

la

# estafeta literaria

nº  
**584**  
15 marzo 1976  
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

escultores en portada: **ANGELS FREIXANET**



# LOTERIA DE las artes y las letras



**PUEDEN JUGAR**

## IV JORNADAS DE CINE INDEPENDIENTE

Escuela Superior de Ingenieros de Telecomunicación

CINE CLUB ANTENA

Ciudad Universitaria (Madrid-3)

El Cine Club Antena organiza sus IV Jornadas de Cine Independiente, a celebrar en Madrid los días 12, 13 y 14 de mayo. Dichas Jornadas se regirán por las siguientes bases:

- Objeto: Divulgación del cine independiente por medio de coloquios y exposiciones.
- Los coloquios se presentarán por medio de una mesa de trabajo, a las cuales podrán participar realizadores, protagonistas y público en general.
- Las proyecciones se tratarán en tres facetas:
  - Muestra.
  - Sección retrospectiva.
  - Filmes de acceso comercial.
- Tema libre: Presentación en formatos de 8, super 8, 16 ó 35 mm, sonoro o mudo, en

color o blanco y negro. Duración libre, inéditas o no.

- No hay limitación de obras por autor.
- Los participantes podrán inscribirse haciendo constar título del filme, sección, paso, metros, minutos aproximados, velocidad de proyección, sonido magnético, óptico o mudo, color o blanco y negro, fecha de realización, nombre del autor, domicilio, teléfono y si pertenece a alguna sociedad.
- Derecho de inscripción: 200 pesetas por película.
- Plazo de admisión: hasta el 30 de abril.
- Devoluciones: en veinte días a partir de la entrega de premios. Tanto los gastos de envío como los de reembolso correrán a cargo de los autores.
- Se agradecerá adjuntar con cada película comentarios, críticas, fotografías y demás información sobre las películas que faciliten los coloquios de las jornadas.
- A las películas que, a juicio del jurado, tengan una valía, interés o condiciones especiales, este Cine Club otorgará menciones y ayudas económicas. (No se podrán declarar desiertas las dos primeras menciones).
- Las proyecciones se darán

en el lugar indicado oportunamente en el programa de las jornadas en los días 12, 13 y 14 de mayo.

• El concurrir a estas jornadas implica una total aceptación de estas bases, quedando facultada la directiva de este Cine Club para resolver cualquier imprevisto. Aunque se procurará poner la máxima atención en el trato de películas, la organización declina toda responsabilidad ante cualquier accidente fortuito que pudiere ocasionar el deterioro o pérdida total del filme o filmes presentados a su custodia.

• Las películas se remitirán a: Jaime Lucía Aguirre, calle Aviación Española, 12, 2.º, Madrid-3, o personalmente en el despacho de este Cine Club, en la I. T. S. I. Telecomunicación.

## CONVOCATORIA DEL CONCURSO EN CONMEMORACION DEL SESQUICENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA DE BOLIVIA

El Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura (CIECC) convoca a los historiadores y escritores de América a participar en un Concurso Histórico en Conmemoración del Sesquicentenario de la Independencia de Bolivia, certamen que fue dispuesto en la Resolución CIECC-295/76, adoptada en su séptima reunión (San Salvador, El Salvador, 26-31 de enero de

1976) y cuyo texto se reproduce a continuación:

### SESQUICENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA DE BOLIVIA

El Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura,

Considerando: Que la Asamblea General, en su quinto período ordinario de sesiones, adoptó la Resolución AG/RES. 176 (V-O/75) disponiendo que la Organización se asociara a la celebración del Sesquicentenario de la Independencia de Bolivia y recomendando al Consejo Permanente la formulación de un programa de actividades sobre ese acontecimiento histórico;

Que dicho Consejo Permanente, en sesión celebrada el 4 de agosto de 1975, resolvió solicitar al Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura la convocatoria de un concurso para ciudadanos de los Estados miembros sobre el tema: «Estudio histórico sobre la participación popular en los prolegómenos de la gesta emancipadora de Bolivia»;

Que el Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura ha venido realizando, desde 1970, una serie de certámenes sobre próceres, figuras representativas y movimientos de relevancia de la historia del Continente, certámenes que han contribuido en alto grado para promover la investigación histórica y literaria en los distintos países de América,

Resuelve: 1.º Convocar a un concurso interamericano en conmemoración del Sesquicentenario de la Independencia de Bolivia sobre el siguiente tema: «Participación popular en los prolegómenos de la gesta emancipadora de Bolivia».

2.º Otorgar un premio de US \$5.000 dólares al autor de la mejor obra que se presente sobre el tema aludido y editarla con cargo a la partida de «Actividades no Programadas y Mandatos CIECC/CEPCIECC».

3.º Encomendar a la Secretaría General la organización del certamen en colaboración con la Academia Nacional de la Historia de Bolivia.

4.º Realizar el concurso de acuerdo con las siguientes bases:

1.º El objetivo del certamen es conmemorar el Sesquicentenario de la Independencia de Bolivia, premiando el estudio histórico que mejor desarrolle el siguiente tema: «Participación popular en los prolegómenos de la gesta emancipadora de Bolivia».

2.º El premio, que se otorgará con un diploma, será indivisible y consistirá en la suma de US \$5.000 dólares y en la publicación de la obra por la Secretaría General. Se obsequiarán cien ejemplares de la edición al autor, a quien corresponderá la propiedad intelectual de la obra. El jurado calificador podrá conceder las menciones honoríficas que crea convenientes.

3.º Los trabajos presentados deberán ser inéditos y preparados especialmente para el concurso.

4.º Los estudios podrán ser redactados en español, inglés, portugués o francés y deberán presentarse en seis copias cada uno, teniendo como extensión un mínimo de 250 y un máximo de 300 páginas, mecanografiadas en una sola cara, a doble espacio y en papel tamaño carta.

5.º Podrán participar en el concurso ciudadanos de cualquier país americano.

6.º Cada concursante utilizará un seudónimo e indicará su nombre verdadero, nacionalidad y dirección en un sobre sellado por separado, en cuyo exterior deberán figurar el título de la obra y el seudónimo correspondiente.

7.º El concurso estará abierto del 15 de febrero de 1976 al 31 de enero de 1977.

8.º Integrarán el jurado calificador cinco historiadores de América especializados en el período de la independencia de Bolivia y de la América española, los cuales serán seleccionados por la Comisión Ejecutiva Permanente del Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura (CEPCIECC). Uno de los miembros del jurado deberá ser ciu-

dadano de Bolivia y otro del Perú. Los miembros del jurado no podrán participar en el certamen.

9.º La Academia Nacional de la Historia de Bolivia actuará como Secretaría del concurso y el secretario de esa institución como secretario del jurado calificador, con derecho a voz pero sin voto.

10. La entrega del premio se realizará en una de las sesiones plenarias del Séptimo período Ordinario de Sesiones de la Asamblea General de la Organización de los Estados Americanos.

11. Los originales de las obras, que no serán devueltos, deberán ser enviados en la forma que sigue: Concurso en Conmemoración del Sesquicentenario de la Independencia de Bolivia, Academia Nacional de la Historia de Bolivia, avenida Abel Iturralde, 205, La Paz, Bolivia.

12. El jurado calificador se reserva el derecho de declarar desierto el premio establecido en la Base Segunda si las obras sometidas no reúnen, a su juicio, las condiciones exigidas o no alcanzan los niveles de calidad e investigación que reclama la índole del certamen.

## PRIMER PREMIO NACIONAL DE FOTOGRAFÍAS «JOSE MARIA HEREDERO»

B A S E S

Tema: Libre.

Participantes: Todos los fotógrafos profesionales o aficionados residentes en España.

Obras: En blanco y negro. Un máximo de cuatro fotografías por autor. No premiadas en otros concursos ni publicadas. Reforzadas con cartón del mismo tamaño de la obra. Rigurosamente inéditas.

Dimensiones: Lado mayor, 50 centímetros; menor, libre.

Identificación: Al dorso, nombre y apellidos del autor, domicilio y sociedad a la que pudiera pertenecer.

Jurado: Será nombrado en el momento oportuno por la organización, con personalidades de gran solvencia de la fotografía y de las artes.

Envío: Libre de gastos a Ladrada 25, Sala de Exposiciones, para el «Primer Premio Nacional de Fotografía "José María Heredero"», calle Gobernador Fernández Jiménez, 6, Segovia.

Las obras seleccionadas serán expuestas en los salones de Ladrada 25. La entrega de los premios se realizará durante una fiesta de gala que oportunamente se anunciará, así como el fallo del jurado.

Calendario del Salón

Admisión: 30 de marzo de 1976.

Inauguración: 1 de abril de 1976, a las ocho de la noche.

Clausura: 20 de abril de 1976.

Devolución de las obras: En los treinta días siguientes a la clausura del salón.

## CONCURSO DE NARRACIONES CORTAS «LAS TORTUGAS»

Las Tortugas, calle Pilares, 39, en Cuenca, convoca su primer concurso de narración corta, bajo las siguientes bases:

1.º Se concederá un premio de 25.000 pesetas y Tortuga de oro a la mejor narración corta, a juicio del jurado que nombrará la organización del Premio y que se dará a conocer en el momento de la concesión del mismo.

2.º Se concederán dos accésit: Tortuga de plata y Tortuga de bronce, a los trabajos considerados merecedores de estas distinciones.

3.º La extensión máxima de los trabajos será de 50 folios,

Si ayer nos despedimos tan amigos ¿Cómo estás hoy tan mohino? ¿Es que me han otorgado algún premio literario?



Julio

# PREMIO DE PERIODISMO "EL OLIVO Y SU FIESTA"

## BASES

1.º El tema del concurso será el olivar español, con referencia a la Fiesta del Olivo, de Mora (Toledo).

2.º Podrán participar en el concurso los artículos, crónicas y reportajes que se hayan publicado en la prensa española o hispanoamericana desde el momento de la convocatoria hasta el día 12 de abril del presente año 1976.

3.º Los trabajos, por cuadruplicado, deberán entregarse a mano o enviarse a la Comisión de la Fiesta del Olivo, Ayuntamiento de Mora (Toledo), por correo certificado hasta el día 17 de abril de 1976, indicando en el sobre «Para el Concurso Periodístico».

Al remitir los ejemplares del periódico o revista en que se hubiese publicado el trabajo concursante no es necesario enviar el ejemplar completo, bastando solamente la página o páginas en que aparezca dicho trabajo, siempre que en ellas figure la fecha, localidad y título de la publicación.

4.º Si algún autor hubiera utilizado pseudónimo podrá seguir amparándose en él hasta el momento de hacer efectivo el premio. No obstante se acompañará en sobre cerrado la dirección completa.

5.º Se adjudicará un solo premio de 25.000 pesetas, denominado Premio «El Olivo y su Fiesta», para el mejor trabajo de los presentados a juicio del jurado.

6.º El jurado, que examinará y calificará los trabajos recibidos, estará formado por destacadas personalidades de las letras y el fallo será inapelable.

7.º La participación en este concurso implica la total aceptación de las presentes bases.

mecanografiados a dos espacios, por una sola cara.

4.º El tema será libre, pero necesariamente relacionado de alguna forma con la ciudad de Cuenca, bien por su ambientación o por referencias históricas, paisajísticas, culturales, personales, etc.

5.º Los trabajos se enviarán por triplicado, en el interior de un sobre, en el cual figurará un lema, con el que se firmará el trabajo en cada caso; en otro sobre cerrado, identificado con el mismo lema, se incluirá una nota con el nombre y dirección del autor.

6.º Los trabajos se dirigirán a Las Tortugas, calle Pilares, número 39, en Cuenca, figurando en el sobre: «Para el concurso "Las Tortugas" de narración corta». El plazo de presentación de trabajos se cierra el día 1 de abril de 1976, a las doce de la noche.

7.º El fallo del jurado se dará a conocer en la noche que va del jueves santo al viernes santo, de este mismo año.

8.º Si la calidad de los trabajos, a juicio del jurado no es merecedora de la distinción, podrá quedar desierto, incrementándose en este caso con su importe la dotación del concurso del año próximo.

9.º El trabajo merecedor del primer premio quedará de propiedad de la organización del concurso y será publicado en la revista *El Banzo*.

10.º El envío de trabajos presupone la total aceptación de las presentes bases.

## CASINO ORCELITANO, FIESTA DEL AZAHAR, CERTAMEN POETICO

### CONVOCATORIA

El Casino Orcelitano, para dar mayor realce y solemnidad a la Fiesta del Azahar, instituida con fecha 13 de febrero de 1964, convoca el XIII Certamen de Poesía con arreglo a las siguientes bases:

1.º Podrán concurrir todos los poetas de habla española.

2.º Las composiciones debe-

rán ser, necesariamente, inéditas.

3.º Los trabajos habrán de estar escritos en lengua castellana.

4.º Deberán presentarse por triplicado sin firmar y bajo un lema que coincidirá con el que figure en el exterior de un sobre cerrado que contendrá tarjeta con el nombre, domicilio y residencia de su autor.

5.º En el encabezamiento del trabajo deberá hacerse constar el premio o premios a que opta con su composición.

6.º El plazo de presentación de composiciones finalizará con el miércoles día 31 de marzo del año en curso y deberán ser entregados en la Secretaría del Casino Orcelitano, calle del Cardenal Loaces, Orihuela; o remitidos por correo a la misma dirección, y figurando en el sobre que contenga el envío la inscripción: «XIII Fiesta del Azahar».

Los que se reciban después de tal fecha serán admitidos si justifican que su depósito en la oficina de Correos fue hecho dentro del plazo.

7.º Se otorgarán los siguientes premios:

I) Flor Natural y 25.000 pesetas, premio del excelentísimo señor Gobernador civil de la provincia, a un poema dedicado a la exaltación del azahar. Extensión máxima, 100 versos.

II) Premio del ilustrísimo señor Presidente de la excelentísima Diputación Provincial de Alicante, dotado con 20.000 pesetas, para un poema dedicado a la exaltación de la provincia alicantina en su conjunto. Extensión máxima, 100 versos.

III) Premio del excelentísimo Ayuntamiento de Orihuela a un poema dedicado a la exaltación de los valores, de todo orden, de esta ciudad, dotado con 15.000 pesetas. Extensión máxima, 100 versos.

IV) Premio del excelentísimo Ayuntamiento de Alicante, dotado con 10.000 pesetas, a un poema dedicado a la exaltación de la mujer alicantina. Extensión máxima, 50 versos.

V) Premio del Casino Orcelitano, dotado con 5.000 pesetas, a un tríptico de sonetos sobre exaltación del paisaje oriolano.

8.º El fallo del jurado será inapelable y la concurrencia al certamen con un trabajo presupone la aceptación incondicional de estas bases.

9.º Los trabajos que no resulten premiados podrán ser retirados por sus autores hasta el día 15 de junio del año en curso, pasada cuya fecha serán destruidos.

Los premiados quedarán de propiedad exclusiva del Casino Orcelitano, que se reserva todos los derechos de publicación.

10.º El día de la Fiesta del Azahar, lunes 19 de abril, por la noche y en el local que se designará se hará la proclamación y entrega de premios, con lectura de los trabajos premiados por sus autores ante la Reina del Azahar y su Corte de Honor.

## I CONCURSO «NUEVA ACROPOLIS»

### BASES

1.º El concurso musical «Nueva Acrópolis» está dedicado a solistas de piano y ha sido convocado por la Organización Internacional «Nueva Acrópolis».

2.º Podrán intervenir jóvenes de uno y otro sexo, de hasta veinticinco años de edad.

3.º Tendrá ámbito nacional.

4.º El concurso consta de dos fases: selección previa y clasificación final.

5.º Los premios serán:  
Primer premio: 10.000 pesetas y un concierto público, a realizarse durante el año 1976.

Segundo premio: 5.000 pesetas y un concierto público, a realizarse durante el año 1976.

Tercer premio: Estímulo, consistente en una mención honorífica y concierto público, a realizarse durante el año 1976.

6.º Todos los participantes deberán ejecutar cuatro obras:  
— Una de autor clásico o barroco.

— Una de autor romántico.

— Una de autor moderno.

— Una de autor español.

7.º Los premios podrán declararse desiertos.

8.º El jurado estará integrado por destacadas figuras y por representantes de la crítica musical.

9.º Las pruebas previas de selección se realizarán los días 1 al 5 de mayo de 1976.

10.º Las pruebas finales se llevarán a cabo los días 5 al 10 de mayo de 1976.

11.º Las decisiones del jurado se darán a conocer los mismos días de las pruebas.

12.º Los concursantes serán convocados con la suficiente anticipación para las respectivas pruebas.

13.º Fecha límite de inscripción: 20 de abril de 1976.

14.º Las inscripciones al concurso se reciben, personalmente o por carta, en: Calle Conde de Romanones, 5, 3.º, Madrid, siendo la cuota de inscripción de 200 pesetas.

Para informaciones complementarias, dirijan a «Nueva Acrópolis», Conde de Romanones, 5, 3.º, Madrid. Teléfono 239 12 89, de 6 a 10.

## PREMIOS INTERNACIONALES BENALMADENA DE ENSAYO, 1976

Convocados por el excelentísimo Ayuntamiento de Benalmádena y Editorial Planeta, Sociedad Anónima:

### CONDICIONES PARA EL PREMIO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA Y CRÍTICA LITERARIA

1.º Se crea conjuntamente por el Ayuntamiento de Benalmádena y Editorial Planeta, Sociedad Anónima, el Premio Internacional de Ensayo, que tendrá carácter anual y se otorgará, mediante fallo del jurado, en la segunda quincena del mes de agosto y en la ciudad de Benalmádena.

2.º El Ayuntamiento de Be-

(Pasa a la página 34.)

# 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 584

BRANCUSI Y EL ARTE DEL SIGLO, por Jorge Uscatescu. (Págs. 4 a 7.)	
ENTREGA DE LOS PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA 1975. (Págs. 8 y 9.)	
LOS TESTAMENTOS DE LEON FELIPE, por Arturo del Villar. (Págs. 10 a 12.)	
DIALOGO CON MARIE CHEVALLIER, HISPANISTA FRANCESA, por Carlos Murciaño. (Págs. 13 a 15.)	
PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE 25 AÑOS. «La muerte del héroe» (cuento), por Juan Antonio González Márquez, y «El fuego de las horas» (poema), por José Lupiáñez. (Págs. 16 y 17.)	
SAMUEL RUBIO Y LA MUSICOLOGIA, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 19 y 20.)	
ENRIQUE GABRIEL NAVARRO, AL FILO DE LA ABSTRACCION, por Carlos Areán. (Pág. 25.)	
JORGE MUÑOZ, RETORNO AL PUNTO ORIGINAL, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Pág. 26.)	
BAJO EL CALIDOSCOPIO DE JAVIER PAMPLONA, por RML. (Págs. 26 y 27.)	
LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR?, por Eduardo Tijeras. (Págs. 29 y 30.)	
PUIG BENLLOCH O EL GOZO DE LAS TRANSFORMACIONES, por Luis López Anglada. (Pág. 36.)	

Págs.

### Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS ... ..	2
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto ... ..	15
MUSICA, por Carlos-José Costas ... ..	17
TEATRO, por Juan Emilio Aragón ... ..	20
CINE, por Luis Quesada ... ..	22
LA ANTORCHA, por Vicente Presa ... ..	23
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, Madrid, por Rosa Martínez de Lahidalga ... ..	27
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, Barcelona, por Francesc Galí ... ..	28
CRONICA DE 15 DIAS, por Javier Villán ... ..	30
ESTAFETA NOTICIAS ... ..	31
BARCELONA ACTUALIDAD, por Julio Manegat ... ..	34
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico, críticas, reseñas y notas. (Págs. 2401	

# BRANCUSI Y EL ARTE DEL SIGLO

Por Jorge USCATESCU



Brancusi en 1930



4 Cabeza de mujer. 1908

## GRANDES MUTACIONES ARTISTICAS

Tarea ardua y complicada la de descubrir las motivaciones del arte de nuestro siglo. Ha sido por mucho tiempo y sigue siéndolo un arte que se ha movido como en ninguna otra época en un prolongado, inagotable clima de vanguardia, un arte que ha combinado la llamada del futuro con la melancolía de las supervivencias, que ha hecho lema y dogma suyos la ambigüedad, los manifiestos, las ideologías, las repeticiones en experiencias siempre renovadas y siempre las mismas en sus despliegues formales.

La ambigüedad ha multiplicado las presencias, ha hecho difícil la aparición de personalidades auténticas cuyas experiencias constituyen criterio definidor de la capacidad creadora y de la imaginación del siglo. Problema difícil fue el de los factores que aseguraran la gestación del nuevo arte. Problema más difícil de concretar aún fue el de ver en las cuestiones del espacio representativo, plástico e imaginativo la cuestión clave del arte del siglo, que condicionara profundamente forma, color, volumen, cuerpo, idea del arte, su dimensión cultural.

En esta atmósfera se produce el impacto de la obra de Brancusi en el arte del siglo. El tema nos ha llamado la atención más de una vez y podemos reafirmar que ha interesado profundamente tanto la sociología como la psicología del arte. En efecto, no es cosa indiferente establecer las fechas en que se realizan las grandes mutaciones en los conceptos estéticos. Momentos así los representan el arte egipcio en su prolongada fase culminante, con su principio de la frontalidad y su eleatismo. La plenitud del arte griego o, en nuestro propio contexto cultural, las grandes revoluciones figurativas del Quattrocento y del Impresionismo. Dos fechas concretas han sido establecidas más o menos arbitrariamente para marcar estas dos grandes mutaciones del concepto estético de lo pictórico: 1480 y 1880. La irrupción de la obra de Brancusi en la vida artística de nuestro siglo, ésta sí que nos ofrece una fecha concreta: el año 1926. Es el año de una curiosa aventura, a la cual hemos aludido alguna vez, pero que esta vez

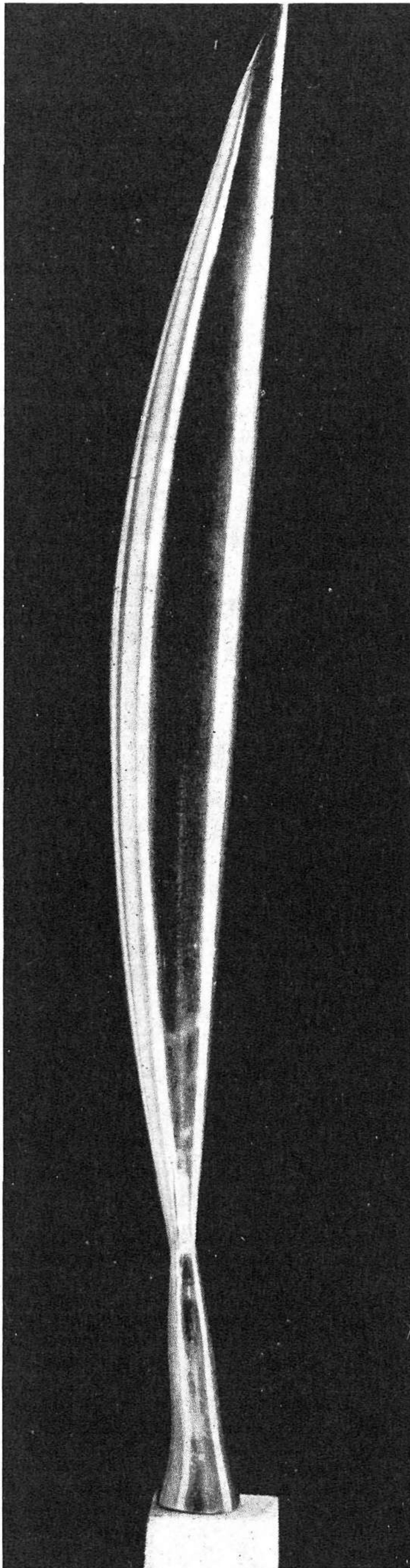
vamos a seguir a través del «racconto» que nos brinda la mejor monografía sobre Brancusi aparecida hasta la fecha: la de Ionel Jianou, publicada por la editorial Arted de París. El hecho ocurrió a mitad de camino entre esta hora y la hora del nacimiento del gran artista. En el mes de noviembre de 1926, cuando Brancusi cumplía sus cincuenta años. En una atmósfera apacible, como nos cuenta Jianou, en un momento de gran serenidad en la vida del artista, Brancusi se apresta a realizar su primera gran exposición en la Brummer Gallery de Nueva York. Gran parte de la obra del artista estaba ya realizada. Sus grandes proyectos, incluidos los que iba a realizar más tarde, estaban ya maduros, gran parte de ellos ya habían tenido sus primeras versiones. Treinta y siete esculturas y una buena cantidad de dibujos estaban preparados para esta gran exposición personal. Ahí estaban las obras maestras: *El beso*, en su versión en piedra de 1908; *La Maiastra*, de 1912; cinco versiones del *Pájaro en el espacio*, en mármol blanco, mármol amarillo y bronce pulido; *El pájaro de oro*; *Mademoiselle Pogany*, en bronce pulido y en mármol; *La princesa X*, *El pez*, *El recién nacido*, *El principio del mundo*; *La negra rubia*, en bronce pulido, acabada de terminar, y esculturas en madera, como *El hijo pródigo*, *Adán y Eva*, *Sócrates*, *El jefe*, *La columna sin fin* y *La quimera*. Paul Morand presentaba el catálogo de las obras, integrado por poemas ocasionales firmados por Mirna Loy y Jean Robert Foster, y una serie de testimonios firmados por Clive Bell, Ezra Pound, Carl Sandburg, Forbes Watson, H. Mac Bride, Walter Pach, Ralph Flint, Angus Wilson, André Salmon, Paul Westheim, Jacques Doucet, Flora Merrill y Albert Dreyfus.

## LA SOCIEDAD Y EL ARTE NUEVO

El éxito fue total y una cantidad de obras se vendieron. Pero el acontecimiento vino acompañado de lo verdaderamente significativo. Al llegar parte de la obra a la Aduana de Nueva York, los funcionarios de la misma denegaron la franquicia prevista para las obras de arte a una de las grandes obras de Brancusi: *El pájaro en el espacio*. Se exigió un impuesto de 210 dólares como derecho de aduana, afectando esta obra considerada un objeto industrial aislado. «A pesar de sus protestas, escribe Jianou resumiendo el incidente, Brancusi fue obligado a pagar, pero puso un pleito a la oficina de aduanas reclamando la restitución de la cantidad percibida. El proceso enfrentó a los partidarios del academicismo y los defensores del arte moderno. Los escultores Robert J. Aiken y Thomas H. Jones, designados como expertos por el tribunal, contestaron cualquier carácter artístico a *El pájaro en el espacio*, afirmando que no podía ser considerada ni como obra de arte ni como escultura porque no despertaba ningún placer estético y constituía un abuso de la forma normal de una escultura.» Los detalles del proceso constituyen un auténtico «dossier», incluido por Carola Giedion Welker en su excelente monografía sobre Constantin Brancusi. El juez Byron S. Waite preguntó a uno de los testigos de la defensa: «Si usted viera un pájaro así en el bosque, ¿lo reconocería usted y se sentiría tentado a abatirlo?» Sin embargo, no faltaron numerosos y entusiastas testigos dispuestos a defender el carácter artístico de la obra de Brancusi. Lo hicieron el escultor inglés Jacob Epstein, el crítico de arte Henry

Mac Bride; el director del Museo de Arte de Brooklyn, William Henry Fox; Forbes Watson, editor de la revista *Arts*, de Nueva York; Frank Crowninshield, director de la revista *Vanity Fair*, y el artista fotógrafo Edward P. Steichen.

En uno de los reportajes publicados por la prensa de Nueva York se reproducía el interrogatorio del juez a Epstein. A la pregunta del juez, «¿Por qué este objeto es una obra de arte?» Epstein contestaba: «Este objeto satisface mi sentimiento de belleza. Yo lo encuentro muy bello.»



Odisea en el espacio. 1925

«¿Entonces una barra de cobre muy bien pulida y armoniosamente curvada puede ser considerada también como una obra de arte?», volvió a preguntar el juez. «Ella podría devenirlo», contestó Epstein. A la pregunta del juez de si un simple obrero podría ejecutar esta obra, Epstein replicó que un simple obrero no puede realizar una obra de arte. Un simple obrero puede realizar un pulimento, pero no puede concebir la obra de arte. Mientras para Epstein resultaba secundario si la obra representara un pájaro en el sentido zoológico del término, para el juez neoyorquino la obra en cuestión podía sugerir igualmente la quilla de un barco o el creciente de la luna nueva y para el abogado de la aduana un pez o un tigre. «Por primera vez, concluye el biógrafo de Brancusi su relato, un Tribunal americano era requerido a decidir si una escultura que no ofrecía una imitación servil de la Naturaleza podía ser considerada como una obra de arte. Algo considerable estaba en juego y por ello, en torno a esta escultura de Brancusi, se libró una verdadera batalla sobre los principios mismos del arte moderno y el derecho del artista a una libre interpretación de la forma escultural.»

Ambiguamente la justicia americana reconocía en cierto modo el carácter de arte a la escultura de Brancusi y al «arte nuevo» por razones de naturaleza sociológica: por la difusión que tenía ya en el mundo el «arte abstracto». Es significativo que provocara este reconocimiento jurídico del arte como hecho sociológico un artista para quien la concepción plástica correspondía a una visión integral del arte. Para quien supo integrar en un contexto artístico una serie de elementos que rodearan la obra de arte en sí y para quien «no es la forma exterior lo real en la obra de arte, sino la esencia de las cosas». He aquí al *primitivo* Brancusi anticipando a otro *primitivo*: Martin Heidegger. Plástica y metafísica que se encuentran en una concepción única del arte. Lo decorativo y lo esencial operan a partir de Brancusi un encuentro que será la definición auténticamente moderna del arte de nuestro siglo.

Brancusi, que fue, sí, creador de formas, fue también buscador de esencias y buscador de «nombres». Los «nombres» acompañan toda su obra, varían y ofrecen renovadas significaciones. *El pájaro en el espacio*, *Pájaro maravilloso*, *Columna sin fin*, *Columna del infinito*, *Beso*, *Puerta del beso*, *Mesa de los hambrientos*—de los «hambrientos en el espíritu» (que en palabras de un viejo comentarista fueron para Brancusi, allá en el París del 1911, entre otros, Apollinaire, Blaise Cendrars, Le Corbusier, Fernand Leger, Modigliani)—, *Masa Omeniei* (de aquella intraductible hombría de bien o buena hombría, rumana), *Mesa del recuerdo* y, finalmente, *Mesa del silencio*, en la realización definitiva y monumental-arquitectónica de la famosa *Mesa redonda* de Brancusi. En esta Mesa del buen consejo, cuyos caballeros son, en la visión solar de Brancusi, los viejos campesinos dacios que nunca han muerto sobre el haz de su tierra, encontramos la expresión postrera de esta búsqueda de la esencia de las cosas que fue lo esencial en la obra de este gran artista cuyo centenario se celebra ahora.

## SIGNIFICACION DE UN CENTENARIO

Porque se cumple ahora, en este año, algo más y más importante que el cincuentenario del nacimiento oficial del arte moderno. Se cumple el centenario

del nacimiento de Constantin Brancusi. Conmemorarlo significa de hecho concentrar en su nombre un triple milagro. Milagro de la plástica de nuestro siglo, en el cual el artista realizó un papel similar en cierto modo al de Dédalo. Un Dédalo de la claridad absoluta: la claridad del esfuerzo. Milagro de la esencia y destino del arte contemporáneo. Milagro, por fin, gran milagro éste, que rompe cualquier límite de una racionalidad histórica, de la cultura de su pueblo. Un triple milagro que asegura una presencia artística virgen y arremetedor. Así se explica que el siglo haya dado al siglo un escultor que osara romper con Miguel Ángel. Con la forma plástica hecha carne o con la carne dolorida hecha piedra.

Constantin Brancusi es una figura con dimensión propia de folclore, que excluye toda tradición cultural objetiva, que reviste su propia andadura corporal en términos de cultura, antigua sí, pero esencialmente popular, y al mismo tiempo irrumpe en la más adelantada experiencia de vanguardia, asume todas sus coordenadas de finura matemática y de perfección metafísica y se coloca a sí mismo, a través de su prodigiosa obra, como instaurador inconfundible, inmovible del arte nuevo, expresión sublimada hasta extremos límites, de la capacidad creadora del siglo xx. Ezra Pound, que supo reconocer la genialidad de la obra de Brancusi en un ensayo publicado en 1912 en *The Little Review*, lo colocó como uno de los primeros instauradores de vanguardia del arte contemporáneo, un contemporáneo en el campo del arte, como lo fueran Joyce o Eliot en el dominio de las letras. Para definir su obra apelaba Pound a «la lógica de la eterna belleza». Una lógica que en términos de contemporaneidad significaba la ruptura definitiva con la herencia, de Miguel Ángel, que en la edad de Brancusi encarnaran Rodin, Maillol o Mestrovich. Fue aquello el primer reconocimiento del gran artista rumano, realizado por uno de los más grandes poetas del siglo. El artista que deja atrás la retórica y las dimensiones colosales de la plástica, para definir en una plástica nueva que es al mismo tiempo geometría y alegría pura, las esencias espaciales de la escultura. Estas esencias recorren una inmensa trayectoria: desde lo ovoidal perfecto, primera forma plástica que rompe los límites del espacio, hasta el pez y el pájaro que sublima su existencia en el vuelo perfecto, o *La sabiduría de la Tierra*, para culminar en la *Columna del infinito*, allí donde lo escultórico y lo arquitectónico se encuentran en una absoluta unidad.

Un nuevo Laoconte que alcanzó el mundo paradisiaco de lo plástico. Así de sencillo en decirlo, en comprobar el conjunto de su obra. Basta con realizar una renovada peregrinación al Museo de Arte Moderno de París, donde está la mayor parte de ella, o al Museo de Arte Moderno de Nueva York, a Chicago, o a la pequeña ciudad rumana de Targu Jiu, donde el artista dejó su obra al abierto en contacto permanente con el cielo de su patria, donde están su *Columna del infinito*, su *Puerta del Beso*, su *Mesa del silencio*. La «infinitud proyectada en la finitud», gran estructura abierta al mundo por medios artísticos de esfuerzo y perfección sin límites, así fue definida la escultura de Brancusi por uno de sus más acertados intérpretes. Eugen Ionescu, otro rumano universal como Brancusi, definía así su arte en sus *Temoignages sur Brancusi*: «Sus síntesis son absolutamente sorprendentes, increíbles. Folclore sin pintoresco. Figuras allende lo figurativo. Ciencia y misterio. Dinamis-

mo y petrificación. Idea hecha concreción, materia, esencia visible, intuición original, más allá de la cultura, las academias, los museos».

## HACIA LA ESENCIA PROFUNDA DEL ARTE

Nuestro tiempo significa una nueva conquista del espacio por parte del hombre. Una conquista que significa, en primer lugar, un profundo acto de conciencia. En esta conquista, la obra de Brancusi marca una etapa importante de las posibilidades de despliegue de la inteligencia libre y de la imaginación creadora. Fue la suya una bella aventura humana. La de un hombre libre, un espíritu libre, de un artista que supo unir un inmenso esfuerzo creador y un infinito amor a la libertad de un instante trágico de su pueblo, que él tanto supo amar y a cuya dignidad de pueblo libre su obra ofrece una dimensión única.

Múltiples y complicados han sido los acercamientos a Brancusi. Vieron en él una nueva inmersión de lo plástico en un espacio arquitectónico de esencia infinita. Una profunda esencial espiritualización de la materia. Un sentido alado de la libertad. Una búsqueda ontológica del ser y de las cosas. Una renovada forma de misticismo platónico, con una idea de la armonía cósmica, del límite en cuanto Némesis. Su actitud ante el mundo se nutre de una arraigada concepción de que el mundo y las cosas son un milagro. «Yo empiezo a sentir cada cosa como un milagro. Yo sé que cada cosa es un milagro.» En él un poeta y pensador de rara inteligencia como Dan Bolta, enamorado de la dimensión griega del ser, veía la unión entre el misticismo platónico y la geometría rigurosa, síntesis de un arte tracio-mediterráneo, bizantino, de esencias populares antiguas y milagrosamente sutiles y refinadas. Melodía integradora del cosmos armónico, captación esencial del óvalo y las formas perfectas fue definido su arte: Armonía ondulante y muerte eternamente transferida en formas de perfección vital. Helade, Tracia, Espacio Carpático, en una síntesis de la plástica de vanguardia que es la reducción misma de la plástica a su dimensión espacial primera. Concepto metafísico y geométrico del arte, tal como lo captara en Brancusi un poeta universal de la misma vanguardia, como Ezra Pound, o un poeta rumano de amplia definición, como Lucian Blaga. Con Brancusi, artista de vanguardia, desaparece en el fondo la dialéctica realidad-abstracción, que es la misma definición de nuestra vanguardia. Todo ello, porque nadie ha hecho un esfuerzo mayor para alcanzar todo lo que es esencial, originario, juego profundo entre «Urform» y «Urphänomen». «Una forma pura, libre de toda gravitación terrestre, una forma libre en su vida propia, como son libres las formas de los géometras analíticos», diría Pound. «Y la prueba de su éxito en esta experiencia (aún sin acabar y acaso nunca acabada) es que de cualquier parte que se le mire lo ovoidal parece vivo y parece presto a elevarse.» Henry Moore, el gran escultor, admirador de Brancusi, ve en su arte la máxima simplificación plástica, en un sentido ascético, perfecto, esencial.

Así lo ha confesado más de una vez el propio artista. Esto quiere decir el simbolismo profundo de su arte. Se siente inerte ante la carne plástica. Su búsqueda va hacia lo esencial. «¿Sería yo acaso un abstraccionista?», se pregunta en el umbral de la muerte. «Una vez recibí en París un encargo para un mo-

numento funerario en recuerdo de dos esposos. Consagrando, según es mi costumbre, mucho tiempo a esta escultura, me di cuenta en qué medida el reflejo de las formas exteriores de dos seres está lejos de la verdad esencial. Lo lejanas que fueren aquellas esculturas del gran acontecimiento del nacimiento de estos seres, de sus alegrías y su tragedia, sin hablar de la grandeza de la vida y la muerte. Esta es la historia de la escultura *El beso* elevado en el cementerio de Montparnasse en la forma de la letra M: la Muerte.» Pero hay varias historias en la historia del arte de Brancusi. El que proclamara la inteligencia intensa, pensante, de la mano, no podrá ser captado sin una inteligencia intensa, pensante, de nuestra mirada. Hay como un milagro en el proceso de la mirada ante las obras de Brancusi. Más intensamente se mira al «Beso» en sus variadas hipóstasis, a la «Leda», al «Principio del Mundo», a las «Cariátides», más se descubre el misterioso sentido figurativo de sus símbolos. El gran secreto de Brancusi está aquí. «¿Seré yo acaso un abstracto?» No, la mirada última descubre en él una figuración que reside en lo más allá de la abstracción. La auténtica figuración moderna. Lo que confiere al aduanero Rousseau el privilegio de exclamar: «Eh, bien, mon vieux, tu as transformé l'antique en moderne.» Y a Jean Cassou de proclamar su exaltación: «Este sabio, este primitivo, es una de las más grandes figuras del arte de todos los tiempos.» En este espíritu nació y se realizó, en la mente, en el trabajo acabado hasta su expresión última lo mejor de la obra de Brancusi: *El comienzo del mundo*, *La sabiduría de la Tierra*, *El milagro*, *Narciso*, *Musa dormida*, *El beso*, *Mademoiselle Pogany*, *Cariátides*, *Hijo pródigo*, *Pinguinos*, *El recién nacido*, *El pájaro en el espacio*, *El pez*, *Leda*, *El gallo*, *Retrato de James Joyce*, *Timidez*, *Columna del infinito*, *Mesa del silencio*, *Rey de reyes*, *Las tortugas*, *Los retratos*, *Puerta del beso*. Si Brancusi no fuera el escultor completo que fue, cuya originalidad plástica no tiene par, bastaría el simbolismo temático de su obra para proclamar el genio de su inventividad, los vuelos de su imaginación, su prometeico a la vez que sereno combate con la materia y el espacio, su capacidad de transgresión de los límites del tiempo.

La transgresión del tiempo en el arte, sometida a las conquistas del espacio, en un nuevo concepto plástico del espacio mismo, Brancusi la obtiene mediante una idea plástica de la dinámica en sí. «¿Qué es lo que define nuestra época?», decía Brancusi. «La velocidad. Los hombres se enfrentan con el espacio y el tiempo acelerando sin pausa sus medios de atravesarlos. La velocidad no es sino la medida del tiempo que se emplea para salvar una distancia. Y a veces se trata de la distancia que nos separa de la muerte. La obra de arte expresa justamente lo que no está sometido a la muerte. Pero debe hacerlo en una forma que sea un testimonio de la época en la que el artista vive.»

## UNA GRAN PERSONALIDAD CREADORA

Formalmente, las esculturas de Brancusi son expresión de un dinamismo. Pero se trata de algo más que el dinamismo que define nuestra época. Es algo más que la expresión mecánica que caracteriza este dinamismo del tiempo. El aerodinamismo espacial de Brancusi, su empleo geométrico de la parábola, la



# ENTREGA DE LOS PREMIOS NAC

## EL ACTO ESTUVO PRESIDIDO POR EL MINISTRO DE INFORMACION Y TURISMO

- Premio extraordinario «Antonio Machado», a Juan Ruiz Peña, por su antología poética Versos juntos
- Premio «Marcelino Menéndez Pelayo», a José María García Escudero, por su obra Historia de las dos Españas
- Premio «José Antonio Primo de Rivera», a Jaime Delgado, por su poemario Libro de Segovia
- Premio «Francisco Franco», a José Ibáñez Martín, por su ensayo Hacia una formación humanística

Los Premios Nacionales de Literatura y de Ediciones Discográficas correspondientes a 1975, convocados por el Ministerio de Información y Turismo, a través de la Dirección General de Cultura Popular, fueron entregados el pasado día 9 de marzo, en el transcurso de una cena celebrada en el Palacio de Exposiciones y Congresos, presidida por el ministro de Información y Turismo, don Adolfo Martín-Gamero, acompañado de sus altezas reales los duques de Cádiz y de los ministros de Educación y de Comercio, así como de otras personalidades de las artes, las letras, el periodismo y altos cargos de los Ministerios citados.

Tras la lectura de las actas correspondientes por el secretario de los jurados nombrados al efecto, fueron entregados los premios conforme a los siguientes fallos:

Premio Nacional de Literatura «Francisco Franco», a José Ibáñez Martín, por su ensayo Hacia una formación humanística.

Premio Nacional de Literatura «Marcelino Menéndez Pelayo», a José María García Escudero, por su obra Historia de las dos Españas.

Premio Nacional de Literatura «José Antonio Primo de Rivera», a Jaime Delgado, por su poemario Libro de Segovia.

Premio Nacional extraordinario «Antonio Machado», a Juan Ruiz Peña, por su antología poética Versos juntos.

Se concedió una mención honorífica al premio «José Antonio Primo de Rivera» al poeta Miguel Fernández, por su libro Atentado celeste, y dos accésit al premio «Marcelino Menéndez Pelayo» a los historiadores José Antonio Alcalá-Zamora y Queipo de Llano y Manuel Espada Burgos.

El premio de ediciones sonoras para Empresas Discográficas, convocado por vez primera en 1975, recayó en la sociedad Hispavox, por su grabación Officium defunctórum, original de don Tomás Luis de Vitoria e interpretada por el coro de RTVE, bajo la dirección de Alberto Blancafort.

Mención honorífica a la empresa Polydor, por sus grabaciones Jazz history, Canciones de Teresa Berganza y Narciso Yepes y Obra de Juan Sebastián Bach. Discos C. B. S., S. A., obtuvo un diploma especial por la edición en España de Opera de Wozzeck, original de Alban Berg y dirigida por Pierre Boulez.

Hicieron uso de la palabra para agradecer los galardones los poetas Juan Ruiz Peña y Jaime Delgado y los escritores José Ibáñez Martín y José María García Escudero.

Finalmente, el ministro de Información y Turismo, señor Martín-Gamero, se dirigió a los asistentes pronunciando las palabras que seguidamente insertamos:

## PALABRAS PRONUNCIADAS POR DON ADOLFO MARTIN-GAMERO, MINISTRO DE INFORMACION Y TURISMO

«Es para mí extraordinariamente grata esta ocasión de la entrega de los premios nacionales de Literatura y de Ediciones discográficas, que me ha permitido entrar en contacto directo con otro aspecto de las actividades culturales del Ministerio que regento, en uno de sus lados de mayor trascendencia social: la creación literaria, la investigación y la difusión, en el segundo caso, de ese gran vínculo de entendimiento sin fronteras representado por la música.

Además, esta ocasión señala un punto de evolución en la historia de los premios nacionales de Literatura, fundamental para el futuro. Hace cuarenta años el premio nacional de Literatura era único, y salvo ciertas distinciones concedidas a la investigación, no tenía un paraigral en el campo de la iniciativa privada. Después hubo ya que diversificar el premio nacional de Literatura por géneros literarios, y quedaron éstos más como un reconocimiento de labor de carácter casi honorífico, que como una justa retribución al esfuerzo creador.





# IONALES DE LITERATURA 1975



Juan Ruiz Peña, premio «Antonio Machado».



José María García Escudero, premio «Marcelino Menéndez Pelayo».



Jaime Delgado, premio «José Antonio Primo de Rivera».



José Ibáñez Martín, premio «Francisco Franco».

La iniciativa privada en estos cuarenta años ha ido creando premios de importante cuantía y de eco social extraordinario, que, cuando menos, han llevado al común de los conciudadanos a la conciencia de la importancia de la creación literaria.

Me ha correspondido a mí asistir al resultado de la potenciación de los premios nacionales de Literatura y muy especialmente a la nueva orientación de uno de ellos, el «Menéndez Pelayo», otorgado en esta ocasión a la investigación histórica, que en la modalidad y cuantía actuales fue creado por mi antecesor y amigo León Herrera y Esteban.

Espero que este ensayo realizado en el año 75 pueda ser perfeccionado y potenciado, hasta convertirse en un gran premio que galardone trabajos históricos de especial relieve, que saque a la luz la proyección externa de las empresas históricas de nuestra Patria, y muy especialmente las que tuvieron ámbito universal.

Me ha cabido la satisfacción de haber podido aportar una contribución

más a esa labor cultural. Me refiero a la creación por una sola vez y con carácter excepcional del premio nacional de Poesía «Antonio Machado», con motivo del centenario de tan extraordinario poeta.

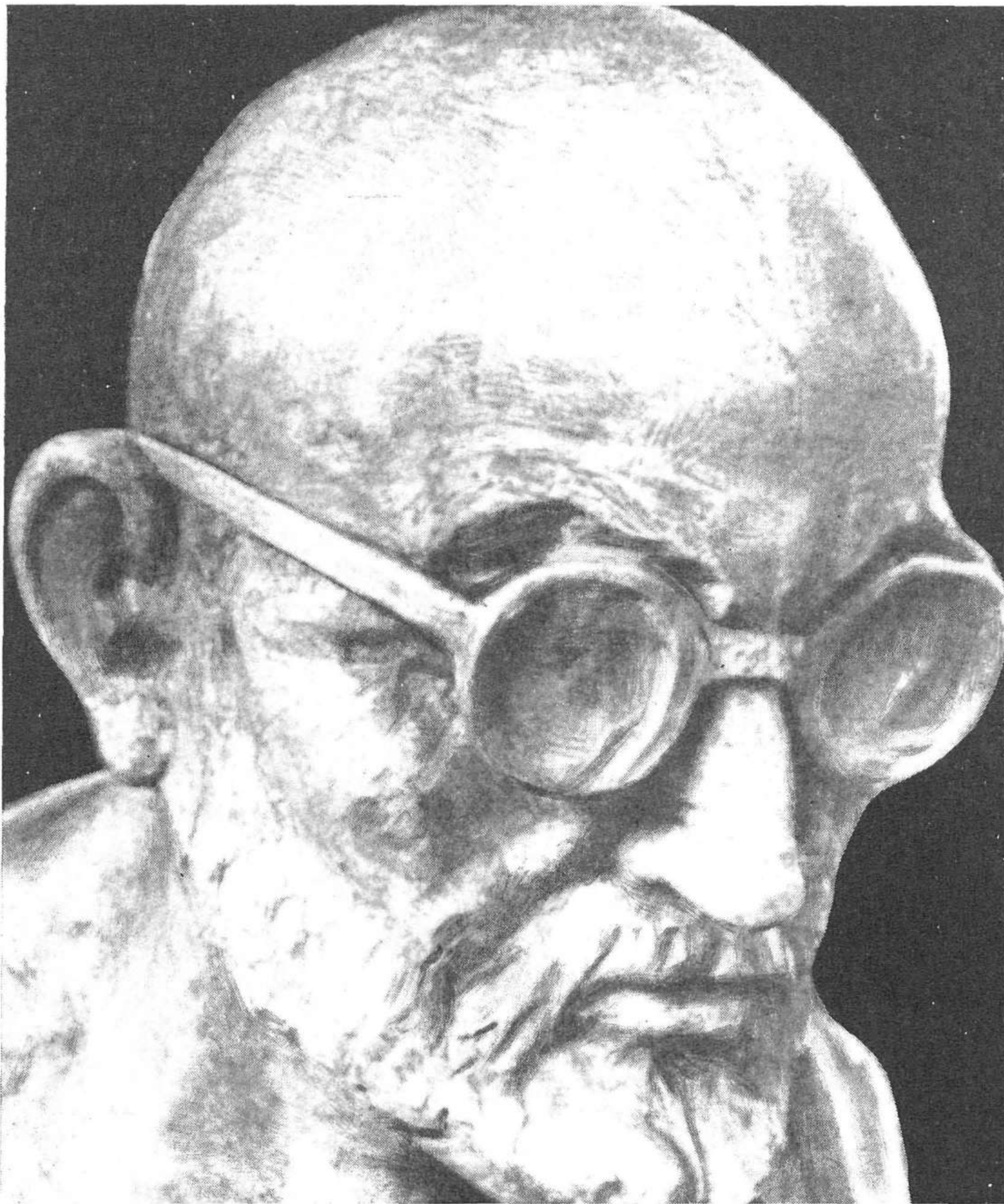
El Ministerio de Información y Turismo que, silenciosamente y sin querer hacer ningún acto personalizado, ha ayudado a las más importantes celebraciones, en especial, las universitarias, del centenario de Antonio Machado, creyó que debía cerrar esta conmemoración con la creación del premio que lleva su nombre. Y tuve el honor de recoger a este respecto, la propuesta de uno de los más grandes poetas vivos de nuestra Patria, Gerardo Diego. No es menor satisfacción que se le haya otorgado a quien, como en el caso de Antonio Machado, es también profesor y poeta.

De otra parte, y por vez primera, se han otorgado los premios nacionales discográficos. Lo que técnicamente se llaman ediciones sonoras, eran antaño un medio reservado a una minoría. Hoy

en día tienen una difusión semejante a la de la prensa y el libro.

El disco y la cassette han entrado en todos los hogares y muy especialmente se han hecho connaturales con las generaciones más jóvenes, alcanzando cifras de producción y difusión verdaderamente excepcionales. La calidad extraordinaria de las obras premiadas y, aún más, la dificultad que encontró el jurado ante el alto nivel y el gran número de las que se han presentado, son señales seguras de que dentro de unos años el eco de estos premios será el mejor sello de garantía de calidad del disco.

Quiero expresar mi reconocimiento a todos los que hicieron el gran acto de valor intelectual que significa concursar a estos premios. Deseo felicitar muy sinceramente a los que lo han recibido, y confío mucho en la ayuda de todos para que podamos potenciar los que se convoquen en este año en que estamos. Es éste el único modo de manifestar el talante de este Ministerio cara a estos aspectos fundamentales de la cultura.»



León Felipe. Busto por Víctor Trapote

puesta muerte anterior difundida por las agencias internacionales de prensa, los testamentos de León Felipe nos sorprenden por su rara habilidad comunicativa; mucho antes de que se postulase la escritura para la inmensa mayoría de los lectores, él lograba atraerse la atención de las gentes más diversas con su palabra sin halagos. De ahí que todos los problemas humanos de esta era problemática entrasen en su lírica, tan cercana siempre a la épica; no olvidemos que fue escritor de arengario, de camino o plaza pública, poeta con el pueblo, solidario con todos los hombres y patriota de la Tierra.

## LA CONDICION DEL POETA

Es natural que León Felipe dejase explicado en sus testamentos qué es y quién es el poeta, cuáles son su misión y su condición. En los prólogos a sus libros, en muchos poemas, en declaraciones acerca de su poesía indicó su propia experiencia como respuestas válidas para extenderlas a otros. Su toma de posición no fue nunca gratuita, ya que pensaba en un destino trascendente para el poeta. Tanto es así, que le considera «el gran responsable» del acontecer humano, puesto que debe alentar al pueblo; el poeta, el obispo y el político son las tres figuras calificadas por él de responsables, cada uno de ellos desde su misión. Y aquí tenemos, pues, descrita la misión esencial del poeta, la de alentar (o adelantar) al pueblo.

Probablemente son Juan Ramón Jiménez y León Felipe los dos poetas españoles más interesados en descubrir la finalidad de la poesía; nadie como ellos se ha lanzado a bucear por las razones e intenciones del escribir en poesía, y sus conclusiones resultan para nosotros complementarias. Tengamos en cuenta que ambos escritores eran coetáneos (Juan Ramón Jiménez nació en diciembre

# los testamentos de

«Un poema es un testamento sin compromisos con nadie y donde no hay disputas con el canónigo ni con el corregidor. Donde no hay política», manifestó León Felipe al presentar su libro *Español del éxodo y el llanto*, los testimonios más dolorosos de su vida, como ya por el mismo título puede suponerse. Un testamento sin compromisos y sin políticas es toda su obra, precisamente por ello aislada del suceder poético hispano. León Felipe era uno de esos poetas incapaces de crear escuela, aunque se les reconozca por maestros. Romero solo, como él se definió ya en su primer libro de *Versos y oraciones de caminante*, peregrinó en solitario por la tierra, echando estrellas y concordia sobre el mundo. Y nos dejó varios testamentos, por supuesto que sin compromisos de ninguna clase. Ahora los ha seleccionado y prologado su amigo Gerardo Diego, en un volumen muy atractivo en su presentación, pero poco asequible para muchos lectores por su precio; es una lástima, porque en España no conocemos bien la obra de León Felipe, y este vo-

lumen podría acercarnos a ella, engrandecido además con el prólogo del otro poeta (1).

Gerardo Diego conoció bien a León Felipe; su amistad se mantuvo firme, a pesar de la distancia impuesta por el exilio, y el autor de *Imagen* evoca al poeta caminante del éxodo y el llanto con datos precisos y anécdotas vividas, ya que, como él mismo afirma, «León Felipe poeta es inseparable de León Felipe hombre. Es el suyo uno de los casos en que la ecuación aparece más evidente. Y él mismo no cesa de proclamarla. Su personal poética casi se reduce a esa fórmula» (2). Tal es la razón de que su poesía fuera su testamento; así le recibimos y así le leemos, en versos salmódicos, a veces monótonos, a menudo conminatorios o admonitorios, pronunciados con una autoridad semejante a la que emplearían los profetas de Israel.

Muerto en 1968, después de una su-

de 1881, y León Felipe, en abril de 1884), aunque difieren en vida y obra, salvo la circunstancia común del exilio voluntario y la muerte en América (3).

El gran responsable debe concienciarse de sus obligaciones, aceptarlas y cumplirlas. El poeta no es un ser especial, no es un filósofo, ni un sabio, ni un superdotado; es, sencillamente, un hombre elegido como intermediario, semejante a los profetas israelíes, pero sin llegar a ser un profeta estrictamente hablando. León Felipe se hallaba muy cercano al mundo hebreo, cuyo padecer secular cantó más de una vez, y por ello mismo no aceptaba, no podía aceptar el sobrenombre de profeta, por considerar que le venía grande. Se reservó otro más modesto, el de médium, que es también un intermediario, un elegido, un anunciador, pero sin valor en sí mismo; es la voz que repite lo que le inspiran, algo

(1) LEÓN FELIPE: *Obra poética escogida*, prólogo y selección de Gerardo Diego. Espasa-Calpe, Madrid, 1975, 451 págs.

(2) *Ob cit.*, pág. 51.

(3) No es posible comentar aquí las ideas juanramonianas sobre la poesía. Remito, por ello, a mi prólogo «La poesía poética de Juan Ramón Jiménez», puesto al frente de la edición de *La obra desnuda*, libro inédito hasta ahora de J. R. J., recientemente publicado por Aldebarán, de Sevilla.

así como un eco de resonancia múltiple. Está obligado a no callarse, lógicamente, y ahí radica el alcance de su responsabilidad; su deber es repetir lo que sabe por inspiración.

Hay un poema de sus últimos años, titulado «Autobiografía» para que no quepa la menor duda, en su libro *¡Oh, este viejo y roto violín!* (1965), que describe perfectamente la condición del poeta León Felipe y resulta extensible a los demás poetas: tras negar que él sea un profeta, da cuenta de su trabajo:

*Oigo unas voces confusas  
y enigmáticas*

*que tengo que descifrar.*

*A veces las escribo sin descifrar  
para que las descifremos entre todos,  
porque no quiero que me engañe el  
Oráculo.*

De modo que nos explica su labor como un redactor las voces escuchadas por él, esas voces misteriosas que sólo son capaces de oír los iluminados. Pero aclara asimismo que a veces no las ha descifrado y solicita la colaboración de los demás para hacerlo. De modo que su interpretación llegará a ser colectiva, y la responsabilidad del poeta quedará igualmente satisfecha con mayor precisión. Trasladados al pueblo los mensajes para alentarle, cabe al pueblo la misión de escucharlos y atenderlos, según su entender. Así, el poeta se identifica más aún con el pueblo, y hasta cierto punto comparte las responsabilidades.

