

la

estafeta literaria

nº

598

15 octubre 1976

30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos



pintores en portada: JOSEP SALA

LOTERIA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

CERTAMEN DE PINTURA «PREMIO PROVINCIA DE SEGOVIA 1976»

Con el fin de estimular las vocaciones pictóricas, se convoca el presente Certamen de Pintura «Premio Provincia de Segovia 1976», con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Podrán concurrir a este Certamen todos los pintores que envíen sus obras y sean previamente seleccionadas, por su mérito artístico, por el jurado de admisión.

2.^a Cada artista podrá presentar una o dos obras, con libertad de tema, técnica y estética, debiendo ir montadas sobre bastidor o soporte sólido, enmarcadas con un simple listón y figurando al dorso de las mismas el nombre, apellidos, domicilio completo, teléfono, en su caso, y título de la obra. Junto con las obras deberá presentar en un sobre una breve biografía de su autor.

3.^a Los trabajos, que deberán ser inéditos, se entregarán en depósito en días laborables, de las diez a las trece horas, desde el 1 de octubre al 30 de noviembre del presente año, en la Secretaría General de la Corporación, donde se les entregará recibo que sirva para retirar las obras presentadas al final de la exposición, en su caso.

4.^a La selección previa de las obras se hará por un equipo de admisión, designado libremente por el presidente de la Diputación, y sus decisiones serán inapelables.

5.^a Se establece un solo premio de 100.000 pesetas y diploma para la mejor obra presentada, que será seleccionada por los miembros del jurado calificador.

6.^a El jurado calificador estará constituido de la forma siguiente:

Presidente y secretario, los de la Corporación provincial.

Vicepresidente, el presidente de la Comisión de Educación.

Vocales, tres miembros más, libremente designados por la Presidencia de entre personas de reconocida solvencia artística, cuyos nombres se harán públicos al emitirse el fallo.

El secretario no tendrá voto, pudiendo delegar en el oficial mayor letrado de la Corporación.

7.^a El jurado calificador propondrá, por mayoría de votos, y con carácter vinculante, al Pleno de la Corporación provincial, a efectos de otorgamiento, la obra y autor que juzgue merecedor a dicho premio.

8.^a El Certamen podrá quedar desierto si se estima que las obras presentadas no reúnen méritos suficientes, siendo inapelable el fallo del jurado.

9.^a La obra que resulte galardonada con el premio pasará a propiedad de la excelentísima Diputación Provincial de Segovia, la cual se reserva también el derecho a la reproducción, durante dos años, de la obra premiada.

10. Las obras presentadas se devolverán en el mismo lugar en que fueron recibidas, en el plazo de dos meses siguientes, a partir de la fecha de adjudicación del premio o, en su caso, del final de la exposición. Transcurrido dicho plazo la Diputación declina toda responsabilidad sobre su custodia.

11. La Diputación vigilará por la conservación e integridad de las obras presentadas, pero no responderá de deterioros sufridos por causas ajenas o fuerza mayor.

12. Los casos no previstos en estas bases serán resueltos de forma inapelable por el propio Jurado calificador.

13. La presentación de las obras supone la plena conformidad de sus autores con las presentes bases y las decisiones del jurado, así como la renuncia a cualquier clase de reclamación.

CONVOCATORIA DEL PREMIO «TOMAS FRANCISCO PRIETO 1976»

La Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, con objeto de contribuir al enaltecimiento del arte de la medalla y destacar públicamente los valores alcanzados por los escultores y medallistas que se dedican en España al cultivo de esta especialidad, convoca el premio «Tomás Francisco Prieto» para el presente año 1976, según las siguientes:

BASES

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

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

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

4.^a Los modelos habrán de ser realizados escultóricamente en relieve y presentados en escayola, piedra, madera dura o metal. No se aceptarán modelos en otras materias o con inclusiones de otras materias.

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

6.^a Las dimensiones se ajustarán a un mínimo de 10 cen-

CONVOCATORIA NACIONALES DE

ORDEN DE 9 DE SEPTIEMBRE DE 1976 POR LA QUE SE CONVOCAN LOS PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA DE ENSAYO, NOVELA O LIBRO DE CUENTOS O NARRACIONES BREVES (PARA ADULTOS) Y DE POESIA EN LENGUA CATALANA

Ilustrísimos señores: Como en años anteriores y con idéntico propósito de contribuir al estímulo y difusión de la creación literaria, se convocan los Premios Nacionales de Literatura 1976, en los distintos géneros especificados en la presente Orden.

De nuevo y como en convocatorias anteriores, a fin de favorecer la difusión de los libros premiados, se contrae en el presente año el compromiso de adquirir un importante número de ejemplares de cada uno de los libros galardonados, como igualmente asegurar la extensión publicitaria de su contenido y valores principales por medio de Televisión Española y Radio Nacional de España.

Por todo lo cual, he tenido a bien disponer:

Artículo 1.º Se convocan los Premios Nacionales de Literatura de «Ensayo», «Novela o libro de cuentos o narraciones breves», para adultos, y de «Poesía en lengua catalana», correspondientes al año 1976.

Art. 2.º Los Premios a que se refiere el artículo anterior se destinarán a galardonar las obras siguientes:

- 1.º A un libro de ensayo de carácter cultural o literario.
- 2.º A una novela o libro de cuentos o narraciones breves, para lectores adultos.
- 3.º Un libro de poesía en lengua catalana.

Art. 3.º La cuantía de los Premios a que se refiere el artículo 1.º de la presente Orden será de 500.000 pesetas.

Art. 4.º La Dirección General de Cultura Popular, con cargo a sus dotaciones presupuestarias, adquirirá lotes de cada uno de los libros premiados, hasta un máximo de 100.000 pesetas y 500 ejemplares por obra premiada.

Art. 5.º Para aspirar a cualquiera de los Premios Nacionales de Literatura será preciso que los libros presentados lo hagan por quintuplicado ejemplar, acompañados de una instancia, en la que habrá de hacerse constar que la obra ha sido publicada por primera vez en los períodos de tiempo previstos en el artículo 6.º de esta convocatoria, y dirigida al Director general de Cultura Popular, entregándose con los citados cinco ejemplares en el Registro General del Ministerio de Información y Turismo o cualquiera de los medios previstos en el artículo 66 de la Ley de Procedimiento Administrativo.

La instancia mencionada podrá ser firmada por el autor o autores solicitantes o por la Empresa o editorial que hubiese publicado la obra o por el Presidente, Director o Secretario de la Institución Cultural que estime conveniente proponer la atribución del respectivo Premio Nacional, a una temática vinculada a sus propias actividades sociales. El plazo de presentación empezará a contarse a partir de la publicación de esta Orden en el «Boletín Oficial del Estado» y terminará a las doce horas del día 1 de diciembre de 1976. No obstante, se concede un plazo de quince días hábiles siguientes a la citada fecha, para subsanar la eventual omisión de cualquier requisito de carácter formal, devolver las obras que no se ajusten a las presentes normas y, finalmente, para que una vez constituidos los Jurados se decida por cada uno de ellos, y a la vista de las obras admitidas si procede por su importancia incorporar alguna otra obra, que, publicada dentro de las fechas ya indicadas para cada Premio no hubiese sido presentada por su autor, empresa o institución que la haya editado. A estos efectos se recabará la previa autorización del autor del libro.

tímetros y un máximo de 25 centímetros de diámetro, en el caso de los modelos de perímetro circular.

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

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

8.^a El motivo o tema de los modelos se deja a la libre elec-

ción de los artistas concursantes.

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

Con cada pareja (base 5) de modelos se acompañará un sobre conteniendo una breve descripción del tema o motivo de la medalla, así como el nombre y apellidos del concursante, su dirección completa y fotocopia de su documento nacional de identidad o de la tarjeta de autorización de residencia,



DE LOS PREMIOS LITERATURA 1976

Art. 6.º A los Premios de «Ensayo» y «Novela o libro de cuentos o narraciones breves, para adultos», podrán optar los libros publicados en su primera edición en lengua castellana, y al de «Poesía», aquellos publicados, en su primera edición en lengua catalana, y que hayan cumplido los requisitos legales para su difusión, entre el 1 de diciembre de 1974 y el 1 de diciembre de 1976.

Art. 7.º La Dirección General de Radiodifusión y Televisión, a través de la Red de Emisoras de Radio Nacional de España y de los canales de Televisión Española, dedicará en sus programas informativos y de crítica literaria una especial atención a los libros premiados, que, en su caso, y si la temática lo permite, y previa autorización del autor y editor, podrán ser objeto con preferencia a otras obras, de adaptaciones radiofónicas y televisivas.

Art. 8.º El Jurado calificador de los Premios de «Ensayo» y «Novela o libro de cuentos o narraciones breves, para adultos», estará presidido por el Director general de Cultura Popular, actuando como Secretario, sin voto, el Secretario general del citado centro directivo.

Serán Vocales las personas siguientes:

Un miembro de la Real Academia Española, designado por su Presidente.

Un Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla, designado por su Decano.

Un crítico literario designado por el Presidente de la Federación Nacional de Asociaciones de Prensa.

El escritor que fue galardonado con el Premio de «Novela o libro de cuentos o narraciones breves, para adultos», correspondiente al año 1974, entendiéndose que si éste no pudiera concurrir será sustituido por quien obtuvo el mismo premio en 1973.

Art. 9.º El Jurado del Premio de «Poesía» en lengua catalana, estará presidido por el Director general de Cultura Popular, actuando como Secretario, sin voto, el Secretario general del citado centro directivo.

Actuarán como Vocales las personas siguientes:

Un Catedrático de Lengua y Literatura Catalana, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona.

Un miembro de número de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, designado por su Presidente.

Un representante del Instituto de Estudios Gerundenses, designado por su Presidente.

Un representante del Centro de Estudios Ilerdenses, designado por su Presidente.

Un representante del Instituto de Estudios Tarraconenses, designado por su Presidente.

Art. 10. El fallo de los Jurados será inapelable y podrán declarar desiertos los respectivos Premios si consideran que las obras presentadas no reúnen los méritos suficientes para ser galardonados.

Art. 11. La devolución de las obras no premiadas se efectuará a petición del autor o autores, de la Empresa editorial que hubiese publicado la obra o del Presidente, Director o Secretario de la Institución cultural que hubiese presentado los libros. Dicha petición habrá de hacerse dentro de los noventa días naturales siguientes a la fecha de la Orden ministerial que, publicada en el «Boletín Oficial del Estado», otorgue los Premios a que se refiere la presente convocatoria.

Art. 12. La presentación de obras para tomar parte en la convocatoria de cualquiera de los Premios, supone la aceptación expresa y formal de estas bases y del fallo inapelable de los Jurados.

Art. 13. Queda derogada la Orden de 25 de mayo de 1940, en lo relativo a los Premios Nacionales de Literatura.

te su fijación en el tablón de anuncios de la F. N. M. T.

El fallo será inapelable.

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

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

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

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

VI SALON DE OTOÑO DE PINTURA

BASES:

1. Podrán participar en este Salón de Otoño de Pintura todos los artistas nacionales o extranjeros residentes en España. Cada concursante podrá presentar dos obras como máximo.

2. Los premios que se establecen son los siguientes:

— Primer premio, dotado con 100.000 pesetas y primera medalla.

— Accésit, dotado con 50.000 pesetas y segunda medalla.

— Premio especial de 40.000 pesetas y medalla conmemorativa a la mejor obra de tema saguntino.

a) Si el primer premio o accésit recayese en una obra de tema saguntino, no optará la misma al premio especial.

b) Las tres obras premiadas quedarán en propiedad de la Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto, reservándose ésta el derecho de reproducción de las mismas.

3. Los concursantes tendrán completa libertad de tema. Se admitirán todas las técnicas o procedimientos pictóricos y todas las tendencias o corrientes estéticas. El tamaño de las obras será libre.

4. Las obras se presentarán debidamente montadas sobre bastidor o soporte sólido y enmarcadas.

5. Las obras podrán entregarse personalmente o remitirlas por agencia de transporte a la Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto, José Antonio, número 67, Sagunto (Valencia), de nueve a catorce horas, y en días laborables, dentro del plazo comprendido entre los días 1 de septiembre al 1 de octubre, ambos inclusive.

Correrán a cargo del concursante los gastos de transporte de las obras, no responsabilizándose la Caja de Ahorros de los riesgos y desperfectos que puedan sufrir las mismas durante su traslado.

Por correo aparte y a esta misma dirección, remitirán los cuerpos A y B del boletín de inscripción, adheriendo los cuerpos C-1 y C-2 a las obras.

Los cuadros estarán firmados y cada uno irá acompañado de un sobre conteniendo los siguientes documentos:

a) Fotocopia del documento nacional de identidad y, en el caso de extranjeros, justificante legal.

b) Una fotografía en blanco y negro del cuadro presentado, en tamaño no inferior a 13 x 18 cm.

c) Breve «curriculum» artístico del concursante.

6. La Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto designará una comisión de expertos que efectuará una selección de las obras, aunque para el fallo se tendrán en cuenta todas las obras recibidas.

El jurado será nombrado por la Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto. Su fallo será inapelable y se dará a conocer en el acto de inauguración del Salón, pudiendo declarar desierto alguno o todos los pre-

(Pasa a la página 32.)

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 598

GRECIA, AL TACTO, por Eduardo Zepeda-Henríquez. (Págs. 4 a 7.)

LA SITUACION DEL ESCRITOR EN LA URSS, por Guillermo Diaz-Plaja. (Págs. 7 y 8.)

BECQUER, HUESPED DE LA LUZ, por Manuel Camarero. (Págs. 8 a 11.)

PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE 25 AÑOS: «Sueños numerados» (cuento), por Alfredo Valencia - Algoiti, y «Saber» (poema), por Antonio Costa Gómez.

CHICHARRO - ORY, SONETOS EPISTOLARES. POSTISMO, por Carlos Faraco. (Páginas 14 y 15.)

LOS PREMIOS LITERARIOS, HOY: «EL JAUJA», DE CUENTOS, por José López Martínez. (Págs. 16 y 17.)

CAMERATA DE MADRID: UNA APROXIMACION AL BARROCO, por Mary Carmen de Celis. (Pág. 21.)

LA PINTURA DE GONZALO VIEIRO, por Carlos Areán. (Pág. 23.)

EXPOSICION ANTOLOGICA DE HERNANDO VIÑES, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Págs. 23 y 24.)

LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR?, por Eduardo Tijeras. (Págs. 28 y 29.)

CRONICA DE QUINCE DIAS, por Ana María Merino. (Págs. 29 y 30.)

NERVIO Y FIGURA DE TERESA REVUELTA, por Luis López Anglada. (Pág. 36.)



Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
LA ANTORCHA: MARIO HERNANDEZ, por Vicente Pesa	15
CINE, por Luis Quesada	18
MUSICA, por Carlos-José Costas	20

ITINERARIO DE EXPOSICIONES:

De Madrid, por Rosa Martínez de Lahidalga	24
De Barcelona, por Frances Galí	26
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	27
ESTAFETA NOTICIAS	30
BARCELONA. ACTUALIDAD, por Julio Manegat	31
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Páginas 2593 a 2608.)	

en el caso de extranjeros (base 1). En el exterior de dicho sobre figurarán el título o tema correspondiente y la indicación «Premio Tomás Francisco Prieto».

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

11. El plazo de entrega terminará a las catorce horas del día 30 de noviembre de 1976.

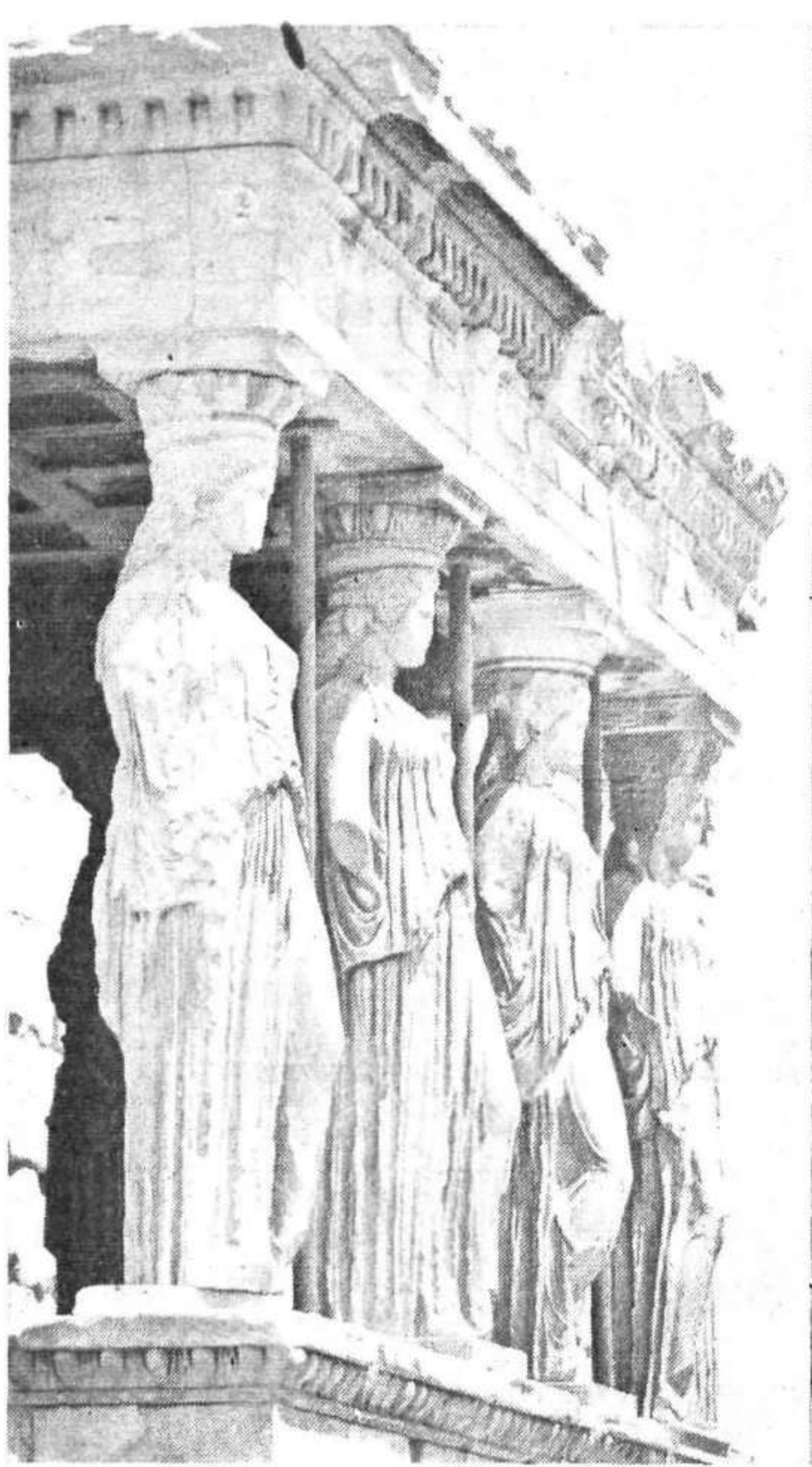
12. El premio será único y consistirá en 150.000 pesetas en metálico.

