

la estateta literaria

no
578
15 diciembre 1975
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

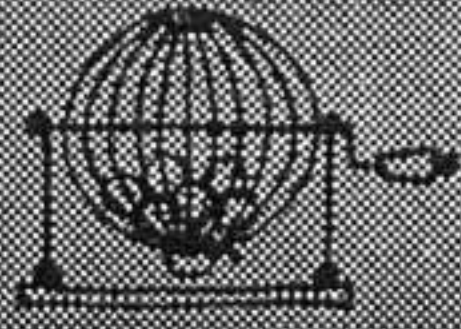


214



pintores en portada: **LOLA ALCANTARA**

LOTERIA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

PREMIO DE NOVELA «ATENEOS DE SEVILLA 1976»

Las condiciones para el premio de novela «Ateneo de Sevilla» 1976 son las siguientes:

1.^a Podrán participar en este concurso todos los escritores, cualquiera que sea su nacionalidad, que presenten novelas originales e inéditas. Cada novela irá firmada con el nombre y apellidos del autor o bien con un seudónimo, siendo en este último caso indispensable que, en sobre aparte y cerrado, donde figure el seudónimo que emplee el autor en la novela, vayan expresados su nombre y apellidos. Dicho sobre permanecerá invariablemente cerrado, a excepción del correspondiente a la novela que obtenga el premio «Ateneo de Sevilla».

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

3.^a Se otorgará un premio único de 500.000 pesetas a la novela que por unanimidad o, en su defecto, por mayoría de votos del Jurado se considere con mayores méritos.

4.^a El concurso no podrá ser declarado desierto ni distribuirse el premio entre dos o más concursantes.

5.^a La admisión de originales se cierra el día 31 de diciembre del año en curso y el fallo del Jurado, inapelable, se hará público en el transcurso de una fiesta literaria en Sevilla, en fecha que oportunamente se hará pública.

6.^a Toda novela presentada a concurso dentro del plazo antedicho lleva implícito el compromiso del autor respectivo a no retirar su obra antes de hacerse público el fallo del Jurado. Asimismo el hecho de presentar una novela significa la aceptación por el autor de todas las condiciones del concurso.

7.^a Los escritores que deseen optar al premio entregarán los originales, por duplicado y sencillamente encuadernados o cosidos, en la Secretaría del Ateneo de Sevilla, calle Tetuán, número 7, Sevilla, haciendo constar en la cubierta de los mismos que concurren al premio objeto de estas bases.

8.^a A los originales habrá de acompañar una certificación suscrita por el autor garantizando que los derechos de publicación de la obra presentada no los tiene en forma alguna comprometidos, ni la novela sometida a ningún otro concurso pendiente de resolución. En las obras que se presenten con seudónimo podrá con éste suscribirse la certificación, pero bajo la plica correspondiente el autor, firmando con sus propios nombres y apellidos, será explícitamente responsable de la exactitud de las afirmaciones contenidas en la certificación a que se alude. En el caso de faltar este requisito, aun después de abierta la plica, no podrá ser premiada la obra.

9.^a La composición del Jurado que habrá de discernir el premio de novela «Ateneo de Sevilla» se hará pública el 31 de diciembre del año en curso citado.

10. El importe del premio implica el derecho de «Editorial Planeta» a publicar una primera edición de 25.000 ejemplares de la obra elegida, sin que por ella el autor devengue otra cantidad por ningún concepto. Para ediciones sucesivas la editorial se reserva el derecho de publicación, sin plazo de caducidad, concediendo al autor el 10 por 100 del precio de venta al público.

11. «Editorial Planeta», patrocinadora del premio «Ateneo de Sevilla», se reserva el derecho de opción preferente para publicar aquellas obras que, presentadas al concurso y no habiendo sido premiadas, pudieran interesarle, procediendo a su edición o ediciones, previo acuerdo con los autores respectivos.

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

13. La Secretaría del Ateneo de Sevilla se limitará a entregar recibos de las obras debidamente presentadas al concurso dentro del plazo señalado, sin comprometerse a sostener correspondencia alguna con los optantes al premio ni facilitar a éstos información sobre clasificación de las novelas.

14. La devolución de los originales no premiados se efectuará a petición de los autores y previa entrega del respectivo resguardo, presentado por el propio autor o persona por el debidamente autorizado por escrito. Dicha petición habrá de hacerse antes del día 1 de julio de 1976.

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

15. Los originales que no hayan de ser publicados y no sean reclamados antes del día 1 de julio de 1976 serán destruidos, sin que sobre esta resolución sea admisible recurso alguno.

16. Para cualquier diferencia que hubiere de ser dirimida por vía judicial las partes renuncian al fuero propio y se someten expresamente a los Juzgados y Tribunales de Sevilla.

PREMIO «ALVAREZ QUINTERO»

La Real Academia Española ha convocado el premio «Alvarez Quintero». Su tema es «Obras teatrales de cualquier género». Los autores de las

obras que se presenten al concurso han de ser españolas y dichas obras deben haber sido publicadas dentro del periodo comprendido entre el 1 de enero de 1972 y el 31 de diciembre de 1975. El importe del premio será de 6.000 pesetas. El plazo de admisión de obras quedará cerrado el día 8 de enero de 1976.

PREMIO «ATENEOS DE VALLADOLID» DE NOVELA CORTA

El Ateneo de Valladolid convoca su XXIII Premio de Novela Corta, patrocinado por el excelentísimo Ayuntamiento de Valladolid y la colaboración de Editora Nacional, con arreglo a las siguientes

BASES

1.^a Podrán concurrir a este premio cuantas personas lo deseen, con una o varias novelas.

2.^a Los trabajos, de tema libre, deberán ser originales, inéditos y estarán escritos en español.

3.^a La extensión mínima de las obras que concurren será de setenta y cinco folios y la máxima de cien, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.

4.^a Los originales, por triplicado y convenientemente encuadernados o cosidos, deberán dirigirse al secretario del Ateneo de Valladolid, plaza de España, número 10, 2.^o

Se entregará un recibo que justifique la presentación de las obras.

5.^a En los originales se hará constar el nombre y apellidos del autor, su dirección y su teléfono, si lo tuviere. Cuando se presenten con seudónimos, deberán enviarse dichos datos en sobre cerrado, en cuyo exterior figurará el seudónimo utilizado.

6.^a El plazo de admisión de originales para el concurso finalizará el día 31 de diciembre de 1975. Dentro de los treinta días siguientes se darán a conocer en la prensa de la ciudad las novelas admitidas al certamen.

7.^a El fallo del concurso se hará público el día 13 de mayo de 1976, festividad de San Pedro Regalado, patrono de la ciudad de Valladolid.

8.^a El fallo del Jurado será inapelable. Los concurrentes, por el mero hecho de presentar sus novelas, se atienen sin reservas a estas bases.

9.^a El premio, dotado por el excelentísimo Ayuntamiento de Valladolid, consistirá en la entrega de ciento cincuenta mil pesetas al escritor seleccionado y galardonado.

La novela premiada se publicará, previo acuerdo del autor con «Editora Nacional».

10. Las obras no premiadas podrán retirarse de la Secretaría del Ateneo, mediante la presentación del recibo indicado en la base 4.^a, por el propio

autor o por persona autorizada para ello. Este derecho caduca a los treinta días del fallo.

PREMIO PERIODISTICO DE INVESTIGACION HISTORICA «ANTONIO RUMEU DE ARMAS»

La empresa Herederos de Leoncio Rodríguez, de Santa Cruz de Tenerife, propietaria y editora de «El Día», convoca el premio periodístico de investigación histórica «Antonio Rumeu de Armas», de acuerdo con las siguientes

BASES

1.^a Podrán concurrir todos los periodistas y escritores españoles que, entre el 1 de octubre de 1975 y el 1 de enero de 1976 publiquen en cualquier diario de la nación un trabajo escrito en castellano y bajo el tema genérico «Historia de la provincia de Santa Cruz de Tenerife», entendiéndose que los concursantes pueden elegir cualquier aspecto de carácter retrospectivo relacionado con las cuatro o cada una de las islas que integran la provincia.

2.^a La cuantía del premio es de 25.000 pesetas. No podrá ser declarado desierto y se adjudicará a uno solo de los trabajos, de acuerdo con el fallo del jurado, que será inapelable. La entrega del mismo se efectuará en el transcurso de un acto que se anunciará oportunamente.

3.^a El jurado lo integrarán personas idóneas nombradas al efecto por la empresa editora de «El Día», y hará pública su decisión el día 8 de enero de 1976. El trabajo premiado será reproducido en este periódico.

4.^a Los concursantes remitirán cuatro ejemplares del diario en que aparezca su trabajo, dentro del plazo fijado en la base primera, a la dirección que sigue: «Periódicos "El Día", apartado de Correos 97, Santa Cruz de Tenerife». Harán constar en el sobre «Para el premio de investigación Antonio Rumeu de Armas». Y adjuntarán una fotografía tamaño carnet, «curriculum vitae» y declaración de que no existen derechos reservados ni exclusivas a su favor o del periódico en que apareció su trabajo.

5.^a El hecho de concursar implica la aceptación de estas bases o de otras complementarias que pudiera fijar, antes del 1 de octubre, la empresa editora de «El Día».

XI PREMIO DE NOVELA «VICENTE BLASCO IBAÑEZ»

«Ediciones Prometeo, S. L.», convoca el XI Premio de Novela «Vicente Blasco Ibañez», que se regirá por las siguientes

BASES

1.^a Podrán optar al premio «Vicente Blasco Ibañez» las novelas inéditas escritas en lengua castellana. La extensión de las obras no será inferior a 200 folios mecanografiados por una sola cara a dos espacios.

2.^a La cuantía del premio es en esta convocatoria de CIN MIL PESETAS, que se considerará adjudicativas a la primera edición de 10.000 ejemplares de la obra galardonada, que editará «Ediciones Prometeo, Sociedad Limitada», quien se reserva las subsiguientes ediciones sin límite de ejemplares, por las cuales percibirá el autor en concepto de derechos un 10 por 100 del precio marcado en tapa, que le será abonado por «Ediciones Prometeo, S. L.» con arreglo a venta en liquidaciones semestrales.

3.^a El premio será indivisible y se adjudicará íntegro a una sola novela. Caso de ser

declarado desierto, su importe quedará acumulado a la convocatoria siguiente.

4.^a «Ediciones Prometeo, Sociedad Limitada», tendrá opción preferente para adquirir los derechos de publicación de las obras presentadas y no premiadas cuya edición considere de interés.

5.^a Los originales mecanografiados y en perfectas condiciones de legibilidad deberán ser presentados por duplicado, haciendo constar el nombre y domicilio de su autor, o en su defecto un lema o seudónimo, en cuyo caso deberá indicarse la verdadera filiación del concursante en sobre aparte.

6.^a El plazo de admisión de originales finalizará el 30 de diciembre de 1975. Los originales deberán ser remitidos a «Ediciones Prometeo, S. L.», calle Universidad, 3, Valencia-3 (España), con la indicación «Para el XI Premio de Novela "Vicente Blasco Ibañez"», otorgándose el premio el día 28 de enero de 1976.

7.^a Caso de adaptación de la novela premiada en radio, televisión o cinematografía, así como su traducción a otros idiomas, el autor acepta las normas establecidas por esta editorial.

8.^a El envío de originales a este concurso supone la plena aceptación de sus bases.

BASES DEL CONCURSO DE TRABAJOS DE PRENSA, DE RADIO Y DE TELEVISION SOBRE LA LOTERIA NACIONAL

1.^a El tema del concurso será la Lotería Nacional en cualquiera de sus manifestaciones o aspectos, historia, organización, funcionamiento, crítica, anécdota, humor, etc.

2.^a Podrán participar en el concurso los artículos, comentarios, reportajes, ilustraciones, fotografías, dibujos humorísticos, etc., con o sin firma, que sobre el tema indicado en la base primera se hayan publicado en periódicos o revistas de cualquier localidad de España desde el día 1 de enero al 31 de diciembre del presente año por autores españoles.

Igualmente podrán participar en el concurso los guiones de autores españoles sobre el mismo tema que hayan sido transmitidos por cualquiera de las emisoras españolas de radio y televisión en el mismo periodo.

3.^a Los trabajos —sin límite de número ni de extensión— deberán presentarse en el Servicio Nacional de Loterías (Guzmán el Bueno, 137, Madrid-3) antes de las trece horas del día 5 de enero de 1976 o remitidos por cualquiera de los medios previstos en la Ley de Procedimiento Administrativo.

Para los concursantes que remitan sus trabajos certificados se computará como fecha de presentación la que figure en el matasellos de la oficina de Correos donde haya sido depositado el sobre. A los concursantes que entreguen sus trabajos en el Servicio Nacional de Loterías se les entregará el correspondiente recibo.

4.^a Cuando se trate de reportajes y artículos periodísticos, fotografías y dibujos publicados en la Prensa se incluirán cinco ejemplares del periódico o revista en que se haya publicado el trabajo que opta al premio, especificándose el nombre, apellidos y domicilio del autor.

Al remitir los ejemplares del periódico o revista no es necesario enviar el ejemplar completo; basta solamente la página o páginas en que aparezca el artículo, fotografía o dibujo, siempre que en ellas figure la fecha, la localidad y el título de la publicación.

De cada una de las fotografías que participen en el concurso se incluirá, además, una copia directa en papel fotográfico y tamaño 18x24.

De los guiones de radio y de televisión deberán enviarse cin-

co copias mecanografiadas y cinta magnetofónica con el texto emitido y su fondo musical o efectos sonoros. Se unirá a esta documentación un certificado, expedido por el director de la emisora en que fueron transmitidos, en el que constarán los datos de la fecha en que se efectuó la emisión y el nombre, apellidos y domicilio del autor. Podrán acompañarse también fotografías de las escenas televisadas.

Si algún autor hubiera utilizado seudónimo podrá seguir amparado en el mismo hasta el momento de hacer efectivo el premio.

5.ª Se adjudicarán los siguientes premios:

A) Prensa: Artículos, reportajes y comentarios.

Un primer premio de 100.000 pesetas.

Un segundo premio de 50.000 pesetas.

Un tercer premio de 25.000 pesetas.

B) Televisión: Al mejor programa o guión televisado.

Un premio de 100.000 pesetas.

C) Radio: Programas o guiones radiofónicos.

Un primer premio de 100.000 pesetas.

Un segundo premio de 50.000 pesetas.

D) Prensa: Fotografías, ilustraciones y dibujos humorísticos.

Un primer premio de 75.000 pesetas.

Un segundo premio de 40.000 pesetas.

Un tercer premio de 20.000 pesetas.

Ninguno de los premios será dividido y podrán declararse desiertos si, a juicio del jurado, los trabajos presentados no alcanzan la calidad suficiente para hacerlos acreedores a los mismos.

E) Un premio extraordinario de 150.000 pesetas para adjudicarlo a un trabajo que, sin haber sido presentado en el concurso, reúna los demás requisitos de la convocatoria. El jurado examinará los trabajos que, a su juicio, reúnan los méritos suficientes para optar a este premio, pudiendo el jurado declararlo desierto o dividirlo si así lo estima conveniente.

F) Premios especiales:

Un premio de 150.000 pesetas y placa para la publicación que se haya destacado durante el año por su labor continuada de difusión de la Lotería Nacional.

Un premio de 150.000 pesetas y placa para la emisora de radio que se haya destacado durante el año por su labor continuada de difusión de la Lotería Nacional.

6.ª El Servicio Nacional de Loterías conservará los trabajos presentados, que no serán devueltos a sus propietarios, y se reserva el derecho de reproducir total o parcialmente los que resulten premiados.

7.ª El examen y calificación de los trabajos recibidos se hará por un jurado cuya composición se publicará oportunamente, designado por el jefe del Servicio Nacional de Loterías.

8.ª El fallo se hará público por resolución del Servicio Nacional de Loterías, que se publicará en el Boletín Oficial del Estado.

9.ª El mero hecho de participar en este concurso equivale a la total conformidad con las presentes bases.

10. Todas las incidencias no previstas en estas bases serán resueltas por el Servicio Nacional de Loterías o por el jurado cuando éste quede constituido.

PREMIO

«ENSAYO MUNDO»

Pueden optar al premio «Ensayo Mundo» todas las obras rigurosamente inéditas y escritas en castellano sobre temas políticos, económicos, sociológicos o culturales, y tomar parte en el concurso todos los autores, cualesquiera que sea su nacionalidad, que presenten su obra dentro del plazo señalado y de acuerdo con estas bases.

En el caso de presentación de la obra, es preceptiva la entrega de una declaración jurada en la que se manifieste que la

misma es original del autor, no ha sido presentada en ningún concurso y está completamente libre de compromisos de publicación.

Los originales habrán de tener una extensión de 300 folios como mínimo y 400 como máximo, escritos a doble espacio y por una sola cara.

La cuantía del premio será de 500.000 pesetas (quinientas mil). No podrá ser fraccionado y corresponderá a los derechos de autor de las dos primeras ediciones de la obra premiada. Para las sucesivas, el autor percibirá el 10 por 100 del precio de venta de los ejemplares.

El premio será otorgado por un Jurado compuesto por los señores Jaime Delgado, Horacio Sáenz Guerrero, Luis María Ansón, José Luis Sicart, Pablo Irazazábal, Eduardo Álvarez Puga y Luis Briones Molina, y se adjudicará por el sistema de eliminación a base de siete votaciones secretas. En la primera votación cada miembro elegirá siete obras; en la segunda, seis, elegidas entre las seleccionadas en la primera votación, y así sucesivamente, por lo que a la séptima votación se habrá llegado forzosamente al vencedor, previa eliminación de la obra finalista. En caso de empate serán efectuadas las votaciones complementarias consiguientes.

«Editorial Dopesa» editará las primeras ediciones a que se alude en el párrafo cuarto y asimismo las siguientes, si hubiese lugar. «Editorial Dopesa», a través de «Mundo», se reserva un derecho preferente sobre aquellas obras que no hayan resultado premiadas pero que, a juicio del Jurado, sean de interés.

«Ediciones Mundo» se reserva el derecho de publicar fragmentos o resúmenes de la obra premiada en las páginas de su semanario o en cualquier otra publicación del grupo, sin que por ello venga obligada a satisfacer por este concepto derecho alguno al autor.

Los originales habrán de ser presentados antes del 31 de diciembre de 1975 a «Ediciones Mundo» (Infanta Carlota, número 123, 4.ª) y el premio será adjudicado antes del 30 de marzo de 1976.

Los originales habrán de ser presentados por triplicado, con la indicación «Para el Premio de Ensayo Mundo», perfectamente legibles, con el nombre completo y domicilio del autor o bajo seudónimo, en cuyo caso habrán de entregarse bajo plica cerrada y lacrada, en la que se contenga el nombre verdadero del autor. Las plicas que se entreguen en estas condiciones serán depositadas ante notario y solamente se abrirán en caso de que la obra resulte premiada o tengan los organizadores del premio intención de publicarla.

Adjudicado el premio, los autores no premiados podrán retirar sus originales, previa presentación del recibo, a partir del 15 de abril y durante el plazo de un año. No se responde de la pérdida fortuita de algún original.

La presentación de los originales presupone la aceptación íntegra de las bases y de los derechos y obligaciones que de ellas se derivan.

PREMIO

«JOAN ESTELRICH»

Poden optar al premi «Joan Esterlich» obres, en prosa, escrites en llengua catalana, rigorosament inédites i sense limitació en el gènere: assaig, narrativa, novella, memòries, biografies, etc., relacionades amb la vida del país o de fora.

No podran ésser tingudes en compte les obres ja premiades en concursos anteriors. La transgressió d'aquesta norma comportarà automàticament la desqualificació de l'obra.

Els originals hauran d'ésser d'una extensió aproximada de 300 folis, mecanografiats a doble espai i a una sola cara.

La quantia del premi serà de 250.000 pessetes (dues-centes cinquanta mil). No podrà ésser fraccionat i correspondrà als drets d'autor de les tres primeres edicions de l'obra premiada. Per a successives edicions, l'autor percebrà el 10 % sobre el preu de venda dels exemplars.

El premi serà atorgat per un Jurat format per aquesta con-

vocatòria pels senyors Josep Maria Pi i Sunyer, Josep Tarín Iglesias, Maria Aurèlia Capmany, Jaume Vidal i Alcover, Robert Saladrigas, Manuel Milian, Josep Faulí i Ramon Bech.

El premi podrà, a judici del Jurat, deixar d'ésser adjudicat si les obres presentades no reuneixen els mèrits suficients.

«Editorial Dopesa» editarà l'obra premiada dins el termini d'un any, a comptar des de l'adjudicació. Si dins d'aquest termini no l'editava, i sense que ho hagin impedit causes de força major, l'autor podrà disposar lliurement de l'original.

«Editorial Dopesa» tindrà una opció preferent per a l'adjudicació dels drets d'alguna de les obres presentades que no hagin obtingut el premi, però que el Jurat consideri d'interès.

Els originals hauran d'ésser presentats abans del dia 31 de desembre de 1975 a «Editorial Dopesa» (Infanta Carlota, 123, 4.ª planta) i el premi serà atorgat durant el mes de març de 1976.

Els originals hauran d'ésser lliurats per triplicat, i amb la indicació «Per al Premi Joan Esterlich», perfectament legibles, signats per l'autor amb expressió clara del seu nom, cognoms i domicili. S'admetran només els pseudònims consagrats per l'ús i coneguts en els mèdits literaris.

Adjudicat el premi, els autors que no hagin estat premiats podran recollir els originals, prèvia la presentació del rebut, a partir del 15 d'abril i durant el terme d'un any. No es respon de la pèrdua fortuita d'algun original.

La presentació dels originals presuposa l'acceptació íntegra de les bases, i dels drets i obligacions que se'n deriven.

PREMIO

«MANUEL DEL ARCO»

El premio «Manuel del Arco» será concedido a una serie de entrevistas de una extensión, en su conjunto, no inferior a 150 folios, caracterizadas por un interés actual y humano, con personalidades relevantes de la vida política, artística, literaria, cultural y deportiva.

El Jurado del premio, para su otorgamiento, escogerá libremente la que considere como mejor serie de entrevistas escritas en castellano y publicadas por uno cualquiera de los periódicos del país del año anterior de la convocatoria.

La cuantía del premio será de 100.000 pesetas (cien mil), si bien, a juicio de la mayoría de los miembros del Jurado, podrá ser declarado desierto.

Para el otorgamiento del premio el Jurado tendrá muy en cuenta el interés humano del contenido de las entrevistas, la actualidad de los personajes entrevistados y la aportación de fotografías, calificándose con especial preferencia la inclusión de caricaturas.

El premio será adjudicado por un Jurado compuesto por los señores: Director general de Coordinación Informativa, Horacio Sáenz Guerrero, Luis María Ansón, Jesús de la Serna, Ramón Solanes, Eduardo Álvarez Puga, José Manuel Gironés, Luis Briones Molina y Norah Giménez, viuda de Del Arco.

Los miembros del Jurado pondrán a sus restantes compañeros uno o más trabajos que consideren con merecimientos para optar al premio y, tras las oportunas deliberaciones, será emitido el fallo, en el que, aparte el nombre del autor y el título de las entrevistas premiadas, podrán constar también una o varias menciones honoríficas, si la mayoría de aquéllos lo estima conveniente.

Aceptado que sea el premio por el ganador, su trabajo quedará propiedad del Grupo Mundo. En tal supuesto, éste se reserva con carácter potestativo el derecho a publicarlo o no, o a ceder su publicación a terceros.

La renuncia al premio por parte del autor del trabajo implicará automáticamente la del derecho a la percepción de su importe. El premio se considerará aceptado por su autor si transcurrido un mes desde su concesión, no hubiese puesto en conocimiento del Grupo Mundo su renuncia al mismo.

la estafeta

literaria

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

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

Impreso en el BOE. Madrid - Depósito legal M. 615/1958

Sumario

n.º 578

CAFES LITERARIOS Y..., por Eusebio García Luengo. (Págs. 4 a 6.)

IGNACIO ALDECOA: UNA HISTORIA PARTIDA, por Miguel de Santiago. (Págs. 7 a 9.)

EL ESCRITOR AL DIA: PILAR PAZ PASAMAR, por Jesús Fernández Palacios. (Páginas 12 a 14.)

LA PALABRA ESENCIAL DE MIGUEL FERNANDEZ, por Francisco Rincón. (Págs. 14 y 15.)

EUTRAPELIAS ESPAÑOLAS: EL TE, por Guillermo Díaz-Plaja. (Págs. 16 y 17.)

CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO: DE NUEVA YORK, por José María Carrascal. (Pág. 17.)

LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR?:

LA «CASTA IMPOSIBLE» O PETICION DE LICENCIA PARA UNA LIGERA FANTASIA LITERARIA, por Eduardo Tijeras. (Pág. 19.)

AGUSTIN BERTOMEU EN LA ULTIMA MEMORIA DEL SONIDO, por Mary Carmen de Celis. (Pág. 21.)

LA PINTURA ACTUAL DE CARMEN PINTEÑO. (Págs. 27 y 28.)

LOS PREMIOS LITERARIOS. HOY: EL DE EXTREMADURA DE ENSAYO, por José López Martínez. (Págs. 34 y 35.)

AGUSTIN DE CELIS SE ASOMA A UN NUEVO MUNDO, por Luis López Anglada. (Página 36.)

Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
CALIDAD DE PAGINA (antología de «LA ESTAFETA»), por Gabriel Celaya	10
FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA, por Angel Palomino	15
MUSICA, por Carlos José Costas	20
CINE, por Luis Quesada	22
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	24
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga	30
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: BARCELONA, por Francisco Galí	31
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	32
ESTAFETA NOTICIAS	32
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2305 a 2320.)	

CAFES

LITERARIOS

Y...

Por Eusebio GARCIA LUENGO

QUISIERA escribir sobre recuerdos e impresiones de los cafés madrileños que conocí, seguro de que no es fácil dar su ambiente y su tono. Partiría de los cafés estudiantiles de la calle de San Bernardo, para rematar, tras un caprichoso paseo cafeteril, en los de la de Alcalá y, concretamente, en «La Granja el Henar». El tiempo, en la memoria, no guarda ningún orden, sino que mezcla, a través de los años, visiones y experiencias. También al adjetivo literario le doy máxima latitud.

Acerca de esta historia menuda y reciente hay mucha leyenda estúpida. Creo haber observado que lo próximo, lo de ayer o anteayer, se presta a la deformación grotesca y a la caricatura, o, de otro lado, a la ponderación no menos ridícula, como si todo en el pasado fuese sórdido o, por el contrario, como si los lugares recordados fuesen paraísos y todas las personas seres extraordinarios. No comprendo que se añada interés, más o menos histórico, atribuyendo exageraciones, pintoresquismos y, en último término, falsedades.

La gente se conocía en el café y se trataba y, consecuentemente, se anudaban amistades, a veces duraderas. Se decía: «Te conozco del café», como podría decirse de cualquier otra institución o sede. Sino que era libre, la verdadera Universidad libre. Las personas más diversas se daban cita, sin avisarse previamente, sin citarse; cita tácita e implícita. Siempre se estaba seguro de encontrar a alguien con quien entablar conversación. Y lo bueno o lo mejor, a mi juicio, consistía en que, dentro de las holgadas afinidades, la parroquia

—término, en esta acepción, ya en desuso y tan expresivo— resultaba muy heterogénea, lo que le daba, en efecto, variedad y una peculiar amenidad.

La gente, por instinto, siempre se junta obedeciendo a determinadas afinidades. Pero el café las distendía hasta extremos insospechados y por eso proporcionaba relativa sorpresa, alejándole de la monotonía de las reuniones previstas y preestablecidas de amigos que acaso se conozcan demasiado.

Hay personas que alardean de no tratar sino a los que ya conocen, como si para el trato no se precisara de una fase previa, que puede dar lugar igual a la amistad más honda que a la indiferencia e incluso a la antipatía. En el café, esa primera fase del conocimiento personal se presentaba menos violenta, más natural, protegida por los demás y por el ambiente cabal.

Ya sé que los cafés tienen mala fama entre ciertas gentes que los acusan de que en ellos se pierde el tiempo, como si no se pudiese perder en cualquier otro sitio y como si debiéramos obras geniales únicamente a quienes se aparten de esa inocente costumbre. Perder o ganar el tiempo no depende de algo tan trivial como acudir o no al café o frecuentar alguna de sus tertulias. Se le imputa asimismo la maledicencia. Tampoco creo que se hable mejor de los demás fuera de los cafés. Por otra parte, se exagera mucho lo de la murmuración, pues no suele ejercitarse sino moderadamente y me atrevería a decir que casi siempre justificadamente, con lo cual deja de serlo.

¿Por qué, como en todas partes, no se va a criticar al prójimo —a su obra o a sus obras— en el café? Las críticas corrosivas y destructoras que algunos echan de ver por doquiera, yo no las noto, si no es precisamente en quienes tanto parecen escandalizarse de los presuntos críticos. Además, nunca se destruye a nadie. Yo me lo propuse muchas veces y los autores de quienes hablaba mal, porque se me antojaban pesimos, cada día ganaban más renombre.

Algunas de aquellas tertulias se vinculaban en las crónicas a individuos determinados, pero ello se debía al afán de personalizar, a la rutina y a la comodidad de la referencia nominal, porque dando nombres, como si se tratase de nociones escolares, parece facilitarse la memoria. Se añade la beatería personal, por la cual necesitamos dar a entender que estamos en el secreto de los hombres y de la historia.

Me propongo más bien el atisbo, no pormenorizado, entre difuso y añorante, de aquellos lugares protagonistas donde acudían gentes diversas, como digo, a charlar, a verse los unos a los otros, a hacer política y literatura, política literaria y literatura más o menos política, todo lo cual en sí mismo no creo que sea ni bueno ni malo; o gentes que acudían a contemplar las muros, a dejar pasar el tiempo, a perderlo...

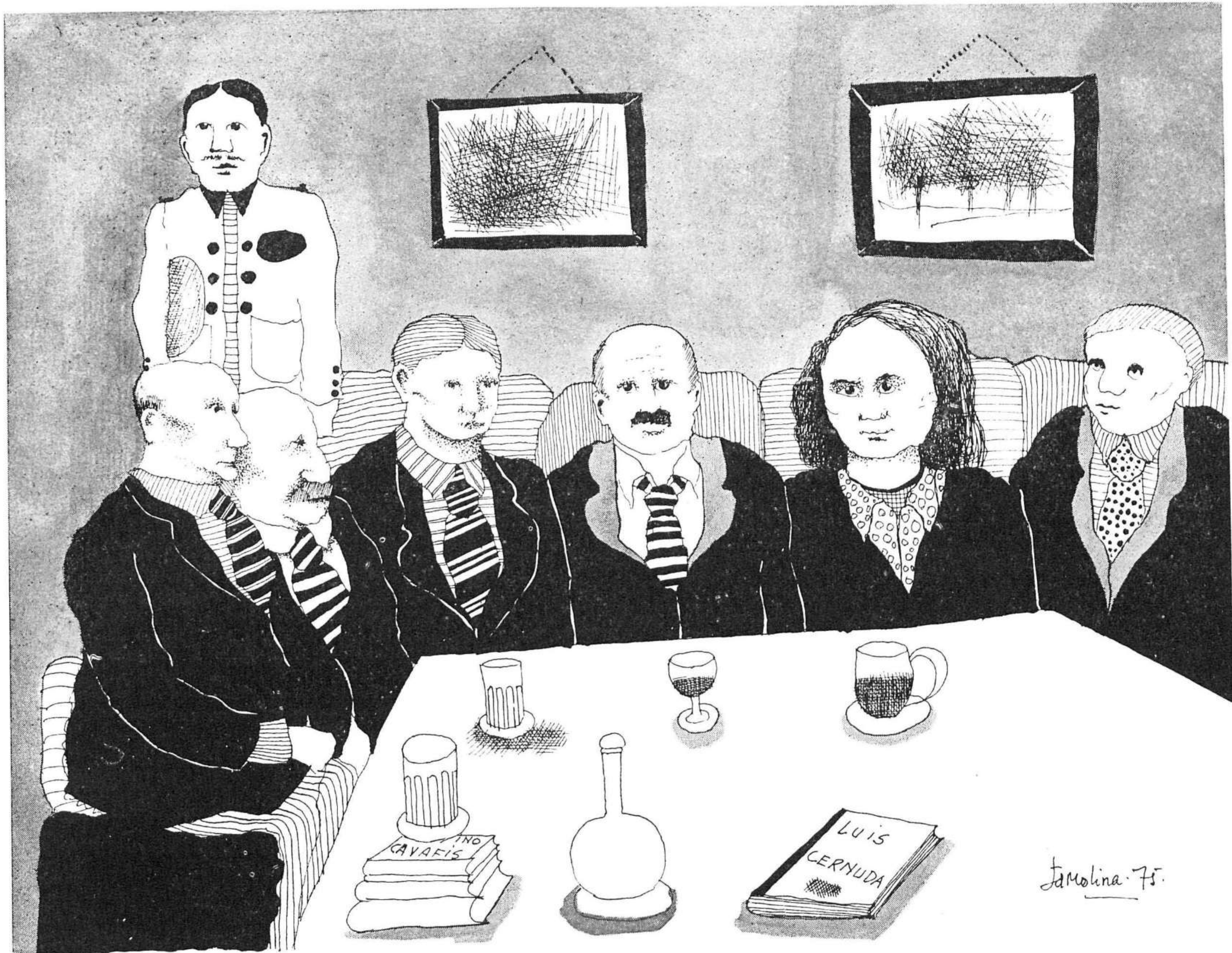
Sin duda, eran lugares de diálogo y convivencia —ahora que tanto se habla de ello— más abiertos y democráticos que los casinos y «clubs», más reposados y serenos que las tabernas, que constituyen otra invención respetable.

Hablaré sólo de los cafés que he conocido por dentro y a los que me he asomado, aunque no fuese con frecuencia. Pues Madrid estaba plagado, mejor dicho, poblado —ahuyento la idea injusta de plaga— por establecimientos de este género, algunos celeberrimos. Claro está que los de la Puerta del Sol y los de la calle de Alcalá figuran en la mejor historia cafeteril, pero sin relegar a los de Mayor o Arenal, por ejemplo cercano, o a los de tantas otras calles y plazas: «Levante», «El Universal», «Platerías», «Regina», «María Cristina», «Negresco», «El Europeo», «La Montaña», «Madrid», «Pombo»... (este último se favoreció de la fama posterior de Ramón Gómez de la Serna y del pintor Solana). Algunos antiguos, de noble historia, subsisten en Alcalá o en la glorieta de Bilbao, pero son rarísimos los supervivientes.

Cuando yo frecuentaba, moderadamente, antes del año 30, la llamada entonces Universidad Central, en la calle de San Bernardo, abundaban los cafés por aquella zona. Desde la glorieta del mismo nombre hasta la plaza de Santo Domingo habría no menos de media docena. Uno de ellos estaba situado cerca del Ministerio de Justicia y en la misma acera, con divanes y espejos al estilo de la época, un tanto penumbroso el fondo, para mayor descanso. En la acera de enfrente, ya cerca de la Gran Vía, o sea avenida de José Antonio, se abría otro también muy amplio. Ambos desaparecieron hace treinta y cinco o cuarenta años.

La mayoría de estos cafés se mantenían después de nuestra guerra, a los pocos años de la cual comenzó el implacable desmoche. Los poquitos que se han salvado de la piqueta demoledora o reformadora han sido transformados de tal modo que apenas los reconocería un forastero —aunque en Madrid no hay propiamente forasteros— que faltase algún tiempo de la capital.

Los cafés de la calle de Alcalá eran tantos —y todos con algún carácter literario— que, sin salir del trecho entre Sol y Cibeles, teniéndole yo tan andado, no sabría mencionarlos, lo que tampoco me importa



Jamolina 75.

para mi personal historia. Me parece, sin embargo, que ninguno superó en grata disposición ni en apretada biografía, si vale hablar así, a «La Granja el Henar», del que hablaré a continuación, sin atenerme —que no tengo por qué— a cronologías, ni tampoco, por supuesto, a lo que llamaría necrologías cafeteriles.

Estaba situado entre el Círculo de Bellas Artes y el Ministerio que entonces se denominaba de Instrucción Pública. Constaba de un salón rectangular, con ventanales a ambos lados de la puerta y, al fondo, otro gran salón cuadrado, en forma de patio, puesto que disponía de columnas que se alzaban hasta una especie de corredor que no era sino el entresuelo abierto. Este corredor, con su balustrada, tenía también mesas.

«La Granja» era obra de un gran arquitecto, de finísimo gusto: Carlos Arniches, hijo del ilustre autor. Colaboró con Arniches Paco Galicia y entre ambos lograron el más bello local que yo haya conocido en este tipo de establecimientos. Supieron aunar gracia y austeridad, anchura e intimidad. La decoración general respondía a un estilo de casona castellana, de doble madera oscura, oscuro también el mármol de las mesas. Pero lo que se me antojaba más peculiar del café eran los sillones de enea, tan cómodos como sencillos y elegantes, con sobrios brazos y respaldo recto. (Por cierto que, cuando cerraron el café, supe que el arquitecto Alfonso Buñuel había adquirido algunos de estos sillones y se los había llevado a su casa de Madrid, en Espoz y Mina.)

El ambiente de «La Granja el Henar», en aquellos últimos años de la Monarquía y

primeros de la República, apenas podía compararse con el de ningún otro café; de tal modo su clientela le convertía en el artístico y literario por excelencia. Como Madrid era pequeño, sobre todo en comparación con el actual, y como la vida intelectual —Universidad, en su proyección fuera de las aulas; Ateneo, revistas, periódicos, teatros...— se desarrollaba en ámbitos urbanos reducidos, era rara la persona, más o menos afecta a ese mundo, que no pasaba por «La Granja», pues el afán de verse y relacionarse de una u otra manera resulta perenne. Claro está que los otros cafés de la calle de Alcalá —y bastantes de otras calles— tampoco dejaban de ofrecer holguras y comodidades.

Mis difusos recuerdos no van más allá de los alrededores del año 25 y, en cuanto a mi experiencia concreta, más bien del lado de acá. Pero mucho antes, como es bien sabido, los cafés ya habían conocido su auge y algunos gozado de renombre. No aludiré, sin embargo, a los históricos, a los que son mentados en crónicas, en novelas, en biografías, sino, repito, a los que he visto o entrevistado.

En Alcalá existían, en efecto, otros cafés importantes, entre los cuales destacaba, por su dimensión, «Negresco», que desapareció en los años inmediatamente posteriores a nuestra guerra, igual que otro frontero, cuyo nombre no recuerdo y que tenía otra entrada por Caballero de Gracia. E igual que desaparecieron otros muchos, entre ellos «La Granja el Henar».

Alrededor del 45, un par de veces a lo sumo, he acudido a «El León de Oro», donde, además de la tertulia cuya crónica es-

cribió Díaz-Cañabate, se reunía —durante unas temporadas— Ramón Ledesma Miranda con sus amigos. (Esta no es una historia de tertulia, sino una crónica de memoria afectiva y cordial.) Más tarde recuerdo al propio Ledesma junto a don Ignacio Catalán y don Pedro Murlane Michelana en «El Comercial», de la glorieta de Bilbao.

A «El Comercial», muy cercano todavía en el tiempo y, como digo, en la memoria cordial, acudían bastantes noches el matrimonio Aldecoa, Josefina e Ignacio; el matrimonio Baeza, Mary y Fernando; Fernando Guillermo de Castro, Rafael Azcona, Jesús Fernández Santos —a menudo también con su mujer, María—, Marcelo Arroita Jáuregui, Ramón Sánchez Bayton, Pachés... No era raro ver con ellos a poetas como Alcántara o Díez-Crespo, a directores de cine como Berlanga o Saura. Alguna temporada acudió con frecuencia Rafael Sánchez Ferlosio y tal cual noche, excepcionalmente, Carmen Martín Gaité. Allí he visto al pintor Díaz-Caneja, a Meny Arniches, a Pepín Bello, a Fernando Chueca... Quiero significar con estas personas diversas, que la glorieta de Bilbao era como una encrucijada abierta de la vida literaria e intelectual de hace veinte o veinticinco años. (Hay añorantes que hablan de tal cual menudo fenómeno como de algo deslumbrador e irreplicable. No soy de ellos. Únicamente me gustaría recordar con precisión aquello a lo que no di importancia cuando lo vivía.)

Solía sentarse también, un rato por la noche, el matrimonio Frago del Toro. Jesús por entonces hacía crítica de cine. En la mesa, al centro del café, les acompañaba con frecuencia don José Vega y se-

hora. Vega había publicado, años atrás, un precioso libro sobre Pedro Romero, y a veces me preguntaba: «¿Se acuerda usted, querido Eusebio, de la faena de ...?» (Y aquí el nombre de un torero famoso. Como aludía casi siempre a épocas remotísimas del toreo, no sólo no había podido yo verlas, que he ido poquísimo a las plazas, sino tampoco él.

Como *Arriba* se hacía en la próxima calle de Larra, no era raro que se escapasen a tomar café—tradicional costumbre en el oficio—Ismael Medina, o Jaime Campmany, o Salvador Jiménez, o Enrique Aguinaga, o Vicente Cebrián, director de *Arriba* por aquellos años.

«El Comercial» tenía un cierto aire menestral, aunque predominaba el público mesocrático, de la anchísima clase media; una clientela de gran barrio madrileño, en la que contaban, hace veinte o veinticinco años, las tertulias de señoras que, a la caída de la tarde, tomaban su café con leche o su chocolate. A última hora, acudía algún que otro poeta trasnochador, ambas

vez vi escribiendo, cerca de una de las muchas ventanas que daban a la calle de León, a Joaquín Dicenta, hijo de Joaquín Dicenta.

«El Nacional», de la glorieta de Atocha, conservaba indudable tradición literaria y, de vez en cuando, se podía divisar, casi perdido entre tantas mesas, a alguien inclinado sobre las cuartillas. Y si no se trataba de un escritor propiamente dicho—y cualquiera sabe en qué consiste el serlo—, eran estudiantes aplicados, o algún viajero que despachaba su correspondencia. Alrededor del año sesenta, solía reunirse, a última hora de la tarde, un pequeño grupo de autores en ciernes, cuando Juan Peña, que escribía allí, había cerrado su carpeta.

«El Cocodrilo», de la plaza de Santa Ana, ya desaparecido también hace años, acogió, en la tarde de los sábados, durante algún tiempo, a un grupo que, alrededor de Julio Gómez de la Serna—puede decirse, con expresión de ahora, que Julio sí tenía poder de convocatoria—componían, si la memoria no me hace sus frecuentes trampas, Antonio Espina, María Alfaro, Manola Sánchez

mas y me están vedadas, porque no soy un verdadero investigador; y ahora sólo quiero evocar lugares habitados.) El «Lisboa» era un café enorme, con el estilo un tanto abigarrado de los de la Puerta del Sol, pero que tampoco dejaba de ofrecer fondos recoletos, como aquel en que se reunían semanalmente los amigos mentados.

En «El gato negro», igualmente desaparecido, me he sentado pocas veces, pero alguna conversación literaria he mantenido sobre sus divanes rojos. Una asociación más lejana, de antes de nuestra guerra, es la que prevalece: la del recuerdo del novelista Andrés Carranque de Ríos, que allí escribió sus tres novelas: *Uno*, *Cinematógrafo* y *La vida difícil*. (Sobre Carranque escribí una breve semblanza hace siete u ocho años y me aguanté las ganas de reproducirla aquí. Además, no la encontraría entre mis papeles.)

El «Varela» tuvo una de sus grandes épocas entre los años cuarenta y cinco y cincuenta, o poco después. Aunque su carácter literario era más amplio y sirvió de albergue cafeteril a figuras de antaño—quiero decir, de un antaño más remoto—, no hay duda de que los «Versos a medianoche», que animó Eduardo Alonso, centraron una manifestación significativa y un tanto pintoresca, que duró unas temporadas. La figura de Eduardo Alonso merecería más detenida recordación y cualquier rasgo que apuntase ahora sería insuficiente en exceso. En cuanto al ambiente total y a los poetas que se movieron en él—o que reposaron largamente, a veces es una especie de inacción forzosa—, Adelaida las Santas publicó un libro, con el título de *Poetas de café*, que recoge detalladamente personas y actuaciones y que, además de otras notas evocadoras y también conmovedoras en ocasiones, constituye una excelente crónica de unos tiempos concretos y de unos poetas, escritores, dibujantes, pintores, bastantes de los cuales han dejado huella en las artes y literatura últimas. (Unos dibujos de Ignacio Rived permanecieron en las paredes hasta que la reforma del café lo cambió todo.)

Pero hay una novela que refleja magníficamente, entre risueña y amargamente, aquellos años y ambientes alrededor del «Varela», escrita a veces con humor desgarrado y siempre con finísima observación de tipos y costumbres; aludo a *Los ilusos*, de Rafael Azcona.

Y no olvido tampoco algunos de esos cafés, céntricos o no, humildes por lo general, que aquí y allá acogieron mi desgana crepuscular, quizá inesperadamente, en cuyos divanes o sillas reposé melancolías e incluso llegué a escribir alguna cuartilleja que otra. (Veo, entre sombras, la lechería «Las Navas», en la plaza de Bilbao, hoy Vázquez de Mella, y en su local, pequeñísimo, de divanes y espejos, con mostradorcito frontero a la puerta, la figura magra de Leocadio Mejías.)

Y finalmente quiero recordar—precisamente porque no fue para mí el café ocasional a que aludí—al bar «La Rosa». En su recinto, que se cerró al público hace cerca de dos años, he pasado largos ratos y casi tardes enteras, en espera de que se me ocurriese algo. El señor Antonio, el dueño, era un asturiano que vino de muchacho a trabajar a Madrid, donde, tras muchos esfuerzos y años, logró el pequeño y acogedor establecimiento que constituía una especie de oasis urbano en el elegante y agitado trozo de Serrano que está entre Lista—Ortega y Gasset—y Juan Bravo.

También allí tengo emborronada alguna cuartilla—todo son borriones o borradores—mientras unos señores jugaban al ajedrez y tal cual pareja devanaba proyectos, entusiasmos amorosos o tedios...



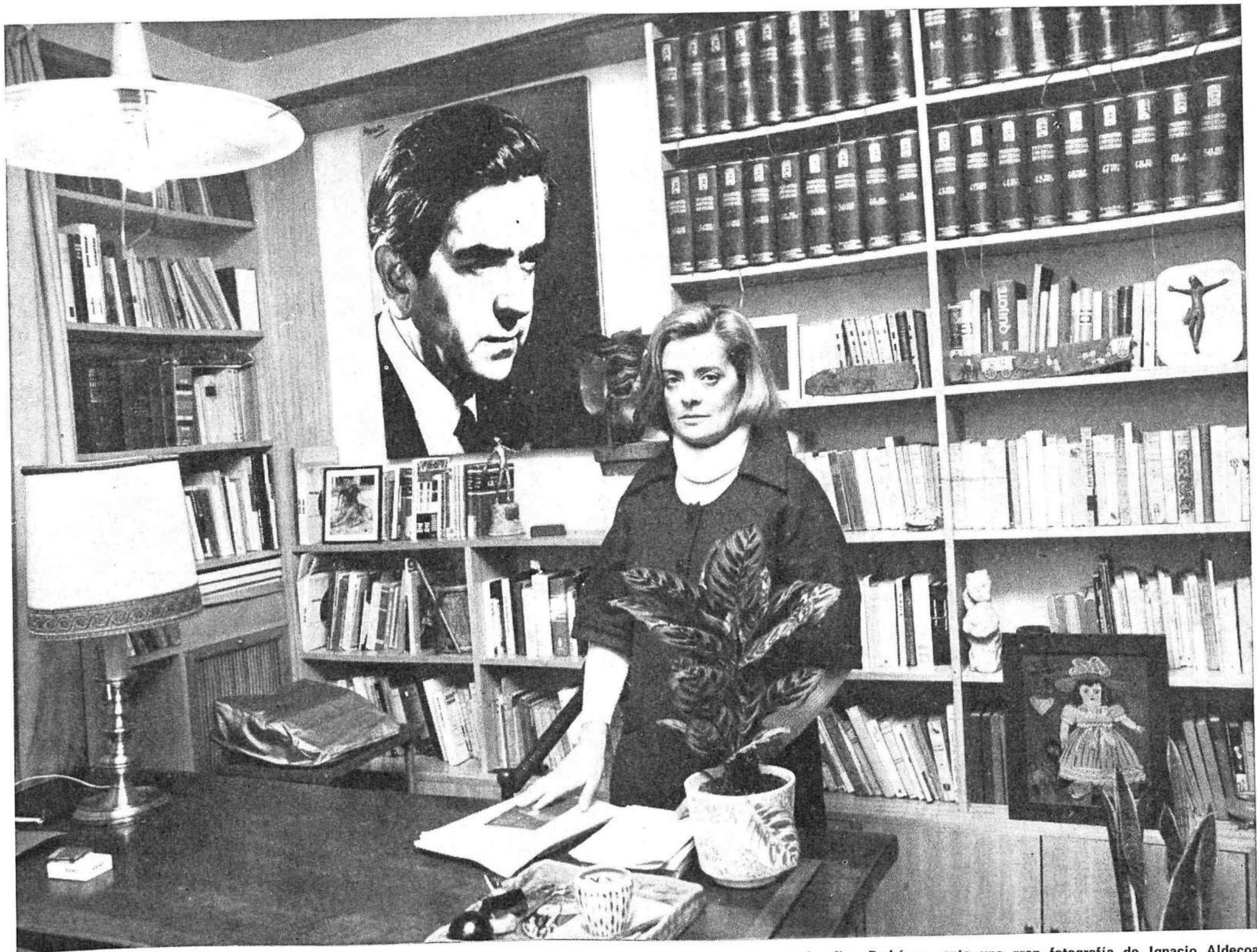
cosas en proporciones moderadas, quizá rebotado de las antiguas noches del «Varela». Cafés muy mezclados en cuanto a la condición de sus asiduos, tanto el uno como el otro, habían mantenido un poco el carácter de los de la Puerta del Sol, pues la vida madrileña se había ido desplazando. Así, era frecuente ver actores, como yo veía antaño en «El Universal», a la salida de la función de la noche, hacia los años veintinueve-treinta. (No se me borra la estampa del actor José Bruguera, que por entonces trabajaba en la compañía de su paisana, Margarita Xirgu.)

Pero los más raros aficionados a la literatura, que es casi tanto como decir escritores—nómina copiosa, de categoría siempre incierta—, se me representan en el café del Prado, en la calle del mismo nombre, casi enfrente del Ateneo y esquina a León. Antes de que se convirtiese en otro tipo de establecimiento, este café, con muchas ventanas, mostraba por dentro un aspecto de catafalco o de coro de iglesia, porque, en el medio, tenía unos divanes redondos, de respaldo altísimo, de modo que los que se sentaban dentro del círculo permanecían casi ocultos y en secreto. Alguna

Escamilla, Magdalena Rodríguez Mata, José Luis Hidalgo, Charles David Ley, Rafael Morales, Valentín Andrés Álvarez, Paco Vighi, Remedios de la Bárcena, Manolo Cortés, Luis Landínez... (Cito sin ningún orden, ni siquiera afectivo, pues siempre hay preferencias.)

«El Cocodrilo» conservaba, a manera de friso, unos dibujos de Bagaria. Era un salón anchuroso, rectangular, con rincones íntimos y un pequeño y severo mostrador a la izquierda. En el centro no tenía mesas, lo que alejaba todavía más la idea de café bullicioso. Disponía también de un hueco, muy recogido, donde nos acoplábamos la casi docena de contertulios sabatinos.

Recuerdo asimismo haberme asomado al «Lisboa», un par de noches, con Vicente Gaos, hacia el año cincuenta. Allí estaban García-Pavón, Buero Vallejo, Vicente Soto... (Me irrita tener que olvidar, sin olvidarlo del todo, a los demás. Evito poner el «y otros» torpe e injusto de esas relaciones de la memoria aduladora y traidora, el «etcétera» con que se entierra a tanta gente. Incurro quizá en algo que detesto: el nombrar a los nombrados, a los conocidos. Pero las nóminas completas son difícilísi-



Josefina Rodríguez ante una gran fotografía de Ignacio Aldecoa

IGNACIO ALDECOA: UNA HISTORIA PARTIDA

Entrevista con Josefina Rodríguez

Por Miguel DE SANTIAGO

(Hace unos días se cumplieron seis años de la muerte del conocido y excelente narrador Ignacio Aldecoa, quien este año hubiera cumplido cincuenta. La emocionada y reveladora evocación del autor de Gran Sol, Parte de una historia y de tantos —magníficos— cuentos, nos llega a través de la espontánea conversación que he mantenido con la viuda de Aldecoa, la escritora Josefina Rodríguez. Transcribimos a continuación sus palabras.)

En la Facultad —que entonces no era multitudinaria— yo conocía a Ignacio, le veía por allí, por el bar..., y un día me lo presentaron Sánchez Ferlosio, José María de Quinto, Alfonso Sastre y un grupo de amigos escritores. Hablamos por primera vez en el Café Gijón el año cincuenta. En Sala-

manca Ignacio era amigo de Carmen Martín Gaité, y a través unos de otros (ellos eran amigos en Salamanca y nosotros aquí), fuimos haciéndonos todos amigos. Desde el primer momento me atrajo mucho la personalidad de Ignacio, discutíamos muchísimo y nos interesamos el uno por el otro. A fina-

les del cincuenta, en diciembre, nos conocimos, y lo que se llama noviazgo duró muy poco en nuestro caso: el cincuenta y uno seguíamos saliendo juntos, y a principios del año siguiente nos casamos.

Desde que nos conocimos hasta el último día de su vida fuimos siempre una pareja, un matrimonio, amigos y compañeros como el primer día. Nuestro matrimonio no cambió para nada la amistad y el compañerismo de los primeros tiempos. En las tertulias del Gijón y del Comercial se hablaba de literatura porque a todos nos interesaba, pero íbamos allí porque éramos amigos y no porque asistiera don Fulano de Tal. Eramos

unos amigos interesados por la literatura y otras muchas cosas. Vivimos la vida muy unidos porque teníamos los mismos proyectos, los mismos apasionamientos, las mismas ilusiones... Fue una unión muy completa y perfecta en todos los sentidos... Bueno, es la primera vez que hablo así de nosotros, porque siempre he hablado de literatura, cuando ha venido aquí gente que está haciendo tesis doctorales y vienen a preguntarme datos sobre tal o cual libro de Ignacio..., y, claro, me resulta muy difícil hablar de todo esto. Nuestra vida en común fue la unión más perfecta que yo podía soñar con una persona. Porque no era sólo lo afectivo lo que nos unía —¡tan importante!—, sino todo lo demás, puesto que no había una sola cosa —pequeña o grande— que nos pasara desapercibida y no la comentáramos, discutiéramos... Y no nos aburríamos ni un minuto; nos faltaban horas. A veces nos daban las dos o las tres de la mañana hablando como si acabáramos de conocernos y tuviéramos que empezar a descubrirnos.

APASIONADO POR LIBROS, PERSONAS, SITUACIONES

Para mí la muerte de Ignacio —nuestra hija Susana tenía entonces quince años— supone algo horrible que no he podido superar todavía. Precisamente el día que me llamaste, Miguel, se cumplían seis años de su muerte, y es algo en lo que no puedo pensar, no sé, no..., todavía no lo he aceptado. Prefiero no seguir hablando de esto.

¿Las aficiones literarias de Ignacio? Admiraba a muchos escritores, de muy distinto estilo y de muy distinto valor; tenía unos entusiasmos muy amplios, pero no tenía preferencias sistemáticas. Tenía apasionamiento por los libros, y lo mismo le entusiasmaba algo nuevo que acababa de leer que el libro más clásico. Lo mismo le pasaba con las personas y las situaciones, porque era un ser muy vital y muy apasionado. El conocía muy bien la literatura española y la universal. Leía muchísimo, casi un libro por día. Lo que más le gustaba era la novela y la poesía..., y los cuentos, por supuesto. Leía mucha poesía y decía que «era el género más sublime». Y luego, en cuanto a novela, conocía muy bien la del XIX para acá: Galdós le parecía el novelista más sólido y con un «mundo» más hecho, el más importante; Baroja le atraía más como narrador y estilista y como mundo novelesco en cuanto que tenía un mundo más libre y no tan estructurado y programado como el de Galdós...

Me hablas de su vitalismo, su afán aventurero, su amor por los seres de existencia penosa y de su escaso intimismo literario. Mira: *Parte de una historia*, su última novela, es muy intimista, y ya marca una evolución dentro de su obra completa; está escrita en primera persona, y eso ya marca un cierto intimismo, siendo, además, claro el papel del protagonista elegido...

Ignacio tenía gran amor y comprensión por cualquier ser humano. El decía en una entrevista —que se ha repetido mucho cuando se ha escrito de él—: «Yo escribo de lo que tengo cerca, que es más bien triste». Escribía de la pobre gente de España. Amaba y trataba de comprender a todos los seres humanos, pero se sentía mucho más cerca de los que sufren, le interesaban aquellas gentes que vivían en unas condiciones más difíciles, de modo que no iba a sentirse más solidario o cercano de los personajes sin problemas, que lo ven todo fácil, de los triunfadores o que se creen triunfadores; se sentía Ignacio más solidario de las pobres gentes, condicionadas por la economía, la educación, los de la vida gris y en lucha; por eso escribe con mucha insis-

- ◆ Fuimos una pareja, un matrimonio, amigos y compañeros como el primer día.
- ◆ La muerte de Ignacio supone para mí algo horrible que aún no he podido superar.
- ◆ Parte de una historia marca una evolución en su obra por su intimismo.
- ◆ Aldecoa buscaba humanizar los tópicos y escribir una épica de los «grandes oficios».
- ◆ Escritor muy personal, pero apoyado en el idioma clásico, al que, como a Hemingway, le atraía el ser que vive en el riesgo.
- ◆ Estrujaba la vida, ante la que adoptaba una actitud de escritor.

tencia de los desheredados, de la gente que está luchando y no logra salir de su situación. Tenía mucha admiración por los «grandes oficios», y, por eso, tenía pensado escribir de los oficios duros y difíciles: el mar, la mina...

PROGRAMADAS TRILOGIAS ANTITOPICAS

Era un escritor programado. Comenzó con la trilogía «La España inmóvil» (*El fulgor y la sangre*, *Con el viento solano* y *Los ojos del toro*), en la que quería humanizar los tópicos, ver la otra cara del tópico. Por ejemplo, la novela de la guardia civil se le ocurrió en un viaje —una excursión— que hicimos al castillo de Maqueda, en cuyo interior estaba el cuartel de la guardia civil; estuvimos hablando con las mujeres que nos decían «es horrible vivir aquí...». Ignacio captó el drama de aquellas pobres gentes y por eso hizo la novela a través de las mujeres para dar el antitópico de la guardia civil, diciendo cómo en realidad son pobres gentes asalariados, metidos en ese mundo por condicionamientos económicos. *Con el viento solano* es el antitópico del gitano chulo, bravucón, que es, en realidad, un ser alienado, discriminado, huido, solo, en una sociedad que le rechaza y que además es, entre otras cosas, peleón, borracho o chulo por una defensa o un condicionamiento social (el personaje de la novela termina en la desesperación, tomando conciencia de sí mismo y acaba en un momento dramático de la huida, cuando ya se ha encontrado a sí mismo en su soledad, y, cuando todos le rechazan, se da cuenta del disparate que ha sido su vida y se entrega; es como una especie de último sacrificio, después de darse cuenta de que «está fuera de juego» en esta sociedad, y, aunque no le cogen, se entrega él mismo al verse sin salida; sin embargo, en ese momento, no es ya el gitano que mata porque sí, que se pelea con todos, sino que es un ser desamparado, solo, consciente, que se acuerda de su

mujer, a la que ha tratado mal, y de toda la gente que le ha ayudado y ha significado algo en su vida, como aquel viejo anarquista que le ayudara, y poco a poco se va haciendo «más persona» interiormente, y, llegado ese momento, se emborracha y se entrega al ver que no tiene salida). Y luego, la novela de los toros iba a ser —porque estaba trabajando en ella en el momento de su muerte— la de un mundo visto desde lo que no es triunfo, ni vanidad, ni mito, sino una visión desde el calor humano también...

De lo que iba a ser la trilogía «Los hombres del mar», hay solamente dos obras: *Gran Sol* y *Parte de una historia*, aunque ésta sólo pertenece en «parte», dado que se desarrolla en una isla, pero es una novela en la que se conjugan la parte intimista donde Ignacio va buscando por primera vez en su literatura ese aspecto intimista, sin olvidar las preocupaciones de las gentes del mar. *Parte de una historia* continúa vivo el testimonio de la vida y problemas de esos hombres; se desarrolla en una pequeña isla de Canarias, con pescadores de existencia muy primitiva, quienes se ven de pronto interrumpidos por la presencia de un yate náutico con unos americanos a bordo borrachos, y ese elemento que se introduce en la isla aparece como un instrumento de corrupción y de maleamiento: es el contacto de la civilización que llega a esa isla, y de ahí que aparezcan las dos partes: el plano íntimo del escritor que tiene sus propios problemas personales (ve, reflexiona, analiza) y el plano más objetivo en que el narrador cuenta lo que ocurre allí. En ese sentido es una novela del mar, porque todos los personajes son pescadores, y allí se describe la vida de esa gente...