## MISION HISTORICA DEL POETA

Por lo demás, el poeta no es sólo responsable ante el pueblo, sino ante la historia. A fin de cuentas, la historia no es sino una sucesión de acontecimientos protagonizados por el pueblo. Como intérprete en el mejor de los casos, o sencillamente como transmisor de mensajes, el poeta ha de mejorar a los pueblos,

de los totalitarismos. Son posibles, pues, diversas interpretaciones de los mismos acontecimientos. Suele decirse que la historia la escriben los vencedores, a lo que se opone León Felipe. Los vencedores de una guerra podrán escribir su teoría de las causas y acontecimientos ocurridos, pero el poeta se halla obligado a relatar los hechos para dejarlos claros ante la posteridad.

A fin de cuentas, lo que sabemos de la guerra de Troya es lo que Homero nos relata, y Neruda resumió su vida afirmando que había nacido para cantar la victoria de Stalingrado. Como testigo, el poeta es el que fija la verdad histórica, de acuerdo con las interpretaciones lógicas en su época. Y todavía alcanzó más León Felipe, sobrevalorando quizá la misión esencial del poeta: en su opinión, sólo a la fuerza poética del hombre se debe achacar la historia. Parece probable que en este punto se dejara llevar de su afán mitificador, como Homero al cantar acontecimientos heroicos que sólo entendía posibles si los dioses colaboraban con los humanos. El caso es que ya en los últimos años de su vida, continuando su testamento, equiparaba la imaginación humana con la poesía, y afirmaba que todo lo han hecho los poetas: «La poesía... ¿No es la que hace la historia? / Esta ha sido siempre mi doctrina. / Todo lo ha hecho la fuerza poética del hombre.» Convendría matizar tales aseveraciones, pero no es el momento ahora; baste señalar que el poeta auténtico huye del tirano siempre para contar con la libertad precisa que le permita cumplir con su misión.

Resumiendo, nos encontramos con que el poeta debe, por un lado, alertar al pueblo, y por otro, está compelido a narrar la verdad histórica, doble responsabilidad, ya que de la interpretación de semejante papel se derivarán acontecimientos impulsados por él. Tiene el deber de actuar previamente, indicando el camino, y también con posterioridad, redactando los acontecimientos. En el pri-

mer caso obra como médium, y en el segundo, como reportero. Para León Felipe, la razón final de la existencia de los poetas radica en lo primero, siendo lo segundo una consecuencia inevitable, pero de mucha menor categoría moral. Así, en una carta a Camilo José Cela, reconocía haber empleado mucho tiempo en la segunda misión, descuidando en buena parte la primera, cosa que le dolía: «Estoy avergonzado de haber escrito la mayoría de mis versos. Casi todos no son más que actualidad. Al final creo que no he sido más que un reportero con un énfasis de energúmeno» ( fechada el 29 de abril de 1959).

Esta segunda responsabilidad se reduce a una palabra: mirar. De ahí que el Guardián, personaje de *El ciervo* (1958), defina al poeta muy simplemente: «El poeta es el hombre que mira.» Bien entendido que se trata de una definición parcial que no tiene en cuenta más que una de las responsabilidades. Ahora bien: es fundamental para entender la poética de León Felipe, puesto que completa dos sentidos capitales: el oído, llevado a su sensibilidad extrema para captar los mensajes del oráculo, y la vista ilimitada, para no perder ningún detalle. A ellos hay que sumar otro órgano, no menos importante: la boca, porque al hablar comunica lo que ha oído y visto para que sea conocido por el pueblo, y el poeta se realiza plenamente y ayuda a la realización de los demás. No es un ser en sí; antes bien, es para los demás, lo que no impide que a menudo parta de sí mismo para ponerse como ejemplo.

## SOBRE EL DESTINO

De acuerdo con su responsabilidad, el poeta ha de someterse al destino. Los poetas, por eso, carecen de biografía; sólo hay que anotar su destino, tan relacionado con el de la humanidad. En el prólogo ya citado a su traducción de Whitman no se entretuvo León Felipe en pergeñar una biografía del cantor del

# LEON FELIPE

Por Arturo DEL VILLAR

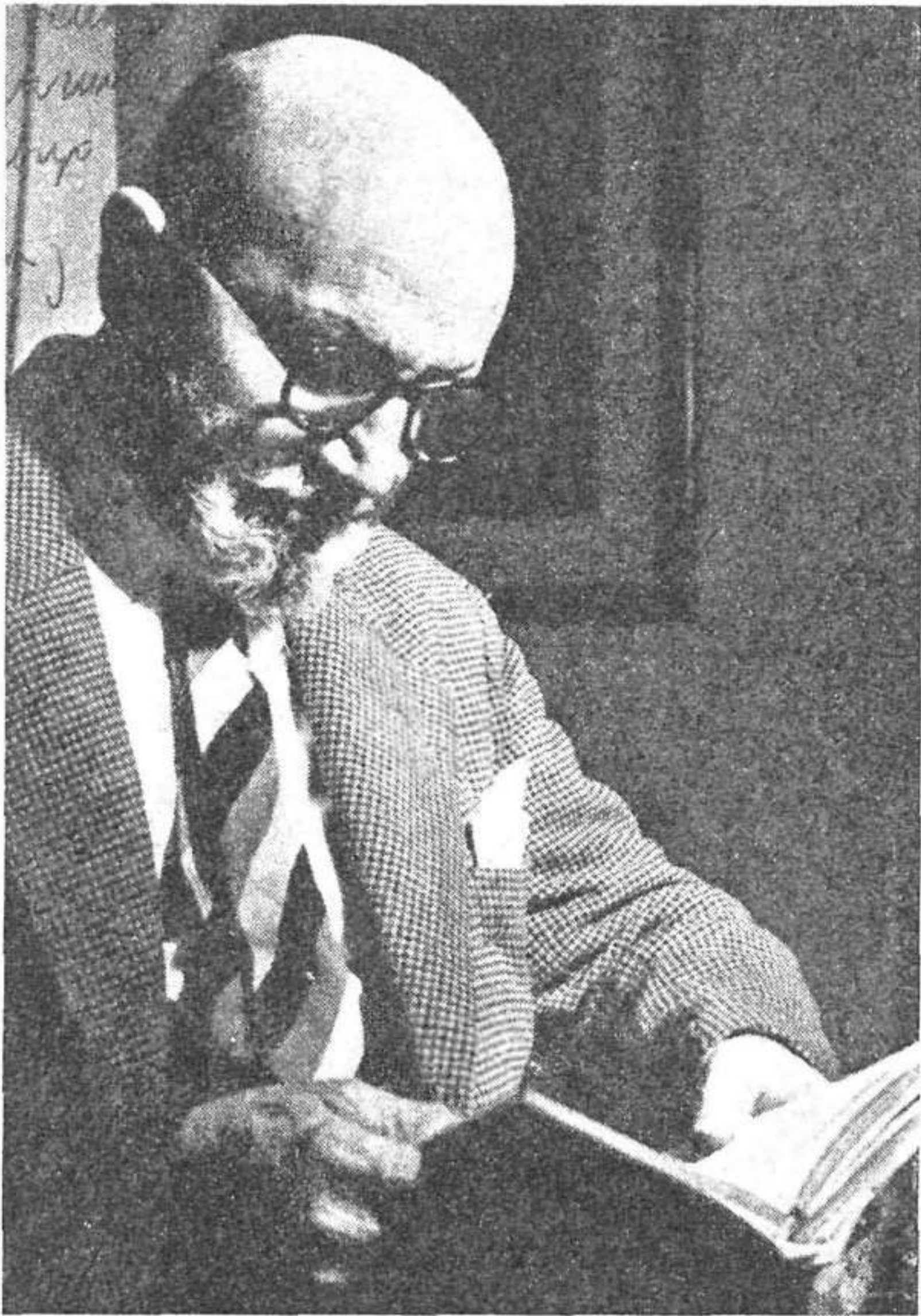
uniéndolos en su devenir y en su pasado común. Es más: de los tres grandes responsables, el poeta es el unificador, mientras que los otros dos a menudo desunen al estar empujados por motivos que consideran inamovibles y sobre los cuales no admiten discusión. El poeta, en cambio, procura hacer la unión a través de su palabra, como León Felipe manifiesta en el prólogo a la traducción del *Song of Myself*, de Walt Whitman: «¡Qué alegría cuando nos damos cuenta de que los pueblos están tan cerca unos de otros al través de sus poetas! / ¡Que sólo la política separa a los hombres: / los cabildos y los concejos! / Un día, cuando el hombre sea libre, la política será una canción.» Sin la menor duda, el poeta de la democracia, el gigante americano, como ha sido llamado Whitman, refrendaría tales versos, que se hallan muy cercanos a su propio mensaje poético.

Tenemos, por consiguiente, bien señalada la misión histórica del poeta; debe alertar a los pueblos para unirlos, el sueño ideal de las democracias y también



amor universal entre los hombres, sino que se limitó a señalar su condición de poeta. Y explicó entonces: «Estas fugas están en su canción, no en el recuento cronológico de sus días y de sus pasos. / Los grandes poetas no tienen biografía; / tienen Destino. / Y el Destino no se narra... / Se canta.» Es lógico, y nada merece la pena que se añada a esta afirmación del poeta español sobre los poetas en general por medio del norteamericano. El también aceptó un día su destino.

Su destino de español del éxodo y el llanto era llorar y andar todos los caminos. «Creo en la dialéctica del llanto», manifestó, y no quiso ni supo renunciar a ella. Esto no lo aceptó Luis Cernuda en sus comentarios al autor de *Ganarás la luz*; Cernuda iba por otro lado, atendía a otras voces que le animaban a escribir acerca de otros temas, y le parecía que León Felipe dilapidaba su voz y perdía su tiempo recomendando algo que nada arreglaría en el mundo: «No veo cómo podría ayudar con mis lágrimas, aun suponiendo que éstas estu-



*León Felipe*

vieran prontas a correr sin duelo, como las de Salicio, a remediar la situación del mundo, ni en qué la mejorarían los poetas, convirtiéndolo en universal muro de las lamentaciones» (4). Todo obedece a que Cernuda no había reflexionado sobre la misión del poeta expuesta por el zamorano, y se resistía a comprender el sentido del llanto.

Y, sin embargo, León Felipe señaló una definición global de la humanidad cuando se dirigía Walt Whitman con esta afirmación escueta: «El hombre es la conciencia dramática del llanto.» Y en otro lado fue más tajante aún: «No sé cuál fue la palabra primera que dijo el primer filósofo del mundo. La que

(4) LUIS CERNUDA: «León Felipe», en *Estudios sobre poesía española contemporánea*, ed. Guadarrama, Madrid, 1957, pág. 144.

## POESIA HISPANICA

Revista mensual

Director: JOSE GARCIA NIETO

Redacción y administración:

Avda. de José Antonio, 62.

Madrid-13

Núm. 278 - Febrero 1976

Colaboran:

Fernando Allué y Morer. Ricardo Arias Ramón. Jean Aristeguieta. Enrique Azcoaga. José Angel Buesa. Astor Brime. Ernestina Champourcin. Joaquín Galán. Vicente García de Diego. Manuel Juliá Dorado. Angel Leiva. José María López-Vázquez. Eulogio Muñoa. Carlos Murciano. Ana María Navales. Hugo Emilio Pedemonte. Octavi Saltor. Josefina de la Torre. Dora Vázquez

dijo el primer poeta fue "¡Ay!"» (en *El poeta maldito*, México, 1944). La realidad impuesta por los otros responsables llevan al poeta al llanto inevitablemente. No se trata de un masoquismo estéril, sino de un medio de comunicación. Por eso lloraban los profetas de Israel sobre su pueblo, anunciándoles catástrofes irremediables. Lo que ve, lo que oye y lo que habla el poeta está sometido al llanto.

No olvidemos, además, algo importante: León Felipe comenzó a escribir versos en la cárcel de Santander, en la que pasó tres años y a donde no fueron a visitarle sus antiguos amigos santanderinos, los contertulios de la rebotica en su farmacia instalada en la capital montañesa; por prestar más atención a los contertulios que a los jarabes se vio conducido a la ruina y a la cárcel, entre el desprecio generalizado de los santanderinos. No es de extrañar que el poeta hablase después con desprecio de aquellas gentes que no supieron reconocer ni su genio ni su misión.

Pero, con todo, nos hemos de preguntar si el destino de los poetas españoles no es trágico siempre o casi siempre, si no son las prisiones y el destierro sus medidas más usuales. En la cárcel se vieron fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Cervantes, Quevedo, Miguel Hernández... En el destierro murieron Meléndez Valdés, Blanco White, tantos contemporáneos... El poeta se ve estorbado en su misión por los otros responsables. Claro que ninguna adversidad será bastante para apartarle de cumplirla.

Como no podía por menos, en su misión el poeta se encuentra solo. Ha de valerse por sí mismo si quiere llegar a terminarla satisfactoriamente, sin pedir nada ni esperar nada, como no sea el desprecio o la incomprensión generales. Esta idea parece consustancial a León Felipe, quien la anunció ya cuando dio un recital de sus primeros versos en el Ateneo de Madrid, en 1919 según él, y a comienzos del año siguiente según corrige el prologuista de la *Obra poética escogida*, basándose en recuerdos personales. Sea como fuere, que la cuestión del dato exacto no nos interesa mucho ahora, lo cierto es que entonces manifestó: «La belleza es como una mujer pudorosa. Se entrega a un hombre nada más, al hombre solitario, y nunca se presenta desnuda ante una colectividad.» De donde se infiere que, si el poeta anhela conocer a la belleza y pasarla a sus escritos, ha de dirigirse en solitario a ella. Es lo mismo que decía Juan Ramón Jiménez, solitario perseguidor de la belleza para manifestársela a los demás hombres. Porque ha de quedar claro que el poeta no se limita a aprovecharse él solo de su contemplación; todo lo contrario, como le obliga la responsabilidad adquirida.

## AUTOBIOGRAFIA Y TESTAMENTO

Entender este punto es esencial para no quedarse fuera de las intenciones estéticas de León Felipe y también de Juan Ramón Jiménez. El poeta se dirige al pueblo, se preocupa por el pueblo, pero lo hace partiendo de sí mismo. Empieza por interpretar él las voces que escucha, para en seguida transmitirlos. O bien se decide a copiarlas para solicitar la colaboración popular. Nunca se queda con nada de lo recibido, sino que lo devuelve todo más sencillo, más clarificado por su meditación y su conocimiento especial de las cosas. La percepción del poeta es el puente permisible y forzoso, un puente que sirve para la historia. La

voz del poeta no es suya; es de la humanidad, la de antes, la del momento presente, y la del futuro. Por eso hizo bien Gabrielle Morelli en titular *La voce antica della terra* su traducción del poeta zamorano (5).

Vida y poesía son una misma cosa. La poesía es autobiografía, y por eso el poeta sometido a su destino carece de otra biografía, como antes se recordó. No hay dudas acerca de ello: «Puedo explicar mi vida con mis versos. Puedo sacar mi biografía de mis poemas. Así lo estoy haciendo. Siento que mi carne está demasiado presente aún en la aventura poética» («¿Un lagarto o una iguana?», de *Ganarás la luz*). Al final, lo que resta del poeta es poesía, su voz hecha patrimonio de la humanidad entera.

En consecuencia, no hay más que un solo poema en el haber de cada poeta: el poema de su vida. Es decir, el poeta vive su vida al cumplir su responsabilidad, por lo que su biografía es su poesía, desarrollada a lo largo de los libros y los años. Nada más alejado del narcisismo o el esteticismo que esta postura. La vida del poeta no es suya, puesto que su estancia en la tierra se limita a ser responsable del pueblo. Negarse a esa entrega total a la poesía es la peor de las deserciones, porque es desertar de la vida misma. Véanse los «prologuillos» a su primer libro, en los que, por ejemplo mejor, se lamenta de que la poesía no esté dada a todos, «al príncipe y al paria, / a todos... / sin ritmo y sin palabras». Porque la poesía, por supuesto, no se reduce al verso, ya que es la vida; razón por la cual indica el camino para alcanzarla: «Deshaced ese verso. / Quitadle los caireles de la rima, / el metro, la cadencia / y hasta la idea misma...» Definición, por cierto, próxima a la que Juan Ramón Jiménez había dado un par de años antes en su libro *Eternidades*, postulando una poesía desnuda.

Para que la autobiografía, que es asimismo testamento del poeta, tenga validez, necesita una serie de requisitos imprescindibles. Uno de ellos es que le sea peculiar, que tenga voz propia y se exprese de tal manera que todos sean capaces de atenderla. Es aleccionador un poema de *¡Oh, este viejo y roto violín!*, resumen de la poética de León Felipe:

*Aquí no hay más acento que el mío.  
Este poema lo he inventado yo...  
¡Y yo impongo el único acento que me  
¡El mío!  
¡sirve!  
¡primera.  
Es un versículo que sólo se consigue con  
¡los años.  
Yo tuve que cumplir ochenta años  
para poder usarlo.  
¡Y habre llorado mucho!  
Es un acento que me viene de muy  
¡lejos...*

Maticemos la declaración de que sólo se consiga con los años: sólo se alcanza una perfección verbal en la transmisión de los mensajes con el tiempo, pero el poeta ya sabía expresarse así desde el primer momento, desde que se sometió gozoso a su misión de alertar al pueblo. En todo caso, la exactitud de sus palabras nos conmueve, porque resultan, efectivamente, resumen de una larga vida y testamento ideal, que no se ha llevado todavía el viento, aunque, a fin de cuentas, la vida, la muerte, la historia, la poesía y la humanidad entera dependan, como él dijo, del Viento, escrito con esa mayúscula tan inusual en castellano, y que cada uno puede interpretar como quiera.

(5) LEÓN FELIPE: *La voce antica della terra*, estudio crítico e antología a cura di Gabrielle Morelli. Edizioni Accademia, Milano, 1973, 315 págs.

# DIALOGO CON MARIE CHEVALLIER, HISPANISTA FRANCESA

Por Carlos MURCIANO



**L**A hemos conocido en casa de Concha Lagos. Están allí José Hierro, Emilio Miró, Arturo del Villar, José Luis Fortea. Marie Chevallier, a la que acompaña su esposo, es una mujer dinámica, buena conversadora, que toma constantes notas de cuanto le interesa, lo cual, en materia de poesía española, suele ser casi todo. Quedamos en reunirnos al día siguiente, para dialogar con más reposo, entre otras cosas, acerca de su libro *L'Homme, ses oeuvres et son destin dans la poésie de Miguel Hernández*, que ha lanzado Editions Hispaniques.

Y así lo hacemos. Marie Chevallier es profesora en la Universidad de París X-Nanterre (vástago mayor e independien-

te de La Sorbona), concretamente en el Instituto de Estudios Ibéricos y Latinoamericanos, que dirige Mr. G. Zonana. Su libro sobre el poeta de Orihuela es el fruto de muchos años de labor sostenida y ferviente.

—Este libro representa uno de los dos aspectos del análisis literario que hice de la obra poética a mi parecer más profunda del siglo XX español. Naturalmente, sufrí (trabajando lejos de España) del aislamiento y los silencios fáciles de suponer tratándose de tal poeta. Pero mi propósito no era sumar una biografía más, ni tampoco lucirme con una interpretación más o menos falazmente poética, o brillante, o interesada. Pienso que

con la poesía hay que convivir: así que dejé madurar la comprensión de los poemas en una lectura continuada a lo largo de varios años, casi a manera de diálogo. Luego fue necesario aplicarles la minuciosidad crítica y la exigencia metódica que requiere todo análisis que reivindique la dignidad de estudio universitario. En la obra de Miguel Hernández, de muy desigual valor, hay poemas cumbres cuya lectura y comentario exigen tanta entrega cordial como rigor científico.

(Marie Chevallier ha escrito: «La complexité de l'oeuvre hernandienne nous apparut justifiée par une cohérence et une fidélité à soi-même qu'il nous importa dès lors de bien saisir. Nous les avons observées dans les développements thématiques et les symboles hernandiens, dans leurs imbrications et leur évolution. Nous avons ainsi pu déceler l'édification d'un ensemble très caractérisé. Nous l'avons appelé le mythe personnel de Miguel Hernández. En effet, les formes de l'art sont signifiantes à elles seules et constituent un langage. Il faut tenter d'abord de le déchiffrer.»)

—¿No cree que la poesía hernandiana ha sido superficialmente apreciada muchas veces?

—Sí. La palabra del poeta ha sido interpretada y hasta desviada y mutilada, por evidentes motivos ideológicos, por los fanatismos de signo opuesto. En consecuencia, había que leer, primero, serenamente, una obra difícil, ir aclarando oscuridades; luego, delinear y profundizar el análisis de los temas hernandianos de más relieve: el juego, la fe religiosa, el amor, la amistad, la fraternidad, la muerte, el compromiso político —poniendo el poeta su vida «en el tablero» con total entrega en la poesía de propaganda—; luego, la reflexión final, la experiencia, la sabiduría cordial dolorosa, con asomos de total desesperación íntima superados a fuerza de dignidad y de amor a los hombres —a pesar de todo el daño que le hicieron—, en el que descubrimos una búsqueda de lo absoluto muy emparentada con la caridad del cristiano. Sin que



Algunos miembros del «Grupo de investigaciones sobre la poesía y los géneros poéticos Ibéricos y Latinoamericanos» en la Universidad de París X (De izquierda a derecha): Marie Chevallier, Marie Bachoud, Melle Journeau, Jean Louis Picoche, Melle Traves, Melle Ladjad, Meme Beaussart

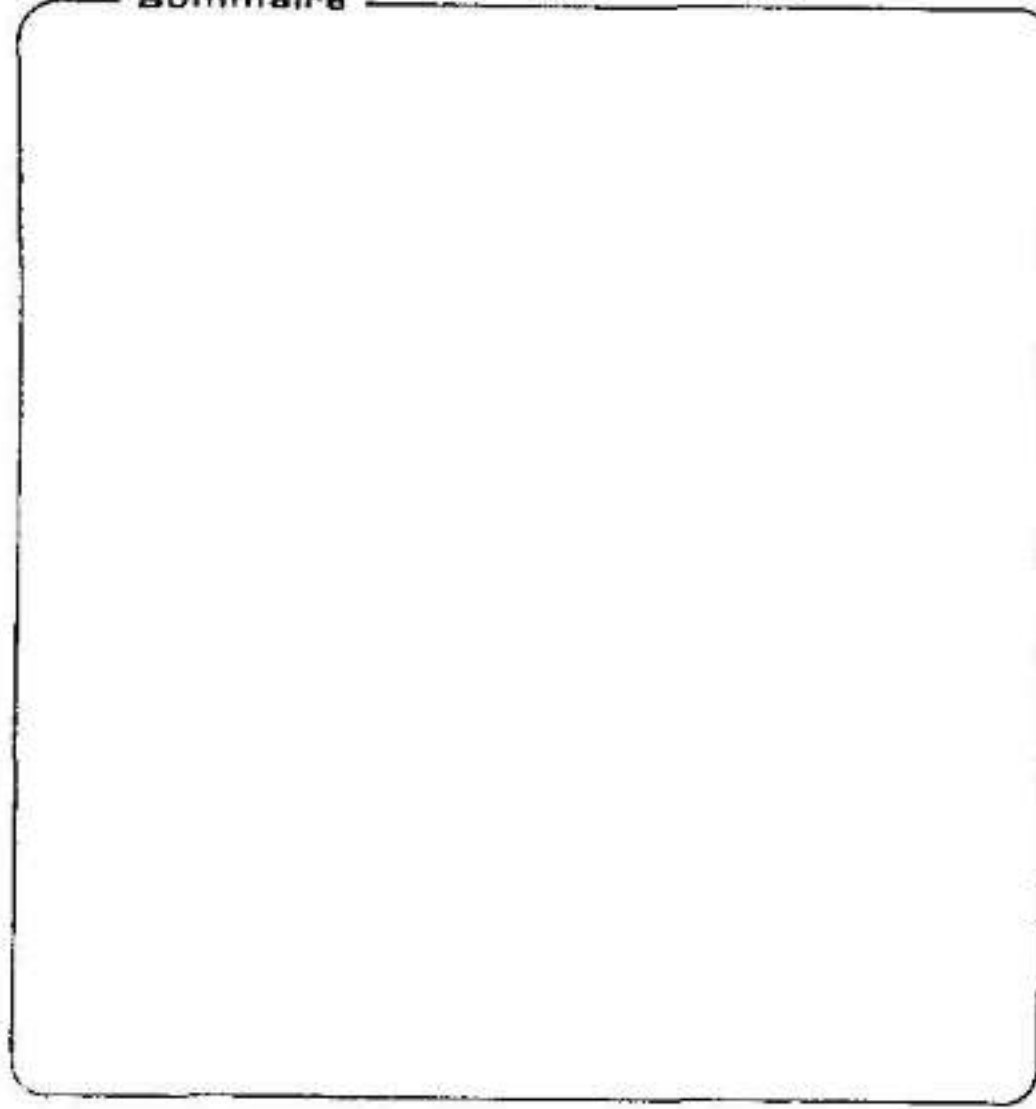
Madrid-España, 15 de marzo de 1978

UNIVERSITE DE PARIS X - NANTERRE  
Faculté des Lettres et Sciences Humaines  
200 avenue de la République 92001 Nanterre

CAHIERS de POÉTIQUE et de POÉSIE  
ibérique et latino-américaine

N° 1

Sommaire



responsable: Marie CHEVALLIER  
U.E.R. de langues romanes

N° 1

CAHIERS de POÉTIQUE et de POÉSIE  
ibérique et latino-américaine

UNIVERSITE DE PARIS X

Marie CHEVALLIER  
Docteur en lettres  
Maître de conférences à l'Université de Paris X

L'HOMME,  
SES ŒUVRES ET SON DESTIN  
DANS LA POÉSIE DE  
MIGUEL HERNÁNDEZ

Étude thématique

EDITIONS HISPANIKES  
PARIS 3<sup>e</sup>

nunca renegara en lo más mínimo de su compromiso anterior. Pero insisto: hay más cristianismo de lo que se ha dicho en la poesía de Hernández: aunque hubiera podido parecer un cristianismo extraviado, una fe imposible.

—¿Diferiría su imagen si la considerásemos al margen de su circunstancia vital?

—Toda la poesía de Hernández está profundamente enlazada con esa circunstancia, pero con tal interiorización, con tal nivel de conciencia, que el resultado tenía que ser por fuerza una gran poesía. Claro que tuvo mayor repercusión por motivos interesados. Y estimo que sus amigos y sus enemigos le han perjudicado. Es fácil apropiarse de una poesía de propaganda que ha perdido ya sus motivos de urgencia; y en el extranjero se viene haciendo.

Nuestra interlocutora recuerda que sus primeros contactos fueron con Manuel Molina, quien le presentó a Josefina Manresa, esposa del poeta. También habló con Vicente Aleixandre, con Leopoldo de Luis. Y con Pablo Neruda.

—Hace unos veinte años que conversé con Neruda acerca de Hernández. Y me decepcionó su respuesta. «Era un pajarito», me dijo. No me atreví a seguir interrogándole.

Hablamos del libro reciente de María de Gracia Ifach, *Miguel Hernández, rayo que no cesa*; y del de José María Balcells, *Miguel Hernández, corazón desmesurado*, que la profesora Chevallier no conoce aún, y que promete conseguir en seguida. Le preguntamos por ese segundo aspecto de su análisis literario de la obra hernandiana, que en sus palabras iniciales daba a entender.

—Se trata de *L'écriture poétique* de Miguel Hernández, donde estudio las formas esenciales de su expresión. Lo va a publicar en muy breve plazo la editorial Siglo XXI. La traducción es de Arcadio Pardo, lector en la Universidad de París X-Nanterre. ¡Tengo la suerte de ser traducida por un poeta!

—Cambiemos de tema. Usted es profesora, pero su vocación es otra.

—Sí. La poesía en general y, especialmente, la poesía contemporánea española e hispanoamericana. Quizá la poesía

sea en Francia, aún más que aquí, la cenicienta de las Letras. Sin embargo, hay interés por ella entre los estudiantes y estudiosos. Hay vida espiritual (¿cómo iba a faltar?), hay vocaciones. Siempre hay quien huye de los caminos trillados de la facilidad, o del enchufe, o de la moda, llámese o no demagogia.

—¿Quiere hablarme de ello?

—Un grupo de unos veinte estudiosos de poesía, profesores y estudiantes, se ha constituido en la Universidad de París X-Nanterre. Yo soy la responsable de este grupo. El año pasado, al nacer, sin recurso material alguno, preparamos y tenemos terminada una «Edición crítica, con introducción, notas y dramaturgia de *El trovador*, de García Gutiérrez». Buscamos editor para ella. Se trata de un trabajo colectivo, realizado bajo la dirección del profesor Picoche —especialmente conocedor de la literatura española del XIX—, de la Universidad de Lille III. El profesor Picoche colabora con nuestra Universidad, donde da clases de iniciación a la investigación literaria, en forma de seminarios de alto nivel.

—Tengo entendido que este año cuentan con presupuesto propio.

—Así es. Pero desconocemos todavía la cantidad, que ha de ser modesta. No obstante, este reconocimiento ha acrecentado nuestra fuerza y hemos emprendido un trabajo de «taller de traducción de poesía». Labor por excelencia de investigación, muy difícil. Verdadera apuesta (¿a lo inalcanzable?) y por ello apasionante. Nuestros primeros esfuerzos se aplican a la trilogía de Concha Lagos: *El cerco*, *La aventura*, *Fragmentos en espiral* desde el pozo, y, por otra parte, a *Prometeo XX*, de José Luis Gallego. También estamos interesados en el cuento contemporáneo, por lo que tiene de parentesco con la poesía, y en este sentido hemos elegido para traducir varios cuentos de Medardo Fraile.

—Tanto Concha Lagos como Medardo Fraile han visitado la Universidad de París X.

—Sí, estuvieron con nosotros a finales del curso pasado. Concha Lagos habló de «Poesía española contemporánea vista desde el balcón de Agora», y Medardo Fraile de «Cuentos y cuentistas en España, hoy». Tales contactos dejan huellas.

Y nos animan a perseverar en nuestra labor. A veces me pregunto por qué no se atreverá la universitaria que soy a confesar que «nuestra labor» equivale muchas veces a decir «nuestra pasión».

—Sé que su grupo trabaja actualmente para lanzar una revista.

—Esa es precisamente la tarea que más nos interesa entre todas y la que moviliza nuestras fuerzas humanas y económicas: el dar a luz una publicación: *Cahiers de poétique et de poésie ibérique et latino-américaine*, en la que queremos se encuentren y dialoguen los poetas —los creadores— y los estudiosos de su creación —los universitarios—. El número uno está en preparación y promete ser copioso e interesante. Queremos agrupar los originales en tres secciones: estudios, antología y traducción. Por ahora contamos con buen material y con firmas españolas y francesas. El número dos queremos dedicarlo al cuento.

Marie Chevallier nos habla también de la creación de un Doctorado de «Poética comparada. Estudios ibéricos: la poesía hispánica y latino-americana», en cuya preparación colaboran las Universidades de París III (formación general) y París X (formación ibérica, de la que ella es responsable). Nos dice:

—Acaso llegue a ser esta circunstancia universitaria una ocasión propicia para «agrupar lirismos», para ayudarnos a vencer el obstáculo mayor con que tenemos que enfrentarnos —y que no conocen hasta tal grado los demás investigadores en Letras—: la gran dispersión de vocaciones y voces, y la aún mayor dispersión del material base de nuestros estudios. Las obras poéticas, los poemas, por su índole, ya se sabe que ven la luz aisladamente, en revistas de escasa tirada, de irregular aparición, de breve vida. Hay que emplear mucha energía en buscar número por número, a lo arqueólogo. A veces llegan a faltar eslabones de la cadena. El tesoro disperso u olvidado se encuentra fuera de la producción corriente y de las grandes bibliotecas. Esta labor resulta ser tan difícil como la de cazar pliegos sueltos de hace siglos, tratándose de revistas de poesía de los cincuenta últimos años. Si este Doctorado recién inaugurado y nuestros Cahiers pudieran contribuir a reunir y a salvar algo de esta riqueza poética española de

hoy, ofreciendo, juntamente con una antología de poemas inéditos de calidad, traducciones logradas y estudios universitarios sobre cuestiones de poética y poesía, nos quedaríamos con la alegría de haber conseguido nuestro propósito.

(Aquellos poetas españoles que deseen tomar contacto con este grupo de estudiosos de nuestra poesía pueden dirigirse a la profesora Marie Chevallier, 50 rue de Crimée, 75019 París. Ella y sus colegas todo se lo merecen.)

Nuestra conversación se prolonga. Tenemos anotadas muchas frases, opiniones, juicios, de esta inteligente profesora francesa, a quien debemos gratitud. Y ayuda. He aquí algunas: «Entre universitarios se quiere a veces anteponer la metodología al texto mismo. La metodología viene así a ser un fin en sí misma, perdiéndose la poesía en beneficio de una "ciencia" por lo menos hipotética»...

«Se huye de la poesía contemporánea porque la gente cree que es difícil. Para estudiar la poesía hay que sentir necesidad interior de hacerlo»... «Ahora están pasando de moda los estructuralismos y todos los estragos que se cometieron en su nombre»... «El profesor no creador sirve para ayudar al creador y darle a conocer. Hay que esforzarse en ser lectores leales»...

Le preguntamos luego por los hispanistas franceses del momento. Responde:

—No conozco a todos mis colegas profesores hispanistas en las Universidades francesas. Somos muchos. Si le cito nombres corro el riesgo de olvidarme de los más prestigiosos, incluso. Somos unos cuatrocientos socios en la «Société des hispanistes français de l'enseignement supérieur» (desde el más humilde assistant hasta el catedrático de más fama), cuyo presidente es el profesor Noël Sa-

lomon, de la Universidad de Burdeos, mundialmente conocido.

Por supuesto que no hemos pretendido obtener una respuesta exhaustiva. Marie Chevallier habla con devoción y afecto de la profesora Llarsan, su maestra, y de Marcel Bataillon, y de Jean Roudil, y de Jean Louis Picoche, y de los profesores Ricard, Darmangeat, Marcilly, Geneste, Aubrun, Devoto, Chevalier, Teyssier... Y de Claude Esteban, y su revista *Argile*. Y de las profesoras Zimmerman y Clemessy, especialista una en Ausias March, la otra en la Pardo Bazán... Y de otros muchos, que no anotamos.

Horas después de nuestra charla, Marie Chevallier y su esposo regresaron a Francia. Creo que sus desvelos por nuestra poesía y nuestros poetas exigen colaboración y aliento, y, repitámoslo, gratitud.

## EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

1975: primer centenario del nacimiento de Antonio Machado, cuarto centenario del nacimiento de Miguel Ángel. Dice Vasari en sus *Vidas de artistas ilustres* que «personas doctísimas» hicieron en alabanza del gran pintor de la Capilla Sixtina versos de los que no se conocen los autores, como éstos:

La noche que tú ves en tan dulce acto, durmiendo, fue de un ángel esculpida en esta piedra; y porque duerme, vive; verás, si la despiertas, como te habla.

Y también nos dice que «en la persona de la Noche» respondió Miguel Ángel así:

Me es grato el sueño y más el ser de [piedra, mientras que el daño y la vergüenza [duran. No ver y no sentir me es gran ventura: no me despiertes, pues; habla más bajo.

¿Cómo no recordar en estos versos al Antonio Machado del poema al escultor Emiliano Barral, que comienza:

Y tu cincel me esculpía en una piedra rosada...

para acabar así:

... dos ojos de un ver lejano que yo quisiera tener como están en tu escultura: cavados en piedra dura, en piedra para no ver?

Y la imagen corre por los largos caminos de la literatura y de la poesía, pasando por Rubén Darío:

Dichoso el árbol que apenas sensitivo y más la piedra dura porque ésa ya no [siente.

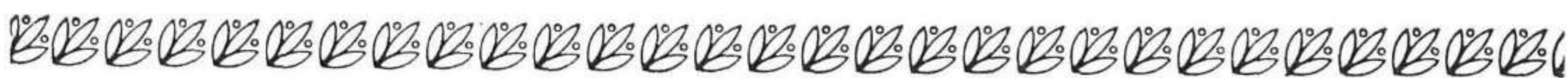
\* \* \*

Leo ahora la correspondencia de Antonin Artaud a Génica Athanasiou, la bella actriz de origen rumano. El amor fundamental de la vida del poeta. Acaso por ser el primero, y por su duración, conformó a Artaud, y el epistolario tiene ahora un interés creciente a medida que se va ahondando en la atormentada vida que nos ha dejado. El poeta maldito, el autor del teatro de la crueldad, el autor de ese Satán que nunca se publicaría, el adorador de las civilizaciones indias anteriores a Cortés, el anticulturalista por naturaleza —para él la cultura «es una estafa»—, el aprendiz de astrólogo, en definitiva, el mágico y legendario Artaud, se vuelve hombre, hombre de carne y de hueso y de espíritu, en esta colección de cartas que constituyen un verdadero tesoro para estudiar su portentosa humanidad, su originalidad de atormentado sobre la tierra. Se ha quedado convertido en ese enamorado que sufre, que pena con el amor concreto de una mujer concreta. Siendo claro que ese amor que le enloquece no puede satisfacerle porque nunca está a la altura del propio enamorado. Amor de «cuerpo y de espíritu» le pide a Génica, y ésta, pese a su inteligencia y a su diferenciación humana, nunca alcanzará los peldaños apasionados, totales del poeta.

André Gide nos habla de los últimos tiempos de Artaud y nos dice «que de

su ser natural sólo quedaba lo más expresivo; su gran silueta que se caía a pedazos, su rastro consumido por la llama interior, las manos de quien se ahoga, a veces tendidas hacia un inaprehensible socorro...» Y esas manos son las que ya se tienden hacia Génica, suplicantes y adelantadas... Lo mismo le pedirá cincuenta francos desde la angustia de sus días lamentables, que le dirá: «también me disgusta, Génica, ver cómo te rebajas ante mí pidiéndome disculpas por tu manera de escribir». Y, sin embargo, pronto encontraremos una contradicción a estas palabras, puesto que pide a Génica que le escriba «como él quiere» como a ella sabe que le gusta. El enfermo pone el remedio a sus males; llama desde su espíritu a las puertas del espíritu contrario, del «dulce enemigo», dictándole casi el remedio. Hay en este Artaud una clara lucidez y, también, un engaño a sí mismo. Lo que tendría que ser espontáneo y consolador en las cartas de la persona amada, viene así condicionado por lo que el enamorado necesita y exige. La Génica que Artaud ha «inventado» no es la Génica verdadera, mucho más realista y afectiva, pero desde su postura de amante más al uso. Cuando llega la traición de ella y la ruptura, el poeta renuncia con gravedad y con elegancia. Y años después hablará todavía de ella como de algo irreplicable. No ha quedado resentimiento alguno en un ser tan sensible. Esa «personalidad magnífica y negra», según Bretón, este «incómodo en su cuerpo», sabe aceptar la realidad cuando ésta, por dura que sea, entra en el mundo caótico de sus afecciones. Ya nos dice que la «intensidad de su amor» es como «la intensidad de su sufrimiento».

Estas cartas de Artaud a Génica —y no se han encontrado las de ella— son un modelo de ternura entregada hasta el límite. Y a veces el «maldito» parece que escribe «en el verde valle donde reinan los ángeles buenos», como él mismo dice en un poema dedicado a su amada.



PREMIOS ESTAFETA  
PARA MENORES DE  
25 AÑOS 1976



\*poesía y cuento\*



**CUENTOS 2**

**LA MUERTE  
DEL HEROE**

Juan Antonio GONZALEZ MARQUEZ

«O tal vez que el hombre permanece en ese camino de muerte porque ignora cuál es el otro.»

LEZAMA LIMA

*EXTRAÑAMENTE*, después de tantos años, volvió a escuchar el mismo tema de clavicordios que, aquella tarde dispersa, le había traído la nostalgia de jardines infinitos, mez-

clados con el seco calor bruto de la piedra, la jara y el matojo resquebrajado de Levante. Recordó, con un leve estremecimiento sepultado por la vergüenza, su promesa de que aquel sonido

habría de envolver su última conciencia, y divagó brevemente sobre sus ritos para enlazar y asegurar los recorridos de la muerte a través de las calles, sus estancias y sus dianas.

... «mientras no me ría de los muertos, no moriré / siempre antes de la muerte hay un sentimiento de hondura y dispersión / cuando vuelva a oír otra vez esta música ya no me quedará nada que hacer en este mundo»...

Después de lo ocurrido, después de.

no era tan difícil sentirse temeroso y expatriado de la terraza que se abría como una concha sobre una pequeña calle bullanguera de a horas, de los rostros más o menos antipáticos o felices del huevero, el del quiosco, María, el cojo Felipe, y esa vieja siniestra del tercero de enfrente, que ha formado su credo y su costumbre con la oscuridad y la televisión. Por eso, aunque a través de tantos días el familiar tintineo del clave hubiese repetido sus notas presagiosas, nunca como ahora había sentido esa gelatina negra formarse entre sus venas, esa voz ahogada llamando desde quién sabe qué caverna roja. Supo, intuyó, bueno, supo, quizás creyó, que iba a morir. La idea no era nueva, pero los disfraces siempre habían rescatado a tiempo el vacío hacia el pozo, la angustia pura y sin retorno. Ahora, la persistencia de la música y la revelación imprevisible le conducían hacia su cama como hacia el altar del sacrificio. Un costipado, cogido días atrás, le había vuelto cada vez más lento y vencido, y el lazo que ahora le unía con aquella promesa de muerte se constituyó, como por mandato de la sangre, en un dogma total.

Supo que a través de la próxima, tur-

**POEMAS 2**

**EL FUEGO DE LAS HORAS**

Dónde están las palabras que guardaste por el calor de un labio, dónde tu imperio en sombras, y el pecho como abismo. Dónde la espesa flor de la mirada, un vidrio intacto del amor.

Al verano tendías el ascua de tu frente, dónde el dorado brillo, tu juventud, el fuego de las horas. Dónde los días lentos y el llanto como ausencia... Fuiste un nido de sol, una doliente música inclinado a la vida; cuando los hombres fijan su mirada indefensa: dónde se vio promesa en tu ciudad de humo.

Eras en luz el desplegarse herido de las islas. el amante que olvida, sus manos como un río; ¿dónde clavabas tu cuerpo soldado extraño, y vienes de las tierras del Sur; dónde escribes el verso con la propia tristeza, altiva como cisne, latiendo en la serena tempestad de tu rostro?

La soledad levanta un velo sobre los altos montes, y en la lágrima duermen los lagos y las perlas; dónde, dónde el paso desnudo si cubre misterioso un cielo en la caída, dónde el fondo, el origen de la mentira oculta del reptil que contempla bajo un lecho su garra.

Has buscado el amor y sólo existen cuerpos. Derrama tu congoja sobre un sexo y respira la fría sequedad de una caricia inmóvil. Sabes bien que la lluvia que la senda más tibia, es ladrido a tu piel, huye de ellos, que se adelante el mundo en su redonda combustión de siglos.

Cuando se quede el tiempo sobre las formas —virgen, cristal, diamante— anuncia con los sueños el horizonte oscuro, como una nube pasa, como un ave y que los aires borren la sangre de tus plumas, y que los aires salven —tu perfil en silencio— la ofrenda de unos años.

JOSE LUPIAÑEZ



bulenta noche, el orden del día se haría pedazos y la oscuridad se anudaría con el miedo y el insomnio se mostraría generoso en imágenes de este nuevo presente que transcurriría diez, veinte, cincuenta años atrás. Supo del dolor de la agonía, de la esperanza en Cristo, de la inutilidad de los médicos, y de las miradas de los vecinos, cuando, confusos y sorprendidos, reprimiendo sólo un minuto sus comentarios, vieran pasar silenciosos el cadáver del viudo del cuarto derecha, personaje canoso y discretamente amable.

se vio morir entre dragones negros de viscosos reflejos y escenas evangélicas, donde un Jesucristo plácido le esperaba rodeado de pescadores, frente al fuerte azul de las aguas de Judea. aún con la espada en la mano, babeaba su postrer juramento a la grandeza de Inglaterra, sin importarle ya el odio de Saladino, mezquino testigo de su última maldición. «ahora, madre, ocúpate de todos tus hijos», gemía tranquilo el crucificado, sobre el estallido de los horizontes, olvidadas ya las risas de la sucia muchedumbre perdonada. La última hora se dispersaba en una única muerte universal. «Yo, que tanto os he dado, hacedme una tumba con ramas y mármol, y escribid: aquí yace quien descerrajó el cielo y amó la tierra con un dolor más fuerte que su propia vida.» Sintió el tiro fatal y presumió una traición, pero ya la sangre le hacía olvidarse poco a poco de la injusticia, de la futura libertad, y de las montañas de Bolivia. El sudor empapaba sus visiones en las que cada muerte alimentaba su dignidad / «debemos un gallo a Esculapio», y bebió sereno / las tres y cinco, y la cama era un cúmulo de movimientos agónicos y convulsivos / y fue él, el que ahora veis apresado en la plaza pública, ajusticiado ante ojos expectantes, satisfechos, ojos inquietos, curiosos, ojos, quien hizo temblar a las ciudades costeras, el terrible, el temido / el segundo disparo, que García de Paredes no pudo evitar, fue el que selló la fiebre del equinoccio, la sangre desmesurada que ahora aparecía con un leve derrame de vejez polvorienta ante el cansancio de Lope de Aguirre /

... pero el amanecer le sorprendió entre la cicuta y la descarga de los arcabuces. Maldurmio dos horas y se levantó con un sabor de sal más profundo que el de la boca. Recorrió el pasillo, iluminado por un azul frío que se difuminaba en las paredes desiertas. Sólo el ruido de una baldosa desencajada rompió el silencio. el filósofo, rodeado de figuras tímidas, recortadas por una tenue luz amarilla, pronunció su última verdad, que un día habrían de leer estudiantes ansiosos. La casa se inundó de olor a café. Los ruidos secretos de las cañerías invadieron desde lejos las habitaciones, solas, viejas, acostumbradas a la penumbra (el rey entre cortinajes, el libertador de la llanura).

Se sintió ridículo,  
o contento.

Se sintió miserablemente triste cuando abrió el armario de las medicinas y la pintura blanca se descascarillo un poco más. supo que era el César en su imprudencia, estigmado por su dignidad épica, que moría inevitable bajo los sombríos idus de marzo.

La cafetera escupía vapores y regurgitaba sus líquidos negros, lanzando al aire su cotidiano gorjeo, alegre y grosero. Se aproximó a ella, tembloroso y habitado por una niebla sin edad, mientras apretaba una aspirina en la mano izquierda, que, por un momento, le dio la sensación de que era de cuero.

«tú también, Bruto, hijo mío.»

# música

Por Carlos-José COSTAS

## EL CENTENARIO DE FALLA Y OTROS TEMAS

### CONCIERTO DOS MIL DE LA NACIONAL



Rafael Frühbeck de Burgos recibió la medalla de oro de las Bellas Artes en nombre de la Orquesta Nacional de España

★ Solemnemente, como merecía, se ha celebrado el concierto dos mil de la Orquesta Nacional de España, porque a la hora de los balances vinculados a aniversarios importantes, sólo cabe el elogio para la extraordinaria significación de esta Orquesta en la vida musical de Madrid. Asistió Su Majestad la Reina, el director titular Rafael Frühbeck de Burgos pronunció unas palabras y Antonio Lago, director general del Patrimonio Artístico y Cultural, dio lectura al decreto que concedía la medalla de oro de las Bellas Artes a la Orquesta, y a la disposición que otorgaba la de plata a los componentes de la Orquesta que han permanecido en la misma desde su fundación, cuya lista encabeza Luis Antón, concertino, y en la que siguen los nombres de Luis Alonso, Jesús Cela, María del Carmen Alvira, Gregorio Cruz, Carlos Baena, César Ferrer, Enrique García, Josefina Ribera, José Fernández, Marcelo Sánchez, Francisco Maganto, Pedro Meroño y Francisco Martínez. Para la Orquesta en general y para estos catorce instrumentistas en particular, nuestra felicitación por este justo reconocimiento de su labor. El ministro de Educación y Ciencia, señor Robles Piquer, intervino para poner de relieve los fundamentos de la celebración.

En el programa, *Misa in tempore belli*, de Haydn; con las voces de Carmen Bustamante, Evelia Marcoite, Antonio Blancas y Tomás Cabrera; *Noches en los jardines de España*, de Falla, con Alicia de La-

rocha, y *Dafnis y Cloe*, de Ravel, con el Coro Nacional, que dirige Lola Rodríguez de Aragón. Y los merecidos aplausos a la Orquesta por las versiones se reforzaron con los que correspondían también al aniversario.

A efectos de constancia, recogemos el estreno en el programa anterior de la Orquesta, de *Recercada*, de Manuel Angulo, que fue muy bien acogida por el público, en la dirección de Theo Alcántara.

### EN EL CENTENARIO DE FALLA

★ Con ocasión del concierto dos mil de la Orquesta Nacional, se inauguró la Exposición Manuel de Falla, instalada en la Sala Goya del Teatro Real, y organizada por el Patrimonio Artístico y Cultural. El montaje de la exposición ha estado a cargo del arquitecto José García de Paredes y de Enrique Franco como asesor musical. No es nueva, ya que se ha expuesto en otras ocasiones, pero es bastante completa para dar una imagen de la figura del compositor, al incluir tanto partituras autógrafas como libros sobre su vida y su obra y, en especial, una serie de objetos personales diversos que nos muestran una parte de su modo de ser.

\* \* \*

Como parte de la actividad relacionada con el centenario del nacimiento de Falla, el *Boletín Oficial del Estado* de 17 de febrero publica el decreto por el que se crea un Patronato para los actos conmemorativos de este centenario. De acuerdo con el mismo, el Patronato estará integrado, bajo la presidencia del ministro de Educación y Ciencia, por los directores generales de Relaciones Culturales, Patrimonio Artístico y Cultural, Cultura Popular; delegado nacional de Cultura; presidentes de las Diputaciones de Cádiz y Granada; un representante de la Real Academia Superior de Bellas Artes de San Fernando; siete vocales de libre designación por el presidente, y los delegados provinciales de Educación y Ciencia en Granada y Cádiz, actuando este último de secretario.

Corresponde al Patronato el establecimiento del programa de las realizaciones que habrán de llevarse a cabo por los distintos órganos de la Administración, autorizándose a Educación y Ciencia para dictar las disposiciones precisas para la ejecución del decreto.

La medida no puede ser más acertada y se corresponde con la importancia de la figura del compositor gaditano, nombre universal

de la música española. Queda ahora esperar el programa y la huella que ha de dejar su realización para un mejor conocimiento de la obra de Falla, en especial la que alcanzó a escaparse del nacionalismo universalizado de su andalucismo.

## OTRO PATRONATO PARA CASALS



Un Patronato creado por reciente decreto se ocupará de los actos del centenario del nacimiento de Pau Casals

★ En el mismo *Boletín Oficial del Estado* se publica un segundo decreto orientado al centenario del nacimiento de Pablo Casals. Básicamente, los componentes son los mismos del creado para Falla, pero cambiando las intervenciones provinciales de Cádiz y Granada por las de Tarragona y Barcelona, y con la participación del alcalde de Vendrell, en nombre de la localidad de su nacimiento.

La exposición de motivos, o preámbulo del decreto, pone de manifiesto, en resumen, la trayectoria de Pablo Casals y repite alguna de sus frases. Para terminar, dice textualmente: «Pocas veces en la historia de la música logra un intérprete que su nombre encarne una obra de creador; este es el caso de Pablo Casals, símbolo, además, de toda una concepción del mundo que pone por encima de todo la paz, el nombre que se identifica con el Pau de su persona.»

Como en el caso de Falla, esperamos el programa con el que el Patronato rinda en nombre de todos el homenaje a Pablo Casals.

## JEAN MARTINON HA MUERTO

★ Todavía joven, con sus sesenta y seis años recién cumplidos, ha muerto en París Jean Martinon,

compositor y director de orquesta, que tenía su cargo la Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Francesa. Nacido en Lyon, fue alumno de su Conservatorio y del de París. Albert Roussel fue su maestro en la composición y Charles Munch, en la dirección de orquesta.

Aunque cuenta con una amplia producción como compositor, su nombre logró mayor difusión en su faceta de director de orquesta. Lo fue de la Lamoureux, Filarmónica de Londres, Tel-Aviv, Düsseldorf y Sinfónica de Chicago, al margen de numerosas actuaciones ocasionales frente a otras orquestas, hasta pasar en 1969 a la Radiotelevisión Francesa. Como compositor ha cultivado muy distintos géneros, desde la música de escena a la de cámara, y ha dedicado varias de ellas al violín, del que fue calificado intérprete.

## KATIMS E IZQUIERDO CON LA ORTVE

★ Milton Katims se presentó al frente de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, actuando además como viola en la *Sinfonía concertante núm. 52, en mi bemol mayor*, K. 364, de Mozart, con Jaime Laredo en la parte de violín. Han pasado cuatro años desde los cinco «conciertos» para violín y estamos ante un Mozart más completo, que en el «allegro» y en el «andante» muestra ya elementos del próximo Romanticismo, mientras el «presto» final se atiene más a su época. Katims tiene un buen sonido y supo compaginar sus dos misiones, pero la Orquesta no se mostró tan segura como en el resto del programa. Pero la gran figura fue el violinista boliviano Jaime Laredo, seguro de técnica y con un preciso sonido, que destacó tanto en la obra de Mozart como en el *Concierto núm. 3*, de Saint-Saëns, que completaba la primera parte.

Una cuidada versión de la *Sinfonía núm. 2*, de Brahms, cerraba el programa del inquieto director norteamericano, titular de la Sinfónica de Seattle, que es también un sólido instrumentista.

Juan Pablo Izquierdo, chileno, alumno de Hermann Scherchen, ocupó el podio, en los conciertos siguientes, abriendo su programa con la *Sinfonía núm. 3*, de Beethoven. Seguro y escueto en el gesto, Juan Pablo Izquierdo logró una ajustada versión, cuidada en los planos y suficientemente convincente para arrancar un prolongado aplauso.

En la segunda parte intervino como solista Malcolm Frager en el *Concierto núm. 2*, en mi bemol mayor, para piano y orquesta, de Carl María von Weber. Izquierdo mantuvo la calidad de la Orquesta, al igual que en la obra de Ravel, *La Valse*, que cerraba el programa. Frager, por su parte, es un pianista de excelente mecanismo y sensibilidad musical, aunque en el «allegro» abusó del pedal, con lo que «emborronó» algunos pasajes. En los dos tiempos restantes, en especial en el «adagio», más «limpio» en el sonido, mostró en toda su extensión su calidad.

## LUNES MUSICALES

★ Cuatro sesiones han celebrado en febrero los Lunes Musicales que organiza Radio Nacional de España y que tienen lugar en la Sala Fénix. En el primero intervinieron el oboe Miguel Quirós y el pianista Juan Rodríguez-Romero, con obras de Haendel, Vivaldi, Saint-Saëns, Franz



Conchita Badía, en la voz de Montserrat Alavedra, fue el tema homenaje de una sesión de los Lunes Musicales

Reizenstein y Paul Hindemith. Un programa equilibrado con muestras de muy distintas épocas y dedicadas a un instrumento frecuente ahora en grabaciones, pero «raro» en conciertos directos.

La sesión siguiente fue un homenaje a Conchita Badía, en la voz de Montserrat Alavedra, acompañada al piano por Miguel Zanetti. Muchos títulos que harían excesiva su cita, pero cuatro secciones en su clasificación: «Canciones en castellano», «Canciones en catalán», «Canciones populares españolas» y «Canciones suramericanas», que traían el recuerdo de Conchita Badía, de su voz, en las calidades de Montserrat Alavedra, y de sus preferencias.

Rosario Andino colaboraba en la programación de los «Lunes» para ofrecer «El hispanismo en el piano», con obras de Manuel Saumell, Ignacio Cervantes, Alejandro García Caturra, Amadeo Roldán, Ernesto Lecuona y Moritz Mozowski.

Por último, Jaime Laredo, el violinista boliviano que había actuado con la Orquesta de Radiotelevisión Española, con Clifford Benson al piano, presentó dos obras «raras»: *Suite italiana*, de Stravinsky, y *Sonata núm. 2*, de Busoni.

En todas las sesiones, Tomás Marco fue el responsable de los acertados comentarios sobre intérpretes y obras, una de las ventajas de que los conciertos sean grabados por Radio Nacional.

## NOTICIAS DIVERSAS

★ Nicanor Zabaleta ha estrenado en Nueva York, con la Orquesta de Filadelfia, dirigida por Eugene Or-

mandy, la versión para arpa y orquesta del *Concierto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo, con lo que el repertorio del instrumento se enriquece con una obra de singular belleza.

\* \* \*

El Dúo de Cámara de Buenos Aires, integrado por la soprano Mercedes Melbros y el barítono Héctor Duarte, acompañados al piano por María Rosa Greco González, se ha presentado en el Instituto de Cultura Hispánica. En el programa un variado conjunto de canciones de distintas épocas, que iban desde *De los álamos vengo, madre*, de Vázquez, a *Cantilena*, de Villalobos.