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

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

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

El fallo se emitirá y publicará en la primera quincena del mes de diciembre, median-



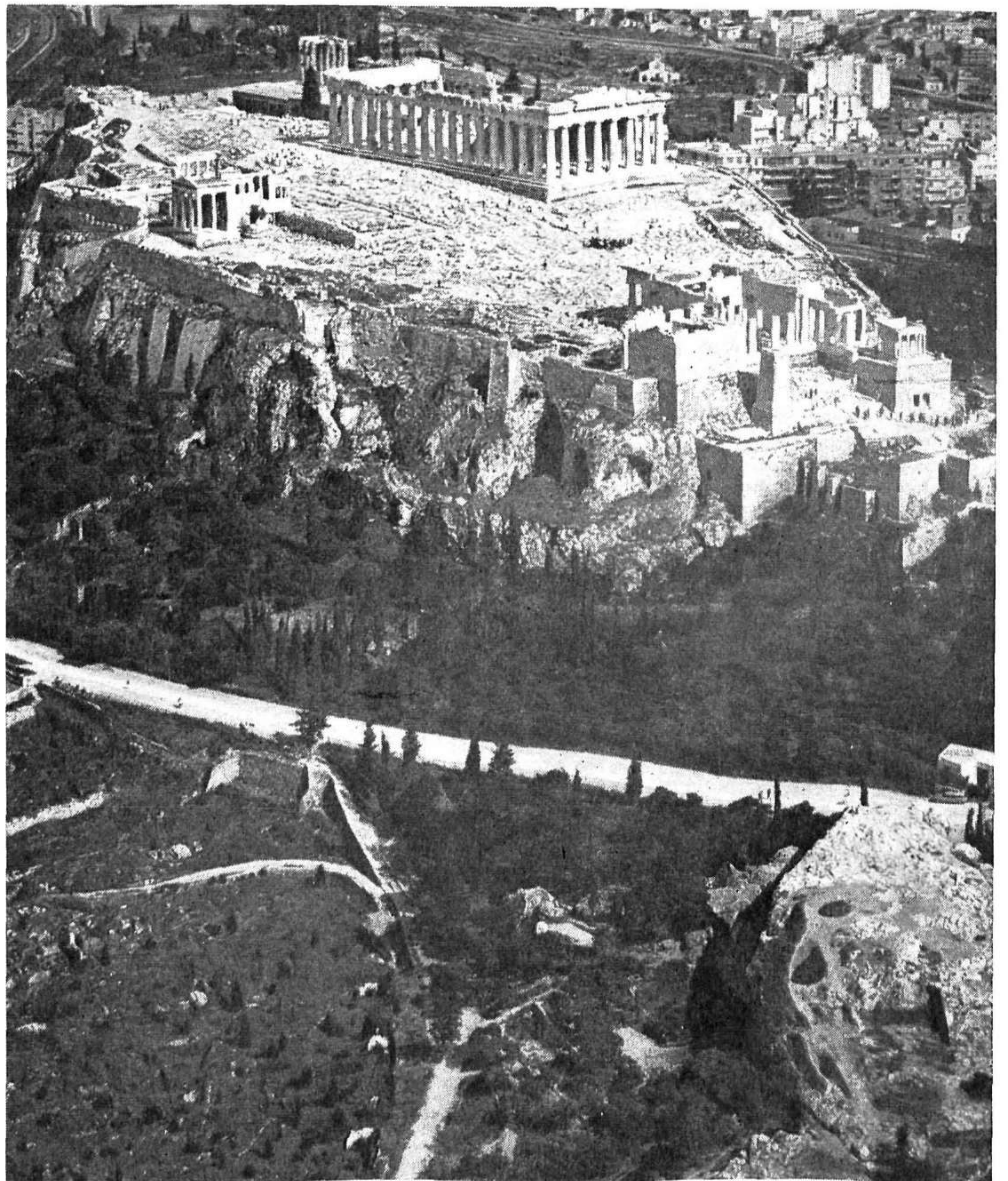
La Cariátides, del pórtico sur del Erecteón, en la Acrópolis

GRECIA, AL TACTO

Por Eduardo ZEPEDA-HENRIQUEZ

UN «crucero» por el Egeo no puede ser un viaje cualquiera para la gente hispánica; es más bien un periplo, con toda la carga griega del vocablo, y su sentido de circunnavegación, de «círculo magnético» que empieza en El Pireo y en El Pireo termina, o acaso de «cerco de hechicero», cuya curva cerrada nos encanta en la medida de no poder eludirla. Dijérase que salir de ese mágico circuito sería desconocer y, por consiguiente, no amar aquella verdad de Isócrates: «que se llame griegos más bien a los que participan de nuestra educación que a los que tienen el mismo origen que nosotros». Pero esa educación de que habló el maestro de Licurgo no es exactamente la erudición clásica, ni los estudios que llamamos humanísticos, sino algo más vital y propio de la conducta, puesto que educar, en griego, equivale a conducir. Pienso en la vivencia de una peculiar visión del mundo; en un modo de ser que implica una formación concreta: la de ir al saber por la contemplación amorosa de la belleza, y no al revés. De aquí que fuese Helena quien desencadenara la sabiduría homérica. Y nuestra participación en la educación de los antiguos griegos es, por natural correspondencia, una cultura de lo vivido, que todavía busca su perfección en el Mito. Porque no sólo de realidad vive el hombre hispánico. Por lo demás, esa participación no debe confundirse con el legado de Grecia a la humanidad. El último es como una «herencia», mientras que la primera es como un «viático», es decir, como las provisiones para un viaje.

Viajar significa, literalmente, tomar la vía o el camino, aunque no sin rumbo fijo—que sería «vagar» y, en cierta forma, «desviarse»—, sino con un punto de llegada a la vista. Y es allí donde el viaje tiene su encrucijada de aventura. Porque, precisamente, la etimología de aventura nos dice «llegada» («adventus»). Pero la poesía viaja cruzando la barrera del idioma y permitiendo que la aven-



Acrópolis de Atenas

tura suene también a «aventadura», en el sentido agrícola de «echar al viento», y en el marinero de «soplar o hacer viento». Y nótese la coincidencia de que estos dos sentidos pueden asociarse, igualmente, al de viaje. Por eso, viajar es aventurarse y, de algún modo, «echarse afuera», es decir, al viento. Sin embargo, «se llega» lo mismo a un destino que, de regreso, al lugar de partida, el cual, en este caso, debe entenderse como «aquí». Pues bien, es tan propio de nosotros —los hombres de habla española— el ser nostálgicos de nuestro «ayer», que también lo somos peculiarmente de nuestro «aquí», cuando estamos lejos. La verdad es que nos cuesta volver, a pesar de la añoranza. Así se explica que hayamos acuñado lo de «quemar las naves», que supone una decisión extrema, pero, sobre todo, el triunfo de la aventura. En efecto, se trata de hacer trabajoso el retorno. Y esa frase figurada, que se inspira en el gesto más característico de Hernán Cortés —acaso el caudillo representativo de lo hispánico con mayor validez en ambas riberas atlánticas—, sintetiza un espíritu que parece ajustarse, y no por casualidad, a la sustancia poética de la epopeya griega por excelencia. Porque el núcleo de «La Odisea» es, justamente, la dificultad del regreso del héroe a su patria; un héroe navegante que se enreda en los vientos del viaje o en un mar de aventuras y encantamientos.

Grecia responde a una realidad soterrada en nuestro espíritu; pero, cuando salimos a su encuentro, se vuelve defi-

nitivamente, dentro de nosotros, presente puro: tierra firme de «La Iliada» y agua viva de «La Odisea». He aquí, pues, una iniciación a mi experiencia griega. Y no hay que observarla desde la perspectiva tradicional del humanismo, sino desde un «vivencialismo» o teoría de lo que vivimos con carácter de incorporado a nuestra personalidad. Yo no puedo ser imparcial respecto de Grecia, y, desde luego, tampoco se busque en estas páginas la objetividad y el objetivo de una crónica de viaje. Para mí, lo griego ha sido la piedra de toque o, más rigurosamente, el tacto de la propia conciencia de mi ser cultural.

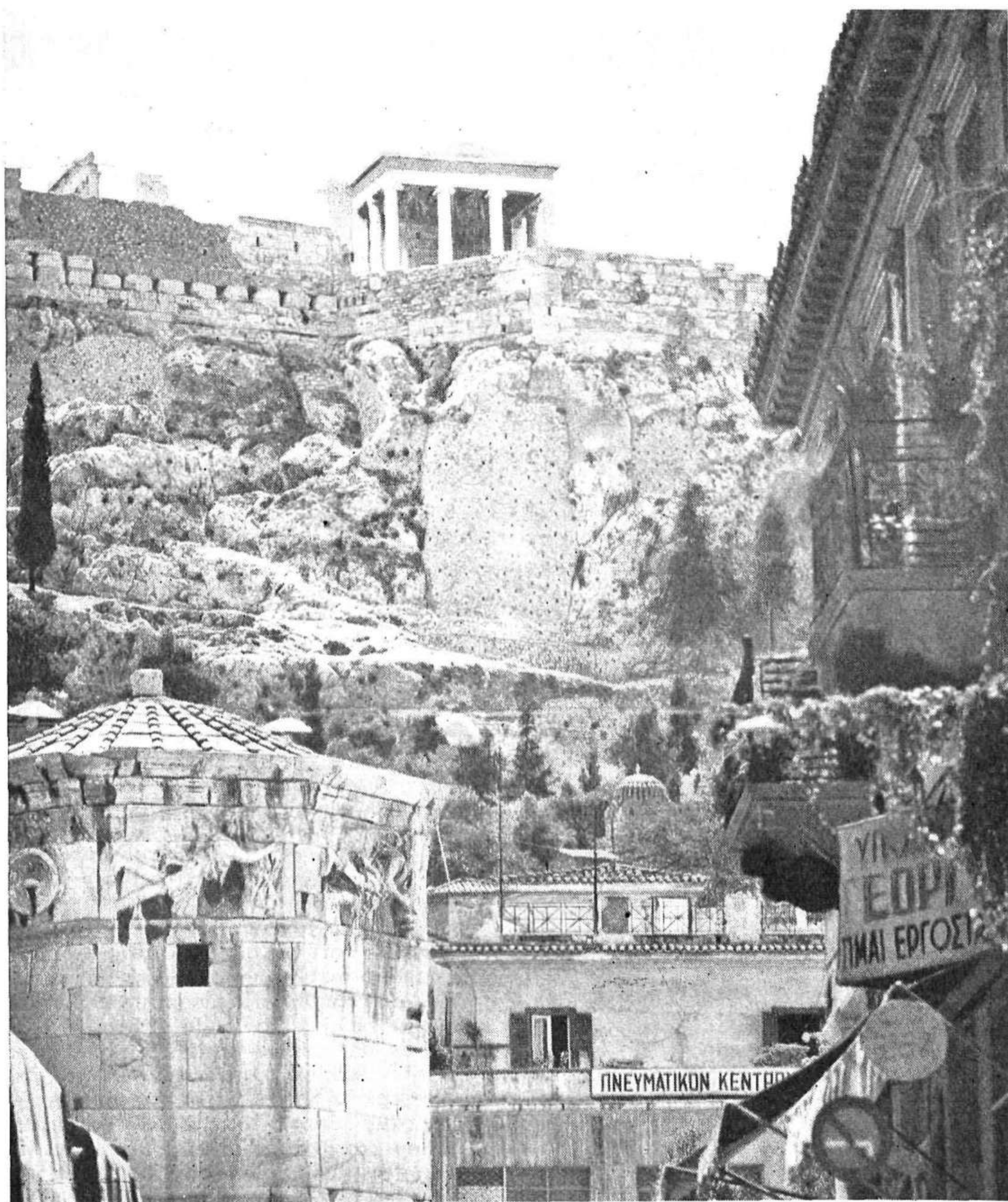
II

Viajando del Atica al Peloponeso, pensaba que la Hélade, para los hombres del mundo hispánico que apenas la conocen por los libros, resulta lejana y acaso también extraña. Pero lo cierto es que, cuando se recorren las tierras y las aguas griegas, esa impresión de lo extranjero se vuelve imprecisión. Porque, en definitiva, se trata de la inexactitud de imaginar a Grecia tan sólo como puerta del Oriente. Los griegos mismos, al llamar «Asia profunda» al lejano Oriente, tal vez contribuyan a despistarnos con esa visión de «entrada» o de umbral asiático. ¿Quién allí, sin embargo, no cae en la cuenta de que la vocación oriental de los helenos es síntoma de universalidad? Precisamente, ese carácter uni-

versal es el que ha definido a Grecia, y es, asimismo, la apertura de espíritu en que consiste el ser occidental. Rabindranath Tagore, que tanto supo de Oriente y Occidente, como que eran los puntos cardinales de su cultura personal, escribía desde Calcuta: «al llegar a mi país natal, en donde el contacto con la Humanidad no es tan denso como en Occidente, me siento de pronto como desamparado y en una desolación...» «En la India, la esfera de nuestras actividades es limitada y discontinua, motivo por el cual nuestros pensamientos suelen estar engastados en el provincialismo.» De aquí que el sentido de ampliación humana—aventura de comunicación y natural odisea del alma de Occidente— sea el mismo impulso cultural que nos lleva a los hispanohablantes a la vivencia de lo griego; un impulso distinto de la curiosidad turística. Porque cuando el hombre hispánico «hace turismo», no suele visitar Grecia, sino las playas, los casinos o los espectáculos del mundo del Desarrollo.

Ser natural de la cultura hispánica y occidental, no equivale a ser «un griego antiguo», como se sintiera Rubén Darío. Pero a Grecia la llevamos inadvertidamente, de la mano del latín, en las honduras del idioma castellano y, por tanto, en la sustancia de la propia personalidad cultural. Y Grecia es la forma misma. No sólo figura o forma exterior, sino ante todo «forma sustancial», en sentido aristotélico. Por eso, más que un elemento constitutivo de nuestra naturaleza, lo helénico es aquello que la informa o la conforma. Decidme si únicamente es emoción de poeta la que se tiene al ver que, en la moderna Atenas, la plaza de la Constitución se llama «Sintagma» (σύσταγμα), casi como evocando la lingüística de Saussure, o la plaza de la Concordia, «Omonia» (ὁμόνοια). Por lo demás, fueron los griegos quienes hicieron duradero el apasionamiento. Grecia es el triunfo de una pasión, incluso en el significado de padecer. Su geografía misma sigue siendo punto crucial, y hasta su paisaje aparece dramático a la vista del peregrino; un paisaje que se debate entre tierras calcinadas, con montañas rocosas, y el sosiego de aguas purísimas. ¿Sabéis que la Arcadia de nuestros sueños bucólicos es en realidad pobre y áspera?

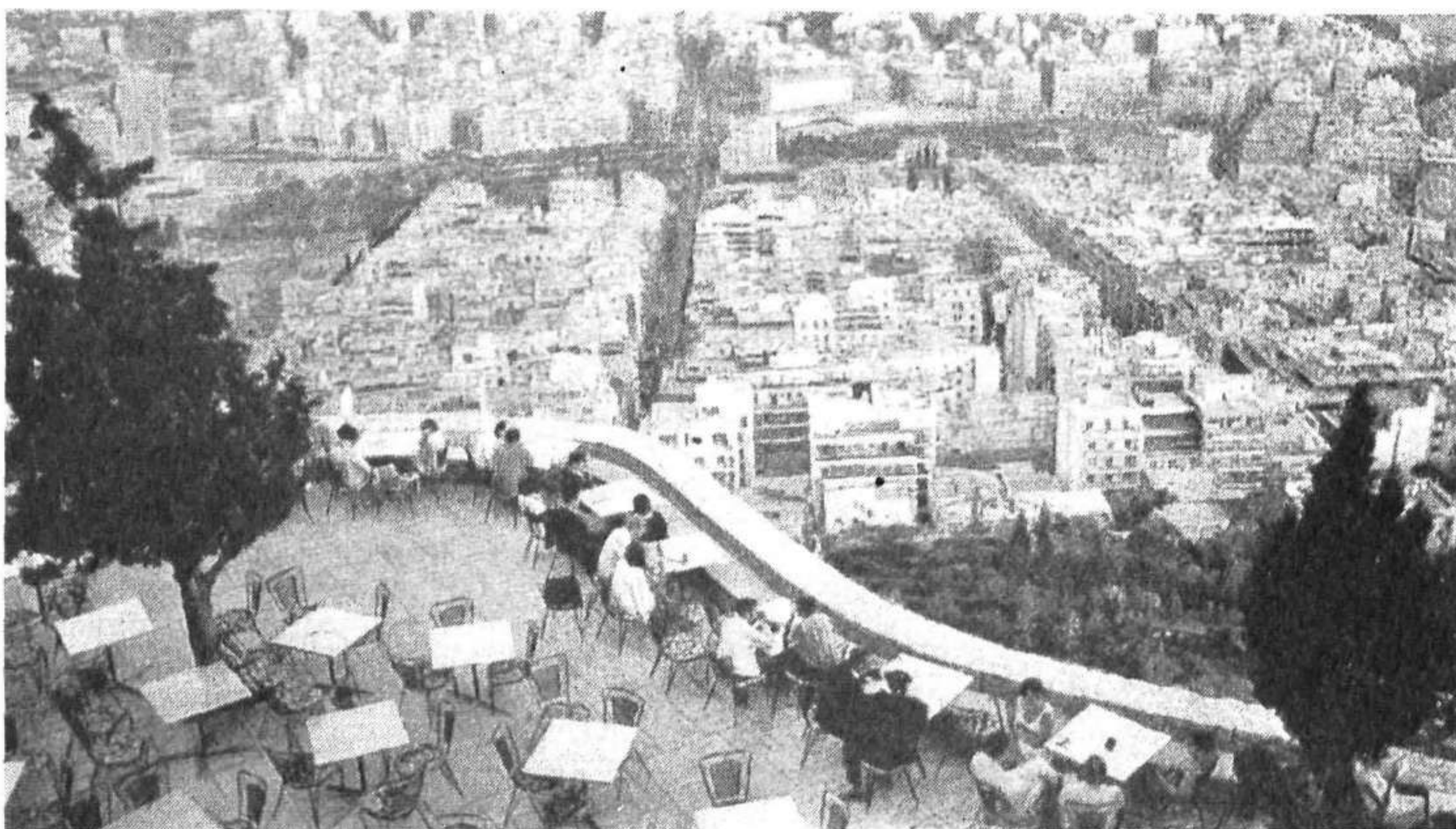
No debe hablarse de reposo en las manifestaciones de la cultura griega. Es una cultura tensa e intensa, dialogante y trágica; un verdadero duelo entre Heráclito y Parménides, entre Escopas y Praxiteles. Hay una tranquilidad engañosa en las obras clásicas, porque resulta fácil confundir la quietud en el tiempo, que es inmortalidad, con la quietud en el espacio, que es estatismo. Pero Grecia es la imagen de la creación humana, y en ese grado de excelencia no se crea con pasividad, sino con pasión. Y vale decir aquello de «pasión contenida», que no significa —aquí menos que nunca— «pasión calmada». Se trata de un apasionamiento vivo, aunque sin desbordar esa contención del intelecto que llamamos medida. Así se explica que la esencia de la plástica griega resida en el abrazo del movimiento y la armonía; a diferencia del arte hierático de Egipto, en el cual la solemnidad extrema se traduce en rigidez, y la desproporción, en gigantismo. Conviene advertir, además, que en las artes espaciales de Grecia la pasión es dinamismo, y la inteligencia, equilibrio. Y esto último, es decir, la estructura intelectual del arte griego, nos aclara el sentido geométrico del mismo y el de toda la cultura de la Hélade. Porque esa cultura, a la medida del hombre o



Vista desde una calle de Atenas, donde se junta el arte clásico, el bizantino y el neoclásico



El Partenón y el Erecteón en una vista nocturna



Vista de Atenas desde la colina Lycabettus

del mundo, no es otra cosa que geometría. Pero hablo de geometría euclidiana o, más exactamente, de lo que ésta tiene de agrimensura, como relativa a las dimensiones del agro, que originariamente significaba el territorio de la «polis». No es raro, pues, que, habiéndome hospedado cerca de Delfos, en una ladera del Parnaso, Grecia misma se me antoje como una figura geométrica cuyo centro aún se halla en el Santuario de Apolo, el más humano de los antiguos dioses; Santuario que también era para los helenos el ombligo del mundo.

