatura alpinista, hechas las excepciones de justicia, no ha estado a la altura de la gran literatura. En muchos casos es buena únicamente para los escaladores que ven reflejadas en ella las verdades y vivencias que sólo es dable expresar a quienes las pasan por las editoriales; y no para el gran público, libre de prejuicios a favor en el dictamen.

Pero una cosa es cierta, como contrapartida a su juventud y a la condición de especial dificultad que debe afrontar: tiene mucho futuro. La afición por el alpinismo y su literatura aumenta, y aunque en un día lejano e hipotético fueran agotadas todas las posibilidades en todas las montañas del planeta, nada habría cambiado; todo estaría de nuevo como al principio, porque en estos terrenos vivenciales el progreso no es colectivo sino individual: cada uno quiere lograr lo que los demás hayan alcanzando.



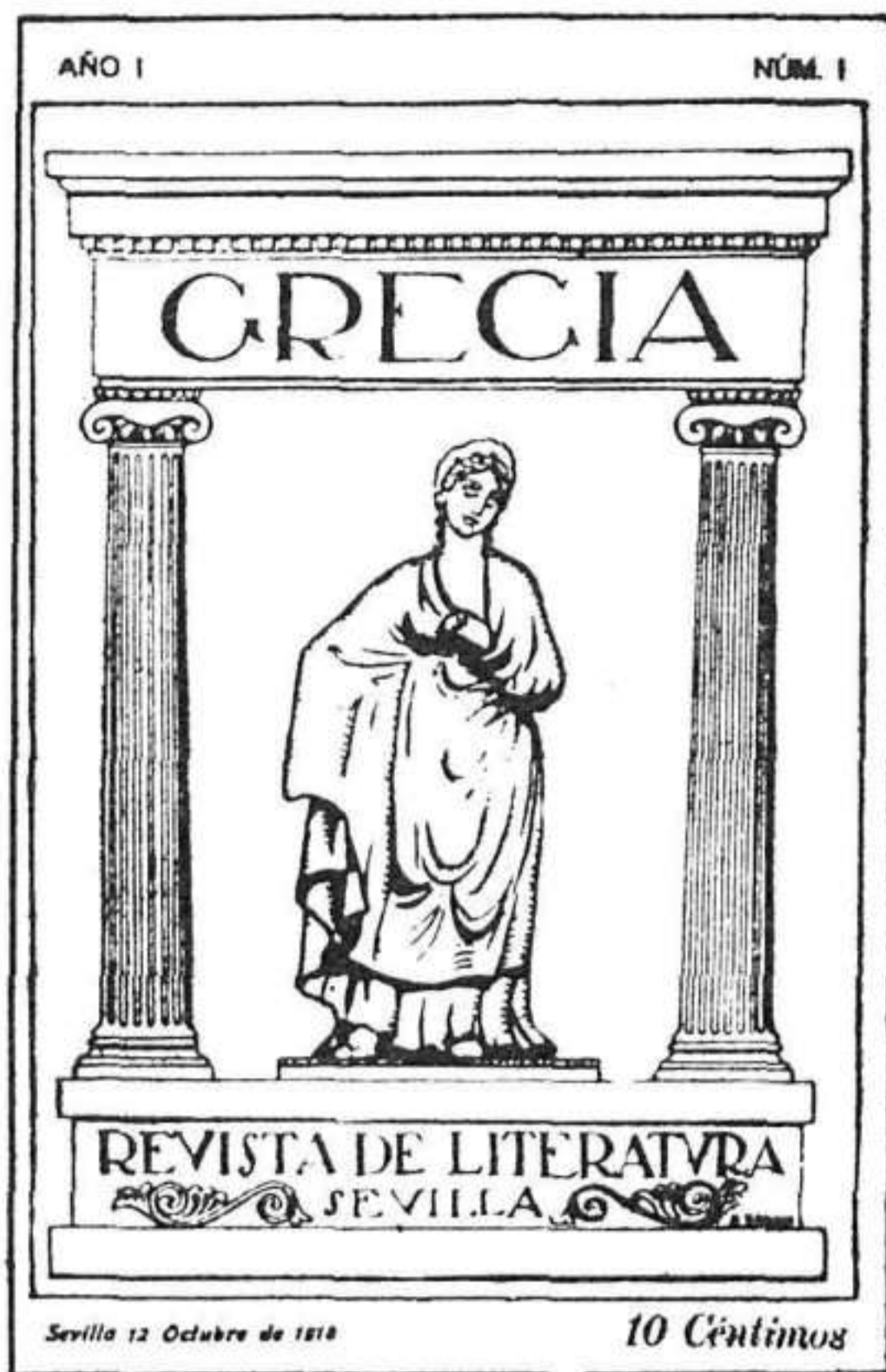
LA VIDA LITERARIA EN MADRID

●●● Ya sé que el Madrid de ahora no es así. Lo experimento cada vez que hago un viaje, y para ver a un amigo, que siempre tiene prisa, hay que telefonarle; en que se pasa por las calles sin esperanza de un encuentro grato, porque la gente que tiene prisa no puede caminar, tiene que ir en taxi o en coche. Los escritores de ahora, ¿no hablan entre sí? En un libro reciente, la «Guía secreta de Madrid», de Antonio Olano, leo que ya no existe vida literaria en lugares públicos y que las gentes que quieren hablarse tienen que verse en casa de unos o de otros. Habría que ver el tanto de culpa que le cabe a la política en esta retirada a los cuarteles propios, que es como si los que quieren hablar se atrincherasen contra algún temor o alguna amenaza. Quizá también influya la falta de lugares idóneos.

En resumen, que el Madrid del que siento nostalgia, ése en que pienso y que recuerdo estos días con insistencia, se ha transformado. Quizá si estuviese en él me hallaría tan sólo como aquí. Pero no, no. A pesar del teléfono y de la prisa, siempre es posible ir a casa de alguien, a escuchar. ●●●

GONZALO TORRENTE BALLESTER

(En «Los Cuadernos de "La Romana"». «Informaciones.»)



EL "POSTISMO" TREINTA AÑOS DESPUES

Por Salvador DE PABLOS

EL «POSTISMO»: PRIMER PASO

Que el «postismo» tuviera en el momento de su aparición, o haya tenido después, el relieve necesario para hacerle acreedor del interés de estudiosos dentro del panorama poético español de posguerra, es algo que aún no está muy claro, aunque sí es posible tal interés por cuanto que varios universitarios del momento presente coinciden en el tema para el desarrollo de sus tesis de licenciatura.

Hoy, que acaba de cumplirse su treinta aniversario, puede enjuiciarse este «ismo» con la objetividad que no existió en principio. Y para ello nada mejor que darse una vuelta por las páginas de la LA ESTAFETA LITERARIA en su primera época.

El «postismo» al hacer acto de presencia despierta las iras de tirios y troyanos, salvo en los grupos poéticos, en los que no se toma muy en serio la experiencia. Las voces que se alzan son de todo tipo y carácter: desde el grito de alarma de quien vio en él una oscura intriga de las fuerzas del mal, hasta la apasionada diatriba de un larguísimo manifiesto postista-anti, con mucha más letra en danza que la que habría de

utilizar el movimiento «postista» a lo largo de su limitada vida. Andrés Flores, autor de este «manifiesto» que se incluyó en el número 21 de LA ESTAFETA LITE-



RARIA, se remonta al XIX francés, se apoya en el concepto naturalista de Rousseau, cita la concepción sexual de Freud, apela a la declaración contra el pasado, de Marinetti, utiliza infinidad de nombres del tiempo, vengan o no a cuento y llega hasta el ensayo sobre las artes, de Ortega. Todo ello para concluir con la afirmación del desequilibrio del arte moderno. «Río alocado—dice—que corre al lado de otro más tranquilo y seguro, representado por Claudel, Lorca y Zuloaga, muestras que no necesitan discusión.» En efecto: estas muestras no necesitan discusión, pero son bastante contradictorias entre sí. Toda una pesadilla, en fin, a base de conceptos que quieren demostrar que «Nuestro deber no es el de inventar "postismos" que sirvan para apresurar y acelerar un poco más nuestra decadencia, sino aguantar con dignidad, cada uno en su puesto, la suerte que nos depara el destino».

PALABRAS Y PROPOSITOS

Qué era, qué traía y qué propugnaba el «postismo» estaba—o debía estar, al menos—debidamente claro en su «Manifiesto», fechado en enero de 1946, en el que, entre otras muchas cosas, se afirmaba:

«La poesía puede ser la materia misma, pensamiento y también material poético; lo que no podrá ser nunca es sólo forma; que lo romántico, lo débil, lo enfermizo, lo rosa, lo íntimo, lo secreto, lo doloroso, lo espantoso, lo tremendo, lo fuerte, lo sangriento, lo martirizante, lo obsesionante, lo emotivo, lo heroico, lo lascivo, lo amado, lo ambicionado, lo perdido, lo dormido, lo muerto, lo esotérico, lo anímico, lo profético, lo vago, así como el amor mismo, las flores, los crepúsculos, el cielo y las niñas, no son de necesidad material poético; que hay palabras como *burro*, *churro* y *culo* que pueden ser poéticas, entre otras cosas, porque son bellas fonéticamente, así como *caca*, *vaca*, *nene* y *nata*; que la palabra, manejada sabiamente, adquiere valores insospechables aún no estudiados; que la poesía está en todo y todo puede tener un mundo, viniendo a la conclusión de que el vocablo resulta ser fuerza motora y no tiene únicamente el valor que nos indican en su frialdad el Diccionario y la Gramática, sino aquel que le confiere la situación en la cláusula, por no



El gran poeta Carlos Edmundo de Ory, uno de los fundadores del «postismo»

hablar de aquel otro que nos brinda la palabra con sus raíces ocultas y su poder ascensional.

Pues bien: si cualquiera de nosotros posee esa máquina que es el idioma y puede moverla a su antojo con la facilidad con que se levanta el brazo y se accionan los músculos de la mano para rascarse la cabeza, ¿por qué no ha de hacer de su palabra lo que le dé la gana? A su disposición tiene un enorme cesto lleno de palabras con que distraerse; ¿por qué no goza de la superior y sublime alegría de utilizarlas? ¡Es tan poco libre el hombre! Y, sin embargo, con una insensatez de vaca anda como con miedo de hacer uso libre de aquello en que precisamente es más libre el pobre. Rompe ya de una con tus miramientos, tu idiotez congénita e introduce las manos hasta los codos en el maravilloso cesto y saca las palabras a puñados, pero no para decir cosas que por lo general son tonterías, sino para inundarte de alegría, pobre renacuajo aplastado de hombre que eres y no sabes divertirte más que con tu sucia sexualidad o con la torpe y pesada noria de tu cerebro.

A vosotros, sobre todo a vosotros, poetas, va el ruego, o el consejo, o el diablo, despoblado, o como queráis llamarlo, que os dirigimos. Pero vosotros, pintorbetes, arquitectonales escultores o escultóricos arquitectos, así como vosotros, burgueses apestantes y cursis novelistas, no os hagáis los disimulados: también vosotros tenéis materiales plásticos y cuatro o cinco dimensiones y colorines y coloretos para demostrar, si os da la gana, que no sois del rebaño de los sensatos y pentapedantes devoradores de cocido casero o portadores de monóculo, lo cual se llama monoculóforos...» (Manifiesto del Postismo.)

EL «POSTISMO» EN LA CALLE

Pero si en el tremendo fárrago de conceptos e ideas más o menos tamizadas en que se mueve el «manifiesto» no hubiera la concreción precisa para llegar a entender la cuestión, el número 21 de LA ESTAFETA LITERARIA incluye una entrevista de Florentino Soria a los tres pontífices del «postismo», los cuales aclaran:

NACEMOS: Para fijar las diversas corrientes en que hoy se mueven con angustia de desorientación aquellos poetas y artistas que perteneciendo a la época actual quieren a todo trance encontrar una nota singular de personalidad.

LLEGAMOS: Dirigiendo nuestra ira, verdaderamente divina al público (no al pueblo), aunque también se vuelva a él toda su clemencia amorosa y didáctica.

PROCEDEMOS: Del «surrealismo»; en menor medida del «expresionismo» y, por fin, del «dadaísmo». No tenemos nada que ver con el «Rubendariismo», el «Ramonismo» o el «Ultraísmo».

Y con este cargamento de difusos sueños en el que se preconiza la existencia de los mundos específicos individuales y colectivos con la exaltación del factor imaginativo, sale a la calle un movimiento literario que muy pronto se verá cercado por pavorosos gigantes que, bien mirado, no pasarán de inocentes molinos. Y, naturalmente, las dificultades no se hacen esperar. No económicas, sino de otro signo distinto y diverso. Por ejemplo, morales: «No permitiré a mis hijos la lectura de esas porquerías». Políticas: «Sabremos hacer frente a quienes pre-

tendan ir contra nuestro glorioso destino». Literarias: «Postismo me parece una palabreja disparatada, pero chusca y graciosa» (Manuel Machado. ESTAFETA LITERARIA número 21) y, sobre todo, jocosas:

*NIHIL NOVUM, es cierto:
estos versos malditos y cochinos
no son ningún acierto
y al par de no ser finos
son, pues copian a pulso, muy ladinos.*

(El espontáneo. E. L. número 21.)

Hasta que un día, a los cinco meses poco más o menos de su nacimiento, el «postismo» desaparece de la escena literaria española. «Postismo» y «Cerbatana», sus dos portavoces se llevan tras sí las esperanzas de futuro del último «ismo» español. ¿Hubo alguna causa realmente importante para este definitivo mutis?

OPORTUNIDAD DEL «POSTISMO»

Que el «Postismo» viene de la mano de aquellos otros «ismos» europeos de entreguerras es algo que salta a la vista, aunque sus inventores se empeñan en negar determinadas paternidades. *El Silencioso*, en el número 19 de LA ESTAFETA LITERARIA incluye un poemilla al que pertenece este fragmento y que adjudica a Carlos Edmundo de Ory:

*... Escupe, escupe que escupe
gargajos en mi silueta
Caballo pom, pom, pom.
Lluvia, lluvia, lluvia. Nueva
la azotea. Mi caballo
piafa pisadas de guarros:
¡Picos de papel se enteran!*

Versos en los que fácilmente se adivina el esfuerzo por ofrecer una imagen deformada premeditadamente; frases dolorosamente retorcidas como si su servidumbre al nuevo «ismo» pudiera más que la gracia, auténticamente poética del autor que, por lo demás, sin el lastre «postista» es capaz de expresarse con esta magistral sencillez:

*Un verso más, Dios mío y otro día
y un paso más y un llanto más que cabe,
que si me ven vivir tan poco grave
sepan que es porque vivo todavía.
Pensar que es esa cosa la alegría,
que se me va del alma como un ave
que me deja una pluma y no lo sabe
y tiene adelantada mi agonía...*

(LA ESTAFETA LITERARIA, número 15.)

Las tertulias literarias se emplean a fondo con el «postismo», pero no para el ataque o la defensa. La verdad es que se ha tomado un poco a broma jovial por todos, y muy en particular por los «gijonistas» que no pierden ocasión para lanzar, en la rueda de contertulios, el chiste fácil, la frase hilarante, el ripio oportuno:

*Tanto «postismo» y tanto regodeo
de caca y orinal, Carlos amigo,
apenas nos importa lo que un higo
pues, a fe, que nos suena a «cachondeo».*

No hay hiel ni miel en estas posturas puesto que se busca, más que otra cosa, el lucimiento personal del ocurrente de turno a costa de tan traído y llevado movimiento poético-artístico. Si alguien se manifiesta abiertamente partidario del «ismo» en cuestión, este es el novelista Ignacio Aldecoa, defensor contra viento y marea de los preceptos «postistas».

Por otra parte, cuando el «postismo» hace su despegue, se han perfilado algunas revistas que ya comienzan a ser importantes dentro de su limitación. *Garcilaso* revitaliza una poesía de corte clásico y academicista acogiendo en su plana mayor a todos cuantos son, aunque no sean todos los que están. *Espadaña* surge con la misma fuerza, aunque con signo diametralmente opuesto (ESTAFETA LITERARIA número 12) propugnando una poesía humanizada al máximo y tontamente calificada de tremendista o socializante. Otras muchas, en distintos puntos del país realizan una esforzada labor de emocionada búsqueda e indagación (ESTAFETA LITERARIA número 12).

Pero si los «ismos» que han florecido en las dos primeras décadas del siglo llegan para destruir tanto como para crear; para abrir nuevas ventanas al aire viciado del amaneramiento llegando, incluso a proponer la destrucción de los museos, el «postismo» afirma: «Nosotros no somos cerrados y herméticos; nuestro movimiento se brinda a la gente, a esa gente que si no entiende no es precisamente por su culpa; y se brinda especialmente a los más humildes... Además declaramos al vulgo amorfo y espeso, a los pobres artistas cobardones y comodones que viven de su trabajo, que no los

tocaremos, puesto que el «postismo» nada tiene que ver con lo que ellos hacen o creen hacer...» (Manifiesto postista).

¿FUE POSIBLE EL «POSTISMO»?

Seguramente hoy, treinta años después de aquel «juego», según calificación de los propios Ory, Chicharro y Sarnesi, un «ismo» adecuado hiciera no desdeñable papel frente a una mayoría de poetas atenidos a los moldes fijos, inmutables, miméticos hasta el agotamiento en que se desenvuelve gran parte de nuestra poesía. Pero es posible también que ya entonces se hiciera sentir la necesidad de una sacudida ante el peligro que representaban unas formas poéticas que podrían dejar, en la página en blanco en que se reflejaban, la evidencia de una insulsa repetición estética, como si la experiencia de los años inmediatamente anteriores no hubiera sido capaz de sensibilizar al poeta en la debida proporción.

¿Fue esa la pretensión de esta inquietante piedra «postista» en las aguas quietas de la naciente poesía española de posguerra? Quizá sí, quizá no. Pero los «ismos» franceses de entreguerras estaban aún recientes, las versiones españolas de estos «ismos» todavía eran «noticia» y en los corrillos literarios se conocían y se estudiaban a fondo revistas como *Grecia*, *Horizonte*, *Ultra* y otras que, justo en el momento «postista», co-

menzaban a traspasar los umbrales de la historia para convertirse en agua pasada a los ojos de aquellos que iniciaban una andadura joven, esperanzada y ávida. Pero también, justo es decirlo, un tanto desorientada.

Y así fue como cada cual vino a pensar que: o bien los maestros del «postismo», en un incesante afán mimético, venían a utilizar modos y modas ya en el ocaso, o bien, premeditadamente, buscaban una catapulta para la conquista de esa «nota singular de personalidad» a que ellos mismos aluden. «Nota singular» que ya se buscaba e incluso se manifestaba en otros terrenos literarios. (Camilo José Cela, al par que pregonaba engoladamente en el café Gijón que él «coleccionaba monstruos», acongojaba a timoratos con procacidades hasta donde le estaba permitido.)

Para terminar, queda claro que el «postismo» pudo clarificar posturas, pudo ser escoba y modelo a la vez, y pudo, mediante la provocación, haber acelerado el desarrollo poético de avanzada en una España en la que todo era estreno. Todo menos la poesía incipiente.

Fueron, quizá, la posible falta de oportunidad, lo prematuro del invento o lo inadecuado de su aparición las causas que dieron al traste con el «postismo». Causas que obligaron a pensar que las trompetas de este «ismo», bien tocadas, sonaban a destiempo, dando lugar a que el que más y el que menos se tapara los oídos, puesto que en aquel momento se apuntaba una vuelta ilusionada—y vana—hacia otras melodías que se suponían de más urgente audición.



FOTOS QUE DAN PIE

Las he visto ir desde San Lucas a Antigua, desde Chichicastenango a Sololá, desde Panajachel a Patzún: los huipiles policromos, largos los tocayaes, tenso el mecapal sobre la cabeza o en la frente, el caxte cargado de leña, de demajuanas, de frutas, y el chiquillo aceituno—el patojo, como le llaman—colmando el peso, mocos y espabilado, lado el gorrillo, silencioso. Y sonreían. Sonreían, sí, o afilaban su perfil maya, sereno, como tallado en piedra, en tanto acordaban el ritmo de su andadura. Mujeres de Guatemala, viniendo intactas desde los siglos, callando junto al indio tristeado, tejiendo con dedos agilísimos, encendiendo sus candelillas ante la tumba del hermano Pedro o en Santo Tomás o en Esquipulas, al pie del Cristo Negro; indias de Mixco o de Chimaltenango, de San Antonio Aguascalientes o de Senahú; hembras chicas y bravas, hechas al bramar de los volcanes, al temblor de la tierra, al chocomil perturbador de la tersura de las aguas.

Yo las he visto atravesar los campos, caminar pegadas a la cinta de la carretera, ajenas al revolar del coronadito o de la chara, al grito del clarinero, al rebullir en torno; inmersas en sí, hieráticas, mudas; o murmulando algo en su lengua aborígen, fluida como son de flauta.

Llegarán algún día adonde sólo ellas saben. (O acaso hayan llegado ya y lo ignoremos.) En tanto, caminan. Asombra su perseverancia, como asombra su fortaleza. Y su fe. Y su entrega. Porque en la noche, liberadas de carga y criatura, aún buscarán el hueco del hombre y yacerán de espaldas, oscuras y abiertas, como tierra propicia. Y el hombre no se atreverá a tocar a la mujer que reposa a su lado; porque, como rezó su poeta,

«inmóvil y desnuda es sagrada como los bosques».

Carlos MURCIANO

(Foto: Joseph J. SCHERSCHEL)

GERARDO DIEGO

Autocrítica

Mi poesía, dicen, es muy variada. No lo sé. Yo no lo he podido evitar. Para mí la poesía, mi poesía, unas veces quiere ser objetivamente creadora y otras subjetivamente expresiva. Pintura y Música son sus dos polos y siempre aspira al equilibrio poniendo temblor íntimo en los poemas de inspiración exterior y procurando ordenación y coherencia en los de efusión del hondo sentimiento. La poesía creacionista da sentido a toda mi obra y la enseñanza que para mí se derivó de aquellos descubrimientos con tanto entusiasmo perseguidos vino a completar eficazmente la muda educación cotidiana de los clásicos. Algunos me han llamado poeta de ingenio. Si no fuera más que eso, poco sería y poco de mi gusto. No quiero ser poeta cerebral ni tampoco maestro de nada ni de nadie. Quiero y creo ser poeta siempre aprendiz y siempre niño. En la poesía de creación como en la de sentimiento siempre he cantado y canto con la más pura ingenuidad. Acaso esto se vea con más claridad en mi poesía más reciente, pero en la recogida aquí (1) aspiro a que se me reconozca.

(1) GERARDO DIEGO: *Antología*. (Primer cuaderno, 1918-1940). Biblioteca Anaya. Salamanca, 1958.

Revelación

A Blas Taracena

ERA en Numancia, al tiempo que declina la tarde del agosto augusto y lento, Numancia del silencio y de la ruina, alma de libertad, trono del viento.

La luz se hacía por momentos mina de transparencia y desvanecimiento, diafanidad de ausencia vespertina, esperanza, esperanza del portento.

Súbito, ¿dónde?, un pájaro sin lira, sin rama, sin atril, canta, delira, flota en la cima de su fiebre aguda.

Vivo latir de Dios nos goteaba, risa y charla de Dios, libre y desnuda. Y el pájaro, sabiéndolo, cantaba.

(De Alondra de verdad)

Los hombros de los filósofos

LOS hombros de los filósofos constituyen el acueducto por donde nos llega la sangre obtenida del deshielo de los más altos corazones
Si yo aplico mis fauces a esa traida de siglos
se me estremecen de alas todos los árboles de mis venas
y se me pueblan de sobresalto las humilladas mejillas

Nadie tiene derecho a cambiar un invierno de cine por un par de pistolas incrustadas de estrellas
ni a conseguir que el cielo le devuelva sus bastones olvidados y sus tarjetas de visita malgastadas

Lo que una vez entró en el cauce intestinal de la serpiente ya nunca se arrepiente ni siquiera
hace un nudo gracioso en lo más bello del camino

Déjame pasar la mano por el lomo suavísimo de estos versos que escribo
La eternidad así bajo mis dedos maullará tiernamente

(De Biografía incompleta)

Romance del Duero

RÍO Duero, río Duero,
nadie a acompañarte baja,
nadie se detiene a oír
tu eterna estrofa de agua.

Indiferente o cobarde,
la ciudad vuelve la espalda.
No quiere ver en tu espejo
su muralla desdentada.

Tú, viejo Duero, sonries
entre tus barbas de plata,
moliendo con tus romances
las cosechas mal logradas.

Y entre los santos de piedra
y los álamos de magia
pasas llevando en tus ondas
palabras de amor, palabras.

Quién pudiera como tú,
a la vez quieto y en marcha,
cantar siempre el mismo verso,
pero con distinta agua.

Río Duero, río Duero,
nadie a estar contigo baja,
ya nadie quiere atender
tu eterna estrofa olvidada,

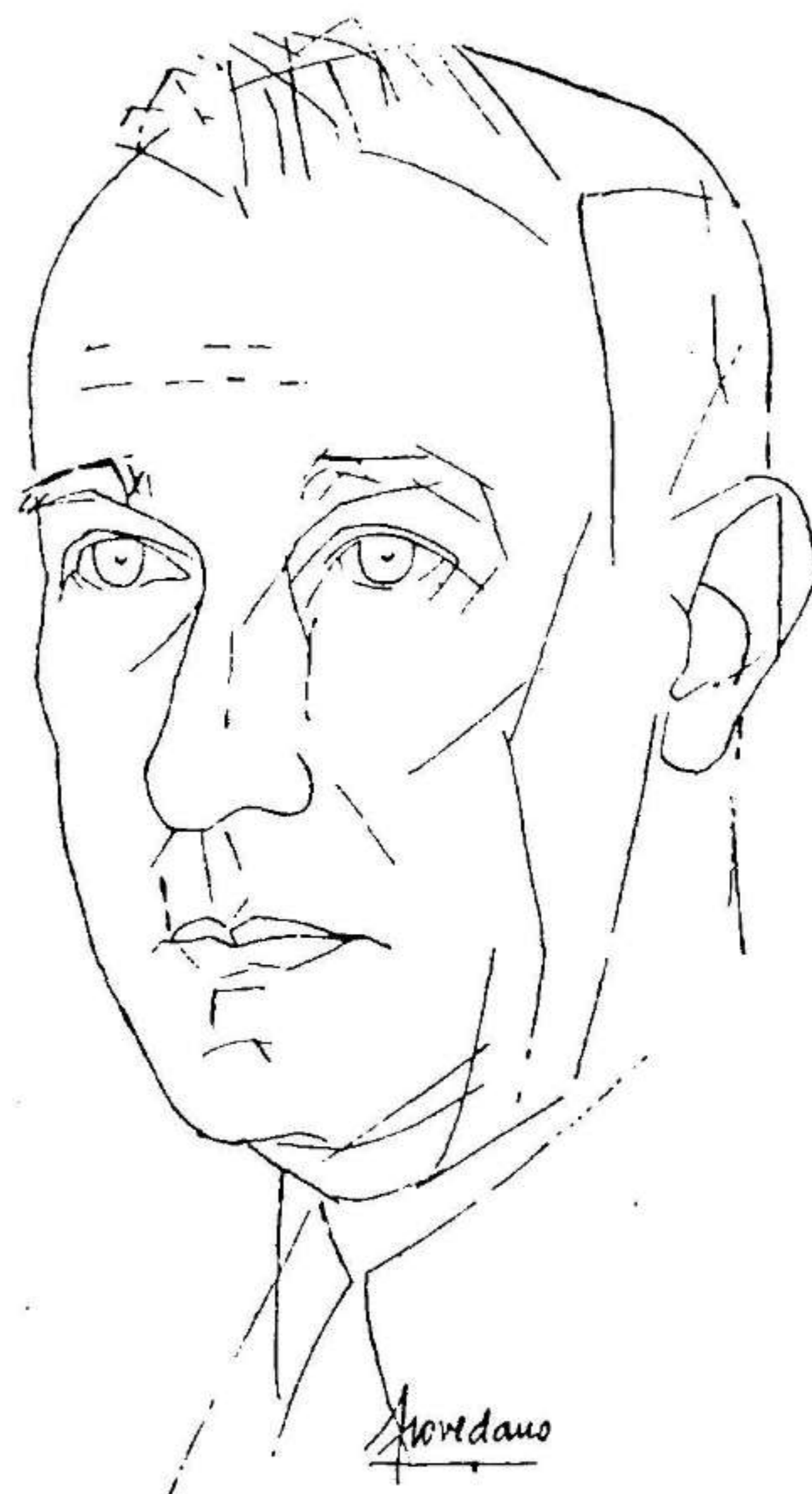
sino los enamorados,
que preguntan por sus almas
y siembran en tus espumas
palabras de amor, palabras.

(De Soria)

Penúltima Estación

HE aquí helados, cristalinos,
sobre el virginal regazo,
muertos ya para el abrazo,
aquellos miembros divinos.
Huyeron los asesinos.
Qué soledad sin colores.
Oh, Madre mía, no llores.
Cómo lloraba María.
La llaman desde aquel día
la Virgen de los Dolores.

(De Viacrucis)



Brindis

A mis amigos de Santander
que festejaron mi nombra-
miento profesional.

DEBIERA ahora decirlos: «amigos,
muchas gracias»; y sentarme, pero sin ripios.
Permitidme que os lo diga en tono lírico,
en verso, sí, pero libre y de capricho.

Amigos:
dentro de unos días me veré rodeado de chicos,
de chicos torpes y listos,
y dóciles y ariscos
a muchas leguas de este Santander mío,
en un pueblo antiguo,
tranquilo
y frío.

Y les hablaré de versos y de hemistiquios,
y del Dante, y de Shakespeare, y de Moratín (hijo),
y de pluscuamperfectos y de participios.
Y el uno bostezará y el otro me hará un guiño,
y otro, seguramente el más listo,
me pondrá un alias definitivo.
Y así pasarán cursos monótonos y prolijos.

Pero un día tendré un discípulo,
un verdadero discípulo,
y moldearé su alma de niño
y le haré hacerse nuevo y distinto,
distinto de mí y de todos; él mismo.
Y me guardará respeto y cariño.

Y ahora yo os digo:
amigos,
brindemos por ese niño,
por ese predilecto discípulo,
por que mis dedos rígidos
acierten a modelar su espíritu
y mi llama lírica prenda en su corazón virgíneo,
y por que siga su camino
intacto y limpio,
y por que este mi discípulo,
que inmortalizará mi nombre y mi apellido,
...sea el hijo,
el hijo
de uno de vosotros, amigos.

(De Versos humanos)

Insomnio

TU y tu desnudo sueño. No lo sabes.
Duermes. No. No lo sabes. Yo en desvelo,
y tú, inocente, duermes bajo el cielo.
Tú por tu sueño y por el mar las naves.

En cárceles de espacio, aéreas llaves
te me encierran, recluyen, roban. Hielo,
cristal de aire en mil hojas. No. No hay vuelo
que alce hasta ti las alas de mis aves.

Saber que duermes tú, cierta, segura
—cauce fiel de abandono, línea pura—,
tan cerca de mis brazos maniatados.

Qué pavorosa esclavitud de isleño,
yo insomne, loco, en los acantilados,
las naves por el mar, tú por tu sueño.

(De *Alondra de verdad*)

El ciprés de Silos

A *Angel del Rio*

ENHIESTO surtidor de sombra y sueño
que acongojas el cielo con tu lanza.
Chorro que a las estrellas casi alcanza
devanado a sí mismo en loco empeño.

Mástil de soledad, prodigio isleño;
flecha de fe, saeta de esperanza.
Hoy llego a ti, riberas del Arlanza,
peregrina al azar, mi alma sin dueño.

Cuando te vi, señor, dulce, firme,
qué ansiedades sentí de diluirme
y ascender como tú, vuelto en cristales,

como tú, negra torre de arduos fillos,
ejemplo de delirios verticales,
mudo ciprés en el fervor de Silos.

(De *Versos humanos*)

Azucenas en camisa

A *Fernando Villalón*

VENID a oír de rosas y azucenas
la alborotada esbelta risa
Venid a ver las rosas sin cadenas
las azucenas en camisa

Venid las amazonas del instinto
los caballeros sin espuelas
aquí al jardín injerto en laberinto
de girasoles y de bielas

Una música en níquel sustentada
cabellos curvos peina urgente
y hay sólo una mejilla acelerada
y una oropéndola que miente

Agria sazón la del febril minuto
todo picado de favores
cuando al jazmín le recomienda el luto
un ruiseñor de ruiseñores

Cuando el que vuelve de silbar a solas
el vals de «Ya no más Me muero»
comienza a perseguir por las corolas
la certidumbre del sombrero

No amigos míos Vuelva la armonía
y el bienestar de los claveles
Mi corazón amigos fue algún día
tierno galope de corceles

Quiero vivir La vida es nuevo estilo
grifo de amor grifo de llanto
Jirafa del vivir. Tu cuello en vilo
yo te estímulo y te levanto

Pasad jinetes leves de la aurora
hacia un oeste de violetas
Lejos de mí la trompa engañadora
y al ralenti vuestras corvetas

Tornan las nubes a extremar sus bordes
más cada día decisivos
Y a su contacto puéblanse de acordes
los dulces nervios electivos

Rozan mis manos dádivas agudas
lunas calientes y dichosas
Sabed que desde hoy andan desnudas
las azucenas y las rosas

(De *Poemas adrede*)

Madrid-España, 1 de abril de 1975

Plaza vacía

Plaza de toros, vieja y noble plaza,
desierta al amarillo sol de enero.
Decoro renaciente, árabe traza
circundando una ausencia de torero.

Yo gusto de asomarme al graderío,
lecho de humanidad torpe y prensada,
que hoy se me ofrece incólume y vacío,
concéntrico diafragma de la nada.

Aritmética cifra que se cierra,
figura de yacente geometría,
símbolo del retorno en cielo y tierra,
el ruedo eterno, el cero que se hastía.

Ahora tan puro, tan callado y quieto,
sin huellas de fantasmas de oro y seda,
sin que una radioscopia de esqueleto
filigrane el envés de la moneda.

Ay, círculo del ocio y la costumbre,
brocal del pozo despiadado y crudo,
que a tu averno maldito, azumbre a azumbre,
vas trasegando el vino del embudo.

Vino espeso y morado de varones
—oh bochornoso verbo— que se aburren,
juego de solitarios salomones
que, la carne hastiada, el tiempo espurren.

¿Por qué detrás del rito que enajena
queda en la lengua un gusto de ceniza?
¿Qué poder de absorción sume esta arena
que así reseca, cierra, esteriliza?

Mirándola en la plácida desidia
de esta inocente, idílica mañana,
voy despertando estampas de la lidia,
vencedoras del limbo y la desgana.

Allí fue el toro, mole que alza y hiende;
aquí el muerto caballo plegó el cuello.
Junto a esas tablas donde el sol se tiende,
el crujir del fulmineo descabello.

Allí el casi divino espada o lirio
se desplegó en prodigio de corola.
Escalaba las gradas el delirio
de los olés rompiéndose en la ola.

Aquí cerca, en el terció, donde brota
ignorada una cruz, fue la cogida.
Una fuente de sangre que borbotaba
y la fuente sorbiéndose una vida.

El celeste doncel, los veinte años.
El fulgor de una técnica infalible.
Todo se derrumbó. Fúnebres paños
y cirios de estupor denso y tangible.

Así pasa la gloria de este mundo;
pero a este azar ¿no fuimos inductores?
Y nos escarba, dentro, en lo profundo,
un escozor de escrúpulos y horrores.

Licitud de la fiesta ¿quién dibuja
la frontera entre el juego y el pecado?
¿Entre la bestia que al abismo empuja
y el deleite del puro aficionado?

¿Dónde en esta tragedia deslumbrante
la catarsis que lave y justifique?
¿Redimirá una estética radiante
mi culpa, mi porciúncula meñique?

¿Qué me dice ese anillo misterioso?
¿Qué me respondes tú, naturaleza?
Pasó por él su esponja el año ocioso.
Tú, madre, sólo entiendes de belleza.

Cielo frío y sin nubes: hoy no bogan
verónicas por él de orondo seno.
Por la maroma saltan y dialogan
dos gorriones con el buche lleno.

Toda la plaza siente en sus costuras
nostalgias de ruinoso jaramago.
Reina el olvido, oh paz en las alturas,
y el incrédulo tiempo obra su estrago.

¿«Lagartijo» existió? ¿Y aquella larga?
¿Dónde la estela del vibrar ceniceño?
Sobre la arena pálida y amarga,
la vida es sombra, y el toreo, sueño.

(De *La suerte o la muerte*)

Emilia

La adelantada fuiste tú en la tierra
a sonreír desde la cuna,
tú, nuestra adelantada hoy en el cielo,
rica de primogenitura.

Si la primera entre los diez hermanos
fuiste en la cuna y en la tumba,
más crecida entre todos, nos preparas
en nueva casa nueva cuna.

Hoy es 15 de agosto y es el día
en que María el cielo surca;
que Ella te diga que en ti espero y pienso,
tú, su azucena en las alturas.

Yo era un niño de meses, tú una infanta,
virgen de musas y de músicas.
Entre tus brazos de soñada madre
tú me estrechabas con ternura.

Durante trece meses que mi lengua,
pétalo apenas que se curva,
no supo articular la santa sílaba
que leche y madre clama y busca,

fuimos tú y yo de padre y madre hermanos
—nuestra mudez, madre profunda—
y al pensar que ya pronto me perdías,
más me robabas cada luna.

Tú chapuzabas en mis ojos nuevos
tus ojos fijos de preguntas
y hablaban con las mías tus pupilas
voces de arroyo que susurra.

Al jugar tu recelo y mi inocencia,
mi transparencia con tu angustia,
sentías derramarse en tus entrañas
mil cataratas de clausura.

El mundo para ti se te abreviaba
entre mantillas y entre espumas;
mis puños sonrosados que esgrimía
eran tus flores, sólo tuyas.

¿Cómo de aquellas pláticas sublimes
la clave hallar que las traduzca,
de aquellas letanías de amor puro,
de amor que lleva a la locura?

El padre y los hermanos nos miraban
y se asomaban a la cuna,
al umbral del misterio doloroso
de aquella sima taciturna.

¿Acaso ya sabías, dulce hermana,
dulce doncella sordomuda,
que Dios, que te selló boca y oídos
para embriagarte de su música,

desataría un día mi trabada
lengua discípula y adulta?
¿Sabías ya que yo iba a ser poeta?
¿No eres tú, Emilia, quien me apunta?

(De *Mi Santander, mi cuna, mi palabra.*)





UNAS MANOS QUE VEN:

**ANTONIO
AGUADO,**

POETA CIEGO

GANADOR DE LOS PREMIOS

“MANUEL ALTOLAGUIRRE”

Y

“VERSOS PARA UNA PRIMAVERA”

Por Angel Manuel YAGO

Las manos son robustas, pilosas. Y se mueven en raros movimientos, de un lado a otro de la mesa, frente a mí, buscando los objetos y sus formas. Un libro —el que yo traigo acompañándome— es paseado por su lomo con gran morosidad, tactando la rugosa superficie, e inquiriendo dimensiones, peso, calidades del papel. Lo deja en el tablero, en dormición. Sus manos, en cambio, no reposan. Los diez dedos se mueven marisamente. Avanzan tropezando en suavidad: el cenicero, mi pluma, las cerillas... Luego, varillas de abanico, recorren el paisaje de la mesa. Indagan su contorno y, otra vez, tropezadoras y suavemente, abundan en la comprobación con el obstáculo, deslizando, progresivas, lentas.

Mientras tanto, le observo. La cabeza es maciza. Poco pelo y, el que queda, en la mitad de la blancura. Sus ojos, si se miran, no tienen ese rastro, violento, de ceguera que existe en otros ciegos. Apenas una deformación en lo exterior del globo, apenas las manchas blanquecinas que oscurecen. Y esa mortandad de movimientos oculares sin reflejos, sin reacciones inmediatas al estímulo, sólo establecidas hacia fuera con un leve parpadeo. Dirige la mirada vacía a no se sabe dónde. Pero comprueba desde dentro, esto es seguro, mejor que lo hago yo. Y observa, en defensiva —valiéndose del tacto, del oído, del olfato—, con gran profundidad.

Acabo de sentarme. Coloca frente a mí su humanidad, más que cumplida en peso. Me dice cómo anda delicado últimamente. El corazón que, por lo que me cuenta, comporta desde hace unos meses algún riesgo. Temores a las repeticiones posibles de ese infarto; aunque parece, afortunadamente, que va siendo vencido. Ahora, reposo; y poco más.

—Ya se imagina usted: un régimen severo, mucha cama, leer, algún paseo, nada de dar clases y prohibición absoluta de fumar, lo que es sin duda lo peor.

Detrás de mí, su librería. Grandes tomos que contienen esa arenilla rítmica del Braille, la perdigonada de los puntos, aquello tan hermoso que dijera Manuel Alcántara, en un artículo lejano, de los versos de un libro impreso así. Son muchos, y aún parecen más. Los tomos, gran formato, en su color de harina bien tostada, abarcan la amplitud completa del panel con el azul marino o con el restallante color verde de la encuadernación. Revistas y otras cosas. Carpetas de cartón almacenando recortes de periódicos, papeles. Y más libros. Los libros usuales que saben de sus dedos y que, a cambio, con la pequeña cúpula en relieve, le devuelven a Machado o Juan Ramón, a Lorca, Alberti...; a todos los poemas que tiene en el estante, del revés, y luego son abiertos en la noche, cuando el silencio es soledad y ayuda de lectura, y la casa, apagada, está encendida en la punta redonda de sus yemas conocedoras de la luz.

Le miro con cierta expectación, no con sorpresa. Me sonrío mientras su mano marcha hacia la ceja, acariciando no sé qué. Algo, allí, le entretiene y le entorpece. Algo, imagino yo, que se ha encontrado como nuevo, a juzgar por la fruición en el tactar.

Digo a qué he venido y parece que le extraña. Tímidamente, quiere como esconderse a lo que es objetivo verdadero en la visita: saber de este poeta ciego que, en sólo quince días, ha conseguido un doble premio: «Versos para una primavera» y «Manuel Altolaguirre». Premios difíciles, costosos tanto el uno como el otro, que han recaído en un poeta casi desconocido.

—Pues, a pesar de ello, no son mis dos únicos premios, porque antes tuve otros. Lo que ocurre es que posiblemente no tuvieron la divulgación de estos de ahora, más conocidos o importantes.

Antonio Aguado Cantenera nació en Madrid, el año 1921. Y es ciego, hay que repetirlo. En aquellos días del primer tercio del siglo la ceguera es una invalidez casi total, sin tantos horizontes ni esperanzas de superación como pudieran hoy tenerse. El, no obstante, va a luchar por conseguirlos. Ingresó en el entonces llamado Colegio Nacional de Ciegos, para terminar sus estudios de Bachillerato a una edad adulta. Veinticuatro años son ya muchos para empeñarse en la dedicación a una carrera. Pero se graduará de Licenciado en Filosofía y Letras. Y, posteriormente, se diplomará en Psicología. Aunque ya, para esta fecha, previa oposición, es profesor de Literatura en el centro de Enseñanza Media que, en Madrid, tiene establecido la Organización Nacional de Ciegos. Y, entre una cosa y otra, la Poesía. Esa materia no visible y nunca traicionada, su más verdadera vocación.

—Para mí la Poesía es una perenne aspiración al Tabor, a la transfiguración, de acuerdo con Blas de Otero en que el poeta ha de real-izar (izar la realidad) transfigurando. Creo que el poeta debe ser un receptor múltiple: de lo grande, de lo pequeño, de lo importante, de lo tótil; que ha de incorporar en su alma una función de microscopio, de telescopio, de voltímetro... Su misión es convertirse en receptor de la realidad caliente y en la medida exacta de la intensidad de una emoción. Esto lo he pensado siempre y, ahora más; porque, por supuesto, a la altura de mis cincuenta y pico de años, la Poesía no puede interpretarse como una diversión.

—Tiene usted cincuenta y cuatro años. ¿Por qué la Poesía ha tardado tanto tiempo en revelarsele, o por qué ha esperado tanto tiempo hasta escribirla?

—Yo no he esperado, ya que empecé relativamente pronto. Mis primeros versos se oyeron, por la década de los cuarenta, en aquellas tertulias inolvidables de «Versos a medianoche», la

«Cripta de Don Quijote», etc. Lo que ocurre es que mi dedicación de entonces a la poesía implicaba gozar de una suficiencia de medios, de los que carecía. Además, dadas mis dificultades personales, necesitaba leer, dedicar tiempo y persona (es decir, unos ojos que ayudaran) que me resolvieran aquellas deficiencias que, entonces, no podía por mí mismo resolver.

—¿Quiere ello decir que la ceguera puede ser condicionamiento fundamental, incluso precariedad, que perturbe la creación y se refleje en la Poesía?

—Entonces más que ahora, porque las bibliotecas eran más reducidas y limitadas. Yo tenía que leer para encontrar la sintonía con mi tiempo, y necesitaba de unos ojos. Porque entonces no existía tampoco el Libro Hablado, que es un medio que nos ha proporcionado un magnífico nivel de lectura en cuanto a número y en cuanto a calidades.

—Y esos ojos necesarios, prescindiendo de su función en la posibilidad mayor de unas lecturas, ¿lo son, también, para que la creación no se resienta?

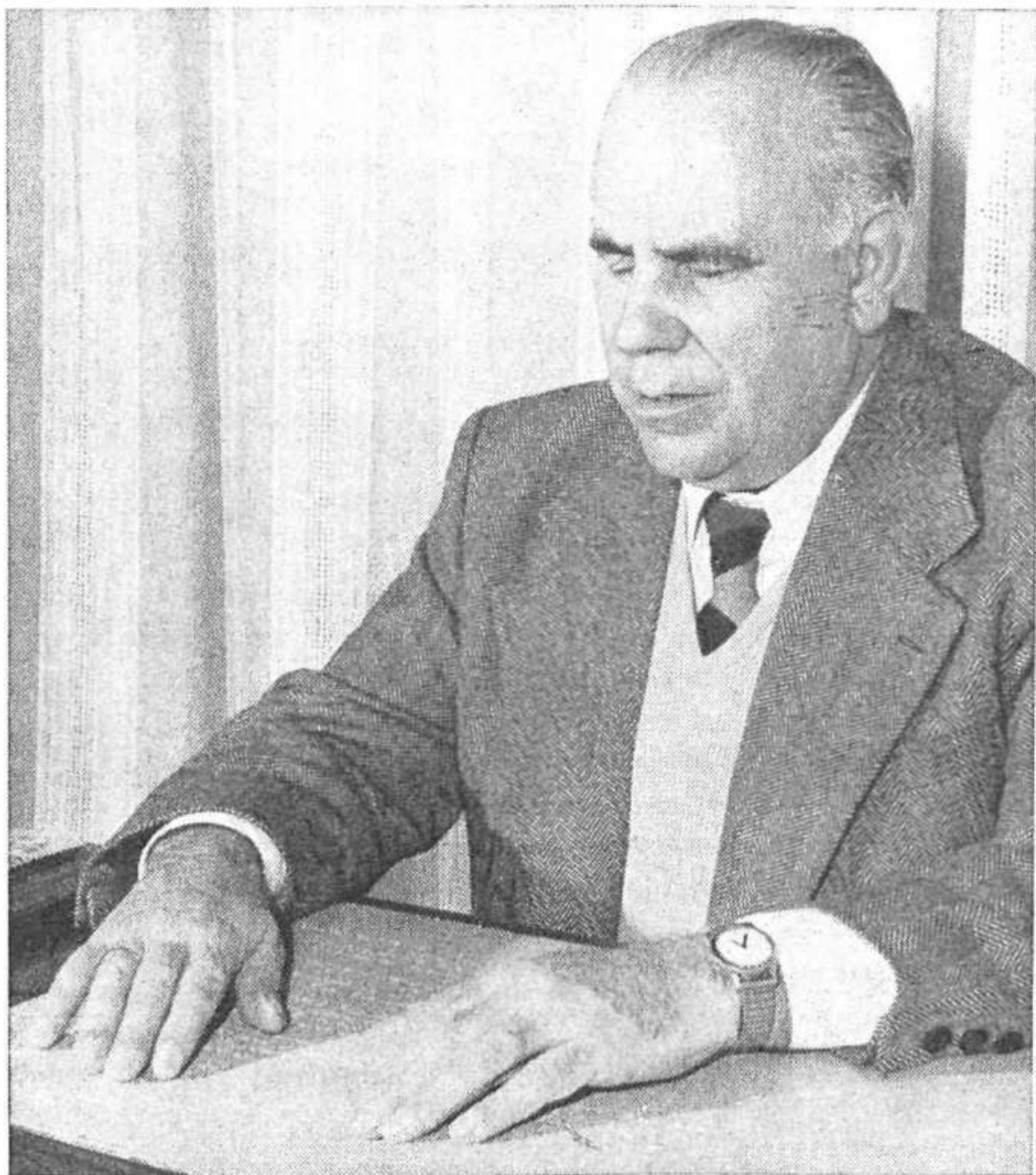
—El escritor ciego tiene su campo sensible, materia prima muy particular sobre la cual ha de elaborar su pensamiento. Este campo no puede desbordarse. Es decir, un poeta ciego de nacimiento no podrá hacer referencia a los colores sin caer en verbalismo, ni podrá incidir en

de escritura) establecen una sonorización y una lentitud que perturban el recogimiento y la celeridad, que para mí son fundamentales. Y no digamos nada de lo arduo de la corrección para el escritor que es ciego, ya que me sé muy bien el problema de tener que rehacer veinte o treinta veces un mismo folio, por la dificultad de las enmiendas.

—Yo apuntaba más a lo aristotélico de una información sensorial que, inevitablemente, se ha de reflejar en la intelección...

—Sí, sí, claro... Pero yo no estoy en condiciones de valorar esa pregunta, porque yo vi hasta los doce años y conservo un sentido cromático aplicado a cada cosa, y una serie de formas y relaciones que son ajenas a la sensibilidad de un ciego congénito. Mi experiencia, no obstante, me permite pensar que en el mundo de los ciegos existe una sensibilidad que, pudiendo diferir de la de los videntes, es un mundo riquísimo de sensaciones, de sentimientos o de discurso, manejables con toda solvencia y autenticidad.

Mi memoria, mientras oigo, se me marcha hasta *Los días*, la obra prodigiosa de Taha Husein, el poeta egipcio, ciego, ya desaparecido, descubridor de un tipo de sensibilidad evidentemente nueva, distinta por completo de esta nuestra alimentada de continuo en la visión. Aguado continúa con el concier-



aquellas referencias en las que la visión sea el factor determinante de la percepción. Sin embargo, quedan otros sentidos que pueblan, abundantemente, el mundo interior. Y que son muy suficientes, tanto como para no tener que recurrir a elementos sensibles ajenos. Pero por otro lado, sí; se echan de menos esos ojos, porque los recursos de que el poeta ciego se ha de valer para materializar su producción son más limitados. La misma máquina de escribir Braille o el punzón sobre la pauta (nuestros dos mejores medios

to móvil de sus manos («La vida en que me muevo / se sostiene en mis manos, / que además de mis manos son mis ojos...»), en una oratoria silenciosa y elocuente que refrenda cada frase con un gesto al que rubrican sus ojos entornados.

Le pido que me lea algún poema. Accede con un ligero movimiento de cabeza. Y busca entre papeles, sin detenerse en selección. Su voz, densa, pastosa, va acompañando cada pequeña percusión sobre las protuberancias esféricas del texto. Desde un lado hasta el otro, to-

cando lo inasible, la Poesía, sus dedos van viajando, leyendo heptasílabos y endecasílabos sonoros que nacen del relieve del grueso folio en Braille:

«...y bendigo la vida que me
[diste
porque puedo valerme con mis
[manos,
porque con ellas puedo
conocer y amarte,
porque puedo alabarte con mis
[manos».

«Manos que ven» es el título elegido de lectura. Y puedo asegurar que nunca tuve un nudo en la garganta tan fuerte como ahora. Jamás había sentido como hoy, tan hondo y verdadero, el aguijón de la Poesía. Hasta tal punto que olvido otras preguntas necesarias y le pido, por favor, que continúe. Que no acabe su lectura hasta que en mí se purifique del todo, y para siempre, la vanidad de los que tienen ojos y no saben qué ven.



SOBRE JOSEP PLA



... Al lado de sus cualidades estrictamente literarias, definen a Pla dos características esenciales: su universal curiosidad y su catalanidad. Su curiosidad ha sido una constante y fascinadora aventura intelectual. Es un admirable contemplador de paisajes, un conocedor de hombres, un obseso por la política en sus formas abstractas y concretas, un lector amplio, goloso, infatigable. Le ha preocupado el arte, la literatura, la cocina, la historia, la agricultura, la filosofía, los viajes, las modas, la conversación, los grandes movimientos políticos, la vida privada, divertida, pero a veces melancólica de su pequeño mundo natal. Ha conocido grandes personajes y es amigo prácticamente de toda la nómina del Ampurdán. Esta curiosidad, que se ha vertido en toda su obra, es un reflejo de este espíritu equilibrado entre una inteligencia dolorosa y una amargura nostálgica.