\* \* \*

Dentro del VI Ciclo de Intérpretes Españoles en España, organizado por la Comisaría Nacional de la Música, Juventudes Musicales Españolas de Madrid se ha presentado en el Conservatorio al Dúo de pianos: Angeles Rentería y Jacinto Matute. En el programa obras de Bach, Brahms, Rachmaninoff, Debussy, Rodolfo Halffter y Lutoslawsky.



Nicanor Zabaleta ha estrenado la versión para arpa del «Concierto de Aranjuez», de Rodrigo



Eugene Ormandy, al frente de la Orquesta de Filadelfia, ha ocupado el podio en el estreno de la nueva versión de la obra de Rodrigo



# SAMUEL RUBIO

## Y LA MUSICOLOGIA

Por Mary Carmen DE CELIS

DESDE niño sintió una fuerte atracción hacia la música. Su padre era un buen cantor. El tenía buena voz de tiple y buen oído, y le gustaba cantar en la iglesia. Al arar y al realizar otras faenas del campo entonaba asturianadas, cantos de labor muy melismáticos, alalás y otros «que anunciaban la presencia del tío Juanón a muchos metros de distancia».

Su vocación musicológica nació en los primeros años de su estancia en el monasterio de El Escorial. Había entonces allí, como ahora, agustinos que estudiaban los fondos de la real biblioteca: manuscritos árabes, griegos, hebreos, latinos castellanos, etc. Oyéndoles hablar de estos temas y de sus hallazgos le entró una enorme curiosidad por saber lo que había de música, tanto en la biblioteca como en el archivo, y comenzó a revolver papeles rancios, viejos, pretéritos («esto es una especie de veneno que una vez que se prueba ya no se puede prescindir de él»).

Es doctor en musicología por el Pontificio Instituto de Música Sagrada de Roma, y aunque este título no es reconocido en España por no tener equivalencia la preparación que supone (como todo doctorado), nadie se la puede discutir. De hecho le es reconocida y elogiada generosamente por todas partes, dentro y fuera de nuestras fronteras. Su obra musicológica se distingue, más que por el número, por la calidad, por haber tocado puntos fundamentales para la historia de la música en España, como el análisis estilístico de Morales y de Vitoria, la edición de las sonatas del padre Soler, etc., y, sobre todo, por la profundidad con que examina y estudia cada problema que aborda.

—¿Cómo entró de catedrático de musicología en el Conservatorio?

—Primero, como contratado, gracias a una de tantas «quijotadas» del director, don José Moreno Bascuñana, quien me lo pidió y hasta exigió «paternal y autoritariamente» abusando de nuestra amistad. Es un acto de superlativa estima y generosidad

para conmigo, ya que no tengo méritos para ocupar un puesto tan honroso y comprometido. Luego, por otra «quijotada» más de Bascuñana, pasé a ser catedrático interino.

—¿Dónde cree usted que tiene su puesto propio la musicología: en el Conservatorio o en la Universidad?

—No sabría decirlo. Pero sí sé (quiero y debo decirlo) que es imprescindible esta enseñanza en España, sea donde sea. Y que, desde luego, para ser buen musi-

cólogo hay que poseer la carrera de música o, lo que es lo mismo, una preparación musical muy profunda. De lo contrario, se darán, como vemos con frecuencia, muchos y lamentables patinazos. A ser buen musicólogo ayuda enormemente la carrera sacerdotal, por su conocimiento del latín, de la liturgia y de otras disciplinas, como la historia de la Iglesia, ya que todo el desarrollo del arte de los sonidos, desde el siglo I después de Jesucristo hasta el XVIII inclusive, gira en torno a la religión cristiana. Bach mismo, por ejemplo, fue ante todo y sobre todo un músico al servicio del culto cristiano. La cátedra de musicología no debe ser unipersonal porque la musicología es un conjunto de especializaciones que nadie puede dominar con perfección y competencia. Volviendo al comienzo de la respuesta, diré que si el Conservatorio, en sus cursos superiores, pasa a ser incorporado a la Universidad, como debe ser, la musicología tiene un puesto propio y muy digno en sus aulas y que, por añadidura, puede darle un gran prestigio.

—¿Se matriculan muchos alumnos en esta disciplina?

—No deben matricularse muchos, puesto que se trata de una especialización muy particular. Hasta ahora la matrícula ha sido la justa y de un nivel muy aceptable; algún curso, incluso, sobresaliente.

### SITUACION DE LA MUSICOLOGIA EN ESPAÑA

—¿Cómo está la musicología en España en estos momentos?

—Creo que debo distinguir varios aspectos, dos al menos, para contestar con claridad y precisión. Desde el punto de vista editorial, está deficientísima, por falta de recursos económicos y por la injusta distribución de los mismos. Mientras el Instituto Español de Musicología, del Consejo Superior, tuvo fondos, éstos fueron acaparados, con un ex-

clusivismo sin calificativos, por H. Inglés, que no dejaba caer alguna migaja más que para sus amigos y colaboradores más íntimos. Al morir él, siguió ocurriendo casi lo mismo por los que le sucedieron. Ahora, al parecer, no hay nada para nadie. Lamentabilísimo, porque los abundantes fondos: libros raros, partituras, documentos, imprescindibles para escribir la historia, la historia digo, no cuentos, de la música española, yacen sepultados entre polvo, suciedad, humedad, abandono en suma, de los archivos catedralicios y de otros centros. Luego, claro, se da el caso de que en el hábitat musical español pretérito irrumpen, como en los de Rodríguez de la Fuente, los «depredadores», que vienen con las garras bien repletas de dólares y se llevan nuestros fondos fotografiados para editarlos en su patria, dejándonos a los españoles a verlas venir y desplumados. Otro aspecto que quería concretar es la falta de una Sociedad Española de Musicología que promueva estos estudios, agrupe a los profesionales y aficionados de la misma y tenga su puesto y digna representación en la correspondiente Sociedad Internacional. Pero este aspecto será puesto en marcha, espero, en fecha muy próxima.

—¿Hay muchos musicólogos en España?

—Con título y preparación, o sin título, pero con competencia, muy pocos. En cambio, abundan, según oigo decir, auténticos *gangsters*, que andan engañando y dando sablazos a instituciones y organismos, desconocedores de que son acosados por lobos con piel de cordero. Hay que distinguir, además, entre musicólogos y musicógrafos. Los primeros son los que estudian la música acudiendo (condición indispensable) a sus fuentes: documentos de archivo, partituras, libros antiguos, manuscritos, testimonio directo del pueblo, etc. Los segundos son los que «saquean» a los primeros, es decir, los que no trabajan con material de primera mano. En la actualidad hay un buen número de jóvenes que se están preparando, tanto aquí como en el extranjero, y que «muestran en lontananza el fruto cierto».

—¿Qué obras tiene usted entre manos?

—Ahora me están imprimiendo, gracias a las gestiones de Antonio Iglesias, el Catálogo del Archivo de Música del Monasterio de El Escorial. Lo subvenciona la Diputación Provincial de Cuenca, que con esto se apunta un tanto más en la ya larga y meritoria lista de sus publicaciones. Este catálogo aparecerá antes de la próxima Semana Santa.

—¿Qué clase de obras abarca?

—Son todas manuscritas, es decir, componen el repertorio que utilizó la capilla de música escurialense a través de los siglos XVI, XVII, XVIII, y en el XIX, hasta 1885, fecha en la que fue entregado el edificio a los agustinos para su custodia. Hay otro fondo musical perteneciente a la real biblioteca, que espero que cataloguemos también.

### BIOGRAFIA

SAMUEL RUBIO nació en Posada de Omaña (León), el 20 de agosto de 1912. Ingresó muy joven en la Orden de San Agustín, donde cursó los estudios de Filosofía y Teología. Realizó los primeros estudios musicales con dos padres agustinos, maestros de capilla del Monasterio de El Escorial: Eusebio Arámburu y Pedro de la Varga. Posteriormente, en el Conservatorio de Madrid y en clases particulares, con Cubiles (piano) y Benito García de la Parra (armonía). Vivió largas temporadas en monasterios benedictinos: en Montserrat y Silos estudió canto gregoriano con el padre Suñol y con el padre Prado, respectivamente; en Solesmes (Francia) hizo profundos estudios de paleografía gregoriana con Dom Gajard. Estuvo varios meses en Ratisbona y Munich. Desde 1952 a 1955 estudió Música sagrada y Musicología en el Pontificio Instituto de Música Sagrada de Roma, doctorándose en Musicología en 1967; realizó los cursos de doctorado y la tesis bajo la dirección de monseñor Higinio Inglés, sobre el estilo y la técnica de Cristóbal de Morales. Desde 1939 a 1959 fue maestro de capilla y organista de la basílica de El Escorial, y en 1971 volvió a asumir ambos cargos. Desde 1972 es profesor de Musicología en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

## LA OBRA DEL PADRE SOLER

—¿Cuál es el autor más representado en el catálogo?

—Sin duda, el padre Soler, cuyas obras ascienden a varios centenares, y eso contando con que no se conserva ninguna de sus sonatas ni tintos instrumentales, y teniendo además en cuenta que de él, como de otros muchos, desapareció bastante música durante los saqueos perpetrados en la guerra de la Independencia.

—¿Por qué no se publica este repertorio?

—En primer lugar, y volvemos a lo dicho antes, por falta de medios económicos; en segundo, porque no toda posee cualidades o méritos artísticos para ver la luz pública. Así, siguiendo con el tema del padre Soler, hay que confesar que su producción vocal es muy desigual, resintiéndose con toda seguridad del número tan grande como escribió. Tiene, por ejemplo, alguna misa, algún motete, alguno que otro salmo, etc., bien trabajados y de nivel superior. Pero el resto, y sobre todo los villancicos, son de calidad mediana a veces, imperando en ellos lo superficial y hasta lo chabacano, sobre todo por parte del texto. Luego tiene un pequeño grupo de obras menores, escritas para los niños del colegio y seminario, como autos, loas, sainetes, comedias, cuya extensión contabilizada en páginas nos asciende, en la mayor parte de los casos, a media docena, y en tiempo no llegaría a tres o cuatro minutos si se ejecutara toda sin interrupción. Son obrillas ligeras, intrascendentes, en consonancia con su fin y con los destinatarios de las mismas.

—¿De qué obra suya está más satisfecho?

—¿De las mías? Desde el punto de vista de la difusión, estoy muy contento de mi libro titulado *La polifonía clásica*, que, aparte las dos ediciones españolas, ha merecido los honores de ser traducida y publicada en inglés; por cierto, en una edición bellísima. Esto me ha animado a preparar una edición notablemente aumentada y mejorada, en la que estoy trabajando desde hace tiempo. Las *Sonatas* del padre Soler, ciento veinte, también han tenido una acogida en todo el mundo que no esperábamos la editorial y yo. Tanto es así, que de los siete tomos ha habido que hacer repetidas reediciones o tiradas.

—¿Qué otras obras tiene en proyecto?

—*In mente*, muchas, pero... no dispongo de tiempo para llevarlas a buen término. Hace unos meses recibí de la Comisaría Nacional de la Música el encargo de preparar una edición completa y crítica de la obra maestra de Tomás Luis de Vitoria, su *Officium Hebdomadae Sanctae*, que debo entregar en breve. Por otro lado, pienso con frecuencia en aquel refrán latino, muy sabio por cierto, que dice: «Non multa sed multum.»

## ROY HART, COMO EL CID...

*SERGE BEHAR: L'économiste. Creación colectiva del Roy Hart Théâtre. Principales intérpretes: Liza Mayer, Richard Armstrong, Jonathan Hart y Paul Silber. Teatro Alfil. Fecha de estreno: 2 de febrero de 1976.*

Quienes habíamos asistido a las representaciones del Roy Hart Théâtre dirigido aún por su creador, y hasta a alguna de las clases prácticas de su cursillo en la Real Escuela Superior de Arte Dramático, acudimos con lógica expectación y una cierta dosis de escepticismo a este primer espectáculo —basado en textos de Serge Behar— que el grupo presentaba, huérfano ya de Roy Hart, que murió en accidente automovilístico, a 70 kilómetros de Niza y en ruta hacia España, en mayo del pasado año.

Expectación —y escepticismo— que justificaban la circunstancia de que junto a Roy Hart hubiesen perdido la vida otros dos principales miembros del conjunto: dada la singularidad poco menos que irreplicable del sistema de insólitas tonalidades ideado por el fundador del grupo.

Bien. El estreno de *L'économiste* ha satisfecho positivamente tanta expectación... y ha dado al traste con cualquier tipo de escepticos recelos. Tan verdad es que Roy Hart ha muerto como que su singular invención teatral perdura en el conjunto que lleva su nombre. Como la leyenda asigna al Cid Campeador, Roy Hart gana batallas después de muerto; sólo que, en este caso, las batallas son incruentas y reñidas en el campo de la expresividad escénica.

Nada más comenzar la acción, su propio hijo, Jonathan Hart, realiza un increíble alarde de posibilidades de la voz humana, en una interpretación de «La flauta mágica» donde se alinean muy intensos agudos con bajos de insólita profundidad.

Como muy aventajados discípulos del maestro desaparecido se manifestaron también Liza Mayer, Richard Armstrong y Paul Silber, y también los componentes del grupo que, espectacularmente, logran introducirse —mediante sonidos de voz y expresividad corporal— en el funcionamiento de un mecanismo monocorde, con visibles reminiscencias del *Charlot de Tiempos modernos*.

El aspecto menos convincente en la presentación de este Roy Hart Théâtre huérfano radica, justo es señalarlo, en la faceta de más radical novedad que el espectáculo conllevaba: la incorporación de la palabra, en lo que ésta tiene de guión argumental. Pero dada la elementalidad del

texto de Serge Behar, ha de pensarse que el reparo sería el mismo de haber podido intervenir el fundador. Para un conjunto así, tan disciplinadamente entregado a las posibilidades expresivas de la voz, el texto, para ser tomado en consideración, debe acudir a muy superiores matices de comunicabilidad.

O sea, que lo más válido del Roy Hart Théâtre superviviente es la renovadora expresividad ideada por el desdichadamente fallecido Roy Hart.

## ¡QUE VIENE MARTINEZ SORIA!

*JOSE DE LUCIO: ¡¡Que se deja usted el paraguas!! (Nueva versión de Dionisio Ramos). Teatro Eslava. Dirección: Martínez Soria. Escenografía: Sigfrido Burman. Interpretación: Paco Martínez Soria y sus acompañantes. Fecha de estreno: 5 de febrero de 1976.*



Ante la arrolladora comicidad personal de Martínez Soria resulta obvio cualquier intento de análisis del espectáculo, porque el espectáculo consiste en él. Los restantes intérpretes devienen a meros interlocutores que dan pie a sus hilarantes arias interpretativas. Y el texto, no digamos: igual da su calidad, porque el fenómeno efficacísimo del actor tiene multitudinarios seguidores a los que les importa un bledo todo cuanto no sea la bruñida capacidad histriónica de Martínez Soria.

Es un caso aparte, cuya sola aportación excluye cualquier baremo artístico. Cuando Martínez Soria llega, es necesario dar fe... y sanseacabó.

## UN TEATRO DE SITUACIONES - LIMITE

*GUILLERMO GENTILE: Hablemos a calzón quitado. Teatro Arniches. Dirección: Guillermo Gentile. Escenografía: Manuel López. Adaptación lingüística: Alfredo Mañas. Interpretación: Guillermo Gentile, Joaquín Hinojosa, Walter Vidarte y Carmen Lagar. Fecha de estreno: 19 de febrero de 1976.*

Guillermo Gentile es un joven y completísimo ya hombre de teatro argentino —autor, director escénico y también intérprete— que, en esta obra suscita la liberación del hombre en un doble plano: liberación de sus propias limitaciones personales y liberación de ajenas cortapisas, y lo consigue con gran brillantez dialéctica y de situación, con pro-

digiosa economía de medios: tres personajes —el femenino cumple meros fines decorativos y es una torpe concesión a la liberalidad de hoy en España— y una situación-limite propiciadora de todas las combinaciones anímicas que imaginarse puedan.

En la cabal percepción del público español ha influido grandemente —y es de justicia reco-

# REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS

BIMESTRAL

Director:

Jesús Fueyo Alvarez

Secretario:

Miguel Angel Medina Muñoz

Secretario adjunto:

Emilio Serrano Villafañe

Sumario del núm. 204  
(noviembre-diciembre 1975)

ESTUDIOS

JORGE USCATECU: «Paradigmas de la política».

ISIDORO MUÑOZ VALLE: «Los orígenes socioculturales del hombre moderno».

JOAQUIN TOMAS VILLARROYA: «La formación de gobierno durante la segunda República».

DALMACIO NEGRO PAVON: «Retórica y dialéctica. La polémica entre Marx y Proudhon».

JUAN J. RUIZ-RICO: «Problemas de objetividad y neutralidad en el estudio contemporáneo de la política».

JOSE SANCHEZ CANO: «La sociología de la religión y el tratamiento distintivo fundamental del concepto de religión».

NOTAS

EMILIO SERRANO VILLAFANE: «Nota sobre la filosofía moderna. El siglo XIX».

GABRIEL ALFEREZ CALLEJON: «El proletariado como protagonista de la revolución: fin de un mito».

RICARDO CAMPA: «La religión social de nuestro tiempo».

SECCION BIBLIOGRAFICA

Recensiones.—Noticias de Libros.—Revista de Revistas.

Precio de suscripción anual

España .....	900 ptas.
Portugal, Hispanoamérica y Filipinas .....	16 \$
Otros países .....	17 \$
Número suelto ...	225 ptas.
Número suelto extranjero .....	5 \$
Número suelto atrasado .....	280 ptas.

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 9  
MADRID-13 (España)

Pedidos: LESPO, Arriaza, 16.  
Madrid-16

nocerlo— la «adaptación de lenguaje» efectuada por Alfredo Mañas. Mediante ella, los modismos argentinos dejan paso a rotundos vocablos del habla popular hispana, perfectamente ajustados a las características de todos y cada uno de los personajes. En este capítulo, la sola tilde estriba en el título, cuyo equivalente hispano debería haber sido «Hablemos sin tapujos» o algo por el estilo. Una eximiente tiene Mañas en el mantenimiento del epígrafe original: la obra fue estrenada con ese título —y sin éxito— en Barcelona, años atrás. Si es tal la circunstancia que ha llevado a mantenerlo ahora, hay que agradecer la honestidad del gesto.

Más sigamos con la obra de Gentile: en el cerrado mundo compuesto por un joven espasmódico y aquejado de infantilismo mental y de su padre, cuyo hermafroditismo psíquico contribuye a rodear al hijo de excesivas atenciones paterno-maternales, llega un idealista revolucionario, cuya influencia contribuirá decisivamente a la liberación física y mental del hijo aquejado de subnormalidad.

Del encuentro entre estas tres anormalidades surgirá la liber-

tad del que más necesitaba de ella, en el doble plano a que antes aludía. No surge de repente, claro, sino a través de un proceso escénico milimétricamente calculado por el autor.

Ante un adecuadísimo decorado, de cuya experta realización es responsable Manuel López, Guillermo Gentile, Joaquín Hinojosa y Walter Vidarte llevan a cabo un ejercicio interpretativo de virtuosos profesionales, de pareja eficacia y muy dispar proyección: el cometido más complejo y estremecedor corresponde a Gentile; de la responsabilidad del personaje con más significadas aristas tragicómicas responde Vidarte; y, en fin, Hinojosa corporeiza al arriscado huésped que ha de constituirse en espoleta para que el desvalimiento de Juan se trueque en hallazgo de sí mismo.

En cuanto a Carmen Lagar... su actuación se reduce a muda presencia, al innecesario estrambote que no sólo el argumento no exigía, sino que es elemento extraño a él. Elemento o cuerpo. Y un cuerpo extraño, aunque sea femenino, deteriora la imagen y resta puntos al análisis, en su calificación final.

lar y populista, refrescante en su desgarro coloquial, y con absoluto dominio de una autenticidad nada espontánea: producto de la imaginación de los componentes del grupo y de su mentalidad crítica.

Sin duda, esta versión es superior al modelo del que parte —La ópera del mendigo, de John Gay, estrenada en 1728— y distinta a la libérrima recreación que de ella hizo Bertolt Brecht exactamente doscientos años después, en 1928, si bien por razones obvias de proximidad en el tiempo, la producción de Tábano tiene más de *Die Dreigoschenoper*, de Brecht, que en España se ha traducido de muy diversos modos en su título, desde *Opera de tres peniques* hasta *Opera de perra gorda*. Y digo distinta porque, aunque en la versión de Tábano hay canciones de letra incisiva tan del gusto de Brecht, no han podido contar con un compositor de la talla de Kurt Weill, colaborador asiduo de Brecht; y, claro, se resiente de ello.

Las letras, en cambio, tienen un matiz criticista muy del tiempo y la circunstancia, y váyase lo uno por lo otro.

Por lo demás, queda respetada la táctica del famoso distanciamiento brechtiano en las reiteradas intromisiones del autor y el empresario, cuyos diálogos cortan una vez y otra el curso normal de la representación.

Dirección escénica jugosa, vestuario y maquillajes que acentúan la intencionalidad del espectáculo y una interpretación general —Tábano rehúye los personalismos— excelente, acorde en todo instante con el carácter específico del denodado, picoteante y juvenil grupo.

## CRONICA TRISTE de una DECEPCION

MANUEL MARTINEZ MEDIERO: El día que se descubrió el pastel. *Teatro Arlequín. Dirección escénica: Alberto Miralles. Escenografía: Pablo Gago. Ilustraciones musicales: Pedro Luis Domingo. Principales intérpretes: Juanito Navarro, María Isbert, Valeriano Andrés, Paco Peña, Manena Algora y Jesús Enguita. Fecha de estreno: 24 de febrero de 1976.*

Decepción personal y, según creí detectar en el ambiente del teatro, decepción colectiva. Personalmente, iba ilusionado porque conocía de lectura esta obra con la que Martínez Mediero se presenta por tercera vez al público comercial, y creí advertir en ella valores ciertos de sátira sociopolítica: estaba equivocado de medio a medio. Como el autor, como el director, como los intérpretes y el empresario. No sé cómo puede suceder —¡ay, si lo supiese!—, pero en el teatro acaece: un texto de presunta intención satírica en la inicial lectura, en los consiguientes y minuciosos ensayos, llega a la prueba de fuego ante el público y se desmorona en los precipitantes barrancos de una reiterativa y enfadada verborragia lineal, sin el soporte de una

situación dramática minimamente estructurada.

Los espectadores que, aun sin conocer el texto, acudieron esperanzados por el éxito de la otra pieza en cartel del autor—Las hermanas de Búfalo Bill, distinguida con el premio de «El Espectador y la Crítica», a la par que con el terrorismo ultra—, pronto cambiaron de actitud. Sin apenas transición pasaron del refrendo ilusionado al insulto personal.

Ante tal cúmulo de adversidades, el director y los intérpretes bastante hicieron con lograr que la pieza concluyese. Estaban indefensos. Tanto como este crítico, que fue por lana al estreno y volvió de él trasquiladito. Y, para más inri, tiene que redactar la vera crónica de una decepción tan apesadumbrada.

## JUVENIL PICOTAZO PARTICIPATIVO

JOHN GAY + TABANO: La ópera del bandido. *Sala Cadarso. Dirección, escenografía e interpretación: Grupo Tábano. Fecha de estreno: 25 de febrero de 1976.*

Parece que habrá que señalar con mojón de la mayor albura el estreno de la libre versión que el grupo Tábano ha hecho de la pieza de John Gay *La ópera del mendigo*. Por razones teatrales y por colaterales causas sociológicas.

Explicación al canto: existían en Madrid salas que se correspondían con locales «off Broadway» neoyorquinos, pero andábamos carentes de manifestaciones teatrales «off-off». Teníamos el Pequeño Teatro del TEI y otras tentativas semejantes, como la truncada posibilidad de la cooperativa que estrenó *Pueblo de España ponte a cantar*, o la difícil aventura del teatro Alfil. Lo de la Sala Cadarso supone un alentador y significativo paso adelante, en cuanto se sitúa—deliberadamente—al margen de la red.

No como solución de recambio, sino como hallazgo superador, cuya meta es la plena participación.

Las circunstancias concurrentes son óptimas para el logro de tan válidas y valiosas metas: la Sala Cadarso reúne condiciones superiores a las de algún teatro comercial; el precio de la localidad —cien pesetas— permitirá la afluencia de espectadores jóvenes, en los que el talante participativo aflora sin inhibiciones; y, ya en lo estrictamente teatral,

## tres estrenos en Madrid

Tres películas importantes se han estrenado, a primeros de este mes, en Madrid. De ellas, dos en Salas Especiales («Porcile» y «La caída de los dioses») y una («La última noche de Boris Grushenko») en circuito normal. Las dos primeras, producidas en el mismo año de 1969, nos llegan con notable retraso, que no afecta en absoluto a su interés ni actualidad, reafirmandonos en la convicción de que el cine de calidad es intemporal, como lo son las obras maestras de las otras artes. La película de Woody Allen, por el contrario, es de muy reciente estreno mundial.



### “PORCILE” de Pier Paolo Pasolini (Italia)

Acaso sea esta película la más hermética, la más difícil y también posiblemente la más sugerente y atractiva película del realizador italiano, al que por cierto se rindió un emotivo homenaje en el «Instituto Italiano de Cultura» madrileño, con intervención de Dacia Maraini, Alberto Moravia, el crítico de ABC Lorenzo López Sancho y el productor de «Porcile», Gian Vittorio Baldi, entre otros. El homenaje tuvo lugar un día antes del estreno de «Porcile», y antes del mismo fue proyectada la película «La Orestíada africana», que por su especial carácter de ensayo se sitúa fuera de la filmografía de su autor. Tendremos ocasión posiblemente de volver sobre este filme, que nos fue posible conocer en la memorable sesión del I.I.C. organizada gracias a la colaboración prestada por Vicente A. Pineda, el joven y dinámico distribuidor madrileño de cine especial.

«Porcile» es un filme-poema narrado en claves oníricas, donde se entrecruzan dos situaciones distintas, separadas en el tiempo, descritas en un montaje paralelo y que, posiblemente, se relacionan. Los dos personajes principales de estas historias son dos jóvenes rebeldes. El uno desafía los principios éticos de la sociedad de su tiempo, convirtiéndose en un canibal, hasta que hecho prisionero es condenado a ser devorado por perros salvajes. El otro joven, que vive en la Alemania de nuestros días, se sumerge en un sueño profundo, mientras su padre mantiene una tremenda y sorda lucha contra un competidor. Al fin despierta y un día es devorado por los cerdos de una pocilga que acostumbraba a visitar llevado de su extraño e incomprendido amor hacia esos animales. Vemos, pues, una clara alusión al joven rebelde devorado por la sociedad que ha desafiado (primera historia) o que pretende redimir (segunda historia). Pero esto sólo es una interpretación esquemática y simplista de la parábola que nos propone Pasolini, porque, desmenuzándola, encontramos una mayor riqueza de claves e ideas, que nos llevan a identificar en ambos jóvenes al mismo Pasolini, destrozado por sus dolorosas contradicciones de intelectual puro y, a la vez, alineado

políticamente. También penetramos en los recovecos del mundo capitalista germano, surgido tras la guerra pasada, donde se han enquistado elementos con amplio historial en el régimen político, hundido por la derrota militar. Pasolini escribía a propósito de este filme: «He intentado cristalizar el error, hacer un soneto de Petrarca sobre un argumento de Leautreamont. Un filme atroz y suave.» Realmente en «Porcile» el lenguaje filmico de Pasolini llega a una asombrosa depuración que lo aleja tanto del feísmo de sus primeras obras como de un esteticismo degradado y pseudointelectual. «Porcile» es una auténtica aventura intelectual, poética, plasmada en imágenes atroces, bellas, duras, expresivas y punzantes. No es cine para públicos fáciles, de tarde de sábado. Necesita de dos o tres visionados para ser aprehendido en su complejidad. Y no importa, incluso, que las interpretaciones varíen de uno a otro espectador, si son coherentes.

### “LA CADUTA DEGLI DEI” de Luchino Visconti (Italia)

Tampoco este filme, fechado como el anterior en 1969, ha perdido su vigor y lozanía de espléndida obra cinematográfica, barroca, densa y tremenda. Se inserta totalmente en la tradicional temática viscontiana: la decadencia de las familias, de los clanes, de las sociedades, roídas por el tiempo, por las pasiones, por la ambición, con su secuela de odios, traiciones y muerte...

Sobre el fondo trágico de la Alemania nazi anterior a la guerra, Visconti cuenta la lucha despiadada, a feroces dentelladas, que libran los miembros de una vieja y rica familia propietaria de unas grandes fundiciones del Ruhr, para hacerse con el control de la empresa: con el poder. La degradación moral, motor y a la vez consecuencia de esta guerra familiar, se enmarca en el terrible panorama de la lucha que se desarrolla en el país; primero, en el seno del mismo Partido (SS contra SA), y en segundo lugar, entre el grupo dominante y determinados sectores sociales (izquierdistas, judíos, determinados hombres de empresa...). Hay, pues, una descripción de la decadencia física y moral de una sociedad entera y de un grupúsculo de la misma.

Visconti sigue siendo aquí el gran maestro de la creación de ambientes; ambientes suntuosos sobre los que gravita la tragedia más horrenda y nauseabunda. Si, a veces, llevado por el exceso, teatraliza hasta llegar al límite de la caricatura en la pintura de algunos personajes, en otros hace espléndidas creaciones impregnadas de humanidad. A pesar de la relativa larga duración de la película, de la atmósfera sofocante en que se desarrolla la acción, de su complejidad..., el espectador es arrebatado por el talento del realizador y entra de lleno en el meollo del filme, sin salir de él un solo instante. Visconti es un gran director de actores, un refinado director artístico, un gran maestro del cine. En «La caída de los Dioses» llega a una de sus más altas cotas.

### “LA ULTIMA NOCHE DE BORIS GRUSHENKO” de Woody Allen



Como contrapunto a estas dos películas trágicas y suntuosas, traemos a nuestras páginas este último filme de uno de los grandes cómicos actuales del cine mundial. Woody Allen, en sus últimos filmes, había descendido en interés respecto a las películas que marcan su entrada en el cine. En estas obras más recientes brillaba más el Allen guionista que el hombre de cine, que el realizador. En «Love and death» (título original de «La última noche...»), Allen aparece como realizador cinematográfico, conocedor profundo del lenguaje y los recursos del lenguaje visual. Notemos, en primer lugar, que «Love and death» es una aguda y variada parodia de muchas grandes películas de la historia del cine, desde el «Potenkin», de Eisenstein, hasta «Guerra y paz», de King Vidor, pasando por «Persona» y «El séptimo sello», de Bergman, o los modos y estilos de Charlie Chaplin. Lo que más valor da a esta parodia es que está hecha con medios puramente visuales, cinematográficos, y va directamente al encuentro del espectador si éste cuenta con una mediana formación en el plano del séptimo arte.

Aparte de esto, Woody Allen continúa con su clásico estilo humorístico judeo-neoyorkino, cuyo máximo exponente cinematográfico lo encontramos en los Hermanos Marx. Este humor se basa en el absurdo de las situaciones, en el retruécano de las frases, en la pero-

rata interminable y enloquecida, en la destrucción de los mitos. De ahí se deriva la feliz sátira de la pedantería cultural, filosófica y literaria. Los diálogos con la atractiva Diane Keaton, los monólogos de introspección con el atropellado uso de términos y construcciones del lenguaje filosófico y la continua alusión a la literatura clásica rusa, son un hallazgo espléndido y una fuente inagotable de «gags» verbales, que se entroncan siempre en el «gag» visual. Digna de mención es la charla en la que Boris cita casi todos los títulos de las novelas de Dostoievsky engarzándolos en su parlamento, con la mayor naturalidad. Estamos, evidentemente, frente a un género cómico dirigido a espectadores con una mínima formación literario-filosófico-cinematográfica. No obstante, el resto del público que no llegue a captar las innumerables alusiones, insertas en el contexto del filme, a estas tres disciplinas se divertirán igualmente, porque son muchos y variados los elementos hilarantes, de menor finura e intención, pero eficaces y perfectamente filmados.

«La última noche de Boris Grushenko» nos reconcilia con Woody Allen, con este cómico obsesionado por el sexo y la muerte. Dos temas claves, profundos y eternos, aun tratados con el desgarrado enloquecido y bufón del actor-realizador americano.

# la antorcha

Por Vicente PRESA

## PEDRO BESSO



VITA - VITAE

Valenciano y acuario (1951). Pedralba en el corazón. Bachiller de los de *cum laude*. A los quince años era ya delineante mecánico y proyectista (hay que sumar un cursillo de modelista y práctica consiguiente en el taller de un amigo). Adolescencia tímida, introvertida y romanticona. Necesariamente tuvo que aparecer Bécquer, y gustaba de pasearse con el libro bajo el brazo. Más tarde, Machado, García Lorca, Hernández..., y luego, el tumulto. Irrevocablemente, a los dieciocho años se afirmaba como el poeta vital que hoy sigue siendo. Recuerdos de una muchachita cariñosa, a la que abrazaba mientras sus dedos sor-

teaban los senos incipientes, y los dos lloraban de alegría (cosa de jóvenes *in crescendo*). En fin..., llega la universidad y los primeros intentos de crear una publicación. Decisivo: conoce a Pepe Ribelles (José María). Funda la tertulia «Vértice», que llevaría una revista a offset en el Centro Social «Don Bosco», de Valencia —se entiende—, y que, además, tenía un sucedáneo: el «Aula de Poesía», por donde empezaron a pasar los «novísimos» —en edad— poetas valencianos que conocía entonces, buenos y malos, indiscriminadamente, tal era el ansia lírica. Más tarde, con Alfonso Guiráu, sacan adelante la idea *Múrice* (que llevarían a cabo con la presencia en el Consejo de Redacción de los poetas Vicente Contreras, Carmen Soto y Marcos Granell). Primera y segunda época de la revista, como es normal y demás cuitas. Suprainportantes, y algo menos, colaboraciones en tal empresa literaria. En 1972, se publica (un ¡hurra! por los gentiles mecenas) un librete, *Cenáculo de sombras*, muy culturalista él. Llegan las promesas, de Salamanca y Barcelona, pero *Imágenes* y *Tres paisajes, siete círculos y un suicidio* continúan inéditamente vírgenes. Otro libro más, *Afectación del delirio*. Poemas en revistas, hispánicas y no.

OPERA OMNIA

Se le ha tachado de formalista y de perfeccionista. Como buen filólogo, acude a la palabra originaria, a las raíces de los significados primigenios; a lo oculto le busca sus relaciones intrínsecas. El poema es para él una dualidad, eco y silencio, luz y sombras (por lo tanto hay una dialéctica, una

ascesis, un apasionado lirismo, un subjetivismo radical). Cree en el «yo», pero en el yo-en-él, por eso supera la inconcreción anarcoide y romántica. También, cómo no, cree en el Hombre porque tiene fe en sí mismo. Cree en el poeta que sufre un apagón (¡qué bella imagen!), un raptó de los dioses. Si hay siete círculos, esferas de armonía, el poeta —para él— es el que está más cerca de los dioses, de ahí la locura de Hölderlin. Poesía. Misticismo. ¡Viva la Metafísica! Cree en Pound, Elliot, Kingsley Amis, Wallace Stevens, W. Carlos W., en Verlaine, Rimbaud, Valéry, en Guillén, en Cernuda... cree en todo hombre que luchó por el ideal de Belleza, desde el lado que fuera, y por la Verdad.

Si siempre fue presocrático o neoplatónico no lo sabe, pero está extraño en este mundo cuando no escribe. Mediterráneo hasta la médula, colorista, paisajero, rumoroso como el mar...

DE MUESTRA, UN BOTON

Del poemario *Afectación del delirio* (1975) entresaco este poema, clara muestra del hacer creativo de Pedro Besso:

EQUINOCCIO SUTIL

Cerco de rosas:  
labios ausentes.  
(De la noche sin huella  
avivamos la herida.)

Cortina del ocaso.

Retorna anillo:  
profundo sueño.

Estela de silencio.

Alianza impura:  
Mercurio y sal.

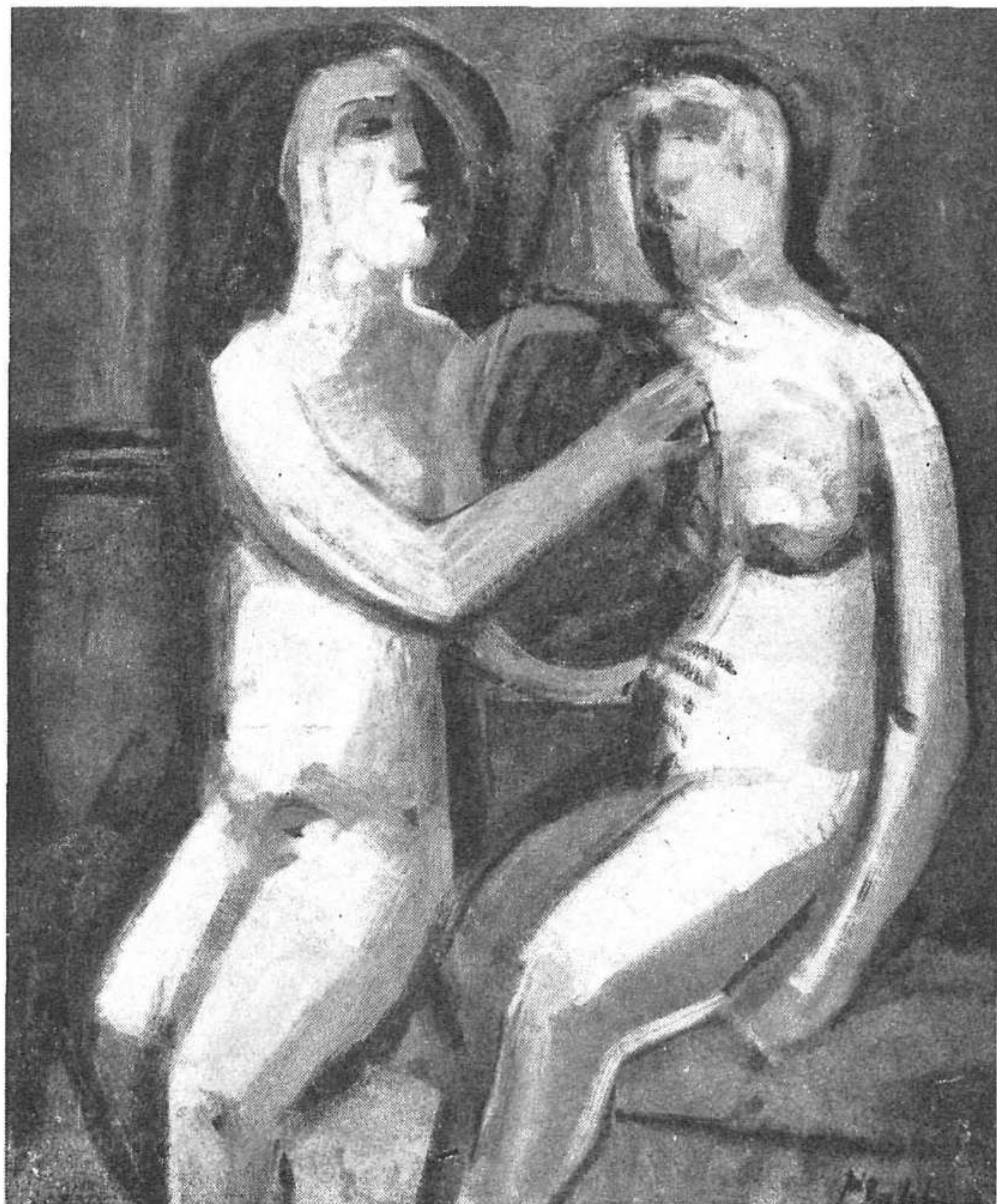
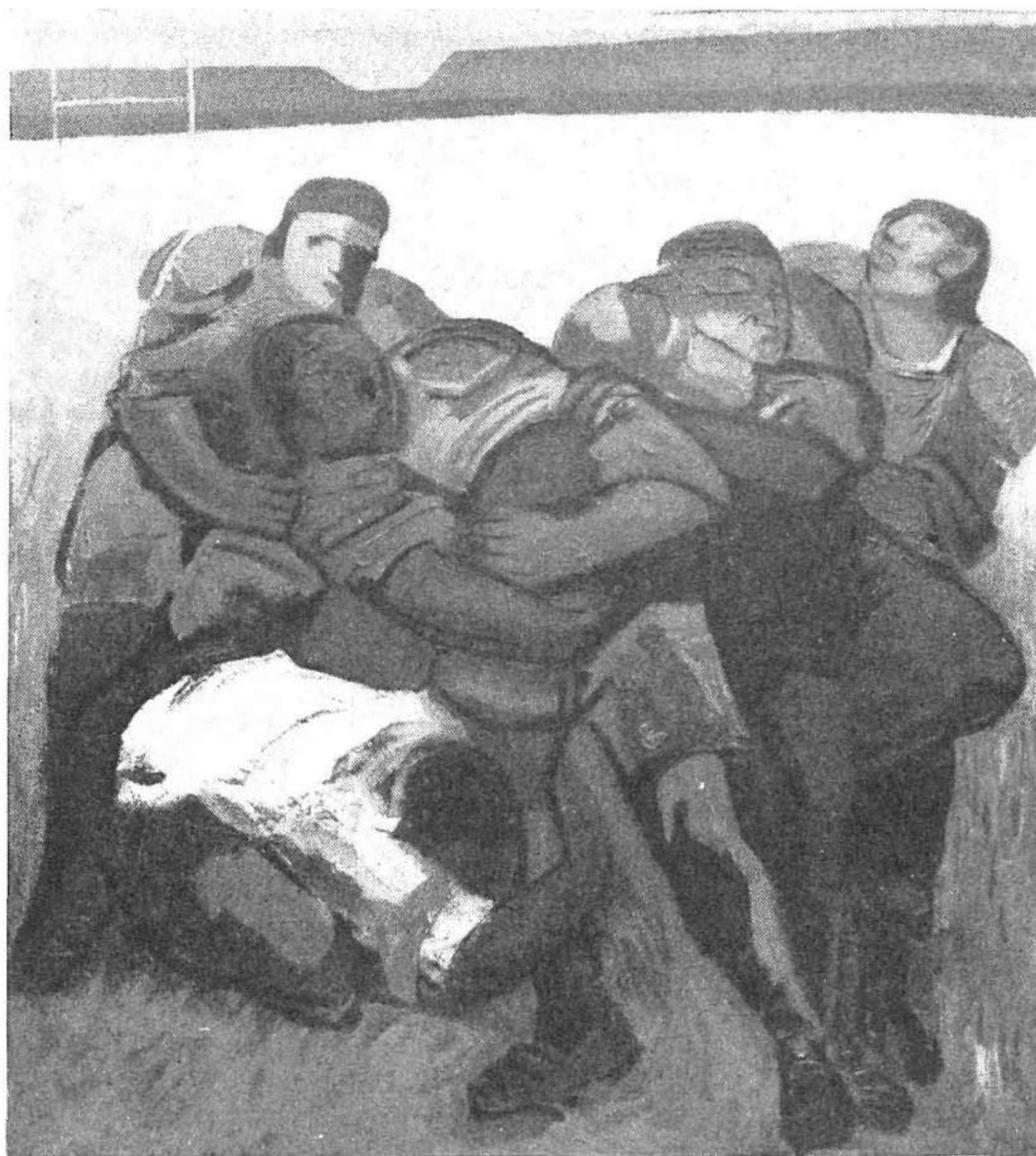
## PUIG BENLLOCH O EL GOZO DE LAS TRANSFORMACIONES

(Viene de la pág. 36)

palacios, ha vuelto a su ciudad natal y allí transcurre su vida de artista. La creación pictórica, la enseñanza en la Escuela de Bellas Artes y el gozo de su casa en Belluga—en la que su esposa, la sevillanísima Amelia, pone la gracia que Ramón, por levantino, convierte en contemplación y mesura— componen las actividades de este hombre que, de vez en cuando, reúne sus cuadros, se los echa bajo el brazo y se viene a los Madriles a llenar la villa y corte de aires mediterráneos y de luces valencianas.

Porque sucede que últimamente Madrid ha decidido mirar hacia Levante. No hace muchos días nos ocupábamos en esta misma sección de otro gran pintor al que la estirpe valenciana venía a entroncarle con la precisión y claridad de la prosa azoriana y hoy parece que venimos a complementar nuestras meditaciones de entonces con la contemplación de estos cuadros en que el corazón se desborda y en que el pintor pinta apasionadamente llenando sus cuadros de arrebatos y vibraciones. Entre estos extremos —Ramón Castañer y Puig Benlloch— discurre la actual actividad artística levantina que ya va exigiendo un estudio hondo y profesoral de quien esté dotado para ello. La nómina de los grandes pintores actuales valencianos —Jenaro Lahuerta, Lozano, Porcar Michavila y tantos otros que no necesitamos enumerar ahora— merece esta consideración si se quiere potenciar el esfuerzo nacional, en este tiempo de acendrados regionalismos. La gran calidad y maestría de Puig Benlloch es, quizá, la más importante aportación del arte valenciano de los últimos años y habrá que contar ya, tanto con su obra pasada y presente como con la que su madura juventud y su apasionada actitud de artista nos hace esperar en el futuro.

No piense al leer esto algún malpensado lector que Ramón Puig es un pintor regionalista al que se le emboba el espíritu con localismos más o menos maravillosos. Ramón Puig es, fundamentalmente y sin calificativos enojosos, un pintor. Por eso su pincel no se limita a su región natal. Porque éste es uno de esos que supo sacudir el polvo de sus sandalias a tiempo y salir por todas las veredas con los ojos bien abiertos y las anchas espaldas dispuestas a cargar con todas las posibilidades de belleza que se le ofrecieran. Este pertenece a la generación de aquellos muchachos que al elegir la pintura como profesión hacían



poner el grito en el cielo a sus padres, que ya vislumbraban un porvenir de miserias y resignaciones. Eran los esforzados del arte, los que no pesaron el esfuerzo ni pusieron precio de oro

a la belleza. Se entregaron a ella con la generosidad de los elegidos, de los que estaban dispuestos a todo. Por eso, a la hora de las compensaciones y de los grandes asombros comer-

ciales a estos hombres, ya consagrados en el concierto de los honores, se les distingue de los demás en que en su obra no hay concesiones a la moda vigente, ni al gusto de los que pagan, porque, hecho de una vez el sacrificio, ¿para qué valía la apostasía ni la renunciación? Puig Benlloch hizo lo que su ancho corazón le pedía, se adentró en las selvas de la abstracción hasta lograr descubrir el gran tesoro de los cromatismos y volvió a las parcelas de la figuración con la mano cargada de talismanes mágicos. Y aquí está ahora con capacidad para expresar todo lo que ha visto o ha soñado y comunicar a todo el que quiera verlo su gran pasión por las gentes y los campos por los que pasa.

Ocurre que en estos campos, por esos caminos, Ramón Puig ha encontrado gentes a las que conoce bien y, por tanto, ama. Son campesinos que, como él, viven con los ojos pendientes del color del cielo, hombres y mujeres que han visto de cerca lo duro de la vida, muchachos que se unen en esfuerzo colectivo para lograr el triunfo de su equipo. Ramón Puig, que supo lo que vale cada hora de la vida, ha ido dejando en sus cuadros toda la realidad del mundo que siempre le ha acompañado y no ha querido atarse a testimonios localistas más o menos hermosos. El pasó por las tierras andaluzas y, aparte de llevarse de ellas lo que encontró más afín a su espíritu, supo adentrarse en la expresión de los ojos clamantes y de las tierras abandonadas. A su paso diario por la luminosidad de las huertas, en lugar de maravillarse con los colores sorollescos de playas y regadíos, prefirió testimoniar con la figura del huertano de recias manos y áspera piel hecha a soles y sales reseadoras. Toda una lección de humildad y amor hacia las gentes humildes, a los que trabajan de sol a sol, a los que no quieren dejarse abatir por la desesperanza, se encuentra en estos apasionados y apasionantes óleos de Ramón Puig. Y como premio a tanta contemplación, todo este mundo de realidades y durezas se le ha ido transformando en un gozo de colorista y mágica pasión. Gentes de todas partes. Hombres de todos los lugares. Carlos Areán avizoró esta universalidad de los tipos que pinta Puig Benlloch cuando afirmó:

«Su crítica alígera es válida por su propia medida y por basarse en lo general sin descender a lo particular para todos los tiempos y todas las culturas. Con ello es fiel a su misión de pintor, dado que el artista en cuanto tal—salvo excepciones aceptables por puro patriotismo, tales como los cuadros dedicados por Goya al dos y tres de mayo—no debe tomar partido ni contra esto ni contra aque-



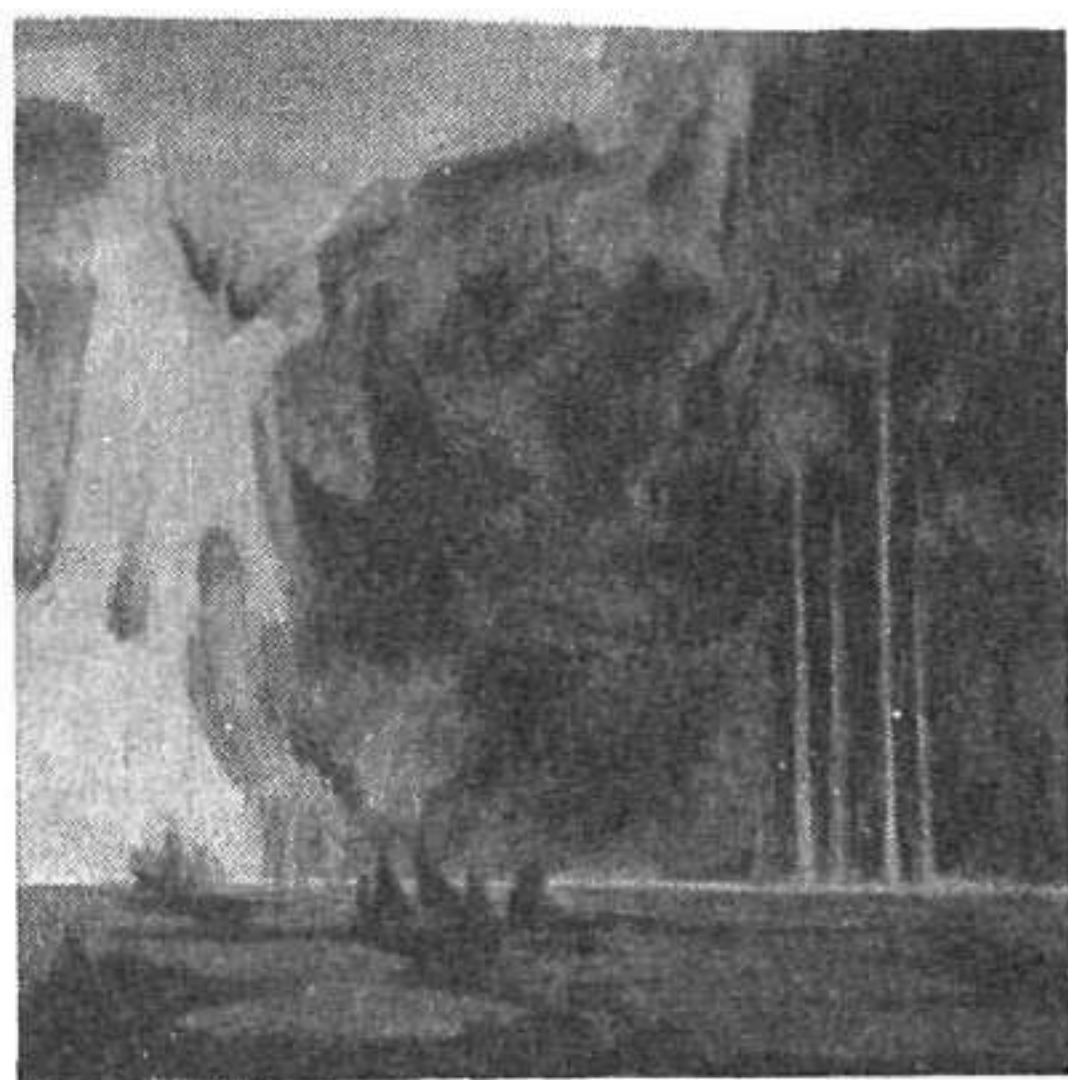
# ENRIQUE GABRIEL NAVARRO, AL FILO DE LA ABSTRACCION

Por Carlos AREAN



La exposición que está celebrando Enrique Gabriel Navarro en la galería Isidoro Maíquez, de Cartagena, constituye, en ciertos aspectos, una recapitulación de toda su labor de los últimos diez años, pero tiene al mismo tiempo un sabor de anticipación que preludia los futuros caminos de este artista tan coherente y tan dueño de su instrumental expresivo. Enrique Gabriel Navarro era un pintor de caballete y muralista notable que cultivaba la figuración tradicional con notable aplomo compositivo y segura selección del color. Sus formas eran netamente identificables, pero muy poco a poco comenzó a disolverlas en la obra de caballete, aunque no en la mural. En algunos de sus lienzos dejó de ordenar las manchas sobre un armazón de dibujo previo. Prefirió que fuese la propia mancha de color la que se delimitase a ella misma y delimitase al mismo tiempo, al encabalgarse con las restantes, el conjunto de cada superforma o de cada estructura. Ello era especialmente perceptible en sus lienzos de pantanos o de lagunas sobre las que flotaban manchas más o menos inventadas, a manera de orquestaciones florales resbaladizas y gigantescas. Los rojos tenían una vibración especial, no sólo de color y de luz, sino también de materia, con huellas directas de la aplicación y leves bordes elevados o erosionados, a veces, en las más encabalgadas.

En los nuevos lienzos que expone Enrique Gabriel Navarro, por invitación de Enrique Escudero, en la galería Isidoro Maíquez, hay todavía estructuras reconocibles. Grandes árboles abiertos sobre un agua azul o interiores de selva con espíritu de catedrales góticas, son todavía identificables, pero aparecen tan desvaídos, deshinchados o convertidos en una explosión neblinosa en verde denso, que si se los trasladase a otro contexto podrían realizar una función alusiva diferente. Ello se patentiza de manera especial en algunos bodegones en los que flotan esas mismas manchas, pero con alusión ahora a humildes cacharillos soñados o a un humo de lejanías imprecisas que convierte



en fantasmagórico todo el fondo de la composición.

En algunos otros de los lienzos ya ni tan siquiera ese pretexto natural sigue vigente. No digo que Enrique Gabriel Navarro haga abstracción pura o informalismo puro, sino que en su nueva figuración, en la que caben incluso muñecos insinuados, son reconocibles tan sólo una o dos formas y también, alguna que otra vez, una lejanía ideal en la que una cinta verdosa puede aludir a un bosque recortado contra un horizonte sombrío.

En algunas de estas obras ha introducido Enrique Gabriel cambios en su factura. Ello era lógico por una razón muy sencilla, pero que se le escapa a muchos artistas. Navarro, por fortuna, la intuyó desde el primer instante. Si se elimina casi totalmente la alusión al objeto natural y el pintor se complace tan sólo, por puro virtuosismo, en un encabalgamiento de marchas redondeadas, rebosantes de color y con efectos directos de materia, hay el peligro de que el informalismo deje de ser un movimiento transido de ansiedad y se convierta en pura ornamentación. Dicho escollo es menos grave en las obras figurativas, ya que el «tema», la tantas veces calumniada anécdota que aparece en el lienzo, puede encargarse por sí sola de eludir con su dramatismo o con su tensión ese peligro. Pienso a este respecto que incluso una obra tan sólidamente construida como la de Munch hubiera podido caer en ese desfase si la ansiedad del protagonista de *El Grito* no nos compensase de la intensidad desorbitada del color y de la gracilidad serpenteante de la factura.