PARTE DE UNA HISTORIA. LA NOVELA MAS DESAPERCIBIDA

No soy la más indicada para hablar, pero, desde mi objetividad, creo que su mejor obra y por la que siento especial predilec-



Josefina con el autor de esta entrevista

ción, es *Parte de una historia*. Es la más importante, la más importante y la más desapercibida, aunque *Gran Sol*—que es la más conocida—también es importante.

Creo que es un caso curioso que no haya en España—a pesar de ser una península y vivir gran parte de sus gentes en el mar y del mar—novelas sobre esta temática.

Sobre *Años de crisálida* te diré que era sólo un proyecto a más largo plazo. Sería la novela de su generación—la «generación capullar»—que, por las circunstancias, se había quedado en crisálida, sin poder salir y desarrollarse. Ignacio quería hacer una novela de nuestra generación, empezando con los que teníamos diez años cuando la guerra civil e ir siguiéndola no sé hasta cuándo. Era otro tipo de novela distinto a las trilogías programadas. Porque, como dices, él quería hacer la épica de los grandes oficios (entre los que iban a estar los hombres del hierro, de la mina, y que se quedó en proyecto). Por eso hizo la del mar (siempre, desde niño, quiso ser marino, y lo que más le atraía era el mar, las islas, los puertos...). Como ya te he dicho, Ignacio programaba para largo y tenía la idea de hacer otras novelas de los oficios duros, verdaderas epopeyas.

DESEO DE PRECISION Y PERFECCION

No creo que su manera de hacer sea solanesca ni valleinclanesca (aunque era a Valle al que más admiraba de esa generación por su mundo y su lenguaje, pues éste le preocupaba porque es la herramienta sin la que el escritor no puede trabajar: siempre estaba pendiente de la palabra y la expresión exactas, corregía muchísimo, para poder expresar lo que quería decir y dar a cada novela el lenguaje adecuado. Le fascinaban la brillantez, belleza y capacidad de imaginación de Valle-Inclán y se nota su influencia directa en los primeros cuentos, pero ni Ignacio ni ninguno de su generación

tenían la visión tan esperpéntica, desgarrada y negra de un Valle o un Solana; eran menos mordaces, más «ceranos» a lo pequeño y al hombre de verdad, sin querer decir que lo uno sea mejor que lo otro, sino que su acercamiento al ser humano era distinto.

¿Revolucionario? ¿Clásico? ¿En el estilo y en la forma? Yo no creo que él revolucionara nada. Tenía un gran deseo de precisión y de perfección. Creo que escribía muy bien y que trataba de hacerlo cada vez mejor. Más que revolucionar el estilo, escribía dentro de una línea clásica española, dándole su propia fuerza y voz personal. «Revolucionario» y «clásico» son términos relativos y peligrosos. Pienso que Ignacio era un escritor absolutamente personal y que escribía a su manera, con su vocabulario, sus giros y expresiones, pero apoyado sólidamente en el idioma clásico con el que no rompía, aun cuando creaba su propio estilo y su propio lenguaje.

LA EXPERIENCIA USA Y LA FASCINACION DE LAS ISLAS

Si me preguntas qué supuso Estados Unidos, te diré que a Ignacio le interesaban mucho todos los novelistas norteamericanos, no sólo Hemingway, pues le parecía más importante Faulkner como escritor y creador de mundos novelísticos, como creador de un mundo más complejo y rico; pero Hemingway le atraía mucho por su precisión expresiva: con el mínimo de elementos había logrado el máximo de expresividad y, con una literatura aparentemente fácil, era muy difícil llegar a esas cotas de pureza y simplicidad. Personalmente le atraía el mundo de Ernest Hemingway porque a él también le atraía el ser humano que desprecia el peligro, que desprecia la muerte, que vive en el riesgo—cosas que tiene el autor norteamericano y lo demostró hasta con su propia muerte—. Se sentía Ignacio muy atraído por las gentes de oficios duros en

los que su condición humana se dignifica; al mismo tiempo le atraían los mundos dramáticos... Citaba con frecuencia una frase que creó que es de Ortega, en la que se dice que la vida, como la moneda, hay que saber gastarla a tiempo y con gracia. El tenía clara la idea de la brevedad de la vida y veía absurdo el que las gentes se apegaran a lo material como si fueran a vivir mil años. Admiraba mucho a la gente que tiene la valentía de jugarse la vida a cada momento con generosidad, y por eso el autor de *Fiesta* le atraía muchísimo. Fue durante el curso 58-59 cuando estuvimos en Estados Unidos, y aquello le atraía por su vitalidad, libertad, sentido distinto de la vida, violencia en lo primario de la vida misma. Y fue para él decisiva aquella experiencia: estuvimos en contacto con la «beat generation», que entonces estaba en boga... ¡Esa especie de tragedia del vivir aprisa del norteamericano! Hay un refrán USA que dice «To live fast, to die young and to leave a good looking corpse» («Vivir deprisa, morir joven y dejar un cadáver de buen aspecto»). Toda esa filosofía de la existencia le atraía muchísimo. Ese mito americano, que es real—agotar la vida en sí misma, esa especie de autodestrucción que tiene, y que lo tenía el autor de *Por quién doblan las campanas*—, le atraía aparte de otras consideraciones literarias sobre Hemingway.

Sí, las islas eran la «debilidad» de Ignacio. Ya desde muy joven, en sus poemas del *Libro de las algas*, escribió un poema muy bonito dedicado a las islas. Cuando conocimos por primera vez Ibiza se sintió muy fascinado. En el año 1958 la isla era todavía muy virgen, era como un paraíso, y su sueño fue retirarse a una isla, sí..., quizá por ser un hombre de tierra adentro, porque le gustaba mucho el mar. Fue una etapa muy estupenda. Además, en las islas se hace una vida muy libre, muy liberada de prejuicios y condicionamientos, se vive una especie de robinsonismo. En aquella época había gente muy curiosa y vivimos días muy alegres. Todas las islas—también las Canarias y todas las que hubiera conocido—le gustaban.

VIVIR PARA LA LITERATURA

Bueno, sí, he conocido la gestación de toda su obra, y por ello creo que era un escritor de los pies a la cabeza, que desde muy joven decidió serlo y que vivía en función de la literatura, pues ésta era lo que más le interesaba. No creo que provocara los momentos o situaciones para escribir. Creo que ante la vida adoptaba una actitud de escritor; tenía un punto de vista de incorporación de la vida a sus escritos. Podía o no escribir de lo que vivía, pero estrujaba la vida intensamente; a lo que se unía su no sé si formación o deformación literaria, y de este modo vivía los momentos de un modo literario...

Finalmente, te diré que, en cuanto a la obra hecha, creo que era un gran escritor, un gran narrador y, cuando se dice que era mejor narrador que novelista, que era más novelista que cuentista, que era un cuentista muy bueno y sólo buen novelista, yo no lo sé, pero, para mí, es muy bueno en sus novelas y muy bueno en sus cuentos (aunque yo pienso que son géneros o formas de expresión distintas y siempre se han destacado sus cuentos, quizá porque hay pocos cuentistas, porque es un «género» más difícil y porque además escribió más cuentos que novelas).

En suma, Ignacio vio la vida, la vivió en profundidad y la recreó en función de la literatura. Y de un modo muy sincero, honrado, auténtico.

GABRIEL CELAYA

(POETICA)

El espíritu es creador; el espíritu es libre. Si sólo fuéramos criaturas naturales, estaríamos condicionados por nuestra psicofisiología, nuestras circunstancias y nuestro pasado, de un modo casi fatal. Pero podemos modificar todo esto, interpretándolo, no para falsearlo, sino para realizar en ello nuestro sentido. Esta es la transformación de la vida en Historia: La obra del espíritu. Ciertamente, estamos determinados por nuestro pasado y nada parece más insoslayable que el pasado. Sin embargo, podemos modificarlo. Ya el recordar no es meramente reproducir el pasado, sino crear con él una imagen más decisiva para nuestra conformación actual que los hechos brutos tal como ocurrieron. Tenemos siempre mala memoria, olvidamos unas cosas y deformamos otras, y esto quiere decir que la memoria es una función poética, creadora, que nos permite escapar al encadenamiento mecánico de causas y efectos.

(De «Tentativas».)

La Poesía no es un fin en sí. La Poesía es un instrumento, entre otros, para transformar el mundo. No busca una posteridad de admiradores. Busca un porvenir en el que, consumada, dejará de ser lo que hoy es.

* * *

La Poesía es «un modo de hablar». Pero expresar no es dejar ahí, proyectada en un objeto fijo—poema o libro—, la propia intimidad. No es convertir en «cosa» una interioridad, sino dirigirse a otro a través de la cosa-poema o la cosa-libro.

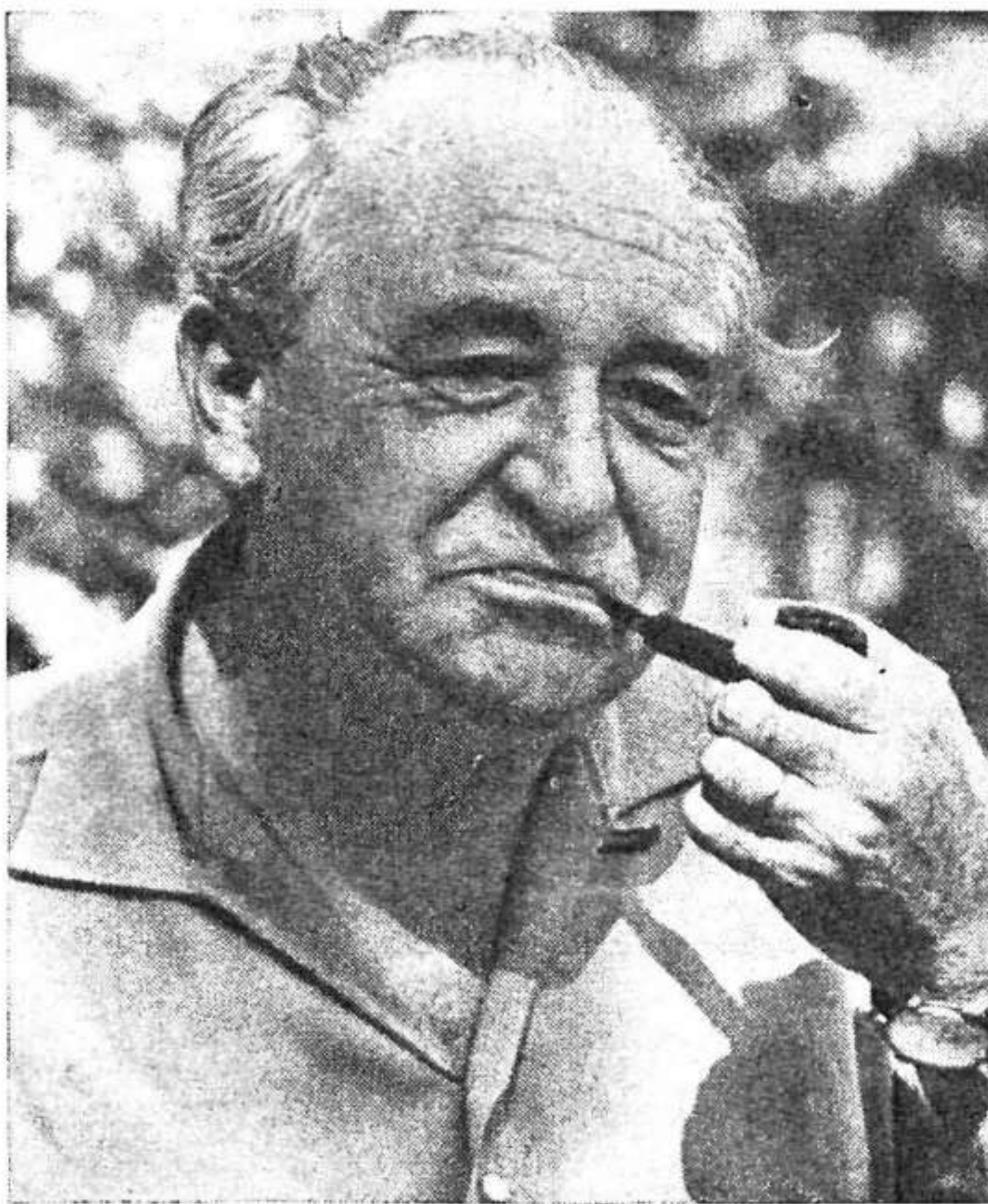
La Poesía no está encerrada y enjaulada en los poemas. Pasa a través de éstos como una corriente y consiste precisamente en ese pasar transindividual, en ese ser del creador y el receptor uno para el otro y en el otro, en ese contacto y casi cortocircuito entre dos hombres que, más allá de cuanto pueda explicarse, vibran a una.

El cortocircuito quema y deja en nada la materia verbal.

(En «Antología consultada».)

Para salvar la Poesía, como para salvar cuanto somos, lo que hay que transformar es la sociedad. Y a esto debemos consagrarnos con todo y, por de pronto, si damos en poetas, con la poesía como arma cargada de futuro.

(En «Poesía urgente».)



La clara soledad

Suenan en aire y en sombra los árboles, el mar, la tierra ciega; suena lo no nombrado, suena, tiembla.

Suena la sangre buscando caminos hondos al cuerpo, suena y busca una palabra con que nombrar un deseo.

¡Oh, estar solo, ser por fin la soledad que se basta, hombre con límites fijos, con palabras y no gritos!

Frente a ese mundo impalpable de aire y luz, alzo mi cuerpo, fenómeno que me muestra, hecho visible, el misterio.

¡Oh, estar solo, solo y vivo entre el iris de esos cambios, la avidez del aire, el mar y la noche de ese canto!

Fuera suena, suena el mundo y es lo total indistinto, suena como un corazón que se ignorara a sí mismo.

[1940]

Poema-cosa

Arrancadas a una hondura surgen, visibles, las cosas antes apenas sentidas como llanto, brisa o sombra.

Aún desconozco sus nombres mas ya las noto pesar, increíbles y reales, con su enjundia elemental.

¡Pleamar de la canción que levanta hasta el nivel de lo humano ese latido vegetal del corazón!

Poema, vuélvete objeto, brilla redondo en la luz, que ella te toque temblando sin fundirte en lo uno-azul.

Para que acabe mi anhelo, sé tú una cosa que pueda acariciarse, mirarse, increíble, cierta, externa.

Ceda el rítmico latido y hágase así tu silencio: El de las cosas que están, y estando, están porque sí, y están ahí sin saberlo.

[1941]

Aviso

La ciudad es de goma lisa y negra, pero con boquetes de olor a vaquería, y a almacenes de grano, y a madera mojada, y a guarnicionería, y a achicoria, y a esparto.

Hay chirridos que muerden, hay ruidos inhumanos, hay bruscos bocinazos que deshinchán mi absurdo corazón hipertrofiado.

Yo me alquilo por horas; río y lloro con todos; pero escribiría un poema perfecto si no fuera indecente hacerlo en estos tiempos.

[1946]

Hablando en castellano

Hablando en castellano, mordiendo erre con erre por lo sano, la materia verbal, con rabia y rayo, lo pone todo en claro. Y al nombrar doy a luz de ira mis actos.

Hablando en castellano, con la zeta y la jota en seco zanja sonidos resbalados por lo blando, zahondo el espesor de un viejo fango, cojo y fijo su flujo. Basta un tajo.

Hablando en castellano, el «poblo, pueblo, puablo», que andaba desvariando, se dice por fin pueblo, liso y llano, con su nombre y conciencia bien clavados para siempre, y sin más puestos en alto.

Hablando en castellano, choco, che, te, ¡zas!, ¿ca? Canto claro los silbidos y susurros de un murmullo que a lo largo del lirismo galaico siempre andaba vagando sin unidad hecha estado.

Hablando en castellano, tan sólo con hablar, construyo y salvo, mascando con cal seca y fuego blanco, dando diente de muerte en lo inmediato, el estricto sentido de lo amargo.

Hablando en castellano, las sílabas cuadradas de perfil recortado, los sonidos exactos, los acentos airados de nuestras consonantes, como en armas, en alto, atacan sin perdones, con un orgullo sano.

Hablando en castellano, las vocales redondas como el agua son [pasmos de estilo y sencillez. Son lo rústico y sabio. Son los cinco peldaños justos y necesarios y de puro elementales, parecen cinco milagros.]

Hablando en castellano, mal o bien, pues que soy vasco, lo barajo [y desentraño, recuerdo cómo Unamuno descubrió su abecedario y extrajo del hueso estricto su meollo necesariamente substanciado.]

Hablando en castellano, ya sé qué es poesía. Leyendo el Diccionario reconozco cómo todo quedó bien dicho y [nombrado.]

Las palabras más simples son sabrosas, son [algo sabiamente sentido y calculado.]

Hablando en castellano,
decir tinaja, ceniza, carro, pozo, junco, llanto,
es decir algo tremendo, ya sin adornos, lo-
[grado,
es decir algo sencillo y es mascar como un
[regalo
frutos de un largo trabajo.

Hablando en castellano,
no hay poeta que no sienta que pronuncia
[de prestado.
Digo mortaja o querencia, digo al azar pena
[lo jarro.
Y parece que tan sólo con decirlo, regustando
sus sonidos, los sustancio.

Hablando en castellano,
en ese castellano vulgar y aquilatado
que hablamos cada día, sin pensar cuánto
[y cuánto
de lírico sentido, popular y encarnado
presupone, entrañamos.

Hablando en castellano,
recojo con la zarpa de mi vulgar desgarró
las cosas como son y son sonando.
Mallarmé estaba inventado
el día que nuestro pueblo llamó raso a lo
[que es raso.

Hablando en castellano,
los nombres donde duele, bien clavados,
más encarnan que aluden en abstracto.
Hay algo en las palabras, no mentante,
[captado,
que quisiera, por poeta, rezar en buen cas-
[tellano.
[1954]

Momentos felices

Cuando llueve, y reviso mis papeles, y acabo
tirando todo al fuego: poemas incompletos,
pagaré no pagados, cartas de amigos muer-
[tos,
fotografías, besos guardados en un libro,
renuncio al peso muerto de mi terco pasado,
soy fúlgido, engrandezco justo en cuanto me
[niego,
y así atizo las llamas, y salto la fogata,
y apenas si comprendo lo que al hacerlo
[siento,
¿no es la felicidad lo que me exalta?

Cuando salgo a la calle silbando alegremente
—el pitillo en los labios, el alma disponible—
y les hablo a los niños o me voy con las
[nubes,
mayo apunta y la brisa lo va todo ensan-
[chando,
las muchachas estrenan sus escotes, sus
[brazos
desnudos y morenos, sus ojos asombrados,
y rien ni ellas saben por qué sobreabun-
[dando,
salpican la alegría que así tiembla reciente,
¿no es la felicidad lo que se siente?

Cuando llega un amigo, la casa está vacía,
pero mi amada saca jamón, anchoas, queso,
aceitunas, percebes, dos botellas de blanco,
y yo asisto al milagro —sé que todo es
[fiado—,
y no quiero pensar si podremos pagarlo;
y cuando sin medida bebemos y charlamos,
y el amigo es dichoso, cree que somos di-
[chosos,
y lo somos quizá burlando así la muerte,
¿no es la felicidad lo que trasciende?

Cuando me he despertado, permanezco ten-
[dido
con el balcón abierto. Y amanece: las aves
trinan su algarabía pagana lindamente;
y debo levantarme, pero no me levanto;
y veo, boca arriba, reflejada en el techo
la ondulación del mar y el iris de su nácar,
y sigo allí tendido, y nada importa nada,
¿no aniquilo así el tiempo? ¿No me salvo
[del miedo?
¿No es la felicidad lo que amanece?

Cuando voy al mercado, miro los abridores
y, apretando los dientes, las redondas cerezas,
los higos rezumantes, las ciruelas caídas
del árbol de la vida, con pecado sin duda

pues que tanto me tientan. Y pregunto su
[precio,
regateo, consigo por fin una rebaja,
mas terminado el juego, pago el doble y es
[poco,
y abre la vendedora sus ojos asombrados,
¿no es la felicidad lo que allí brota?

Cuando puedo decir: el día ha terminado.
Y con el día digo su trajín, su comercio,
la busca del dinero, la lucha de los muertos.
Y cuando así cansado, manchado, llego a
[casa,
me siento en la penumbra y enchufo el toca-
[discos,
y acuden Kachaturian, o Mozart, o Vivaldi,
y la música reina, vuelvo a sentirme limpio.
sencillamente limpio y, pese a todo, indemne,
¿no es la felicidad lo que me envuelve?

Cuando tras dar mil vueltas a mis preocu-
[paciones,
me acuerdo de un amigo, voy a verle, me
[dice:
«Estaba justamente pensando en ir a verte.»
Y hablamos largamente, no de mis sinsa-
[bores,
pues él, aunque quisiera, no podría ayudarme,
sino de cómo van las cosas en Jordania,
de un libro de Neruda, de su sastre, del
[viento,
y al marcharme me siento consolado y tran-
[quilo,
¿no es la felicidad lo que me vence?

Abrir nuestras ventanas; sentir el aire
[nuevo;
pasar por un camino que huele a madre-
[selvas;
beber con un amigo; charlar o bien callarse;
sentir que el sentimiento de los otros es
[nuestro;
mirarse en unos ojos que nos miran sin
[mancha,
¿no es esto ser feliz pese a la muerte?
Vencido y traicionado, ver casi con cinismo
que no pueden quitarme nada más y que
[aún vivo,
¿no es la felicidad que no se vende?
[1956]

Te quiero por algo raro

Vamos a beber, y luego pensaremos.
¡Que se vayan al diablo los sentimientos!
Me acuerdo... Pero ¿te acuerdas?
No, no es eso.
Cuando el mundo comenzaba
como a toda luz tus ojos tan hermosamente
[abiertos,
cuando tus labios curvaban
la ironía del deseo.
No, no es eso.
¡Ayúdame! ¿Cómo fue?
¡Ay, tú imparcial, sólo bella, tú, mi objeto!
Parece que sólo es eso.
Parece.
Mas debe haber un misterio.
Todavía me resultan
raros, nuevos y turbadores tus besos.
Amparo, dime, ¿qué es esto?
¿Por qué nunca me despierto?
[1959]

El Buen Retiro

Pues sí, me estoy muriendo, amigos míos.
¿Sois felices? Me alegro. Yo, no tanto.
Aunque sé que está bien que al fin me calle,
dudo de haber ganado mi descanso.

La cuestión es saber si uno al fin dijo
lo justo en su momento arrebatado
o si sólo, por puro aburrimiento,
renunció a combatir, ¡ay, bostezando!

¿Surgirán de una pausa, como dicen,
mis versos siempre malos, depurados?
¿O será que me aplauden mis amigos
celebrándome muerto y enterrado?

¡Oh, sed felices todos! ¡Sed felices!
Mas dejadme seguir, hablando hablaros,
que aún tengo muchas cosas que deciros
y aún tengo muchas penas que lloraros.

El Buen Retiro, sí, bien lo quisiera
para sentarme allí como pensando.
Mas fuentes y alamedas me proponen
caminos que rodean lo que callo.

Y así por los senderos, invisible,
y así, con mi silencio, voy cantando,
y existo, aunque no exista, en quien me niega.
porque yo soy el ser nunca acabado.
[1962]

Omega-2

Hablar por hablar: ¡Esa alegría, esa luz in-
fantil! Hablar precisamente para no decir
nada. Y encontrarnos de pronto con que
estamos diciendo más de lo que sabemos.

He hallado una alegría más que humana.
Soy estúpido y puro.
Por eso cuando trato de explicarme
escribo casi versos
o sonidos
que sólo a medias entiendo.
Las vocales abiertas
andan sueltas volando locamente.
Los niños las persiguen
corriendo con su red de cazar mariposas.
Y yo también más que tonto.
El ciempiés cotidiano
que procuro no pisar con exquisito cuidado,
y el verso deshuesado
amenazado por piedras a mandíbula batiente,
establecen, protegidos,
mi alegría irracional de tierra-cielo.
¡Todo es tan bello, tan loco,
tan limpio y libre en lo inmenso
que hasta creo que no creo
como no veo que veo!
[1968]

Las máscaras

(Función de uno hacia Ene)

No, nunca se está solo.
Me adivino en los otros
pues cuanto más me oculto,
más me parezco a todos.
Soy una multitud.
No estoy solo aunque pienso.
Represento a cualquiera
y al yo en que a veces creo.
Soy sólo un comediante
perdido en sus papeles.
Mis máscaras ocultan
que yo no tengo rostro.
Los unos somos otros
y todos juntos, nadie.
Porque los hombres tienen
vocación de fantasmas.
No quiero limitarme.
Juego a las apariencias.
Cuando digo no digo,
alquilo mi vacío.
Simulo realidades
pues yo en rigor no existo.
Me descubro en los otros
y los otros son uno.
Perdidos entre espejos
sin fondo, ¿quiénes somos?
Bajo nuestros disfraces
se oculta lo invisible.
¿Dónde estamos? ¿Qué pasa?
transparencia sin rostro.
Si todos somos uno,
nadie es nadie, amor mío.
No podemos amarnos.
Somos todos el mismo.
Al querer a los otros
sólo adoro mi imagen.
La soledad no existe.
¿Quién estuviera solo?
Soledad impensable.
Lo absoluto no habla.
¿Qué sentiría un hombre
de verdad solitario?
Los números enteros
son meras abstracciones.
¿Qué soy salvo un continuo
sin hondura posible?
Sólo soy un enjambre
de posibles variantes.
Nunca me reconozco
ni recuerdo de veras.
Un hombre solitario
sería un dios, no un hombre.
[1971]

(Todos estos poemas están recogidos en «Itine-
rario poético». Ed. Cátedra, Madrid 1975.)



**el escritor,
al día ***

PILAR PAZ PASAMAR

Por Jesús FERNANDEZ PALACIOS

ACUDO a casa de Pilar Paz, en la gaditana calle Brasil, número 8, situada en la zona de Vista Hermosa, cerca del mar, de ese mar (la mar) que tantas veces le ha servido al poeta como pretexto de sus versos. Abre la puerta una de sus hijas, guapa como la madre, que me hace pasar a una sala: «Mi madre no está, pero ha dicho que tardará poco en volver.» Pilar entra nerviosa, me sonrío, y me invita a café, que sirve generosamente. Me consta que al principio tuvo temor del magnetofón, luego afirma que no es muy

amiga de las exhibiciones. Es sábado por la tarde. Pilar prefiere la sencillez, lo íntimo, lo cotidiano. «Mira, quiero que antes para LA ESTAFETA esta soleá que dediqué a los andaluces.» Escribe a gran velocidad: «Del jardín de Canalejas, liberé una mariposa y me la puse en la oreja.»

—Bueno, mujer, que los lectores quieren saber ¿cómo juzgas el panorama actual de nuestra poesía?

—Hay grupos jóvenes que «pegan» mucho y hay grupos que se van haciendo clásicos a me-

didá que se van decantando. Aunque no tengo mucho tiempo para leer todo lo que sale, he admirado últimamente la obra de un poeta de San Fernando, Juan Mena, que va adquiriendo una fuerza y una coherencia muy notables. También me parecen notables los poemas de algunos miembros del ya desaparecido grupo literario gaditano «Marejada». En realidad, te estoy hablando de memoria; en estos momentos no puedo acordarme de todos los nombres de poetas jóvenes que me interesan.

—Ya que has hablado de poetas jóvenes, convendrás conmigo en que existe en España hoy un movimiento de poesía de vanguardia, alentada sobre todo por poetas como Fernando Millán, Jesús G. Sánchez, Bouza (y su revista «Artesa»), etc. Dime, ¿aceptas o rechazas esa vanguardia?

—Oye, yo no acepto ni rechazo nada. Para mí la poesía, provenga de donde sea, cuando es buena, cuando me da calidades, está en primera línea, ya sea de más clásico o del más joven. De todos modos, si por poesía experimental se entiende la vanguardia, o viceversa, he de confesarte que no la conozco mucho. Y el caso es que me gustaría leer y profundizar en las teorías y los textos que sustentan dicho experimentalismo, con el ánimo concreto de aprender.

—¿Crees que la realidad es importante para el escritor o, por el contrario, piensas que se puede prescindir de ella en el momento de la creación?

—La realidad es importantísima no solamente para el escritor, para el poeta, en fin para cualquier creador, sino también para el hombre no artista. Hemos vivido hasta ahora alimentados por muchas y variadas evasiones, y gracias a la suerte (!) de vivir en nuestro tiempo, tanto el artista como el que no lo es, se van haciendo cada vez más solidarios con las cosas que ocurren. Por ese sentido de la solidaridad cualquier acontecimiento, por muy cotidiano que sea, llega a tener una cierta dimensión universal. Las torres de marfil se han derrumbado, por supuesto, y queda sólo una persona con un verbo, unas aptitudes, para poder expresar sus vivencias comunes a las de otras personas, para poder ofrecer con lucidez soluciones concretas, no quimeras, que recogen los demás inmersos en esa conciencia de la solidaridad. ¿Me he explicado? No sé. Me siento un poco impotente para poder expresar en tan poco espacio tantas ideas, que son, por su propia naturaleza, de tan altos vuelos.

—Bueno, Pilar, pero para poner en práctica tan altas ideas cuando escribes, te habrás planteado en qué tipo de realismo debe incurrir tu obra: ¿realismo social o realismo mágico?

—Dada la complejidad del ser humano, todos somos sociales y mágicos a la vez. También mi poesía, y la poesía de los demás, debe ser social y mágica como reflejo que es del espíritu creador que el hombre tiene. Como dijo Shakespeare, intuir verdades y crear, también es denunciar. Entre la denuncia y la intuición anda mi poesía, entre

lo social y lo mágico, entre el grito y la fantasía.

—Muy bien, pero, según tú, ¿quién se compromete más?

—Sí, ya sé por dónde van tus «tiros». El poeta social adquiere un mayor compromiso real con la sociedad en que vive y se desarrolla. Pero creo que también el poeta mágico se compromete, aunque su compromiso quede ubicado en otro nivel. Es que, como te dije arriba, el hombre es sumamente complejo y no podemos circunscribir sus ámbitos de compromiso a unos esquemas tan simples. ¿No crees tú que poéticamente Blas de Otero y Carlos E. de Ory se comprometen? ¿Y no crees que este compromiso se hace a distintos niveles de la realidad?

—Todo hombre tiene su proceso, todo poeta también lo tiene (es lo que yo creo por mis experiencias de hombre y de poeta), ¿cuál ha sido el proceso de Pilar Paz como mujer y como poeta?

—El hombre-poeta, o la mujer-poeta, mediante ese proceso vital a que has hecho alusión, proceso vital y artístico, se va convirtiendo en profeta. Y así es cómo el poeta, con su lenguaje profético, directo, incisivo, denuncia, reclama, convoca, objetiviza de algún modo su realidad subjetiva en aras de una mayor comunicación, de una mayor eficacia en el fenómeno de la comunicación social. Busca, y a veces encuentra, la praxis de su verbo en la tentativa de ayudar al otro en sus enormes problemas cotidianos, en sus misterios, en sus calles negras, silenciosas de la vida y de la muerte. De algún modo, o de todos, esta es la metamorfosis de todo poeta y es también la mía. Esta ha sido la metamorfosis de todos los grandes poetas válidos de la Historia. ¿A qué mencionar nombres si esos nombres están grabados en fuego en las páginas del hombre histórico?

La tarde se ha depositado en la playa próxima. Parece que los rayos de luz que penetran en la habitación donde Pilar y yo charlamos, se hubiesen convertido en tenso arco de imaginación y sentimientos. También nuestras sienes se abultan por la sangre que fluye e intenta la huida. La risa nerviosa de la mujer disipa el ambiente de parálisis. Quizá no sea bueno quedarnos tan pensativos. Me ofrece más café, que no acepto. Nos queda poco tiempo para hablar de las cosas y de la memoria de los hombres. Descendemos a la anécdota, y Pilar recuerda con nostalgia, sólo con cierta nostalgia, que compensan su actual forma de vida y sus hijos, los

PRESENTE

He llegado a mirar la historia con ojos amables. Comprendí no a los que habían sido peores o mejores sino a los que existieron realmente.

Por fin hallé interés en sus rostros cohibidos por unánime susto sobre los mármoles.

Todos ellos—tal vez merecedores de la inmortal nomenclatura—acechados por la red de lo eterno fueron insectos capturados o algo muy parecido a lucir luego bajo la impecable prisión de las vitrinas.

Así fue como nunca puede llegar a amarlos porque estaban cubiertos de erudición y rito y eran—tal Gudemaro, o Sófocles, o César—obligación de aulas, olor espeso de pupitre, tinta de letanía, venganza de aburridos.

Hoy he sabido ver la historia de otro modo porque al fin he sabido que no existen historias sino un instante único en el que somos todos creados, aunque no lo entendais al mismo tiempo.

Codo a codo, los que concluyen inauguran, inician otro amor, según lo hayan sentido, así que no lloréis porque nada hay debajo, nada queda enterrado, sino vivo

en un presente rojo, de roja llamarada donde caben, incluso, esas constelaciones perdidas, y los monstruos del plioceno mano a mano con el último yeyé y el último rey jívaro.

Por eso, como todos los que están

—aunque estén por venir—somos al mismo tiempo, he sentido un profundo y provinciano amor por mi vecino Sigerico

y gran ternura por los lacedemonios que viven en el piso de al lado.

Sí, hemos de amar a todos, porque están con nosotros, aprender a hablar de ellos como de seres vivos.

El los está mirando al mismo tiempo que nos mira a nosotros. Pero nos mira concluidos, incorporados, recién llegados, juntos en el todo que hoy desmenuzamos:

—siglos, edades, eras, años, ciclo, estaciones—

en el presente parpadeo

de sus enormes ojos lúcidos y creadores

abarcadores, fijos, donde nada se pierde,

ya os lo digo, ni el último que llegue de los últimos.

PILAR PAZ PASAMAR

(De «Violencia inmóvil», 1967)



buenos ratos vividos con sus amigos de generación, Fernando Quiñones, Caballero Bonald. Me habla de su paisano Manolo Ríos. Una vez más hay alguien que avienta las cenizas de los años de posguerra.

—Oye, quiero que me contestes con honestidad, ¿qué opinas sobre tu obra escrita hasta la actualidad?

Ahora sí que ríe. Duda. Se le suben los colores a la frente. No quiere contestarme, pero yo insisto. ¿Qué opinas de tu poesía?

—Mi obra no está conseguida aún, pienso que la estoy alcanzando todos los días. Porque entiendo que el acto de creación es vida, y mientras dure la vida (que sea para muchas entrevistas) la poesía sigue existiendo y la obra sigue inacabada. Si la consecución de una obra significa muerte, prefiero no acabar nada para seguir viviendo. Por esta razón escribo un poco todos los días, hay en mí una fuerza intrínseca que me impulsa a hacerlo.

—¿Te sometes a una preceptiva literaria de forma deliberada?

—Tengo facilidad para la rima y la métrica, lo que es carácter esencial del poeta andaluz, don que, como dice Tejada, no nos perdonan a los andaluces. Hay poemas significativos que han tenido para mí fácil ejecutoria; sin embargo, hay otros (ahora se me viene a la memoria mi soneto «El toro entre jaramagos») que me costaron un mayor esfuerzo por lo inacabado de cuantas versiones hacía. En síntesis, tengo facilidades a la hora de poetizar, pero soy meticulosa a la hora de mis entregas.

El poeta se siente prolífico, pero se lamenta de no haber publicado todas las veces que debiera haberlo hecho. Confiesa que no tiene los ofrecimientos que quisiera. Y ella no toma iniciativas, prefiere, según me dice, que la organicen.

—¿Te han tratado bien los críticos?

—Pues la verdad es que sí. He recibido siempre críticas (en cartas y revistas) muy generosas para mi obra. Desde Juan Ramón Jiménez hasta Antonio Tovar, pasando por Vicente Aleixandre; cuantas cartas me han escrito han sido de elogios. Así que no puedo decir que haya tenido críticas negativas. Aunque sí, y esto quiero que no te olvides de ponerlo, he soportado posturas negativas respecto a mí. Sobre todo en mis comienzos; un sector de personas pensaron que Pilar Paz era una burguesa que escribía por hobby. Como bien me aconsejó mi buena amiga Carmen Conde, e!

tiempo y la evolución de mi obra han demostrado lo contrario. Incluso hubo quien dijo de «Mara», mi primer libro, que presenté en el Ateneo de Madrid a los dieciocho años, me lo había escrito Pepe Caballero Bonald. Fue sin duda una crítica (una calumnia) mal intencionada y carente de la menor ética profesional. Jamás me he vendido a nada. Por eso siempre he rehuido los juegos sucios, los juegos de artificios. Por eso nunca he manipulado un jurado, ni he creado una poesía de ocasión, ni he hecho de la poesía un elemento de consumo.

—Bueno, mujer, serénate, que te quiero preguntar sobre la obra que preparas.

—Trabajo en varios libros de poemas. También tengo proyectado escribir relatos cortos. Pre-

fiero el relato corto a la novela; para la novela no creo que tenga la paciencia que sería precisa.

—¿Y qué narrador breve te gusta más?

—Bueno. Me gusta el relato breve de Cortázar, de Ana María Matute, etc.

De acuerdo. En fin, no tengo más remedio que poner punto final a esta charla. Ya sabes que estoy en otro compromiso; bueno, no quiero decir que esta charla nuestra sea compromiso, sólo que la vida es un compromiso y que hoy por hoy estamos (estoy) en la vida y hay que portarse con honradez y es preciso no ofenderla. En el rellano de la escalera, Pilar Paz, con la risa saliéndole de los dedos, me alarga su mano y me desea buen trayecto.

(Fotos Salva.)

LA PALABRA ESENCIAL DE MIGUEL FERNANDEZ

Por Francisco RINCON

BIOBIBLIOGRAFIA

Pilar Paz Pasamar nació en Jerez de la Frontera (Cádiz). A los doce años publicó sus primeros versos en el diario *Ayer*, de Jerez. Estudió en Madrid el bachillerato y Filosofía y Letras. Su primera lectura poética la dio en el Ateneo de Madrid a los dieciocho años. A esa edad publicó también su primer libro, titulado *Mara*. Colaboró con artículos, cuentos y teatro para niños en diversas revistas universitarias y nacionales. Formó parte del grupo fundador de la revista de poesía *Platero*. Dio numerosas conferencias y recitales en centros culturales de España, Italia y Marruecos.

En 1955 fue nombrada jefe de actividades culturales del SEU, cargo que desempeñó durante un año, organizando un ciclo de teatro extranjero. Tradujo y dio a conocer varias obras inéditas.

En 1957 contrae matrimonio y se trasladó a vivir a Cádiz, donde reside actualmente. Tiene cuatro hijos.

Interviene anualmente en los cursos universitarios de verano que la Universidad de Sevilla realiza y en la mayoría de las actividades culturales que se inician en Cádiz.

Ha colaborado en *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Diario de Cádiz*, *ABC*, de Madrid; *Pueblo*, etcétera.

En 1964 fue nombrada académica de número de la Real Academia Hispanoamericana de Cádiz.

Ultimamente, ha colaborado durante dos años consecutivos como articulista semanal en el *Diario de Cádiz*.

OBRA PUBLICADA

Poesía

Mara. Afrodisio Aguado. Madrid, 1951.

Los buenos días. Colección Adonais. Madrid, 1954 (que ganó un accésit del Premio Adonais).

Ablativo amor. Ediciones Atzavara. Barcelona, 1956 (Premio Juventud).

Del abreviado mar. Colección Agora. Madrid, 1957.

La soledad contigo. Colección Alcavaran. Arcos, 1960 (finalista del Premio Ciudad de Sevilla).

Violencia inmóvil. Colección Agora. Madrid, 1967 (finalista del Premio Punta Europa).

Ensayo

Poesía femenina de lo cotidiano. Editora Nacional. Madrid.

Prólogo al Jándalo de Gerardo Diego. Ediciones Caja de Ahorros. Cádiz, 1975.

OBRA INEDITA

Poesía

Meditaciones en la orilla.

Retablo de amistad.

Poemas.

Narrativa

Cuentos para ancianos (algunos de estos cuentos han sido traducidos al francés, italiano y portugués).

Asimismo ha escrito diversas obras de teatro que permanecen inéditas.

C UANDO la crítica habló de Miguel Fernández, él ya tenía su voz propia. Este fue un hecho que sorprendió a los primeros críticos que prestaron atención al primer libro del poeta melillense. Desde entonces, sobre todo a partir del «Adonais» que mereció su segundo libro *Sagrada Materia* (1), la poesía de Miguel ha evolucionado dentro de las rodaduras que su propia voz le marcara, coincidente la fidelidad a sí mismo con parte de las tendencias renovadoras de la poesía más moderna.

Tras diecisiete años de labor, condensada en cinco libros —al sexto, reciente premio «Alamo», aún no le ha llegado la voz impresa— los enjuiciadores de Miguel Fernández ofrecen una bifurcación de juicios críticos en el enfoque de su obra.

Un grupo de ellos considera la obra del poeta partida en dos. La piedra angular para este grupo sería el lenguaje. La obra de Miguel evolucionaría, a través de una progresiva complicación del lenguaje, desde *Credo de libertad* (2) a *Juicio final* (3), cumbre barro-

ca desde la que Miguel intentaría el descenso en un proceso de simplificación y reducción que se iniciaría en *Monodía* (4) para culminar en *Atentado celeste* (5). *Eros y Anteros* —el reciente premio «Alamo»— se encajaría en esta perspectiva como un intento, en la misma línea de simplificación y claridad, perseguida a nivel de estrofa.

Otra tendencia o grupo crítico, considera la obra de Miguel como algo unitario, totalitario. Aquí el lenguaje, un elemento esencial desde luego, no es sin embargo la clave del enjuiciamiento. Para estos críticos, el poeta evoluciona a través de un proceso de intelectualización, de despersonalización o de abstracción lírica, desde el tono confidencial de *Credo de libertad* y *Sagrada materia*, al logro magistral de *Atentado celeste*.

El trasfondo de todo esto es un problema de encuadramiento. Miguel, por edad y por momento, se adscribe a la generación del 60. Por léxico y tendencia tiene mucho de común con los grupos siguientes, llámense venecianos, no-venecianos o como se quiera.

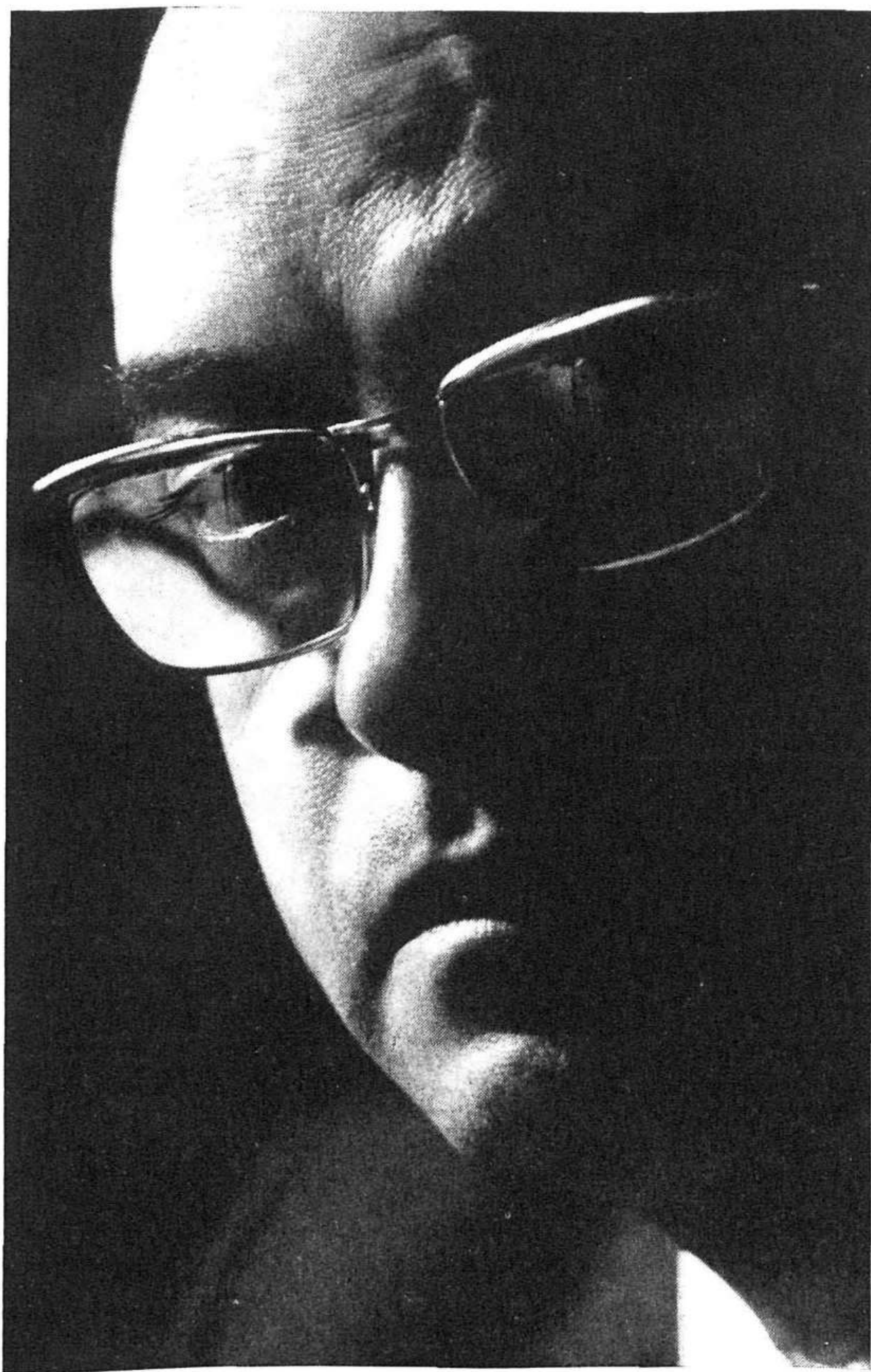
(1) Ediciones Rialp, Madrid, 1966.

(2) Mirto y Laurel, Tetuán, 1958.

(3) Biblioteca Nueva, Madrid, 1969.

(4) Editorial Oriens, Madrid, 1974.

(5) Libros Dante, Madrid, 1975.



Su *Credo de libertad* desborda, no ya a la poesía social, en pleno triunfalismo decadentista, sino a la recién nacida poesía del momento, en un algo extraño y nuevo que se dio en llamar «surrealismo moderado».

A esta denominación se ha venido a añadir —justificada sin duda— la de barroquismo, para seguir explicando el contrapunto de desajuste respecto a su entorno, que conlleva cada nuevo libro de Miguel Fernández, aparte del reconocido valor de todos ellos.

Juicio final parece que aplica la temática modernista de la nueva poesía desde la técnica propia del poeta originando por contraste el único libro de «poesía social», en el sentido inmediato de la expresión, que se le podría reconocer.

Monodía implica un ensayo lingüístico a nivel fonético y sintáctico, cuya destilación depurada, de tanta materia prima como analiza, se recoge quintaesenciada en *Atentado celeste*. Es en esta depuración total y objetiva del lenguaje en la que Miguel puede ofrecer su profunda humanidad

en el tono más objetivo y esencial, o decirlo todo en la más vacía de las apariencias.

Miguel Fernández ha perseguido el lenguaje en todas sus dimensiones. La temática en él es extrañamente coincidente, por circunstancias que no son del momento, entre sus libros. No obstante el lenguaje y el tono la hace diversa, a la vez que nos da la medida de la evolución sufrida en el espacio y tiempo transcurridos de cada obra. Baste comparar, de forma cronológica, uno de los temas que aparece con insistencia en todas sus obras: El recuerdo.

*No recuerdo qué tiempo fue
[aquel,
pero si alguno me hace creer
[en lo que tengo
es su recuerdo, la paz
de una memoria que fue pu-
[ra. (6)*

*...Y que puedes tocar los re-
[cuerdos
igual que las tiernas naranjas
[que por la mesa ruedan
y que nada puede morir,*

(6) *Credo de libertad*, pág. 23.

*si vuelves a aquellos atributos
que dora, como un fuego,
tu epílogo de hombre... (7)*

*Una vez fui dichoso al borde
[de aquel tajo.
Lanzaba los guijarros hacia el
[fondo y, a veces,
rebotaba en un pez.
Estaba adormecido por el ru-
[mor del agua
y amaba una figura con pali-
[dez de anémona. (8)*

*Nadie que fuese olor de orza
[con laurel,
ni peceño paladar,
olvida a quien recuerda.
Cortas hojas y al fin queda la
[duda
del sí para negarte en la cer-
[teza. (9)*

*El pierde la nostalgia, pues se
[encuentra en Sidel
descalzo por la playa donde
[tejen delfines
hilados con la espuma de un
[extraño atavío... (10)*

La recuperación del contenido del recuerdo la realiza con más nitidez a medida que transcurre el tiempo, y de la forma más enérgica, por un extraño malabarismo del lenguaje más simple, en la escueta palabra, en el símbolo ajustado, en la figura limpia y sugerente de *Atentado celeste*.

Como este tema se podrían entresacar otros muchos, núcleos con frecuencia de las obras de Miguel paralelos en todas ellas.

Sin embargo, si de alguna cosa no se ha tachado, y con razón, su poesía, es de reiteración temática. La causa es múltiple; por un lado, la investigación óptica a que somete continuamente sus realidades ofrece perspectivas totalmente diversas en cada una

*Pasa la realidad y siempre es
[otra,
pues ya por meditada se trans-
[forma. (11)*

Por otro, el reflejo lingüístico consustancial al reflexivo es aún más diverso y llamativo que el anterior, pues

*Secreto ha sido el orden que
[así llama
de oculta selva ignota a tu al-
[fabeto. (12)*

La palabra es el caballo de tiro de la obra de Miguel Fernández y junto a ella las realidades propias del poeta. Pasadas o presentes, palpitantes o

inventadas, suyas. Ninguno de estos aspectos son nunca legítimamente orillable en la crítica del poeta.

Mago del tono y la palabra, puede hacer clasificar su poesía de forma merecida en el apartado de la poesía religiosa con una problemática general, si no irreligiosa, por supuesto, sí arreligiosa. O lograr el consenso general de que la primera parte de *Sagrada Materia* forma un todo unitario, con una considerable dispersión temática, dotándola del mismo tono vital.

La revelación del secreto de este poder mágico constituye el núcleo del último libro publicado de Miguel. No en vano compara al poeta en «El juego del Tarot» (13), al tahúr:

*Lo que nunca has podido adi-
[vinar
es qué mano invisible los sím-
[bolos ordena.*

En la palabra hay que buscar la unidad o el rompimiento propio de la obra de Miguel. Pero en la palabra en relación al tema —a sus temas—, dada esa unidad (por supuesto no absoluta, sino muy amplia) de temática propia de su obra. Por consiguiente, en la palabra no sólo en sí, en la complicación o simplificación de sus estructuras, aspecto casi absorbente de los enfoques críticos, sino de la palabra en su capacidad expresiva, en su capacidad de contenido, de densificación.

En ese aspecto, realmente toda la obra de Miguel es única y unitaria, y *Atentado celeste* culmina un proceso, no un rompimiento. El esquematismo, barroco si se quiere, de esta obra es de una asombrosa capacidad sintética, capaz de pasar inadvertido en su simplicidad. En ella Miguel alcanza la alta sabiduría del decir más simple y la compleja expresión de la palabra radical. Tala la frondosidad de su verbo, si bien permanece la sorprendente sutileza de su imaginación, que da en la palabra más inesperada el clima y tono más imprevisto al poema.

Renuncia, casi por completo, a esa aportación suya a la poesía, emparentada con lo fónico y lo cibernético, especie de rima conceptual, de raigambre conceptista, y para la que ideó el neologismo de *modulema*. Con la palabra instrumentaliza la sintaxis. La desnudez de elementos secundarios, junto a este retorcimiento sintáctico de finalidad igualmente esencialista y de resalte, que contribuye al tono sentencioso y ético que el poema adopta con frecuencia.

(7) *Sagrada Materia*, pág. 36.

(8) *Juicio Final*, pág. 17.

(9) *Monodía*, pág. 19.

(10) *Atentado celeste*, págs. 23-24.

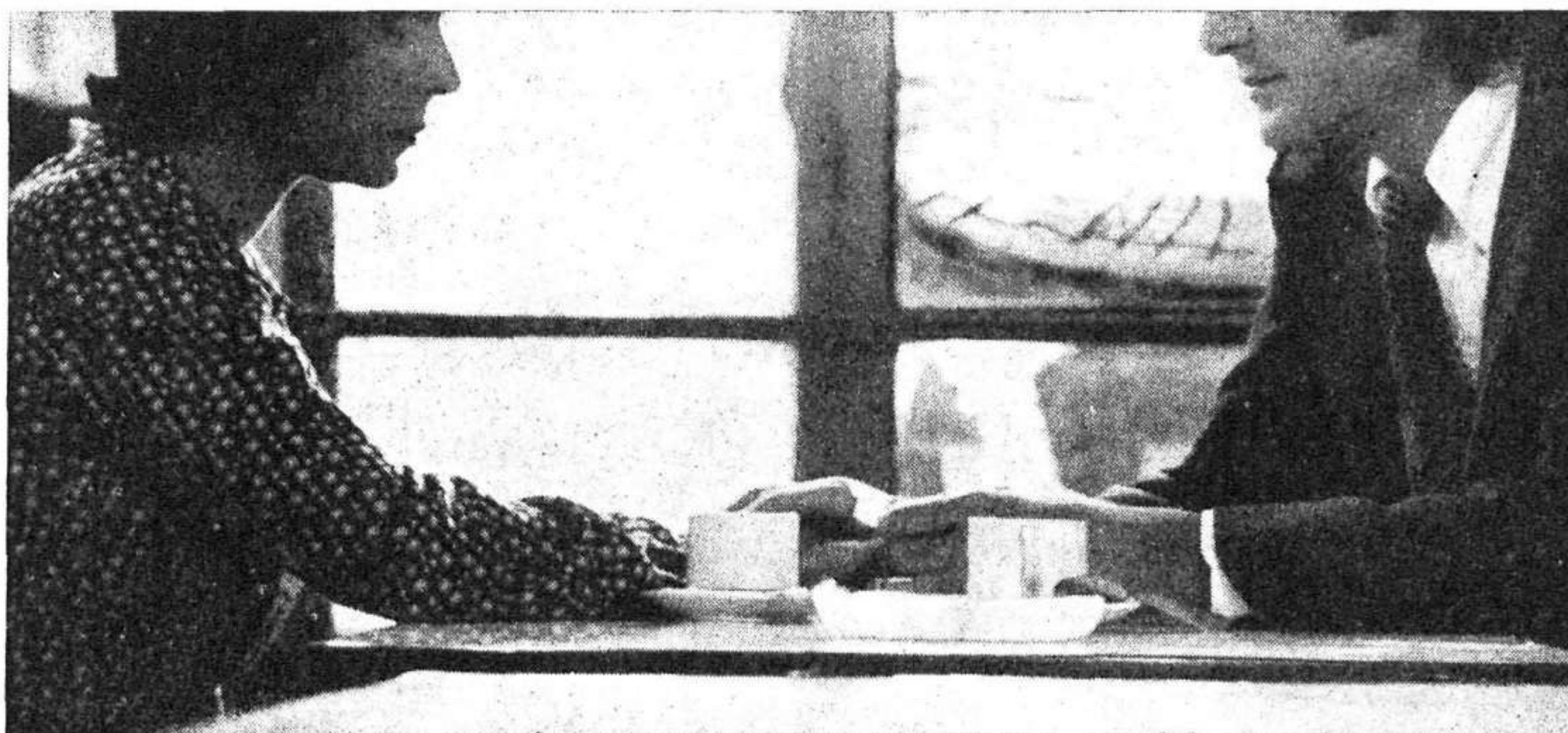
(11) *Atentado celeste*, pág. 36.

(12) *Atentado celeste*, pág. 37.

(13) *Atentado celeste*, pág. 33.

EL TÉ

Por Guillermo DIAZ-PLAJA



En 28 de septiembre de 1667, en el *Diario*, de Samuel Pepys, se anota la importante noticia de haber bebido la primera taza de té. A fines de este mismo siglo se calcula que existían en Inglaterra unos tres mil establecimientos para su consumo. El té llegó probablemente a través de los jesuitas que misionaban en Asia y por los comerciantes holandeses que, desde 1635, llevaban esa hierba de infusión a Java. Parece ser que se utilizaba la salvia, hierba común en Europa, para el intercambio con el té verde. Es exactamente lo que refleja una famosa fábula de Tomás de Iriarte titulada *El té y la salvia*.

*El té, viniendo del imperio chino,
se encontró con la salvia en el camino
(y al interrogarla).
—Yo (respondió la salvia) voy a China
que allá con sumo aprecio
me reciben con gusto y medicina.
En Europa me tratan de salvaje
y jamás he podido hacer fortuna.
—Anda con Dios, no perderás viaje
pues no hay nación alguna
que a todo lo extranjero
no dé con gusto aplausos y dinero (1).*

Pero ¿fue esta la primera presencia de esta palabra en nuestra poesía? Un erudito sueco, el profesor Bertol Maler, de la Universidad de Estocolmo, que ha ordenado la aparición de la palabra en las lenguas occidentales (holandés, 1652; inglés, 1650; danés, 1660; francés, 1664), dejando aparte la madrugadora aparición de *cha* en el portugués, de principios del siglo xvii, ha llamado la atención sobre un texto poético español de

1660, que aparece en los *Ocios* del conde Bernardino de Rebolledo, embajador de España en la Corte de la Reina Cristina de Suecia, cuyos curiosos valores de exotismo barroco señalé ya en 1937, en mi *Historia de la Poesía Lírica española*. Pues bien, junto a los elementos del paisaje escandinavo allí reflejados señala el profesor Bertil esta curiosa y madrugadora referencia al té, al que, por cierto, aplica el artículo femenino:

*Las naves opulentas del Oriente
en Noruega y aquí bien ospedadas
han entrado en Holanda felizmente.*

*Lo que por cosa traen muy escogida
es La Té, cierta planta que la China
celebre como el Arbol de la Vida,
y Autores de Verdad y de Doctrina
el agua della dan por excelente,
contra muchos achaques medicina,
pero es amarga desabridamente,
y porque la molestia se dilate,
se ha de tomar a tragos muy caliente.
Yo desate sobre ella el chocolate;
hazo una confección en todo rara
y con la frialdad mayor combate (2).*

El té obtuvo una formidable difusión europea, siendo justamente Inglaterra la

(2) «Bol. Real Academia Española», mayo-agosto 1974. Anota el citado investigador: «El conde de Rebolledo vivía muy atormentado por la gota, que le acometía con fuerza redoblada en el clima glacial del país nórdico donde tuvo que permanecer durante once largos años sin apoyo económico suficiente del gobierno de su país. El pobre embajador se consideraba desterrado y condenado a subsistir bien que mal *in partibus infidelium*.»

«Lo que no me ha sido posible averiguar —añade— es la cuestión de saber si la receta originalísima del diplomático español —el capricho de mixturar el té en su chocolate "para combatir la frialdad"— habrá agradado a más españoles que a él.»

que va a la cabeza, consumiendo, hacia 1800, veintitrés millones de libras anuales. Su uso y abuso —tres o cuatro veces al día— es objeto de una literatura legendaria (3) e incluso polémica, en relación con los beneficios o posible inconvenientes de su uso. Para una valoración del tema habría que considerar la adopción de la costumbre de tomar el té como un signo de anglofilia (4), con un claro matiz europeizante, aun cuando se le acusa como una novedad.

Así, por ejemplo, don Leandro Fernández Moratín, que tan curiosamente nos ha contado su visita a Londres en 1792, no podrá por lo menos de sentirse sorprendido ante la costumbre inglesa de tomar el té, y dedica uno de sus capítulos a establecer la «lista de los trastos, máquinas e instrumentos que se necesitan en Inglaterra...», en cualquier casa decente». Moratín, efectivamente reseña los veintiún objetos que han de utilizarse para este menester, desde «una chimenea con lumbre» hasta «otra bandeja más pequeña, donde se ponen las tazas de té, las rebanadas de pan y el azúcar para servirlo a los concurrentes.»

Lo más curioso es el comentario socioeconómico del escritor español:

«Si es más libre el hombre que menos auxilios extraños necesita para el cumplimiento de sus deseos, la gente culta; ¡qué lejos están de conocer la libertad! ¡Cuántas manos trabajan para que el cortesano sorba un poco de agua caliente! (5).