Es, si el tema lo exige, siempre categórico en el juicio, que a veces resulta, cuando a los hombres se refiere, supremamente lúcido y cruel porque no derramó ni una gota de sangre, como lo hacía su maestro, el viejo duque de Saint-Simon. Toda su obra ha sido escrita con una independencia espiritual llena de una suscitadora libertad de espíritu, con una claridad preocupada y grave. Josep Pla, mente de una ideología liberal en las ideas generales, ha sido un total rebelde, con sus propias concepciones de la vida, de la literatura y la política.



ADJETIVACION FERTIL



Y con todo esto llegamos al signo de su obra mayor. La afirmación absoluta de un lenguaje vivo, sensual, para evocar lo pasado, para retener lo presente. Un lenguaje sin la menor afectación, antiacadémico y de una insolente naturalidad que se expresa con un idioma viviente, en el cual se coagularon los objetos, los sucesos pasados; lo visto, hasta el silencio de la caída de la nieve; lo oído, apurando incluso el leve sonar de las condecoraciones sobre los pechos notables, en una antigua procesión del Corpus; lo gustado, hasta el sabor fluido y pastoso de la uva moscatel; lo olido, hasta la fruta, con un cuerpo de olores hasta ahora inédito para nosotros. Su prosa tiene la sencillez fascinadora de una inmersión sensual y absoluta en sus temas porque detrás de cada objeto, de cada palabra, hay una cosa, pero una cosa deslindada, con sus cualidades, forma y color, y que, con una total independencia de existencia, prestó uno de estos efectos propios al sustantivo y la persistencia de la imagen de este adjetivo en la frase enriquece la idea y cada uno de ellos tiene un valor rotundo. O sea, que el adjetivo no desempeña una pura labor mecánica, ni mucho menos musical, en la frase. Este es el valor que ha descubierto con la adjetivación fértil (directa, original, que en muchas ocasiones tiene una verdad sola válida para el escritor y que, por sugestión, por ser aplicada tan certeramente, pasa sin resistencia al lector...



NESTOR LUJAN
(En «Ya», 13 de marzo de 1975.)

MITOLOGIA DEL TABACO

Por Luis BONILLA



En la gran pipa oriental, la narghilé árabe, el humo pasa por un recipiente de agua antes de llegar a la boca del fumador. Para cargar el narghilé se moja previamente el tabaco, y después de exprimirlo es colocado en el recipiente superior donde se pone algo de carbón encendido, cuya combustión se mantiene al aspirar por el largo tubo

LA primera noticia que llegó a Europa referente al tabaco se remonta al primer viaje de Colón, cuando después de tocar tierra en cuatro pequeñas islas pasó de largo por los llamados Cayos que bordean las Bahamas y desembarcó en la costa de Cuba. Envió hacia el interior a dos exploradores, cuyo conocimiento en lenguajes extraeuropeos los acreditaba como los mejores intérpretes disponibles a bordo. Uno era el judío converso Luis de Torres, conocedor del hebreo y el árabe; el otro, Rodrigo de Jerez, entendía algo a los indígenas africanos por haber estado en Guinea. Ambos hallaron un poblado y gesticularon con los indios para obtener algunos informes precisos. Volvieron ante el almirante con la sorprendente noticia de que no habían llegado a las costas asiáticas, sino que estaban en una gran isla del Atlántico. Entre las costumbres extrañas de aquellos indígenas destacaron la de haberlos visto tomar un humo aromático de ciertas hojas enrolladas que encendían por un extremo y aspiraban por el otro. Fue la primera noticia sobre el señorial cigarro *habano*. Luego conocerían los españoles, a través de sus progresivos descubrimientos en América, otros sistemas de fumar, y se acercaría cada vez más a la interpretación de una vasta mitología del tabaco en el Norte, Centro y Sur.

Los mayas utilizaban el tabaco machacado, unas veces con fines terapéuticos y otras en los rituales, o simplemente para as-

pirar con delectación las pequeñas humaredas de un montoncillo de hojas quemadas. Pero el verdadero fumar, tal y como se difundió después en Europa, comenzó por una práctica sacerdotal y de señores. Entre los tributos que éstos recibían de las clases populares figuraba el tabaco, de mayor valoración que el rutinario pago en maíz, frijol, caza, pescado, algodón, etc.

Para fumar se valían los mayas de pipas, a veces con cazoleta, y tan artísticamente adornadas como la que podemos ver en la foto del Carnegie Institution of Washington. Corresponde al esplendoroso Nuevo Imperio del siglo X, la época más brillante de la cerámica maya. Es una pipa de arcilla roja que se encontró en las excavaciones del templo de Chichen Itzá. Lo más característico de ella es la cabeza de pájaro con gran pico y modelada en hueco, dentro de la cual hay una bolita que suena al moverla. Inmediatamente detrás está la cazoleta para depositar el tabaco. Mide siete centímetros en su parte más ancha y unos cuarenta centímetros



Lujosa pipa azteca hallada en el templo de Chichen Itza, Yucatán, Méjico

de tubo hasta el extremo de la boquilla (1). Lo más lógico es pensar que debió ser una de las utilizadas por el sacerdocio maya en sus característicos rituales.

Según testimonio de los primeros cronistas españoles, uno de los rituales de pubertad entre los mayas consistía en echar bocanadas de humo de tabaco sobre los jóvenes. La ceremonia era compleja y larga, conforme la describe Landa (2). Los muchachos y muchachas se acercaban en dos filas al sacerdote, sentado en un banquillo, junto a un brasero y unos platos con incienso y maíz molido, de los cuales daba a los jóvenes de uno y otro sexo una pequeña cantidad para que la arrojasen sobre las brasas. A continuación el sacerdote se revestía con vistosa capa y sobre la cabeza una especie de mitra adornada de plumas rojas. Cogía entonces el hisopo lleno de agua virgen (agua de lluvia con jugo de flo-

(1) Véase la descripción completa en la obra de S. G. MORLEY: *The Ancient Maya*. Stanford University Press. California, 1946.

(2) DIEGO DE LANDA: *Relación de las cosas de Yucatán*.

res y de almendras de cacao) para mojar a cada joven la cara y los espacios entre los dedos. Era el momento más solemne del ritual. Se producía un silencio absoluto entre los presentes, mientras los ayudantes del sacerdote fumaban espaciosa-mente sus pipas de tabaco y arrojaban las bocanadas sobre cada muchacho y muchacha.

Usaron también el tabaco los bolivianos y los pueblos de las civilizaciones preincaicas. Las venerables culturas peruanas, de los mochicas y chimus, que se remontaban a tres siglos antes de Jesucristo, habían sido aplastadas por el imperialismo incaico poco antes de la llegada de los descubridores españoles. Los hechiceros usaban el tabaco para lograr un estado de ánimo favorable a los éxtasis adivinatorios. Los curanderos lo empleaban con fines terapéuticos, al igual que la belladona, ipecacuana, curare, coca y quinina. Todo pasó a los incas, y a través de éstos a la farmacopea española, que difundió dichos conocimientos en Europa. Así, en Francia, el astrónomo de Francisco I llegó a escribir «sobre las virtudes curativas del tabaco que usaban los indios moxo de la Bolivia amazónica», aunque él no lo había visto con sus propios ojos (3).

(3) Véase VICTOR W. VON HAGEN: *Las culturas preincaicas*. Guadarrama, Madrid, 1966, y cita de ANDRE THEVET: *Les singularitez de la France antartique, autrement nommée Amerique e de plusieurs terres e isles decouvertes de nostre temps*. París, 1958. Pretencioso título sobre los descubrimientos españoles en América, nombrada nada menos que Francia antártica, pero que agradaría al rey francés.

El uso del tabaco, ya sea macerado en agua como vomitivo y contraveneno, su utilización en varias formas para producir vértigos alucinatorios, la aspiración del polvo, la masticación de las hojas, fueron prácticas muy difundidas en América del Sur, más o menos relacionadas con funciones terapéuticas, pero sin el oscuro prestigio mágico-religioso del humo. El fumar era un medio individual o colectivo para establecer ciertas relaciones con el mundo sobrenatural.

Respecto a la mitología del tabaco, Levi-Straus establece una correspondencia oposicional con la mitología de la miel. Según sus propias palabras: «En América del Sur la función del tabaco consiste en rehacer lo que la función de la miel deshizo, es decir, establecer en el hombre y el orden sobrenatural una comunicación que el poder reductor de la miel (que no es sino el de la naturaleza) lo ha llevado a interrumpir» (4).

Entre los diversos mitos sobre el origen del tabaco, recoge Levi-Straus el difundido en el Chaco, en la frontera de Bolivia, Paraguay y Brasil, según el cual una mujer que pretende matar a su marido toma una mixtura mágica confeccionada con su sangre menstrual y embriones de serpiente; al ingerirla se transforma en jaguar. El marido huye, logra esconderse en una zanja; allí cae la mujer-jaguar, se mata, y del cadáver nace el tabaco.

No sería exagerado hallar en este mito recogido por Levi-Straus en América, y sus derivaciones hacia la ecuación serpiente-miel-tabaco, cierto paralelismo mental con la leyenda árabe sobre el origen del tabaco, donde viene a justificarse la dualidad buena y mala, el dulce y el fondo amargo que deja el tabaco. El mito árabe dice que en cierta ocasión a Mahoma le picó una serpiente, él se chupó la herida y escupió el veneno. En ese lugar nació la planta del tabaco, que participa del dulzor aromático de la saliva del profeta y el amargor del veneno de la serpiente. Ahora bien, el viejo sistema asiático de fumar resultó más dulce y menos tóxico gracias a la pipa oriental o narghilé árabe, donde el humo antes de llegar a la boca del fumador pasa por un recipiente de agua. Según Le Bon (5) el tabaco rubio de Oriente contuvo siempre otros alcaloides mucho más venenosos que la nicotina del tabaco negro de origen americano.

Hay un protomito americano de múltiples variantes sobre el origen del tabaco, que nos sugiere derivaciones un tanto fabulosas pero incitantes respecto a la tan debatida posibilidad de la Atlántida; porque según di-

cho mito la semilla del tabaco fue llevada a las costas centro-americanas por una especie de cigüeña procedente de una isla en el Océano, a la que no se podía llegar, pero cuya existencia se conocía. La arribada de aves migratorias que depositaban con sus excrementos semillas procedentes de un paraje inalcanzable, debió ser fabulosamente explicada en mitos donde cierto pájaro adquiriría características de recadero. Las bandadas de aves migratorias que aún (por transmisión heredada de sus rutas milenarias) dan vueltas en el aire al llegar sobre un paraje hoy inexistente en pleno Océano, es un curioso fenómeno atestiguado que se presta a sugerencias muy hipotéticas (6).

En Méjico, la civilización azteca fue difusora en tiempos de su vasto imperio de viejos mitos sobre el tabaco. Toda la jerarquizada clase dirigente de la administración, del militarismo, el sacerdocio, los ricos comerciantes, usaban el tabaco para aspirar el humo con placer, pero también a modo de fármaco con supuestas virtudes terapéuticas y rituales. En las casas acomodadas era costumbre sacar después de las comidas las «cañas de humo», que eran pipas de barro cocido, y generalmente sin cazoleta. Llenaban dicho tubo con tabaco y algo de carbón de leña para que no se apagase entre una y otra chupada. Pero el testimonio más alto de esa costumbre socialmente distinguida del fumar, dejó vestigios de su incorporación al arte cerámico y sobrepasó las vulgares «cañas de humo» con el gran lujo de la pipa ricamente adornada y provista de cazoleta.

También los aztecas practicaban la costumbre del cigarro puro que denominaban «acayate». Para elaborarlo enrollaban hojas

(6) Véase sobre el tema, entre otros, A. BRAGHINE: *L'enigme de l'Atlantide*. Payot, París.



La noble ceremonia de fumar la «Pipa de la paz», según la practicaron los indios sioux de Norteamérica

de tabaco sobre un cilindro hueco de barro cocido, de tal manera que sobresaliera de él una gran parte del rollo de la hoja. Se encendía por ese extremo y se aspiraba por el otro. Así podemos verlo en los dibujos aztecas de la época de la colonización, que reproducen a indios fumadores sentados con el cigarro o «caña de humo» en la mano, *plácidamente*, porque al fin y al cabo el motivo principal de fumar era conseguir lo que ellos denominaban «tranquilidad de ánimo».

Mucho más divulgado por la literatura es el ritual de fumar la pipa entre los indios norteamericanos. Recuérdense las numerosas novelas y películas de indios que presentan el clásico círculo de parlamento con los colonos, que sellan sus pactos de no agresión al fumar conjuntamente la «pipa de la paz». Era como un juramento sagrado que los colonizadores tardaron demasiado en comprender, y para los indios fue tarde cuando a ese rito se concedió por los nuevos norteamericanos la seriedad que merecía o que al menos le conferían moral y religiosamente los indios.

La idea del humo que se des hace en volutas hacia el cielo vino a ser como una ofrenda o invocación a la divinidad suprema Gran Manitú. El viento, el Sol, las aves, los rayos de las tormentas y tantas otras manifestaciones de la Naturaleza fueron testimonios simbólicos de Manitú, que es etéreo, impalpable. Hacia él se dirigieron esas bocanadas del tabaco de la pipa, tal y como lo entendían sobre todo los sioux, famosos por su ímpetu guerrero al defender sus hogares, sus creencias y su moral entonces incomprensibles. Entre otras tribus el valor de invocación religiosa al fumar, queda atestiguado cuando se sabe, por ejemplo, que los indígenas de la bahía del Hudson y del Niágara lanzaban hacia el cielo tres bocanadas del humo de sus pipas como homenaje a la divinidad.

Hoy, en vista de las acertadas ordenanzas norteamericanas que prohíben anuncios sobre los cancerígenos cigarrillos, pero no del tabaco de pipa y el cigarro puro, pudiera vaticinarse un retorno del fumador a la noble pipa y al señorial cigarro puro, «habano» por antonomasia. Ello estaría de acuerdo al adagio azteca que recogió nuestro viejo cronista Sahagún: «Lo que fue, otra vez será, y lo que es, tornará a ser lo que fue». Pensamiento nada vulgar si ha podido servir con otras palabras de piedra angular en tantas hipótesis de Filosofía de la Historia; algo así como el *corso* y *ricorso* del gran Vico, lo cual llevaría a quienes tienen sentido del humor a la tentación de profetizar (vicio eterno de la Historia) sobre el retorno a la pipa: la india norteamericana de la paz, la ritual azteca o maya en su genuino simbolismo, pero sobre todo eso: la de la paz o la amistad auténtica, no la del «cuento de la buena pipa».

REVISTA DE POLÍTICA INTERNACIONAL

BIMESTRAL

Consejo de Redacción

Presidente:

José María Cordero Torres

Camilo Barcía Trelles, Emilio Beladíez, Eduardo Blanco Rodríguez, Gregorio Burgueño Álvarez, Juan Manuel Castro Rial, Félix Fernández-Shaw, Jesús Fueyo Álvarez, Rodolfo Gil Benumeya, Antonio de Luna García (†), Enrique Manera Regueyra, Luis García Arias (†), Luis Mariñas Otero, Carmen Martín de la Escalera, Jaime Menéndez (†), Bartolomé Mostaza, Fernando Murillo Rubiera, Román Perpiñá y Grau, Leandro Rubio García, Tomás Mestre Vives, Fernando de Salas, José Antonio Varela Dafonte, Juan de Zavala Castilla

Secretario:

Julio Cola Alberich

SUMARIO DEL NUMERO 137
(enero-febrero 1975)

ESTUDIOS

- «La crisis estructural de la Organización internacional», por José María Cordero Torres.
- «Prólogo, trama y epílogo en las relaciones interamericanas», por Camilo Barcía Trelles.
- «Los Estados africanos y el conflicto del Oriente Medio: el caso de la República del Zaire», por Diur Katond.
- «La política internacional en torno al régimen de inversiones extranjeras», por Juan Aznar Sánchez.
- «VI Congreso Panafricano», por Luis Mariñas Otero.
- «Los componentes del Afganistán contemporáneo (I)», por Leandro Rubio García.
- «Vicisitudes europeas», por Stefan Glejdura.
- «Etiopía: final del reinado de Haile Selassie (III)», por Julio Cola Alberich.

NOTAS

- «Permanencia y mutación en la realidad de Siria», por Rodolfo Gil Benumeya.
- «Radiodifusión comunista», por Stefan Glejdura.

CRONOLOGIA
SECCION BIBLIOGRAFICA
RECENSIONES
NOTICIAS DE LIBROS
REVISTA DE REVISTAS
ACTIVIDADES
DOCUMENTACION INTERNACIONAL

Precios de suscripción anual

Numero suelto, 150 pesetas.
Número suelto extranjero, 3 dólares.
España, 650 pesetas.
Iberoamérica, Portugal, Filipinas, 12 dólares.
Otros países, 13 dólares.

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8
Madrid (España)

(4) LEVI-STRAUS: *Mythologiques, II (Du miel aux cendres)*. Librairie Plon, París, 1966.

(5) GUSTAVO LE BON: *La fume du tabac. Recherches chimiques et physiologiques*.

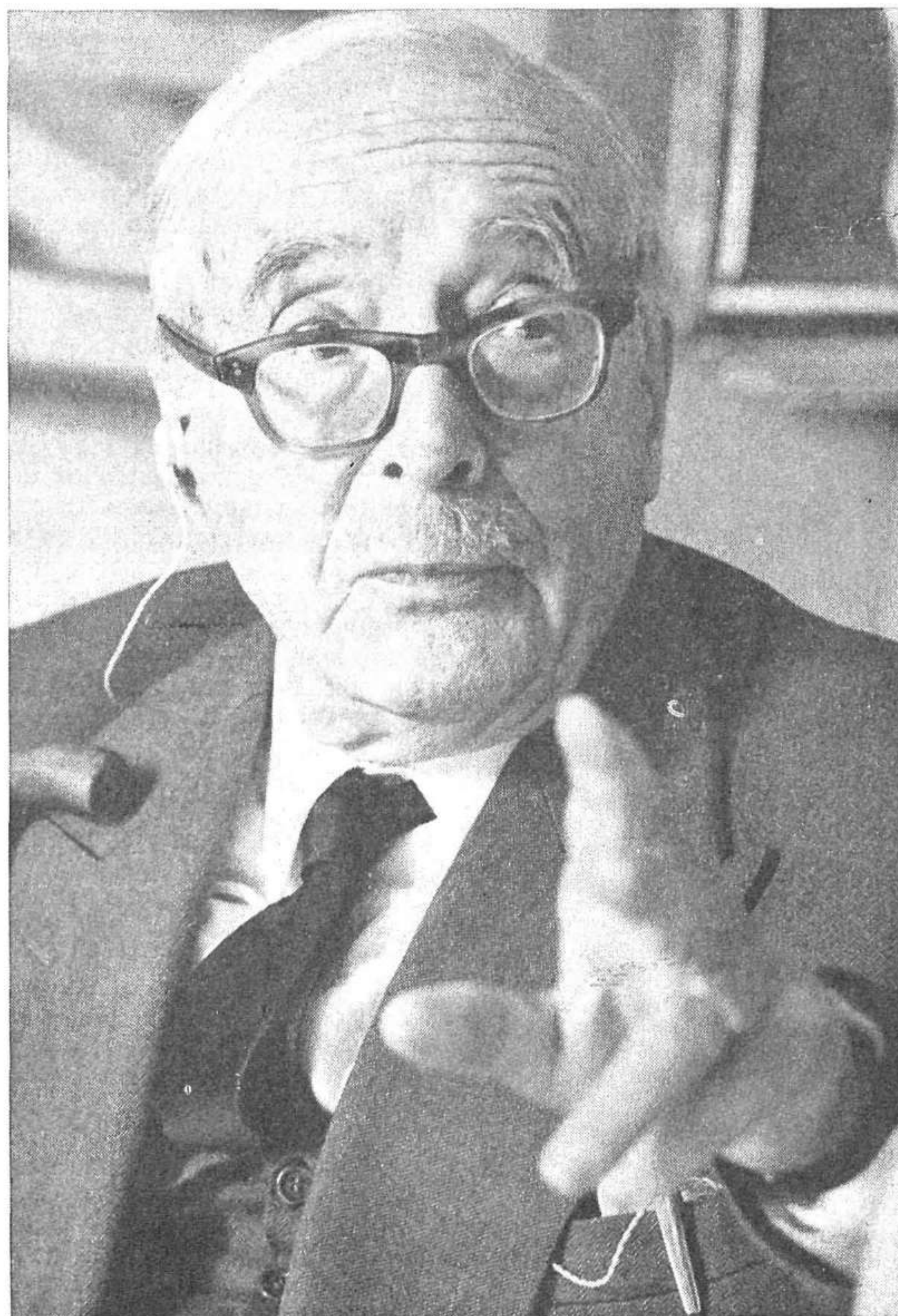


VICENTE GARCÍA DE DIEGO

Por Carlos MURCIANO

MESES atrás escribí en las páginas de «Arriba», bajo el título «Con intención de homenaje», un artículo comentando la aparición del libro *Versos para mí*, del académico Vicente García de Diego. Se trataba de un poemario que José Romeu de Armas sacaba a la luz en las Ediciones Cultura Hispánica que él dirige, coincidiendo con el noventa y cinco aniversario del nacimiento del ilustre filólogo. Ochenta poemas, cuyos clima y tono venían a ser idénticos a los de sus libros poéticos anteriores, hasta el punto de que había poemas con los mismos títulos («Las flores», «La brisa», «La sorpresa», «La paz»...); empero se advertía una mayor voluntad de reflexión, unida a la serenidad que goza quien, por su largo vivir, se ha visto visitado por la sabiduría.

García de Diego me escribió entonces una larga carta, de su puño y letra, en la que, entre otras cosas, me decía: «Sigo gustando más de los poetas modernos ricos en poesía, pero que respetan la claridad y los moldes de siempre, que de los que buscan la no claridad y la confusión hasta resultar incomprensibles, obligando a admitir poesías que necesitan clave para explicarlas». Yo había escrito por esos días, en «Ya», a propósito de Azorín y de una frase suya («La obra del literato debe ser perseve-



rancia y amor») estas palabras: «Hoy, más que nunca, parecen proliferar esos "gozadores del momento"; en la prosa, como en el verso, se echan de menos esas dos virtudes: la perseverancia, el amor. Plumas apresuradas se dejan arrastrar por corrientes más o menos pasajeras y creen estar abriendo nuevos cauces literarios, cuando en verdad no son sino sembradores de la confusión.» La carta de don Vicente me hizo recordar esas palabras y pensé enviarle una fotocopia de mi artículo. Y así se inició nuestro contacto, nuestra amistad, hasta esta mañana soleada del invierno en que he ido a visitarle a su casa «académica», es decir, al número 4 de Felipe IV.

Don Vicente es un hombre cordial, hablador, de memoria feliz y humor pronto. Pocos días antes de mi visita—concretamente el 2 de diciembre—ha cumplido noventa y seis años. Nació en Vinuesa, pueblecito soriano de unos mil habitantes, en 1878: tres años antes que Juan Ramón, que Picasso, que Pérez de Ayala, que Villalón, que Carrere, que Martínez Sierra; un año después que Villaespesa; el mismo año que Enrique de Mesa. Dicho sea por situarle un tanto. ¿Vale añadir que un año después que él nacieron Marquina, Díez-Canedo, Rey Soto? De todos ellos habla don Vicente con sensación de cercanía:

—Marquina y otros poetas de su círculo acogieron muy bien mi primer libro de versos.

Alude don Vicente a *Nuevos o viejos versos*, aparecido en 1943, cuando contaba sesenta y cinco años.

—Yo escribía poesía desde muy joven. Tu madre tenía versos míos en algunos de sus abanicos—dice dirigiéndose a su hija Carmen—que nos acompaña.

Carmen es la viuda del recordado profesor García Bellido: una mujer inteligente, emprendedora. Su ayuda está siendo decisiva en la preparación del *Diccionario etimológico*, cuya reedición apresta su padre, veintitantos años después de la primera. Don Vicente tiene diez hijos. Todos viven. Su esposa murió cercana ya a la raya de los noventa. Familia, pues, longeva.

Veo sobre la mesa de su despacho mi *Antología* de Plaza & Janés, rasgo que yo le agradezco. A su lado, la reciente edición de *Poetas españoles poscontemporáneos*, de El Bardo. Quiere estar al día. Pero sus poetas son los de ayer; me habla de Gabriel y Galán, de Bécquer, de Espronceda, de Campoamor, de Zorrilla...

—He hecho un sondeo entre jóvenes. Algunos aguantan a Espronceda. Y a Bécquer. A

Campoamor, no. Campoamor, en el fondo, era un filósofo; ajeno a la palabra en sí. ¿Sabe usted que la Academia posee el manuscrito de *Don Juan Tenorio*? También la corona de oro de Zorrilla, que él malvendió. La adquirimos en el Rastro.

Le pido otros nombres. Me dice que le interesó mucho Villeda. «En América lo recibían en triunfo. Era un maravilloso declamador.»

—¿Y más recientes?

—Miguel Hernández, García Lorca. A éste le conocí en casa de los García Scott, en Bailén, número 15. Ellos vivían en el cuarto; nosotros, en el tercero. Iban por allí Falla, Granados, Amado Nervo...

Carmen García Bellido apunta que el *hobby* de su padre fue siempre la caza.

—Por doscientas pesetas al año yo tenía dos cotos de caza en Burgos, en donde estuve de 1907 a 1917. Luego pasé dos años en Zaragoza. Y en 1920 vine a Madrid.

Don Vicente nació en Vinuesa por casualidad. Su padre era gobernador de Soria y la familia marchó a la finca que tenía en ese pueblo a hacer la matanza. Allí nació el escritor. Su hija nos dice que aunque don Vicente no era rico, él fue quien tuvo uno de los primeros coches que hubo en Madrid: un coche grande, en el que se metían los diez hermanos, para salir al campo con frecuencia.

—Don Vicente, ¿y sus memorias?

—Mis memorias serían impubliables. Por ejemplo, nadie sabe de la guerra civil lo que yo sé. Yo he vivido siempre dentro de mi casa, pero rodeado de personajes insignes. El amigo más íntimo que tuvo Alcalá Zamora fui yo.

Recuerdo unos versos suyos:

«En mí me he recogido en busca del sosiego deleitoso, donde no llega el ruido que turbe el amoroso silencio en que feliz al fin reposo...»

Su casa, su huerto interior, su trabajo de cada día, han conformado la vida y la obra de este hombre modesto, sencillo, que un día de 1926 ingresó en la Real Academia, ganando la votación a Alcalá Zamora y a Amalio Gimeno. Azorín escribió un artículo en «La Nación» bonaerense explicando el triunfo de ese desconocido. Ahora, pocos días atrás, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas acaba de otorgarle el premio «Francisco Franco de Letras»,

dotado con 500.000 pesetas, «por su larga vida de filólogo, cristalizada en una obra de gran trascendencia científica». Así reza el diploma que me muestra. Antes lo habían obtenido Menéndez Pidal, Gómez Moreno, Alvaro D'Ors, entre otros.

Hablamos de su poesía, del libro que prepara.

Sobre su mesa tiene una gruesa carpeta repleta de poemas: unos a mano, otros a máquina. Me lee el titulado «El vilano sembrador». Y un soneto, titulado «La Rosa» y dedicado a Rosa Viñuelas, que comienza:

«Llamarse Rosa obliga a tanta [cosa...»

—Don Vicente, ¿mujeres en la Academia?

—Sí. He vivido entre compañeros que «temían» a la mujer. Pero yo voté a la Pardo Bazán. Y a Concha Espina.

Su recuerdo va ahora a Antonio Machado.

—Yo pedí que Antonio en-

DOS TIEMPOS EN UNO

Lo que fue vive en mí de tal manera que es vivir de verdad, no recordar; no es eso que de pronto viene a verme o toca con su dedo en mi cristal.

Lo que fue se ha quedado en mí infundido y casi todo lo que él fue soy yo; creo que es mañana lo que pasa ahora y no recuerdo bien si se marchó.

Dudo si es él, que al fin se ha detenido, o si yo, confundido, vuelvo atrás y miro con los ojos el pasado y es la memoria la que ha de mirar.

Vivir entre dos tiempos es hermoso: es no sentirse nunca en soledad, es el alma entre calmas y mareas, el juego inacabable de la mar.

Casi todo sucede así en la vida y es como un entremijo cada ser, un adobado extraño el de las cosas, uno sólo el ahora y el ayer.

Vicente GARCÍA DE DIEGO
(Inédito)



—Yo escribí unos versos para Luca de Tena que decían así:

«La palabra, como una planta llacia, si se ve constreñida en su estructura, como pueda, la luz buscar procura y se sale del tiesto... Esa es su [gracia.»

El poeta debe estar salido del tiesto. Yo he estado dentro de él durante cuatro libros; y en éste, creo estar un poco fuera.

Don Vicente se queda pensativo. Una vez más me vienen a la memoria sus versos: «Río manso, pensativo, / pensativo como yo, / pareces conciencia limpia / que está iluminando el sol.» El sol se enfría por la ventana y se tiende, perro amarillo, sobre la alfombra. Don Vicente añade:

—He hecho cuatro libros poéticos para mí; éste no sé para quién es.

—El poeta hace versos; pero al poeta lo hacen las circunstancias y el público. Y le digo más: hay poetas a quienes los ha hecho un prólogo.

Me da dos nombres ilustres, que yo callo. Don Vicente es incisivo, no mordaz. Y como me ve contemplando unos paisajes que cuelgan las paredes, me aclara que están pintados por él. Telas de muy buen cuño, por cierto.

—He pintado desde siempre. Mi padre ganaba premios de pintura. La poesía, como la pintura, es infinita. Y sigo pintando. Como Picasso, trato de renovarme cada año.

Dice y sonríe. Don Vicente ha colocado unos travesaños paralelos en el trípode para apoyar la mano, que le tiembla.

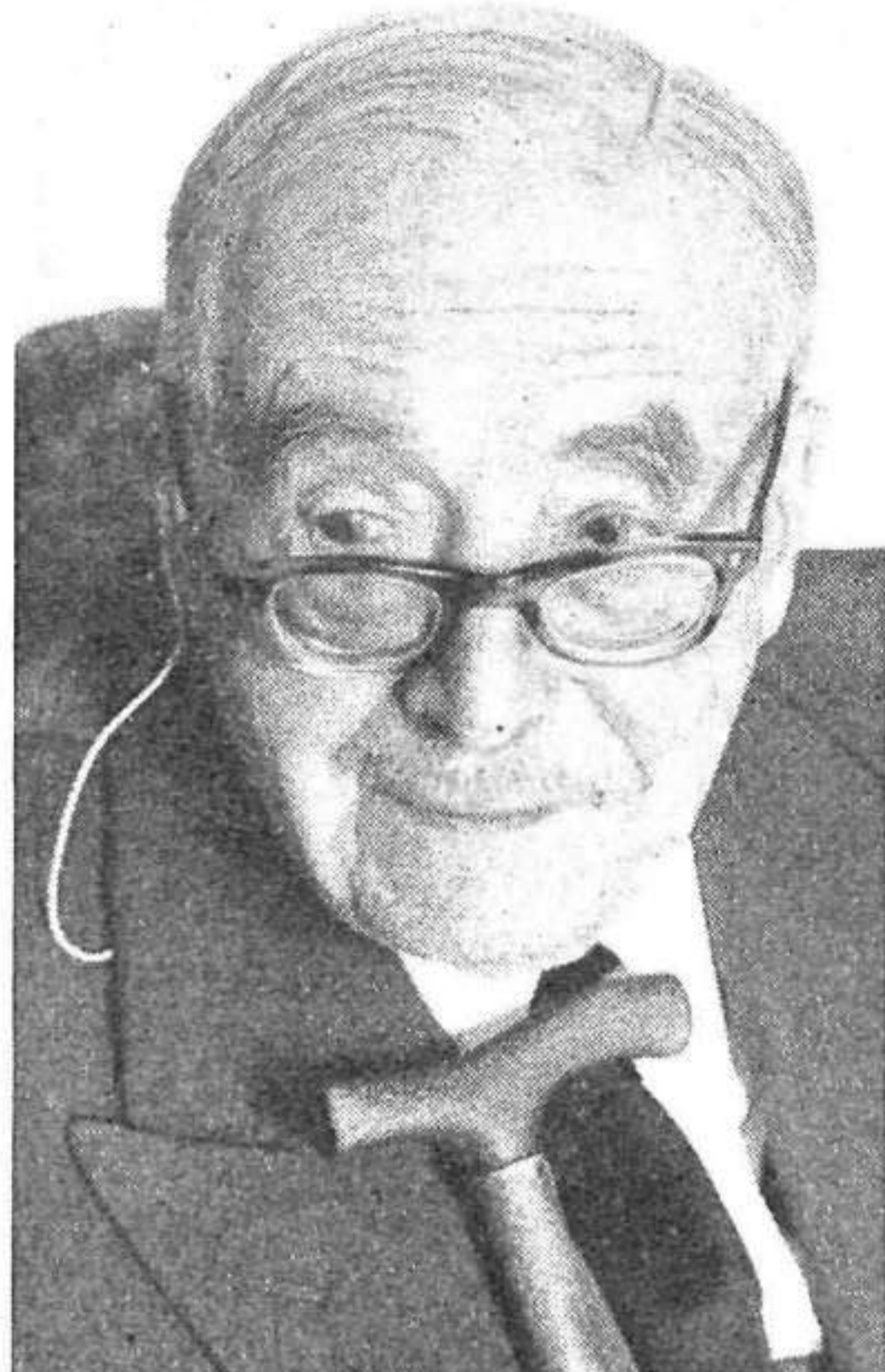
—¿Qué personajes han dejado en usted más honda huella?

—Como gente exquisita en su trato, fina, educada, los hermanos Quintero. También recuerdo mucho a Francos Rodríguez, *Andrenio*, *Marañón*...

trara en la Academia. La primera impresión no fue favorable. Me dijeron que, además de ser mi amigo, qué era Antonio Machado. Luego el problema estuvo en el propio poeta. Me dijo: «Temo al público.» Tenía miedo de hablar. Le convencí diciéndole que no tenía que hablar, sólo leer. Cuando murió, estaba escribiendo el discurso. No hemos podido hallarlo.

Don Vicente suele levantarse cada día hacia las diez. Desayuna chocolate con bizcochos de Vinuesa y lee la prensa («ha sido siempre muy políticón», dice su hija); si hace buen tiempo, pasea por el Retiro con una de sus hijas. Luego trabaja en el *Diccionario* o hace versos. Duerme una siesta y vuelve a su despacho o se pone a pintar. A partir de las siete, llegan los hijos y los nietos. Los jueves, por supuesto, asiste a las sesiones de la Academia.

—Mi jornada de trabajo no llega a las ocho horas; unas seis—dice don Vicente—como disculpándose.



«Son mi grey las palabras,
l yo las llamo
y hacia mí vuelven todas sus
lcabezas,
lo mismo que al pastor, ellas
l bien saben
a quién hay que servir, de
l quién son ellas.

Dóciles a mi voz a veces su-
l ben
trepando riscos y triscando
l breñas,
a veces por senderos, una a
l una,
sumisas van donde mi voz las
l lleva.»

Hombre llano este don Vi-
cente artesano, que igual se
hacía un estante, que empape-
laba una habitación o ponía
unas suelas a sus zapatos.
Hombre de firmes creencias
también, de honda fe.

«Yo no dudo de Dios, que aquí
l dentro lo siento
y aquí dentro lo escucho ña-
l blando con voz clara
y mis oídos lo oyen como si
l dentro hablara
suave mi propia voz, mi pro-
l pio sentimiento...»

Dios le está conservando ge-
nerosamente, para bien de los
suyos y de las Letras. Por mu-
cho tiempo.

El repite que había nacido
para pastor.

—Siempre me ha gustado
hablar con los del pueblo.
Acostumbraba a llevar una li-
breta donde apuntaba las pa-
labras. A una muchacha de
Retuerta que teníamos, la ex-
ploté. Y a un pastor le oí fra-
ses como ésta: «Ese árbol, des-
de la coza a la gruma, está
coleinoso.»

La palabra, la palabra siem-
pre:

BIOBIBLIOGRAFIA

Vicente García de Diego nació en Vinuesa (Soria) el 2 de diciembre de 1878. Estudió en la Universidad de Zaragoza. Ingresó en el profesorado de Institutos como catedrático de Latín en 1903, cargo que desempeñó en varios centros durante treinta y siete años. Elegido académico de número de la Real Academia Española en 1926, desempeña el cargo de bibliotecario perpetuo. Autor de unos veinte libros y un centenar de monografías y folletos. Consejero del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, es director del Departamento de Dialectología y Tradiciones Populares. Viudo. Diez hijos.

Notas sobre el latín vulgar, 1904.

Antología latina, 1904.

Elementos de gramática histórica gallega, 1909.

Interjecciones demostrativas, 1917.

Contribución al Diccionario, etimológico español, 1918.

Literatura latina y Antología, 1927.

El lenguaje en la escuela, 1941.

Manual de la dialectología española, 1946.

Lingüística general y española, 1949.

Gramática histórica castellana, 1951.

Antología de leyendas de la literatura universal, 1953.

Diccionario etimológico español e hispánico, 1964.

Diccionario de voces naturales, 1968.

POESIA

Nuevos o viejos versos, 1943.

De acá y de allá, 1968.

Sol y sombra, 1969.

Versos para mí, 1973.

Hay que mencionar también sus ediciones críticas de las obras de Saavedra Fajardo, del beato Juan de Avila, de Fernando de Herrera, del marqués de Santillana; sus trabajos de colaboración en el **Boletín de la Real Academia** y en la **Revista de Filología Española**; sus contestaciones a discursos de recepción de académicos como Urquijo, Artigas, Azkue, Bolívar...; su participación importantísima en la edición última (1970) del **Diccionario de la Lengua de la Real Academia Española**, etc.

DIÁLOGO CON LAS INSTITUCIONES Y CENTROS CULTURALES

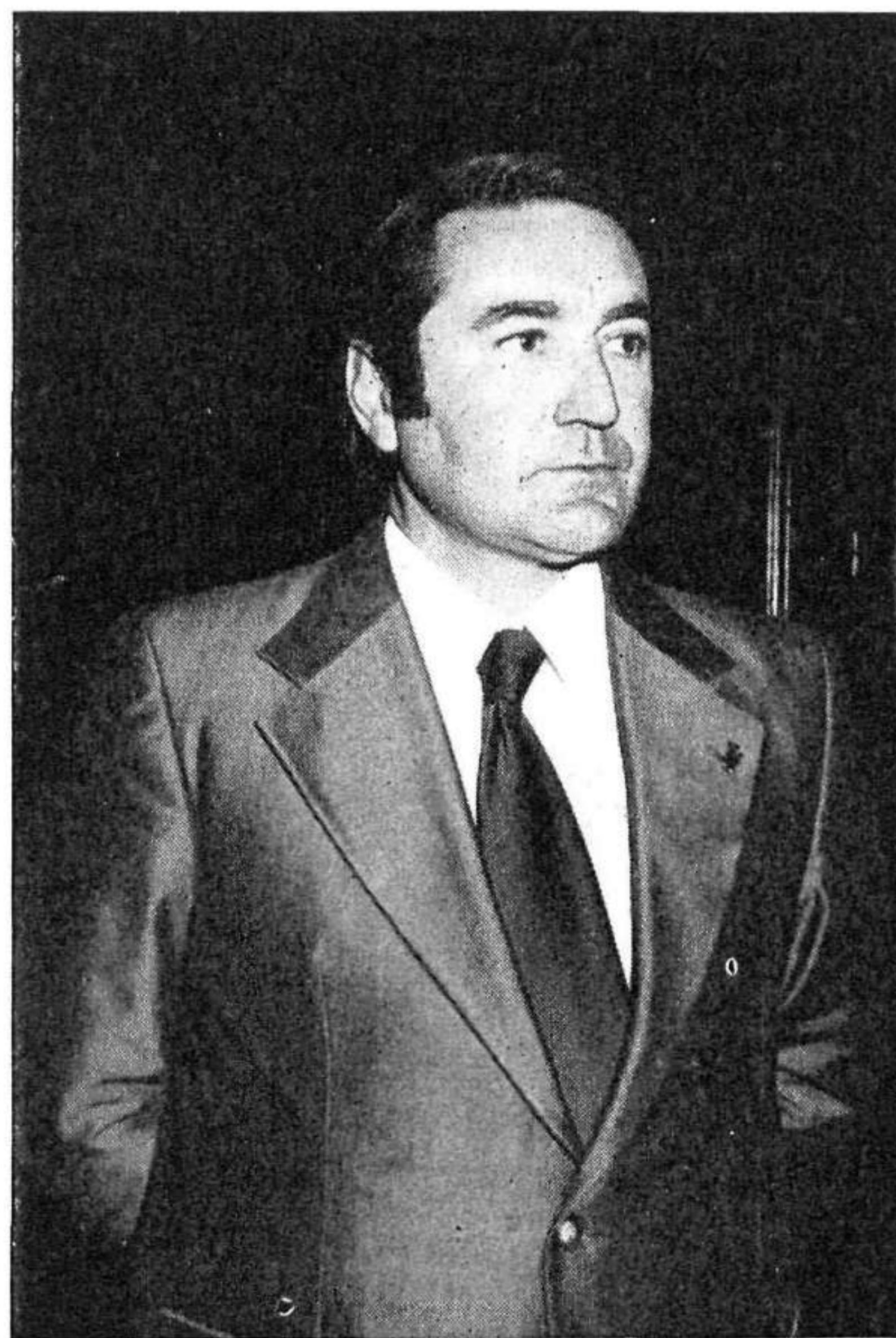
EL INSTITUTO DE ESTUDIOS CEUTIES

Por José LOPEZ MARTINEZ

NUESTROS primeros contactos con el Instituto de Estudios Ceuties comenzaron hace unos meses. Surgieron con motivo del viaje que hicimos a la llamada «Perla del Mediterráneo» para asistir, con el director de «La Estafeta Literaria», al homenaje que el Ayuntamiento y la Agrupación Sindical de Escritores de dicha ciudad tributaron al poeta Luis López Anglada. Entonces conocimos a don Alfonso Sotelo Azorín, director del Instituto, y a don José García Cosío, secretario, los cuales nos dieron toda clase de facilidades para realizar este reportaje. Especialmente con el señor García Cosío hablamos con gran amplitud sobre los comienzos y tareas de la institución. Nos informó que ésta nació hace casi seis años, impulsada por el señor Sotelo Azorín, entonces presidente de la Comisión de Cultura del Ayuntamiento y hoy alcalde de la ciudad. En junio de 1970 el Patronato «José María Quadrado»,

del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, aprobaba la inclusión del Instituto dentro de dicho Patronato. Estos fueron los comienzos.

Los fines de la institución son de muy variada índole, aunque en el fondo todos están relacionados con el pasado, el presente y el futuro de la cultura ceuti. Resumiéndolos mucho podríamos decir que son: fomentar el estudio e interés por la ciudad en sus aspectos histórico, sociológico, científico, literario, artístico y turístico; organizar conferencias, cursos, asambleas, congresos y festivales, así como exposiciones y aquellas otras actividades que con finalidad similar puedan ser objeto de la atención de la entidad. Mantener relación constante con todas las instituciones culturales que existan en Ceuta. Editar anualmente una obra en la que, bajo el título de «Transfretana», Revista de Estudios Ceuties, recoja monografías seleccionadas y



Ilmo. Sr. D. Alfonso Sotelo Azorín, alcalde del ilustrísimo Ayuntamiento y director fundador del Instituto de Estudios Ceuties

referidas a Ceuta en cualquiera de sus aspectos histórico-culturales. También es misión del Instituto la convocatoria y edición de los «Premios Ceuta» de literatura, investigación y periodismo, patrocinados por el Ayuntamiento, así como estimular la labor de recuperación, búsqueda y conservación de la riqueza arqueológica de la ciudad y sus límites. En definitiva, un programa lleno de contenido, realizado con el mayor aprovechamiento posible.

PREMIOS Y PUBLICACIONES

El secretario del Instituto nos informa que las actividades más importantes realizadas hasta el momento han sido la ubicación y puesta en funcionamiento de la Sala de Arqueología, la publicación de diversas obras y las convocatorias bianuales de los «Premios Ceuta». No debemos omitir que encontrándose en embrión el Instituto, el Ayuntamiento convocó un «Premio Ceuta», base de los posteriores.

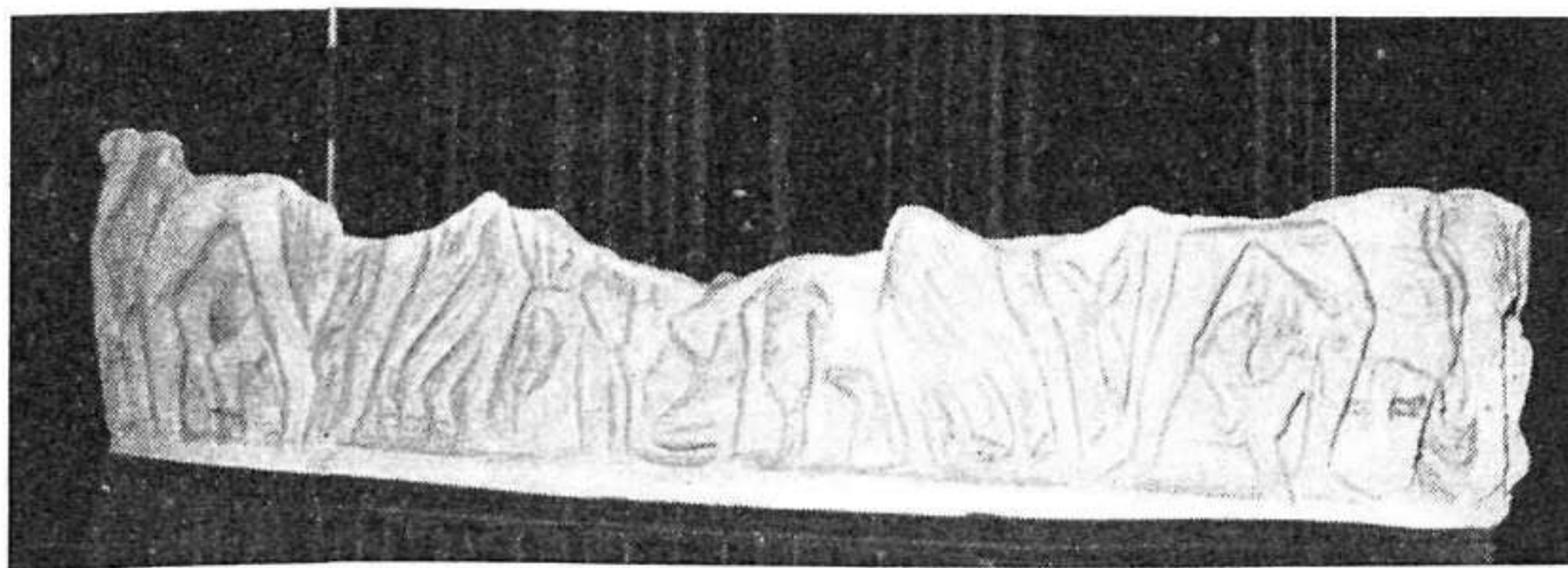
—Estos premios —puntualiza el señor García Cosío— tienen diversas facetas: investigación, narrativa, poesía, periodismo, radio y televisión. Cuentan con una dotación global de doscientas mil pesetas, teniendo cada uno de ellos una vertiente para estudiantes. Además de la asignación económica, los ganadores reciben placas de plata. Hasta la fecha se han cumplido dos convocatorias.

Entre los autores y entidades galardonados se encuentran Tico Mediana, Domingo Manfredi Cano, Grupo de la O. J. E., Misión Rescate de T. V. E., las publicaciones del Instituto Nacional de Enseñanza Media (masculino y femenino), José Velasco Ferrés, Manuel Gordillo Osuna, NO-DO, Manuel Alonso Alcalde, Fructuoso Miaja Sánchez, Carmelo Sanz Ríos, Pedro Quintanilla Buey, Andrés Quintanilla Buey, Jesús Muñoz Sánchez, Antonio Márquez Casa, José L. Infiesta Pérez, José Miguel Ruiz Morales, José L. Sánchez Curiat, Teodoro Marfil Sánchez, José García Cosío, Carlos Frühbeck de Burgos, Guillermo Rodríguez, Aníbal Arias Ruiz, Carlos Posac Mon, Manuel Fernández Calvo, Juan Díaz Fernández, Isabel Acevedo Espejo, Juan Jesús Rull Andújar, María del Carmen López Jabalquinto, Dolores Vera Jiménez, Gloria Torrado López, Eulalia Dolores de la Higuera y Luis López Anglada.

En lo que se refiere al capítulo de publicaciones, éstas son las obras editadas hasta hoy: «Geografía urbana de Ceuta», de Manuel Gordillo Osuna, y «En los brazos del mar», de Luis López Anglada. Cuadernos: «El pendón de la ciudad», y «Pilar romano con inscripción votiva hallado en Algeciras», de Pedro Rodríguez Oliva; «Jimena de la Frontera en la época romana», de Teodosio Vargas-Machuca; «Don Alonso Calderón, alférez en Ceuta», realizado en el Seminario de Historia del Instituto Nacional de Enseñanza Media; «Estudios históricos sobre Ceuta» (siglos v al xi), de Teodosio Vargas-Machuca y José María Alfaya; «Homenaje a José María Pemán» (pliego de poemas), de Francisco Salvador; «El estado noble de Ceuta», de R. Serrador Añino; «Historia de la Muy Noble y Fidelísima Ciudad de Ceuta», de Alejandro Correa de Franca, adaptada por Teodosio Vargas-Machuca; «Esa voz», de Antonio Hita, y «La isla redonda e inventada», de Eulalia



Cepos de ancla romana



Sarcófago romano llamado de «las estaciones». Pieza muy importante

Dolores de la Higuera. En preparación se encuentra la publicación de los últimos «Premios Ceuta».

UNA IMPORTANTE SALA DE ARQUEOLOGIA

El Instituto cuenta con una Sala de Arqueología de extraordinario interés. Esta Sala fue inaugurada en noviembre de 1971 y la casi totalidad de las piezas que en ella se exhiben proceden de hallazgos arqueológicos locales. La visitamos en compañía de don José García Cosío. Nos explica:

—Como verá, se exponen abundantes materiales líticos de la etapa prehistórica, siendo la zona riquísima en hallazgos submarinos debido a su especial configuración y situación geográfica. Cuenta esta Sala con una magnífica serie de ánforas púnicas, muy bien estudiadas, las cuales fueron utilizadas para el transporte de salazones, remontándose así esta industria local (aún hoy en funcionamiento) al siglo II anterior a Cristo. Rescatadas del mar son también las ánforas romanas, en número superior a las cincuenta. Aunque de tipología variada, en su mayor parte se utilizaron para el transporte de «garum», salazón muy apreciado en todo el imperio romano. De este mismo período son muchos los objetos exhibidos en la Sala, entre ellos monedas, abalorios, lucernas, ungüentarios y todo un muestrario de «sigillata». Destaca sobre todo el material un sepulcro romano en mármol del siglo II al III de nuestra era, llamado de «las estaciones», con espléndidos relieves, hasta ahora el más interesante aparecido en la Historia Tingitana.

Vamos recorriendo esta sugestiva Sala-Museo. De época romana o posiblemente anterior admiramos todo un repertorio de cepos de ancla, arganeos y zunchos, que dan una idea de la riqueza arqueológica submarina de

la zona. La etapa medieval está muy bien representada: abundan las cerámicas locales, así como las de tipo califal y merinida, y las posteriores portuguesas. Existen numerosos cañones de bronce y de hierro pertenecientes a navíos hundidos de los siglos XVII y XVIII; cerámica local y de Talavera junto con armas de fuego. Cuenta esta Sala con una valiosísima colección de planos de la ciudad y de sus fortificaciones, fechados en los siglos XVII al XIX. De la misma Sala parten unas



Anfora púnica. Puede ser una variante del tipo Maña A

galerías subterráneas de los siglos XVIII y anteriores, que forman parte de una extensa red de galerías de minas utilizadas como defensa de la ciudad, que en la actualidad se encuentran acondicionadas para ser visitadas, en una extensión próxima a los tres kilómetros.

ESTRUCTURA Y PROYECTOS DEL INSTITUTO

La estructura del Instituto está determinada de la siguiente manera: según sus estatutos, figuran secciones Histórica, Literaria, Científica, Artística, Económica, Jurídica y Turística; aunque en realidad lo que funciona son las subsecciones de Arqueología, a cargo del catedrático don Carlos Posac Mon; la Sala Arqueológica, dirigida por doña María José Iñiguez, y la correspondiente a Publicaciones, a cuyo frente se halla el catedrático don Teodosio Vargas-Machuca García.

—¿Quiénes componen la Junta de gobierno?

—En realidad la Junta la componen todos los miembros de número que habitualmente se encuentran en Ceuta. Dichos componentes en un principio fueron: director, don Alfonso Sotelo Azorin; vocales, don Joaquín Amador García, don Antonio Arostegui Mejías, don Juan Bravo Pérez, don Leopoldo Caballero López, don Juan Díaz Fernández, don Manuel García de la Torre y Blanco, don Francisco Leria y Ortiz de Saracho, don Manuel Leria y Ortiz de Saracho, don Francisco Olivencia Ruiz, don Carlos Posac Mon y yo, que actúo de secretario.