Los acuchillados son ahora raspados. No es que Enrique Ga-

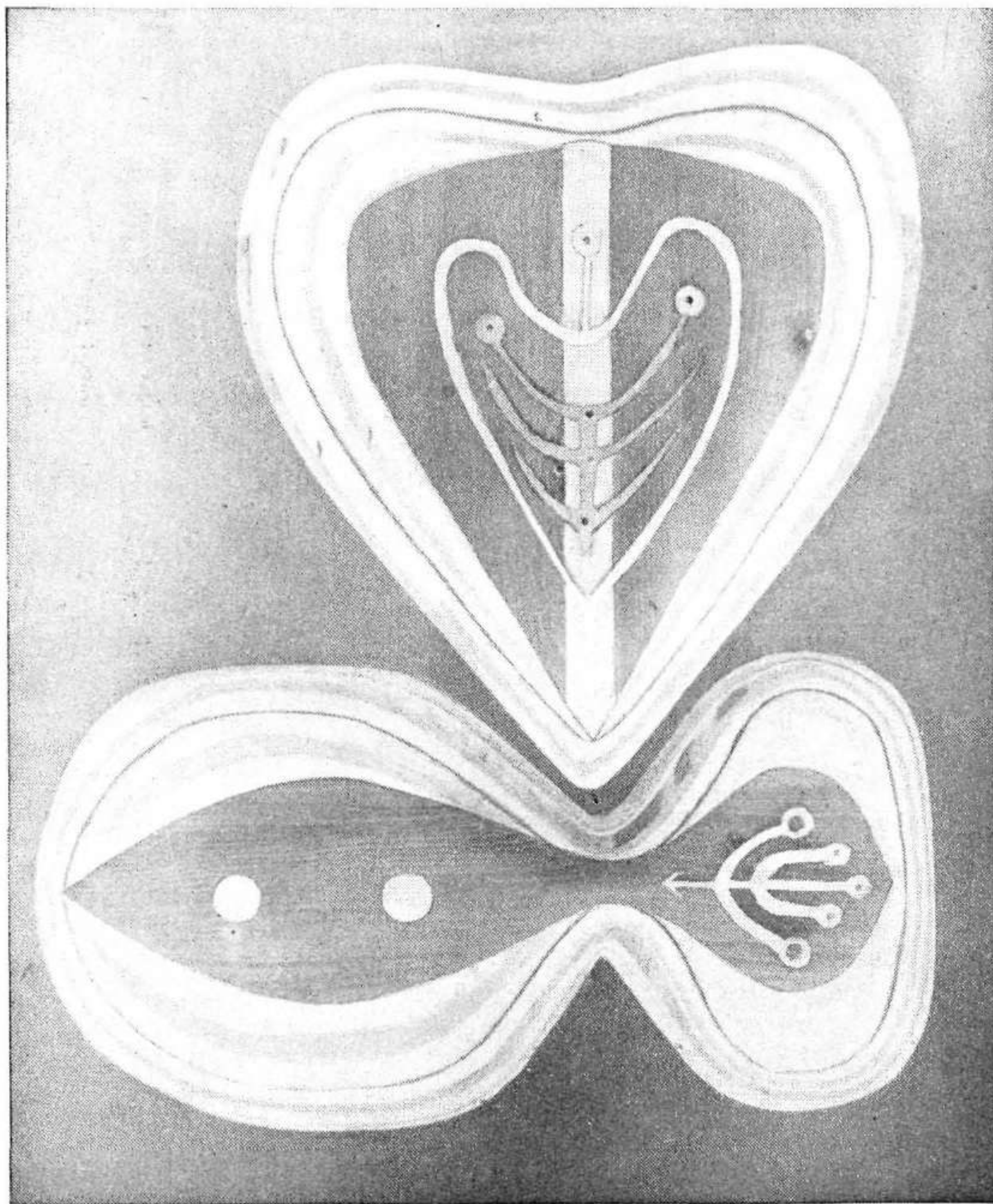
briel desdeñe en esta nueva muestra la materia, sino que la valora tal vez más que nunca, pero sometida a una nueva necesidad de expresión. Grises o verdes densos, rojizos con sangre, pero con algo de teja también, amarillos con refulgencias rosas, negros en alguna alusión un tanto goyesca a la figura humana, tienen siempre la materia insustituible, la leve efervescencia o las erosiones insinuadas, que le permiten aliarse a la dominante cromática de cada zona y al ritmo de cada forma. Enrique Gabriel Navarro ha cuidado especialmente en esta muestra la igualdad de la altura tonal y es más rígido en este aspecto cuanto más abundantes y variados son los colores que utiliza. Tan solo cuando quiere un contraste chirriante al servicio de la expresividad falta a esta regla general. La excepción que confirma la regla se convierte entonces en criterio para juzgar una maestría y no en dejación gratuita.

Tras este Navarro que hemos visto en Isidoro Maíquez, y que es ya tan diferente del que nos ofreció Juan Kreisler hace tan solo unos meses: ¿qué sorpresa nos deparará este pintor tan coherente para su próxima aventura madrileña? Tengo la impresión de que no hará arte abstracto, porque le interesa sobremedida ofrecer la palpación de la realidad circundante, pero creo también que sus formas se seguirán abriendo y autolimitando con más emoción y que Enrique Gabriel Navarro, que es humanamente un gran emotivo que se somete a orden, lo será así aún más en su obra y se nos mostrará con ello todavía más fiel a su más íntima y escondida personalidad.

llo, aunque sí sea legítimo que lo tome en cuanto ser humano.»

Viene muy a propósito la cita del genial sordo de Fuendetodos en el momento de hablar de los cuadros de Puig Benlloch porque no nos encontramos, claro está, con una obra hospiciaria, sin padres conocidos y con presunciones de inventar el arte en el siglo XX. El expresionismo de Ramón Puig está dentro del realismo español que hiciera vibrar de emoción a Goya y de misterios al Greco. Estas figuras recias, trazadas en ancha y firme pincelada, tratadas con masas de color superpuestas hasta lograr la tensión deseada, son el producto de unos conocimientos ordenados, llevados con incansable capacidad de trabajo. No nos olvidemos, señor, de que estamos ante un maestro que ha tenido la humildad de no renegar de su pasado y de mirar abiertamente al futuro para enseñar todo lo que sabe a sus alumnos al mismo tiempo que enseña su corazón a los que vengan luego a ver su obra.

Hubiéramos querido dar más detalles a nuestros lectores de lo que el artista tiene dentro y fuera en su diario acontecer. Pero hemos tenido que limitarnos a encontrarle en este asenderado Madrid al que Ramón Puig ha venido, como tantas veces, a enseñarnos su obra actual. Conversaciones rápidas. Cambios de ideas con este hombre pleno de cordialidad, de buen hacer y bien decir. Algún día le visitaremos en su casa de Belluga y allí, sentados en el huerto, junto a la frescura del pozo, hablaremos de su difícil juventud y de su provechosa madurez, de sus hijos y de sus viajes, mientras Amelia pone en la conversación su agilidad meridional. Entonces será cosa de volver a hablarles de este pintor valenciano, que, como dijo Eusebio Sempere hablando de su pintura, «profundiza torturándose para ofrecernos generosamente y con poder de pintor lo mejor y más valioso para todos, que es la alegría de sentirse vivo».



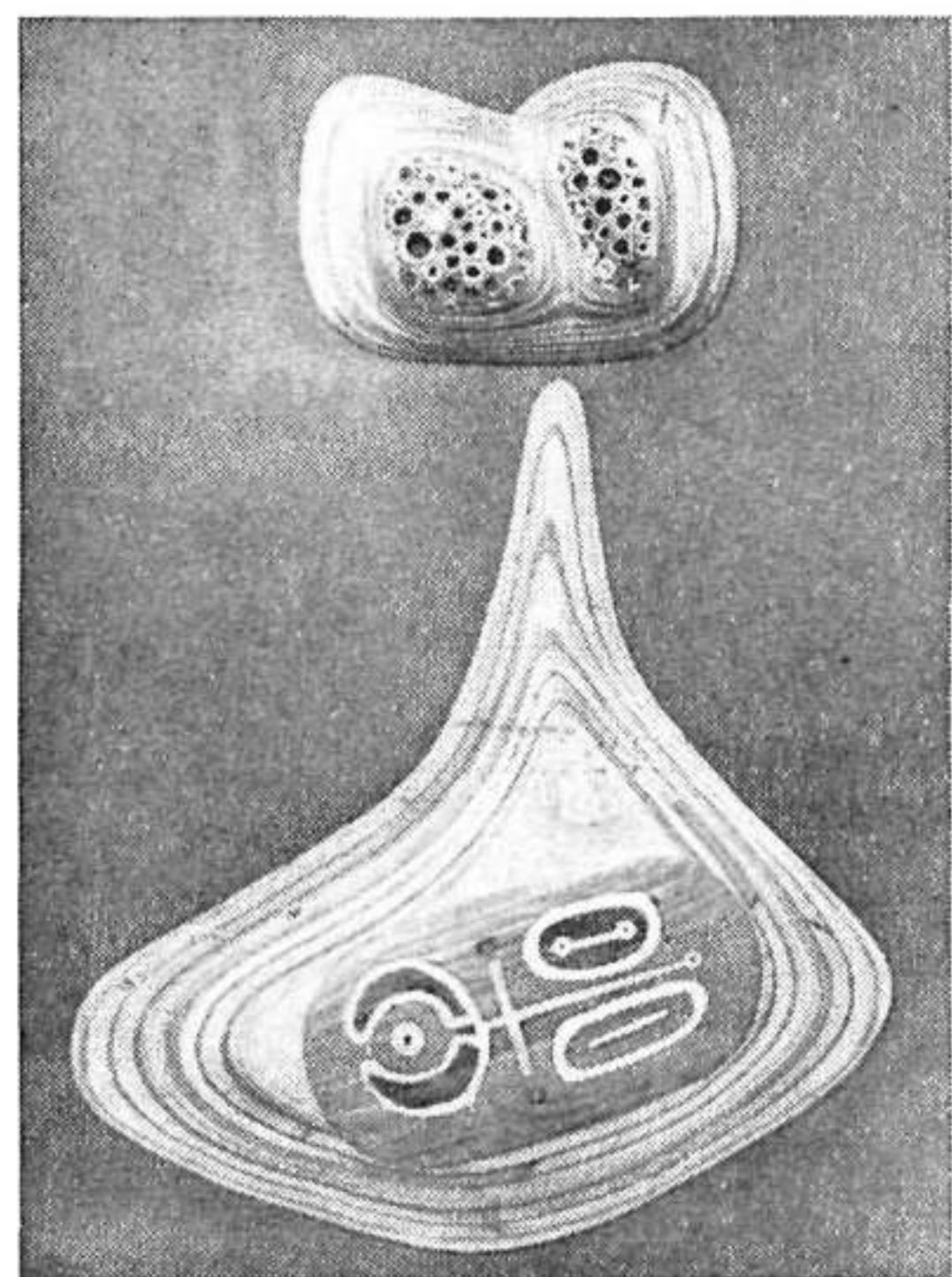
## JORGE MUÑOZ, RETORNO AL PUNTO ORIGINAL

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

Hace tres años celebraba su primera exposición en Madrid Jorge Muñoz. Realizaba entonces pinturas y bajorrelieves en los que se entrelazaban formas anquilosadas con sueltos y fluidos arabescos. La muestra que actualmente presenta en la Galería Skyra da cuenta del hallazgo de un mundo expresivo mucho más simplificado y esencial, en el que creemos ver reflejado un sustrato no liberado de preocupaciones mágicas y de las reminiscencias oscuras de la conducta elemental del hombre.

Figuran en esta exposición escultopinturas en madera, que se inscriben sobre lisas superficies pictóricas, y algunas esculturas dotadas de abstracta simbología totémico-organicista e incluso animal. Su mundo de formas, rico en curvaturas y laberintos geométricos, dotado de voluminidades e inquietantes oquedades, parece entroncar con el que animaran remotas civilizaciones. Madera púida y pegada en finísimas capas, metal, huesos y cuero, unas veces incrustados o sobrepuestos, son elementos que utiliza en la realización de sus obras. Las superficies en relieve, auténticas esculturas sobrepuestas sobre el soporte, que cuando éste es de madera parecen emer-

ger como si de una materia orgánica en plena metamorfosis se tratara, condensan una expresividad animista, que llama al inconsciente con su contenido de abstractos y oscuros simbolismos. Amarillos y azules tiñen la madera dejando percibir un betinado artesanalmente construido, y son de destacar las delicadas matizaciones de sus rojos naturales, que conservan esa directa evocación de la sangre y de la



vida que ha estado presente a través de los tiempos desde la prehistoria.

La satisfacción visual e incluso táctil que proporciona la obra de este artista se halla directamente implicada en la emoción que nace por los confines de la maravilla mágica, aun cuando somos conscientes del proceso razonador a que somete Jorge Muñoz su voluntad creadora de formas.

Hemos de tener en cuenta que nuestra época es campo de una mutación profunda, y las señales de renunciación al pasado inmediato, de eliminación de las normas establecidas se manifiesta con frecuencia en los más diversos órdenes. Ese reflejo espiritual de la civilización que es la cultura realiza un trabajo inconsciente pero sistemático de rechazo, y de ello hallamos prueba suficiente en las etapas recorridas por el arte. Con el despertar en el siglo XVIII de los elementos menos latinizantes de Europa, al principio, los anglosajones, y después, los germánicos, que llegaron a ser preponderantes con el romanticismo, la crisis dejó de ser interna. Ya en el siglo anterior se había manifestado el gusto por lo chinesco y la curiosidad se dirigió poco después a Asia. A principios del siglo XX, concretamente a partir de 1906, estalló la revolución del arte negro. Las artes llamadas primitivas, arcaicas o salvajes, llegaron a sustituir en ocasiones a las artes refinadas y fueron muchos los artistas que se abrieron entonces a la noción de que el arte es más «auténtico» cuando ha sufrido menos la labor de pulimento de la cultura. Máscaras de diversa procedencia serian punto de partida de una conmoción estética que, gracias a Matisse, a Vlaminck, Derain y Picasso, alcanzaría a los grandes coleccionistas, sobre todo por mediación del marchante Paul Guillaume.

Esta corriente no concluyó en las primeras décadas del siglo y junto con la obra de otros artistas, la de Jorge Muñoz da cuenta de ello, aun cuando da cabida en la misma a formas que obedecen también a más inmediatos presupuestos. En ella encontramos ecos de esa naturaleza bruta, elemental, y los materiales que utiliza, cañas de bambú, huesos, cuero y metales, se hallan aquí sometidos a una elaboración que, respetando las cualidades intrínsecas a cada material, contribuye a intensificar la expresividad de la obra.

Tal vez respondan estas escultopinturas a un deseo del artista por desnudar al hombre viejo, para reconquistar una especie de pureza que le permita intentar la nueva aventura cuya sollicitación pesa sobre él. Su obra habla de la resurrección de unas formas a través de las cuales presentimos un entorno natural primigenio con el que el hombre llegó a establecer armoniosa relación. Sin embargo, estas superficies, morosa y artesanalmente trabajadas, dejan constancia, a su vez, de la tensión dramática nacida de la añoranza del ayer y del actual mecanicismo dominante frente al que el hombre no ha logrado todavía su equilibrio.

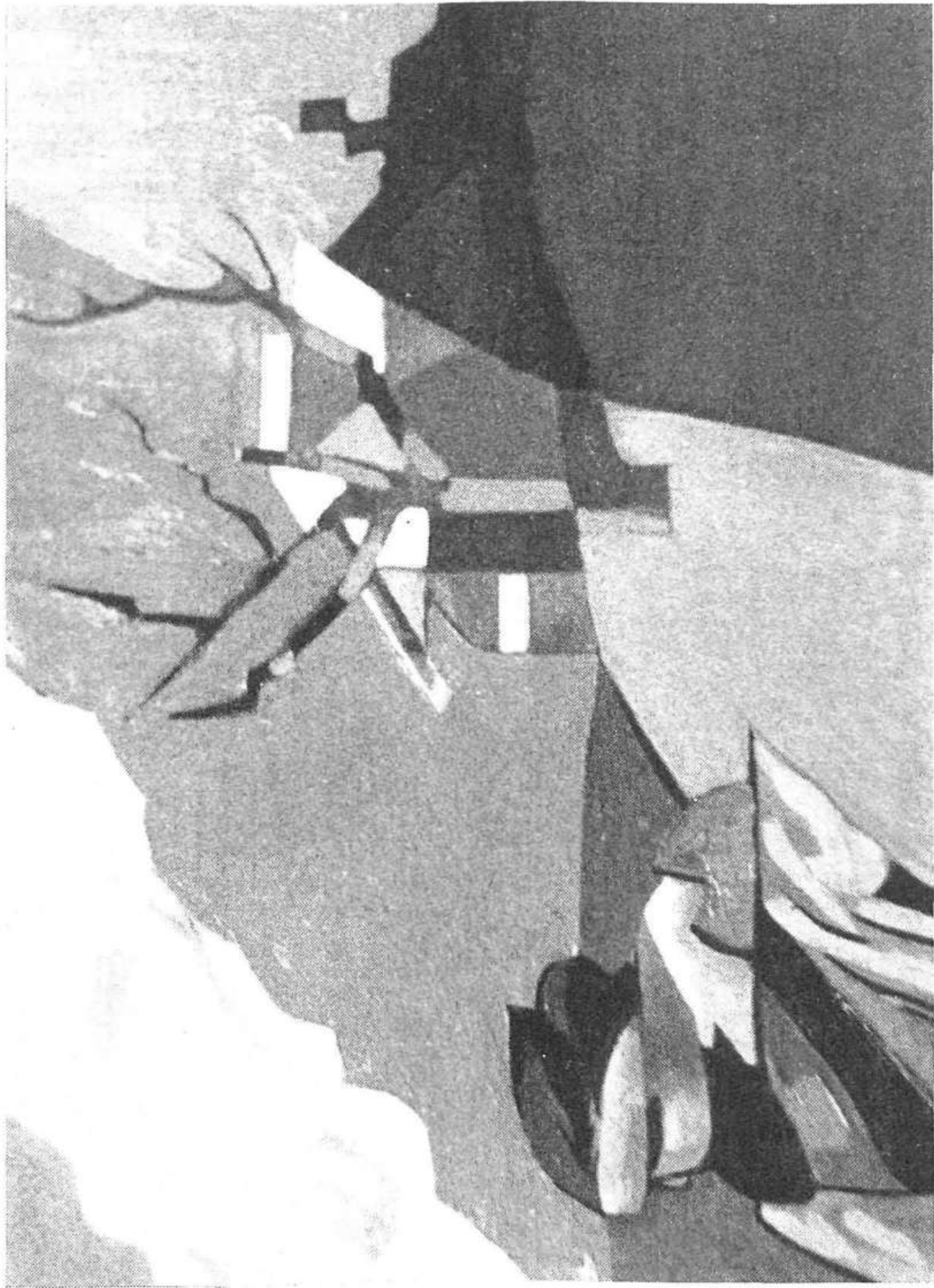
## BAJO EL CALIDOSCOPIO DE JAVIER PAMPLONA

EL expresionismo, con sus diversas modalidades e imbricaciones, ya del expresionismo figurativo, ya del abstracto, es una de las líneas vertebrales del arte de nuestro siglo. Sin embargo, estimada la cultura de nuestro siglo como eminentemente técnica, un arte impregnado de sugerencias tecnicistas debería de la misma manera quedar señalado como fundamental. En la mayor parte de los casos, las distinciones entre una y otra tendencia es nada más que formal, y ocurre que en una sola obra actual, resuelta en formas abstractas o figurativas, podemos reconocer los principios emocionales que rigen el expresionismo, integrados en la idea del espacio vacío suprematista, con las impresiones fugaces del futurismo y la vaguedad irracional del surrealismo.

Sirva este breve preámbulo de introducción a la obra que ahora presenta en la galería Alfonso de Madrid el pintor Javier Pamplona, pintura que viene a dar testimonio, no exento de líricas connotaciones, de la angustia desencajada que atenaza al hombre de hoy.

Podríamos hablar, ante la ri-





queza cromática de estas superficies, del misterio de los espacios abiertos y estrictamente limitados, que dicen tanto como las mismas figuras que aparecen en soledad, desnudas de fisonomía propia y portadoras de una angustiosa soledad anónima. Pamplona no pormenoriza en anécdotas, y su obra refleja parte de las constantes del inconsciente colectivo. Su pintura no envuelve al espectador en un cálido y tranquilo ambiente, es pintura para sentir al hombre solitario con su compleja carga de fantasía y verdad, en la que tiene cabida cierta ternura e ingenuidad que contrasta con la tensa lucidez de su mundo.

El expresionismo de las formas, aristadas unas veces, otras voluminosamente planas, y siempre en aquietada perspectiva, se halla sometido a un mesurado proceso racionalizador. Cuerpos distorsionados, semiabstractas y simplificadas contracciones de un hábitat urbano localizable en la periferia de las grandes ciudades, figuran junto a fragmentos de una naturaleza no invadida por la máquina, nubes y cielo de azul intenso y campos de vivísimo colorido, elementos que sintetiza armónicamente en una rigurosa estructura compositiva. Sobre sus superficies, el espacio fragmentado, y en unidimensional y planimétrica perspectiva, permite la inserción sobre el mismo de formas convulsas y de figuras cuyo expresivo dramatismo contrasta con la frialdad serena de los fondos. Cada obra ofrece una completa conjunción de lo que podrían ser por separado forma y color-luz, y es di-

ficil hallar un solo cuadro en el que la figura humana no se halle presente, real unas veces, otras tal vez alusivamente mitológica, como parecen revelar esos desnudos de mujer envueltos en ropajes surreales. La estructura no difiere esencialmente, pese a su diversidad, de unas a otras obras, ya que el pintor lo que logra es el común denominador de una sintaxis compositiva, y es precisamente esa invariable dimensión personal e íntima la que manifiesta su obra con libertad absoluta.

El ser humano ha estado siempre suspenso entre dos vertientes que le incitan a un abandono opuesto: una, establecida por las facultades intelectuales, patrimonio del mundo exterior y de las formas materiales que habita; la otra, tallada en la misma sustancia sensible del ser, descende hasta la intimidad, allá donde la razón pierde su papel y los latidos cada vez más orgánicos se acercan a las fuentes interiores de la vida. Raras veces se establece un equilibrio tan sereno como el que hace patente la obra de Javier Pamplona, y mucho más frecuente es que prevalezca una u otra posición. Estilísticamente, su pintura se encuentra en esa nueva frontera en la cual lo que se entiende por abstracción y lo que se denomina figuración han establecido un modo de entendimiento. Pero lo que caracteriza categóricamente a su obra es una expresividad que posee sus propios rasgos definitivos y definitorios.

RML

# Itinerario de EXPOSICIONES

## Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA



En la presidencia, de izquierda a derecha: marqués de Lozoya; presidente del Banco Worms de París; señora de Robles Piquer; Manuel Fraga; Dina Cosson; Carlos Robles Piquer; señora de Fraga

## INAUGURACION DEL CLUB 24

### Exposición antológica de DINA COSSON

Recientemente se ha inaugurado en Madrid un nuevo club, denominado Club 24, que tal como ha señalado su directora, la pintora Dina Cosson, nace animado por el deseo de ofrecer un grato y confortable lugar, propicio para la charla y la comunicación. El Club tiene previsto desarrollar un amplio programa de actividades culturales, en el que han de participar destacadas personalidades del mundo literario, intelectual, científico y artístico del momento.

En la sesión inaugural, a la que acudieron el ministro de la Gobernación, señor Fraga Iribarne, presidente de honor del Club; el ministro de Educación y Ciencia, señor Robles Piquer, y otras destacadas personalidades, expuso Dina Cosson su deseo por incrementar a través del mismo el intercambio cultural entre Francia y España, mediante la organización de exposiciones pictóricas de maestros franceses, así como de otras actividades culturales.

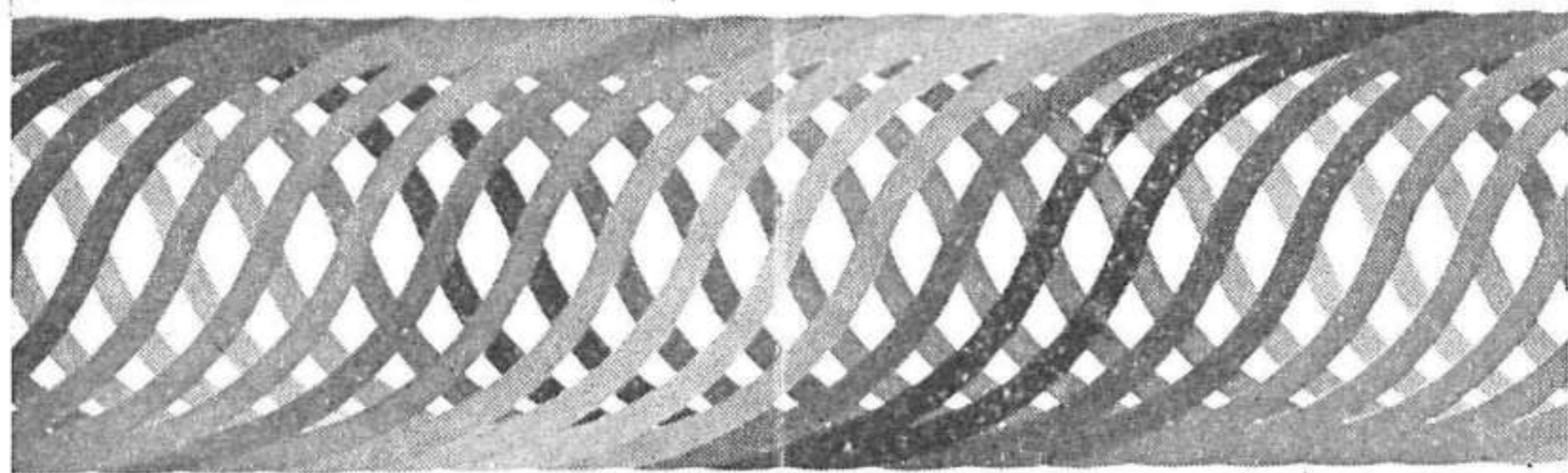
La sala de exposiciones del Club abrió sus puertas con una muestra antológica de Dina Cosson, cuya pintura ha merecido no sólo el reconocimiento de crítica y público, sino también premios y menciones de categoría en certámenes internacionales.

Una vez más nos ha sido grato

contemplar la fastuosidad de colorido que en la obra de la pintora adquiere inusitados brillos e irisaciones, en virtud de la materia densa y aparentemente acristalada, que es atributo exclusivo de la artista. El lirismo cromático se suma a la calidad preciosista de la materia, que aparece modelada, dando forma a una flora y una fauna real unas veces, y otras, puramente fantástica. En definitiva, su obra posee una muy personal expresividad poética no exenta de ingenuidad, que ofrece, sin embargo, sabiamente dosificada.



**LE PARC,**  
en la Galería Rayuela



El año 1960 surge en París, bajo la denominación de «Grupo de Búsquedas de Arte Visual», un conjunto de artistas que tienden a reflejar la generación del movimiento en sus obras. A éste seguiría cuatro años después el llamado «Proposiciones visuales del movimiento internacional». En la sistematización de los principios que animaron uno y otro tomaron parte numerosos artistas, siendo máximas figuras del movimiento el argentino Julio Le Parc, el venezolano De Soto y el español Sobrino.

Estos días se celebra en la Galería Rayuela, de Madrid, una exposición con obras de Le Parc, la primera que de este artista contemplamos en España. Le Parc, que reside en París desde 1958, se aparta de Vasarely en la medida que niega en su obra la producción de efectos que puedan manifestar la personalidad del artista, así como introducir modificaciones al sistema que por él ha sido previamente establecido. Su obra se centra en la búsqueda del color, al que aplica el mismo tratamiento que a las formas a partir de sistemas simples y rigurosos, dando cabida al mayor número de variaciones cromáticas. En todo caso trata el pintor, tanto en su obra pictórica como en sus invenciones mecánico-lumínicas, de crear el mayor distanciamiento posible entre sí mismo y la obra, hasta el punto de que elimina de la misma no sólo el trazado manual, sino todo aquello que pudiera contribuir a dar un aspecto subjetivo a la composición.

En los últimos doce años desarrolla sus temas en torno a ondas individuales o enlazadas, volúmenes virtuales y conjuntos. En la actualidad realiza una revisión de estas obras, tratando, a través de la ordenación aún mayor de las formas y de su agrandamiento, de facilitar un lenguaje todavía más legible.

## de Barcelona

Por Francesc GALI

**ESTRADA VILARRASA,**  
en Sala Nonell

Tras visitar una importante exposición de obras de acuarelistas ingleses —de primera fila todos— que vivieron entre fines del siglo pasado y los principios del actual —que se presenta en Gal.lé, y que sólo merece plácemes— he recorrido, de nuevo, el camino de ventanas abiertas a la belleza que es la muestra que Estrada Vilarrasa exhibe en la Sala Nonell.

El paso de una exposición a la otra me ha confirmado en una creencia: nuestro acuarelista tiene catalogación entre los mejores.

Si alguien duda de esta rotunda afirmación, le ruego vaya, detenidamente, a contemplar sus obras: obras, de tamaño grande o mediano, que abordan temas que se mueven entre unos paisajes y unos floreros abiertos a la recordación —homenajes a los artistas Ramón Casas, Gimeno, Grau Sala— en las que la técnica de la aguada, que cultiva, se hace —permitidme la imagen— delgadísimo verso.

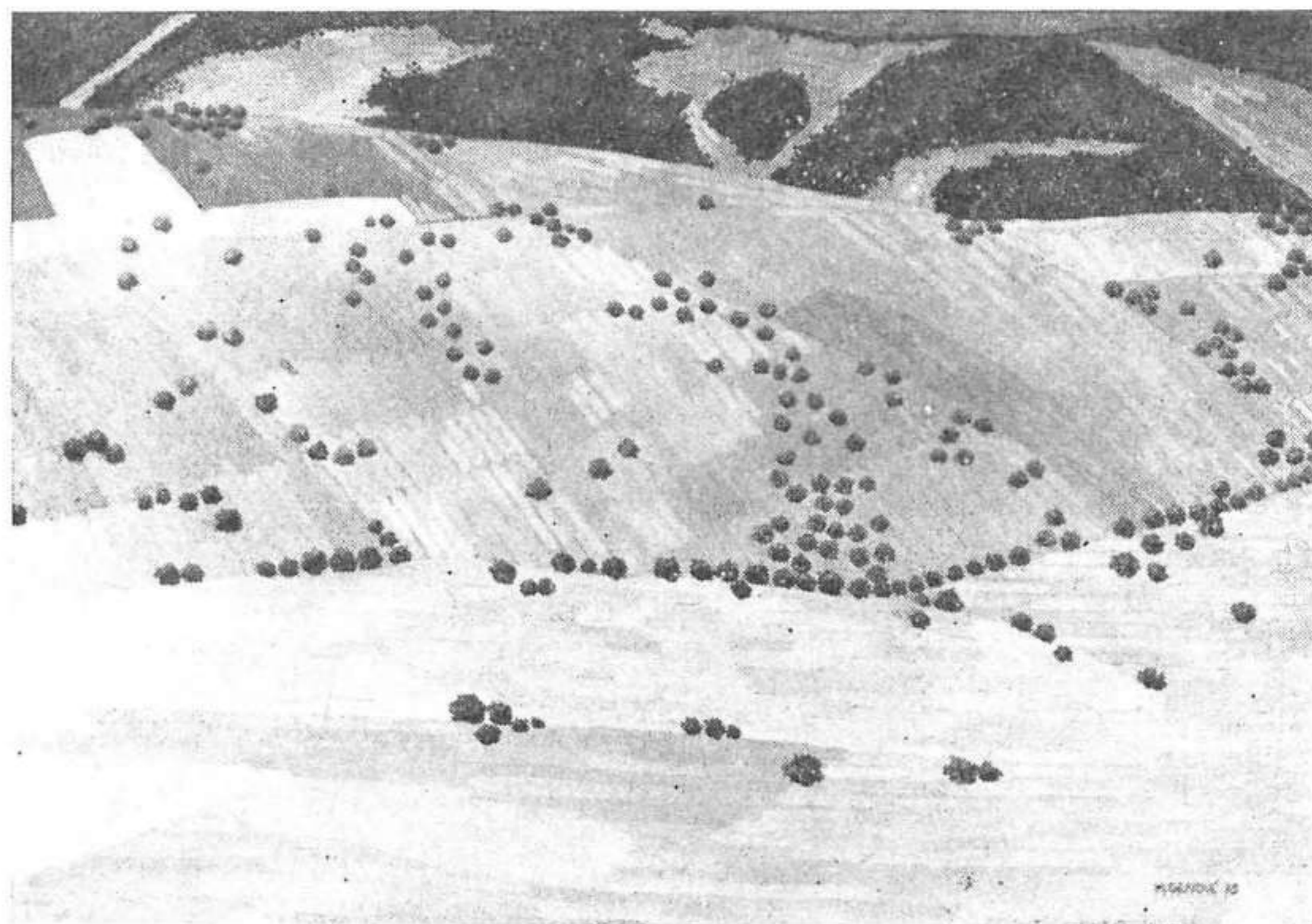
Verso que en cada ocasión sabe escoger la medida y, todavía, la estrofa necesaria para explicar los temas que bajo los cielos levantan sus realidades, modificadas —tan sólo— por la sensibilidad que las repite: pulcras, uniformes, entonadas... De una pieza, como lo son todas las cosas verdaderas —grandes o chicas— que caben en una



mirada hecha con amor e inteligencia.

Estrada Vilarrasa, lejos de ampararse en un fácil juego de manchas, busca, para su expresión, la conjunción de todos los elementos —que liga con sencilla naturalidad— participantes en las obras: dibujos, composición, color... —servidores cada uno de los demás— consiguen, así, la unidad para unas acuarelas, siempre singulares y hechas con la aparente sencillez que esconde lo destinado a ser bello: virtud que exalta, siempre, lo verdadero.

**MENCHU GENOVE,**  
en Expoart



Es una muy completa exposición de óleos y ceras las que Menchu Genové —en su primera muestra personal en Barcelona— ha colgado en Expoart.

Completa, por el número de obras —grandes y pequeñas— que exhibe y por los resultados que ofrece —sea en los óleos o en las ceras— en unas realizaciones que, partiendo de una interpretación —que parece ingenua— de la realidad, llegan a un final que inteligentemente expresa su esencialidad.

Esencia —de unos paisajes, de unas figuras— que nunca está reñida con la poesía: ella es la que da a sus pinturas el clima aquel que encuentra —en unos breves toques de color— la expresión exacta.

Expresión que, en ritmos ondulantes —cuando explica la naturaleza— o en manchas planas superpuestas —cuando es la figura la que ocupa el espacio o más exactamente el argumento de un paisaje— siempre líricamente, ofrece unas pinturas —aparentemente sencillas— que son sabias de composición y buen gusto. No es raro, pues, el éxito conseguido por Menchu Genové: el coleccionista —también el aficionado al arte que gusta de abrir ventanas de belleza en los muros o paredes de su casa— se ha apresurado a poner «adquiridos» junto a las obras exhibidas.

**ALBERTO GONZALO,**  
en Galería Nartex

La primera exposición individual que Albert Gonzalo —artista que cuenta tan sólo veintinueve años— presenta en la Galería Nartex, no puede ser más reveladora: un nuevo y gran pintor acaba de surgir. Afirmación, la precedente, que escribo sin temor a equivocarme. Me ha bastado contemplar detenidamente las obras expuestas —circunscritas a la problemática social— para llegar a esta certeza: Albert Gonzalo tiene, a partir de esta muestra, catalogación entre los importantes de la plástica de nuestros días.

Les invito a que contemplen —al hacer su visita— la sencillez con que hace crecer sus dibujos camino del argumento que quedará —perfectamente atado— cuando el color, el «collage», el resto y total de la composición —siempre tremendamente dramática— completen, con sus participaciones, el tema.

Tema resuelto con una plasticidad que puede surgir —en su obra— yendo de la línea a la materia; del simple soporte a su proyección; de la audacia de un rasgado a la reflexión de un «collage» bien elegido; de la participación de muy diversas y heterogéneas materias a la concreta realización, hecha con pincel, la espátula y la pintura.

El expresionismo de Albert Gon-

zalo tiene tanto de argumental como de lenguaje: es así como su pintura resulta un diálogo bien concertado entre el impulso gestual y creador y el hiperrealismo —memoria exacta de lo que lleva a testimoniar— más concreto.

Equilibrio que siempre se traduce en una obra acabadamente plástica: sea en las pinturas, en la buena realización de las notas —tal vez esbozos— o en el mural que exhibe.



# laboralmente, ¿que es un escritor?

## DE BUENAS INTENCIONES

### —¿COMO DICEN?—

## ESTA EMPEDRADO EL INFIERNO

Por Eduardo TIJERAS

**L**IBRORAMA Internacional, según indica el subtítulo, es un periódico bibliográfico editado por la razón M & M, que significa Ediciones Martín y Macías, localizadas en la calle Elvira, 3, Madrid-28 (más detalles, imposible). En el número 1 de este periódico —abril de 1975—, la cabeza visible de la entidad —S. Martín Macías, sin el signito &, diplomado en la Escuela de Librería de Madrid— daba muestras de su satisfacción y alegría por la acogida magnífica, casi estentórea, que había tenido el número 0 entre libreros, profesionales del periodismo y público en general. «De todas partes recibimos cartas maravillosas —escribe Martín Macías, sin la «y»—, felicitándonos por la empresa que hemos acometido y animándonos a perseverar en ella.» Miles de cartas, ¿eh? Lo que se llama un impacto. *Librorama Internacional*, del que, por lo leído, se editan mensualmente 53.000 ejemplares, es, meramente, un servicio de información y distribución bibliográfica. Y como tal está bien, meramente.

Pero lo que me llamó la atención, y por eso saco a relucir el tema, ya que sospecho tiene algo que ver con nuestra bendita historia de la problemática laboral, fue un suelto en el interior del boletín que decía lo siguiente: «Ediciones Martín & Macías, al servicio de los autores. Disponemos de los medios más actuales de realización para los originales que nos confíen.» ¿Cómo? —me dije frotándome las manos—. ¿Medios actuales de realización para los origi-

nales que se les confíen? Esto es magnífico. Yo tengo ahí una novela escatológica y un poco borde que ya me han rechazado cinco editores. ¡Mi oportunidad! Al mismo tiempo, ya que me he dispuesto a escribir en serie sobre los escritores a la greña del peseteo (¿quién me quiere comercializar, eh?), me pareció oportuno obtener una información más amplia. Le escribí a Martín & Macías, preguntándole(s), sobre todo, si en realidad dentro de su recién comenzada actividad pensaba(n) erigirse, instituirse o convertirse en algo que yo echaba de menos en España, esto es, en agente(s) literario(s). Aquí a los agentes lite-

rarios, si los hay, no los conoce nadie. Y en caso afirmativo, seguía preguntando yo, que tuviera(n) la amabilidad de ilustrarme sobre los porcentajes de beneficio o, más claro, qué tanto por ciento debía abonar el autor a su agente por la colaboración en colocar y publicar la obra.

Me contestó el director de Ediciones Martín & Macías, cuyo nombre es Segundo Martín Macías, amable y bien. Traslado, en resumen, el contenido de su carta, que me parece interesante y, con mayores o menores objeciones, relativa a una empresa digna de apoyo o de consideración (una vez eliminados los idealismos fáciles). He aquí el pá-



rrafo más relacionado con nuestra posible área de interés: «Estoy incondicionalmente a la disposición del genio creador, de común acuerdo veré la mejor manera de presentar su obra allí donde deba de ser conocida, sin embargo no se puede estipular un porcentaje que sirva de baremo, ya que cada obra es diferente y está supeditada a cada idioma y mercado, en cada caso precisa un estudio y luego a Dios lo que es de Dios y... No le voy a decir que pretendo crear una cooperativa de autores, pero sí algo parecido.»

Comprendo que aquí faltan detalles (al menos, mínimos porcentuales garantizados, concepción cooperativista, etcétera), pero por lo pronto hemos cumplido una cierta finalidad informativa, a reserva, claro, de posteriores contacto y profundización. Se trata de ir atando cabos y pulsar matices. Más tarde, uno estará preparado, documentado y, como el cristiano del chiste, chillará: ¡*Tafira no sumbuquirá!*

Por otra parte, acaba de surgir otra entidad tan curiosa y quizá todavía más ambigua que la primera: *Escritores Asociados*, E. A., EA, ea. Las siglas parecen querer decir algo: ¡Ea! ¿Cómo no se nos había ocurrido antes? A la futura EA (en la actualidad no es más que un proyecto, una idea personal, un anuncio en el periódico) la anima Héctor Giovannoni, argentino, amigo y buen poeta de raíz genesiaco-mística. Se trata de reunir a un grupo de escritores, especializados en diversas ramas, que estén dispuestos a servir «literatura», o lo que sea, de encargo, con o sin firma, e incluso para que lo firme otro, tarea similar a lo que ya conocíamos con el vilipendiado nombre del «negro» de las letras. A esto por lo menos responde la especie contenida en las palabras de Giovannoni: «Si usted tiene algo que decir, ya tiene posibilidades de hacerlo. Y si tiene ideas originales e interesantes, no es preciso que sepa manejar la pluma con soltura para hacer buena literatura. Ahora usted y todas las personas que tengan dificultades de redacción pueden contar con la ayuda de *Escritores Asociados*, EA, una empresa recién creada que hace unos días insertaba su primer anuncio.» Decía más abajo Giovannoni (me refiero a la entrevista que le hizo A. Yáñez en *ABC*): «Algunos de nosotros no tenemos posibilidad de publicar nuestras propias obras —ya sabe que resulta caro— y encontramos una cierta satisfacción en este trabajo, que nos compensa de nuestra imposibilidad.» Con EA parece que se viene de una frustración y se va a otra

peor, la de la simple mercantilización sin los atributos de responsabilidad, ideología e independencia crítica que distingue la actitud básica del escritor y la que convierte precisamente en una odisea su gestión social y cultural. «Damos la cara —sigue EA— y tratamos de admitir sin vergüenza que somos trabajadores de la pluma.» Tal vergüenza ya no existe, es anacrónica. Ser un «trabajador de la pluma» ya no es una «vergüenza» para nadie. Donde únicamente podría residir la vergüenza es en rebajar las aspiraciones del escritor, y de un individuo que lucha por integrarse según sus inalienables prerrogativas a la sociedad económica —derechos, seguridad social, libertad, un cuerpo legislativo, cooperativas editoras, control de ediciones, derechos de autor, etcétera—, retroceder, sin más, a la caverna, es decir, al servilismo, al anonimato, a la deformación de la cultura ambiente y a la primitividad de abrir brecha en el cerrado mundo de las revistas, los periódicos y las editoriales.

EA, según se presenta, podría equivaler a la acentuación de un mal del que los escritores deben huir como gatos escaldados: el mal de escribir al dictado en pro de la nefasta subcultura impulsada por el neocapitalismo. Otra cosa son los «equipos de estudios» integrados por jóvenes y brillantes sociólogos y economistas, quienes ofrecen sus bien cortados y prolijos trabajos a revistas avanzadas y constituyen en todo momento una coherencia política interesante para el momento que se vive.

El tipo de agrupación que EA, de funcionar, podría representar existe a todos los niveles, en el seno de los periódicos, en el seno de las empresas y sus servicios de información, que actúan casi como las agencias de prensa oficiales, etc. Ahí está también inmiscuido el escritor, pero como denigrante (quizá la palabra sea excesiva) *modus vivendi*, porque de algo se ha de vivir, ¿no? Son actividades extraliterarias y así hay que reconocerlo. Bajo ese sello EA puede ser tan digna como, pongo por caso, los servicios de prensa de la Standard, y merece atención.

El ejemplo de Martín & Macías y Escritores Asociados, junto a las demás consolidadas instituciones —en curso de estudio por nuestra parte—, dan la pauta de las fuerzas que en un momento dado se pueden concitar, coordinar, «federar» para construir una empresa común verdaderamente eficaz. Si antes el caos no nos pega una buena patada.

# CRONICA DE 15 DIAS

Por Javier VILLAN



El ministro de Hacienda, señor Villan Mir, hizo entrega de la «Hucha de Oro» a Francisco García Pavón.

## PARA GARCIA PAVON EL «HUCHA DE ORO»

El principal significado para la biografía de Francisco García Pavón de este premio puede ser el reconocimiento de su condición de cuentista, quizá una faceta no suficientemente valorada en el escritor de Tomelloso. García Pavón tiene premios como el «Nadal», adscritos a su cualidad de novelista, pero hasta ahora no tenía ningún premio que distinguiera sus narraciones breves. Sin embargo, y anteriores a este Confidencias 1916, que ha conseguido el premio de la Confederación Nacional de Cajas de Ahorros, tiene publicados, por ejemplo, Cuentos republicanos, La guerra de los dos mil años y algún volumen más que explican coherentemente la reciente decisión del jurado al premiar a García Pavón.

## HACIA UNA POESIA POLITICA

Pero sin desdeñar por ello las significaciones del lenguaje, las aportaciones técnicas, las exigencias formales. El grupo Claraboya, formado por los poetas leoneses Agustín Delgado, Luis Mateo Dirz y José María Merino, ha presentado recientemente su libro Parnasillo provincial de poetas apócrifos. La tendencia hacia una poesía de raíz social, de intención política, ha sido reivindicada por estos tres poetas que en el joven panorama poético español cuentan y cantan con voz propia. Intentan la síntesis que les permita acabar con las viejas diferencias de esteticistas y comprometidos, con las antiguas adscripciones a una poética de divertimento o a una poética de combate. ¿Por qué lo uno sin lo otro?

Si es cierto que la poesía no puede renunciar a su papel de denuncia y exigencia; si, como escribía Maiakovski, el poeta «ha de ser el fustigador de su tiempo», es también necesario reconocer que tampoco puede renunciar a un lenguaje y a la propia libertad expresiva. Los planteamientos teóricos de estos tres poetas leoneses han sido claros y dignos de ser resaltados e incluso suscritos, al menos en una primera impresión: «Desde un principio nuestro grupo mantuvo la línea de la poesía crítica despojada de tremendismo o de mera fotografía pobre de lenguaje. Tendemos a evolucionar hacia una poesía política que no desecha las aportaciones que todo tipo de técnicas pueden propiciar (...). Quizá la poesía se ha convertido en un poco inútil, algo sólo consumible por poetas, refinado y experimental. Esta poesía debe existir incluso con contenidos esotéricos porque a ella está encomendado mantener el constante avance del género. Lo importante es que los más tengan acceso a la cultura mediante planteamientos desde el nivel popular y al mismo tiempo que la poesía no se degrade.» En definitiva, una poesía popular que no quiere decir, necesariamente, una poesía degradada. Una poesía crítica, sujeta a un continuo proceso evolutivo que no supone, a la fuerza, la experimentación gratuita y estéril. Una poesía política que rebasa las barreras de los dogmas para ir configurando en un proceso ininterrumpido la realidad sociopolítica. Si en alguna ocasión ha surgido el convencimiento de que una poesía popular supone un grado inferior de cultura y de arte, no por ello habrá que responsabilizar al pueblo. La responsabilidad habría que buscarla en una concepción jerárquica de la cultura,

en el discriminador alejamiento de ella de las clases populares. De ahí que me parezca importante resaltar una de las afirmaciones del grupo Claraboya: «Lo importante es que los más tengan acceso a la cultura mediante planteamientos...»

## LA LUCIDEZ BAUDELARIANA

El novelista y crítico Gonzalo Torrente Ballester ha hablado de Baudelaire en el ciclo Politeia. Dados los planteamientos intelectuales del escritor gallego, no es de extrañar que se haya visto atraído por el escritor francés. Torrente Ballester ha supuesto, en buena medida la representación de la obra literaria como un producto elaborado, coherente, más consecuencia de un riguroso proceso intelectual y de una amplia base cultural que resultado de la improvisación y la inspiración sobrenatural. Por ello, Torrente, sin compartir todas las tesis de Valéry sobre Baudelaire, destaca fervorosamente esta afirmación: «Baudelaire introdujo la inteligencia en la poesía.» Las convicciones artísticas y los análisis del arte de su tiempo que Baudelaire hizo, lo convierten en el primer crítico moderno, en un asombroso conocedor de los problemas plásticos. No menor disposición revelaría para la crítica literaria como revelan sus ensayos sobre tal materia, especialmente su visión de Madame Bovary. Para dar la visión que Torrente Ballester tiene de Baudelaire es necesario hacer hincapié en esta faceta crítica que refuerza la teoría del artista dominador de los materiales que maneja. Pero, sin que ello suponga una desvirtuación, lo cierto es que la grandeza de Charles Baudelaire viene determinada especialmente por Las flores del mal. Y aquí ya no es sólo la conciencia clara de su condición de artista, la perfección formal y la inteligencia unidas en un objetivo común predeterminado. Es también su condición de marginado, su rebeldía, su desafío a una sociedad que le fue hostil y que le convirtió en un fracasado, al decir de Sartre. No se detuvo ante los temas que una hipócrita conciencia general rechazaba. Y entre multas y procesos, Charles Baudelaire reafirmó un agónico sentido de la libertad individual que lo llevó a la destrucción.

## EN BUSCA DE UNA CONCIENCIA AMERICANA

De paso hacia París, ha estado en Madrid el periodista, político y novelista venezolano Arturo Usllar Pietri. Retirado de la política activa, el autor de Las lanzas coloradas es el embajador perma-

nente de su país ante la Unesco. En 1973 le fue concedido por España el premio «Miguel de Cervantes» por su artículo Expulsados de la civilización, con el que reaccionaba frente a la arbitrariedad de un profesor inglés, lord Clark, que afirmaba poder prescindirse de la cultura hispánica, sin que por ello la cultura universal se viese apenas afectada. A su paso por Madrid, Uslar Pietri ha hecho diversas declaraciones y pronunciado una conferencia en el Ateneo. Su tesis, la necesidad de que el mundo hispanoamericano se organice frente a los grandes bloques ideológicos y culturales. «Hispanoamérica debe escoger y realizar su futuro, ha dicho. Y el mundo hispanoamericano presenta para ello muchos aspectos favorables: una comunidad lingüística, una comunidad histórica y una comunidad de valores.» También señaló: «Rusia y Estados Unidos han logrado esa unión de bloque y es una pena que nosotros no nos organicemos para influir también en las decisiones del mundo. Sobre todo, cuando estamos en una época en la que se tiende a las soluciones supranacionales.»

Ya en el terreno de la lingüística, Uslar Pietri manifestó que no puede hablarse de centro de gravitación de las lenguas ni de purismos exclusivistas. «La lengua es de todos y lo que importa es salvar su unidad, su poder de comunicación.» El principal problema con que el castellano se enfrenta en estos momentos, según Uslar Pietri, es la exclusión del mundo hispanoparlante de la realidad y el progreso tecnológico. Ello determina la pobreza de tecnicismos de nuestra lengua, tecnicismos que, en infinidad de ocasiones, no hallan equivalente en español y que es necesario asimilar del inglés.

### LAURO OLMO, EN «LITERATURA VIVA»

Ha sido como una especie de regreso ya que las apariciones públicas no se prodigan en el dramaturgo Lauro Olmo. No ha estrenado ninguna obra, esto hace tiempo que no ocurre desde La camisa, English Spoken o La pechuga de la sardina, pero sí ha hablado de su teatro, de su condición de escritor y del ambiente que rodea en España al escritor. Ya ha dicho: «Escribir en el ruedo ibérico, sostener como sea y contra lo que sea el insoslayable deber y derecho a poner ante la sociedad el incisivo espejo del arte escénico es algo francamente dramático. Todo aquel que esté tratando de realizar un teatro que refleje la problemática de nuestro tiempo, que conciba el teatro como un revulsivo y espabilador de conciencias (y en sentido creador el teatro no es otra cosa) no ha nacido en fechas fáciles y debe disponerse a aguantar la embestida del arbitrio, de la mediocridad y del hambre.» No será vano recordar que Lauro Olmo ha sido y es uno de los autores más zarandeados por la adversidad en los últimos años. Por su parte, Francisco García Pavón, al enjuiciar la obra de Olmo, dijo que «es el dramaturgo más representativo de Madrid (...), de un naturalismo patético. La imagen popular y la crítica sociopolítica de su teatro han hecho olvidar con frecuencia su gran calidad literaria».

### TOMAS ZAMORA RODRIGUEZ, DIRECTOR DE EDITORA NACIONAL



Por el ministro de Información y Turismo ha sido nombrado director de Editora Nacional, Tomás Zamora Rodríguez.

Tomás Zamora nació en Almería en el año 1936. Abogado y doctor en Derecho (sobresaliente «cum laude»), pertenece por oposición a los Cuerpos de Letrados del Banco de Crédito a la Construcción y al de Profesores Adjuntos de Universidad, desempeñando en este momento el puesto de profesor numerario de Derecho Político en la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense. Ha sido

igualmente profesor de la misma disciplina en el Centro de Estudios Universitarios (CEU) y profesor de Teoría del Estado y Sistemas Políticos Contemporáneos en el Colegio Universitario Luis Vives. Diplomado en Administración Pública por el Instituto de Estudios Políticos, donde estudió con beca ganada por concurso oposición y diplomado en Técnicas de la Administración por la Escuela Nacional de Administración Pública.

Ha publicado diversos trabajos sobre su especialidad, entre los que se encuentra «La Presidencia del Gobierno en Francia», que le hizo acreedor a su ingreso en la Orden de las Artes y de las Letras del vecino país, siendo en su momento el más joven miembro de dicha Orden, según declaró en la representación diplomática francesa el embajador Mr. Robert Guillet.

Es colaborador del Instituto de Estudios Políticos, adscrito a la Sección de Instituciones Europeas y de su revista de Estudios Políticos, así como de la de Legislación y Jurisprudencia. Miembro titular del Instituto de Cultura Hispánica, pertenece igualmente a la Asociación Española de Ciencia Política.

Ha sido secretario general de Editora Nacional y hasta ahora director adjunto de la misma. Está en posesión de varias condecoraciones, civiles y militares, nacionales y extranjeras.

### «FILOSOFIA Y COMUNICACION», CONFERENCIA DEL PROFESOR SANABRIA

Organizada por la Sociedad Iberoamericana de Filosofía y dentro del ciclo de la I Exposición Bibliográfica de Ciencias de la Comunicación de Fragua, ha tenido lugar la conferencia del profesor don Francisco Sanabria sobre «Filosofía y Comunicación».

Hizo la presentación del conferenciante el profesor don Jorge Uscatescu, presidente de la SIF, que expuso las ideas del ciclo. Fijando

los perfiles filosóficos de la ciencia de la comunicación, el profesor Sanabria analizó las ideas, en esta materia, de corrientes filosóficas, tales el pragmatismo americano, el positivismo lógico, el existencialismo y la filosofía de las formas simbólicas. Con gran plasticidad y fuerza de síntesis fueron expuestas las ideas de Dewey, W. James, Wittgenstein, Carnap, Jaspers, Heidegger, Sartre y Cassirer. Una moderna y actual teoría de la comunicación, concluyó, sería un puro esquema sin claridad y sin hondura ontológica, si no se acude a una explicación esencial que sólo una amplia perspectiva filosófica podría ofrecer. El hombre es por naturaleza el único ser inserto en el uni-

verso de la comunicación, en un proceso que se realiza en términos simbólicos cuya integración en una antropología filosófica es indispensable.

### MAHON: HOMENAJE AL FILOLOGO FRANÇESC DE B. MOLL

Todas las entidades culturales de Menorca, bajo la organización de la Comisión provincial del Congreso de Cultura Catalana, rindieron un homenaje al filólogo Françesc de B. Moll, premio de las letras catalanas y recientemente nombrado doctor *honoris causa* por la Universidad de Barcelona.

Françesc de B. Moll habló de su obra, de la que dijo no merecía este homenaje, agradeciendo de todos modos el cariño que le habían brindado los menorquines. Sus palabras concluyeron en medio de un gran aplauso. Como se sabe, Moll es el autor, junto con mosén Alcover, del diccionario *Valenciano-Catalano-Balear*.

### PREMIOS FRANCESES

El poeta y novelista Pierre Osenat ha sido galardonado con el «Gran Premio de los Poetas Franceses 1976», por el conjunto de su obra, dedicada en gran parte a temas del mar y de las Antillas.

Paralelamente, el «Premio Desbordes-Valmore» ha sido concedido a Renee de Chastelain y el «Premio de la Crítica Poética» también a una mujer, Juliette Decreux, de origen flamenco y de cultura francesa.

### CENTENARIO DE LA INSTITUCION LIBRE DE ENSEÑANZA

En el Instituto Internacional de Madrid, han comenzado los actos conmemorativos de la Institución Libre de Enseñanza. Las primeras intervenciones del programa han corrido a cargo de Natalia Cossío, María Arbós, Julio Caro Baroja y Ramón Carande. La organización del citado programa se debe a la Asociación Española de Mujeres Universitarias.

### JUAN EMILIO ARAGONES, PREMIO DE POESIA «SAN ILDEFONSO»



En su segunda edición, el premio de poesía «San Ildefonso», que anualmente convoca el Ayuntamiento de Toledo, ha sido otorgado a nuestro subdirector, Juan Emilio Aragonés, por el poema titulado *De una eucarística sonata*, que presentó bajo el lema «Serrablo». Obtuvo el accésit Alberto Berasoain y menciones honoríficas Jesús Mateo Hernández y Máximo González del Valle.

El acto de entrega de los premios se efectuó el 4 de marzo en la Sala Capitular de las Casas Consistoriales de Toledo. Fue su mantenedor don Clemente Palencia Flores, cronista oficial de la ciudad. El alcalde-presidente del excelentísimo Ayuntamiento de Toledo, don Angel Vivar Gómez, pronunció unas palabras al final de la sesión.

LA SOCIEDAD  
IBEROAMERICANA  
DE FILOSOFIA EN LA  
FEDERACION  
INTERNACIONAL  
DE SOCIEDADES DE  
FILOSOFIA

La Federación Internacional de Sociedades de Filosofía, con sede en Berna, entidad que está integrada por 96 Sociedades filosóficas de todo el mundo, acaba de admitir en su seno, según comunicación oficial del 16 de febrero último, como Miembro internacional de pleno derecho, a la Sociedad Iberoamericana de Filosofía, con sede en Madrid. La Sociedad Iberoamericana de Filosofía, fundada en 1966 por don Adolfo Muñoz Alonso y presidida en la actualidad por don Jorge Uscatescu, es la primera institución filosófica española que forma parte de la Federación Internacional de Sociedades de Filosofía.

HA MUERTO JOSE LUIS ESTRADA, FUNDADOR Y DIRECTOR DE «CARACOLA»

José Luis Estrada Segalerva nació en Málaga (1906), y en Málaga ha transcurrido toda su existencia, que en febrero el loco se ha cerrado. Era un poeta fiel a las tradiciones clásicas; continuador de ese neopopularismo, histórica y sentimentalmente tan próximo a su forma de ser abierta, cordialísima, disponible siempre a sus muchos amigos y, en especial, a las gentes del verso.