III

Fue en el Renacimiento cuando se habló por vez primera de la «alegría» de la Grecia clásica, y, desde luego, fue también entonces cuando se hizo notar menos la gravedad de su formación humana, dentro de un ideal de humanidad basado en el «areté», y la inspiración escatológica de sus creaciones. A veces, la alegría del vivir suele sonar a naturalismo, y otras, a ligereza. Pero ni aquél ni ésta resultan compatibles con ese sentido de la virtud y la religiosidad del espíritu heleno. Dígase, pues, que la antigüedad griega estaba penetrada de alegría «trascendente» y, si se quiere, «mística» —dionisiaca—, la cual cabe en el contexto de una cultura dramática. Lo que no debe seguir afirmándose, por ejemplo, es que la inexpresiva esfinge de Egipto sonríe en Grecia a causa de la alegría del arte de los helenos. Porque, en rigor, o contemplamos estéticamente

esa sonrisa, admirando la pura flexibilidad de su línea, o, si se trata de su interpretación, hay que referirla al mundo de la antigua simbología. Y sabido es que en Egipto la esfinge personificaba al sol. El pueblo griego, en cambio, la hizo misteriosa —portadora de los Misterios—, esto es, una figura como sumergida en el claroscuro del enigma o del drama. Por ello, al mirar en Grecia tantas esculturas que representan esfinges, como la de los naxianos, en el Museo de Delfos, o el exvoto del de la Acrópolis, o la esfinge ateniense del Museo del Cerámico, sólo encontré sonrisas enigmáticas; no sonrisas alegres, precisamente.

Pero los pliegues de esa sonrisa incomprensible se asocian a los suavísimos del ropaje en la escultura clásica griega, donde la materia se transforma, y el mármol adquiere transparencia según la sutileza de las telas recreadas. ¿Sería ocioso aludir, asimismo, a los pliegues del propio intelecto griego, sutil como ninguno? No se olvide que proceden de la misma fuente el peplo de las Cariátides del Erecteón y la mayéutica de Sócrates. Aquí salta de nuevo la inteligencia del hombre de la Hélade y su fácil dificultad de hacer historia de la geografía. Y puede explicarse el triunfo de la estatuaria en un país rocoso. Lo que no se logra entender del todo es eso de alcanzar con la vista el límite de la perfección humana, como si los helenos hubiesen visto por la humanidad entera. Porque la cultura de Grecia es, en principio, una cultura del ver o, mejor dicho, del mirar con ojos de búho. Cultura de

las formas y de la mensura; pero, principalmente, de la intuición genial, que es una manera superior de ver, de sacar a la luz —a la plena luz ática— los más remotos problemas y los misterios más lejanos, haciéndolos inmediatos, con esa proximidad que sólo da la luz.

Cabe observar, además, que se trata de una cultura de Acrópolis, lo mismo la arcaica de Micenas que la ateniense de los clásicos. Y la Acrópolis encarna lo elevado, es decir, la cabeza o la mente. Su resultado es una perspectiva de ave; una visión cultural o una cultura que, precisamente por ir de arriba abajo, estaba destinada al pueblo. Sin embargo, la idea de la Acrópolis no nació de la contraposición entre una «ciudad alta» y una «ciudad baja», ya que, en griego, no existe un término que designe a la última. Acrópolis es, por tanto, la «polis» absoluta, en el sentido de aquella excelencia que hizo del peñón consagrado a Atenea una verdadera piedra imán para todas las poblaciones griegas; una fuerza centripeta, unificadora del culto y, a la vez, del cultivo de los valores ciudadanos. Pero el caso es que la roca «eminente» sigue atrayendo con igual potencia a los hombres de nuestra cultura. Yo mismo he subido a la Acrópolis en todas las horas del día, y allí pude constatar que la claridad ática no es sólo una metáfora. Porque aquellas ruinas no son ruinosas, sino animadas y cambiantes, en un «crescendo» de luz, para ser gradualmente de trigo, de aceite, de miel, de naranja y de adelfa —la flor de Dafne—.

Es fácil añadir que esas piedras se doran, igualmente, de prestigio, «Como cuerpos hermosos de muertos que no envejecieron...», con verso de Cavafis. Pero es oportuno tener en cuenta que la juventud olímpica del Mito fue en Grecia el alimento de su anciana historia, y lo es también de la poesía occidental. Grecia es una epopeya que todavía, entre nosotros, no ha cerrado su ciclo. ¿Acaso el Palacio de Minos, en Cnosos, no habría aparecido ante mí como una mera restauración arqueológica del más antiguo Poder civilizado de Europa, si no hubiese llevado en mi espíritu la leyenda del Laberinto de Minotauro, y con ésta la sugestiva imagen de lo complicado, de la perenne dificultad que atrae al hombre en un empeño de entendimiento o de justicia? Aquí vale recordar que la construcción de ese Laberinto —que sugiere el desarrollo arquitectónico de una greca— se atribuyó legendariamente a Dédalo, quien también hizo estatuas animadas, según cuenta Platón. Dédalo, pues, armoniza el sentido de lo geométrico (dedalismo) y el de lo viviente en el arte griego. Allí la geometría debe entenderse como estructura y organización; términos que, no en vano, se asocian a lo orgánico. Curiosamente, los biólogos de la Universidad de Florida Rogers, Hubbell y Byers, describiendo el proceso de división celular, parecen tratar de geometría en esta frase: «marcan (los centriolos) los vértices de dos conos de fibras fusiformes cuyas bases se encuentran en dicho plano (el ecuatorial del núcleo)». Y, hasta en lo relativo a la dimensión psíquica de la vida, ya Ortega y Gasset había hablado de «geometría sentimental». Porque biología y geometría no pueden excluirse entre sí, especialmente al relacionarlas con una cultura tan armónica como la de Grecia. Si los antiguos helenos se bañaban en el mar del Cabo Sunion, contemplando al mismo tiempo la simetría de las columnas dóricas del templo llamado de Poseidón, así como yo lo hice en un verano mitológico; seguramente conciliaron en su espíritu —¡también entonces!— la medida y la vitalidad.



LA SITUACION DEL ESCRITOR EN LA URSS

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

AL término de cada viaje a la Unión Soviética—éste es el segundo—es frecuente que los colegas en la profesión literaria me pregunten por la condición profesional del escritor en aquellas geografías. La circunstancia de haber sido honrado por una invitación de la Unión de Escritores Soviéticos puede permitirme ahora algunas precisiones que juzgo de interés si mis indagaciones han obtenido una respuesta acertada.

Para empezar, ¿qué es la Unión de Escritores Soviéticos? Es, lógicamente, la asociación profesional de las gentes de pluma. Para comenzar a habituarnos a la dimensionalidad del tema, diremos que cuenta con unos 9.000 adheridos. Su sede central se encuentra en Moscú, en una serie de edificios en torno a un jardín en la calle Voroskogo, número 52, que incluye el Palacio Rostov, donde León Tolstoi sitúa algunos episodios de *Guerra y Paz*. Es, pues, una instalación noblemente tradicional, en el viejo barrio residencial de la capital soviética. En esta sede se incluye la dirección de varias revistas profesionales, a la cabeza de las cuales habría que situar la *Gaceta Literaria*, con una tirada de 600.000 (seiscientos mil) ejemplares, que dirige J. Fedrenko, o el *Panorama de la literatura*, a cuyo frente se encuentra Juri Sorovtsev; la *Voprosy literatur*, a cargo de Vitali Otzesov, etc. Recordaré a mis lectores, de paso, las revistas *Literatura Soviética* y *Revista de América Latina*, en cuyas ediciones castellanas intervienen los españoles J. Santacreu y Juan Cobo. Las tiradas son, desde luego, impresionantes, como corresponde a la gigantesca demografía de la URSS y a su evidente política cultural. El proceso de alfabetización, en efecto, es tan eficaz que el problema más grave de la vida intelectual soviética de hoy es la falta de libros. Quiere decirse que enormes ediciones, de 100.000 a 300.000 ejemplares se agotan inmediatamente. Yo he visto —aunque parezca mentira— largas y pacientes «colas» de

ciudadanos no ya para adquirir un libro, sino también incluso para ser anotado en la lista de suscripciones de una nueva edición. Parecerá mentira si digo que no hay a la venta ejemplares de las obras de Tolstoi o Dostoyevski. Y todavía será más inverosímil que yo describa la puerta de una librería de Moscú, donde, en plena calle, se ofrecen y solicitan libros agotados, en una especie de mercado negro cultural. Si esto sucede en Moscú, ¿qué puede suceder en el mundo de los kirguisos y de los uzbekos? Esta sola interrogación puede conectarse con la necesidad de fomentar las fuentes culturales autóctonas, con la exaltación de las ediciones en las distintas lenguas soviéticas a lo largo y a lo ancho de la URSS.

LS
1975

LITERATURA
SOVIETICA



La Unión Soviética de Escritores, pues, viene a ser como una inmensa red de fuerzas intelectuales que tienen en cada república federada su propia sede, y que realiza una función de intercambio y promoción en todo el territorio soviético; algo parecido —me imagino— a lo que representa el Partido en el campo laboral. Al frente de esta poderosa entidad se encuentra un grupo de secretarios ejecutivos al que pertenecen los tres escritores antes citados, y otras prestigiosas figuras del mundo intelectual como Konstantin, Simonov, Alexandre Mihailov, J. Markov, que llevan el peso de esta enorme organización que atiende también a cuestiones laborales, cooperativas, seguros sociales, etc., y, por supuesto, actúa como club social, con los servicios pertinentes de restaurante, cafetería, etc. Uno de estos secretarios, A. Mihailov, preside una comisión de treinta y seis miembros que decide, cuatro veces por año, la admisión de los escritores que solicitan su ingreso en la Unión.

Pero, ¿cómo se accede a la profesión literaria? A nosotros, acostumbrados al contacto con las editoriales privadas, nos cuesta mucho trabajo comprender cómo puede ser el trato entre los escritores y un editor único, que es ni más ni menos que el Estado, aunque esta mastodóntica empresa se presente con distintos nombres, según el género de los libros o el público a que se destinan. (Así, por ejemplo, existe una editorial «Progreso» para libros españoles. Se supone, pues, que cada escritor escoge, al terminar su original, aquel editor cuyo catálogo está más en consonancia con la producción de que se trate. Y es un comité de lectura, dentro de cada editorial, el que toma o no la decisión de editarlo..., exactamente como en las editoriales «burguesas». Ahora bien: ¿cómo se resuelve el problema de los honorarios del escritor? La cuestión puede estudiarse partiendo de que el Estado posee una enorme masa de manobra, al manipular los derechos de todos

los escritores. Ello permite no establecer demasiadas diferencias entre los autores de gran público—novelistas, dramaturgos—y los que nosotros llamamos minoritarios—ensayistas, poetas—. La inserción de un ensayo en una de las revistas multitudinarias o de un poema en un programa de televisión basta, en efecto, para asegurar un rendimiento muy sustancioso.

Ahora bien, si la operación venta es secundaria, ¿no es más lógico y más humano que el escritor sea pagado por el esfuerzo realizado? En nuestro Estado, la tarea ensayística está pagada muy por debajo de la preparación que se le exige y el esfuerzo que supone. E incluso en los géneros mayoritarios, como la novela, el escritor de folletines o de fotonovelas, ¿no gana más que el narrador que posee una ambición intelectual manifiesta?

El sistema soviético prescinde de algún modo de esta estimación cuantitativa y si mis noticias están bien recogidas, paga el original del escritor por pliego de 24 páginas (y partiendo de una tirada teórica de 20.000 ejemplares), 150, 250 ó 450 rublos, según la categoría literaria de cada autor. La previsión de una venta—o su realidad—puede duplicar o triplicar los honorarios. Análogamente, las colaboraciones en los periódicos se pagan también calculando el esfuerzo realizado: a 0,75, 1,40 o dos rublos por línea, también según la categoría de cada escritor. En el caso frecuente, estimulado por el intercambio de las culturas que se preconiza en la URSS, de que el texto se traduzca al ruso, el escritor regional puede percibir un importante complemento económico.

Lo evidente es que el escritor—claro está, el escritor que se ajuste al «sistema»—disfruta de esta especie de «seguro colectivo» que, como hemos dicho, supone la enorme masa de maniobra que suponen los derechos de autor de toda la URSS concentrados en una sola mano, lo que permite que el escritor tenga resuelto holgadamente el problema de su existencia. El sistema es distinto en el teatro, donde el autor o traductor percibe el porcentaje de las entradas, que tienen un «techo» al llegar a determinada cifra, a partir del cual se reduce el ingreso. He conocido en Leningrado de hispanistas que viven del éxito que obtienen sus versiones de Lope de Vega y Tirso de Molina que, en admirables puestas en escena, recorren en triunfo los teatros de la URSS.

El escritor soviético, pues, tiene organizada a través de estos sistemas, su supervivencia económica. Digamos, también, el de su «status» social. El escritor—el intelectual, en suma—goza en la URSS de un especial prestigio, sólo comparable al del productor-técnico. En cualquier caso, el escritor está integrado—como cualquier otro trabajador—a la máquina del Estado, que, como editor universal único y todopoderoso domina todos los caminos de su actividad profesional, tanto en el campo del libro y de la revista como el de la radio o la televisión. Ello permite la probabilidad de una entrega total a su oficio, puesto que el escritor es aceptado por el Estado en su función creadora y no le exige nada más, excepto, claro está, y no hace falta decirlo, una disciplina ideológica total a la ortodoxia comunista.

—Usted no puede entenderlo—me dice una camarada soviética—, pero nosotros sabemos que estar contra el Estado es estar contra el pueblo, es decir, contra todos y cada uno de nosotros.

Y uno desde su óptica liberal y pequeño burgués tiene que confesar que, efectivamente, no lo entiende.

BECQUER HUESPED DE LA LUZ

Por Manuel CAMARERO

Para María

1. INFLUENCIAS

Según se desprende de las investigaciones de los eruditos, la influencia heiniana en Bécquer es evidente, como la de Byron (1). Asimismo parecen probables la imitación de un poema de Grün (2), las influencias de Schiller, de José María Larrea y de su amigo Ferrán (3). Pero todo poeta, como dice Dámaso Alonso, «se está nutriendo sin cesar de lo que la realidad le ofrece» (4). Los influjos de los poetas alemanes son consecuentes con la procedencia familiar de Bécquer (nórdicos establecidos en la península) y su educación. De otra parte, el poeta sevillano se nutrió de Byron y otros autores románticos igual que lo hicieron sus contemporáneos, como la generación del 27, por ejemplo, recurrió al propio Bécquer.

Además de la influencia culta, resalta en las Rimas la veta tradicional. Entre otras cosas, él mismo nos dice que «el pueblo ha sido, y será siempre, el gran poeta de todas las edades y de todas las naciones», y que «la poesía popular es la síntesis de la poesía». En Bécquer, pues, se da el «cruce de aquella influencia nórdica, heiniana, intimista, con la tradición popular del cantar andaluz» (5). Y no sólo del cantar andaluz, que nos dice José Luis Cano, sino en general de la poesía popular española.

(1) Véase WILLIAM S. HENDRIX, «Las rimas de B. y la influencia de Byron», *Bol. Academia de la Historia* (Madrid), 1931, XVIII, pp. 850-894.
(2) Véase José M.^a Cossío, «B. y Grün», *Bol. Biblioteca Menéndez Pelayo* (Santander), 1950, XXVI, págs. 362-366.
(3) Para más datos, véase JOSÉ PEDRO DÍAZ, G. A. B. *Vida y poesía*, Madrid, Gredos, 1971 (3.^a ed. aumentada), pp. 158-318 y 485-491.
(4) D. ALONSO, «Originalidad en B.», en *Poesía española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1969, p. 16.
(5) G. A. B., *Rimas*, Ed. J. L. Cano, Salamanca, Anaya, 1971, p. 21.

que es ese tipo de poesía «natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica... desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre»; esa poesía tradicional de la queja desgarrada, en unos casos, y de la sencilla y suave dulzura expresiva, en otros:

Por una mirada, un mundo;
por una sonrisa, un cielo;
por un beso, yo no sé
qué te diera por un beso.

Libro de los apuntes

Colección de proyectos, argumentos, ideas y poemas de una diferencia que se combinan o se siguen según el viento.

de
Justo Adolfo Claudio A. Bécquer.

1868.

Madrid 17 J.