Posteriormente se complementaron los miembros de número con los señores siguientes: don Manuel Alonso Alcalde, don Enrique Arqués Fernández, don Eduardo Buscató Biezma, don José Fradejas Lebrejos, don Tomás García Figueras, don Manuel Gordillo Osuna, don Luis López Anglada, don Manuel Ramírez Jiménez, don Rafael Navarro Acuña, don Manuel Olivencia Ruiz, don Teodosio Vargas-Machuca García, don Enrique Jarque Ros, doña María José Iñiguez Moreno, don José R. Torres Gil, don Víctor López Fenoy y don Antonio Bernal Roldán.

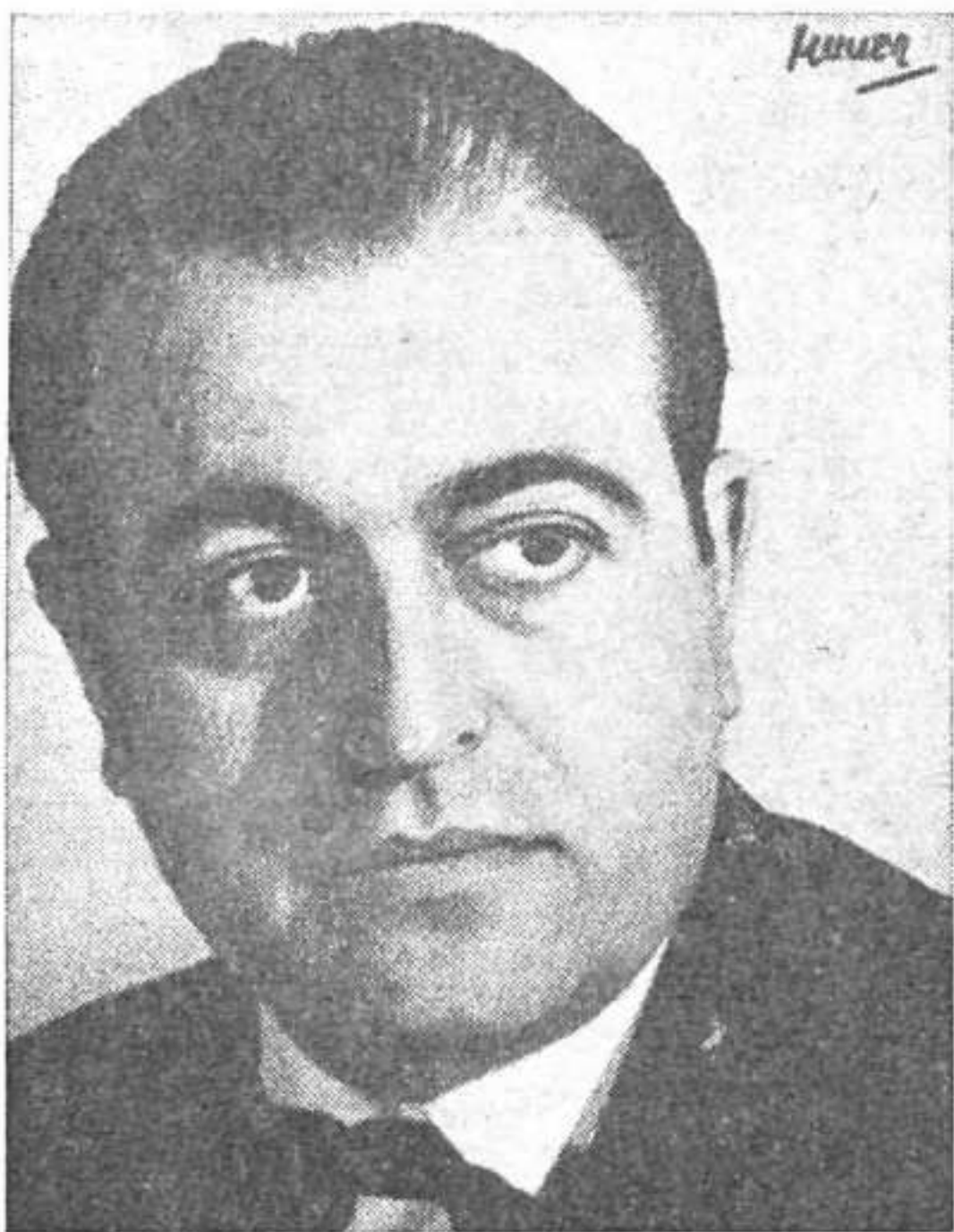
—¿Proyectos del Instituto?

—Los proyectos más inmediatos son los de cambiar de lugar la Sala de Arqueología, a cuyo fin se está adecuando uno de los bastiones de las murallas reales; la puesta en marcha de la sección o museo de Ciencias Naturales a cargo de los señores López Fenoy y Torres Gil, amén de continuar, como ya le he dicho, las publicaciones periódicas.

No queremos concluir este trabajo sin hacer mención al estu-pendo ambiente artístico y literario existente en Ceuta. Además de la entidad a que hemos hecho referencia a lo largo del reportaje se hallan en pleno funcionamiento varias agrupaciones culturales que dan lustre y prestigio a la ciudad, destacando entre ellas la Agrupación Sindical de Escritores, dirigida por Juan de Sahagún Martín Gallego, y el Teatro de Cámara y Ensayo, a cuyo frente figura Ildefonso Alvarez Felip, hombre de extraordinaria sensibilidad. Un ambiente, pues, propicio para que Ceuta sea cuna de notables escritores y poetas. Luis López Anglada es un claro exponente de lo que acabamos de manifestar.

LA TEMPORADA CUMPLE OTRA ETAPA

«SONDA»



Ramón Barce, coordinador y colaborador de «Sonda»

★ Se ha publicado un nuevo número de la revista *Sonda*, de cuya coordinación se ocupan Ramón Barce, Ricardo Bellés y Ricardo Parada, la que lleva el número 7, y que es órgano de difusión de Juventudes Musicales. Destaca, como en números anteriores, la cuidada presentación, con cubierta de Fernando Zóbel, y el interés del contenido. Colaboran en este número 7 Joaquín Homs, Ramón Barce, Miguel Angel Coria, Jesús Villa Rojo y José Ramón Encinar.

El subtítulo define la línea de su contenido: «Problema y panorama de la música contemporánea», y respondiendo al mismo, Homs aporta unas «Notas sobre Música para 11 a la memoria de Joan Prats», Barce ofrece un interesante trabajo sobre «Estadística y cualidad», «Notas al margen» son la aportación de Coria, mientras que Villa Rojo analiza «El indefinido mundo del intérprete», para cerrar Encinar con «Marcel Duchamp in memoriam».

No es fácil mantener una revista de ensayos, y menos si el tema único es la música, que, si va encontrando oyentes, no consigue de momento lectores. Por ello, el esfuerzo de Juventudes Musicales por mantener esta publicación merece un especial comentario de elogio. Lo que en las juntas se define como «voto de gracias», pero sincero. Como es costumbre, incluye algunas excelentes fotografías que completan la elegante presentación.

do dos conciertos: en colaboración con Juventudes Musicales, Club de Música Isabel de España y San Juan Evangelista el primero y con Juventudes y Real Conservatorio de Música el segundo.

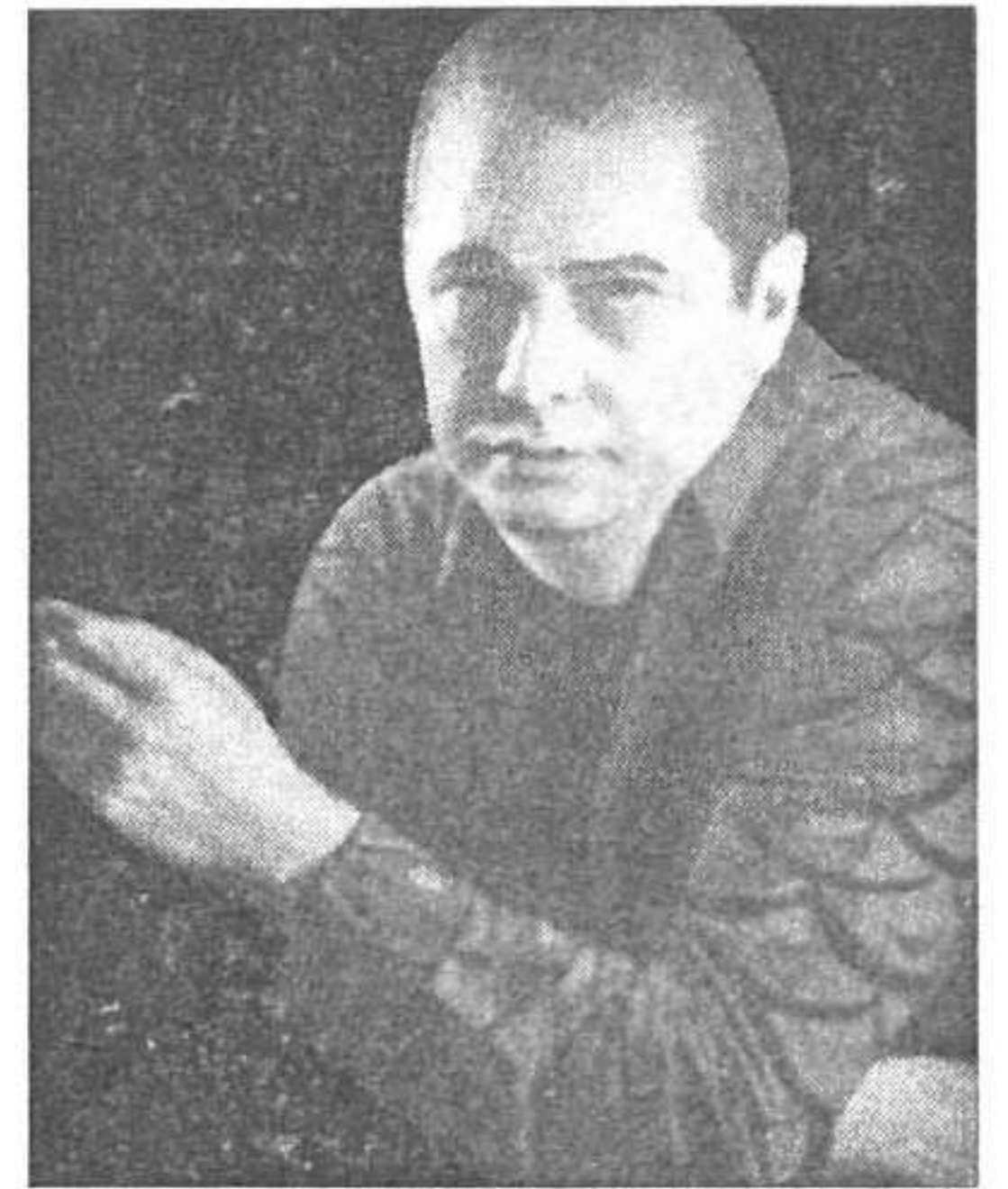
En la primera sesión, XXXIV de *Sonda*, intervinieron el Grupo Koan, el barítono Daniel Suárez y José Ramón Encinar como director. En el programa, dos estrenos absolutos: *Cuarteto número 1* (1974), de Miguel Angel Martín Lladó, y *Nocturno* (1974), de Alfredo Aracil, representantes de la música más actual. En la segunda parte, *Serenata op. 24*, de Arnold Schoenberg. La segunda corrió a cargo del pianista Jorge Suárez, que presentó música de América, que, salvo alguna excepción, era de compositores mejicanos: *Tres piezas*, de José Paolo Moncayo (autor del famoso *Huapango*); *Seis preludios*, de Julián Carrillo (que coincidió con Busoni y Haba en la utilización de intervalos inferiores al semitono con su teoría del sonido 13); *Tres piezas*, de Blas Galindo; *Homenaje a Arturo Rubinstein y Laberinto: cuatro intentos de acertar con la salida*,

de Rodolfo Halffter (cuya música no es muy conocida en España); *Pieza para un piano y un pianista*, de Mario Lavista; *Móvil I*, de Manuel Enríquez, director del Conservatorio de la ciudad de Méjico, y *Sonata*, del argentino Alberto Ginastera.

Al margen de las programaciones tradicionales de los conciertos al uso, *Sonda* sigue aportando aires frescos actuales, de los que nuestro ambiente musical está tan necesitado.

FRÜHBECK DE BURGOS, EN LA ACADEMIA

★ El director titular de la Orquesta Nacional, Rafael Frühbeck de Burgos, pronunció su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que versó sobre «El director de orquesta». Su discurso fue un recorrido histórico de la direc-



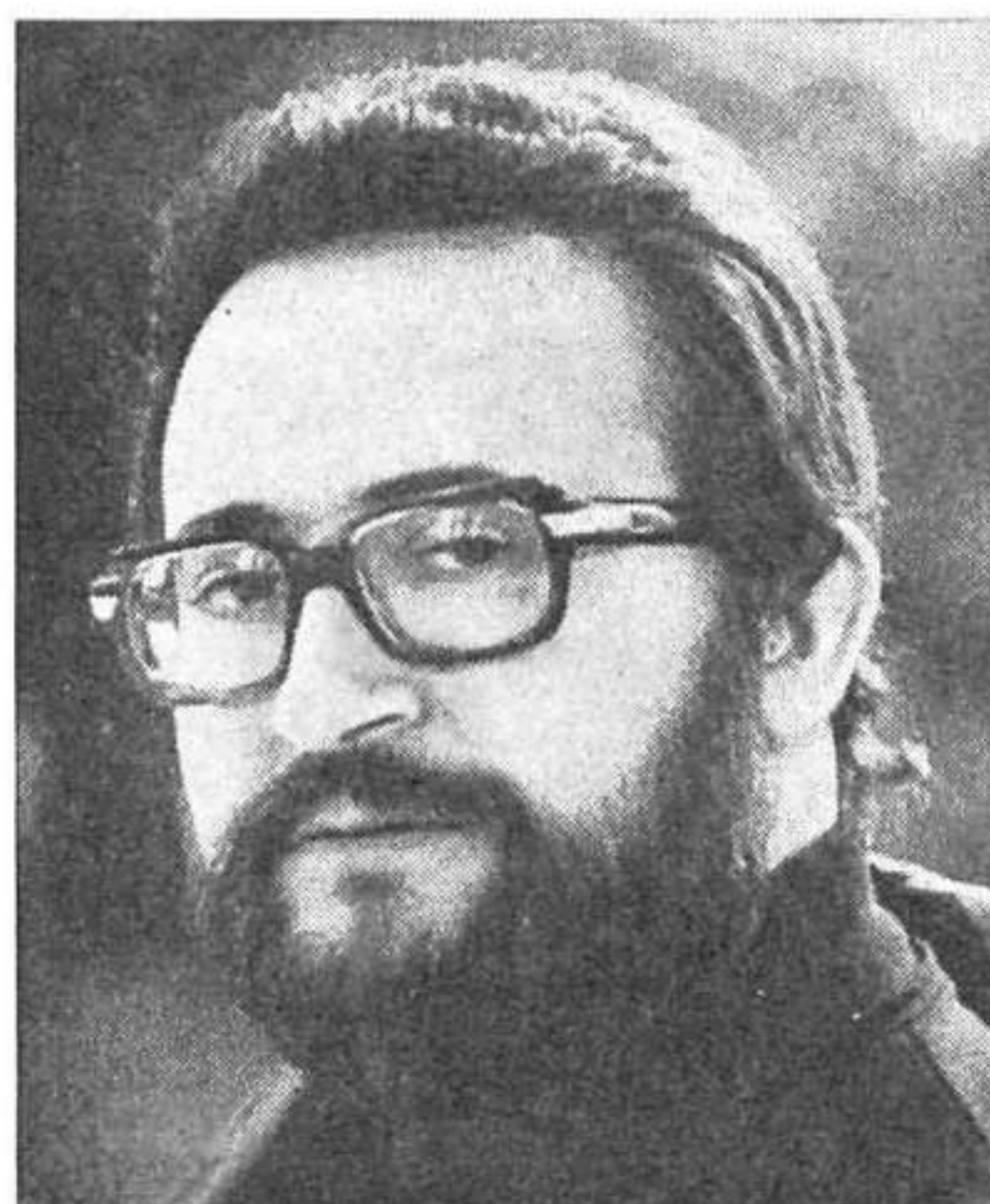
Rafael Frühbeck de Burgos pronunció su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Le contestó Federico Sopena

ción de orquesta a partir de los primeros datos que pueden ser interpretados como la formación de esta figura musical hasta el concepto claramente definido del presente. La trayectoria no incluía a España, dejando constancia al terminar que no existía una tradición en nuestro país, y señaló los nombres de Fernández Arbós, Pérez Casas y Argenta como elementos básicos en la creación de una tradición recién comenzada.

La Academia había elegido al marqués de Bolarque para la contestación, pero, por enfermedad, se hizo cargo de corresponder con el nuevo académico Federico Sopena.

MUSICA RELIGIOSA EN CUENCA

★ Cuando escribimos estas líneas está a punto de comenzar la XIV Semana de Música Religiosa en Cuenca. El pregón inaugural ha sido encargado a Enrique Sánchez Pedrote, catedrático de Historia de la Música de la Universidad de Sevilla, que ha titulado su disertación «Significado cultural de las Semanas de Cuenca». El tema tiene especial interés, puesto que a través de las semanas se ha venido revitalizando la música religiosa, tanto por medio de la interpretación de obras de todas las épocas como a través de los encargos que han incorporado o acercado de nuevo a esta música a Oscar Esplá, Joaquín Rodrigo, Xavier Montsalvatge, Federico Mompou, Victorino Echevarría, Ernesto Halffter, Fernando Remacha, Gerardo Gomabu, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Miguel Alonso, Manuel Castillo, etc. En este año se ha incorporado al grupo Carmelo Alonso Bernaola, con la obra del encargo *Negaciones de Pedro*, programada para el Viernes Santo en la iglesia de San Miguel, a cargo de la Orquesta Filarmónica de Madrid, con un grupo del Coro de la Radiotelevisión Española, dirigidos por



Miguel Angel Coria, Joaquín Homs, Jesús Villa Rojo y José Ramón Encinar, colaboran con Ramón Barce en el número 7 de «Sonda»

García Polo, que además incluye obras de Haendel y Vivaldi.

La orquesta Hesische y los coros del Festival de Bad Hersfelder y del Frankfurter Konzert ofrecen *La Pasión según San Juan*, de Bach. Odón Alonso, al frente del Coro de la Radiotelevisión Española y de la Agrupación Española de Cámara, se ha presentado en la ciudad de Arcas con obras de Bach, Pergolese, Rodrigo y Milhaud. Odile Pierre, al órgano de la iglesia de San Miguel, ha dedicado su programa a Bach. Martínez Palomo, al frente de la Orquesta Municipal de Valencia y de la Coral Polifónica Valentina, obras de Pradas, Paláu y Schubert. Rosa Sabater, en la misma iglesia, con obras de Bach, César Franck, un *Himnari* de Desses dedicado a las semanas, Messiaen y Liszt. El concierto de clausura, en la iglesia de San Miguel, el domingo último,



Carmelo Alonso Bernaola es el autor de «Negaciones de Pedro», encargo de las Semanas de Música Religiosa de Cuenca, en cuya edición XIV se ha estrenado

lista Enrique Correa, primer cello del conjunto. La versión estuvo equilibrada, pero, como en la obra anterior, faltó entusiasmo. La segunda parte se inició con *Pavo real*, de Zoltan Kodaly, hermosa estampa de variaciones sobre temas populares, en una instrumentación preciosista que fue habitual en el compositor como en su compatriota Bela Bartok. Cerraba la segunda suite de *El sombrero de tres picos*, que Ferencsik conoce bien, e interpretó con seguridad y brillantez, con lo que la segunda parte estuvo a mejor altura que la primera.

Las *Variaciones sobre un tema de Haydn*, de Brahms, abrían el segundo programa, que en toda su extensión alcanzó una mayor calidad que el primero, ofrecido por Janos Ferencsik. Parecía que, más compenetrado con la orquesta, supo transmitirle un empuje. Denes Kovacs fue el solista en el *Concierto número 3 para violín*, de Mozart, y Ferencsik logró un Mozart claro, justo y expresivo, excelentemente secundado por la calidad del sonido, Kovacs y de su dominio técnico. El *Concierto para orquesta*, de Bartok, ocupó la segunda parte, y, desde luego, fue más brillante para el director.

Se repartió con el programa de mano un anticipo de la próxima temporada. Digamos que sigue una línea ya tradicional, en la que alternan las obras de nuestro tiempo con títulos o compositores menos repetidos del pasado. Sólo echamos de menos una mayor presencia de compositores españoles, que, salvo posibles modificaciones y detalles no definidos, se limitan a Xavier Montsalvatge, Manuel de Falla, Tomás Marco y Salvador Bacarisse. Es-

peremos que la misma provisionalidad del anticipo del programa permita una ampliación de esos cuatro nombres. La temporada que ha terminado incluyó, salvo error u omisión, 12 nombres de compositores españoles, cifra bastante lejana de los cuatro ahora programados.

VICTORINO ECHEVARRIA, DIEZ AÑOS DESPUES

★ El Conservatorio no podía olvidar el décimo aniversario de la muerte de Victorino Echevarría, y no, no ha olvidado. La sesión de recuerdo se inició con unas palabras de José Moreno Bascaña, que fue durante muchos años compañero suyo en el claustro, al que siguió Manuel Angulo con su conferencia «Victorino Echevarría, una lección permanente». Después, el quinteto de viento de la Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Española interpretó *Quinteto en re menor* y *Suite de cámara*. En las palabras de Manuel Angulo hubo unas dedicadas al profesor del Conservatorio, al compositor, al director de la Banda Municipal de Madrid (vestido con el uniforme de director le vi por última vez). Recuerdo que, al terminar el primer curso de armonía, preguntaba a los alumnos si pensaban o no continuar. Para los que abandonaban el campo era tolerante, para los que mostraban su voluntad de seguir era muy explícito: «Si no continua-

ras, tal vez podría ponerte un sobresaliente; si vas a seguir, sólo puedo darte un notable, que es lo que realmente mereces. Y piensa que lo que queda es mucho más complicado.» Recuerdo ahora, diez años después, su franqueza como ser humano, que se correspondía con su claridad como profesor.

«LA MUJER EN LA MUSICA»

★ «La mujer en la música» ha sido el tema del primer coloquio celebrado en el Círculo Cultural «Medina» con motivo del Año Internacional de la Mujer. Ha sido el moderador Enrique García Asensio, y han intervenido Odón Alonso y Alberto Blancafort, junto con los asistentes. El tema era de indudable interés, en especial en la música, en donde la mujer ha participado en muy pequeña proporción en las tareas creativas, ocupando los puestos importantes en la interpretación. Creemos que el problema, traído ahora a la actualidad, se irá resolviendo más rápidamente de lo que se piensa a nivel de intervención de la mujer en las decisiones organizativas o con más lentitud en el campo creacional, que precisará, en especial en algunas materias, del tiempo de formación de ambiente. En el fondo, lo esencial es el cambio de una serie de estructuras sociales de organización que, basadas en la limitación de funciones de la mujer, han de enfrentarse a estos nuevos conceptos.

fue programado con el grupo de cámara del Coro de la Radiotelevisión Española, bajo la dirección de Alberto Blancafort, con obras de Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Bruckner, Brahms y Tchaikovsky.

En la Casa de la Cultura se han desarrollado unas sesiones de estudio de las obras programadas.

FIN DE LA TEMPORADA DE LA ORTVE

★ Dos conciertos, dirigidos por el director húngaro Janos Ferencsik, han cerrado la temporada de la Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión, que, como ya hemos informado, saldrá por el extranjero, en especial por los Estados Unidos, para ofrecer más de 30 conciertos. En su primer programa abrió con la *Sinfonía número 29*, de Mozart, bien interpretada, pero más como ajuste técnico que brillantemente. En el *Concierto para cello*, en re mayor, de Haydn, colaboró como so-



JOAQUÍN RODRIGO Y SU DESCRIPCIÓN DEL MURMULLO COTIDIANO DE LAS SOMBRAS

Por Mary Carmen DE CELIS

ESTA en silencio la casa, y el perfil del mediodía se refugia en el rincón de la ventana, donde ha quedado el tumulto de los cuerpos en la noche adi-

vinando las sombras del ayer, el regreso solitario de la mano que cruza veloz por la niebla oculta, cuando el piano ha descendido ya a la nostalgia y se

buscan otras manos para acompañar el lamento. Victoria está cerca de él, y transforma la conversación con su presencia, con el incienso de su

voz. Está muy repartido el volumen de la música, que improvisa a lo lejos un escenario para que las penumbras del cuarto se sientan más libres, en armonía con la naturaleza que quisiera saltar alrededor.

Le gusta la poesía, el campo, la buena cocina, estar en casa, fumar un cigarrillo, el mar de Cullera, crear la atmósfera de sus obras durante la tarde, mientras los árboles que recorren la calle bajan su tronco a la tierra para aspirar el hue-

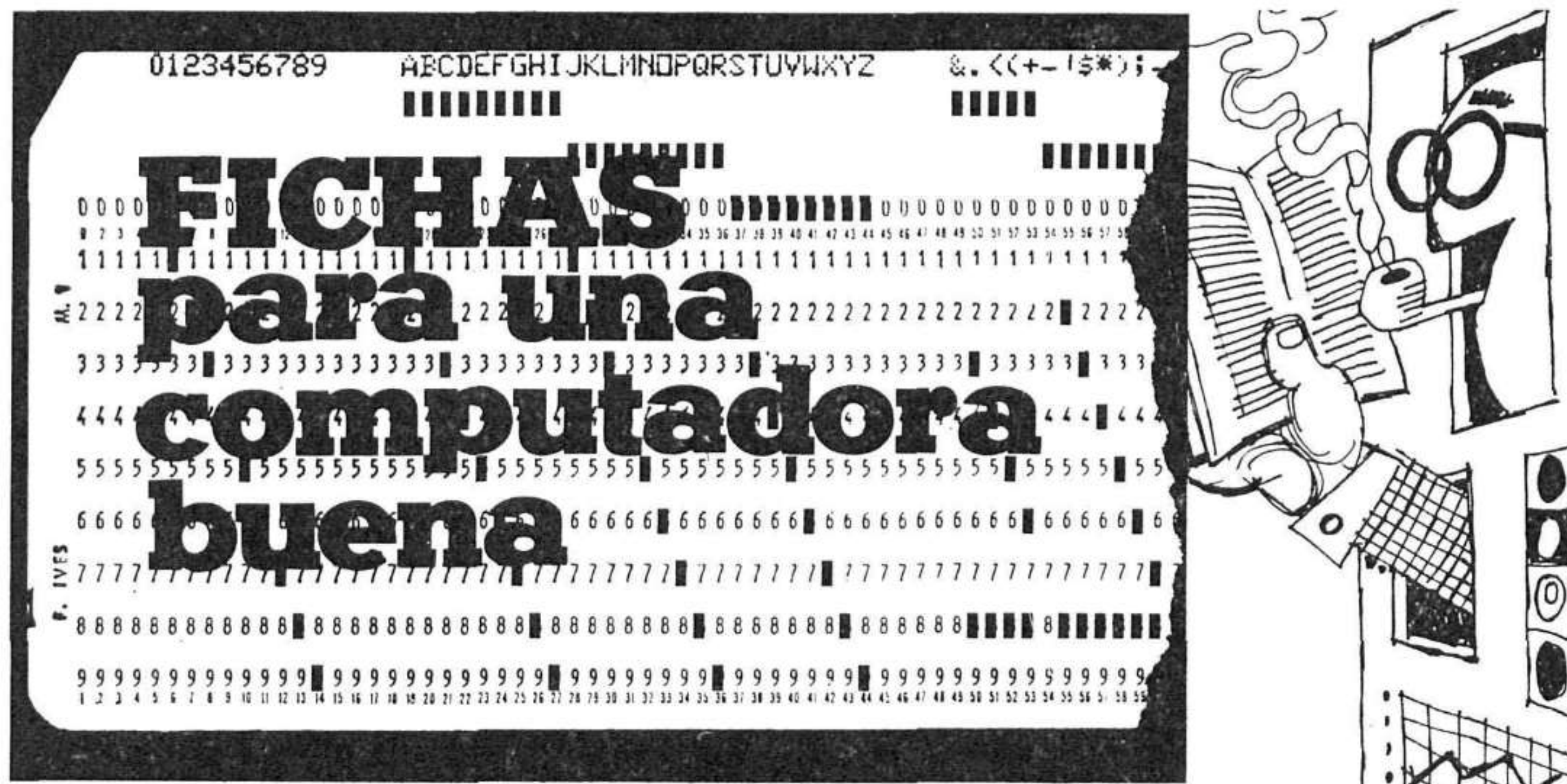
co que dejó el invierno, la primera sensación de los colores gestando un lugar para la música, una versión de la noche que acude tímidamente a esperar un después largo, como un sonido nunca interrumpido, como una disposición a tender el agua abandonada al calor, el silencio buscado en las orillas, cuando música y palabra no son sino la bifurcación necesaria en el concierto del entendimiento.

Joaquín y Victoria saben re-

correr las agujas que esperábamos disolver, la confianza de intentar un perfume diferente para atraer a la música que se distrae con la memoria, que nunca llega al final de sus deseos porque desciende y pierde siempre el imán, tan desprendida de costumbres, tan abierta al conocimiento que va rompiendo su aventura. Ellos pueden redactar los Himnos de los neófitos de Qumran, mientras vigila el sonido su transparencia, la preocupa-

ción que da el ambiente, el arco de la luz que comunica un pasaje intuido durante años, y que ahora, a lo largo de los puñtos de arranque, puede aparecer desconocido y misterioso.

Y, sin embargo, la distancia arrastra a su paraíso aunque se sepa del conflicto de perder. Es temprano para la música, para abandonarse a la pasión de escuchar. Joaquín y Victoria están enfrente respirando el equilibrio, mientras trato de



Por Angel PALOMINO

HE conocido a un personaje de novela disparatada, escapado de un mundo onírico, la Tulvía de GUSTAVO, A. GARDEAZABAL; ha venido a verme en persona, «el hermano ANDRES..., el mago para el ajedrez, el campeón de ping-pong..., el escalador de picos andinos..., descubridor de aviones perdidos..., amaestrador de insectos, arañas peludas y alacranes suicidas..., lagartijas venenosas imposibilitadas de crecer más allá de once centímetros, pero capaces de matar a un caballo con sólo apretarlo entre las dos colas...»

Ahora estudia en España, quiere doctorarse y va a conseguirlo; consigue cualquier cosa que se proponga; ya lo conocen en el Ateneo, donde conferenció sobre la selva, la selva amazónica, la de «La Casa Verde», la de «Los Pasos Perdidos», la de VARGAS LLOSA y ALEJO CARPENTIER, la selva americana, de la que hay referencias en tantas novelas del «boom». Ha venido a verme y me ha dado las claves de muchas novelas de allá; las transfiguraciones se realifican, los sueños se cosifican, los fantasmas se humanifican y adquieren su corporeidad como este hermano ANDRES HURTADO que está en Madrid y

Madrid todavía le resulta limitado y pequeño para su ancha capacidad de explorar, descubrir, fascinar, asombrar e inventar. Nuestra Universidad también le es pequeña.

Su visita me obligó a releer «El Bazar de los idiotas». En esta lectura la novela me ha parecido mucho más divertida, porque mientras leía ESTABA VIENDO AL HERMANO ANDRES. Pero no mejora mi opinión literaria respecto a «El Bazar...»; la transfiguración funciona cuando opera sobre una realidad natural—muertos vivos, gitanos alquimistas, lluvias de bichitos—, pero se desconcierta y pervierte cuando intenta sobrenaturalizar lo sobrenatural. Vamos a ver si me explico: resulta más literario un camello volando montado por dos profesores mercantiles tártaros que un milagro de la Virgen de Lourdes.

★

Por fin, GABRIEL Y GALAN. Han tenido que pasar setenta años para resucitar a este poeta de carrera fulgurante: lo hizo todo en cinco años. En su obra hay mucha hojarasca, mucha musa zar-

zuelera. Pero ¿qué poeta no tiene monstruos, hojarasca y pelusa en el armario? La lectura de las obras completas de cualquier poeta asombra por sus altibajos, por sus complejas disfrazadas de poesía, por su despiste ante la propia obra. Lo que ocurre con GABRIEL Y GALAN, que escribió páginas estupendas, es que utilizaba materiales—vocabulario, metro, rima, forma—tan claros, tan evidentes, tan de artesano a veces, que lo malo no encontraba refugio ni disculpa. Otros poetas pueden ampararse en la oscuridad, suplir con crucigramas y acertijos la falta de aliento; se nota menos. JOSE MARIA GABRIEL Y GALAN supo alzar del camello bucólico al pastor y a la espigadora, supo darles voz, al mismo tiempo, auténtica y poética. Algo habría que hacer para que otra vez sus versos se oyesen en las aulas.

«Gabriel y Galán, maestro de escuela» (Ed. Lemos) es el título de la resurrección; lo ha escrito PEDRO CHICO, que nos hace, a todos, un favor con este libro.

★

Después de «Y...», «T» y «K», tres novelas de título algebraicobrevísimo, TOMAS SALVADOR, que ha tomado carrerilla y no hay quien lo pare, publica, ahora, «Camaradas 74».

Una novela, cuatro vidas, un testimonio; no hay futurología como en las anteriores; hay futuro presente, que no tiene nada que ver—ni se parece—con el futuro que fue imaginado a su debido tiempo; el novelista caza los temas en el aire. Todo hace pensar que TOMAS fue al entierro de un camarada, y ello le invita a montar su novela sobre una noche de farra necrológica en la que treinta años son sumergidos en cubeta de alcohol para someterlos a revelado; como una película. Futuro presente insatisfactorio, pasado del que no se puede renegar ni hay por qué; pasado generoso, arriesgado y limpio.

Del revelado sale un negativo melancólico y respetable: digno. Del negativo, sometido a proceso, podrían salir—y salen—unas fotos excelentes.

cortar el paso de los murciélagos que dominan el aire y el presente equivocado. Descender a la música es la única voluntad de las manos que aprietan el pulso para disminuirle la tensión. En abril se estrena la versión para arpa del Concierto de Aranjuez. Abril, ya cerca, con su connotación (es el concierto definitivo e importante que apoyó la subida), oscurece las palabras para que resalte de nuevo (siempre) el roce solitario de la música.

BIOGRAFIA

Joaquín Rodrigo nació en Sagunto (Valencia) el 22 de noviembre de 1902. Comenzó sus estudios musicales con Eduardo López Chávarri y Enrique Gomá, compositores y críticos. Le dio lecciones de Armonía y Composición Francisco Antich. Se trasladó a París en 1927, donde sigue un curso de Composición con Paul Dukas en la Ecole Normale de Musique, convirtiéndose en uno de sus discípulos favoritos. De 1927 a 1932 se familiariza con Manuel de Falla, cuya amistad y consejos le influyen de un modo especial. En 1928 conoce a la pianista Victoria Kamhi, estudiante del Georg von Lalewicz en Viena, con la que se casa en 1933; desde entonces ha sido su más estrecha colaboradora. En 1933 regresa a España. Le conceden la beca «Conde de Cartagena», que le permite volver a París, donde estudia Historia de la Música con Maurice-Emmanuel (Conservatorio Nacional) y André Pirro (Sorbona). En 1939 se instala definitivamente en Madrid. Colaborador del Departamento de Música de Radio Nacional. Jefe de la Sección Musical de la ONCE. Crítico musical de **Pueblo**. En 1942 se le concede el Premio Nacional de Música. En 1944 es nombrado jefe del Departamento de Música de Radio Nacional de España. En 1947 crea la cátedra de Música «Manuel de Falla» en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid. En 1950 es elegido miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1953, Gran Cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio. En 1954 es nombrado vicepresidente del SIMC. Doctor **honoris causa** por Salamanca en 1964. En 1967 es elegido miembro de la SEC. En 1968, miembro de la Academie du Monde Latin. En 1969, miembro de honor de la Academia de San Carlos en Valencia. En 1970 es nombrado presidente de la sección española del «Mouvement Beethoven International».

COMPOSICIONES

I. Piano:

- Suite para piano (1923).
- Berceuse de otoño (1923).
- Bagatela (1926).
- Pastoral (1926).

- Preludio al gallo mañanero (1926).
- Zarabanda lejana (1926).
- Berceuse de primavera (1928).
- Air de ballet sur le nom d'une jeune fille (1930).
- Serenata española (1931).
- Sonada de adiós (1935).
- Cuatro piezas para piano (1936).
- Cinco piezas del siglo XVI (1936-37).
- Tres danzas de España (1941).
- A l'ombre de Torre Bermeja (1945).
- El álbum de Cecilia (1946).
- Cuatro estampas andaluzas (1946-54).
- Cinco sonatas de Castilla con toccata a modo de pregón (1950-1951).

II. Violín y piano:

- Dos esbozos, opus 1 (1923).
- Rumaniana (1943).
- Sonata pimpante (1965-66).

III. Violín solo:

- Capriccio (1944).

IV. Violonchelo y piano:

- Siciliana (1929).

V. Arpa solo:

- Impromptu (1943).

VI. Guitarra solo:

- Zarabanda lejana (1926-65).
- En los trigales.
- Entre olivares.
- Por tierras de Jerez.
- Tiento antiguo.
- Bajando de la meseta.
- Junto al Generalife.
- Invocation et danse.
- Sonata jocosa.
- Trois petites pièces.
- Tres piezas españolas.
- Sonata a la española (1969).

VII. Orquesta:

- Juglares (1923).
- Cançoneta (1923).
- Cinco piezas infantiles (1924).
- Preludio para un poema a la Alhambra (1926).
- Tres viejos aires de Janza (1922-29).
- Zarabanda lejana y villancico (1930).
- Per la flor del liri bleu (1934).
- Dos berceuses (1935).
- Homenaje a la Tempranica (1939).
- Dos piezas caballerescas (1945).
- Ausencias de Dulcinea (1948).
- Soleriana (1953).
- Música para un jardín (1957).

VIII. Conciertos:

- Concierto de Aranjuez (1939).
- Concierto heroico (1942).
- Concierto de estío (1943).
- Concierto galante (1949).
- Concierto-Serenata (1952).
- Fantasia para un gentilhomme (1954).
- Sones en la Giralda (1963).
- Concierto andaluz (1967).
- Concierto-Madrigal (1965-68).

ESTRENOS EN MADRID

Durante la segunda decena de marzo y días inmediatamente anteriores a la pasada Semana Santa, se han estrenado en Madrid pocas películas y todas, como verá el lector por el adjunto cuadro valorativo, de muy escaso interés.

UN LUJO A SU ALCANCE, película española de Ramón Fernández, se basa en un guión de Juan José Alonso Millán. La substancia y la forma del relato son inequívocamente teatrales y así han pasado a la imagen, componiendo un vodevil intrascendente por más que guionista y director hayan querido adobarlo con denuncias a la sociedad de consumo. Situaciones y personajes son burdas caricaturas de la realidad. Cierta tipo de público aficionado a la «comedia a la española» pasará un rato agradable. Quienes buscan otra cosa en el cine que erotismo de pacotilla y sal gorda, saldrán defraudados si concibieron alguna esperanza.

LA MADRASTRA, de Roberto Gavaldón, ofrece el relativo interés de la vuelta a la pantalla española de Amparo Rivelles, actriz que hizo furor en los años cuarenta y tantos. Gavaldón es un realizador mejicano especializado en los dramones truculentos del peor cine azteca y no otra cosa ha hecho en este filme producido en España, donde nos es imposible encontrar un solo elemento con mediana dignidad artística. Historia increíble y ridícula hasta el paroxismo, mala realización y muy endeble interpretación.

PERVERSION, de Paco Lara, es la tercera película española que debemos comentar. También el guión está firmado por Alonso Millán e igualmente nos parece teatral, falso y absurdamente crítico de una pretendida vida coti-

diana, en este caso de la burguesía intelectual. La realización está al mismo bajo nivel del guión.

SEXO, NO, POR FAVOR, SOMOS BRITANICOS, de Cliff Owen, revela demasiado a las claras su origen teatral. Comedia de enredo, con cierta gracia y bien construida para la escena. La versión cinematográfica pierde fuerza porque la trasposición no ha sido hábil. No obstante sirve para pasar un rato agradable con las peripecias de un honrado oficinista que, sin quererlo, se ve inundado por una oleada de pornografía en forma de libros y revistas.

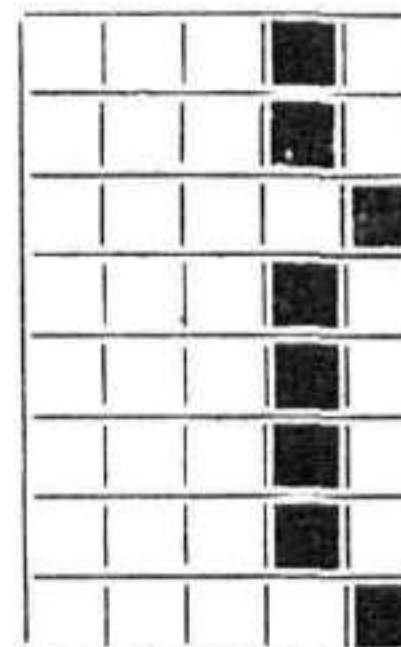
CONTRATO EN MARSELLA es un filme americano de Robert Parrish, figura importante dentro del buen cine comercial de Hollywood. Aventuras policíacas en lucha contra los «gans» de la droga, con las incidencias y espectacularidades del tema, además de una velada acusación contra la negligencia pretendida de la policía francesa.

Además se han estrenado **EL BLANCO, EL AMARILLO Y EL NEGRO**, un «western-spaghetti» de Sergio Corbucci, que ya no sabe qué inventar para continuar el género. **HERBIE, UN VOLANTE LOCO**, es una anodina y comercial producción de los estudios Walt Disney. En cuanto a **MOLINO NEGRO**, filme americano de Don Siegel, se inscribe en la serie de aventuras violentas de uno de los maestros del género.

CUADRO VALORATIVO DE LOS ESTRENOS EN MADRID

Contrato en Marsella	■
Herbie, un volante loco	■
Perversión	■
El blanco, el amarillo y el negro	■
Sexo no, por favor, somos británicos	■
Molino negro	■
Un lujo a su alcance	■
La madrastra	■

De excepcional calidad
Muy buena calidad
Buena
Mediocre
Mala



LA DECADENCIA DEL CINE

En alguna ocasión, al azar de un comentario sobre cualquier película, nos hemos referido a las continuas aseveraciones que se formulan sobre la pretendida decadencia del séptimo arte. Volvemos al tema, que ha sido recientemente objeto de dos artículos periodísticos por parte de escritores tan distintos, en el terreno de la crítica de cine, como Julián Marías y Marcelo Arroita Jáuregui. También Alfonso Sánchez, en uno de sus comentarios de «La Hoja del Lunes» madrileña, se lamentaba de que Hollywood vuelve a ser fábrica, abandonando el camino del cine de autor, en el que se había aventurado como respuesta al reto planteado por la televisión, el automóvil y otras formas de evasión para el gran público.

Leyendo a estos autores y a otros críticos y ensayistas, de España y del extranjero, observaremos inmediatamente que los conceptos que sustentan sobre el cine, sus problemas y su agonía son muy variados y en ocasiones absolutamente antagónicos. Mientras que uno defiende un cine profundamente intelectual, en el que la problemática debe imponerse al lenguaje, este otro comentarista fundamenta el valor y el interés del cine en su «esencia filmica», en ese lenguaje de la imagen que supone una estética nue-



SOYLENT GREEN, un filme que conjuga el atractivo de la «forma» comercial con una problemática urgente y dirigida a la conciencia universal



EL DORADO, de Howard Hawks, ejemplo del cine «directo», épica de urgencia descrita en la solidez de los maestros tradicionales americanos



GRITOS Y SUSURROS, de Ingmar Bergmann es una obra profunda, literaria. Los detractores del maestro sueco le achacan un deficiente empleo de la gramática cinematográfica

va. Para unos, la posible decadencia del cine estriba en la producción masiva de obras de pura evasión, con predominio de la calidad mediocre. Para otros, la decadencia del cine se inició con el auge del cine de autor que antepone valores literarios o ideológicos a un sólido lenguaje de la imagen en movimiento.

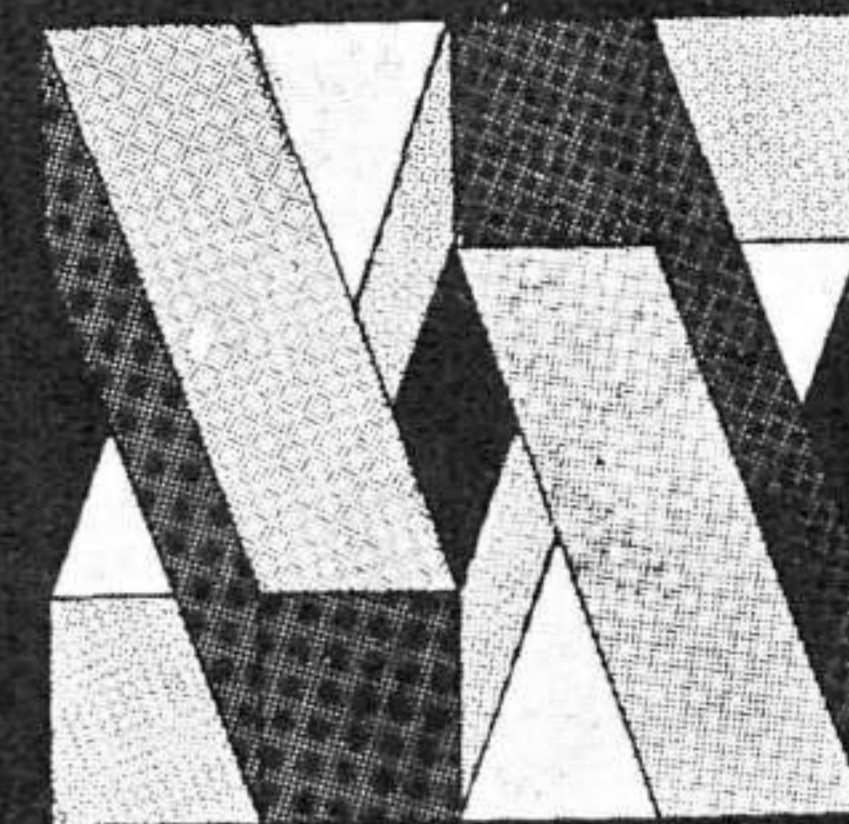
Considerando estas dos posturas extremas y las que, en mayor o menor grado, participan de ellas y examinando la actualidad mundial del cine podemos sacar la conclusión de que el séptimo arte no está en decadencia y sí en un momento de desasosiego y duda motivados por causas ajenas a su esencia. Desde hace años, el cine mantiene un continuo movimiento oscilatorio entre su primitiva misión como espectáculo casi-feriante, surgido de la aplicación práctica de la física recreativa, y la más tardía vocación de arte nuevo y vehículo de ideas. El ineludible soporte industrial que precisa, al enfrentarse con los problemas económicos y sociales de nuestros días tiende, lógicamente, a la solución fácil: halagar y atraer a grandes masas de espectadores, al precio de una merma en los puros valores artísticos y de una serie de recursos «comerciales» que van desde el empleo, a veces inútil, de trucajes técnicos, a la resurrección del «star-system» y la correspondiente publicidad, a veces irritante para el buen gusto. También se abusa de todo lo que pueda suponer novedad o sorpresa, siguiendo la torpe creencia de que lo nuevo es sinónimo de interés o calidad.

Pero, tampoco es menos cierto que numerosos productores y realizadores preocupados por las posibilidades del cine como arte y medio de comunicación, ruedan cintas donde, en numerosas ocasiones por desgracia, los bien asentados valores cinematográficos se subordinan con exceso al meollo de la historia o al afán de experimentación.

Sucede así que, en el cine de miras comerciales, el afán de atraer al público a toda costa desvirtúa por exceso de tecnicismos y falta de profundidad temática la película, mientras que en el cine de autor también el exceso de pretensiones, la incapacidad de manejar la gramática de la imagen o la fatuidad, confunden profundidad con aburrimiento, sensibilidad con pedantería y belleza de formas con barroquismo relamido. Resulta, pues, que en el panorama general del arte cinematográfico nos encontramos con cientos de películas comerciales puestas al alcance de los gustos indiscriminados de las masas y con decenas de películas de autor insufribles y en el fondo vulgares bajo el disfraz de enigmáticas, superintelectuales o revolucionarias.

Por su parte, la crítica de cada sector propugna un alistamiento general bajo sus banderas para solucionar el conflicto y la decadencia del cine que, afirman, ocurre porque se ha olvidado a John Ford y a Howard Hawks, o (según otros) porque no aparece un nuevo Bergmann o no se reconoce el talento de Margeritte Duras, cineasta. Unos y otros olvidan que el cine es espectáculo, arte y vehículo de ideas, todo a la vez y que lo que se entiende por puramente cinematográfico no excluye el trasfondo literario.

El cine está luchando, lo que equivale a decir que vive. El número de obras es considerable y no se observa ninguna regresión en la producción. El gran número de películas que se estrenan cada año induce justamente a una consideración negativa en cuanto a la calidad y a esa decadencia que tantos pregonan. Ocurre que el arte lleva implícita la dificultad de su ejecución. No podemos exigir una obra maestra en cada título nuevo. Cada año aparecen cuatro, cinco, ocho películas de gran calidad; algunas, incluso excepcionales. Ese número basta para mantenernos en la seguridad de que el cine sigue siendo un arte vivo y saludable. Si nos vienen a la memoria doscientos, cuatrocientos títulos mediocres o absolutamente malos, culpamos sólo a la estructura industrial del cine, que precisa mantener una producción elevada, por obvias razones.



**Semana
internacional
de CINE de
Valladolid**

20 al 27 abril 1975

Este es el cartel de la Vigésima Semana Internacional de Cine de Valladolid, que comenzará el domingo 20 de este mes de abril y de la que daremos cuenta en próximos números.

NUEVOS CICLOS TEMATICOS DE PROYECCIONES EN LA FILMOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

A partir de primeros de abril, finalizadas las vacaciones de Semana Santa, la Filmoteca desarrolla la tercera y última etapa de la presente temporada 1974-1975. Aparte de títulos sueltos, de antigua o moderna producción, la dirección de nuestra primera institución filmófila proyecta desarrollar los siguientes ciclos de proyecciones:

TREINTA AÑOS DE PREMIOS DEL CIRCULO DE ESCRITORES CINEMATOGRAFICOS. (Con las películas españolas que han obtenido el primer premio en las fiestas anuales que ha celebrado el CEC desde su fundación.)

CINE AUSTRALIANO. Seis sesiones, presentando algún largometraje de ficción y fundamentalmente un importante lote de documentales antropológicos.)

CINCUENTENARIO DEL SURREALISMO. (Con ocasión del cincuenta aniversario del Manifiesto surrealista, proyección de algunos títulos importantes adscritos a esta Escuela.)

DIRECTORAS ESPAÑOLAS DE CINE. (Selección de películas realizadas bajo la dirección de mujeres.)

CINE INDEPENDIENTE ESPAÑOL Y CANADIENSE.

CINE GRIEGO.

ANTOLOGIA DE BERTOLUCCI.

La Filmoteca funciona diariamente en Madrid y Barcelona y con cierta periodicidad variable en Valencia, Pamplona, Logroño y Bilbao. En breve las actividades de la Filmoteca se extenderán, asimismo, con carácter variable a San Sebastián, Albacete y Vitoria.

EL NEXO ENTRE PRECURSOR Y ERUDITO

VALLE-INCLAN y AZORIN: Ligazón de lo invisible. *Compañía Pequeño Teatro de Madrid. Dirección escénica y selección de textos: Antonio Guirau. Dispositivo escénico: Alejandro Andrés. Interpretación: José Hervás, Ana Marzoa y María Teresa Cortés. Muñecos: M. Meroño. Aula de Teatro del Ateneo de Madrid. Fecha de estreno: 7 de marzo de 1975.*

El espectáculo que, en función única, presentó Pequeño Teatro de Madrid en el Aula de Teatro del Ateneo, está basado en la fusión de dos creaciones dramáticas originales de sendos escritores del 98, y es una experiencia que proporciona curiosas reflexiones en torno a la influencia del paso del tiempo en el hecho teatral. *Ligazón* es una breve pieza con vislumbres esperpénticos —aunque su autor la denominase «auto para siluetas»—, estrenada en 1926. Y en el transcurso del siguiente año, por separado, estrenó Azorín las tres piezas constitutivas de *Lo invisible*.

La presentación conjunta de ambas creaciones, ahora, de entrada, suscita la fortísima sensación de que conserva mayor vigencia para el espectador de hoy el esperpento de Valle-Inclán que la trilogía de Azorín, pese a haber sido concebidas por uno y otro casi simultáneamente, pronto hará medio siglo. ¿Por qué? Sin duda, por el hecho de que Valle-Inclán fue un precursor, en tanto que Azorín se limitó a trasladar a España fórmulas teatrales por entonces ya declinantes en Europa, pero aún ignoradas entre nosotros, Valle-Inclán fue un dramaturgo de cuerpo entero y, de alguna manera —o de todas— un anticipador del teatro del futuro. Y Azorín, un intelectual conocedor de las corrientes estéticas europeas, deseoso de transmitir las a sus compatriotas: en el caso de *Lo invisible*, el teatro simbólico, en el que fantasía y realidad se funden inconsútilmente, cuyo modelo pudiera ser Maeterlink; es decir, el entonces en boga como hoy justamente denostado «teatro de evasión».