En José Luis Estrada se reunía la lírica y la acción pública, motivada sin duda por su naturaleza expansiva. Fue alcalde de su ciudad natal desde 1947 a 1952. Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo desde 1955. Delegado de Hacienda desde 1965.

Justamente cuando dejó de ser alcalde, José Luis Estrada iniciaría la empresa poética de Caracola, una revista que, como caso de excepción, pue-

de presumir de no ser efímera. Sus diversas fases constituyen un curioso proceso: primero se preocupó de captar muchos suscriptores, publicando originales no muy seleccionados; después, con el equipo encabezado por Bernabé Fernández-Canivell, y del que formaron parte, entre otros, Alfonso Canales, Rafael León y Vicente Núñez, se puso en línea depurada; posteriormente fue vehículo para que asomara a sus páginas el quehacer de diversos grupos españoles e hispanoamericanos, y, en esta etapa, que prosigue, fueron muy frecuentes los números monográficos y antológicos. Como su director, Caracola estuvo así abierta a todos, cumpliendo un papel único en su papel de buena clase, en su tipografía de la imprenta Dardo (antes Sur), fundada por los inolvidables Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, y, ahora, taller de las

ediciones de Angel Caffarena, Litoral, etcétera.

Doscientas setenta y siete entregas—dedicada la última al tema del vino—contabilizan una rotunda e insólita expresión de permanencia y de interés. Los estudiosos de la poesía habremos de ir muchas veces al rimerero de la revista malagueña, mes a mes encuadrada. José Luis Estrada hizo lo posible y lo imposible por que su Caracola no dejase de sonar. Quien ha dejado de sonar es él, y me temo que, con su muerte, se haga asimismo el silencio en la publicación que tan entusiásticamente alentaba. Larios, 5, en la pulpa de Málaga, ya no responde. Ojalá que ese mutismo de muerte sea pasajero. Ojalá que el poeta y hombre bre de acción que se ha ido pueda seguir signando su memoria a través de una cuenta revisteril no interrumpida.

JIMENEZ MARTOS

CONFERENCIAS,

LECTURAS

POETICAS

Y OTROS

ACTOS

LITERARIOS

FEBRERO

Día 14

MADRID

- Nueva Acrópolis.—El grupo de teatro «Nueva Acrópolis».—Recital poético en homenaje a Rilke.

CADIZ

- Colegio Mayor Chaminade.—Gillén Viladot: «Mi obra».

Día 15

VALLADOLID

- Casa de Cervantes.—615, «Mañana de la Biblioteca».—Presentación de «Retazos», de María Dolores Otero.

Día 17

MADRID

- Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense.—Robert Escarpit: «La sociología de la literatura en la actualidad».
- Ciclo Politeia.—Antonio Bonet Correa: «Arte italiano desde los «macchiaioli» al «liberty».

- Instituto de Cultura Hispánica. María Julia de Ruschi Crespo dio a conocer su libro de poemas «Polvo que une».

Día 18

MADRID

- Ciclo Politeia.—José Luis Varela: «Las corrientes estéticas europeas en la novela española».
- Instituto de Cultura Hispánica. M. Jacques de Bruyne: «Algunos aspectos de la personalidad y la obra de Camilo José Cela».
- Ateneo.—Andrés Sorel: «Vigencia de Antonio Machado». Aula de poesía.—Nick Jerome Hall: «Lo que significa ser humano».
- Sociedad de Estudios y Publicaciones.—Dámaso Alonso: «La epístola moral a Fabio».

Día 19

MADRID

- Instituto Guzmán el Bueno.—Conferencia de Luis Jiménez Martos: «Veinte años de poesía española (1935-1955)».
- Colegio Universitario San Pablo.—Manuel Alvar López: «La teoría literaria en «Los complementarios» de Antonio Machado».

Día 20

MADRID

- Centro Cultural de Moratalaz. Recital poético de Luis Martínez de Merlo.

Día 21

MADRID

- Club de Arte.—Poesías, por María Jesús.

Día 22

MADRID

- Colegio Universitario María Cristina.—Marqués de Lozoya: «La pintura en el reinado de Alfonso XII».

Día 24

MADRID

- Arte y Cultura.—Julián Marías: «La filosofía y la interpretación de Europa».
- Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe.—Carlos Abeila: «Una política cultural iberoamericana».
- Instituto de Cultura Hispánica. Concha Zardoya: «El corazón y sus sombras».
- Asociación Club de Arte.—Anselmo Romero Marín: «El Duero en la poesía».
- Instituto de Sociología Aplicada.—Bernardo Villarazo: «Unamuno y su nivola».
- Club de Arte.—José Montero Alonso: «Bécquer, la música, los ritmos».

BARCELONA

- Colegio de Ingenieros.—J. Grau Garriga: «Puntos de vista de un pintor de hoy sobre el arte en China».

BILBAO

- Universidad de Deusto.—Luis Lázaro Uriarte: «Nemesio Moguejo, un escultor vasco en su primer centenario».

Día 25

MADRID

- Ciclo Politeia.—José Luis Varela: «Las corrientes estéticas europeas en la novela española».
- Instituto de Cultura Hispánica. Ricardo Campa: «Thomas Mann y la política».

- Colegio San Pablo.—Manuel Calvo Hernando: «La especialización en los medios informativos».

Día 26

MADRID

- Arte y Cultura.—Vintila Horia: «Literatura universal del siglo XX».
- Instituto de Sociología Aplicada.—Bernardo Villarazo: «Unamuno visto en 1976».

SEVILLA

- Caja de Ahorros de San Fernando.—Conferencia de Antonio Fernández Cid sobre Falla con el título: «El hombre, la obra y la estela».

Día 27

MADRID

- Puente Cultural.—Presentación de los libros «Jovellanos, el español perdido», de Gaspar Gómez de la Serna; «Tratado de las melancolías españolas», de Guillermo Díaz-Plaja; «Capítulos de la insistencia», de Pedro de Lorenzo, y «Jimmy, Jimmy», de Javier Lostalé.
- Instituciones Culturales VOZ. Presentación de la obra de Francisco García Pavón.

Día 28

BARCELONA

- Hogar extremeño.—Joaquín García Lavernía: «Visión panorámica del cante flamenco».

Día 29

CEUTA

- Tertulia Flamenca de Ceuta.—Conferencia de Francisco Salgueiro sobre el tema «Arte gitano-andaluz».



«EL ALCAZAR»,  
DE RAFAEL CASAS  
DE LA VEGA,  
PREMIO «LARRA»

La obra *El Alcázar*, de Rafael Casas de la Vega, ha sido galardonada con el cuarto premio «Larra» sobre memorias de la guerra civil, dotado con 600.000 pesetas. Quedó finalista la titulada *Los siete días de Salamanca*, de Angel Alcázar de Velasco.

El número de originales presentados este año al concurso fue de 51, de los cuales se seleccionaron 10, entre los que figuraba el elegido por el jurado, que estaba compuesto por Manuel Blanco Tobío, Ricardo de la Cierva, Miguel Cruz Hernández, Jaime Delgado, Urbano Orad de la Torre, Dámaso Santos, Gregorio del Toro y Julio Merino, que actuó como secretario. Excusaron su ausencia José María de Areilza y Emilio Romero.

VALLADOLID

- Casa de Cervantes.—617 Mañana de la Biblioteca.—Presentación de «Romances de amor y muerte», de N. Sanz y Ruiz de la Peña.

VIGO

- Caja de Ahorros Municipal de Vigo.—José María Alfaro: «Rilke y España».

MARZO

Día 2

MADRID

- Instituto de Cultura Hispánica.—Mahmud Sobh: «Libro de las Kasidas de Abu Tarek».

Día 3

MADRID

- Ciclo Politeia.—Gonzalo Torrente Ballester: «Baudelaire y su época».
- Ateneo.—Julia Ruschi Crespo: «Poemas inéditos».

SANTANDER

- Ateneo.—Angel Palacios leyó versos de su último libro «Surcos».

Día 4

MADRID

- Ciclo Politeia.—Natacha Seseña: «El descubrimiento del arte popular».
- Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe.—Carlos Abella: «Una política cultural iberoamericana».
- Ateneo.—Arturo Uslar Pietri: «Un futuro para el mundo hispánico».
- Centro Gallego.—Carlos Martínez Barbeito: «Vida y obra de Juan de Mena».

Valladolid:

PREMIOS  
DE LA VII EXPOSICION  
BIBLIOGRAFICA  
INTERNACIONAL

Se celebró en Valladolid la VII Exposición Bibliográfica Internacional. Esta muestra tiene carácter bienal, y viene consiguiendo un gran éxito entre las casas expositoras y el público visitante.

En cada nueva edición se deja ver la cantidad y la calidad de las aportaciones bibliográficas; en la presente han participado quince países: se puede decir que de todos los puntos cardinales, grandes potencias del mercado del libro y naciones que inician sus pasos por las ferias de la letra impresa. En cuanto a la presencia nacional, cabe destacar que todas las que están lo son, grandes editoriales, inquietas firmas, aunque faltan algunas.

La Exposición Bibliográfica Internacional es una feria del libro que ha tenido por escenario los locales de la Caja de Ahorros Popular; una feria para los amantes de la cultura y buscadores de libros, pero también un concurso para las casas editoriales que se esmeran en la preparación de sus productos para salir bien parados en el reparto de premios, que, desde luego, no es flaco.

Los premios correspondientes a la VII Exposición Bibliográfica de Valladolid son los siguientes:

Medalla de oro, gran premio «Gobierno Civil», al más completo lote de libros, a Aguilar, S. A. de Ediciones.

Medalla de plata, premio «Universidad», a la mejor labor en enciclopedias, a Ediciones Mensajero, por la enciclopedia internacional *Pal*.

Medalla de bronce, premio «Ayuntamiento Ciudad de Va-



LAIN ENTRALGO,  
«PREMIO  
MONTAIGNE»

Pedro Laín Entralgo ha sido distinguido con el «Premio Montaigne» 1976, instituido hace diez años por la Fundación Hamburgesa «Von Stein» y dotado este año con 25.000 marcos (660.000 pesetas). La concesión la basa el jurado en su «meritoria aportación a la cultura europea desde la zona lingüística románica».

lladolid», a la mejor editorial española, al grupo Ariel-Seix Barral.

Premio «Ministerio de Información y Turismo», a la mejor editorial extranjera, a Arcade, de Bélgica.

Premio «Diputación Provincial», a la mejor colección de libros, a Editorial Lex Nova, por su documentación laboral.

Diploma del Instituto Nacional del Libro Español (INLE), a la firma editorial que ha presentado el mayor número de títulos, a Luis Vives.

Premio «Abre-Libros», de la Organización Sindical, a la más modesta editorial en promoción, a Seminarios y Ediciones, S. A.

Premio «Cálamo», Ministerio de Educación y Ciencia, a la mejor colección juvenil, a Ediciones Altea, por la colección de clásicos juveniles.

Premio «Viñeta», Instituto Superior «Isabel la Católica», a la mejor presentación biblio-

gráfica, al Instituto de Cultura Hispánica, por la *Recopilación de leyes de los reinos de las Indias*.

Página de plata, premio «Ateneo», a la mejor labor en la enseñanza, a Editorial Miñón.

Placa de plata, Caja de Ahorros Popular, a los mejores libros éticos y religiosos, a Ediciones Sígueme.

Placa de plata, Caja de Ahorros Popular, a los mejores libros literarios, a Ediciones 39, por la edición bilingüe de poetas extranjeros.

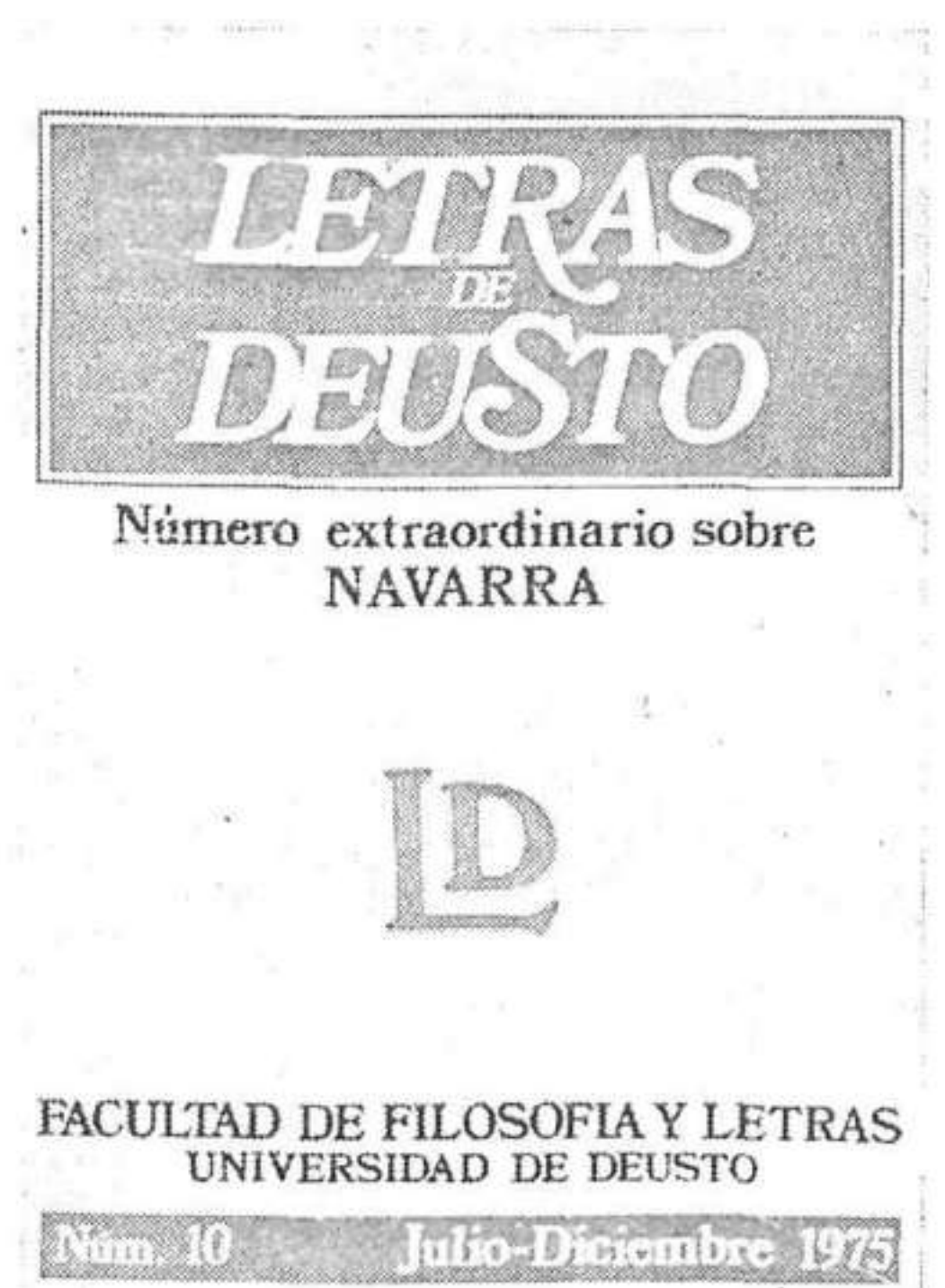
La Convención Regional de Libreros, de la Agrupación Nacional del Comercio del Libro, ha creado el premio «Comuneros de Castilla», que por vez primera recayó en don José María Boixaréu, de Barcelona, por la labor que viene realizando en defensa de los intereses del comercio del libro.

A. S.

NUMERO DEDICADO A NAVARRA DE LA REVISTA «LETRAS DE DEUSTO»

La revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Deusto (Bilbao) ha dedicado un número extraordinario al tema de Navarra. Anteriormente dedicó otros números a Baroja, Pérez Galdós, Azorín, habiendo sido muy bien recibidos. Aparte de los números monográficos, publica números con los temas de literatura, lingüística, historia, arte, filosofía, propios de la Facultad.

Comienza el número con un artículo de su director, Ignacio Elizalde, sobre Navarra en «les romans courtois», en el que se recogen todas las citas de Navarra en este género literario, que tanta importancia tuvo en la literatura medieval francesa. Tema hasta ahora no estudiado que es tratado con gran erudición por Elizalde. Ignacio Tellechea, el gran especialista de Carranza, nos da algunos apuntes sobre la familia de este arzobispo: parientes, criados, etc., con datos muy interesantes para esclarecer algunos aspectos de su vida. Francisco Salinas, que tanto ha trabajado sobre el Derecho foral navarro, del que lleva ya publicados cuatro tomos, nos resume las características del Derecho civil foral de Navarra. La directora del Museo



Arqueológico Provincial de Navarra nos habla de los diversos tipos de pavimentos romanos hallados en las excavaciones de Pamplona, con numerosas ilustraciones. María Concepción García Gaínza, catedrática de la Universidad de Murcia, nos da unas notas muy importantes para el estudio de la escultura barroca nava-

rra, tema poco estudiado hasta ahora.

En la sección de «Notas», Sabino Sola analiza la visión de lo brujeil en las Doctrinas, del padre Pedro de Calatayud, como una aportación interesante al estudio de la brujería en el siglo XVIII español. Ricardo Ciérvide reproduce con numerosas citas y comentarios eruditos el inventario de los bienes de Olite (1496) y con numerosas notas lingüísticas. Alfredo Floristán hace un estudio profundo sobre el concepto de región aplicado en concreto a la provincia de Navarra con las teorías más modernas sobre este tema. Y, finalmente, Víctor Manuel Arbeloa nos da un buen resumen del socialismo en Navarra (1871-1903), que resulta una importante contribución para su historia.

Al final va una extensa bibliografía. No hay duda de que ha resultado una muy valiosa aportación para el tema de Navarra y los estudiosos y entusiastas de esta provincia, que tanta personalidad ha tenido en la historia de España, encontrarán un buen instrumento de trabajo y de conocimiento.

I. AGUIRRE

## “LE GRAND MAGIC CIRCUS” Y OTRAS NOTICIAS HACIA LA PRIMAVERA

Jerome Savary, después de haber formado parte del «Teatro Pánico» con Fernando Arrabal y Jodorowsky, bajo la huella lejana de los «abuelos» Artaud y Genet y después de haber paseado por ahí el «Grand Panic Circus» se separó del grupo y se inventó el «Grand Magic Circus», ya popular en muchos países del mundo y que ha representado espectáculos como Zartan, malquerido hermano de Tarzán, De Moisés a Mao, Adiós, señor Freud y ahora, estrenado en París en diciembre pasado, el espectáculo titulado Los grandes sentimientos.

El teatro, y no se trata aquí de narrar la historia de sus capítulos, vive en permanente estado de evolución y hasta de revolución, que se hace más evidente en las dos últimas décadas. Desde entonces, en la ruptura con el arte dramático tradicional, se producen multitud de direcciones, tendencias, escuelas y experiencias. El teatro, en definitiva, como el mismo hombre que lo crea, busca una salida a sus eternas preguntas, a sus constantes asombros, miedos, alegrías, desgracias y sufrimientos. Y también una salida a sus inquietudes sociales y políticas.

Una de las experiencias es la búsqueda de la calle, la vuelta a la plaza pública. ¿Dónde mejor que en la calle se encontrará el pueblo? Recordemos cómo en los Estados Unidos surgen los teatros de la calle para la calle. Así, entre ellos, el «Mimie Troupe», el «Teatro Campesino», los «Pageant Players»... Y en Europa, donde se realizan las mismas experiencias callejeras, «Le Grand Magic Circus», de Jerome Savary, hijo de francesa y norteamericano y nacido en Argentina. Desde hace seis o siete años está presente el «Grand Magic Circus», que ahora, sólo durante cuatro días, hemos visto en Barcelona. Creo que vale la pena extenderse un poco en este comentario porque, en verdad, es, en positivo y un poco en negativo, noticia teatral.

Aquí se funden teatro del absurdo, «music-hall», parodia, caricatura, teatro de la crueldad, teatro expresionista, teatro de pánico también, circo, canciones, situaciones grotescas, fantasía creadora, saltos en el vacío del chiste más o menos improvisado... Y todo ello da lugar a este espectáculo riente y amargo en el que se une lo que podríamos calificar de burla ante la propia burla para así defenderse o huir de la inmen-

sa tristeza de la melancolía, del absurdo, del miedo, de la injusticia, del sufrimiento y de la soledad. Los grandes sentimientos entrecruza dos historias: la del «Circo Mundial Trampolini» y la de la pequeña, embarazada y serialista Marión. El nombre de ese «Circo Trampolini» nos dará otra clave: hay que defenderse de la trampa. Todo lo que nos rodea, nos dicen, es una trampa y debemos defendernos o, al menos, intentarlo, aunque «sepamos» que ni siquiera vale la pena de encontrar por ahí el cielo o el infierno —recuerdo inevitable de Sartre—, porque el infierno está en nosotros, somos, de alguna forma, nosotros, en nuestra crueldad, en nuestra injusticia, en nuestro abandono.

No se trata, naturalmente, de una obra a la vieja usanza, sino un delirio de parodias, de situaciones grotescas, de exageraciones y caricaturas, de fantasías divertidas y amargas, turbadoras de melancolías y escondidas tristezas. El público no deja apenas de reírse, aunque, a veces, no sabemos de qué nos reímos o si también nos defendemos de nosotros mismos en esa gran carcajada que es una burla incluso despiadada, cruel, absurda, demencial, delirante y divertidísima, como si al salir del teatro supiésemos que nos hemos reído de nuestra soledad, de nuestra casi imposible esperanza.

Y todo ello con trucos, con gracia y también con algunas escenas de una increíble «rupestrez», inaudita y torpe, como el mostrar en exagerado fingimiento o en carne viva los atributos masculinos. Para mí, la ordinariez es siempre un lastre para cualquier espectáculo, para cualquier intención, aunque sea en este delirio anárquico, surrealista, demencial y, supongo, muy bien controlado en su misma anarquía, en su misma aparente demencia, en su distorsión.

Con todo su encanto, con toda su fantasía, con la conjunción de tantos elementos, me parece un poco largo el espectáculo y desigual, decayendo bastante en la segunda parte. He de decir que el grupo de actrices y actores es muy bueno, capaz de cantar, recitar, hacer circo, parodia, angustia y alegría de la creación teatral. Aquí se sucedieron las ovaciones a su labor, al sentido de lo que representaban, pero también hubo alguna protesta. Claro que las bu-

tacas costaban dos mil pesetas y es dinero como para exigir incluso más de lo que se ofrece. Pero, como fuere, el caso es que al fin hemos visto en España «Le Grand Magic Circus», de Jerome Savary, mago, sí, de la escena.

CARLOS MURCIANO  
EN EL ATENEO

Carlos Murciano nos habló de su poesía en el Ateneo barcelonés. Hizo la presentación con sobriedad, justeza y exacta valoración el también poeta José Jurado Morales.

Y Carlos nos habló de su poesía, de las intenciones de su poesía, en un largo peregrinaje a través de sus libros, de los que leyó fragmentos que en muchas ocasiones fueron coronados por los espontáneos aplausos del público. Fue, en definitiva, una lección de buen decir y de saber esclarecer el itinerario lírico de nuestro gran poeta. A uno, aquí, le gusta decir: gracias, Carlos.

DE NUEVO  
BRUCE MARSHALL

Yo creo que el novelista, escocés de origen, es algo así como un español honorario y casi, dentro de España, un catalán honorario. Por aquí viene con tanta frecuencia que ya no es noticia. Como un vecino amigo que nos visita de cuando en cuando.

Aquí le hemos tenido de nuevo. Para presentar la versión castellana de Los cosacos, obra que concluye la trilogía iniciada con El obispo y El Papa y que nos presenta una visión de la Iglesia a fines de siglo. A sus setenta y seis años, el novelista dice de su obra: «Es una polémica contra los tiempos modernos que quieren andar demasiado aprisa, que no aguardan la acción del Espíritu Santo.» Y añade: «En otro orden, algunos católicos no han comprendido que el cristianismo siempre ha sido un heroísmo. En todo trabajo lo que vale es la dedicación y ella sólo se ejerce cuando se tienen unos valores que defender. No se puede estar a bien con todo el mundo, hay que comprometerse.»

Hacia la primavera, entre susos y esperanzas, vamos tirando, amigos.

## PUEDEN JUGAR

(Viene de la página 3.)

nalmañana dota el premio con la cantidad de 200.000 pesetas, que serán entregadas al ganador como anticipo de sus derechos de autor por la edición de su original en la colección de Ensayos/Planeta de Lingüística y Crítica Literaria. El premio, con la edición del libro, se entregará públicamente en el mes de febrero siguiente, junto con el trofeo «Niña de Benalmádena» instituido por el Ayuntamiento de la ciudad.

3.ª Podrán participar en este concurso todos los autores, de cualquier nacionalidad. El original deberá redactarse en una lengua románica, y caso de no estar escrito en castellano, su autor se compromete a presentarlo en esta lengua para la edición si dicho original fuera premiado u objeto de contratación editorial.

4.ª El premio será único, podrá declararse desierto, y sólo se citarán en acta y públicamente, junto al texto premiado, aquel o aquellos, si los hubiera, que por su interés sean objeto de contratación por parte de la Editorial. Quiere decirse que Editorial Planeta se reserva el derecho de opción preferente para publicar aquellas obras que, presentadas al concurso y no habiendo sido premiadas, pudieran interesarle, procediendo a la edición o ediciones, previo acuerdo con los autores respectivos.

5.ª Los originales, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, no excederán de 500 holandesas ni serán inferiores a 250.

6.ª Para optar al concurso, los originales, sencillamente encuadrados y por duplicado, se enviarán antes del 30 de mayo de 1976, fecha de cierre de admisión, a Ensayos Planeta, Ponzano, 74, Madrid-3. 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 el original sometido a ningún otro concurso pendiente de resolución.

7.ª Los originales se presentarán con el nombre y apellido(s) del autor, no admitiéndose seudónimos (salvo caso constante y público de empleo).

8.ª El tema de los originales será el habitual de la colección de Ensayos/Planeta de Lingüística y Crítica Literaria, y que comprende las materias de Lengua, Lingüística general o aplicada, Historia literaria, Metodología, Crítica literaria, Monografías críticas, erudición, etcétera.

9.ª El Jurado estará compuesto por don Juan García Soto, alcalde de Benalmádena; los catedráticos don Manuel Alvar, de la Universidad de Madrid; don Antonio Comas, de la Universidad de Barcelona; don Antonio Gallego Morell, rector de la Universidad de Málaga; don Humberto López Morales, de la Universidad de Puerto Rico; don Emilio Orozco Díaz, de la Universidad de Granada, y el codirector de Ensayos/Planeta, profesor don Antonio Prieto.

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

11. Editorial Planeta se limitará a entregar recibo de las obras debidamente presentadas al concurso dentro del plazo señalado, sin comprometerse a sostener correspondencia alguna con los optantes al premio ni facilitar a éstos información sobre clasificación de los originales.

12. 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 él debidamente autorizada. Si el autor desea que el original duplicado le sea devuelto por correo, habrá de solicitar que se le remita, previa devolución del resguardo y abono, en efectivo o en sellos de correo, de los gastos que el envío ocasiona.

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

13. 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 Barcelona.

#### CONDICIONES PARA EL PREMIO INTERNACIONAL DE ECONOMIA Y CIENCIAS SOCIALES

1.ª Se crea conjuntamente por el Ayuntamiento de Benalmádena y Editorial Planeta, Sociedad Anónima, el Premio Internacional de Ensayo, que tendrá carácter anual y se otorgará, mediante fallo del jurado, en la segunda quincena del mes de agosto y en la ciudad de Benalmádena.

2.ª El Ayuntamiento de Benalmádena dota el premio con la cantidad de 200.000 pesetas, que serán entregadas al ganador como anticipo de sus derechos de autor por la edición de su original en la colección de Ensayos/Planeta de Economía y Ciencias Sociales. El premio, con la edición del libro, se entregará públicamente en el mes de febrero siguiente, junto con el trofeo «Niña de Benalmádena» instituido por el Ayuntamiento de la ciudad.

3.ª Podrán participar en este concurso todos los autores, de cualquier nacionalidad, con originales redactados en lengua castellana.

4.ª El premio será único, podrá declararse desierto, y sólo se citarán en acta y públicamente, junto al texto premiado, aquél o aquéllos, si los hubiera, que por su interés sean objeto de contratación por parte de la Editorial. Quiere decirse que Editorial Planeta se reserva el derecho de opción preferente para publicar aquellas obras que, presentadas al concurso y no habiendo sido premiadas, pudieran interesarle, procediendo a la edición o ediciones, previo acuerdo con los autores respectivos.

5.ª Los originales, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, no excederán de 500 holandesas ni serán inferiores a 250.

6.ª Para optar al concurso, los originales, sencillamente encuadrados y por duplicado, se enviarán antes del 30 de mayo de 1976, fecha de cierre de admisión, a Ensayos Planeta, Ponzano, 74, Madrid-3. 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 el original sometido a ningún otro concurso pendiente de resolución.

7.ª Los originales se presentarán con el nombre y apellido(s) del autor, no admitiéndose pseudónimos (salvo caso constante y público de empleo).

8.ª El tema de los originales será el habitual en la colección de Ensayos/Planeta de Economía y Ciencias Sociales, temas que aparecen detallados en los diversos títulos ya publicados en la colección.

9.ª El jurado estará compuesto por don Juan García Soto, alcalde de Benalmádena; don José Manuel Lara Bosch, gerente de Editorial Planeta, y los profesores de Universidad José Ramón Lasuén, Rafael Martínez-Cortina y Juan del Pino.

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

11. Editorial Planeta se limitará a entregar recibo de las obras debidamente presentadas al concurso dentro del plazo señalado, sin comprometerse a

sostener correspondencia alguna con los optantes al premio ni facilitar a éstos información sobre clasificación de los originales.

12. 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 él debidamente autorizada. Si el autor desea que el original duplicado le sea devuelto por correo, habrá de solicitar que se le remita, previa devolución del resguardo y abono, en efectivo o en sellos de correo, de los gastos que el envío ocasiona.

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

13. 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 Barcelona.

### III CERTAMEN NACIONAL DE POESIA «FIESTA DEL OLIVO»

#### B A S E S

1.ª Se establece el premio «Villa de Mora» patrocinado por la Caja de Ahorro Provincial de Toledo, dotado con veinticinco mil pesetas y Flor Natural, para el poema que, a juicio del jurado, resulte ser el mejor entre los presentados.

2.ª Podrán optar a dicho premio todos los poetas españoles o del extranjero que lo deseen, con tal que sus obras aparezcan escritas en castellano.

3.ª El tema a que habrán de referirse los trabajos será necesaria y obligatoriamente «El olivo», pudiendo tratarse el citado tema bajo cualquiera de los aspectos a que se presta temática tan extensa y rica. Los poemas deberán ser inéditos y no premiados en ningún otro certamen.

4.ª Los trabajos tendrán absoluta libertad en cuanto a forma y métrica se refiere, pero no así en lo que atañe a su extensión, ya que constarán de un mínimo de ochenta versos y un máximo de ciento cincuenta.

5.ª Los poemas, mecanografiados a doble espacio en papel tamaño folio, irán sin firma y solamente con un lema. Dicho lema se repetirá en el anverso de un sobre cerrado en cuyo interior irá el título del poema al que dicho lema corresponda, así como nombre y apellidos del autor y dirección completa del mismo.

6.ª Los trabajos, original y tres copias, serán enviados a la siguiente dirección: Comisión de la XX Fiesta del Olivo, ilustrísimo Ayuntamiento de Mora (Toledo) y haciendo constar en el sobre: «Para el III Certamen Nacional de Poesía "Fiesta del Olivo"».

7.ª Cada autor no podrá concurrir con más de dos trabajos y siempre que el envío se haga bajo sobres distintos y lemas diferentes.

8.ª El plazo de presentación de originales empieza al hacerse públicas estas bases y termina el 17 de abril del presente año.

9.ª Los poetas que resulten premiados contraen la obligación de asistir a la entrega de premios, dando lectura a sus propios poemas en el acto de proclamación de la Reina de la XX Fiesta del Olivo y prelación de la misma que tendrá lugar a las ocho de la tarde del día 24 de abril en el Teatro Principal de Mora, para cuyo efecto el poeta premiado recibirá con suficiente antelación la oportuna comunicación del jurado.

10. La Comisión de la Fiesta del Olivo se reserva el derecho de la publicación, total o parcial del trabajo premiado.

11. El fallo del jurado, que estará formado por destacadas personalidades de las letras, tendrá carácter de inapelable.

12. Todos los trabajos presentados a este certamen quedarán en propiedad de la Comisión Organizadora de la Fiesta del Olivo.

### PRIMER SALON DE FOTOGRAFIA DEL V CONGRESO NACIONAL DE LIBREROS

#### EL LIBRO, SU MUNDO Y SU CULTURA

Con motivo de celebrarse el V Congreso Nacional de Libreros en la ciudad de La Coruña, del 21 al 25 de junio de 1976, se convoca un Salón de Fotografía con arreglo a las siguientes

#### B A S E S

a) Podrán presentarse todos los aficionados y profesionales de la fotografía.

b) Las fotografías han de estar realizadas en blanco y negro y ser originales e inéditas.

c) El libro, Su mundo y Su cultura.

d) Cada autor podrá presentar dos fotografías como máximo.

e) El tamaño de las fotografías se ajustará a las siguientes medidas: lado menor de 30 cm. como mínimo; lado mayor, 60 cm. como máximo. Todas las obras se remitirán necesariamente reforzadas con cartón u otro soporte consistente. Con las obras se acompañará un sobre cerrado, en el exterior del cual aparecerá solamente el lema bajo el cual se presenta el autor. En su interior se indicarán los siguientes datos:

- Lema del autor.
- Nombre y apellidos del autor.
- Dirección completa del mismo.

f) Las obras se remitirán a la Secretaría de la Cámara de Comercio de La Coruña, calle Alameda, 38, desde el 1 de mayo al 10 de junio, indicando claramente «I Salón de Fotografía del V Congreso Nacional de Libreros». Todas las obras se remitirán a portes pagados. Una comisión de admisión seleccionará las obras y rechazará aquellas que, a su juicio, no deberán ser expuestas.

g) Se establecen los siguientes premios:

Primer premio: Dotado con 25.000 pesetas y trofeo.

Segundo premio: Dotado con 15.000 pesetas y trofeo.

Tercer premio: Dotado con 10.000 pesetas y trofeo.

h) Se nombrará un jurado cuya composición se dará a conocer oportunamente. Sus decisiones se tomarán por mayoría y serán inapelables. El fallo será público el día 19 de junio de 1976, comunicándose a los medios informativos e individualmente a cada uno de los premiados.

i) La entrega de premios tendrá lugar el día 24 de junio de 1976.

j) El boletín de inscripción y el impreso de las presentes bases podrán ser solicitados a Secretaría del V Congreso Nacional de Libreros, Cámara de Comercio, calle Alameda, 38, La Coruña.

k) El jurado, si lo estimase, podrá adjudicar accésit, siendo siempre sus premios igual o inferior al que obtuvo el tercero.

13. Por el hecho de tomar parte en este certamen se supone la plena aceptación de las bases anteriores.

### II PREMIO LITERARIO C. M. «FRANCISCO FRANCO»

El Colegio Mayor Universitario «Francisco Franco», dentro de sus actividades culturales, convoca su premio literario, de carácter anual, creado para fomento y promoción de la narrativa en lengua castellana.

#### B A S E S

1.ª Podrán participar todos los universitarios y escritores españoles o extranjeros que lo deseen. Se atenderán al requisito indispensable de presentar sus originales en lengua castellana.

2.ª El concurso se circunscribe al género de «cuento literario». No se acota, en principio, la extensión de las obras; únicamente se ruega que los escritos se hallen dentro de los límites usuales en el género.

3.ª Los originales serán enviados con mecanografía a doble espacio y por cuadruplicado al Colegio Mayor «Francisco Franco», avenida de Séneca, sin número, Madrid-3. Indicándose en la parte superior derecha, con letras mayúsculas, «Para el Premio Literario».

4.ª La identidad del autor permanecerá secreta. Por ello, los trabajos se presentarán bajo lema, adjuntándose un sobre cerrado con el nombre, domicilio y teléfono del autor.

5.ª No se mantendrá correspondencia con los concursantes. La Organización se reserva el derecho de propiedad sobre los originales recibidos, devolviéndose solamente aquellos que se aprecie oportuno.

6.ª La dotación del premio será de 25.000 pesetas (veinticinco mil pesetas), pudiéndose declarar desierto si el jurado así lo estimase.

7.ª El Colegio Mayor «Francisco Franco» publicará en determinados periódicos nacionales el cuento que resulte galardonado.

8.ª Los cuentos tendrán que recibirse antes del día 25 de abril de 1976, fecha en que expira irrevocablemente el plazo de admisión.

9.ª Oportunamente se hará público el fallo del jurado, procediéndose a la entrega del premio durante la fiesta que tendrá lugar en este Colegio Mayor el día 22 de mayo de 1976.

10. La participación en el concurso implica la completa aceptación de estas bases.

### V CONGRESO NACIONAL DE LIBREROS

Con motivo de celebrarse este V Congreso Nacional de Libreros en la ciudad de La Coruña, del 21 al 25 de junio de 1976, se convoca un concurso nacional de pintura con premios por un valor de 1.000.000 de pesetas, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrá participar en este concurso todos los artistas de nacionalidad española e hispanoamericanos.

2.ª Las obras presentadas habrán de ser originales. No se admitirán las que hayan figurado en otras exposiciones ni las que reproduzcan obras originales aunque estén ejecutadas en otras materias o por distintos procedimientos.

3.ª Serán admitidas todas las tendencias estéticas, y en la ejecución de las obras podrán utilizarse cualesquiera materiales, pudiendo ser enmarcadas a voluntad. Las dimensiones mínimas de la superficie pintada serán de 80 x 80 cm. y las máximas de 120 x 120.

4.ª El tema de la obra habrá de ser necesariamente el libro, su mundo, su cultura, entendiéndose estos términos en su acepción más amplia.

5.ª El concurso nacional de pintura «V Congreso Nacional de Libreros» se celebrará en los salones del excelentísimo Ayuntamiento de La Coruña durante los días 19 al 30 de junio de 1976.

6.ª Las obras se presentarán en la Secretaría del V Congreso Nacional de Libreros, Cámara de Comercio, Alameda, números 36-38, La Coruña, personalmente o por cualquier medio de transporte que garantice la entrega de las mismas en dicho lugar. La recepción tendrá lugar del 1 de mayo al 10 de junio y cada obra irá acompañada de dos fotografías en blanco y negro, papel brillante, y tamaño 18 x 24 cm., con destino al catálogo oficial de la exposición. Tanto las obras como las fotografías contendrán al dorso el título de la obra y el nombre y apellidos del autor. Caso de que un autor no desee que figure su nombre deberá enviar un sobre cerrado conteniendo sus datos de identificación y figurando en el exterior el título de la obra. Se acompañará asimismo, debidamente cumplimentado, el boletín de inscripción, que será facilitado al efecto, entregándose al interesado justificante de presentación de las obras que servirá luego para la retirada de las mismas.

7.ª Una Comisión de Admisión, designada en su día, seleccionará las obras y rechazará aquellas que, a su juicio, no deberán ser expuestas.

8.ª El V Congreso Nacional de Libreros no será responsable de los siniestros de cualquier clase que pudieran sobrevenir durante el transporte ni tampoco responde de las obras en caso de incendio, robo o cualquier otro incidente que pudiera ocurrir desde su recepción hasta su devolución, a cuyo fin encomienda que todos los envíos vengán cubiertos por el correspondiente seguro.

9.ª Los gastos de envío y el retorno de las obras son por cuenta del expositor. Ninguna de las obras expuestas podrá ser retirada antes de la clausura del certamen.

10. Tanto las obras no seleccionadas como las seleccionadas podrán ser retiradas a partir del día 10 de julio. Las que no hayan sido retiradas el día 10 de agosto serán devueltas por agencias de transportes a cargo del artista.

11. Los premios establecidos son los siguientes:

— Diez premios de cien mil pesetas cada uno.

12. La concesión de estos premios lleva aparejada la libre disposición de las obras premiadas por el V Congreso Nacional de Libreros.

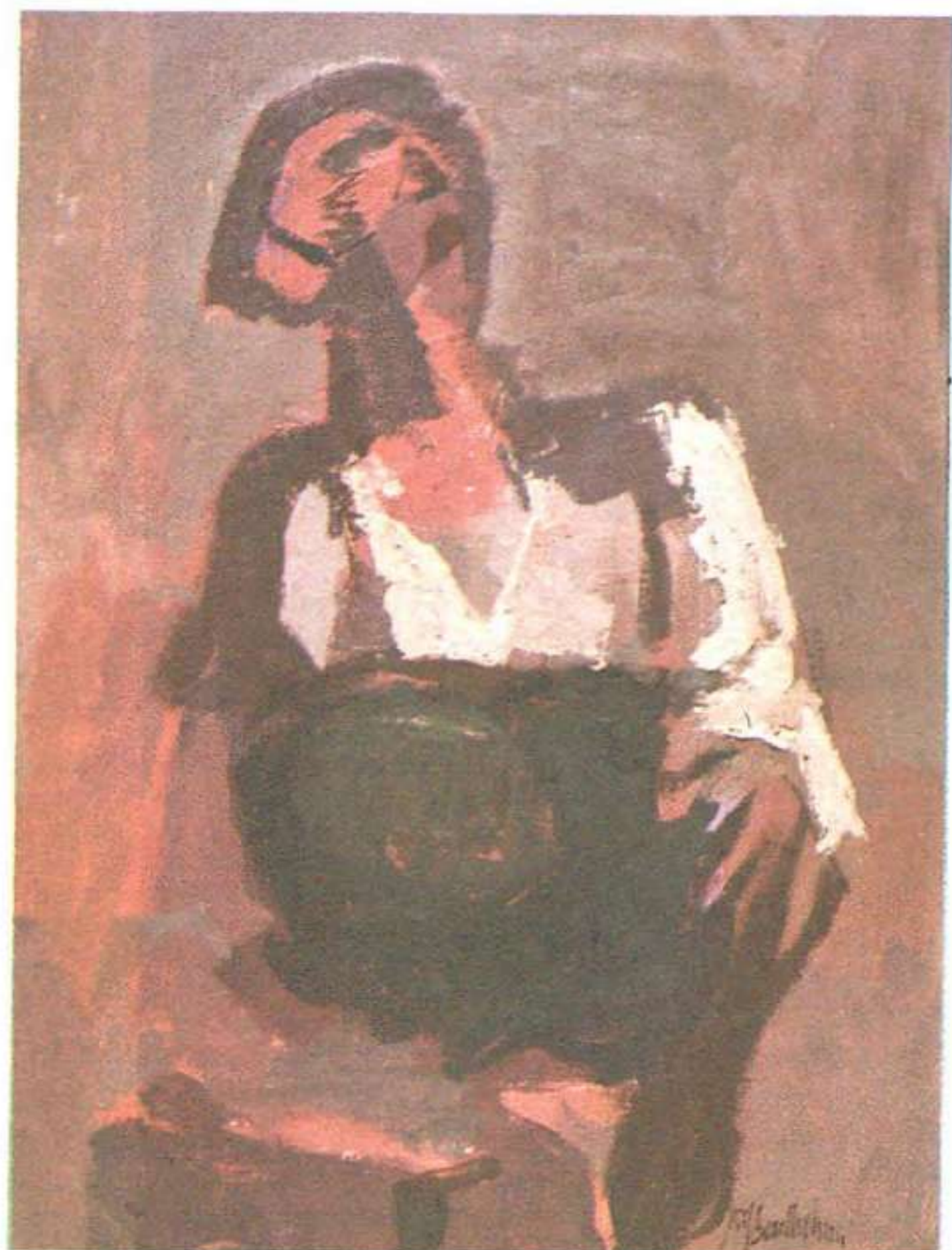
13. El jurado de calificación, encargado de la concesión de dichos premios, será dado a conocer en su día y su juicio será inapelable. El fallo se hará público el día 19 de junio de 1976, comunicándose a los medios informativos e individualmente a cada uno de los participantes.

14. La entrega de premios tendrá lugar el día 24 de junio de 1976.

15. La presentación de las obras supone que sus autores se obligan a la aceptación de estas bases y muestran absoluta conformidad con ellas y con las decisiones del jurado.

16. El boletín de inscripción y el impreso de las presentes bases podrán ser solicitados de la Secretaría del V Congreso Nacional de Libreros, Cámara de Comercio, Alameda, 36-38, La Coruña.

17. El jurado, si lo estimase conveniente, podrá establecer accésit, siendo el premio igual importe a los concedidos.



# PUIG BENLLOCH

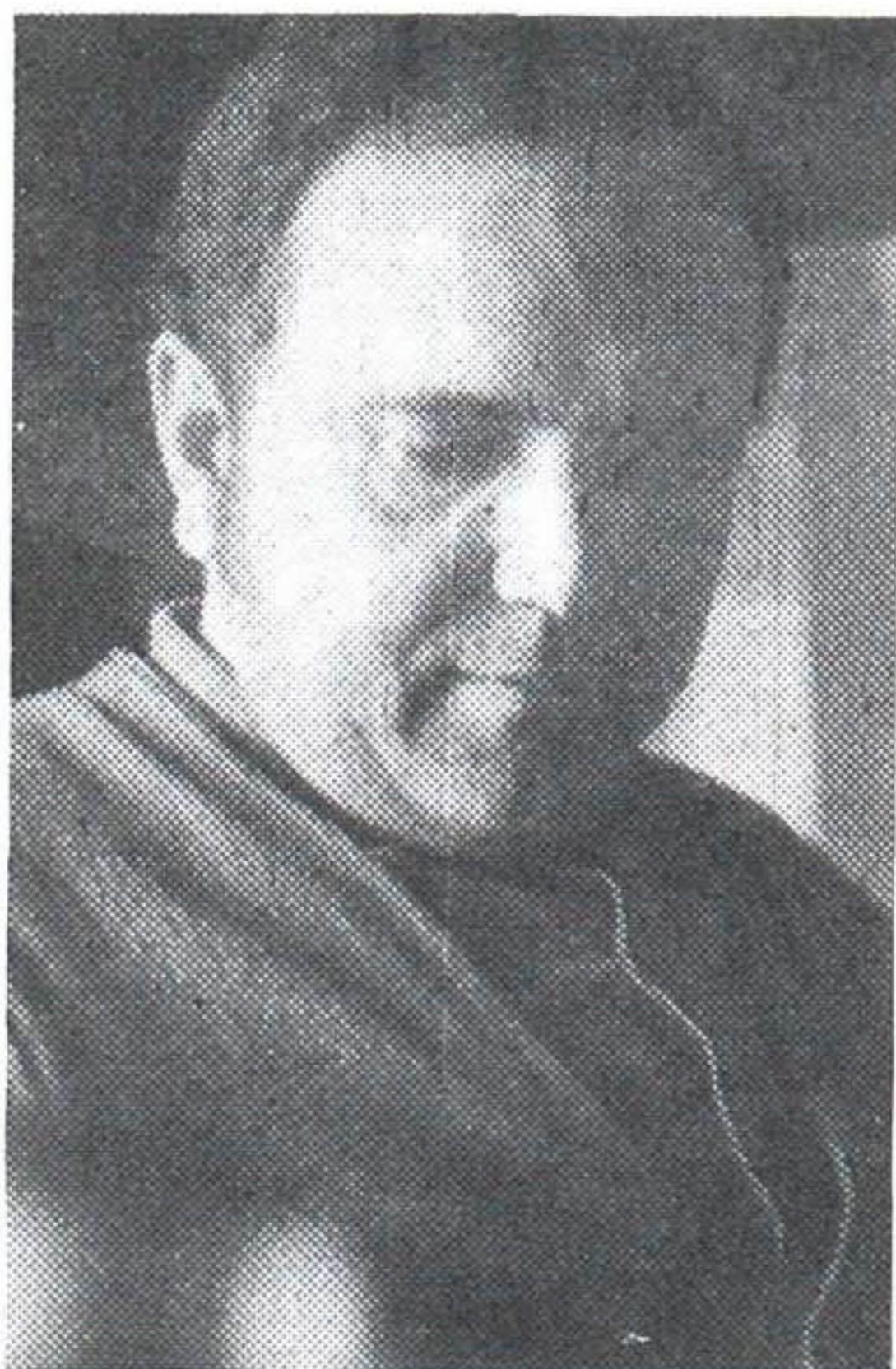
## o el gozo de las transformaciones

Por Luis LOPEZ ANGLADA

Se llama Ramón y tiene, claro está, el corte de cara de todos los Ramones conocidos a los que pudiera presidir el inmortal autor de las «greguerías», y que, pasando por el inspirado Garciasol —Ramón de adopción voluntaria—, llegan hasta nuestro director de LA ESTAFETA LITERARIA. Estos Ramones son gentes de ancha humanidad, de cara redonda y de frente despejada, a los que desde lejos se les trasluce el inmenso talento de que suelen estar dotados.

Ramón Puig Benlloch vive en Valencia. Allí nació y allí, después de haber viajado si no por los siete mares como dicen que hacen los marinos, sí por todos los territorios donde la pintura tiene sus

(Pasa a la pág 27 )



# estafeta libros

15 - Marzo - 1976

## LA COLECCION "ALFAR"

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

¿Se me permitirá franquear la barrera tópica que pone en cuarentena todas las iniciativas que llevan un marchamo oficial? Diré, entonces, y en apoyo de mi propia libertad de escritor, que la Colección «Alfar», de Editora Nacional, que dirige Diego Jesús Jiménez, es una colección ejemplar. ¿Y por qué no hay que decirlo, con expresa reserva de denostar, cuando sea preciso, las iniciativas de parecido origen que merezcan nuestro denuesto?

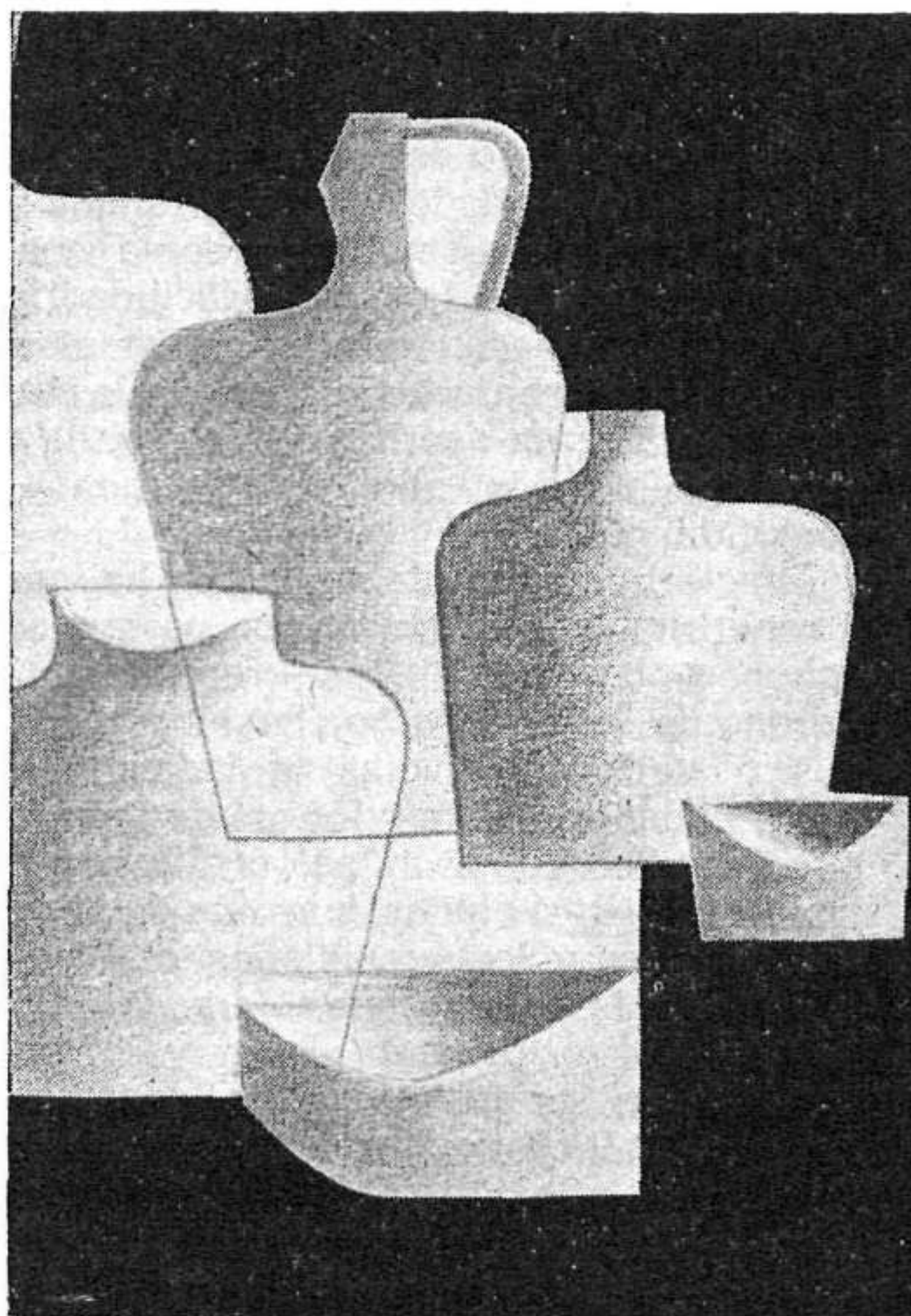
La serie editorial que comento lleva como mote un juego gramatical de preposiciones: «con la poesía, por la poesía, desde la poesía, hacia la poesía, sobre la poesía». Y los once volúmenes publicados son un buen testimonio de admirables realizaciones cumplidas. La presentación de los volúmenes, tamaño bolsillo, es pulcra y atrayente. Y la diversidad de los títulos se corresponde bien con el abanico de sugerencias que permite el ya anotado juego vocabular.

Se abre la serie con un conjunto de artículos de Gerardo Diego agrupados bajo el título de *Manuel Machado, poeta*. Recuperan estos textos, al unificarse en volumen, su unidad temática y ganan en dimensión conceptual y crítica. Conservan la alada condición de su origen periodístico, la justificación del momento que les dio su origen; y adquieren, en su conjunto, una corporeidad lógica y concluyente. Una vez más, la publicación en un tomo de trabajos dispersos tiene una profunda significación. Y en este caso, la salvación, frente al olvido, de una de las series más finas, graciosas y bien observadas anotaciones críticas de Gerardo Diego.

Dentro de esta serie, y acoplable al subgrupo «sobre la poesía», cabría destacar en esta nota el libro 10 de la colección, obra de Agustín Del-

gado, que se titula *La poética de Luis Cernuda*, acaso el más coherente y sistemático de los trabajos dedicados al gran poeta de Sevilla. El análisis de los factores externos de su creación —Jorge Guillén, Garcilaso, Bécquer, Hölderlin— y la elaboración personalísima del poeta desde las fuentes del surrealismo, son otras tantas monografías en las que la agudeza y la información se conjuntan.

Otro grupo de volúmenes, numéricamente más importante, agrupa textos poéticos, con su traducción, cuando es necesaria, y su correspondiente comentario crítico. Ahí el abanico se despliega con enorme riqueza cronológica y temática, desde los textos antiguos y su repercusión en traducciones también clásicas en el volumen *Marcial-Quevedo*, eruditamente comentado por Ana Martínez Arancón. Sigue la primera adap-



tación al castellano —que yo sepa— de los singulares *Lais* de María de Francia, a cargo de la asombrosa sabiduría de Luis Alberto de Cuenca.

Por lo que se refiere al Renacimiento, quiero destacar la deliciosa edición de los *Emblemas* de Alciato, con reproducción de los grabados (deliciosos) de la edición de Lyon, 1549, que apareció traducido en rimas españolas por B. Daza Pinciano, y que presenta, en un docto prólogo, Manuel Montero Vallejo. Acercándonos a lo moderno, destaco el tomo dedicado a *Coleridge* (también novedoso en la bibliografía española) en edición bilingüe, al cuidado de Edison Simons. Dos volúmenes están dedicados al «fin de siglo»: uno, que abarca la *Poesía simbolista francesa*, a cargo de un maestro de traductores, bien conocido, Manuel Álvarez Ortega, y el segundo, dedicado especialmente a Jules Lafargue, también en edición bilingüe, cuidado por Patricia Bulnes.

Un grupo aparte, dentro de la serie, lo constituyen las aportaciones contemporáneas. Así el de la *Poesía* (1942-1958) que nos permite, por primera vez, tener a mano la totalidad de la obra lírica de Juan José Domenchina, incluyendo los tomos que, publicados en el exilio, eran menos asequibles a los lectores españoles. Otro volumen, éste de mayor novedad poética, contiene bajo el título de *Años*, una gran parte de la lírica de Félix Grande. Y añadiremos que un tercer tomo, debido a Celso Emilio Ferreiro, nos ofrece su obra capital *Donde el mundo se llama Celanova*, también en edición bilingüe gallego-castellana.