Larra presenta con una punta de ironía la moda del té y del chocolate: «Tomo té, y alguna vez, chocolate; es preciso vivir con el país» (6).

Y en su artículo publicado en 1828, el genial periodista se burla de la reciente moda de ingerir té.

«No hace mucho tiempo que iba yo por la calle, pensando en cosa de muy poco valor, cuando levanté la cabeza y me hallo con un cartelón más grande que yo, que decía, con unas letras que difícilmente se puedan escribir mayores: El té de las damas (...). En España, donde las señoras ni toman té, si no es cuando se desmayan y no hay por casualidad a mano manzanilla, flores cordiales, salvia o cosa semejante de las que dicen que son buenas para tales casos, ni, por consiguiente, hablar reunidas al tomar; pues ya que quería poner un título de cosa de comer o de beber, ¿por qué no dijo El chocolate de las damas?» (7).

Hay culturas y culturas. La cerveza es protestante, y el vino, católico. El té es, inequívocamente, anglosajón, y el café, mediterráneo y latino. Por esta razón en España la costumbre del té —a diferencia de Portugal, donde el *cha* tiene una mayor inserción en el contexto histórico-político— conserva hasta muy entrado el siglo xx su matiz exótico, britanizado, que acaso habría que enlazar con el gusto por los modales ingleses en la corte

(3) Así, por ejemplo, esta leyenda china: «Un brahman, que para castigar su cuerpo de las tentaciones que tuvo se cortó los párpados a fin de estar siempre despierto, y de esos párpados arrojados al suelo nacieron unos bellos arbustos cuyas hojas tienen la propiedad de mantener vigilante y alerta el espíritu de los hombres.»

(4) «En Londres —señala Cadalso— se te ofrece mucho que estudiar. Aquel gobierno compuesto de muchos; aquel tesón en su marina y comercios; aquel estímulo para las ciencias y oficios; aquellas juntas de sabios; la altura a que llegan los hombres grandes en cualesquiera facultades o artes...»

(5) Puede verse en el libro de Julián Marías, *Los españoles*, Madrid, Ed. «El Alción», pp. 115-116.

(6) *¿Entre qué gentes estamos?*, Artículos de costumbres, ed. «Clásicos Castellanos», p. 182. Larra explica su desayuno, puesto que dice un momento antes: «Yo no soy amigo de levantarme tarde; días hay que a las diez estoy de pie» (loc. cit.) «¿A qué hora se levantaban los españoles, por lo menos algunos españoles? En cualquier caso, la comida de mediodía se hacía a las cuatro» (id. id., p. 269).

(7) *El café*, 1828.

de Alfonso XIII y de su esposa la muy británica señora doña Victoria Eugenia de Battenberg (8). Lo sabía, es que en los medios palatinos se hablaba inglés: el duque de Alba era conocido por «Jim-

(8) Importante plano sociológico, por la instauración de hábitos deportivos, compartidos por la aristocracia—polo, yachting, tennis, golf—, y de valor incalculable como ejemplo de superioridad para las masas. Alfonso XIII fue, en este sentido, un excelente ejemplo, sacando a los españoles de billares, tascas y cafés para poner de moda las vacaciones en el campo deportivo o en la sierra, actitud secundada por los medios educativos progresistas, y por lo tanto europeizantes, como la Institución Libre de Enseñanza.

my». La moda del «five o clock tea» se advierte en las novelas de ambiente refinado del periodo en torno a los «años veinte», cuando el Hotel «Palace» se convierte en foco del esnobismo mundano.

Las referencias ambientales escasean, en cambio, en el campo de la poesía. Pero sirva esta alusión de Juan Ramón Jiménez:

Después del té, sonriendo de ternura y de paz, saldremos, en la tarde solitaria del campo... (9).

(9) Laberinto.

O esta curiosa referencia de Pedro Salinas:

Nunca agradeceremos bastante a la belleza el ofrecer, el té a las cuatro, presentándola aquella dama interesante *Idose que estaba retratada en un museo... Teníamos los dos rodajas de limón en el té. Y fue por eso por lo que hablamos de círculos dantescos...* (10)

(10) Largo lamento, en «Poesías Completas», Madrid, 1971.

CRÓNICAS Y CARTAS del extranjero

de Nueva York

STEINBECK EN SUS CARTAS

Por José María CARRASCAL

Esa debilidad que tienen todos los anglosajones por la literatura epistolar nos permite una mirada confidencial en sus autores, que suele faltar en los países mediterráneos. Nosotros conocemos a nuestros novelistas por sus obras y todo lo más por sus memorias, que son, nadie se lo echa en cara, parciales. Cartas, sin embargo, escriben pocas y aún éstas suelen perderse o conservarse tan avaramente que sólo en contadas ocasiones llegan al gran público. Y es una lástima porque, quíéralo o no, un novelista es un personaje de sus novelas aunque no aparezca en ellas, y éstas se comprenden mucho mejor conociendo lo que aquél pensaba en privado mientras la escribía.

De ahí que el género epistolar abarque todo un capítulo de la literatura anglosajona y hasta llega a sospechar de que muchos de estos autores escriben sus muchas epístolas pensando que algún día serán publicadas, lo que les quita algo de su frescura y valor.

Algo, pero en modo alguno todo, y personalmente aguardo con expectación cada nuevo volumen del género, preguntándome siempre si el autor que surja en las cartas coincidirá con la imagen que había surgido de sus libros. Esta vez así es. «Steinbeck: A Life in Letters» (*), «Steinbeck: una vida en cartas», recién aparecida, es ya una obra imprescindible para todo el que quiere conocer al autor de «Las uvas de la ira», que vendió todavía 30.000 ejemplares

el año pasado y cuyas 14 obras vendieron un total de más de 200.000 ejemplares. Quiere ello decir que Steinbeck está vivo, que no se quedó como tantos otros en ganar el Pulitzer y el Nobel.

De más de 5.000 de sus cartas, la viuda, Elaine, y el viejo amigo del novelista Robert Wallston han seleccionado 861, las han clasificado cronológicamente—labor nada fácil, pues Steinbeck raramente ponía fechas a su correspondencia y escribía en cualquier papel que encontraba, incluidos los márgenes de las revistas—, han llenado infinidad de lagunas y reconstruido un notable y animado retrato de este admirable observador de la vida.

La obra es digna de agradecer por otro motivo: parte del material que presenta ha tenido que doler a la señora Steinbeck, que ha demostrado ser todo lo contrario de una de esas viudas celosas, tan abundantes en la literatura, que guardan cuanto se refiere a sus maridos, sin dejar salir nada más de lo que creen favorece a su memoria o al prestigio de ella. La correspondencia de Steinbeck surge así como la radiografía del típico escritor norteamericano de la primera mitad de este siglo, con toda su fuerza, elementalidad y sencillez. Allí aparece ya el muchacho que buscaba la fama y, sin embargo, la temía. El solitario, el curioso, el testarudo, el trabajador en su mesa, haciendo un libro como se hace una silla o un zapato, el leal toda su vida a un editor, a un agente literario, el piadoso liberal que

pensaba también con el estómago.

Ni qué decir tiene que la mayor parte de las cartas de Steinbeck se ocupan de sí mismo. En ellas lleva, como si fuera un libro de contabilidad, cada pequeño cambio en su cuerpo y en su mente. No tiene, como tantos otros americanos, una verdadera comunidad a la que unirse y no encuentra ninguna tradición que respetar. Se refiere más veces a la gente de Hollywood o a los políticos que a otros literatos. Hay dos menciones de Louella Parsons y una sola de Pasternak. Y no se alude para nada ni a F. Scott Fitzgerald ni a Nathaneal West, ni a Edmund Wilson, ni a Robert Frost ni a Norma Mailer.

Las mujeres americanas, y en eso él es también un ame-



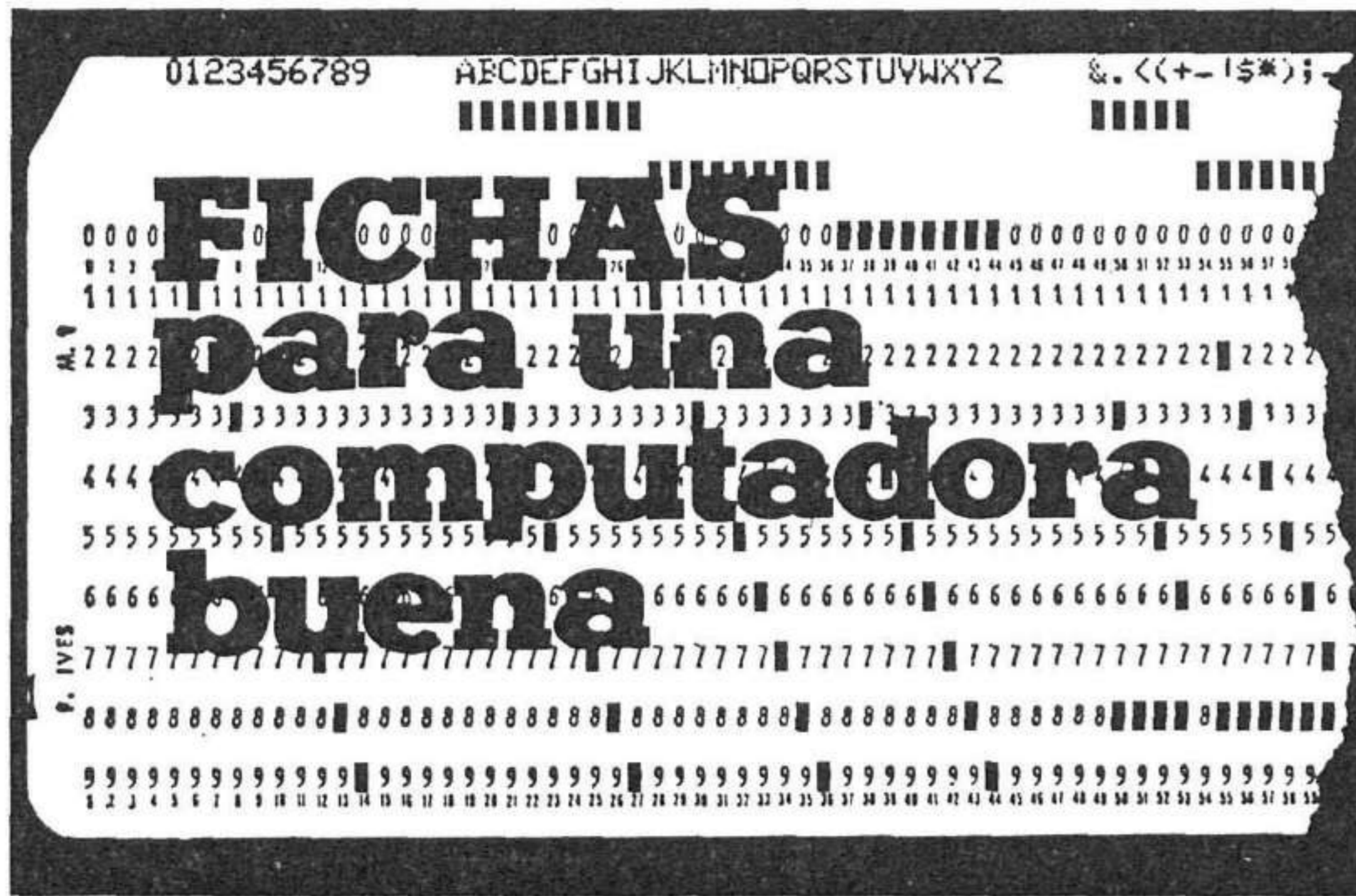
ricano típico, no le hacen demasiada gracia: «Son entrenadas por sus madres para competir con los hombres y cuando no ganan se ponen histéricas y van al psicoanalista. Las chicas americanas hacen un criado de su marido y luego le desprecian por ello. Sin mucho esfuerzo van a ser capaces de crear una raza de homosexuales.»

Y otra cosa curiosa: siempre desilusionado de sí mismo, siempre dudando de su talento. Ya en 1928, cuando había acabado «Cup of Gold», escribía a un amigo: «Vamos a dejarla por algún tiempo. Pensaba que era buena. Hasta la última página creí que era buena. Y no lo es.» En 1968, dos meses antes de su muerte, escribía: «Te debo carta desde hace mucho tiempo, pero mis dedos han evitado al lápiz como si fuera un viejo y envenenado instrumento.» En medio de ello, una y otra vez surge la obsesión de «si todavía me queda algo de talento». «Hace muchos años que sabía que mi talento no era de primera calidad.» «La verdad es que no considero el armazón de mi obra como bueno.»

Y no era falsa modestia, sino algo muy típico de aquellos escritores de los años treinta, popularistas y sentimentales, libertarios y con un sentido románticamente social.

La condición de los trabajadores del campo en California no ha variado mucho desde que Steinbeck asustó al país con «Las uvas de la ira», con la diferencia que los novelistas actuales no consideran el tema apropiado, que se deja para los cantantes de rock y, en todo caso, para las tesis doctorales en sociología. Claro que aquellos hombres, con toda su rudeza, eran lo bastante ingenuos para creer que podían cambiar el mundo con sus libros. La sociedad que ellos criticaban les envolvió con gloria, fama, dinero, prestigio, que muchos de ellos no fueron capaces de digerir. Les faltaba ironía y capacidad para resistir el ataque sinuoso y lateral. Como sus cartas indican, no estaban seguros más que de algunas verdades muy elementales, como de que algo iba mal y había que cambiarlo. Pero ni ellos mismos sabían qué, ni cómo.

(*) JOHN STEINBECK: A Life in Letters, 900 pp., ed. Viking Press.



Por Angel PALOMINO

HOY me he encontrado en las páginas del periódico a don BELISARIO BETANCUR. Tiene ficha en el inagotable cerebro de LA COMPUTADORA. Ficha breve: PROCER HISPANOAMERICANO (COLOMBIA). EMBAJADOR DE SU PAIS EN MADRID. ¡OJO! ESTUDIO PARA CURA.

Pido más detalles y la respuesta es una cartulina *green-mockery* con texto igualmente breve:

EN AMERICA, «PROCER» EQUIVALE A TODO: CULTO, PODEROSO, REVOLUCIONARIO, PROMOTOR, FUNDADOR, ENCARCELADO INTERMITENTE POR LOS REVOLUCIONARIOS DE OTRAS REVOLUCIONES Y EMBAJADOR POR CONVENIENCIAS DE ENCAJE O DESENCAJE POLITICO.

Entonces dejo de pedir información y me limito a leer las declaraciones de don BELISARIO (A B C, 9-XII-75) a la periodista PILAR URBANO. Y a señalar las que se refieren a LOS INTELECTUALES. Dice:

«Es innegable un cierto complejo de superioridad del intelectual español hacia el hispanoamericano: se diría que nos miran ustedes por encima del hombro.» (Me imagino desde ese momento a PILAR URBANO esforzándose en mirar a su excelencia por debajo del hombro.) «Colombia quiere en este aspecto ser considerada en una confrontación más igualitaria, cara a cara, de tú a tú: el hijo se ha hecho mayor.»

¡Por favor, don BELISARIO! ¡Por favor, excelencia! Aquí se mira al hermano trasatlántico no sólo con amor, sino con inmenso respeto. Los editores, los periódicos, los ateneos se disputan al intelectual hispanoamericano; en «LA ESTAFETA LITERARIA» no es que se les acoja con simpatía, es que ahí están páginas y páginas dedicadas a ellos, utilizadas por ellos. Y a los colombianos más que a nadie; ahí están GARCIA MARQUEZ, GADEAZABAL, ANDRES HURTADO, DASO SALDIVAR, MEJIA DUQUE... Señor embajador: aquí, en España, muchos hispanoamericanos hoy ilustres empezaron a serlo (ilustres, quiero decir); aquí ganaron sus primeros premios, publicaron sus primeros libros; aquí estudiaron sus carreras, aquí se quedaron a vivir y de aquí sacaron, para que les creyeran allá, testimonios de mérito; desde aquí llegó a sus países noticia de éxitos, reconocimientos y lauros. Estamos muy agradecidos a nuestros hermanos los escritores hispanoamericanos, que tan magníficamente, tan brillantemente han enriquecido el plumaje de la literatura común. Si algo echamos de menos en ese plumaje, son nuestras propias plumas, injustamente ignoradas allá, no por complejo de superioridad español, sino por otros injustificados e injustos complejos americanos. Complejo, quizá, de plumaje; de otros hermosos, admirables, vistosos, pin-

torescos, raciales, bélicos, rituales, costumbristas, heráldicos, fastuosos, levíticos, ceremoniales, iridiscentes plumajes. En verdad, en verdad le digo, excelencia, que, sin saber por qué, somos nosotros quienes ponemos carita de hijo pródigo cuando viajamos allá; somos nosotros quienes pedimos se nos permita hablar de tú a tú.

EL escritor se recrea siempre en su obra. Aunque su obra sea un paraguas musical, un bodegón, una gallina al pomelo, un triciclo lacado. Porque el escritor es un artista y todo cuanto hace COMO PASATIEMPO es algo en lo que está deseando crear. Dice que es una bobada, pero lo dice con la boca chica; está deseando que el prójimo se pisme o se medio pisme o simplemente—en el caso de la gallina al pomelo— se chupe los dedos y declare que lo encuentra genial.

Cuando el pasatiempo—lo diré en inglés, para entendernos: el HOBBY— se eleva hasta la condición atributiva de obra de arte (y esto no lo hace jamás el artista, lo hacen los demás, y si lo hace el artista no vale, no se acepta) deja de ser entretenimiento; se convierte en intento paraníptico de autoglorificación. Y en objeto de comercio.

RAMON J. SENDER expone sus pinturas. Busca certificados de artedad para su *hobby*—posiblemente, algo de esto debe haber conseguido ya en América—y afirma que esta pintura que nos trae es el resultado de la lucha contra el vacío. El vacío lo crea SENDER en sus cuadros con un fondo no sé si deliberado o a lo que salga, un campo susceptible cualquiera; luego lucha por llenarlo con imágenes de postal, esbozados desnudos de señora, toritos fugitivos y otras figuras enigmáticas con posible asunción a símbolo.

Los críticos de arte están sudando tinta para literaturizar el fenómeno. SENDER ha puesto precio a sus cuadros; entre 50.000 y 100.000 pesetas. Es una forma—en vida del artista la única—de saber si el *hobby* ha alcanzado homologación de obra de arte. En el fondo, estoy seguro, eso—y no el dinero—es lo que preocupa al gran escritor.

Y ALONSO ZAMORA VICENTE continúa ejerciendo la creación narrativa. Académico de linaje técnico, lingüista, miembro de *la docta casa* por lo que sabe, caza lenguaje en la vida, en el taxi, en la calle, en las salas de espera de los callistas y, pone gente al lenguaje en breves narraciones, cuentos llanos, transitables, en los que reinventa esas cosas que pasan, que están pasando en cualquier velatorio, en

cualquier aduana, en cualquier estudio de televisión. El lenguaje es protagonista; las criaturas parecen moverse a la voz de circulen, circulen; A. ZAMORA las ve pasar y las observa risueño; su mirada crítica se detiene más en las señoras de antes—o en como eran antes las señoras—y describe con más detalle a las gordas en vías de extinción, sus fajas, sus braseros, sus criadas *tercermundistas*, sus pulseras, sus pañoletas, sus caderas desparramadas y sus bolsos llenos de cosas; todas llevan el doña por delante—Eduvigis, Brígida, Rita—, cereras, merceras, viudas. En las jóvenes repara menos; mayormente, comenta los muslos.

Los cuentos han merecido el honor de «Austral», que es honor de escritor clásico; que es llegar a clásico en vida. El libro se titula «Desorganización», como el primero de los cuentos, un cuento de héroe que anda por ahí, que uno se lo tropieza y dice que parece mentira, que hay que ver qué tipos tan formidables; un taxista que conoce medio mundo, que ha trabajado en Australia. Son individuos insólitos, pero abundan en esta España mía. Lo que pasa es que no los encontramos fácilmente: ni los encontraremos mientras les dé por hacerse taxistas.

EL HUMOR no es coto cerrado ni club privado; el HUMOR no es patrimonio exclusivo de los humoristas; anda suelto y crece como arbusto montaraz, como cuquillo en nido ajeno, como flor de tejado y seta de pata de banco. El Humor nace, el Humor se hace y el Humor se recoge por acá, allá y acullá, en lugares insospechados, en melancólicos lugares en los que nació por generación espontánea, o por error, o por regalo de Dios, o porque mire qué cosas se le ocurren a este demonio de hombre. Este demonio de hombre es, aquí y ahora, en «Ediciones 99» y ahora, LUIS CARANDELL con su libro «Tus Amigos no te Olvidan», humor testimonial, fotografiado y comentado; humor puro, virgen, natural, espontáneo, ingenuo, impremeditado, icástico y luctuoso porque está cosechado en cementerios, obituarios y necrologías. Esquelas como la de «Don Esteban X-Castrador jubilado», la de «Don José X-Jefe de la Clac del Teatro Principal», la de un soldado que deja esposa, hijos y nietos; la de «Asensia, Viuda del «Cojo el Estrecho» y madre de Sebastián». Epitafios como: «Bajo esta lápida plana / pulida con piedra pómez / yacen Basilio Quintana / y don Isidoro Gómez / muertos en edad temprana».

Un libro mortuoriamente divertido. El humor de velatorio, tan antiguo como la funeraria, tan antiguo como el dolor de viuda, como el ay de plañidera, como la aparición—milenios ha—del barroco en la fabricación de ataúdes, sarcófagos y panteones, como la falsa gravedad de los mozos de pompas fúnebres y el liviano dolor de los sobrinos y de esos amigos que no te olvidan.

Un libro de consulta para escritores que le den al costumbrismo, al esperpento y al humor negro.

CECILIA G. DE GUILARTE ha publicado «La Soledad y sus Ríos» (Novelas y Cuentos), segunda novela de una trilogía que inició, a todo gas, con «Cualquiera que os dé Muerte» (Premio Aguilas), impresionantes las dos como testimonio del exilio.

CECILIA es delicada y sonriente, pero se pone a escribir y sale la mujer fuerte de la Biblia. La imagino, en los años jóvenes y beligerantes, como una ORIANA FALLACI a la española, intrépida chicharra del Norte, encuadrada en el cuerpo de una muchacha menuda y dulce.

laboralmente, ¿que es un escritor?

LA "CASTA IMPOSIBLE" O PETICION DE LICENCIA PARA UNA LIGERA FANTASIA LITERARIA

Por Eduardo TIJERAS

LOS TIPOS

De toda laya y condición. Geniales, mediocres, envidiosos, reputados, ni conocidos a la mesa de su casa. Los había de toda especie: independientes, honestos y corrompidos. Pero sin excepción vivían presos de la rabia. Estaban en desacuerdo con las instituciones y la trayectoria ética de su tiempo, con la frágil condición humana, el sistema de relación social, el desaguisado económico, la miseria de la mecanización. Cada uno, a su modo, luchaba penosamente por denunciar esa realidad. Querían hundir el mal, acabar con la angustia, la infelicidad. Querían —vaya asunto— conocer el secreto del mundo, difundir la cultura —es decir el sentido común y la falta de egoísmo— y acrecentar otro sentido no desdeñable: el de la belleza.

Constituían un sensible y disperso tribunal de honor (sin poder ejecutivo) una memoria universal, un remordimiento, y allí donde, como un gusano estuviera uno de ellos latía otra noción de las cosas, de los colores y la música, de la alegría vegetal y marina, de las criaturas humildes sojuzgadas por el trabajo ilimitado, de los vientres infantiles hinchados bajo el esplendor africano (por ejemplo), de las leyes tramposas, la huida del tiempo, la dulzura del amor (en sus distintas clases), la nostalgia, el honor, la furia, de otras muchas cosas más (no hay que ponerse pesados).

Pero estaban al mismo tiempo exasperados y en permanente fricción con su medio, a punto de encogerse de hom-

bros y abandonar. Entre otros conflictos, no podían entregarse intensamente a lo suyo. Perdían años preciosos en estúpidas trivialidades materiales, soportando una marea de cretinismo burocrático, *ganándose la vida* en tareas ajenas a su fe y, lo que era peor, a su verdadera capacidad. Y pasaban como fantasmas neurotizados por las oficinas, el ruido, la masificación, el mal gusto; sometidos a horarios de producción en cadena, mentiras, humillaciones. Incansables o, como dijo uno de ellos comparándose con un bicho bello y brutal, se crecían en el castigo.

La dislacerada ambición de obtener alguna vez la independencia no se borraba de sus mentes esquizoides, y algunos, los desenfrenados, por cierto, pedían la jubilación, o una buena tesis, o una mejor estupidez que les quitara ya de encima el sambenito de la conciencia crítica.

EL MILAGRO

De repente todo cambió. Vino alguien (un multimillonario norteamericano, un rey del petróleo, un gobernante ideal, tómese lo que se quiera, estamos fantaseando), alguien rico, culto, sensible, realmente sabio, digno de veneración. Sí, los tomó a su cuidado. Se intituló incansable protector, material y espiritualmente, y los proveyó de los medios precisos para que desarrollaran su tarea a plena satisfacción y rendimiento, libres, por fin, de las múltiples condicionantes que estaban desvirtuando sus esfuerzos.

Unos eligieron para meditar hermosos parajes a los que quizá sólo llegaba el ruido del mar, el balido de las ovejas o el siseo de abedules mecidos por el viento de la montaña, que traía perfume de cañaverales húmedos (u olor de mies segada, como quieran). Otros se aislaron en torres con gruesas alfombras y cristalerías abiertas al cielo, al crepúsculo, a la estrella, o se pusieron a recorrer sendas de exóticas civilizaciones. Hubo para todos los gustos, desde la guerra civil en un archipiélago oceánico a las formas de sexualidad escandinava, pasando por el obrerismo fabril o el hambre y las vacas sagradas de la India.

Toda esta magnífica y jamás igualada expansión de la objetividad crítica, independiente, fue posible gracias a la generosidad y sapiencia del (léase mecenas, multimillonario, jeque de las mil y una noches), que fue inmediatamente reconocido, sin servilismo, como el más inteligente, el más bueno y el mejor de todos los seres del mundo. Hizo una raya en el agua.

LA ATROCIDAD

Así, pues, no existen palabras que acierten a reflejar el estupor petrificado que cayó sobre la comunidad cuando el más inteligente y el mejor de los seres fue, sencillamente, cosido a puñaladas un atardecer de invierno, y para colmo, precisamente, como se vino luego en conocimiento, por uno de los que más evidentemente disfrutaron de su

magnificencia, oscuro individuo que siempre había vegetado al borde de la indigencia, vagando encogido por las bibliotecas sin calefacción ni luz, por los barrios infectos, comiendo en tabernas malolientes; un sujeto que jamás habría tenido la menor oportunidad de aportar algo útil al ámbito del cual se dijo pertenecer. El más inteligente y el mejor de los hombres lo sacó de la orfandad social, de la ira sorda, y le confirió los medios idóneos para ser, como a tantos de sus correligionarios. La respuesta fueron diecisiete puñaladas.

La clase volvió rápidamente a su antiguo estilo, es decir, a su estado degenerativo. Otra vez cundió la rebeldía, el recelo, la miseria social. El asesino se entregó. Un caso patológico, un místico, un loco de atar. Sometido a pertinaz interrogatorio para tratar de establecer los motivos que le llevaron a perpetrar el crimen más escandaloso de todos los tiempos, sólo emitió balbuceos e incoherencias. No se pudo averiguar nada, salvo que el sujeto padecía algo así como esquizofrenia paranoica y que la especie retrocedió de golpe mil años.

LA REIVINDICACION

Lentamente, al cabo de mucho tiempo, un amago de explicación, de lógica aparente, se abrió camino. Las incoherencias del enfermo y sus infames balbuceos habían pasado a los códigos o a las memorias electrónicas, da igual, y un grupo de especialistas aún enamorados de su vocación y de sus posibles soluciones no descansó un instante y, por caminos muy complejos, dio con algo. Este «algo» creció, se iluminó. Entonces reivindicaron al loco, clamorosamente. No era un loco. Era el que había salvado la clase, la comunidad, el núcleo que luego empezó a ser llamado, desoladamente, la «casta imposible». Hoy los exegetas saben el porqué, ya entienden la especie de iluminación que guió la mano justiciera, la mano que liquidó la vida del único que con su «munificencia», «sabiduría» y «bondad» había atentado verdadera y seriamente contra la supervivencia de lo que más tarde sería denominada la «casta imposible». Datos históricos fehacientes —o mnemotecnias inviolables— han demostrado que durante el ejercicio del «mejor y más inteligente de los seres», el vacío espiritual, la ausencia de motivaciones, la disgregación de la ira y el beneplácito generalizado habían matado sutilmente la fe, según propósitos, y que nadie había movido un dedo. Ahora se estudian las causas para poder determinar en qué medida la «casta imposible» puede sonar con la liberación.

Pedí licencia.

MARCO Y VILLA ROJO, PRIMEROS PREMIOS DEL TROFEO ARPA

II CONCURSO DE LAS CAJAS DE AHORROS

Para situar en parte esta primera etapa de la temporada, que terminará en las próximas Navidades, quiero hacer referencia a las tres actividades más importantes en la atención a la música española actual, al margen—claro está—de los estrenos llevados a cabo por las orquestas de Radiotelevisión y Nacional. Estos estrenos tienen la singular importancia de haber estado dirigidos más directamente al público habitual de los conciertos; es decir, a un público indiferenciado de aficionados a la música. Los otros han tenido su eco principal en un público más inquieto, más preocupado por lo que pasa en la España de su tiempo.

En primer lugar se llevaron a cabo los estrenos de Luis de Pablo, Carmelo A. Bernaola y Tomás Marco en el concierto homenaje a Antonio Machado de la Fundación Juan March. Seguidamente se celebró el ciclo de conciertos del Laboratorio de Interpretación Musical—al que me referiré de nuevo más adelante—y, como último en orden cronológico, el Segundo Concurso de Composición de Música de Cámara de la Confederación Española de Cajas de Ahorros, que ha tenido lugar en el Teatro Real.

Un jurado previo, presidido por Enrique Franco, con Carmelo A. Bernaola, Manuel Carra, José María Franco Gil y Fernando Ruiz Coca como vocales, seleccionó seis obras de las sesenta y siete presentadas por los cincuenta y cinco compositores que acudieron al concurso. Estas obras quedaban así dispuestas para su estreno y premiadas con cincuenta mil pesetas.

El estreno ha estado a cargo de un conjunto de cámara bastante amplio, como consecuencia de las distintas instrumentaciones, y un grupo de solistas dirigido por José María Franco Gil que, como ya he comentado en otras ocasiones, se ha convertido en el director que dedica mayor atención a la música actual.

Fantasia para violonchelo y piano, de Claudio Prieto, estrenada por Pedro Corostola y Luis Rego. La calificación de fantasía responde bien al contenido, aunque su significado sea muy distinto del concepto tradicional. Tras una primera parte de intervenciones sucesivas de los solistas, en una impresión entrecortada, va tomando cuerpo de unidad con un lirismo acentuado que se rompe con la repetición de núcleos rítmicos. Algunos pasajes



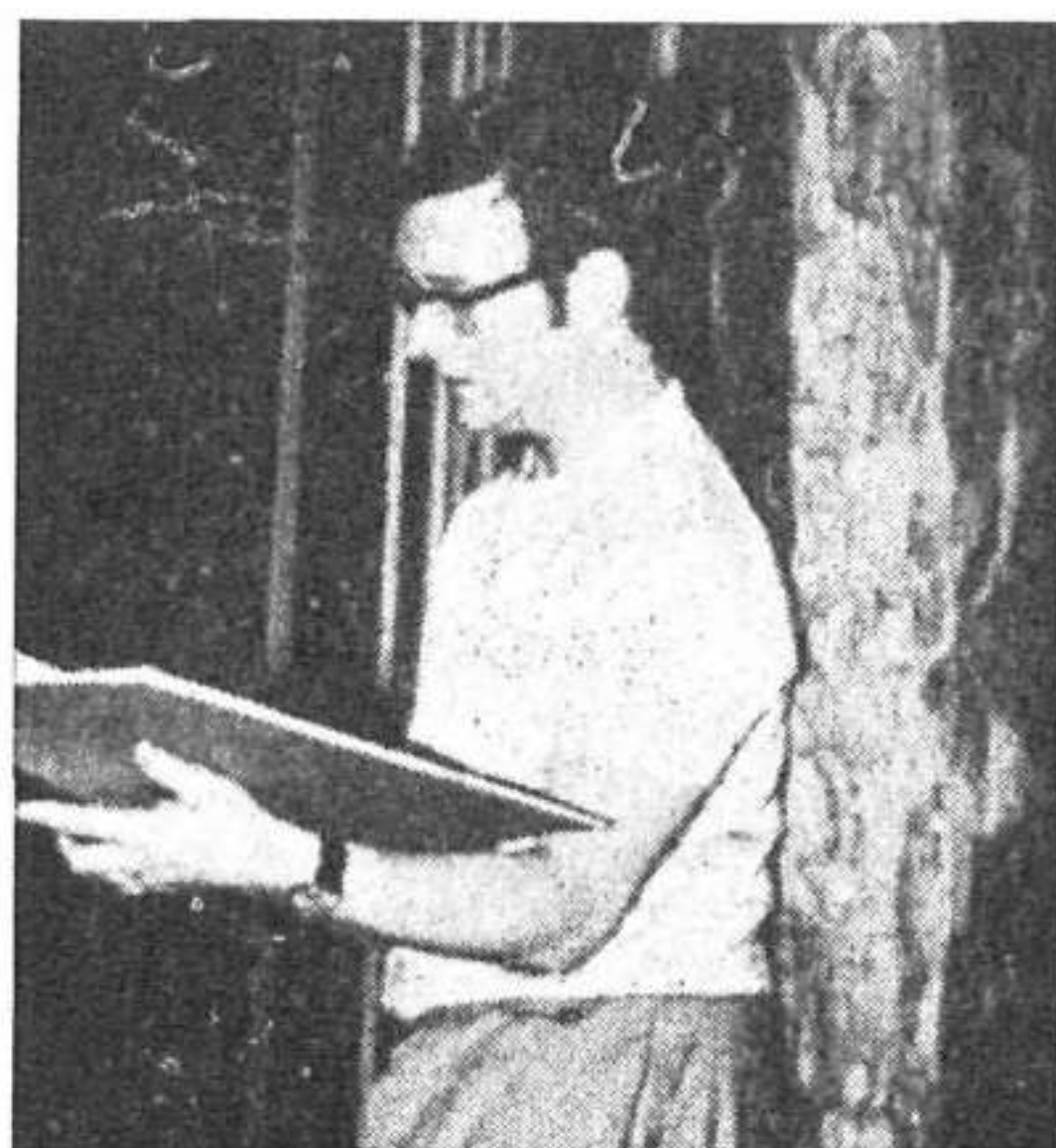
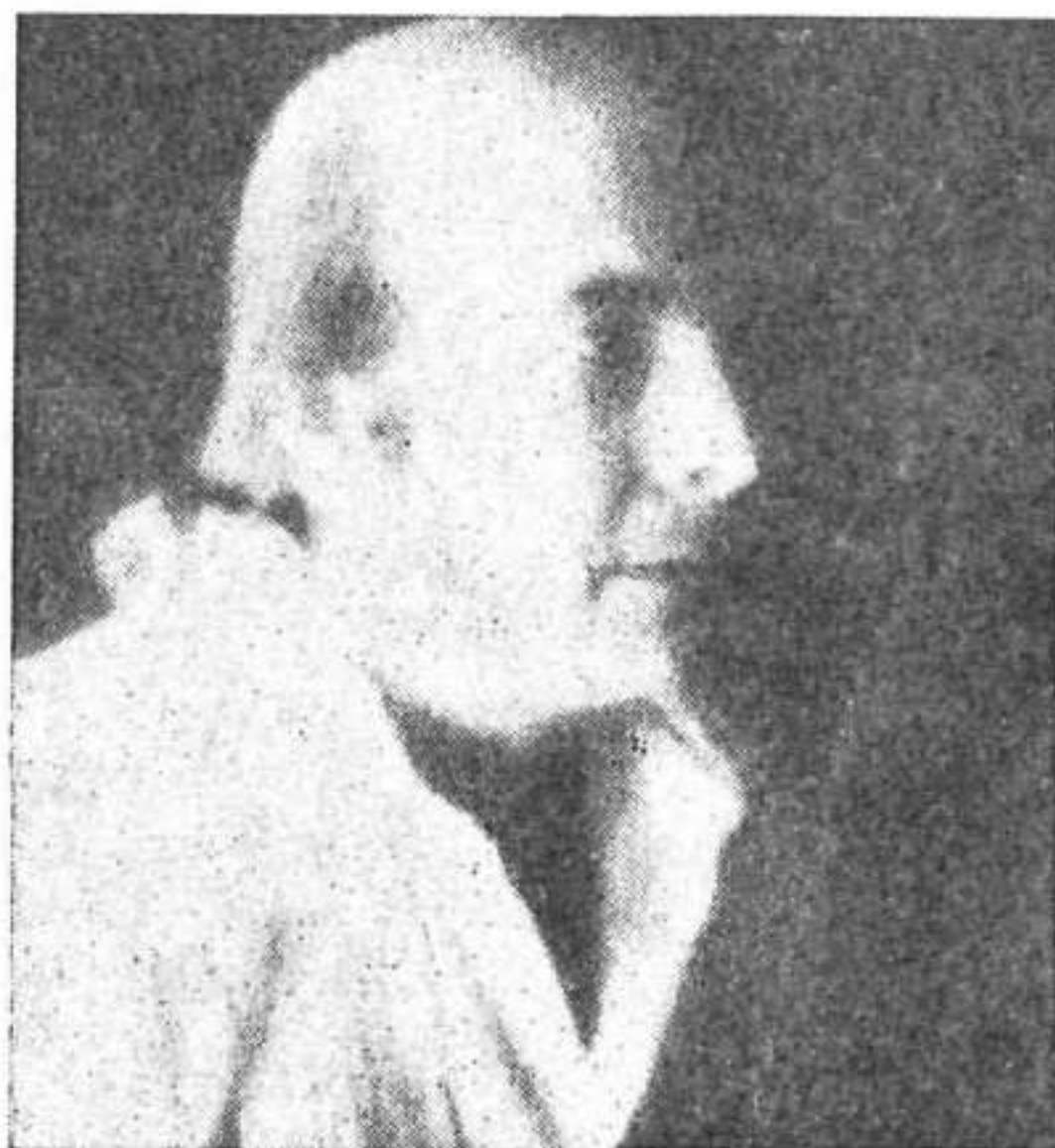
Tomás Marco y Jesús Villa Rojo, ganadores de los trofeos Arpa de Oro y Arpa de Plata, respectivamente

del piano nos trajeron a la memoria el de Messiaen, pero sin que pasara de ser una asociación sonora de efectos «líricos». Añadiendo que su construcción responde a un planteamiento cuidadoso y que no hay asperezas chocantes, se puede concluir que será comprendida y aceptada también por públicos menos «al día».

Au Bord d'abimes, de Félix Ibarro, para conjunto de cámara. Una sucesión de crescendos sugieren, salvando las distancias de modo de hacer y contenido, los tí-

picos clímax impresionistas. Y en ello colabora de modo especial el tipo variado de instrumentos y la preocupación de Ibarro por el «color». Las intervenciones sucesivas de los distintos instrumentistas van culminando en los *tutti* de gran efecto. Obra grata de escuchar, bien construida, pero un tanto falta de contenido.

Anemos A., de Francisco Guerrero, para conjunto de cámara de metales y percusión. Demuestra gran imaginación en los juegos de la percusión por triplicado de cajas,



Claudio Prieto, Félix Ibarro, Francisco Guerrero y Francisco Otero, seleccionados, con los dos primeros premiados, en el concurso de la Confederación de Cajas de Ahorros

bombo, etc., en contraste con los grupos de metal y en su desarrollo; Guerrero ha conseguido un progreso similar en la calidad, con lo que la segunda parte de la obra alcanza mayor vigor y solidez.

Endecha para una encordadura, de Francisco Otero, para conjunto de cámara, con dos guitarras solistas: José Luis Rodrigo y Francisco Torres. Otero, buen conocedor del instrumento solista, parte de una nueva disposición de la afinación de la actual «encordadura», de donde deriva título y planteamiento de la obra. Y ese mismo dominio le ha permitido lograr un brillante equilibrio entre la difícil sonoridad de la guitarra y el conjunto instrumental. Obra grata, asequible, que presenta como espontáneo lo mucho que tiene de cálculo y de efectos.

He alterado en el comentario el orden del concierto para aludir en último lugar a las dos obras que recibieron, respectivamente, el Arpa de Oro y el Arpa de Plata. Un jurado final, presidido por Federico Mompou e integrado por Manuel Castillo, Enrique Franco, Xavier Montsalvatge y Fernando Remacha decidió conceder el Arpa de Oro o primer premio a *Autodafé*, de Tomás Marco, lo que representaba, además, doscientas cincuenta mil pesetas sobre las concedidas a todos los seleccionados. El Arpa de Plata fue adjudicada a *Concerto grosso I*, de Jesús Villa Rojo con cien mil pesetas sobre el premio inicial de selección.

Autodafé, de Tomás Marco, para conjunto de cámara y piano solista: Jean-Pierre Dupuy. Duración aproximada: diecisiete minutos. Tomás Marco añade a su obra la aclaración de «concierto barroco núm. 1», que explica en la persistencia de elementos barrocos en el arte español. Con motivo del estreno de sus *Ecos de Machado*, que subtitula «ópera imaginaria», ya señalaba su efectiva concepción dramática y ha de repetir la idea, sumándola al substrato español que vuelve a producirse. Tomás Marco lo apunta en sus notas, pero no se trata de su impresión subjetiva o de tendencia, sino de una realidad que se desprende de su música. Hay a lo largo de la obra una serie de elementos que la «sitúan» sin que puedan calificarse de «descriptivos».

La iniciación, como si se tratara de una auténtica obertura, marca el carácter dramático sobre la concepción de Tomás Marco del barroco. Después, los redobles de las cajas servirán para evocar la tensión de las ejecuciones. Y el uso de temas tonales, expuestos a veces por el piano con intención burlesca, contrastan con los «racimos» de notas. Tres violines con funciones de «eco» sirven de nexo a las distintas partes. Como el jurado final ya tomó posición, no parece lógico entrar en segundos análisis, pero sí quiero exponer mi conformidad con su decisión. *Autodafé* era, sin duda, la obra más completa y redonda del programa.

Concerto grosso I, de Jesús Villa Rojo, para conjunto de cámara y tres solistas: clarinete, Jesús Villa Rojo; oboe, Roberto Liñana, y fagot, Vicente Merenciano. Duración aproximada: dieciocho minutos. El contacto más directo entre el título y la obra y la imagen sonora del «concerto grosso» clásico reside en su expresividad. Villa Rojo ha logrado un excelente equilibrio

entre los solistas y los tres grupos de instrumentos de arco, y tras las intervenciones de los primeros, se producen brillantes acoples del conjunto. No es obra fácil para una audiencia tradicional, pero la dificultad es parcial, ya que en los momentos de máxima expresividad puede arrastrarla, al menos si cuenta con un público que compense sus limitaciones con su entrega.

Por último, dos noticias sobre este segundo concurso: Editorial Alpuerto, pronta en el seguimiento de la música actual, ya ha lanzado las seis obras seleccionadas, en ediciones tan cuidadas como de costumbre. Por otra parte, en concierto se anunció la próxima salida de la grabación de las obras premiadas en el primer concurso, y la de las dos primeras de este segundo concurso.

I CICLO DEL LIM

El I Ciclo de Conciertos del Laboratorio de Interpretación Musical que integran Esperanza Abad, Joaquín Anaya, Rafael Senosiain y Jesús Villa Rojo concluyó con una sesión de estrenos mundiales, en España o en Madrid. Las sesiones se han celebrado en el Instituto Alemán, y han colaborado con el LIM, Radio Nacional, la Casa Garijo y las editoriales Alpuerto, EMEC y Real Musical.

Charme, de Gerard Grisey, era estreno en Madrid; *Octet 61*, de Cornelius Cardew; *For 1, 2 o 3 people*, de Christian Wolff, y *Tres piezas*, de Mauro Bortolotti, eran estreno en España. Y, por último, *N*, de Rafael Senosiain, y *Apuntes para una realización abierta*, de Jesús Villa Rojo, estrenos mundiales.

Aunque no pude asistir a este último concierto, no puede faltar un comentario al menos para los dos estrenos españoles, y recojo el de Antonio Iglesias en el diario *Informaciones*. De la obra de Senosiain dice: «Participa de un puro entorno impresionista, no estando muy lejos tampoco las leyendas franciscanas de Liszt en su directo efectismo, que se destaca por un bien planteado contraste en las intensidades coloreadas y se escucha gratamente.» De la obra de Villa Rojo dice: «Los recursos vigentes del clarinete, los juegos fonemáticos, el piano percusivo, pero no dejaría de sorprendernos su cierto dramatismo y, como ya es habitual en este músico, un notorio trabajo compositivo, que puede alcanzar lo-



El pianista Joaquín Soriano, que ofrece los «Conciertos para jóvenes», organizados por la Fundación Juan March, se presentará en el aula de Música del Ateneo

gros como el de un insistente cortejo mantenido por el piano y la percusión, conducente a un final de sabor tonal y brillante.»

Y, como he indicado al comienzo, este ciclo se sitúa en el grupo de las tres más importantes presentaciones de la música actual española en la presente temporada. Y aquí se hace obligada también la alusión a los grupos de intérpretes que, como Franco Gil y los del LIM, siguen el paso de los compositores.

OTROS CONCIERTOS

ATENEOS DE MADRID

El Aula de Música ha ofrecido la actuación de la mezzo soprano Anna Viglione, con comentarios de

Domenico de Paoli, con canciones de diversos países agrupadas bajo el título *El amor materno en la música de algunos países del mundo*.

En una nueva sesión, se ha presentado la soprano Ana Higuera, acompañada al piano por Miguel Zanetti, con obras de Schubert, Strauss, Turina y Rodrigo.

Por último, para el día 18 se anuncia el recital del pianista Joaquín Soriano, con obras de Chopin, Debussy y Prokofieff.



AGUSTIN BERTOMEU

EN LA ULTIMA MEMORIA DEL SONIDO

Por Mary Carmen DE CELIS

ES una música nueva y su conflicto es la definición. La trae la mañana, el sábado diferente (la memoria lo convertirá en fecha, 29 de noviembre, cuando, alterada por el fin de la obra, desplace su sueño estético, roto ya entonces), que se inicia con un despertar de silencios, con la herida del deseo de conocer royendo las horas lo inevitable que se presiente: esos balbuceos del sonido, perdido en un mundo que le es extraño; su primera entrega, urgente (que la memoria colocará siempre junto a un famoso libro de Lewis Carroll) porque no se sabe lo que hay detrás de ese momento en el que el ambiente ha perturbado la atracción de los cuerpos sonoros empujándolos al encuentro total, con la curiosidad interponiéndose en el compromiso que debiera extraerse de ese largo habitar del sonido en la piel, recorriéndola para retener el lugar exacto de las sensaciones, el ritmo capaz de provocar un abandono absoluto.

Es la música la depositaria del presente, la que arrebatara todos los pensamientos y pone frágil cualquier acción fuera de su ámbito, los pequeños escarceos de la voluntad, la inercia de depender de una existencia en duda, de un abismo

que se amplía a medida que aumenta el volumen de la música y el peso de las circunstancias pone un punto de desasosiego en ese descanso que se pretende, en ese rincón de nubes que no dejan sitio a la lluvia incipiente, a la continuación de un atardecer mojado, de una compartida búsqueda, de un medio de salir sin pensar (prohibido pensar), dejando en libertad todas las posibilidades, el desconcierto que queda tras la intensidad del instante, cuando para alguien todavía es posible retroceder, silenciar las descargas de música que no pueden disimular su alboroto, los cambios del espacio, el devenir de las decisiones en permanente confusión.

¿Cómo vencer las limitaciones que se crea la música, si el tiempo se convierte en un emisario de la aventura del sonido? Perder es destruir una vez más, llevarse algo del misterio de una vida, sin que se reponga nunca ese trozo de confianza que impulsa a salir, a despertar la locura, a dejar escapar el sentimiento necesitado de escuchar junto a él una música que perdona sus ausencias, que tape sus antiguas dudas, todo lo que los años no supieron llenar. Hoy, que todo es posible porque se ha querido así, la palabra, des-

nuda de ambiente, ya no responde a aquel deseo de unir los sonidos y, sumergida en sí misma, dueña de la situación, decide apoderarse de la música y cambiar su sentido para siempre.

BIOGRAFIA

Agustín Bertoméu Salazar nació en Rafal (Alicante) en 1930. Realizó estudios de Composición con Blanco en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Dirección de Orquesta con Pérez Casas. Asistió a los cursos de Nueva Música en Darmstadt (Alemania). En 1955 ingresó en la Armada como director de Música. Fue director de la orquesta de cámara de Juventudes Musicales, en Palma de Mallorca.

Sus obras han obtenido el Premio Internacional de Música del Ministerio de Información y Turismo 1968, mención de honor en el VII Concurso Internacional Príncipe Pedro de Mónaco 1972, han sido seleccionadas por la Sociedad Internacional de Música Contemporánea y estrenadas en los Festivales Mundiales de Varsovia, 1967, y Londres, 1971; II y III Festival de América y España, habiendo recibido encargos del Ministerio de Educación y Ciencia, Radio Nacional de España y Fundación Juan March.

Las películas de la quincena

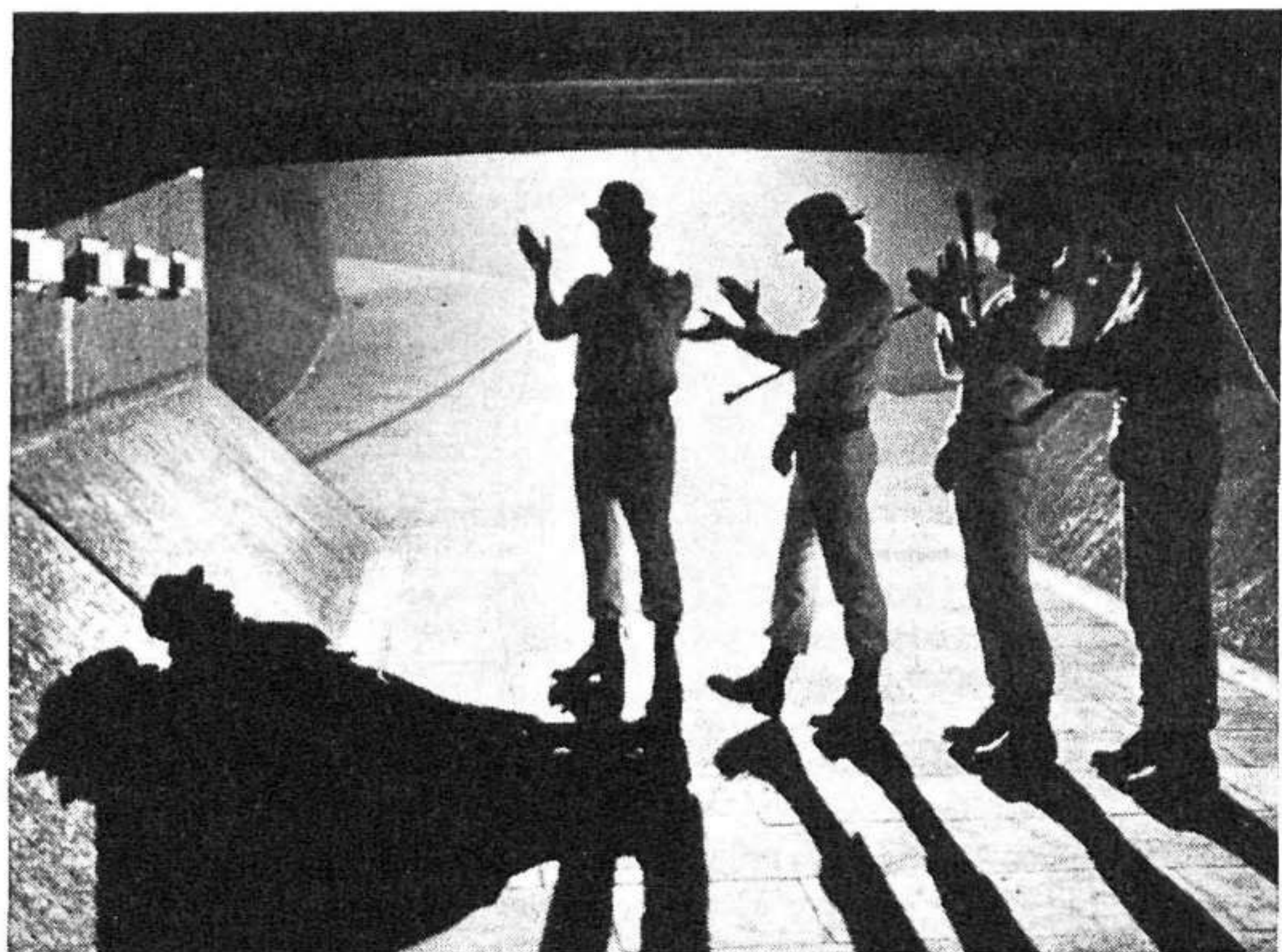
“LA NARANJA MECÁNICA”

de Stanley Kubrick (USA)

Stanley Kubrick, americano nacido en 1928, inició en 1953 su carrera de realizador cinematográfico con una corta serie de películas policíacas en las que, sin abandonar los condicionamientos y líneas maestras del cine negro americano, introducía elementos muy personales, hechos de inconformismo, visión intelectual del mundo, refinamiento estético... que caracterizarían especialmente su obra posterior, a partir de «Lolita», rodada en 1962, sobre la novela de Vladimir Nabokov. Estos films: «Doctor Strangelove», «2001, una odisea del espacio» y, sobre todo, «La naranja mecánica» han ido descubriendo un autor dotado de una brillantísima imaginación, una insólita perspicacia para penetrar en los últimos recovecos de los problemas del hombre contemporáneo, un increíble sentido del cine como medio expresivo... Ingeniero de formas y sonidos, fabulador de angustias, maestro en el arte de ordenar los múltiples espacios cambiantes donde se entremezclan las dolorosas criaturas de sus historias tremendas, Kubrick no es sólo un poeta de la imagen cinematográfica; es un observador lúcido del mundo moderno, cuyos problemas acuciantes presenta a nuestra consideración a través de un lenguaje vigoroso, no siempre soportable, pero espléndido en sus formas y en sus ecos.

Así acontece con «La naranja mecánica» (Clockwork orange), película rodada en 1971, que comenzó a difundirse mundialmente en 1972 y que, a pesar del retraso con que llega a las pantallas españolas, conserva íntegros su mordiente, su dolorida ferocidad, sus valores puramente cinematográficos..., su modernidad, sobre todo. «La naranja mecánica» confirma rotundamente que el cine es un arte lleno de posibilidades; un arte original, con elementos y formas propios, con poder de conmover a las capas más dispares de la sociedad. En «La naranja mecánica» no encontramos una estética derivada de la literatura o de las artes plásticas; es una estética cien por cien cinematográfica, hecha de espacio y de ritmo, de luces y de sonidos, de aire y de emoción, que vibra enhebrando fotograma a fotograma. No es el naturalismo del «cine negro», ni el amaneramiento del «kitsch» a la moda de la escuela alemana actual; no es la vacua audacia de muchos films de anticipación, ni tiene la contención impuesta por pobreza de imaginación. Diríamos que en esta película existe un perfecto equilibrio en su estructura interna y en sus formas expresivas. Por eso, el estallido de violencia, las exacerbaciones sádicas, la desatada dureza de lenguaje y de acciones se integran en un complejo mundo bullente dominado por la inteligencia del realizador, sin que nada sea gratuito o venga impuesto por consideraciones puramente comerciales.

«La naranja mecánica» es un ensayo filmico sobre la violencia que hoy domina las relaciones humanas. Ensayo construido a través de la historia de Alex, ese muchacho increíblemente dominado por el desorden de los apetitos, cruel hasta el paroxismo, indiferente hasta el límite ante el dolor de los otros. Alex es el «specimen» de lo que puede ser el hombre medio de un



futuro no demasiado lejano, suelto en la selva de una sociedad cada vez más permisiva, sin ataduras éticas de ningún tipo. Es revelador el asesinato de una mujer, en su propia casa, utilizando como arma mortífera una estatua de representación fálica, cuya presencia en esta casa pregona la actitud amorosa y de predominio de la puramente sexual-animal, incluso entre las víctimas. Otro ejemplo clave es el del intelectual, egoísta, encerrado en un cómodo y muelle mundo hecho de frialdad y de refinamiento, que sólo reacciona cuando es directamente atacado.

Pero Kubrick va más lejos aún en su ensayo. Alex, esta fiera, esta encarnación de la violencia gratuita, encarcelado por la Ley, es sometido a una experiencia científica que, mediante el control de sus actos reflejos, va a anular su capacidad de mal. Anulada su verdadera personalidad perversa, no bueno, sino «hecho» bueno, Alex es devuelto al mundo. Y aquí viene la amarga reflexión de Kubrick: el hombre no-violento sólo puede ser víctima de una sociedad que ha hecho ley de la violencia, el egoísmo y la fuerza bruta. Todas sus anteriores víctimas se ceban en él, utilizando los medios a su alcance. Incluso sus antiguos compañeros de fechorías, transmutados de campo, pero tan feroces como antes. Kubrick parece sugerir que es el conjunto de la sociedad lo que se encamina gradualmente hacia un tremendo «status» general de violencia, en el que sólo los violentos podrán sobrevivir, y lanza su alerta, alerta angustiada de un hombre que observa que no siempre los auténticos valores éticos que pueden salvar al hombre coinciden con los postulados rectores de la sociedad actual.

Es curioso que Alex, ese hombre que sólo tiene reacciones animales, experimente unas rudimentarias emociones íntimas ante la música de Beethoven, especialmente la coral de la Novena sinfonía. Esto es acaso lo único que aporta un elemento espiritual, humano, a la personalidad primaria del joven bárbaro. Cuando esta personalidad es sustituida artificialmente por otra; es decir: cuando a Alex le «hacen» bueno, esa música que antes le subyugaba se convierte en su tormento, por pura inversión de los mecanismos psíquicos. Kubrick hace un sorprendente uso de la banda de sonido, adecuándola de tal forma a la imagen que aquélla y ésta forman un todo de intensidad expresante raramente conseguida por otros autores cinematográficos. Lo mismo podríamos decir de los decorados futuristas, o del vestuario, que se adecuan totalmente al tratamiento entre esperpéntico y futurista, entre rabiosamente realista y onírico de esta peripecia inquietante.

**AGUIRRE,
LA COLERA DE DIOS
de Werner Herzog (RFA)**

El estreno de «Aguirre, der zorn Gottes» ha venido precedido de bastantes datos y ecos críticos, al haber sido presentada la película en uno de nuestros recientes festivales, a más de haber sido estrenada en Francia hace pocos meses. De todas formas, estos antecedentes no fueron precisos a los estudiosos de nuestra historia para adivinar, tomando el solo título del film, que éste se refería a una escasamente conocida, pero no por ello desdeñable, figura de la presencia española en la América del siglo XVI: Lope de Aguirre, el aventurero vasco que protagonizó una increíble peripecia de sangre y locura, cuyos pormenores se detallan en unas «Relaciones» de la época y que, posteriormente, ha dado tema a diversos estudios y aun libros, como el ampliamente conocido de Ramón Sender.

Lope de Aguirre, el soldado de fortuna que un día, bajo el turbión de la codicia y la ambición de gloria, se rebela contra su rey, Felipe II (se desnatura, por emplear un término más apropiado), y, proclamándose orgullosamente «traidor», parte acompañado de un grupo de españoles, de indios y de negros cimarrones, por las selvas y el río Amazonas, a la búsqueda y conquista del legendario Eldorado, con la misma fe, con la misma obsesión, con la misma fiebre, con que todos los visionarios de la tierra persiguen los sueños imposibles.