De la personalísima creación de Valle-Inclán a la erudita tarea de acarreo de novedades dramáticas europeas que supone *Lo invisible* hay, por descontado, una considerable distancia a efectos

enjuiciadores, que aumenta más y más con el paso del tiempo; y especialmente en ese lapso tan peligroso que es el medio siglo; en él, lo que supuso una novedad cultural se ha quedado en muestra prematuramente aventajada —pues los años no han sido los suficientes para dorarla con pátina de clasicismo—, en tanto que la creación precursora del «gran don Ramón de las barbas de chivo», es ya pieza aprehensible para cualquier mentalidad.

Si a ello sumamos la riqueza de vocabulario y el poderoso caudal de *Ligazón*, el desequilibrio se acentúa a favor de Valle-Inclán. Desequilibrio en parte atenuado por el buen criterio coordinador de Antonio Guirau, al incorporar textos azorinianos de *Don Quijote*, *Old Spain* y *Las confesiones de un pequeño filósofo*, más un *Prólogo* que escenifica el contraste entre el Azorín anarquista de sus años mozos, con monóculo verdadero y apócrifo paraguas rojo, y el sosegado escritor de madurez y ancianidad.

Admirable tarea de director la de Guirau, ante un dispositivo escénico forzosamente elemental de Alejandro Andrés y con una luminotecnia inferior en potencia a la exigida por el espectáculo. Muy expresivos los muñecos de Meroño, para el fragmento de *Los cuernos de Don Friolera* incorporado al texto.

Precisos, convincentes y comunicadores los tres intérpretes. Llena de brío Ana Marzoa, en la taimada mozueta de *Ligazón*; dúctil José Hervás en sus diversos cometidos, y excelente María Teresa Cortés: la contenida emoción con que dijo un comentario de Juan Ramón Jiménez al libro *Antonio Azorín* suscitó aplausos y «bravos».

Basilio Gassent ha elegido bien el espectáculo con el que el Aula de Teatro del Ateneo inicia, bajo su dirección, nueva andadura.

tonio Casas y Rafael Casas. Luz y decorados: «Jufito». Foro Teatral. Fecha del experimento: 8 de marzo de 1975.

Sólo a una Asociación de Espectadores como la que constituye «Foro Teatral» pudo ocurrirse tan ejemplar experimento como el que, a petición reiterada de sus socios, llevó a efecto el «Centro Dramático número 1», que, dirigido por José Manuel Sevilla, ofrece de cuando en cuando sesiones teatrales.

En esta oportunidad no se trataba de asistir a la representación de una obra. Lo que pedían, y les fue concedido, era presentar las peculiaridades de lo que en la jerga profesional se denomina «ensayo general con todo». Pero con la diferencia de que a ese «todo», en el que se comprende decorado, luminotecnia, vestuario, etc., hay que agregar la presencia de los asociados, que de tal modo asisten a las observaciones finales del director, incluso haciendo repetir parrafadas a algún intérprete, hasta lograr el tono deseado.

Con el fin de que el experimento abundara en novedad, sin duda —o quizá porque tuviesen proyectado su estreno—, la obra elegida para esta especie de «representación en circuito cerrado», era Fando y Lis, de Fernando Arrabal, autor español muy cotizado extramuros, inventor del «teatro pánico» y escasamente conocido del público español.

Tal circunstancia ha producido histéricas lamentaciones en determinados medios. Tampoco es para tanto, y el crítico no es sospechoso de tendenciosidades, pues figura entre la minoría de tres que recibió positivamente su primer estreno en Madrid. (Los otros dos fueron José Monleón y Angel Fernández Santos.)

En Fando y Lis, Arrabal cuenta, con la eficacia del dramaturgo avezado que es, la historia de un hombre muy elemental, con su inválida esposa, cuya pasividad mental no es inferior a la física.

El matrimonio se encuentra

con tres hombres que acaso representen a la sociedad o, simplemente, al otro: indumentariamente igualísimos —la misma blusa, parejos sombreros hongos y acogidos a un paraguas único, para al unísono protegerse de quien sabe qué diluvios de infortunios—, discuten entre sí continuamente. El desesperanzado protagonista ignora la razón de la disputa, pero su diapasón le suena bien. Y resuelve compartir a Lis con ellos..., en tanto que los anima para que los acompañen en su ruta hacia Tar, ciudad a la que tenazmente se encaminan, aunque no logran salir del punto de partida.

Quizá Arrabal ha querido comunicarnos que la desdicha de un ser elemental y alicorto es, por sus propias limitaciones, menos desgraciada.

O acaso ha aspirado, simplemente, a ofrecernos la imagen de un pobre hombre, que lucha a brazo partido entre el amor de sus sentimientos y la violencia a la que, circunstancialmente, es impelido.

La pieza concluye, inevitablemente, con el asesinato absurdo de la inválida. Y como el criminal es, por definición, más víctima que verdugo, concluye llevando a la tumba de Lis la rosa que le prometió.

En el capítulo interpretativo se hace acreedor a mención extraordinaria Sergio de Frutos, que una vez más atestigua su capacidad para incorporar los más varios personajes, con una gama de facetas que para sí quisieran otros actores de más relieve profesional, muy bien secundado por Ana María Casas en su —valga la redundancia— pasiva inexpresividad tan expresiva.

Micrófono en mano, José Manuel Sevilla animó el cotarro con observaciones al paño que transformaron el presumible estreno en una suerte de ensayo general... muy bien ensayado.

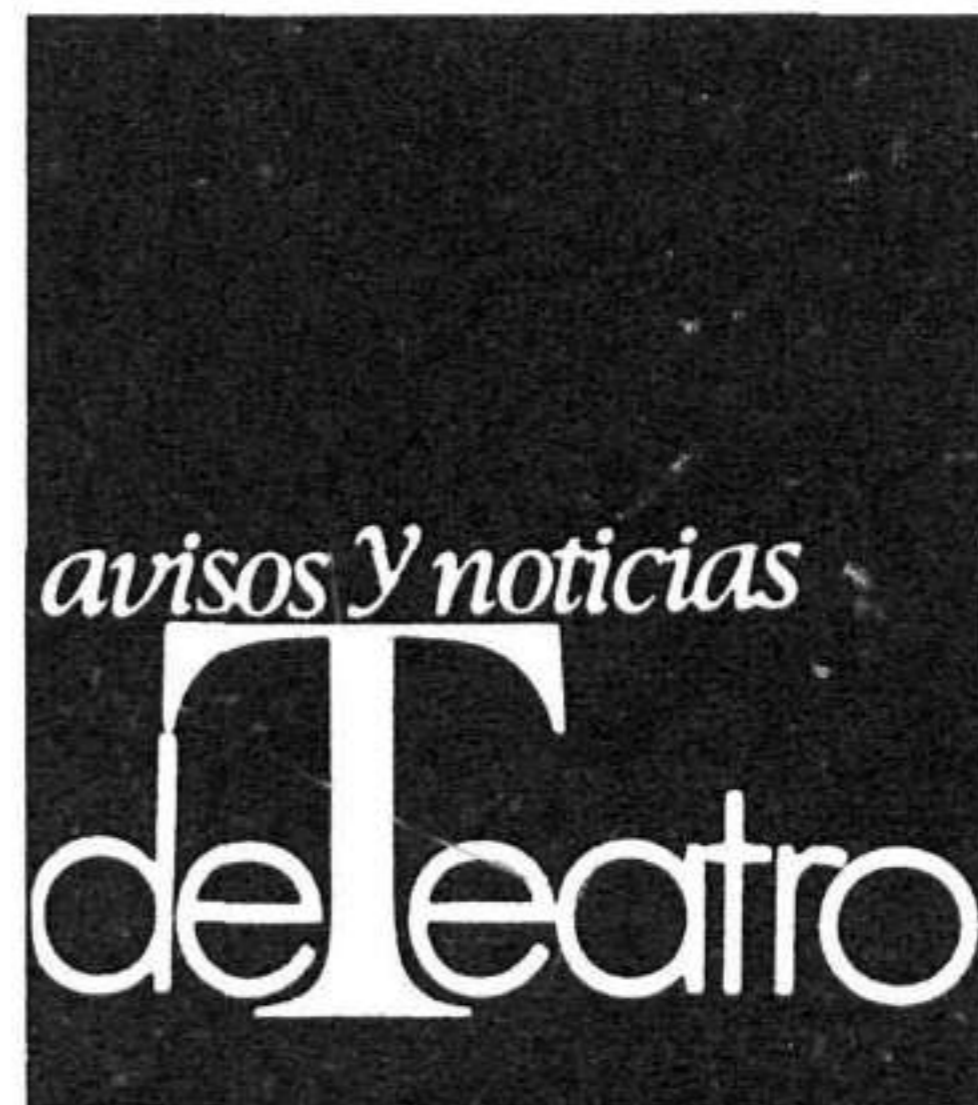
EL ENSAYO GENERAL COMO EXPERIMENTO

FERNANDO ARRABAL: Fando y Lis (*Ensayo general con todo, incluso espectadores*). «Centro Dramático n.º 1». Dirección: José Manuel Sevilla. Música: José Luis Zamanillo. Interpretación: Sergio de Frutos, Ana María Casas, Carlos de Pinto, An-

¿HABRÁ EN MADRID
UNA CALLE DE
«ALFREDO MARQUERIE»?

La Agrupación Sindical de Artistas de Circo, Variedades y Folklo-

re han solicitado del alcalde-presidente del Ayuntamiento de Madrid que una de las calles de la capital lleve el nombre del maestro de periodistas y gran amigo del mundo del espectáculo, Alfredo Marquerie, trágicamente falle-



cido—en accidente automovilístico— el 31 de julio del pasado año.

Desde estas líneas nos unimos a tan lógica petición.

CICLO SOBRE TENDENCIAS DEL TEATRO CONTEMPORANEO

Durante los meses de enero a marzo, los Institutos Alemán, Británico, Francés e Italiano en Madrid han organizado un interesante ciclo de conferencias sobre el Teatro Contemporáneo, en el que también han colaborado el Centro Cultural de los Estados Unidos y la Embajada de Suecia.

Las conferencias versaron so-

bre los teatros alemán, español—en lenguas castellana, catalana y gallega—, francés, inglés, italiano, latinoamericano, norteamericano, portugués, soviético y sueco, siendo los respectivos disertantes Hellmuth Karasek, Juan Antonio Hormigón, Xavier Fábregas, Manuel Lorenzo, Bernard Dort, Ronald Bryden, Guido Davico Bonino, José Monleón, Jerome Lawrence, Carlos Porto, Angel Jorge Gutiérrez Ramírez y Francisco Uriz.

La organización del ciclo ha supuesto un positivo empeño para divulgar entre profesionales y aficionados al teatro en Madrid las actuales corrientes estéticas de la dramaturgia contemporánea.

VENANCIO BLANCO Y LA VIDA A SU ALREDEDOR

(Viene de la pág. 36.)

Venancio Blanco acaba de pasar la barrera de los cincuenta años. Pudiéramos decir que se ha saltado esta barrera con alegría, con agilidad de quien está acostumbrado a saltarla en los ruidos de las ganaderías salmantinas, porque este artista nació en los campos de Salamanca cuando estaba a punto de aparecer la primavera, que es el momento en que toros, árboles y cerros se visten de gala, y eso deja para siempre impreso un carácter de alegría, de optimismo y de esperanza que, en este caso se ha convertido en arrollador impulso de creación. Venancio Blanco es el escultor de la claridad castellana, de la limpieza de intenciones, de la rectitud en cuanto emprende, acaso por aquello de que «en Castilla no hay curvas, señor» de que nos hablaba Ortega.

Luego, con más espacio y tiempo, hemos charlado con el escultor en su propio estudio. Lo tiene allá en la calle de Cañas, en un curioso patio que ha

venido a hacerse nido de artistas, concentrado de pequeños talleres, mínimo barrio latino en el que desde sus puertas se saludan Donaire y Beulas, Venancio y otros artistas que han dado al patio la fisonomía particular de los lugares donde el trabajo de lo bello se hace, a veces, trájín de escayolas y bronce, piedras y caballetes.

En este taller, apenas propicio a nada que no sea el trabajo callado y concienzudo, Venancio pasa las horas enteras del día, las semanas casi completas, los meses sin casi vacación ni pausa. Unos años se vio el artista obligado al forzoso descanso de clínicas y dietas y ahora se está tomando el desquite ganándole al tiempo lo que le tuvo privado de materializar lo que a su alrededor veía.

Porque este hombre es un contemplador apasionado de todo lo que se mueve o lo que se sueña junto a él. Sus esculturas se producen en rachas en que parece querer agotar todo lo que su ojos han visto o lo que su corazón ha deseado. Por eso, porque no sólo modela la realidad de lo que le circunda, sino que quiere apurar hasta lo infinito la posibilidad de darnos su propio testimonio ante la verdad. Venancio ha ido estilizando cada vez más su obra, ha pasado de la expresión natural de los volúmenes y de líneas a limitarse en aquellas en que su propio espíritu se identifica con lo que ve. Y como en Castilla el alma ocupa un lugar predominante sobre la materia, he aquí que cada escultura de Venancio es un prodigio desde el que vemos la vida, tal como el artista ha querido sentirla o ha pretendido que la sintamos nosotros.

¿Cómo exponer el alma a través de hierros o piedras? ¿Cómo encontrar en la materia la posibilidad de la emoción o de la delicadeza? Decía Elliot que la Poesía es «una lucha intolerable con las palabras», entonces ¿qué será la escultura, cuando el medio a emplear es duro, casi imposible de convertirse en idea o en sugerencia?

Esta es la lucha en que está empeñado este escultor del campo de Salamanca. Es la lidia infatigable con el tremendo toro del bronce en la que el lidiador



PREMIOS EL ESPECTADOR Y LA CRITICA

En la Asociación de la Prensa de Madrid se han entregado los premios El Espectador y la Crítica, instituidos por Francisco Alvaro, bajo el patrocinio de la Asociación.

Los premios entregados fueron los siguientes:

- Mejor obra de autor español estrenada en Madrid, «La fundación», de Antonio Buero Vallejo.
- Mejor obra de autor extranjero, «Viejos tiempos», de Harold Pinter.
- Mejor dirección escénica, a José Osuna, por «La fundación».
- Mejor interpretación feme-

nina, a Julita Martínez en «La más hermosa niña del mundo».

- Mejor interpretación masculina, a José María Prada, también por su intervención en la citada obra, y a Manuel Dicenta, en «Las cítaras colgadas de los árboles».

- Mejor escenografía, Manuel Mampaso, por «Las cítaras colgadas de los árboles».

- Mejor programación durante el año por empresa comercial, al teatro Benavente, de Apolinar San Pascual. Y mejor conjunto español o extranjero con actuación en Madrid durante el año, al que estrenó «Godspell» en el teatro Marquina.

«LOS CIRCULOS», DE LUIS RIAZA, EN EL ALFIL

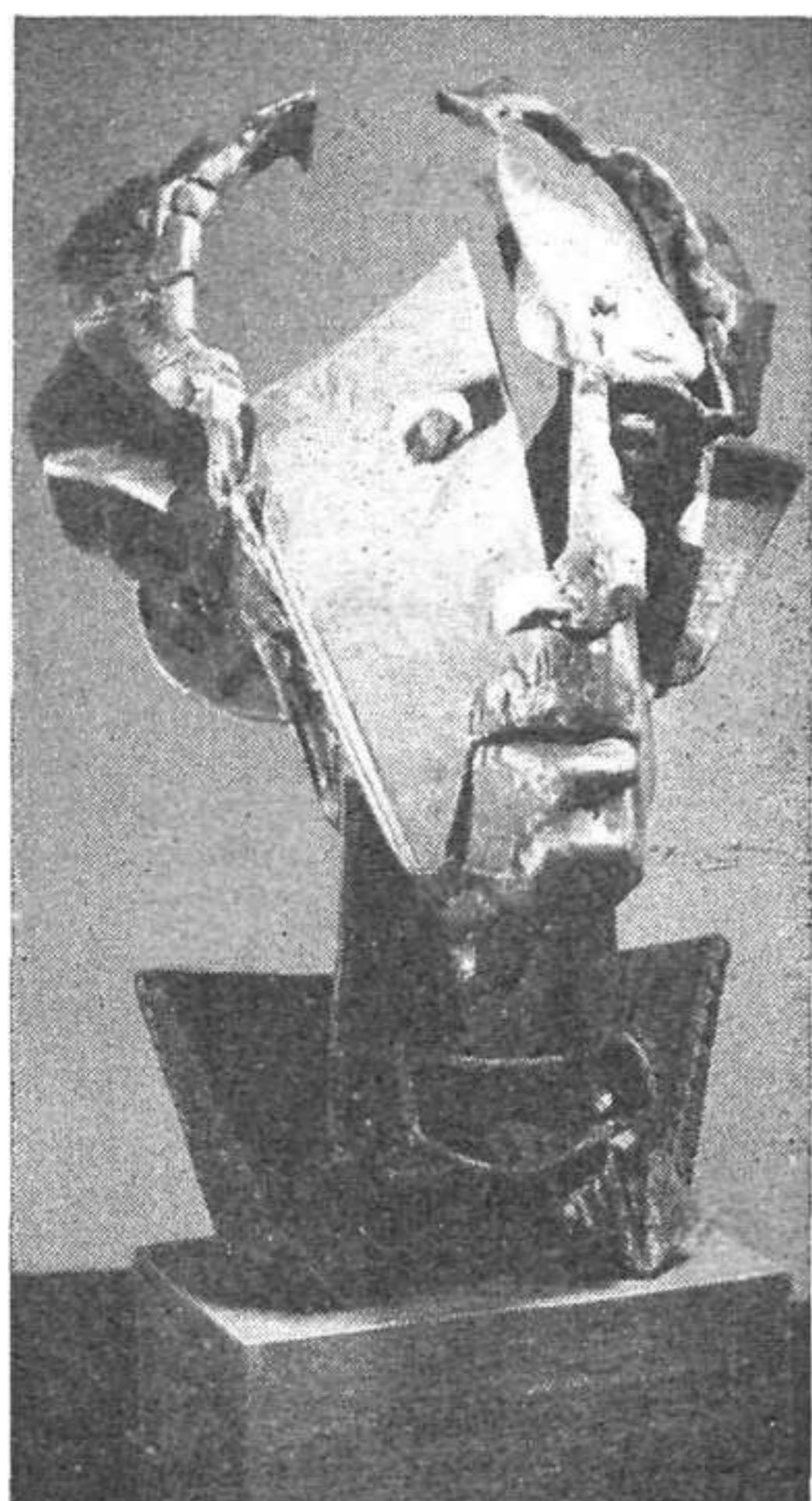
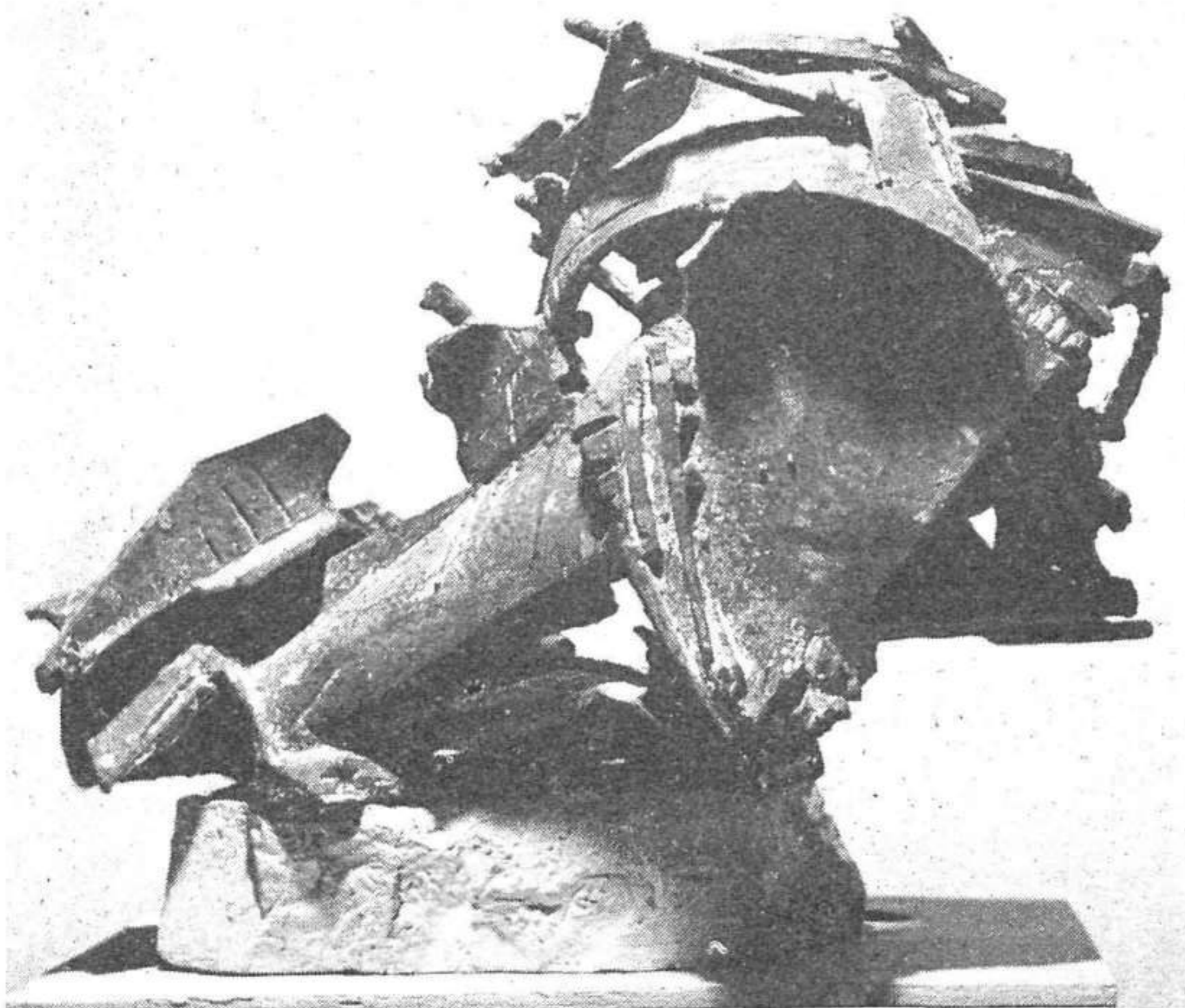
El 12 de marzo, en uno de los «Miércoles del Alfil», el Grupo Teatro Aguilar, que dirige Maruja

López Gómez, escenificó de nuevo la comedia satírica de Luis Riaza titulada **Los círculos**. En estas páginas apareció la pertinente crítica cuando la obra de Riaza fue estrenada, coincidiendo con el cincuentenario de la Editorial Aguilar.

CAMPAÑA DEL TEI EN PROVINCIAS

El 23 de marzo ha concluido el TEI su actuación en el teatro Capsa, de Barcelona, después de cinco meses de representaciones de la obra de Bertold Brecht **Terror y miseria del III Reich**, durante los que han batido todas las marcas de recaudación de taquilla de este año en la Ciudad Condal, junto a un gran éxito de crítica.

Esta circunstancia ha hecho que el conjunto madrileño reciba innumerables peticiones de prácticamente todas las provincias españolas para que presenten en ellas la citada obra. Para atender a ellas, comenzarán una campaña el próximo día 8 en Alicante, para seguir en Valencia, Zaragoza y otras 20 ciudades más, durante los próximos tres meses.



queda victorioso pero ocultando en el interior de su espíritu las heridas que ha recibido durante la faena, las frustraciones ante lo imposible de describir, los agotamientos que quedan ocultos en este taller polvoriento y oscuro de la calle de Cañas.

Aquí está el misticismo castellano de Santa Teresa hablándonos desde la dureza de unas láminas de bronce de la grandeza de las fundaciones y de sus experiencias místicas; aquí está, en Cristos pavorosos toda la religiosidad que Venancio ha visto en las viejas iglesias de Castilla, cerca de los barrocos retorcimientos de Berruguete o de los patéticos dolores de las vírgenes de Juni. Y aquí también toda una teoría de toros salmantinos, juguetones unos en las hierbas nuevas y poderosos otras veces, cuajados en las horas trágicas de la lidia en los ruedos, cuando el cuerno se hace cuchillo inexorable y el capote del torero le obliga a la fatal humillación. Venancio lo ha visto desde su niñez, ha amado las horas en que veía transformarse al eral bullicioso en novillo amenazador y el afín en toro propicio a todas las grandezas.

Y otras veces son los hombres de la vieja Castilla los que salen de sus manos apenas definidos por unas líneas con las que se nos sugiere el rostro curtido de vientos o soles tórridos del verano. Tamborileros que huelen a heno de los corrales, mujeres enlutadas bajo el cielo claro de Castilla con más penas que venturas.

Todo un mundo vivo, cuajado de tradiciones y costumbres, de miserias o solemnidades. Mundo propio del artista que retuerce entre sus dedos la materia para que nos hable de lo que ama o de lo que le aterra, de lo que le conmueve o de lo que le da esperanzas. Es un mensaje inmóvil en el bronce o en el hierro, una manera de hablarnos a los ojos o al tacto de las ma-



nos que se van implacablemente al lomo de los caballos o al rostro de las figuras para ver si también por el tacto se nos trasmite esa oleada de pasión que el artista ha dejado en la obra.

«Y ello —nos dice Camón Aznar— sin alardes tremendistas, sin abstracciones deformantes, sin naturalismos minuciosos. Figuras claras, de una elegancia sin afectación, de un sincretismo que deja vibrantes, como nervios vivos, los planos esenciales.» Y, al presentarnos el conjunto de sus esculturas religiosas en una reciente exposición, dijo de Venancio Blanco Fernández del Amo: «Es la obra del hombre que quiere darnos la noticia que recibió de lo alto. Es un arte inspirado desde la fe. Es un arte de comunicación en el que se trasmite un conocimiento de la potencia y la virtualidad del arte. Un arte originado en un acto religioso de iluminación por el que la luz es revelada en el objeto así concebido.»

Venancio Blanco hubiera podido ser torero, ocasiones no le faltaron para ello, o hubiera sido un religioso de esos que en los monasterios castellanos le ha-

blan directamente a Dios de lo que le rebosa el corazón. Pero eligió el camino del arte y dentro de él el de la escultura. Y los quiebros al toro se le convirtieron en estos bronce donde se han quedado ya para siempre inmóviles sus grandes faenas soñadas. Y sus soliloquios con Dios se le han convertido en estas imágenes que parecen querer emprender el vuelo, llevarse la oración del artista hacia el cielo aunque el peso de la materia lo clave en la tierra y el corazón se le distienda de dolor.

Acaso así ha sido mejor. Un torero dura el tiempo que el capote vuela en el aire o que el estoque brilla camino del poderoso morrillo. Una oración hubiera quedado escondida para nosotros, los ajenos al espíritu de la soledad. Aquí todos los afanes del artista castellano están a nuestra vista, el arte y la plegaria, el susto y la ternura, el miedo y la esperanza. El escultor nos habla sencillamente de su trabajo diario, sin pausa, sin descanso y desde el bronce de las figuras la vida se nos presenta como un mensaje inacabable de bellezas y posibilidades de gracia humana y divina.

itinerario de EXPOSICIONES

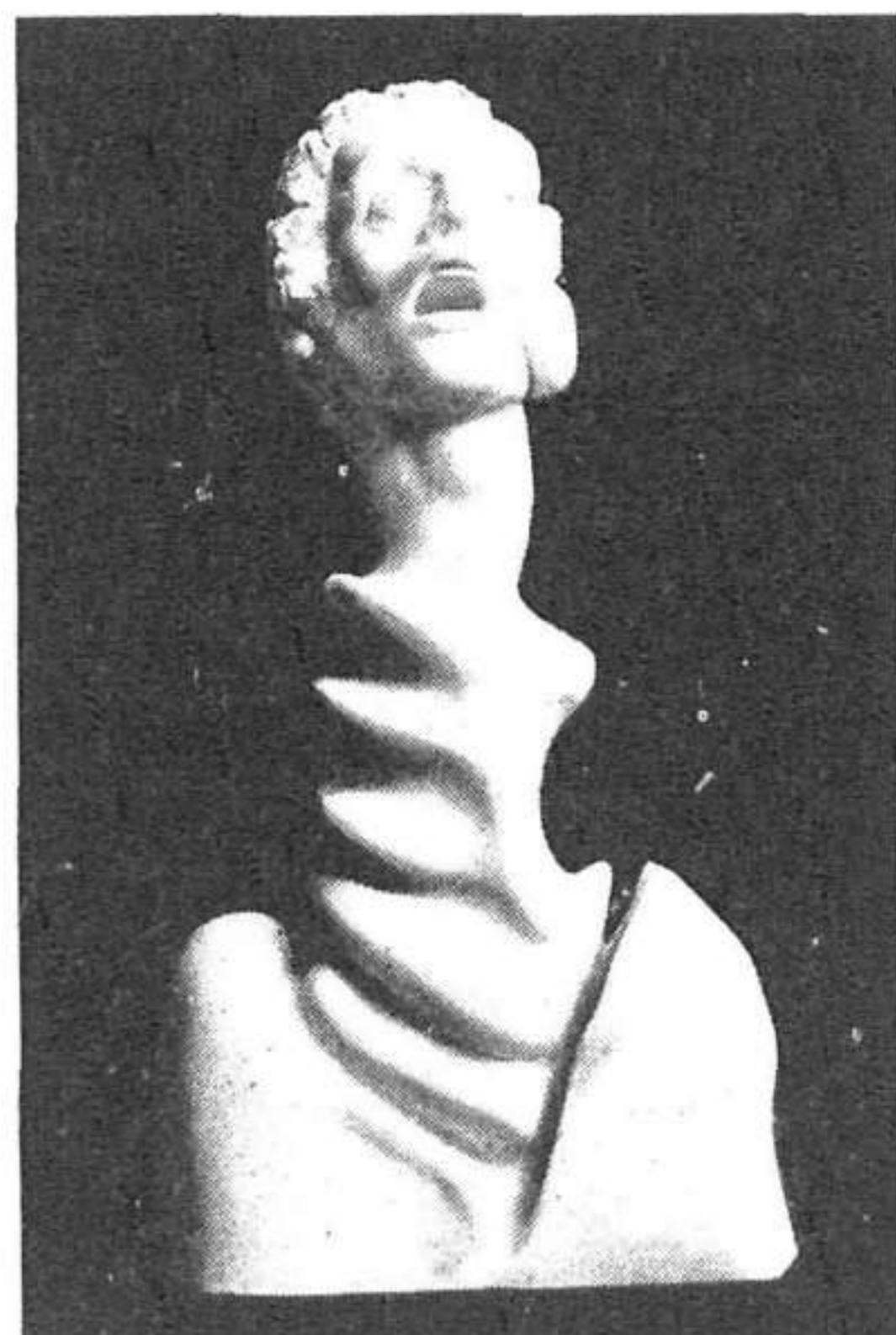
Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

ARRANZ BRAVO, BARTOLOZZI,
en la Galería Vandres

La capital suma entre sus encantos el ambiente, los jardines, la pétrea historia resquebrajada, el bullicio y el grito. Las guías turísticas son amables, dicen algo y silencian mucho. Arranz Bravo y Bartolozzi —óleos, dibujos y esculturas— son menos amables, y dicen algo más sobre la capital.

Arranz Bravo, y su expresionismo de la línea casi alígera que serpentea, traza y conforma un dibujo certero y esquemático, como rasga, fustiga o puntea. Hay indicios de una poesía primavera! Estatuas en actitud confusa, y el espectro de un palacio de cristal dando la espalda al tiempo, en un espacio ultrarreal. Está también el exotismo de consumo «pop», y la carcajada «feroz». En mármol, un grito petrificado en blanco. La última llamada, aún viril, del hombre que trata de sobrevivir al estrangulamiento.

Si la visión de Arranz Bravo es ráfaga hiriente, látigo y saeta, Bartolozzi nos deja ver el pasado histórico de la ciudad, en descomposición casi bucólica. Esculturas con



deformaciones y protuberancias, conjuntos monumentales, cupidos, escudos y oropelos ruinosos, lucen junto al entramado y la retícula li-

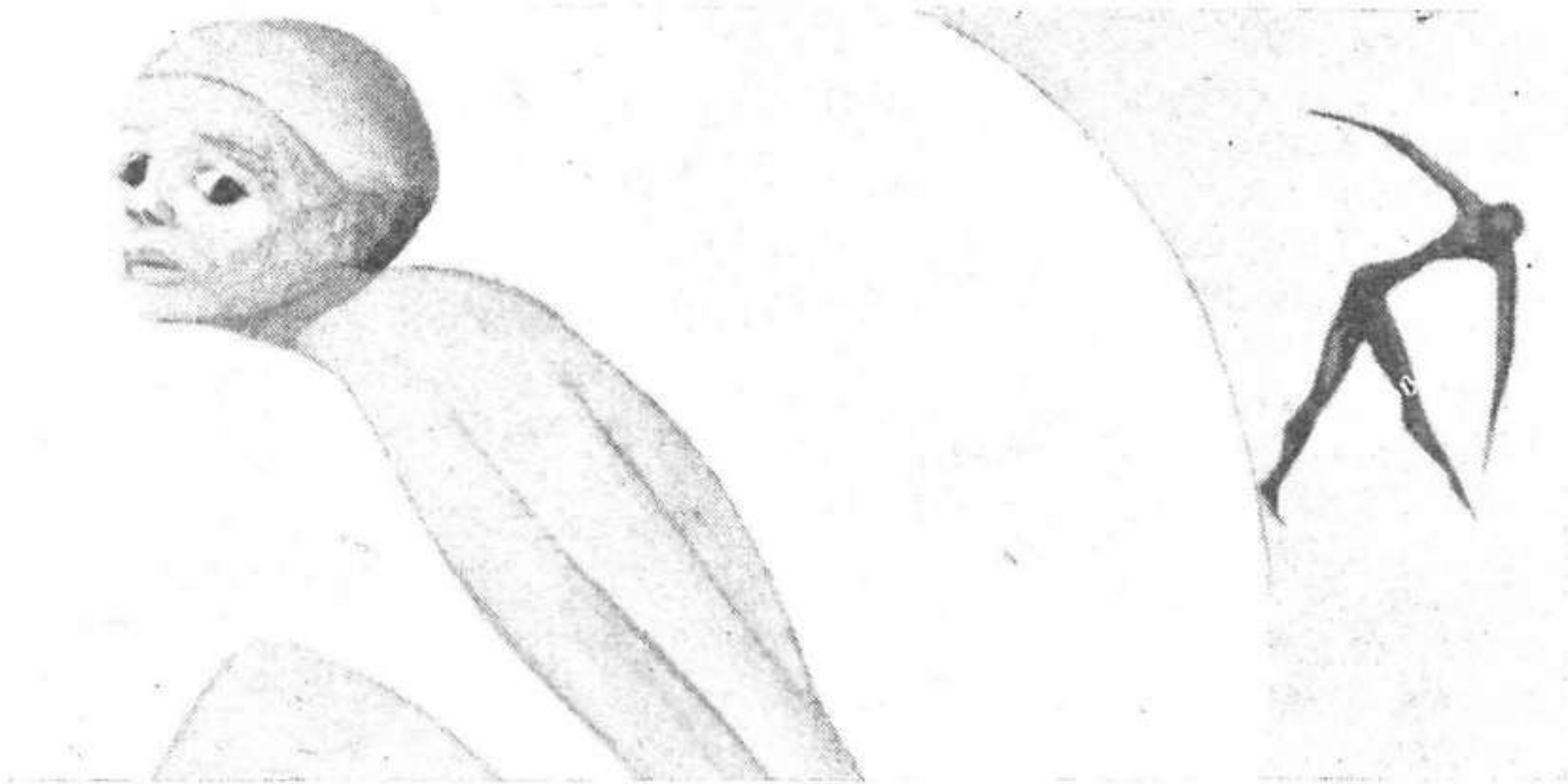
neal, como elementos de una planificada escenografía desoladora. La escultura en mármol negro de Bartolozzi, «Madrid-mujer», brillante y fría, es un llanto lúgubre y fúnebre a la intimidad perdida y a la femineidad en anonimato.

Los dos artistas ofrecen en sim-

biosis expresiva, su visión de la capital. Escaso sentido tiene hablar de dominio técnico, de virtuosismo, o de síntesis estilísticas de acusada vanguardia, cuando nos hallamos ante un documento plástico tan eficaz y convincente.

RML

HANTON, en la Galería Anne Barchet



Habría que crear un espacio determinado, darle un nombre y un límite, para evitar la angustia que experimentan los seres de Hanton, cuya mirada denota pavorosa desolación y búsqueda. Sus espacios, que aluden a una estructura esférica, presentan una línea diferencial a partir de la cual los cuerpos desnudos, de esquematizado volumen y estilizadas extremidades, flotan ingravidos a una dramática deriva.

Todos los rostros «en vigilia», ofrecen los mismos caracteres, y únicamente varía la desmesura expresiva de unos ojos redondos, casi emergentes en su ansiedad. Ocre y grises, un naranja terroso o un azul yeso, ponen el contraste colorista a una nueva dimensión espacio-tiempo, a una nueva dimensión del pavor que contrae los cuerpos contruidos con una pincelada rotunda que ejecuta el cruce tenso de horizontalidad y verticalidad, sobre el sugerente espacialismo abismal que gira en el vacío.

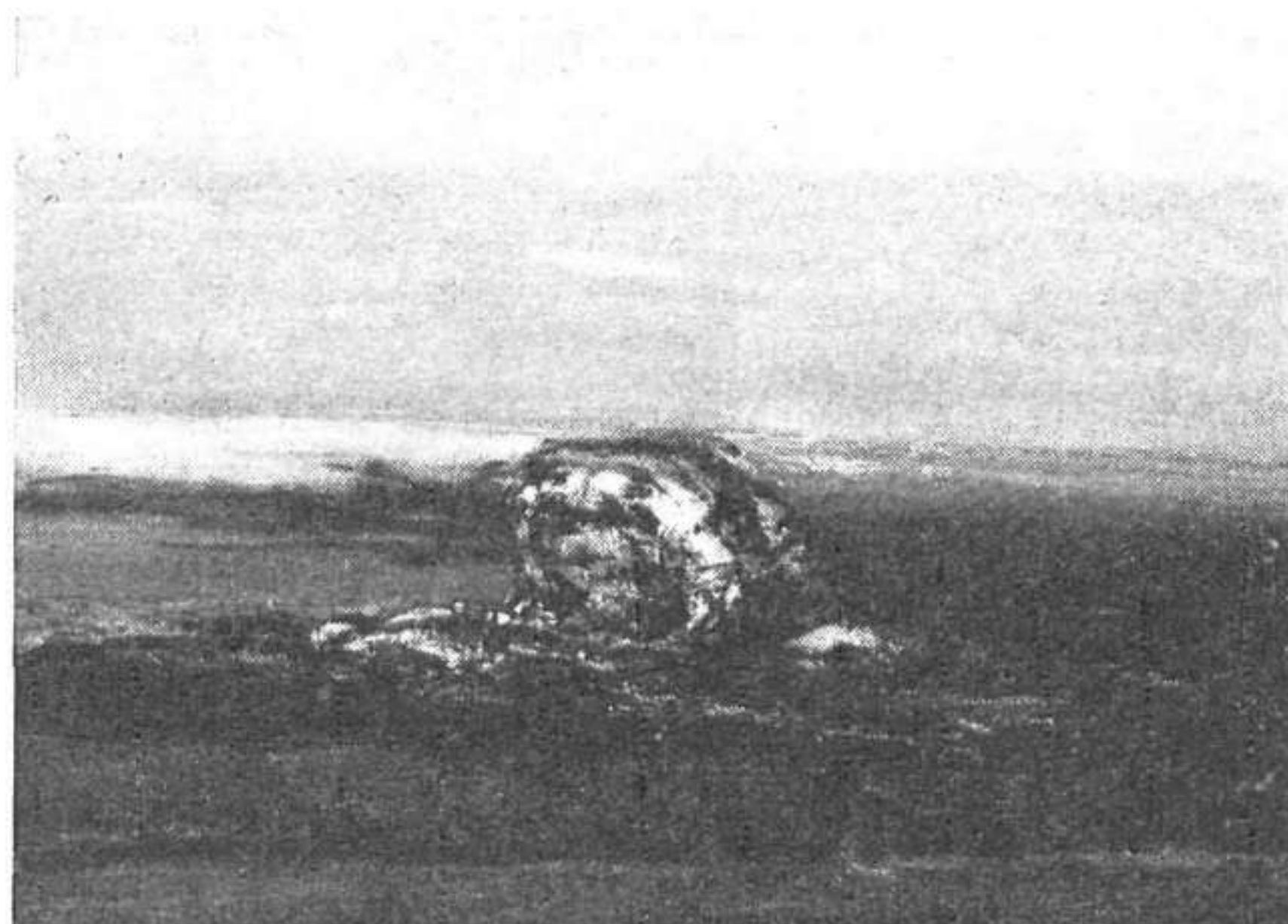
RML

FEDERICO ASSLER, en la Sala Durero

Federico Assler, artista chileno que desde hace unos años se encuentra en España, nos muestra ahora dibujos, grabados y dos esculturas. Dibujos a tinta, unos alusivos a un esquemático organicismo escultórico, otros, ajenos totalmente a su mundo de hormigón y de cemento, donde la silueta de un árbol desnudo pone fondo dramático a una zanja para «el más allá», evocación casi surrealista de una realidad contemplada por el pintor. Los grabados, de ágil y certera ejecución, permiten captar toda la fuerza que puso el artista en el ataque de la plancha. Se trata de conformaciones geométricas que recubre una retícula poliédrica, y son sensiblemente perceptibles los caracteres ópticos de emergencia y relieve que consigue el artista. Toda la obra de Federico Assler se halla sometida al canon armonioso de lo exacto. Su dominio del dibujo no es inferior a la capacidad de creación y realización de originales formas escultóricas. Su obra, que oscila entre el ceñirse a los rigores de la ley numérica y el poetizar la sensualidad, es tesis y antítesis expresiva del orden, pasión y sentimiento.

RML

ENRIQUE GRAN, en la Galería Juana Mordó



Entre horizontes verde-hierba, azul ceniza, azul de mar, y ocasos en ocre y en bronce de tinieblas. Entre horizontes nacidos de una acordada sinfonía colorista, emergen entes abstractos, potenciados por fuerzas oscuras que se generan en el seno de esa misma materia, que a modo de marea, cubre la superficie de estos lienzos.

Estos espectros que ascienden verticales, o atraviesan en ráfaga envolvente horizontales trayectorias, no sabemos si son monstruos del agua, del aire o de la mente que aún no adquirieron definida consistencia, o arboles desintegrados de un firmamento ciego.

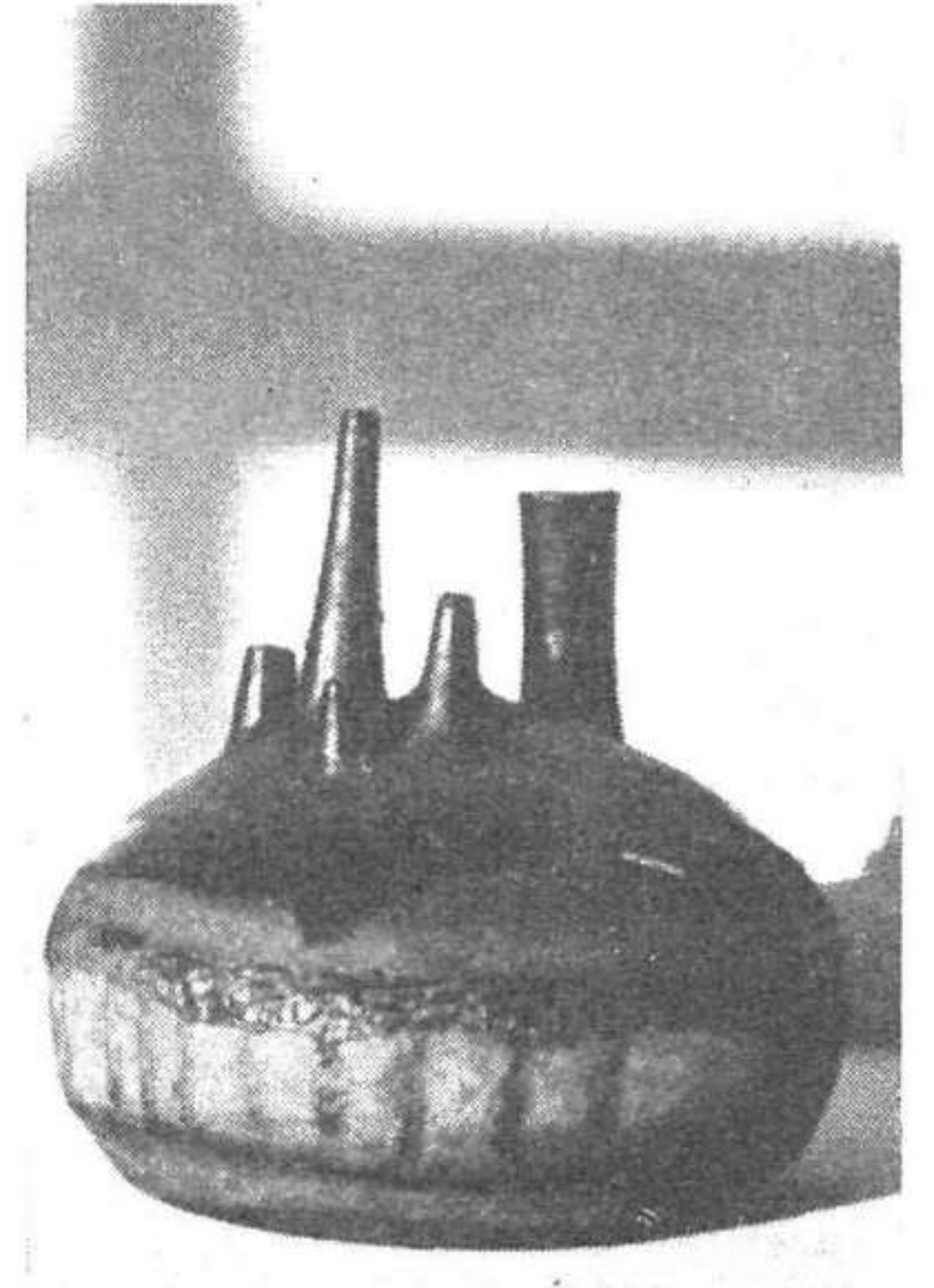
En un universo plástico mayestático, el que nos ofrece Enrique Gran, atravesado por furias arrebatadas que estallan en luz o se sumergen en penumbra. Pocas veces hemos visto arrancar a la abstracción un tan profundo y expresivo dramatismo existencial y cósmico.

Pintura grande, que pudiéramos comparar por su elaboración rigurosísima la realización de un exigente y virtuoso orfebre, frente a estos lienzos de gran tamaño el espectador se siente transportado al mundo misterioso o íntimo del artista, tal es la conmovedora expresividad que emana de los mismos.

Cerámicas de FERNANDO PASCUAL, en la Galería De Luis

Esta es su primera exposición en Madrid. Confluyen en la obra del joven artista Fernando Pascual, de un lado, la tradición artesana de la cerámica popular de Zamora, su provincia natal, vigente en algunas de estas formas que aún conservan vestigios de sobriedad utilitaria, y de otra, la voluntad creadora de unas formas que configuran estructuras futuribles, recipientes de nuevas alquimias, llamadas a servir a un mundo orgánico que se manifiesta con concesiones a la máquina.

Estas piezas esmaltadas en ocre, en azules intensos y amarillos, muestran abolladuras, picos crestados, huellas de círculos y muescas sobre sus superficies redondeadas o semigeométricas, y los tubos que de ellas emergen hieráticos, hablan de una objetivación signográfica que no llegamos a leer en su totalidad, y que nos resulta por ello más misteriosa. Sus formas obedecen a una concepción expresionista de la materia, pero su agresividad se ve amortiguada por las ricas calidades, los pulidos sen-



sibles, y un colorido sobrio que recorre la amplia gama tonal que ofrecen los estratos minerales.

RML

VINCENT, en la Galería Novart

La realidad está presente en estas pinturas de Vincent, de gran tamaño, a través de las cuales el pintor busca nexos de unión entre el ayer y el hoy de un mundo femenino con su potencialidad evocadora y poética. Ropajes y plegados, cofias y túnicas enmarcan rostros de mujer en los cuales el enigma se halla aprisionado. Hipotéticas cariátides para una composición muralista, es el dibujo elemento que contribuye a corporeizar las figuras. La lisura de sus superficies, y una serena gama de tonalidades difuminada en grises, blancos, ocre tibios o rosas-malva, contribuye a sumir en el enigma estas composiciones en plana perspectiva que traen evocaciones del mundo clásico, romántico y del ayer más inmediato y se proyectan en un espacio atemporal de enrarecida atmósfera

RML

JOAN BROSTAT, en la Galería Frontera

Al pintor catalán Joan Brostat le preceden treinta y ocho muestras individuales y una elevada lista de galardones de prestigio internacional. En su pintura el hieratismo de sus figuras, la rigidez del gesto,



la carencia de atmósfera y el símbolo casi petrificado, hablan de una sacralidad perdida que todavía dota de contenido misterioso estas frías y planas superficies.

Figuras de perfil o en posición frontal con ropajes ricos en plegados que se ofrecen en una sola y plana dimensión, se inscriben sobre esquemáticos escenarios arquitectónicos que se abren a un paisaje igualmente enigmático. Joan Brostat, con su pincelada imperceptible, sus lisas superficies entona-

das en una rica gama de colores que buscan la calidad de las tintas planas, y dibujo bien perfilado, reencuentra un pasado perdido, y bajo apariencia de mural, dotado de extraordinaria expresividad, nos lo muestra.

RML

**BENITO,
en la Galería Bética**

Benito acaba de presentar una exposición de extraordinarios dibujos a lapicero en la Galería Bética. El pintor selecciona de la realidad aquellos aspectos que se le ofrecen, por sí mismos, expresivos. Elige como escenario la vida cotidiana, rincones de intimidad casera, humildes objetos y retratos que reflejan la instantaneidad del gesto. Un halo intimista emerge de estos dibujos que captan la realidad con insuperable verismo. Sensible el perfilado de la línea, precisa o tenue, y elocuente el sombreado en matizada cadencia de grises y negros. Poesía plástica de lo sencillo, que el artista descubre y vivifica.

RML



LA PINTURA DEL ESCULTOR ABDULLAH FAJAR

Por Carlos AREAN

El notable escultor marroquí Abdullah Fajar (Tetuán, 1935), antiguo estudiante en las Escuelas Superiores de Bellas Artes de Sevilla y Madrid, jefe de Estudios y catedrático de la Escuela de Bellas Artes de Tetuán y viajero infatigable a través de todas las provincias de España, es por añadidura un pintor expresionista ensimismado y acongojado. Su obsesiva gama en azules inacabables llena la totalidad de sus lienzos actuales, aunque en una etapa anterior—la que dio a conocer en Madrid en 1965—se alternase con grises y sepias sombríos que hacían más rápidamente patente una ansiedad voluntariosamente controlada. Las pinceladas largas envolventes, empastadas y jugosas o raspadas y descarnadas se aliaban a las mil maravillas—y más todavía en su actual etapa monocromática que en la anterior, más convulsionada aparentemente—con la soledad perdida de sus imágenes y con la deformación—neogoyesca unas veces y un tanto sobrerrealista otras—de los rostros y de las actitudes.

El choque emotivo que produce en el primer instante cualquier lienzo de Fajar resulta engañoso. Cabezas que parecen próximas a ser decapitadas, como las de Mensa, o perfiles temblorosos con ecos prerrafaelistas disueltos en una ansiedad sin fronteras pueden seducirnos con su tensión y dejarnos así en la superficie de su mensaje. Es preciso, por tanto, recalcar que en esta pintura sin suturas hay siempre un «algo» más allá de la anécdota que nos intriga primero y nos absorbe más tarde. Así, por ejemplo, en *Ternura*, uno de sus aciertos más característicos, las manos y la mancha fantasmales que agarran convulsas a otra mancha—una figura blanquiazul—niegan con su convulsión desgarrada la familiaridad de la advocación. El azul blanco sobre el azul negro y las pinceladas agriamente cruzadas nos hablan aquí de miseria y dolor. Fajar cree en la omnipotencia de la entrega amorosa y su látigo—que sirve también para

zaherir—le sirve en una instancia más alta para exaltar de una manera muy dostoiévskiana a todos los ofendidos. Su pintura deja así de ser árabe y española y se eleva hasta lo humano universal. Es, por tanto, de su época y de su ambiente, pero también de todos los ambientes y épocas, ya que el dolor de hoy es asimismo el de ayer y el de mañana. Fajar lo sabe y ofrece en su pintura su grano de arena para redimirlo. Esa es su máxima gloria, pero también su más grande desilusión, ya que el mundo ideal en el que aspira a vivir existe tan sólo en el «deber ser», pero no todavía en ese «ser» que aspira a modificar no como justificación de una profesión pictórica libremente elegida, sino de una manera de vivir y de combatir.