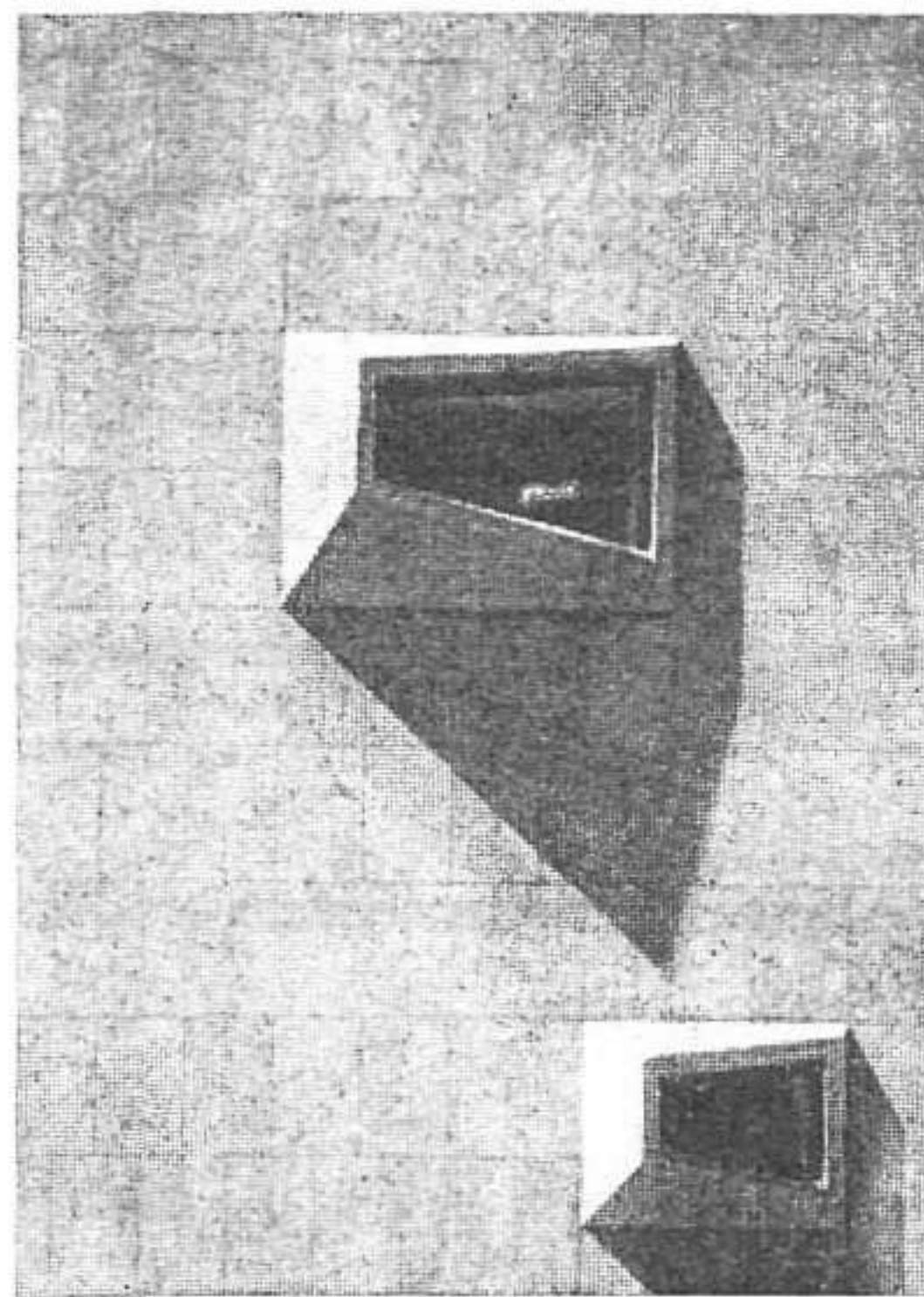
He querido realizar una circunstanciada relación de estos títulos para dar una visión lo más aproximada posible de esta admirable colección literaria, en la que el fenómeno poético es presentado como realidad y como problemática. Diego Jesús Jiménez, que tiene una personalidad acusada como poeta, demuestra como timonel de esta serie sus dotes de sagacidad selectoria y de exigencia crítica. Y hacen desear —y esperar— una feliz y nueva navegación.

# NARRATIVA

RAÚL GUERRA GARRIDO: *Hipótesis*. Ancora y Delfín, núm. 453. Ediciones Destino. Barcelona, 1975; 204 págs. Ø11x18Ø.

Apenas nos hemos internado en esta novela, apenas hemos pasado unas cuantas hojas, cuando ya dos cosas se nos confirman: la primera, que su autor se mantiene en aquella línea de superación que advertíamos a partir de sus primeras obras; la segunda, la vieja afirmación de Flaubert de que no es posible la novela sin el lector. En efecto, Raúl Guerra Garrido, cuando irrumpió hace no muchos años en el gris, homogéneo y tedioso panorama de la novela española, lo hizo con una fuerza, con una originalidad tales, que de no frustrarse anunciaban una manera de pensar y de expresar poco comunes. Es verdad que había un riesgo en el trabajo —siempre de investigación, de

búsqueda, de ensayo— del novelista, y me parece que yo lo señalé al ocuparme de alguno de sus títulos, y ese riesgo consistía en que la selección del material literario, su ordenación y el desarrollo técnico del mismo pudieran adelgazar tanto el hilo de comunicación autor-lector que este último quedara aislado, sin claves ni referencias para una información y conclusión adecuadas. No ha ocurrido así y puede afirmarse que el maduro equilibrio alcanzado por el narrador —y que yo me atrevería a centrar en su flexible manejo del lenguaje antes que en el acertado montaje secuencial— no exige del lector otro esfuerzo que no sea el de colaborar con unos conocimientos básicos de la novela moderna, es decir, despojarse de todo clisé de lector-objeto, sentirse hombre de hoy dispuesto a leer sin complejos crípticos ni reservas morales, lo



qué le cuenta —en este caso, muy bien— un hombre de hoy. En esta amplitud, pero sólo en esta

amplitud, nada restringida y nada secreta, debe de entenderse aplicada a *Hipótesis*, la afirmación de Flaubert antes mencionada.

Lo primero que yo he sentido leyendo *Hipótesis* son los concretos límites, las paredes, el suelo y el techo concretos de un ámbito familiar, una total identificación con el medio: el mundo mecanizado, inhóspito e incommunicable por el que circulamos los hombres de hoy, los hombres de cualquier clase, región o creencia, aunque se manifiesten por distintos grados de inteligencia o sensibilidad. Un novelista, el propio autor aquí, se propone utilizar los datos primarios, elementales, de unas pocas vidas humanas, para echárselos como «pasto» a una computadora que se encargará de elaborar un producto literario, tal vez una novela. De arranque, pues, un experimento de laboratorio que denuncia un propósito de alejamiento, una renuncia de autor a investigar por los procedimientos «tradicionales» unos personajes, condenándolos a la lógica mecánica de una máquina que irá acumulando

## LUIS BERENGUER: UN PODEROSO (Y ASFIXIANTE) ESPLENDOR NOVELESCO \*

Me parece que el principal problema técnico al que se enfrentan nuestros novelistas, obligados sin duda por la presión colectiva del *boom* hispanoamericano, es el de la homogeneización narrativa. En España, con mejor o peor fortuna, asistimos a un *aggiornamento* de estructuras, de métodos, de nuevas planificaciones novelescas. Al viejo realismo galdosiano, al anárquico existencialismo de Baroja o al repujado tremendismo celesco o celiano, los hereda una multiplicidad de formas y modos narrativos de muy dudosa eficacia, pero en todo caso inquietos y vivos. Podríamos aislar algunas reducciones felices —Grosso, el mismo García Hortelano, etc.— entre los neoconversos. Aunque en la mayoría de los casos la inyección barroca e irracionalista en las texturas narrativas no es ni carne ni pescado. Ni Cortázar puro, ni Faulkner inmarcesible. Tanteo mundo y lirondo. Amateurismo literario.

Pues bien, lo que en líneas generales resulta evidente, en el caso concreto de la novela andaluza —andaluza sólo por autoría y no por otra cosa— apenas cuenta. Porque la obra de los «narraluces» ha brotado por emanación profunda, como consecuencia natural y espontánea de unas raíces comunes, por el tirón atávico de una tierra —Lola Flores decía que La Habana es el mismo Cádiz con negritos— con muchos puntos de adherencia con Hispanoamérica. Y de alguna manera, colonial ella misma. Alfonso Grosso, con su increíble y fabulosa, pese a todo, *Ines just coming* (El ciclón está llegando), es un ejemplo cercano. Y el mismo Aquilino Duque. Y, ahora mismo, Luis Berenguer con este reciente libro, *La noche de Catalina virgen*, en el que transmite el testigo de un poderío verbal multiforme y de un colorismo denso de gran cobertura y de inevitable signo ultramarino.

Luis Berenguer apareció hace unos años con una novela —*El mundo de Juan Lobón*— que, dentro de su simplismo técnico, fue una bocanada de fresco aire en las mucilaginosas marismas del realismo español. Falto de prejuicios y sobrado de vigor descriptivo, el novelista dio en la diana de un personaje sano e independiente, ferrozmente individualista, que dejó huella. Naturalmente, el Juan Lobón berengueriano refractaba las ideas éticas —no demasiado claras— del propio autor y, por supuesto, su concepción levemente simplista de la vida. Su falta de prejuicios novelescos era evidente. Pero ello no obstaculizaba la sabia creación de un espacio campestre y de un tono narrativo con cierto encanto espontáneo y lúdico realmente atractivo. En *El mundo de Juan Lobón*, Berenguer supo crear su tiempo personal —es decir, el tiempo individual de su cazador furtivo, connotado por eso de universalidad— y un lenguaje desenfadado y vivaz. Aunque por una vía muy esquematizada había conseguido escribir con la misma facilidad aparente —y real— con que respiraba el aire montaraz y libre de las sierras de Andalucía alta. Era un escritor auténtico, de trazo un poco burdo, pero absolutamente inconfundible.

El acierto de aquella novela no ha vuelto a repetirlo. Entre otras cosas, porque Juan Lobón, tipo y retrato, es irrepetible. Luis Berenguer, sin embargo, ha alcanzado en sus posteriores novelas la indispensable complejidad temática y formal de todo gran escritor. Porque él lo es, cualquiera que sean ahora las etapas que aún le quedan por recorrer y las emulsiones experimentales en las que fragúa. *Marea escorada*, *Leña verde* y *Sotavento* son ya novelas distintas en las que no podría ignorarse el turbión estético de la novela hispanoamericana y la inflexión de Alfonso Grosso. En *Marea escorada* —su libro más auténtico y maduro— descubrió en seguida sus posibilidades, a pesar de versar sobre todo «hé-

roe» solitario, melvilleano, en la costa de Andalucía la Baja. Luis Berenguer es un novelista de enorme resuello vital y de un esplendor idiomático prodigioso. Pero también un novelista de muchas atmósferas. Intuidas o cursadas, sabe aplicarse en seguida las técnicas más nuevas y romper los rutinarios niveles realistas en busca de mayores perspectivas estilísticas.

En estos momentos, Luis Berenguer, en su aventura inocente y carnal de entregarse a las cuartillas, consolida un personalísimo y rico estilo, donde mezcla lo alucinante con lo realista, la escritura automática con un poroso descriptivismo bien coloreado, el irracionalismo esperpéntico con la precisión idiomática, el dramatismo con el sarcasmo, el tirón de la forma con la impavidez naturalista. *La noche de Catalina virgen*, pese al aparente erotismo del título y de buena parte del argumento, es una novela social, un testimonio muy activado de los diversos estratos sociales de una ciudad andaluza. Únicamente la ironía y la presión costumbrista de los tipos, el suspense de la intriga conyugal de los protagonistas (Miguel Sánchez, el tuerto que pretende ascender en la escala social y utilizar su crédito, casándose con Catalina, hija de la linajuda familia de los Mendoza, dueños de la quinta y, en el momento de la acción, arruinada) y el *fátum* catastrofista que se abate sobre esta ciudad bajoandaluza, apagan un poco las aristas radicales y las envuelven con un perfume indirectamente decadente, evocativo, decididamente irónico.

Luis Berenguer abre, con rotunda capacidad plástica, el ajeteo fúnebre de la ciudad en el momento de los múltip'es entierros, tras haber sufrido la tragedia provocada por el «Temerario». Pero la muerte de Miguel Sánchez —al margen del trágico suceso— aliena y conmueve a todos. Empiezan a llegar a casa de Catalina a dar el pésame, inquietos por los problemas que deja planteados el futuro del pleito de la

\* *La noche de Catalina virgen*, por Luis Berenguer, Editorial Dopesa, Barcelona, 1975. 274 pp.

do fichas de conducta ordenándolas en resultados previsibles. Y como suma de datos una fría, calculada, tragedia que aboca a los personajes a un escenario único y a un destino también único, donde se resuelven sus propias ambiciones —el dinero, la fama, la venganza, la gloria deportiva— por los corrosivos usuales: el chantaje, el pacto denigrante, la desproporción represiva. Meditada respuesta de una máquina infalible, final de despeluznante y lúcida frialdad en que sólo se salva el más dotado y la decisión del novelista de volver a realizar, escribiéndola, su novela. ¿La próxima novela de Raúl Guerra Garrido?

TERESA BARBERO

INÉS PALOU: *Operación Dulce*. Colección Autores españoles e hispanoamericanos, Editorial Planeta. Barcelona, 1975. 240 páginas. Ø13,5×19Ø.

«Quien tenga algo que decir, que dé un paso adelante y calle», esta famosa máxima de Karl Kraus se asimila por sí sola a

la vida y obra de la trágicamente desaparecida Inés Palou (se suicidó en Gelida, cerca de Barcelona, en septiembre de 1975 —pocos días antes del fallo del premio «Planeta», en su última edición—). Mujer de las de armas tomar, y en esta ocasión nunca mejor tomada la expresión, Inés Palou fue educada en una familia burguesa, pero por una manía del destino (¡siempre con sus inoportunas jugarretas!) se vio implicada, a través de la empresa en que prestaba sus servicios, en un oscuro asunto fiscal. Esto, lógicamente, lacra la existencia más respetable y, a partir de entonces, la autora de *Operación Dulce* caerá y recaerá insistentemente en el quebrantamiento de la ley.

El resultado de sus «andanzas delictivas» (estaba escrito), muy lejos de suponer para ella una pretendida estabilización económica, derivó en el aciago premio de un largo encarcelamiento. Sus años en prisión, criatura sensible, le permiten conocer ese mundo de banderas caídas que atiza el fuego de los confinamientos tras cuatro barros. En contacto con este ambiente

un tanto desgarrado y resentido, en el que los abatimientos y los despojos del honor se firman como patria terrena de estos discriminados de la sociedad (los cuales llegan hasta situaciones límite, más que por propio convencimiento, por lo forzoso del aire que les envuelve cuando creen atisbar una senda de rectitud preestablecida), la novelista nos ha desarrollado, primero en *Carne apaleada* y luego en esta *Operación Dulce*, la sensación a través del conocimiento de esa estremecedora, alucinante y profundamente humana parte de la gran familia de los hombres.

El libro toma el nombre de un atraco perpetrado en un banco de la capital de España. Los personajes de la trama, ciertamente estereotipados, giran en torno a la figura del jefe de la banda, delincuente experto y de amplio «historial», al que apodan «el Oriental». Bajo sus órdenes se desenvuelven los ya aludidos personajes —todos ellos flemáticos y con una personalidad voluble—. El «golpe» se lleva a feliz término; los atracadores se reparten equitativamente las ga-

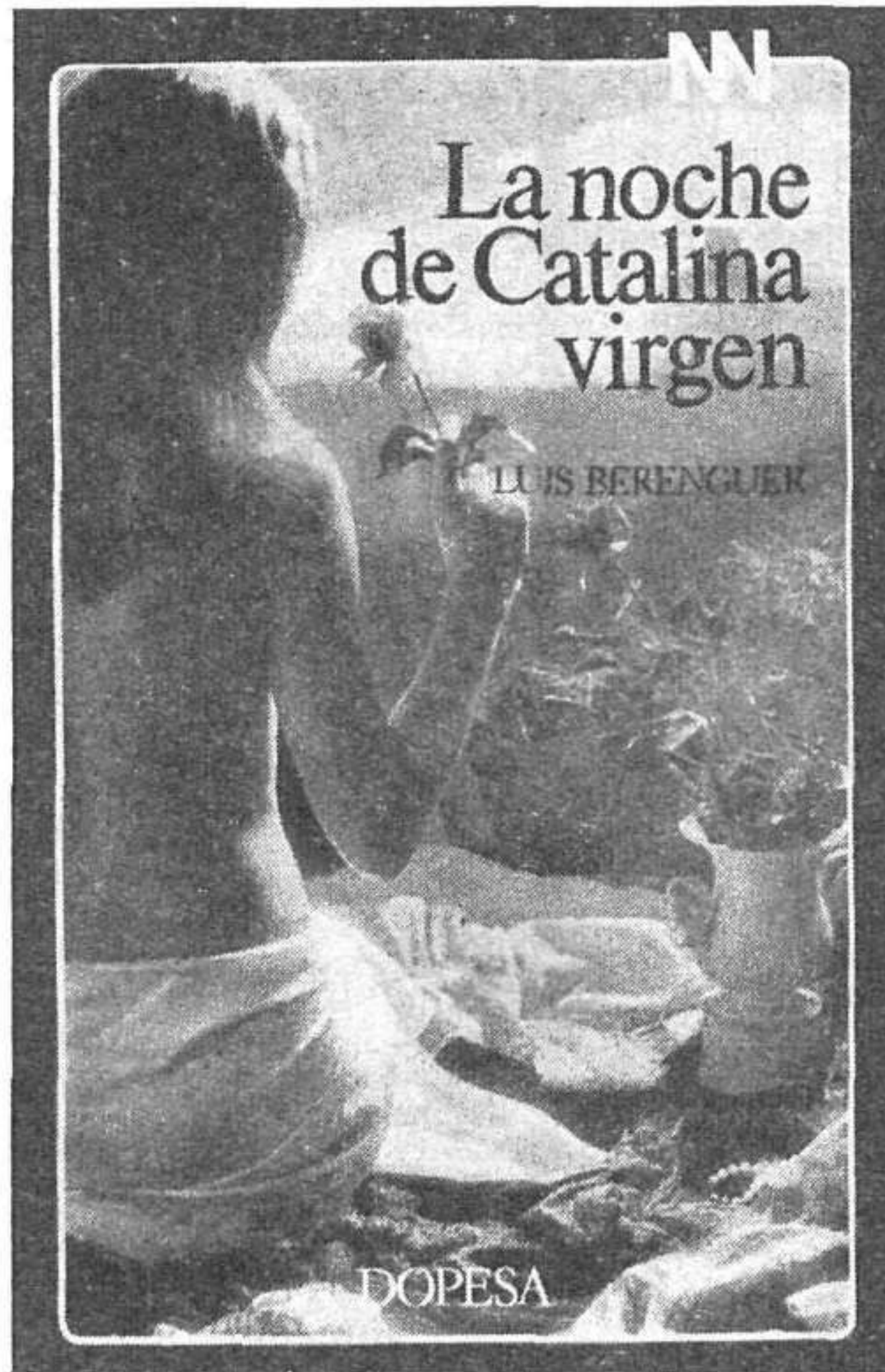


nancias y se «esfuman» de toda actividad comunal. Es entonces, una vez dispersados, cuando empiezan a surgir los problemas: el miedo, la venganza y la nostalgia son los verdaderos artifices del fracaso de un plan tan racionalmente premeditado. En conclusión, la irrelevante intimi-

inmobiliaria, el propio expediente de nulidad de su matrimonio y el acoso de los moscones en torno a la viuda, virgen después de cinco años de vida conyugal. En estas tres direcciones, perfectamente entremezcladas, avanza complejísima, densamente, el libro, en el que subyace el pugilato de las dos fuerzas en lucha: la clase instalada y el pueblo, que litigan por la posesión de la urbanización del parque. El alcalde quiere que sea el pueblo quien se beneficie de ella. Las fuerzas interesadas, Catalina a la cabeza, quieren que el pleito siga adelante. Pero Braulio, antiguo violador de Catalina, se reconcilia con ella, y Catalina a su vez renuncia a litigar, sin duda ganada para otros menesteres por los arrumacos del Herculano, el médico solterón y protagonista de líos femeninos sin cuento, bajo la complaciente y resignada aprobación de don Carpóforo, el notario. Catalina, virgen, deja de serlo.

Si el tema argumental de *Catalina virgen* es complicado, no menos que el tema es la técnica. Berenguer establece en primer plano —con sensualidad y carnalidad expresiva, con un registro plástico realmente fúlgido y expresivo— todo el abigarrado ajeteo de la ciudad, el ir y venir de las gentes, la multiplicidad simultánea de sus actos. Y no contento con eso, subraya la conducta de sus personajes, el curso de la acción, con una violencia material, fáctica, espectacular reflejo del estado de ánimo de sus criaturas. Quiere decirse que la peripecia humana, psicológica y aun social está reclamando una metáfora paralela. En este sentido, Berenguer posee un gran poder fabulador, suscitante de matizadas reacciones en sus tipos, bien dibujados por lo demás (como don Carpóforo y Herculano, ya señalados, o la vieja Tata Nicolasa, vista con clásica perfección de aya griega, o el padre Anelo, o el mismo tipo de Raúl Pino, el alcalde), que luego no aclara suficientemente o embarulla levemente. Yo pienso que su potencia impresionista, la calidad de su pintura, no se corresponde con el estilo un tanto abusivo, asfixiante, vibrador en demasía. La fuerza expresiva se mantiene intacta, el bulto de sus personajes es inequívoco. Pero su prosa hierva y se dispare en brillos alucinantes, que restan gravitación ética a *La noche de Catalina virgen*.

Yo pienso que a Luis Berenguer se le



nota un poco el impulso creador dado a sus criaturas, del que no termina de desprenderse del todo. El esperpentismo lo zambulle y lo mezcla con ellas, en vez de actuar, como sucede en la estética valleinclanesca, como elemento de perspectiva distanciadora, como irónico método de disección. No cabe duda de que el signo brillante, suntuoso, activo, rico de colorido, de la prosa berengueriana traiciona en varias ocasiones a la propia escritura, al ordenamiento y a la claridad interna; con frecuentes entradas y salidas del ámbito narrativo. *La noche de Catalina virgen* progresa según un ritmo alterno, ni propiamente cronológico ni solamente mental, y su tono narrativo contiene ciertas diarritmias derivadas del irregular *tempo* del estilo, que unas veces lleva demasiada velocidad y otras se pierde en descriptivismos reiterativos. Efectivamente, ante esta novela hay que hacer un esfuerzo de retención de datos y, sobre todo, de selección de los momentos más activos, apretando la pupila en un intento de exactitud. Porque Luis Berenguer es un escritor incontinente, profuso, por su misma fertilidad idiomática y la riqueza de su imaginación

creadora. En alguna ocasión ha confesado entregarse a escribir «a bofetadas con los folios, y, con *La noche de Catalina virgen* delante, no parece ociosa la comparación. El borboteo del lenguaje, el guiño un tanto gregueresco de las imágenes y lo enrevesado de la estructura narrativa condicionan el tiro práctico de la novela. Posiblemente le ha faltado un punto de autonomía para erigir sus espacios verosímiles, el tiempo propio de la novela, en un ámbito simbólico. El humor, que corre a raudales por muchas páginas del libro, no deja de ser periférico y, en escasos momentos, actúa como catarsis. Da la impresión que no colabora en la acción, sino que arranca más bien ya de una situación dada, desplazado de su eje.

En esta novela destaca, sobre todo, el montaje del diálogo, quizá porque en el coloquialismo es donde Berenguer se mueve como pez en el agua. Los parlamentos, absolutamente magistrales, de Consuelo con Catalina, de Catalina con el padre Anelo, de Nicolasa con su dueña, evidencian el pulso firme de un narrador de ley. Luis Berenguer triunfa y se luce en estas escenas, dibujadas con enorme facilidad y brillantez de línea, en las que nos gustaría una mayor concentración definitoria de los propios personajes y tipos, desperdigados con frecuencia en alusiones y datos por otras tantas páginas del libro. Todo lo necesario para una gran novela —y *La noche de Catalina virgen* lo es en muchos aspectos— se encuentra aquí, pero no todo lo que aquí se encuentra está al mismo grado de perfección literaria. Luis Berenguer hace aparecer algunas veces la coartada de un lirismo esperpéntico de raíz celiana ya muy archisobado, que rompe la fluidez plástica, el dinamismo de una prosa espléndida, con chuscadas vulgares que podría salvar fácilmente.

No estamos seguros de que el lector, quizá por esos defectos apuntados, extraiga todos los matices de un libro tan sorprendente y rico. Pero también, con los defectos apuntados, hemos de considerar una obligación llamar la atención del reenganche de Luis Berenguer al carro de la renovación novelesca española. No mediante el comprometido método del experimentalismo deshumanizado, sino a través de un colectivo narrativo, denso y poderoso.

FLORENCIO MARTINEZ RUIZ

**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 Champorcín. 300 págs., 225 ptas.  
**LAIS**, de María de Francia. Tradujo y prologó Luis Alberto de Cuenca. 284 págs., 225 ptas.  
**ANTOLOGIA**, de Jules Laforgue. Prólogo y traducción de Patricio Bulnes. 272 págs., 225 ptas.  
**LA POETICA DE LUIS CERNUDA**, de Agustín Delgado. 276 págs., 225 ptas.  
**EMBLEMAS**, de Andrés Alciato. 384 págs., 250 ptas.

EN PRENSA

- **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 OSTERDINGEN**, de Novalis. Edición de Eustaquio Barjau. 308 págs., 175 ptas.  
**ESCRITOS FILOSOFICOS**, de Diderot. Edición de Fernando Saverat. 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 Agrados. 368 págs., 175 ptas.  
**TEMOR Y TEMBLOR**, de Kierkegaard. Edición de Simón Merchán. 218 págs., 150 ptas.  
**TRATADO DE LOS DEBERES**, de Cicerón. Edición de José Santa Cruz Teijeiro. 214 págs., 150 ptas.  
**HIMNOS VEDICOS**. Ediciones de Francisco Villar Liébana. 382 págs., 200 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 Luis 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.  
**CARTAS MARRUECAS**, de José de Cadalso. Edición de Rogelio Reyes. 286 págs., 175 ptas.  
**DISCURSOS, PROCLAMAS Y EPISTOLARIO POLITICO DE SIMON BOLIVAR**. Edición de Mario Hernández Sánchez-Barba. 388 págs., 200 ptas.

**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.  
**ENSAYOS SOBRE EL INFRINGIMIENTO CRISTIANO**, de Ramón J. Sender. 286 págs., 200 ptas.  
**LA TIA NORICA DE CADIZ**, de Carlos Luis Aladro. 416 págs., 300 ptas.

EN PRENSA

- **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

dad de estas figuras de paja será la que lleve al traste un «golpe» que portaba el marchamo de «perfecto».

El libro se divide en dos partes. En la primera narra la espera nerviosista de la operación. Son las veinticuatro horas que preceden al histriónico atraco (¡qué acto vandálico no lleva un algo de comedia!). En la segunda parte se describe la vida de cada uno de los participantes, una vez concluida la Operación Dulce; ha pasado el tiempo y estas figuras difuminadas expresan una mayor profundidad en sus pensamientos.

Inés Palou utiliza, quizá en demasia, la frase corta y de lectura rápida. El hilo de la obra lo maneja con gran soltura, dando una resultante de «trama redonda». Es superior, sin duda, a Carne apaleada en cuanto a la agilidad de los supuestos personajes imaginarios; pero el final, bellísimo, nos ha donado en Operación Dulce un regusto de amargura, de inconclusión, que hace que la pérdida material de la autora nos resulte aún más apesadumbrada. Transmito las últimas palabras del libro: «A cada cual lo suyo: el delito jamás queda impune. Hay que poner la palabra FIN aunque la vida siga y la historia continúe...»

VICENTE PRESA

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: *Tirano Banderas*. Introducción de Antonio Valencia. Selecciones Austral. Espasa-Calpe. Madrid, 1975, 240 pp. Ø11 x 17,5Ø.

En estos tiempos en que lo hispanoamericano ha cobrado un auge extraordinario gracias a la eclosión de su novela (el fenómeno del boom, discutido o aplaudido, pero irreversible) parece que todo aquello que recuerda las tierras americanas o sus motivos de expresión se revaloriza automáticamente. Y no es que a estas alturas haya que cuestionar la calidad de Valle-Inclán, pero el aplauso que nuevamente se está dando a *Tirano Banderas* conduce a reflexionar sobre el golpe de gracia que le ha asestado su contenido americano y ese pastiche del lenguaje autóctono que parecía predecir las explotaciones del léxico local realizadas por los modernos narradores latinoamericanos. La figura grandiosa del tirano, siempre atractiva como modelo de reflexión literaria, se une en Valle-Inclán al dominio magistral de un idioma que concentra cualquier posibilidad nacional, artística y evocadora, deformadora o guñolesca, esperpéntica. Como en el Joyce de *Finnegan's Wake* o en el Fuentes de *Cambio de piel*, los casi ininteligibles juegos idiomáticos crean un trans-sentido que va más allá de la pura literalidad y de una concienzuda comprensión semántica. Todo redundando en la novela de Valle-Inclán en el retrato cabal del tirano, que ha sido después el protagonista de novelas de Miguel Angel Asturias, Francisco Ayala y, muy recientemente, de Alejo Carpentier y de García Márquez. Parece que existe en todos ellos la tendencia caricaturesca a captar la figura del déspota en el momento del declive, en ese instante fatal en que sus movimientos desmesurados alcanzan la distorsión. Santos Banderas sucumbe a manos de un motín popular, derrumbándose su poder y su

vida en menos de cuarenta y ocho horas. Como hace notar el prologuista de esta nueva edición (las fuentes del desenlace habían sido ya estudiadas por Juan Ignacio Murcia), Santos Banderas da muerte a su hija, lo mismo que el conquistador Lope de Aguirre, cuando el destino trastoca sus proyectos y lo baja del pedestal de la gloria y la autoidad. Desarmado, recibe la muerte con el talante de una víctima propiciatoria.

*Tirano Banderas* es considerada casi unánimemente la mejor novela de Valle-Inclán. Culminación de un proceso —el esperpento— que asomaba incluso en las primeras composiciones modernistas, conserva de los esperpentos teatrales los mecanismos dramáticos, la vigencia del diálogo, la detención en las acotaciones esperpénticas en la descripción y los detalles, pero incorpora las novedades de los movimientos artísticos de vanguardia: impresionismo, cubismo, surrealismo, técnicas cinematográficas. La efectividad de este conglomerado predice la revolución lingüística de la narrativa hispanoamericana actual, aunque no pueda identificarse con ninguna realización concreta, pues ese «idioma imperial» se evade de una peligrosa localización geográfica para ensayar una lengua donde todas las mistificaciones son posibles. Valle-Inclán encuentra en esta revolución lingüística el mejor instrumento para su tarea desmistificadora y social. La preocupación por España, asumida por él con bastantes años de retraso respecto a sus compañeros de generación, se canaliza en *Tirano Banderas* en una crítica de la acción española en América. En efecto, las dictaduras latinoamericanas eran en cierto modo una consecuencia de las fórmulas conservadoras y absolutistas legadas por España. Por otra parte, Valle-Inclán no pudo disimular el poco fervor que sentía hacia los españoles asentados en América —desde los «gachupines» hasta los representantes mismos de la monarquía española, como el ridículo barón de Benicarlés—, según las experiencias de sus viajes a Méjico. El contenido español es algo que ya no puede pasar desapercibido en un acercamiento a la obra: está latente ese «doble fondo» al que alude Bermejo Marcos, que aparece en Valle-Inclán o, al menos, en el Valle-Inclán de los últimos tiempos y que en *Tirano Banderas* evoca la Dictadura de Primo de Rivera. Antonio Valencia, el prologuista de esta nueva edición, alega sin embargo que Santos Banderas contiene mucho más que un puro calco tendencioso «para quienes se podían maliciar una caricatura transparente sobre el dictador español de aquellas calendas, el general Primo de Rivera —de cuyo régimen era duro adversario el escritor—, la sorpresa fue encontrarse con una figura sin transposición posible».

De aquí surge precisamente la validez de la figura del tirano encarnada en Banderas: no se queda encajado en los moldes de una denuncia al pie de la letra e invoca no tanto el individuo como la categoría, la calidad del dictador, congregando en un solo personaje toda una tradición histórico-literaria de egregios tiranos: Porfirio Díaz, Rosas, Facundo Quiroga. Panamericanismo, síntesis del mundo hispanoamericano, como afirmaba por primera vez César Barja, *Tirano Banderas* fue la



PEDRO DE LORENZO: *Obras completas (II)*. Prólogo de Florencio Martínez Ruiz. Editora Nacional, Madrid, 1975, 900 páginas, Ø16,5x23,5Ø.

Este segundo volumen de las *Obras completas* de Pedro de Lorenzo contiene cuatro novelas del autor de *Los cuadernos de un joven creador*, bajo el lema común de «Novelas del descontento». Así pues, un espíritu de desencanto, inquietud interior y dolorido compromiso con el tiempo íntimo y el tiempo histórico para la vida de un hombre, Alonso Mora, protagonista de las cuatro novelas: *Una conciencia de alquiler* (1952), *Cuatro de familia* (1956), *Los álamos de Alonso Mora* (1970) y *Gran Café* (1974).

Pedro de Lorenzo pertenece a una generación de escritores quizás injustamente difuminados por la agresividad de corrientes literarias posteriores claramente marcadas por circunstancias no estrictamente artísticas pero acuciantes. Sin embargo, aquellos creadores vinieron a plantearse con seriedad el problema de la evolución de nuestra literatura en un momento de especial desconcierto o conformismo. En el esfuerzo hubo vacilaciones indudables y, sobre todo, procesos acomodaticios que, por supuesto, no se pueden reprobar, pero que contribuyeron decisivamente a asfixiar casi por completo la obra, y su significado, de unos escritores cuidadosos y, con frecuencia, poco convencionales.

Pedro de Lorenzo ha padecido un serio olvido por parte de los encargados, digamos que profesionalmente, de valorar la literatura española contemporánea. A lo sumo, se le citaba con respeto y se emitían sobre su obra un par de juicios estereotipados. No hablemos ya del engranaje comercial del mundo del libro. En los últimos años, sin embargo, se desarrolló una curiosa operación rescate en relación con la personalidad y la obra del escritor y periodista extremeño, operación que culminó, en cierta forma, con la concesión del accésit del premio «Planeta» a *Gran café*. Todo resultó minuciosamente honorífico.



La obra narrativa de Pedro de Lorenzo es tan personal como significativa. Apoyada, sobre todo, en una utilización académica —y quítese al término todo matiz peyorativo— del idioma, fue ciñéndose a la realidad histórica bajo unos criterios más estéticos que provocativos, más informativos que críticos. La realidad social, cultural, sentimental e histórica iba empañándose con franqueza absoluta, sin artificios forzosamente testimoniales, en una escritura tersa y rigurosamente sutil, y en formas narrativas de difícil clasificación. Las novelas de Pedro de Lorenzo cristalizan en términos nada convencionales, con un texto distribuido con cierto sentido matemático y con unos conflictos que van desgranándose con toda precisión dentro de un lenguaje científico y depurado. Los personajes están contruidos desde dentro, pero actúan según las líneas maestras que definen cada historia, razón por la que hay en las novelas un estatismo

penetrante, desarrollado en profundidad y evidentemente incómodo para el lector; un estatismo entrecortado por leves movimientos argumentales que parecen buscar conscientemente el esquematismo como fórmula de análisis, cierta simplicidad inicial en las definiciones para ir progresivamente ahondando en ellas. Este fenómeno es acaso menos sensible en *Los álamos de Alonso Mora* y *Gran café*; la primera se beneficia poderosamente de esa asombrosa plasticidad que tienen siempre los recuerdos de la infancia perdida, agrupados en materia poemática de suave pero firme densidad, y la segunda accede a un equilibrio más clásico y formalista gracias a su propia estructura monológica. Con todo, pienso que son esas otras características disconformes antes apuntadas las que mejor definen la obra narrativa de Pedro de Lorenzo.

Por lo demás, estas *Novelas del descontento* aparecen como un testimonio decantado, incluso ascético, de una larga etapa histórica cargada de presiones éticas, morales y políticas sobre el individuo. De hecho, la tetralogía abarca desde la niñez del protagonista, en los años veinte, hasta su enfrentamiento a la crisis profunda de la Guerra Civil de 1936. El documento histórico aparece aquí reflejado, encarnado en el drama personal de Alonso Mora y quienes le rodean. Los conflictos privados se explican sola y exclusivamente a partir del entorno que los provoca, y la realidad está analizada en función de su significado, no en función de su mera eficacia narrativa. Todo ello hace que la obra de Pedro de Lorenzo presente una independencia muy acusada y poco complaciente, lo que sin duda ha facilitado en exceso su escasa presencia en las tablas de valores de nuestros narradores actuales. En realidad, no basta con reconocer un prestigio, hay que razonarlo. Puede que esta edición de sus *Obras Completas* sirva de punto de partida para la justa valoración no sólo de un escritor, sino de una generación de creadores y de toda una época literaria.

EDUARDO MENDICUTTI

obra de la que Valle-Inclán se sintió más orgulloso. Cuando ya estaba internado en el sanatorio de Santiago de Compostela se cuenta que releía con satisfacción sus párrafos prediciendo de alguna forma estas alabanzas que se renuevan constantemente.

M.<sup>a</sup> JOSE DE LA CAMARA

JOSÉ GIMÉNEZ AZNAR: *El exterior*. Colección La Cadiera. Editorial Litho Arte. Zaragoza, 1975. 288 páginas. Ø14,5x22Ø.

El veterano escritor aragonés José Giménez Aznar publica ahora su primera novela. Autor de una notable producción literaria, sus trabajos y afanes han revertido en el teatro y en la prensa, cultivando con acierto el artículo periodístico, la crítica teatral, el ensayo y la comedia. Su ciudad natal, Zaragoza, ha sido la destinataria de una serie de inquietudes y logros importantes de Giménez Aznar, principalmente la creación del Teatro-Estudio del Ateneo, entidad de la que fue presidente, y la revitalización de la Tertulia Teatral, para la que consiguió, hace años, el Premio Nacional de Teatro. Fue secretario general del Primer Congreso Nacional de Teatro Católico y actualmente es director de

la Escuela Municipal de Arte Dramático de Zaragoza. Como puede apreciarse, el teatro ocupa una gran parte de su vida.

Pero centremos nuestro comentario en esta primera novela, que es pública. ¿Qué es *El exterior*? Pues, en primer lugar, una historia que se lee con interés desde el principio hasta el final. Es decir, una novela escrita con amenidad, con diaphanidad, cuyo argumento es absolutamente lineal y clara su redacción. Sobre todo en lo que se refiere a la descripción de paisajes y costumbres, José Giménez Aznar consigue páginas de verdadera calidad. El viaje que los protagonistas, Miguel y Erika, realizan por las provincias del norte de España resulta entretenido y colorista, dedicando a cada uno de los lugares visitados glosas de buena literatura viajera: «nos llegaba el olor de las rastrojeras y los espartales», «tierras navarras para verlas desde arriba, como Valle-Inclán supo verlas cuando escapaba de su Galicia en busca de guerrilleros...».

Los tipos y costumbres que Miguel y Erika van encontrando a lo largo del camino son de una autenticidad conmovedora. La mañica Manuela, trasplantada de las riberas del Ebro al paisaje asturiano, «mujer de edad imprecisa que nos hacía las faenas caseras y hasta nos guisaba», constituye una clara muestra de

la resignación campesina, de la sabiduría de las gentes humildes del pueblo. También resulta de una gran eficacia novelística el episodio referente al ambiente sexy de la noche madrileña, con sus centros de diversión a go-gó, con «música afroamericana y consumiciones seis veces superiores a un precio normal».

No obstante, la novela resulta de un tremendo pesimismo, a veces un tanto artificioso. El autor narra la aventura de un hombre recién salido de la cárcel; de un hombre que intenta abrirse paso en el exterior, dentro de la sociedad en la que ha de vivir y desconoce por sus años de encierro. Y va de fracaso en fracaso, hasta llegar al derrumbamiento total. Todo en una carrera desenfrenada de dudas y reflexiones, de caminos erróneos; porque lo que uno se pregunta al final del relato es cómo una persona que se precia de sensata se lanza a buscar la paz y el sosiego, el amor, por los estratos más corrompidos de la sociedad. No; el exterior no es sólo como aquí se describe; hay otros exteriores en el mundo. Ciertamente abundan las Erikas sifiliticas y alcohólicas, los seres arruinados moralmente, las escorias humanas, pero también existe la otra cara de la vida.

Pienso que aquí se le ha ido la mano al novelista. En cierto modo admito su pesimismo, pero

enmarcado dentro de un contexto filosófico o antropológico más ambicioso. El exterior está en crisis; se tambalean los cimientos de la civilización tradicional; pero el exterior al que se refiere José Giménez Aznar siempre ha sido una lacra por mucha literatura que se le haya echado. Donde sí acierta de lleno el autor es en la teoría del peligro de vivir fuera de tiempo, de época. Cada generación tiene su estilo, su filosofía, su credo y su moral. Miguel intenta distorsionar esas normas y lo paga caro. Esta es la lección que hemos de tomar de la novela; una primera novela contradictoria, irregular, que debió publicarse mucho antes.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

RUTH HARRIS: *Décadas*. Ediciones Aura. Barcelona, 1975. 432 pp. Ø14x19,5Ø.

*Décadas*, de Ruth Harris, es éxito. No alcanzará el de *El valle de las muñecas*, de Jacqueline Susan; ni el de *El padrino*, de Mario Puzo; ni el de *Fan Club*, de Irving Wallace. Y menos el de *Tiburón*, de Peter Benchley. Pero se nos dice que actualmente es uno de los libros de mayor venta en Estados Unidos.

*Décadas* es, por tanto, una de

esas novelas que logran tener en cuestión de meses un número de compradores que acaban contándose por millones. Lo que se llama un *best-seller*, lo que no quiere decir que una obra sea buena o mala, sino que se vende mucho. El éxito será aún mayor de realizarse una adaptación cinematográfica de la novela, cosa que es muy posible, puesto que posee los suficientes elementos melodramáticos como para que cualquier productora repare en ella como candidata a una película de beneficiosa rentabilidad.

*Décadas* es, ante todo, una novela dirigida a un público femenino de no muchas exigencias literarias, pero dispuesto a conmovirse con los avatares a los que están sometidas sus compañeras de ficción.

Ruth Harris, sirviéndose de tres mujeres, nos plantea tres décadas de nuestro siglo, las pertenecientes a los cuarenta, cincuenta y sesenta. Estas tres décadas estarán subordinadas a la de los años setenta, donde poco parece que ya tienen que hacer. Evelyn, casada, cree en el amor. La mujer de los años cuarenta, dispuesta a defender su matrimonio. Bárbara, divorciada, conoce el poder y el éxito. Perteneció a los años cincuenta. El amor para ella es otra cosa. Pero también está dispuesta al matrimonio. Joy, hija de Evelyn, es la mujer liberada. Perteneció a los años sesenta. Lo que más le interesa es ser ella misma. Estas mujeres están unidas por un hombre, Nat Baum, con quien está casada Evelyn. Todo gira alrededor del amor, del sexo, del poder y, naturalmente, del dinero. Nat Baum viene a representar todo eso, porque todo eso puede ofrecer. De paso, entre pasiones, pinceladas de las épocas. Pinceladas que, eso sí, sirven para una mejor comprensión de los personajes, cada uno muy definido dentro de su década. En este caso, cada década es un mundo cerrado. Nat Baum es el que se encarga de unificarlo. Porque, mientras no se demuestre lo contrario, en cada década el amor, el sexo, el poder y el dinero son los más importantes elementos que mueven a la sociedad. Como dice la autora: «En la vida algunas cosas son circulares. Los acontecimientos repiten episodios anteriores y rebotan en la mente con alusiones conscientes e inconscientes. Otras cosas son lineales: es decir, tienen un principio, un punto medio y un final. Según se va viviendo, es imposible pronosticar a cuál de estas categorías corresponderá la experiencia presente.»

Novela melodramática, de fácil lectura. Bien descritos los personajes, bien planteadas las situaciones. No es de extrañar que se venda, y mucho. Realmente, supongo, para eso ha sido escrita. No hay nada nuevo en ella. Lo que tantas veces hemos leído, escuchado o visto. Interesa, si el lector está dispuesto a conmovirse. Mejor dicho, en este caso, la lectora. Conmoverse con la vida de tres mujeres distintas, pero cada una envuelta en la rutina de su década. Una forma de darnos a conocer la evolución de la mujer. Aunque esta evolución, la de la novela, sea desde el particular enfoque de la autora «no tan real como la vida misma». Y, sobre todo, de especial curiosidad para aquellos que siguen «la otra literatura» actual norteamericana en la que, naturalmente, no están los Burroughs.

JUAN JOSE PLANS

ANTHONY EVERITT: *El expresionismo abstracto*. Edit. Labor, S. A. Barcelona, 1975; 132 págs. (con 60 ilustr. en color).

Estamos acostumbrados a ver columnas arrinconadas en los periódicos en que la frivolidad, cuando no el pequeño resentimiento, quedan impunes porque se esconden detrás de la puerta de la Crítica. La historia demuestra que los mejores críticos han sido por lo general creadores: Baudelaire en pintura, Poe en literatura, son a mi entender los comentaristas (o descubridores de talento) más eminentes del siglo pasado. En nuestros tiempos Gertudre Stein o el Sartre de *San Genet* y *Baudelaire* continúan esta tradición. La crítica es ni más ni menos que creación, y cuando está hecha con profundidad es posible encontrar también el diamante de la belleza, como ocurre por ejemplo con John Ruskin. El autor de *Las piedras de Venecia* demuestra que un buen crítico puede ser un artista: su prosa no es por cierto menos bella que la de Lord Dunsany.

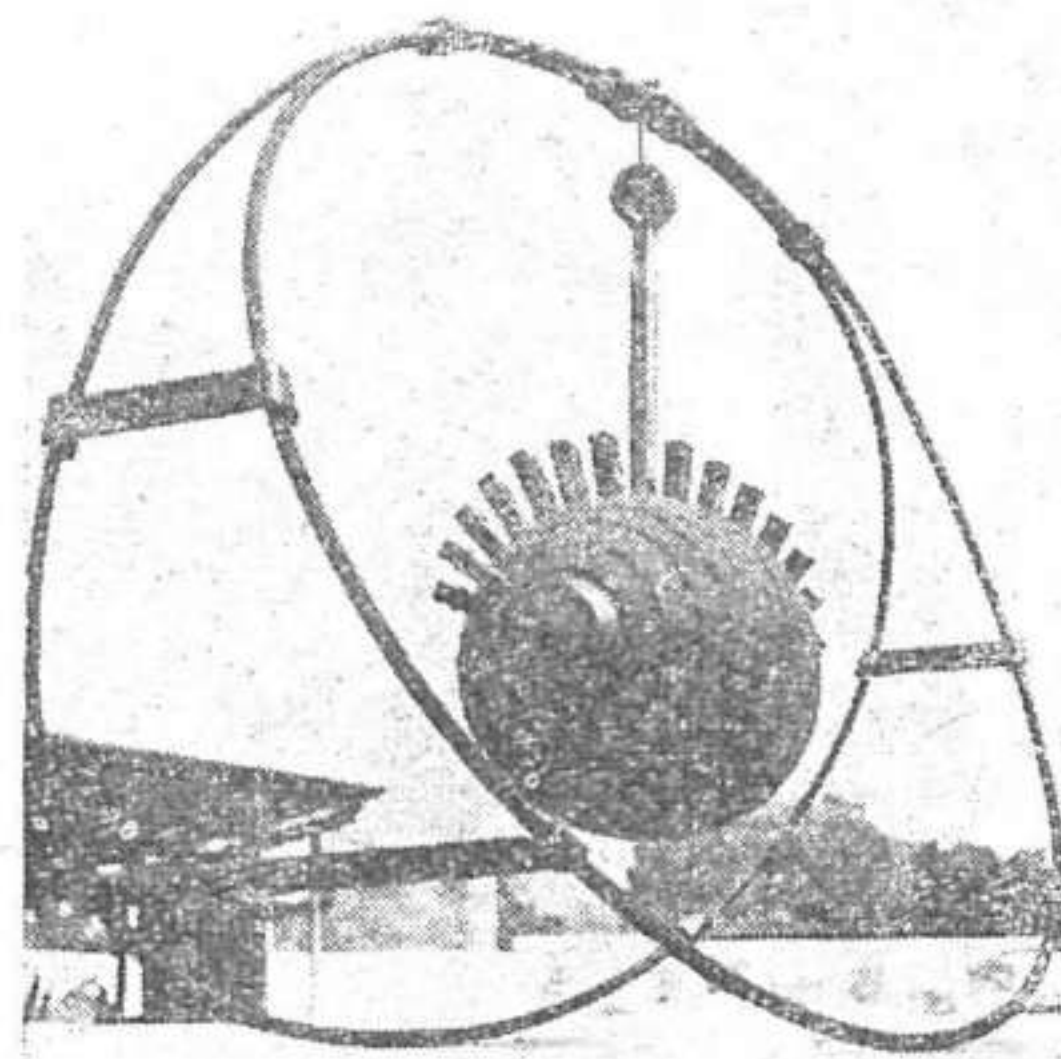
Anthony Everitt, crítico de arte del *Birmingham Post*, tiene todas las condiciones de un hombre que ejerce su trabajo a conciencia: una inteligencia deslumbrante, una cultura y sensibilidad estética superiores, además de un claro sentido de la equidad.

Tener que decir que este libro es una pequeña joya, con todo lo adulatorio que pudiera parecer, causa alegría. El placer de la inteligencia consiste en comprender—y la comprensión, como la luz, tiene la bondad de expandirse hacia todos—. Cuando uno se encuentra con alguien que tiene un concepto tal claro de un movimiento de la trascendencia del expresionismo abstracto en la pintura contemporánea, no puede menos que leerlo con admiración y humildad. En 71 páginas de texto es tal la profusión de ideas brillantes, información y capacidad didáctica evidenciadas por Everitt, que tan poderoso don de síntesis produce una sana envidia.

En rigor, la grandeza de un artista reside en la sensibilidad que tenga para descubrir la esencia de su época. Y la grandeza de un crítico (como sucede en este caso), en descubrir la esencia de lo creado por el artista, para lo cual hace falta poseer una cosmovisión muy profunda de la época en que lo produjo.

Por una o dos plumas, es posible reconocer la clase del pájaro: «Paul Klee (...) combinó un ingenio refinado con un candor casi infantil» (p. 6). Una frase, pienso, resume la búsqueda de la forma y el color que generó el expresionismo abstracto, con su juego de imágenes oníricas:

«El nuevo acento—escribe A. E.—en el gesto o en el 'acto de pintar' no fue consecuencia de una simple revaluación de la tradición occidental contemporánea. Los artistas encontraron muchos aportes en el arte oriental, sobre todo en la caligrafía china, aportes que esclarecieron la crisis temática que padecían. En la caligrafía china, la pincelada tiene una suprema impor-



tancia. El pintor/escribiente elimina la contradicción entre sujeto y objeto y al concentrarse en el proceso de elaboración de signos siente que está participando activamente en una serie continua y potencialmente infinita de acontecimientos (haciendo un paralelo con el proceso cósmico de generación y regeneración). En una frase elocuente, un crítico chino, Père Tchang-Ming, señaló que los ideogramas son 'gestos congelados'.

Quizá valga la pena hacer una conexión entre el *grafitti* en lugares públicos y la caligrafía oriental: los *grafitti* también son gestos congelados, y el que estos gestos no representen un sentido de unidad con todas las cosas como en el arte oriental, sino una enajenación social, atrajo a hombres desilusionados para quienes la pintura era una afirmación heroica de su identidad. En vez de escaparse de su yo al modo oriental, ellos quisieron proclamarlo. La creatividad era una secuencia de elecciones libres y no condicionadas, a través de los cuales podían redimirse de su alienación en una sociedad y una tradición estética dada: fue una forma de autodefensa» (págs. 6 y 7).

La mezcla de reivindicación de lo inconsciente con cierta base científica en Jung y cierta base filosófica en el existencialismo sartreano, fue, por último, el intento de la reivindicación de la condición humana en lo que tiene de más extraña y sublime—el derecho al sueño creador—. De ahí «la pintura como reivindicación heroica de la identidad».

Pero ya se sabe que la pintura, desde aquel Miró rupestre que pintó el búfalo rojo de la cueva de Altamira a Marc Chagall, pasando por Van Gogh y Modigliani, es la historia de un oficio heroico por parte de gente dotada de un tercer ojo que nos hace ver el mundo tal como es, y no como lo ve nuestra miopía, que confunde formas aparentes con formas esenciales.

LUIS DE PAOLA

BERNARD DENVIR: *El Fauvismo y el Expresionismo*. Bolsillo de Arte Labor. Edit. Labor, S. A. Barcelona, 1975; 64 págs. + 62 ilustraciones en color, Ø11,5 x 18Ø.

Como muy bien señala Bernard Denvir, podemos encontrar dos significados a la palabra *expresionismo*.

En su sentido amplio nos sirve para calificar «obras de arte en las que predomina el sentimiento sobre el pensamiento». Podemos encontrar representaciones de este tipo, con distinta intensidad, en todas las edades y en la mayoría de las culturas. Desde los murales bizantinos del siglo XIII en la iglesia de San Zan Degolà, en Venecia, hasta en cuadros de Giotto, Goya, Rembrandt o Delacroix.

En tanto en cuanto que movimiento, el expresionismo obedece a una manera de hacer artística—plástica o literaria—que tuvo sus albores en las agitadas décadas de principios de siglo. Sus representaciones más genuinas tendrán por tanto una impronta dolorosa, atormentada. De por medio está la mortandad organizada por la primera guerra mundial y la utilización experimental del género humano para fines absurdos, posteriormente, por el fascismo. Si bien el expresionismo por esta época ya estaba dando las últimas bocanadas como movimiento, la mayoría de sus representantes intuyeron—con esa especie de intuición premonitara que casi siempre acompaña al verdadero artista—el bárbaro atentado contra la dignidad humana que sacudió nuestra sociedad occidental. Este presentimiento lo encontramos, por ejemplo, de manera palpable en la obra y suicidio del poeta George Trakl. Si la mayoría de los creadores expresionistas eran psicópatas o neuróticos, esto no es más que un síntoma del desajuste emocional de nuestra civilización. De aquí que el artista se rebeló contra un estado de cosas, abofeteó a la naturaleza—el color y no las formas será su mejor medio expresivo, ya que está menos contaminado por la engañosa razón—, distorsionó la realidad para estudiarla más profundamente, para hacerla más representativa de una época. El arte se convierte en una manera más de practicar la rebelión.

Por alcanzar un más bajo nivel de abstracción que los otros «ismos» que se sucederían después, el expresionismo se presta mejor a una labor social. Al ser figurativo no pierde del todo su dimensión realista. De aquí que aún perdure su vinculación a movimientos políticos tales como el anarquismo y el comunismo. Su objetivo fundamental es la liberación. Nacido de la utilización expresiva del color descubierta por los simbolistas y que fructificó en Francia en la obra de Matisse, Braque y los otros pintores fauve, daría sus principales muestras en Alemania, a través de los dos grupos principales, Die Brücke y Der Blaue Reiter, entre los que figuraban Kandinsky, Nolde, Marc. En el norte de Europa hay que destacar a Munch, y a Ensor entre los flamencos.

Del autor, colaborador habitual en *Art International* y en las principales revistas londinenses, profesor de historia del arte en el Ravensbourne College of Art de Londres, hay que elogiar su excelente introducción. Sitúa bien al movimiento en su circunstancia histórica y profundiza con buenos resultados en la técnica expresiva de cada autor. Las reproducciones están bastante lo-

gradas, aunque con notoria desigualdad. Hay que señalar que los subtítulos de dos de las láminas —la 10 y la 11— están equivocados de lugar, lo cual no deja de ser un error imperdonable en un manual de arte.

AVELINO LUENGO VICENTE

JULIO FUENTES ALONSO: *Solución lógica a la perspectiva natural*. Editora Nacional. Madrid, 1975; 68 págs. + 5 láms. Ø20 × 24Ø.

Dentro de los diversos temas de que se ocupa en sus publicaciones Editora Nacional, acaba de aparecer un libro de gran interés del que es autor Julio Fuentes Alonso, en el que se plantea desde un punto de vista analítico el estudio de los elementos que definen la imagen visual, facilitando las soluciones que el pintor, de manera más o menos consciente, da a la perspectiva natural.

El éxito del arte, y en general de las actividades visuales es tan grande hoy día que todos se imaginan participar plenamente en eso que constituye, por el contrario, una actividad del espíritu general, sin duda, pero desigualmente dada a los individuos. Y así se admite con rigor no tener oído musical, pero nadie imagina no tener ojos. Cada uno habla, pues, sobre los cuadros y las imágenes como si su lectura proviniera de un libro abierto. Se considera que un signo figurativo es captable por todos de la misma manera. Se cree también que existen verdades comunicables como elementos parciales de información. En realidad, lo que tiene significación, en un sistema figurativo, no son nunca los elementos aislados sino el montaje, el esquema relacionado de las partes, y para captar este esquema de información es indispensable, en primer lugar, haber adquirido, o haber recibido, por naturaleza, la capacidad de descifrar el signo; y después, proceder en el tiempo a la exploración del campo figurativo o, si se trata de escultura o arquitectura, de los volúmenes organizados no por el azar o la naturaleza, sino por una voluntad del artista, voluntad que en última instancia hay que reconocer.