Bécquer. Grabado de Povedano, publicado en la tercera edición de las «Rimas» (1881)

2. TECNICA Y ESTILO: LA INFABILIDAD, LA MUSICA

Decíamos que Bécquer sabe combinar los elementos expresivos cultos con los populares. Así, frente a la retórica poesía romántica precedente, saca de su pluma un estilo sencillo, una poesía «desnuda de artificio», a la vez que descubre «lo más tenue», «lo huidizo», «la más delicada impresión que la palabra puede recoger y representar», que José Pedro Díaz achaca a su actitud poética consciente, en plena lucidez mental. En cambio, conviene señalar que precisamente aquellos primeros factores («lo tenue» y «lo huidizo»), y son palabras de José Pedro Díaz, son propios de una actitud poética inconsciente, la cual admite, renglones más abajo, el profesor uruguayo como lo más importante a que obedece su voluntad creadora, que «se compromete a una extrema fidelidad para con ciertos movimientos del alma, y la consecuencia es el poema... Lo que más le importa es obedecer a la voz que dicta dentro» (6).

El poeta se encontrará inmediatamente con una dificultad sustancial: «la rigidez de significación del lenguaje», contra la que ha de luchar con todo su empeño para lograr la expresión pura y exacta, que, como dedujo él mismo, jamás consiguió, porque, según Celaya, «lo que Bécquer experimenta es inefable» (7).

«Si fuera cierto —comenta Celaya en su edición del Libro de los gorriones—, como dicen los manuales de literatura, que los buenos escritores son los que saben encontrar la palabra justa y precisa para expresar lo que quieren, ¿cabría mayor imperfección?» (8).

Durante toda su vida Bécquer no dejó de aludir a esa infabilidad: «pensé entonces algo que no puedo recordar, y que, aunque lo recordase, no encontraría palabras para decirlo». Ha tropezado con un escollo insalvable: ¿el concepto expresa la cosa, el objeto, sea cual sea, tal como es en realidad? De preguntas así proceden las «ideas sin palabras, palabras sin sentido», de aquí que no puedan volcarse a las palabras sus «memorias y deseos de cosas que no existen», esas «miríadas de gérmenes que hierven y se estremecen en una eterna incubación» por los «tenebrosos rincones» del cerebro. Ellos son los «extravagantes hijos de la Fantasía».

¿Cómo decir lo indecible? «Imposible», concluirá el poeta.

Sin embargo, hay que transmitir al mundo esa «indefinible esencia» y no hay forma más apropiada que la poesía, «único idioma que acierta a balbucear algunas frases de su inmenso poema». Será, entonces, el lenguaje, la palabra, lo único que separará a la poesía del «inmenso» y verdadero poema; porque «podrá no haber poetas; pero siempre habrá poesía». Y la habrá «mientras el mundo no se reduzca a carne y razón», como dice Celaya (9).

Pero su poesía, además, no puede ser como la de los anteriores románticos, «magnífica y sonora», sino «natural, breve, seca; desembarazada dentro de una forma libre», con el fin de obedecer a ese dictado interior a que apelaba José Pedro Díaz. De aquí su preocupación por apagar el brillo y amortiguar la sonoridad de la expresión poética. Por eso en sus rimas es más frecuente la asonancia que la consonancia y el que rimen sólo los versos pares, a la vieja usanza del romance popular, lo cual le da a la expresión mayor soltura y libertad. La suma de estos efectos produce la disminución de sonoridad en la palabra, de tal forma que sobresuena (valga el término) una música como aquella que sugiere Celaya, ese «zumbido extraño» y «armonioso». Es la música inaudible que acompaña a los «hijos de la Fantasía» en los sueños del poeta. Por supuesto, tampoco se puede reflejar con perfección en la poesía, pero algo nos queda: el «zumbido». Es la música del arpa «silenciosa y cubierta de polvo», que espera «la mano de nieve» que sepa arrancar las notas que «duermen» en sus cuerdas. Es la música amagada en el vacío; esa que oímos perdida, a lo lejos, olvidada, y que en breves instantes vuelve a enmudecer, se calla. Es la música del lírico.

3. LA INSPIRACION

Ya hemos dicho que las experiencias poéticas de Bécquer no se podían traducir al lenguaje común, porque eran inmateriales y porque la verdadera Poesía (con mayúscula) tiene una entidad autónoma, que se adultera cuando la queremos volcar en el modesto campo de la palabra: «Yo quisiera poder cincelar la forma que ha de conteneros —rebeldes hijos de la Fantasía— como se cincela el vaso de oro que ha de guardar un preciado perfume. Mas es imposible.» Todo se ha de quedar en los anhelos de una expresión perfecta, pero utópica, inalcanzable.

Y entonces, ¿por qué escribe Bécquer? ¡Ah! Nuestro poeta «necesita descansar», «desahogar el cerebro, insuficiente para contener tantos absurdos».

Cabe ahora preguntarse qué son esas experiencias inmateriales, esos «rebeldes hijos de la Fantasía». Se trata de experiencias sentimentales, sin duda alguna, de conmociones emocionales. Estas iluminaciones quedan en la memoria como visiones de una realidad oscura, no conocidas en la vigilia, en la realidad normal que todos vivimos. Son algo así como el resultado del éxtasis místico. Quedan en la memoria del sujeto cognoscente, pero tienen todavía una hilación poética, están en «silencioso tumulto», revueltas, «barajadas en indescriptible confusión». Aquí se hace necesaria la intervención de la razón para ordenar estas imágenes. Así, y sólo así, se dará en la mente del poeta un segundo estado, ya no de inquietud, desesperación, miedo, llanto, ira, sino de serenidad, tranquilidad y satisfacción (incluso sensual), que forzosamente será promovido por otra fuerza, que no sólo por la razón, pues gracias a dicho estado se produce la Poesía pura.

Después de que la Poesía pura se establece en la mente del autor, surge el trabajo individual: traducirla a la palabra. Es entonces cuando se da cuenta

(6) J. P. DÍAZ, ob. cit., p. 381.

(7) G. CELAYA, «La metapoesía en G. A. B.», en *Exploración de la poesía*, Barcelona, Seix Barral, 1964 p. 92.

(8) Cf1

(9) CELAYA, art. cit., p. 95.

de que la Poesía pura es inexpresable. Ha chocado Bécquer con su peor enemigo: el «mezquino idioma», la palabra «tímida y perezosa». ¿Qué hacer? «Andad y vivid con la única vida que puedo daros», dice dirigiéndose a esos fantasmas que corroen su mente, ya transformados, o mejor dicho, conformados en Poesía pura. ¿Qué remedio le queda? Necesita descansar.

La razón desempeña su papel primordial a la hora del repaso, que no ha de ser muy riguroso, por cierto. José Pedro Díaz da mucha más importancia a esta función que al resto: «Bécquer llega a afirmar que la conmoción sentimental... ha de ser fijada en formas y órdenes que sólo la razón puede determinar. Como ya recordábamos, sentir no basta» (10). No hay duda, pues «todo el mundo siente»; ahora bien, ¿es vidente todo el mundo? Según el propio Bécquer: «sólo a algunos seres les es dado el guardar, como un tesoro, la memoria viva de lo que han sentido». Perfectamente podría añadirse que ellos son los videntes, porque son capaces de guardar en su memoria las iluminaciones y de hacer lo posible por verlas de nuevo, pues se guardan vivas, bajo el prisma del recuerdo. Además, el poeta sevillano nos lo confirma: «yo creo que éstos son los poetas. Es más, creo que únicamente por esto lo son».

El poema guarda aún parte de ese «zumbido extraño» y maravilloso que la música, de que hablábamos antes, tenía. Esa música que Celaya dice producida por la Poesía pura, por la Lírica, pero que pierde gran parte de su armoniosidad con la impureza material de la palabra.

4. EL OTRO

Hemos dicho que las iluminaciones son producidas por otra fuerza. Celaya ha pensado llamarla El Otro, en el sentido de interpretar la doble personalidad del ser humano, compuesta por el yo y El Otro. Pero, ¿quién es, en la realidad, El Otro?

«El poeta —dice Celaya— "siente de un modo artificial", desligado de la "parte orgánica y material", de sus pasiones y de cuanto le sujeta a una conciencia egocéntrica. La Fantasía, por otra parte, es un poder de videncia que va mucho más allá de las quimeras gratuitas y sin significado del yo de superficie, y nos transporta a mundos que son muy reales aunque el hombre en vigilia no los registre» (11). Y prosigue: «Sentimiento y Fantasía coinciden en apartarnos del yo limitado, egoísta y consciente que se refleja a sí mismo. Y paralelo a ese desinterés corre el pensamiento no dirigido de El Otro.» El Otro es como un segundo yo que duerme en nuestro interior; las iluminaciones las produce El Otro y es también El Otro quien tiene la función de conservar la «memoria viva» de esas iluminaciones. Es el «algo divino» de la rima VIII, el «genio» que «duerme en el fondo del alma» y «la mano de nieve» de la VII. «Cuando él habla, Bécquer se convierte en un vidente.» En psicología El Otro tiene un nombre: el inconsciente.

5. AMOR, BELLEZA, DIOS

El Otro tiene razones que nuestra razón no entiende. Tiene además, según Celaya, su propia voluntad, ajena al yo, voluntad que «surge al margen de todo control». Es más, «si en cierta medida cabe provocarlo, luego no se le puede controlar». Dice Bécquer en su «Introducción sinfónica»: «Deseo ocuparme un poco del mundo que me rodea, pudiendo, una vez vacío, apartar los ojos de este otro mundo que llevo dentro de la cabeza... Me cuesta trabajo saber qué cosas he soñado y cuáles me han sucedido.» Descontrolado, El Otro se habría apropiado de todo su ser. Habría llegado el poeta a la locura. Y la presume sin atemorizarse.

El amor establecerá la comunión entre El Otro y el yo: «la poesía es el sentimiento, pero el sentimiento no es más que un efecto, y todos los efectos proceden de una causa más o menos conocida». ¿Cuál ha de ser sino el amor? Ahora «todo en la naturaleza es amor», el poeta se sacia de alegría:

Oigo flotando en olas de armonía
rumor de besos y batir de alas;
mis párpados se cierran..., ¿qué sucede?
—¡Es el amor que pasa!

¿A quién pregunta Bécquer aquí como en tantos otros sitios?, ¿y quién le responde? El Otro, «que viene a decirle de su verdadera vida, que es vida de amor y comunión con el todo, y le señala así las fuentes incontaminadas de la Poesía» (12).

Según Jung, creen los psicoanalistas que el inconsciente suele acusar «un pensamiento subjetivo, alimentado exclusivamente de deseos egoístas» (13). Por el contrario, el inconsciente colectivo representa «el patrimonio de posibilidades representativas, no individuales, sino humanas en general, y hasta animales en general, que se halla en la base del alma individual» (14). El lírico, volcado así en la intimidad, resulta el más comunicativo de los hombres. De otra parte, «hay momentos en que uno se substrahe de cuanto le rodea», y es entonces cuando comprende mediante esta introspección que, como dice Bécquer, «hay muchos mundos en que el espíritu se desliga de la carne, pierde su personalidad y se confunde con los elementos de la naturaleza, se relaciona con su modo de ser y traduce su incomprensible lenguaje». Después el poeta se identifica con el «espíritu sin nombre» (rima V) y deja a un lado el yo, «pierde el sentido de su personalidad y su ser, y nada en el vacío», como dice Celaya.

Ahora resulta más comprensible aquel «zumbido armonioso», pues ya no es el

(12) *Ibidem*, p. 133.

(13) *Ibidem*, p. 133.

(14) *Ibidem*, p. 134.



«El poeta y las musas», dibujo de Gustavo Adolfo Bécquer

(10) J. P. Díaz, ob. cit., p. 335.

(11) CELAYA, art. cit., p. 126.

dos modos pasa por un grado de conciencia que el poeta siempre guarda; de lo contrario, sería ya no un poeta iluminado, sino un loco: sería El Otro conformado.

Y hacia esto inevitablemente se avanza: «si uno no lo levanta a regiones claras, se convierte en un cuerpo embalsamado y sin entrañas... y, con monstruosa vitalidad, engendra fantasías fuera de toda medida, que entonces sí que podemos llamar automatismo, no ya subjetivo, sino prehumano» (15), porque en El Otro hay toda posibilidad de comunicación, pero somos nosotros quienes tenemos que establecerla.

La obra de Bécquer no es más (ni menos) que una liberación. Antes había hecho otro intento: «la proyección de El Otro en mujer». Sin embargo, son fantasmas, que no mujeres, los que pasan por su obra. De pronto, surge algo increíble: «Hoy la he visto..., la he visto y me ha mirado.» ¡El poeta ha descubierto la belleza! Porque belleza, mujer y El Otro son lo mismo, se han identificado en una iluminación milagrosa; tan milagrosa que el poeta lo cree real, y no producto de su mente, y concluye: «¡Hoy creo en Dios!»

Esta visión ejemplar le ha producido tal admiración, que le ha llevado a la conclusión de la imposibilidad de una existencia material de El Otro, ni siquiera humana, sino suprahumana: es una revelación divina. Ha conocido el amor.

(15) *Ibidem*, p. 149.

6. EL DESAMOR

Pero la imagen se irá borrando: «luego, cada vez más remota —nos comenta Celaya—, la bella durmiente se convertirá en estatua. Luego, en fantasma. Y las Rimas nos hablarán de amor como de un recuerdo que a menudo nos parece de otro mundo que de éste» (16). Y Bécquer ya no hablará con la mujer como en la rima XXI:

—¿Qué es poesía? —¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú.

Ni con la belleza, sino con El Otro, que como siempre le responderá con iluminaciones fantasmales. Las rimas serán meras evocaciones «de lo que nunca ha ocurrido, recuerdos del más allá, presentimientos del imposible amor», según Celaya. Bécquer rendirá pleitesía a la mujer, que no identifica ya con la Poesía ni con El Otro, ni siquiera con la belleza. La decepción ha sido tremenda:

Dimos formas reales a un fantasma,
de la mente ridícula invención.

E idolatra ese amor perdido para siempre:

y hecho el ídolo ya, sacrificamos
en su altar nuestro amor.

Ya nunca se repondrá. Seguirá denominando mujer a El Otro, aunque sea «mujer de piedra» o «mujer-fantasma», como la califica Celaya:

Dime, mujer, cuando el amor se olvida,
¿sabes tú adónde va?

Se ha deshecho la comunión definitivamente. Sin embargo, ¿sigue existiendo amor? Cernuda responde afirmativamente: «hay una pasión horrible, hecha de lo más duro y amargo, donde entran los celos, el despecho, la rabia, el dolor más cruel» (17). Es el amor del «Bécquer negro, mordaz, lleno de orgullo y de sarcasmo», como cree Celaya. Es el último Bécquer, oscuro, sombrío, grosero y soberbio, que decía la crítica de su tiempo: el poeta maldito, la representación viva y material del desamor.

¿Qué le queda? Todo ha fracasado: su obra, su amor. Sólo resta una alternativa: «Si morir es dormir, quiero dormir en paz en la noche de la muerte.»

De todos modos, seguirá escribiendo, porque «preciso es acabar arrojándolos de la cabeza de una vez para siempre». Sí, el poeta quiere «dormir en paz en la noche de la muerte, sin que vengáis a ser mi pesadilla maldiciéndome por haberos condenado a la nada antes de haber nacido». Porque «no quiero, cuando esto suceda, llevar conmigo... el tesoro de oropeles y guiñapos que ha ido acumulando la fantasía en los desvanes de mi cerebro».

Y como dijo Alberti: «ya el mundo está desierto. Quiere dormir. Tiene sueño. Necesita escaparse de la niebla, ser huésped de la luz, huir de los fantasmas, deshacerse de una vez para siempre en el aire. Morir» (18).

(16) *Ibidem*, p. 152.

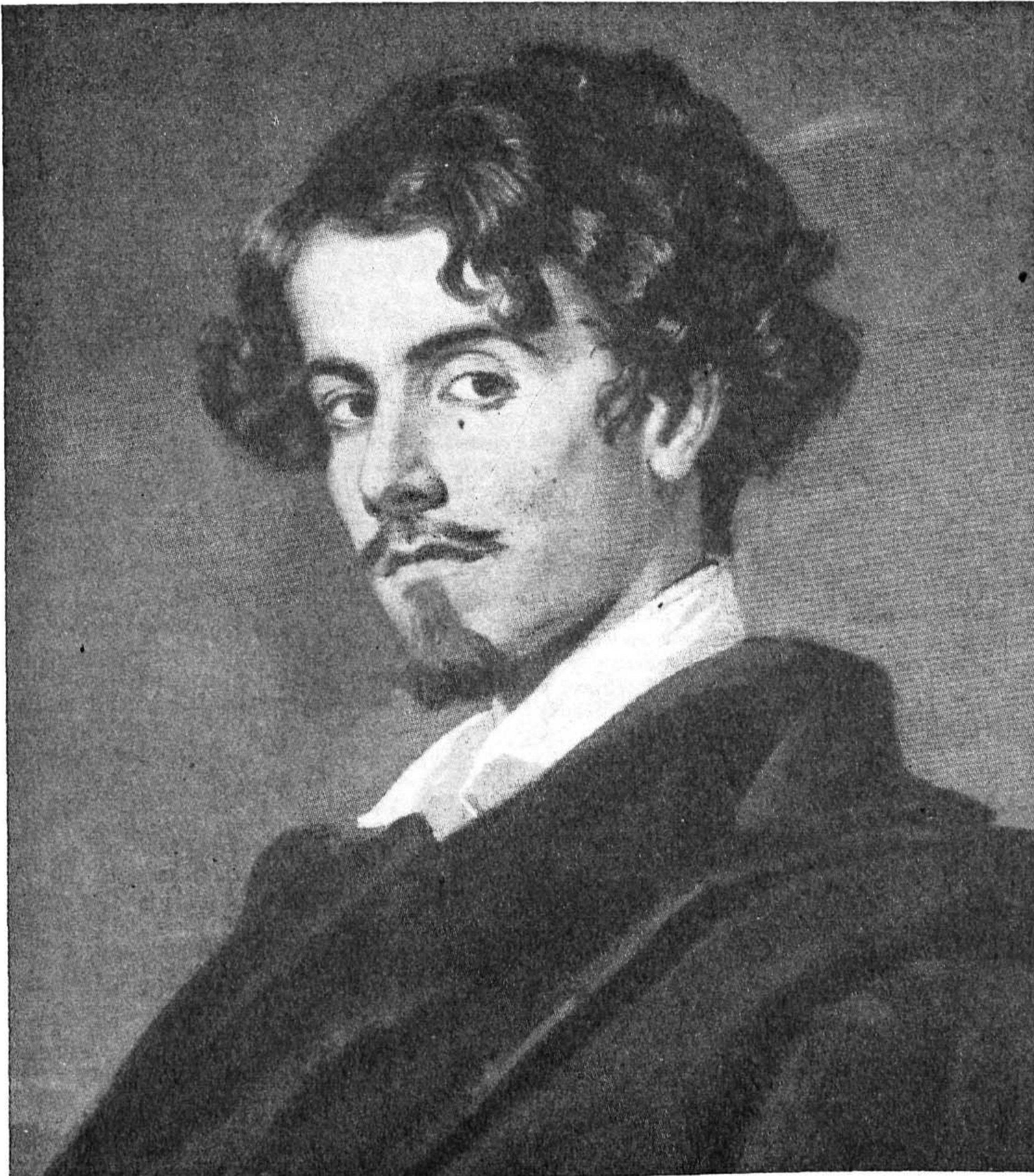
(17) L. CERNUDA, «B. y el romanticismo español», en *Crítica, ensayos y evocaciones*, Barcelona, Seix Barral, 1970, p. 108.