En un hombre como Abdullah Fajar el compromiso de su pintura no podía limitarse, no obstante, a la lucha en defensa de los desamparados. Todo ser humano puede asumir el compromiso político o social o el de la caridad cristiana u otro cualquiera, pero tiene también otros compromisos igualmente imperiosos con sus propias aspiraciones, con su ternura o con su entrega al amor. Por eso muchos de los lienzos de



Fajar escapan, igual que acaece con sus esculturas, a las implicaciones del subdesarrollo y se limitan a mostrarnos al hombre en su lucha consigo mismo o con su dintorno. En este caso ya carece de importancia la posición social del protagonista. Lo único que cuenta es que el hombre sufre y que esto sucede muy a menudo porque no ha llegado a integrar su personalidad. Ello acaece sobre todo en unos lienzos de manchas muy sueltas y tonalidades azulencas, difusas y sulfatadas, en los que una o varias figuras parecen emerger desde la madre tierra con una convulsión similar a la de algunos aquelares de las «pinturas negras» de Goya. La entrega a la anécdota es, no obstante, menor que en el inmenso baturro. Estos seres a medio hacer son objetivaciones de diversos arquetipos del inconsciente colectivo. A este respecto no podemos olvidar que en el hombre no sólo existen el arquetipo de Dios o el del padre, ambos poderosos y buenos por definición, sino también el del demonio y el del Genio del mal, pero que todos, tanto los premiadores y orientadores como los malévolos y deformantes, parecen afinarse a veces en otro más envolvente que puede simbolizarse en la madre tierra de la que hemos salido y a la que volveremos. Es verdad que Dios y el Padre suben en cuanto a arquetipos a las alturas y caminan gloriosos por un cielo que es siempre azul, aunque sus instrumentos sean el rayo y el trueno. Verdad también que los arquetipos demoníacos descienden hasta el fondo de la tierra y justifican psicológicamente toda la mitología infernal. Nada de ello evita que en la imaginación del creador, todos, dioses y demonios, sean tan productos de la madre tierra, símbolo de nuestra madre terrestre o de la madre arquetipo, como los propios seres humanos. En esas creaciones de Fajar los hombres y los monstruos surgen de la tierra en revuelta confusión y parecen prestos a veces a caer sobre ella de nuevo y convertirse en arcilla o polvo. Algunos destellos de Omar Jayyam, uno de los poetas predilectos de Fajar, parecen palpitar en estas obras suyas. Esa ánfora de barro en que bebemos pudo haber sido antes la cadera de una hermosa mujer, pero también puede volver a serlo algún día cuando se haya convertido también ella en polvo y hecho fructificar una flor o un fruto. Todo se reduce a unidad en la tierra materna y Fajar ejemplifica ese arquetipo en las obras que yo considero más conmovedoras entre todas las suyas, por muy dignas que sean las otras, las consagradas a la redención del hombre frente a los condicionamientos socioeconómicos. En las de objetivación de arquetipos es de nosotros mismos de quien nos redimimos, pero también de nuestro terror ante el paso del tiempo y ante la muerte y ante la caducidad del amor.

Por eso las prefiero, porque llegan hasta lo que es permanente en el hombre y no se detienen tan sólo en la fugacidad de una situación modificable, pero necesitada, sin duda, de una toma de conciencia acelerada y eficaz. Ambas facetas, ya que la transitoria se convierte en eterna en su sometimiento a un imperativo ético, nos ofrecen las dos caras complementarias de la pintura de Abdullah Fajar, no sólo escultor de altos vuelos, sino también, como puede verse, pintor comprometido y hombre de buena fe.

Y el itinerario sigue hasta...

En las salas de exposiciones de la Dirección del Patrimonio Artístico y Cultural se han inaugurado tres muestras de excepcional interés. Recoge una amplia documentación sobre obras y proyectos de Walter Gropius, realizadas entre 1906 y 1969. La exposición, que fue presentada con anterioridad en el Museo de Berlín y en el de Oficios Artísticos de Zurich, se mostrará posteriormente en Sevilla, Santa Cruz y Las Palmas. Feliciano expone sus esculturas modulares en mármol y hierro cromado o pintado, suspendidas de tensos cables. De ellas daremos amplia información, así como de las cerámicas de Cumella, también en las salas de la Dirección General.

En la galería Rayuela expone óleos de pequeño formato y acuarelas Isidro Parra. Mingorance presenta óleos en la galería Lázaro. En Foro, exposición pictórica del Madrid entrañable, visto por José Sancha. En Skira expone Rómulo Maccio y en la galería Tartesos Fernando Ribes, paisajes. Múltiple 4.17 presenta en veintitrés múltiples una original versión del Museo del Prado, de Pablo Serrano. En la Galería Península, Peyrot expone aguadas y dibujos. Y la Galería Cid reúne obras de ocho pintores ex pensionados de Roma: Conejo, Villaseñor, Beulas, Echauz, Reyes Torrent, Agustín de Celis, Alcorlo y Zarco.

En provincias

Domingo Sanz Montero expone sus pinturas en la Casa de Cultura de Zamora. Antonio Hidalgo, en la Galería de Arte de Málaga; Juan Gutiérrez Montiel, en la Sala Ausias March, de Barcelona, e Ignacio Mármol, en la Sala Castilla, de Jaén.



SS. AA. RR. los Príncipes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía, han visitado durante su reciente visita a Barcelona al novelista Josep Plá en su domicilio.

CHILLIDA, PREMIO «REMBRANDT» DE ESCULTURA

El escultor guipuzcoano Eduardo Chillida ha recibido el premio «Rembrandt», que le había sido concedido hace poco por la Fundación Johann Wolfgang Von Goethe, de Basilea (Suiza).

El premio, que el escultor recibió de manos del profesor Hentzen, presidente del Jurado de dicho premio, le fue entregado en su residencia de «Villa Paz», en San Sebastián. El escultor Chillida es el primer artista español al que se le ha concedido este galardón.

VALLADOLID: HOMENAJE A NARCISO ALONSO CORTES EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

La ciudad de Valladolid ha rendido un homenaje a Narciso Alonso Cortés al cumplirse el primer centenario de su nacimiento. Entre los actos programados en homenaje del insigne vallisoletano, en el Instituto Zorrilla se ha celebrado un acto académico en el que intervinieron los escritores Manuel Alonso Alcalde, Victoriano Colodrón Morán, Leopoldo Cortejoso Villanueva, Ramón Ferrero Rodríguez, Félix Antonio González, José María Luelmo, Francisco Javier Martín Abril, Ángel de Pablo, Francisco Pino y Nicomedes Sanz.

FALLO DE LOS PREMIOS NACIONALES DE PERIODISMO

El Premio Nacional de Periodismo «Francisco Franco», dotado con 500.000 pesetas, ha sido concedido a la Agencia Efe; el «José Antonio Primo de Rivera», previsto para la mejor labor informativa y dotado con 250.000 pesetas, ha sido para Antonio Gibello; el premio hispanoame-

ricano de prensa «Miguel de Cervantes», con una dotación de 250.000 pesetas, se le ha adjudicado a Renán Flores Jaramillo por su artículo aparecido en el diario *El Tiempo*, de Quito.

El jurado, presidido por el director general de Régimen Jurídico de la Prensa, Antonio Huerta y Alvarez de Lara, estaba constituido por Emilio Romero Gómez, Faustino Ramos, Juan Beneyto, Juan Iglesias Cantos, José María Alfaro Polanco, Juan Aparicio López, Manuel Blanco Tobío y Juan de la Quintana Oriol, que actuó como secretario.

Para la adjudicación del Premio «Miguel de Cervantes» formaron también parte del Jurado Vicente Torrente Secorum, Miguel R. Gómez Bustillo y Manuel Calvo Hernando.

ALBERTO ALVAREZ DE CIENFUEGOS Y TORRES, ACADEMICO DE LA REAL DE BELLAS ARTES DE SAN TELMO, DE MALAGA

La Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, de Málaga, en sesión celebrada el día 28 de febrero del presente año, acordó designar académico correspondiente con residencia en Granada a Alberto Alvarez de Cienfuegos y Torres.

ALFONSO PASO, PREMIO «CAFÉ GIJÓN»

El premio «Café Gijón», dotado con 50.000 pesetas, ha sido concedido a Alfonso Paso por su novela *Ministros*. Un segundo premio, dotado igualmente con 50.000 pesetas, se adjudicó a Luis Blanco Vila por su relato *Dos días antes*. Integraban el Jurado Pedro de Lorenzo, Aurora Díaz-Plaja, Alfonso S. Palomares, Antonio Nadal Rodó y Joaquín Calvo Sotelo.

Conferencias, lecturas poéticas y otros actos literarios

MARZO

Día 13

MADRID

- Club Urbis.—Conferencia de Antonio D. Olano: «Historia, anécdota, glosa, crónica y reportaje de Galicia a través de sus pintores».
- Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján.—Conferencia de Ethel B. de Belva de Calvo: «Aproximación a la obra de Julio Cortázar».
- Club de Arte.—Recital de poesía campera-argentina, por Tito Martínez.
- Colegio Mayor Miguel Antonio Caro.—Diálogos con el poeta (Alberto Porlan-Antonio Hernández).

BARCELONA

- Centro Aragonés.—Conferencia de Alfonso Zapater: «Actualidad de Joaquín Costa en la problemática aragonesa y nacional».
- Sala Gaspar.—Presentación del libro «Viaje artístico por España», con texto de Rafael Santos Torroella y acuarelas de Frederic Lloveras.
- Casa de Madrid.—Conferencia de Lina Font: «Por los caminos del Quijote».

SEVILLA

- Facultad de Filosofía y Letras. Conferencia de P. E. Russell: «Don Quijote y la risa a carcajadas».

Día 14

MADRID

- Fundación Juan March.—Conferencia del profesor Rof Carballo: «Psicoanálisis de la creatividad artística».
- Consejo Superior de Investigaciones Científicas.—Conferencia de Joaquín Benito de Lucas: «La literatura árabe contemporánea vista por un poeta español».

Día 15

LUGO

- Salón Regio del Círculo de las Artes.—Celso Emilio Ferrero ofreció un recital antológico de su obra poética.

Día 16

MADRID

- Real Academia Española.—Homenaje a Manuel y Antonio Machado. Intervinieron Torcuato Luca de Tena, Guillermo Díaz-Plaja, Julián Marías, Luis Rosales, Joaquín Calvo Sotelo y Pedro Laín Entralgo.

VALLADOLID

- Casa de Cervantes.—Lectura poética de Fernando Arranz Granados.

Día 17

MADRID

- Ateneo. Aula de Literatura Vasca.—Conferencia de Antonio María Labayen: «José Antonio Muñagorri, pacificador y fuerista».

BARCELONA

- Instituto Italiano de Cultura.—Mesa redonda sobre: «La crisis de la novela», con la participación de Carlos Barral, José María Carandell, José María Castellet, Juan G. Hortelano, Carlo Cassola, Claudio Marabini y Lorenzo Mondo.

Día 18

MADRID

- Instituto de España.—Conferencia de Rafael Lapesa: «La poesía castellana del siglo XV, última lección. La poesía en tiempos de los Reyes Católicos».
- Ateneo. Sala de Conferencias. Ciclo sobre cultura greco-latina, dirigido por Sabino Arnaiz: «Homero, el educador de Grecia y Roma».

BILBAO

- Galería del Libro.—Presentación del libro «Itinerario poético», de Gabriel Celaya.

Día 19

ORENSE

- Teleclub de Astariz.—Recital poético a cargo de Manuel Díaz.

Día 20

MADRID

- Ciclo Politeia.—Conferencia de Domingo Yndurain: «Poesía romántica española».

ALCALA DE HENARES

- Universidad.—Conferencia de Luis Rosales: «La metáfora en Góngora».

Día 24

MADRID

- Ateneo.—Aula de literaturas orientales: ciclo de literatura china a cargo de Marcela de Juan.

ABRIL, EL DE LOS LIBROS MIL

Por Julio MANEGAT

Y perdonen ustedes que cambie el aforismo meteorológico y campesino porque la verdad es que en Barcelona es abril el mes de los libros mil o al menos de la apariencia del libro en la calle o, lo que es mejor, en la vida. Veamos algo de ello en adelantada urgencia.

A LAS PUERTAS DEL PREMIO DE LA CRÍTICA

Si la revista sale puntual, cosa que acostumbra a suceder, cuando ustedes lean estas líneas estarán a puntísimo de concederse los Premios de la Crítica que hace ya veinte años que se inventó para España el escritor Tomás Salvador. Recuerdo como si fuera ahora mismo cuando Tomás me habló del proyecto que yo, modestamente, secundé en seguida. Y recuerdo la primera reunión que tuvimos un puñado de comentaristas literarios. Luego vino el ponernos en contacto con los colegas de Madrid y el concretar que el premio podría concederse en Zaragoza, como punto equidistante de las dos capitales.

Veinte años ya... De Zaragoza a Vallensana, el «reino» de Juan Ramón Masoliver, y de allí a la costa, a Sitges, donde nos reunimos va ya para más de un lustro. Y de nuevo, la cosa está al caer: el viernes día 4 de abril tendremos, por la tarde, la primera de nuestras largas sesiones de trabajo. Luego, a la mañana siguiente, nueva sesión de trabajo, votaciones, elección anual del nuevo presidente y proclamación de los premios en el transcurso—la bolsa cada día está más floja—de un aperitivo. Como aquí no se ventilan miles de duros, sino sólo—nada menos—que prestigios literarios, hay pocos dividendos y ningún jolgorio con sorteo de vacaciones en Peñíscola.

Como saben ustedes, durante el año se estudian las posibilidades de las obras, una en narrativa y otra en poesía. Cuando el jurado, más de veinticinco críticos, se reúne, ya

se han eliminado muchas obras de una lista previa, puramente orientativa, que recibe cada crítico. Sólo los títulos que alcanzan más de cinco votos previos de cada jurado, pasan a la «final», palabra que no acaba de gustarme. Por lo general no llegan a la mesa más allá de media docena de títulos en cada género. Y entre ellos se ventilan los Premios de la Crítica que cuentan con la colaboración de los diarios y revistas, que aportan una modesta pero imprescindible cantidad de dinerito, la Diputación de Barcelona, el Ayuntamiento de Sitges, etc. Pocas ayudas pero muy de agradecer porque sin ellas no podrían concederse estos galardones.

Me consta que algún colega ha publicado ya la lista de los, digamos, finalistas. Yo no lo he hecho en estos veinte años y no veo la razón para cambiar mi opinión de que en un concurso al que no se presenta nadie no pueden «ventilarse» nombres ni títulos que no sean los de los ganadores. ¿Por qué tenemos que situar en quinto lugar a un señor que no se ha presentado al certamen? Yo, por mi parte, no lo hago. Y me parece justo que así sea. Mi «deformación» profesional periodística no llega a tanto.

Así que sólo les digo ahora que los Premios de la Crítica, que sin proporcionarle al escritor, al menos directamente, un solo duro, creo que son los más importantes que en el país se conceden, están a punto. Es su vigésima edición y esto, me parece, empieza a ser serio y clarificador en el panorama un tanto confuso e inflacionista de nuestros concursos. Al menos, para los escritores—y dineritos aparte—son los galardones más preciados.

EL PREMIO «LLETRA D'OR»

Como ustedes saben el Premio «Lletra d'Or» se concede anualmente al mejor libro publicado en catalán durante el año natural anterior. El primer «Lletra d'Or» se concedió en

1956 a Salvador Espriu por su libro *Final de laberint*, publicado en 1955. Es un premio honorífico y prestigioso, muy prestigioso. El jurado se integra por Enrique Badosa, Josep María Castellet, Antoni Comas, Josep Faulí, Gonzalo Lloveras, Guillermina Motta, Ramón Pla, Ricard Salvat y Antoni Seva.

Este año, el «Lletra d'Or» ha recaído en el poeta valenciano *Vicent Andrés Estellés* por su libro *Les pedres de l'amfora*, segundo volumen de su obra completa, publicado por editorial «Tres i Cuatre», en Valencia.

Este galardón, en el transcurso de una cena íntima, será entregado—la letra griega «fi» realizada por el crfebre Capdevila—precisamente el día 3 de abril. Digamos, por último, que el poeta galardonado es periodista profesional y ejerce el cargo de redactor jefe del diario valenciano *Las Provincias*.

MUNDIAL DEL TEATRO... SIN TEATRO

Se celebró, el 20 de marzo, víspera de la primavera, el llamado Día Mundial del Teatro. Aquí, en Barcelona, entre pena y risa. Para vivir un poco de ese día fui a ver, debutaban en una sala fría, sin mucho público, el grupo tinerfeño «Los Ambulantes», grupo de sordomudos, fundado por Eduardo Camacho en 1967, y que desde entonces está realizando muy interesantes campañas.

Estrenaban aquí la obra de Alberto Omar, que ya había visto yo en Lanzarote, titulada «La estatua y el perro», una obra cargada de símbolos, de amor y muerte, de destrucción y esperanza, de frustración, de crítica social... Una obra compleja, y más aún para expresarla apenas sin palabras articuladas. Digo apenas porque las actrices y actores de «Los Ambulantes» pronuncian frases, palabras, en un esfuerzo considerable. O sea que la obra, que se dirige a un público oyente y a un público de sordomudos, tiene una doble vertiente de expresión, aunque

predomine la mimica, la expresión corporal, sobre la palabra.

Eduardo Camacho se encuentra ahora en Barcelona, estudiando en el Instituto de Arte Dramático gracias a una beca Castellblanch, y ha creado ya el grupo «Els Ambulants-2», de sordomudos de Barcelona. En otros países, Rusia, Alemania, Suiza, Inglaterra, Estados Unidos... hay compañías excelentes de sordomudos. Pero acaso cuentan también con muchos más medios materiales que «Los Ambulantes» que además, como las compañías extranjeras, realizan no sólo una misión artística, sino también una importante misión social.

EXPOSICION DE POESIA

Sí, han leído ustedes bien: exposición de poesía que se inaugurará el próximo día 12 de abril y estará abierta hasta el 19 del mismo mes. Una Comisión de Cultura de la Facultad de Derecho de Barcelona ha organizado esta Exposición de Poemas en la que podrán participar poemas escritos en cualquier idioma. Es la tercera exposición de este tipo que se organizan los futuros abogados. A mí me parece un signo positivo y estimulante. Los poetas que deseen participar en esta curiosa exposición deben enviar sus poemas, por triplicado, a la Facultad de Derecho de la Universidad de Barcelona. Deben, asimismo, adjuntar un breve currículum para su posible publicación en una antología de la exposición.

PRESENTACION DE LIBROS

Como les decía: abril, el de los libros mil. Estamos en días de presentación de libros «en sociedad». Se ha convertido en una epidemia. Creo que no hay mañana en que no reciba con mi correspondencia una o dos convocatorias para este tipo de presentaciones en las que un señor dice que se trata de un libro muy importante; el autor da las gracias y dice que no es tan importante pero que él, sí, se ha entregado por completo, etc. En ocasiones, también el editor pronuncia unas palabras y luego se toman unas copas de vino español de Escocia. Y ya está.

Esto, al principio, tuvo cierta gracia de novedad, pero ahora, no nos engañemos, no hay quien lo aguante. Le invitan a uno a la presentación de una obra de anatomía patológica, de poesía en euskera, de sociología política, de los enredos de la CIA, de los partidos políticos en Portugal, de la novela de un novel, de otra novela de otro novel, de una geografía de Australia, etc. Y uno, que ya ha renunciado a las presentaciones de libros «en sociedad», iba de coronilla.

Y esto es todo por hoy, amigos.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3)

Tercer premio, de 25.000 pesetas.

Diez accésit de 2.500 pesetas cada uno.

Un premio especial de 25.000 pesetas a la persona, entidad, radio televisión que se haya distinguido en la defensa de los valores positivos del vino o bebidas alcohólicas, a juicio del jurado.

Podrán tomar parte en este concurso todos los artículos publicados en la prensa diaria o periódicos entre el día 1 de enero y 31 de diciembre de 1975. Los artículos deberán enaltecer el vino u otras bebidas derivadas de la viña, siendo el tema y la extensión libres; pero serán excluidos los que traten de un vino o región vinícola determinada. Los artículos premiados serán propiedad del Sindicato de la Vid, que podrá reproducirlos libremente citando al autor.

Los artículos deberán remitirse por triplicado y necesariamente en los recortes de prensa (o sus fotocopias) al Sindicato Provincial de la Vid, Cervezas y Bebidas—Vía Layetana, 16, 18, 3.ª, Barcelona (3)—hasta el día 7 de enero de 1976 y el fallo, que se realizará en el mes de marzo, se comunicará directamente a los periodistas concursantes y a toda la prensa nacional. Los primeros premios serán entregados en un solemne acto.

Colaboran y patrocinan el concurso el Sindicato Nacional de la Vid, la Delegación Provincial de Sindicatos de Barcelona, la excelentísima Diputación Provincial de Barcelona, la Cámara Oficial Sindical Agraria de Barcelona y la Semana Vitivinícola de Valencia, así como las diferentes agrupaciones de este Sindicato.

Constituyen el jurado: como presidente de honor, el presidente del Sindicato Nacional de la Vid y el delegado provincial de Sindicatos de Barcelona, don Néstor Luján, don Ramón Pedret de Falgas, don Juan Perucho, don Cosme Puigmal, don Luis Romero, don Joaquín José Saurina, don Horacio Sáenz Guerrero y don Jorge Vila Pradera. Actúa de secretario, sin voto, don José Ventosa Palanca.

CONCURSO DE CARTEL MURAL

Con ocasión de las fiestas que el Ayuntamiento de Ponferrada programa y organiza cada año, por y para El Bierzo, coincidiendo con las de su patrona, la Virgen de La Encina, se convoca un Concurso de Cartel Mural de acuerdo con las siguientes bases:

1.ª El cartel será confeccionado, como máximo, a cuatro tintas (el blanco y el negro se considerarán una sola) y sus dimensiones se fijan en 70 centímetros de alto por 50 de ancho.

2.ª Deberá resaltar en su tema aspectos, lugares, valores, etcétera, típicos de las mismas y deberá llevar obligatoriamente la siguiente leyenda: «Fiestas del Bierzo (Ponferrada). 6 al 13 de septiembre de 1975». En honor de Nuestra Señora de La Encina.

3.ª Se establece para el cartel un único premio de quince mil pesetas.

4.ª El plazo de presentación de originales finalizará el 10 de mayo, a las doce de la noche, y serán entregados o dirigidos a la Comisión de Fiestas, Ayuntamiento de Ponferrada.

5.ª El cartel premiado quedará de la plena propiedad del Ayuntamiento de Ponferrada, pudiéndose reproducir cómo y cuándo se considere oportuno.

6.ª El fallo, emitido por un jurado de cuatro miembros, que se dará a conocer en el acta que levante, se hará público dentro de los ocho días siguientes a aquel en que finaliza la presentación de trabajos.

7.ª Todos los trabajos presentados serán expuestos al público durante ocho días en el lugar que oportunamente se anunciará y a partir del mo-

mento en que el jurado emita el fallo. Clausurada la exposición, los trabajos no premiados podrán ser retirados por sus autores.

8.ª Los carteles se distinguirán por un «lema», el cual se pondrá en un sobre cerrado que acompañará al cartel, dentro del cual se introducirá una tarjeta con el nombre y dirección del autor.

9.ª El jurado se reserva la facultad de declarar el concurso desierto si estimase que la calidad de los trabajos no alcanza el mínimo exigible.

ASOCIACION DE CABEZAS DE FAMILIA

II Concurso Literario San José Obrero

La Asociación de Cabezas de Familia «San José Obrero», de Salamanca, con motivo de la festividad del Santo Patrono del Barrio, cuya celebración se conmemora el día 1 de mayo, y en su deseo de contribuir a la exaltación de los valores y virtudes genuinamente salmantinos, y asimismo promocionar ideas, conceptos y manifestaciones que puedan fomentar el progreso y prosperidad de nuestra provincia, convoca su II Concurso Literario San José Obrero, el cual se regirá con arreglo a las siguientes

B A S E S

1.ª Podrán concurrir al referido concurso cuantos lo de-

seen, con el único requisito de que los trabajos que presenten sean auténticamente originales.

2.ª La convocatoria abarca las modalidades de prosa y verso. Para la primera los trabajos tendrán una extensión máxima de cinco folios mecanografiados a doble espacio y, para la segunda, todos los poemas tendrán una extensión mínima de setenta versos, presentándose mecanografiados a doble espacio.

3.ª Los trabajos, bajo sobre cerrado, con expresión de un lema en su exterior y dentro una plica cerrada con nombre, apellidos y señas del autor, se remitirán al señor secretario de la Asociación de Cabezas de Familia, don Angel Gómez Solé, bloque 32, portal 1, b, derecha, Barrio San José Obrero, Salamanca, antes del día 15 de abril del año en curso, fecha en que caduca la recepción de los trabajos.

4.ª Los premios podrán ser declarados desiertos, siempre que el jurado lo acuerde y estime que la calidad de los trabajos presentados no reúnan los méritos suficientes y que el prestigio del concurso exige.

5.ª El jurado estará integrado por relevantes personalidades de las Letras salmantinas, así como por el señor presidente de la Asociación de Cabezas de Familia San José Obrero, actuando de secretario del mismo, con voz pero sin voto, el que lo es de la repetida Asociación. Su composición se dará a conocer con el fallo, que será pronunciado en la segunda quincena del mes de abril.

6.ª Los trabajos no premiados serán devueltos a sus autores siempre que lo soliciten.

7.ª Todos los que concurren, de antemano y tácitamente, aceptan las presentes bases en su totalidad. El fallo del jurado será inapelable, no cabiendo recurso de ninguna clase contra el mismo.

VII CERTAMEN NACIONAL DE POESIA EN VILAFRANCA DEL BIERZO

B A S E S

Podrán participar todos los escritores de habla española.

P R E M I O S

Se establecen los tres premios siguientes:

Premio «Caja de Ahorros de León», dotado con 30.000 pesetas, al mejor poema, con libertad de tema, forma y extensión.

Premio «Garcilaso», dotado con 20.000 pesetas, al mejor poema en uno o varios sonetos, con libertad de tema. Donado por doña Consuelo Saavedra de Alvarez de Toledo.

Premio «Ramón González Alegre», dotado con 10.000 pesetas, al mejor poema, con libertad de tema, forma y extensión, de autor nacido o residente en El Bierzo, circunstancia que deberá consignar el concursante.

F O R M A D E E N V I O Y P L A Z O

Los originales deberán ser enviados por triplicado al Centro de Iniciativas y Turismo de Villafranca del Bierzo (León), consignando en el sobre «Para el Certamen de Poesía», terminando el plazo de admisión a las doce horas del día 20 de mayo. En los originales se indicará indispensablemente a cuál de los tres premios convocados opta el poema.

I D E N T I D A D D E L A U T O R

Los trabajos deberán firmarse con el nombre y apellidos del autor, indicando su dirección. En ningún caso se concederá accésit o mención honorífica, de manera que sólo será dado a conocer el ganador de cada uno de los premios.

N O T A S V A R I A S

Los poemas habrán de ser inéditos y los premiados podrán ser publicados por las entidades patrocinadoras.

Los no premiados pueden ser recogidos en el plazo de un mes. Transcurrido dicho tiempo serán destruidos. El fallo será inapelable.

La entrega de premios tendrá lugar en un acto público a celebrar en Villafranca, previsto para el día 15 de junio, a las doce, treinta horas, en el Jardín Municipal, siendo inexcusable la asistencia de los autores premiados.

Dentro de esta VII Fiesta de la Poesía en El Bierzo se incluirán otros actos literarios.

SEPTIMO CERTAMEN POETICO «EIJO GARAY»

El Colegio Menor de la Juventud, «Eijo Garay», de Lugo, convoca, en sus fiestas colegiales, un concurso poético con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir a este concurso todos los jóvenes de España que lo deseen, y cuya edad no exceda los veintidós años.

2.ª Los trabajos serán originales e inéditos, con extensión y tema a voluntad del autor.

3.ª Los trabajos se presentarán por duplicado, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, y una vez presentados no podrán modificarse títulos ni textos.

4.ª Los trabajos que se presenten llevarán escritos un lema en la primera página y se acompañarán de sobre lacrado y cerrado en el que figure el mismo lema, y dentro del sobre el nombre del autor, dos apellidos, domicilio, curso y fecha de nacimiento.

5.ª Deberán enviarse, bien por correo certificado al Colegio Menor de la Juventud «Eijo Garay», de Lugo, o bien entregarse personalmente en el mismo, indicando tanto en un caso como en otro: «Para el Certamen Literario. Comisión de Fiestas del Colegio Menor, Lugo».

6.ª El plazo de admisión de originales se contará a partir de la fecha de estas bases y terminará a las doce horas del día 17 de abril de 1975.

7.ª Se otorgarán tres premios: un primero de 5.000 pesetas, Flor Natural y Diploma conmemorativo, y un segundo y tercero, de 3.000 y 2.000 pesetas, respectivamente, y Diploma conmemorativo.

8.ª El jurado será nombrado por la Dirección del Colegio, dándose a conocer los nombres de los componentes el día del fallo del concurso.

9.ª Se entiende que, con la presentación de los originales, los señores concursantes aceptan la totalidad de estas bases y el fallo del jurado.

T E M A S Y P R E M I O S

Prosa

Premio del excelentísimo señor gobernador civil, bajo el tema «Salamanca, presente y futuro», dotado con 7.000 pesetas y placa conmemorativa.

Premio del ilustrísimo señor alcalde-presidente del excelentísimo Ayuntamiento de Salamanca, bajo el tema «La ciudad y los barrios», dotado con 5.000 pesetas y placa conmemorativa.

Premio del ilustrísimo señor delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo, bajo el tema «El turismo en Salamanca y provincia», dotado con 4.000 pesetas y placa conmemorativa.

Verso

Premio del ilustrísimo señor presidente de la excelentísima Diputación Provincial, bajo el tema «La mujer charra», dotado con 7.000 pesetas y placa conmemorativa.

Premio del delegado provincial de la Organización Sindical, bajo el tema «El campo salmantino, su tipismo y sus hombres», dotado con 4.000 pesetas y placa conmemorativa.

Premio del jefe local del Movimiento, bajo el tema «Evocación y canto de un rincón salmantino», dotado con 3.000 pesetas y placa conmemorativa.

Nota especial

Todos los trabajos premiados serán leídos por sus autores o representantes en quienes deleguen en el curso de una fiesta literaria que se organizará a tal efecto en vísperas de la fiesta del barrio del 1 de mayo, cuyo lugar y hora será anunciado oportunamente por medio de la Prensa y emisoras locales.

XIV CERTAMEN NACIONAL DE POESIA «AMANTES DE TERUEL»

El excelentísimo Ayuntamiento de Teruel convoca el XIV Certamen Nacional de Poesía en honor de los Amantes de Teruel, patrocinado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja.

B A S E S

1.ª Se establecen los siguientes premios:

Flor natural y 15.000 pesetas al mejor poema de amor, con libertad absoluta de forma. Este poema puede encontrarse incluido en alguno de los libros presentados al premio de Libros de Poemas o ser presentado aisladamente.

Premio de 5.000 pesetas al poema que siga en méritos al anterior.

Premio «Amantes de Teruel», de 25.000 pesetas y edición, al mejor Libro de Poemas.

Premio «Ciudad Mudéjar», de 15.000 pesetas, al libro de poemas que siga en méritos al anterior.

Premio de 10.000 pesetas al mejor soneto sobre los «Amantes de Teruel».

Premio de 5.000 pesetas al soneto que siga en méritos al anterior.

2.ª Todos los trabajos presentados deberán ser originales e inéditos.

3.ª Podrán tomar parte en este certamen los escritores de cualquier nacionalidad, siempre que envíen sus trabajos en castellano.

4.ª Los originales enviados quedarán a disposición del Ayuntamiento, el cual podrá publicar los que, a juicio del jurado, lo mereciere, siempre con la autorización de sus autores respectivos.

5.ª Los premios no podrán recaer sobre poetas premiados en las dos convocatorias anteriores; en tal caso, el jurado concederá mención honorífica.

6.ª Los trabajos presentados deberán estar escritos a máquina, en triplicado ejemplar, en sobre cerrado y bajo un lema, incluyendo plica con su nombre, apellidos, dirección y teléfono, y dirigidos al excelentísimo Ayuntamiento de Teruel, con la indicación: «XIV Certamen Nacional de Poesía "Amantes de Teruel"».

7.ª El plazo de presentación de los trabajos finalizará el día 1 de mayo de 1975.

8.ª El jurado que se designe, cuyos nombres se darán a conocer a través de Prensa y Radio, tendrá amplias facultades para la admisión de los trabajos que se presenten, su estudio y examen, concesión de los premios y menciones honoríficas, declaración de premios desiertos y cuanto más corresponda dentro de la

misión que se les encomiende, siendo inapelables las decisiones y acuerdos que tomen en cualquier orden de sus atribuciones.

9.^a La presentación de trabajos presupone la aceptación de las bases y el compromiso por parte de los autores a recibir personalmente el premio en el acto solemne que se celebrará durante las Fiestas del Ángel de 1975 y en el que será proclamada la Reina del Certamen y presentada su Corte de Honor.

10. Para cumplir el requisito de la base anterior les serán abonados a los poetas premiados los gastos de desplazamiento y estancia en esta ciudad.

V PREMIO DE POESIA «ANTONIO GONZALEZ DE LAMA»

Como homenaje y evocación de la figura leonesa que con su obra, vertida principalmente en la revista *Espadaña*, en los años cuarenta, vino a ser auténtico restaurador de la crítica de poesía en España, ejerciendo decisiva influencia sobre sucesivas promociones de poetas.

La presente convocatoria y los actos de culminación del Certamen quedan incorporados a la celebración de las tradicionales Fiestas de San Juan y San Pedro.

En el presente 1975, la concesión del Premio de Poesía «Antonio González de Lama» será regulada por las siguientes bases:

1.^a Se establece un premio único e indivisible de 75.000 pesetas. El premio podrá ser declarado desierto, pero su dotación no será retirada en ningún caso, reconvocándose, si es necesario, dentro del mismo año o acumulándose a la dotación del año siguiente. No se concederán accésit ni menciones.

2.^a Podrán concurrir poetas de cualquier nacionalidad con tal que los originales estén escritos en lengua castellana. Cada poeta podrá presentar un solo original.

3.^a El premio se adjudicará a un libro de poemas con extensión y tema libres. Los originales deberán ser inéditos. No perderán esta condición aun cuando, parcialmente, hayan sido impresos en publicaciones periódicas.

4.^a Los originales se presentarán en ejemplar triplicado, mecanografiado a dos espacios, en papel tamaño folio u holandesa. Los concursantes, en la portada de su original, harán mención únicamente del título de su trabajo, acompañando un sobre cerrado, en cuyo exterior se repetirá este título. Este sobre contendrá nota con nombre y domicilio del autor y una breve noticia biobibliográfica.

5.^a Los originales serán presentados o remitidos por correo certificado al excelentísimo Ayuntamiento de León, con la expresión de su concurrencia al Premio «Antonio González de Lama». El plazo de admisión quedará cerrado el día 30 de abril. Serán admitidos aquellos envíos que en el matasello de origen presente ésta o anterior fecha.

6.^a El trabajo premiado quedará propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de León y será publicado en edición de mil ejemplares, de los cuales serán entregados cien al autor.

7.^a El Jurado estará compuesto por personas de reconocida solvencia en el orden de la crítica literaria o la creación poética. Su fallo será inapelable.

8.^a El fallo del Jurado tendrá lugar dentro de la primera quincena del mes de junio, y la fecha de entrega del premio otorgado se dará a conocer oportunamente, siendo obligatorio el requisito la asistencia del autor galardonado a dicho acto.

9.^a Los originales presentados y no premiados podrán ser retirados por sus autores.

10. La interpretación de estas bases corresponde exclusivamente al excelentísimo Ayuntamiento de León, y en su caso, al Jurado que discernirá el premio. El hecho de presentar sus obras, supone la conformidad de los concursantes con la totalidad de las presentes bases.

laboralmente, ¿que es un escritor?

LA PENOSA MECANICA DE LOS COBROS

Por Eduardo TIJERAS

ANTERIORMENTE hemos hablado del factor económico como la historia de una precariedad, de qué viven los escritores, cómo se financian, cuál es su esquizofrenia particular entre la vocación y las «viles» necesidades materiales, que no son viles, obviamente, ni mucho menos están reñidas con la extrema espiritualidad de la creación artística, antes al contrario, se interaccionan según los módulos sociológicos de aplicación general.

Ahora parece oportuno que nos refiramos no ya a la precariedad económica, de principio, en que vive el escritor (dadas las condicionantes expuestas), sino a la manera de hacer efectiva esa precariedad, a la mecánica del cobro, a la percepción remunerativa. No se trata de discutir si el escritor está bien o mal remunerado, si merece mucho o poco, si hay que cambiar las legislaciones, la estructura social y cultural de su oficio o cualquier otra circunstancia que ayude a mejorar la ética de los pactos que lleva a cabo. No. Se trata de algo mucho más simple. Damos por supuesta la realidad del hecho consumado, es decir, la del escritor (estoy tentado de consignar «escritorcete», pero temo que se tome a chacota y no se advierta el profundo cariño con que adorno la expresión, la entrañable cordialidad o, en todo caso, la burla autopersonal, por eso no pongo «escritorcete») que ha publicado libro, artículo, guión, o pronunciado conferencia, o realizado algunas de sus muchas charpuzas sudorosas, y se halla en situación de cobro o, dicho más elegantemente, de hacer efectiva la soldada, de atrapar físicamente los dineros, de completar el ciclo.

Dada por supuesta esa realidad, que ya dijimos que es la realidad de la penuria, ¿creen ustedes que la sociedad (los estamentos literarios en términos amplios), después de conseguir una transacción onerosa a todas luces para la parte contraria, a la que sin duda defrauda y miniprecia, se apresura atenta y cívicamente a satisfacer el importe del compromiso?

Aquí comienza otro vulgar martirilogio. El escritor (algún día hablaré en serio de lo que es realmente un escritor) ha trabajado, ha aceptado el precio que el mercado estipula y, a continuación, se prepara ¡todavía! para librar otra batalla. Ahora entra en juego el núcleo sin par de las Administraciones. Salvo rara excepción (la única excepción plausible se refiere, claro, a la Administración que andando el tiempo va a pagar este artículo), las Administraciones no respetan al escritor. No es que le escupan a la cara. No es eso. No lo respetan en el sentido de considerar que el escritor—hombre pudoroso al fin y al cabo—es tan delicado de espíritu y tan idealista que se siente incapaz de fruncir el ceño cuando por negligencia o lentitud del aparato burocrático le dicen que no, que aún no se cobra, que vuelva «un día de éstos». Si algún escritor audaz (los hay) frunce el ceño y balbucea que eso no está bien (como a la postre lo que tiene que cobrar es una miseria y no vale la pena), entonces queda como un tipo «sin clase», un rastacuero, vaya. Un transportista, un distribuidor, un agente de publicidad, el sereno, pueden permitirse cualquier lujo en ese sentido. Pero el escritor se respeta mucho a sí mismo. Tiene la moral del aristócrata ve-

nido a menos, de la pura apariencia. Y, además, las Administraciones están convencidas de que el escritor no necesita el dinero, de que ha ido por allí un poco a matar el tiempo.

Hay otro proceso esotérico. Me refiero al proceso de las «coincidencias». Un escritor cobra porque coincide con el día, la hora y el momento que las Administraciones establecen, cada una a su aire, de modo que en unas se concreta el pago por las mañanas y hasta las trece horas, en otras por las mañanas, de diez a doce, o por las tardes, de cinco a siete, o de seis a ocho, o en días alternos—lunes, miércoles y viernes, también martes, jueves y sábados—, con excepción de sábados, a partir del día 5 del mes siguiente al que haya aparecido el trabajo en litigio, o simplemente nunca, porque el trabajo de referencia «no ha sido tasado». Ese caos hay que situarlo en una ciudad con treinta o cuarenta kilómetros de larga, como es Madrid, si se incluyen Fuencarral y Móstoles y si se tiene en cuenta que la mayoría de los escritores vive en la periferia muy periférica. Por tanto, los escritores, que disponen de una mentalidad racional altamente discutible, no aciertan a la primera con el día, la hora y el momento (porque incluso puede ocurrir que la representación administrativa haya salido a tomar café, muy humano) y esta menesterosidad práctica les obliga a repetir viajes, a gastar horas preciosas, a bregar entre ascensores y autobuses y a dilapidar en cada día menos desdeñable diez por ciento de su supurada ganancia. Como para aplicarle la teoría de la plusvalía. Intentar recabar el importe de cuatro o cinco artículos al mes convierte al escritor en una especie de dintero.

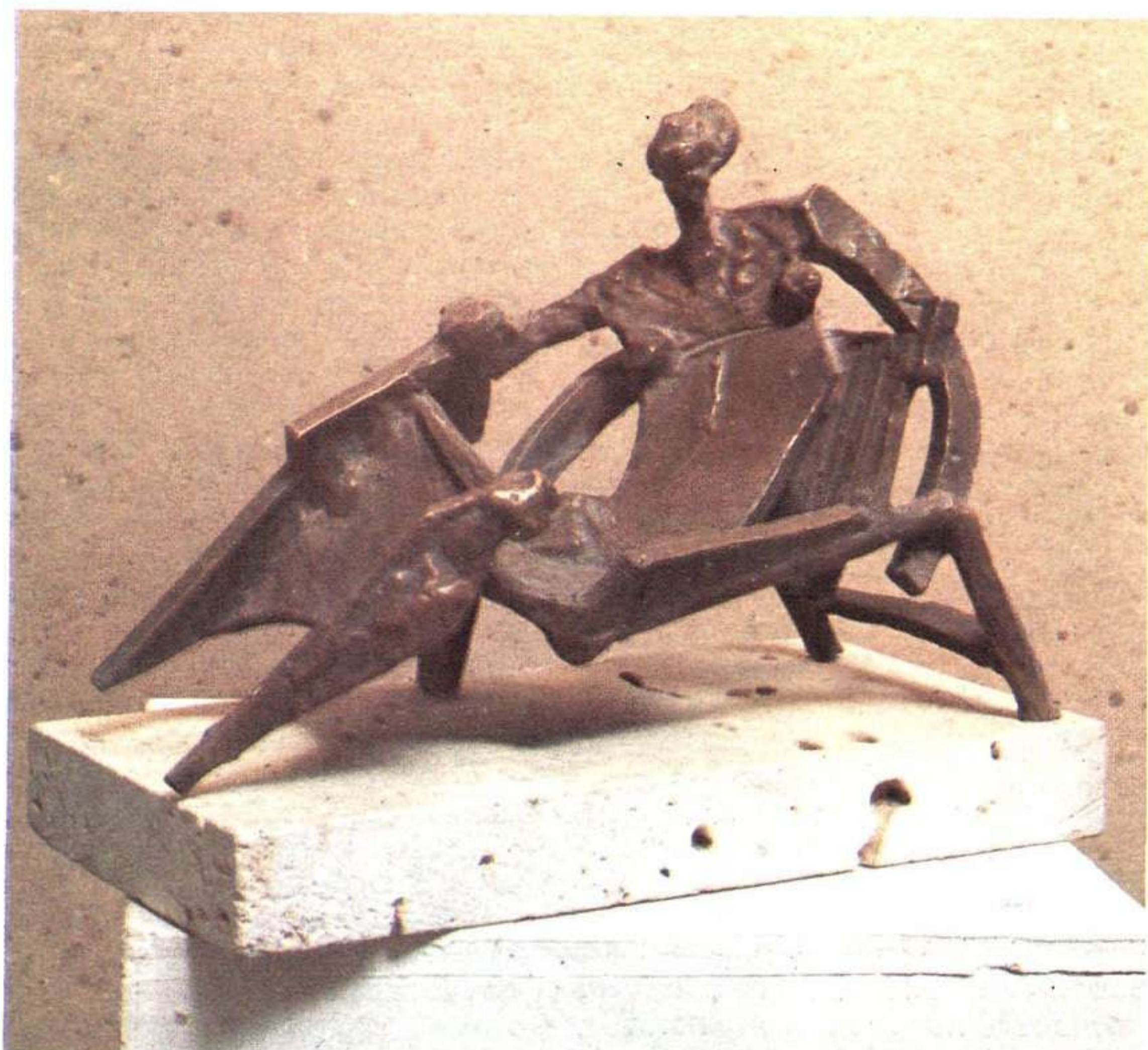
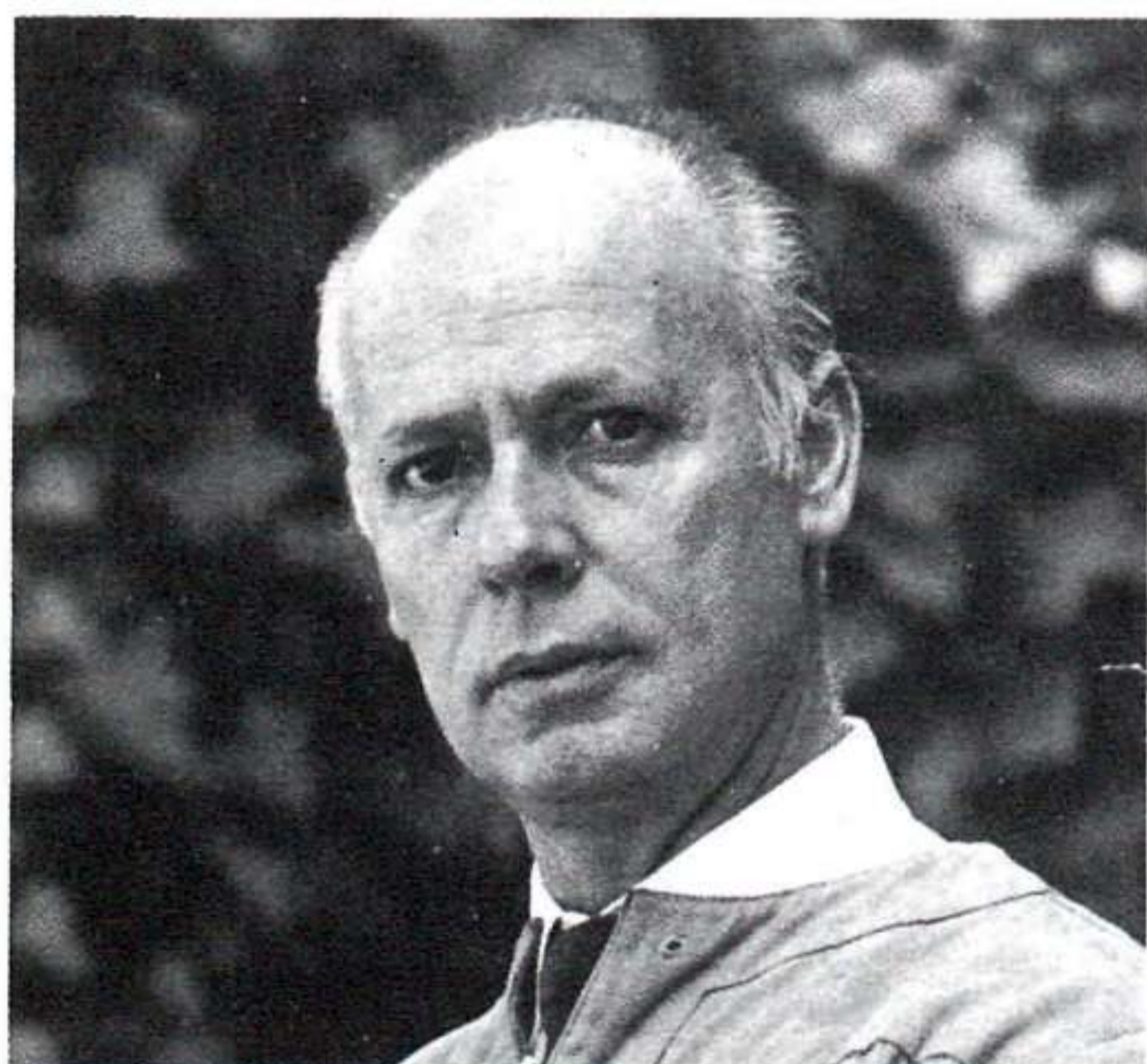
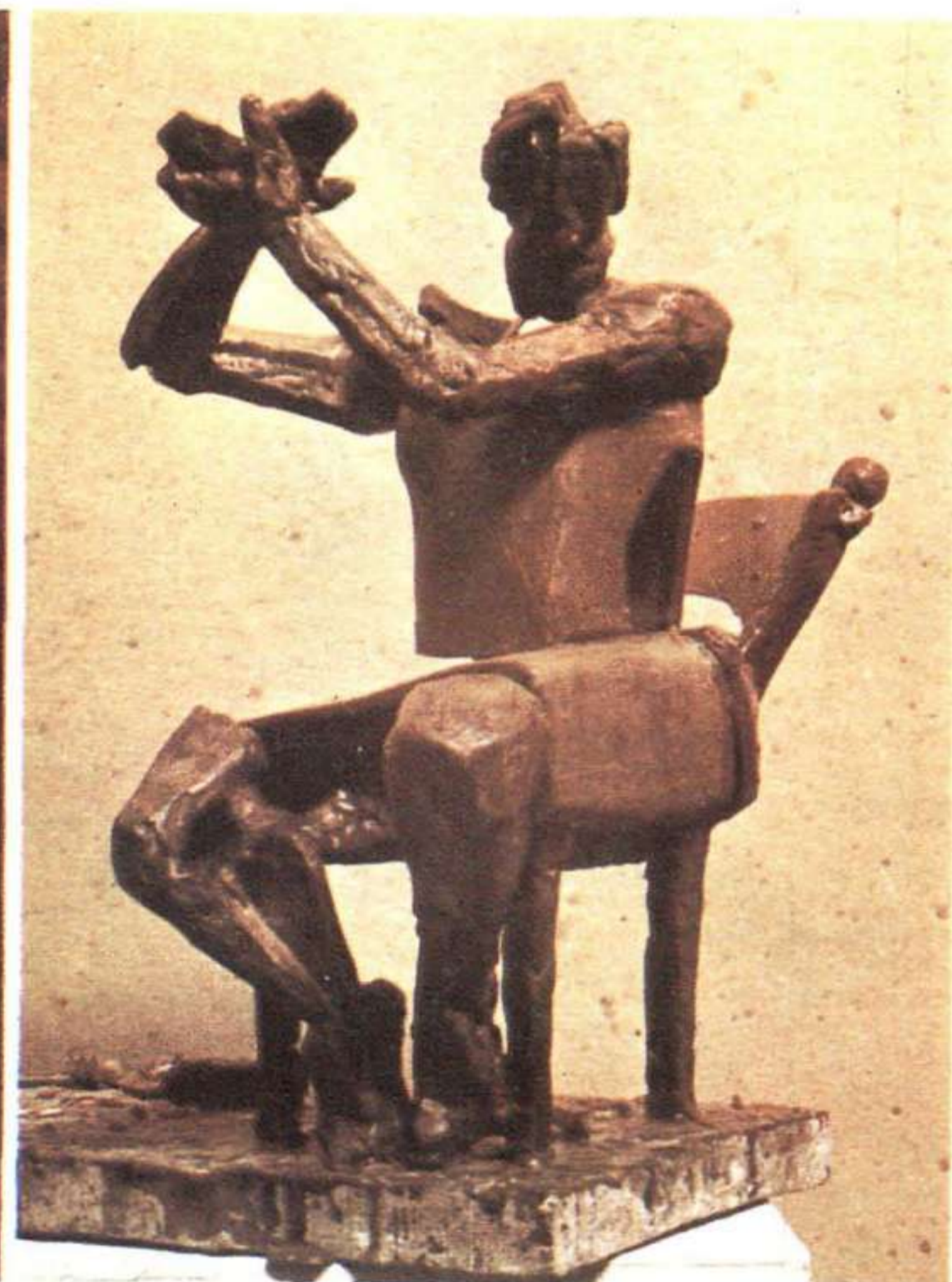
Y se pasa la vida recabando. Escribe cartas, hace visitas, llama por teléfono, remueve día tras día, penosamente, sin humor (el humor sólo está en lo que escribe), el pesado aparato administrativo y retentivo, que parece basar su política económica en la enorme falta de cortesía de ofrecer espontáneamente una renta archidevengada y lista cuando llega la hora, cuando se produce el momento oportuno y obligado, a fin de que el escritor no tenga que estar continuamente haciendo de tripas corazón y actuando como el que solicita mercedes.

Todo esto que, evidentemente, pertenece a la esfera laboral influye de manera tajante en la esfera de la creación literaria. Y así es como se delinea la siguiente preocupación, que consistirá en aproximarnos a las posibles presiones ejercidas por lo material, burocrático, laboral, oficiante y administrativo sobre la dimensión trascendida de la actividad literaria, lo que con alguna cursilería podríamos llamar su esencia.

VENANCIO BLANCO

y la vida a su alrededor

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Hemos conocido a Venancio Blanco en un hermoso día de primavera. Acaso la primavera es mucho más propicia para las esculturas que para las pinturas. Las lluvias y los fríos le dejan su tarjeta de visita sobre los bronce y las piedras y, cuando abril se afana en aclarar superficies y bustos de diosas, parece que de nuevo nos encontramos con la belleza plástica de los monumentos y las fuentes. Eugenio d'Ors, que aprovechaba las doradas tardes del otoño para pasear hacia el Museo del Prado y deleitarse con las pinturas mientras afuera se iniciaban los primeros fríos de octubre, hubiera también preferido estas mañanas limpias y claras para ver esculturas y más aún si la ocasión de conocer al artista se la brindaba un amigo común, fundidor de mucha belleza, artista él y que sabe perfectamente que para organizar una comida hay dos razones: una es agasajar a unos amigos, y la otra es un montón infinito de razones que nunca faltan.