Herzog, voluntariamente, no se ciñe a la verdad histórica. Utiliza el personaje Lope de Aguirre y su aventura para crear una parábola que va más allá de los complejos temas de la conquista, para acercarse a problemas intemporales, en cuanto dimanantes de la condición humana; el principal de ello, la ambición de poder enfrentada a los condicionamientos externos. Ya el arranque de la película, con las primeras suntuosas imágenes de la inmensa ladera montañosa, por donde descienden (resbalan casi), como reguero de hormigas, los soldados españoles y los auxiliares indios, nos introduce en la idea de la desigual lucha del hombre que intenta domeñar, asir, un medio desmesurado. Al final, veremos la patética figura de Aguirre, envuelto ya totalmente por las nieblas de la locura, erguido sobre la destrozada balsa, varada, invadida por una multitud de pequeños monos: imagen del fracaso total de quien quiso



ser emperador de la tierra más rica del universo y ahora sólo tiene bajo sus pies un amasijo de troncos semihundidos en las traidoras aguas, y como corona, un casco envilecido por la herrumbre. Y en el transcurso de la película no veremos sino muestras de esta lucha abocada desde siempre al fracaso: las flechas envenenadas, que llegan a la balsa desde el estremecedor silencio de las orillas arboladas; el gozo de los españoles por encontrar fruta fresca en el asalto a un poblado indígena; los espejismos que hacen ver a un galeón posado sobre las ramas de un árbol; las trampas de los indios, que hacen desaparecer a hombres como si se los tragara el suelo...

Fábula de la ambición desmedida, la película apunta otros muchos temas: la lealtad, la traición, el racismo, la degradación física y moral, el fanatismo y la intolerancia... **Herzog** no ha querido hacer una película de «leyenda negra»; esto es evidente, porque sus intenciones tienden a penetrar en un aspecto de la problemática del hombre actual de todos los países. «Aguirre» es un poema épico del fracaso, de los sueños enfrentados brutalmente a la realidad, de la tragedia surgida irremisiblemente de la ambición impotente. Este poema, lúgubre y espléndido, está compuesto por unas suntuosas imágenes, en las que el mágico esplendor triunfante de la Naturaleza virgen triunfa sobre el hombre. Rara vez una cámara de cine nos ha dado esa tremenda sensación que produce, en los primeros momentos del film, la brava tropa hispana descendiendo por las broncas laderas de los Andes. En rara ocasión se nos ha ofrecido imagen tan lastimera del derrumbamiento de un hombre como esa balsa invadida por los monos saltarines que pueblan la soledad del Tirano que quiso ser la «cólera de Dios», y que sólo era un hombre, un débil hombre, desgarrado entre sus sueños y sus miserias.

otros estrenos

YO SOY FULANA DE TAL,
de Pedro Lazaga (España)

Pedro Lazaga es un realizador con muchas horas al lado del tomavistas y con bastante sentido de lo que es la narrativa cinematográfica. Digamos, pues, que es un excelente artesano al que le falta talento para crear auténticas obras importantes, tanto en el terreno del estilo como en el de la problemática.

Al traducir a la imagen la novela de **Alvaro de Laiglesia**, no ha hecho sino ilustrar convincentemente la narración chispeante, topiguera (pero ¿qué es el tópico sino una verdad omnipresente y archisabida?) y entretenida del autor humorístico.

Película, pues, que funciona en

un nivel medio, que deja satisfechos a muchos espectadores con sus aparentes audacias y que, al fin de cuentas, no está mal como modelo de la comedia a la española, que se aleja de las fórmulas y tratamientos que tantas veces heinos denunciado.

EL SECRETO,
de Robert Enrico (Francia)

¿Quién es realmente David? ¿Un paranoico? ¿Una víctima de las insondables «razones de Estado»? Sobre la novela «El compañero indeseable», de **Francis Rick, Enrico** ha hecho una película, mitad de «suspense», mitad de denuncia política, cuyo máximo valor está en el admira-

ble ritmo narrativo que mantiene asida fuertemente la atención del espectador desde el comienzo hasta el final. Apasionante el encuentro de ese fugado de una extraña prisión con el matrimonio de intelectuales que han ido a buscar la paz y el equilibrio en una granja solitaria de los Cévennes. Más apasionante aún, el viaje emprendido, y que finalizará con la tragedia y con el descubrimiento de la verdad, apuntada sutilmente con el primer plano de las botas de los matadores (reconocibles sobre todo por espectadores franceses). **Enrico**, hasta ese final, juega con el espectador, proponiéndole una serie de pistas falsas, dejándole libertad para juzgar, entremezclando (aunque utilice distintos procedimientos fotográficos) la realidad con los sueños de David.

Y luego, la amistad. La película es un canto a la amistad, surgida en los primeros momentos del encuentro. Amistad por parte del hombre bueno y rescatado que es el escritor. Y el miedo: sentimos casi físicamente la presencia del miedo; miedo a lo desconocido, a la inseguridad, al secreto de una vida. **Enrico** ha contado con tres intérpretes excepcionales: **Jean-Louis Trintignant**, **Marlene Jobert** y sobre todo **Philippe Noiret**, en el papel del escritor que ha elegido la soledad en compañía de la mujer que ama y que sale de su aislamiento por ayudar a un desconocido en peligro.

¡DIOS MIO, COMO HE CAIDO TAN BAJO!,
de Luigi Comencini (Italia)

He aquí una comedia de costumbres, con sus gotas de enredo, pícaro, jugosa y desenfadada, donde se critica ese feneciente sentido del honor, que pone su acento en la corteza de los hechos, donde se introduce hasta una sátira del poeta **D'Annunzio** y sus devotos, y donde, como es lógico en este género, todo se arregla al final, para gozo de los personajes de ficción y del público especialmente.

Comencini es maestro en este tipo de obras. Recordemos «Pan, amor y fantasía», «Todos a casa», «Don Camilo» o «Delito de amor». Frente a la tosquedad y astracán de otros autores de comedias a la italiana, **Comencini** ha demostrado siempre una gran finura en el tratamiento de los temas más proclives a la sal gorda y un gran dominio de las situaciones, lo que le permite mantener la acción en línea ascendente, sin altibajos ni momentos muertos. En esta película ha contado además con un equipo técnico de primera clase, y así la ambientación es insuperable, sobre todo en lo tocante a la fotografía, que tiene ese empaste propio de las emulsiones utilizadas a primeros de siglo. **Laura Antonelli** hace una espléndida joven esposa siciliana dispuesta a burlar los tabúes ancestrales en beneficio de sus naturales inclinaciones. La esce-



«Yo soy Fulana de Tal»



«El secreto»

na del pajar es un prodigio de picardía, gracia y sobre todo de ritmo cinematográfico. Estas secuencias podían haber caído en el achabacanamiento más absoluto; Comencini ha creado una muestra de lo que debe ser un cine audaz, ingenioso, sutil y contenido dentro de su carga erótica.

LA JOVEN CASADA,
de Mario Camus (España)

Es una pena que Mario Camus no logre salir de ese marco en que se ha situado, al parecer definitivamente, tras unos intentos más ambiciosos con películas tales como «Young Sánchez» o «Con el viento solano». La serie de comedietas insustanciales hechas con el cantante Raphael y con Sara Montiel le desconectaron del grupo de jóvenes autores que intenta crear algo de mayor envergadura. Es el mismo penoso caso de Manuel Summers o de Javier Aguirre.

Habíamos acudido a la proyección de «La joven casada» con la esperanza de que Camus había optado al fin por problemas de cierto espesor y tratamiento serio. Nuestra decepción ha sido grande. «La joven casada», además de contener demasiadas concesiones a la galería, es un folletín sin paliativos que, además, está contado con increíble torpeza. Hay personajes que no están justificados; las situaciones parecen traídas por los pelos, y en general se advierte una absoluta ignorancia de lo que es la composición por planos y la estructuración del film en secuencias y escenas. Hasta Ornella Mutti, menos actriz que presencia física, está mal fotografiada. No habríamos siquiera comentado este film si su autor no hubiera aparecido hace años en el grupo del «joven cine español». Con «La joven casada», Camus demuestra finalmente que hace bien en dedicarse al folletín para públicos de nulas exigencias artísticas.

BREVE ENCUENTRO,
de Allan Bridges (Gran Bretaña)

¡Qué lejos estamos con este film de Allan Bridges de aquel inolvidable «Brief encounter», de David Lean, protagonizado por Trevor Howard! Ciertamente, es la misma (o muy parecida) adaptación de la pieza teatral de Noel Coward, pero falta la emoción, la intensidad dramática, la atmósfera entre sublime y hortera de la adaptación de Lean. De hecho, esta réplica actual se ha montado sobre la base de los dos principales intérpretes, los muy taquilleros Sophia Loren y Richard Burton, olvidando que una película no puede reposar sobre la fama de los actores y que es preciso talento para contar una historia, aunque ésta se deba a una mano maestra, como la del sutil autor británico. No hay penetración en el drama ni en la personalidad de esa vulgar pareja que vive unos momentos excepcionales que rompen la monotonía de sus vidas.

TEATRO ECUATORIANO DE CONSUMO

JOSE MARTINEZ QUEIROLO: El baratillo de la sinceridad y Montesco y su señora. *Instituto de Cultura Hispánica. Dirección: Germana Quintana. Interpretación: Raúl Alfonso, Manuel Gallardo, Pilar Ferrero y Asunción Ferrero. Fecha de estreno: 7 de noviembre de 1975.*

El Grupo Hispanoamericano de Teatro, vocacionalmente dirigido por Germana Quintana, ha considerado oportuno representar en Madrid dos piezas breves del autor ecuatoriano Martínez Queirolo.

Son un doble testimonio del teatro consumista ecuatoriano, con exclusiva afinidad artística con las «piezas de circunstancias» de nuestros Alvarez Quintero, con su mismo lenguaje coloquial de andar por casa y similares —y aislados— destellos humorísticos.

En El baratillo de la sinceridad, dos payasos —uno alegre y otro amargo, como es de recibo— montan sus respectivos tenderetes y anuncian lo que expenden: alegrías y pesares, risas y llantos, a fin de que cada presunto cliente elija de conformidad con su personal circunstancia... Es simplemente un «apropósito».

Montesco y su señora son, ¡no

faltaba más!, Romeo y Julieta..., pero ambos con cuarenta años y constituyendo matrimonio: otra desmitificación de la leyenda trágica, con moraleja en demasía explicitada.

Muy en su punto la dirección escénica de Germana Quintana. Sobre todo en la utilización al máximo de sus actores, la dirección de la venezolana resultó pródiga en aciertos, con la sola tilde de haber tolerado alguna transgresión de la correcta sintaxis española, ignoro si atribuibles al autor o a vicios de dicción de los intérpretes... En cualquier caso, resulta penoso oír, justamente en el marco del Instituto de Cultura Hispánica: «es por eso que...», y algún otro desliz idiomático.

De los intérpretes —ante cuya afición me descubro—, cabe señalar la ductilidad de que hizo gala Raúl Alfonso en un doble —y dispar— cometido.

“HAIR”, DE PIEZA MUSICAL A CONCIERTO EN ROCK



JAMES RADO, JEROME ROGNI y GATT MCDERMONT: Hair. Teatro Monumental. Versión original y coreografía original. Intérpretes: los mismos de su estreno en Londres y en Nueva York. Luminotecnia: no consta. Fecha de estreno: 15 de noviembre de 1975.

El mejor testimonio teatral del movimiento hippie ha llegado a nosotros con algún retraso. No mucho, es verdad, pero el suficiente para que la filosofía juvenil de la convivencia que con tanta naturalidad corporeizaba aquel movimiento, haya padecido serios deterioros.

Y llega, además —según me aclaran quienes pudieron ver el espectáculo en Londres o en Nueva York—, con no pocas variaciones de matiz coyuntural, para expresarlo con el eufemismo al uso. Hay que decir cuanto antes

que ni el desfase en cuanto respecta a la preponderancia de los hippies ni los cambios padecidos en la estructura original de Hair, quebrantan esencialmente sus calidades de gran espectáculo. Tanta es la arrebatadora fuerza de sus melodías, y tal el estímulo participante que traspasan al público unos actores que, desde el principio, surgen de entre ellos, acceden al escenario trepando hombros de espectadores y permanecen en constante y cercana comunicación con ellos, con total y preme-

ditada ruptura de las líneas delimitadoras entre escena y sala.

Lo de titular el espectáculo *Concierto en rock basado en Hair* tiene sus atisbos de honestidad —puesto que no es el Hair originario lo que se presenta—, pero también una cierta dosis de errónea actualización, en cuanto que la música original se aproxima en mayor cuantía a la línea melódica que al rock. (Cuantos hayan escuchado en disco ese *Aquario* que aquí se nos ofrece de viva voz, no me desmentirán.)

Si antes me refería a la ruptura de fronteras entre escena y sala, debo explicar que subsiste otra: la del idioma. Junto a situaciones escénicas que son de por sí suficientemente expresivas, como la de la parturienta que no quiere que su hijo vaya al Vietnam, de nítida intención pacifista —«Hagamos el amor y no la guerra»—, coexisten otras de mayor penumbra, y no digamos la de los desnudos —aquí determinados exigidos por la trama—, púdicamente velados por la alevosa —en tanto que impuesta— penumbra luminotécnica... con mucho más insinuante que si dicha escena se hubiese representado a plena luz.

Por lo demás, y a falta de nombres, corresponde hacer un elogio plural a actores y director. Los intérpretes, perfectos todos, con sobresaliente en la calidad como cantantes y bailarines en los de raza negra, y la misma nota para el matrimonio de burgueses blancos que pasan de la protesta a la integración en el espectáculo.

PREMIOS

Se fallaron los premios de Teatro Valladolid 1974-1975, que en la presente edición cumplían veinticinco años de existencia.

Los premios de teatro son muy pocos ciertamente, cosa un tanto rara en un país en el que afloran tantos. ¿No será un olvido? ¿Tal vez el mundo de la escena es complicado? Ya se sabe: el autor, el director, los actores, ambientadores y no olvidemos a los adaptadores-versionadores, curiosos personajes de nuestra hora; tal vez son muchos palillos los que tocan en eso que se llama puesta en escena. Sin ninguna duda, es más fácil premiar en unos juegos florales, en un concurso de cuentos o en un festival de cine. Claro que también puede ocurrir que no haya mucho que premiar, ¡que el teatro se repita!, que no se invente nada nuevo. Últimamente, dicen los entendidos, que el teatro anda versionado y vovilescó; dicen que se le ve el «muslamen» y que, a veces, no es pura estética, como pregonan. Los entendidos andan, entre curiosos, criticadores con razón y avergonzados. Acaso todo es sencillo: quieren darnos gato por liebre y eso no es teatro.

Todo lo anterior nos sirve para justificar la existencia de los premios de Teatro Valladolid.

HISTORIA (A MEDIAS) DE MEDIO SIGLO

JOSE MARIA RODRIGUEZ MENDEZ: Historia de unos cuantos. Teatro Alfil. Dirección: Angel García Moreno. Escenografía: Juan Antonio Cidrón. Principales intérpretes: Vicky Lagos, Pedro Civera, Ramiro Oliveros, Mimí Muñoz, Pilar Yegros, Antonio Acebal, Enrique Espinosa, María Saavedra y Javier Magariño. Fecha de estreno: 28 de noviembre de 1975.



Rodríguez Méndez da en esta obra, y a través de personajes que al propio teatro popularizó, su visión de medio siglo de nuestra historia nacional—de 1898 a 1946—en diez cuadros comprensivos de los momentos más trascendentes, por una u otra causa. José María Rodríguez Méndez no es un historiador. Por eso conviene insistir en que ofrece de los hechos acaecidos en este medio siglo de vida española su personal visión, no siempre coincidente con la realidad. Lo que en sí no supondría mayor quebrantamiento, porque de tergiversaciones históricas está llena la mejor dramaturgia, de no acarrear, al tiempo, una deplorable sucesión de fallos de concepción estrictamente teatral, que convierte lo que en la intención del autor se concibió como una apología del buen pueblo de Madrid, en una reaccionaria caricatura, en un colectivo retablo de cretinos, con una salvedad: esa generosa y firmísima Mari Pepa, fabulosamente corporeizada por Vicky Lagos, en la mejor tarea artística que le conocemos... y, quizá, Felipe, si el autor no hubiera añadido a su honradez y a su bondad de corazón cierta excesiva dosis de bobaliconería, impropia de la castiza condición del personaje.

Junto a escenas muy bien concebidas—y admirablemente movidas por el director, Angel García Moreno—, se advierten muchas lagunas en la muy irregular obra que es Historia de unos cuantos, con errores de plantea-

miento que acaso no se habrían producido de haberse dado a Rodríguez Méndez mayores posibilidades de ver representadas sus obras. Vale para el caso la misma reflexión hecha ante el último estreno de Luis Riaza en este mismo teatro: lo que dota a un autor de experiencia no es haber escrito muchas obras, sino los estrenos asiduos y continuados.

Posiblemente en la lectura de la pieza no se advierta con tanta claridad como en su representación el menoscabo moral de personajes expresivos de una picaresca lindante con el más insolidario de los egoísmos. Así, la lotera que vende décimos falsificados a sus propios convecinos, la mujer que hace su agosto rifando estatuillas de la república, al paio de los sucesos, o el Julián que de cajista de imprenta ha pasado a impresor propietario y utiliza en misiones de peligro a su entrañable amigo Felipe para su medro de arribo político, son expresivos del populacho y no del pueblo que el autor ha pretendido retratar.

Con todo, y al margen de discrepancia entre la voluntad creadora del autor y el producto terminado, en lo concerniente a su carga ideológica, el espectáculo—es de justicia insistir en ello—alcanza cimas muy válidas en lo formal: movimiento escénico milimétricamente calculado, situaciones de auténtica emotividad y un lenguaje de gran factura coloquial—con el defecto de no variar de diapason al compás de los diversos tiempos, pero sin merma de su eficacia—.

El director, Angel García Moreno, logra en la difícil tarea de coordinación de una pieza tan compleja como Historia de unos cuantos el mejor cometido de su ejecutoria. Y debe agradecerse también la elección de obras de autores españoles cuya producción no ha sido suficientemente contrastada por el público, empeño poco menos que permanente del teatro Alfil, desde que él lo dirige.

En su deliberada intemporalidad, el espacio escénico ideado por Cidrón simultánea anuncios antigüitos de los «Pilules orientales» con indescifrables «pintadas» que bien pueden corresponder a la posguerra.

... Y Vicky Lagos. ¡Qué prodigiosa versatilidad la suya, para corporeizar primero a la pimpante «Revoltosa» del barrio, y después a la sufrida madre, para concluir en la encorvada y físicamente vencida vendedora de tabaco de estraperlo en 1946! Desde las inflexiones de la voz hasta el cabal dominio de la expresividad corporal, su interpretación deja invalidados cualesquiera otros fallos de la obra, y sólo por ver a la actriz merece que Historia de unos cuantos permanezca largo tiempo en el Alfil. Junto a ella, triunfan Pedro Civera—cada vez mejor actor—, Ramiro Oliveros, Mimí Muñoz, Pilar Yegros y Manuel Acebal, muy eficazmente secundados por los restantes componentes del extenso reparto.

A. S.

DE TEATRO VALLADOLID 1974-1975

Ellos son punto de mira o referencia para distinguir, para invitarnos a ver. Son premios de prestigio y no de bolsa. Creados en una ciudad en la que dicen las lenguas, buenas en este caso, que se sabe mucho de teatro.

Los premios de Teatro Valladolid 1974-1975, otorgados a autores, compañías, actores y directores durante el período del 1 de octubre de 1974 al 30 de septiembre de 1975 fueron los siguientes:

Premio «Leopoldo Cano», a la mejor obra teatral de autor español estrenada en Valladolid, a *El sueño de la razón*, de Antonio Buero Vallejo.

Premio «José Zorrilla», para la mejor compañía del género de verso, a la «Compañía Morgan» por la representación, montaje e interpretación de las obras *El realquilado*, de J. Orton, y *El bebé furioso*, de Martínez Mediero.

Premio «Félix Antonio González», para la mejor compañía del género lírico, a la «Compañía Lírica Española» por la temporada de zarzuela ofrecida en esta ciudad durante el mes de febrero de 1975.

Premio «Vicente Escudero», de danza y coreografía, a «Ballet Contemporáneo de Francia».

Premio «Medalla de Oro» a la

mejor dirección escénica, a José Osuna por *El sueño de la razón*, de Antonio Buero Vallejo.

Premio «Medalla de Oro» a la mejor actriz a Julia Gutiérrez Caba por su interpretación en la obra *Las tres gracias de la casa de enfrente*.

Premio «Medalla de Oro» al mejor actor a José María Prada por su interpretación en la obra *El sueño de la razón*.

Premio «Medalla de Oro» a la interpretación femenina en papel secundario a Queta Claver por su actuación en *El sueño de la razón*. El premio en su categoría masculina fue declarado desierto.

Premio «Medalla de Oro» al mejor historial profesional femenino a Carmen Bernardos.

Premio «Medalla de Oro» al mejor historial profesional masculino fue declarado desierto.

Premio «Santiago Pérez Oviedo» para la mejor compañía de teatro independiente a «Ditirambo», por *Pasodoble*, de M. Romero Esteo.

Premio «A la mejor actriz de teatro independiente» a la actriz de la «Compañía Ditirambo», intérprete de la obra *Pasodoble*.

Premio «Al mejor actor de teatro independiente» a Juan Ignacio Miralles por su actuación en *La última cinta* y en *El desván*

de los machos y el sótano de las hembras.

El jurado acordó, por unanimidad, conceder una mención especial a Juan Antonio Quintana por su labor como director de la compañía de teatro independiente «Corral de Comedias», proponiéndose que en la próxima edición de estos galardones sea creado el premio a la mejor dirección escénica para este tipo de compañías.

Al cumplirse la XXV edición de estos premios el jurado acordó dedicar un recuerdo a la memoria de don Gabriel García Espinosa, crítico teatral y director general de Teatro, a cuyo patrocinio se debe la creación de los premios de Teatro Valladolid.

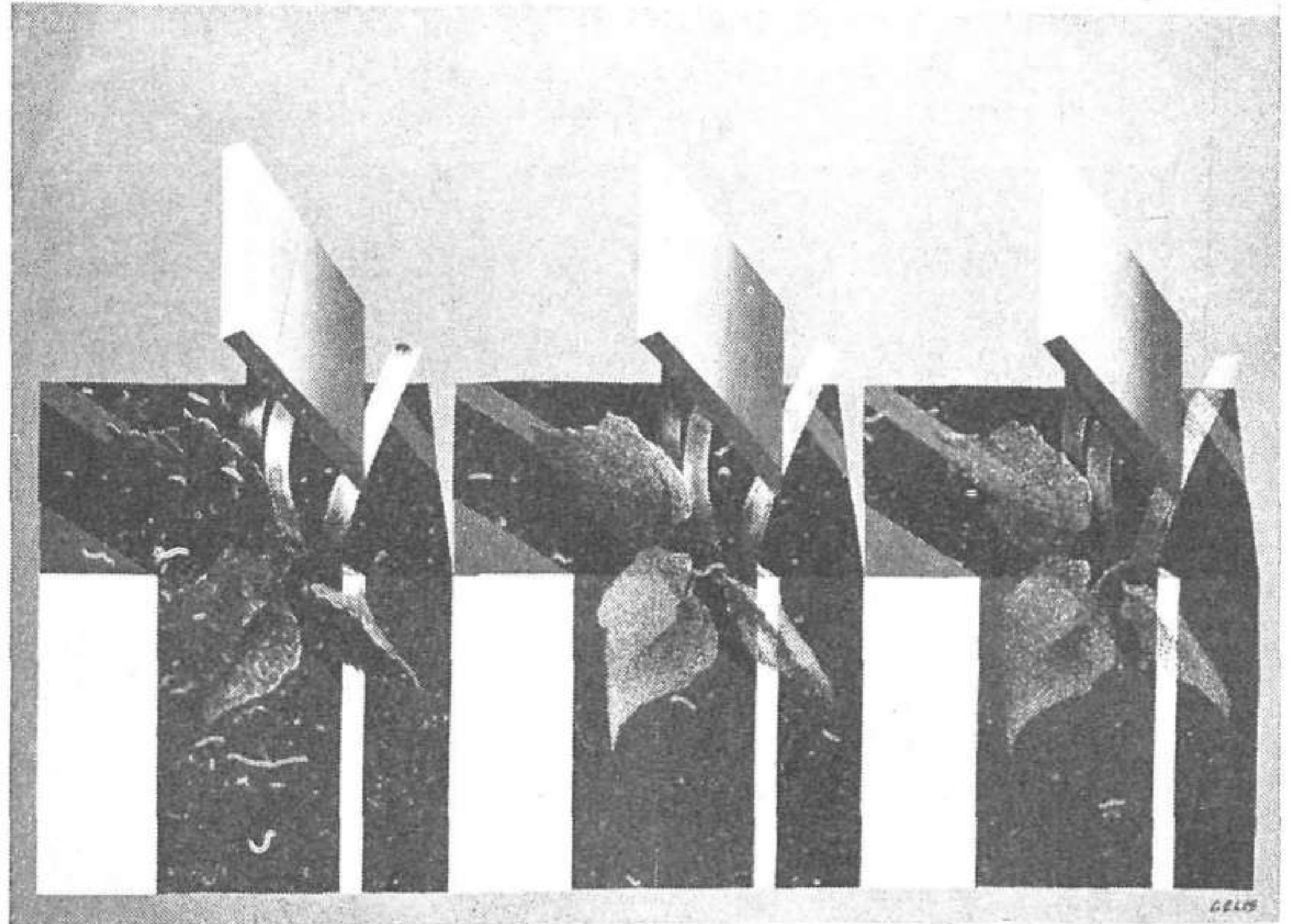
El jurado estuvo presidido por el delegado de Información y Turismo y formado por críticos de los medios informativos y autores de la ciudad.

Como puede apreciarse, en los premios de Teatro Valladolid 1974-1975 son todos los que están. Esta labor de seleccionar la vienen cumpliendo desde hace veinticinco años, que ya es una fecha de plata. Labor que aplaudimos los espectadores. De su prestigio dan fe los autores, directores, actores y compañías que han merecido sus honores.

AGUSTIN DE CELIS

SE ASOMA A UN MUNDO NUEVO

(Viene de la pág. 36)



BUENA MUESTRA DEL FOLCLORE GALLEGO

ANONIMOS Y POPULAR: Caravel de caraveles. *Canta Amancio Prada, acompañado por Carmen Martín Gaité. Instrumentistas: Eduardo Gattinoni, Alejandro Masó y el propio Amancio Prada. Pequeño Teatro de Magallanes, 1. Fecha de estreno: 2 de diciembre de 1975.*

Si Amancio Prada dejó ya buen testimonio de su plena identificación con las esencias mejores del folclore gallego en su anterior actuación en este mismo —¡y tan meritorio!— Pequeño Teatro, ahora ofrece una muestra superior de la canción popular gallega, en este *Caravel de caraveles (Clavel de claveles)*, con música de extracción popular, de compositores anónimos y acaso con arreglos del propio Prada, a cuya portentosa voz acompaña, en ocasiones, la muy tenue, pero universitaria—es decir, educada y sensible—de una de nuestras mejores novelistas contemporáneas, cuyo nombre silencio en especial atención a sus deseos—manifestados con maneras convincentemente

abruptas—: en los programas figura como Calila.

A su habitual acompañante instrumentista, Eduardo Gattinoni, se le une en esta oportunidad Alejandro Masó, en cuyas manos la teorba suena magistralmente, así como el curvo y los oboes de Poiteau.

Por su parte, el propio Prada toca, además de su habitual guitarra, la zanfona—híbrido instrumento de cuerda que suena mediante manivela y teclado—y tambores o panderos de varia especie.

Gattinoni, como siempre, al violoncello.

En conjunto, un gran espectáculo de música popular *galega* que, deplorablemente, sólo se va a representar durante quince días.



CAROLA DORADO, NOVEL AUTORA PARA CAFE-TEATRO

El día 3 de diciembre se estrenó en el café-teatro Ismael la pieza titulada *La Chelo*, original de Carola Dorado, que en este su primer estreno consigue que prevalezcan las exigencias—¿cabría decir desexigencias?—del medio, a sus posibles dotes creadoras.

Me explico: se adivinan en la novel autora cualidades para la creación de tipos y una manifiesta facilidad dialogante, pero subordinadas ambas al desenfado frívolo de un género que otrora pudo representar una línea innovadora... y se ha quedado en mero entretenimiento de noctívagos.

La única innovación radica en la plataforma giratoria de que ha sido dotado Ismael. La interpretación es perfecta: bis cómica en Antonio Alfonso, profesionalidad en Milena—«estrella» portuguesa con buenas hechuras— y ductilidad expresiva de Manuel Andrés,

bien dirigidos por Vicente Sebastián.

GUADALUPE MUÑOZ SAMPEDRO

El día 4 de diciembre—casi a los diez años justos de aquel primer aviso que le sobrevino en el estreno de *La vidente*, de Rousin, en el Teatro Club—, ha fallecido, víctima de un derrame cerebral, la actriz Guadalupe Muñoz Sampedro, sobrina de actriz, esposa de actor, hermana de actrices—Matilde y Mercedes—y madre de Luchy Soto, también actriz, que se le anticipó en el telón final de la vida.

Ha muerto a los ochenta y cinco años, con casi setenta de ejecutoria profesional. Era el buen humor personificado; ya sólo silencio.

MEDALLAS DE PLATA A LA SIMPATIA

En el transcurso de un cordial acto celebrado en el estudio de «Karpas», Teatromimo de Madrid, la Peña «La Simpatía» impuso sus medallas de plata correspondientes a 1975 a la actriz Regina de Julián, al periodista de «Informaciones» Marcelino Moreno y al grupo «Karpas», en un ámbito residual del casticismo matritense, cuyo tono acertó a dignificar Regina de Julián en su breve párrafo de agradecimiento, en el que vino a decir que simpatía era sinónimo de cordiales afectos y de solidaridad humana, y que tales eran los senderos adecuados para conseguir la paz entre los hombres de nuestro planeta.

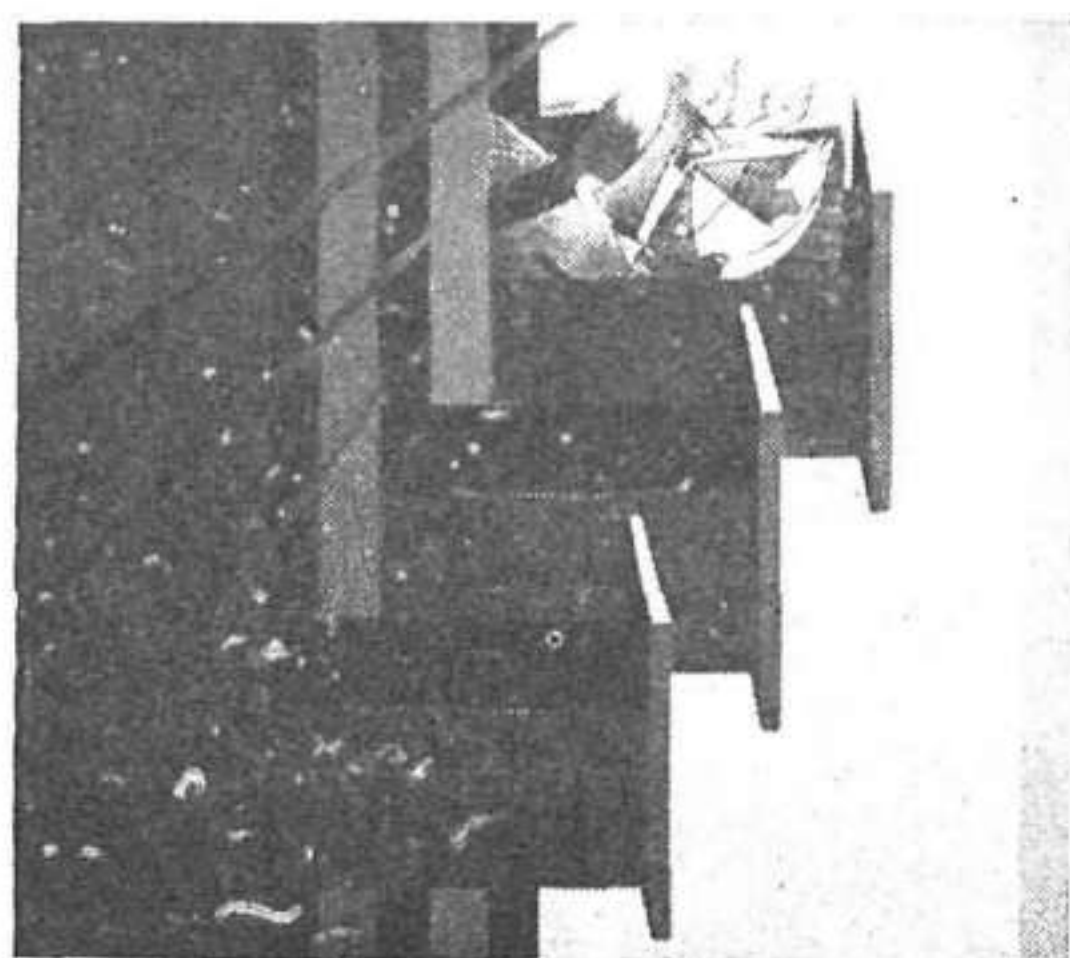
catalogado en el mundo, perfectamente archivado en la oficina de la creación. Y se ha dado cuenta de que no hay más que tirar de cada uno de los departamentos, con fe, con ilusión, para que todo se muestre nuevo, virginal, dispuesto a servir otra vez o a quedar enterrado para siempre en el olvido.

Agustín de Celis vive junto al río Manzanares y no tiene más que asomarse a la ventana para contemplar ese gran archivador de vehículos que posee allí mismo el Ayuntamiento madrileño. Porque ocurre que todo en la vida tiene sus razones, y hasta este paisaje insólito viene bien a la actitud del artista, observador implacable de lo que a su alrededor ocurre y que ha descubierto, como lo hizo aquel impresionante creador de «La hora veinticinco», la gran tragedia del hombre vencido por la máquina, desbordado por su propia materialización, repetido una y otra vez en archivos, parques y talleres, grúas y formalismos, penas y rutinas. Agustín de Celis ha seguido una trayectoria natural

en su temperamento de la que nunca se ha desviado. En ella el protagonista es el hombre con toda su dramática situación ante el mundo presente, que va ahogándole sin posibilidad de afirmar su puesto clave de la creación.

Santiago Amón lo vio claramente cuando en una de las primeras exposiciones de Celis en Madrid—aún no evolucionado hacia los temas de salvación que ahora le ocupan—dijo: «El acontecer humano se ve enmarcado en la escisión, tajante y geométrica (orlada a veces con el bordado irónico de un galón u ornato litúrgico) del universo circundante. El hombre, encerrado en las cuatro paredes de su soledad, sabe que le está vedado trascenderlas. No obstante, presente la inminencia de ese otro universo que limita los cuatro puntos cardinales de su morada y osa preguntar: ¿qué hay detrás del muro impenetrable?»

Si visitáis el taller de Celis, en la madrileña avenida de Valladolid, encontraréis a un hombre de aspecto apacible, orgulloso de su fecunda juventud, amable y alegre en su charla, de la que es difícil adivinar cuánta hondura metafísica y cuánta inquietud existencial rebosa de su corazón para extenderse luego en esta obra montada a medio camino entre la mística y el realismo. Celis busca para tema de sus cuadros una expresión poética nacida de alguno de sus más admirados escritores; el lejano Alberti y el próximo, asombroso por su insoportable independencia, Oroza.



Y basta una frase, un verso o una palabra solamente para que Celis construya todo un poema continuado cuadro a cuadro, apenas diferenciados en un objeto o un simple detalle, que viene a constituir una serie completa que es como un libro de poemas de tema único, insistente en su dramática realización, pleno de sugerencias, de bellezas y de terrores.

«Querido Agustín Celis, buen amigo —le dijo un día ese poeta al que la afición por la pintura ha arrebatado de ese camino de la inspiración cotidiana para convertirle en una especie de Homero de todos los pintores; de Joaquín Castro Beraza decimos—:

*es absolutamente necesario
que tengamos al día los ficheros
para un mundo de orden y esta-
[dística
en el que todos sepamos quién
[es quién
y cada cual pueda identificarse
cuando así lo requieran los con-
[troles
de nuestra sociedad...»*

y Arturo del Villar, ese gran poeta que, como Gerardo Diego, tiene su lira siempre dispuesta a cantar las glorias de sus paisanos santanderinos, dijo estos versos «para guardar en uno de los archivadores que pinta Agustín Celis»:

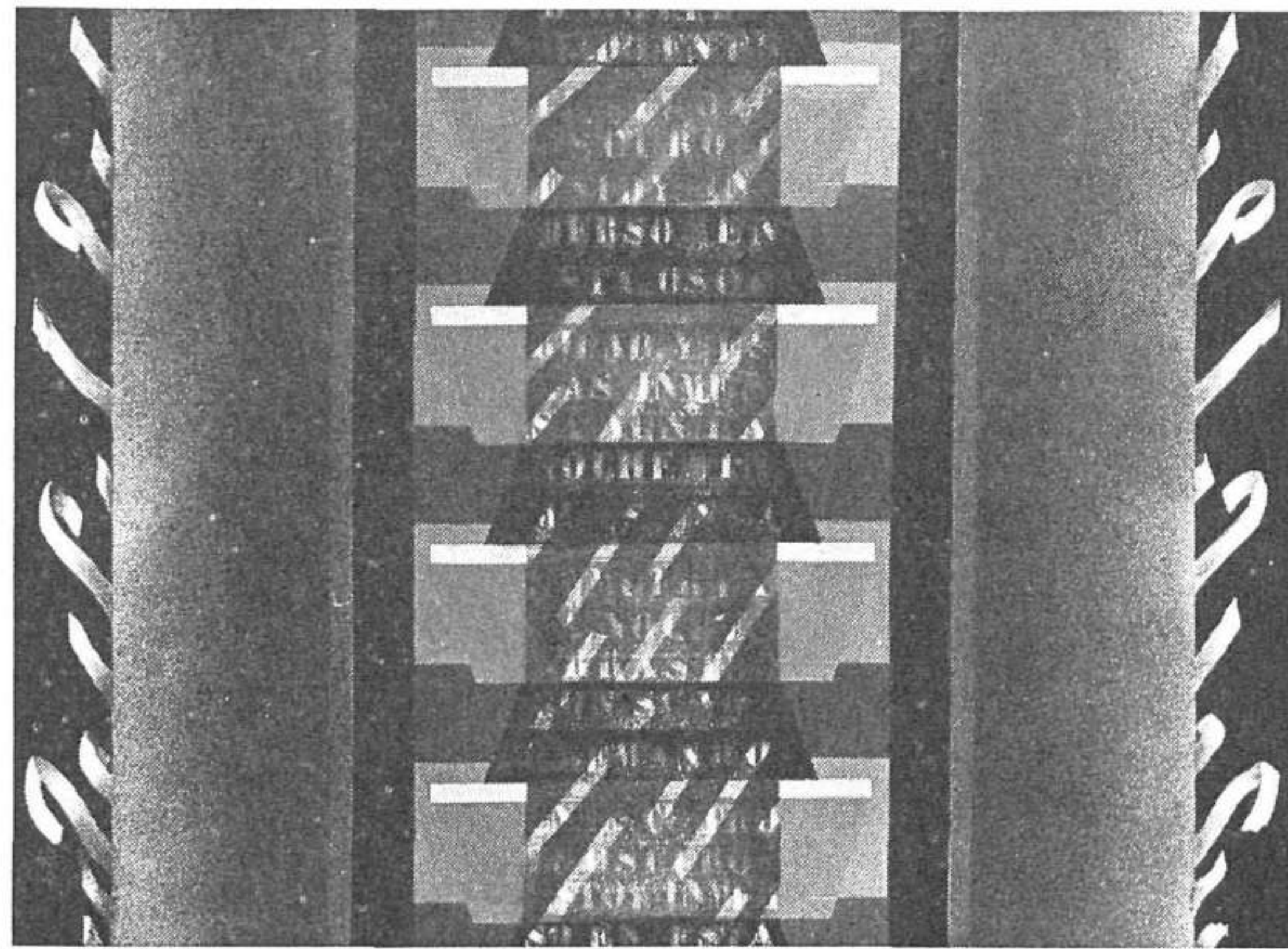
*«Rayas, colores, orden, una ven-
[tana inmensa
deja pasar la nada sobre noso-
[tros mismos.
Ah, nada dividida sobre planos
[concretos,*

*nada llena de polvo sometida al
[status
para que todo siga marchando
[como siempre...»*

Agustín Celis, que supo encontrar en los poemas los motivos de su creación plástica recibe así, de los poetas, la respuesta adecuada a su pasión por encontrar un mundo distinto, ordenado, pulcro, hermoso, donde hasta la libertad pueda hallarse con solo abrir uno de los cajones maravillosos de sus archivadores. Pero no crea el lector que todo queda así y que estos famosos archivos de Celis han colmado ya su pasión por la belleza. Porque de nuevo una teoría de planos libres, de mundos compartimentados, se presenta ante los ojos de los espectadores para afirmarnos su deseo de un mundo claro, limpio, donde la poesía sea la base de tantos motivos como la vida nos ofrece.

La síntesis formal —dice ahora Aguilera Cerni—, el aislamiento comunicativo, las alusiones a una cerción tecnológica frecuentemente ciega y la emergencia de la palabra escrita, se encaminan, en la obra de Agustín Celis, hacia convivencias simbolizadoras.

¿Lo sabe así el pintor? ¿Se dan cuenta estos artistas nuestros, tan bien observados por nuestros estudiosos, de que de su obra trasciende algo más que una pasión por la belleza, por el color, por la composición? Porque ocurre que este pintor ha caído en la tentación de dividir el espacio de sus cuadros, a la manera que el Greco lo hacía, para



enseñarnos que hay algo más que la realidad que contemplamos. Y si el pintor toledano lo hacía para separar los mundos en que su fe religiosa le hacía concebir vida y eternidad, nuestro artista de Comillas parece avisarnos de tantos espacios que nos privan de ver el total de la realidad que vivimos. Y en sus cuadros hay compartimentos que parecen estar señalándonos los umbrales de la conciencia, esos que sólo han de manifestarse en el sueño o en la locura, o nos están hablando claramente de los misterios que, abriendo y cerrando archivadores, nos van a hablar de las posibilidades de la gracia, de la comprensión del entendimiento.

Agustín Celis nos va enseñando sus cuadros, vencedores en tantas muestras internacio-

nales y difíciles de vender en estos mercados tan hechos a la especulación y a la intransigencia artística. Por eso Castro de Beraza le amonesta por lo fino diciéndole:

*¿Quién va a comprarte, entonces, esos cuadros
lentos de ambigüedad y teorías
que no tienen que ver con lo
[que existe,
que no son comerciales ni
[reales,
que mueven a pensar y no a la
[dulce
contemplación estética de algo?*

En verdad os avisamos que al salir del estudio de Agustín Celis, el escritor se va pensativo, comprendiendo que ha estado a las puertas de una revelación que le ha subyugado y que no sabe como expresar.

LA PINTURA ACTUAL DE CARMEN PENTEÑO

Por Carlos AREAN

He seguido desde sus orígenes la obra de Carmen Penteño, indaliana de adopción a pesar de haber llegado a la vida creacional muchos años después de la disolución del renovador grupo almeriense. Fue precisamente Jesús de Perceval, ese admirable maestro de la pintura y de la palabra y generoso descubridor de nuevas vocaciones, quien, por primera vez me habló de ella y me imaginó, dado su elogioso juicio, que indaliana oficialmente la hubiera hecho si no se hallase todavía en la escuela primaria cuando aquel primer fermento de la renovación española riñó su primera batalla.

El mundo de Carmen sigue siendo el mismo de sus orígenes, cuando no recuerdo bien en qué jurado la voté para no se qué premio de su ya nutrido palmarés. Lo que sí ha evolucionado un poco es su manera de hacer. Su técnica es al mismo tiempo más



ceñida al tema y más suelta en líneas generales. La pintora, aunque dice que no sabe expresar por escrito qué es lo que quiere conseguir, lo ha hecho varias veces de manera muy elevada y sencilla. Así en una carta a propósito de su obra, me decía:

«A veces pienso que cuando las cosas son sinceras, tienen validez universal. Sería casi milagroso poder conjugar en un cuadro la palabra del verso y el ritmo musical y recordar que aún seguimos siendo hombres. Creo que es pedir demasiado, puesto que solamente he partido de una emoción exterior, valiéndome de una cierta habilidad manual.»

Lo de la habilidad manual, claro está, es exaltacismo, pero de poco le hubiera valido a Carmen Penteño si no se hubiese hallado indisolublemente ligada a una rica sensibilidad para el dolor humano y para el paisaje, para el color y para los efectos ponderados de la materia. En este último aspecto cabe señalar que en busca de un mayor refinamiento, ha proseguido Carmen Penteño su lucha contra todo efectismo y que pinta ahora exclusivamente a pincel, desechando los efectos fáciles de la espátula y de los acuchillados emotivos, pero



muy a menudo un tanto casuales en sus logros. Ello origina una factura unida y con efervescencias levisimas, en las que hay a veces un trasfondo calizo intimamente ligado a la armonia de sus colores ponderadamente cálidos y también ponderadamente

contrastados con leves resonancias semifrias verdoso-azulencas. Igual ponderación cabe señalar en su orden compositivo. Cuando hay figuras y éstas son pocas, tiende a la ordenación en pirámide. Cuando son muchas, a estirarlas frontalmente con un delicioso sabor de fotografía de pueblo. Cuando es una sola, a que llene la totalidad del campo cromático, pero exagerando la efervescencia de la materia en el trasfondo neutro o de lontananzas de tierra caliente. En el paisaje en cambio, tiende a la estructura acostada, a la manera habitual de la escuela de Madrid, pero procurando a menudo que el subrayado de una quebrada en diagonal, dote de una tensión inusitada al ritmo de los entronques. Lo más destacable en estas tres virtudes no es precisamente cada una de ellas en sí misma, sino la manera cómo se armonizan y complementan hasta constituir una sola unidad de expresión.

Este mundo de Carmen Pinteño, tan excelentemente servido por los procedimientos más ade-

cuados a su propósito, constituye una especie de radiografía del alma popular y no tan sólo de los campesinos de su tierra, sino también de los escenarios en los que estos «hombres de pena», como gustaba llamarlos Ramón de Basterra, trabajan y sufren, pasan privaciones y engendran hijos que seguirán como ellos haciendo posibles desde su silencio el que otros seres más privilegiados vayan creando los llamados bienes de la cultura, incluso cuando la que inventan es menos viva y arraiga, aunque sí más brillante que la que el pueblo se transmite generación tras generación, manteniendo así la identidad del substrato histórico.

Todas las aludidas virtudes hacen entrañable y sincera la pintura de Carmen Pinteño. Su maestría no se termina en ella misma, sino que aspira a fines más altos: a una mejor comprensión del hombre y a una humanización de un paisaje que tiene en sus lienzos ya tanta alma como los hombres que lo han convertido en escenario fiel de su milenaria evolución en el tiempo.

MARTIN SIMON: UN PINTOR VASCO-EXTREMEÑO

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA



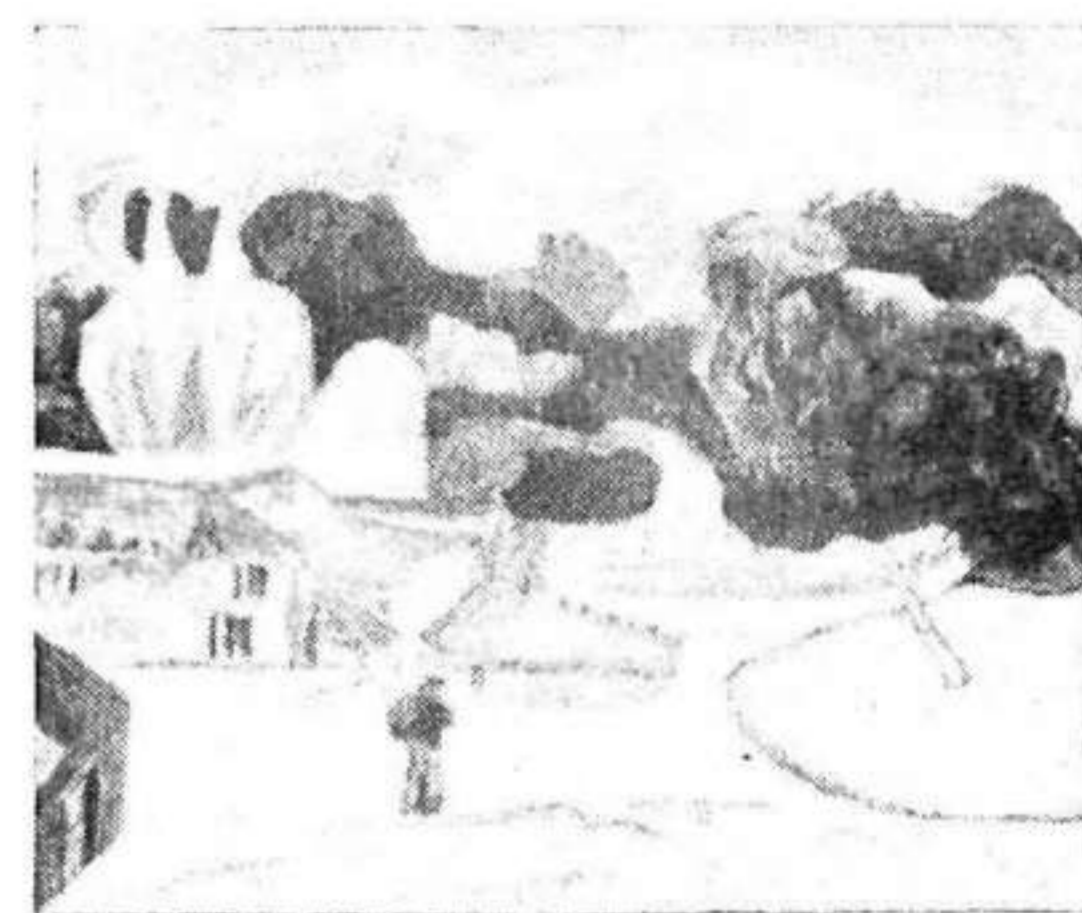
El pintor Martín Simón, nacido en Gata, provincia de Cáceres, acaba de presentar en la sala Versalles-Berkowisch de Madrid obras realizadas entre 1960 y 1965. Si lo consideramos un pintor vasco por excelencia ello se debe no

sólo a que la mayor parte de su formación artística se haya desarrollado en Bilbao, donde vivió desde los tres años hasta pasada su adolescencia, sino porque en la obra que contemplamos se manifiestan parte de los caracteres,

que consolidaron el hacer de la gran pintura vasca, cuyos artistas se hallaron próximos a los talleres del París de comienzos de siglo, aun cuando siempre volvieron los ojos hacia la tierra propia. En su pintura hay vestigios de un costumbrismo racial en el que tienen cabida leyendas y tradiciones, pero el tema no es aquí lo importante, sino su concepción de la armonía compositiva, mesuradamente monumental, y la factura recia y sobria que la caracteriza.

Ceras, dibujos al carbón y óleos de gran tamaño resumen parte de la actividad desarrollada en los cinco años enunciados. Desnudos, bodegones, paisajes y figuras revelan el deseo renovador que hace penetrar al artista en un expresionismo de raigambre carpetovetónica. En sus dibujos de figura da respuesta a una concepción volumétrica que los aproxima a los de Manolo Hugué y a algunos de Modigliani. Domina en sus composiciones la desmesura de la forma; el color destaca con personalidad diferencial, y la anécdota —mujeres ataviadas con el traje regional, o personajes populares— por una impulsiva vitalidad que, sin embargo, aparece controlada.

Paisajes de arrebatado colorido en los que se arremolina la materia, llevada por un pincel del movimiento rápido, dan paso a otros que parecen responder a un inventario lírico de la naturaleza. En estos últimos la densidad del color, en rojos, verdes y ocre de atemperada luminosidad, se ciñe a una serena composición marcando la transición desde un fauvismo extremo a un ingenuismo plácido. De su afirmación romántica queda constancia en una obra de gran formato con vocación mural, en la que la figura protagonista, autorretrato del pintor, se halla inmersa en el paisaje, dominante



frente a un entorno en el que hallamos idealizada una vida apacible, casi bucólica, impregnada de simbolismos. Nos recuerda esta obra, por la composición que incluye en única perspectiva la figura central de gran tamaño, junto con lomas, vestigios de un poblado y una figura de mujer, la obra de Gustavo de Maeztu titulada «Don Juan». En una y otra hay una doble proyección, mítica y humana del personaje, y la emotividad expresiva se concentra tanto en la desmesura de las formas como en la textura so-

bria y en el color —gammas de grises, verdes y blancos áridos—, a través de los cuales trasciende un anhelo de energía.

Con posterioridad a las obras presentes en la muestra actual, el pintor ha recorrido una dilatada trayectoria. A finales de la década de los sesenta Martín Simón realiza una obra en la que el fauvismo declina hacia un expresionismo radical, casi esperpéntico, que evoca en parte un mundo distorsionado y convulso cuyos antecedentes se hallan en la obra de los más destacados maestros del expresionismo alemán. Ya en la década de los setenta, después de haber pasado dos años en París y viajado por otros países de Europa, Martín Simón evoluciona hacia un informalismo matérico, y es el expresionismo del color y de la materia, sin alusión a formas, el que se impone. No abandona por ello la figuración, y en algunas obras fechadas en 1973, realizadas a tinta destaca el expresionismo de la línea que contonea esquemáticos desnudos, sobre las abstracciones de la mancha.

Su proyección futura apunta hacia una radicalización formal de esquemas geométricos, sobre

los que queda impresa la impronta de un mundo infantil, que reconforta al hombre frente al dominio mecanicista. La vida del pintor, sus estudios pictóricos en Bi'bao, París y Roma, su incursión en otras actividades creadoras y en los últimos años su completa dedicación a la pintura, explican en parte la evolución experimentada.

En épocas anteriores a la nuestra, las variaciones de estilo, a veces profundas, se limitaron siempre a un cambio y sustitución de los objetos estéticos, pero a través de esas variaciones permanecían invariables la actitud y la distancia del sujeto ante el arte. En el caso de la pintura contemporánea la transformación ha sido radical, y el arte joven no se diferencia del tradicional tanto en sus objetos como en el cambio de actitud subjetiva que manifiesta. Es notorio que, conforme ha evolucionado Martín Simón, ha habido una modificación de su contorno y de su perspectiva de las cosas en él. De ahí que su pintura no se haya anclado en conceptos culturalistas de ayer, sino que en ella deja constancia, en cada momento, de aquello que constituye su vitalidad.

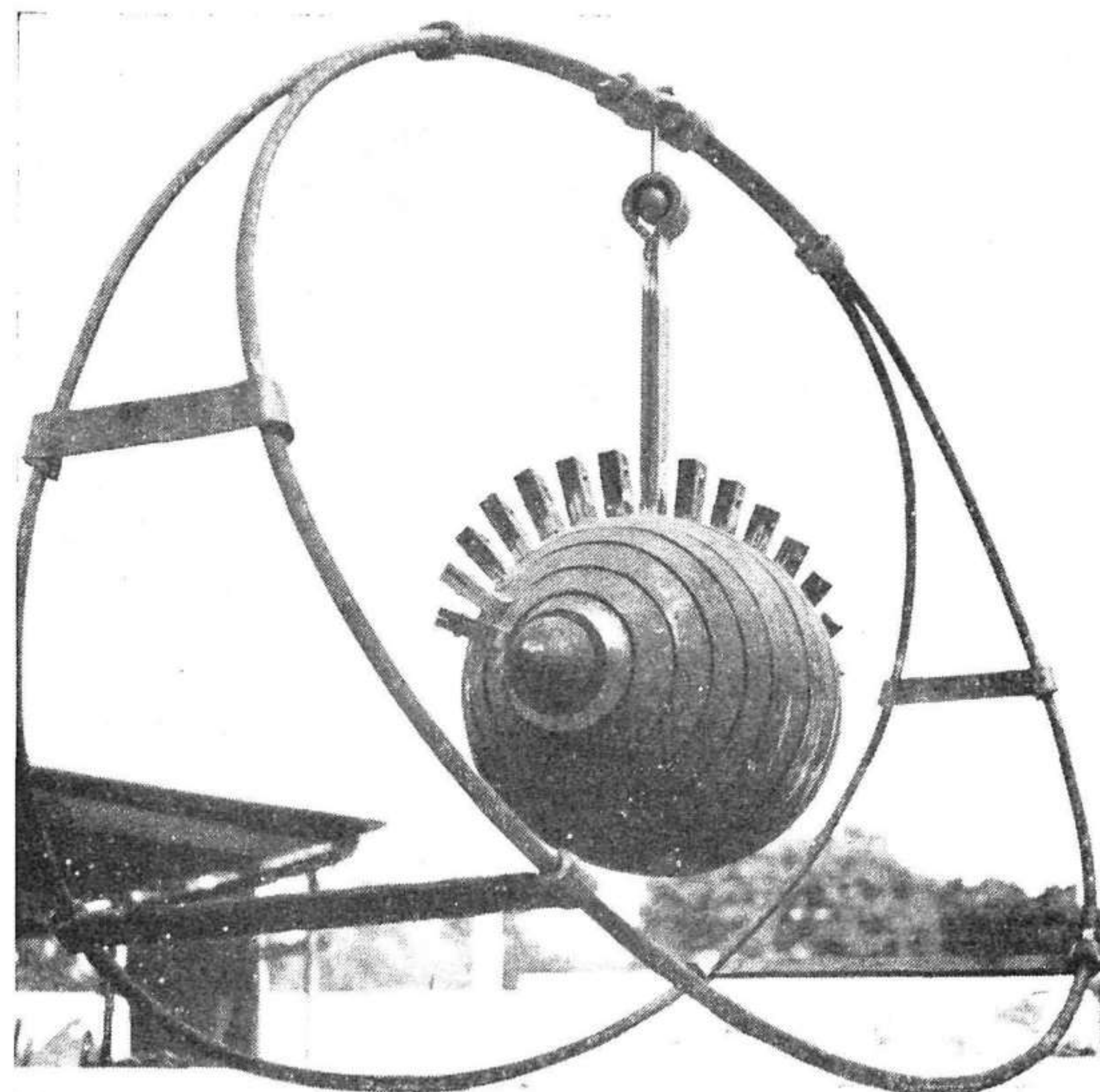
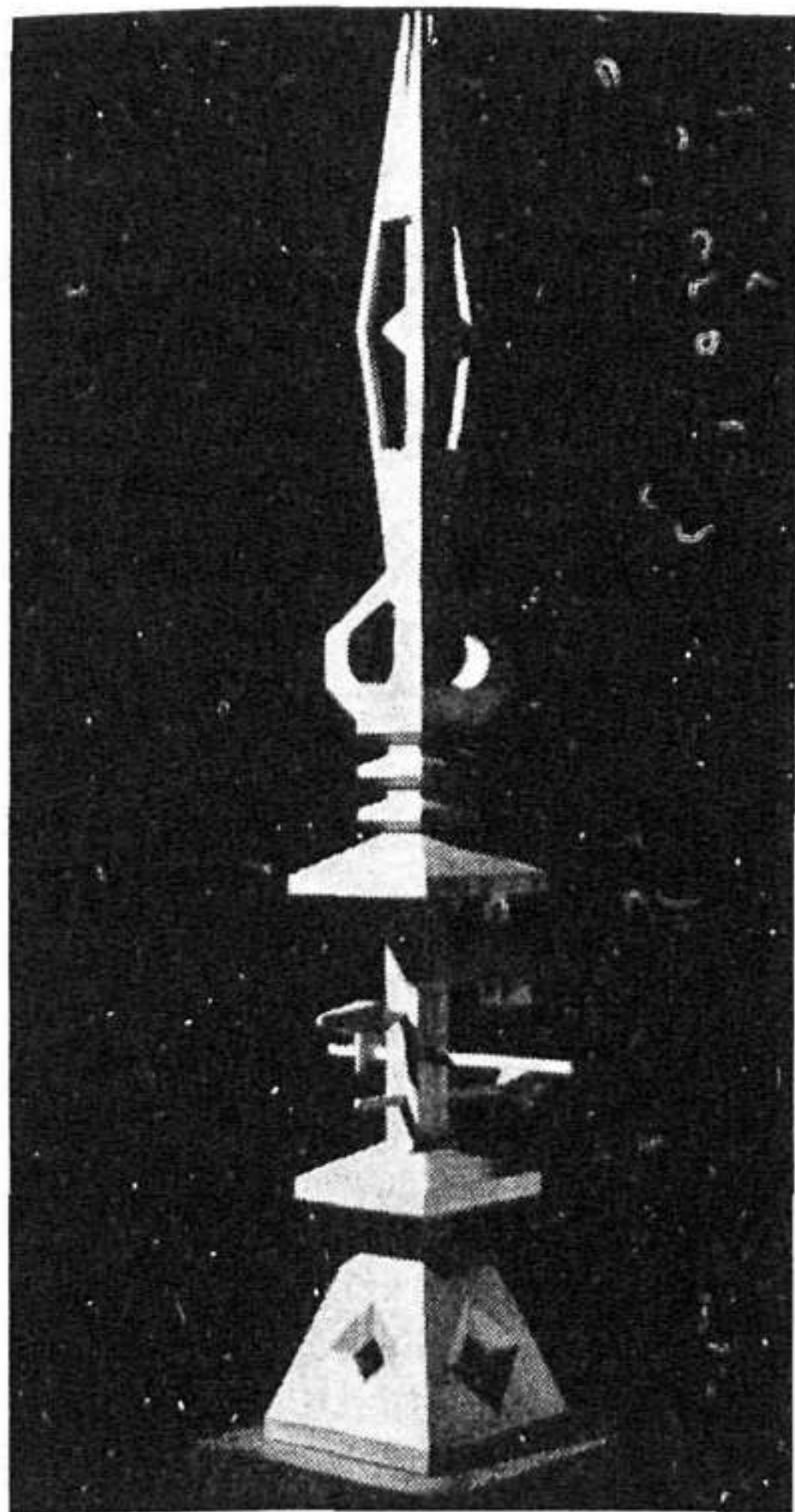
APROXIMACION AL MUNDO ESCULTORICO DE JOSE LUIS COOMONTE

Las Salas de Exposiciones de la Dirección del Patrimonio Artístico y Cultural han inaugurado la temporada con un exposición de esculturas del artista zamorano José Luis Coomonte, que permanecerá abierta por espacio de dos meses. La amplitud representativa de la muestra, en la que figuran gran número de obras de realización reciente, junto a otras de etapas anteriores, contribuye a poner de manifiesto una voluntad creadora de formas a través de las cuales trata el escultor de constituir una estética que responda a las aspiraciones aún no formuladas de nuestra época.