(18) R. ALBERTI, «Miedo y vigilia de G. A. B.», en *Prosas encontradas*, Madrid, Ayuso, 1970, p. 61.



Bécquer en su lecho de muerte. Apunte de Palmaroli (1870)

yo con la ayuda de El Otro quien traduce las iluminaciones sino El Otro mismo. La consecuencia es evidente: se pasa del «lenguaje articulado» (tomando los conceptos de Celaya) al «gesto sonoro», que tampoco es perfecto, puro, porque de to-



Bécquer, por su hermano Valeriano (1861)



PREMIOS ESTAFETA PARA MENORES DE 25 AÑOS 1976

poesía y cuento



CUENTOS 15

SUEÑOS

NUMERADOS

Por Alfredo VALENCIA-ALGOITI

UNA vez al año sentaba un pobre a su mesa. Mientras el ágape transcurría, el mozo de comedor, muy atento, vigilaba los movimientos del agraciado, tratando de remediar cualquier despropósito, inconscientemente cometido por su falta de adiestramiento.

Aquella noche se servían platos poco complicados, procurando con ello facilitar las cosas para que el indocto elegido cometiese los mínimos errores, o al menos ninguno tan grave que pudiese herir la exquisita sensibilidad del dueño de la mansión.

Terminada la colación, el agasajado era conducido a un amplio salón, donde se le servía una taza de café y una copa de licor, amén de regalarle con un habano de la mejor calidad. El momento en que el invitado aspiraba la primera bocanada de humo era el elegido para hacer sonar en el tocadiscos unos villancicos dulzones y fáciles, al tiempo que el propietario de la casa, íntimamente satisfecho, le otorgaba el inapreciable regalo de una sonrisa prefabricada.

El pobre de turno miraba a uno y otro lado buscando un cenicero. Siempre temían que la ceniza pudiese desprenderse y manchar la alfombra. El fámulo les dejaba hacer con divertimento. El se encontraba en guardia, y conocía el momento exacto en que la ceniza necesitaba ser recogida. No abrigaba nunca el temor de que el suceso se anticipase, ya que a ninguno se le ocurrió nunca, precisamente por estar tan pendientes de ello, golpear el habano con los dedos an-

tipicando el momento, tan exactamente prefijado.

El dueño de la casa observaba el rostro de su invitado y, alternativamente, volvía los ojos hacia los de su servidor, que le devolvía una sonrisa cómplice y sarcástica.

Cuando el amo arrojaba al fondo de un recipiente de plata el resto de cigarro, apenas mediado éste, el tocadiscos cesaba su emisión sonora. El orondo propietario de la elegante mansión se levantaba, daba las buenas noches a su huésped y anunciaba su necesidad de retirarse a descansar, como consecuencia de su difícil jornada.

El sirviente se aproximaba al hombrecillo, rigurosamente en pie y que acababa de exclamar, entre avergonzado y sorprendido, unas palabras ininteligibles, y con un ritual perfectamente ensayado, le retiraba de entre los dedos lo que pudiese quedarle del habano y le señalaba la puerta de salida. Por los salones y pasillo le precedía con la cabeza vuelta. Iba delante de él para mostrarle el camino pero, muy previsor, le observaba en evitación de que cualquier error del intruso —él así los calificaba— le permitiese esconder bajo la ropa, o en sus bolsillos, algún valioso objeto.

Ya en la puerta de la calle, el criado, con voz cargada de irónico contenido, le despedía.

—Buenas noches, señor. Que el señor pase unas felices fiestas.

El pobre recién salido de la casa aquella noche se palpó en el fondo de los bolsillos hasta averiguar la existencia de

una colilla. La extrajo, y sin limpiarla de la pelusa adherida, la colocó entre sus labios y la encendió sin prisas. Después comenzó a caminar despacio. Necesitaba dar un gran paseo para debilitar la tirantez de su estómago.

La noche era muy fría, pero precisamente aquella noche la baja temperatura no parecía calar en su esqueleto como tantas otras. Dedujo que los alimentos tan generosamente ingeridos le estaban preservando de la intemperie, o lo que es lo mismo, que los ricos no van encogidos por la calle porque tienen la tripa demasiado llena.

Mientras paseaba pensó muchas cosas. Por ejemplo, cuánto le hubiesen dado en el Monte de Piedad por los cubiertos de plata. Y en lo feo que era aquel cuadro, que quizás valdría millones, pero que él no lo hubiese colgado en las paredes de su choza: «Donde esté el calendario de la Raquel Welch. Esa sí que le alegra el ojo a cualquiera.» Luego pensó que el poderoso señorón tendría a Raquel Welch en sus rodillas cualquier día, o cualquier noche, mientras él tenía que conformarse con sobar la cartulina de la foto. Después recordó la blandura de los sillones donde estuvo fumando el puro que le habían dado. «Ese cochino criado. Si me hubiese dejado traerme el trozo que me quitó me hago por lo menos diez buenos cigarros.» Más tarde vino a su memoria el disco de los villancicos. Le hubiese gustado tanto oírlos una vez más. No recordaba cuándo había cantado él el último villancico. Seguramente siendo un canijo.

Mientras continuaba su camino, impertérrito y seguro de sí mismo como nunca, recordó las enormes proporciones del comedor, del salón y de los pasillos que había transitado, y se le antojaron excesivas. ¿Para qué necesitaba un hombre una casa tan grande? ¿No se sentiría en ella demasiado solo? ¿Sería capaz de encontrarse a sí mismo? Creyó lógicas las palabras de su accidental anfitrión cuando le anunció que estaba cansado. Ir de un lado a otro dentro de aquella casa tenía que agotar a cualquiera.

El, en su choza, lo tenía todo al alcance de la mano. No necesitaba moverse de un mismo sitio para encontrar su bote de colillas, o la palmatoria con el cabo de vela, o la silla donde colgaba sus descoloridas ropas, o el hornillo, o el cazo para calentar un brebaje difícilmente confortador, o la manta, o las zapatillas, o los sueños.

«Sobre todo —exclamó en voz alta— los sueños.» «Los sueños hay que tenerlos muy cerca, muy al alcance de la mano, porque los necesitamos todos los días y a todas horas.»

«Yo vivo —se dijo—, porque tengo a mi lado todos mis sueños. Los tengo, como numerados, y sé cuál me sirve, o cuál necesito en cada momento. Cuando tengo frío, sueño con el verano. Cuando tengo hambre, sueño con un pedazo de pan. Cuando tengo sed, sueño con un vaso de vino. Cuando siento enormes deseos de fumar, sueño con una colilla. Porque los sueños hay que saber también dosificarlos. Sería estúpido que yo soñase con un buen cigarro puro; resulta más sencillo, y hasta más asequible, soñar con una colilla. Y cuando estoy triste, sueño que estoy triste. Y cuando tengo miedo, sueño que tengo miedo. Es extraño —meditó en su torpeza—, pero siempre ha sucedido así. Cuando me falta alguna de esas cosas materiales que tanto necesitamos, sueño con las cosas materiales que me lo pueden proporcionar; sin embargo, cuando siento el dolor de mi espíritu, mi abandono y mi desconsuelo, sueño que estoy soñando.»

«Ahora mismo —continuaba— sé que he soñado, que aquella mesa opipara, aquel licor amargo y aquel puro, y aquellos villancicos oídos desde un cómodo sillón, eran un sueño. No. No tengo la tripa llena, es que estoy soñando, y el sueño que he tenido era el más hermoso sueño para este momento.»

El cierzo era cruel, pero el cielo estaba azul como ninguna noche y pudo contar las estrellas. Daba unos pasos y miraba al cielo, y contaba las estrellas. Daba unos pasos..., y así transcurrieron horas. Inexplicablemente se alejaba más y más de su infimo albergue. Cuando se dio cuenta con exactitud se preguntó si aquella noche, precisamente aquella noche, no estaría retardando el retorno por alguna razón específica. Por ejemplo, por miedo, quién sabe si a no poder seguir soñando, o por temor a un despertar que redujese a cenizas el calor de unos pocos minutos.

«El estará dormido sobre un blando colchón, en una habitación muy caliente. Y estará soñando. Tal vez sueñe con su conciencia tranquila. Quien sabe si mi presencia de esta noche le ha servido para eso. Pero no, no creo que eso se pueda soñar. Sería demasiado fácil. ¿Con qué soñará un hombre que tiene una casa tan grande? No es posible que la pueda llenar de sueños. Por eso tiene tantos muebles, y cuadros, y lámparas llenas de bombillas. Necesitará muchas bombillas, mucha luz para no sentir miedo. Y muchos muebles, para no tropezar con el vacío. Y pocos espejos. Sí, pienso que tendrá pocos espejos. Yo tengo un trocito pequeño que requisé en un basurero. Me basta. Sólo me miro en él cuando me afeito un poco. Y mientras me afeito me sonrío. Lo hago para compensarme de las demás sonrisas que nadie me ofrece. Pero a él todo el mundo le pondrá siempre buenas caras. Por eso no necesitará verse en los espejos.»

Dio unos pasos más..., y amanecía. La noche acababa de transcurrir íntegra mientras él estuvo paseando, recordando la noche y recordando a su anfitrión. Sus cosas, y las cosas de aquel poderoso caballero que le había sentado a su mesa.

Cuando llegó a su morada estaba muy cansado, por eso nada más caer en el jergón se quedó dormido y soñó despacio. Pronto los sueños le inquietaron. Por primera vez desde que lo recordaba, se notó incómodo, porque dos sensaciones extrañas le dominaban. Pensó con lástima en su anfitrión. Pensó en sí mismo y se notó feliz. No encontraba explicación posible, pero así era la realidad del difícil sueño.

Se despertó cruzado el mediodía, salió a la calle y sin darse cuenta, deambulando sin rumbo fijo, como lo hiciera la noche anterior, llegó de nuevo a la puerta de la enorme mansión que tanto le preocupaba.

Se sentía obligado a llamar a aquella puerta e interesarse por el dueño de la casa. Necesitaba conocer cómo había descansado aquella noche. Pero no se atrevió.

De pronto vio que la puerta se abría y que el «orondo» propietario, enfundado en un gabán de paño, calzadas de fina cabritilla sus manos, y tocándose con un sombrero, se dirigía hacia él. Dio un primer paso. Se detuvo. El importante personaje se le acercaba. Supo que le estaba viendo perfectamene, que le miró con fijeza, y sin embargo comprendió que no quería verle. Comprendió muchas más cosas. Comprendió que sus ojos le asateaban con rigor, con furia, casi con odio. Comprendió que el personaje avanzaba,

pero tratando de no rozarle, de ignorarle. Cuando se cruzó con él apresuró el paso hasta la próxima acera donde, tras atravesar la calle, se hundió en el interior de un soberbio automóvil, cuyo conductor, servilmente, le esperaba con la gorra en la mano y la puerta abierta.

Al entrar en el vehículo dejó caer al

suelo un cigarro habano apenas encendido. El pobre miró la enorme colilla del puro, sonrió, por primera vez fue él quien sonrió, y se alejó sin prisas. En el momento en que el automóvil llegaba a su altura, se tiró un pedo.

«Me siento defraudado, porque este pedo no ha sido precisamente un sueño.»

POEMAS 15

SABER

Las palabras que nada significan se hacen de pronto densas: son sorpresas. Nos entran de soslayo en nuestra mente sin que puedan los ojos detenerlas. Y todo viene desde sus remotos refugios a avivar todas las cosas. Sé por primera vez lo que es un libro, sé por primera vez lo que es un hombre, lo que yo soy lo tengo ahora aquí como una mercancía ponderable. Sé lo que son las casas de esta urbe, sé lo que son sus calles y sus plazas; lo sé tan bien que es quizá demasiado lo que sé, pues todo es ahora grande. Están tan cerca de mí todas las cosas que les falta muy poco para ahogarme. Casi puedo quedar petrificado al comprobar claramente lo que soy. Estoy aquí lo mismo que una estatua que en los cuatro costados se contempla. Ha descendido el cielo de tal forma, la tierra se ha elevado hasta tal punto que hoy todo está lleno de frutos. Desde los árboles hasta los armarios, desde las mesas hasta los bolígrafos, pasando por los densos pensamientos, se ha hecho fruto todo. Los hombres paseando por las calles son como estampas, como los dibujos de las enciclopedias, manejables; guardias de tráfico pueden confundirse con los tangibles soldados de plomo, y las caras son hoy tan asequibles como retratos en los museos. El universo colocado aquí tiene un peso que espanta. Y verlo de verdad es experiencia que no se puede soportar. Es siempre tan inédito, tan nuevo que estamos cada día en una vida. Por lo demás, ahora puedo comprender qué poco sé de mí. Existir es algo tan irreductible como un alud de hierro. Y este suelo que miro es tanto suelo que casi no lo veo. Pues ver es algo tan agotador que casi nunca vemos.

Antonio COSTA GOMEZ

CHICHARRO-ORY: SONETOS EPISTOLARES (POSTISMO)

Por Carlos FARACO

NO hace mucho que, de la mano de Félix Grande, se intentó remediar el olvido despiadado de uno de nuestros mejores poetas vivos y lejanos: Carlos Edmundo de Ory. Se hicieron varias ediciones con gracia y hasta algo de lujo. Y con Ory llegó, inevitable, el «postismo», como un fantasma de ojos alucinados, como un Lázaro irredento.

Pero lo que no prosperara en el áspero tiempo de posguerra tampoco hubo de cuajar ahora. Apenas algunos comentarios, una lectura secreta de sus manifiestos en los áticos del edificio literario, conferencias muy salpicadas, un par de conciertos editoriales, y adiós. Ory siguió en su buhardilla de Amiens, o sentado como un buda en el jardín de Mme. Bernard. Y el «postismo» pasó como un hermoso recuerdo nocturno y grisáceo, aun siempre acechante.

No obstante, el intento redentor de Félix Grande fue injustamente parcial. Quizá por ello, quizá por razones que sólo él debe y puede dar a conocer, Gonzalo Armero daría poco tiempo después, en la primavera del 74, al estrado público una pequeña (por la tirada, que no por su amplitud y voluminosidad) muestra del

atroz «postismo» de otro héroe y patriarca aún más injustamente olvidado. Hablamos de Chicharro Briones, Chicharro Hijo, Chicharro Botijo—*Ory's invention*—, de quien aquel año se cumplía el décimo aniversario de su muerte. En la edición de Seminarios y Ediciones / Trece de Nieve podían admirarse requiebros y moléculas flotantes, cartas, cantos y medio centenar de sonetos que marcan (sin que muchos lo sepan) uno de los más ciertos caminos de la poesía de posguerra, y aun diríamos que de la «nueva poesía» (de paternidad tan desconcertante).

Pero si la explosión Ory fue moderada, no digamos de la modestia del asunto Chicharro. La derivada tiende a cero si de resucitar al resto del grupo se tratara.

Pero vamos a quedarnos en la pareja Ory-Chicharro, vamos a dejarlos guerrear, a escuchar sus golpes de maza sobre el cielo de aluminio. El torneo empezará de un momento a otro, ya están los jinetes en los ángulos de la mesa, se acercan sin galope, *paso a paso*, reconociéndose, midiendo en los ojos del otro cada cual su fuerza (1):

*Paso a paso llamé a tu puerta un día,
y no había nadie; tú ya no estabas como enante hacías;
tu cuerpo no dejaste... como solías.
Allí junto a la fuente todo ardía.*

Era otoño-invierno de 1946-47. Eduardo y sus revolucionarios sonetos, sus estrofas estofadas, su irónica creatividad. Al lado, Carlos Edmundo, reteniendo el hallazgo, clava su espada en la flecha; es Madrid, septiembre de 1947, LA CASA MUERTA, su soneto queridísimo, responde así:

*Paso a paso llegué a la verja un día
no habiendo nadie y con mi poca altura
abrí la puerta y penetré en la oscura
casa que estaba en su interior vacía.*

«Postimos: locura inventada», como dio en decir Ory; batalla de polifemos borrachos, barroco contra esperpento. Espera concertada para Chicharro:

*En rebeldía, en paz, te esperaré, sentado, sin medida.
... ..
De tal modo,
dormido alargaré lejana infancia.*

(Sonetos 36 y 37.)

cuando, para Ory, el eterno durmiente de ojos hinchados de insomnio

dormité con un sueño que aún me dura.