En esta comida, paella sabrosa, al aire libre, junto a los hornos poderosos de Capa y junto al campo castellano de Arganda, conocimos a Venancio Blanco.

(Pasa a la pág. 23.)

los Libros de la Quincena

MACHADO EN EL TIEMPO



JOSE MARIA VALVERDE: *Antonio Machado*. Siglo XXI de España Editores, S. A., Madrid, 1975, 308 págs. Ø10,5 x 18Ø.

Por su impecable, ejemplar trayectoria poética y política, Antonio Machado ha sido durante años una bandera que se disputaban las principales facciones del progresismo del país. Este hecho, completamente justificado por las circunstancias, está dejando de tener fundamento a causa de la necesidad cada día más acuciante de luchar contra toda dispersión de los grupos intelectuales a los que pertenece el futuro, y también, como consecuencia de la puesta en entredicho de la noción de «compromiso» que tuvo curso aquí durante los últimos dece-

nios. Machado es de todos nosotros, y sólo la verdad es revolucionaria: tales, me parece, deberían ser los principios que orientaran nuestra actitud frente aquel que en todo momento sirvió de paradigma a los intelectuales con su vida y con su obra, y que acertó a ofrecer una respuesta al problema del «compromiso» hasta ahora insuperada.

La necesidad de capitalizar políticamente a Antonio Machado ha sido causa de innumerables simplificaciones de su compleja figura; la voluntad de esquivar facetas conflictivas de su obra está en el origen de multitud de estudios sobre aspectos formales de la misma. Faltaba, pues, el libro que acertara a mostrarnos sin tapujos la evolución interior del personaje, la unidad radical de ella, la orientación del hombre hacia un izquierdismo cada vez más a la altura de las circunstancias, y, al mismo tiempo, la articulación de los libros y los poemas con su autor, la fecunda interrelación entre unos y otro, el modo cómo ciertos versos reflejan un cambio en la actitud ante lo dado de quien los escribió, la manera en que un fragmento lírico permite al poeta cobrar conciencia de una transformación espiritual sufrida inadvertidamente. Este libro ya lo tenemos: es el *Antonio Machado* con que José María Valverde se suma a la conmemoración del primer centenario del nacimiento del autor de *Campos de Castilla*.

Libro objetivo—veraz, por mejor decir—y, simultáneamente, apasionado—o más exactamente: tejido con el recuerdo de muchas horas de lectura íntima en las que las obras del maestro andaluz se convertían en punto de partida de exploraciones espirituales de Valverde por su propia interioridad—, este libro nos ofrece un Machado en el tiempo; es decir, no anquilosado en la actitud del hombre célebre, pétreo y muerto, sino infinitamente vivo, infinitamente vulnerable, abocado de continuo a las perspectivas de la nada. Libro emocionante, no por ello elude la impecable conceptualización de gestos, movimientos interiores, en vivo o afantasmados sobre la superficie espectacular de los

poemas y de las prosas. A este respecto, es de destacar la siguiente caracterización de la poesía machadiana, de una justeza admirable: «El problema íntimo de la expresión machadiana en verso—problema iluminado por el contraste con su posterior prosa—está en su consciente inadecuación—irónica, si es que no despectiva—respecto a sus recursos de estilo, es decir, respecto a los estratos formalizables de su poesía, que tan poca serían si no estuvieran animados desde lo hondo por el empuje de un acento que les da un sentido casi contrario al que por sí tenían—ropas de segunda mano usadas por un hombre con otro alto estilo personal de elegancia—.»

Clarificaciones tan notables como ésta—que a mí, concretamente, me permite superar una cierta repugnancia ante aspectos provincianos y vetustos del verso de Machado—, a las que podrían añadirse intuiciones tan oportunas como aquella que señala la influencia sobre el poeta del *populismo romántico*—y yo añadiría *nacionalista*, con todas sus turbias implicaciones—de Menéndez Pidal, y rasgos críticos tan ponderados como valorar la prosa de Machado por encima de su poesía, hacen de esta obra de José María Valverde un libro de referencia inexcusable.

TEORIA LITERARIA



WAYNE C. BOOTH: *La retórica de la ficción*. Bosch, Casa Editorial, S. A., Barcelona, 1974, 423 págs. Ø15 x 22Ø.

VICTOR ERLICH: *El formalismo ruso*. Editorial Seix Barral, S. A., Barcelona, 1974, 450 págs. Ø12,5 x 19,5Ø.

La extraordinaria floración en nuestro siglo de los estudios sobre teoría literaria no había alcanzado a España ni por lo que respecta a la creación de obras originales ni por lo que hace a la traducción de libros fundamentales publicados en el extranjero. De un tiempo a esta parte, sin embargo, la situación empieza a cambiar, y a la aparición de trabajos de investigadores españoles o iberoamericanos

—*Ensayo semiológico de sistemas literarios*, de Antonio Prieto, en Editorial Planeta; *Morfonovelística*, de Cándido Pérez Gallego, en Editorial Fundamentos; *La estructura de la obra literaria*, de Félix Martínez Bonati, en Editorial Seix Barral, por ejemplo—hay que sumar la traducción de algunos libros imprescindibles, entre los que destacan por su importancia los dos que motivan estas líneas: *La retórica de la ficción*, de Wayne C. Booth, y *El formalismo ruso*, de Victor Erlich.

El análisis de los problemas planteados por las relaciones que el narrador mantiene con lo que cuenta y con su lector, ha dado lugar en lo que va de siglo a una bibliografía copiosísima. Iniciado en Alemania durante la segunda mitad del XIX por Friedrich

Spielhagen, cuyos escritos exaltan la objetividad absoluta en materia narrativa, y proseguido en las dos primeras décadas de la presente centuria por Käte Friedemann y Oskar Walzel con una orientación opuesta—en 1955, Wolfgang Kayser se apoyaría en la vindicación de la libertad del escritor realizada por Friedemann para afirmar su convicción de que la muerte del narrador presupone la muerte de la novela—, este análisis del punto de vista narrativo alcanzó un primer momento de plenitud en Norteamérica con *The Craft of fiction*, de Percy Lubbock, quien, en vísperas de los años 20, sistematizó los hallazgos de Henry James al respecto. Posteriormente, los miembros del *New Criticism* tratarían exhaustivamente el tema—Norman Friedman resumió las teorías de éstos sobre el mismo en un trabajo imprescindible donde propone una clasificación clara y coherente de los diferentes puntos de vista posibles—, tema que fue también estudiado ampliamente en la URSS: el formalista Boris Eichenbaum lo abordó en sus estudios sobre Gogol y Leskov, a principios de la década del 20, y a fines de la misma, Batjin fundó su análisis del género novelesco en la teoría del papel del narrador; en nuestros días, por último, el semiótico Uspenski ha incidido de nuevo sobre la cuestión.

Por lo general, los estudios sobre el punto de vista narrativo realizados en el ámbito anglosajón entre 1920 y 1950 se caracterizaron por considerar la práctica contemporánea de la ficción—abandono de la narración en provecho de la exposición o representación—arquetipo de la misma, viendo en las fórmulas narrativas de ayer una mera aproximación imperfecta a la esencia de este arte, y por codificar férreamente los modos de la ficción, sosteniendo que una vez que adopta uno de dichos modos, el escritor debe permanecer fiel al mismo de una manera absoluta, sin claudicación alguna. En *La retórica de la ficción*, Wayne C. Booth se alza contra estos dos principios, fundamentando su postura con una impresionante suma de argumentos, a cuya solidez se debe el que este libro apasionante—que ningún narrador español joven debería ignorar—pueda ser considerado el iniciador de una corriente teórica que abre una etapa nueva en la crítica anglosajona.

Booth, que conjuga con felicidad argumentación abstracta y análisis concreto, rechaza ante todo la siguiente afirmación de Lubbock, petrificada dogmáticamente por sus continuadores: «El arte de la novelística no empieza hasta que el novelista no considera su narración como algo para ser expuesto de forma tal que se narre por sí sola.» A este respecto, demuestra «que aunque el autor puede hasta cierto punto elegir sus disfraces, nunca puede elegir el desaparecer», combatiendo con éxito el mito de la objetividad del novelista, y vindicando luego la obra de arte impura, la novela que se sirve indiscriminadamente de todos los modos y medios narrativos de que dispone el narrador para alcanzar su fin: producir determinados efectos en el lector. La novela, de esta forma, elude todo riesgo de reificación—esa reificación que triunfa en las obras de los representantes del *Nouveau Roman*, seguidores de los principios del *New Criticism*—y se convierte en el ámbito de un choque dialéctico entre el novelista y el lector que priva al hecho literario de toda gratuidad. Concibiendo la retórica, en su sentido originario, como el «conjunto de técnicas puestas en juego por el novelista para comunicar con sus lectores, es decir, para imponerles su mundo ficticio», Booth consagra las partes segunda y tercera de su obra al análisis de las virtualidades de los dos modos fundamentales de narración—la narración impersonal y la dominada por la voz del autor—, estableciendo una distinción entre lo que él llama el «autor implícito» y el narrador, y entre los narradores dignos y no dignos de confianza, que abre campos inexplorados de extraordinaria riqueza a la indagación crítica. La obra se completa con una bibliografía sistemática de valor excepcional, a la que el traductor, Santiago Gubern Garriga-Nogués, ha añadido otra, española, en la que se reseñan trabajos escritos en castellano y traducciones.

Surgido hacia 1914 y suprimido con violencia en 1930, el formalismo ruso es—cada día resulta más evidente—uno de los movimientos mayores de la teoría literaria en nuestro siglo. Su influencia, por otra parte, crece de continuo: después de haber creado escuela en Checoslovaquia y Polonia durante la guerra, se encuentra hoy en el origen de las búsquedas mejores de los teóricos franceses jóvenes, que lo descubrieron gracias a la antología preparada por Tzvetan Todorov (1965), y ha abierto perspectivas nuevas en el ámbito anglosajón gracias a Welleck y, sobre todo, a Roman Jakobson, que fue uno de sus creadores. Su estudio, sin embargo, resultaría difícil—pues buena parte de sus textos fundamentales no ha sido objeto hasta ahora de traducción—si no fuera por el libro que Victor Erlich le consagró en 1955: *El formalismo ruso*, ahora publicado en castellano, obra ya clásica, absolutamente imprescindible, que, por aunar con extremo acierto la indagación histórica y el análisis doctrinal, puede ser calificada de modélica.

En perfecto acorde con los movimientos artísticos vanguardistas de su país—los más importantes y ricos en virtualidades de cara al futuro, quizá, de la Europa de su época—, el formalismo ruso, integrado por periodistas, críticos literarios, lingüistas, historiadores de la literatura, folcloristas y novelistas de un agresivo antiacademicismo, de una radical rebeldía frente a cualquier autoridad, se caracterizó ante todo por sentar como principio fun-

damental de sus investigaciones que el método debe ser inmanente al objeto del estudio, gracias a lo cual pudo evolucionar de continuo, modificarse y perfeccionarse en función de los fenómenos irreductibles a las leyes ya formuladas, y eludir el riesgo, en consecuencia, del dogmatismo, de la imposición de las ideas a los hechos. El campo de sus indagaciones fue prácticamente ilimitado, abarcando desde la entonación como principio constructivo de los versos hasta la tipología de las formas narrativas, pasando por la estructura del cuento fantástico, por la relación entre ritmo y semántica en poesía, por la metodología de los estudios literarios. Victor Chlovski, Vladimir Propp, Eichenbaum, Tynianov, Roman Jakobson y Vinogradov fueron sus figuras más destacadas.

Reaccionando contra la crítica impresionista y tendenciosa, de un lado, y contra la crítica académica, atórica, extraviada en el laberinto de la sociología, de la psicología, etc., más o menos de aficionados, de otro, los formalistas rusos establecieron que la ciencia literaria debe estudiar la *literariedad*—es decir, aquello que confiere a una obra su estatuto literario—, lo cual los llevó a buscar los caracteres específicos del hecho literario por intermedio de una comparación entre el lenguaje poético y el lenguaje cotidiano, llegando a la conclusión de que el primero se distingue del segundo en que en él «una palabra es percibida como una palabra, y no meramente como un mandatario de los objetos denotados, ni como la explosión de una emoción» (Jakobson), en que en él «la función informativa queda relegada a un plano secundario y las estructuras verbales adquieren valor autónomo» (Tomashevski), en que en él se da «una formación de significaciones marginales que rompen las asociaciones verbales corrientes» (Eichenbaum), en que en él se verifica una *relación posicional* entre las palabras que no existe en el lenguaje cotidiano (Tynianov). El método puesto a punto por ellos fue esencialmente descriptivo y morfológico, y lo aplicaron con el objetivo primero de sacar a luz la organización artística de las obras mediante la descripción exhaustiva de los elementos que las componen y de sus respectivas funciones. No se encasillaron, sin embargo, en el estudio puramente sincrónico del hecho literario, pues pronto comprendieron que «el análisis inmanente de una obra no puede desconocer el dinamismo de un estilo individual, y (que) el conocimiento de este dinamismo exige la consideración de la cronología y, por tanto, de la historia literaria»—para usar palabras de Aguiar e Silva—. De aquí que propugnaran la íntima unión de sincronía y diacronía, pues, como reconocieron Jakobson y Tynianov, el sincronismo puro es una ilusión, dado que «cada sistema sincrónico contiene su pasado y su futuro, que son elementos estructurales inseparables del sistema».

PRESENTACION DE LEM



STANISLAW LEM: *El congreso de futurología*. Barral Editores, Barcelona, 1975, 144 páginas Ø13×19,7Ø.

Varios son los reparos que la jactanciosa ignorancia de la clase media de la intelectualidad opone a las pretensiones literarias de los cultores de la ciencia-ficción: la pobreza psicológica de los personajes de sus narraciones; el hecho de que no aborden esos «grandes temas», supuestamente eternos, sin los que, a lo que pare-

ce, una obra no alcanza el estatuto literario; el que se apoyen de modo casi exclusivo sobre los poderes de la imaginación, con lo que rompen las relaciones entre sus obras y lo real; el que practiquen y fomenten el escapismo, olvidando la función didáctica, propagandística o revolucionaria de la literatura; el que se sirvan de un lenguaje indigente, pongan en práctica el más rancio tradicionalismo narrativo y vindiquen un cientifismo desfasado. Dejando aparte la cuestión de si esos reparos tienen algún peso en sí—que yo creo que no—, resulta innegable que carecen de validez por cuanto no pueden ser aplicados a buena parte de las obras de ciencia-ficción antigua, y prácticamente a ninguna de las modernas. En efecto, los más recientes relatos de ciencia-ficción prestan una muy subida atención a los datos psicológicos, hasta el punto de que algunos de ellos—como *The Man in the maze*, de Robert Silverberg—les conceden una prioridad absoluta, y no se limitan al reducido ámbito explorado por los escritores tradicionales, sino que se aventuran por zonas ignotas de la conciencia, como la de los estados *post mortem* en *Ubik*, de Philip K. Dick; abordan la totalidad de los llamados «grandes temas»—modos de inserción del hombre en la sociedad, en *Stand of Zanzibar*, de John Brunner; enfrentamiento erótico, con inquietantes conclusiones sobre la naturaleza de la atracción sexual, en la mayoría de los relatos de Farmer; relaciones del hombre con lo sagrado, en la irónica y corrosiva *Dimension of miracles*, de Shekley, para sólo citar algunos ejemplos—, y se enfrentan con otros, surgidos con la sociedad postindustrial, decisivos para nuestro futuro, pero no tratados por los escritores de otros géneros, glosando algunas

de las más espectaculares teorías con que los científicos sociales han intentado explicar nuestra situación actual; realizan búsquedas estilísticas que, gracias a escritores como Roger Zelazny y Harlan Ellison, han alcanzado un increíble grado de sofisticación, y se sirven de técnicas narrativas altamente revolucionarias—sobre todo, los miembros del movimiento *New wave* o *New thing*, situados bajo el signo de Roussel y del surrealismo—; usan de la imaginación no gratuitamente, sino para crear modelos que, confrontados con el que rige la vida del lector, fuerzan a éste a una toma de conciencia de la transitoriedad de dicho modelo y a realizar una crítica del mismo; poseen un valor revolucionario en sí, anticapitalista, según ha demostrado Boris Eizykman en un libro apasionante: *Science-fiction et capitalisme. Critique de la position de désir de la science*; han abandonado, en fin, todo cientifismo, interesándose, más que por la ciencia, por la filosofía de ésta, en la que encuentran el punto de partida inesquivable para los más demenciales periplos por el mar de lo imaginario. La ciencia-ficción, en consecuencia, no puede seguir siendo tenida por una diversión para ilotas mentales, hecho que ha comprendido muy bien Carlos Barral al incluir en el catálogo de su editorial una novela importante de uno de los grandes de la ciencia-ficción: el polaco Stanislaw Lem.

La ciencia-ficción se inició en Polonia a finales del siglo XIX, con las obras de Siggurd Wisniowski y de W. Uminski—*El árbol volante*, del primero, es un relato conjetural sobre una expedición que busca una variedad de cactus volante; *Al polo sur en globo*, del segundo, narra una exploración de las tierras antárticas realizada en un globo que funciona con bencina—; alcanzó un primer momento de esplendor en vísperas de la guerra del 14 con la trilogía de Jerszy Zulawski sobre la colonización de la luna—*Sobre el globo de plata*, *El vencedor*, *Esta vieja tierra*—; se desarrolló penosamente durante el período de entreguerras—*Los rayos de la muerte* y *El torpedo del tiempo*, del poeta Antony Slonimsky—, y encontró su primer autor de nivel internacional—si hacemos abstracción de Witkiewicz, que se inscribe tangencialmente en este género—en Stanislaw Lem, «pintor de universos a la vez coherentes, dementes, surrealistas—escribe Jacques Van Herp—, donde la razón humana gira sobre sí misma, choca por doquier con sus marcos terrestres, inadecuados en estos mundos donde

un saltamontes metálico es un libro, donde las fábricas siguen un ciclo sin fin de creaciones y destrucciones, donde todo es lógica, pero donde nuestra lógica carece de recursos y donde sin cesar somos confrontados con lo incomprensible, con un misterio que nunca será aclarado».

Stanislaw Lem, que puede ser considerado uno de los más grandes autores vivos del género, uno de los poetas indiscutibles de la ciencia-ficción, inició su carrera en 1951 con la publicación de *Los astronautas*, libro de éxito inmediato y multitudinario, al que siguieron obras maestras de la categoría de *La invasión procedente de Aldebarán*, *El breviario de los robots*, *El invencible* y *Solaris*. Dotado de un increíble sentido del misterio, en posesión de todos los resortes del arte narrativo, su obra aparece dominada por la extrañeza: extrañeza ante el hombre y sus virtualidades innumerables; extrañeza ante el universo, ante la materia hostil. Preocupado por la cibernética, en la que pueden encontrarse algunas de las claves del comportamiento humano; obsesionado por los ingenios mecánicos que dominan nuestro horizonte, uno de sus temas fundamentales es la certidumbre de que estamos confrontados con un universo con el que toda comunicación real resulta imposible—*Solaris* (1961), uno de sus libros mejores, está centrado en la imposibilidad que experimentan sus protagonistas de comunicarse con una criatura extraterrestre inteligente: el gigantesco océano-cerebro protoplasmático que recubre el planeta que da nombre a la obra—. *El congreso de futurología*. *De las memorias del astronauta Ijon Tich* es una novela que rompe con la tónica habitual de este autor. Sátira bienhumorada de nuestro tiempo, revela unas insospechadas dotes cómicas en quien se había manifestado primordialmente hasta ahora como un poeta épico y lírico de la mayor potencia. Su crítica—feroz en el fondo—de la situación presente, de los ridículos que nos dominan, se ve temperada, sin embargo, como es común entre los escritores de ciencia-ficción del área socialista, por una fe en la bondad esencial del hombre que en vano buscaríamos en sus colegas anglosajones. La elección, pues, de esta obra para el inicio de una reivindicación culturalista de un género desdeñado estúpidamente por muchos, no puede ser más oportuna.

LEOPOLDO AZANCOT

NARRATIVA

JORGE DI PAOLA: *La virginidad es un tigre de papel*. Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1974; 101 págs. Ø13x20Ø.

Este libro de relatos es, creo, el primero que publica Jorge di Paola, o, al menos, eso se deduce de las líneas de contraportada, donde se da escasa noticia del autor.

Las obsesiones de Di Paola se centran, ante todo, en el problema de la comunicación y en una cierta ética del sufrimiento físico como causa, además, de trastornos de diverso orden. En los relatos donde esto se hace presente, todo comienza con un dolor en apariencia trivial o, digamos, personal, para tratar de alcanzar luego una serie de implicaciones, no solamente físicas, que se van adueñando de la realidad de quien sufre. La comunicación—su intento y su contradictoria posibilidad—se muestra como inalcanzable desde presupuestos habituales. El temor al otro se manifiesta como obstáculo evidente, así como la mediatización de ciertos sentimientos potenciadores de la capacidad de unión.

Esta problemática que aborda el relato se manifiesta no sólo en su interioridad, sino también en su ordenación como pretendido vehículo de comunicación. Di Paola, absorbido a veces por una excesiva personalización que desboca un tanto el carácter ejemplificador que en ocasiones pretende asumir su trabajo, fuerza el efecto con el recurso de unas apariciones a última hora—entre oportunistas y sensibleras—que aportan al relato un



desenlace y una moralina excesivamente fáciles. Este recurso—que resulta forzado y debió evitarse—se muestra en relatos como «Muchacho y gato»—en el que se logra un doble plano narrativo muy interesante—y «Escamas»; ambos cuentos, al sufrir su final, quedan limitados en un logro aceptable hasta entonces.

Tal vez sea en los relatos irónicos o atravesados por un humor agudo donde Di Paola consiga sus mejores momentos. Ello sucede en «Camaleón en el espejo», «Carta catártica»—tal vez lo mejor del libro—y «La virginidad es un tigre de papel», que son evidentes ejemplos de una excelente capacidad para la ironía inteligente y certera.

En otros relatos—«Parpadeos»,

«La marea»—, un cierto afán tendente a concentrar la tensión progresivamente en un punto final no bien encontrado, limita el logro que parecía encontrarse. La concreción expresiva y formal, totalizadora, se ve limitada por ese recurso de relativa eficacia que limita considerablemente la perspectiva de un relato cuyo planteamiento aparecía como certero.

Di Paola me parece un narrador que, a nivel de intenciones, se plantea su trabajo con claridad, pero que acaba por ser traicionado por la propia elaboración que le rebasa, que no logra controlar a partir de su propio concepto inicial. Sin embargo, los relatos en que más compacta se encuentra la obsesión, en que existe una menor tendencia a engrandecer el discurso, a ejemplificar la reflexión, resultan de una validez evidente y de un interés cierto.

LUIS SUÑEN

JEAN STUBBS: *Dear Laura*. Editorial Pomaire, Barcelona, 1974. 396 págs. Ø14,5x20,5Ø.

Todo lector ocasional de novelas policíacas sabe que, en un momento preciso del relato, el autor va a engañarle descaradamente, de forma que pone toda su atención por ver si logra sorprender el engaño en el momento preciso. Rara vez lo consigue, y al final todo son reproches y andar buscándole a la narración fallos y marrullerías. Pero el devoto del género, lector asiduo y, por tanto, habituado a dejarse engañar, consiente en el juego

sucio y prefiere colaborar con él haciéndose el ingenuo. El resultado es que el primero se cabrea, mientras el segundo se divierte.

Ocurre, sin embargo, que la novela policíaca accedió, sobre todo en los últimos tiempos, a peligrosas sofisticaciones. Se comenzó a despreciar el elemento «intriga» y a mimar la atmósfera, el ambiente y la verdad psicológica de los personajes. Este tipo de novela policíaca ganó más o menos literariamente, pero perdió horros en cuanto a su fidelidad básica al género. Por supuesto, uno piensa que hay corrupciones que ennoblecen, pero no por eso dejan de ser corrupciones, traiciones en definitiva y, como tales, reprochables. Sobre todo si uno llega a comprender, como en este caso, que la traición proviene casi siempre de una imposibilidad insalvable para la lealtad. Novelas espléndidas se apoyan en un enigma policíaco absolutamente estúpido. A algunos esto les podrá parecer admirable; a mí se me antoja, simplemente, un despropósito.

El caso de *Dear Laura* resulta, con todo, bastante peculiar. Jean Stubbs, la autora, es una mujer de aspecto más bien relamido, pero tiene ojos inteligentes y que, al menos en foto, dan voraces y astutos. Astucia que ha volcado en su novela, como bien se puede suponer. Pero, a diferencia de su compatriota ilustre—Mrs. Christie—, no es astucia en el modo de complicar los acontecimientos y de presentarlos al lector, sino en el modo de «envolverlos» hasta prácticamente asfixiarlos. El arte consiste en que la envoltura resulte «encantadora». A algunos les dio por lo intelectual. La Stubbs ha optado por la guardarropía y los grabados de épocas en papel rancio—esos grabados que siem-

pre «parecen» buenos—. La mezcla es algo chocante pero divertida. La Stubbs manipula muy bien los elementos, con mucha «delicadeza», y el resultado final se acerca mucho a una zarzuela exquisita. Y es que, puestos a hacer novela policiaca de época, la Stubbs se propuso rizar el rizo y eligió un período histórico particularmente propenso a la violación: la Inglaterra victoriana. Eligió, yo creo que al azar, una docena de datos «significativos» y los esparció hábilmente por una narración demasiado abierta, donde no hay excesivos acontecimientos, pero sí acontecimientos excesivos. De esa forma, el drama familiar de los Crozier está amueblado con muchos «detalles» ingeniosos y, en cambio, la detallada pintura de época se ve sazonada por un drama familiar de lo más primario y tópico. Es, pues, la típica obra de la señora que disfruta escribiendo, que maneja la expresión con singular dulzura, que elige el género policiaco tal vez porque resulta muy específico, pero que es incapaz, en el fondo, de urdir una intriga con un mínimo de rigor. El tipo de mujer que serviría, en fin, para ocultar admirablemente cualquier conjura, pero no para concretarla.

Por lo demás, la novela se lee bien. Está llena de traspiés, es cierto, pero la mayoría tienen gracia —por supuesto inconsciente— y acaban constituyendo un atractivo más, y no el menos importante. Hay también momentos muy afortunados y, sobre todo, ofrece el morboso encanto de un representante de la ley burlado hasta las agallas y sin remedio alguno. Existe un serio desbarajuste formal en toda la narración, pero, ya ven, queda «como muy femenino». Y, para completar, el traductor, que no sé quién es, ha hecho un trabajo estrofulario, lleno de «indiscreciones» —por decirlo de manera perfectamente victoriana— que, para no ser menos, también lucen decorativas.

EDUARDO MENDICUTTI



HUGO LINDO: *Espejos paralelos*. Editorial Universitaria Centroamericana, San José de Costa Rica, 1974; 181 págs. Ø12x16,5Ø.

«El templo de los muros pintados», uno de los relatos de este libro, comienza así: «Los temas de la llamada ciencia-ficción han sido agotados. Fue ése un período pasajero de la literatura. Tuvo sus cosas de mérito. Pero sus dos motivos centrales, el espacio y el tiempo, fueron ya exprimidos hasta la última gota de su jugo. Sobre el género o el subgénero

a que me he referido, sólo cabe, a estas alturas, un piadoso requiescat in pace.» Se trata del final de una conferencia del profesor Semproni, en la Universidad por la que acaba de ser nombrado doctor «honoris causa»; mas su afirmación va a ser desmentida a renglón seguido por los hechos que se suceden.

Si aplicásemos la frase a nuestros días, estos *Espejos paralelos* vendrían también a desmentir el supuesto agotamiento de un género que muchos se empeñan en atacar y en disminuir, cuando se trata en realidad de una parcela de las letras colmada de sugerencias, de atractivos y de posibilidades. Porque, en estos trece relatos, Hugo Lindo, el excelente poeta y narrador salvadoreño, con estilo sobrio e imaginación poderosa, nos da una muestra de lo que un escritor de talla puede hacer con tales temas entre las manos. «Yo, lector de los clásicos; de Bradbury, de Heinlein, de Clarke, de Kornbluth, de Borges, de Asimov...», dice el protagonista del cuento que da título al volumen. Y es Hugo Lindo quien habla. Porque él se conoce bien lo mejor del género, y en su hacer se advierte, no sólo por la asimilación de unos procedimientos y unos enfoques de

terminados, sino por la superación de los mismos que en su empeño se propone, por la originalidad que aporta. Véase la estructuración del cuento «Entropía», los tres tiempos en que se encuadra. O la ternura de «Testamento que ha de quedar inconcluso». O el fino humor que envuelve las páginas de «La novela mecánica», «Abn Al Jaschid», «Informe complementario».

No creo que se haya estudiado nunca con la detención que merece el hecho de que el poeta esté tan cerca del cuento, sus *porqués*, y cómo es frecuente que, a través del cuento, desemboque en la novela. La nómina española es abundante. Paradigmático resulta, asimismo, el caso de Borges. Hugo Lindo, poeta de fina estirpe, es narrador de excepcional pulso, y en él no se da el que muchos consideran peligroso lirismo. El poeta está al fondo del narrador, nutriéndolo con su intuición, impulsándolo con cuanto tiene de visionario, de profeta, prestándole a su prosa el lenguaje propicio, la precisión. En ese libro tan lleno de aciertos que es *Estudios sobre el cuento español contemporáneo*, Erna Brandenberger apunta que el cuento moderno «se dirige más bien a la sensibilidad del lector que a

su intelecto, de tal modo que su éxito depende fundamentalmente de que se logre establecer el contacto sentimental entre autor y lector.» El éxito de Hugo Lindo estriba en dirigirse al intelecto del lector pasando por su sensibilidad, con lo que el contacto se establece por la vía de la inteligencia, si aprovechando el atajo del corazón.

Hugo Lindo es un hombre agudo, rápido en la réplica, desbordante de ingenio. Cuando, semanas atrás, en su casa de San Salvador, me entregó el ejemplar del libro que comento, hilvanó una dedicatoria repentina que voy a permitirle copiar aquí, no sólo porque resulta reveladora de lo que afirmo, sino porque, al cabo, implica toda una declaración de principios (y de fines):

«Mira estos espejos. Vélos con un interés cercano, y advierte, Carlos Murciano, que si ellos son paralelos, no los escribe mi mano para lellos.»

Ojalá que estos relatos encuentren pronto editor español.

CARLOS MURCIANO

POESIA

GARCIA LORCA Y SU MUNDO

Federico García Lorca y su milagro poético han encontrado un eco apasionadamente admirativo en los más diversos países del mundo —y ello, por sus valores intrínsecos, humanos y artísticos, y no, como han pretendido abusivamente algunos cuyos nombres es mejor olvidar por el momento, a causa de las dolorosas e indignantes circunstancias de su trágica muerte—. En consecuencia, su bibliografía es vastísima, difícil de dominar. O mejor, resultaba difícil de dominar hasta ahora, en que, gracias a dos profesores universitarios norteamericanos, Joseph L. Laurenti y Joseph Siracusa, disponemos de una bibliografía prácticamente exhaustiva sobre el gran poeta y dramaturgo andaluz, que ha sido editada en USA por The Scarecrow Press: *Federico García Lorca y su mundo: Ensayo de una bibliografía general*.

Abierta con un prólogo de Alberto Porqueras Mayo y con una cronología (en español y en inglés), esta bibliografía, perfectamente sistematizada, comprende los siguientes apartados:

I. BIBLIOGRAFÍAS.

II. EDICIONES.

- A) Obras completas.
- B) Antologías y selecciones.
- C) Versos.
- D) Prosa (con cinco subdivisiones: narraciones y artículos, cartas, conferencias y ensayos, alocuciones y declaraciones, entrevistas).
- E) Teatro (con tres subdivisiones: obras sueltas, obras inéditas, adaptaciones —alemanas, francesas, españolas, inglesas—).



- F) Dibujos.
- G) Música.

III. TRADUCCIONES.

- A) Alemanas (con tres subdivisiones: versos, prosa, teatro).
- B) Checas (con tres subdivisiones: versos, teatro y prosa, teatro —obras sueltas—).
- C) Danesas (con dos subdivisiones: versos, teatro).

ALFREDO OCAMPO ZAMORANO: *Poemas reunidos*. Coedición Caja de Compensación Familiar Cafam y Taller Litográfico Universidad la Gran Colombia, Bogotá, 1974. 375 págs. Ø13,5 x 20,5Ø.



El autor: «porque entiendo que estos ciento cincuenta y cinco poemas significan el diario de muchas y una jornada en segunda y primera voz, profilaxis de una escogencia, salgan, pues, quizá caprichos y-o proverbios de una quinta del sordo que aspira a ver, del mudo que ansía entender, salgan todos a la luz pública, no revoloteen más». Para las entidades editoras, el libro «que le mereció a su autor, el poeta vallecaucano Alfredo Ocampo Zamorano, el premio nacional de poesía «Guillermo Valencia». Queda así esbozado el porqué de este hermoso volumen antológico que cubre el periodo creador 1968-1973. Sigán, tras este fácil recurso a la solapa plagada, algunos incisos, breves como parpadeos, tras el denso advenimiento de tanta página derramada. Si cuando lo que sobran son etiquetas, se es aún poeta de algo, Ocampo lo es precisamente del poeta, la poesía, el poema, hijo de una época que dicen termina en confusión y fin de la Kultura, alza callado un muestrario desde el soneto hasta el poema «computorizado», sin olvidar romance, madrigal, epigrama, macizos frentes de verso libre, aunque compacto, o los trazos caligráficos

del poema concreto. Mas no se traduce la gama en multiplicidad de opciones, sino que es un haz confluyente que atraviesa, en su imposible intento de clarivarse, los arcos de esa «inmensa mezquita» llamada soledad. Hay plena y ambiciosa consciencia del ser invadido que sabe que... los votivos gestos de mis manos / se repiten en las serpientes de los mayas, / en los altares de Ammón, en la / caligrafía / de los manuscritos iluminados / de los persas, / en el llanto de Medea / ... / en los cuerpos ensangrentados de los fetos, / en las uñas de Orfeo / rasgando su lira ante la muerte / de Euridice, / ... / en el vidrioso espejo / de los ojos del moribundo. /» Pero, contradicción franca y espléndida, no ha

dudado antes en escribir que «mi facilidad para manejar el idioma / no es nada extraordinaria /». Hay una confesión de otro género especialmente interesante para nuestro conocimiento de la poesía latinoamericana en su acepción vallejana:

* * *

«nos hemos alimentado impunemente sin ningún problema con carne, huevos, leche, whisky, vino, té y café.

* * *

si soy de un país así donde existen los pudientes y los demás, ¿cómo podré separarme de la moral de mi país?».

Despejado el camino, el poeta extiende sus tentáculos metafísicos hacia el aire y la vida circundante, se zambulle en ese paraíso de la aliteridad que ofrecen Mozart y Telemann, boga con suave sensualidad por mullidos pliegues de mujer, (¿cómo no gozar de tan serpentante y cálida eroticidad?), se permite divertimientos semiconcretos (pág. 175) y puede contar con hermosa sencillez o hábil ingenuidad (dicotomía ideológica a gusto del lector o del poeta) su «especial predilección» por el espectáculo colgante que ofrecen las plazas de mercado. Habría aún mucho que hablar de «Ulises» y «Penélope», de ese poe-

ma-fantasma del que afirma Ocampo que «yo no sabría decir qué es» (no sé si echar en falta un acento, o: ambivalencia poética), de «antisonetos» y demás elucubraciones formales o formalistas, mas prefiero, a modo de colofón arbitrario, citar completo un poema que podría identificarnos al / con el poeta:

«LUENGO MEMORIAL DE AGRAVIOS EN POCOS VERSOS

si,
y tener que justificar ésta existencia de poetas en alguna otra forma que nos llena el cerebro que encrispa nuestros nervios que envenena la sangre que obnubila al corazón número análisis lecturas lecciones golpes secos retumban pesan aire turbio si,
y ocupan tanto tiempo».

BERND DIETZ



FRANCISCO TOMAT-GUIDO: *Bitácora secreta*. Ediciones Colombo. Buenos Aires, 1974; 71 págs. Ø18 x 23Ø.

«En esta existencia de obsesiones y profundidades / donde la corrupción deja la claridad más tenebrosa / se entiende que quiero decir algo secreto.» Así nos dice F. Tomat-Guido en uno de los poemas del libro que comentamos. El poeta bucea en su interior, por el subconsciente, para descubrir y comunicar la «claridad más tenebrosa», para hablarnos de los «enigmas», de «esa extraña ave que se confinó en los rincones». El suyo es un «ojo para mirar su máscara llena de vengativas peripecias». Desea hallar, decir «algo secreto» que intuye desde el primero hasta el último poema del libro. Pero que nos lo comunica «con la clave de un lenguaje oscuro», pues —como dice—: «soy el testigo que ejerce su tarea con las más peligrosas palabras».

Esto es *Bitácora secreta*, un viaje por la honda cueva del hombre, un viaje de asombros, de hallazgos a la luz de «deslumbradores abismos», descifrando «secretas revelaciones» entre «conjeturas de secretas vehemencias que crecen en el fondo...». Aquí se nos habla del pasado, recién descubierto: «Atrás quedaron los días de la mesa familiar, / la sed de la adolescencia, ese brillo de incertidumbres / y espejismos...», y queda asombrado ante el hallazgo tardíamente alumbrado: «En mi oído, una culebra / otoñal clava sus colmillos en la luz / y su fragancia quema mi asombro / con lechosas nervaduras». Es decir,

- D) Finlandesas (una sola subdivisión: versos).
- E) Francesas (con seis subdivisiones: obras completas, antologías poéticas y selecciones, poesías sueltas, prosa, teatro y teatro —obras sueltas—).
- F) Españolas (se trata de la traducción al castellano de *Poemas Gallegos*).
- G) Griegas (con dos subdivisiones: poesía, teatro).
- H) Hebreas (con una subdivisión: antologías líricas).
- I) Holandesas (con dos subdivisiones: versos, teatro).
- J) Húngaras (con dos subdivisiones: obras completas, poesías).
- K) Inglesas (con cuatro subdivisiones: poesía, prosa, teatro —antologías— y teatro —obras sueltas—).
- L) Islandesas (con una subdivisión: teatro).
- M) Italianas (con cinco subdivisiones: antologías líricas, poemas sueltos, prosa, teatro —antologías— y teatro —obras sueltas—).
- N) Japonesas (con una subdivisión: teatro —obras sueltas—).
- O) Noruegas (con una subdivisión: poesías).
- P) Polacas (con tres subdivisiones: poesías, teatro —antologías— y teatro —obras sueltas—).
- Q) Portuguesas (con dos subdivisiones: poesía, teatro —obras sueltas—).
- R) Rumanas (con una subdivisión: teatro).
- S) Rusas (con tres subdivisiones: antologías y selecciones, poesías, teatro —obras sueltas—).
- T) Suecas (con dos subdivisiones: poesías, teatro).

- V) Yugoslavas (con una subdivisión: poesías).

IV. ESTUDIOS.

- A) Generalidades.
- B) Poesía (con seis subdivisiones: sobre *Poema del cante jondo*, sobre *Canciones*, sobre *Romancero gitano*, sobre *Seis poemas gallegos*, sobre *Poeta en Nueva York*, sobre *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*).
- C) Prosa.
- D) Teatro (con trece apartados sobre las siguientes obras: *El maleficio de la mariposa*, *Los títeres de cachiporra*, *Mariana Pineda*, *El paseo de Buster Keaton*, *La zapatera prodigiosa*, *El amor de don Perlimplín*, *El retabillito de don Cristóbal*, *Así que pasen cinco años*, *El público*, *Bodas de sangre*, *Yerma*, *Doña Rosita la soltera*, *La casa de Bernarda Alba*).
- E) Relaciones literarias.

V. BIOGRAFÍAS.

- A) Monografías.
- B) Interpretación y crítica.
- C) Semblanzas y recuerdos.
- D) Fuente Vaqueros.
- E) Amistad.
- F) Viajes.
- G) Granada.
- H) Muerte.

VI. ELEGÍAS.

VII. HOMENAJES.

VIII. MISCELÁNEA.

Cierran este imprescindible volumen un apéndice y un índice.

EL AIRE (SUYO Y NUESTRO) DE JORGE GUILLEN

Se ha producido un feliz reencuentro con Jorge Guillén en estos últimos meses, debido a la publicación en España del *Cántico* en edición completa, a la aparición de ensayos sobre su poesía, y al homenaje poético nacional que representó la VI Reunión de Poesía de Vélez-Málaga (26 a 28 de diciembre pasados). No siempre resulta fácil leer al gran poeta vallisoletano, puesto que su obra aparece en ediciones argentinas o italianas que no suelen encontrarse en nuestras librerías; por eso destacamos en estas mismas páginas la edición barcelonesa de *Cántico*, el año pasado, y nos alegra poder comentar ahora la publicación de una *Antología* suficiente para permitir el acercamiento parcial a quien es hoy uno de los poetas clásicos españoles del siglo XX (1). Es de lamentar, sin embargo, el descuido general de este volumen por parte de los impresores: si las erratas son siempre molestas, en un poema resultan aún peores, porque cambian el ritmo o la rima; así, por ejemplo, en la primera estrofa del primer poema de *Cántico* el impresor ha «colaborado» con el poeta, convirtiendo el heptasílabo «Todo mi ser. ¡Asombro!», en un octosílabo al imprimir «¡Asombroso!». La pertinaz «colaboración» se extiende hasta el cambio de los títulos, y así en el prólogo, firmado por el profesor Manuel Mantero, se da como título al segundo volumen de *Clamor*, «Que van a dar a la mar», cuando el verso manriqueño y el título guilleniano son... *Que van a dar en la mar*. Más extraña es otra confusión del prólogo, puesto que un famosísimo poema de Juan Ramón Jiménez, «¡No le to-

(1) Jorge Guillén: *Antología*. Selección y prólogo de Manuel Mantero. Selecciones de Poesía Española, ed. Plaza-Janés, Barcelona, 1975; 309 págs. Ø11x19Ø

ques ya más, / que así es la rosa!», aparece aquí con un «toquéis» confuso. No es cosa de continuar señalando erratas, porque son demasiadas; pero sí decir que las obras completas de Guillén, tituladas *Aire nuestro*, se publicaron en 1968, fecha que debe sustituir a la que figura en la bibliografía de este volumen.

La presente *Antología* ha sido realizada por Manuel Mantero sobre la edición total de *Aire nuestro*, por deseo expreso del poeta. Queda así fuera el último libro de Jorge Guillén, *Y otros poemas* (2), libro imprescindible para su conocimiento porque está en él buena parte de la vida de su autor y contiene poemas autobiográficos enraizados en la historia española. El criterio del antólogo ha sido reproducir los poemas de Jorge Guillén que le interesan, de modo que no se trata de una selección temática o estilística. La divide en tres secciones, correspondientes a *Cántico*, *Clamor* y *Homenaje*, pero sin indicar sus diversas procedencias: como es bien sabido, *Cántico* tuvo cuatro ediciones aumentadas progresivamente, y *Clamor* fue dándose en tres volúmenes: *Maremágnum* (1957), ... *Que van a dar en la mar* (1960) y *A la altura de las circunstancias* (1963).

Para Jorge Guillén (Valladolid, 1893) su poesía es unitaria, constituye una sucesión gradual preocupada por un único tema: el hombre sobre la tierra. Si en un principio parecía que la obra completa guilleniana recibía bien el título de *Cántico*, como muestra del compromiso del hombre con el mundo (y de ahí que lo titulara «Fe de vida»), los acontecimientos históricos variaron la posición del poeta, haciendo preciso un nuevo título, *Clamor*,

(2) Jorge Guillén: *Y otros poemas*. Muchnik Editores, Buenos Aires, 1973; 531 págs. Ø12,5x21,5Ø

compromiso del hombre con el hombre mismo («Tiempo de historia» se subtitula esta serie); después, el compromiso del poeta con la literatura, con el hombre como escritor, hizo nacer *Homenaje*, que es «Reunión de vidas» o el hombre como ser colectivo que se dignifica por medio de la escritura. Y el siempre latente compromiso con España dio título a las obras completas, que son *Aire nuestro* porque sólo en España, aquí —allí— y ahora —y antes— era posible esa sucesión poética. Por eso el último volumen de versos de Guillén es *Y otros poemas*, apéndice a la edición total anterior. El mismo ha explicado que la estructura unitaria de *Las flores del mal* y de *Hojas de hierba* le dio la pauta para la presentación de su obra (3). Al no ser ya posible un *Cántico* entonado desde los Estados Unidos, donde reside desde 1938, es *Aire nuestro* el título ideal, con sus connotaciones fáciles de entender: ésta es nuestra poesía, la de todos, dentro o fuera, expresada por quien puede decirla y hacerse voz común.

Por eso un poema de *Homenaje* que no ha seleccionado Mantero, aunque lo considero muy significativo, se titula «De lector en lector» y se pone en contra de las dedicatorias a la inmensa minoría o a la inmensa mayoría, parcializaciones innecesarias: «Mi pluma sobre el papel / tiene ante sí compañía.» Claridad es una de las palabras favoritas de Guillén; pero que no se la confunda con facilidad o llaneza, porque no se trata de escribir para un grupo determinado o siguiendo unas órdenes concretas; bien lo define en un trébol de *Y otros poemas*: «Ay, poeta, poetastrillo: / Si te pierdes en tal llaneza, / Jamás, jamás

(3) Claude Couffon: «Una hora con Jorge Guillén», en *Cuadernos* número 40, París, enero-febrero 1960.

el hombre desciende a su abismo y, después de tocar su profundidad, se aventura a expresarlo. Esta aventura de expresión es un paso de la poética sobre los descubrimientos freudianos.

Pero, a la vez, esta aventura expresiva, que se hace «conscientemente» con la clave de un lenguaje oscuro es una voluntad de hermetismo. Se trata, en efecto, de «un espesor de la memoria / negando a otra existencia su derecho a intervenir». El lector, por otra parte, no tiene más remedio que conformarse con el poema objetivo. En él se nos da material de sobra para juzgar a un hombre atormentado, que lucha por expresar sus misterios indescifrables y en el que la misma palabra es otra oscura claridad, palabra poética que sugiere más allá de las fronteras de su significado y con la que intuimos los enigmáticos hallazgos de su profundidad. La palabra se hace imagen, relámpago súbito, desgarrado y símbolo, como expresión de asombro o desconcierto.

Hay en *Bitácora secreta* dos poemas amorosos, más en línea dionisiaca que apolínea: «Como un jaguar me desnudo / hasta que mi pecho alcanza el jadeo más ansioso / y quemado por la belleza siento a mis órganos crecer / en una catedral bañada de crueles opulencias», dice en «Arduos humedades». Y en «Los grandes caminos» se expresa: «Entraré en la humedad de su

cuerpo con agresiva / vehemencia.» Sin embargo, el poeta expresa junto a la grandeza, el abatimiento del amor por la amargura de lo limitado; «Ese minuto de eternidad que se seca / en la carne del tiempo...»

No se contenta Tomat-Guido con el buceo de su interior. Contempla también su contorno doloroso y exclama: «Mis hermanos me duelen / como una respiración que ha perdido su música»; nos habla de su patria «como una tierra cuyo pellejo enfría / las pisadas más bondadosas»; asume su tiempo «que me contiene con una herramienta de fuego en las manos»; y exclama con aire romántico y rebelde a la vez: «Mi vida no es una gracia, sino una acusación, una amargura por tantas cosas perdidas...»

Es *Bitácora secreta* un libro de gran madurez poética, de trazos fuertes, luminosos y perversos; claro y enigmático, desgarrado y acariciador, no en vano tiene sus sentidos «iluminados por garras acariciadoras». Sin complicaciones métricas, el verso se corta a capricho. La poesía brota del lenguaje figurado, del significante verbal más que del contenido lógico de la frase.

Conviene decir que la edición, bellísima, muy cuidada, trae sugerentes dibujos de diversos pintores. Buen marco para los dieciséis poemas de este diario marino—o submarino—por las pro-

fundidades del hombre, que es *Bitácora secreta*.

RAFAEL ALFARO



JULIÁN MÁRQUEZ RODRÍGUEZ: *De pie sobre mi tierra*. Talleres Gráficos de la Escuela-Hogar Santo Tomás de Villanueva, Ciudad Real, 1974. 92 páginas. Ø11,7x16,7Ø.

Publica Julián Márquez Rodríguez su segundo libro de poemas. Con ocasión del primero ya dijimos aquí las dificultades que el poeta había tenido que vencer, su lucha contra el tiempo hasta conseguir darse a conocer. Mucha vocación y mucha entrega ha tenido que dejarse en el camino. Después han ido llegando las compensaciones: varios

premios y un buen nombre entre los poetas de la Mancha ciudad-realeña. Márquez Rodríguez pertenece al Grupo Guadiana.

Cierto que el autor de este libro entiende la poesía como una forma apologética de diálogo entre su emoción y las cosas más próximas a su sensibilidad. Esto, a primera vista, puede llevarnos a una impresión inexacta, porque en el fondo de sus versos hay una gran carga de dolor y de protesta. En el poema *El hombre de la Mancha* tenemos un claro ejemplo: «Conoce la raíz de su tristeza / y la exacta medida del cansancio, / la negación rotunda de la tierra, / cuando ve con temor que no hay milagro, / que Dios, tal vez para ponerlo a prueba, / hizo inútil su esfuerzo y su trabajo.»

El lector se habrá dado cuenta, a través de los versos precedentes, que Julián Márquez Rodríguez siente una gran atracción por la obra de Eladio Cabañero, sobre todo en lo que se refiere a su primer libro, *Desde el sol y la anchura*. Y esto, aunque tenga su contrapartida, es síntoma de vitalidad creadora, de que está en camino del mejor entendimiento lírico de la Mancha. También es síntoma de la influencia que Cabañero ejerce desde hace años sobre los poetas manchegos surgidos en los últimos lustros.

Hemos comprobado que en *De pie sobre mi tierra* figuran varios poemas escritos ex profeso

serás sencillo.» El propio Guillén nos está dando en sus últimos poemas el mejor comentario a su poética; cuántos errores se han escrito en torno a la pureza poética y a las intenciones de Guillén, como si la perfección formal en poesía estuviese al otro lado de la comunicación humana; siempre el lenguaje poético ha sido eso, poético: parece una confesión de Pero Grullo, y sin embargo dio lugar —da lugar— a especulaciones increíbles. «El poeta, sí, nace. / El poema se hace», lo asegura él.

Por qué, para quién o cómo se escribe son preguntas que Jorge Guillén se ha planteado y se ha respondido desde el principio de su trabajo en verso. La poesía es una demostración de libertad (aunque a veces permanezca inédita o se publique en otra lengua ajena a la del poeta) que hace de su autor un portavoz de la humanidad. El poeta escribe porque vive y cuenta su vida; diríamos que vive, luego escribe, ya que en su esencia humana está implícita la necesidad de la expresión. Léase con cuidado este breve poema de su último libro: «¿Escribiré por sílabas contadas? / ¿Contaré en estos versos once siempre? / Es la andadura quien me lleva a gusto / Del compás y la mente emparejados / Por esta acción del pensamiento rítmico / Tan natural a este nivel de verso, / Ya casi canto en que el vivir encarna.»

Un poema famosísimo de *Cántico*, «Anillo», condensación de la plenitud amorosa, indicaba el vencimiento de la muerte por medio del acto erótico, y llamaba sobrehumana a la arcilla que es el hombre. Todo el libro pasa por un tiempo presente de alegría, una exaltación de ser como finalidad única de la existencia; por eso niega rotundamente: «Yo no soy mi dolor», porque lo que hace al hombre ser hombre es lo positivo, sus cualidades primeras. Y el poeta tiene que ser o existir para que sea lógica la tierra: «La realidad me inventa», dice al comenzar el libro, en un poema que reduce toda la sensación de

existir al respirar, aclarando que «Lo profundo es el aire», razón para el título posterior de sus obras reunidas.

La plenitud del ser tenía entonces su relación con la plenitud total de la tierra; como un símbolo puso el mediodía («Dije: Todo, completo. / ¡Las doce en el reloj!», hora eje del día en que parece no haber tiempo al juntarse las manecillas del reloj; no hacía falta más para aquella afirmación del primer *Cántico*, el de 1928: «El mundo está bien / hecho», afirmación de la que nunca se retractará el poeta (aún la glosa en su último libro), pero que será matizada por las circunstancias, esas circunstancias aludidas en un título por medio de Antonio Machado. El mundo, sin duda, está bien hecho, pero algunos se encargan de modificarlo, interviniendo en él y en las vidas de los hombres. En *Cántico* el poeta se sitúa en su tiempo y en su sitio, que son perfectos, plenos, antes y después, es decir, ahora: «¡Tiempo todo en presente mío, / De mi avidez —y del estío / Que me arrebató a su eminencia!», exclama en el poema «La Florida». Pero, ¿cómo ser dueño del tiempo cuando se vive en relación con los demás, los descontentos, los autoritarios, etc.? Se explica en el poema «Los intranquilos», ya en el ciclo de *Clamor*, donde el tiempo se hace historia o futuro, pero deja de ser presente para el poeta: «Estamos siempre a la merced / De una cruzada. / Por nuestras venas corre sangre / De catarata», en correlación temática y estilística con el «Poema del otoño» rubendariano («En nosotros corre la savia / del universo»).