Precisa el autor, que la idea de lo que vemos depende de la sensación visual, pero no equivale a ella. Las sensaciones visuales son una consecuencia de lo que vemos, pero se hallan sujetas a una serie de circunstancias de inclinación e iluminación tan variadas, que requieren una interpretación, no tan simple como la costumbre nos hace parecer. Se requiere de un análisis previo para llegar a dilucidar la parte que la sensación visual toma en la representación de los objetos y elementos naturales, y por tanto, conviene que distingamos entre la sensación visual, la imagen, y la idea visual que tenemos de las cosas, el conjunto de sensaciones captadas por ambos ojos y relacionadas con el espacio mediante una idea de extensión que las unifica, da origen a la imagen. En ella intervienen ya dimensiones, aunque todavía superficiales y se origina una idea, si bien primaria: la idea de imagen.

Estudia Julio Fuentes Alonso a través de diversos apartados, el proceso de formación de esa sensación visual, las diferencias entre la geometría sensible y

la geometría psicológica, el aspecto binocular de la imagen y las consecuencias que de esta visión binocular se derivan. Y precisa, que la representación tiene por fin fundamental el de hacer presente en la mente de los individuos, el aspecto de los objetos vistos en unas determinadas circunstancias, de manera que quienes los contemplan puedan fácilmente pensarlos de forma que la representación ejerza sobre ellos efecto igual al producido por la presencia real de aquéllos. Ocurre, sin embargo, que la representación da en unos casos mayor importancia a la idea racional que a lo sensible, y en otros casos, al contrario; pero ni en uno ni en otro puede prescindir de ambas, ya que resultaría ininteligible si lo hiciera.

En la obra de arte las características de la representación se hallan condicionadas a la intención del autor, destacándose junto al aspecto visual de la representación, el aspecto psicológico de expresión, carácter y movimiento, incluyendo en éstos la belleza, a expensas de los racionales de definición y esquema. Demuestra el autor del libro, que siendo tan complejo el fenómeno de la visión, dados los diferentes factores que en él intervienen, se comprende lo ingenuo que resulta el decir que las cosas se representan, o que deben representarse «como son» o «como se ven», criterios ambos superficiales e imprecisos, ya que lo único que se puede representar son las ideas que nos formamos de las cosas: ideas en las que intervienen, de una parte, las sensaciones, en el caso de la pintura, visuales; y de otra, los conceptos relacionados con el espacio; ya que el concepto de línea, de límite, es un concepto táctil, material, aunque pueda definirse mediante elementos visuales. Sin embargo, la representación da un paso en dirección contraria al racionalismo, hacia un subjetivismo lógico al

tener en cuenta una nueva circunstancia: la movilidad del Punto de Vista con relación al Cuadro, libertad que colabora a la más compleja representación del Espacio, y, por tanto, de la Perspectiva.

Ya en el Renacimiento, con su fe en los principios racionales, aún hoy vigentes, que tienden a la unidad aunque ésta sea convencional, y a la deducción lógica de la verdad a partir de presupuestos abstractos, dio por resultado el Dogma de la Unidad del Punto de Vista en su papel de Ojo del Espectador, con relación también al Cuadro. Piero de la Francesca, creador de la geometría descriptiva, introdujo la perspectiva en la pintura, y entusiasmados con la novedad, los pintores italianos se sirvieron de la perspectiva abundante y muy visible, como nuevos ricos de este arte geométrico. El viejo Uccello se extasiaba ante el invento y Leonardo llegó a escribir en su Tratado de la Pintura: «Dispón luego las figuras de hombres vestidos o desnudos de la manera que te has propuesto hacer efectiva, sometiendo a la perspectiva las magnitudes y medidas para que ningún detalle de tu trabajo resulte contrario a lo que aconsejan la razón y los efectos naturales». Y más adelante agrega: «La perspectiva, por consiguiente, debe ocupar el primer punto entre todos los discursos y disciplinas del hombre. En su dominio la línea luminosa se combina con las variedades de la demostración y se adorna con las 'flores' de las matemáticas, y más aún con las de la física».

El artista no ha sido en ningún momento ajeno a determinados conocimientos que facilitaron e hicieron posible su representación voluntaria. El proceso de interiorización y de análisis del conocimiento visual, señala Fuentes Fernández, ha llevado al pintor en su voluntad de representación, a recorrer diversas etapas: representar las figuras median-

te sus rasgos más característicos; representar las figuras por medio de su descripción, mediante su imagen visual; representarlas mediante alusiones con los elementos procedentes de la descomposición de las imágenes, y representarlas mediante el verdadero conocimiento de la sensación, y no de la idea racional de ella. Con ello, concluye el autor, puede llegarse al convencimiento de lo relativo de la imagen, y más aún, de su representación, lo que puede ayudar a perder el miedo a los convencionalismos racionales, despejando así el camino a un nuevo concepto de la representación del Espacio.

Todas las consideraciones hechas por Julio Fuentes Alonso aun cuando aparecen en un principio ajenas a la misión del pintor, dado su carácter de investigación intelectual, tienen una curiosa comprobación en obras de arte que no han seguido el mismo camino. Esta coincidencia la ha confirmado el autor posteriormente, al estudiar la actitud que con relación a la perspectiva se había tomado en diferentes épocas históricas de la pintura. Ello le ha llevado a comprobar que, un pintor de carácter tan visual como Velázquez, ya en sus obras de gran tamaño había caído en la cuenta, y representado, la curvatura con que la sensación visual y unitaria del conjunto, hace aparecer las rectas alejadas del centro del cuadro. Curvatura que, si bien puede pasar desapercibida por su pequeñez, para quien no la sospecha, cumple, sin embargo, dos condiciones que demuestran que dicha curvatura no es casual, aunque no haya sido conscientemente pensada por el pintor: la de que siempre es mayor cuanto más alejada se encuentre del centro del cuadro, y el que nunca se produce en sentido contrario.

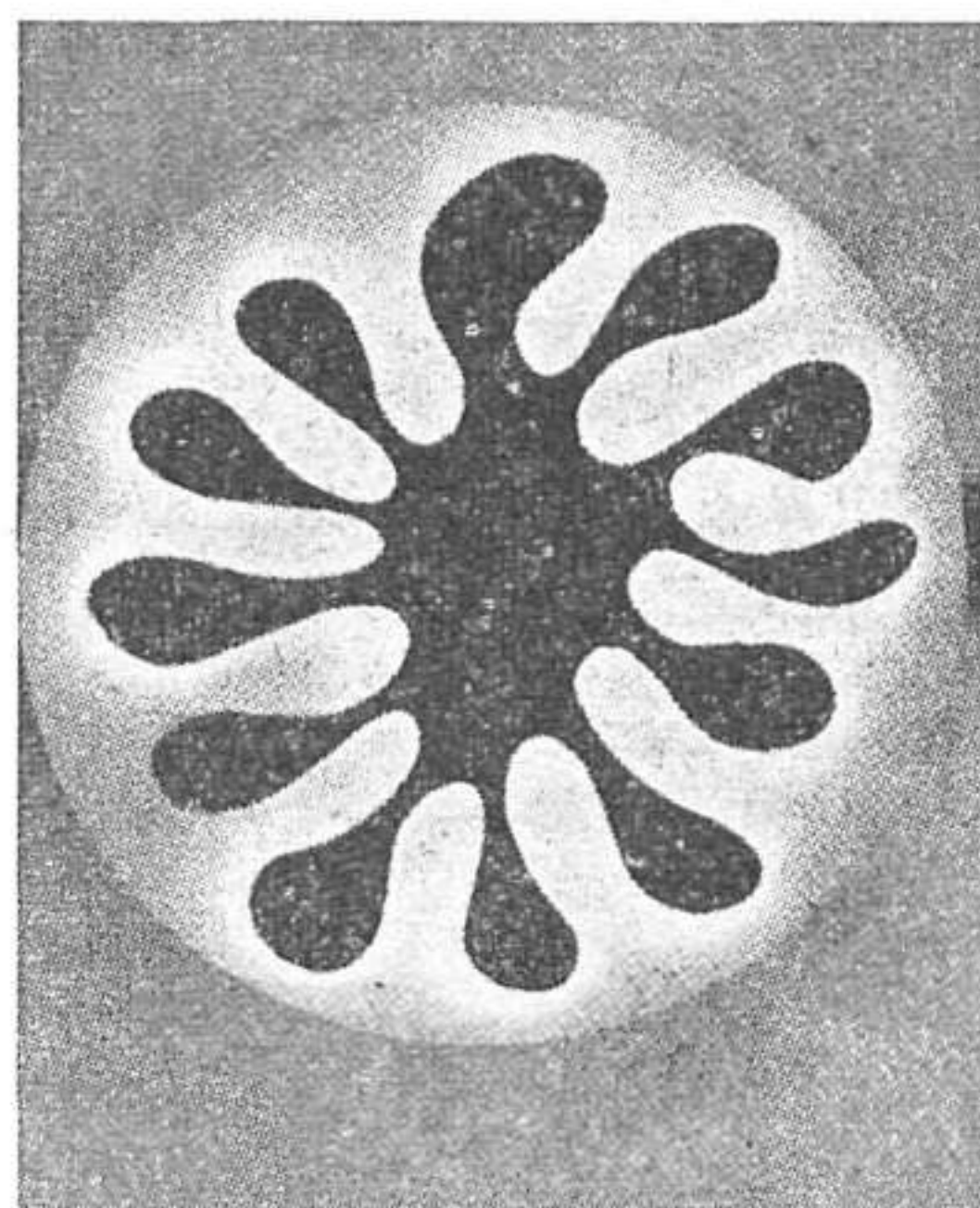
MARIA ROSA MARTINEZ DE LAHIDALGA

## POESIA

ANA MARÍA NAVALES: *Restos de lacre y cera de vigiliias*. Col. de poesía «Puyal». Luesia (Zaragoza), 1975. 64 págs. Ø15×20Ø.

Creo, sinceramente, que Ana María Navales es una de las voces femeninas que con más soltura y personalidad caminan por los abruptos senderos de la última poesía española. Quizá, condicionada por su labor crítica y de investigación, los poemarios de esta joven profesora la presentan como una esforzada indagadora del verso. Su modo de poetizar se suscribe a un orden. Me atrevería a decir que la doctrina creadora de Ana María Navales, casi, afirma la preeminencia del entendimiento sobre la sensibilidad y la voluntad. Con ello no estoy negando su condición vital y, por consiguiente, su facultad de exponer —poéticamente— los más íntimos movimientos del estado psíquico, más bien se consolida en base a que parte de la situación anímica para explorar, profundamente, toda una técnica formal.

Restos de lacre y cera de vigiliias es el quinto libro de poemas que publica Ana María Navales (también cultiva el ensayo y la narrativa), con él obtuvo la



Medalla de Oro y Primer Premio en el IV Concurso Internacional «Silarus» para poetas de habla hispánica, celebrado en Battipaglia (Italia). Ni que decir tiene que la autora ha evolucionado, muy favorablemente, desde que publicara *Silencio y amor* (1965), libro que, por esas raras mañas del destino, llegó a mis manos no hace mucho tiempo.

Su afán investigador —ya aludido— no confunde creación con anticreación (mal muy en boga

en la poesía de vanguardia), ella nos lo explica: «No sirvo para romper la palabra en átomos nuevos / para quebrar el universo constante en lo desconocido...», y es que para lograr una verdadera dualidad, sentimiento-comunicación, no hay por qué recurrir al caos y la anarquía. En este sentido considero que Ana María Navales es «un ingeniero del verso», entendiéndolo tal calificativo desde una perspectiva positiva: empleo de método y eliminación de lo superfluo.

Dado que la expresión de la autora en estos *Restos de lacre y cera de vigiliias* es precisa y contundente, y que la palabra se convierte en mediadora entre su mundo interior y el ambiente que le rodea, sus poemas (su largo poema) son como una solicitud de integración en la exterioridad —meta y mensaje de sus sentimientos—:

«Os decía  
de mis manos que regalan palabras  
del miedo feroz de mi costumbre  
de alzar un brazo buscando el  
otro  
perdido en el hechizo del silencio.»

# EL MUNDO EXASPERADO DE SOTO VERGES

El mundo de *La Agorera* (Premio Adonais de 1958) estaba inscrito en lo agrícola. Resulta lógico que un poeta andaluz, como Rafael Soto Vergés (Cádiz, 1936), atendiese a expresar la naturaleza campesina. Ya escribió Ortega sobre la cultura agrícola del Sur —de todos los sures— y sobre la existencia vegetativa de sus habitantes. Lo que no dijo es que esa actitud obedecía y obedece, en gran parte, al influjo de los caracteres propios del llamado *tercer mundo*: el del subdesarrollo. Uno de los poemas del libro a que antes me refero se titula *El canto oscuro*. Lleva una cita de René Char, y en él se produce una acumulación de notas donde, igual que en todo ese poemario, hay una cierta urdimbre mágica y una atmósfera estremeciente. La hora-punta del tremendismo había pasado entonces. Pero no la intemporal del sentimiento dramatizante, al que Soto Vergés, lo mismo que algún otro poeta de su misma provincia —Caballero Bonald— aportaba un lenguaje de exigente forma, aunque lejos los dos del vitalismo, con raíces medievales, pienso yo, de Claudio Rodríguez. La afinidad entre éste y Soto se concreta, al cabo, en la afición al símbolo que surge desde la planta realísima de las cosas. Pero, en el gaditano, esa tendencia tuvo, desde el principio, una acentuada envoltura de misterio.

La insistencia es siempre un dato muy

significativo. En Soto, esa insistencia quiere decir ambiente natural, palabra sometida a una faena barroca, efluvios irrealistas. Si *El recovero de Uclés* (farsa poética de 1962) venía a fundarse, más jovialmente, en esos elementos, *Epopéya sin héroe* (1967) los llevó a un límite trágico; y *El reñidero* (1970) puede decirse que anticipa lo que *El gallo ciego* (\*) acaba de mostrar. Soto Vergés se mueve en un círculo; su evolución ofrece unas mismas constantes, lo que no implica que se imite a sí mismo, porque las diferencias entre sus obras no son nunca secundarias.

Una de ellas consiste sin duda en que el *canto oscuro*, que apuntaba en *La Agorera*, ha ido dominándole más y más hasta impulsarlo a una suerte de radicalización, tanto del soporte expresivo como de su trasfondo. Sabido es que la frontera entre lo simbolista y lo expresionista se halla, muchas veces, en los matices. *La rareza es una de las partes integrantes de lo bello*, escribió Baudelaire, adelantándose así a la nueva vanguardia que, en literatura y arte, iba a suceder a su época. *Cosa curiosa* —ha dicho Michel Raigon—, *en los orígenes del expresionismo se hallan, en efecto, los simbolistas. Pero así como Van Gogh será deificado por la generación expresionista tanto, o quizá más, por su actitud ante la vida como por*

(\*) RAFAEL SOTO VERGÉS: *El gallo ciego*. Colección Ocnos. Barcelona, 1975. 10 x 18 cm., 118 páginas.

*su pintura, se apreciará a Redon porque anhelaba asumir todo el dolor del mundo*. Pues bien: en Soto, el gallo que pierde los ojos en la pelea representa ese dolor del mundo y ese dolor del hombre y de un hombre. El símbolo, en que se centra tan trágico suceso, determina un estilo al que cuadra denominarle exasperado; esto es, rebeldía humana ante lo contemplado un día, que se nos describe en el Canto IV, y traslación de la anécdota a una semejanza general. *¿Puede la vida ser igual que aquél recuerdo?*, inquiere el poeta. La riña de gallos está al fondo de una serie de aproximaciones que Soto Vergés efectúa y que se refieren a un país (*Estirpe en tres leyendas*), a la estricta intimidad: *Recuerdo pronto / que ayer era quien soy: un gallo ciego que le chilla a las constelaciones de apretada ne-grura*— o a otras materias que, aun siendo de explícita intención autobiográfica, eluden, salvo en algunos relumbros, la desnudez confesional, porque aparecen disueltas, trascendidas, ocultas, arrastradas en el empuje de un lenguaje cuya tensión no disminuye ni un momento. Pero el gallo está ahí, bajo distintas formas y situaciones, indicándonos cuál es la clave decisiva.

Soto Vergés trae a la memoria el grito de Leopardi (como éste estructura en *Cantos* algunos de sus poemas), la desesperanza de Leopardi. Pero aquí la estética se halla por encima de la ética y

Hay momentos en que Ana María Navales, finísima poeta, juega a la ironía y a lo jocoso, forzada por la disociación entre escritura y lo que se quiere, o pretende, escribir:

«Me leo estos versos y a solas  
lme río  
acunando el ansia de ansia de  
lnada  
este triple salto mortal sin red  
len el vacío.»

Este extenso poema nos anticipa en su título el móvil que lo hizo realidad: la cera, consecuencia de las velas nocturnas (es una imagen), y el lacre, colofón y destino de su misiva terrenal. Todo acompañado de la soledad, magnífica acompañante.

Restos de lacre y cera de vigiliias hace el número dos de la colección «Puyal» que desde Luesia dirige el inquieto poeta Angel Guinda. Si no se pierde por imperativos que todos sabemos

(cosas de la economía) auguramos un buen futuro a esta iniciativa. Suerte.

VP

ELVIO ROMERO: *Destierro y atardecer*. Editorial Losada. Buenos Aires, 1975.

El título que reúne los cuarenta y nueve poemas de la última colección del poeta paraguayo Elvio Romero sintetiza bien los

dos rumbos por los cuales nos conduce a una de las experiencias de lectura lírica más fecundas de la última poesía hispanoamericana. Sin temor a exagerar, nos atrevemos a afirmar que *Destierro y atardecer* no quedará en el olvido, sino que ha de ser recordado en el futuro como uno de los hitos de la mejor literatura del continente americano.

No interesan mayormente, partiendo de una atenta audición del verbo poético de Romero, las

ALCIATO: *Emblemas*. Colección «Alfar». Introducción de Manuel Montero Vallejo. E. Nacional. Madrid, 1975; 382 págs.

Mi más sincero elogio para quien tuvo la feliz idea de editar los *Emblemas* de Alciato, reproduciendo la edición *principes* de *Los Emblemas de Alciato. Traducidos en rimas españolas. Añadidos de figuras y de nuevos emblemas*, por Bernardino Daza (Lyon, 1549), a la que sigue el texto latino original de Alciato. Por de pronto, y antes de entrar en otras consideraciones, el resultado ha sido un libro extraordinariamente bello, por reproducir los grabados originales, excelente testimonio de cómo era la que podríamos llamar «literatura visual» en el siglo XVI. Añádase el mérito bibliográfico de que es ésta la primera edición que se hace desde el siglo XVIII, incomprensible y lamentable carencia que ha venido a ser solucionada.

José Antonio Maravall, en un sugestivo estudio, puso de relieve la importancia como cultura masiva de estas manifestaciones de «literatura visual», distinguiendo en grado de profundidad alcance y repercusión de público entre *emblemas, empresas, sentencias*, etc. Quiero testimoniar con esta referencia la extraordinaria difusión e importancia de este tipo de manifestaciones, que constituyeron no sólo una de las más importantes muestras de la literatura entre el fin del Renacimiento y el Barroco, sino que tuvieron una fundamental repercusión en la vida social,

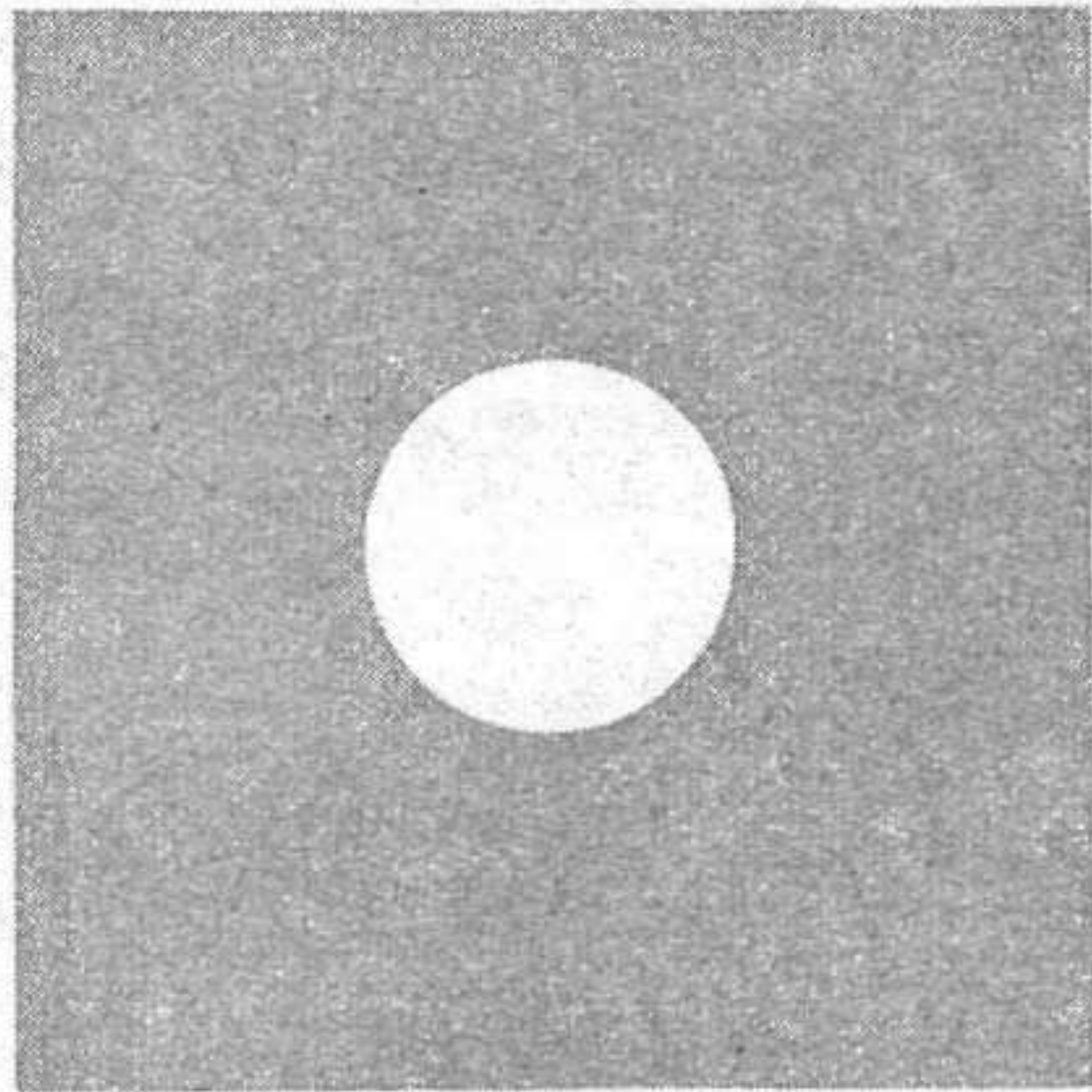
una larga secuela de influencias en multitud de direcciones, a la vez que se convirtieron en privilegiado ejercicio del *ingenio*, tan valorado por el hombre del Barroco. Manuel Montero Vallejo, en su introducción—no por breve menos inteligente—, ha estudiado las influencias y repercusiones de la obra de Alciato, no tanto en la formación de emblemistas—que los hubo (Arias Montano, Covarrubias, Saavedra Fajardo)—como en los terrenos de la literatura, y en este sentido cita a Gracián, Quevedo, Cervantes y—particularmente—Calderón. Pero, a mi juicio, ésta es solamente una muestra muy sintomática, pero muy reducida, pues la simbología de los emblemas en ese intento de conectar lo visual con el texto escrito no sólo está presente—de un modo o de otro—en casi todos los escritores manieristas y barrocos, sino que, desbordando los límites de la literatura, se incorpora a la pintura, el decorado de los escenarios en las fiestas reales, las procesiones profanas con su estricto ritual (tan agudamente estudiado por J. E. Varey), los arcos de triunfo en los recibimientos, las portadas de los libros y un largo etcétera. Todo muestra la importancia inusitada de las colecciones de emblemas—destacando muy por encima de todas la del Alciato—, que tanto contribuyeron al humanismo renacentista, conectando con la misteriosa simbología medieval de bestiaros y lapidarios, donde se imbricaba lo concreto y lo abstracto en un pensamiento netamente simbólico y precientí-

de la metafísica. Y esa estética, férreamente cumplida, se apoya en un vocabulario, que es manual de lo tremendo, repertorio en el que entran la cólera, la agonía, la derrota, las brujerías, las abyecciones, la muerte, los aullidos, las mortajas, la sequía, la quimera, los abismos, las alimañas, etcétera. Pero también la luna, la aurora, el azul, la doncella, el amor, las flores..., bien es verdad que como leves contrapuntos, mezclados contrapuntos, de una cosmovisión sembrada de desolaciones. Por entre la alucinación y el paroxismo circula una protesta racional contra lo irracional. Y una conciencia que se define: *expresionista en tesis, neurótico en decurso, / el dolor condecora mi occipucio ilustrado.*

Estamos al cabo de la calle respecto a la importancia que ha de concederse a la forma y respecto a la estrecha relación que ha de guardar con lo que ella sostiene. Soto Vergés desarrolla su poesía en un ámbito barroco, que, según ha explicado Luis Rosales, equivale a un desbordamiento de la vida. No se olvide cómo Góngora, en quien aún persiste el Renacimiento, ambientó *Las Soledades* en un paisaje casi siempre agrícola (fidelidad al andalucismo). El barroco, de punta a punta, es Quevedo. Soto une, deslumbramiento campesino y tragedia humana. Pero es, claro, un poeta de hoy, a quien el versículo ha de resultar familiar. Y debo decir que el uso abundante que hace de él constituye una insólita demostración de lo que debe ser ese ritmo, tan frecuentado hoy, pero también, muchas veces, mal compuesto. La ley rítmica del versículo entraña una absoluta exigencia, sin objeción posible. Lástima que Soto no alcance a evitar las dichas rimas inter-

RAFAEL SOTO VERGES  
EL GALLO CIEGO

colección OCNOS



nas. De cualquier modo, y no quiero entregarme al juego de la cal y la arena, su ejercicio se aproxima mucho a la perfección: *Un hormiguero en erupción me recordaba, humilde, la astronomía de mis conflictos; / en el castillo de nostalgias una figura diminuta cerraba tras de sí la lejanía, / y yo, pequeño, tras el dolor cautivo, tragaba lágrimas hasta ahogarme en mi pasado indescifrable.* (Escojo este fragmento, no por su significación en sí, sino por lo que antes señalaba). En el trozo presente, y en otros, más indicativos de la manera crujidora del autor, la belleza se im-

pone. *Carnaval gaditano incide, afortunadamente, en el color local: Recuerdo el emerger de los rostros pintados y el gesto verdadero hundido cráneo adentro. / El dolor reflejado detrás de las pupilas, las venas erizadas sobre los occipucios, / el agudo leopardo de la infelicidad delatada en los pómulos; / la serpentina de colores tirando de las sienes, del corazón inflado y de los globos como hígados, / la furia de la orgia tendiendo sus tendones al universo equívoco.*

Este son, esta técnica, denotan siempre la impresión del dominio absoluto. No así los *Tres sonetos viscerales*. Soto ensaya también la canción, dedicada a Manuel de Falla, y el villancico, de modo muy personal, prescindiendo del motivo religioso, pero no, por supuesto, del gallo: *Gallo tampoco. Ni rondas / para oscuros villancicos. / ¡Tu conde-nación! Un brete / en la hoguera retorcido.*

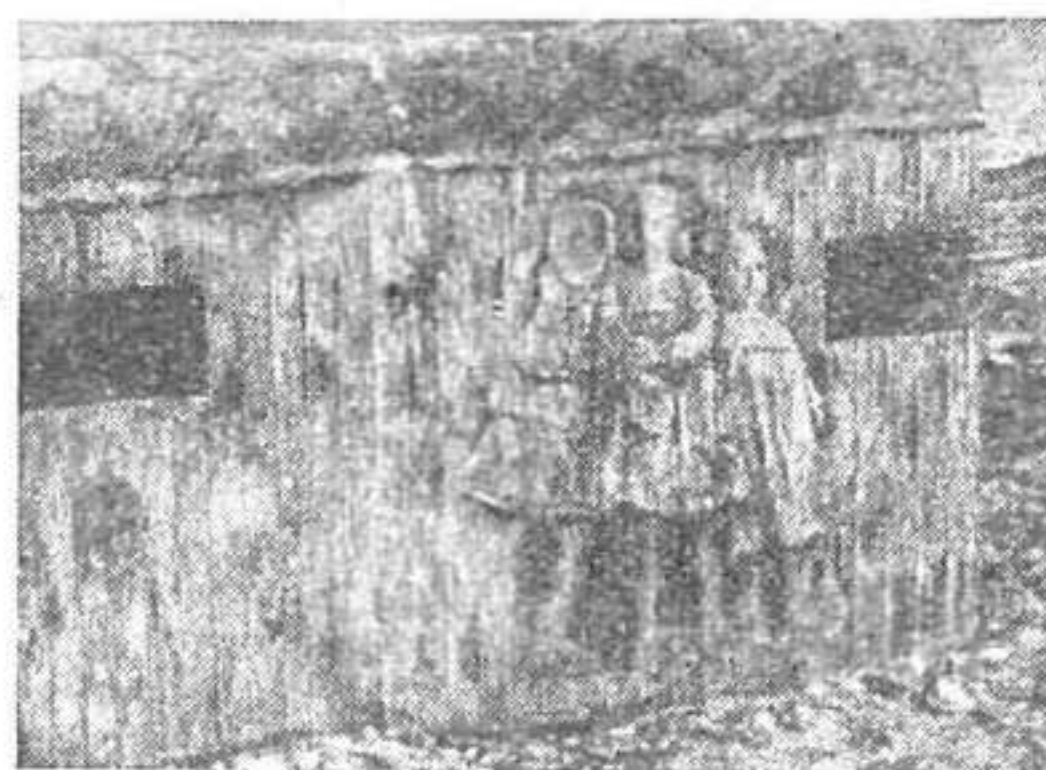
Canto oscuro el que en este libro se despliega. Canto inteligible, ya que Soto Vergés facilita las claras señales para que lo podamos desentrañar. Otra cosa es que ese desentrañamiento haya de hacerse a través de una escritura muy trabajada, conscientemente artificializada y retorcida —el arte no tiene por qué ser una simple crónica—, que, a veces, resulta muy difícil. Bajo ella late una humanísima consecuencia: *Esclavo de la noche, pobre bardo, tú nunca accederás a la música clara. / Ay, sin embargo, grita en la esfera oleante, en tu corral de espanto. / Canta, sí, interminable, entre cestas vacías, entre los hondos puestos del mercado, bajando, / como la luz mentida con los deseos sin nido y el pavor de los sueños.*

LUIS JIMENEZ MARTOS

circunstancias biográficas de la vida del poeta que puedan haber inspirado sus composiciones. No son, por ello, despreciables, pero intentar una *lectura lineal* (como la definió el peruano Alberto Escobar), que tienda un hilo entre el texto y nuestra suposición de cuál fue el estado de ánimo en que se produjo, podría desviar nuestra atención del fondo último del mensaje que Romero nos transmite. Como hemos dicho, hay, en efecto, dos grandes rum-

bos de expresión: destierro, que atraviesa por el canto a la patria dejada, y atardecer, o declinar de la vida en la vejez.

En uno de los ejemplos más cabales de la gran tradición occidental contemporánea de la poesía «de la tierra» (tradición en que figuran, entre otros más, Quasimodo, Machado, Lugones, Mastronardi), Romero nos traslada a su vivencia interior—su poesía tiene rasgos petrarquescos—de la tierra del color rojo



(recurrente como elemento simbólico)—*las islas rojas, la tierra roja, tierra encendida y callada*—recordada en las palabras que el desterrado escucha y siente clavadas en su alma:

Y luego esas señales  
de presencia obsesiva: «Tierra natal», «Madera»,  
«Destierro», «Amanecer», «Surco», «Guitarra»,  
como hogueras o leñas de humo  
Isuelto,  
negro y desarraigado.

Señales, p. 18

Es en el testimonio de los amigos, en el recuerdo de su madre, de las cosas, que lo sorprende a cada paso, desenterrando lo más profundo de su memoria, que el hombre siente una extranjería desgarrante:

... diez años  
en la humareda (¿O más?) y la  
Iaprehensión  
segura del olfato infantil desa-  
Iparece (la sola  
degustación de una fruta la de-  
Ivuelve)...  
Diez años, p. 38

Esta poesía del exilio, incorporada con méritos a la tradición

ovidiana de las *Tristias*, recurre en los tópicos eternos del retorno imposible, pero siempre deseado, vacilante ante el destino de lo que se dejó hace tiempo:

Y lo sabemos todos. Nada  
será ya igual ni semejante al  
Irostro del pasado;  
ni nuestro amor, vacío de sostén,  
Ini la mano  
de los amigos. No habrá ese  
Iruído  
de persianas que bajen impidiendo  
Ial verano  
su intromisión inevitable. Habrá  
Icambiado  
el ritmo de la sangre; otras pa-  
Ilabras  
pondrán sobre el oído su distinta  
Ieufonia.

Sino, p. 14

Probablemente nada  
haya pasado. Apenas un vacío,  
Ini eso, nada.  
Y haya seguido igual la casa.  
Iiguales  
todos en esa casa, todos  
iguales en la casa, en donde  
Inada  
haya pasado, y a la que es hora  
Ide volver

Andando, p. 87

Y la fuerza creadora—reveladora del mundo—del autor de *Destierro* y *atardecer* asume la materia cantada en un nivel de esencialidad tal que cualquier hombre siente que esa tierra roja, recordada y a la que se quiere volver siempre, es la suya. Una voz, en la gran poesía, canta por todas. Un hombre y su tierra, concretos, históricos, son por el arte todos los hombres y todos los lugares de todos los

fico y en el que la magia, blanca o negra, jugaba un papel de excepción. Pero en la emblemática renacentista han desembocado también: la jeroglífica egipcia, la cerámica y numismática clásica, los epigramas griegos del período alejandrino.

Montero Vallejo, una vez señalados los cauces que conducen a la aparición de los emblemas, presenta—muy acertadamente, a mi juicio—las características de estas obras como típica representación de la cultura manierista: «La intelectualización de las fábulas o emblemas—representación sofisticada, interpretación difícil que alude a ejemplos clásicos, uso y abuso de la alegoría—, el carácter internacional y cosmopolita de estos últimos y, por último, su interconexión característica entre literatura e interpretación visual, que abre el camino a una conjunción de las artes, doctrina que hallará su apogeo en el barroco y será un vivero inagotable para la iconografía de las representaciones artísticas plásticas» (pág. 10).

No descuida Montero Vallejo el detenido estudio de la figura de Alciato y su traductor hispano, la simbología y procedencia de los temas, las varias influencias de Alciato en distintos terrenos, que completa con una reducida bibliografía. Por todo lo dicho hasta aquí y—también—por el esmero que ha puesto en la preparación de texto y notas Mario Soria, juzgo de extraordinario interés este libro.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

tiempos. Se reconoce así en estos versos todo aquel a quien han llamado en tierra ajena «extranjero»:

... quizá ya ese «extranjero»  
te induzca a retornar, a no ser  
Ihuésped  
de tu propia penumbra destrozada.  
Extranjero, p. 54

todo aquel que siente la angustia de la posibilidad de morir fuera de su patria, como lo expresa Romero en los dos últimos textos del libro: «Nocturno paraguayo» y «Epitafios del desterrado».

El segundo rumbo a que nos referimos arriba es el del atardecer, la vejez, que no es tampoco explicable por circunstancias biográficas, pues esas son también irre recuperables por el lector. Son recuperables, sí, a partir del primer rumbo comentado, que era el del destierro. El retrato se completa, pues, en la mención del final de la vida, del tiempo y del destino. La vejez, que frente al pasado es sombra (idea que puebla muchos versos) de la vida anterior (*Hay sombras que van conmigo*, p. 26); que frente al presente, urge al hombre a escaparle, como expresa cabalmente el poema «Para que haya triunfo», que comienza diciendo:

Sé que es imposible seguir  
cuando un atardecer enmarañado  
ata los pasos,  
que no hay razón alguna de llevar  
una piedra  
fatigada en la mano,  
y mucho menos cantar acompañado  
de una sombra  
que augura su agonía.

Para que haya triunfo, p. 75

Frente al futuro, y ante la imposibilidad de llevar a cabo el anhelado retorno, la vejez misma pierde significación, en una secreta resignación—secreta por no dicha—pero aludida en la muerte presentida:

y sientes que no puedes y qué te  
limporta entonces que tus  
pies no respondan  
si sabes que tu vida se reduce a  
la imagen de esa sombra.  
El sueño, p. 33

El atardecer, que es la vejez, le hace ver al hombre su pasado como algo fortuito, que bien pudo ser de otra manera, y que ocurrió en cumplimiento de un *fatum* indescifrable, que lo hace todo absurdo:

Y qué contrasentido: yo  
(que debería estar en otros sitios)  
caminando  
por estos sitios, por estas calles  
que desconozco;

... ahora  
aprisionado por cerrazones y por  
noches lejanas  
como un error de mi camino...

Contrasentido, p. 20

Bajo esta luz fatal, quizás hasta el destierro no haya sido tal (sus causas, ahora también biográficas han sido aludidas en «De uno y de todos», p. 11, y «El dictador», p. 50), sino el cumplimiento de un destino andariego, tratado poéticamente a la manera de la escuela del «spleen» finisecular:

Partir  
—así, a estas horas— a un convite  
de signo ecuatorial, rumbo a las  
islas rojas y los bosques  
de otro verdor, hacia tocar  
barrancos, boyas,

por vocación viajera,  
por cumplir la insistente señal  
de nuestra estrella.  
Marítimo, p. 36

Pero ¿es esto un destierro? ¿O  
más  
que destierro—difícil de desandar—  
un hábito de aire ajeno...  
¿Destierro?, p. 57

Y queda abierta la posibilidad de que todo el largo peregrinaje por fuera de la «casa»—símbolo recurrente de la patria—no haya sido más que un sueño:

¿Y si de pronto todo comprendiéramos  
que nada ha sucedido?  
¿...?, p. 79

Resta mencionar en esta relectura incitadora del libro de Elviro Romero dos aspectos, que constituyen lo más interesante y profundo de la colección: en primer lugar, su reflexión sobre el destino, azaroso sí, pero resuelto en el compromiso verdadero de la poesía, que salva al hombre de su alejamiento de la tierra natal. «Ofrecimiento» es la pregunta sobre el valor de las palabras para redimirse cívicamente ante sus hermanos y su país:

... qué ofrecer a esa tierra que he  
dejado?

... me repito, y me repito y me  
repito  
lo que no quiero repetir: la duda  
que pudieran servir estas palabras  
que me acompañan,  
que son mi vida, parte de mi  
vida, fieramente  
arraigadas a mi vida.  
Ofrecimiento, p. 62

«Tu signo» presenta al trabajo del poeta como destino al que no se puede renunciar:

y puedes agacharte y besar a tu  
tierra con amoroso encono,  
y desgarrarte el pecho poblándolo  
de música  
y empeñarte en el curso y el acecho  
del tiempo que te aguarda  
y no eludir el signo, el que a ti  
te asignaron, de ser una semilla  
cumplida en el empeño del canto  
y del asombro...

Tu signo, p. 77

El segundo aspecto, que se refiere al peso del tiempo en la vida del hombre, queda resumido en el poema «Desprevención» (p. 53), que es, a nuestro juicio, el mejor de la colección por su profundidad de significación vital, y la economía ejemplar de medios expresivos, puesta al servicio de una comunicatividad completa, directa y total, que lo constituyen en uno de los grandes textos de la poesía hispano-

americana. Su luz irradia a todos los demás textos, de los que es cifra y compendio cabal. Romero lo presintió al ubicarlo en la mitad del libro, en su ordenación de los poemas, como sirviendo y siendo servido de significación por el resto. Dice así:

No he estado preparado  
para la muerte, para la soledad,  
para el silencio.  
Nunca desesperé de ver la claridad  
de la mañana.  
Rehusé el sorbo amargo de la  
infinidad; no pude  
ver fruncidos mis labios en los  
trances oscuros.  
Mi corazón no se adiestró en la  
sombra.  
Pero el tiempo ha esgrimido sus  
traiciones...

IGNACIO M. ZULETA

MARIO SATZ: *Los peces, los pájaros, las flores*. Editorial sudamericana. Buenos Aires, 1975. 78 páginas. Ø13,5×16Ø.

Conocedor de los profundos abismos que nos depara la poesía y dueño irresoluto de esa conciencia capaz de descubrir en el inagotable mundo del lenguaje, dimensiones nuevas, Mario Satz, el poeta de Los peces, los pájaros,

PEDRO RODRIGUEZ PACHECO: *Bajo el signo de acuario*. Col. «Adonais». Ediciones Rialp. Madrid, 1975; 57 págs.

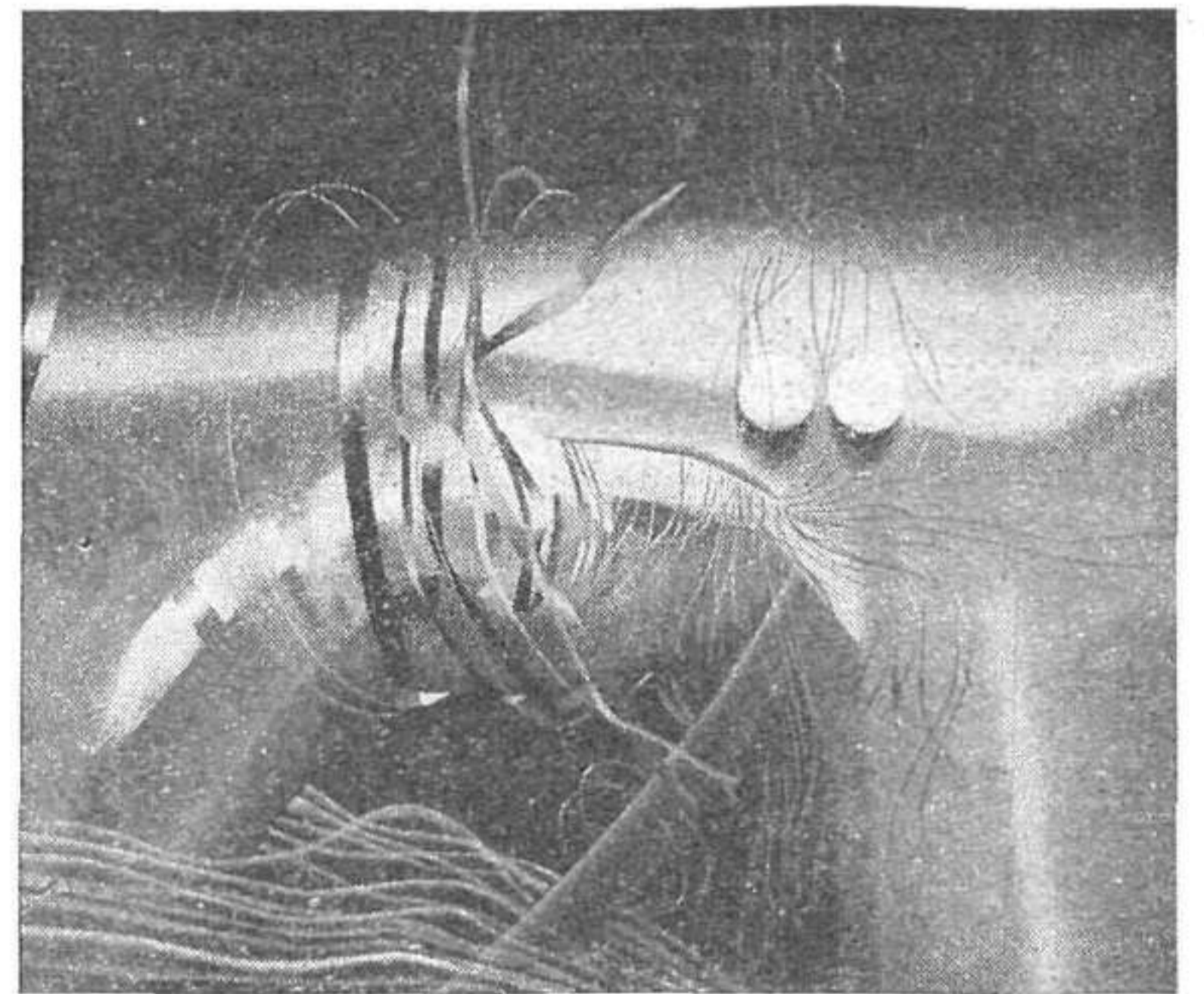
Si la poesía es forma de comunicación a varias voces, palabra en libertad que acude en búsqueda de los baldíos del espíritu, el amor como significante funda por intensidad y altura, una gradual nueva que convierte al hombre en intermitentes descargas de pasiones.

Y como ocurre que todo acto de poesía es la respuesta a un tiempo que se hereda—hablo en función de las memorias y los sueños—, Pedro Rodríguez Pacheco parece haber ya comprendido esto último que explico, en tanto escribe *Bajo el signo de acuario*, 12 poemas y uno que es finalmente un buen epílogo para despedir el año.

Pedro Rodríguez Pacheco, poeta de Sanlúcar la Mayor (Sevilla), es un hombre joven (nació en 1941) que desde su primer libro de poemas, publicado en 1964 con el nombre de *Anónima canción*, pasando por su *Nueva historia de los dioses*, llega a este último, *Bajo el signo de acuario*, con el convencimiento pleno de quien estuvo ejercitando el tradicional momento de la lírica española, aquella que, como un espejo de agua, se desliza a través de la sensualidad del ritmo o la amorosa hondura de versos, donde dice: *He llegado hasta aquí, de aquí no paso; vida, apréndetelo; no lo repito, me hiciste suicidar por unos ojos...*, por una juventud para quitármelos.

A nadie escapa que esta poesía surge del Guadalquivir secreto, rumoroso, y de una madre tierra de poetas, esa andaluza *madrugada de insomnio con perro aullándole a la luna* y que tan bien cantaba por entonces García Lorca, sólo que el hilo de aquellos patios y esas noches es recogido ahora por Rodríguez Pacheco para crear de nuevo la imagen de lo oculto y de lo bello, ese algo trascendente que aparece *tras estos días, lánguidos, de lluvia, en los que el alma estuvo dejándose llevar por la indolencia*.

*Bajo el signo de acuario* es libro luminoso, palabra que por la manera de plantear las cosas nos retrotrae a cierta atmósfera de viento, polvo y oceanías, o al recuerdo tal vez de lo que ha sido y continúa entre palmeras y naranjos vivos: la canción de los poetas arábi-



gos-andaluces. Ese instante que digo, en donde lo supremo llegaba de la mano de los cuerpos hasta entenderse con la solitaria entrega *afinando sus órganos de plata para invadir la tierra con sus notas y dejarnos tullidos de silencio*.

Quizá el mejor elogio que pudiera hacerse a Pedro Rodríguez Pacheco es que, en tiempos en que la poesía adolece de vacío, él, a momentos, vuelve con excesividad de ritmo y de figura, sólo que debiera atender la síntesis, el pasaporte más seguro para que un tema largamente tratado en la literatura, y desde siempre por el hombre, alcance la medida justa que la poesía está exigiéndole.

Hay a la vez un algo casi místico que ronda en este libro, un tono de melancolía rebelde y manifiesta, el elemento táctil descubierto por el sistema de las sensaciones, un dejarse llevar por las palabras a toda vela hasta encontrar el verdadero cielo, si es que existe. Salvo que, entre esos encuentros y desencuentros que la amorosa vida nos concede, el hombre asiente su cabeza y obedece en la serena luz de la poesía, porque, como en el caso de Pedro Rodríguez Pacheco, se piensa que el reconocimiento será siempre mientras se trate de escribir con la memoria de los ojos y aquel temblor de entonces: *muy despacio, muy lento, igual que quien saborease un vino delicado*.

ANGEL LEIVA

las flores, y que también como en su anterior poemario *Quintaesencia* aparecido no hace mucho aquí en España, vuelve a cumplir con la exigente y pro-pagadora luz de las vigili-as creadoras que le harán decir: Que nuestro amor sea tan grande como para que podamos tem-plar juntos, por turnos dictados en los deseos del vuelo; / que nuestro amor sea tan grande como para que sea imposible distinguir nuestros sexos, separar nuestros ojos.

Porque este joven hombre entre la mejor literatura de su tiempo, sin alarde de desesperación punzante, sin el temblor que cubra esas cenizas del vacío a pesar nuestro, cumple con rigurosidad asombrosa en el entendimiento de la figura llana con el fondo, discurre entre los paraísos perdidos y encontrados mientras busca en la locura santa del poeta la lucidez precisa que le apunte aquellos claroscuros donde los fantasmas vuelven para derramar su alquimia en el espacio abierto por la letra.

Mario Satz, el hacedor de Los cuatro elementos (1964), la primera obra en versos que se le conoce, asume aquí en Los peces, los pájaros, las flores, y con criterio firme, la postura del que sabe que la poesía no es discurso ni cosa que se le parezca, sino más bien un ejercicio de la emoción cifrada por la mente, tal vez la hondura de *Ver-Siendo* en tanto se acompaña de la música, el hielo por las ceremonias, o el fognazo solo que entrañan las pasiones. De modo que el poeta lucha aquí y ahora contra el encabalgamiento de la imagen, cuida serena y silenciosamente los sentidos mientras talla la madera y enciende el canto de la noche, allí donde una luz de mar salada e infinita crea. En el jazmín trigonométrico de cierto siglo español, el límite de la sabiduría. Y todo porque esos peces dichosos en colores, los pájaros de la perpetuidad amorosa y aquellas flores del espíritu, estarían siendo cultivadas por la mano de un ángel que en actitud de ofrenda desparrama cuanto la poesía podría estar pidiéndole.

Así como en sus anteriores libros de poemas *Hojas de ruta* (1967) y *Las frutas* (1970), también ahora Mario Satz parece descubrirnos con tonalidades bíblicas el inquietante mundo de lo transparente, sea porque asume los arcos iris de la realidad inmediata y las transforma en voces que nos llevan hacia el umbral donde residen los mágicos profetas de la aurora, la carne, el vino majestuoso izado en holocausto de una vida que apetece.

En suma, serán las páginas donde el poeta vino a dibujar Los peces, los pájaros, las flores, las que de repente puedan torcer la dirección del viento y hasta sumergirnos en el maravilloso oleaje de una brisa que deba ser del sol, y desde donde el hombre pueda ahora contemplarse como en la gestación de las tormentas. Poesía casi en estado de felicidad latente entonces es esta que Mario Satz debió juntar de las raíces de la tierra para que nosotros podamos disfrutar si cabe el término, como esos cuerpos en celebraciones. Porque En la pureza de un loto búdico no vemos ni sus ocho verdades, ni lo que la rueda de la muerte gira en torno al eje de la vida en el camino del tiempo.

AL

MARIANO ESQUILLOR GÓMEZ: *Hielo de libertad*. Editorial Litho Arte. Colección Horizontes-Poesía. Zaragoza, 1975, páginas 52, Ø15,50x21,50Ø.

Con unas bellas ilustraciones abstractas de Torrubia y con portada y prólogo de Carlo Liberio del Zotti, sale a la luz el presente libro de versos de Mariano Esquillor. Un libro sutil, introspectivo. Desde una imaginería también abstracta, pero atormentada, un lector medio de poesía puede ir adentrándose, poco a poco, en unos poemas intensos, cada vez más personales y concretos, cada vez más íntimos. No cabe duda que el poeta está hablando de la lucha del hombre en la conquista de la libertad, de la encarnizada lucha que el poeta sostiene consigo mismo. Libro, en fin de cuentas, autobiográfico, interior.

Y uno, a través de su lectura, intuye la maraña de deseos que somos, envueltos como estamos entre lazos inextricables; encadenados y mudos ante la maravilla o el dolor, el amor y la libertad. Mariano Esquillor ha sentido la llamada del misterio en el pecho y ha querido comunicarnos un reflejo de lo que ha visto y oído: *Tomé mi pulso / con los dedos de la tortura, / y sonó el gong de mi voz / cayendo hasta girar / entre las plegarias de lo imposible*. Ante esta imposibilidad de su empresa comunicativa, dice: *Mi pincel tan sólo dibuja arabescos / cruzando interrogantes / con abiertas lágrimas / que no encuentran el descanso*.

Hay en este libro una como angustiada búsqueda de la liber-

tad desde una situación de miedo y opresión: *Desde mi esclavo poblado, / por la carretera del espanto / van llegando invariables carretas de temor / tocadas por látigos ardiendo en cólera*. Por eso, el poeta experimenta un deseo de liberación *desde la terrible floresta de mi alma, / de manos y pies atada por el noble cordero de la injusticia... Pero siente que la libertad está muy lejos: Terrible la rueda de mi espera, / terrible tu estrella punzante / en la plata de mi piel como desecada / por lóbregos nervios en la lejanía... Aún más, se siente prisionero: Encerrada en las cartucheras / de la melancolía, / hurga mi alma para salir indemne / ante tan insaciable plato / de ardientes cuchillos... Mas espera contra toda esperanza: Pero yo sé que un día, / será desempedrado este bálsamo / de dulce licor tomado en vaso estrecho... y camina animoso aun en la soledad: A solas brindo / con mi vaso sin fondo / de noches gimientes, y experimentando la nada del ser en un mundo alienante: Ya sólo es mío / este canto / que hoy mudo escribo, / ante las llamas del desconcierto / y la sequedad vasta de mi propio olvido*. A pesar de sus dramas interiores, confiesa su deseo de amor: *¡Rodéame con la parte más interna / de tu sensible cuerpo!*

El libro de M. Esquillor no es surrealista, como alguno ha pretendido decir y como se sugiere en su prólogo. Quizás se ha generalizado aplicar el calificativo de surreal a lo que dista de nuestro alcance. El poeta utiliza un lenguaje imaginativo; a veces, la imagen es onírica y, en el poe-

ma, hay saltos sin ilación. Pero, normalmente, no hay falta de lógica ni se da el automatismo. Si estamos ante una poesía espiritual, con frecuencia abstracta. Los mismos poemas, al carecer de título, pueden despistar y distraer de una referencia más precisa. No obstante, una vez descubierta la clave, el poema gana en intensidad y dramatismo, pues se trata de un espíritu atormentado y desconcertado, que busca el signo expresivo, el lenguaje desgarrado.

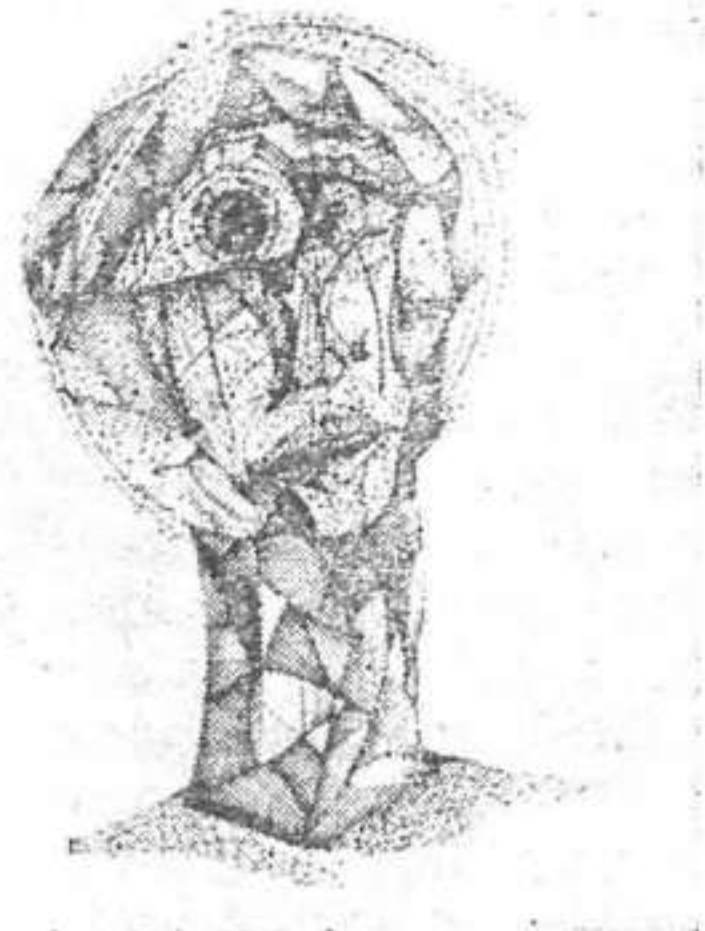
La lectura de estos poemas nos recuerda esa tensión, tan propia de los poetas, entre la realidad y el deseo; nos comunica unas profundas vivencias de lucha y soledad, propias de nuestra época, tal vez sentidas personalmente, pero que, sin duda, tienen repercusión y sentido social y universal.

El poeta, al final, acierta a refugiarse en la palabra, que es, a la vez, expresión de su hondura: *Oh verbo, vergel profundo, / perspectiva y gran regocijo / recibiendo en sí mismo / la estampa de mis dudas... / de mi verdad, / de mi fuego, / de mi frío, / de mis miedos, / de mi valor, / de mis vómitos contenidos*.

Si un libro de versos es como un desahogo poético, éste de M. Esquillor ha debido producir su intensa función catártica. Por eso debe leerse despacio, suscitando en el ánimo la «recreación» de los motivos que provocaron su nacimiento y para recibir mejor el ímpetu de su corriente.

RAFAEL ALFARO

## ENSAYO



JOAQUÍN SANZ GADEA: *Emena. Médico del Congo*. Espasa-Calpe, Sociedad Anónima. Madrid, 1975. 390 páginas (incluido el apéndice) Ø15x22,5Ø.