Aunque a ratos, en la mañana, en el circo de la ciudad, en la curva fofa del colon suenan como carcajadas las

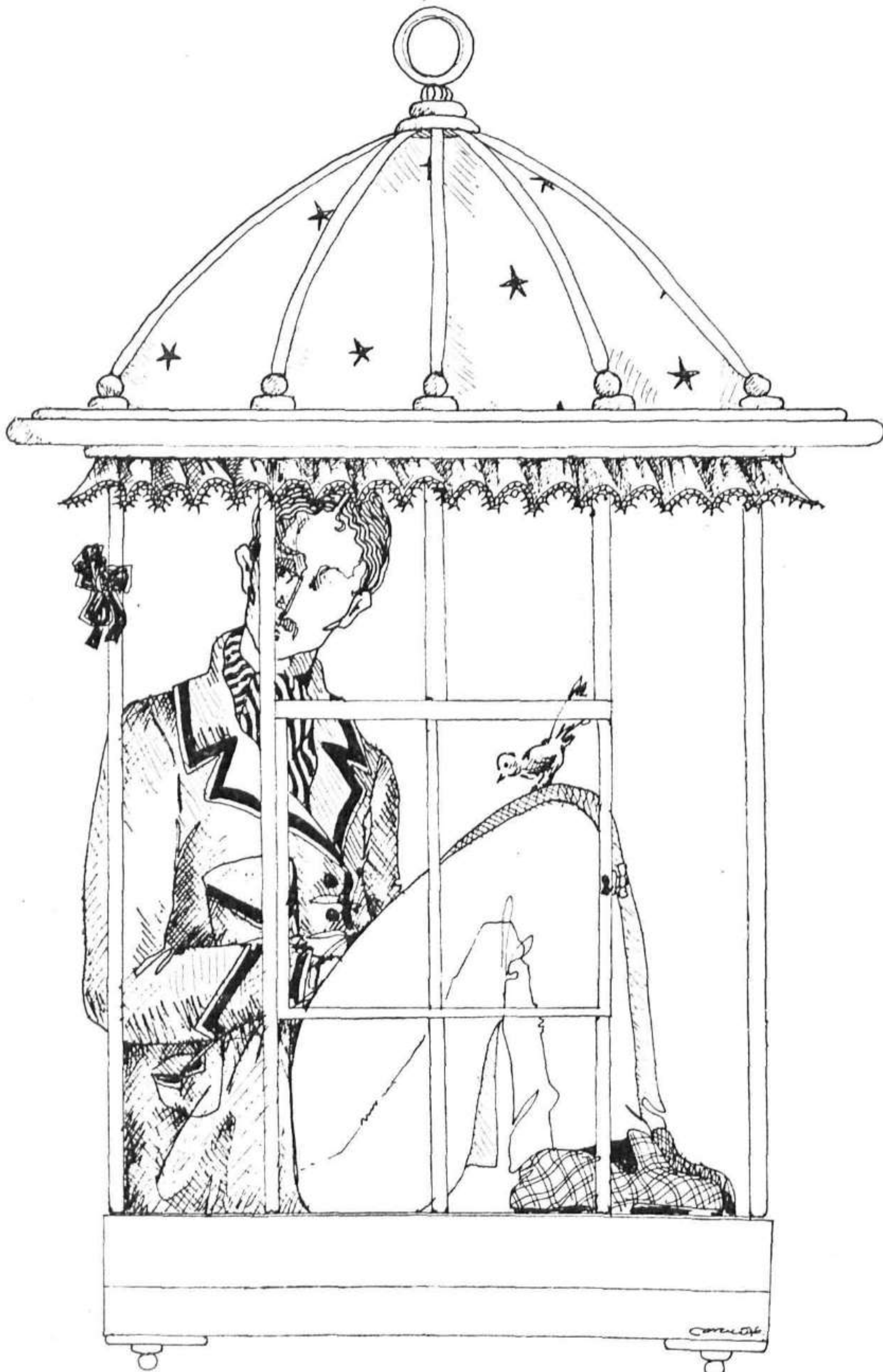
*Narices, musas, mozas, buzos, lazos,
redondeces de brazos y de luces,
enmudecidas voces, arcabuces,
humedecidos rezos y retazos.*

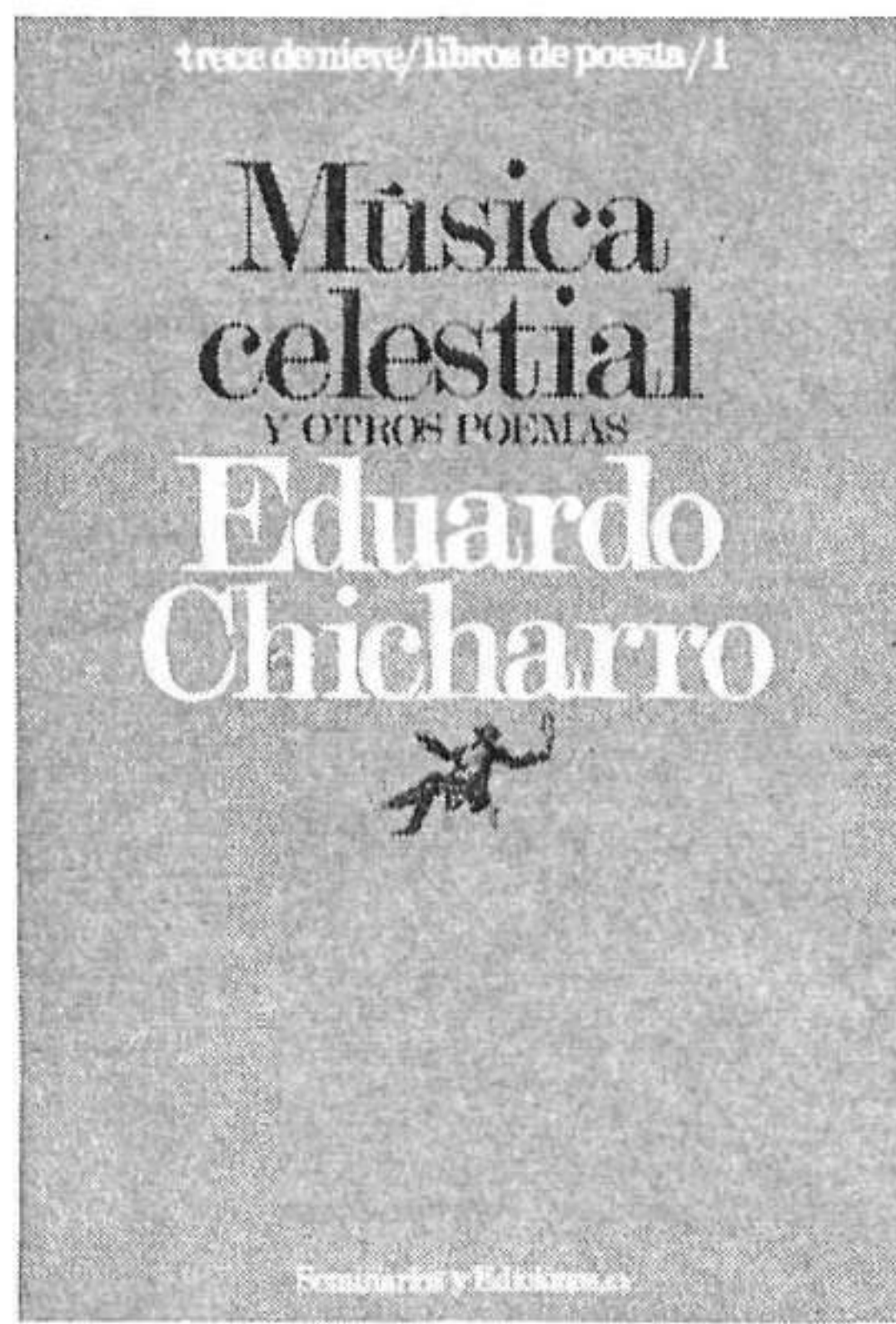
(Chicharro, Soneto 28.)

es el juego verbal, el león clásico del lenguaje. Ory responderá con la primera estrofa de LA VIRGEN DEL APRISCO:

*La lana de la luna la cieluna,
el humo que en la loma se amotina,
el traje del paisaje hecho de alguna
materia enmarañada, mortecina.*

(1) Las citas corresponden, en Ory a *Los sonetos*, Palabra y Tiempo, Taurus, Madrid, 1963, y en Chicharro a *Música Celestial y otros Poemas*, en la citada edición de Gonzalo Armero. Comienza este último—Chebé—con el soneto XXXVI de la selección.





El «epistolar» apareamiento Chicharro-Ory tiene un cénit redondo, bárbaro, absurdo. Es la hora del encontronazo, los dos caballeros destrozan sus lanzas contra el cielo rojo que amanece atardeciendo. Suenan clarines postistas, los últimos. Nadie luego podrá decir quién hirió primero al otro, nadie miró con ojos más rápidos que los suyos.

*La casa el vaso y si la siempre-
[viva
no se pusiera en flor y si tu cara
no se pusiera en flor y si dejara
la casa el vaso y si muriera viva..*

*En la tierra en la casa en donde
[liba
su raíz sublunar en donde vara
su cuerpo sublunar... ¡Y si dejara
la casa el vaso y si muriera
[viva!*

*Que lo recuerdo en medio de la
[casa
tanto sed para vaso tan pequeño
y todo el mar en la pequeña
[boca.*

*Ya en el sueño tu cuerpo rompe
[el asa
y no puedo cogerlo por el sueño
cuando la mano de mi sed lo
[toca.*

(Ory: PARA ALGUNAS SENSIBILIDADES.)

*La casa, el vaso y si la siempre-
[viva...
vuelven las cosas al feliz engaño
de otrora que yo puedo hacerme
[apaño
y enviarte siempre y cuando una
[misiva,*

*oh amigo, siempre y cuando se hace
[viva,
oh Carlos, la certeza de este antaño
por nunca que esté lejos que le
[extraño
y es si los otros tocan sensitiva.*

*Y es si los otros tocan mal cerasta
que muerde a quien no sabe que
[las cosas
le van en zaga por la cas abierta.*

*Oh, es mucho despertar, y ya me
[basta
si no se llena el vaso en que re-
[posas,
sital de miradores con sin puerta.*

(Chicharro: SONETO XVIII.)

«Chebé y Ory, frente a frente, lo soñar lo en un acto de raptio postista. Siempre postista. Postismo en nuestro corazón y corazones. Podemos dar a la luz de España, así como de otros países, innúmeros manifiestos distintos y sin embargo parejos. El que está ahora presente y leyéndose forma parte de los demás dados. En todos decimos lo que queremos y lo que se debe saber. Es inagotable nuestro incomparable postismo. Libertad de creación cien por cien; prejuicios cero. Nuestro horóscopo es la Sensación. La Sensación tiene su cueva en los pies. En ellos amanece caliente la poesía. En el cuerpo (busto) conservamos el don de la pintura con objeto de pintar. ¡Restreguemos el cuerpo en los lienzos! ¡Pintemos con cuerpo y alma, bien! Pero el cuerpo que se vea. La locura siempre es un mal, y en el postismo no. Queremos alcanzar la sublime dignificación de la alpargata. ¡Viva el artístico culto de la alegría! Nuestras momias son Erasmo y Calígula. Creemos en esto: «echad tres granos de arroz en un tazón de agua, escondedlo debajo del asiento y profetizaréis». El postismo es un movimiento incomparable de la creación, imaginación y vida de la idealidad en vísperas del reino de la sabiduría intuitiva y desenfadada» (2).

CHEBE-ORY

(2) Último párrafo del Cuarto Manifiesto Postista, inédito antes de su publicación en el citado *Música Celestial*.

la antorcha

Por Vicente PRESA

MARIO HERNANDEZ

VITA-VITAE

De vez en cuando me arriesgo a saltar de «maletilla» al incógnito ruedo de la astrología (cada uno tiene sus rarezas). Si digo esto es porque una fugaz reunión con Mario Hernández ha sido suficiente para darme cuenta de sus analogías con el signo del Zodíaco que le tocó de turno, Virgo. Hermetismo, misterio (en el mundo antiguo el signo de Virgo se asociaba a los misterios de Eleusis y Efeso), inocencia (hexagrama Wu Wang de la tradición china) y actitud crítica.

Una entrevista, sobre todo siendo la primera con el personaje encartado, no suele dar mucho de sí. Quizá fuese el «ambientillo» del café Gijón, o bien la extraña afinidad que caracteriza a los virgos, quien lograrse el retrato real de mi biografiado.

Mario Hernández nació en la villa de San Antolín—aquí, léase: Palencia—en 1945. Cursa estudios en las Universidades de Comillas, Valladolid y Madrid (¡pronto comenzó su hégira!). En la actualidad desempeña su labor docente, como profesor de literatura, en la Autónoma matritense.

Ni que decir tiene—él no iba a ser una excepción (aunque esto confirma la regla, según las malas lenguas...)—, su arribada a la gran ciudad, al Madrid de los magnánimos «santones literarios», fue, más que ilusionada, reveladora. Pronto trabó amistad, alguna todavía perdura, con bastantes de esos «nombres de oro» que en provincias se pronuncian con sombrero descubierto. Mas la realidad, o tal vez el contacto humano, lo desposeyó de gafas oscuras y comenzó a ver con claridad («no es tan puro el santón como le pintan...»). El ambiente de tertulias y ágapes privados le pareció habitualmente de una cortedad de ambición casi completa, con todo este aval es fácil imaginar a Mario como una «isla solitaria» en medio de archipiélagos abruptos. Cuando la adolescencia se va... (podría valer para título de una canción de Jota Eme Serrat), se muere irremisiblemente la mágica atracción de la literatura; lo que después viene es el «profesionalismo», el oficio de escritor (leamos a Eduardo Tijeras, compañe-

ro y de los buenos, que de eso entiende mucho). De aquí se deduce que después de la tempestad pasional de los años mozos y creadores, viene la calma de la licenciatura laboral, o sea, el casi abstencionismo creador adornado—por unos, mejor; por la mayoría, no tanto—con el dominio de la técnica literaria en favor de los gustos estéticos de la moda.

La escritura es una sangría purificadora, o también «oficio adquirido»—como decía anteriormente—. Aun así, los poetas más calculadores, los más «doctorados» (el escalafón es muy amplio), siempre dejan ver, de un modo u otro, el trasfondo de la ficción que es la literatura. Lo expuesto refleja el «motus» de pensar de Mario Hernández. ¿Quién está de acuerdo?: es probable que todos, o yo solo. Tanto da...

OPERA OMNIA

Como crítico y como poeta, ha colaborado en Triunfo, Insula, Caracola y La Ilustración Poética Española e Iberoamericana. En faceta de filólogo, su tesis doctoral la realizó sobre el teatro del siglo XVIII. Variante de Noviembre (mes de Escorpión, signo y mito del que engendra esta sección), su primer libro, lo publicó a dúo con el poeta americano Kevin Power (el título de éste es Under clothes of any way, algo así como «Bajo ropas cualesquiera»). Su segundo libro y último, hasta la fecha, es Sombra marina, impreso por «La isla de los ratones», en la colección Poetas de Hoy, que dirige Manuel Arce. Pues bien, el primero es el último y el último el primero..., quiero decir que nacieron en orden inverso a su publicación.

Contaré ahora una anécdota, probablemente no muy del agrado de Mario Hernández. A los diecinueve años cometió un «pecado juvenil». Se presentó a los juegos florales de Socuéllamos y ganó la flor natural; allí le hicieron la «honesta proposición» de que improvisase un madrigal para la reina de las fiestas... En fin, se le puede perdonar porque no volvió a presentarse a ningún otro floritucesco certamen.



Mario Hernández, acompañado de Francisco García Lorca

“EL JAUJA”, DE CUENTOS

Por José LOPEZ MARTINEZ

Dos libros, inéditos, completan su producción poética: Del usado ejercicio (frase que emplea de Garcilaso) y otro que aún no tiene nombre, ni casi cuerpo.

Lo que importan son las obras (en nuestra reunión me lo repitió varias veces), la vida no. Pues bien, me remito a una obra importante de M. H. (por supuesto, no me refiero a Miguel Hernández, sino a mi antorchado). Junto con Gonzalo Armero, emprendió la difícil tarea de una revista literaria, Trece de nieve (nombre debido a la «ruleta rusa»). La experiencia, a más de cuatro años vista de su creación, no ha podido ser más fructífera y alentadora, ya que con esta publicación han conseguido un modélico ejemplo de lo que en materia poética, periódica, debe hacerse. En breve, comenzará una nueva etapa de la revista. Por de pronto, anticipo que dentro de unos días reaparecerá, con un especial monográfico dedicado a Federico García Lorca (ejemplar impreso que les ha costado largos meses poder elaborarlo). En él intervienen: Jorge Guillén, Bergamín, Larrea, Lezama Lima, Francisco García Lorca (hermano del homenajeado)... La hispanista francesa Marie Laffranque, y André Belamich, participaron en este singular número de la revista.

Con Kevin Power codirige la colección de libros de poesía «Akal».

DE MUESTRA, UN BOTON

La poesía de Mario Hernández es profunda, casi culterana en su expresión; en ocasiones se nos presenta hermética, inaccesible casi al lector, pero es precisa en su significado. No suelen ser muy extensos los poemas («lo bueno si breve...»), mas son enormes en sus imágenes misteriosas e insólitas. M. H. es un poeta con mucha fuerza y, sobre todo, con mucha carga social a sus espaldas. Lorquiano por naturaleza, al verso le da colorido, y a las palabras, sentido. Juzguemos en un solo poema su actualísimo, y, a la vez clásico verbo. Pertenece a Variante de Noviembre (publicado en la colección de libros «Trece de nieve» con el número «dos»):

REQUIEM

Oveja bala bala la inconstante de-
[licia
la traición de las alas el come-
[dero púrpura
en que agoniza oscuro el rostro
[del tirano
monedas con delfines y triciclos
[y nubes
venid y derramad flores ocomo
[aguanieves
caballitos de sueño y látigos y
[lirios
para el obtuso acerbo que obtura
[cañerías
maniquí melancólico bajo penum-
[bra y árboles
poned entre sus manos un libro
[con espinas
una ajada violeta en la solapa
[muerta
una caja de oros sobre el vientre
[escurrido
después ya castigado veneradle
[insumisos
cilicios y plegarias bajo el terror
[diario
oveja bala bala que ya viene Ca-
[ronte

Sobre las dificultades que el autor de cuentos halla para publicar sus trabajos, se ha escrito mucho. Críticos y ensayistas salen con frecuencia en defensa de tan bello y difícil género, intentando sacudir a la masa lectora de su desinterés. No vamos a insistir aquí en las posibles motivaciones del problema, principalmente porque la función de este espacio es informativa. Si hacemos alusión a él es, sobre todo, para resaltar la importancia de los premios creados para valorar y difundir el cuento, dando, de esta forma, salida a escritores que, de otro modo, sin este incentivo, difícilmente podrían remontar la situación de anonimato. Los concursos dedicados al cuento están realizando una labor digna de elogio.

El premio «Jauja», instituido por la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid en 1960, está dentro de la línea mencionada. Su dotación económica asciende a 75.000 pesetas, con la particularidad de que el cuento —no inferior a diez folios ni superior a veinte— es publicado dentro de una colección muy bien cuidada y ampliamente distribuida. Esto ha hecho que un considerable número de textos y de autores —como puede comprobarse en el recuadro que adjuntamos— hayan llegado a gran sector de

lectores. Con el director-gerente de la citada entidad, don Jesús San Miguel Bronte, hemos conversado sobre el concurso. Comenzamos preguntándole los motivos que influyeron para que este concurso fuese puesto en órbita.

—El premio «Jauja» de cuentos —nos dice— fue creado con el fin de provocar la atención de los escritores de habla hispana hacia el género de cuento o narración corta. Esta fue y continúa siendo la razón primordial del certamen.

—¿Se hallan satisfechos de los resultados obtenidos a los dieciséis años y diecisiete convocatorias del premio?