Materiales como el hierro, la madera, el poliéster y el bronce aparecen transformados en móviles alados que abren sus torsiones helicoidales al espacio, en monumentales murales, o en estructuras geométricas que se someten a la estilización o al plegamiento. La espiral y el triángulo, pirámides truncadas, paralelepípedos de pulidas aristas y cubos horadados en su rotunda voluminosidad coexisten junto a bulbos en germinación y engranajes de hipotéticas máquinas. Si en la obra de Coomonte se halla sensiblemente presente nuestra civilización mecanicista, como contrapartida aparece a ella incorporada una iconografía de los sueños, cuyas formas dan respuesta a un condensado y poten-

cial lirismo simbólico. En su amplio registro formal aparecen aünadas la fuerza expresiva y el rigor formal.

El arte de Coomonte aspira a la arquitectura, y la vocación de sus esculturas de ordenar espacios dinámicos en su entorno, al mismo tiempo que éste entra a



formar parte de la forma misma, se percibe no solamente en sus obras de gran tamaño, sino también en las piezas pequeñas. En todo caso, se manifiesta la primacía de la forma, y no de la forma que reproduce la realidad, sino de aquella que simboliza los estados esenciales del universo, sometida a un rigor estructural que da cabida a una apasionada aunque contenida tensión de energías.

Las dos grandes tendencias que a partir del impresionismo integran la lógica de nuestro tiempo se hallan vigentes en su obra: la intelectual plástica, y la afectivo expresionista con su tendencia a lo orgánico y vital. Si la primera trata de plegarse a las exigencias de la ciencia, cuyo método es esencialmente racional y conceptual, la segunda está fascinada por la vida, considerada tanto en sus manifestaciones psíquicas como orgánicas. Si observamos a un Brancusi, a un Gabo o a un Oteiza, reconoceremos en sus esculturas la continuidad de la línea intelectual apegada al dominio de la plástica pura, con una audacia cada vez más alejada de la realidad. Pero en cada una de estas etapas hallamos en contrapartida una manifestación de la línea vitalista, que pasa con la misma facilidad de la realidad estilizada, como es visible en Gabo o en Oteiza, a la de los rostros expresionistas de este mismo artista, tan innovadores desde un punto de vista expresivo y formal, como su desocupación de la esfera o el cubo.

José Luis Coomonte no ha optado por el abandono de una u otra vertiente, sino que ha tratado de incorporar, bajo la dominante de su intimidad próxima a las fuentes de la vida, el patrimonio del mundo exterior que la razón controla, y las formas que propugnan el dominio de la tecnología.

Si en su extraordinaria obra de rejería, como en sus murales en forja integrados a la arquitectura se imponía como dominante

un expresionismo barroco, éste ha ido evolucionando en su depuración hacia un expresionismo sublimado simbolista y abstracto. La capacidad del hierro para ordenarse en torno a un hueco se pone de manifiesto en su bellísima escultura titulada Crisálida suspendida, en la que se hace visible el paso del volumen abierto al volumen sugerido por el movimiento, y que bien puede entroncar con las creaciones de Calder que habían de continuarse en el arte llamado cinético. En la serie de obras que nomina Manhattan, en hierro pintado, se afirma la composición estática y con preferencia rígida, y la forma se constituye en un nuevo mástil totémico, hoy símbolo de la tecnificación que nos invade; mientras en otras trata el artista de quebrantar la movilidad usando curvaturas que expresan el lanzamiento, la trayectoria ascensional o la espiral del muelle.

Una de las facetas artísticas más conocidas de Coomonte la constituyen sus extraordinarias realizaciones de arte sacro. Aun cuando en esta exposición las obras presentadas se hallan vaciadas de toda religiosidad, se aprecia en muchas de ellas una significación transhumana que hace conserven huellas del comportamiento del hombre que se siente dispuesto, desde sus supuestos actuales, a reactuali-



zarse de una manera u otra en lo profundo de su ser. Ello se debe, tal vez, a que todo ser humano está constituido por su actividad consciente y sus experiencias irracionales. Ahora bien, los contenidos y estructuras del inconsciente presentan similitudes sorprendentes con las imágenes y figuras mitológicas. La crisis existencial que el hombre de hoy experimenta, ante un fenómeno general de desmitificación, pone de manifiesto una nueva realidad del mundo y de la presencia del hombre en el mundo. No podemos olvidar que, a fin de cuentas, la crisis existencial es «religiosa», puesto que en los niveles arcaicos de cultura el «ser» se confunde con lo «sagrado». Es esta experiencia de lo sagrado, así entendida, la que a mi parecer emerge en determinadas obras de las que hemos contemplado, y es también la que deja abierta la existencia a valores que ya no son contingentes y particulares, sino que permiten al artista suponer las situaciones individuales y tener acceso al mundo del espíritu.

La tensión que crea una imaginaria máquina de tormento, o la de un entrelazado de bandas verticales que en su simbolismo podrían aludir a una reja, que en el límite de la negación a la comunicación externa, apenas permite penetrar el espacio entre una y otra de sus junturas, parecen reflejar en cierto modo la angustia del hombre moderno. Las experiencias oníricas reflejadas en algunas obras de Coomonte, no fundamentan, sin embargo, y conviene tenerlo presente, un comportamiento típico del hombre como Homo religiosus; sin embargo, su actividad inconsciente no cesa de ofrecer innumerables símbolos, y cada uno tiene un mensaje que transmitir, con vistas a asegurar el equilibrio entre la psique, o a reestablecerlo.

Mediante la profunda expresividad simbólica de sus formas, síntesis de perfección, de dominio artesano y de hondura espiritual, este gran escultor que es José Luis Coomonte sale de su situación particular y penetra la esfera de lo general y universal.

RML

Itinerario de EXPOSICIONES

Madrid:

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

CURSO DE ARTE PARA TRABAJADORES INICIADOS EN LA PINTURA



La Obra Sindical de Educación y Descanso se ocupa de la promoción y estudio de cuantas actividades demanda el trabajador para la más adecuada utilización de su tiempo libre. Entre ellas ocupa un lugar importante el sector artístico y cultural. Como otros años en estas fechas, se ha celebrado un Curso Nacional de Arte para trabajadores iniciados en la pintura,

al que han acudido cincuenta y dos representantes de todas las provincias españolas. A la inauguración del mismo, que tuvo lugar en la Sede Central de la Organización Sindical, con una conferencia a cargo del crítico de arte José Hierro, siguieron una serie de clases teóricas y prácticas impartidas por el citado crítico junto con Carlos Areán, Agustín de Celis, Rosa Martínez de Lahidalga, Francisco Prados de la Plaza y José de Castro Arines, bajo la dirección de José de Sanmillán y Arquimbau, jefe del Departamento de Extensión Cultural.

Al término del curso, y a la vista de las obras pictóricas realizadas por los alumnos participantes, se procedió a la entrega de catorce premios.

Este «encuentro» de pintores del mundo laboral español, precisó Gervasio Martínez-Villaseñor, director de la Obra Sindical de Educación y Descanso, en el acto de entrega de premios y diplomas, ha servido para poner de manifiesto las distintas corrientes de pensamiento hoy vigentes en el panorama artístico actual, y bien pueden ser considerados como una prueba más de la solidaridad del mundo del trabajo, unido por una común preocupación artística.

CORRAL, en la Galería Fondo de Arte



José Luis Corral regresa a Madrid un año después de haber expuesto en las salas del Ateneo. Hago constar este dato, porque de las obras que contemplamos entonces, a las que hemos visto en su actual exposición, se aprecia un proceso de depuración formal y colorista que responde a esa constante evolución que el pintor viene experimentando, y que tal vez se debe, como ya señalara el escritor y poeta Luis López Anglada, a que «la naturaleza de su espíritu es cambiante y sorprendente».

Dentro de su mundo pictórico neofigurativo, la mujer y el paisaje son protagonistas. Las formas desmaterializadas y planas recortan nítidamente sus contornos, y emergen de entre fragmentados planos erosionados que ráfagas blanquecinas contribuyen a situar en un espacio irreal.

En algunas de sus obras, plenamente abstractas, incorpora gasas entintadas en ocres y verdes intensos, que envuelven capas de compacto relieve, y el juego de rugosidades y plegados que establecen se equilibra con zonas planas del soporte, estrictamente pictóricas. Al expresionismo del color se suma el de la materia, rica en adensamientos, raspados y delicuescencias. La gama cromática se manifiesta unas veces agresiva y profunda, como hacen patente sus azules intensos, amarillos limón, los verdes contrastados y los negros; otras, degradada en su intensidad, recorre una extensísima cadencia de violáceos, ocres-rojizos y azules blanquecinos que se hacen perceptibles a través de tenues veladuras.

Hay en esta exposición algunos paisajes en los que la ordenación compositiva la definen franjas de color cuya expresividad viene dada por la oposición o concordancia de las mismas. La factura magistral y original paleta, elementos que definen su pintura, sirven ahora a un mundo conceptual en el que aparecen idóneamente sintetizadas las formas figurativas y un entorno abstracto, con superposición de estructuras geométricas y signografías incisivas apenas afirmadas.

GARCIA MORENO, en la Galería Serrano 19

La exposición que presenta el joven pintor García Moreno en la Galería Serrano 19 es la segunda que celebra en Madrid. La integran paisajes urbanos de ciudades árabes, y paisajes mediterráneos, rurales o marinos, en los que sus gentes al sol, sorprendidas en la realización de cotidianas faenas, nos aproximan a un costumbrismo en vías de desaparición.

Destaca en su obra la recia contextura de la materia, jugosamente trabajada, que somete a una composición serena y equilibrada en la que confunden ritmos encontrados, siempre definidos. Bajo su paleta, en gamas ocres, verdes, azules y blancas, el color aparece embebido en amor-

tiguada luminosidad, trasunto de la vivencia íntima del pintor frente al entorno.

García Moreno ofrece el documento pictórico de una realidad que dice adiós al mañana. Sus rincones callejeros, como sus viejos hombres y mujeres, o las deterioradas fachadas, marcan el compás de un tiempo que se extingue. El artista insiste en reafirmar con aquietada y firme expresividad aquello que se va, en un deseo por hacerlo permanecer convertido en construcción sensible, significativa y casi táctil.

H. HIDALGO DE CAVIEDES, en la Galería Heller



Hipólito Hidalgo de Caviedes nos tiene acostumbrados a su recia personalidad pictórica. Sus mujeres de rostros angulosos y negra pañoleta a la cabeza, tallas para un mural de las gentes y las tierras de Castilla, se nos ofrecen recreadas en esta exposición, en la que encontramos nuevas vertientes de su pu-

jante actividad artística. «La niña de las gallinas» y otras de sus obras nos sitúan frente a una nueva modalidad expresiva del pintor, en la que la línea voluminiza delicados desnudos coloreados en suaves gamas, que se inscriben en un entorno esquematizado, apenas sugerido por semivelados trazados geométricos.

A la captación real incorpora elementos idealizados, y junto a paisajes al óleo, de arrebatado colorido, y otros de sobria composición y ritmos ondulantes, destacan una serie de obras en las cuales se impone con la grácil soltura de un sobrio dibujo. Una capa de arcilla cubre la superficie del soporte y, sobre ella, la línea incisiva recorta formas suavemente redondeadas. Es aquí donde tal vez pulsa el pintor su más delicada intimidad estética, dejando al descubierto una cadencia poética, a la que contribuye el tratamiento de la materia, sensiblemente pulida, de recia contextura, y la delicadeza de una composición que se torna evanescente bajo una ascética paleta reducida a blancos atemperados, ocre y verdes tenues.

Barcelona: Por Francesc GALI

MANUEL BLESA, en Galería Mayte Muñoz



Es esta la tercera vez que visitamos una exposición del pintor aragonés —discípulo de Alejandro Cañadas— que reside actualmente en Sitges, Manuel Blesa.

Confirmando nuestro elogioso juicio anterior, el artista, en la Gale-

ría Mayte Muñoz, exhibe de nuevo una excelente colección de pinturas realizadas dentro de una rigurosa, pero no mimética, figuración realista.

¿Cuáles son sus temas? Junto a una serie de «tejados» —de casas de pueblos crecidos en la geografía de la provincia de Teruel— que ofrecen geométricas perspectivas, exhibe otra con figuras —mujeres y hombres en sus faenas, en sus tertulias y ocios— en las que la realidad se hace verdad: una verdad que se recorta sobre fondos claros en los que se proyectan las sombras —siempre violáceas— que juegan, armonizadamente, con el colorido terroso que domina en sus telas y que la luz —siempre presente— juega al contraste.

Contraste, luz y colorido que, unidos, llevan al contemplador la certeza de que en el joven Manuel Blesa hay un pintor. Un artista que sabe adónde va, guiado por la sensibilidad y sirviéndose de un envidiable oficio.

Completando estas series —con la misma temática y realización— se exhibe otra en miniaturas.

ROSA SERRA, en Sala Rovira

Seis bronce, diecisiete arcillas y cinco piedras artificiales suman el total de las esculturas que, unidas a un buen número de dibujos, forman el conjunto que la artista olitina Rosa Serra presenta —por primera vez en Barcelona— en la Sala Rovira.

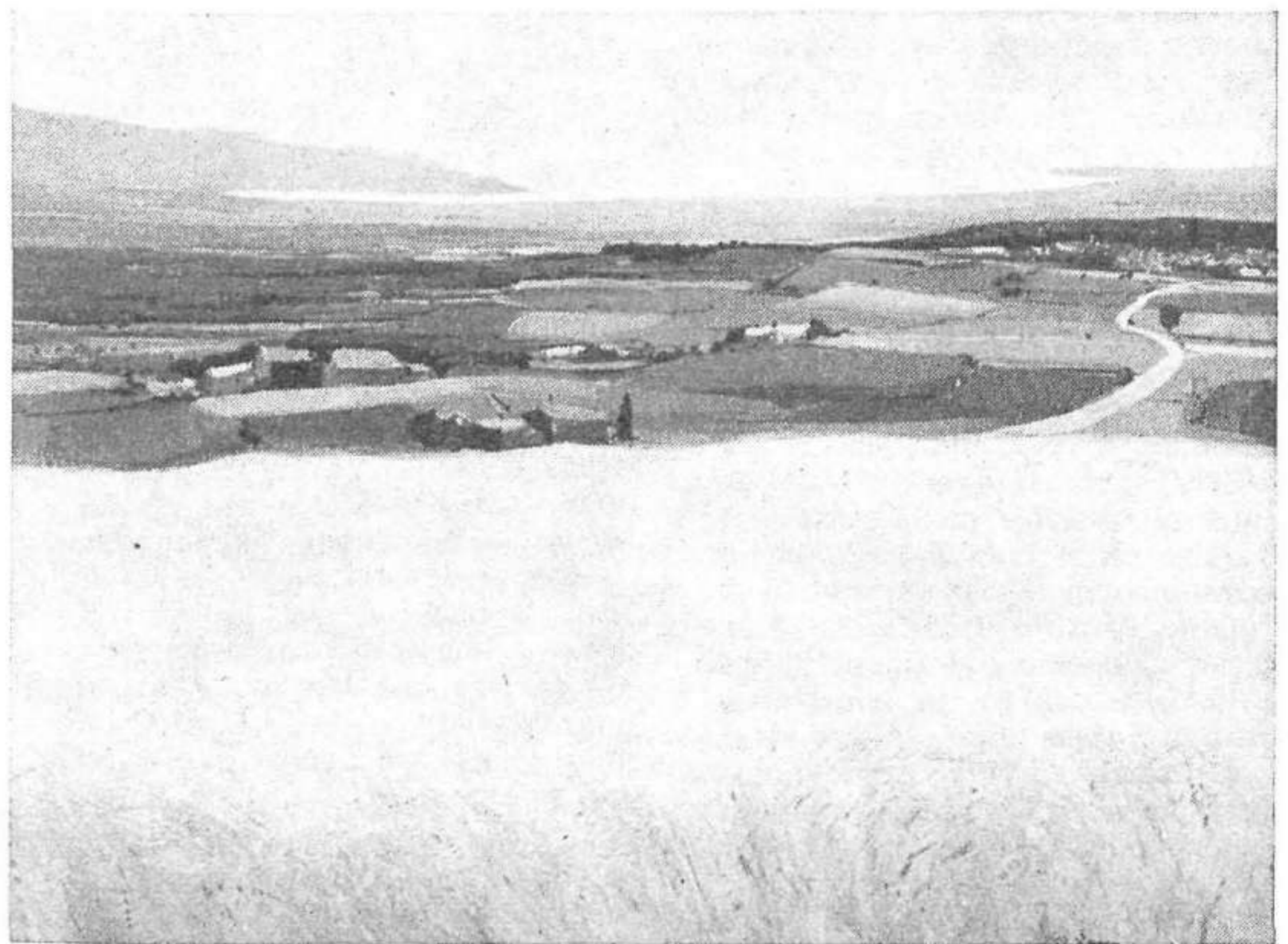
Figuras —desnudos, mujeres, grupos de hombres— que si en los dibujos se hacen presentes cuando la sombra termina, en las esculturas, las piezas, medianas o pequeñas, surgen en unos volúmenes cuya presencia resbala hacia el aire —que es también argumento—

que las envuelve, dejándolas acabadas.

Es así que su figuración cobra una realidad poetizada —llena de plasticidad— que alcanza siempre la belleza.

Belleza de unas obras que descubren en Rosa Serra a una excelente escultora y dibujante que sabe dar a su figuración —junto a unos buenos acabados— una versión actual que, si tiene raíces formales, goza también del necesario aire renovador que la sitúa como a una creadora de su tiempo. De nuestros días.

LLUIS ROURA, en Grifé & Escoda, Galería de Arte



Entre los buenos paisajistas —muchos son los que han dado categoría a esta plástica interpretación de la naturaleza en nuestras latitudes—, el gerundense Lluís Roura tiene ganado un puesto de honor.

Tanto más por haber sabido —siendo un continuador— escoger un nuevo camino para el paisaje que, gracias a sus pinceles, llega a las telas, ofreciendo vastas extensiones que, desde el primer término del cuadro hasta el cielo del mismo, crecen bajo la luz que las ilumina.

Luz que le permite abstractizar grandes zonas de sus telas; luz, también, que le lleva —con una pincelación segura y sensible— a sustantivar el detalle.

Detalle y abstracción que son —en definitiva— una misma manera de hacer vigente la realidad que extiende ante la mirada en bellas e incabables perspectivas.

Realidad que el color poetiza creando —con el clima y el mismo aire que respira— unas armoniosas tonalidades que se apoderan —bañando la totalidad de la obra— del alma que el paisaje tiene y ofrece en sus espacios de luz y en sus instantes de sombra, en equilibrados contrastes.

Contrastes que en las síntesis paisajísticas que pinta —alejándose de la exaltación colorista— adquieren una serenidad admirable.

HADO LYRIA, en Sala Gaudí

Umberto Eco, presentador de la colección de obras que la artista Hado Lyria exhibe en la Sala Gaudí, escribe, preguntándose, sobre «los juegos, las diversiones, los experimentos, las evasiones, los engagements...», que a primera vista parece recrear con indudable maestría. Maestría —añadimos— que en unas miniaturas inteligentemente colocadas en un espacio mucho más amplio —como invitadas a crecer— dentro de los marcos que las encierra, ofrecen finamente su gra-

cia, el aviso, la intención erótica, la nota irónica: siempre la poesía.

Poesía que, con el auxilio del color, nace de unas caligrafías sutiles que no conocen de otro temblor que no sea el que expresa la aventura que la escena propone.

Proposición que si a veces es narrativa, otras resulta sugerente. Sugerencia y narración que se expresa en un lenguaje ilustrativo que tiene mucho de ayer y de hoy, de Oriente y de Occidente: consecuentemente siempre a la sensibilidad de su creadora.

HACIA LA NOCHE DE LAS LETRAS CATALANAS

Por Julio MANEGAT

Ya saben ustedes que la noche de Santa Lucía es la noche de las letras catalanas. Así, cuando ustedes lean estas líneas, forzosamente escritas con suficiente tiempo para la imprenta, hará al menos dos días de esa noche, que este año reviste una particular importancia, porque nos encontramos ante el vigésimo quinto aniversario de su invención por el ya fallecido editor José Cruzet. La Noche de Santa Lucía, por ser sábado día trece, se celebrará el viernes día 12 y en el marco del Palacio Nacional de Montjuich, ya que se supone que asistirán infinidad de barceloneses.

Tanto es así que se ha resaltado el carácter popular del acto incluso en lo menos frecuente en ocasiones similares: el precio del tiquet. Para la Noche de Santa Lucía el precio del tiquet para la cena sólo costará trescientas pesetas. No ve uno claro qué darán de cenar, pero la intención me parece mejor que cualquier engalanado y, a veces, «eutánico» menú de campanillas.

Ya les hablé en anterior crónica de los premios que se concederán esa noche. En mi próximo envío comentaré los resultados de las distintas e importantes convocatorias de los premios «Sant Jordi», «Carles Ribas», «Víctor Catalá», «Biografía Aedos», «Folch i Torres», de estudios sobre Verdguer, etc. Les diré hoy que, además de la concesión de estos y otros premios, se concederán galardones a los libreros y que en el programa de actos figuran varias cosas más. Así, un recuerdo a Pablo Casals, el gran músico; la proyección de un documental acerca de la evolución del libro catalán, desde la primera impresión hace cinco siglos; habrá un parlamento del poeta Joan Oliver evocando la memoria de Joan Crexells; la viuda del editor José Cruzet comentará los premios literarios catalanes después de la guerra civil española y, finalmente, se ofrecerá un concierto de canciones populares.

Para memoria del pasado, recuerden ustedes que entre los escritores galardonados con alguno de estos premios figuran nombres tan ilustres y también tan populares como los de Josep Carner, Josep Pla, Josep María de Sagarra, Manuel de Pedrolo, Josep María Espinás, Terenci Moix, María Aurelia Capmanu, Ramón Folch Camarasa, Xavier Benguerel, etc.

FRANCESC DE B. MOLL, DOCTOR «HONORIS CAUSA»

El ilustre escritor, ensayista, investigador de la literatura, Francesc B. de Moll, menorquín, ha sido investido profesor «honoris causa» de la Universidad de Barcelona. Actuaron como padrinos los catedráticos señores Badia Margarit y Comas.

Bien cierto es que no se trata de un honorable, pero rutinario, acto académico, sino de un símbolo de reconocimiento a la gran tarea realizada por el escritor balear, nacido en Ciudadelá, en 1903, autor del fabuloso «Diccionari catalá-valenciá-balear», y que es premio de honor de las Letras Catalanas, miembro correspondiente de la Real Academia de la Lengua, académico de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, miembro del Institut d'Estudis Catalans, etc.

Toda la vida de este hombre ha estado dedicada a la investigación lingüística, a la filología, a la cultura. Actualmente trabaja en las reediciones de sus vocabularios mallorquín-catalán, en la reedición de su interesante estudio acerca de los linajes catalanes y también prepara un nuevo diccionario castellano-catalán, amén de redactar sus memorias.

EXPOSICION DE PRENSA IBEROAMERICANA

En la sede del Instituto de Cultura Hispánica, y organizada por el diario barcelonés «El Noticiero Universal», se ha inaugurado una muy interesante exposición de prensa iberoamericana. En ella se exhiben gran número de diarios, cabeceras antiguas, revistas y numerosas publicaciones generales y especializadas, así como cuadros estadísticos, etc.

EL «CIUDAD DE BADALONA»

Se ha fallado el XVI concurso de cuentos «Ciudad de Badalona», dotado, el primer premio con pesetas 30.000, con 20.000 el segundo y con 15.000 el tercero.

Estos premios han correspondido, respectivamente, a los siguientes títulos y autores: «Poeta en consulta», de Juan Gómez Saavedra; «Las colinas de los viejos aqueos», de Jorge Ferrer-Vidal, y «Tal vez María Luisa», de Guillermo Sacristán.

A esta convocatoria se habían presentado setenta originales.

XV SEMANA NACIONAL DEL LIBRO INFANTIL Y JUVENIL

Ustedes saben que esta iniciativa barcelonesa ha ido extendiendo su amplitud al resto de España, aunque, en realidad, donde mayor importancia adquiera sea precisamente en Barcelona y en Madrid.

Como es tradicional en esta semana, se ha abierto al público una exposición de libros dedicados a los niños y jóvenes. Esta exposición, como en años anteriores, está dedicada en recuerdo de algún gran ilustrador de libros para niños. Bajo el signo de Joan Vila, conocido en su firma de «D'Ivori», se presenta este certamen en el Salón del Tinell. «D'Ivori», que había nacido en 1890, murió en 1947. En su recuerdo, en el catálogo de los libros ilustrados por este gran artista, se incluye un magnífico estudio preliminar realizado por José María Cadena.

Como en años anteriores, esta Semana del Libro Infantil y Juvenil se estira en algunos días más: desde el 5 de diciembre hasta el 16. Además de la citada exposición, edición del catálogo, etc., se celebrarán diversos actos en torno a la problemática de las lecturas infantiles y juveniles y su proyección en el mundo de nuestros días. Como simples datos comparativos recuerden ustedes que la producción editorial de esta especialidad ha sido en los últimos años la siguiente: en 1971 se publicaron 940 títulos, en 1972 se bajó a 880, se alza el índice al año siguiente hasta los 1.472 títulos, sigue remontándose en 1974, con la muy estimable cantidad de 2.307 títulos, para bajar mucho durante este año de 1975, en que nos quedamos en 1.555.

Y por hoy, amigos, no habiendo más asuntos que tratar, se levanta la sesión.

EXPOSICION BIBLIOGRAFICA DEL FONDO DEL SECRETARIADO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Durante la segunda semana de diciembre y con asistencia del rector magnífico de la Universidad de Sevilla, se inauguró en la galería Fragua, de Madrid, una exposición del fondo editorial del Secretariado de Publicaciones de dicha Universidad. A las series científicas, de carácter monográfico, y a las de mayor divulgación representadas por las de textos legales y manuales, de reconocido prestigio entre los estudiosos, como lo tienen los de los profesores Lamiquiz, Morales Padrón, Pino Pérez, Blanco Freijeiro, Elías de Tejada, Losada Villasante, entre otros, vienen a sumarse los de la colección de bolsillo, afortunada experiencia de comunicación recíproca entre el mundo del estudio académico y el de la creación literaria. Precisamente ha sido esta colección de bolsillo el vehículo escogido por la Universidad Hispalense para tributar su homenaje al poeta Antonio Machado en este año de su centenario. La novedad editorial de la exposición la constituyó, pues, los dos últimos títulos de la colección de bolsillo, dos enfoques críticos distintos de la poesía de Machado, dos series de ensayos de elaboración colectiva dirigido uno por el Departamento de Lingüística y otro por el de Literatura.

HOMENAJE A ORTEGA Y GASSET EN BUENOS AIRES

La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Buenos Aires celebró un acto académico en homenaje a José Ortega y Gasset, con motivo de cumplirse el vigésimo aniversario de su fallecimiento.

El decano, Raúl Sánchez Abellanda, inició el acto exaltando la figura de Ortega y su gran obra en el campo de la filosofía. Posteriormente disertó el discípulo del autor de La rebelión de las masas Máximo Etcheopar, sobre el tema «Evocación de Ortega y Gasset en la Argentina» país con el cual estuvo estrechamente vinculado.

A continuación, José María de Estrada se refirió a la «Antropología de Ortega y Gasset», mientras que el profesor Mario García Acevedo abordó el tema «Las generaciones y la estructura biográfica».

En los considerandos de la resolución de la Facultad de Filosofía y Letras por la que se dispuso la celebración del acto en honor y memoria del ilustre filósofo español se recordó la presencia en dicha Facultad de Ortega y Gasset en 1916, donde pronunció conferencias durante ese año. Más tarde, en 1928 y 1939 Ortega fue profesor de la institución.

MICHEL DEL CASTILLO PREMIO «CHATEAUBRIAND»

El premio literario «Chateaubriand» fue concedido al escritor de lengua francesa y origen español, Michel del Castillo, por su novela *Le silence des pierres*.

MARIA ASUNCION DE URQUIZA, PREMIO «TEMAS 1975»

María Asunción de Urquiza Fernández de la Recuera ha resultado ganadora de la undécima edición del «Premio Temas», que patrocina la empresa Construcciones Colomina.

El jurado del premio estuvo integrado por las siguientes personalidades: don Gonzalo Rodríguez del Castillo, director general de Coordinación Informativa, presidente, cuya representación ostentaba don Gonzalo Velasco Viejo; don Jesús Aguirre, don José L. López Aranguren, don Luis Blanco Villa, don José Luis Castillo Puche, don Camilo José Cela, don Ricardo de la Cierva, don Gonzalo Fernández de Córdoba, don Gonzalo Torrente Ballester y don Francisco Javier Echarren Iturriz (como secretario sin voto).

Al premio, dotado con doscientas cincuenta mil pesetas, se presentaron un total de 421 artículos, de los cuales pasaron a la fase final de selección doce. El artículo premiado se titula *Palabras para una mujer sentada sobre una silla de enea* y fue presentado bajo el lema *Río*.

FERIA DEL LIBRO EN ALMERIA

Se ha inaugurado la primera Feria Nacional del Libro de Almería. El pregón fue leído por el periodista Manuel Alcántara. Asistieron autoridades, personalidades y amplias representaciones almerienses.

La Feria se ha instalado en la avenida del Generalísimo, donde se han situado 38 casetas, en las que presentan sus volúmenes numerosas casas editoriales.

ALBERTO NAVARRO, PREMIO «VICENTE ESPINEL»

En Ronda ha sido fallado el concurso literario convocado como homenaje al poeta Vicente Espinel.

El premio, consistente en 200.000 pesetas, ha sido adjudicado a don Alberto Navarro, catedrático de Literatura de la Universidad de Salamanca.

SEVILLA: HOMENAJE EN EL CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE ANTONIO MACHADO

En colaboración con la Agrupación Cultural Ceres, la revista de poesía *Cal* ha celebrado en Sevilla un acto de homenaje al poeta Antonio Machado, en el centenario de su nacimiento.

El homenaje fue presentado por el director de la revista *Cal*, Joaquín Márquez, con quien intervinieron los poetas: María de los Reyes Fuentes, Mariló Naval, Tertulino Fernández Calvo, Arcadio Ortega, Roberto Padrón, José Luis Núñez, José Antonio Moreno Jurado y Onofre Rojano.

HA MUERTO THORNTON WILDER



Thornton Wilder, novelista y comediógrafo norteamericano, ganador de varios premios Pulitzer, ha muerto en un hospital de la ciudad de New Haven (Connecticut), a la edad de setenta y ocho años.

Su obra teatral más importante, por la que era más conocido, es *Our Town*, escrita en 1938. En el mismo año escribió su novela más famosa: *The bridge of San Luis rey*, estas dos obras y *The skin of our teeth* le hicieron merecedor de otros tantos premios Pulitzer.

Wilder, que consiguió su mayor popularidad con *Nuestra ciudad* y *La piel de nuestros dientes*, falleció después de haber permanecido soltero toda su vida y con un hermano y tres hermanas por familiares más próximos.

Según uno de sus sobrinos, el anciano escritor falleció

mientras dormía. Wilder se encontraba en débil estado de salud en los últimos años.

Thornton Wilder, que es generalmente considerado como una de las figuras principales de la literatura norteamericana del siglo xx, ganó su primer premio Pulitzer en 1928 con la novela titulada *El puente de San Luis rey*, cuyos cinco principales personajes son peruanos de una población andina.

No era esta la primera novela del escritor, que ya había publicado la titulada *La cabala* después de estudiar arqueología en Roma en 1920, pero *El puente de San Luis rey* impulsó al joven Wilder a la fama y a la prosperidad.

Con la obra teatral *Nuestra ciudad*, que relata la vida cotidiana de una población de Nueva Inglaterra, ganó Wilder su segundo premio Pulitzer, en 1938. Esta obra fue traducida a muchos idiomas y se ha representado en teatros de todo el mundo.

El tercer premio Pulitzer le vendría a Wilder con otra obra de teatro: *La piel de nuestros dientes*, obra de naturaleza esencialmente optimista, que se estrenó en Broadway en 1942, año en que el mundo era presa de pésimas noticias.

En 1968, y con su novela *El octavo día*, ganó Wilder el Premio Nacional del Libro de los Estados Unidos. Su última novela, *Theophilus North*, fue publicada en 1972.

RODRIGO RUBIO, GANADOR DEL «NOVELAS Y CUENTOS 1975» CON SU OBRA «CUARTETO DE MASCARAS»



El pasado día 2 se falló la cuarta edición del premio de narrativa «Novelas y Cuentos», premio instituido por la Editorial Magisterio Español. Al acto, celebrado en el hotel Palace de Madrid acudieron numerosas figuras de las letras.

El jurado, formado por Manuel Cerezales, como presidente; Dámaso Santos, como secretario, y como vocales, Antonio Prieto, Luis Horno Liria, Ramón Pedrós, José Luis Vázquez Doderó y María Rosa Garrido (todos ellos críticos literarios), acordó por seis votos contra uno proclamar como ganador del premio «Novelas y Cuentos 1975» a Rodrigo Rubio, por su obra *Cuarteto de máscaras*. El premio dotado con 400.000 pesetas en metálico (al haberse acumulado la cantidad de la anterior convocatoria, la cual se declaró desierto), conlleva la publicación del libro en la colección *Novelas y Cuentos*, de Editorial Magisterio Español. Al no haber una clara mayoría de votos, se recurrió al

sistema Goncourt para dilucidar el finalista de esta cuarta edición; abierta la plica resultó ser Luis José Sánchez Cuñat, profesor de Educación General Básica en Málaga, con su libro de cuentos *Acosos humanos* y muertes pequeñas, el cual también será editado por Magisterio Español. Al premio concurren cerca de un centenar de libros.

La primera convocatoria —1972— la ganó Antonio Prieto, con su libro *Secretum*; al año siguiente fue *Casicuentos* de Londres, de Vicente Soto, quien obtuvo el máximo galardón. La tercera edición, como ya hemos

dicho, el premio se declaró desierto. La cuarta, y última edición, *Cuarteto de máscaras*, de Rodrigo Rubio. Como fácilmente se puede apreciar, los tres premiados son nombres de reconocido prestigio (todos ellos ganadores de codiciados certámenes).

La idea original de este importante premio fue el descubrir y promocionar nuevos valores, suscitando vocaciones —según ha declarado Manuel Cerezales, director de la colección *Novelas y Cuentos*, y presidente del jurado—, pero hasta ahora no se ha conseguido. Eso sí, es indudable que la categoría y la altura de los libros premiados está a la vista: *Secretum* y *Casicuentos* de Londres constituyeron, en su día, todo un éxito. Esperemos que *Cuarteto de máscaras* consiga el nivel de los dos premios anteriores. El jurado, por la seriedad que ha mostrado (valga el ejemplo de declarar «desierto» el certamen correspondiente a 1974), estamos seguros que no se ha equivocado y que, por tanto, la obra de Rodrigo Rubio será una gran novela. *Cuarteto de máscaras* verá la luz en el próximo mes de enero.

V. P.

SE HA CELEBRADO CON GRAN BRILLANTEZ LA III SEMANA CULTURAL DE CEUTA

Con gran animación se ha celebrado la III Semana Cultural de Ceuta, organizada y patrocinada por la Delegación Provincial de Cultura del Movimiento y el Ayuntamiento de dicha ciudad. Los actos han tenido lugar durante los días 1 al 7 de diciembre, conmemorándose el XIV aniversario de la fundación de la Agrupación Sindical de Escritores de Ceuta. Presidieron las primeras autoridades civiles, militares y académicas de la población.

Comenzó la semana con la inauguración de una exposición de Pintura figurativa española (fondos del Museo de Arte Contemporáneo). El día 2 quedó inaugurado un concurso-exposición de filatelia y se fallaron los premios del concurso de Méritos a la Actividad Cultural. Por la noche tuvo lugar una escenificación de poemas, actuando de mantenedor el poeta Luis López Anglada, cuya disertación fue muy elogiada. López Anglada, como se sabe, es muy querido y admirado en su Ceuta natal.

Los días 3 y 4 estuvieron dedicados a conferencias. La primera corrió a cargo del director de Diario de Cádiz, Emilio de la Cruz Hermsilla, el cual habló sobre Hispanoamérica, un deber. La segunda

fue pronunciada por el escritor José López Martínez, quien se refirió a La mujer en la cultura literaria española. También, el día 5, López Martínez dirigió un «Café de redacción» sobre Literatura española de hoy. Por la noche, el Grupo Nuestra Señora de África puso en escena la obra del infante don Juan Manuel, El mancebo que casó con mujer brava, obteniendo un gran éxito.

Finalmente, se celebró un recital de música y danza ofrecido por el Conservatorio Oficial de Música y

la Agrupación Coral de Ceuta; se ofició una misa por los escritores fallecidos durante el año en curso, clausurándose la semana con la entrega de los premios del concurso literario en Homenaje a las Fuerzas Armadas, cuyos autores galardonados han sido José Domínguez Fernández, de Sevilla, y Luis de la Plana Díez, de Madrid, consiguiendo mención honorífica José Miguel Romaña Artega, de Portugalete (Bilbao).

J. L. M.

los premios literarios, hoy

EL "EXTREMADURA" DE ENSAYO

Por José López MARTINEZ



MANUEL
ALVAR
LOPEZ:
DISCURSO
DE INGRESO
EN LA
ACADEMIA

La Real Academia de la Lengua celebró solemne junta pública el día 7 para dar posesión de su sillón de académico de número al filólogo Manuel Alvar López. El discurso de ingreso del nuevo académico versó sobre el tema «Cántico. Teoría literaria y realidad poética», centrándolo en el soneto de Jorge Guillén titulado «Hacia el poema». Le contestó, en nombre de la Corporación, el académico Lázaro Carreter.

ADJUDICACION DE LAS AYUDAS AGUILAR A LA INVESTIGACION

Se han adjudicado las Ayudas Aguilar a la Investigación, correspondientes al bienio 1975-76, instituidas por Aguilar, S. A. de Ediciones y dotadas con dos millones de pesetas. Han correspondido a José María Maravall Herrero: *Familias, adolescencia y socialización política (Un estudio sociológico de procesos de radicalización de la clase media en España)*; Javier Muguerza Carpintier: *El lugar del neopositivismo en la filosofía contemporánea (Un balance histórico-crítico)*; Reyna Pastor de Togneri: *Conflictos, luchas, revueltas y revoluciones populares en los reinos de León y Castilla, siglos X-XIV*; Adolfo Perinat Maceres y María Isabel Marrades Tattarachi: *La imagen de la mujer en la prensa femenina española: 1900-1975*; Manuel Seco Reymun-

do: *Diccionario del español actual*.

Formaron el Jurado, don Tirso Echeandía Aguilar, como presidente; y como vocales, don Emilio Alarcos Llorach; don Salustiano del Campo Urbano; don Arturo del Hoyo Martínez; don Nicolás Ramiro Rico; don Antonio Rodríguez Huéscar y don Francisco Rubio Llorente. Actuó como secretario don Pedro Bravo Gala.

Estas Ayudas, que se otorgan por quinta vez, fueron discernidas al cumplirse el décimo aniversario de la muerte de don Manuel Aguilar Muñoz, inspirador de las mismas y creador de la editorial cuyo nombre llevan. En el acto de entrega pronunciaron unas palabras don Carlos Aguilar González, director-gerente de Aguilar, S. A. de Ediciones, y don Francisco Rubio Llorente.

JESUS RIVERO RUSO, PREMIO «GALLO DE VIDRIO»

En la Escuela Universitaria del Profesorado de E. G. B. de Sevilla tuvo lugar el sábado día 6 el fallo del premio convocado por el grupo poético «Gallo de Vidrio».

El acto se celebró con la singularidad de que las deliberaciones tuvieron lugar cara al público, que siguió con interés los debates, interviniendo en algunas ocasiones.

De los ciento treinta trabajos presentados, quedaron finalistas diez, de los cuales pasaron a la final los de los poetas Manuel Jurado López, José Carlos Gallardo y Jesús Rivero Ruso, domiciliados en Sevilla, Buenos Aires y Sevilla, respectivamente.

El jurado, formado por José Abad, Juan A. Ballesteros, Emilio Durán, Amalio García del Mora, Carmelo G. Acosta, José Matías Gil, José Luis Portillo, Ramón Reig, Jesús Troncoso, Miguel A. Villar y Juan Manuel Vilches, hizo entrega de un gallo de artesanía como galardón al poeta premiado, que resultó ser Jesús Rivero Ruso.

Dentro del boom actual de los premios literarios, el ensayo no es, ciertamente, el género más favorecido. Existen muchos concursos de poesía y narrativa, así como de periodismo, en sus más variadas facetas, pero los certámenes para obras de ensayo escasean. Quiero decir, las convocatorias importantes, con periodicidad fija, las que son capaces de atraer a los principales autores españoles. Los motivos de este fenómeno son de índole diversa, aunque puede que se hallen relacionados con las mayores dificultades de todo tipo que dicho género ofrece. Sea por lo que fuere, la verdad es que el número de esta clase de concursos todavía queda lejos de cubrir las necesarias cotas.

El *Extremadura de Ensayo* llena una parcela importante en este campo. Fue creado el año mil novecientos setenta y dos, partiendo la idea del presidente de Sala Editorial, don Longinos Sánchez. Previamente había consultado la conveniencia de poner en marcha este premio con varios amigos extremeños como él, todos ellos prestigiosos hombres de letras. La empresa nació protegida por una gran ilusión, encuadrada en la solvencia de una institución acreditada. Ello ha hecho que el certamen, desde el comienzo, haya contado con la participación de figuras muy notables, que el premio esté considerado en estos momentos como uno de los más importantes de España.

—¿Qué ha pretendido traer el *Extremadura al ensayismo español?* —preguntamos a don Longinos Sánchez—. ¿Se están alcanzando los objetivos deseados?

—Se ha pretendido prestigiar un género literario que en otra

época fue muy empleado. Respecto a la calidad de los libros y autores galardonados, puedo decirle que hasta la fecha estamos muy satisfechos. Los resultados están siendo muy positivos.

IMPORTANTES NOVEDADES PARA EL AÑO QUE VIENE

El primer premio *Extremadura*, concedido en mil novecientos setenta y tres, correspondió a Marino Yerro Belmonte por su obra *Sociología de la imagen*. Se trata de un trabajo donde el autor pretende manifestar en qué medida estamos siendo coaccionados por un mundo de imágenes que prevalecen sobre otras expresiones tradicionales, que reclaman imperiosamente nuestra atención, que influyen en nuestra manera de ver, sentir y pensar la realidad. El segundo autor galardonado y último hasta ahora, a título póstumo, ha sido el gran Gaspar Gómez de la Serna, por *Jovellanos, el español perdido*. Esta obra constituye uno de los intentos más profundos que se han llevado a cabo sobre Jovellanos y la España de su tiempo, un estudio admirable, propio de la categoría intelectual de su autor. También el año pasado se concedió un accésit al ilustre académico Guillermo Díaz-Plaja por *Tratado de las melancolías españolas*, obra donde se nos ofrece una sustanciosa versión ensayística de la melancolía en las gentes y en la literatura de nuestro país a lo largo de su historia. Tres libros, en fin, de innegable calidad, cada uno a su modo.

—¿Situación actual del *Extremadura*? Aunque se trata de uno

de los premios más jóvenes de España, quisiéramos saber si Sala Editorial tiene en proyecto alguna novedad respecto al premio.

—Como usted sabe, el pasado treinta y uno de octubre se ha cerrado el plazo de admisión de trabajos y los originales recibidos están siendo seleccionados por el jurado para que queden sólo las obras con verdadera opción al premio. Una vez realizada esta selección, anunciaremos la fecha en que se celebrará el acto del fallo del galardón y en el que haremos público el resultado. En lo que se refiere al capítulo de novedades, para este año no hay ninguna, pero sí serán muy importantes las del año que viene. De momento sólo puedo adelantarle esto.

—Se habla de inflación de premios literarios, de la conveniencia de reestructurarlos, de modificar en parte la finalidad de los mismos. Nos gustaría conocer su opinión al respecto.

—Efectivamente, y al estar muy en boga la *inflación*, algo de esto ocurre con los premios, pero, sin embargo, creo que todos los premios son un magnífico aliciente para todos los escritores.

PENSANDO EN LA REGION EXTREMEÑA

Detrás o al fondo de cada premio suele haber una finalidad concreta. En unos, dicha finalidad obedece a motivos de índole editorial, otros lo hacen para honrar la memoria de una personalidad ilustre, en ocasiones para promocionar una ciudad. Los casos son muy amplios y diversos. En mi opinión, todos merecen gratitud por parte de los escritores, pues dígame lo que se quiera, gracias a los premios han triunfado autores que de otra forma no sabemos si hubieran podido situarse donde hoy están.

—¿Por qué se ha dado el nombre de Extremadura al premio que patrocina Sala Editorial? —pregunto de nuevo a don Longinos Sánchez.

—Por varias razones y esencialmente porque yo soy extremeño; porque el premio quiere ser una forma de promocionar toda la región extremeña, la cual, desgraciadamente, es una de las más deprimentes de España. Si con el premio consigo recordar a la Administración central que existe una región necesitada de inversiones productivas, para mí es suficiente.

Indudablemente, cuanto acaba de manifestar el presidente de Organización Sala Editorial supone una constante en sus afanes. Don Longinos Sánchez quiere, a través de la actividad ensayística y literaria en general, colaborar en una puesta al día de la problemática extremeña.



Don Longinos Sánchez, presidente de Organización Sala Editorial, entidad que patrocina el premio «Extremadura» de ensayo

Ya, con motivo de la publicación del primer libro galardonado con este importante premio se decía que la convocatoria del mismo había cumplido su misión clara y múltiple: «revitalizar, por una parte, un género tan necesario y fecundo como el ensayo; asociar, por otra, al ámbito cultural, el nombre y la realidad de Extremadura precisamente en la hora en que el ímpetu de una región y, por ende, de sus hombres se aplica en abrir para el presente y el futuro un cauce universitario».

—Desde la atalaya que le ofrece el premio Extremadura y la presidencia de Sala Editorial, ambas francamente interesantes, ¿qué opinión le merece el ensayo español de hoy? ¿Qué temas suelen preocupar más a los autores?

—En lo que se refiere a su primera pregunta, puedo decirle

que creo sinceramente que hemos conseguido prestigiar este género del pensamiento. Respecto a los temas que más preocupan a los autores, estimo que son los relacionados con la sociología, la filosofía y la psicología.

EL JURADO DEL «EXTREMADURA»

Verdad irrefutable es que el prestigio de un premio literario, más que en su dotación económica, está en la solvencia de las personas que componen el jurado. Sin un jurado responsable, formado por auténticos conocedores de aquello que han de juzgar, todo concurso se vendría abajo. Sobre este tema va a girar la pregunta que formulo a don Longinos Sánchez.

—Háblenos del jurado del Extremadura. ¿Quiénes lo forma-

ron inicialmente? Mencione los nombres de las personalidades que lo han compuesto hasta la fecha.

—El jurado, inicialmente, fue formado por amigos extremeños: Pedro de Lorenzo, como presidente, y estaba compuesto por Hernández Gil, Pureza Canelo, Faustino Sánchez-Marín y los señores García Durán y Fernández Figueroa. Para mí representan, García Durán la generosidad por Cáceres y Fernández Figueroa la dureza y el ánimo de un extremeño. Este fue el primer jurado que tuvo el premio; el segundo estuvo formado por grandes maestros del periodismo y de la crítica literaria.

—¿Puede decirme sus nombres?

—Con mucho gusto. Presidente, Pedro de Lorenzo, el hombre que desde el principio ha estado conmigo, y el resto: José María Alfaro, Dámaso Santos, Antonio Valencia y mi casi paisano Alejandro Fernández Pombo.

Quiero saber cuál es el sistema empleado por dicho jurado para seleccionar la obra ganadora, pero don Longinos Sánchez me dice que no puede informarme sobre esa cuestión, pues Sala Editorial sólo interviene en la primera selección.

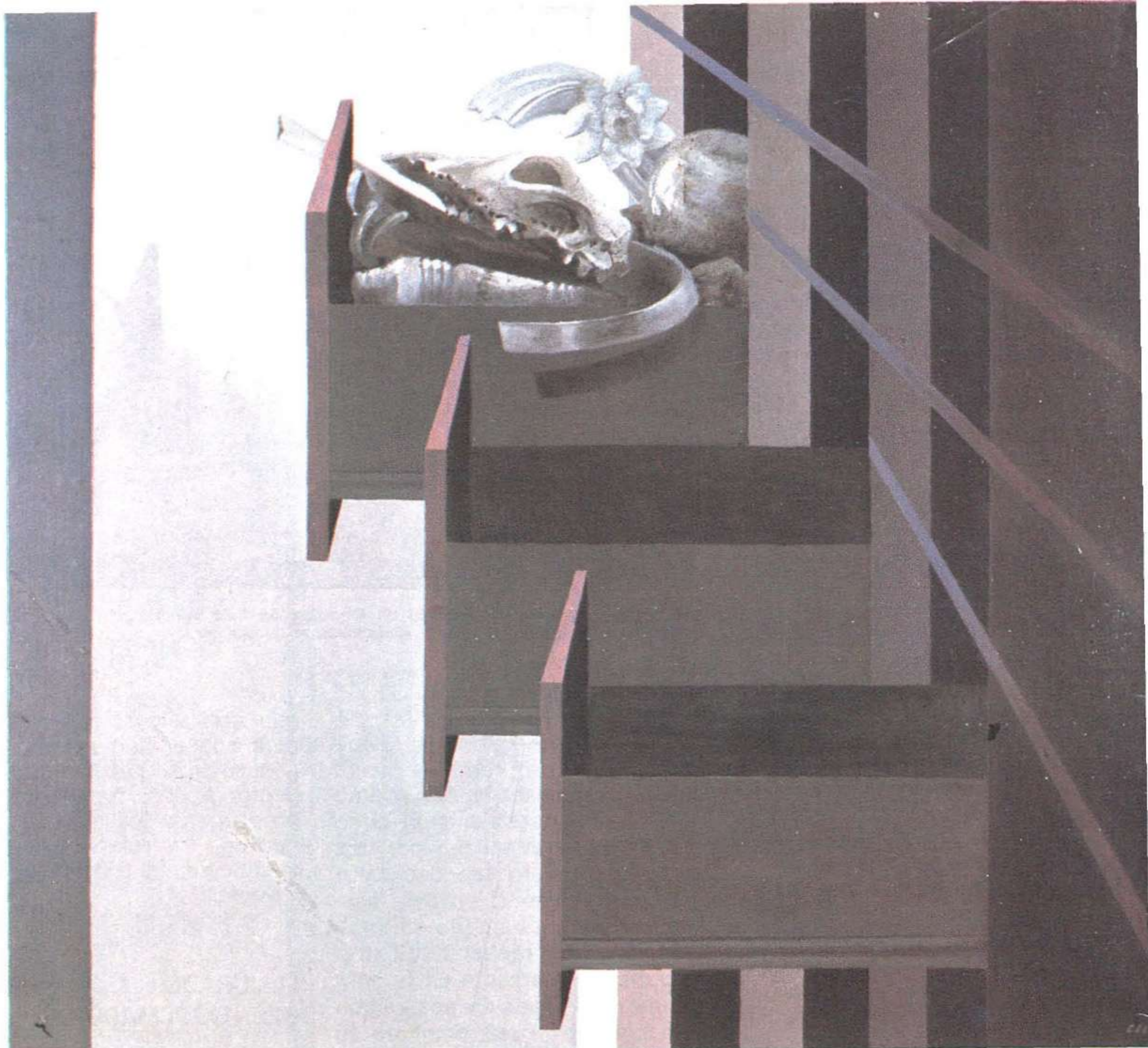
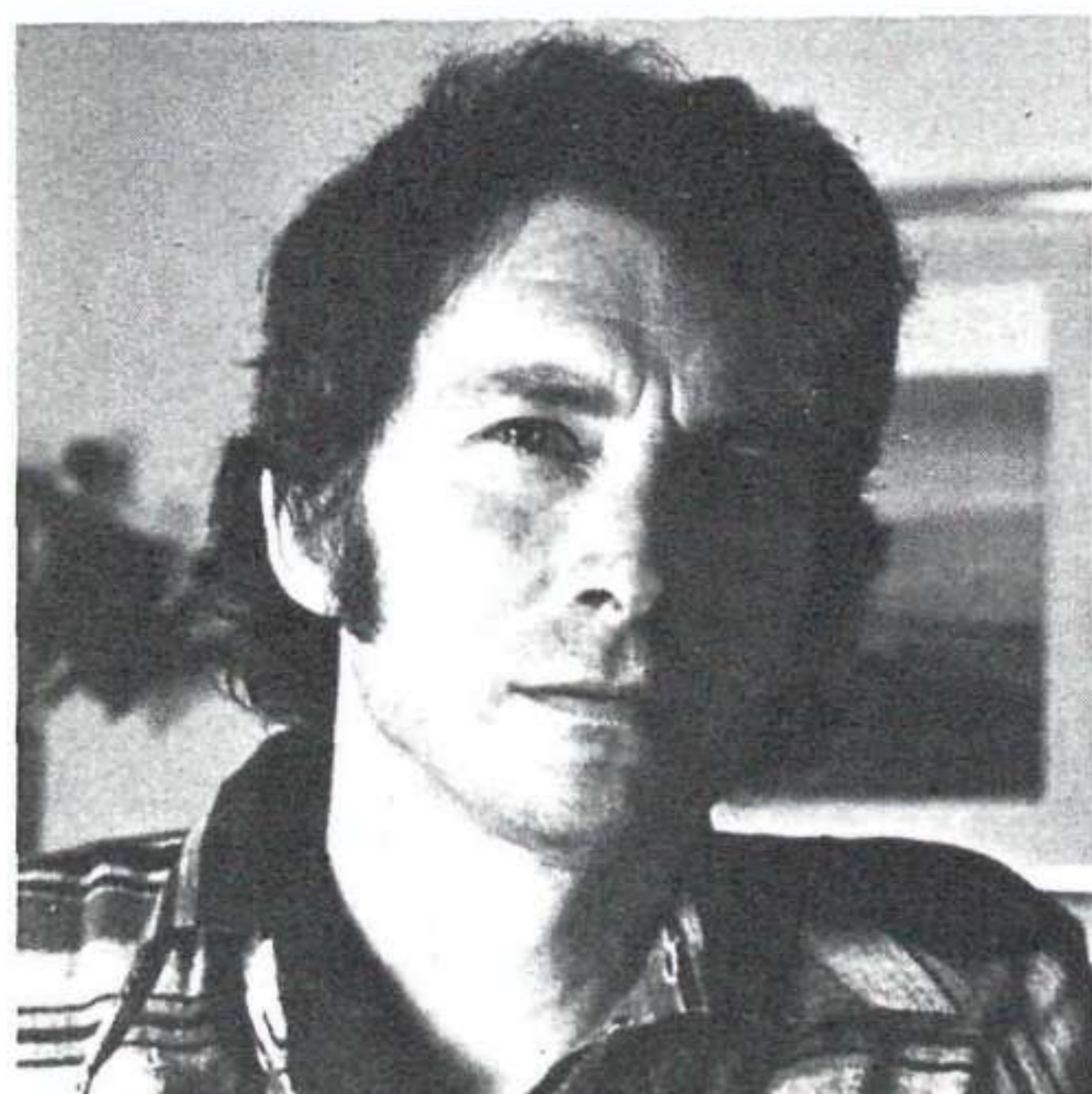
—¿Qué tirada suelen hacer de las obras ganadoras? ¿Y de las que sólo llegan a la final o consiguen accésit?

Me llega una contestación laconica, pero concisa. Se me informa que Sala Editorial, generalmente, hace una tirada de diez mil ejemplares de las obras que resultan galardonadas con el premio *Extremadura*. Como todavía no ha habido más que un accésit, el conseguido por Guillermo Díaz-Plaja, no debe existir norma fija de tirada para estos libros, aunque es casi seguro que de *Tratado de las melancolías españolas* se hayan publicado también diez mil ejemplares, una buena cifra tratándose de obras de ensayo.

Finalmente, quiero hacer mención a la gran actividad que se advierte en Sala Editorial. Últimamente ha publicado libros de Pedro de Lorenzo, *Capítulos de la insistencia* y *La sal perdida*; de Louis Rougier, *El genio de Occidente*; de Heleno Saña, *España sin equilibrio*; de Lino Rodríguez-Arias Bustamante, *Alternativa comunitaria*, además de las obras galardonadas en el concurso, cuyos títulos y autores se mencionan en otro lugar de este trabajo. En cuanto a los proyectos, figuran varios de gran interés para todos los escritores, pues es muy posible que bajo la tutela del director de la editorial, Raúl Torres, aparezcan en breve nuevas colecciones, alguna de ellas destinada a libros de poesía. Raúl Torres, incorporado hace unos meses a Sala, ha sido una valiosa adquisición del presidente, don Longinos Sánchez.