Joaquín Sanz Gadea, nacido en Teruel en 1930, y médico en el Congo durante los conflictos sangrientos del nacimiento de la nueva República, ex colonia belga, pertenece a una lista de prohombres de la Humanidad. No es necesario dar más explicaciones. Con dar otros nombres de la misma lista todo queda aclarado: Albert Schweitzer, Tom Dooley, Florencia de Nightingale, Fray Damián... Las circunstancias políticas especialmente conflictivas extreman el parecido entre el médico español y el joven norteamericano Dooley, padre de enfermos, pobres, huérfanos, refugiados, heridos y desamparados en el sudoeste asiático.

Sanz Gadea narra una historia apasionante en la que deliberadamente incluye sus estados de

ánimo: alegría, valor, miedo, ansiedad, y con la extrema humildad de la verdad también cuenta lo decisiva que fue su intervención en varios momentos cumbre de la caótica situación de la naciente República.

Con una muy breve revista a su infancia y familia, Emena, como lo apodarian cariñosamente los congolese, sitúa los antecedentes de su vocación médica humanitaria. Luego viene ya la inmersión en Africa: el paso por Buta, por Stanleyville, por Basoko. Con parquedad y realismo contenido narra los crímenes (aquí sí hace falta acudir a todos los adjetivos), los crímenes horripilantes que los simba cometieron especialmente en Stanleyville; luego la rebelión de los mercenarios que, metralleta en mano, lo obligaron a acudir a su lado para curar a los heridos, y por último lo secuestraron sacándolo del país y llevándolo a Rodesia. Y en todas las páginas la diaria y agotadora labor del médico cirujano, operando en ocasiones en la indigencia total. Hay pasajes conmovedores, como el de la bombona de oxígeno sustituida por la de monóxido de carbono. El médico describe para profanos algunas de las enfermedades propias de aquellas latitudes. Emociona el momento aquel de la alta noche africana, buscando un momento de reposo, avaramente encontrado, para oír las sinfonías de Beethoven. Sin quererlo nos trasladamos a otro hospital africano, en Lambarene, de Gabón, donde el médico blan-

co, Albert Schweitzer, descansaba ejecutando al órgano las obras de Bach.

El autor del libro sitúa también, y el lector lo agradece de corazón, aquella selva de nombres que se sucedieron por el firmamento secesionista y bélico del Congo: Lumumba, Kasavubu, Tshombe, Mobutu, Kimba, Mulele, etc. Anécdotas, muchas de ellas trágicas, jalonan el libro. La labor del médico, funcionario de la Organización Mundial de la Salud, fue factor decisivo para que el odio incubado contra el blanco durante tantos años de colonialismo y explotado por algunos líderes no estallara en ocasiones de manera más violenta. Con sobrada razón desde todos los puntos del globo surgieron voces que llegaron hasta Estocolmo pidiendo para el médico español el Nobel de la Paz, que no llegó. En el apéndice se recogen algunos de estos documentos.

La lectura de este libro reconcilia con la Humanidad: aún hay bondad en el mundo.

ANDRES HURTADO GARCIA

OSCAR WILDE: *El alma del hombre bajo el socialismo*. Cuadernos Infimos. Tusquets Editor. Barcelona, 1975; 70 págs., Ø10x18Ø.

Cuando un escritor de la finura de Oscar Wilde atacó la propiedad privada y a instituciones ligadas a ella, como el matrimonio y la familia, produjo gran

CARTAS A GALDOS: *Emilia Pardo Bazán*. Turner, Madrid, 1975, 126 pp. Prólogo y edición de Carmen Bravo Villasante.

La obra de Carmen Bravo Villasante es ya ingente y con importantes aportaciones a la bibliografía hispánica. Creo que su más asidua dedicación —dejando aparte su especialización en literatura infantil— ha sido la biografía y dentro de ella destacan los estudios dedicados a Galdós (*Galdós visto por sí mismo*) y a la Pardo Bazán, los dos protagonistas «amorosos» del epistolario íntimo que recoge, ahora, Carmen Bravo Villasante. Pero conviene decir que las preocupaciones de Bravo Villasante no se cierran en los límites que he señalado, pues muy importante fue —en su momento— su estudio dedicado a la mujer vestida de hombre en el teatro del Siglo de Oro, o «La realidad de la ficción negada por gracioso», dos apasionantes temas.

Los epistolarios son, sin duda, un excelente medio de ahondar en la personalidad literaria y humana del escritor y, a veces, no siempre, sirven para esclarecer y aun explicar la génesis de su obra. Son ya muchas las colecciones de cartas que han aparecido impresas, pero muy pocas tienen el alcance —en cuanto a intimidad— de las que ahora se publican de la Pardo Bazán a Galdós, que —en cierto modo— me recuerdan el apasionante epistolario de Lope de Vega (publicado por Amezua) que nos brinda la cara próxima y humana,

llena de humillaciones, de congojas y pedigüñería de nuestro gran creado de la fórmula de la comedia nacional. Volviendo al epistolario de nuestra doña Emilia, no puedo dejar de preguntarme si tenemos derecho a leer eso que —básicamente— son cartas de amor, donde nos encontramos tan tiernos calificativos como «miquiño», «minino», «mi dulce bien», «ratonciño» y todas las dulces expresiones y confesiones del epistolario de intimidad. No sé hasta qué punto la vida de los grandes escritores —a este nivel— es patrimonio colectivo. En todo caso, hecha esta salvedad, reconozco el interés de las 32 cartas ahora publicadas para una mejor comprensión de la biografía de ambos escritores y aun para entender la génesis de alguna de sus obras. Puede que estar sometido a conocimiento público sea la sumisión de todo creador genial, en cuanto que nunca son bastantes los ángulos y perfiles para interpretar y enriquecer el conocimiento de su vida y obra. En este sentido quiero destacar la utilidad de la edición que lleva a cabo Bravo Villasante.

La Pardo Bazán mantuvo correspondencia con los más importantes escritores de su momento y puede ser que ya se carteara con Galdós en 1881 (el epistolario que ahora se publica pertenece a los años 1889-1890). Pero la inicial amistad y estima literaria entre los dos grandes de la novela decimonónica derivó hacia la intimidad amorosa que sucede a la mutua

simpatía y admiración. El epistolario que ahora se publica es estrictamente amoroso y aunque alguna vez se cuentan argumentos de novelas o hay alguna escasa alusión a la literatura, estas cartas son —fundamentalmente— de amor y en este sentido interesan mucho más a la anécdota íntima, a la biografía que a lo puramente literario, aun a pesar de la inevitable conexión vida-literatura. Su valor, insisto, es fundamentalmente psicológico y sirve para adentrarnos en la intimidad de la gran novelista. No obstante Bravo Villasante obtiene alguna importante conclusión literaria de la relación amorosa Pardo Bazán-Galdós, según se refleja en su epistolario que descubre la huella que dejan los hechos. Así *La Incógnita* y *Realidad* de Galdós, recogerían la infidelidad de doña Emilia hacia don Benito en un momento de sus relaciones y por su parte doña Emilia habría reflejado en *Insolación* su propia infidelidad, disculpándose por influencia de factores externos: el calor del sol. Por otra parte, dice Bravo Villasante: «el lenguaje de la pasión y de la intimidad de los amantes es sumamente esclarecedor de la segunda parte de la novela *Tristana*, a nuestro parecer un trasunto de algunas de las cartas de la Pardo Bazán a Galdós» (p. 9). Por aquí se puede buscar la justificación de que unas cartas amorosas se den a la luz pública.

JMDB

irritación entre sus exquisitos admiradores que habían olvidado su marginación de homosexual. Su desconfianza en las masas a las que niega auténtica capacidad para concebir una nueva ordenación social chocó contra el dogmatismo de los jóvenes fabianos encabezados por Bernard Shaw. Su exaltación de la libertad —«La forma de gobierno más ventajosa para el artista es la ausencia total de gobierno», escribe— cayó en saco roto entre los anarquistas, pese a que cuando los procesos de Chicago firmó una petición a su favor, al no venir avalada por una obra comprometida con una finalidad social. Tendrían que pasar cincuenta o sesenta años para que su individualismo no sonara a herejía pequeño-burguesa, a que científicos no fanatizados avalaran las intuiciones que únicamente un artista podría anticipar. En este sentido, Oscar Wilde, fue un visionario al igual que en su época lo fuera Fourier. «El placer es la piedra de toque de la Naturaleza —escribe—, su signo de aprobación.» Encontramos cierto retintín utópico de la misma cualidad que el que será recogido posteriormente por los situacionistas, sobre todo a partir de mayo francés. Cuando Wilhelm Reich analiza al hombre de la calle, más que alienado, mutilado o aniquilado por la represión, está expresando el mismo rechazo que Wilde a la masificación, a la libertad sometida a las exigencias de la uniformidad. La incapacidad de cualquier obra de arte para cambiar las estructuras sociales, constatada por dadaístas y superrealistas, vino a dar la razón a Wilde, defensor de un arte independiente, fruto de la imaginación libre de cada autor.

El presente volumen resulta atractivo, sobre todo, por las sugerencias, por su fuerza y por su belleza expresivas. El libro es una muestra de habilidad. Comienza mostrándonos el estado ruinoso en que se encuentra el

alma humana bajo el capitalismo —su capacidad de convicción estriba en los contrastes— para pasar a ofrecernos, un tanto ingenuamente, las virtudes y milagros de un universo libre, sobre todo en el campo que concierne al artista.

ALV



PAULO DE CARVALHO-NETO: *La influencia del folklore en Antonio Machado*. Ediciones Demófilo. Madrid, 1975; 115 págs.

*El estudio del profesor Carvalho-Neto viene a sumarse a la abundante bibliografía producida durante el año próximo pasado, con motivo de haberse cumplido el centenario del nacimiento del poeta Antonio Machado, y lo hace señalando una perspectiva nueva para la lectura de su obra, que, como su autor aclara, ha sido advertida por los críticos más prestigiosos, pero que no ha sido profundizada convenientemente. En efecto, a lo largo de las páginas del brasileño sobre el apasionante tema del título surge ante los ojos del lector una faceta del poeta, ya conocida, pero poco comentada: la del profundo conocedor de la gran tradición del folklore hispánico.*

*El autor recoge la problemática folklórica desde un sólido conocimiento y manejo de los fun-*

*damentos teóricos de la ciencia del folklore, aportando a su labor un rigor metódico ejemplar, que de extenderse a las otras aproximaciones extraliterarias a la obra machadiana, resultaría sumamente beneficioso. Carvalho-Neto deja bien por sentado, de acuerdo con los postulados teóricos de la ciencia aludida, la distancia que media entre el folklore —como hecho cultural general de amplio radio de extensión a muchas manifestaciones de la vida: música, literatura, artes plásticas, usos y costumbres, ritos, etcétera— y la literatura —que hacer individual comprensible sólo a partir de la existencia de una voluntad decidida a expresarse a través de la instancia poética de la palabra—. Así, en el capítulo titulado «Modalidades de la influencia del folklore en la literatura», determina con claridad las distintas maneras en que puede influir el primero, como circunstancia colectiva de la comunidad, en la poesía. Luego de su somera explicación, adelanta sus conclusiones sobre cuáles son las modalidades de esa influencia en el caso de Machado: la influencia ideológica y la proyección o modificación estética del folklore.*

*Examinando la influencia ideológica, en primer lugar se detiene principalmente en la lectura de los textos de Juan de Mairena y en las palabras de Machado en la sesión de clausura del Congreso Internacional de Escritores de Valencia (1937), en los que el poeta volcó sus ideas sobre el folklore. Estos textos, citados en abundancia y glosados por el autor, muestran esa presencia del tema folklórico en tanto que influencia ideológica, «en términos de toma de conciencia, actitud ante la vida, línea de conducta ideológica y moral» (p. 25). Se examinan las ideas del poeta sobre esa materia propiamente dicha, sobre el pueblo, la misión del poeta frente a su comunidad, el patriotismo y la religión popular, concluyendo Carvalho-Neto en reconocer la versación y el*

*profundo conocimiento de Machado tanto del fondo folklórico hispánico cuanto de los fundamentos de la ciencia del folklore, al punto de que muchas de sus ideas (no sistematizadas, sino puestas la mayoría en boca del apócrifo Mairena), como la concepción dinámica del folklore, estaban en un grado de avance científico semejante al de los estudios más adelantados de su época (1936), que habían afinado al máximo los instrumentos de aproximación al fenómeno (los de Luis de Hoyos Sainz y Telesforo de Aranzadi y Unamuno, por ejemplo).*

*En el análisis del poema «La tierra de Alvargonzález», que según Carvalho-Neto es el único caso de proyección estética de los folk-romances españoles en la poesía machadiana, se insiste, fundamentalmente, en aquellos rasgos que constituyen al texto en «un gran romance de género erudito, muestra temprana del 'costumbrismo' o 'nativismo' español en poesía» (p. 50), y en una «simulación de arcaísmo», pese a las advertencias en contrario que su autor había expresado en el prólogo a «Campos de Castilla». Carvalho-Neto recoge aquellos indicadores de la presencia del romance tradicional español en el poema: su título, su formulario (su verso inicial, por ejemplo, recordaría el comienzo de muchos romances viejos: «Siendo mozo Alvargonzález») y la temática. Este último elemento es estudiado en relación con el tema de otros romances tradicionales, que se caracterizan por la naturalidad y su proximidad al modo de vida de las comunidades «folk» españolas. El autor concluye en la configuración antigua, universal y popular y hasta arquetípica (en el sentido de Carl G. Jung, dice) de «La Tierra...», valiéndose de una aproximación psicoanalítica que ve en el mismo todas las fases del «Complejo de Edipo». Esta incursión del folklorista en el terreno de la crítica literaria debiera qui-*



zá completarse en sus conclusiones, pues Carvalho-Neto, pese a las advertencias de buen sentido en la aplicación de las técnicas del psicoanálisis a la literatura que incluye, no aclara previamente qué psicoanálisis practica y en qué sentido lo hace. De allí que presente conclusiones estéticas como resultado o corolario de una lógica psicoanalítica que la misma ciencia psiquiátrica ha debido ajustar y revisar de modo de superar el positivismo y mecanicismo de sus orígenes freudianos.

En la última parte del libro se mencionan las causas que motivaron esa influencia folklórica en Machado, centrándose la exposición en la explicación de la presencia en la formación del poeta de las figuras de Antonio Machado y Alvarez (su padre), Agustín

Durán (tío abuelo), folkloristas de fundamental importancia para el desarrollo de esos estudios en España, y de sus abuelos Antonio Machado y Núñez y Cipriana Alvarez de Machado. El aporte de estas páginas es principalmente biobibliográfico, al hacer mención detallada de las obras de los dos primeros y de su influencia en el poeta.

El presente libro, que es reproducción del texto publicado en «Cuadernos Hispanoamericanos» de octubre-diciembre de 1975, y que en una etapa previa de su elaboración constituyeron la tesis doctoral de Paulo de Carvalho-Neto en la Universidad de São Paulo (Brasil) en 1971, tiene, indudablemente, la virtud del rigor científico en la ubicación disciplinaria, y de la presentación de una perspectiva de indudable in-

terés que, de extenderse—como el mismo autor propone—a otras épocas, autores y obras, rendirá frutos de gran valor. El balance de su lectura es positivo y sirve como incentivo para una mejor y más legítima lectura de Antonio Machado. Sería de inestimable provecho que el mismo Carvalho-Neto profundizase aún más muchos de los aspectos que él solo propone, como, por ejemplo, la actitud de las generaciones del fin de siglo español ante el folklore, la presencia del elemento en otras composiciones poéticas de Antonio Machado y las otras posibles influencias de ese fenómeno por otras vías extrafamiliares, elementos todos que sin duda alguna ampliarían tan interesante panorama.

IMZ

FERMÍN SOLANA, Edit.: *Historia parlamentaria del socialismo español*. Julián Besteiro, 1918-1920. Taurus. Madrid, 1975. 529 + XXIX págs. Ø13x21Ø.

En 1918, a raíz de la crisis determinada por la huelga general de agosto del año anterior, y en el contexto del fraccionamiento del socialismo mundial que supone la Primera Guerra, el Partido Socialista Obrero Español concurre a las elecciones parlamentarias y logra la obtención de cinco escaños que se unen a la hasta entonces solitaria presencia de Pablo Iglesias formando una minoría socialista que pese a su exigüidad puede ser ya algo más que simbólica. Este hecho viene a coincidir y

## otros libros recibidos

VÍCTOR MORALES LEZCANO: *León y Castillo, embajador (1887-1918)*. Ediciones del excelentísimo Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas, 1975. 234 págs. Ø15,5x24Ø.

Una figura de la talla de don Fernando León y Castillo, embajador del Muni. precisaba de un estudio de envergadura, como el que Víctor Morales Lezcano tomó la tarea de realizar. Y es más de agradecer cuando el relato «ha querido ir más allá de la microscópica fidelidad a los vaivenes de una embajada», como precisa el autor en la confesión de propósitos. Se siguen en esta obra la ruta de la política exterior española en un período de compleja riqueza diplomática, tanto en las cancillerías europeas como en las colonias, y se señala la influencia de esa misma política exterior en el funcionamiento de las instituciones y en el clima de la opinión pública nacional.

El 12 de noviembre de 1887 un real decreto nombra a Fernando León y Castillo embajador de España en París. Era la primera vez que iba a desempeñar una misión diplomática, pero no la última, dado que durante tres mandatos más León y Castillo volverá a instalarse en el Boulevard de Courcelles con el mismo rango que en la primera ocasión, pero con una preciosa experiencia acumulada en el transcurso del tiempo.

Como señala acertadamente el autor, la cuestión marroquí y el africanismo español, el despegue material de Canarias, desde su economía eminentemente agraria hacia otra mixta, de naturaleza mercantil y terciaria, y las grandes líneas de la política exterior española entre 1885-1918 coincidieron con la vida pública de León y Castillo, concretamente con su misión diplomática en París, hasta 1918, cuando la muerte del embajador, en Biarritz, puso fin a su dilatada gestión diplomática.

León y Castillo murió en la primavera de 1918, y meses después concluía la guerra total europea. La cuestión marroquí había obtenido una eventual solución jurídico-política dentro del repertorio de figuras neocoloniales al uso entonces. Ninguno de sus dos grandes anhelos de diplomático se habían cumplido satisfactoriamente: ni España había obtenido una parte proporcionalmente justa en Marruecos ni la penetración se había llevado a cabo de acuerdo con el ideal pacifista y mercantil con que soñara.

El volumen se cierra con la acertada inclusión de algunos documentos históricos de esta insigne figura.

JUAN CANTAVELLA

JULIÁN MARCHENA: *Alas en fuga*. Editorial Costa Rica, San José de Costa Rica, 1975. 117 págs. Ø12x17,5Ø.

Julián Marchena, premio de Literatura Mogón 1963, presenta este libro de poesías lleno de contenido y buen decir, que salió a la luz por vez primera en 1941, y en otras ediciones más tardías en 1965 y en 1970.

Julián es un buen paisajista literario, manteniendo el colorido de las cosas, sabe realizar los motivos más bellos de su cálida tierra.

Marinas rosadas en calma de horas soñolientas;

de tardes con dulces cantos de pescadores; de playas con brillante luna, en arenas tranquilas e iluminadas en la apacible noche de miles de luceros. Y siempre el mar, con ronco gemido de funeral cadencia.

Julián Marchena es un hombre que, al estilo de Virgilio, de Fray Luis de León y de otros poetas, de todos los lugares y de todos los tiempos, añora la vida retirada lejos del bullicio de la urbe que siempre aprisiona y duele.

«Voces multisonoras que pueblan las mañanas, / penumbra de los campos en luces tempraneras, / esencia indefinible de las

brisas serenas, / próspera soledad, paz de las sembraderas: / ¡Yo soy un prisionero de las calles urbanas / que sufre una invencible nostalgia de praderas!»

Los versos que el autor titula «Interior» son una advocación de su alma en espera de lo cierto, en una casi huida.

«Y luego de observar el torbellino / de las pasiones sordas y rastreras. / me detengo a llorar mis primaveras / sin pensar en lo largo del camino.»

El autor, en esta parte del libro, aporta una serie de sonetos que se encadenan abriendo perspectivas de querencias nuevas, con sentimientos en ocasiones de penosa agonía.

«Mal herida en su lucha, / en derrota su anhelo, / replegada en sí misma por soslayar su duelo, / el alma a ratos siente que su dolor la inmola. / ¡Y entonces pide olvido! Su empeño desbordante / es el afán inútil del mar, que a cada instante / quiere borrar la huella de la última ola.»

«Los collares del recuerdo» marcan caminos de días sucesivos plenos de amores, que de manera efímera, posiblemente acabaron y sólo la añoranza quedó como presente, en el espíritu tan poco sosegado de este buen poeta.

«Fuimos en ese ayer que se derrumba, / lo mismo que una flor sobre una tumba. / Por fin mi vida te besó en la frente, / sonó a lo lejos un balar de oveja / y al mirarte partir sin una queja / brotó mi llanto silenciosamente.»

«Transmutación» es una crónica poética donde se canta quedamente la gloria de los hombres que en algún momento desaparecieron fuera de las circunstancias del terreno palpable, o bien es alabanza de virtudes rituales, que se ajustan a querencias realmente vividas.

«Un romance y tres poemas» pone fin a las *Alas en fuga*, libro que lleva

sonidos de horas de reposo en espera de que suceda algo, aunque sea nimio, o aunque tenga en su trasfondo espera de tragedia.

La musicalidad, el buen cantar del mundo circundante y de su contenido espiritual de su «yo», nos dice que Julián Marchena camina en pos de su encuentro, de lo auténtico, que ciertamente ha de salvarle con su rotunda verdad que le sostiene.

JOSE LUIS DE BEAS HERRERO



JOSÉ MARÍA SANZ GARCÍA: *Madrid, ¿capital del capital?* Instituto de Estudios Madrileños. Madrid, 1975. 628 páginas Ø17,3x24,1Ø.

Como parte primera de su elaborada y extensa tesis doctoral, el profesor Sanz García nos ofrece este muy interesante y ameno estudio, que ha publicado el Instituto de Estudios Madrileños del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. En él, haciendo gala de sus notorias cualidades de tenaz investigador, matizadas por un buen hacer periodístico—serio y bien informado—, traza en dos partes y ocho capítulos una sugestiva radiografía del «castillo famoso» que de villa agropecuaria del Medievo pasó a corte de los Austrias, corazón de un imperio universal, sin que cumpliera una verdadera función bancaria, aunque sí hacendística, a cargo de las que pudiéramos llamar multinacionales del momento. Pues en los contornos de lo que

fueron hogares de Lope, Quevedo o Cervantes figuró una «travesía» de los Fúcar en honor de la familia germana de aquellas águilas del comercio y de la especulación que llevaron tal apellido. Y en la coloreada revista de los trances «bancarios» por los que atravesó la coronada villa se hace preciso mencionar aquellos cinco gremios, poderosas instituciones de gran representación social y aun política que en tiempos de nuestro despotismo ilustrado soñaron con el comercio exterior y hasta entrevieron la balanza de pagos, si bien sólo a fines de nuestro XVIII apareciera propiamente el primer banco, el Nacional de San Carlos, alentado por la imaginación emprendedora del acometedor vasco-francés conde Cabarrus, que, tras interesantes peripecias, se tornaría en lo que hoy es Banco de España; en él únicamente el Estado era accionista, y más bien concebido cual una ayuda al Tesoro público y una especie de banca bancórum. Pero ha de ser el siglo XIX el que contempla la existencia, dentro del viejo casco urbano capitalino, de un tipo de banca privada que no supera el ámbito familiar, pero con ayuda de una industrialización incipiente, van a ser las primeras semillas de nuestra organización bancaria, que adquirirá mayores vuelos con la repatriación de capitales que sigue al desastre del 98.

El profesor Sanz García analiza en esta excelente monografía un ejemplo de geografía aplicada, la del dinero o de las inversiones; un estudio pormenorizado del espacio financiero madrileño que, seguramente, exige muchos años de trabajo, y del que nos adelantamos esta primera parte. En su confección hace gala de buena erudición y gran alarde bibliográfico, aunque tal vez su expresivo subtítulo, ¿capital del capital?, signifique un cierto temor suyo a las ideas en boga de la centralidad político-administrativa o a la función social del dinero manejado desde un solo centro.

En sus más de seiscientas páginas destaca y es-

en cierto modo a determinar el rumbo reformista y parlamentario que adoptará el partido tras la experiencia de 1917 y que mantendrá hasta ser desbordado por la izquierda con la imposición de la línea radical y maximalista durante los años de la Segunda República.

La actividad e influencia de Besteiro, constituido —por el apartamiento casi total del anciano Iglesias— como portavoz de la minoría parlamentaria y en hombre clave del partido, inspirador de muchas de sus acciones y posiciones, es vital durante esos años, hasta identificarse su figura con lo que el partido era. Se configura, como le define Solana en la introduc-

ción de este libro, como auténtico hombre de partido y su acción se volcará en muy buena medida en la actividad parlamentaria.

Dos periodos cabe distinguir en la trayectoria de Besteiro como parlamentario: uno que comprende los años 1918 a 1923, en que actuará ininterrumpidamente hasta la suspensión del Parlamento por la Dictadura de Primo de Rivera, y posteriormente en las Cortes de la República, presidiéndolas entre 1931 y 1934. En esta segunda ocasión sus intervenciones, desde la Presidencia, fueron mínimas fuera de lo protocolario y frecuentemente a título privado, por lo que su mayor y más significativa actividad se encuadra en los años primeros, en los que hablará y proce-

derá como representación autorizada del Partido Socialista Obrero Español.

Este libro, que inicia una serie con propósito de recoger todo el quehacer parlamentario de Besteiro (discursos electorales, intervenciones, etc.) incluye la legislatura de 1918-1919 y la de 1919-1920, hasta fines de enero de ese año, además de los antecedentes. Son, pues, los orígenes y primera etapa de la presencia de Besteiro en el Parlamento. Se trata de un periodo caracterizado por una absoluta inestabilidad política y social, en buena medida ocasionada por la carestía y el desabastecimiento producto de la guerra, años de gran conflictividad que revelan la in-

capacidad de un sistema político y la falta de recursos de unos hombres incapaces de superar moldes. Una situación que con incompetencias, mezquindades y egoísmos, vanos alardes de autoridad y cerrazón mental se irá agravando hasta establecer diferencias que sólo podrán dirimirse en el enfrentamiento; una situación que, mal que bien, hallará reflejo en el Parlamento y en su retórica aunque frecuentemente parezca existir una intencionalidad expresa de ignorar la realidad o engañarse deformándola.

Si bien es cierto que Besteiro dijo, dirigiéndose a los diputados conservadores, que «nosotros [los socialistas]... venimos no a contribuir a vuestras acciones poli-

cudriña con indudable maestría las funciones geoeconómicas de Madrid y sus intentos de analizar el fenómeno bancario, aunque sea de justicia reconocer que también Barcelona y Bilbao hayan tenido papel destacado en la misión de dirigir el ahorro privado español. Su intento de esbozar un mapa bancario de la villa del Manzanares, su reproducción de artículos periodísticos pertinentes al tema y su indudable agilidad conceptual son tanto un meritorio esfuerzo en campo poco trillado cual surco de sugerencias para trabajos acerca de la misma cuestión en otras ciudades o puntos de partida para investigaciones más detenidas en temas madrileños —latidos del corazón de España— que ya tienen, después de este libro, el posible trazado ayudado por las pistas, sugerencias y apoyos bibliográficos que en él se contienen, tan abundosos en número como exigentes en calidad.

Con razón dice el profesor Casas Torres en su prólogo que este bien adobado trabajo, que enriquece la ya abundante producción bibliográfica del meritorio Instituto de Estudios Madrileños, es fruto bien granado de un entusiasmo acicateado por «la originalidad de su (el de José María Sanz García) fulgurante pensamiento mediterráneo» —el autor es levantino de cuna— y de un amor depurado hacia las cosas de Madrid. El acierto «actualizador» de los dos epílogos que lo rematan tal vez nos mueva a rogarle —seguramente lo habrá pensado cuando se publiquen el volumen o volúmenes que completarán la obra— que culmine la misma con abundantes índices temáticos y onomásticos, que sabemos penosos de elaborar y aun «retardatarios» de la edición, pero que consideramos valiosísimos para el solvente trabajo de tantos y tantos articulistas y comentaristas, que pueden encontrar en esta «trabajosa», pero sugerente, tesis doctoral la fuente o la incitación a las muchas producciones que puede inspirar u orientar.

NAVARRO LATORRE

MAGDALENA ALGAR: *Inquietud gozosa*. Ediciones 23-27, Murcia, 1935, 91 páginas. Ø11x16Ø.

El libro de Magdalena Algar está dividido en tres partes perfectamente delimitadas. Raíces; que nos habla de su profesión de fe. Tronco; que implica una realidad de mujer consciente, en todos sus momentos circunstanciales. Hojas; donde vincula su vida a los fuertes principios que adquirió con la edad.

La existencia artística de Magdalena tiene un indudable poder creativo. Sus dos mayores alegrías se dejan traslucir cuando marca la constancia de su realización como madre y cuando consigue la impresión de *Inquietud gozosa*. Emprendedora y valiente, sin temor al fracaso, hace este soneto que reafirma sus valores.

«Yo tengo ilusión grabada a fuego / en el centro vital de mi conciencia, / he de perder mil veces, y de nuevo, / esa inquietud gozosa de mi esencia, / me llevará a jugar y a dar en juego: / mi luz, mi fe, mi amor y mi existencia.»

Sus sonetos poseen el estilo de nuestros clásicos y de nuestros místicos. Llena de sentimientos religiosos, se deja llevar por ellos, aportando calor de vida en la sencillez de su poesía sin tiempo.

«¡Protégeme Dios mío! Me abandono / en tu amor que redime y vivifica. / Yo sé, Jesús, que pones en mi abono / el gozo de la paz que en Ti radica. / Sólo seré feliz en la medida / en que irrumpa tu gracia por mi vida.»

En la segunda parte de su obra se apoya en su esposo, en sus hijos; y su cantar lleva alegrías de esencia y de tristezas de verdades por cosas, que son así y no de otra manera.

«¿Te das cuenta, amor mío, / que se nos van los hijos? / ... Su hogar no será el nuestro; / estará en otro sitio. / Ellas, siguiendo a un hombre / como yo te he seguido. / Ellos fijando el rumbo / de su propio destino. / Estará nuestro amor rodando y repartido.»

En muchas estrofas, Magdalena, deja sentir

las resonancias del cantar del pueblo, y pienso que tal vez sólo le falte a la copla la templada guitarra de rasgueo rumboso.

«Carita de angelote / niña bonita / para seguir viviendo, / dame tu risa.»

Magdalena, con su prudencia consagrada por los años, tiene una concepción poética hondamente reposada, sin agobios, con fuerte sentido de la familia nuclear que llega hasta los nietos. Veamos estos versos que dedica a su pequeño Luis Miguel.

«El niño es un ángel, / ¿quién dice mentiras / de que tú eres malo? / ¡Si serán cotillas! / Deja que se vayan / los que te critican, / mientras tanto beso el cielo / que está en tus mejillas.»

En la tercera parte del libro vamos a encontrar en la poesía de Magdalena un momento de rebeldía. Ella, remanso de paz,

no quiere dar tregua a los desesperados, a los poetas buscadores de verdades que no se afirman en ningún espacio circunscrito.

«Y me enciende la sangre, / esas gentes que vierten bocanadas / de hastío y de miserias en sus versos, / quemando la belleza, / ante el idolo oscuro, / que al roce de los años se ha hecho piedra.»

Mas a pesar de lo que dice en esta última estrofa, también ella por unas horas ha sentido el murmullo frío del desaliento.

«Necesito una pausa, / un urgente descanso, / serenar la violencia; / hacer el grito canto.»

Como podemos apreciar, los versos de Magdalena Algar llevan consigo delicadas expresiones que dejan regusto de algo que pasa y no complica, de amaneceres límpidos, de sueños tranquilos, caren-

W. BUTLER YEATS: *Ideas sobre el bien y el mal*. Edic. Feimar. Madrid, 1975; 206 págs.

Podemos resumir, de entrada, la imaginativa tesis que propugna W. Butler Yeats para el artista, en términos como estos: «Contra todos los que están secos como astillas, afirmo que nuestra principal tarea es pintar, o describir, gente interesante, lugares, estados de ánimo.» Y añade un lema complementario: «La imaginación es el hombre mismo y el mundo, tal como la imaginación lo ve, es el mundo duradero.»

Lleva a la poesía, a la literatura y a la música un cierto sentido de «magia», a la que le atribuye un frontal significado creador. En la magia apoya una triple línea filosófica en torno al hombre y su capacidad de cambio: 1) Los límites de nuestra mente cambian y existen interferencias de otras mentes en la nuestra, formando una como energía única. 2) Los límites de nuestra memoria cambian y los recuerdos forman como una memoria universal. 3) La gran mente y la gran memoria se evocan mediante símbolos. Bajo ese ámbito de los símbolos el arte cobra trascendencia, riqueza expresiva, poder de transformación en el hombre y en el cosmos, una fuerza de transferencia, un horizonte de luz proyectada y roturadora de caminos proyectivos. La memoria y la imaginación forman, en el hombre, los centros de mayor onda para captar mensajes creadores y sintonizar con el universo en su totalidad de contenido y de matices. El músico y el poeta encanta y hechiza, porque vive de un cierto encantamiento y hechizo mágico.

Igualmente, Butler Yeats vincula el mito al sentido más íntimo de cada personalidad humana: descubrir el secreto de nuestro carácter o sello personal sería interpretar ese mito profundo e inconsciente, que nos revelaría lo que esa persona hizo y pensó.

Una literatura a un significado imaginativo y mítico de estados de ánimo, que «son los mensajeros y obreros del que Todo lo Rige».

Con una serie de ensayos (en torno poetas, literatos y temas), nos pone en situación para captar la obra de arte como un entramado constituido por fuerzas inconscientes y mágicas y fuerzas de expresión imaginativa.

FRANCISCO VAZQUEZ

tes de pesadillas que agobien la conciencia que en ocasiones duele.

JOSE LUIS DE BEAS HERRERO

SALVADOR DE MADARIAGA: *Vida del muy magnífico señor don Cristóbal Colón*. Espasa-Calpe. Madrid, 1975; 539 págs. Ø15,8x22,7Ø.

En una versión suya, anglosajona, de las cimas de la civilización y de la cultura occidental, R. W. Emerson trazaba esta sugestiva síntesis en su *Sociedad y Soledad*: Rafael pinta sabiduría; Haendel la canta; Fidias la esculpe; Shakespeare la escribe; Wren la construye; Colón la navega; Lutero la predica; Watt la mecaniza. Descontado el claro matiz británico protestante de la acuarela, parece evidente que la figura del descubridor de América figura entre los hitos de personalidades señeras de nuestro mundo, razón por la cual no resulta extraño que se le haya dedicado en los últimos cuatrocientos ochenta y cuatro años un piélagos inmenso de biografías.

No nos parece sea ésta una más. El penetrante estudio de Salvador de Madariaga, que cuenta ya con más de una treintena de años desde su primera aparición en lengua inglesa, es ofrecido ahora al público español, cuando ya contaba no menos de once ediciones —dos inglesas, una húngara, una brasileña, una alemana, una francesa y otras cinco hispanoamericanas— en otras seis lenguas y el castellano del otro lado del Atlántico. Por ello, y es natural, era conocida entre nosotros, si bien nos llene de satisfacción el que lo sea ahora en imprentas españolas, aunque tal gesto semeje una medida algo tardía con libro que había conseguido tan fundamentada difusión universal.

En su afirmación del carácter «proteico» de la Historia, defendía Toynbee la apreciación de que la velocidad en el cambio de los hechos humanos de nuestro tiempo significa la constante mudanza de la aprehensión de su co-

ticas que repudiamos, sino a combatirlos, a destruir vuestros múltiples artilugios políticos, para dar paso a las actividades verdaderas del pueblo», la presencia de los socialistas en el Parlamento significó —o reveló— un nuevo planteamiento de la acción del partido, en una participación directa —aunque no a nivel ejecutivo— en la problemática política cotidiana del país desde y con las formas que a la clase dirigente podían serle menos incómodas y de más fácil y pronta neutralización. Besteiro se reveló como un parlamentario eficaz y enérgico, presente en todas las sesiones, con intervenciones muy documentadas, rigurosas y precisas de excelente exposición, reflejo todo de unas

cualidades y una formación poco comunes. Durante estos años, 1918, 1919, 1920, los temas que más le ocuparán serán, en primer término, la defensa y justificación de la huelga de 1917, el problema crónico de Marruecos que relacionará con las reformas militares y en más amplia visión con el militarismo de la Corona, sosteniendo que el pretorianismo de Alfonso XIII explicaba en última instancia el sostenimiento de la presencia militar española en el norte de África. Igualmente se reiteró en la denuncia de la corrupción y la especulación y en la preocupación por las cuestiones de beneficencia y asistencia, en las que aplicó su experiencia en la gestión municipal. Las intervenciones recogidas

en este libro, exhaustivamente anotadas por Fermín Solana, que las encuadra también en el marco político específico de cada momento, son de un interés sumo (pese a la inevitable apatía que la intrascendencia de muchas de ellas tiene que producirnos hoy) por su valor documental para la historia política de la España contemporánea, pero sobre todo para la fijación de la teoría y la obra del propio Besteiro y la trayectoria del PSOE en el periodo en que la inspiró, pues estos discursos —quizá por su accidentalismo, por su carácter coyuntural y forzosa improvisación— no pocas veces dejan al descubierto muchas de las ambigüedades y contradicciones de Besteiro y contribuyen a explicar la crisis

vivida por el socialismo español en los años siguientes.

D. CASTRO ALFÍN

MICHEL LEIRIS: *La literatura considerada como una tauromaquia y gran escape de nieve*. Cuadernos Infimos 68. Tusquets, Editor. Barcelona, 1975. 62 pp.

La experiencia nos enseña a ser un tanto escépticos con respecto al resultado de los análisis que algunos escritores hacen de su obra. Si una pieza literaria no se explica por sí misma, significa que el autor (cuando le agrega comentarios posteriores) duda de su valía como un padre que dice que su hija es fea, pero buena. La crítica realizada por terceros no sólo es necesaria, sino inevi-

nocimiento, por lo menos en ópticas variables. En tal sentido, la verdad es que Madariaga apenas necesita modificar sus elaborados puntos de vista de este bien elaborado retablo del marco de la existencia colombiana, aunque alguna de sus tesis medulares —la del Colón sefardita— haya sido y sea, tal vez, la más combatida y débil de sus concepciones.

Dividida en seis partes y veintidós capítulos, rematados en esta ocasión con la reproducción de la nota que hizo para su cuarta edición de 1947 —que tal vez debió actualizar en esta de España-Calpe, pues el paso de un plazo de cinco lustros no es, por lo que antes indicábamos de la cétera expresión toynbiana, plazo despreciable para ignorarlo en la constante investigación colombiana— con excelentes referencias bibliográficas, que atestiguan la seriedad y hondura de su información (si bien no sea esa búsqueda en los papeles originales preferible a la de los libros, que Menéndez Pelayo ponderaba en Juan Bautista Muñoz para trazar la epopeya del Nuevo Mundo), y dos índices uno alfabético general y otro especial sobre Cristóbal Colón, y todo ello adobado con excelentes ilustraciones y mapas, que conceden óptima sazón a esta edición española.

Creemos vale la pena reproducir las titulaciones de sus seis partes: «Cristóforo Colombo sale al mar», «Cristovao Colombo, estudiante en Portugal», «Cristóbal Colombo, aventurero en Castilla», «El muy magnífico señor don Cristóbal Colón», «El Gran Almirante de la mar oceana», «Caída, muerte y transfiguración», ya que en los observados cambios de nombre y en la variada titulación de las partes se va dibujando el ascenso y la vida prodigiosa del gran descubridor. A anotar el soberbio prólogo que precede a estas seis partes, en el que Madariaga resucita el magno acontecimiento de la rendición de Granada, que pincela con un colorido y visión histórica realmente estupendos, valiéndose en muchos casos de la ex-

celente pluma de Hernando del Pulgar.

Rememoraremos las principales tesis mantenidas: En pos del lugar de nacimiento y origen del Descubridor, afirmación cual dijimos la más polemizada y controvertida de este libro, concedamos sin embargo a Madariaga su propósito conciliador entre el Colón español y el Colón genovés, tratando de solucionar la encrespada discusión con la ingeniosa —pero muy poco demostrada— versión del origen judeo-converso-catalán, que trataría de dar explicación satisfactoria a no pocas cuestiones, y entre

ellas a los misterios lingüísticos que quiso explicar Menéndez Pidal... El enfoque del ideal mesiánico de don Cristóbal, de su ansia de glorificación personal y el de su impecable apego a los bienes materiales, creemos está óptimamente trazado en una ingeniosa presentación de una biografía rezumante de sentido mesiánico y místico, de una interpretación mixta de pretensiones nobles y caballerescas y de sentido práctico y afán de negocio, de las que Colón nos dejó tantas y tantas señales.

NAVARRO LATORRE



CARLOS RAMÍREZ SUÁREZ: *Latidos de mi tierra*. Ediciones del excelentísimo Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas, 1975. 373 págs. Ø15,5x24Ø.

Son pocos los colaboradores habituales de prensa, con una producción interesante, que se resignan a dejar que sus artículos mueran en el olvido tras el corto período de vigencia de un día, que es lo normal que dure en las columnas de un periódico. Crónicas y artículos pergeñados con la mayor ilusión y que puedan hacer las delicias de los lectores interesados tienen que yacer arrinconados desde el momento en que un nuevo periódico sale a la calle con su carga caliente de informaciones y comentarios. Es acertado, por tanto, reunir en un volumen lo que de otra forma moriría sin posibilidad de que otros lectores puedan gozar sosegadamente de su belleza, e incluso, cuando se trata de colaboraciones literarias intemporales, de su lozanía, por más que el tiempo haya pasado.

El autor, Carlos Ramírez Suárez, es un distinguido profesional del Derecho, que cuenta en su haber con obras de su especialidad, como las tituladas *Aguas de regadío en Gran Canaria*, *Contratos simulados*, *Contratos fiduciarios*, *Ética profesional* y una monografía dedicada a *Don Cristóbal del Castillo: su vida y su obra*. Ahora ha querido reunir en un volumen más de cien crónicas que había publicado en las páginas de los periódicos locales.

A pesar de este condicionante, no se trata de artículos localistas, sin interés para los que no viven en el mismo ambiente del autor. Las crónicas que están referidas a temas de su ciudad o de las islas tienen el encanto de la evocación de unas costumbres y de unas tierras que todos amamos y quisiéramos más cercanas. Así sucede con «La descamisada»,

«Nuestros antiguos carnavales», «Nuestros tipos populares» y «El diario "La Mañana"». Otras han sido elaboradas sobre personajes canarios, como don Fernando León y Castillo, Fray Lesco y don Benito Pérez Galdós. Queden para lo último, aunque no sean, ni mucho menos, de menor importancia, los que se dedican a temas genéricos o que en un momento dado le hayan sugerido atinadas reflexiones. Sirvan de ejemplo «Unamuno y la angustia de su fe», «El Ateneo de Madrid en los años veinte» y «El Nobel expulsado o la derrota de la opresión».

JUAN CANTAVELLA

EMILIO DOMÍNGUEZ LAPALU: *Vuelta atrás*. Libros Dante. Madrid, 1975; 69 páginas. Ø13x19Ø.

Emilio Domínguez Lapalu ha nacido en el sur de Francia, de padre español, prácticamente se integra, en su forma expresional, a nuestra idiosincrasia. Ha recorrido parte de América y de Europa, y como él mismo dice, ha tratado de observar y estudiar a los seres humanos para presentárnoslos en situaciones y circunstancias extremas.

En la primera parte de su libro podemos observar que a Emilio Domínguez le duele, en lo más íntimo de su ser, la soledad del hombre peregrino que hace caminos consigo mismo, sin compañero que caliente su alma muerta en parte por el silencio, sin agobio de nadie que discuta su monólogo, sin coro que recite el estribillo de copla que suena en el aire de la aurora campesina. Puede que en esta marcha de andar cansino apreciemos una frustración en el autor, que se deja traslucir en las vivencias que nos relata, carentes de calor y ricas en amarguras, que se alejan más allá del incierto infinito.

Sin embargo, observamos que Emilio Domínguez intenta apoyar a su personaje Juan en algo o en alguien, y hace que en su penosa marcha encuentre a personas, a seres como él, que desean comunicarse, aunque sea brevemente. Entonces el autor crea diálogos fáciles, que no erosionan ni a niños ni a mayores; diálogos fríos como su alma, llena de lugares recónditos, donde resulta difícil profundizar.

La conversación que sostiene con Alvarito, el niño de la playa, está rebo-

comprobamos cuando nos relata el hermosísimo cuento de las estrellas.

Juan, a través del niño, llega al conocimiento de la madre, una mujer con la cara llena de heridas mal cicatrizadas, por causa de una caída desgraciada en un zarzal. Estas heridas, que no fueron cuidadas, se infectaron y deformaron su rostro.

La casa aislada donde habita esta mujer y su hijo será una isla de paz en la triste vida del protagonista.

A partir de este momento, el libro pierde calidad, se abandona en aventurillas de escaso contenido y el personaje se diluye, no se recalca su personalidad que parecía poderosa, y Juan queda convertido en un pequeño héroe de vía estrecha que sólo puede ser admirado por el muchachito, el niño que fue abandonado por su padre un día cualquiera.

Emilio Domínguez quiere retratar a la madre de Alvarillo, plena de cualidades, pero la realidad es que no lo consigue en absoluto.

Emilio Domínguez Lapalu creo que es capaz de sentirse, pero fracasa cuando intenta conocer a los demás. Los personajes que se dan cita en la novela no tienen potencial físico ni psíquico. Se vacían simplemente en la vulgaridad.

Cuando menos lo esperamos, el autor hace que Juan se emborrache y nos relate su vida, esa vida que siempre trataba de esconder. Huérfano en la infancia, casado y separado de su mujer, engañado, padeciendo la muerte de su hijo y el suicidio de su esposa, consigue el creador del libro una amalgama amazacotada, que ni realmente resulta descriptiva ni llega a interesar al lector. No hay

table (puesto que *publicar* algo es hacerlo público); la del propio autor, generalmente, es parcial. Cuando un romántico como Edgar Poe refiere en *Teoría de la composición* cómo escribió «El cuervo» está tratando de demostrar cómo un profesor de matemáticas desarrollando un teorema frente al pizarrón que es mucho más analítico y mucho menos vehemente de lo que aparece como autor del poema, lo que, en definitiva, no influyó en el destino ulterior del mismo ni a favor ni en contra. Algo similar a cuando Maiakovski, basándose en su experiencia creadora, intenta recetar en *Cómo se hacen los versos* las cápsulas mágicas para curar todas las enfermedades de la poesía.

Michel Leiris, a varios años de publicar *La edad del hombre*,

confiesa que intentó con esa obra arriesgar tanto como un matador frente a un toro. El solo acto de escribir, para él no implica mayores riesgos si quien escribe lo hace renunciando de antemano a toda defensa de sí mismo al exponerse, vertiendo toda la verdad y nada más que la verdad, al juicio de la sociedad que con frecuencia difiere del juicio del creador. Pasando por alto el pequeño detalle de que nadie, por escribir un libro, murió de la misma manera que Ignacio Sánchez Mejía o Antonio Bienvenida, Leiris considera que su obra es válida porque en ella se desnudó sin piedad, con el lógico riesgo que tal acto implica. Personalmente considero que no existe un solo caso de gran escritor que no lo haya hecho: la sinceridad, que en ejemplos como

Dostoiewski o Roberto Arlt llega a extremos de automaceración, es inherente a toda literatura concebida no como juego, sino como concepción del mundo.

Por lo general, los grandes artistas arriesgan mucho en dos planos: el político y el moral. El premio que recibieron Dante o Quevedo por el contenido social de sus obras fue la cárcel; el que recibió Puskhin por su desobediencia como cortesano fue el asesinato disimulado; el que recibieron Henry Miller o Lawrence por la descarnada sinceridad en la temática sexual de sus novelas fue un silencio y una marginación ordenados por los poderes morales imperantes. Pero, en definitiva, ningún intelectual serio, desde Sócrates a Lukacs, pasando por Giordano Bruno, dejó de exponerse ante

ese toro que es una organización social basada en leyes de hierro.

La confesión de Leiris entonces se parece un poco a la última vez que se inventó la pólvora. El escritor, es cierto, es comparable a un torero en el sentido que actúa públicamente y se enfrenta no sólo a los cuernos del animal (que vendría a ser dominar la fuerza bruta de las palabras con elegancia y valor), sino también a la posible rechifla de la galería.

Pero lo cierto, hablando en términos estrictamente reales, es que no es lo mismo que a uno lo persiga el obsesivo toro abstracto de un tema por escribir, a que lo persiga (para decirlo parafraseando a Borges) el otro toro, el de caliente sangre.

LUIS DE PAOLA

nada tangible, todo queda reducido a una postura justificada, pero no justificable, que se reafirma en la continuación de su historia, que consigue tener algo más de consistencia, puesto que nos muestra a un tipo con características muy peculiares de neurosis depresiva. Luego vendrá el accidente que le cuesta la mano a su amigo Pedro y el asesinato de este individuo por Juan. La prisión, la libertad a los seis años de cárcel, y por último, la marcha constante del protagonista siempre agobiado por el pesar, sin ruta ni fin.

La novela termina sin concesiones, cuando todo parece favorable para que este hombre rehaga su vida, debe de nuevo encaminar sus pasos hacia los horizontes que no conducen jamás a ninguna parte.

Como podemos apreciar por lo expuesto, comprobamos que la novela carece de continuidad y que, al lado de cosas buenas y frases felices, el autor se pierde en vacíos inútiles y en situaciones falsas, rompiendo en ocasiones la poesía que encierra su lenguaje fluido.

JOSE LUIS DE BEAS  
HERRERO

M. J. SÁNCHEZ DE CELIS:  
*En torno y a la luz del Yoga*. Editorial Aguilar. Madrid, 1975. 140 pp. Ø12x18Ø.

A pesar de la vasta bibliografía que existe sobre la historia del Yoga y de sus técnicas de aplicación práctica, este libro no es uno de tantos, pues tiene la singularidad de ofrecer una perspectiva general para conocer sin tecnicismos de especializados cuanto hay de utilidad en esta meta de superación humana. El autor parte de su experiencia propia desde que emprendiera la iniciación, y explica los resultados prácticos de manera sencilla y convincente.

Lo importante, dice Sánchez de Celis, es la realización de la persona a través de las más diversas interpretaciones del Yoga, de acuerdo al temperamento de cada indi-

viduo que lo sigue; pero el fin será siempre el mismo, aunque varíen las pautas. Así: «se potencie el cuerpo físico, se potencie la norma moral de la conducta, se potencien el intelecto y la voluntad, se potencie el sentimiento, la meta es el *samadhi* (estado de superconsciencia) que nos permita el reencuentro con la divinidad, es decir, la exaltación máxima de la persona, su plena realización, que sólo puede tener lugar cuando por medio del éxtasis espiritual que aquél produce, nos identificamos con el Absoluto. Y es entonces, y sólo entonces, cuando la palabra Yoga, que en sánscrito quiere decir unión, adquiere su verdadero, elocuente y hermoso significado.

Describe el autor lo que denomina diferentes *senders* o cada camino más adecuado temperalmente, es decir: los diversos sistemas del Yoga. En el capítulo final del libro, consigna comentarios de libros y autores más autorizados en el tema, de los que se han ocupado de cada sistema, y donde el lector podrá ampliar en libros actualmente existentes cuanto desea profundizar en estas cuestiones. En realidad la obra de Sánchez de Celis viene a ser una clara introducción al Yoga, y responde perfectamente a su título: *En torno y a la luz del Yoga*.

Desde la definición del Yoga, hasta su meta de la búsqueda de la Verdad y autorrealización del individuo, ofrece el autor a través de siete capítulos una clara perspectiva de lo que puede otorgar el Yoga; lo cual expresa sin teorizar y con explicaciones siempre de la mano de su propia experiencia. Descripción de múltiples facetas de posibilidades, sin pretensiones doctrinales del autor, pero en el que se advierte una sincera convicción, que sólo con fines altruistas pretende transfundir al lector; y para mayores alcances proporciona en el último capítulo noticias de los diez maestros más significativos en el conocimiento del Yoga.

LUIS BONILLA

BLAS DE OTERO: *Pido la paz y la palabra*. Colección «El Bardo», Ed. Lumen. Barcelona, 1975.

A veinte años de su primera publicación, *Pido la paz y la palabra* se ha convertido en uno de los escasos títulos míticos de la poesía española contemporánea. Blas de Otero iniciaba, con este libro, una propuesta literaria personalísima, de enorme influencia. Por un lado, reivindicaba el derecho a la vida, a la libertad y a la justicia; por otro, el uso de la palabra como instrumento de expresión y de comunicación de ideas, enraizado en la más remota tradición de la poesía popular. Si el paso del tiempo es la prueba definitiva para toda obra de creación, este libro la supera de manera admirable; mantiene su calidad poética, y conserva toda su vigencia como mensaje, testimonio y apelación. «El Bardo» se complace en iniciar su nueva etapa con un título que considera representativo de su definición de poesía.

CRISTINA PERI ROSSI

ANTONIO RIBERA: *Operación Rapa-nui. Primera expedición española a la isla de Pascua*. Editorial Pomare. Barcelona, 1975; 303 págs. Ø15,5x23Ø.

Antonio Ribera es suficientemente conocido como autor y traductor de libros, como hombre esencialmente curioso e interesado en investigaciones apasionantes como la de los platillos volantes, y en el terreno científico-deportivo por sus actividades en el universo submarino. Ha sido su trabajo como traductor, él mismo lo cuenta, el que le ha acercado al mundo submarino y al enigma de la isla de Pascua. En el primer caso, traduciendo a Cousteau, y en el segundo, al inevitable Heyerdahl; inevitable como asociación cada vez que se habla de esta minúscula isla del Pacífico, e inevitable como investigador de la misma. El «Obligado del mundo» ha sido visitado por viajeros, logreros, pescadores e investigadores. La conclusión que sacamos leyendo sus relatos y estudios y la que se desprende de la visita de los españoles es que todo lo que representó la isla de Pascua como base de estudio para adentrarse hacia el pasado siguiendo la pista que ofrece una civilización superviviente, todo eso ya está perdido. Muchos factores contribuyen a esta pérdida. Quizás sean tres hechos históricos fundamentales los decisivos: la aniquilación de una de las

colectividades de la isla, cuando la guerra entre los llamados «orejas largas» y los «orejas cortas», guerra en la que se extinguió la cultura que tallaba los gigantescos «moai», las esculturas de piedra; la segunda causa fue la invasión peruana de 1862, y la tercera, que vivimos hoy, el turismo mundial, turismo de consumo, que visita a la isla. Si no se puede navegar hacia atrás en base a los actuales habitantes de Pascua, los arqueólogos tendrán como única clave para desentrañar el pasado, el estudio de todo aquello que yace aún enterrado en la isla. La expedición española, que entre otras cosas aportó para el conocimiento del fenómeno arqueológico - antropológico de la isla de Pascua las investigaciones submarinas, constituye como un canto de cisne a la pureza de este mundo, que ya está tan «prostituido» por la oferta y demanda del turismo como cualquier otro lugar del planeta.

Según se desprende del relato de Ribera sobre sus actividades en la isla, la expedición llevó a cabo muchos estudios que no aparecen en este libro. Ribera ha escrito una admirable presentación general de la isla, hoy perteneciente a Chile; desfilan por estas páginas escritores viajeros, como Loti; misioneros, como el alemán Englert; a propósito de la maldición de los Aku de Pascua, se trae a cuento la similar de Tutankamon; se relata la noche de las psicofor-

nas; se hace la hipótesis sobre el triángulo de avistamiento de los OVNIS. Se echa quizá de menos un análisis un poco más profundo de la aportación española al conocimiento de la isla y su pasado; Ribera se dejó llevar un tanto por la tentación de una explicación amplia de teorías de diversos autores e investigadores y olvidó el centrarse en los logros, que indudablemente los hubo, de la expedición. Hombres de la categoría de Mascaró Paus aseguran la máxima seriedad científica de la empresa. El libro, por lo demás, está magníficamente editado e ilustrado. Y se lee con agrado.

ANDRES HURTADO  
GARCIA

CAMILO JOSÉ CELA: *Pisando la dudosa luz del día*. Colección «El Bardo», Ed. Lumen. Barcelona, 1975.

El feliz ejercicio narrativo ha proporcionado la fama y el prestigio —más un sillón en la Academia— a Camilo José Cella. Sin embargo, como tantos escritores, su iniciación fue a través de la poesía, y precisamente, con este libro, aunque esperó a ser medianamente famoso para publicarlo. Es un libro de juventud, escrito a los veinte años, pero despojado de los defectos que suelen tener los poemas primerizos, y dotado, en cambio, de las virtudes de estilo y pensamiento que se pueden encontrar en sus libros de prosa, quizás porque en su caso ambos géneros se amalgaman espléndidamente. Pisando la dudosa luz del día aparece hoy, a treinta años de publicado, como la ópera prima de uno de los mejores escritores españoles vivos, que conserva todo su vigor y la fuerza, la imaginación y el don de la metáfora que el propio Cella desarrollaría en toda su obra.

CRISTINA PERI ROSSI