—Sí, muy satisfechos. Fue uno de los primeros premios convocados en este género y se ha mantenido a lo largo de todo este tiempo con numerosa participación y un buen nivel.

MOTIVACION DEL NOMBRE DEL PREMIO

De siempre nos llamó la atención el nombre de este concurso.

La alusión a «Jauja» hace pensar en utopías y cosas mágicas. Aunque por otra parte, tratándose de cuentos, la cosa podría tener su explicación. De todos modos, queremos saber la razón por la que se dio el nombre de «Jauja» al premio. Don Jesús San Miguel nos lo explica:

—El nombre de «Jauja» le viene dado por una tertulia literaria que existía en Valladolid en los primeros años de la convocatoria y de la que, en cierto modo, surgió la idea del premio, idea que la Caja acogió con entusiasmo.

—¿Cuál es la situación actual del premio? Queremos decir si estas XVII convocatorias han hecho mella en el ánimo de los organizadores, si se barruntan muestras de cansancio.

—Como sabe, hasta el 31 de agosto pasado estuvo abierta la convocatoria correspondientes a 1976 y puedo asegurarle que la cantidad de originales recibidos ha sido mucho más numerosa que en ninguna de las ediciones anteriores. Esta es una prueba de que el concurso va para arriba, que cada año interesa más a los escritores. En lo que se refiere a la segunda parte de su pregunta, no existe cansancio por parte de nuestra institución y consideramos que los fines del

premio continúan vigentes, por lo que la intención que tenemos seguir potenciando nuestro premio en la medida de lo posible.

—¿Algún proyecto en perspectiva?

—La novedad de este año es que se ha flexibilizado la extensión del cuento y se ha aumentado su dotación hasta la cifra de 75.000 pesetas, cosa que confirma nuestro creciente interés.

—¿Trasciende la inquietud y la finalidad del premio fuera de los ámbitos de Valladolid y su provincia? ¿Qué supone el «Jauja» en la vida cultural vallisoletana?

—A nuestro premio concurren escritores de todos los rincones de España, además de Hispanoamérica, Filipinas e, incluso, muchos residentes en Miami, de nacionalidad hispanoamericana. En la vida cultural de Valladolid —que como usted sabe es muy activa— el «Jauja» supone una cita anual para los escritores locales y regionales, que acuden a la convocatoria en número considerable.

EL JURADO ES DISTINTO CADA AÑO

Como en todos los trabajos de esta serie dedicada a los premios literarios, lo referente a la composición del jurado supone una especial atención por nuestra parte. Ya hemos comentado —y se ha escrito mucho sobre ello— que aquí radica uno de los factores fundamentales de todo concurso. Pensamos que sería muy conveniente para la buena marcha de los premios, que siempre que se dé la noticia del fallo, nunca se omita quiénes formaron parte del jurado, cosa que sólo se hace alguna que otra vez. Sería ésta una medida muy esclarecedora. Proseguimos nuestro diálogo periodístico con el señor San Miguel Bronte.

—¿Cuenta el «Jauja» con un jurado fijo o suelen cambiarlo cada año? En cualquier caso quisieramos nos informara quiénes lo compusieron en la última convocatoria.

—El premio no cuenta con un jurado fijo. Todos los años se nombra uno distinto con personas que ocupan un puesto destacado en la vida cultural de la

ciudad. En la última edición, correspondiente a 1975, estuvo formado por don Félix Calvo Casola, profesor de la Universidad y representante de la Caja en el jurado; don Fernando Altés Bustelo, director de El Norte de Castilla; don Jesús María Palomares, director de Radio Popular de Valladolid; don José María de Campos Setién, presidente del Ateneo de Valladolid, y don Antonio Quintana Peña, delegado provincial de Información y Turismo.

Otro tema presente en la mayor parte de estos reportajes dedicados a glosar la historia y la actualidad de los concursos literarios, es el que se refiere a la propia naturaleza de los mismos, a lo que sobre ellos se co-

menta por ahí, bien a favor o en contra. La opinión de los organizadores resulta siempre de gran interés.

—Como usted sabe —decimos a nuestro interlocutor— con frecuencia se habla en las tertulias y se escribe en la prensa sobre los premios literarios. Hay quienes opinan que existen demasiados certámenes, otros estiman que habría que llevar a cabo modificaciones. ¿Cuál es la opinión de los organizadores y patrocinadores del «Jauja»?

—Consideramos que no son demasiados y menos aún los convocados para cuentos o narraciones cortas. Pensamos que todo lo que sea promocionar la literatura es interesante y los

premios literarios facilitan el acceso a los jóvenes y proporcionan oportunidades de darse a conocer a los escritores todos, ya que, generalmente, la obra premiada se edita por la entidad patrocinadora y se distribuye ampliamente. Creemos que todo esto resulta positivo para el escritor y para la cultura del país.

UNA DEDUCCION SOBRE LITERATURA

Un concurso, por lo general, es un buen medio para pulsar la calidad y el momento de la literatura. Sobre todo si el premio dispone de una dotación mediana y ya cuenta con el prestigio de XVII convocatorias, como sucede en el «Jauja». No es que en este aspecto pueda considerarse como definitiva ninguna opinión, pero entre todas ayudan a que entendamos de un modo más aproximado la inquietud y el alcance de lo que se escribe en el ámbito hispano. Por eso recabamos la opinión de don Jesús San Miguel Bronte.

—A través de los trabajos presentados al «Jauja», ¿cómo ve usted la calidad de la narración breve en España?

—A nuestro premio concurren —como ya he dicho— escritores de España y de fuera de ella. En líneas generales, creo que dicha literatura —al menos la que recibimos nosotros— es de una gran calidad, si bien es verdad que algún año los relatos han sido menos logrados, menos imaginativos y siguiendo, a veces, las «modas» que en el campo de la literatura se van sucediendo. Pero hemos contado siempre con obras magníficas, por lo que el trabajo del jurado es bastante arduo.

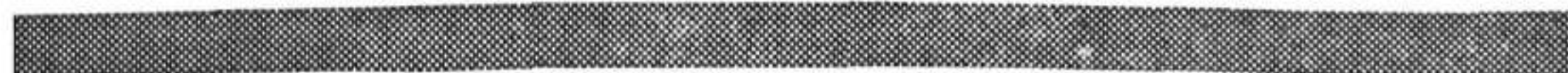
Valladolid, con un premio de novela corta —el «Ateneo», del que ya dimos cuenta en estas páginas—, y el «Jauja» de cuentos, presta un magnífico servicio a la promoción de la narrativa breve, colaborando desde hace un buen número de años a la difusión de dos géneros que no gozan, ni mucho menos, de las preferencias del quehacer editorial en nuestro país. Ojalá y cunda el ejemplo en otras provincias, a ver si el cuento y la novela corta —también afectada por males muy parecidos— salen algún día de la penuria en que se encuentran.



El presidente de la Caja de Ahorros entrega el Premio «Jauja» a Rodrigo Rubio



Luis Alfredo Béjar Sacristán, recibiendo el Premio «Jauja» 1975, de manos del presidente de la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid



LAS PELICULAS ESPAÑOLAS PROYECTADAS EN EL XXIV FESTIVAL INTERNACIONAL DE SAN SEBASTIAN

En la introducción a la primera crónica, que publicábamos en nuestro anterior número sobre el certamen cinematográfico donostiarra, anotábamos el hecho insólito de la masiva presencia de la cinematografía española, representada nada menos que por cinco largometrajes: tres en la sección «a concurso», dos en el ciclo dedicado a los «nuevos realizadores» y una película en la sección «informativa». Vamos hoy a comentar estos seis filmes, que en su mayor parte han sido estrenados recientemente en los circuitos comerciales.

PELICULAS "A CONCURSO"

RETRATO DE FAMILIA, dirigida por Antonio Giménez Rico y basada en la novela «Mi idolatrado hijo Sisí», de Miguel Delibes.

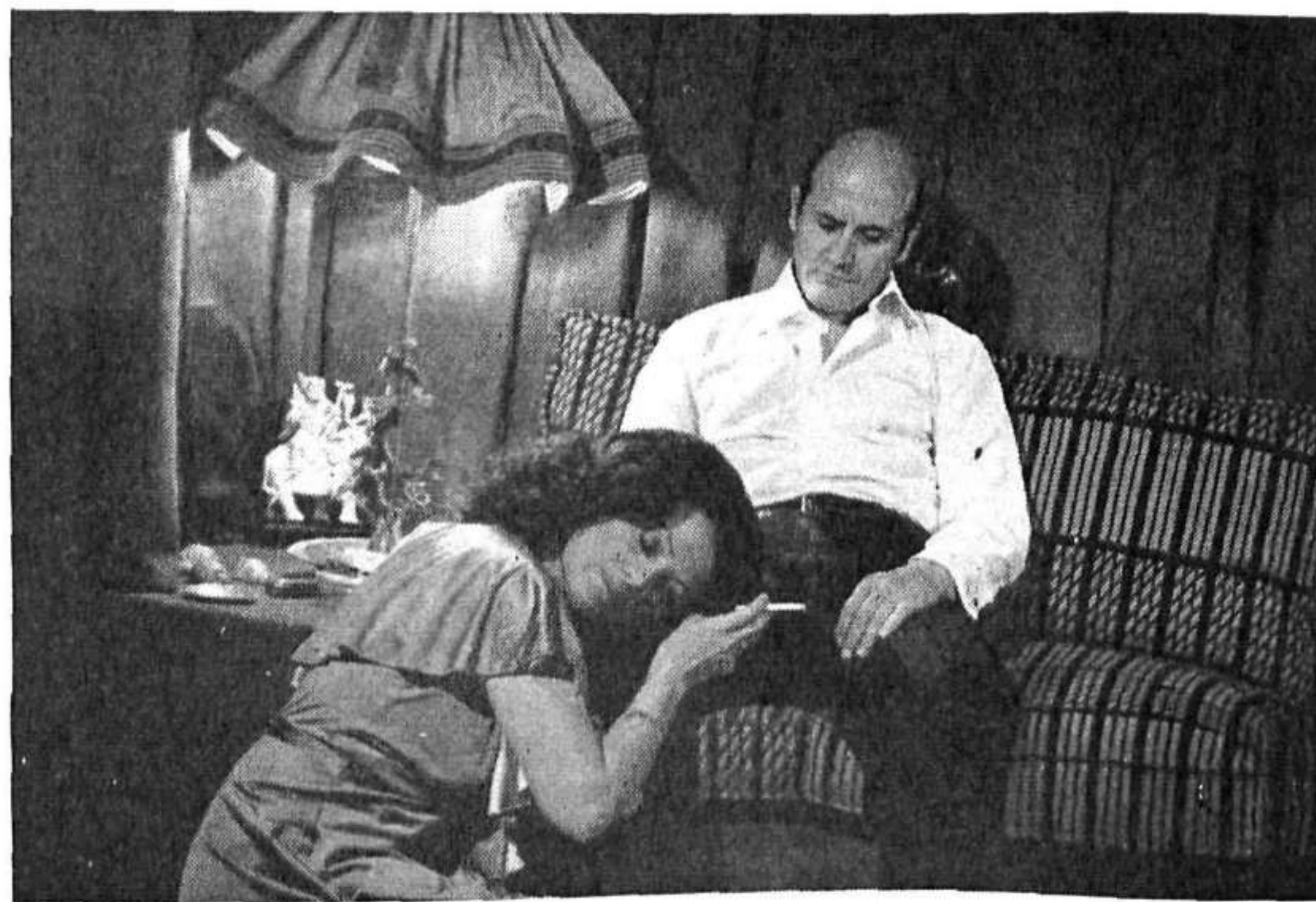
Giménez Rico, procedente de la crítica cinematográfica, realizador de algunas series en Televisión, es autor además de dos largometrajes de escaso éxito: «El hueso», comedia de costumbres en la línea de Berlanga, y «El cronicón», endeble parodia del cine histórico a la española. Es un realizador con alguna experiencia y sentido del cine, como denota en «Retrato de familia», que, sin duda, supera mucho en calidad a estas dos películas anteriores, aun cuando hay que reprocharle una cierta torpeza en la construcción del «tiempo» cinematográfico. La novela de Delibes abarca desde 1917 a 1938, años del nacimiento y absurda muerte de Sisí. Concentrar veintidós años, llenos de sucesos familiares, en hora y media de proyección, requiere una gran pericia en el manejo de la elipsis

y del «tiempo». Giménez Rico y su coguionista, José Sámano, lo han conseguido sólo a medias y el espectador a veces se siente desorientado con las trasposiciones cronológicas, a veces caprichosas y no bien planteadas. Por el contrario, la ambientación es excelente, así como la dirección de actores, concretamente en Antonio Ferrandis y Mónica Randall, que dan profunda autenticidad a sus difíciles papeles. La película sigue fielmente a la novela en el retrato de un auténtico oportunista, lleno de egoísmo y soberbia, enquistado en su cómoda posición económica. Cecilio Rubes tiene como credo de su vida el bienestar personal y su capricho. Cobarde frente a los avatares de la vida a su alrededor, ha hecho a su imagen el único hijo que tiene y que considera como una prolongación de su persona. Pero Cecilio Rubes, un día, verá derrumbarse estrepitosamente ese mundo almohadado, hecho de injusticia y egoísmo.

Este drama tremendo y sórdido sólo queda esbozado en la película, porque el trabajo de Giménez Rico profundiza poco en la problemática y en el alma de los personajes, de ese grupúsculo humano que rodea a Cecilio Rubes en la pequeña ciudad provinciana. En cambio, sobran en



«Colorín colorado»



«Batida de raposas»

el filme las reiteraciones eróticas, que siguen la moda del momento, y que, eliminadas o acortadas, hubieran dejado más tiempo para profundizar en el análisis del desolado panorama humano pintado en la novela.

LIBERTAD PROVISIONAL, dirigida por Roberto Bodegas sobre un guión de Juan Marsé.

También aquí lo epidérmico gana la batalla al trasfondo del relato. ¿Qué nos dice el novelis-



«Gusanos de seda»

ta Marsé en su guión? Que la vida ofrece muy pocas oportunidades a los seres marginados por sus circunstancias sociales o personales; que es difícil, muy difícil, salir del casillero una vez que se ha sido arrojado dentro de él. Concha Velasco, vendedora de libros y de sí misma, y Patxi Andión, pequeño ratero que intenta mudar de vida, desarrollan una historia tragicómica que refleja un problema cierto que aqueja a un sector de la sociedad contemporánea.

Pero Roberto Bodegas no ha sabido o no ha podido dar mayor entidad humana a la pareja y ésta se nos escapa al mundo verde-rosado de la «comedia a la española», con todos sus tópicos pedestres, su barato sentimentalismo y su gracia burda. Acaso contribuya en gran medida a ello el trabajo de Patxi Andión, hartado mediocre, y la poco convincente descripción del mundillo de la delincuencia. «Libertad provisional» se queda a medio camino entre el documento social y la comedieta de evasión, testimoniando una vez más sobre el fracaso de esa «tercera vía» promovida por el productor José Luis Dibildos y el propio Bodegas. A pesar de nuestros reparos, el filme obtuvo el Premio «Perla del Cantábrico» a la mejor película de habla española.

GUSANOS DE SEDA, de Francisco Rodríguez.

Es un filme tremendista, agrio sin paliativos, planteado como análisis de la indiferencia hacia los demás y como parábola so-

bre la explotación del indefenso por el más fuerte. La utilización de una pobre criatura subnormal, unida en matrimonio a un hombre débil, dominado por una madre desprovista de sensibilidad, sirve a Francisco Rodríguez para desarrollar una amarga reflexión sobre la crueldad del hombre para con el hombre. Esa es la fuerza del relato, construido a base de imágenes-choque que en algunos momentos adquieren casi el rigor de un documental médico. Por otro lado, se cae en la exageración o en el tópico. No llega a convencernos la figura del alcalde, encarnada por Agustín González, ni la descripción del pueblo, en los primeros días de la guerra civil. Antonio Ferrandis, excelente actor, queda desdibujado en su papel de hombre maduro, dominado por su madre, absorbente y desalmada. Florinda Chico es la ac-



«Retrato de familia»

triz española que nos parece menos apta para asumir ese papel de mujer inmisericorde y, efectivamente, se encuentra totalmente desplazada, hasta llegar a hacer reír en pasajes llenos de tremendo dramatismo. Más encajada está Esperanza Roy en la infeliz subnormal, inerme, que ha sido entregada en matrimonio por el temor que siente su padre de dejarla huérfana e incapaz de defenderse. Esperanza Roy, con su inexpresividad, crea perfectamente el personaje que aporta no poco patetismo a la película, patetismo roto en gran medida por la desdichada actuación de Florinda Chico.

SECCION "NUEVOS CREADORES"

«**COLORIN COLORADO**», de José Luis García Sánchez.

Sátira socio-política de un amplio sector del país: burguesía anclada en estereotipos, pseudo-apariencias y pequeñas hipocresías; jóvenes que juegan a progresistas por puro esnobismo... El retrato desenfadado que hace de todo ello García Sánchez es pródigo en rasgos de fina y punzante ironía, a base de breves frases, gestos, insinuaciones, pequeños detalles ambientales. La sátira está construida en clave de comedia burlesca, un tantico para iniciados. A este nivel funciona magníficamente. Al menos, el público joven que asistió a la proyección se divirtió en grande.

BATIDA DE RAPOSAS, de Carlos Serrano.

Suponemos que su inclusión en este ciclo se debe a una excepcional buena voluntad de la dirección del Festival que quiere animar al bisoño realizador. La película no tiene, en cambio, nada de joven ni de nuevo; por su estilo y técnica pertenece al más endeble y rutinario cine de hace diez o quince años. La carpintería es absolutamente teatral; los tipos, falsos; el desarrollo, convencional. Agustín González, con su característica afectación, encarna a un tipo mezquino y resentido, enriquecido fabulosamente por su matrimonio con la hija de su antiguo patrón. Antes de esta etapa actual de poder, había sufrido en silencio la superioridad, las bromas e incluso el desprecio de los jóvenes amigos de la que iba a ser su esposa. Con tenacidad digna de mejor causa se toma una venganza tremenda en la que también resultará perdedor. Serrano ha amontonado todos los tópicos resobados del género, incluyendo la parálisis de la esposa rica y el etilismo constante de una de las amantes. No podemos salvar ni tema, ni realización, muy mediocre, ni mucho menos la labor de los intérpretes.

SECCION INFORMATIVA

EL HOMBRE QUE SUPO AMAR, de Miguel Picazo.