Don Longino Sánchez con doña Paloma Villacieros, viuda del escritor Gaspar Gómez de la Serna, cuya obra póstuma «Jovellanos, el español perdido» obtuvo el premio «Extremadura» 1974



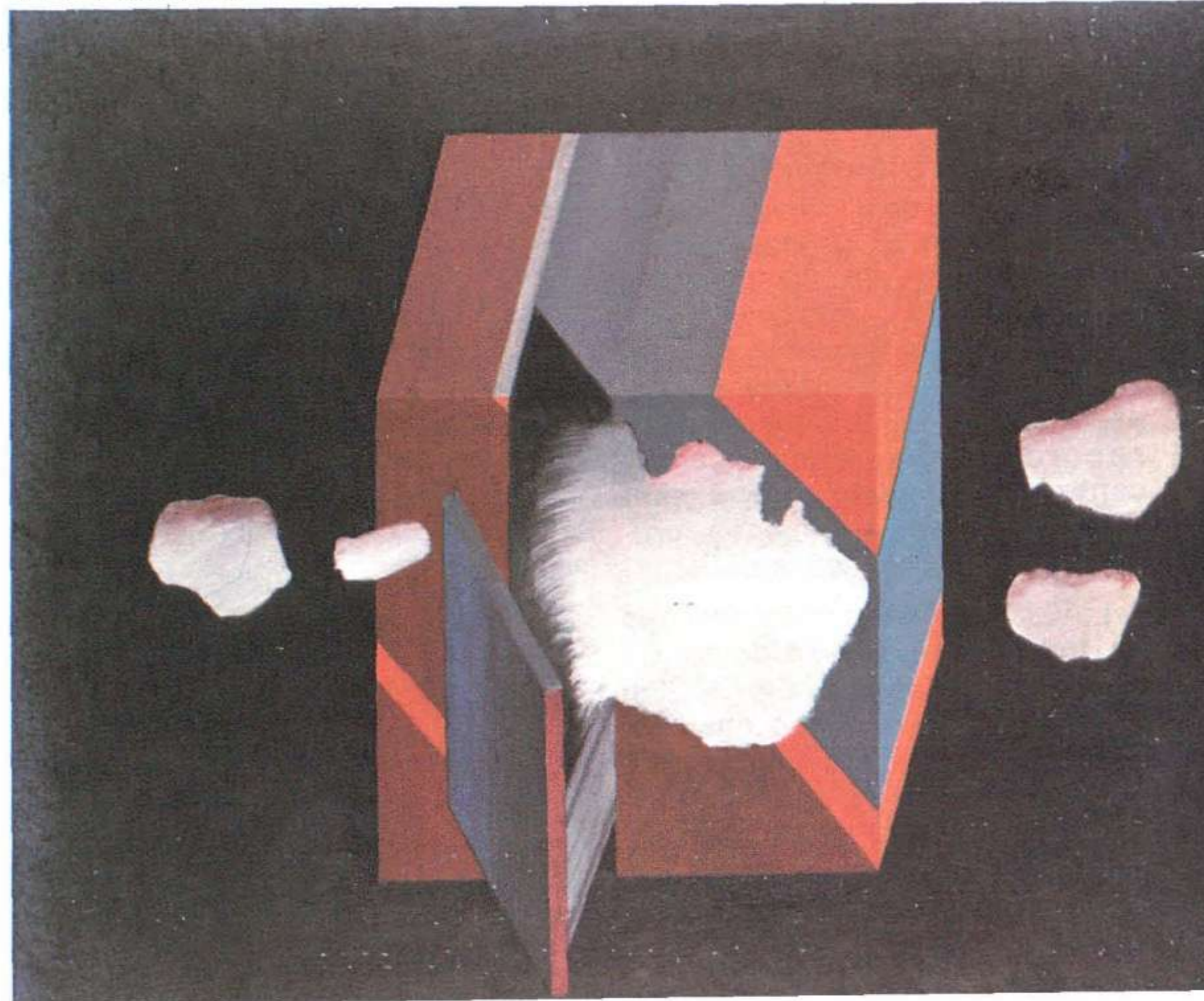
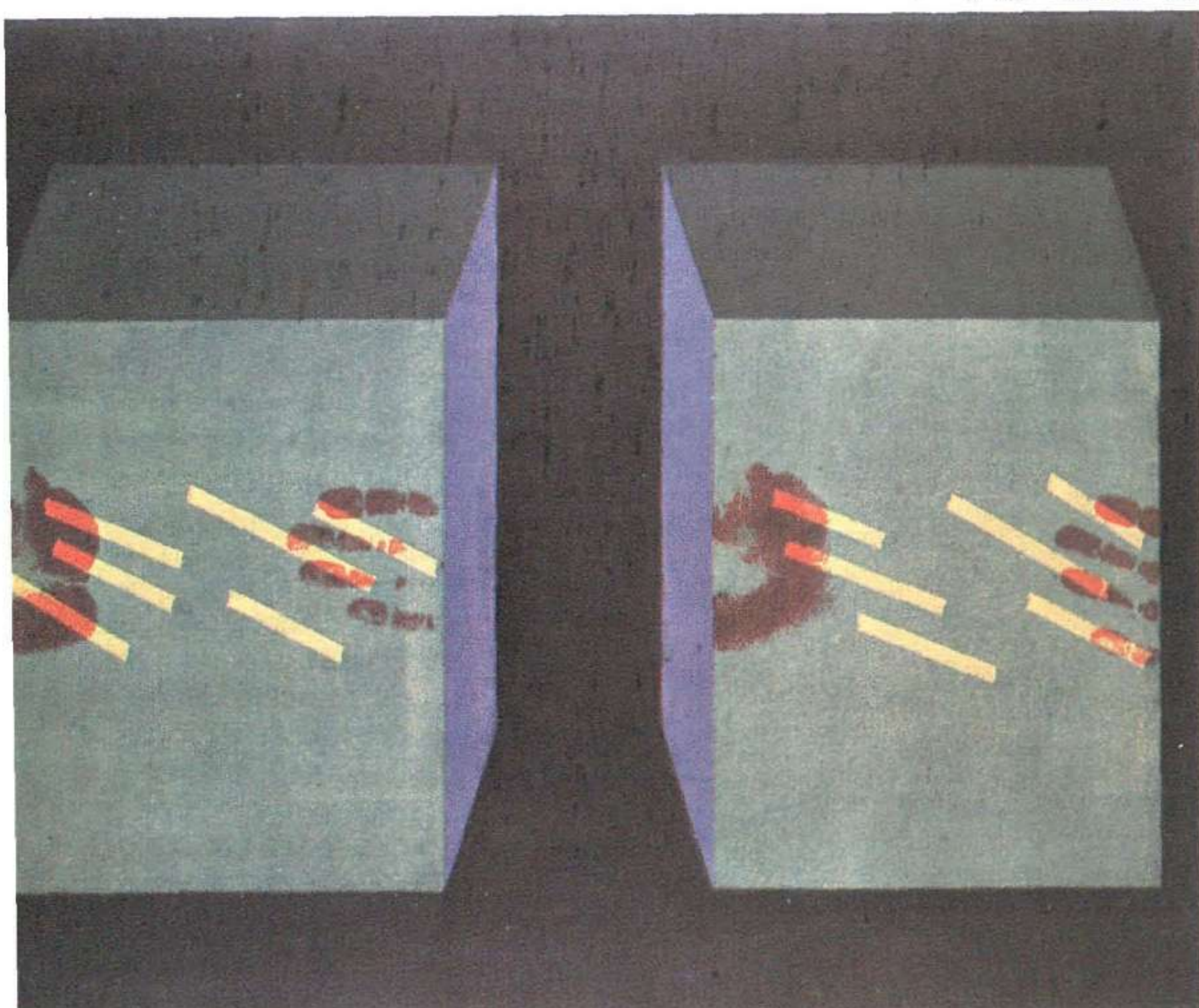
AGUSTIN DE CELIS

se asoma a un nuevo mundo

Por Luis LOPEZ ANGLADA

Debió ser así: abrió un día Agustín de Celis el baúl de las sorpresas y con manos mágicas comenzó a sacar los elementos allí guardados para componer el gran adorno de los tiempos nuevos. Agustín de Celis indaga en todos los rincones de cada armario, abre puertas, investiga en las razones ocultas de cada hombre o momento pasados y así se le van revelando, como ofrecidos por una mano amiga, los motivos entrañables de un Solana que se fue antes de que el joven artista hubiera podido enlazar con él, o los dedos engarbitados que Picasso olvidó en el gran desván de su larga vida, o los motivos ornamentales que durante siglos han cautivado la atención de los grandes apasionados al rito y la liturgia. Este es uno de esos que descubren, un día, de que todo está

(Pasa a la pág 26.)



estafeta libros

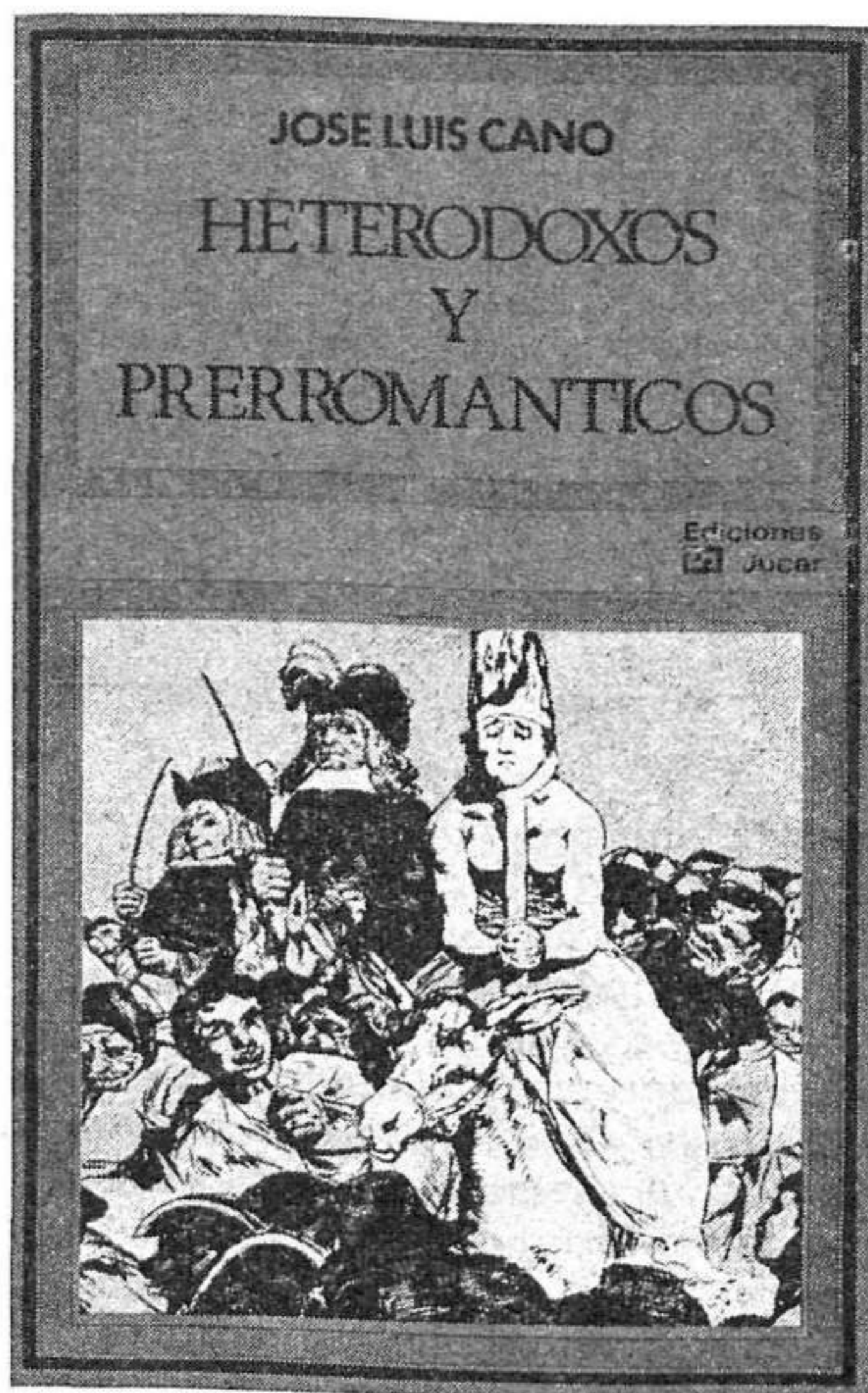
15 - Diciembre - 1975

HETERODOXOS Y PRERROMANTICOS*

Aunque no quepa encasillarle sin más como especialista, los hechos demuestran que José Luis Cano se ha sentido atraído con frecuencia por el período de la Ilustración. Volviendo acaso el pie atrás, como suele suceder a cuantos pretenden ahondar de veras en el conocimiento de nuestro romanticismo y de sus extrañas raíces previas, y advertido por la experiencia personal de que no había —y prácticamente siguen faltando— unas coordenadas rigurosas que determinen las líneas del pensamiento peninsular durante la segunda mitad del siglo XVIII, y de que todavía está pendiente un minucioso análisis de las sustancias propias y extrañas que nutrían o conformaban ese pensamiento múltiple.

Mientras tanto, buenas son las aportaciones científicas parciales de los hispanistas foráneos, los ilusionados proyectos del Instituto de Estudios del siglo XVIII y libros como este que nos ofrece Cano, para desvanecer fantasmas inconsistentes, recordar lo que no merece olvido y romper criterios acuñados por el sectarismo de una y otra banda, que todavía circulan como buena moneda gracias a la pereza y a la rutina.

La misma circunstancia de que buena parte de los trabajos recogidos en el presente volumen hayan nacido como consecuencia de una lectura inteligente de obras ajenas sobre nuestro siglo de las luces, resulta positiva, porque da una medida de la necesaria inquietud en torno al tema y de las saludables reacciones que puede provocar. La visión de Leandro Fernández de Moratín ha cobrado notable complejidad en los últimos años y, sin embargo, mayor nitidez, merced a los estudios y ediciones que ha producido René Andioc; Cano sabe valorar el esfuerzo en su comentario y subrayar los aspectos positivos, al paso que acentúa con aportaciones originales cuantos detalles caracterizan la figura o la insertan en la realidad de su ambiente. Privativa del crítico es la revisión de la vida y obra del poeta madrileño Nicasio Alvarez Cienfuegos, en quien la heterodoxia nos parece condición esencial, y el romanticismo subyacente, actitud irremediable ante la vida, como sucede con Cadalso, y no sólo pre-nuncio de fórmulas y temas literarios. De verdadero hallazgo hay que calificar



el reencuentro con José Somoza, «el librepensador de Piedrahita», según adjetivación de Usoz (otro singular personaje más citado que conocido), cuya sincera humanidad se perfila con rasgos de comprensión y de simpatía por el sujeto, quizá inevitable.

Y a vueltas con estos y otros grandes y pequeños personajes, Goya, en la inevitable compañía de Jovellanos; el conformismo, ¿hasta qué punto censurable?, de Lista; la múltiple dimensión de Quintana, que ha desplegado Albert Dérozier con mano maestra; la escondida y ejemplar figura de Luis García del Castaño, pertinaz editor hasta la muerte de El Censor. El pequeño mundo intelectual, en suma, de unas fechas azarosas, que visto desde las actuales nos ofrece imágenes harto familiares y cotidianas, ya sea porque seguimos dando vueltas a la misma noria, bien porque ha variado tan poco la condición humana que no bastan a diferenciarnos la chupa de la cazadora ni la calesa del utilitario, o bien porque lo inmediato nos obsesiona tanto que no acertamos a ver sino retrospectivos paralelos. En última instancia, Quevedo, Torres, Goya, Valle y Arrabal, por ejemplo, ¿son

eslabones de una misma cadena o es nuestra vista cansada la que los une?

La segunda parte del libro incluye tres trabajos más extensos y pormenorizados. El primero trata de la introducción de la obra de Salomón Gessner en España y de la influencia que tuvo el poeta suizo en los arcades hispanos, desarrollado todo con una documentada información bibliográfica, precisiones históricas y un amplio espectro de su huella. Sólida y cumplida base para una investigación más extensa y motivo de nuevas reflexiones acerca de lo que realmente asimilaron los autores españoles de aquella corriente bucólica y del contenido que le dieron. Porque no es posible olvidar que la función de la feliz vida campesina cumplía una nostálgica misión en otras sociedades ya desarrolladas, mental y económicamente, de aquel entonces, pero tan alejadas de la nuestra como lo pudieran estar, en todos los órdenes, Madrid de Londres o París, y sus cortes respectivas. Goldoni o Marivaux son tan inconcebibles, como productos de nuestra cultura dieciochesca, como Sade o Laclos; de igual manera que la denuncia plástica de un Hogarth no guarda la menor relación con la que formula Goya, incluso ya transcurridos cincuenta años. ¿De qué pretenden huir nuestros supuestos pastores? ¿De qué candorosas virtudes hablan indígenas y foráneos?

En el segundo de los dos ensayos que cierran el libro predomina el carácter bibliográfico, asimismo, y gira en torno a una curiosa y desconocida poética de 1787, titulada Reflexiones sobre la Poesía, cuyo autor se ocultó bajo el seudónimo de N. Philoaltheias. El estudio que hace Cano fija los rasgos primordiales del anónimo sujeto que redactó la obrita; francés a buen seguro, ya que los continuos galicismos apreciables en el texto serían ejercicio demasiado duro para pensar en un fraude, y de gustos no sólo afrancesados, sino peligrosamente volterrianos y enciclopedistas. Esto y su manifiesto desprecio por los poetas españoles de todo tiempo (apenas si hace excepción del entonces joven y desconocido Cienfuegos) provocó la indignada respuesta de lectores y críticos. Sospechamos, sin embargo, que sus ataques a los moldes escolásticos eran ya motivo más que suficiente para buscar el anonimato. Cuando uno de sus detractores trae a colación a Melchor Cano y sus vetustos De Locis Theologicis, impresos por primera vez en 1563, y de los que se habían hecho más de dieciocho ediciones en el siglo de las luces, planteaba sin querer el verdadero meollo de la cuestión y el del más amplio enfrentamiento general, aun diríamos que el íntimo problema personal de muchos españoles. Negar la escolástica era negar el pensamiento nacional por ex-

* JOSÉ LUIS CANO: Heterodoxos y prerrománticos. Ediciones Júcar. Madrid, 1975. 305 (5) págs. «La vela latina», 29. 012,7x19,80.

celencia y, de hecho, la parte más importante de nuestra cultura, para la que no hubo un camino distinto por el que optar.

Por último, la identidad del «ciudadano Florián Coetanfao», a quien Cien-

fuegos dedicó su tragedia *Idomeneo*, es el tema del último ensayo. La documentación y materiales que ha estudiado Cano le permiten formular una hipótesis aceptable y muy verosímil que, de confirmarse, podría iluminar también,

junto con las peculiaridades del individuo, ciertos aspectos políticos y sociales de la época, latentes a menudo en pequeños detalles sin importancia.

FELIPE C. R. MALDONADO

ENSAYO

JUAN IGNACIO SÁENZ DÍEZ: *Cultura popular y políticas culturales*. Editora Nacional. Madrid, 1975; 132 págs.

Juan Ignacio Sáenz Díez se propone en este breve tratado—el libro pretende ser cultura popular, lo declara el propio autor—clarificar uno de los conceptos más empleados actualmente y cada vez más necesitados de una definición, si no se quiere jugar al equívoco perpetuo en cuestión tan delicada. En efecto, ¿qué debe entenderse por cultura?, ¿qué debe entenderse por cultura popular?

Es, en cambio, más fácil ponernos de acuerdo acerca de qué ha de entenderse por el término «política cultural». Al menos provisionalmente puede partirse del sentido que tiene para la UNESCO: «Un conjunto de principios operacionales, prácticas y procedimientos de gestión administrativa o presupuestaria en-

caminados a servir de base a la acción cultural del Estado.» Sin embargo, siempre habrá que volver a interrogarse sobre qué es cultura, qué es cultura popular y qué impulsos y límites debe asignarse a sí mismo el Estado.

La cultura popular, como distinta de la enseñanza académica en todos sus grados, deberá aclararse a sí misma cuáles son los bienes o valores culturales que deben servir al pueblo fuera del ámbito de la enseñanza oficial y de qué manera deben ser servidos al pueblo. La política cultural deberá, por su parte, postular los medios necesarios y adecuados y examinar los posibles resultados. Se entra aquí en una cuestión a la que Sáenz Díez reconoce singular importancia: la de las técnicas especiales a emplear en las estadísticas culturales a fin de que sean inteligibles en sí mismas, homologables con las de otros países e independientes de apriorismos

ideológicos. Es verdaderamente interesante, por eso, que el autor haya dedicado el primer capítulo de la segunda parte de su libro a tal tema, bajo el sugestivo título de «Hacia una mensurabilidad de la cultura». Buena prueba de la confusión, heterogeneidad y determinación ideológico-política de las estadísticas culturales nos la ofrece el panorama aportado por la descripción de las situaciones, planificaciones y balances culturales de Alemania Federal, Francia, Gran Bretaña, Italia, Polonia, Suecia y Yugoslavia, descripción a la que está dedicado el capítulo tercero de la segunda parte.

Volviendo a cuestiones esenciales, el autor inquiere a qué áreas del pueblo debe dirigirse preferentemente la acción de una política de cultura popular. Entiendo que para Sáenz Díez el estamento más inmediato de dicha acción debe ser el llamado «no-público», término, al parecer,

acuñado por los dirigentes de la descentralización teatral en Francia y con el que nuestro autor quiere designar al público del que debieran formar parte «todos los que tienen sus horizontes intelectuales y artísticos cerrados y además sin notar su carencia». Estos estratos, tan ajenos a la cultura y a la conciencia de su necesidad, piden a gritos la presencia y actuación de «animadores culturales». «La formación de animadores culturales debe ser una de las preocupaciones básicas de toda cultura popular.»

El breve, pero enjundioso, tratado que venimos comentando necesita ciertamente un desarrollo más sistemático, que ojalá no se retrase.

F. G. S.-M.

JAN FOUADRINE: *Un psiquiatra en busca de su profesión*. Barcelona. Ediciones Península, 1975. 394 págs.

La obra que comentamos podría haber sido titulada «Una aventura en el campo de la psiquiatría», o bien, «Ensayos sobre la esquizo-

HELMUT LÜDTKE: *Historia del léxico románico*. Madrid, Gredos, 1975. 336 páginas.

El documentado, minucioso y paciente trabajo de Lüdtke, viene a sumarse a una no extensa bibliografía en nuestra nación sobre Filología Románica, que comprende los estudios—ya clásicos—de Lausberg, Wartburg, Jordan, etc. Como los mencionados, atiende, básicamente, a una finalidad docente, en cuanto que más que la originalidad científica pretende sistematizar y organizar coherentemente hechos ya conocidos y—concretamente en este caso—el libro de Lüdtke es el resultado del curso dictado en 1965-6 en la Universidad de Freiburg.

Lüdtke, partiendo del latín como eje vinculante de todas las lenguas románicas, traza una pormenorizada historia del vocabulario en las distintas áreas de la Romania, pero sin detenerse en sus límites geográficos específicos porque «la historia de las lenguas románicas es, por lo menos, la historia de las lenguas europeas» (p. 310) y esto le lleva a estudiar también la influencia de los países vecinos en la evolución del léxico románico y de éste en ellos. Pero a tan amplio proyecto se oponen multitud de insalvables limitaciones para una labor individual y, entre ellas, dos fundamentales. La primera, la imposibilidad de totalizar, y el propio autor lo reconoce con humildad: «Mi exposición no pudo agotar, ni siquiera de forma apro-

ximada, tan amplio tema. Tampoco se pudo conseguir una consideración equilibrada de todos los fenómenos históricamente importantes. El modo de explicar por medio de ejemplos me pareció el único apropiado al objeto y a mis posibilidades» (p. 311). La otra limitación—y hay que tenerla muy presente—es que la historia del vocabulario es la historia de la cultura, y esto, que inicialmente pone ante un múltiple panorama de incitaciones y sugerencias, es enormemente complejo a la hora de sistematizarlo con medianos resultados de generalización y valor universal y todavía la lingüística no ha dado pasos seguros y firmes en este terreno. Estas limitaciones de principio tenían que pesar, por fuerza sobre la *Historia del léxico románico*, de Lüdtke. Pero, a pesar de esto, son muchos los logros de su libro, que podríamos calificar como manual, en el sentido práctico de la palabra.

Lüdtke, con extraordinario acierto—dentro de las limitaciones que señalaba más arriba y que no son específicas de su estudio en particular—establece las relaciones entre conmociones culturales como cristianismo, invasión de los bárbaros, Renacimiento, etc., y la evolución del léxico románico y, a su vez, pasa revista a algunos préstamos de unas áreas lingüísticas a otras y cambios sintomáticos. Pero la gran novedad del libro que comento, dentro de lo habitual en los estudios de Filología Románica, es su consideración ininterrumpida, que llega a nuestros días, del

proceso de evolución del léxico, convencido de que no se puede señalar el momento en que el latín deja paso a las lenguas vulgares, y esto le lleva, en la primera parte de su libro, a estudiar los cambios dentro de la Romania desde la antigüedad hasta nuestros días en que tan importante es la influencia inglesa en los cambios léxicos.

Gran novedad también del libro que comento—me refería a ello más arriba—es el hecho de considerar el complejo lingüístico latino-románico, no solamente en lo que recibe, sino en lo que aporta a otras áreas lingüísticas: germánica, eslava, etc., y esto tampoco es lo habitual en los estudios de Filología Románica. Por otra parte, Lüdtke distingue en su estudio evolutivo entre los distintos niveles de utilización del lenguaje: desde la lengua culta a la espontánea y familiar, y esta distinción me parece uno de los méritos más destacables del libro, que se materializa en el pormenorizado análisis de varias diglosias o convivencias de lenguas de niveles distintos.

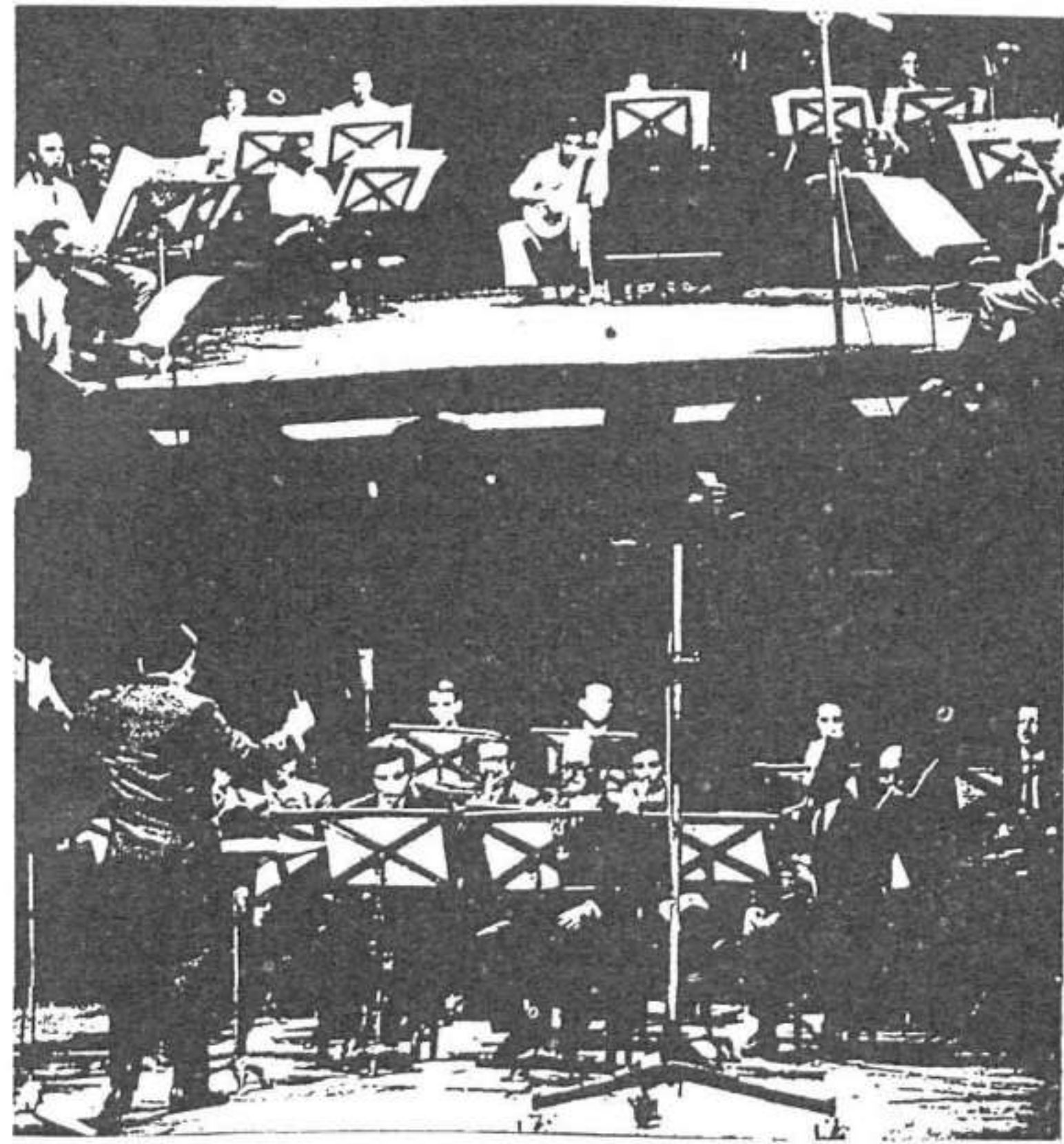
Lüdtke ha sabido—y como mérito lo señalo—templar y dar vida a la aridez de unos fenómenos lingüísticos, y por ello su libro resulta tantas veces apasionante, calificativo de imposible aplicación a los tratados de Filología Románica al uso. No renuncia nunca a considerar la palabra como algo vital inmerso en la vida, y de aquí el interés de su libro, aun para los no especialistas.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

frenia". Así lo sugiere, y con razón, el propio autor en su Introducción. El título adoptado por la traducción castellana nos parece, sin embargo, mucho más expresivo de la naturaleza autobiográfica, personal e íntima del relato. En alguna oportunidad, Arthur Koestler afirmó que la gente escribe autobiografías por dos motivos principales: el "impulso del cronista", o necesidad de compartir con el lector una experiencia de acontecimientos históricos exteriores, o el "motivo del Ecce Homo", o necesidad de compartir experiencias interiores, preservando la singularidad de las mismas en el estado de la confesión. Ambos impulsos nacen del manantial común a toda la literatura, o sea, del deseo de compartir con el lector una experiencia personal y, a través de esa comunicación íntima, trascender el aislamiento del ser. En lo sustancial, el ensayo de Foudraine reúne admirablemente ambos elementos. Nos encontramos ante el itinerario vital e intelectual de un científico, comprometido en una tarea de transformación radical de su propia disciplina, narrado en sus detalles y matices más profundos. De ello, precisamente, surge una tercera dimensión de la obra, que corona a las anteriores: testimonio y confesión se orientan a la demostración y verificación de una tesis doctrinal y científica que propone una reinterpretación total de la psiquiatría, sus métodos, instituciones y protagonistas. Narración, materiales científicos, investigaciones, conclusiones científicas e impresiones personales confluyen en una síntesis en la que uno y otro elemento se apoyan y realzan entre sí, en un cuadro apasionante, que interesará a los lectores no especializados.

Tres partes, cronológicas y temáticas, marcan los puntos decisivos del relato. La primera, abarca la época de formación del autor, en los marcos de la universidad y las instituciones psiquiátricas "tradicionales" de Holanda, a la búsqueda del misterioso "proceso" de la esquizofrenia, en las profundidades somáticas del individuo. Foudraine ofrece un panorama de las investigaciones y polémicas científicas sobre el tema hacia fines de la década de los cincuenta, y la exposición pormenorizada de algunos casos clínicos da ocasión para un amplio desarrollo de sus experiencias prácticas y preocupaciones científicas y filosóficas. A través de los cauces alternativos del diario y el ensayo científico, describe las líneas de una evolución personal, influenciada principalmente por Adler, Freud, Jung, Marcel, Buber, Rogers, Karen Horney y Harry Stack Sullivan, entre otras figuras que el autor cita y glosa extensamente.

Una segunda parte aborda la etapa de labor profesional en el sanatorio de Cedar Haven—Virginia, Estados Unidos—, institución psicoanalítica dedicada a la psicoterapia intensiva de perturbaciones esquizofrénicas graves. Época de sedimentación y formulación de hipótesis en un principio y, en un segundo momento, de avanzada incursión en el problemático terreno de la comunidad terapéutica. Rose Cottage, sección del sanatorio que sirve de laboratorio a las nuevas experiencias asume, por momentos, los rasgos de un escenario épico, en el que la revolución de los métodos terapéuticos, las estructuras institucionales y la mentalidad misma de los psiquiatras y auxiliares, anuncian los perfiles de una vasta transformación de las



FRANCISCO JOSE LEON TELLO. *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*. Instituto Español de Musicología. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1974. 780 págs. Ø17,5 x 25Ø.

La temática de la teoría musical española de los siglos XVII y XVIII estaba hasta ahora inédita; existía un número muy escaso, insuficiente, de estudios sobre los autores de este período. Y es importante tener en cuenta la relación que hay en la cultura europea entre teoría estética y práctica musical: cada nuevo hallazgo realizado por un compositor viene rápidamente acompañado de una explicación teórica a cargo o del propio creador o de un teórico preocupado por esta problemática. Entonces, al ser el análisis de la teoría de la música y la estética de los siglos XVII y XVIII, según se expresan en los tratados de la época, el mejor camino para llegar a comprender las partituras, el último libro de León Tello es imprescindible para un conocimiento más profundo de las aportaciones musicales hechas en ambas centurias. El autor investiga, de un modo exhaustivo, las ideas estéticas de los tratadistas, las polémicas que surgen y las teorías sobre los distintos aspectos del arte musical.

León Tello transcribe cerca de tres mil citas literales, extraídas de numerosos textos, que vienen a confirmar su análisis y que, por otra parte, constituyen una excelente antología de la literatura musicológica española de los siglos XVII y XVIII. Divide su trabajo en cuatro partes. La primera versa sobre las obras generales de estética y teoría de la música. La segunda, sobre los tratados de canto llano y

figurado. La tercera, sobre los de canto de órgano. La última, sobre los métodos instrumentales: órgano, guitarra, arpa y violín.

La primera parte se abre con las doctrinas de Andrés Lorente, Tomás Vicente, Tosca, Pedro de Ulloa y Pablo Nassarre. Lorente y Nassarre, autores de una gran cantidad de volúmenes, aparecen como los máximos representantes en España de la teoría de la música barroca. El primero de ellos, en *El porqué de la música*, se explaya en el tema del origen de la música, su incidencia psicofísica y los efectos sensoriales relacionados con el empleo de las disonancias. Nassarre, en *Escuela Música*, aunque sigue la tradición boeciana, se interesa por los temas contemporáneos, algunas de cuyas opiniones suscitaban las críticas más adversas de los autores neoclásicos. En Tosca y Ulloa se puede observar el paso de la acústica matemática a la física, la interpretación del hecho sonoro bajo el punto de vista de las vibraciones, junto con un estudio de la capacidad expresiva de modos e intervalos.

La notación exacordal conserva su vigencia en el canto llano, pero a medida que aumentan las alteraciones cromáticas y la tesitura con el desarrollo de la música instrumental y el arte del canto, se hace necesario el cambio, la puesta en circulación del sistema eptacordal. Los tratados españoles de canto gregoriano de los siglos XVII y XVIII muestran la casi oposición de los teóricos a adoptar la séptima sílaba; es el caso de Diego de Roxas y Montes, Manuel Narro, Nicolás Pascual Roig y Daniel Travería, entre otros. En esta época adquiere auge la tendencia a representar figuradamente el canto gregoriano en lo que concierne a algunos tipos de cantilena. Igualmente, sigue la evolución de la métrica, se ajusta la teoría de los compases, aumenta el número de alteraciones, etc. En torno a estos temas transcurren las dos partes centrales.

Los tratados instrumentales, a los que se dedica la última parte del libro, agrupan un repertorio muy escogido de partituras, una gran cantidad de las cuales no ha sido transcrita. En dichos tratados aparecen también datos históricos sobre obras y compositores. Es importante destacar los de Gaspar Sanz, Nicolás Doizi de Velasco, Lucas Ruiz de Ribayaz, Santiago de Murcia, Andrés de Sotos, Antonio Abréu y Fernando Ferandière, para guitarra; los de José Herrando y el mismo Ferandière, para violín; el de Diego Fernández Huete, de arpa, y los de Francisco Correa de Arauxo y José de Torres, para órgano.

El libro se cierra con una cuidada bibliografía, en la que se incluyen incluso trabajos que rozan de un modo accidental el temario, y una serie de láminas, ejemplos de composición extraídos de los diferentes tratados.

MARY CARMEN DE CELIS

concepciones vigentes acerca de la esquizofrenia.

La tercera parte, de índole específicamente científica y doctrinal, está destinada a la verificación de las hipótesis y afirmación de las tesis generales. Los interrogantes se plantean y resuelven de manera categórica y a través de un extenso recorrido por las orientaciones científicas predominantes. Para Foudraine, el futuro de la psiquiatría pasa por una reclusión total de las instituciones psiquiátricas actuales, el rol del médico y las tesis acerca de la esquizofrenia generalmente aceptadas. La consideración somática y neurológica debe ceder su lugar a otra, que acentúe la importancia de las dificultades de comportamiento como fruto de conflictos psicológicos y estados de angustia y soledad. No duda en calificar a Rose Cottage de "aproximación utópica" al tema de la reforma institucional,

pero considera que experiencias de ese tipo adelantan los perfiles de una nueva psiquiatría que, separada de la ciencia médica tradicional, estrechará su contacto con el resto de las ciencias humanas. El futuro —afirma— es del psicoterapeuta de orientación dinámica, del psicoterapeuta familiar, del psicodramaturgo, del antropólogo cultural. Una reelaboración conceptual impondrá el encuentro con la psicología social, la antropología, la filosofía y la sociología. Más aún: si el comportamiento aberrante es consecuencia de la tensión que comporta la vida en una sociedad determinada, como protesta contra las normas restrictivas y las convenciones sociales, esto es una señal evidente de la urgencia de una reforma de esa sociedad. Desde la psiquiatría, pasando por una asimilación de los aportes actuales de las ciencias humanas, la aventura psicoanalítica desemboca así

en la dimensión política de una reforma estructural de la sociedad. En los límites problemáticos entre ciencia y militancia parece jugarse el futuro de lo que alguna vez Freud calificó como "profesión imposible". Polémico, discutible y sugestivo, el testimonio de Jan Foudraine pone al lector frente a los horizontes de la crisis actual del psicoanálisis. Crisis, sin duda, de identidad y autenticidad.

ENRIQUE ZULETA PUCEIRO

DOMINGO MANFREDI: *Los claveles negros de Mozambique*. Luis de Cara. Editor, S. A. Barcelona, 1975. 209 págs. Ø13,5 x 19,5Ø.

Domingo Manfredi, periodista español, fue durante bastantes años corresponsal de Prensa en Portugal. Su novela Lusitania Show es un documento que saca

COLECCION «ALFAR», DE POESIA

- MANUEL MACHADO, POETA**, de Gerardo Diego. 300 págs., 150 ptas.
- POESIA SIMBOLISTA FRANCESA**. Tradujo y preparó Manuel Alvarez Ortega. 436 págs., 250 ptas.
- MARCIAL-QUEVEDO**. Prólogo y preparación de Ana Martínez Arancón. 156 págs., 125 ptas.
- COLERIDGE**. Traducción y preparación de Edison Simons. 164 págs., 125 ptas.
- DONDE EL MUNDO SE LLAMA CELANOVA**, de Celso Emilio Ferreiro. 184 págs., 125 ptas.
- AÑOS**, de Félix Grande. 272 págs., 225 ptas.
- POESIA**, de Juan José Domenchina. Preparó Ernestina Champourcín. 300 págs., 225 ptas.
- LAIS**, de María de Francia. Tradujo y prologó Luis Alberto de Cuenca. 284 págs., 225 ptas.
- ANTOLOGIA**, de Jules Laforgue. Prólogo y traducción de Patriocio Bulnes. 272 págs., 225 ptas.
- LA POETICA DE LUIS CERNUDA**, de Agustín Delgado. 276 págs., 225 ptas.

EN PRENSA

- **EMBLEMAS**, de Andrés Alciato.
- **LA POESIA PORTUGUESA ACTUAL**, de Pilar Vázquez Cuesta.

BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS

- HIMNOS A LA NOCHE y ENRIQUE DE OFTERDINGEN**, de Novalis. Edición de Eustaquio Barjau. 308 págs., 175 ptas.
- ESCRITOS FILOSOFICOS**, de Diderot. Edición de Fernando Savater. 260 págs., 150 ptas.
- EL VIAJE DE LOS ARGONAUTAS**, de Apolonio de Rodas. Edición de Carlos García Gual. 252 págs., 150 ptas.
- ETICA**, de Baruch de Espinosa. Edición de Vidal Peña García. 396 págs., 200 ptas.
- LAS AVISPAS, LA PAZ, LAS AVES, LISISTRATA**, de Aristófanes. Edición de Francisco Rodríguez Adrados. 368 págs., 200 ptas.
- TEMOR Y TEMBLOR**, de Kierkegaard. Edición de Simón Merchán. 218 págs., 150 ptas.
- TRES COMEDIAS DE ENREDO**, de Juan Ruiz de Alarcón. Edición de Joaquín de Entrambasaguas y Peña. 444 págs., 200 ptas.
- LA PRODIGA**, de Pedro Antonio de Alarcón. Edición de Alberto Navarro González. 308 págs., 175 ptas.
- TEATRO**, de Lope de Vega. Edición de José María Díez Borque. 432 págs., 200 ptas.
- FACUNDO**, de Domingo F. Sarmiento. Edición de José Ortega Galindo. 380 págs., 200 ptas.
- DIALOGO DE LAS COSAS OCURRIDAS EN ROMA**, de Alfonso de Valdés. Edición de José Luis Abellán García. 176 págs., 150 ptas.
- ANTOLOGIA**, de José Martí. Edición de Andrés Sorel. 432 págs., 200 ptas.

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

- CANONES Y TRATADOS**, de Prisciliano. 158 págs., 140 ptas.
- SOBRE LAS COMUNIDADES DE CASTILLA**, de Ramón Alba. 220 págs., 170 ptas.
- FLORESTA ESPAÑOLA DE VARIA CABALLERIA**, de Luis Alberto de Cuenca. 350 págs., 190 ptas.
- LA PROFECIA**, de Ana Martínez Arancón. 382 págs., 180 ptas.
- LOS MORISCOS**, de Mercedes García Arenal. 318 págs., 230 ptas.
- JUEGOS DEL SACROMONTE**, de Ignacio Gómez de Liaño. 480 págs., 300 ptas.

EN PRENSA

- **ENSAYOS SOBRE EL INFRINGIMIENTO CRISTIANO**, de Ramón J. Sender.
- **JUAN DE HERRERA**, de E. Simons y R. Godoy.
- **REVUELTAS Y LITIGIOS DE LOS SIERVOS DE LA ENCOMIENDA DE FUENTEVEJUNA**, de Raúl García Aguilera y Mariano Hernández Ossorno.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
Avda. Generalísimo, 29
MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION
Avda. Jose Antonio, 51
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS
Muntaner, 221
BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA
Florida, 939
Buenos Aires, Argentina

a la luz la política impuesta al país hermano por Salazar y Caetano. Viajero y hombre de gran juicio crítico, visitó Mozambique, así como otras regiones africanas en importante misión informativa, poco antes del derrocamiento del gobierno de Caetano.

En Mozambique tomó contacto con los colonos blancos, con los integrantes de los movimientos de liberación, con los misioneros, con las guerrillas y con las avanzadas combatientes del ejército metropolitano. El resultado de una serie de entrevistas con diferentes hombres de distintas ideologías ha sido esta novela-documento que a continuación vamos a criticar.

No podemos decir que esta obra sea netamente histórica, puesto que el aspecto anovelado de Los claveles negros de Mozambique no se encuentra solamente en el título, sino también en el mismo libro. Sin embargo, hay que hacer constar que el autor, con enorme valoración realista, pasa a explicarnos sus vivencias en esta tierra poderosamente plena de naturaleza, al mismo tiempo que nos adentra en la etnografía de estos grupos humanos con gran conocimiento de causa y nos conduce a sentir la guerra cruel y sin sentido que se desarrolla entre los miembros del FRELIMO y los hombres que en su momento histórico dominaron esta poderosa tierra situada en la geografía del continente de Africa.

La agilidad periodística de Domingo Manfredi se deja acusar con enorme esplendor durante toda la novela, al mismo tiempo que afronta con veracidad sumamente profunda la alta política que se perfila en todo momento a lo largo de la obra.

No cabe la menor duda que este escritor español es un hombre avezado en las lides del diálogo, porque el periodista tiene por necesidad que tomar contacto para adquirir la información necesaria, lo mismo en las líneas avanzadas que en aquellos lugares donde al parecer nada sucede. Por ello, podemos afirmar que en este libro Domingo Manfredi se agita con un buen garbo periodístico, con movimientos críticos de magnífico sociólogo e historiador, y con la profundidad de mirada del buen psicólogo.

Las vicisitudes de esta guerra y toda su problemática las va dando a conocer Manfredi lentamente, con toda su crudeza, con todo su agobio, con todo su crimen encubierto a través de un patriotismo que pesa y duele, porque muchos de los que mueren asesinados, sobre todo los niños y las mujeres, lo mismo blancos que morenos, no saben por qué causa perecen. Pero la realidad es que esta lucha de guerrillas, con un aprendizaje cruel que se agosta en tinieblas para todos, no es una guerra como tantas otras. La verdad de ello la expone un alto cargo de la política metropolitana, con las siguientes palabras:

«¿Sabe usted que nueve de cada diez soldados portugueses mutilados de guerra no vieron jamás al enemigo?» No, no es una guerra corriente.

Pienso ciertamente que después de leer Los claveles negros de Mozambique podemos opinar que este libro es un testimonio verídico de lo que impropiaamente se ha llamado en el mundo civilizado la guerra de Mozambique.

José GARCÍA LÓPEZ: *La religión griega*. Istmo. Madrid, 1975. 375 páginas. Ø11,1 x 18Ø.

No creemos semeje muy extraño el que un catedrático de Literatura—de la Universidad de La Laguna—, el profesor José García López, se enfrente en este volumen, que hace el número 49 de la colección «Fundamentos», de Ediciones Istmo, con un preciso y claro tratamiento—el texto destila hábitos pedagógicos—de la religión griega, si recordamos que quienes recogieron y sistematizaron las creencias helénicas, mezclando los nombres de los dioses y de los héroes, sus empresas y las ceremonias del culto, fueron no los sacerdotes o lo que pudiéramos llamar los «teólogos», sino los poetas y literatos que tan profundamente calaron los primeros surcos de nuestra civilización.

Como cultura lingüística religiosa y deportiva puede considerarse la de Grecia siquiera su mapa político estuviera fragmentada y casi pulverizada por su mosaico de «polis» o ciudad-estado, tal vez imitando las parecidas fórmulas fenicias. La tremenda diversidad del enfrentamiento con el «más allá» de estas numerosas y diversas unidades ha estimulado e incitado al profesor García López a una exhaustiva labor de consulta en fuentes clásicas y en obras de especialistas modernos, y desde Hesiodo a Pettazzoni los textos han sido cribados con esmero para conseguir un acertado acercamiento a la entera problemática de un tema, fundamental para esta civilización materna de la nuestra occidental, que tanta preocupación y escritos han merecido en todos los tiempos. Ya destacaba la obra del especialista italiano mencionado que había de considerarse el tema de la religión griega en función estrecha con la poesía, el arte figurativo, la filosofía y la propia estructura económica y social. Pues en relación con el origen de los dioses helenos, y a través de las varias fases por las que pasó la interpretación del politeísmo griego—desde los remotos tercer y segundo milenio antes de Cristo—, en los que hasta la misma gramática nos ofrece distinción del género entre seres animados—las fuerzas de la naturaleza—e inanimados; a una segunda etapa (el segundo milenio) que acredita relaciones ostensibles entre Oriente y Grecia a través de la isla de Creta, cual se ve en sus representaciones plásticas que ha dado lugar a la encontrada polémica entre «orientalistas» e «indoeuropeístas», a una tercera, con la aparición del antropomorfismo, con su gran secuela de la humanización de las divinidades; o en una cuarta en la que la influencia de los triunfos obtenidos en las guerras médicas exacerbaba el fervor religioso helénico; para terminar este proceso en un quinto periodo en el que la religión griega se expande en alas de la colonización y, sobre todo, de las conquistas alejandrinas, en la que la «interpretatio graeca» corroe y vacía pasados impulsos idealistas.

Pues bien, un minucioso y cuidado examen de este largo proceso, con el sugestivo estudio del origen y formación de los dioses o ímpicos, del culto y fiestas religiosas helénicas, de las prácticas populares y misteriosas, de los verdaderos perfiles y contrastes entre mitos y religión, de las cuestiones críticas de los mismos, etc., forman el entramado de este librito, cuyos originales enfoques y amena presentación—característica de esta ponderada Colec-

JOSE LUIS DE BEAS HERRERO

EDGAR PAUK: *Miguel Delibes: desarrollo de un escritor (1947-1974)*. Gredos. Madrid, 1975. 329 pp.

No es habitual en tan corto margen de tiempo asistir a repetidos e importantes hechos en torno a la figura de un escritor vivo, del que todavía se puede esperar mucho, aun contando ya con una obra extensa y plenamente madura. Hace muy poco que Delibes—con no poca humildad y Discurso fuera del uso—ingresaba en la Real Academia Española; hace muy poco aparecía un libro importante sobre la novelística de Delibes al que se suma el de Edgar Pauk, originariamente tesis doctoral que viene a sumarse a un importante número de ellas, leídas o en curso, en Universidades españolas y extranjeras. Pero a hechos y publicaciones últimas—testimonios de actualidad y vigencia—se suman ya un extenso número de libros y artículos en revistas especializadas y no especializadas. Quiero decir con ello que la novela de Delibes cuenta ya con un importante aparato bibliográfico y que enfrentarse críticamente a ella supone, como fase previa a un completo conocimiento de las aportaciones anteriores y esto no lo cumple siempre Edgar Pauk.

El brevísimo panorama que traza Pauk de la novela española contemporánea para situar la obra de Delibes me parece demasiado pobre, con excesivas ausencias y movimientos y con ausencia de la bibliografía más común sobre el tema. Todo lo reduce a Cela, por un lado, y Goytisolo, por otro, para enmarcar al novelista vallisoletano y, a mi juicio, esto es extraordinariamente inexacto.

Aun reconociendo lo artificial de la división—y el propio Pauk lo hace—, me parece útil metodológicamente su división de la producción literaria de Miguel Delibes en cuatro períodos o etapas intelectuales. Para esta periodización se atiene estrictamente al estudio de sus novelas, que agrupa según la preocupación existencial dominante. El primer período (1947-1949), que incluye *La sombra del ciprés es alargada* y *Aún es de día* se caracteriza—a juicio de Pauk—por la presencia del problema de la formación del hombre y las influencias de las circunstancias personales en su actitud vital. El segundo período (1950-1961) está dominado por la preocupación de la inserción del hombre

dentro de la sociedad y en él habría que incluir alguna de sus más importantes novelas, como *El camino*, *Mi idolatrado hijo Sisi*, aparte de libros de viajes y los dos diarios (cazador y emigrante). El tercer período (1962-1968) tiene como preocupación medular la búsqueda de la justicia social, que aparece en novelas como *Las ratas*, *Cinco horas con Mario* y algún libro de viajes y reportaje: *USA y yo* y *La primavera de Praga*. Llegamos, por fin, al último período en que domina la preocupación por la opresión social en novelas como *Parábola del naufrago* y *El príncipe destronado*. Esta sistematización, cuyo estudio minucioso e individualizado constituye la primera parte del libro de Pauk, la juzgo extraordinariamente útil y—aun contando con los riesgos de toda generalización—sirve para comprender la evolución de la novelística de Delibes, a la vez que muestra unos determinados elementos constantes y recurrentes, que supone una vuelta sobre los mismos problemas, aunque enfocados desde ángulos diferentes, pero siempre con la autenticidad como elemento medular. Este recorrido por la novelística de Delibes da ocasión a Pauk para analizar, como decía, elementos constantes en la actitud del novelista: amor a la naturaleza, contraposición campo-ciudad, sentido de desequilibrio en la vida del hombre y en su entorno por un progreso incontrolado, preocupación por el hombre sometido, etc.

En la segunda parte del libro que comento analiza globalmente Pauk los principales temas en su conjunto, que había ido analizando novela a novela, así: Dios y la muerte, la naturaleza, el calor humano, la justicia social y lo completa con un análisis del lenguaje y técnica narrativa y del humor y la ironía como constantes en su técnica de escritor, estudiando su funcionamiento en particular en las distintas novelas.

Pauk ha intentado mostrar—con resultado positivo—las constantes de un escritor «comprometido», pero sin denuncias estridentes de derecha o izquierda y para ello no ha dejado de insistir en dos aspectos, a mi juicio, fundamentales: la fe en una fuerza divina y una profunda desconfianza en el progreso que está en proporción inversa con la solidaridad humana y esto para muchos—que lo han entendido—significa reacción.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

ción—le conceden, a nuestro juicio, interés y atractivo singulares para un público universitario y culto en general.

Distribuido en seis partes y una séptima de epílogo consagrada a la religión helenística, examina en ellas pródicamente los muy variados temas que la cuestión abarca, culminado todo ello con una muy cuidada y actualizada bibliografía y rematado todo—cual ya es costumbre en estos excelentes libros de Itsmo—con sendos índices de obras y nombres antiguos y de topónimos en un conjunto que, reiteramos, es un hallazgo para el curioso intelectual.

Indudablemente, el gran logro de la religiosidad griega fue la humanización de sus divinidades protagonistas en complicadas narraciones adobadas con hechos de carácter simbólico con sucesos claramente novelescos, y aunque evolucionó hacia una tendencia—el «misterio»—que pretendía darle una seguridad para después de la muerte y una cierta idea de plenitud y de perfeccionamiento. Y este magnífico antecedente de espiritualidad—tan amorosamente explicado en este librito—es por sí mismo, en su desarrollo, un permanente vivero de temas permanentes para el arte y la literatura que, aunque fuera por ello sólo, bien merecía la curiosidad del hombre cultivado de hoy que quiera comprender cómo

mo en la raíz de no pocos mitos y fábulas helénicos se encuentran las mejores esencias de nuestros sentimientos, pues aquel politeísmo sin clero, sin dogmas y sin iglesia organizada alumbró con los brillantes artificios de los mitos nobles ideales esenciales para un mejor entendimiento de la vida.

N. L.

SÖREN KIERKEGAARD: *Temor y temblor*. Traducción, introducción y nota de Vicente Simón Merchán. Editora Nacional. Madrid, 1975. Ø11x18Ø. 212 págs.

Temor y temblor es un prodigio de amor, no del amor conocido por sus cantos, sino por los abismos de sus ecos, por las ondas que, extraviadas del centro, propagan la destrucción en espíritus que responden a destinos inexcusables.

Al igual que Abraham, Sören Kierkegaard cree verse obligado a sacrificar lo más querido que posee—su amada—por mandato de una llamada divina. Nadie, en el último instante, detiene el arco de su brazo, nadie reemplaza a la víctima por azar o distracción, y hasta la misma víctima pierde la fe y abjura de la ceremonia: he aquí el origen en bruto de *Temor y temblor*. Pero en la destrucción yace la recompensa, pues sólo la fe en el absurdo y el amor a lo imposi-



ble pueden conducir al hombre al estadio religioso. Un clima de angustia vivificadora y de pureza infernal es el nimbo de invierno que corona a este hombre. Hay ruidos reconocibles en sus pasos: el menudo abalorio de su pasión que da puntual cuenta de su existencia.

El tono del libro—donde están confabuladas las voces del arúspice, del exorcista y del poeta—deja, como todo buen libro, grandes franjas de silencio para el lector. No nos encontramos ni ante un libro de filosofía, ni ante una narración, ni ante un ensayo poético. Y, sin embargo, el libro es todo esto y algo más: una

mezcla un tanto peligrosa, difícil a veces de saborear sin alteraciones gástricas. El prólogo, que no proporciona un conocimiento profundo, aunque sí tibio, del pensamiento de Kierkegaard, reparte a cambio unas enseñanzas auxiliares con las cuales el lector queda en condiciones de fijar sin ayuda un punto dado sobre un mapa; si la lectura resulta luego un riesgo inútil—el de ceder a los sobrentendidos que emana la biografía sobre la obra—, ese es un riesgo propio de nuestro siglo y forma parte de algún negocio que todos conocemos. El prologoista, Vicente Simón Merchán, organiza en sólo cuarenta páginas un apasionante viaje en globo a Dinamarca. El boudoir francés y el idealismo alemán son la masa de fondo para un brillante cuadro de caracteres: una especie de híbrido entre la dulzura del gesto teatral y el aroma que exhala ese tal desodorante de lujo que es la cultura; y en esta sociedad nos es presentado Kierkegaard con la rareza de un ave fénix o un licor de cien años.

Simón Merchán, para quien la biografía de un autor supone una vía de conocimiento hacia su obra, nos ofrece aquello que el lector nunca debe ignorar y, con laudable selección, ha limitado su volumen de información sin abandonar cierta ambiciosa síntesis semejante a las que hacen las agencias de viaje en sus semidormidos cruceros por Oriente, o sea: un calor, un sabor, un tacto y un gran deseo de volver, de seguir adelante. En este libro comenzamos a querer a Kierkegaard ya en el prólogo. En ningún momento—tratándose de un personaje como Kierkegaard es casi insólito—se nos deslizan monedas falsas; en todo caso se nos da más de una vez con el oro de la moneda en las narices, lo cual puede molestar o hacer sonreír a alguien, según su dignidad o su hígado se sientan ultrajados. Sin embargo, pocos podrán discutir que el cerco histórico no sea un éxito final. Merced a esclarecimientos biográficos podrán conocerse mejor intenciones oscuras. Ahora bien, ¿no se enfatiza en exceso el acontecimiento biográfico para ampliar su capacidad de revelación? Sabemos que ciertas biografías tienden a convertirse en cajas de resonancia, a rodearse de un aire sutil y problemático que sensibiliza y pone en gracia, por mera simpatía, todo lo que toca; y que las obras adquieren entonces el aspecto de una evidencia sobrecogedora, de una inquietante correlación parecida a la que guardan entre sí los corredores, encrucijadas y salidas de una topera. De entre estas biografías, la de Kierkegaard ha sido, quizá, la más rica en sugerencias e interpretaciones. Simón Merchán toma de ella los elementos que iluminen la obra y, a la vez, la verifica en el cuerpo ideológico con aguda precisión. Las discrepancias con Hegel, los tres estadios que coronan el pensamiento de Kierkegaard y su actitud vital frente al cristianismo son los tres puntos a los que se remiten los hechos biográficos. Todo ello se lleva a término en un lenguaje claro y perspicaz, y lejos de limitar los alcances de la lectura, ofrece algunas perspectivas indiscutibles, algunas claves fijas que enriquecen la comprensión de la obra. Es, en definitiva, esto lo que le corresponde a un prólogo.

LUIS LANDERO DURAN

FERNANDO SORRENTINO: *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*. Casa Pardo. Buenos Aires, 1973. 163 págs. Ø13,5x20Ø.

«El Borges que habla en este volumen es un señor cortés y distraído, que no verifica citas, que no vuelve atrás para corregirse, que finge tener mala memoria; no el terso Jorge Luis Borges de la letra impresa, aquél que calcula y mide cada coma y cada paréntesis». Son palabras de Fernando Sorrentino en el segundo prólogo. El primero es una aprobación generosa, global y merecida, que hace Borges al autor del libro y del «interrogatorio». «Fernando Sorrentino conoce mi obra mucho mejor que yo; ello se debe al hecho evidente de que yo la he escrito una sola vez y él la ha leído muchas, lo cual la hace menos mía que suya». A pesar de lo que diga Borges podemos pensar que una vez escrita su obra la leyó algunas veces más para corregirla. El lector irá confirmando las palabras de Sorrentino arriba citadas y a medida que se adentra en las Conversaciones irá aportando, de su propio bolsillo intelectual, frases como estas: El Borges de estas charlas es un señor espontáneo que expresa con toda libertad, más aún, casi que con inocencia —la elaborada inocencia que dan el estudio y la dedicación—, afirmaciones desnudas y duras, siempre acotadas con la modesta aclaración de que son su manera de pensar, su parecer, y que no quiere imponerlas a nadie. No habiendo acritud ni mala fe todo se le «puede perdonar»; aunque la verdad es que más de uno se sentirá voluntariamente ofendido y reaccionará y las afirmaciones del maestro serán el nacimiento de largas polémicas. ¿Fructuosas? ¿Infructuosas? Sirvan de ejemplo las consideraciones de Borges sobre la literatura española de los siglos XVIII y XIX y la comparación de la literatura argentina con la peninsular.

El Borges de estas Conversaciones es un señor agudo y hasta burlón; pero siempre fino y elegante (si es que fino y elegante no son la misma cosa). «No sé qué mala suerte lo perseguía porque bastaba que él nombrara un rubí para que el lector en seguida pensase en un pedazo de vidrio», dice hablando de Herrera y Reissing.

El Borges de estas Conversaciones es un señor suficientemente liberado de sí mismo como para admitir que se contradice (ya al final citará a Almafuerde cuando apunta: Y, como buen genial, contradictorio), que se equivoca, que algunas de sus obras no son

buenas, que son incluso malas, que su propio nombre evolucionará impulsado por las leyes de la eufonía. Y el áspero Jorge Luis Borges será el más pronunciable José Luis Borges.

El Borges de estas Conversaciones es un señor erudito, dotado de curiosidad intelectual nada común a una edad en que solamente muy pocos emprenden el estudio del islandés y el escandinavo. El Borges de estas charlas es... etc., etc. y muchos etcéteras. Porque el mérito principal de Fernando Sorrentino en este libro es mostrarnos muchas facetas del argentino universal, enemigo de nacionalismos, y mostrárnoslas sin nombrarlas, para que seamos los lectores los que concluyamos.

Las Siete Conversaciones con Borges —son siete, número bíblico—, abarcan aspectos tan lejanos y disímiles como el fútbol, la guerra de Vietnam, el fin de la novela que Borges cree inevitable, la conquista de la luna, la Biblia, la muerte de Kennedy, la ocupación a escoger estando en una isla desierta, las novelas policíacas, el tango, las formas de gobierno, la superioridad de Alice in Wonderland sobre Le Petit Prince, la tortuga en el aljibe de la casa... En suma las Conversaciones son auténticas conversaciones en las que el hilo (entiéndase el inevitable y agradable desorden) sigue el derrotero que imponen los recuerdos, las circunstancias casuales, las asociaciones mentales; auténticas conversaciones, no prefabricadas. Si Borges pone talento y erudición, Fernando Sorrentino, cuyo borrador previo de temas a tratar en la siguiente conversación con el maestro es variado por los atrayentes atajos que la charla de éste ofrece, aporta la inteligencia y honradez para transmitir la grabación de las cintas, haciendo apenas los arreglos necesarios, de modo que las Conversaciones sean naturales y no teledirigidas.