La suplantación temporal del ahora por el pasado o el futuro domina en *Clamor*, que tiene a la muerte y a los muertos como definitiva compañía. «De un ayer que es hoy de siempre», termina diciendo el poema «Jardín que fue de Carlota», casi igual al último verso de «Tomar el sol», quevedesco en su simplicidad: «De un hoy con todo su ayer.» Cuando Luzbel toma la palabra, comenta que el hombre es «creación fracasada», puesto que es un ser-para-la-

muerte. Mucho más rotunda y negativa es una exclamación motivada por la muerte de Lorca, en *Homenaje*: «La Creación es una destrucción.» En este libro queda el hombre al margen del mundo y del tiempo, abandonado a sí mismo, a su vida por sí en un mundo que estamos destruyendo. La violencia, la tortura, los campos de exterminio, la guerra surgen en los versos de Guillén como acusaciones sin destino. Claro que no es poesía política la de estos últimos libros, aunque por ser el hombre animal político (lo definió Aristóteles) es claro que salpica sus versos: «La rosa es bella pero no poética. / Lo será en el poema si él es bello. / La política es fea, no poética. / Lo será en el poema con destello», se explica razonablemente en *Y otros poemas*. Es, pues, el poema la norma, como ya advirtiera en la carta a Fernando Vela: «No hay más poesía que la realizada en el poema, y de ningún modo puede oponerse al poema un "estado" inefable que se corrompe al realizarse y que por milagro atraviesa el cuerpo poemático» (4). Insisto en la unicidad de la obra guilleniana desde aquella primitiva edición de *Cántico* en 1928; un cántico por la vida desde la vida, una exaltación del vivir en libertad, razón primera del hombre; hasta la última parte de su más reciente libro, el largo poema «La sibila», triste conocimiento de lo que es y de lo que podría ser el mundo: «La sibila rió», dice un verso, en respuesta a una pregunta del poeta, y nos parece ver a Jorge Guillén triste en la cueva de Cumas ante aquella figura «Aún joven, pero antigua, / Femenino el ropaje, / A la moda tal vez de un tiempo muerto». Ahora es el presente otra vez el que domina en su poesía, pero distinto al presente de *Cántico*, porque el futuro está tan muerto como el pasado. Y nos parece ver a Jorge Guillén agachar la cabeza y perder la esperanza.

(4) Reproducida al frente de sus poemas en las antologías *Poesía española* (1932 y 1934), seleccionadas por Gerardo Diego.

ARTURO DEL VILLAR

para juegos florales o certámenes de semejante índole, premiados unas veces y otras no. Pero esto, que en otro autor pudiera ser una tara, en Julián Márquez Rodríguez no lo es. Y no lo es porque él sólo escribe sobre la Mancha y sus gentes, es decir, sobre lo que conoce a fondo, en cuyo caso no fuerza ni su manera de pensar ni sus sentimientos. Dicho de otra manera: su propia limitación temática, la concentración de su cántico no permiten la disgregación de su esfuerzo.

Como en su libro anterior, Carmen del alma y otros poemas, publicado hará cosa de un año, es en los sonetos donde Márquez Rodríguez consigue sus mejores composiciones. No cabe duda que se trata de un poeta con cualidades innatas para el ejercicio del metro y de la rima, tan torturante para muchos. Sin embargo, cuando se pone a navegar por las aguas del verso libre suele pasar sus apuros, aunque pronto se rehace y rema con seguridad. En este libro ha dado un paso adelante en su manera de expresarse: el lenguaje es más directo, menos retórico; aunque todavía no se decide a emprender otras singladuras de mayor alcance. Quizá en un próximo poemario lo haga, pues por lo que de él hemos visto publicado en periódicos y revistas, su evolución sigue a buena marcha.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

ESTUDIOS LITERARIOS

M. PAGNINI: *Estructura literaria y método crítico*. Editorial Cátedra, Madrid, 1975; 268 págs.

No es fácil orientarse en el panorama, en ebullición, de la nueva crítica formalista, estructuralista, sociológica, etc., y más difícil todavía resulta el distinguir lo accesorio y meramente circunstancial de lo que constituye real avance en el camino de la interpretación y la comprensión de la obra literaria. En relación con esto quiero recordar que Editorial Cátedra nos ha ofrecido ya varios estudios de primera importancia, y estoy pensando en las obras publicadas de Spencer, Shumaker, D'Arco Silvio Avalle, clarificadoras en orden a una comprensión del formalismo, estructuralismo y, en general, de la utilidad de la nueva lingüística para el análisis e interpretación del texto de la obra literaria. El libro de Marcelo Pagnini, que ahora comento, me parece de inmediata utilidad para un primer acercamiento a los supuestos de la nueva crítica, en cuanto que constituye una excelente síntesis (no hay que olvidar que el libro procede de la labor de seminario)



de las técnicas y teorías puestas a punto en los últimos años, con el acierto de saber evitar la especulación abstracta, el logro de

ir a lo esencial y la práctica de aplicar las teorías a unos casos concretos, con un benéfico e inteligente eclecticismo, aunque —en este caso— a pesar de la cura en salud que hace el autor, sí echo de menos una guía terminológica que hoy es exigible siempre por la multivocidad de los mismos términos utilizados por distintos autores.

Comienza Pagnini planteándose las funciones sintagmáticas del *significante*, tras haber analizado la relación emisor-receptor, para poner de relieve el concepto de *iteración* como principio básico de organización a nivel de *significante* que coincide con el ritmo en sentido genérico, frente al ritmo, en sentido estricto, constituido por acentos y unidades melódico-sintácticas, que también estudia. Pasa a estudiar las funciones sugestivas del *significante*, deteniéndose en el simbolismo fónico directo (onomatopeya) y el simbolismo fónico indirecto, sometido a una sugestividad condicionada, y basado fundamentalmente en la contingencia textual. El estudio de las funciones sugestivas del significado lo lleva a la polisemia del texto (teoría repe-

tida por Roland Barthes) y afirma, a mi juicio con verdad: «Este elemental e importantísimo hecho tiene nada menos que el poder de universalizar el mensaje, en el sentido de que a partir de la esfera de la comunicación unívoca, lo lanza a la de la suggestividad, a la de la ambigüedad; desde el ámbito de la racionalidad hasta el del absoluto» (página 61), y, como es natural, a partir de aquí analizará el símbolo y el mito, para lo que parte de formulaciones de N. Frye. Concluye este primer bloque «orgánico» con consideraciones acerca de las funciones sintagmáticas del significado: «La cadena discursiva en el nivel semántico ofrece una sucesión de unidades basada en una relación lógica entre las ideas» (pág. 98), relación metafórica en la poesía y metonímica en la prosa, como puntualiza Roman Jakobson.

Se detiene después en las características estructurales de la prosa literaria, pasando revista a formulaciones de Todorov, Bremond, Barthes (también utiliza formulaciones de Lukács), para concluir presentando un sistema de niveles en progresiva complicación desde el plano fonológico al plano simbólico.

La segunda parte del libro está constituida por un repaso sucinto, abreviando demasiado, de los distintos métodos críticos: biográfico, histórico, temático, semiótico, etc. Aunque está presente la habilidad *especializadora* que caracteriza a Pagnini, hubiera exigido, creo, mayor extensión. Una excelente bibliografía, clasificada temáticamente, con todos los riesgos que esto conlleva, añade nuevos méritos a este libro, tan útil como primera aproximación, por su claridad y concisión. Un defecto grave para el público hispano es que todos los ejemplos son ingleses o italianos, lo que para algún sector dificultará la comprensión, y, sobre todo, comprobar la viabilidad de las teorías en su aplicación concreta.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE



FRANCIS JEANSON: *Jean Paul Sartre en su vida*. Breve Biblioteca de Balance. Barral Editores, Barcelona, 1975. 331 págs. Ø13x19,3Ø.

Dedicado desde hace tiempo al análisis del pensamiento sartriano—con estudios tan fundamentales como: *Le problème moral et la pensée de Sartre* (1947), *Sartre par lui-même* (1955) y *Sartre* (1966)—Francis Jeanson se aparta en este *Sartre dans sa vie*—que con una rapidez digna de todo agradecimiento se publica ahora en castellano—de todo cuanto de limitador e innecesario suelen ofrecer las biografías al uso. Su utilización de una base cronológica se plantea siempre considerando la necesidad de relacionar los sucesos

presentes con el proceso que los ha originado, al mismo tiempo que quedan ya disponibles de cara a centrar sus implicaciones en el futuro y construir así la perfecta coherencia del conjunto. Al profundo conocimiento de Jeanson se une, muy a menudo, el testimonio directo de quienes conocieron a Sartre y, sobre todo, el de su compañera de siem-

pre, Simone de Beauvoir—numerosos fragmentos de *Mémoires d'une jeune fille rangée* y de *La force de l'âge*, que constituyen un memorial apasionante de la vida de ambos—. Estos textos, junto a fragmentos de artículos, manifiestos y entrevistas, forman un material vivo que configura un trabajo pleno de sugerencia, un acercamiento a la personali-

dad total de Sartre que aparece siempre en la profundidad de su fusión con la vida, en su aparente estado de disposición ante ella.

Sartre se mueve—son palabras de Jeanson—en vaivén permanente entre una historia hecha y una historia personal haciéndose. Desde el principio—Les mots son testimonio de ello—la existencia de Sartre se configura en la no conformidad con unos esquemas limitadores y falsos. Su lucha por no integrarse en un engaño que sabe dispuesto desde siempre por unas estructuras que en la anulación del hombre encuentran su objeto, se mostrará como determinante de su pensamiento y su conducta.

Para Jeanson, la interiorización sartriana de la dialéctica constituye la más importante aportación del pensamiento de Sartre al marxismo de nuestro siglo. Es la puesta en cuestión interna y personal que procura una disposición plena, para, así, cuestionar la historia. Sartre vive, pues, en permanente estado de reflexión. Su actitud ante la vida ha consistido siempre en una «reflexión purificante», en una permanente puesta en cuestión mediante un proceso de continua autocritica. Todo ello, sabiéndose inmerso en la historia. Se trata de una reflexión que no olvida nunca su profundo anclaje en la realidad humana. Hay en Sartre una total fidelidad a su compromiso consigo mismo en cuanto actuante en un momento presente que exige una continua disposición. Su pensar es un «pensar dialécticamente», un repensar su postura en función de esa «pasión por la libertad» que constituye su vida. Huyendo siempre con absoluto encono de cualquier posibilidad de formalismo, de cualquier tentación capaz de sumirle en un manierismo acechante. Hay una conciencia de la situación llevada a límites de dramática coherencia.

La reflexión sartriana acerca de la expresión literaria constituye otro de los puntos de interés de este gran trabajo de Jeanson. La permanente puesta en práctica por Sartre de una muy lúcida conciencia de lo que ha de ser la literatura, ilumina ampliamente un problema de radical importancia. Su pensar la literatura como obra de arte y, al mismo tiempo como instrumento de comunicación, le lleva a considerar el trabajo de escribir como un realizar algo siempre en marcha, como una fuerza siempre dispuesta. Esta cara del pensamiento de Sartre resulta de una importancia evidente en su afán por unir a la radicalidad de una postura avanzada en la búsqueda de la validez estética, la radicalidad de un compromiso permanente con el hombre. Para Sartre la literatura será siempre la fusión de ambos supuestos.

La importancia del estudio de Francis Jeanson me parece incuestionable. El acercamiento que supone al pensamiento sartriano, a su total comprensión a partir de unas coordenadas en las que se nos muestra en toda su profundidad, resulta de una eficacia cierta. El trabajo de Jeanson se configura no sólo como logro pleno en su intento por mostrarnos una imagen total de Sartre, sino además como paradigma metodológico e hipótesis de trabajo capaz de alcanzar sus objetivos. Un libro ejemplar.

LUIS SUÑEN



VARIOS AUTORES: *Homenaje a Juan Rulfo*. Anaya-Las Américas, Madrid, 1974, 394 págs.

Se suma este volumen a la colección de *Homenajes* que dirige Helmy F. Giacomani, dedicada a escritores hispanoamericanos, y que hasta ahora ha prestado atención a creadores de la talla de Carpentier, Asturias, Fuentes, Vargas Llosa, Cortázar, García Márquez, Sábato, Onetti, etcétera, escritores todos que han superado las barreras nacionales, llegando al viejo continente por lo que hay en ellos de renovación temática y formal y puesta a punto de las estructuras narrativas, más visible dado que el *boom* nos lo hizo llegar en un momento de crisis de la narrativa hispana. Cuando el *boom* de la novela hispanoamericana ha declinado y perdido su carácter de valoraciones de urgencia, extralimitando alcances y logros, todo se serena un poco para ponderar, en justicia, valores confundidos y no siempre juzgados desde perspectivas de crítica objetiva. Este remanso es beneficioso, porque sirve para que emerjan con su auténtico valor figuras de la talla de Juan Rulfo, cuya novela *Pedro Páramo*, por ejemplo, es, a mi juicio, una contribución decisiva a la narrativa contemporánea, no sólo por el equilibrio de prosa clásica que presenta con plenitud una visión del mundo americano, sino—esto es para mí lo fundamental—por su construcción del universo basada en imágenes y símbolos que llevan al lector fuera de los límites de un reflejo de la realidad como materia bruta, hacia los confines del realismo mágico, que le sirve para penetrar en la esencia de lo humano con una inhabitual profundidad.

Para facilitar el estudio, comprensión e interpretación de la obra de Juan Rulfo, Helmy F. Giacomani—atendiendo a la tendencia tan beneficiosa de los libros de conjunto, de que me he ocupado en varias ocasiones—recoge estudios dispersos en varias publicaciones periódicas (*Cuadernos Hispanoamericanos*, *Cuadernos Americanos*, *Imagen*, etc.) o en libros de conjunto, a los que añade estudios inéditos, escritos expresamente para este homenaje. El resultado es, a mi juicio, meritorio y la selección casi siempre acertada.

En cuanto libro de conjunto, se abordan desde ángulos diversos la producción de Rulfo como escritor de novela y cuento. Quizá domina el estudio de los cuentos (Leal, Hill, Durán, Rodríguez Alcalá, Coulson), aunque se concede la atención que merece a *Pedro Páramo*, desde la estructura (Leal, Walker) a los valores líricos (Jaén) y simbólicos (Rodríguez Alcalá, Chávarri), sin olvidar los estudios de conjunto (Ortega, Miró, O'Neill).

Creo que habría sido necesario dedicar mayor atención a las técnicas narrativas y a los valores formales y estilísticos; con todo, este *Homenaje* constituye un buen libro de conjunto para acercarse, desde distintas perspectivas, a la comprensión de la producción literaria de Rulfo.

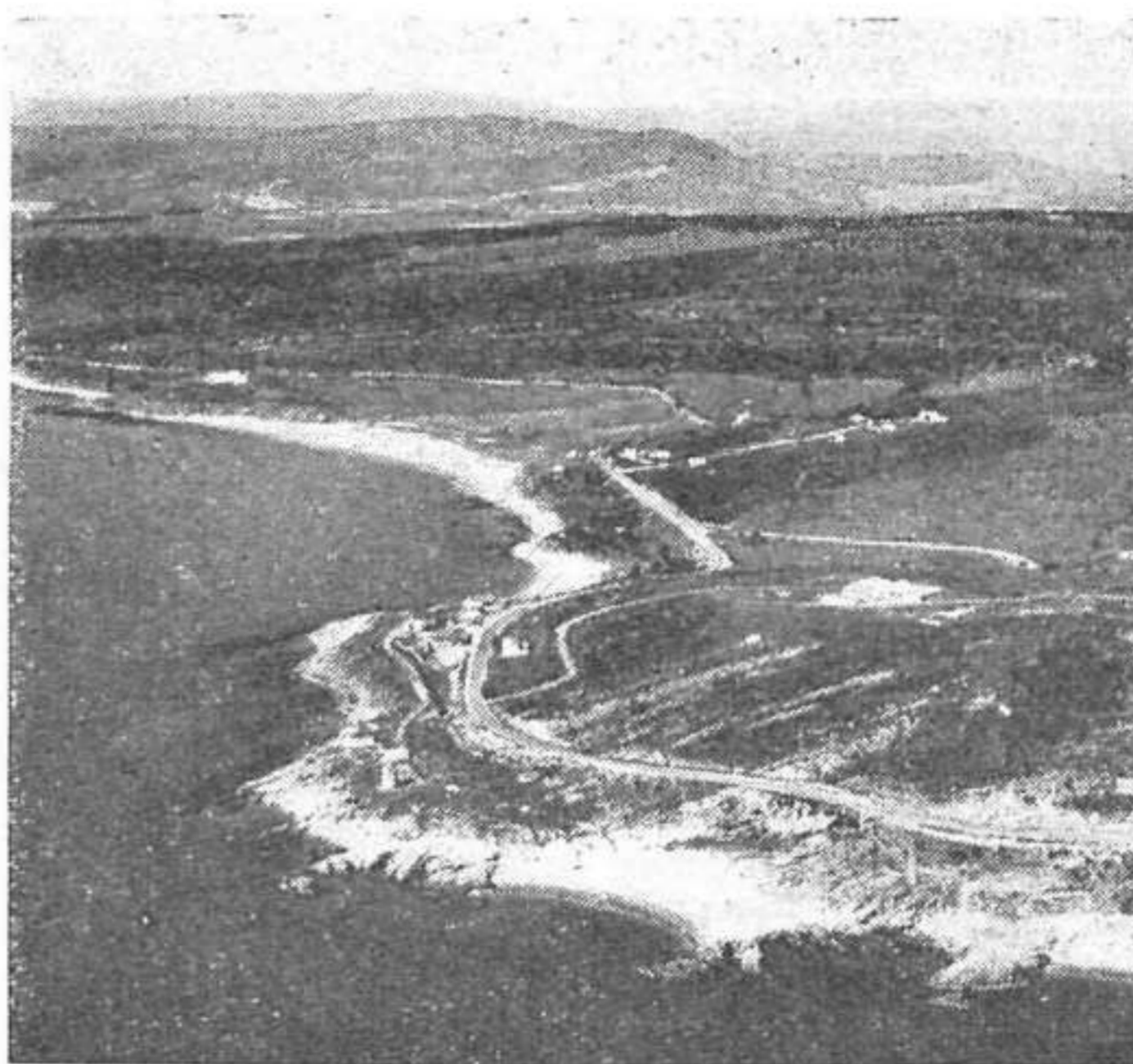
JOSE MARIA DIEZ BORQUE

DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES

Maravillas de la Península Ibérica. Selecciones del Reader's Digest, Madrid, 1974; 432 págs.; Ø23x30Ø.

Se habla en este libro de la carencia de andadores paisajísticos. El descubrimiento del paisaje es también una aventura bien digna de vivirse, una de las más fructíferas y estimulantes. La literatura a que dio lugar no necesita ser ponderada. Una de sus consecuencias, con ayuda de la imagen, han sido las ediciones de divulgación, siempre estimables y muy destacables en algunos casos por el acierto con que están realizadas. Esta, *Maravillas de la Península Ibérica*, merece especial atención entre los que cabría denominar libros de género paralelo a las guías, a veces con menor exigencia, pero con mayor libertad de normas y que presentan en muchos aspectos una eficaz orientación informativa.

El gran formato del volumen permite que en sus cuatrocientas y pico de páginas se reúna, y pese a la abundancia de espléndidas ilustraciones, un texto vario y muy completo. Se compone de trabajos firmados por escritores de prestigio, muchos de ellos ligados por intensa convivencia y cordial afinidad a determinados climas y paisajes. Se encargarán de hablarnos de los lugares característicos, entre los que adjudican a España una de las más ricas naturalezas de Europa, aunque hoy, convertida, se hace notar, en patrimonio común, corra el riesgo de resultar modificada y degradada. Las causas de ello serían de difícil determinación, y quizá el común disfrute, que incluye otros beneficios, no figure entre las principales, pero el hecho es que el riesgo a que le alude no es sólo teoría temerosa, puede ser afirmado con realidades. Una de las intenciones de los editores es advertir las obligaciones que nos exige nuestro paisaje natural, partiendo de la idea de que la



necesidad de protegerlo es uno de los grandes compromisos que nos impone el tiempo en que vivimos.

Hablar de la emoción y el placer del paisaje ibérico, como se habla en el prólogo del libro, obliga a dar marcha atrás en busca de los protagonistas geológicos del territorio y de los artífices del paisaje, a repasar la actitud del hombre ante la naturaleza. Los trabajos firmados que componen el texto del libro son cuarenta. Hay que equiparar su interés, no es posible proceder la cita parcial y sería prolija la completa. Rías Bajas, Rías Altas, Picos de Europa, Costa Vasca, Cuevas de Valporquero, Lago de Sanabria, Ojo Guareña, Picos de Urbión, Mallos de Riglos-San Juan de la Peña, Monte Mocayo... No hago más que empezar la enumeración. Nos acerca a cada tema la belleza de la toponimia, la recia y delicada calidad del nombre.

Como cada capítulo lleva complementariamente unas páginas dedicadas a otros lugares dignos de interés, que se añaden a los destacados en primer lugar, nos encontramos en el libro con cerca de un

millar de referencias, más breves o más extensas, pero siempre de valor y utilidad en los datos que proporcionan. Es digamos, el aspecto utilitario y técnico del libro, que lo aproxima a la estructura de lo que acostumbramos a entender por guía: documentación, orientación, descripción. El artículo en sí, cada artículo, aun dentro de ciertos condicionamientos informativos, se desarrolla con mayor libertad, pertenece a cada autor, proporciona al texto conjunto una destacada variedad.

Es verdad que a lo largo de la historia ha variado notablemente la estimación del hombre por el paisaje. Siguiendo la evolución de este sentimiento hemos de verlo cada vez en ascenso. En España culminará con la generación del 98. Es característica que todos sus componentes «reflejan con entusiasmo de descubridores, vertiendo en su descripción todo su ideario y su íntimo sentimiento y bañando con el aire de la historia la seca realidad del terreno en que sueñan. Porque ha de ser principalmente la austera y seca Castilla el tema predilecto de estos escritores nacidos en tierras periféricas. Unamuno, Baroja, Azorín y Machado son los cuatro maestros en ese canto polifónico al paisaje de la meseta, y Valle-Inclán, más vertido a otras tierras, asume una postura análoga. A partir de esta irrupción del paisaje como protagonista humanizado de nuestras letras, permanecerá inalterable en ellas...». Tomo la cita del prólogo del libro. Se completa éste con glosario de voces no usuales en el lenguaje vulgar y con las páginas de índices.

Hay que destacar la buena y hasta suntuosa presentación de la edición y el valor del material de ilustración, más de cuatrocientas fotografías a todo color. Los autores de las fotografías aparecen reseñados por orden de páginas.

CONCHA CASTROVIEJO

LINGÜÍSTICA

WILLIAM P. ALSTON: *Filosofía del lenguaje.* Colección «Alianza Universidad». Alianza Editorial, Madrid, 1974; 161 págs.

Desde los fundamentos de la filosofía analítica y su epistemología, William P. Alston aborda en este libro los pilares de discusión de la ciencia lingüística, de los conceptos básicos que utilizamos al reflexionar sobre el lenguaje (signo, significado, unidades significativas), sobre todo en su parcela semántica, y dentro del circuito comunicativo, donde emisor, receptor y contexto inciden sobre ese lenguaje, y éste, a su vez, se enriquece en el comportamiento de los miembros de ese circuito base.

La versión española de este libro nos llega a los diez años justos de su primera edición (*Philosophy of Language*, publicada por Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, Estados Unidos) y viene acompañada de una bibliografía actualizada y re-

dactada por capítulos, que le convierte en un instrumento de gran utilidad para cuantos temas rocen el que aquí se desarrolla, que serán todos aquellos que se relacionen con la teoría del significado (y por ende del signo lingüístico, en general) o de la semántica en sus límites más amplios.

El título del libro puede tener una dificultad—por ambiciosa—que ya es presupuestada por el autor desde el comienzo: esa filosofía del lenguaje, a grosso modo, puede recorrer un terreno tan suficientemente amplio, que crearía a su vez un muy heterogéneo campo de actividad. Es decir, que en el libro de Alston no vamos a encontrar una noción de «filosofía del lenguaje» que intente mostrar el lenguaje como una de las formas del mundo del espíritu o que pretenda proporcionar una síntesis completa de las conclusiones acerca del lenguaje, a las que han llegado las diversas ciencias sociales.

Restricción de campos, que reduce el panorama a unos planteamientos mucho más concretos: el significado que se asigna a una expresión lingüística dada (donde se hablará de «Teorías del significado» y de «El significado y el uso del lenguaje»), el lenguaje como un elemento de comportamiento (comunicativo) y de actividad interindividual, amén de sus relaciones (en analogía o diferencia) con otras formas de actividad más o menos análogas, en el que se esclarece—dentro de unas discutibles proposiciones—el tantas veces aludido «lenguaje=sistema de símbolos», por cuanto «la noción del lenguaje como un sistema de símbolos sería equívoca si supusiéramos que cada uno de los símbolos del sistema es lo que es independientemente de sus relaciones con el resto del sistema, y que podría ser exactamente el mismo símbolo aunque no estuviera en ningún sistema» (página 92). Y, por último, Alston

—capítulo quinto—, a través de lo que (en la versión española) se titula «Dimensiones del significado», determina qué valor tiene (y qué alcance) que una expresión lingüística sea vaga o se diga de ella que está usada metafóricamente.

El libro de Alston tiene una característica que es importante señalar porque contribuye a que el lector—sobre todo el profano en el tema o incluso el no demasiado iniciado—siga coherentemente la exposición de su autor y dote de agilidad (que es de agradecer siempre) a la lectura del libro: que se evitan las enumeraciones y clasificaciones de posiciones alternativas, dándonos sólo una postura, y dejando al lector el libre camino de profundizar en la abundante bibliografía que se facilita.

Los ejes de la exposición de Alston descansan sobre los tres tipos de teorías del significado: la teoría referencial, que identifica el significado de una expresión con aquello a lo que ésta se refiere o con la conexión referencial; la teoría ideacional, con las ideas con las que se le asocia, y, finalmente, la teoría comportamental, de especial interés dentro del circuito comunicativo, en el que se analizan tanto los estímulos que suscita su emisión

(camino del receptor) y las respuestas que esa emisión, a su vez, vuelve a suscitar (el paso de receptor a emisor, para establecer el diálogo, lo que se aproxima bastante a la función *appell* de Bühler, y en la que entraría también la llamada «función fáctica», hasta cierto punto, de Jakobson). O sea, ver el significado en esta tercera perspectiva, como función de la situación de emisión y de la respuesta suscitada: «así como el uso significativo del lenguaje tiene algo que ver con la referencia al "mundo", y así como en cierto modo, expresamos y comunicamos nuestros pensamientos al usar el lenguaje, así también constituye un hecho significativo que las unidades del lenguaje adquieren su significado al ser usadas por la gente, a través del hecho de que están implicadas en diversas clases de conductas» (págs. 52-53). Esas unidades se intentan hallar, por parte de Alston, en el significado como función del uso, y según un triple tipo de acción, del lenguaje, en el acto comunicativo: acción locutiva, acción perlocutiva y acción ilocutiva.

Otro de los aspectos a los que Alston dedica interesantes observaciones es al de la «verificabilidad» del significado, en estrecha concomitancia con su univocidad o multivocidad semánticas. De su problemática se deduce el planteamiento del último capítulo de este libro, que roza la estilística-semántica, puesto que de la vaguedad del signo y sus diversos grados y combinatorias (planteándose de paso la posibilidad o no de la precisión absoluta, en la significación) se pasa a examinar la «textura abierta» (parte del libro de la mayor sugerencia) o posibilidad de vaguedad que—siguiendo a Friedrich Waismann—Alston encuentra en una serie de conceptos que, nosotros emisores, al formarlos, los pensamos sólo en ciertos tipos de situaciones (comunicativas), por lo que ese concepto puede defenderse sólo contra ciertas contingencias, sin que podamos eliminar de una forma total este tipo de vaguedad o indeterminación. Por ello—y se justifica su importancia—«la vaguedad, como la multivocidad, puede complicar las especificaciones de significado y la identificación de sinónimos» (pág. 140) por la sencilla razón de que dos expresiones puedan ser, en determinadas situaciones (comunicativas) perfectamente sinónimas, y al cambiar esas situaciones esas expresiones difieran en que una es vaga en un sentido en que no lo es la otra.

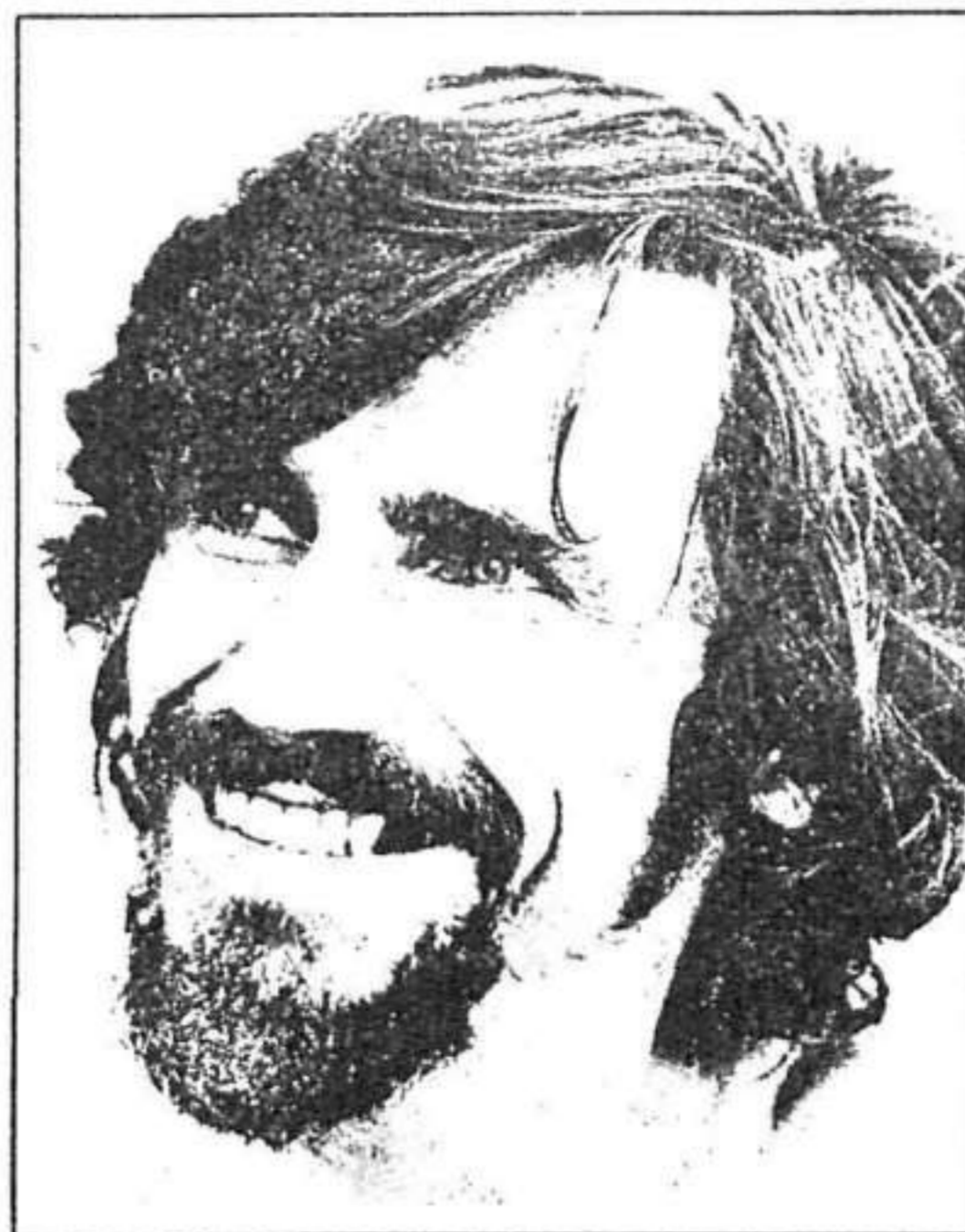
Desde esa postura está a un solo paso el uso figurado de las expresiones y, concretando aún más, el uso metafórico. La metáfora como un doble tipo de relación semántica, a la par que se especula sobre las bases de la distinción entre lo literal y lo metafórico.

Bien es verdad que no están en este volumen—de pequeño tamaño, por otra parte—todas las posibles aproximaciones filosóficas al lenguaje que se han planteado desde muy diferentes puntos de vista y con planteamientos también harto diversos. Pero también es verdad que los examinados por William P. Alston están presididos del mayor interés y sobre todo de la total interconexión entre sus diversos capítulos y problemas planteados.

ALFONSO C. COMÍN/JUAN N. GARCÍA-NIETO: *Juventud obrera y conciencia de clase*. Editorial Cuadernos para el Diálogo, S. A., Madrid, 1974. 224 págs. Ø15××21Ø.

El presente volumen, realizado en el marco del Instituto de Estudios Laborales de Barcelona, es sólo la primera parte de un trabajo más amplio, referido a la integración del trabajador rural en la cultura urbano-industrial y su función innovadora en la sociedad receptora. Una segunda parte, pues, aún sin publicar, abordaría el problema del trabajador adulto de origen rural.

Fruto de una encuesta realizada en 1965, pese a estar insertadas en un recuadro teórico más amplio, los resultados, aunque



sólo a niveles estadísticos, ya que los autores apuntan en la direc-

ción adecuada, se han quedado pequeños ante el desbordamiento producido por los últimos acontecimientos, ya que, como escriben en una de sus conclusiones: «La práctica social es determinante para ello.» Nos estamos refiriendo naturalmente al proceso de adquisición o clarificación de la conciencia de clase. Pero como la encuesta está muy bien llevada, este hecho, por el sí solo, hace imprescindible la lectura del libro para quienes estén interesados en conocer uno de los temas más oscuros de la actual realidad española.

La encuesta, realizada entre la juventud obrera de Cornellá de Llobregat, un barrio periférico de Barcelona compuesto principalmente por inmigrantes, responde a un cuestionario de 64 preguntas. La metodología ha tra-

ANDRÉS SABORIT: *El pensamiento político de Julián Besteiro*. Seminarios y Ediciones, Sociedad Anónima, Madrid, 1974, 363 páginas Ø11×18Ø.

Un estudio en profundidad sobre el pensamiento político de Besteiro resulta de necesidad evidente, de ahí el interés y la curiosidad con que nos enfrentamos con este libro, que, sin embargo, defraudará a quien busque en él una exposición rigurosa, sistemática y completa del contenido de ese pensamiento y su génesis.

Posiblemente no es Saborit, correligionario y compañero de Besteiro a lo largo de muchos años y muchas tesis, el más indicado para emprender este trabajo. Saborit, a quien se debe una completa biografía de su camarada—poco asequible a los lectores españoles en sus dos ediciones americanas—, trabaja actualmente en la compilación y ordenamiento de las Obras completas de Besteiro, y en este libro ofrece un extracto glosado de tales obras. Pero ni los textos elegidos ni el tratamiento dado a los mismos es el más indicado. Y ello debido a que la posición de Saborit ante Besteiro es básicamente emotiva, rememorativa y apologética y en absoluto crítica. De tal modo, sus notas a los textos de Besteiro se convierten las más veces en una sucesión de elogios a su persona y su proceder que acaban siendo enojosos. El reconocimiento a la integridad, la probidad y rectitud humana y política de Julián Besteiro es algo unánimemente y muy justamente reconocido, con excepción de algún que otro caso patológico de sectarismo ubicado

en los dos flancos extremos del espectro político. Pero como señaló él mismo ante el tribunal que le juzgó en 1939, ese reconocimiento y ese aplauso generales de su conducta no son suficientes, sino que es necesario llegar al contenido de sus ideas. Y eso es algo que los textos seleccionados sólo facilitan en muy escasa medida.

Son los tales textos una serie de artículos—algunos datantes de su época republicana presocialista—, discursos parlamentarios de diversas épocas y una desproporcionada colección de entrevistas periodísticas (que lleva a pensar que contra lo que ha venido sosteniéndose Besteiro parece haber sido enormemente accesible a los reporteros), cuyo valor ilustrativo sobre el pensamiento de Besteiro es nulo, pues su contenido versa sobre cuestiones accidentales y en ocasiones triviales. Con tales elementos se reafirma lo ya conocido a base de generalizaciones sobre sus planteamientos políticos y sus posiciones tácticas en las distintas coyunturas que se sucedieron durante su militancia. (Su constante oposición a la participación del PSOE en las tareas de gobierno, creyendo indefectible el riesgo de caída en el reformismo; su valoración del sindicalismo como fuerza política, algo muy lógico en el presidente de la UGT, por otra parte, etc.)

Pero lo verdaderamente digno de investigación en Besteiro es la formulación de su pensamiento, su asentamiento en la teoría marxista y su interpretación de la misma. Tarea muy necesaria, dado que Besteiro, que no fue, desde luego, un filósofo original ni relevante, figuró como uno de los muy escasos elementos intelectuales solventes del socialismo militante en España, un socialismo cuya aportación teórica original a las corrientes de pensamiento marxistas es inexistente.

Con todo, y sin duda por ello, los más atractivos de los textos incluidos en este volumen son aquellos en que se ocupa de temas doctrinales con mayor o menor extensión, y donde se descubre un Besteiro tradicional y ortodoxo en los postulados internacionalistas y crítico de Berstein y De Main.

Habrà que esperar a las obras completas que Saborit promete y a algún otro estudio de mayores alcances sobre el contenido de esas obras para poder tener un conocimiento más preciso sobre el pensamiento político de Besteiro, sin que este libro sirva de demasiado para ello.

D. CASTRO ALFIN



tado de combinar—ya que la iniciativa surgió de un grupo de trabajadores jóvenes del barrio— los elementos que aporta la investigación empírica y la práctica más amplia de la «encuesta obrera». Existe un antecedente realizado por Marx en 1880 para la Revue Socialiste. Siguiendo esta pauta, los autores han rechazado las actitudes conciliadoras típicas de la sociología funcionalista y positivista, para moverse dentro del campo de la sociología comprometida.

La hipótesis plausible que se impone siguiendo el conjunto de las investigaciones es la siguiente: «una minoría considerable de inmigrantes adopta una actitud innovadora colectiva ante la sociedad que los recibe». No obstante, pese a que el estudio se desenvuelve dentro de la especial circunstancia catalana, las conclusiones resultan extensibles a otros contextos industrializados del país. Los problemas que se le plantean al emigrante, al no existir una auténtica protección institucionalizada, son semejantes en otras zonas. Claro está que los «murcianos», como se llama en Cataluña a los andaluces, vienen avalados por una larga tradición de movimiento obrero. Pero la identificación de clase se da más bien en función de las actitudes laborales, en su voluntad de seguir perteneciendo a la clase obrera. Sorprende comprobar que la postura más moderada corresponde a la clase media, más incluso que la alta, ante cuestiones como la desconfianza acerca de la eficacia del sindicato oficial y la necesidad de buscar otros medios de lucha.

Hay que señalar, por último, que el libro es agresivo y audaz, incluso mordiente, lo que puede explicar en parte su tardanza en salir a la luz. El volumen finaliza con un manifiesto de la juventud de Cornellá sumamente útil para conocer la labor de las organizaciones de barrio.

AVELINO LUENGO VICENTE

JEAN FERRARI: *Kant, o la invención del Hombre*. EDAF. Madrid, 1974; 304 págs.

De alguna manera, y pese a la sobreimportancia de la tecnología respecto del sentido y significado del acontecer histórico, nuestra sociedad se plantea la necesidad de recuperar, si bien lentamente, el pasado filosófico. Tal fenómeno explica la multiplicación en los últimos años de las ediciones de autores-filósofos lejanos en el tiempo, aunque no en el planteamiento de problemas. Precisamente, la obra de Jean Ferrari se inserta dentro de una colección de «Filósofos de todos los tiempos», que la Editorial EDAF publica y que, por su desarrollo, puede sentar las bases de una iniciación a la filosofía en su historia. Entre los títulos de la referida colección se encuentran los dedicados a Buda, Hegel, Heidegger, Teilhard de Chardin, Garauy, etc., articulados todos según un doble criterio: exposición previa y esquemática del pensamiento del autor correspondiente y presentación objetiva del mismo mediante textos tomados de las obras más significativas.

Jean Ferrari conoce adecuadamente el pensamiento kantiano, según puede deducirse de la lectura de su libro, en el que se pasa revista a los conceptos nucleares, a la vez que se establecen los límites y coordenadas básicas



de la filosofía de Kant. En primer lugar, Ferrari no ha olvidado hacer un pequeño apunte en torno a la biografía de Kant con la inmediata finalidad de anular los tópicos que los manuales al uso han creado en torno a la personalidad aséptica y moral rigurosa del filósofo. «Es cierto—escribe Ferrari—que la formación moral de Kant obedece a postulados pietistas y que su conducta era abiertamente introvertida, lo que, sin embargo, no permite afirmar los extremos mencionados anteriormente.»

En el terreno pensamental, Ferrari concentra su análisis en torno a Kant en el concepto de antropología. El hombre ha de superar de algún modo su minoría de edad analítica y plantearse de modo inmediato la inevitabilidad de un planteamiento crítico en torno a sí mismo; de este modo, la originaria pregunta en torno al hombre la ha adjetivado Kant de crítica, y explícitamente se ha convertido en pregunta en torno al conocer (pese al riesgo de los esquematismos en la filosofía kantiana, en este punto pudiera localizarse el preludio de la filosofía de la trascendentalidad). A continuación, el autor del libro que nos ocupa define y distingue los distintos conceptos que constituyen las líneas medulares de una filosofía excepcional como la kantiana. Así, aparece definida la moral autónoma, autonomía justificada en la clave de toda la filosofía del siglo XVIII junto a otro concepto paralelo como el del tiempo; la filosofía práctica, configurada en torno al triple basamento del imperativo categórico, la autonomía de la voluntad (paralela a la autonomía de la razón, médula de la moral) y la libertad moral.

En otro sentido, resulta particularmente original el estudio que Ferrari hace de la semántica kantiana. Sin ser la filosofía de Kant una filosofía del lenguaje, es imprescindible una labor hermenéutica que haga posible una objetiva captación de significados, concediendo a lo simbólico el valor medial que el filósofo alemán le ha dado y marginado cualquier interpretación simplista o paramitológica. Efectivamente, el lenguaje kantiano es difícilmente interpretable, fenómeno que, por otra parte, se explica teniendo en cuenta, en primer lugar, la insuficiencia radical del lenguaje en sí mismo y, por otra parte, la problemática que plan-

editora  nacional

LE OFRECE

- * **14.000 MILLAS EN CARABELA POR LAS RUTAS DE COLON**, de Carlos Etayo, 372 págs., 325 ptas.
Otra vez una aventura que repite el valor, la decisión y el ingenio de los viejos navegantes.
- * **LA GUERRILLA URBANA**, de Robert Moss. 320 págs., 225 ptas.
Historia y política se entrelazan en el estudio de uno de los fenómenos más importantes de nuestro tiempo.
- * **CURSO DE DERECHO ADMINISTRATIVO TURISTICO**, de José Fernández Alvarez. Dos volúmenes, 1174 páginas, 1.300 ptas.
Detalladísimo tratado de cuanto precisan estudiantes y profesores de turismo, técnicos de la materia, empresarios de hotel, funcionarios públicos en general, etc.
- * **HISTORIA DEL DERECHO ESPAÑOL DE PRENSA E IMPRENTA**, de Fernando Cendán.
Casi cinco siglos de legislación, desde una carta de los Reyes Católicos, de 1477, hasta la célebre ley de prensa de 1966.
368 páginas, 300 pesetas.
- * **CURSO DE DERECHO ADMINISTRATIVO TURISTICO**, de José Fernández Alvarez.
Cuanto temas interesan a los técnicos de turismo, hoteleros, asesores jurídicos de empresas turísticas, agencias de viajes, funcionarios públicos en general, estudiantes y profesores de la materia, etc., junto con una amplísima bibliografía.
2 volúmenes, 1174 páginas, 1.300 pesetas.
- * **HISTORIA DE LOS FERROCARRILES ESPAÑOLES**, de Francisco Wais (2.ª edición).
Economía, ciencia y política se entrelazan en esta obra, que es también un poco el relato del progreso español.
816 páginas, 500 pesetas.
- * **14.000 MILLAS EN CARABELA POR LAS RUTAS DE COLON**, de Carlos Etayo.
La aventura de los grandes descubridores peninsulares, repetida en nuestros días.
372 páginas, 325 pesetas.
- * **HISTORIA DE AFRICA NEGRA**, de Carlos González Echeagaray.
Historia, etnografía, política, economía, cultura del continente negro.
454 páginas, 375 pesetas.
- * **HISTORIA DE LA ECONOMIA ESPAÑOLA EN LOS SIGLOS XIX Y XX**, de Pedro Voltes Bou.
El autor, profesor de la universidad barcelonesa, trata minuciosamente de ciento setenta años de nuestras vicisitudes económicas, desde la crisis del antiguo régimen hasta los planes de desarrollo actuales.
2 volúmenes, 837 páginas, 600 pesetas.
- * **FRANCISCO FRANCO. UN SIGLO DE ESPAÑA**, de Ricardo de la Cierva.
Con imparcialidad desconocida hasta ahora, se refieren la vida y la obra del Generalísimo. Cerca de tres mil documentos gráficos acompañan el texto.
3 volúmenes encuadernados, 1314 páginas, 2.500 pesetas.
- * **LA MARINA EN LA GUERRA ESPAÑOLA DE LA INDEPENDENCIA**, de Carlos Martínez-Valverde.
El relato de las hazañas de nuestros marinos se completa con documentos pertinentes y gran cantidad de ilustraciones.
322 páginas, 225 pesetas.
- * **MANUEL MACHADO, POETA**, de Gerardo Diego.
Un gran poeta habla de otro gran poeta... En apéndice, antología de versos del sevillano.
298 páginas, 150 pesetas.
- * **LITERATURA DE ESPAÑA**
Antología de textos que seleccionaron y prologaron Francisco Ynduráin y otros catedráticos universitarios.
Volumen I, *Edad Media*, encuad., 480 páginas, 475 pesetas.
Volumen II, *Edad de oro*, encuad., 672 páginas, 550 pesetas.
Volumen III, *Neoclasicismo y romanticismo*, 474 páginas, 475 pesetas.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL	LIBRERIA EXPOSICION	LIBRERIA EUGENIO D'ORS
Palacio Nacional de Exposiciones y Congrésos	Av. de José Antonio, 51.	Muntaner, 221
Av. del Generalísimo, 29	Madrid, 13	Barcelona, 11
Madrid, 26		

LIBRERIA ESPAÑOLA: Calle Florida, 939. Buenos Aires

tea la comunicación específicamente filosófica, y más cuando se trata de toda una sistemática, producto de creación personal. Con estos inconvenientes lingüísticos apuntados, la filosofía trascendental kantiana corre el inminente riesgo de convertirse en un complejo de contenidos al servicio de una élite cultural, lo que pudiera evitarse si el propio Kant fuera abordado conceptualmente con un rigorismo acentuado dirigido a descubrir, ante todo, la revolución que el pensamiento kantiano conlleva («no es ya el espíritu del hombre el que se acomoda a las cosas; son las cosas las que se adaptan a las leyes del conocimiento», pág. 74) para posteriormente desplegarse por el amplio campo de conceptos que va desde el precriticismo al criticismo configurado en la época de madurez del filósofo de Königsberg, pasando por la teología, la cultura, la teleología, la política y la historia.

Finalmente, el fin claramente didáctico de la obra de Jean Ferrari se completa con una selección de textos del propio Kant, escogidos con un criterio de tota-

lidad que no olvida las obras más sólidas del filósofo ni sus aportaciones más originales y que ocupa la mitad de las páginas del libro (por lo que pudiera decirse que se trata propiamente de una antología de textos con un estudio-introducción), con una bibliografía de las obras de Kant y de lo escrito y publicado en torno a él y un cuadro cronológico que recoge los acontecimientos de la biografía kantiana y el acontecer paralelo en la historia del siglo XVIII.

AGUSTIN CHOZAS MARTIN

FÉLIX LLAUGÉ: *El terror staliniano en la España republicana*. Ediciones Aura, Barcelona, 1974. 328 págs. Ø14x20Ø.

No sabemos del autor sino lo que aparece impreso en la portada del libro que comentamos. La editorial, por su parte, no se ha tomado el trabajo de informarnos sobre el particular. Dispénsenos el lector que no podemos cumplir con este elemental requisito, que

por nuestra parte nos encargaremos de apaciguar nuestra propia curiosidad.

El contenido de *El terror staliniano en la España republicana* —tema más que trillado a estas alturas— queda enunciado en líneas generales con un comprimido resumen del sumario: «El oro del Banco de España y la operación saqueo de los rusos. Stalin y los catalanes» —en los vericuetos de los entretelones políticos de la Generalidad, habida cuenta de la diversidad de influencias convergentes en ella—. «El mayo sangriento» y la represión subsiguiente con sus «checas» y la insidiosa campaña realizada en contra del POUM con sus sangrientas secuelas. «Las Brigadas Internacionales y el stalinismo» y dos grandes capítulos sobre el «Terror staliniano», y en su culminación un «tutti quanti» afectando organismos, situaciones, procedimientos, personajes, bajo el título de «Víctimas, verdugos y aprovechados», entre los cuales, con mayor o menor fortuna, van apareciendo «El Partido Comunista francés y las riquezas de España», «Cómo liquidó Stalin a los

aviadores y marinos republicanos», «Los verdugos» —a los que atribuye misiones concretas en los malos tratos y hasta la ejecución de los residentes refugiados en Rusia—, «Prieto, El Campesino y la batalla de Teruel», «La aventurera vida de Enrique Lister», «La misteriosa muerte de José Díaz», «El tesoro del "Vita"»...

Lo resobado de muchos de los temas resta interés al libro, refrito que no tiene ni el aliciente de nuevas aportaciones que le dieran cierta novedad y al mismo tiempo aportara al lector datos veraces que enriquecieran sus conocimientos.

La documentación en que funda sus asertos —aparte el «se dice», el «sucedió», el «parece», muy frecuentes— se fundamenta en las aseveraciones del famoso «La causa general», los más que atrasados y tal vez —en muchas ocasiones— de dudoso rigor del general Krivitsky, algunas menciones de Jesús Hernández en trance de conversión, del famoso Orlov (eminencia gris de la represión) y retazos de recortes de prensa anarquista y socialista, cuyas fechas de aparición con frecuencia

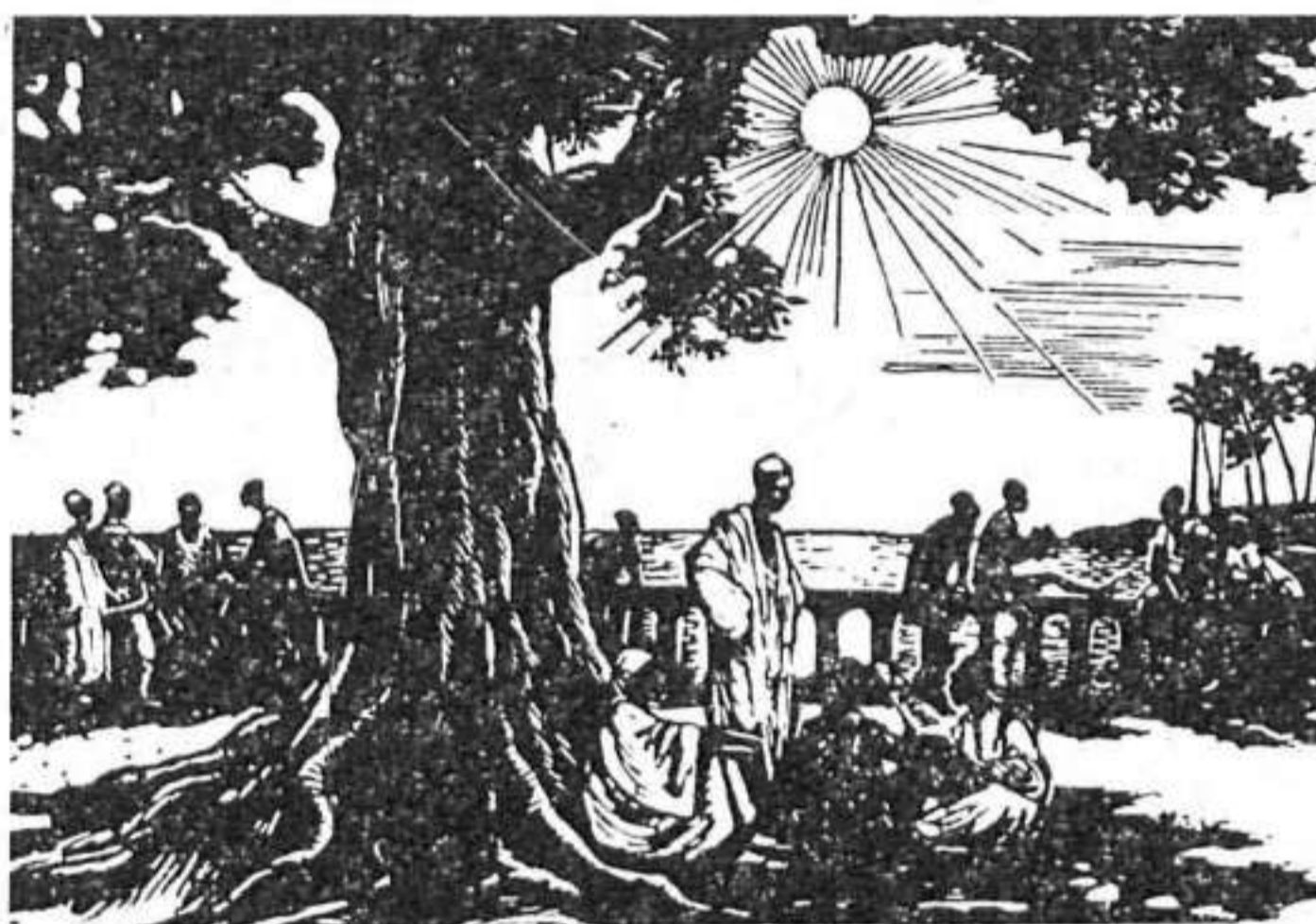
CARLOS GONZALEZ ECHEGARAY: *Historia del Africa negra*. Editora Nacional, Madrid, 1974; 454 págs. Ø15,5x22Ø.