Se advierte en Sorrentino un marcado interés porque Borges se pronuncie más sobre personas y obras de personas, que sobre conceptos; y así resulta no una compilación borgiana de principios literarios, sino una mirada del genio sobre diversos aspectos del mundo actual y la obra de poetas y novelistas. Sólo como segunda intención afloran las teorías literarias del argentino.

En este último terreno son pocas las definiciones teórico-literarias que Borges aborda en las Conversaciones: el conveniente distanciamiento del narrador respecto a los hechos que originan los argumentos narrativos, la superioridad del cuento sobre la

novela, el fin inevitable de la misma, el poder creador diacrónico de lo anónimo, la importancia de que los cuentos sean creídos primeramente por su creador, la predilección por lo épico, la curiosa teoría de que se deben estudiar primero los clásicos de los otros idiomas, la diferencia palpable entre la imagen que dejan autores de grandes monumentos literarios y la imagen también excelente y global que pueden dejar autores de muchas obras de menor valor.

Borges declara su admiración —es un secreto a voces— por el mundo anglosajón. Sus lecturas favoritas son Wells, Stevenson, Conrad, Kipling... «Algunos hubieran podido ser aprobados por Kipling», dice Borges refiriéndose a cuentos de Hemingway. La lengua alemana le parece ideal para la poesía.

Aunque no se compartan en algunos casos las opiniones del maestro, se leen con gusto y avidez sus conceptos sobre Dante, Goethe, Rabelais, Calderón, Quevedo, Góngora, Dostoievski, Quiroga, Eça de Queiroz, Unamuno, Machado, Azorín, Kafka, Faulkner, Sarmiento, Lugones, Darío, Alfonso Reyes, Sábato, Bioy Casares, Cortázar, Mallea, Groussac, Almafuerde y las variadas alusiones a la literatura gauchesca y sus cultivadores.

Las anécdotas rebasan el aspecto meramente accidental. Como aquella del pacto con el esbirro que el gobierno peronista puso a su lado para que lo espíara o la de la gata que pare en un horno.

Las Conversaciones se completan con un apéndice sobre el trabajo de Norman Thomas di Giovanni, traductor al inglés de las obras de Borges. El apéndice sigue el método general del libro: o sea la conversación. El norteamericano explica el diferente camino seguido en la traducción de prosa y de verso. Borges, se sabe, tiene una gran audiencia en Estados Unidos y la tendrá aún mayor cuando se termine la traducción de las obras.

El mismo «encanto de lo misceláneo, el encanto que uno encuentra en las enciclopedias», son palabras de Borges, ese encanto se encuentra siguiendo el juego de la conversación chispeante de un genio como Borges, un ciego, un admirable ciego que no necesita se le apliquen los versos de Diego Uribe, poeta romántico colombiano:

Que no abra la pupila porque la
[luz del día
puede lanzar tinieblas sobre la
[luz de su alma. (El Ciego.)

Porque como se ve, no hay Borges vidente y Borges invidente; Borges sólo hay uno. Y Fernando Sorrentino nos ayuda a intuirlo.

ANDRES HURTADO GARCIA

MANUEL MARTÍNEZ FERROL: *La sucesión*. Diosa. Barcelona, 1975. 151 págs. Ø15,5x20,5Ø.

Creemos es sentencia o afirmación aristotélica el indicar que ninguna fundación política es perfecta, si, además de la óptima realización del bien público, no piensa en su continuidad. De aquí el pleno carácter fundacional de un Régimen que el profesor Fernández Carvajal atribuye, con lúcidos y firmísimos fundamentos —fluidos de su excepcional calidad, docente y humana, de maestro de Derecho Político— a lo que se ha definido como «previsiones sucesorias».

No era innecesario realizar estudios profundos sobre el tema de la sucesión española —hoy resuelta— en estos tiempos últimos, demostrando que la solución propugnada no era un mero arbitrio personal y coyuntural, sino un estudio meditado y trascendente que sea extraño a la clara indicación que con la rúbrica de George H. Sabine, ha querido el autor del libro que comentamos —Manuel Martínez Ferrol— sirva de pórtico justificativo a su propósito y esfuerzo dialéctico: «No cabe suponer que ninguna filosofía política del momento actual pueda separarse, en mayor medida que las del pasado, de las relaciones en que se encuentra con los problemas, las valoraciones, los hábitos e incluso los prejuicios de su época.» A tal empeño, con sistema y apoyos tanto doctrinales cual de examen de experiencias históricas actuales, ha enderezado su tratado Martínez Ferrol, desarrollando su análisis y observaciones en ocho capítulos cuyo solo enunciado creemos es suficiente para subrayar su subido interés, rubricado singularmente por las circunstancias históricas de estos días: la sucesión y el Príncipe.—*La sucesión en el pensamiento político*.—Diez preguntas a don Manuel Fraga Iribarne.—*Las Monarquías y las Constituciones en Europa*.—*La Corona e instituciones de gobierno en el Reino Unido*.—*El ámbito relacional entre Corona, Gabinete y Parlamento*.—*Biografía del Príncipe*.—*Palabras y declaraciones del Príncipe*.—*Comunicaciones en torno al futuro de España*. Es preciso señalar que a estos ocho bien trabajados apartados se le acompaña una bien escogida bibliografía, especialmente de Derecho Político aplicable a la cuestión y unos muy claros organigramas sobre la estructura de Gobierno en España.

La monografía refleja las virtudes, depuradas por el estudio y el bastante pleno —no obstante su juventud—, curriculum del autor.

Terminamos evocando las plañideras y expresivas palabras del marqués de la Vega de Armijo, tras la revolución de septiembre de 1868 que destronó a Isabel II: «En un país que lleva más de cincuenta años de revolución y en el que los Gobiernos pasan con la rapidez de un meteoro, natural es, y bien triste por cierto, que la Administración y cuanto con ella se empuja, permanezca abandonado... Nuestra vida social es más política que administrativa, con notorio quebranto del país, que, fatigado de revueltas y trastornos, desea, sin menoscabo de sus públicas libertades, a tanto precio adquiridas, gozar de los beneficios de una Administración estable, inteligente y progresiva.»

¿Y es que después de un siglo de historia, palpita otro anhelo que éste en el fondo del alma de los españoles?

N. L.

ROBERTO BRENES MESEN, presentado por María Eugenia Dengo, Departamento de Publicaciones Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. San José, Costa Rica, 1974. 437 págs.

Se hace preciso recurrir a cualquier pretexto, y el presente libro es una buena excusa para insistir en la necesidad que tienen todas las sociedades de contar y participar en la configuración de una cultura popular capaz de sentar bases bien contrarias a la cultura

POESIA HISPANICA

REVISTA MENSUAL

Director: JOSE GARCIA NIETO

Redacción y Administración:

Avda. de José Antonio, 62

MADRID-13

despersonalizada de masas. Y solamente teniendo en cuenta la inserción en la peculiar idiosincrasia de cada sociedad, la cultura se convierte en agente positivo de socialización.

Precisamente, el autor costarricense Brenes Mesen sienta a la base de su concepción cultural la necesidad de modificar los presupuestos de una civilización, modificación que debe conducirse por caminos de creatividad, entorno social y circunstancia histórica, aspectos todos positivadores de una reforma que arrancando desde el propio hombre se proyecta hasta una nueva definición de historia y sociedad. Claro está que la reestructuración cultural que Brenes Mesen postula no puede llevarse a efecto sin un bagaje humanístico apoyado en un sentimiento creador vitalizante, cualidades que el propio autor poseyó en grado notable hasta el punto de representar en su país una posición de avanzada a modo de elemento dina-

mizador de una sociedad bastante adormecida, como sucediera en la Costa Rica de principios de siglo, según piensa María Eugenia Dengo, presentadora del libro que comentamos.

En definitiva, Brenes Mesen es un innovador y hasta pudiera decirse que un abierto revolucionario, cuya garantía reside en una fidelidad de ideas y un afán decidido de lucha en favor de todo aquello que positiva las acciones sociales. Además, lo innovador en Brenes Mesen es abiertamente plural, puesto que sus deseos de reforma transcurrieron desde la educación hasta las manifestaciones de la vida cotidiana pasando por la poesía, los estudios gramaticales y literarios, el espiritualismo filosófico y la formación de una conciencia pública sin la cual todo proceso de revitalización social perdería su peso específico, lo que equivale a decir que toda teorización en torno a la sociedad debe traducirse en postulados prácticos, sin los cua-

les toda aportación cultural se agota en sí misma.

En otro sentido, es necesario destacar en el pensador costarricense su capacidad de convocatoria gracias a la cual sus ideas tuvieron no poca influencia en su país por su planteamiento audaz en torno a nuevas relaciones entre el hombre y la cultura que logren dar base a una nueva sociedad en la que la pedagogía se desarrolle sin prejuicios, la poesía sea el mejor vehículo de afirmación de sentimientos personales y nacionales; el lenguaje, dinámica de la comunicación, algo a purificar y estimular; la filosofía, argumento para una concepción vital fundamentado en el espíritu, y, finalmente, el sentido de la vida misma, lo más importante para toda sociedad.

Una antología de poemas, ensayos y textos escogidos con la intención de ofrecer una visión unitaria del pensamiento de Brenes Mesen, antología elaborada con unos evidentes criterios di-

dácticos entre los que la erudición deja su lugar a la claridad y a la incidencia y efectividad sociales, completa la panorámica en torno al autor costarricense.

AGUSTIN CHOZAS

MANUEL CABADA: *El humanismo premarxista de L. Feuerbach*. Bac. Barcelona, 1975. 222 págs. Ø12,5x20Ø.

Al terminar la lectura de este ensayo claro y penetrante de Manuel Cabada, uno piensa en la gran actualidad del filósofo de Bruckberg, en la temática filosófica, teológica y aun añadida en el mundo del arte. Manuel Cabada nos introduce con pulso, suaviter et fortiter, en el pensamiento de Feuerbach, y nos va subrayando la importancia y la vigencia de sus problemas, de sus soluciones, de sus críticas y reflexiones, precisamente en el año en que se cumplía el centenario de su muerte, 1972.

Con Hegel, la filosofía alemana había tocado los límites del idealismo y de lo abstracto. Feuerbach significa la ruptura de esta línea idealista. Frente a la racional especulación hegeliana, Feuerbach se declara realista: «No deduzco el objeto del pensamiento, sino el pensamiento del objeto.» Por consiguiente, su filosofía se basará en la vida, en la existencia. Sin necesidad de eliminar la razón como medio de conocimiento, utilizará, sobre todo, la intuición, la experiencia, la sensibilidad. Esto supone una valoración de la vida y de la existencia sobre el pensamiento: «El comienzo y el fin de la filosofía está fuera de ella misma; no es filosofía, sino vida, intuición.» «Sólo lo sensible es lo verdadero.» Por eso, «el ideal feuerbachiano del hombre es el que sepa unir en su actuación, razón e intuición, especulación y sensibilidad, entendimiento y corazón, teoría y vida.»

Este cambio de rumbo en la historia del pensamiento precede a las corrientes que fecundarán la cultura occidental en el próximo siglo XX, sobre todo en el campo estético, preconizado antes por Pascal cuando se refiere a las razones del corazón que no comprende la inteligencia. La estética contemporánea se basa precisamente en la intuición, en el color, en el volumen, en el poder irracional de la vida, en la sensibilidad. He aquí la importancia y trascendencia de este viraje feuerbachiano.

No cabe duda de que Feuerbach representa un punto clave, imprescindible, en su relación con el pensamiento marxista y su derivación hacia el mismo. Cabada lo pone de manifiesto en un amplio capítulo y deslinda muy bien las diferencias entre las actitudes de ambos pensadores: Marx y Feuerbach, entre el materialismo de uno y de otro. Por una parte, según L. Althusser, Feuerbach representa «un medio de acceso irremplazable y lleno de implicaciones teóricas, a la filosofía de Marx. No solamente la terminología marxista de los años 42-44 es feuerbachiana (enajenación, hombre genérico, hombre total, «inversión» del sujeto en predicado, etc.), sino lo que es, sin duda, más importante: el fondo de la problemática.» Aún más, «el verdadero entronque de la praxis de Marx con la teoría de Feuerbach está en la reducción feuerbachiana de la religión en antropología.»

L'EXPRESS: *Conversaciones sobre la nueva cultura*. Editorial Kairós. Barcelona, 1975. 398 págs.

Se puede componer, con esta serie de entrevistas seria y audazmente exploradoras, una imagen bastante completa de la cultura actual, esto es, de lo que piensan sobre los grandes temas que inquietan al hombre, figuras representativas de diversas especialidades. Con estas conversaciones, iniciadas por «L'Express» en 1967, se va efectivamente *plus loin*. El equipo de interrogadores ha conseguido de los especialistas interrogados una breve, pero caliente e incisiva, definición de sus tesis características. Tales tesis han tenido que ser expuestas, a lo largo y a lo intenso de estas conversaciones, con perfiles y precisiones súbitas que acaso no tuvieron en las obras sistemáticas y serenas de sus autores.

Los autores entrevistados son, por orden alfabético, Roland Barthes, Fernand Braudel, Georges Friedmann, Friedrich Hacker, François Jacob, Bertrand de Jouvenel, Arthur Koestler, Claude Lévi-Strauss, André Lichnerowicz, Konrad Lorenz, Marshall McLuhan, Herbert Marcuse, André Martinet, Jean Piaget, Georg Picht, Alfred Sauvy, Pierre Thillier y Alan Watts.

Lichnerowicz, uno de los grandes matemáticos franceses, postula una transformación radical de los métodos de enseñanza y de su finalidad. ¿Serán las matemáticas el idioma común, comunicante, entre los científicos e intelectuales de todo el mundo?

Alfred Sauvy discurre, con cierta ingenuidad, sobre tópicos actuales, sobre opiniones recibidas sin reflexión crítica.

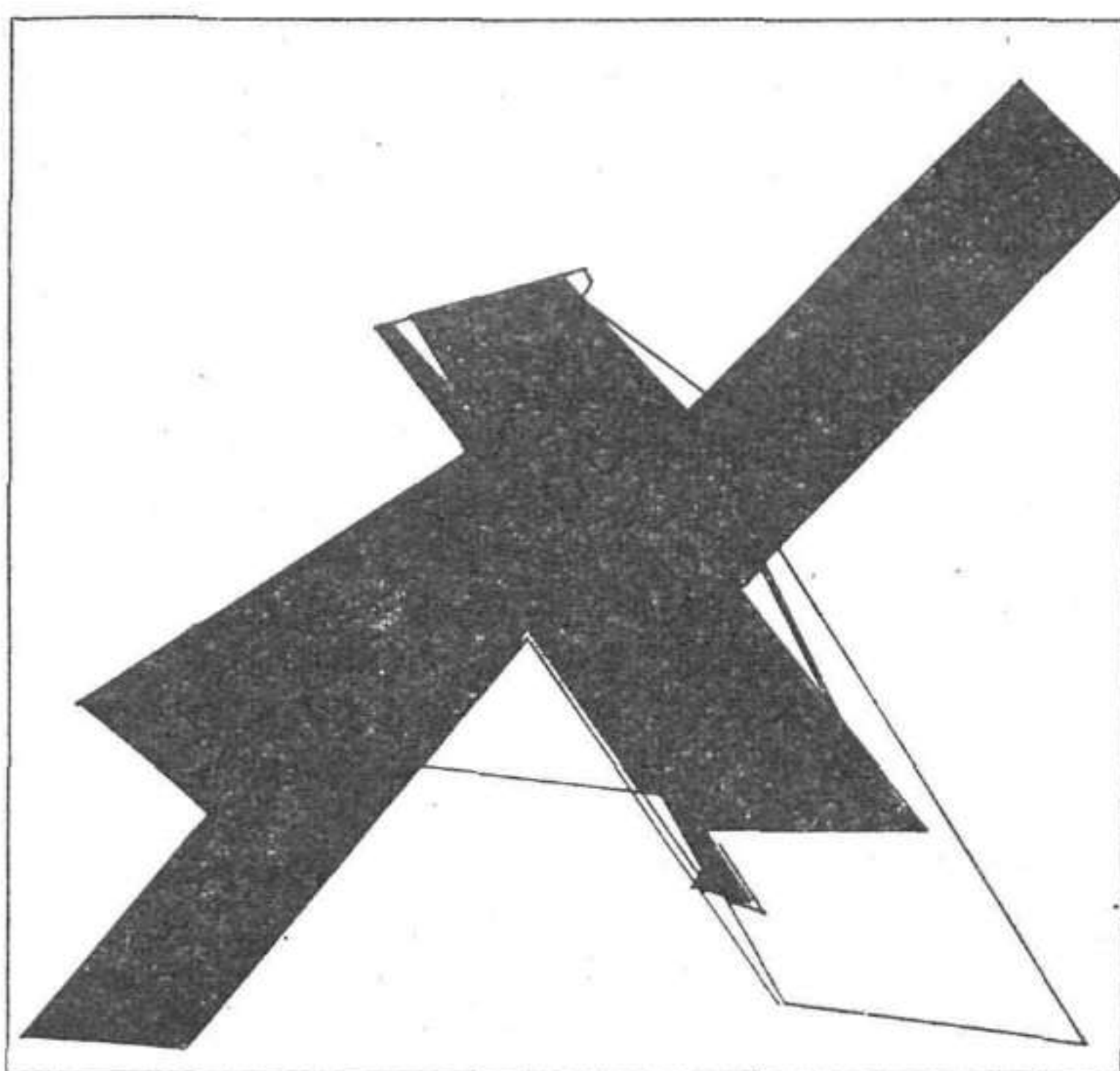
Produce decepción intelectual el simplismo de Herbert Marcuse, dogmatizador a ultranza de una especie de juvenilismo senil. La entrevista termina, a pesar de la seriedad del interrogador, con obligada ironía.

Jean Piaget resume sus experiencias acerca del desarrollo de la inteligencia en los niños, y pone al educador en guardia ante la superstición de los «tests».

«Mire usted —dice André Martinet—, la moda de la lingüística me parece un drama atroz y a mí me produce un enorme pesar.» Martinet, lo afirma él mismo, es «más funcionalista que estructuralista», y rehúye los puros formalismos.

Roland Barthes, iniciador en Francia de la semiología, teoriza sobre la crítica. «Para mí es una actividad de desciframiento del texto», afirma.

Konrad Lorenz, padre de la teología o ciencia comparada del comportamiento, y tras casi cincuenta años de observación de



los animales, hace notables reflexiones sobre el hombre y la sociedad. La cultura humana solamente es posible por la tradición acumulativa. El hombre no es «el mono desnudo» —a Lorenz no le gusta el título elegido por su amigo Desmond Morris—, sino «el mono con la tradición acumulativa». En la sociedad es, por tanto, tan necesaria la autoridad del padre como la impaciencia del hijo. «En 1970 —dice Lorenz— la desaparición total de la tradición sería un daño más perjudicial todavía que la esclerosis que entraña el mantenimiento de una tradición demasiado rígida.» Marcuse acabaría con toda tradición, anularía la cultura. Frente a la contestación juvenil, necesaria en la oportuna dosis, la autoridad de los padres no debe ser dimitida; también es necesaria en la oportuna dosis. Pero lo que más asusta a Lorenz en cuanto a los jóvenes contestatarios es su carencia de sentido del humor. «Se toman, a sí mismos, absolutamente en serio, están plenamente convencidos de que solamente ellos son morales.» Eso es terriblemente peligroso.

Haría excesivamente larga esta reseña la simple mención de las tesis de los demás grandes pensadores interrogados en este libro: Arthur Koestler, Alan Watts, Pierre Thuillier, François Jacob, Claude Lévi-Strauss, Georges Friedmann, Georg Picht, Fernand Braudel, Bertrand de Jouvenel, el brillante y fosforescente Marshall McLuhan y Friedrich Hacker.

Pocos libros hay hoy en circulación tan interesantes como éste: verdadera exploración radiológica del organismo social, histórico y cultural de la Humanidad.

F. G. S-M.

Y, sin embargo, es notoria la diferencia entre el maestro Feuerbach y su discípulo Marx: «Frente a la contemplación propia de la teoría de Feuerbach, Marx aboga por la acción, por la praxis. Podríamos decir que Feuerbach es el filósofo, y Marx, el sociólogo y político, el que pone por obra las intuiciones y descubrimientos de aquél.»

Sobre manera relevante es el aspecto teológico de Feuerbach. Asimismo resulta uno de los grandes precursores de las modernas «teología de la esperanza», «de la liberación», «de las realidades presentes»; precursor de la «teología de la muerte de Dios», de la secularización y de la autonomía del hombre en la construcción y realización del mundo. Hay una clara comunicación de la teología actual «en clave antropológica» con el antropocentrismo o antropoteísmo de Feuerbach. H. Arvon —señala el autor— ha indicado el parecido de la concepción unitaria anímico-corporal del hombre de Feuerbach con las recientes declaraciones del Concilio Vaticano II. En efecto, el pensador alemán hace del hombre el centro de todo su pensamiento religioso, y, prescindiendo de la ideología espiritualista y desencarnada, lo constituye en auténtico «dios», constructor del mundo y de su felicidad aquí y ahora.

«Feuerbach tomó en serio al hombre —concluye Cabada— como punto de incidencia del todo, y sus intuiciones críticas, pese a su radicalismo y carencia de fundamentación teórica definitiva, son —en todo caso— una advertencia y un nuevo impulso.» Así, el presente ensayo, hecho con rigor científico e histórico, nos acerca a la comprensión de la obra de uno de los pensadores que más están influyendo en nuestra época, nos esclarece su dimensión y señala su importancia.

R. A.

PALOMA RUPÉREZ: *La cuestión universitaria y la noche de San Daniel*. Madrid. Editorial Cuadernos para el Diálogo, 1975. 217 páginas.

Los episodios ocurridos en Madrid entre el 7 y el 10 de abril de 1865, históricamente registrados como «la noche de San Daniel», ofrecen a la joven investigadora Paloma Rupérez el material para un ensayo de interpretación global de uno de los momentos culminantes del conflictivo siglo XIX español. Las manifestaciones estudiantiles reprimidas no pueden ser comprendidas en su significado político real al margen del contexto social, político e ideológico en que se producen. Tal el propósito de una obra que, por sobre lo discutible de algunas de sus claves interpretativas de fondo, constituye una estimable contribución historiográfica.

La convulsa realidad de los años que preceden a la revolución de 1868, marcada por la marginación de los sectores progresistas y democráticos a través de los mecanismos electorales introducidos por las reformas de 1863 y las limitaciones al derecho de reunión, la influencia creciente de los sectores del integrismo católico en la vida intelectual y política y los escándalos imputados a la administración Barzanallana en Hacienda es el marco general en que

SEBASTIAN SERRANO: *Elementos de lingüística matemática*, Anagrama, Barcelona, 1975; 301 págs. III Premio Anagrama de Ensayo.

Los seis capítulos que componen esta obra podrían ser reagrupados en tres grandes apartados: 1) consideraciones epistemológicas y metodológicas; 2) modelos analíticos y gramáticas estructurales (cuyo instrumento matemático característico es la teoría de conjuntos); 3) modelos sintéticos, gramáticas generativas y transformativas (teoría de algoritmos y funciones recursivas); si bien las primeras están presentes en toda la obra y constituyen su parte más consistente.

Puesto que el libro se presenta con carácter de introducción, recopilación de logros y esbozo de vías nuevas para la investigación lingüística —sin que esto suponga la postura de Serrano neutral o ecléctica: «el lenguaje de la lingüística debe ser un metalenguaje formal, y la lingüística matemática juega el papel de estructuradora de este lenguaje»—, son oportunas las referencias históricas que han conducido a la delimitación del objeto formal de la «lingüística matemática». Serrano parte de las exclusiones de la lingüística estadística y de la lingüística aplicada —aunque dedica un apéndice a ambas corrientes— centrándose en la construcción de modelos matemáticos (no estadísticos). El paso siguiente se dará a través de la oposición modelo analítico/modelo sintético, menos excluyente que complementaria. A su juicio, y en contra de lo aceptado casi unánimemente, el corte epistemológico fundamental no se encuentra entre la lingüística histórico-comparativa y la lingüística estructural saussureana, ya que ambas marginan los aspectos teóricos. Si bien entre ellas existen diferencias en el grado de complejidad de los instrumentos metodológicos que utilizan, no hacen sino preparar el salto a la teorización y consiguiente conversión de la lingüística en ciencia empírica teórica: «Una gramática generativa (...) pregunta a la realidad, a la lengua, sobre enunciados que ha generado.» (Y no viene mal recordar ahora, como recuerda Serrano, que lo característico de las hipótesis científicas es su apertura a la «posibilidad de una refutación empírica futura»). Aquí reside, creo, el acierto decisivo del libro, junto con la explicitación del problema central a toda teoría lingüística: la caracterización del conjunto de frases gramaticales. Formulación esta última, si no nueva, necesaria una vez más para evitar la caída en anecdotismos. Y éste sigue siendo un problema abierto, al igual que lo es el estudio del parentesco entre frases abordado por Chomsky y sus gramáticas transformacionales, tema al que se dedica relativa poca atención en los Elementos...

En un campo de investigación como el que ahora nos ocupa, limítrofe entre otros tan aparentemente disjuntos como el matemático y el lingüístico, siempre es problemático el mantenimiento de equilibrio entre el rigor formal inherente al primero y la adecuada conexión, referencia a esa realidad concreta que es la lengua. La resolución es desigual a lo largo de la obra, aunque debe reconocerse, la máxima precisión matemática restaría muchos lectores, desvirtuando su carácter e intención.

Por último, quisiera dejar apuntado la escasa atención prestada a la realización material del libro. Abundan las erratas y puedo asegurar que no sólo en mi ejemplar se ha desprendido completamente la cubierta de cartulina.

GONZALO GARCIA RUBIO

opera la protesta. Para Rupérez, al momento de ser llamado Narváez al gobierno, en septiembre de 1864, «la ruptura entre el trono y la sociedad española era ya manifiesta», y el vacío político generado en consecuencia será cubierto por la polémica ideológica en torno a la defensa de la monarquía, el integrismo religioso y el tradicionalismo social y cultural. En las condiciones políticas del momento, toda crisis estaría destinada a adquirir proporciones mayores que las que hubiera alcanzado en un contexto diferente.

En efecto, «la noche de San

Daniel» acontece en las circunstancias difíciles que rodean a la primera etapa del krausismo. Sanz del Río es por aquel entonces el caudillo de una generación más joven, que a través de los Morayta, Fernández Ferraz y Canalejas hace sus primeras armas en la enseñanza universitaria, iniciando un importantísimo proceso intelectual cuyos frutos propiamente «políticos» serán claramente apreciables a partir de la revolución de 1868 y, sobre todo, durante la Restauración. Con todo, hacia 1865, los grupos krausistas carecen aún de definiciones y proyecciones políticas



y su acción se orienta hacia objetivos primordialmente universitarios. La presencia incipiente del nuevo pensamiento en los claustros generará una reacción por parte del neocatolicismo tradicional, con Ortí y Lara a la cabeza, que reconoce raíces en sus posturas políticas generales de defensa del absolutismo y de la primacía de la Iglesia en la educación y la cultura.

Las presiones sobre el gobierno motivarán el dictado de órdenes relativas a la disciplina, defensa de las ideas tradicionales frente a todo intento de heterodoxia religiosa o política e, inclusive, referidas a la actividad política de los catedráticos. La figura intelectual y política de Castelar —junto con Pi y Margall cabeza de las orientaciones democráticas—, será pieza clave en los acontecimientos que se suscitarán posteriormente. Respondiendo a la ofensiva católica, el gobierno emprenderá un intento de «castigo ejemplar» en su persona. La orden ministerial de apertura de expediente será resistida por la excepción de incompetencia opuesta por el rector Montalbán. La destitución del rector desencadenará una violenta polarización de la opinión pública. De manera tal vez un tanto simplista, Rupérez advierte una mitida línea de separación entre sectores liberales y reaccionarios. Moderados, unionistas, progresistas y demócratas coincidirán en la defensa de la autonomía universitaria y docente, la libertad de la ciencia y el respeto al orden constitucional. Los neocatólicos defenderán, del lado reaccionario, el intervencionismo estatal-religioso y la ortodoxia religiosa.

La prohibición y posterior represión de los actos estudiantiles de desagravio a Montalbán abren paso a una serie de episodios confusos, en los que los heridos y detenidos contribuyen a ahondar el enfrentamiento del gobierno con la opinión mayoritaria. Hacia el día 10, lo que originariamente transcurriera por los cauces espontáneos de la indignación se ha articulado en formas organizativas a las que no son extrañas los propios partidos políticos. En la noche del mismo día, la acción policial se descarga con violencia en varias zonas de la ciudad, desarticulándose así la protesta estudiantil y popular.

Las consecuencias universitarias y políticas se extienden a todos los sectores sociales, generándose un divorcio profundo e irreconciliable entre gobierno y opinión. Proyectados en el tiempo, los acontecimientos de «la noche de San Daniel» contribuirán a acentuar la descomposición política, y luego del cambio de gobierno de O'Donnell en 1865 y la crisis económica de 1866, la crisis desembocará definitivamente en la revolución de 1868.

Polémico y discutible, el ensayo de Rupérez no elude en ningún momento la toma de posición. Una óptica definidamente ideológica torna excesivamente parciales algunos de sus enfoques y ello resiente los posibles alcances del libro. Sus logros más significativos radican, tal vez, en la investigación propiamente histórico-sociológica, de la que son frutos especialmente destacables las consideraciones acerca de las bases económicas y sociales de la sociedad española de la época y el estudio de la Universidad en el Madrid de la segunda mitad del siglo XIX.

E. Z. P.



NAPOLEÓN FUENTES: *El techo iluminado*. Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua. Colección de Poesía, número 8. León, Nicaragua, 1975. 64 págs. Ø14x21,5Ø.

El poeta nicaragüense Napoleón Fuentes (Diriamba, Departamento de Carazo, 1942), tras varios años de dedicación a la literatura, llenos de actividades cultura-

les reflejadas en diversas revistas, de las que formó parte del Consejo directivo, nos entrega su primer libro, donde resume sus preocupaciones fundamentales, el impacto que le produce la conexión con la realidad socio-política y personal, manifestada en una serie de reflexiones que abordan directamente cada tema, ciñéndolo al estricto matiz de fondo que provoca cada pensamiento, cada actitud suya extraída del amplio contenido de la vida cotidiana, con su corte metódico adherido a la confluencia de principio que le empujan siempre a la acción, a construir un campo abierto donde ir colocando el poema, como un testimonio del paso del hombre, en vivencia constante, amparándose en el eco que la palabra deja en la historia.

«Al partir», «Caminos al andar», «El sueño irrecorable», «Epigramas» e «Historia inédita» son las cinco partes del libro, que si bien no guardan una estrecha unión de contenido, son mantenidas por un trasfondo común, por

una lejana resonancia presente en cada poema, como el despertar de una voz dirigiendo con ímpetu la presencia del poeta, su vigilancia permanente de los diversos estadios de la memoria, en todas las tentativas del tiempo de ocupar el lugar más nuevo del artista, su oscilante velocidad que persigue una interrogante, un reciente descubrimiento, un recuerdo antiguo compartido con el amor, unas docenas de momentos que agrietaron la rutina y se hicieron un sitio grande en el devenir que hoy se cuenta, que ahora se exhibe sin la salvaguardia del silencio, porque son transformaciones en otra realidad, dentro de un mundo que existe por sí mismo al margen de quien lo creó.

Saben estos poemas la diferencia que las horas transmiten a los hechos, su vinculación momentánea, difícil de separar de aquel instante que le dio luz y razón de ser. No en vano la distancia se clava en la vida y hace decaer la importancia de tantas

ceremonias que parecían constituir cada una la clave de todo un período de existencia. El ruido de las cosas se va apagando a medida que se curan los ardores que las pusieron en movimiento. Cuesta resolver la última pregunta dictada al azar, porque el interés se ha filtrado huyendo hacia anteriores compromisos, hacia el espacio ocupado ya por un lenguaje que saltó barreras, que sitió el pensamiento del lector lanzándolo a una respuesta imprescindible, inhabitada. *El techo iluminado* es el descenso, repetido una vez más, a las cubiertas sin fondo, al aire que se espera después de una lenta vacilación, antes de dejarse atravesar por esa entrada triunfal, pero tímida, del poema.

M. C. C.

JUAN IGNACIO MORALES BONILLA: *Vi llegar la mañana*. Ciudad Real, 1975. Págs. 67. Ø16x22,5Ø.

«He visto el despertar de la mañana.» Así cantaba hace unos años —el tiempo no para— este poeta manchego, de Ciudad Real, en su libro de sonetos Bajo el signo de Libra. Hoy ha visto de nuevo la mañana, aunque esta

FRANCISCO TOLEDANO: *Embriaguez sin día*. Colección Premios Literarios Ciudad de Irún. Edita la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. San Sebastián, 1975. 76 págs. Ø13,6 x 21Ø.

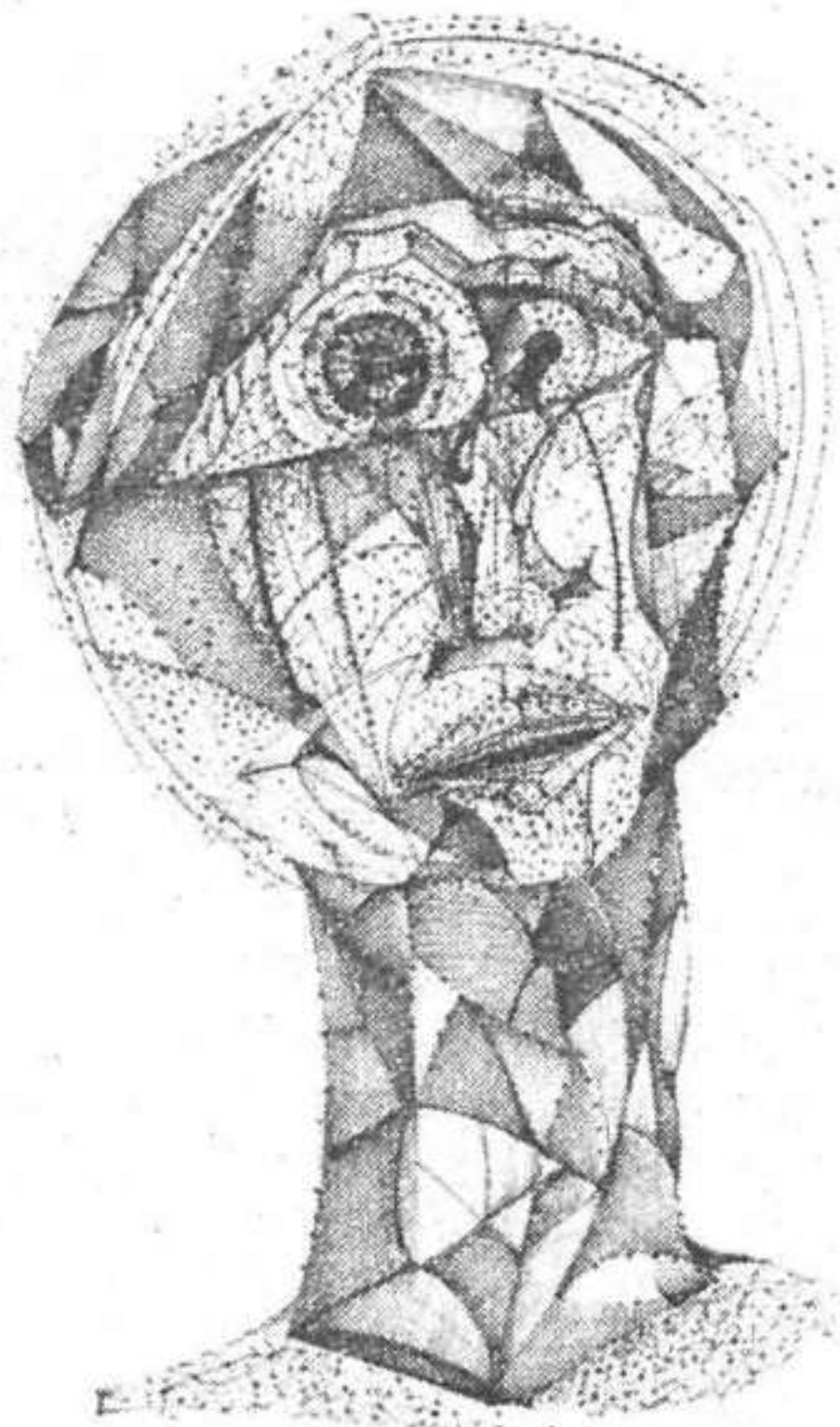
Al comentar en estas mismas páginas *Tren Talgo Madrid-Mediodía*, apuntaba lo siguiente: «F. Toledano hace suya la experiencia de G. Miró y M. Proust: "Un perfume despierta sensaciones perdidas / y llega hasta el olfato como el día primero". Por los sentidos revivimos lo que fue. La ausencia y el regreso constituyen la dualidad básica del sentir» (LA ESTAFETA, número 559).

Tales palabras siguen vigentes al enfrentarnos con el nuevo libro del autor. Leemos en el poema número quince de *Embriaguez sin día*:

*El olor me ha llevado al límite de tus
fuentes;
me ha puesto la distancia cercana al
sentimiento.*

Estamos ante un poeta que transpira y construye con sensible acierto. Usa el poema a modo de espejo, convencido de su función cognoscitiva y catártica. Poéticas así suelen ser monocordes e iterativas. Cansan de un solo tirón. Y en cualquiera de sus partes podemos identificar las estructuras subyacentes. Nos detendremos en los tres primeros poemas.

La presencia de las sensaciones es inmediata. Olfativas: «El aroma me vino como un extraño insecto»; visuales: «Dotado de plumaje, de flora consistente, / demarraba en la calle su frasco de violetas»; gustativas: «Mezclaban los sabores su confusa amalgama, / su gota de vinagre, su precisa dulzura»; táctiles: «Por cada rincón oculta el jazmín su presencia / y filtra entre cortinas el jabón de su cuerpo.» Lo normal es que unos y otros se asocien produciendo matices varios. Tal acontece para producir sonoridad. Reléanse los dos versos anteriores y fijémonos en el movimiento de las líquidas, oclusivas y dentales en estos otros dos: «La miel se confundía con su cutis cercano, / su tacto de agua rubia traspasada de mi-



rra.» El adjetivo «rubia», repetido en el poema número cuatro, nos ofrece una muestra de la escasísima transposición paralelística en los versos de F. Toledano. La adjetivación retrocede ante la plenipotente presencia del sustantivo y del verbo. Aquella es más bien mental.

Sustantivos y verbos ofrecen también estructuras reiterativas. Es notable la construcción no progresiva a base de períodos bi, tri y cuatrimembres. Y los hemistiquios suelen ser apositivos, como en los albores de nuestra lírica.

¿Tienen relevancia poética estos recursos técnicos? Creo que sí. El mundo de este poeta se caracteriza por un tempo sereno, revelador, sin urgencias. Es pausado y lento como el reloj de la ensoñación. Obsérvese que los cuatro tiempos empleados son los fundamentales en la descripción de lo acontecido: presente, imperfecto, indefinido y perfecto, éste en minoría. Los tres primeros constituyen el tripode sobre el que descansa su mirilla. No hay otros, ni siquiera el futuro. Sin embargo, en su obra se puede hablar de proyección, pero hacia lo perdido. Un pasado que se entrevé en la memoria con su posibilidad ya fenecida. Para recuperar es preciso establecer una epojé temporal. Esto es

lo que ocurre en *Embriaguez sin día*. Como clave, el tercer poema.

Y esto es *Oinópolis*, la ciudad del vino. El poeta rememora aquí los prístinos efectos del dios Baco y encuentra el gozne del vínculo existencial en «Oinópolis liviana, capital del arraigo».

*Por ti reconocí
mi estirpe y biografía,
mi viejo parentesco con la charca y su
lorilla.*

F. Toledano es parco en datos registrables. Apenas muestra los precisos. Hay que recogerlos aquí y allá, diseminados. En el poema número siete aparece la turbulencia: «cerca estaba la bestia, la selva presentida». A continuación, en el octavo, la escisión: «conduciendo un tiovivo, se me trocó la norma / y encontré en el espejo la imagen y la réplica». Si pasamos al duodécimo, encontramos otro rasgo peculiar del autor: el contrato. No sé si la otra persona que aquí aparece es la réplica de la imagen antes citada o tal vez una posible presencia femenina. Lo cierto es que en el decimocuarto la catarsis se ha cumplido: «Diez años registró / mi cuenta en su balance (la del tiempo) / la trama de un suicidio, de una muerte emprendida.»

No cabe duda de que tras este engranaje se oculta la historia de una convulsión. Hay nombres de calles y lugares que de alguna manera concretizan la fantástica *Oinópolis*: la Meca, la Colegial, San Mateo, Rincón Malillo.

Los efectos del vino nos fuerzan a deletrear. El poeta hace referencia a la descomposición fonética de las palabras. Puede ser que exista un paralelismo entre esta apreciación y el mundo de la infancia. En el libro anterior ya aparecen alusiones al hábito y costumbre, como si ésta fuera, en contraposición al continuo vital, índice de muerte. Aquí, lo mismo: «Una herida atestigüa la manilla parada, / el rostro atormentado que engendró la costumbre.»

¿Podremos esperar un futuro neto, gramatical y semántico en obras posteriores de Francisco Toledano?

ANTONIO DOMINGUEZ REY

VÍAS PARA DOS POETAS JOVENES

El patio de la poesía, que es muy particular, el abarrotado patio de la poesía, ofrece algunas agitaciones afortunadamente novedosas. Nada hay parecido a un movimiento; tampoco ningún grupo que aspire al poder; pero sí actitudes individuales, más o menos conectadas con voluntad de no seguir la rutina. Pongo por delante que esos signos tienen una presencia lo bastante visible como para concederle interés, y aún más porque corresponden, por lo general, a poetas de rotunda juventud. Ya es sabido que la juventud es un hecho que admite ahora acaso demasiadas escalas, alargadoras escalas, lo que es bueno, siempre que no caigamos en confundir el sentido estricto de ella con el sentido muy ampliatorio: era tan joven que aún no había cumplido ochenta años.

Voy a escribir hoy sobre dos poetas de los que puede asegurarse que poseen juventud en primer grado, lo mismo biológica que de impulso. Se llaman Luis Martínez y José Luis Alegre Cudós. Los dos nacieron en los años cincuenta: 1955 y 1951, respectivamente; los dos realizan estudios universitarios; los dos se han dado a conocer gracias a un premio: el «Puente Cultural» de 1975 y el «Adonais» de 1972. Madrid y Almunia de San Juan (Huesca) les han visto (es un decir) nacer hace tan pocos años como arriba se concreta.

Aunque sea invirtiendo el orden alfabético, y sin peligro de alterar ningún producto, abro marcha con el comentario acerca del libro de Luis Martínez: *De algunas otras veces* (1), que aparece en *Libros Dante*, colección de varia literatura, cuyo rápido engrose es patente. Un Jurado constituido por Claudio Rodríguez, Manuel Ríos Ruiz, Angel García López, Antonio de Villena y Javier Lostalé respaldó, en su día, la oportunidad dada a este nombre nuevo. Conviene airear, en semejantes

(1) Luis Martínez: *De algunas otras veces*. Libros Dante. Madrid, 1975. 11x18 cm. 62 págs.

ocasiones, quiénes fueron los responsables de una consecuencia, por lo pronto, positiva: descubrir a alguien; a mi modo de ver, principalísima misión de los concursos de poesía y de prosa.

Inmediatamente se percibe que Luis Martínez enlaza su escritura tendencias bien actualizadas en nuestro ámbito. Para describirlas de forma sintética habremos de aludir a un retorno de huellas modernistas, con su estética correspondiente; a algunos apoyos en la poesía *beatnik*; a lo que Díaz-Plaja denomina *culturalismo*. Estas líneas a que aludo, seguidas de forma diversa por Luis Martínez, prueban una situación de arranque muy característica del momento que atravesamos. La fusión de tales elementos, sólo en apariencia disímiles, no constituye una casualidad; esto es, que su coherencia responde a una lógica íntima y exterior. Añádese a este cuadro otra nota: la que procede de un orbe vagamente surreal. Pero en *De algunas otras veces* no existe un predominio radicalizador de ninguna de las direcciones apuntadas, lo que quiere decir que el poeta ha acertado a equilibrarlas y a referirlas a una especie de centro desde el que la expresión se genera, evitando el peligro del *puzzle*, con manifiesta voluntad de extender la palabra, usada en contextura irreprochable de versículo.

El cansancio de la realidad cotidiana a secas y del lenguaje directo ha contribuido a traer nuevamente las *gallinas* de las auras románticas, que no quiere decir vaguedades, y del verbo acumulado, donde lo mismo caben lirios, cisnes, crócalos, laudes, que notaciones tan inmediatamente históricas como las que se contienen en el poema *Farewell Teresa*. Aquí juega el paralelismo entre la vida personal y la que transcurre por el tiempo de fuera, precisamente para darle primacía al gesto inconforme respecto a la segunda. En este y otros casos queda constancia de una atmósfera juvenil muy de nuestro hora y de

un modo de ser típico y tópico si se quiere; pero el poeta tiene prevista su escapatoria hacia un mundo en que naturaleza y erotismo le esperan, a veces entre señales muy clásicas—Alejandría, la Viena de Strauss, la música de Mahler, etc.—, y, en fin, prescindiendo de alusiones culturales o de otro orden, para quedarse como más a solas e hilar las propias turbaciones: y una lágrima de repente en mi mejilla habilidad de aventajado aprendizaje / estoy perdido ante la desolación de este vacío ciclorama sin sombras / solo y desnudo en medio del proscenio y no hay una sola señal indicadora que muestre la salida... Y en *Ciertas noches*, compuesto por excepción en verso blanco: *Desear ciertas noches un cuchillo de plata / en el cuello una mano de terciopelo rojo / una roja mordaza de lirios en la boca. / Desear ciertas noches un rincón sin palabras / donde el silencio como pálida cera / y naufraga el recuerdo cual estrecha almadía...*

Que de la poesía de Luis Martínez se desprende el desencanto y el vacío, no hay duda, como que aquéllos buscan compensarse a través del ansia amorosa y de las rupturas del presente, que incitan a la imaginación paradisíaca: por ejemplo, *Primavera en el Sur*, porque la belleza no es un ensueño de las horas de hastío, la pérdida quimera que escapó como un vilano a nuestros dedos. / Son míos para siempre estos tejados. La insatisfacción vital halla un horizonte sensualísimo. Algo es algo.

Al obtener José Luis Alegre el «Premio Adonais» 1972 y editarse la obra ganadora, *Abstracción del diálogo de Cid Mio con Mio Cid*, muy pocos superaron la impresión de desconcierto, no digo que admisible, ante un poemario singular en el que todo se juega a una sola carta. El destierro de un hombre y el destierro del héroe crean en él un cruce patético; la incomunicación insalvable engendra un mo-

vez el poeta se refiere al nuevo día que amanece, precisamente, en la noche de Navidad. Estamos ante un libro navideño. Un libro de letrillas, de cantares, de villancicos, de canciones de cuna... Un libro religioso, tierno, popular, sencillo. En sus páginas asoman, ¿cómo no?, el tópico y el verso fácil. Hoy es empresa muy ardua el zafarse del todo de esta trampa en un tema tan proclive a ella. Pero la poesía navideña de Juan Ignacio Morales engancha en la cadena tradicional con su eslabón propio, con sus características originales.

En primer lugar, su religiosidad inmanente. El poeta no se anda por las ramas en la contemplación del misterio. Lo siente dentro. Así lo afirma en el poema quizá más hondo y personal del libro, el titulado «Villancico del poeta»: «Mi amor escondido / tan hondo, tan hondo, / que creí perdido...» Una religiosidad que no es egoísta contemplación interior, sino entrega y servicio al hombre: «No habrá soledad / cuando nazcan «Todos» / en mi Navidad.»

Este sentido religioso, que nace de dentro, se desborda en el cuento y el canto del Misterio con todas sus variantes: María, José, el Niño, los pastores, la



estrella, la nieve, el camino, la posada... Pero conviene subrayar esto: lo esencial es la luz que alumbra por dentro.

Por lo demás, en estos poemas navideños hay una continuada expresión de ingenuidad y de ternura. También el poeta había escrito:

Yo soy un labrador que cuando rasga su corazón y su corteza.

Nos encontramos, en efecto, con una poesía sencilla, candorosa, de corazón desnudo y sin corteza. A veces, hay un intencionado remedo de Miguel Hernández, de Alberti, de Juan Ramón; pero siempre es la voz desnuda del poeta. Algunos diálogos, simpáticos, nos recuerdan los de las lacónicas respuestas de los personajes de Forges, como el de los Dos pastores de la página 44. También nos encontramos con enumeraciones como la del poema titulado «¡Hay, María!», en el que cada ofrenda que presenta el poeta es un símbolo del don de sí: el vino, el pan, la rosa, la miel, el panal, el verso: «¡Qué alegría / el verso es el alma mía!...»

En el poema «Nacimiento» se da una contextura muy original con superposiciones populares sobre elementos descriptivos reales, una mezcla poética de ingredientes históricos, folklóricos, populares... que hacen de la pieza un conjunto gracioso: «Y un Ángel del cielo, / quizá San Gabriel, / toca, toca y toca / con el almirez...»

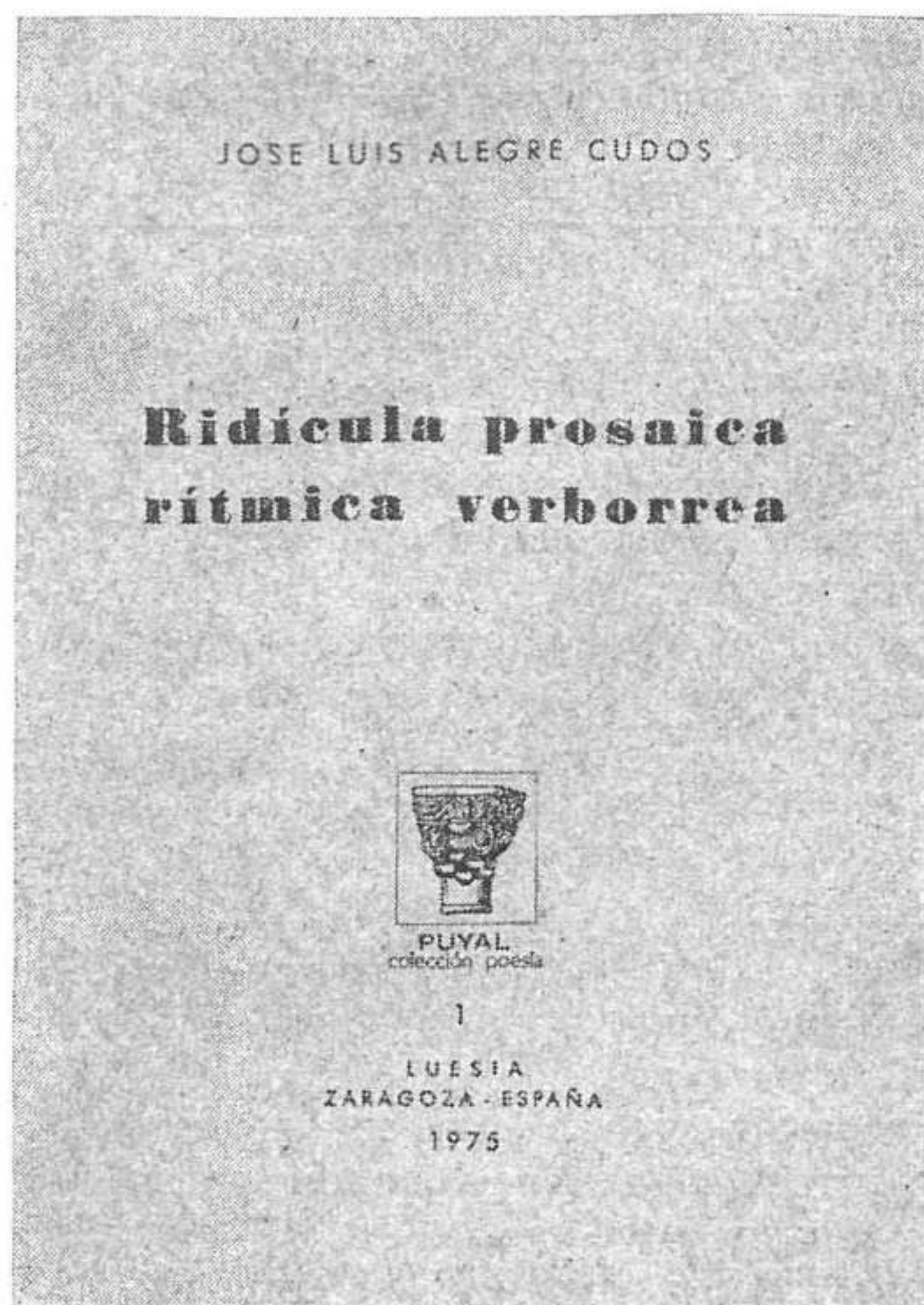
«Delicadeza, amoroso impulso, fe honda: He ahí los materiales necesarios. Morales Bonilla los

posee y los maneja con esmero. También con calor.» Así escribe Carlos Murciano en el prólogo a este libro. Libro tal vez incompleto, pienso yo. Al tema eterno de la Navidad le falta la «encarnación» o actualización de estas escenas que nos hemos acostumbrado a dulcificar y acaramelar. Claro que uno no puede pedirle al poeta cosas que, a lo mejor, ha planificado para otras entregas. Sin embargo, creemos que la Navidad, hoy, es o ha de ser algo más que un cuadro bucólico de ángeles y pastores. La Navidad no son tampoco los recuerdos del niño que todos hemos sido, sino la cruda realidad que nos está tocando vivir. En este sentido nos hubiera gustado un libro más en comunión con las realidades del mundo actual.

No obstante, Vi llegar la mañana tiene peculiares características humanas, religiosas y poéticas que hacen de él un libro delicioso y emocionado, entroncado en una fuerte tradición española, en él refrescada. Y «hacia Belén la caravana pasa...», porque como todos tenemos que ver con ese pueblo, a él siempre volvemos con amor.

RAFAEL ALFARO

do de decir obsesivo, girando y girando alrededor de ciertas palabras con técnica combinatoria. Posteriormente, el aún inédito *En un despoblado canta el poeta su rendición incondicional*, que conozco gracias a una grabación en cassette, insiste, más extremadamente aún, en ese ejercicio que tiene por nudo la angustia y que se configura como una melopea impresionante donde se apuran hasta el máximo los motivos, igual que en una pieza musical.



Ridícula prosaica rítmica verborrea (2), que abre la colección «Puyal», supone una clara consecuencia de los dos libros anteriores, en cuanto que José Luis Alegre continúa la arriesgada tentativa de hacer que el lenguaje sea materia válida por sí para una desoladora y autocrítica versión

(2) José Luis Alegre Cudós: *Ridícula prosaica rítmica verborrea*. Puyal. Luesia, Zaragoza, 1975. 14,5x20 cm. 100 págs.

de lo que representa como instrumento humano. Para este propósito, de raíz conceptualista, Alegre ha cambiado su verso libre por el soneto sin rima, titulándolo por extenso—así, algunos clásicos—y, a menudo, humorísticamente, añadiendo, a pie de texto, un par de líneas conclusivas de lo que sus endecasílabos desgranar. La originalidad del procedimiento no admite réplica. Cada *sonete* se cierra en una tensión provocada por antítesis verbales, eufonías, choques de vocablos, cuya carga es casi siempre muy dolorosa, muy de ser en agujero, en tanto que membretes y sobremembretes ofrecen otra cara de la misma moneda. *En una exposición mundial del año pasado, con motivo del día mundial de la tristeza, todos los presentes sonreían de satisfacción por el éxito de la feria, es pie para un desarrollo en el que se lee: acaso no se pone la tristeza / acaso nunca nadie estuvo triste / ni siquiera los tristes estuvieron / allí donde se pone la alegría...* Y el colofón: *Alegría íntima en el pulmón de acero tuberculoso...* Al término del volumen: *que lo sea la vida que lo sea / no se encuentra un poeta no se encuentra / en el mundo el poeta no se encuentra / el único poeta dios antiguo / antiguo Dios de todos los poetas / creídos descreídos sin apenas. Y, finalmente, Adiós, ridícula prosaica.*

Aquella memorable operación inaugurada por César Vallejo y abundantemente seguida por tantos otros, llega en José Luis Alegre a un límite absoluto, para lo que hace falta mucha valentía, al cabo, muy atendible, porque su juego no puede ser más serio de lo que es, en cuanto que conlleva contundentes certidumbres que sirven para todos. La comunicación se produce. Lo que en ella hay de burla, es una burla legítima. Y de su lidia con el absurdo de enredarnos en nuestras propias palabras—Becket y Ionesco llevaron este problema al teatro—sale una voz que martillea, por ejemplo: *ya levanta su mano ya levanta / su cabeza levanta la mirada / ya se baja del sueño ya le suben / ya le bajan los versos de bajada / ya se pone de pie con todo el hombre / caído en las desgracias ya levanta / el ánimo caído*



decaído / levanta con cabeza ya se pone / a escribir testamentos a dos manos / con largura reparte sus palabras / benditos nos bendice largamente / reconoce que somos herederos / ya levanta su mano ya la deja / caer en la escritura muerto muerta.

Luis Martínez y José Luis Alegre Cudós, tan diametralmente opuestos, acuden a nuevas brechas de la poesía. En ambos, el resultado es alentador, y éste es un hecho que me complazco en subrayar. Junto con las correspondientes objeciones. En el caso de Luis Martínez, entiendo que le convendría descartarse pronto de algunos influjos esteticistas y románticos, a los que no auguro mucho porvenir. En el caso de José Luis Alegre, creo que le amenaza una posible caída en la fórmula. Que el evidente drama de la incomunicación no se le convierta en el ejercicio de la repetición.

LUIS JIMENEZ MARTOS

MARÍA DE FRANCIA: *Lais*. Edición bilingüe y prólogo de Luis Alberto de Cuenca. Editora Nacional. Madrid, 1975. 277 págs. Ø 18 x 11 Ø.

Con María de Francia se inicia una época nueva para la poesía medieval: por medio de una feliz síntesis de las maravillosas fabulaciones bretonas y la literatura cortés y caballeresca de los provenzales, su poesía participa al mismo tiempo del relato aventurero y las estilizaciones líricas. O, con las palabras del prologuista y traductor, Luis Alberto de Cuenca: «Con María de Francia, una mujer, la materia céltica queda definitivamente soñada según los moldes conceptuales de la *courtoisie* provenzal» (p. 14). Es la consecuencia esperada del cansancio de las formas épicas, la entrada en el mundo de la fantasía (caballeros en busca de talismanes, hadas y prodigios, amor y muerte, constancia de una existencia edénica de ultratumba). Sobre este sustrato bretón se asienta la aportación de la *courtoisie* provenzal, con todo su bagaje de erotismo y amor, de alambicadas formas sociales (unión de fantasía y realismo que Cuenca interpreta como una manifestación paralela al realismo mágico o fantástico de la literatura ac-

tual). Entrelazando ambas influencias surge María de Francia, definiéndose con la doble cualidad de refundidora y creadora: transmite los argumentos de los viejos «lais» (cantos lírico-narrativos compuestos, en sus inicios, por los bardos bretones), pero enriqueciéndolos con un aporte libre y personal. «Es nuestra primera escritora, y si cierto es que Chrétien es más grande y tiene más fuerza, no lo es menos que ella tiene un encanto muy personal, y que es apta para tejer la gasa ligera del ensueño y las neblinas que parecen copos y envuelven su acción y sus personajes» (Gustavo Cohen: *La vida literaria en la Edad Media*). A través de los *Lais* de María podemos asomarnos a aspirar—son palabras de Goethe— el perfume de los siglos. Y esta frase de Goethe le sirve a Luis Alberto de Cuenca como título de su estudio preliminar. Un estudio que nos introduce en el singular ambiente literario de la Edad Media, en las referencias históricas del siglo XII, en los orígenes e identificación de la autora. Los datos históricos son escasos, y la personalidad de María permanece en tinieblas: únicamente se conoce con certeza su origen francés y se supone casi sin titubeos que escribió desde la In-

glaterra anglonormanda. Cronológicamente, sus composiciones se sitúan entre los años 1154 y 1189. María de Francia exhibe indefectiblemente en sus *Lais* la temática del amor: un amor imposible que acarrea peligros y amenaza con la destrucción; un amor perfecto, aunque interceptado por la sombra del marido o la prohibición paterna, que actúan como ingredientes trágicos. Pero con el triunfo contundente del amor. Los amantes se reúnen para siempre, después de azarosas peripecias y tras haber sido licuados convenientemente por el dolor, en *Guigemar* y *Fresno*; o mueren, aplastados por un destino trágico, en *Los dos amantes* y *Yonec*. En cualquier caso, la tesis es idéntica: el canto al amor, que rebasa las convenciones sociales y se muestra como una fuerza irreducible («Amor es llaga dentro del cuerpo que nunca asoma a superficie. Largo tiempo hace que este mal nos posee, pues Naturaleza nos lo ha legado», p. 65). Amor de criaturas hermosas, reyes y torres inaccesibles, metamorfosis en lobos y azores, bebedizos mágicos, que sugieren un cierto sabor arcaico a evocación de las «Mil y una noches». La colección de cuentos (porque los *Lais* son, en definitiva, cuentos rimados) es «un fascinante

viaje iniciático rumbo a las nebulosas fronteras de amor y muerte» (p. 22), una muestra singular de la poesía medieval.

Luis Alberto de Cuenca, que traslada a una prosa impecable los poemas, realiza al tiempo la tarea de cargarlos de una especial ligereza formal, al deshacerlos del ritmo farragoso de la composición monorríma. La disposición bilingüe confrontada permite la comparación de textos, la reconstrucción del mundo poético de la Edad Media y un acercamiento—al menos visual—a la lengua literaria de Normandía.

Las digresiones extranarrativas de la autora—comentarios o moralejas—, las descripciones minuciosas, los tópicos de ensalzamiento y clichés expresivos, la linealidad narrativa, permanecen en su medida exacta y reveladora. La nueva edición, en síntesis, exhuma, para conocimiento general, los *Lais* de María de Francia (no en su totalidad, pues algunos han sido relegados por criterios estéticos), antes confinados al ámbito francés y a esporádicos estudios y traducciones por parte de muy contados eruditos y medievalistas españoles.

MARIA JOSE DE LA CAMARA

MARIANO HERNÁNDEZ OSSORNO: *Usos del diccionario*. Ed. Lumen, Barcelona, 1975, 73 págs. Ø12,5x19Ø.

Siguiendo las coordenadas estéticas actuales, de poesía y de juventud, este seguidor de Gabriel García Márquez, poeta de veinticinco años, mezcla las imágenes literarias, combina las escenas, sintetiza las palabras, conjunta el elenco y el numen artístico con un tártago elíptico.

Mariano hace poemas breves que, al decir de Cristina Peri Rossi, podrían ser considerados epigramáticos y que están llenos

de una delicada ironía que expresa el malestar contemporáneo de una generación que se enfrenta a una sociedad conflictiva y contradictoria.

Hernández Ossorno escribe: «Yo te amo sin decir palabras, a oscuras y con el deseo clavado entre tus piernas.» Si esa indecencia es poesía y si ese escrito es el símbolo de una juventud rebelde que se enfrenta a un sistema social, político y económico, a lo mejor los círculos son redondos.

En otro pretendido poema se puede leer: «Una mujer libre servía copas en un bar nocturno y

jugaba con los clientes hasta altas horas de la noche. Nadie jura haberla visto borracha.» Si ese canto a la prostitución es el símbolo de la libertad, soñada por todos los vates jóvenes, puede que el infinito y la eternidad se puedan medir con un metro y con un reloj.

Unos versos modernos, libres, sin rima, etc., están muy bien, ¡pero no tanto! Veamos: Aceptamos su libreto. Por fin. ¡Cuántos años esperando este momento! Si esa frase de comedia barata tiene vena lírica, justificaría la hoja de papel que la emborriona.

Sin embargo, no todo es pesi-

mismo. Ni que decir tiene, pues es menester ser justos y dar a cada uno lo suyo, viendo lo positivo y lo negativo, pues una epistemología sin ética no es nada, es una crítica destructiva. Hay optimismo y esperanza en Mariano Hernández Ossorno, lo cual significa que llegará algún día, cuando estudie, aprenda, trabaje, escriba, rompa, vuelva a escribir, retoque, perfeccione y remate. Entonces será cuando comprenda a Gabriel García Márquez, a B. Dylan y a Huidobro.

J. IGNACIO HERNAIZ

ALVARO SALVADOR. *De la palabra y otras alucinaciones*. Publicaciones Arte y Cultura. Vélez-Málaga, 1974. 52 páginas. Ø14 x 20,5Ø.

De estas publicaciones y en su Colección Homenajes, sabíamos de los dedicados a Jorge Guillén y a Blas de Otero. A la Colección Premios de Poesía pertenece el libro que vamos a comentar. Se espera vea pronto la luz el volumen número 2 y que corresponde a Espiral de un reloj detenido, original de Francisco Toledano.

Tras un prólogo que escribe José Antonio Fortes, *De la palabra y otras alucinaciones* abre su primera parte con diez poemas, y la segunda, con cinco. La cita de Ezra Pound, al frente de la singladura inicial, resulta significativa:

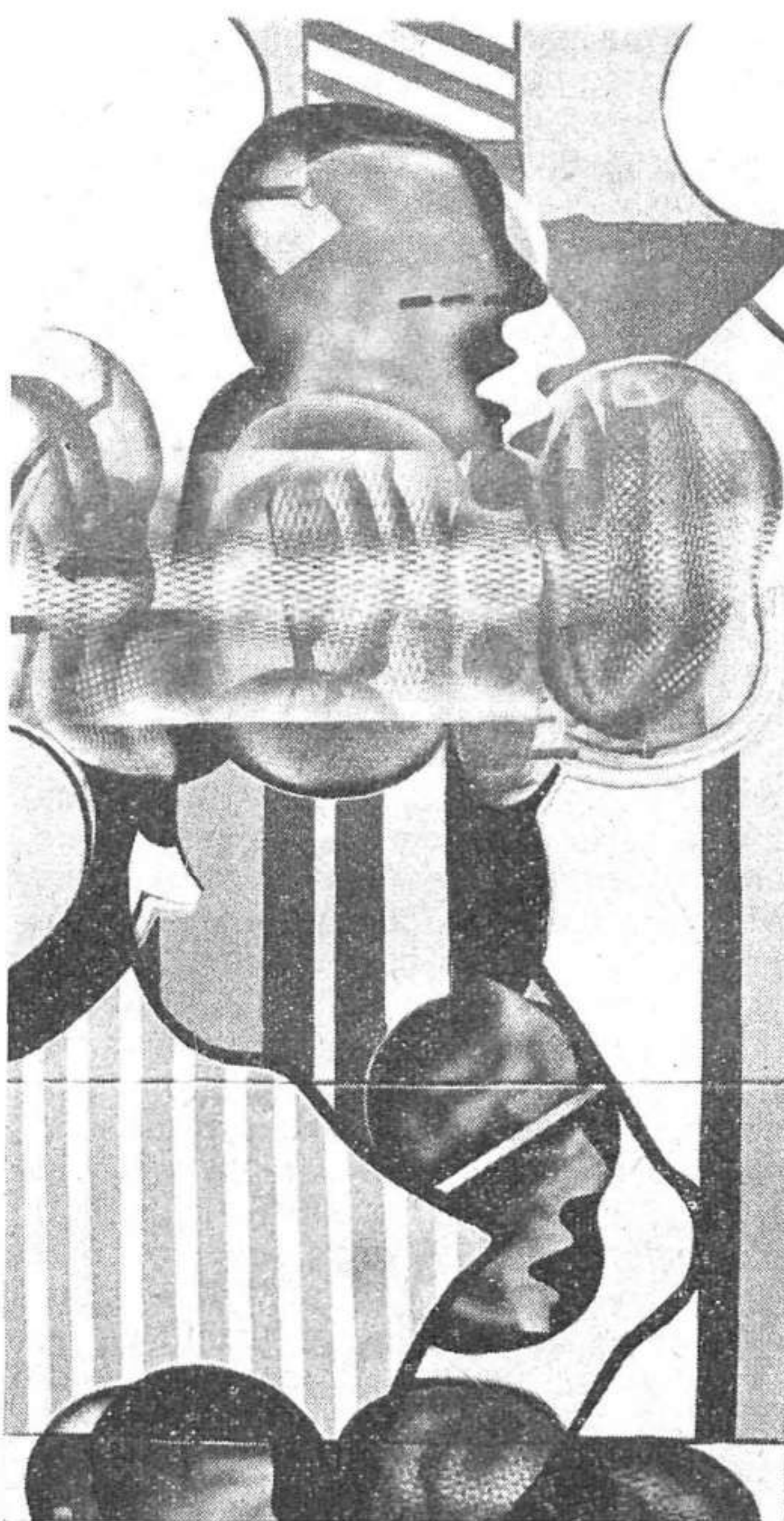
Vinieron sabios que procedían del mar y
[de la frontera oeste,
y con ellos, pero sobre todo contigo, no
[había ningún secreto,
nada fue para ellos cruzar montañas o
[mares y
poder formar parte de esa compañía,
y revelábamos lo que teníamos en el co-
[razón y en el alma
sin arrepentirnos de hacerlo.

Pero ¿quiénes serán los Argonautas? A la busca del vellocino de oro, con el rostro marcado por los embates de la marejada, gritándole a la historia sus mentiras, contemplando cómo una y mil veces se iba repitiendo, fatalmente, sin remedio, la inmensidad de verdes contrapuntos, he aquí que, rumbo al regreso, se proclamaron a sí mismos «argonautas inútiles», y arriaron las velas. Arriaron las velas «con las bogas llenas de sabrosos balidos».

Ver un libro en la mesa
es angustioso a veces,
y un vaso más allá,
una hoja con versos y un bolígrafo
colgando como falo
detrás de nuestros ojos
que sueñan con morir...

Pertenecen estos versos a «Dafnis y Cloe están en la repisa». En la repisa, hay que subrayar. Porque el mito puede adquirir, por obra y magia del poeta, una posibilidad doméstica. Ya está al alcance de la mano. ¿Y no será ese situar el mito en circunstancias caseras, otra forma, si bien más a ras de tierra, de mitificación?

De la palabra y otras alucinaciones aparece como un libro breve, más intenso. La expresión sabe evitar el tópico lingüístico.



Acude a la mente aquella frase de Artur Lundkvist y que aconsejaba: «El poema debe contener lo máximo, lo mínimo y lo insólito.» En cuanto se refiere a orillas oceánicas o alucinadas, la palabra no sólo posee un brío desgarrado, sino también, con la rabia del desengaño, montones de silencio. Los Argonautas, trotasueños y trotamitos vienen a hacernos palpable que a partir de un lenguaje imaginativo se puede intentar descubrir nuevas, remotísimas latitudes.

Este poemario de Alvaro Salvador está escrito en verso más que libre, libérrimo, tal corresponde a una voz con violencia que bebe espumas amargas. A veces, el ritmo se viene a remansar en esa playa que abre, con sus anchas sílabas, el alejandrino. E incluso, en cierta ocasión —véase en la página 20— aparece el poema «Vencida Euridice» y estruja su pulpa hirsuta en catorce cadenas: las del soneto.

Tenía que saltar el lenguaje con aristas cortantes. Imaginamos que fue creado en arrecifes o acantilados del desánimo. Voz a los vientos, que hacen retemblar cartas de navegación, maromas y gaviotas.

Tú dime para qué
si eres capaz y puedes
y no se caen tus dientes al decirlo
o una bofetada
te partiera la cara cuando hablas
con tanta rabia seca
al escupir palabras y palabras,
dime para qué ha de servir mañana este
[ajetreo
ese volvernos loco cada hora...

Insistiendo aún seguiré el Argonauta:

Para qué dime
ha de servirnos
compartir como el pan se comparte
la pereza y la rabia bien revuelta
el silencio y los gritos
esas locuras nuestras tan estúpidas
pero que saltan vivas...

Monólogo del navegante solitario. Jasón y Orfeo, hombres de todos los puntos cardinales y tiempos de nuestra aventura. Monólogo del desaliento, de ese volverse loco, clavando cuchillos y preguntas al corazón de espuma. El Argonauta acaba de descubrir su angustia en la tormenta; vive desviviéndose; le acompaña el sueño de la muerte.

Es el momento último del canto
que enfebrecido busca el corazón de es-
[puma
donde hallo
la pureza más firme de la piel que me
[habita
en tu instante perdido y mi prisión bur-
[lada.

Y olvido las orillas,
las arenas,
y borro la sospecha
de un pañuelo que agita
su angustia en la tormenta.
Y estoy aquí,
y mudo
el silencio me invita a silenciar mi
[nombre.

¿Quién llegó a pensar que la nave que nos sirve de cobijo, tanto real como alucinada, sólo será válida al conjuro de la palabra? Por la palabra, fue creada la luz. Por la palabra, la hermosa verdad, los héroes, la armonía del Paraíso, y tantos otros mitos.

FRANCISCO SALGUEIRO

NARRATIVA

ANDRÉS BALLA: *Los que respondieron al fuego*. Ediciones Crisol. Buenos Aires, 1975, 78 págs. Ø13,5 x 18Ø.

Andrés Balla nació en la ciudad de Budapest, y como tantos literatos importantes pertenece a la clase médica. A esta extraña fenomenología se le ha tratado de dar algunas explicaciones. César Tiempo supone que: «El Renacimiento rompió la unidad del hombre con Dios y el arte se hizo plural, se convirtió en artes. El arte al servicio de Dios se transformó en arte al servicio del hombre.»

Yo, particularmente, creo más bien que la humanidad del médico, en contacto con el hombre que sufre, le impele a adentrarse en sus problemas, realizándose a sí mismo a través del estudio del ser humano y de su sentido espiritual.

Pero sigamos con la biografía de Balla. Este llegó en 1939 a Buenos Aires, cuando apenas tenía dieciocho años, terminando allí sus estudios superiores. *Los que respondieron al fuego* es una de las muchas obras que ha escrito este famoso autor.

El argumento es sencillo, fácil: cuatro hombres y una mujer huyendo de la ciudad, por haber matado uno de ellos, en una reunión, a un soldado aborígen se adentran en la selva tropical, con objeto de buscar la costa, una costa que tal vez sólo exista en sus mentes.

La maraña de matorrales, de troncos, de helechos, de lianas, en una palabra de exuberante vegetación, les hace perderse y marchar por un camino sin fin, circular u ovoide, pero siempre inmóvil a pesar de la dinámica impuesta por el movimiento de busca. Mientras caminan, cada uno aporta sus pequeños problemas y sus débiles justificaciones a sus reacciones simplistas. La mujer, Blanca de nombre, sólo impone su sentido de hembra a este conjunto antisocial, que busca exclusivamente la supervivencia. Las reglas se rompen y las normas no existen. El hombre perdido sólo se apoya en su deseo de ser, de no acabarse, de llegar a un espacio donde pueda vislumbrar la salvación de su vida. En pocas palabras, todo el acto primero no es más que la lucha de los personajes contra la naturaleza que agobia y destruye los pocos valores humanos que estos seres extraños tienen. De tal manera es así, que un joven indígena a quien no llegamos a conocer, pensando que tal vez sea un traidor, le asesinan. Ello le vale al autor para poner en boca de Ormugo la siguiente frase:

«Una guirnalda sobre su frente... Coronado de flores salvajes, bajo su mortaja vegetal, reposará el gentil indígena, que se ofreció para salvar a un grupo de extranjeros que, por todo agradecimiento, lo inmolaron. Joven amigo, ¡adiós!»

Ya sin nadie que les oriente en el camino, éste se hace más penoso, los peligros que acechan se presienten, el veneno de las víboras, las garras de las fieras, los pantanos, las fiebres y la inanición. Y para como, el fantasma del muchacho bueno, que pretendía llevarles a la segura playa.

El segundo acto es continuación similar del primero, pero más trágico. La esperanza se va poco a poco perdiendo; la vegetación tu-

cida confunde toda realidad. En la marcha cansina no existe ni el día ni la noche; sólo los silencios y los ruidos poderosos de una vida esp'endida, pero puramente irracional, sin sentido para los caminantes, abierto con pureza al sabor de la muerte.

Este poderoso pesimismo se agrava en la mente del lector cuando escucha al ronco, al exhausto Estran decir:

«¡Nada! ¡El hombre reclama su lugar bajo el sol!»

En el acto tercero, la desesperanza llega a tal grado que en el grupo surge un suicidio. Sus posibilidades de aguante habían llegado a su final. Esto motiva que la pequeña comunidad tome conciencia de que tiene que detener su marcha.

Una frase rompe el aire condensado de la selva; es la de Cubrias, un individuo como cualquier otro, sin personalidad, un ente más en la escena.

«La responsabilidad es colecti-

va, todos somos igua'mente culpables. Hemos inventado la violencia y debemos de expiarla. ¡Hay que responder al fuego!»

Y para dejarse oír por sus seguidores, disparan varias veces. Es una llamada a la vida, aunque todos sepan que es la llamada a la muerte. Pero quieren ser descubiertos. Desean vivamente el encuentro con el enemigo.

El fin es la llegada de un soldado que apunta a todos los presentes con su terrible ametralladora. La voz de Javier, un poco excitada, exclama: «¡Bien venido, compadre! ¡Ven, entra en nuestro juego!»

Posiblemente esta obra teatral tal vez tenga su mensaje. Un mensaje de angustia que ya tocó en su día Eugenio O'Neil con *El Emperador Jones*, y más tarde, con distinto tema, Alfonso Sastre en *Escuadra hacia la muerte*.

Puede que *Los que respondieron al fuego* sea simplemente un argumento de llamada, un deseo

de apereibir al mundo de su perversidad, de su decadencia, de su crisis, donde no hay meta ni Dios. Donde el final queda en el aire, abierto al dolor o a la alegría de la muerte.

Es posib'e que esta obra no tenga ni mensaje ni argumento. Quizá hayamos sido los críticos los que realmente hemos creado en escena estas elucidaciones metafísicas.

JLBH

OLGA DE CAICEDO: *La Feria de la Sangre*. Ediciones Aura. Barcelona, 1975. 354 págs. Ø13,5 x 19,5Ø.

No creo que el título sea adecuado. Recuerda demasiado la novela de Arguedas *Yawar Fiesta*. Además, no parece convenir al todo. Mas este es el único reparo que haré a la novela que, por varias razones, estimo excelente.

Olga de Caicedo ha sabido trazar una espléndida biografía. Así semeja por la andadura del personaje central. En efecto, Adán Borda, el héroe, tiene tal realidad por la perfección de la pintura, que el lector cree estar

LA SOLEDAD Y SUS RÍOS

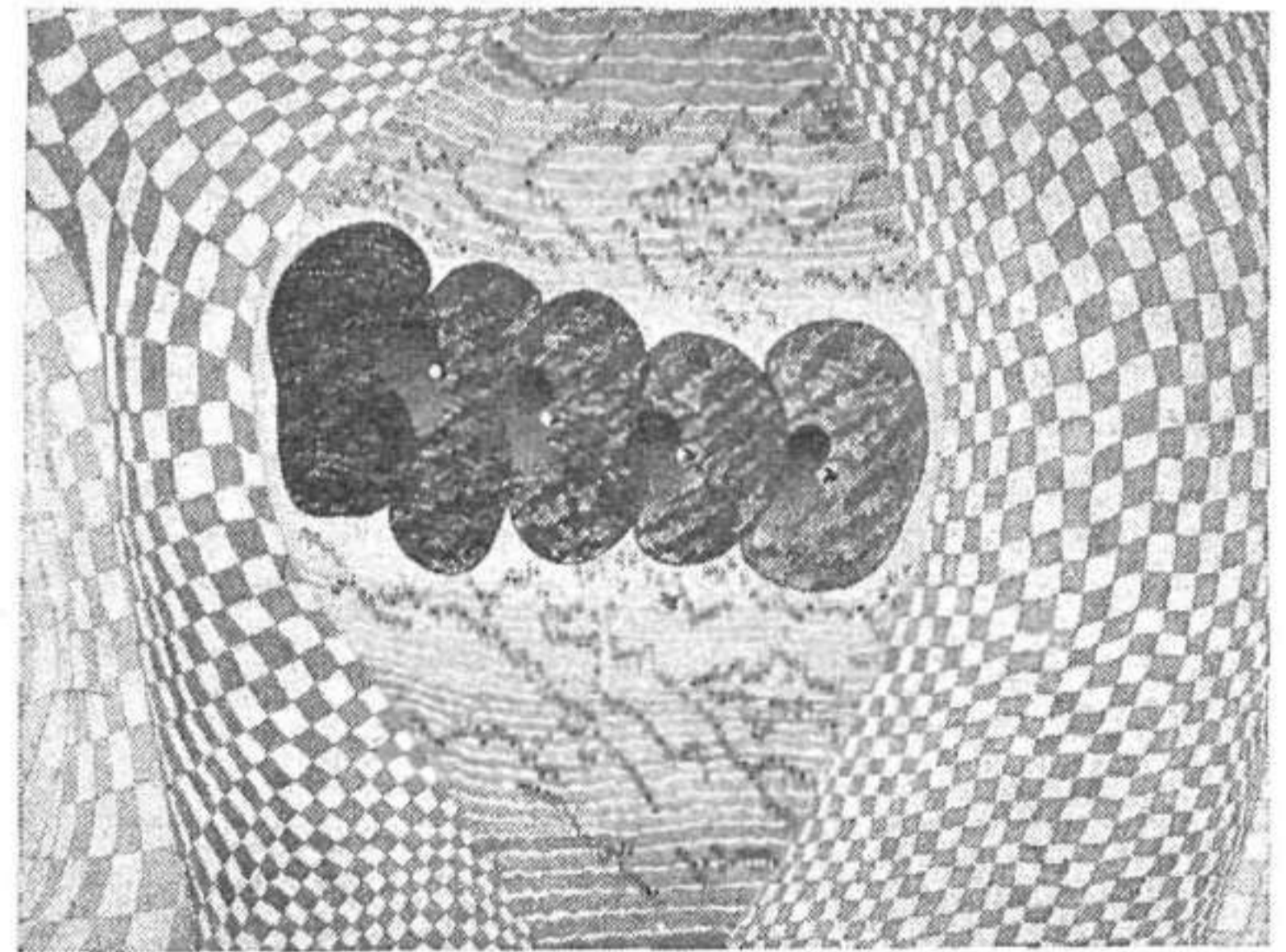
Cuando Cecilia G. de Guilarte se dio a conocer a través de un premio conseguido con *Cualquiera que os dé muerte*, pocos o nadie sabían de su existencia. El premio era el desaparecido «Aguilas», que aquel año armó cierto revuelo en la noche del fallo, con ocasión de determinadas declaraciones y la llegada de la autora, desde Bilbao, al lugar de autos, que fue un jardín de la veraniega localidad murciana.

La novela citada pasó sin demasiada pena y sin demasiada gloria, pero sirvió para despertar la curiosidad por esta Cecilia, de temprana vocación periodística y literaria, que a los once años de edad había publicado en una revista de Barcelona su primer artículo, sobre el vuelo del «Plus Ultra», y a los diecisiete una serie, en un periódico canario, con el tema «Breve historia de la lucha de clases en Italia», pasando después a colaborar en *Estampa*, tras haber visto editados sus primeros relatos en «La novela vasca», de San Sebastián.

A Cecilia G. de Guilarte, corresponsal de guerra en el frente del Norte y exiliada a Méjico a raíz de su terminación, se le ha denominado la Oriana Fallaci española, y Angel Palomino, prologuista presentador de *La soledad y sus ríos*, recientemente publicada, dice que más bien «Oriana Fallaci es la Cecilia G. de Guilarte española».

Quiero recordar—no estoy demasiado seguro—que cuando ganó el «Aguilas» declaró ser autora de muchas obras. Esta que aparece ahora forma parte, con la anteriormente citada, de una trilogía de novelas del exilio que habrá de completarse con *Los nudos del quipú*, no sabemos si en trance de publicación.

La soledad y sus ríos, soledad referida al lugar geográfico de la acción tanto como a la de los propios desarraigados protagonistas que intentan adaptarse a nuevas formas de vida en unas circunstancias claramente hostiles, es una novela morosa, realista y lineal que gira en torno al tema de la acogida, existencia y problemática de los españoles exiliados en Méjico, acogidos de alguna forma como quien realiza una operación comercial, y es fruto de larga y madura experiencia. Un relato testimonial—con muchos elementos probablemente autobiográficos—que además pone en la picota la actitud racista contra el indio, despreciado y dominado por un caciquismo oficial-



mente protegido, que aquí está representado por el poderoso Roberto Almada, contra el que nada se puede oponer.

Karle, la protagonista vasca, mujer fuerte y decidida, capaz de hacer frente a todo con energía y temple como lo eran los personajes femeninos de *Cualquiera que os dé muerte*, sufre con sus hijos y marido, administrador de la finca «La Soledad», la situación creada por el choque de estos emigrantes políticos a la hospitalidad mejicana; una clara explotación a cambio de la concesión de ofrecerles asilo, que se transforma en pluma de la autora en una especie de grito de protesta, sordo y resignado, de la protagonista en contacto con el duro medio rural al que se han tenido que acoger en última instancia para sobrevivir.

Buenas descripciones y un clima claramente conseguido sobresalen entre la estructura extremadamente realista de esta novela en la que se presentan algunas dramáticas situaciones límites de indudable fuerza.

Pienso que por su técnica, e incluso por su tema, *La soledad y sus ríos* es novela que podría llevar muchos años escrita. Esto no es negativo, porque la novela—casi siempre, y deseable—es documento de una época, y situándose en ese tiempo, histórico o circunstancial, de la acción, la validez y vigencia del texto depende sólo de la capacidad del autor.

La soledad y sus ríos, de Cecilia G. de Guilarte. Ed. Magisterio Español. Madrid, 1975.

ALFONSO MARTINEZ-MENA

“LA GANGRENA”, UN PREMIO PLANETA DE GRAN ORBITA

Con criterios exclusivamente comerciales, que son los que gusta monopolizar en sus opiniones literarias el señor Lara —y pido perdón por incidir en un matiz polémico de sus declaraciones—, no me importa adelantar que *La gangrena*, de Mercedes Salisachs, es un extraordinario «producto», un «best-seller» «naturaliter», vendible, gracias al cual el premio Planeta de este año alcanza una de sus mayores órbitas. Decididamente, la novelista catalana ha escrito su mejor novela. Y no existe ningún excesivo desiderátum si decimos que uno de los más «rotundos» premios de la lista, para mi gusto, junto a *Tres pisadas de hombre*, de Antonio Prieto; *La noche*, de Andrés Bosch; *El cacique*, de Luis Romero; *Equipaje de amor para la tierra*, de Rodrigo Rubio; *Las últimas banderas*, de Angel María de Lera, y *Azaña* —pese a todo—, de Carlos Rojas. Mercedes Salisachs posee todo el «pedigree» de la cuadra Planeta en cuanto siente fruición por temas, caracteres y tipos, y no se muestra tan inquieta por estructuras o sistemas narrativos. Desde sus primeros libros —*Carretera intermedia*, *Vendimia interrumpida* o *Una mujer llega al pueblo*— su mérito radicaba en el acierto de composición, en la gradación morosa de los ambientes, en la eficacia de sus diálogos. Las reservas mentales de crítica existían, pero llegaban por el flanco del efectismo verbal o de un teatralismo preconcebido. Quizá eso ocurriera hasta aquí, en que *La gangrena* parece englobar con absoluta pureza todas sus virtudes técnicas —estilísticas y constructivas— y apagar acusadamente sus defectos. Creo que, considerada totalizadamente, queda una novelista sin contradicciones exhibiendo estas armas: interés temático de implicaciones psicológicas y sociológicas; amenidad y fluidez de estilo; viveza y elegancia en su escritura y, en líneas generales, una considerable intención crítica respecto de la sociedad que la rodea. En contrapartida, cabría exigirle una mayor comprensión expositiva, una más compleja interrelación de los niveles documentales y cierta poda de pasajes menos significativos.

Pero, repito, que *La gangrena*, atendidas las condiciones de la autora, supone la consecución de una novela de gran público; en determinados niveles, perfecta. Carlos Hondero es un hombre, casi un hombre «qualumque», muy representativo de la sociedad española de posguerra. Es, «servatis servandis», un Joaquín Rius en marco más rico, activo y cambiante que el propiamente industrial de la Barcelona del primer cuarto de este siglo. Es, también, a su modo, un «self-made-man», hombre hecho a sí mismo, aunque traído y llevado también por el torbellino de una época consumista. Entre los diferentes personajes creados por Mercedes Salisachs, Carlos Hondero es el más hondo, el más vasto también, quizá porque asume, en la bonhomía típica del «seny», las contradicciones de todo un largo período de la historia de España. Pero también una energía vital, una afirmación personal y una humanidad sorprendente, que la escritora convierte, en cualquier caso, en energía artística, en conciencia viva de una sociedad en ebullición. Y no simplemente en desarrollo.

El lector se encuentra a un hombre —Carlos Hondero— en capilla, en ese trance de confesarse, en un minucioso «strip-tease», mientras se resuelve el juicio por la muerte de Victoria, la mujer de su amigo Paco Moraldo, en el que todas las circunstancias le acusan, siendo como es, al menos en el sentido jurídico del término, inocente. Otras son sus culpas, naturalmente. Carlos Hondero tira del ovillo de su vida, profusa en acontecimientos íntimos, sociales e históricos. A través de ellos accedemos a la «imago» de los ritos y los mitos de una Cataluña desarrollista, y obtenemos una vivaz información de los usos y costumbres de la alta burguesía catalana y española, nacida al flanco de un país zarandeado por los más espectaculares cambios sociales. Hondero es el «ecce homo» concreto de la nueva sociedad. Inteligente, tenaz, vital y sentimentalmente activo, recoge en su espectro todas las aspiraciones —y las frustraciones, asimismo—, hipocresías,

estúpidas ambiciones, renuncios de una determinada clase.

Hijo de un famoso médico, muerto heroicamente por la peste, Carlos Hondero vive modestamente con su madre, Remedios, perteneciente a una vieja familia aristocrática madrileña. Pero sólo puede estudiar cuando el «tío» Rodolfo, compañero de su padre, le paga los estudios con una obsequiosidad, extensiva a la madre, verdaderamente sospechosa. Ya en el colegio, conoce a Paco Moraldo, en el polo opuesto de su carácter y ambiciones. De rancia familia catalana, Paco le ayuda —a cambio de su apoyo en los estudios— a introducirse en una sociedad ritual y cerrada, en la que de otro modo no tendría acceso. El naciente noviazgo de Carlos con Lolita, la hermana menor de Paco, concita sobre él el desprecio de los Moraldo. Y Carlos Hondero, ayudado de nuevo por tío Rodolfo, rehace su vida ingresando en la Banca Salcedo, y donde le espera un largo recorrido de sorpresas y emociones con un final previsible y lógico: Carlos Hondero contraerá matrimonio con Alicia, la hija del dueño de la Banca Salcedo, circunstancia que le instala ventajosamente en la cucaña social y humana. Pero Lolita es el fantasma que le acompañará siempre.

Son dos mundos no del todo interrelacionables que, lejos de chocar estrepitosamente, se toleran. Y una relación fría sustituye a la sinceridad de las conductas. Hondero, cada vez más lanzado en busca de estímulos vitales, de aventuras eróticas, de amistades y relaciones, organiza su vida con una inconsciencia culpable, mientras Alicia, su esposa, fruto de una educación ñoña e incompleta, se hunde más y más en la depresión ante el olvido del marido y la incompreensión de los padres. Sólo el nacimiento tardío de Carlota pondrá nuevas ilusiones. Frustradas ante lo irremediable por la frialdad y la hipocresía de la pareja, por el trauma provocado por el «tiburonismo» del entorno.

Mercedes Salisachs ha construido, aliada con esta gran creación de Carlos Hondero, la propia «saga» de Barcelona y, aun, aun, de la España del desarrollo.

leyendo una página de historia (por otra parte, la obra tiene muchos detalles históricos y se citan con frecuencia nombres de personajes existentes, políticos y hombres públicos colombianos).

La novela tiene dos partes bien definidas. La primera, que arranca en la infancia de Adán, es sin duda alguna la mejor. En la segunda, desde la muerte de Nepomuceno Borda, el general, baja de tono, o tal vez la autora necesitó mayor espacio para contarla, ya que los incidentes se arraciman y el lector se ve aturdido por los hechos. Sin embargo, esa mengua no quita méritos a la novela toda, que así se debe entenderla.

El mayor mérito de Olga de Caicedo es el de haber creado personajes vivos, no trasuntos literarios. Poco o nada importa que la autora sea liberal o conservadora, y creo que la presentación hecha está por demás. Nada quita ni pone. Ella es una escritora y basta. Una gran escritora que nos entrega creaturas

de veras. Si la más acabada es la Adán, no hay que olvidar la figura increíble del abuelo, ese viejo general liberal, un poco trasnochado, héroe, a su modo, imagen desafortada. El general, si no alcanza mayor dimensión



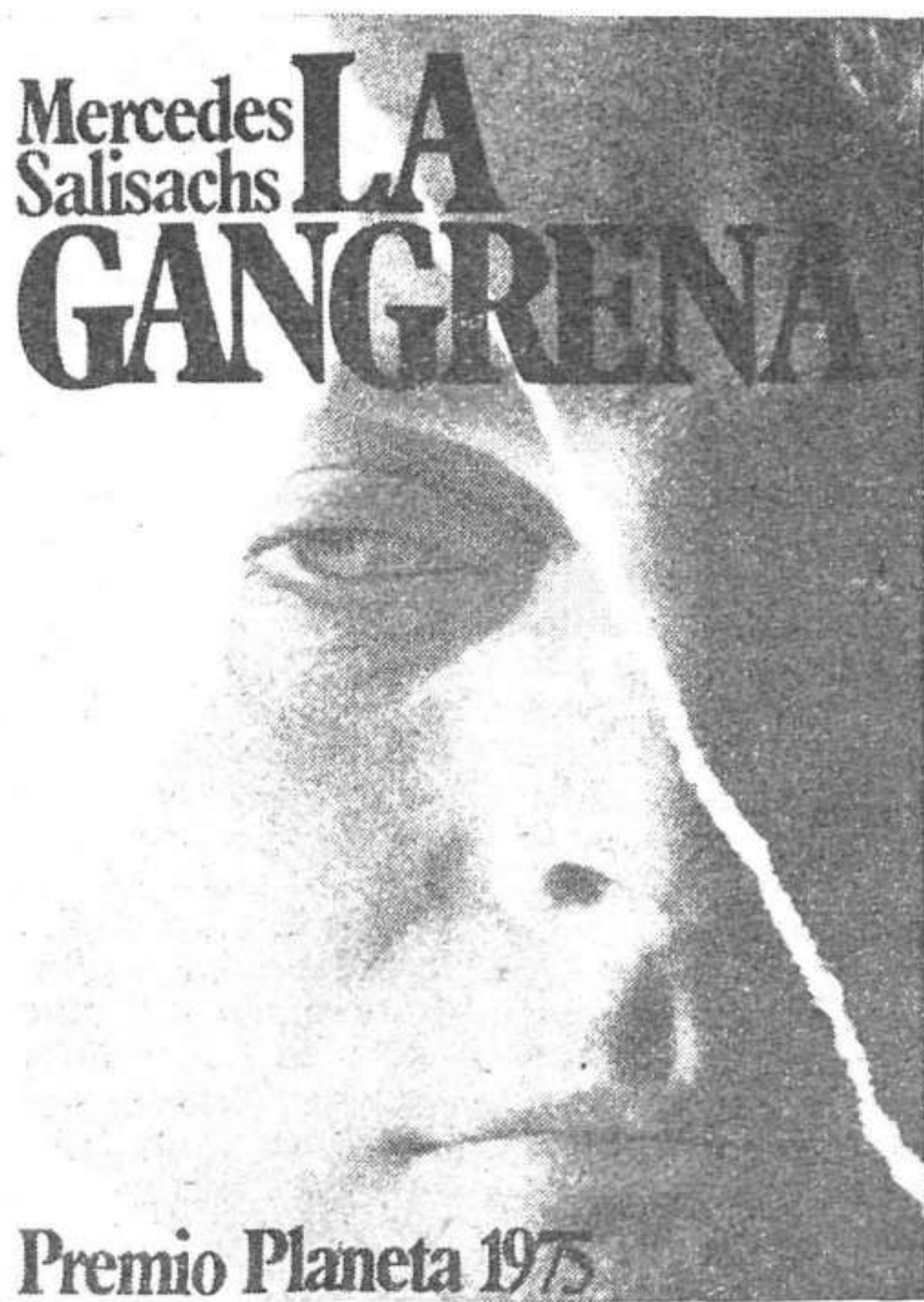
es porque tiene la carga del pretendido «realismo mágico», que tantos daños ha causado en tierras americanas. Creo que habría ganado mucho sin aquellos toques (la historia fabulosa del tesoro molesta hasta cierto punto, si bien adquiere mucha importancia en el final de Adán, empauperizado en Bogotá, a las puertas del Capitolio) y solamente con la traza original, medio loco y medio dueño del mundo. Margarita, la maestra y luego madrastra, es una gran figura, y considero muy acertado el que la autora la haya protegido del incesto, recurso bastante fácil. El padre, ese pobre poeta encastillado en la selva, es otra criatura estupenda, bien que nada tenga de heroica. El indio fiel, sumiso hasta la muerte, es otro logro. Sí, hay que reiterar: la autora convence en la pintura, creación de sus personajes. No son vehículos de ideas, sino seres de carne y hueso. Todo esto puede parecer sencillo, pero no lo es, sobre todo, si se piensa que

es un escritora hispanoamericana (hay ese compromiso que sólo muy pocos rechazan. Este gesto de valentía, por parte de Olga de Caicedo, es un gran respiro. Al cabo de tiempos se puede leer una obra sin «programa» o ideario, cosa que enhastia al más santo). Los personajes parecen desprendidos de ella: viven a sus anchas, y apenas si se advierte la mano creadora, logro muy estimable.

Por otra parte, está la escritora que reconoce y ama el paisaje. Se me dice que ella vive largas temporadas en España. La distancia le ha servido para saber colorear con realidad precisa el ambiente. La imagen de Altagracia, por ejemplo, se me ha quedado bien fija en la memoria. Toda contrada es llevada al texto con la máxima agudeza, con el más puro sabor. Para el hombre que conoce tierras americanas, la descripción le servirá de recordación perfecta (tal es mi caso, que en muchas páginas he revivido tiempos ya lejanos). Así,

Si recuerdo el protagonista de *La ceniza fue árbol*, de Ignacio Agustí, no es sólo por el presumible placer de irritar a la autora con comparaciones odiosas. Lo hago porque me parece inevitable. La ventaja a favor de la escritora catalana—independientemente de la consideración artística global de la obra agustiana—se debe, en este caso concreto, a su técnica más nueva y depurada. Salisachs huye de toda omnisciencia hiriente de los personajes, de todo dramatismo pronunciado, e incluso la intriga no busca coartadas—la bomba del Liceo, por ejemplo, en *Marisina Rebull*—o «deus ex maquina» en el nivel más visible de su extenso relato. Mediante el fluir sencillo y vivaz del protagonista, impresionante «recit» en primera persona, *La gangrena* muestra su descarnada realidad sin tremendismo, sin truculenta agresividad, en connivencia con una amenidad y cordialidad de escritura realmente destacable. Yo diría que Mercedes Salisachs envuelve el posible dramatismo latente en la novela en una prosa suelta, clarificadora, conectada con el proceso mental de Carlos, expuesta con fluidez, en estilo suelto, vivaz, elegante, a través de situaciones autónomas sin mengua de una ilación argumental, los funcionales y cambiantes, según reclama la plenitud existencial de Carlos Hondero reclama.

En *La gangrena* no hay diarritmias ni desigualdades. Desde los caracteres al ritmo narrativo, pasando por una eficaz y minuciosa utilización de los personajes femeninos—como cangilones de una «noria» o secuencia de una película—, todo ha sido perfectamente calculado. Hay diversos estratos y ninguno de ellos se estorban o entorpecen. El más a la vista, y por supuesto el más apasionante, corresponde a la peripecia humana—tanto profesional como amorosa—de Hondero. Todavía dentro de él habría que entrever el profundo pugilato que sostiene con Paco Moraldo, y que otorga a *La gangrena* su verdadera lucidez subterránea. Dos tipos humanos a los que, en psicología, valores éticos y hasta circunstancias sociales, nada o muy poco les une, y que se ven arrastrados a convivir y ayudarse a lo largo de la vida, irreductibles en el foro último de sus conciencias. No son simplemente los representantes de dos «clases» sociales, ni siquiera de dos maneras de entender la vida. Carlos Hondero y Paco Moraldo están encarnados e identificados en la misma



cárcel social, al que las circunstancias llevan en una u otra dirección y hunden o ensalzan simplemente.

Precisamente, *La gangrena* realiza una inmersión valiosa en esas circunstancias. Mercedes Salisachs ha tenido buen cuidado de no dejar nada al azar en cuanto a la verosimilitud de los mensajes psicológicos o en cuanto a la conexión con los acontecimientos históricos. Hay en el libro una fusión perfecta, en relevos que se traducen en la misma fluencia narrativa, entre los estados de ánimo individuales y los estados de opinión de la sociedad en marcha. Las preocupaciones de estos seres—exámenes de Hondero o Moraldo, avatares amorosos, escaladas sociales, fracaso del matrimonio, frustración de sus vidas, reflejadas aquí en episodios de enorme y casi plástica vivacidad por la autora—están íntimamente unidas a hechos y datos que les dan su verdadera significación. Carlos y Paco—al igual que las heroínas femeninas Angelina, Paola, Serena, Alicia, Victoria, Lolita—, las personas mayores—tío Rodolfo, la madre, don Alberto, los empleados del Banco, etc.—y hasta las mismas cosas—Can Pou, las fiestas y las orgías, etc.—reflejan el pulso vivo, nervioso y, en ocasiones, turbado de la sociedad contemporánea. España está muy lejos de actuar pasivamente en esta novela. Los personajes entran y

salen, viven y se agitan en una estructura más amplia. Y sin ser entelequias, ni mucho menos, cargan sobre sí con una tensión y conflictividad surgidas precisamente por estar incardinados en el tiempo histórico.

Desfilan, por lo tanto, en *La gangrena* toda una fauna típicamente española, que difiere lo mismo de los cesantes decimonónicos de Galdós como de los buscavidas de Baroja. O, también, de los hombres de presa de un Zunzunegui o un Agustí. España ha cambiado, oreada de un oxígeno europeo, y Mercedes Salisachs sabe, en un esfuerzo impresionante, consignarlo en esta novela. No hay duda que sus dotes de observación, las tenuidades psicológicas ya demostradas en otros libros, la esmerada y ajustada composición de los diálogos, han sido utilizadas al máximo. Mercedes Salisachs se ha movido, en una palabra, como el pez en el agua. *La gangrena* reúne en un «todo» completo y modélico los valores parciales esparcidos en sus obras anteriores. Sean el trazado feliz del carácter neurótico en la Bibiana de *Carretera intermedia* o el antagonismo de gran interés dialéctico entre el padre Ripa'da y el recuerdo de su antecesor en *Vendimia interrumpida*, o el perfecto sondeo psicológico de Cecilia en *La estación de las hojas amarillas*. Toda *La gangrena* alcanza la misma altura. Des'acarí, de todos modos, algunos capítulos exactos y vivaces, bien concebidos y realizados: El dibujo de los Moraldo o las peripecias en el Banco, magistrales. Cabe decir lo mismo de personajes (como el tío Rodolfo o don Alberto) o de escenas (la guerra en San Sebastián, los encuentros con Lolita o Serena, etc.) de momentos tan íntimos como los de Carlos Hondero con su hija. Y no obstante, lo que Mercedes Salisachs ofrece en *La gangrena* es algo mucho más sutil y refinado, que escapa a la intriga o al psicologismo—éste, realmente fundamental en la propuesta novelesca de la escritora—, y que es el conturbado pulso existencial de todo un mundo, de toda una época. A pesar de la gran amenidad del libro, *La gangrena* apresa, incluso recorriéndolo, el sentido final, frustrante y decepcionado, de esta sociedad que no siempre sabe ni quiere encontrar los medios para organizarse en autenticidad y progreso humano.

FLORENCIO MARTINEZ RUIZ

pues, tenemos a una fabuladora que crea personajes y que sabe ambientarlos. El «castillo», hacienda de los Borda, tiene esa tonalidad de los viejos recuerdos, de las postales extrañas que nunca fueron publicadas... Tal vez la mejor descripción es la que nos muestra a la fantástica hacienda incendiada y destruida.

Por último, el lenguaje. Nada de juegos malabares para asombrar al lector nuevo. Hay sobriedad y precisión; un lenguaje que conoce todas las rudezas, pero que jamás se desprestigia. La palabra dura, en su sitio; la palabra añosa, cuando viene a cuento; la voz extraña, si hay necesidad de ella, para que el paisaje sea visto a plena luz. Olga de Caicedo maneja con maestría su idioma particular. Sólo abría que reprocharle el que se deslice un «vosotros» de vez en cuando, en vez del «ustedes», propio de nuestras tierras.

En resumen: una novela excelente. Una gran novelista.

FRANCISCO TOBAR GARCIA

NICOLE ATTIA: Joe Attia (el último gánster visto por su hija). Dopesa. Barcelona, 1975, 256 páginas. Ø 12,4 x 20 Ø.

Desde la aparición del célebre Papillon, creo que ha habido un centenar de imitadores que han mostrado al buen público las hazañas de bandidos, personajes desafortunados y violentos. Pero, en honor de la verdad, esta obra es excepción en varios sentidos.

Hay que destacar, desde luego, que la biografía está escrita por la propia hija de Attia. Ella no pretende ocultar nada. Tampoco le preocupa que su padre quede bien o mal plantado. Es sobria y sabe lo que hace. El ritmo de la obra es trepidante y no hay tiempo para dejar la lectura, que desde el principio nos atrapa. Los personajes, reales, tienen semejes de creaturas noveladas; uno se resiste a creer que todo lo que se narra sea verdad. Attia no siempre queda bien; es un bondadoso majadero que conoce su oficio, inquieto, desprestigiado, pero con

otra clase de prestigio que le permite, desde su sitial, convertirse en un caíd del mundo del hampa. Attia nace, por decirlo así, bajo la sombra de un bandolero auténtico: Pierrot el loco. Este sí que es un gánster de primera magnitud. Attia, en cambio, es de otra clase; es, hasta cierto punto, la víctima que se ve obligada a cometer hechos delictivos. Su figura, por lo mismo, carece de grandeza (tal vez sea un error de punto de vista; me explico: la hija ve al padre desde un ángulo muy especial, no puede reparar en detalles que habrían podido contribuir a la «creación» del personaje, pues en la biografía existe el mismo riesgo que en la fabulación: cuanto importa es dar realidad y prestigio a la figura). A ratos es un pobre gamberro, un solitario vagabundo.

Empero, la hija es una escritora de veras. Tal vez el padre no haya sido la gran figura que quiere pintar aquélla; en todo caso, Nicole Attia, sabe cómo se escribe un buen libro, y hay pá-

ginas verdaderamente sensacionales. Como reitero, el libro no se cae de las manos en ningún momento. Se lo lee con creciente interés.

Si la imagen de Joe Attia resulta un tanto equívoca, no sucede lo mismo con los otros personajes. Todos son vívidos, tienen una veste carnal y rotunda. No necesita ella, la autora, sino una frase para pintarlos. No tiene necesidad de echar mano a alguna receta; ella se las compone. Así, la obra que parece una novela de acción, nos embaina y nos turba. Es un torrente de hechos que absorben la atención de cualquier lector, por prejuicios que pueda tener.

Hay que señalar, además, cómo la autora se las ingenia para narrar. No es el trazo simplista; es la narración entrecortada, mágicamente urdida, a tal punto que, como ya decía, se cree muchas veces que se trata de una fabulación más y no de una historia acaecida hace muy poco. Desde luego, las mejores páginas son

aquellas que nos narran los sucesos del campo de concentración. Unicamente en esas páginas, Attia tiene semejes de héroe, y quizá por este motivo, tales páginas sean lo mejor del libro. En efecto, Attia aparece como un ser humano, con dignidad y aplomo. Sigue siendo el pequeño gambero, el sinvergüenza y el arrivista, pero hay materia de gigante. En cambio, cuando va al lado de Pierrot, la imagen se oscurece, aquél gana y se impone.

Por otra parte, aunque el libro tenga un tono realista, casi despiadado, Nicole Attia se ha cuidado mucho, y no hay trozo que repugne, pese a ese verismo que exige la acción. La autora huye de los extremos y se entretiene en la so'a acción. Es, por tanto, un libro limpio, pese al tema «suicio»; una obra de intriga, bien que escrita con esmero y sumo cuidado. La autora no teme entrar en campos vedados, pero lo hace con sencillez y sin maltratar al lector. Por último, y, cosa extraña por tratarse de una obra de intriga, la traducción es muy estimable y no hay ninguna incorrección de lenguaje, nada que lastime el buen sentido del idioma.

FTG

CARMELO M. LOZANO: *El día único*. Premio «Villa de Bilbao 1974». Ediciones Marte. Col. Novela y Documento. Barcelona, 1975. 220 págs. Ø14,3x21Ø.

He escrito en varias ocasiones, aquí y en otros periódicos, que el boom de los premios literarios ha producido un determinado

tipo de narrativa fácilmente radiografiable, de obras que apenas leídas media docena de páginas se advierte hasta qué punto han sido pensadas y escritas para concurso. Y es que los premios literarios, como se ha dicho tantas veces, han creado entre escritores y lectores un ambiente propicio, han puesto a trabajar a muchos autores que sin la esperanza del premio no lo hubiesen hecho; pero al mismo tiempo han traído un considerable número de libros que difícilmente superan el calificativo de subliteratura, por mucha propaganda que se les haga. También, como es lógico, de tarde en tarde, los premios nos han deparado algunas buenas novelas, como sucede en este caso.

Por supuesto, Carmelo M. Lozano (José Antonio Martínez Lozano) no es un desconocido, ni mucho menos, dentro del panorama de la actual novela española. Hace años resultó finalista del premio Nadal con su obra *Gambito de alfil del Rey*. Más tarde, en colaboración con su paisano Antonio Segado del Olmo, escribió *La ruptura*, y en estos momentos lleva ya muy adelantada la adaptación novelada de las memorias del célebre militar Fermín Galán, bajo el título ¡Hasta nunca!, basado en las últimas palabras pronunciadas por el rebelde de Jaca. Por otra parte, como es sabido, Carmelo M. Lozano es profesor de Filosofía del Derecho y de Derecho Natural en la Universidad de Murcia, ciudad en la que también ejerce como abogado.

El día único plantea una cuestión de gran interés sociológico,

inserta en la problemática de nuestro tiempo: la crisis de la institución matrimonial. El autor nos presenta un caso típico de ruptura conyugal situado en la clase capitalista. Eduardo Rada Bristol, el hombre que se ha hecho a sí mismo, el triunfador en el mundo de las finanzas, vive separado de su esposa, Emilia Lanza. Pero al cabo de veinte años de separación, la mujer, inesperadamente y por motivos familiares, se presenta en el despacho de su esposo. La novela discurre en un breve plazo de tiempo, pues la acción, el argumento, se mueve principalmente en el pasado, es decir, en el interior de los protagonistas. Es una acción apretada, tensa, obsesiva. El autor hurga en la historia de Emilia y Eduardo, en sus tropiezos, en sus afanes, en sus amores, en su mundo más íntimo; y lo hace con tino, sin estridencias, dando a la narración un clima y un interés que prende en el lector desde las primeras páginas hasta el final. Aquí radica, sin lugar a dudas, su mayor acierto, el mérito sustancial de su tarea.

La novela está escrita con lenguaje sobrio y eficaz. No hay florilegios verbales, tan afines a los escritores levantinos. Carmelo M. Lozano parece más bien un autor de la meseta castellana en este aspecto. Procura emplear las palabras precisas, administrándolas del mejor modo posible. En ocasiones, no muchas, el profesor sale a relucir, divagando, filosofando, profundizando en la fenomenología de nuestra época, a través de sus personajes. En la página 76, Eduardo contempla la

plaza de la ciudad (¿Murcia?) llena de gente sumida en el tormento de la monotonía, de una monotonía que ya ni siquiera sienten. Recuerda que son las mismas gentes que en otro tiempo pedían perdón por sus pecados y pasaban su vida trabajando de sol a sol para conseguir apenas el sustento de su familia. Hoy han cambiado las cosas, aunque en el fondo, sigue la tragedia humana: «Pobres, antes; hoy son peatones, viandantes, pluriempleados. Y también hay pobres automovilistas. Detente ante un semáforo, observa a los conductores que esperan a que aparezca la luz verde. Te apuesto a que el 80 por 100 de ellos van hablando solos. He aquí los logros de hoy.»

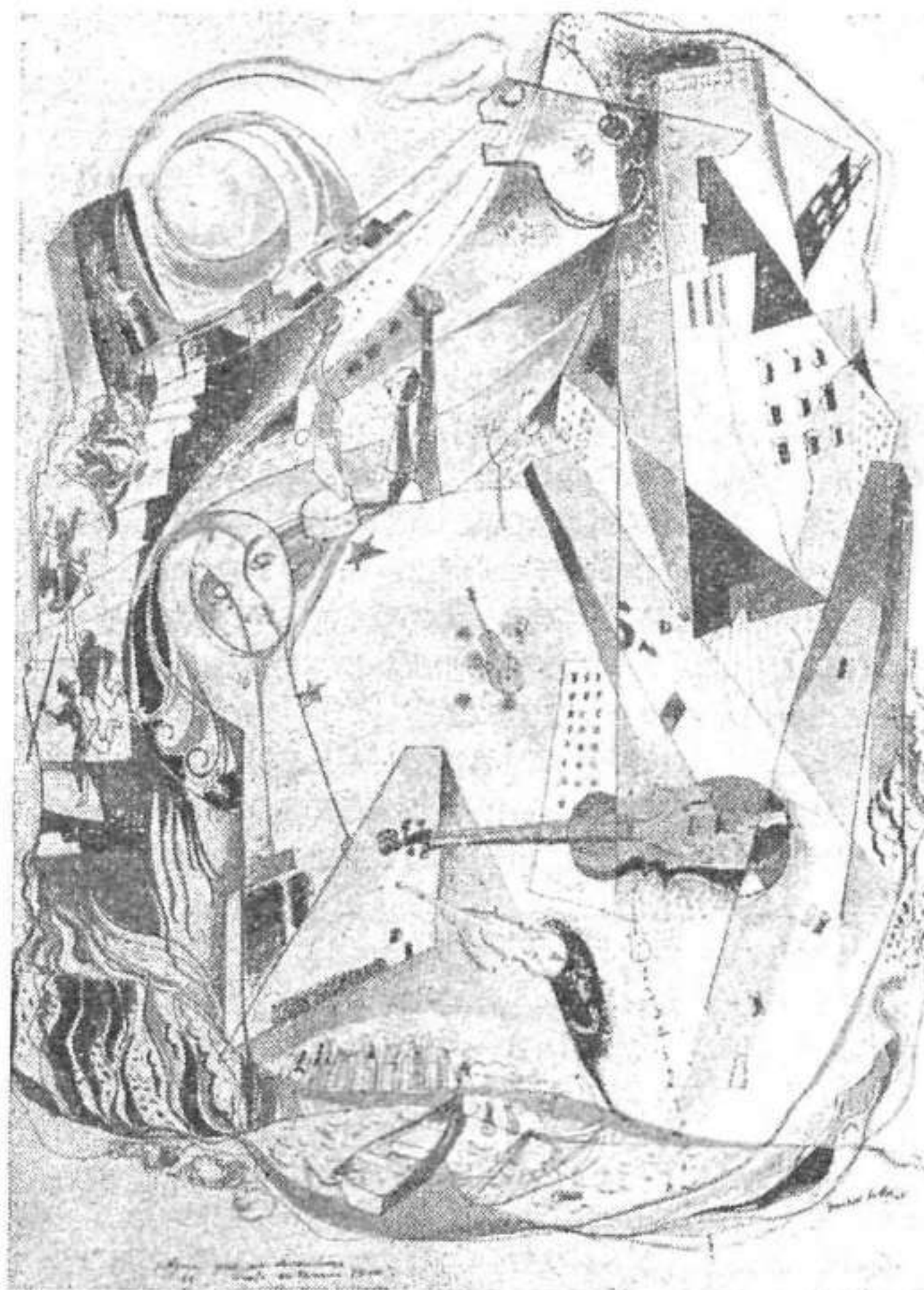
Quizá demasiado pesimista, pero inserto en la realidad, hemos de calibrar el citado pasaje. Por otra parte —ya queda dicho—, la novela tiene un ritmo progresivo; va creciendo la ansiedad de los protagonistas, a la vez que el lector penetra en su mundo, en sus fracasos, en su drama de amar y ser amados. La narración discurre con viveza y pasión, poniendo en ocasiones tiempos e ideas frente a frente, aunque se rehuya toda estridencia. El autor prefiere siempre los caminos de la razón, poner de acuerdo el corazón y la cabeza. Al final del relato incluye un epílogo recapitulativo, de especial interés. Son tres páginas escasas de texto, donde varios personajes opinan sobre las generaciones nuevas y sus deseos de ruptura con todo lo anterior.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

LAURENCE STERNE. *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*. Ediciones del Centro. Madrid, 1975. 504 págs. Ø14x21Ø.

Laurence Sterne (1713-1768) fue hijo de militar, joven reo de la profesión de su padre, obligado a continuos y bruscos desplazamientos, y a la postre clérigo entre desdichado, desvengonzado, asustadizo y brillante. Vicario de Sutton, se enfrentó a personajes de indiscutible fuerza dentro de las comunidades que el escritor se veía obligado a frecuentar, y esta desventaja vino a suplirla con el desparpajo entre ingenioso y turbio de su pluma y con esa especial y feroz malicia que sólo pueden proporcionar la cultura y una enérgica educación, seguramente poco suntuosa, pero maciza. Pese al carácter pusilánime de algunas de sus actuaciones, o quizá precisamente por eso, sus dardos verbales alcanzan con frecuencia el virtuosismo, una malignidad entre sutil y milimétrica, alegre y perfectamente dosificada a mismo tiempo. Su obra literaria no es extensa ni demasiado ambiciosa, si exceptuamos este libro magnífico que ahora Ediciones del Centro, en un alarde al que el mundo editorial español está poco habituado, ofrece en primera traducción al castellano.

Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy aparece entre 1760 y 1767, en entregas sucesivas, hasta completar los nueve volúmenes definitivos. Polémico desde el primer momento, ganó para Sterne una acusación de inmoralidad, acusación que, por supuesto, es preciso entender dentro de los cánones morales de la época, visiblemente trasnochados, y de las estrictas reglas anglosajonas de la buena crianza. Me parece importante resaltar esto porque, con el tiempo, la obra ha quedado libre de impurezas intrusas, consecuencia



de las trifulcas particulares del autor y de su carácter, sin duda exhibicionista. Ahora nos llega un libro monumental, sorprendentemente «moderno», agradablemente heterodoxo y dueño de una desenvoltura literaria que en ocasiones roza, por supuesto del modo más saludable, la insolencia. En el fondo, Tristram Shandy puede permitirse el lujo de no ser una obra decididamente imprescindible, con el anti-pático envaramiento que tal calificación lleva consigo. Es, nada más y nada menos, un libro enormemente vivaz, algo exótico y minuciosamente divertido, muy poco alborotador, al menos a partir de una lectura actual. Es un libro que exige la atención del lector, y a la postre resulta muy agra-

decido. Un libro de maestría nada altiva, sino que, por el contrario, invita continuamente a la complicidad y al chiste erudito, a un juego sutil de ironía e insinuaciones. Un libro admirable que todo aquel a quien le preocupe la cultura debería leer con cierto detenimiento.

El profesor Francisco Ynduráin introduce la obra con un prólogo importante. En él vienen marcadas las directrices a seguir en una lectura atenta y profunda, capaz de trascender la simple anécdota y el divertido juego de humor. Consideraciones históricas, estructurales, sintácticas, morales y estéticas deberán servir de apoyo a un entendimiento completo de la obra, y en concreto hay dos temas de gran interés denunciados por Ynduráin: las continuas conexiones entre el libro de Sterne y el Quijote cervantino, con el consiguiente servicio del idioma castellano, y la ingeniosa utilización de signos ortográficos y visuales —guiones, asteriscos, cambios en el tipo de letra, espacios vacíos, curiosas ilustraciones, etc.— para suplir con astucia y eficacia aquello que consideraba conflictivo. De ambas peculiaridades se deducen dos de las constantes básicas de la obra: su condición de culta meditación sobre la pesada broma de vivir, y una corrosiva coquetería moral.

Tristram Shandy, con su formación disciplinada y bulliciosa, ofrece en último término placeres moderadamente exquisitos —los hallazgos de una redacción extremadamente precisa, decantada; el estado de constante ebullición en unas vicisitudes distorsionadas por un humor perfectamente educado; la gratisima falta de respeto a casi todas las normas de la narración y la pedagogía...— y disfruta de una traducción muy meritoria, obra de José Antonio López de Letona.

EDUARDO MENDICUTTI