Al autor no le faltan títulos para lanzarse a una empresa con la de escribir una historia del Africa negra: doctor en Filosofía y Letras, miembro del cuerpo facultativo de archivos y bibliotecas, numerario de Deusto, residente durante seis años en Guinea Ecuatorial, tesis doctoral sobre una de las lenguas de dicho país, participante en diversos congresos africanistas, autor de distintos libros sobre dichos temas... Y sin embargo...

Y sin embargo, la obra, que a primera vista promete, defrauda. Su publicación —mejor dicho, su no publicación hasta ahora es ya un misterio y un handicap. Como dice el propio autor, fue terminada en 1965, «pero circunstancias personales impidieron su puesta a punto para la publicación»; luego le da una «solución»: pegarle un «epílogo-resumen de los años 1960-1970», a cargo del «periodista internacional Vicente Talón», conocedor de Africa, etc. La curiosidad radica en que teniendo en cuenta la disposición del libro y sobre todo los capítulos de la descolonización, que describen país-por-país (exactamente el mismo método de Talón para la mayor parte de su añadido), no se explica por qué la prolongación no la ha efectuado el propio autor: sólo habría sido cuestión de empalmar su Ghana con la Ghana de Talón, su Sierra Leona con la Sierra Leona de Talón, y así sucesivamente.

El autor opera sistemáticamente con fuentes secundarias, pero fuentes de solea y valía bien reconocidas. En tal sentido es lástima que no hubiera operado como la inventiva japonesa, es decir, en su falta de inventiva: buscan lo mejor de todos los inventos de los demás y consiguen la síntesis de su propio «invento». Por lo que a metodología se refiere, nada hay escrito. Cualquiera puede ser buena si es consecuente consigo misma. Sólo que desembarcar en una sistemática individualización por países, simplifica por un lado la materia y la aleja igualmente del propósito del libro. Porque, no se olvide, se trata de una historia del Africa negra, no de los países del Africa negra.

Y ya que en esto estamos, ¿qué entiende el autor por Africa «negra»? Lo inter-



preta en su «sentido más amplio», permitiéndole así englobar a todos los países que «poseen una población de color, aunque para algunos historiadores no sean propiamente países negro-africanos». Nuevamente el enunciado carece de consecuencias. No voy a decir que los etíopes se sentirán más que molestos por codearse con los negros, sino por que, habiéndose incluido Sudán, minoritariamente negro, no se hace lo propio con Mauritania, a la que le sucede lo mismo. Y también se incluye Somalia que en modo alguno es negra (y si tiene negros, no será en más proporción que Arabia Saudí o Portugal).

En cuanto a la pretensión de servir de libro de referencia —«para la consulta de datos concretos»— es prácticamente inevitable que algunos no se encuentren y que otros estén mal. Pero uno salta del sillón cuando se entera que, a propósito de la trata de negros y la esclavitud, el número de africanos negros en América a fines del siglo XVIII era de «24 millones, de los cuales 10 estaban en Estados Unidos, 8.300.000 en Brasil, 2.900.000 en Haití, y en los países españoles de América del sur, 150.000, con lo cual ya se advierte cómo va a quedar la distribución de la raza negra en América al ser abolida la esclavitud». ¡Que Dios nos coja confesados! Con todo lo problemáticas que son las demografías de la época, se considera que la población global de tales regiones oscilaría precisamente en esos 24 millones, aproximadamente repartidos así: cuatro millones en Estados Unidos (con tres cuartos de millón de negros), 15 millones en Hispanoamérica (con 1.200.000 negros), tres millones en Brasil (menos de un millón de esclavos) y medio millón en el conjunto de Santo Domingo (las cuatro

quintas partes negros). A propósito de la trata de negros, el autor, todo y aun lamentándolo profunda y sinceramente, no deja de subrayar el otro lado de la medalla, pero que yo prefiero no dar mi opinión: «También pueden ser positivas algunas consecuencias de orden menos material, tales como la evangelización y civilización de los esclavos, una vez establecidos éstos en su destino definitivo.»

Por el procedimiento de interesarse más por los árboles que por el bosque, al lector le pasarán inadvertidos hechos tan supersignificativos como la Conferencia de Berlín, las pugnas por las fronteras en Africa Austral, las pretensiones de un ferrocarril. El Cabo-E! Cairo, etc. Tampoco Talón es afortunado en su parche final. Ni siquiera concuerda con el prólogo del autor, puesto que llega hasta 1973, pero no arranca de 1960, sino más tarde, y no toma todos los países dejados por el autor, por lo que el lector ni siquiera podrá constatar que algunos han cambiado de nombre. Algunos errores son de bulto: por ejemplo, Eduardo Mondlane, líder del FRELIMO, no fue asesinado «por sus propios hombres», sino por un paquete postal explosivo del que los portugueses, al parecer, saben algo; es inaudito decir que «el presupuesto nacional nigeriano no sobrepasa los veinte millones de antiguos francos» (Niger, no Nigeria), pues, peca por abajo, como posiblemente peca por arriba decir que las inversiones norteamericanas en Liberia son de 400 millones de dólares, cuando las máximas, en Sudáfrica, sólo triplican tal cantidad; decir que el primer ministro del norte (Nigeria) fue asesinado es verdad, pero es sólo a medias hablar de su colega del «Sur», puesto que políticamente este Sur como tal no existía, sino «Este» y «Oeste»; la masacre de ibos y la caída de Ironsi fueron en 1966 y no en 1969... La problemática presa de Cabora Basa no aparece por ningún lado. Afortunadamente Talón ha tenido sentido crítico suficiente para arremeter simultáneamente contra la fantasmagoría de un Nkrumah y el neocolonialismo, lo cual no es un contrasentido.

El libro incluye mapas y sobre todo numerosas ilustraciones, que sin duda son lo mejor de él. En descompensación, la numerosa bibliografía parece antediluviana.

TOMAS MESTRE

ha omitido por olvido. En este caso, como muchos otros que no mencionamos, pasa como sobre ascuas, sin tomarse el trabajo de enviar al lector a las fuentes de los sucesos, fijando publicaciones, páginas, fechas, testimonios personales... Todo ello para el señor Llaugé pasa a beneficio de inventario.

No es que neguemos en bloque el contenido del libro. Lo que hacemos es poner en tela de juicio el derecho del autor a utilizar «La causa general» como tapadera de sus propósitos, sin siquiera tomarse el trabajo de facilitar los datos precisos para identificar y poder conocer los acontecimientos —en el supuesto de que existan— ni recurrir al resto de los autores —Krivitsky, Orlov, Hernández, el Campesino, etc.— sin precisar títulos, páginas y demás circunstancias y datos aptos para una mejor identificación, que no sería demasiado pedir tratando de acontecimientos tan ajetreos y sujetos a interpretación.

Tampoco negaremos la intervención, más que evidente, de Stalin en España durante la guerra, a través de sus agentes. Sabemos muchas otras cosas por haberlo comprobado en investigaciones personales en zonas mucho más amplias, pero en objetivos más concretos, que las utilizadas por el señor Llaugé, que tal intervención existe; que la mencionada nómina se queda corta, cortísima; que no solamente intervinieron elementos procedentes del exterior, sino que en el juego entraron también muchos otros, sometidos servilmente por disciplina —comunistas los unos, compañeros de ruta los otros—, que a conciencia se prestaban a las más abominables maniobras, muchas de las cuales dejan pálidas las mencionadas en el libro que comentamos. Si algún día la tentación y el tiempo nos llevarán a interesarnos por su publicación, tendríamos muy buen cuidado, por respeto a la verdad y a los lectores, de verificar toda suerte de datos y circunstancias, poniéndolos a disposición del lector con las citas precisas.

Lo que no haremos, ni puede ni debe hacerse, es seguir explotando la mina del anticomunismo por sistema, con datos inciertos, a veces de dudosa procedencia, por el gusto de ver su nombre en letras de molde o cobrar unos derechos de autor, proporcionando con ello armas a los mismos a los cuales se pretende combatir, dando lugar a desviar la atención del lector hacia el polo opuesto, tan censurable y tan inhumano como el otro. Y lo que decimos del anticomunismo lo agregamos a muchos otros «antis»; temas que a diario vemos trabajados con intenciones que sus autores no se atreverían a confesar.

De cualquier manera, hemos de remitir al lector a ciertos capítulos, que siendo tal vez menos conocidos, por lo menos existen los suficientes elementos de juicio para ver en ellos más claro. Por ejemplo, «El mayo sangriento», provocado para vencer la resistencia del Gobierno de Caballero a dejarse mediatizar por los agentes de Stalin, incluyendo en este concepto a los dirigentes comunistas españoles, que siempre les sirvieron servilmente. Por cierto, que en un pasaje de estos acontecimientos el señor Llaugé se adelanta en muy cerca de dos años a la incautación del órgano de la C. N. T.: «Aquella mañana (la del día 4 de mayo), temiendo desde hacía muchas horas que se confirmara la impresión de que la fuerza pública iba a lan-

THEODORE CAPLOW: *Dos contra uno: Teoría de las coaliciones en las triadas.* Alianza Universidad, Madrid, 1974; 213 págs.

En la convergencia de la temática psicológica con los contenidos de la praxis social se ha ido consolidando en nuestro tiempo la necesidad de articular un complejo campo de estudio que abarcara las aportaciones de la psicología y las coordinadas básicas de la sociología moderna. En consecuencia, la psicología social ha venido a enfrentarse con la problemática de la intersección sujeto humano/acontecer social.

Precisamente, Caplow fundamenta su estudio sobre la tríada sociológica en el concepto psicosocial de interacción. Si hubiera que definir al sujeto humano categorialmente no debiera marginarse el concepto de permeabilidad hecho realidad en la dinámica del hombre, en cuanto que dentro de las virtualidades humanas se considera la apertura como inexcusable. El hombre como ser abierto aparece implícitamente en la contextura del pensamiento platónico, por lo que no resulta extraña su posterior trascendencia en la historia de la filosofía.

El hombre se abre a los demás hombres, a la circunstancia histórica, a la complejidad cultural. Y es en la apertura a los demás donde estriba la interacción plenamente dialéctica y difícilmente catalogable en términos de praxis sociológica.

Interpretando el pensamien-

to de Caplow, la interacción se dinamiza en las coaliciones de los sujetos sociales, fenómeno poco estudiado en la sociología. Con todo, el concepto de coalición no es meramente descriptivo, sino que se explicita en toda una fenomenología triádica en la que los elementos componentes pueden ser tanto tres sujetos como tres colectividades, tal como apuntaba G. Simmel ya en 1890 y la sugerida psicología social de los primeros tiempos. La tríada, pues, concretización de las coaliciones, en su despliegue dialéctico se va configurando desde un esquema elemental en el que dos sujetos se definen situacionalmente como opuestos a un tercero, elemento dinámico y determinante (el «tertius gaudens» en la terminología de Simmel), hasta formularse en ocho modalidades distintas explicables empíricamente desde la idea matemática de la combinatoria. No obstante, la funcionalidad triádica no se sustrae a la imprevisibilidad antropológica marcada por las situaciones en que acaecen las diversas coaliciones, que, en contra de las hipótesis de trabajo, pueden adoptar formas diádicas, tetrádicas, pentádicas, etc.

Por otra parte, Caplow no olvida el papel originario desempeñado por la temática de Simmel para pasar revista posteriormente a los distintos experimentos llevados a cabo por la psicología en torno a las formalidades triádicas y las posibilidades de predicción científica respecto a las posibles coaliciones, experimentos que, pese a constituir aporta-

ciones notables, no han alcanzado el nivel de lo apodíctico, al igual que sucede con el trabajo emprendido con las manifestaciones triádicas en antropoides y monos. Pese a esto, la coalición triádica constituye principal objetivo de investigación sociológica en las estructuras organizativas nacidas desde los planteamientos de distribución de poder, aspecto que determina de una manera clara la posible conformación de grupos triádicos, así como en la denominada tríada primaria (padre-madre-hijo) y en otras triadas familiares, donde el parentesco constituye a la vez un condicionamiento y una posibilidad de interacción.

Una macroorganización (empresa industrial, agencia de publicidad, municipio) resume la complejidad posible de los planteamientos dialécticos de tipo coalición, puesto que desde distintos niveles, permite la experimentación de distintos fenómenos causales en los que el efecto es la constitución triádica formulada dinámicamente, al igual que sucede en modelos triádicos de mayor rango: partidos-clases-naciones.

La obra de Theodore Caplow se inserta en la moderna línea de la sociología experimental incubada a partir de Emile Durkheim, Max Weber, Vilfredo Pareto y Lester F. Ward con el objetivo fundamental de dotar el hecho social de un aparato científico que fundamente su cualificación dentro de las complejidades culturales.

AGUSTIN CHOZAS MARTIN

zarse contra los anarquistas, en una especie de "purga" comunista semejante a las que entonces se estaban llevando a la práctica en la Unión Soviética contra los seguidores de Trotsky, Solidaridad Nacional publicó, etc., etc....», el autor se olvida que en 1937 el órgano que hoy lleva ese título se titulaba «Solidaridad Obrera». Comprendemos la transposición en la mente del autor, pero eso bien pudo haber sido revisado en la propia corrección de pruebas.

En el capítulo titulado «Las checas de Barcelona» el autor, con cierto rigor, relata el vía crucis de Prieto, resistente impenitente a dejarse llevar por las sugerencias comunistas. Estos le organizan una campaña que abarca todas las dependencias del Ministerio del cual es titular, que poco a poco llega hasta los ámbitos del propio Gobierno, en el seno del cual se producen las discusiones consiguientes. A tal extremo llegaron las cosas, luego de varias jornadas, al término de las cuales el problema de Prieto y los comunistas había sido objeto de examen, que Zugazagoitia empuja a Negrín: «Don Juan, ¡vamos a quitarnos las caretas! En los frentes están asesinando a compañeros nuestros porque no quieren admitir el carné comunista, y en cuanto a Prieto, vea usted los artículos de ayer y anteayer en Frente Rojo y La Van-

guardia, con la firma de Juan Ventura, seudónimo del ministro de Instrucción Pública, artículos que quieren ser la biografía de Prieto...», a lo que Negrín contestaba: «... Voy a decir a ustedes oficialmente que en el orden particular e íntimo he manifestado a alguien: ... no puedo prescindir de los comunistas... porque representan un factor muy considerable en la política internacional...» (págs. 187-188).

Son detalles, pero tremendos detalles, sobre los que en líneas generales se han hecho alusiones superficiales. «Al fin y al cabo, desde 1937 han transcurrido cerca de cuarenta años» —se dirán muchos—. Agua pasada no mueve molino...

MIGUEL GONZALEZ URIEN

ANGEL MONTENEGRO: *Historia de la China Antigua.* Istmo, Madrid, 1974. 415 págs. Ø10,8 x 17,8Ø.

Con el número 46 de su colección «Documentos», Ediciones Istmo, de Madrid, nos presenta este nutrido volumen que enriquece su acertada y actualísima serie de «libros de bolsillo» una excelente Historia de la China Antigua debida a la laboriosa pluma del catedrático de la Universidad de Valladolid, Antonio Montenegro. Son seis capítulos, distribuidos en



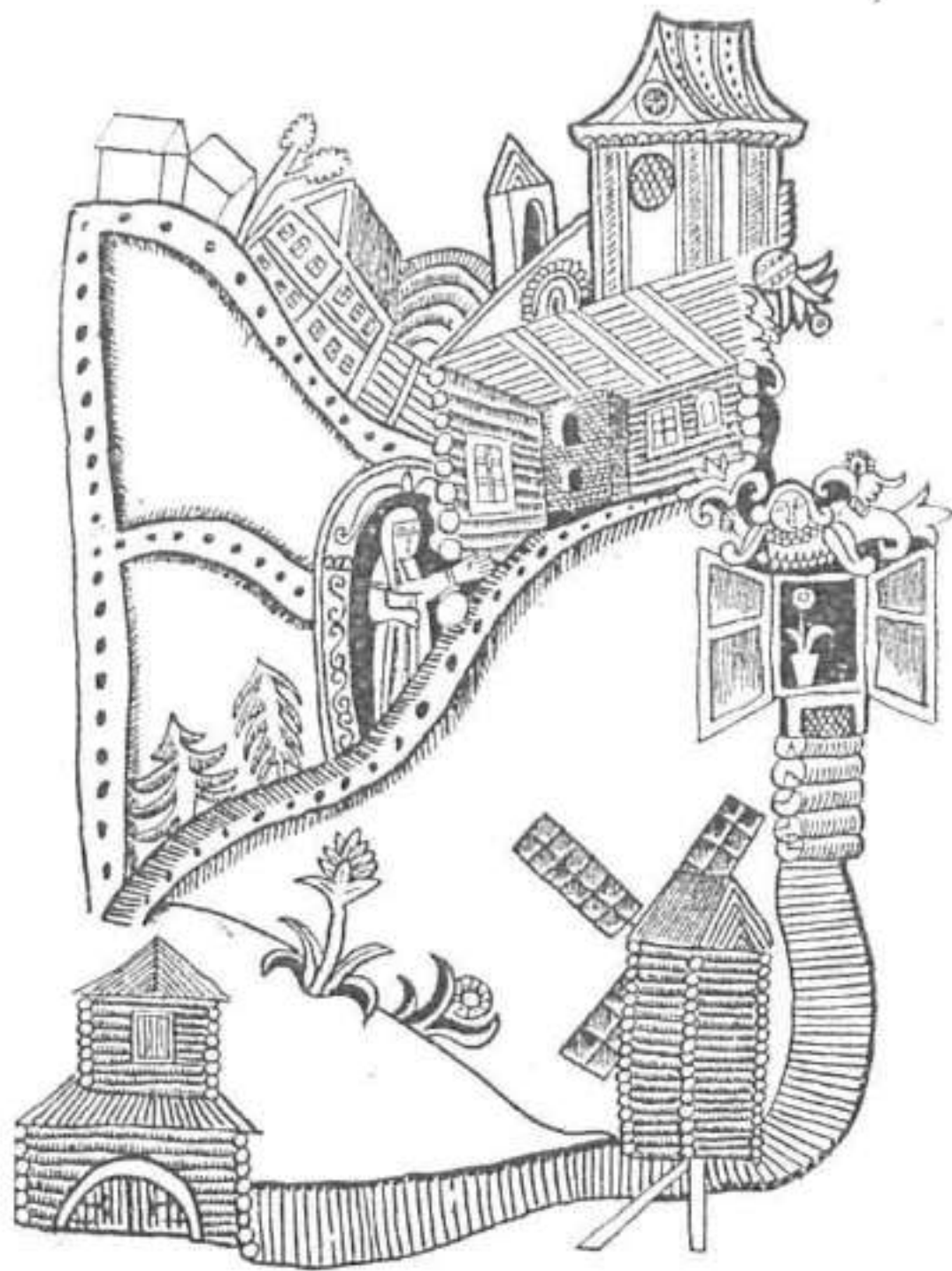
veintiocho apartados, precedidos de un prólogo y colofonados con una «tabla cronológica» y con una orientación bibliográfica en cuya enumeración se recogen títulos de las mejores obras recientes sobre el tema del pasado chino, distribuidas en siete apartados, correspondientes a otras tantas especialidades. Por añadidura, y aunque el libro carece de gráficos y fotografías, nueve expresivos mapas se intercalan en el texto, proporcionándonos con significativo lenguaje los aspectos más esenciales —económicos y políticos— del primer pretérito de este fabuloso país, que, como bien dice el profesor Montenegro en las palabras iniciales, nos ofrece —para los lectores de hoy— no sólo el interés intrínseco que pre-

...senta la sinología como ciencia histórica, sino su palpitante actualidad como pueblo, que si numéricamente, con sus 800 millones de habitantes, representa casi una cuarta parte de la población del mundo, su experiencia política—la que el autor denomina acertadamente la sinización del comunismo—constituye experiencia y lección cuyos efectos y repercusiones podemos considerar en esta hora como realmente universales. Aunque únicamente fuera por ello, la Historia de la China Antigua nos ofrecería el palpitante interés de quien desee bucear en el pasado para encontrar tal vez la última explicación de filosofías políticas y conductas colectivas que mejor que en otros razonamientos pueden hallarse en el conocimiento de una historia milenaria de una cultura modelada de fuerte sabor tradicional, cuyos rasgos más esenciales—independientes del exotismo más o menos pintoresco para mentalidades occidentales—son tanto el equilibrio institucional, un permanente sentido democrático, un profundo sentido filosófico en la concepción del mundo y de la vida, una ordenación social y arquitectura políticas sobre bases realistas y éticas inalterables, un amor y cultivo de la cultura del que son prueba irrefutable excepcionales producciones literarias, artísticas y otras de originalidad sorprendente, y tantas otras muestras como en definitiva pueden ser sus famosos inventos de la brújula, la pólvora, el papel y la imprenta, cuya aprehensión por el mundo europeo occidental representa nada menos que el umbral de su aventura, tan plétórica en hechos y pensamientos para la Humanidad de nuestros tiempos modernos. Puede concluirse sin exageración que hasta la por nosotros llamada primera revolución industrial en su eclosión decimonónica, China aventaja a Occidente en casi todas las ramas de las ciencias positivas, y registrarlo así parece dar valor al detalle anecdótico de que nosotros comencemos a leer los libros por las páginas en que los chinos los terminan o que sus comidas tradicionales se inicien con los dulces y terminen con la sopa. No ha mucho nos contaba un amigo de la UNESCO la repugnancia de los orientales a admitir como textos válidos de historia del mundo los manuales europeos y americanos en cuyos ingredientes no participan adecuada y proporcionalmente los eventos históricos de su zona, y en este sentido—aunque se quiera justificar y moderar los reproches de tal imprecación exhibiendo los bienes que la civilización occidental han significado para el conjunto de los hombres vivientes en cualquier rincón del planeta—el libro que comentamos del profesor Angel Montenegro es una buena respuesta ante el público castellano-leyente de lo que es necesario y gustoso conocer de aquel universo que no sólo porque su luto sea el color blanco—o tal vez por ello mismo—hechos de considerarlo alienado de nuestro conocimiento y comprensión.

Pues declaremos que la historia de la sociedad burocrática china—tan ágilmente pergeñada en este libro—posee en sí misma suficientes lecciones que recompensan a quienes se molesten en estudiarla. Su estudio puede servir como espejo negativo respecto a la historia de Occidente. La ausencia y presencia de ciertos elementos simétricos en ambas par-

tes puede ayudar a profundizar útilmente en la comprensión del panorama y de sus elementos constitutivos, con el beneficio del contraste, sobre todo si recordamos que el «Celeste Imperio» se consideró a sí mismo como el universo por excelencia.

NAVARRO LATORRE



GUY ROSOLATO: *Ensayos sobre lo simbólico*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1974; 426 págs. Ø13 x 20Ø.

Ensayos sobre lo simbólico recoge 17 textos ya anteriormente publicados por Guy Rosolato entre 1959 y 1969. Añade las modificaciones pertinentes y una consideración global que resume y clarifica los tres aspectos de lo simbólico considerados a través de la exposición.

El nombre del autor va unido ya al de la teoría psicoanalítica. Raymond Bellour ha dicho de este libro que es el «más notable escrito en Francia por un psicoanalista desde la publicación de los *Escritos*, de Lacan». Su interés sobrepasa este marco y alcanza, por diversos motivos, las atenciones del crítico, del lingüista y del antropólogo.

«En la primera parte aparece la relación, que es la base del razonamiento simbólico, entre la ley, la prohibición y el deseo.» Basado en la dinámica de éste, Guy Rosolato estudia aquí, bajo el engranaje de significantes que lo prohibitivo arroja sobre lo opativo, las relaciones entre la prohibición del incesto y el complejo de Edipo. Ni las determinaciones sociales merman la potencia del deseo ni las estructuras económicas lo reprimen, ya que las ideologías influyen también en el cambio de los paradigmas socioeconómicos. «El deseo sólo puede manifestarse en función de un inconsciente, de una ley de prohibición y de una estructura de los significantes.»

«La segunda parte contiene consideraciones lingüísticas relacionadas con la estética.» Las propiedades del lenguaje dejan asomar también el rostro del inconsciente. Guy Rosolato se apoya ahora en la oposición metáforometonímica. Las dos estructuras pueden oponerse a partir del mecanismo de sustitución (paradigmática en la metáfora, que incluye dos cadenas significativas, perteneciente la segunda al inconsciente, y sintagmática en la metonimia: elipsis), de la vuelta del no sentido al sentido, de la ruptura y de la nueva toma de contacto de los fragmentos de la cadena de significantes.

Característica notable de esta oposición son las unidades significativas que no participan de la doble articulación (Martinet). Y

son las artes, precisamente, las que utilizan hasta el máximo tales unidades.

Entre los niveles metonímico y metafórico cabe todo tipo de relaciones. También las oscilaciones, donde sobresale el estilo. Y de nuevo nos encontramos con la plataforma del inconsciente, «que habla entre líneas, y que complace oír, en eco del silencio de las cosas calladas».

La implicación entre los planos psicológicos y lingüísticos permite a Guy Rosolato plantear un esquema analítico válido para cualquier organización formal significativa o expresiva. Parte, de un lado, de los estudios de Jacobson y, por otro, de Freud y Lacan.

«Finalmente, en una tercera parte, el concepto de muerte es confrontado con el instinto de muerte y con la castración, a fin de determinar un núcleo de referencia negativo de lo simbólico y permitir que se aborde la psicosis, la alucinación o, más generalmente, la función del fantasma.»

En estos capítulos subyace una sugerente esquematización del símbolo, campo abierto, como diría U. Eco, en el que cabe el micro o macro, según se vea, cosmos del sujeto. Inclusión que la lingüística descarta, como sabemos, de sus esquemas. Guy Rosolato aprovecha las conclusiones de esta ciencia y las aplica no sólo al fenómeno estético en general, sino también a ese círculo esquinado que es el hombre. Por eso, nos dice, teoría y desarrollo de lo simbólico es cometido del psicoanálisis. Casi podríamos decir, añadimos nosotros, de la psicolingüística.

Resumiendo, el símbolo es, según este autor, polivalente, opuesto a la univalencia convencional (signo) y al plano binario de la señal. Al ser también relación abierta, incluye, como ya dijimos, al sujeto. Supone, por otra parte, tres modalidades: unívocas, co-unívocas y biunívocas. Instituye además una función entre elementos dispares de diferentes conjuntos, y tal correspondencia opera mediante la metáfora y la metonimia en el plano lingüístico, mediante la condensación y desplazamiento freudianos en el psicoanalítico. Por ser polivalente, abierto y lugar de la ley, supone motivación y no arbitrariedad. Respecto al mito, el símbolo alcanza este nivel cuando se tipifica. Y entre sus constituyentes se establece una fuerza de inercia: el significado cierra y sella la unión del significante y del significado en la inflexión del sujeto», concretando la potencia opativa del significante. La tensión entre uno y otro elemento del lenguaje no se anula del todo, ya que el acceso a lo simbólico «moviliza una fuerza contra la inercia: el deseo». Signo y símbolo suponen, pues, reciprocidad e implicación del inconsciente, reconocible, por supuesto, desde el plano de la conciencia. Por último, «de la ósmosis entre signos y símbolos se deduce lo real: *en verdad, van juntos*». Es decir, el símbolo exige reconocimiento: encuentro del sujeto y del otro en el Otro como lugar de la ley.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

HÉLDER CÁMARA: *Cristianismo, socialismo, capitalismo*. «Col. Pedal». Ediciones Sígueme. Salamanca, 1974; 114 págs. Ø12 x 18Ø.

En 1973 hizo la Editorial Desclée, de Brouwer, la primera edición

de este libro, que ahora nuevamente edita Ediciones Sígueme, de Salamanca. El presente volumen recoge 11 conferencias o mensajes, dirigidos por el arzobispo de Recife a diversos auditorios de Alemania, Inglaterra e Italia. El título se debe al de la primera conferencia que encabeza el libro. Y, aunque las disertaciones sean diversas, casi todas tienen un fondo común. Y es que en Hélder Cámara parece que se da una especie de obsesión: el tercer mundo ha de ser liberado de la opresión a que está sometido por los imperialismos capitalista y comunista.

El obispo brasileño no habla de memoria. Sus palabras provienen de la realidad que vive en su diócesis del nordeste del Brasil y que, por desgracia, se extiende a todo el subcontinente latinoamericano.

Son ridículas, por otra parte, las acusaciones de «obispo marxista» que han caído sobre él. Tampoco es difícil pensar que sus palabras o su compromiso personal con la justicia hayan atraído sobre él las iras de los poderosos y se le haya tildado hasta de subversivo. Pero, como dice muy bien el prologuista, «importa hacer hincapié en que su libro de texto no es *El capital*, sino el Evangelio».

«Vivimos en un mundo libre—escribe el mismo Hélder Cámara—, pero que alguien trate solamente de hablar sobre los derechos y contra la injusticia, y en seguida le colgarán la etiqueta de sospechoso, subversivo y comunista, y eso en nombre de la lucha contra la amenaza del comunismo y de la seguridad nacional.» Así denuncia con claridad los desmanes cometidos por todo extremismo de izquierdas o de derechas y condena la violencia de los imperios capitalista y socialista para llevarse a su bolsillo el dominio del mundo y, con él, la opresión del hombre. «Los cristianos de extrema derecha—dice—experimentan una curiosa ceguera cuando, intrépida e indiscutiblemente, ayudan a mantener el orden social existente con todas sus injusticias, y luego se alarman y escandalizan al ver que otros cristianos sienten en conciencia la obligación de denunciar estas injusticias y apoyar cualquier esfuerzo que se haga encaminado a enseñar a los oprimidos a liberarse por sí mismos de sus cadenas.»

Todas esas conferencias aportan datos y estadísticas; pero, sobre todo, tienen la unción carismática de un hombre de nuestro siglo, líder en la defensa de los pobres. Su voz estimula a la unión de las fuerzas de todos los cristianos de buena voluntad para esta ardua empresa de la liberación de los hombres, de las regiones pobres, de los países del tercer mundo.

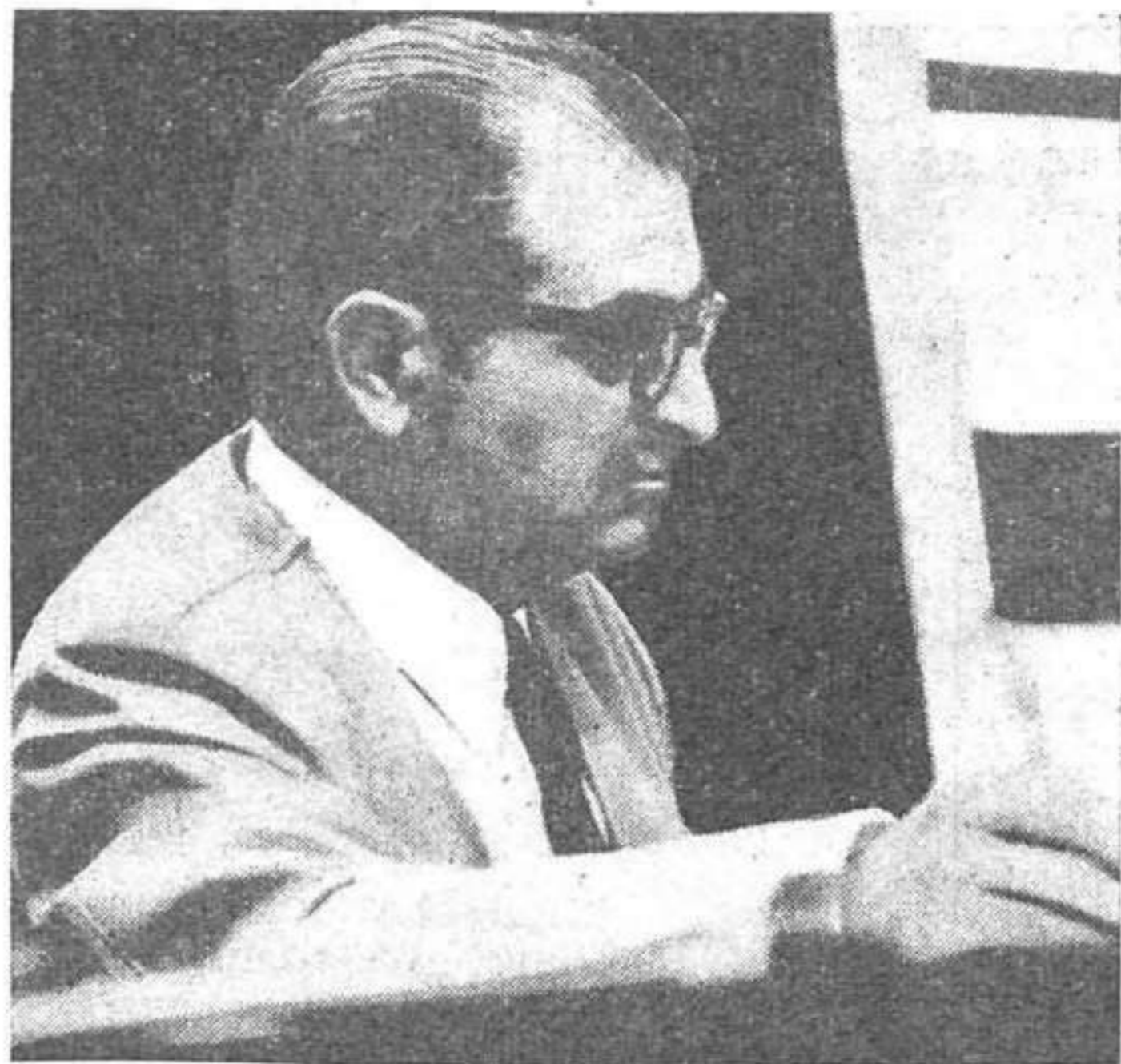
Se ha hablado y se habla mucho de Hélder Cámara. Su figura es ya un símbolo de liberación, uno de los hombres que han cobrado más simpatía, mayor signo de credibilidad en las jóvenes generaciones. Las presentes publicaciones de sus discursos y conferencias, de sus reflexiones e idearios, nos dan la oportunidad de abordar directamente su auténtico pensamiento. «En vez de leer lo que escriben sobre él sus amigos y defensores—afirma el arzobispo de Westminster—, es mejor acercarnos a él para leer sus propias palabras.»

RAFAEL ALFARO

JOAN REGLÀ: *Estudios sobre los moriscos*. Editorial Ariel, Barcelona, 1974 (Col. Ariel Quincenal número 102), 257 págs. Ø4,20x7,15Ø.

El tema de la expulsión de los pobladores moriscos españoles a comienzos del siglo xvii es, aún hoy, campo de polémicas ardorosas, en las que el panegírico y la detracción sistemática de la política de Felipe III luchan por imponer, cada cual, su visión particular y exclusivista. Fiel a la convicción de que la labor del historiador no consiste en el juicio subjetivo de valor, sino en la consideración y comprensión profunda de los hechos que ofrecen los materiales de trabajo, el profesor catalán Joan Reglà (1917-1973) propugnó la necesidad de superar la fase polémica de la cuestión, mediante una actitud propiamente «científica», que permitiera alumbrar de manera definitiva ese difícil período de la España moderna. Fruto de tal empeño son sus fundamentales *Estudios sobre los moriscos*, publicados ya en ediciones de 1964 y 1971 por la Universidad de Valencia—donde Reglà ejerciera una dilatada y fecunda actividad docente—, y recogidos hoy nuevamente por Editorial Ariel, con un prólogo introductorio a la personalidad y obra del autor, a cargo de Joan Fuster.

Para Reglà, la expulsión de los moriscos debe ser encuadrada en un doble marco de referencia. Por un lado, sus aspectos socioeconómicos implican un episodio particular del proceso de formación de la estructura capitalista en España, y en tal contexto deben ser analizadas las discutidas consecuencias económicas de la medida. Por otro lado, es necesario situar el problema en la perspectiva general que ofrece la coyuntura internacional de la época y,



especialmente, la dialéctica mediterránea entre los imperios hispano y otomano. En tal sentido, es claro que la decisión implicó un corte drástico a la difícil situación de una minoría de casi medio millón de españoles que constituían aún una masa religiosa y culturalmente extraña, no obstante la reiterada política de asimilación intentada por Felipe II. La actitud secesionista asumía inclusive los caracteres de grave cuestión de Estado, por cuanto a la rebeldía potencial de los moriscos se sumaba su complicidad encubierta, pero activa, con los hugonotes franceses y con las avanzadas otomanas que amenazaban el frente mediterráneo.

Sin dejar de lado el dato fundamental, aunque a menudo olvidado, de la depresión generalizada del siglo xvii, Reglà recalca el hecho de que las consecuencias de la expulsión implicarían la frustración de una revolución agraria de signo burgués y la consolidación del poderío socioeconómico de la aristocracia terrateniente, enriquecida por las

apropiaciones de bienes abandonados, los beneficios de las sucesivas reducciones de intereses y pensiones censales ordenadas por la Corona y la repoblación posterior, llevada a cabo de manera lenta y dificultosa, pero con claras ventajas para los sectores propietarios. Si bien la crisis desencadenada por la expulsión pareció afectar en un principio a estos últimos, las medidas correctoras intentadas lograron revertir el sentido de la misma, trasladando el peso de las consecuencias sobre la burguesía ciudadana, impaga en sus créditos hipotecarios y censales. Sumados a ello el colapso productivo y la expansión del circulante, se cerró el círculo de la decadencia y hundimiento de los reinos de Aragón y Valencia en el concierto de la España del siglo xvii. Triunfo final de la política exclusivista de Lerma frente a las indecisiones de la administración precedente, la medida agudizó sensiblemente las consecuencias negativas de un proceso que, en el marco de la situación económica general de la época, era de todos modos inevitable.

Cuidadosamente documentados, los análisis de Reglà guardan un sabio equilibrio entre el pormenor erudito y las interpretaciones y síntesis generales. Destacamos especialmente el interés que ofrece la selección de documentos básicos sobre el tema, incorporada como apéndice del ensayo sobre *La expulsión de los moriscos y sus consecuencias*, que es, a nuestro juicio, el más importante de la obra. Tanto por el valor de sus conclusiones como por su ejemplaridad metodológica, los estudios del profesor Reglà figurarán, sin duda, entre las obras más importantes de la historiografía acerca del siglo xvii español.

ENRIQUE ZULETA PUCEIRO



JUAN VERNET: *Astrología y Astronomía en el Renacimiento*. Editorial Ariel, Barcelona, 1974. 150 págs. Ø11x18Ø.

Se ha citado tantísimas veces a Copérnico, que por eso es frecuente suponer que ya está dicho todo lo que merece saberse del gran personaje que inició los derroteros de la Astronomía actual. Sin embargo, han permanecido algo oscuros numerosos detalles de alcance significativo para apreciar en profundidad e interpretar la génesis de sus obras y la interferencia de la época conflictiva en que fueron escritas. Pero aún son menos conocidos los alcances del legado de la Astrología medieval y las consecuencias que de él supo extraer Copérnico, cotejarlas a sus propias observaciones y valerse del auxilio básico de las matemáticas. Todas estas perspectivas, al ser estudiadas aquí por Juan Vernet, cobran nueva estructuración al llevarnos sin rodeos dentro del auténtico mundo renacentista, que en un sentido era favorable y en otro adverso a la revolución copernicana.

El capítulo primero describe los sistemas y procedimientos utilizados por los astrólogos-astrónomos del Renacimiento. En el aspecto astrológico no soslaya el hecho de que Copérnico creyese en la Astrología o al menos recogiese el legado helenístico y árabe en su *De revolutionibus*. Sobre estas ineludibles creencias de los sabios de la época, donde lo adivinatorio adquiere ya un cierto carácter científico, advierte atinadamente Juan Vernet: «Este trasfondo astrológico fue el origen de una serie de ideas, no siempre acertadas, que influyeron decisivamente en el avance de la Astronomía».

Tras el capítulo segundo, que es una breve biografía de Copérnico, desarrolla Juan Vernet el planteamiento de la astronomía precopernicana en tres estudios: el movimiento de la Tierra en la tradición clásica; el movimiento de la Tierra en la tradición islámica, y la herencia matemático-astronómica de la Antigüedad y del Medievo. Las tres cuestiones vienen a ser un amplio preámbulo necesario para comprender claramente los puntos de partida de la teoría copernicana. Esta queda analizada a continuación en los capítulos dedicados a Copérnico como astrónomo observador, y al examen del contenido de sus obras.

Los veinte esquemas gráficos que incluye Juan Vernet en su libro resultan aclaratorios y precisos respecto al texto. Desde varios puntos de vista el presente libro constituye una aportación al entendimiento de un pe-

riodo tan decisivo en la historia de la cultura occidental, cuando las creencias del legado mítico y la nueva lógica matemática se encontraron conflictivamente, ya desde el momento en que Copérnico se atrevió a demostrar que la Tierra no estaba quieta, sino que giraba sobre sí misma y alrededor del Sol. Sus declaraciones no sólo repugnaban a la aparente sensación de lo contrario, lo peor es que se oponían al pasaje del Antiguo Testamento (según arguyó Lutero) en el que Josué dijo al Sol y no a la Tierra que se parara. Polémica absurda porque Josué no era precisamente un dechado de ciencia, sino un caudillo de los israelitas. Pero las conse-

cuencias de tomar a la letra las frases del Antiguo Testamento, aún persistían en tiempos de Galileo, cuando fue obligado a retractarse al defender el sistema heliocéntrico de Copérnico. Por eso este magnífico libro del profesor Vernet, al analizar la revolución copernicana en lo que concierne a la historia de la Astronomía, provoca en nosotros sugerencias humanísticas que fueron candentes en el Renacimiento. Desde el punto de vista científico y del histórico contribuye a matizar y aclarar detalles decisivos para la comprensión de uno de los más grandes genios de la Humanidad.

LUIS BONILLA



RAZON Y FE

REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA
Aparece diez veces al año

Redacción y Administración: Pablo Aranda, 3. MADRID-6

Teléfonos: 262 49 30 - 262 26 76

Precios de suscripción: España, 450 pesetas; extranjero, 540 pesetas

o su equivalente en otra moneda

otros libros recibidos



JUAN PEDRO DOMEQ: *Sobre el arzón de la silla*. Ediciones Sherry, Jerez, 1974, 177 págs. Ø17x24Ø.

Juan Pedro Domecq recoge en *Sobre el arzón de la silla* una selección de su poesía que él subtítulo «Antología poética». Este libro, hermosa y generosamente editado, va precedido de un prólogo de José María de Cossío, en el que, entre otras cosas, dice: «Horizontalidad y verticalidad; el arzón y las bridas, el jinete y la jaca, la tierra y la mirada al cielo. El mundo señorial de Jerez lo explicas tú aquí perfectamente con la sola clasificación de tus poemas camperos, líricos, religiosos y familiares. Sí, este es el mundo tuyo, ¡qué más ni qué menos es el mundo que cantas! Y lo haces dentro de esa clasificación huyendo de lo que podría suponer una fría nomenclatura o un índice más o menos orientador. Lo haces con toda la fuerza y la belleza que el Vivir y el Sentir—con letras mayúsculas—pueda producir.»

La luz de la campiña jerezana, de aquel rincón del Sur, el galopar de sus caballos, la visión amplia y dominadora del jinete desfilan por los versos de Juan Pedro Domecq:

*Ya se escucha el piafar ardoroso
de los finos corceles castaños y overos;
ya se siente el tambor de sus cascos fogosos,
que va repicando sobre el corredero.*

Las pinceladas de la luz, del sol que declina, pronto a hundirse en el horizonte, se proyectan precisas y adecuadas:

*El horizonte, se incendia
en incandescentes ascuas.
Imágenes sucesivas
de nubes arreboladas
con tonalidades ígneas
en un rosario de llamas
se adentran en mis pupilas
perplejas, enajenadas.*

Experto conocedor de la materia, Juan Pedro Domecq se detiene en el mundo de los toros bravos y le dedica un romance, del que extraemos este fragmento, en el que aparece el toro vencido en una pelea con sus compañeros de camada:

*El altanero matón,
acobardado y cansino,
se aleja poquito a poco,
cojitranco y malherido,
las centellas de sus ojos
con fulgores mortecinos
y en la garganta reseca
un lastimero gemido.*

La antología de Juan Pedro Domecq está dividida en cuatro partes, que él titula así: camperas, líricas, religiosas y familiares, finalizando con un extenso «Himno de las alabanzas», emotivo y sincero, de franciscana reminiscencia.

Sobre las «camperas», dice Francisco Montero Galvache en el estudio que precede a *Sobre el arzón de la silla*: «Quien quiera embriagarse en colores, no tiene más que estarse un rato en estos poemas.» He aquí cómo refleja el mundo de los garrochistas:

*Marismas de Utrera
y de Los Palacios
donde fraguan garrochistas
y forjan jinetes machos.*

*¡Quiero morir a caballo
y con las espuelas puestas,
que el jinete que es de ley
hasta con ellas se acuesta!*

*Garrochista: compañero
con el que formo collera
en todos los tentaderos.
Sobre dos sillas vaqueras
montamos dos buenas jacas;
dos garrochas, dos sombreros;
pero sólo una petaca.*

Entre las «líricas» destacamos estas coplas, a las que su autor da el título genérico de «Cante chico»:

*¡Alcaraván volandero:
lleva este suspiro mío
a la muchacha que quiero!*

* * *

*El torillo de los celos
me está queriendo coger;
¡pero yo soy buen jinete
y me voy a defender!*

* * *

*Lanzo mis penas al río
con vienteillo de cola,
y en cuanto llegan al mar,
las desvanecen las olas.*

De las «religiosas» entresacamos estos cuatro versos del poema «Consideración navideña»:

*Mirad los sencillos
cuán sencillamente
ha querido el autor de la vida
hacerse presente.*

Sobre el arzón de la silla finaliza, como ya se indicó, con el «Himno a las alabanzas». Dice a este respecto Francisco Montero Galvache: «La impresionante variedad invocativa del "Himno"... hará de la obra poética de Juan Pedro Domecq y Díez uno de esos libros que nunca pasan, por responder a una tierra tan llena de fe como de alegría y sobre cuyo inmortal destino lo que más la distingue es su gracia de sobrenatural esperanza.»

Las palabras liminares de José María de Cossío pueden servir también para poner broche a este comentario: «El paisaje andaluz se convierte en oración, el cariño a los tuyos entrañablemente se hace paisaje..., y en definitiva todo ello queda arropado dentro de esa magnífica estampa que se percibe y goza: *SOBRE EL ARZÓN DE LA SILLA*».

JULIÁN SYMONS: *Juego de Sangre*. Los libros de la Frontera, Barcelona, 1974, 239 págs.

Julian Symons es uno de los más notables cultivadores del género policíaco que han surgido en Gran Bretaña después de la guerra. Su obra se caracteriza por la franqueza con que aprecia los motivos que implicaron al criminal y por la habilidad en conducir sus relatos y en mantener el ritmo de la acción sin perjuicio de la verosimilitud y hondura de sus personajes, entre los que el sexo juega un papel decisivo. Sus obras más conocidas son *The colour of murder*, *The progress of a crime*, *Salomon Grundy*, etc.

Juego de Sangre comienza como un pretexto, en el que un hombre pretende ser Drácula, el vampiro, y una mujer cree ser la Bonnie Parker de «Bonnie and Clyde». Seguida-

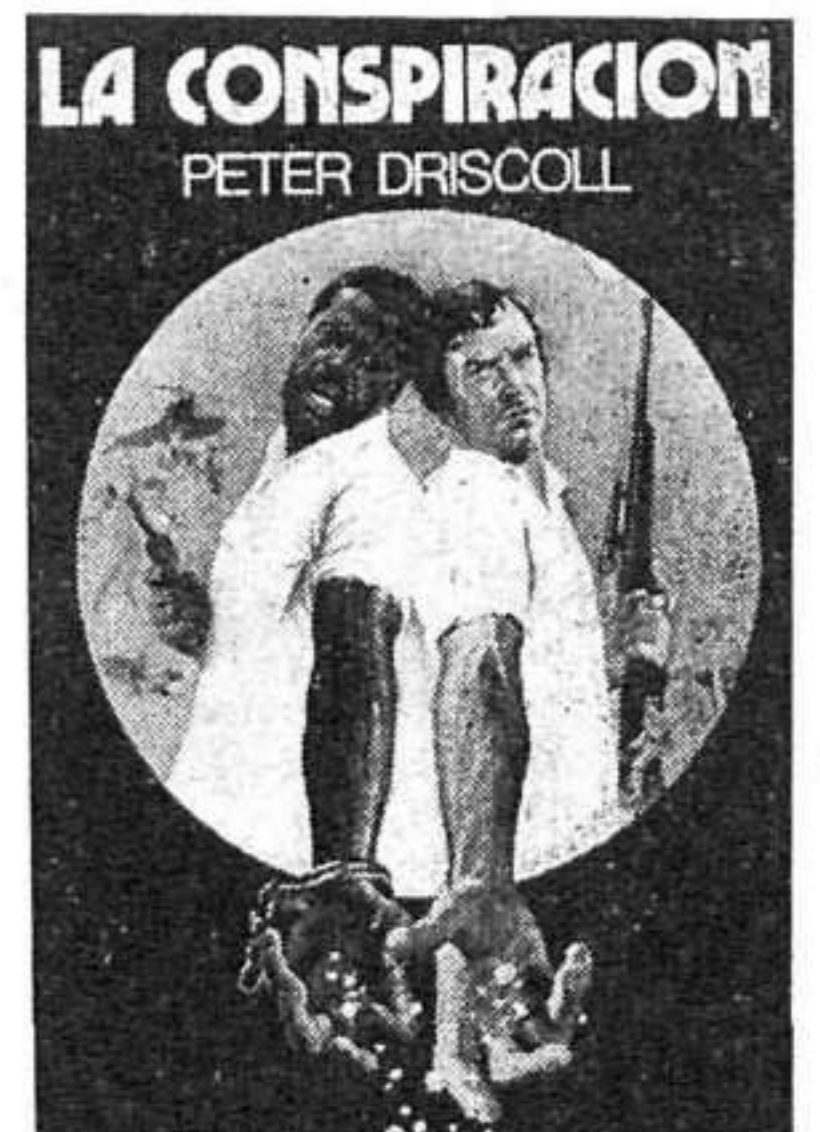
mente desaparecen dos muchachas, y el juego degenera en lo macabro, bajo el conjuro de un inesperado filósofo que se llama Friedrich Nietzsche. Como dos seres aparentemente inofensivos, se funden al encontrarse en un único personaje monstruoso que aterroza a una pequeña ciudad inglesa de nuestros días. Este es el hilo argumental de *Juego de Sangre*, en la que el ingenio y el humor suavizan los efectos de pasiones que se destacan entre los personajes que desfilan por su escenario.

R. ROJAS: *Estos mataron a Kennedy*. Ediciones Martínez Roca, Barcelona, 1974, 201 págs.

«Sin embargo, en la conclusión final que se ve venir, de cuatro puntos, hay cuatro falsedades: primero..., Oswald NO actuó solo: al revés, fue alquilado para el

trabajo; segundo..., Ruby mató a Oswald para «cerrar el caso»; tercero..., Oswald y Ruby se conocían y hay testimonios, y cuarto..., HAY muchas pruebas de que Kennedy murió víctima de una conspiración. Y todo eso lo voy a demostrar en este reportaje.»

Estas son las palabras con que R. Rojas prologa el presente libro —*Estos mataron a Kennedy*—, en el que trata de descifrar el enigma de un crimen brutal y repugnante, revelando la identidad de los verdaderos asesinos del desaparecido presidente. El autor les llama LA MAFIA, pero aclara que no se trata del grupo de inmigrantes italianos, sino de esos mil norteamericanos que tienen en sus manos todas las riquezas naturales del país, ese grupo que controla la economía de los Estados Unidos, esos mil norteamericanos que gobiernan al Congreso Nacional, a la Corte Suprema y a los gobiernos de los Estados.



PETER DRISCOLL: *La conspiración*. Edic. Martínez Roca, Barcelona, 1974, 271 págs.

En la tradición de John Le Carré, Ian Fleming y Alistair Maclean, con *La conspiración* Peter Driscoll ha escrito una novela de aventuras cuya lectura se hace absorbente desde la primera a la última página. Driscoll emplea un escenario de gran tensión política y social como decorado para un argumento ingenioso y trepidante lleno de inesperados giros, presentando a un héroe que es fatalmente dirigido hacia un engaño mortal. Se trata de una persecución trepidante en el marco explosivo de las luchas raciales y políticas de África del Sur.