Superespectáculo de pretendida reconstrucción histórica, biografía filmica de San Juan de Dios, en más de un momento nos parece producto de los estudios de Hollywood, y no lo decimos por el buen trabajo artesanal (que lo tiene), sino por los convencionalismos, licencias frente a la historia, sensiblerías y seudotrascendentalismo que salpican el relato. ¿Ha querido Picazo hacer cine religioso trascendente o una estampa piadosa y espectacular al gusto popular? Creemos que los propósitos rayaban a mayor altura que el resultado obtenido. No nos cabe la menor duda de que «El hombre que supo amar» conmoverá a más de un espectador o espectadora de emotividad inmediata y simple; pero, el Santo de los miserables, el «Juan Miseria» compañero de Santa Teresa, merece otra película más honda y rigurosa.

HOMENAJE A FALLA, BALLET Y OTRAS ACTIVIDADES

LA ORTVE Y FALLA

★ Con un concierto extraordinario en homenaje a Manuel de Falla ha iniciado la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión su andadura en la temporada 1976-1977. Concierto fuera de programa con dos títulos muy representativos del maestro gaditano: *El retablo de Maese Pedro* y *La vida breve*, bajo la dirección de Odón Alonso.

Uno de los alicientes de este «Retablo» ha sido su versión escenificada, aunque ésta distraiga un tanto en la percepción de la parte musical, gracias a la simpática realización de las marionetas de Maese Villarejo. Pero es así como Falla concibió su obra y como debe ser recibida por el espectador. En las voces, en primer lugar en razón del reparto y también de la calidad, Isabel de Penagos en un Trujamán al que sólo faltó una más clara vocalización en algún pasaje. Por lo demás, voz y gesto perfectamente ajustados a partitura e interpretación. Bien Manuel Cid, en sus breves intervenciones como Maese Pedro. Y bien también Julio Catania en Don Quijote, más en el gesto que en la voz, que quedó en los últimos parlamentos, al expresar su furia, casi tapada por la Orquesta. Graciosa en sus reducidas posibilidades escénicas la dirección de escena de Rafael Pérez Sierra.

Cuidada versión de la Orquesta. Odón Alonso conoce bien a Falla y muy especialmente esta obra y ofreció un claro equilibrio de planos y tempos. Lo que confirmó igualmente en la versión de concierto de *La vida breve*, con la utilización de las partes del libreto de Carlos Fernández-Shaw.

En las voces sobresalió María Coronada, en una «viva» interpretación de Salud. Junto a ella, Manuel Cid, Rosario Gómez, Jacinto de Antonio, Caridad Casao, Alfonso Leoz y Antonio Lagar, en una buena réplica. Otro de los atractivos fue la actuación del «cantor» José Menese, en contraste con los otros tratamientos de las voces. La calidad de José Menese, bien conocida de los aficionados al flamenco, fue confirmada por un público, en parte tal vez distinto, que le tributó aplausos de excepción, como excepcional era su participación en el concierto. El guitarrista Enrique de Melchor ajus-



Manuel de Falla, homenaje de la ORTVE



Odón Alonso, director del homenaje



Alberto Blancafort, director del Coro de RTVE

tado con la Orquesta. Por último, los vendedores, en las voces de Angeles Zanetti, Virginia Marone, Efigenia Sánchez y Rafael Endériz, y el Coro de Radiotelevisión Española que dirige Alberto Blancafort.

Digamos, en resumen, que la calidad interpretativa estuvo a la altura de la intención, que no era otra que el homenaje a la figura de Manuel de Falla.

FESTIVAL DE DANZA

★ Tras la presentación del Ballet de la Opera de Stuttgart, que cerró con *Romeo y Julieta*, de Prokofiev, la actuación del Ballet Nacional de Cuba, dirigido por Alicia Alonso. Frente a sus dos programas es preciso anticipar que causaron una cierta sorpresa en razón de su calidad. No es que se presuma que pudiera haber razones especiales para que no la alcanzaran, pero no es frecuente que un país con poca tradición en la danza clásica consiga los espectaculares resultados de este conjunto. Y no se trata de aciertos de determinadas figuras, sino que esa calidad arranca desde las bases mismas del grupo, en perfecto dominio, excepcionalmente conjuntado, hasta las vigentes calidades de Alicia Alonso misma.

El primer programa se abría con un ballet que puede ser piedra de toque para cualquier conjunto: *Las silfides*. Un escenario convencional pero efectivo de Salvador Fernández, enmarcaba la coreografía de Fokin que el aficionado medio conoce paso a paso, para comprobar el rigor de figuras y conjunto. Entre las primeras, los nombres de Marta García, José Zamorano, Cristina Alvarez y Rosario Suárez.

Caridad Martínez y Lázaro Carreño, al frente del grupo, fueron los excelentes intérpretes de *Tiempo fuera de la memoria*, sobre música de Paul Creston y brillante coreografía de Brian Mac Donald. Y para concluir la segunda parte, un *Paso a tres*, con efectiva interpretación humorística, con música de Manuel Mauri, funcional y adecuada, y coreografía de Alberto Méndez, que ha aprovechado los giros del ballet clásico para su exageración cómica. Bien los diseños de Salvador Fernández y simpática la actuación de Josefina Méndez, Mirta Pla y Jorge Esquivel.

Bailarines y coreógrafo fueron el fundamento de un ballet, *Carmen*, sobre música de Bizet, ya que fue precisamente la música el único punto flojo. La partitura de Bizet ha sido arreglada (?) por Schedrin

de modo lamentable. La falta de respeto de la que podrían acusarle los «tradicionalistas» no se ha visto compensada con acierto alguno, ni siquiera en su posiblemente buscada efectividad para la danza. En compensación, una ingeniosa coreografía de Alberto Alonso, de la que Alicia Alonso fue intérprete principal, sobre nuevos diseños de Salvador Fernández, también «por libre» como el arreglo musical, pero con resultados de gran efectividad. Junto a Alicia Alonso, además del cuerpo de baile, Oriando Salgado, Jorge Esquivel, Hugo Guffanti y Cristina Alvarez.

El segundo programa se inició con el *Grand pas de quatre*, sobre la famosa música de Pugnani, con coreografía de Alicia Alonso en base al original de Perrot. Mirta Pla, Gloria Marín, Cristina Alvarez y Ro-



Una escena de «Romeo y Julieta», presentado por el Ballet de la Opera de Stuttgart



Alicia Alonso, directora del Ballet Nacional de Cuba

sario Suárez, recrearon con total eficacia las figuras de la Taglioni, Grisi, Cerito y Grahm, que han pasado a la historia del ballet. Salvador Fernández, en la misma línea de fidelidad a esa historia, se ha basado en la litografía de Chalon para sus diseños.

Iván Tenorio dio muestras de su talento como coreógrafo en *Ritmicas*, sobre música del compositor cubano Amadeo Roldán. Música con atractivo para la danza, en las intervenciones de Mirta García y Andrés Williams.

Al igual que *Carmen* fue el plato fuerte de novedad en el primer programa, en el segundo figuraba *La casa de Bernarda A'ba*, con coreografía de Iván Tenorio sobre la obra de García Lorca. Música de gran interés de Sergio Fernández Barroso y diseños insinuantes de Sa'vador Fernández.

Una vez más nos encontrábamos frente a un ballet basado en una propia obra dramática que obliga a algunos aspectos mímicos que resultan un tanto extraños al medio. Pero digamos en su favor, que Iván Tenorio ha conseguido mezclar algunos con la propia danza y reducir los restantes al mínimo. Es difícil valorar la comprensión del argumento cuando se conoce la obra original al detalle, pero tenemos la impresión de que se consigue al menos un esquema básico de la historia dramática. Desde Bernarda, interpretada por Josefina Méndez, hasta el resto de las figuras merecen la cita: Marta García, Orlando Salgado, Clara Carranco, Clotilde Peón, Caridad Martínez, Moraima Martínez y Miriam González.

El adagio del segundo acto de *El lago de los cisnes* fue la única sa'ida de Alicia Alenso, secundada por Jorge Esquivel. Confirmó la impresión que ya indicamos a principio.

Un ballet humorístico, simpático y de gran lucimiento para solistas y cuerpo de baile, cerró el segundo y último programa: *La fille mar gardée*, ballet-pantomima estrenado en 1786, con escenario y coreografía de Jean Dauberval, que ha sido recreada por Alicia Alonso, y música atribuida a Johann Wilhelm Hertel. Este ballet está considerado como el más antiguo de los que conservan en los repertorios actuales y sirve de prueba de la preocupación y purismo de' conjunto cubano. Salvador Fernández tiene ocasión de presentar un montaje escénico simple e ingenioso, junto a un vestuario luminoso y grato.

Por lo que se refiere a los bailarines, fue especialmente simpática la intervención de Hugo Guffanti como Mamá Simone, sin caer en gestos o actitudes de mal gusto. Deliciosa y segura María Elena Llorente en Lisette, la casi niña enamorada. Excelentes Gabriel Sánchez, Lázaro Carreño, Lidia Días, María Luisa López y Ramón Ortega, precisamente en el orden de su mención.

El Ballet Nacional de Cuba que dirige Alicia Alonso puede y debe servir de ejemplo de lo que es posible alcanzar sin contar los esfuerzos, cuando tantas veces se justifican actuaciones mediocres fundamentándose en la ausencia de tradición. Fue una sorpresa no por desconfianza, sino por fiarse de los tópicos.

OTRAS ACTUACIONES

★ La efervescencia de la temporada muestra el regreso a las actividades musicales casi cotidianas. Aunque no podemos ocuparnos de ellas en esta ocasión si es de gran interés la actuación de la Orquesta Sinfónica de Viena con dos programas, dirigidos por Carlo-María Giulini. El primero, dedicado a

Brahms, incluye la *Sinfonía número 4* y el *Concierto número 1*, en el que ha intervenido Rafael Orozco como solista. En el segundo, *Seis piezas para orquesta* de Webern, la *Sinfonía número 9*, de Schubert y el *Concierto número 4*, de Beethoven, con el pianista Rudolf Buchbinder como solista.

CAMERATA DE MADRID: UNA APROXIMACION AL BARROCO

Por Mary Carmen DE CELIS

LA Camerata de Madrid surge en 1975 con la finalidad de especializarse en la música del barroco; es el único grupo que existe en nuestro país dedicado a la interpretación de este periodo. Su promotor y director, Luis Remartínez, había dirigido anteriormente la Orquesta de Juventudes Musicales, de la que quedaron algunos miembros interesados en seguir formando parte de un grupo, y que pasaron a ser los elementos básicos de la nueva agrupación, que cuenta en la actualidad con trece intérpretes: cuatro violines primeros (con Luis Navidad como concertino), cuatro violines segundos, dos violas, dos violoncellos, un contrabajo y un clave (María Teresa Chenlo), empeñados en despojar a la interpretación barroca de la influencia romántica.

Los componentes del grupo son todos jóvenes e independientes, lo que permite mayor movilidad a la orquesta para salidas y cualquier tipo de actividad. Después de un año de preparación, de ensayos, para unificar formas de tocar (en el que su única realización ha sido grabar para RNE seis motetes para voz y orquesta de A. Vivaldi, con la soprano Montserrat Alavedra), están ahora enfrentados a la tarea de montar tres programas (uno de música italiana; otro, exhaustivo de Vivaldi, y el tercero de música alemana), que formarán parte del repertorio a presentar en los cuarenta y cinco conciertos que tienen programados para esta tem-



porada (Madrid, Vigo, Cuenca, Santiago de Compostela...), así como en la proyectada gira a Sudamérica durante el verano del 77.

Han iniciado, igualmente, en la Fundación Juan March una serie de recitales (que darán todos los viernes del curso), destinados a los niños de los colegios («dentro del movimiento que hay actualmente a favor de llevar la música a los niños, la Fundación Juan March pretende que cada uno tenga, por lo menos una vez, contacto con la música, con una sala de conciertos; lo ideal sería, claro, dar el concierto en su casa o en el colegio para que el niño estuviera más en su ambiente, pero esto no es posible...

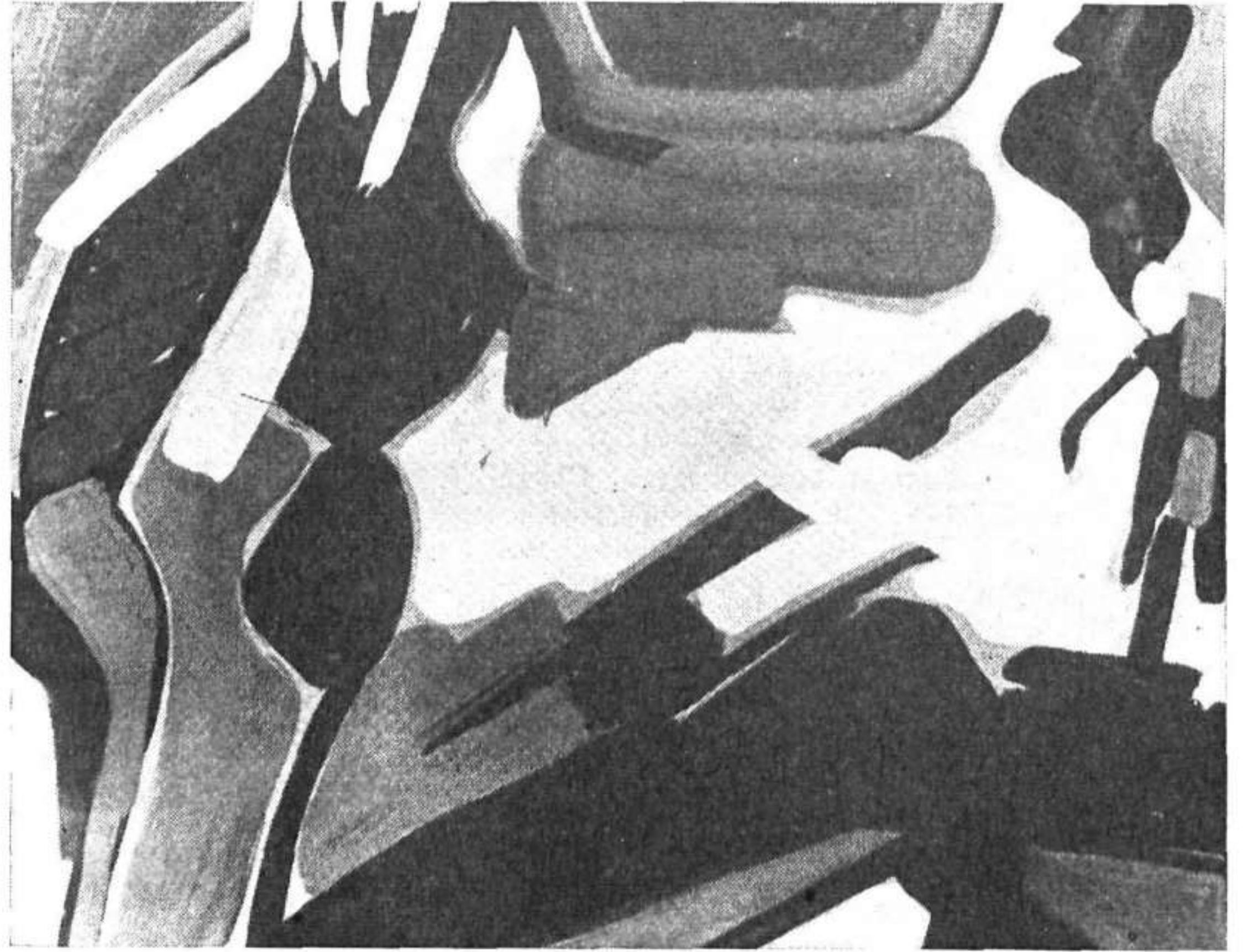
¿Cómo vemos la enseñanza de la música en España? Mal. El niño debería tener un primer contacto, amplio, con la música en el colegio, donde adquiriera un conocimiento de lo que es la música, de los instrumentos que hay, etcétera. Después, debería haber una serie de escuelas independientes, como Clara, para iniciar al niño en el estudio de un instrumento, y, posteriormente, si quiere dedicarse a la música, pasaría al Conservatorio, que debería ser sólo profesional»). Estos recitales son su presentación, la oportunidad de dar a conocer su trabajo de meses. Ya es importante, de entrada, el que la Camerata de Madrid venga a llenar un gran vacío.

NERVIO Y SENSIBILIDAD DE TERESA REVUELTA

(Viene de la pág. 36.)

una ciudad pequeña y limitada a una vida sin estridencias, acertó a conocer que en los dedos tenía la posibilidad de expresar todo lo que pugnaba por escapársele del alma. Gracias primero a las lecciones de un pintor entregado a la pasión de enseñar el arte, Ricardo Montero, y luego alumna de aquel inmortal ebrio de la luz y el color magrebí, Bertuchi, supo de la posibilidad de domar sus ansias adolescentes, de disciplinar sus fantasías y de procurarse un camino ya nunca abandonado de comunicación. Luego fue la Escuela de San Fernando madrileña, en la que aquella muchacha impaciente acabaría por ganar la madurez para su arte y un campo más amplio para sus sueños.

No es fácil, no, andar por el mundo repartiendo sus propias inquietudes y dejando que el alma exprese libremente aquello que ama sin preocuparse de mirar hacia los lados a ver por dónde nos acecha la posibilidad de tropezar con las realidades. Teresa, meridional, puro nervio del sur afincado en el corazón de Castilla, soñó con los mundos verdes y las albahacas lorquianas y se dejó vencer por el trágico sabor de sus aceitunas y sus navajas abiertas en la madrugada. Era como si su pasión se hubiera identificado con los panoramas alucinantes de las bodas de sangre y de los romances a la luna. Dulcinea, a la que se le convirtiese el corazón en el soñador de Don Quijote, apenas se dio cuenta de que su homenaje al poeta no era un islote apartado del mundo de los



hombres, ni su visión poética un puro color que admirar entre frases de elogio. El mundo vino a ensombrecérsele y con sus propias manos tocó el frío de la madrugada real de las incomprendiones.

Pero ¿podía ser una espina madrugadora motivo de abandono y desilusión para esta muchacha del sur, decidida a dar rienda suelta a todas sus inquietudes y a llegar hasta donde le impulsaban sus sueños?

José María de Cossío recibió un día a un poeta que quería triunfar en la Corte, y le decía: «Yo, don José María, tengo muchas inquietudes». Y Cossío le contestó muy sabiamente: «Joven, tranquilícese y escriba».

A Teresa también le llegó el instante del sosiego, de calmar su mundo alucinado y trágico por una contemplación apasionada del mundo que le rodeaba, y de sus manos salieron luego unos paisajes en los que Castilla ganaba en alma y en los que la tierra, a la manera de un Arias o un Beulas, se transfiguraba en objeto de belleza. Teresa paseó sus ojos, que tanto sabían de la luz agresiva de Marruecos, por la serenidad de los crepúsculos castellanos, aquellos que vio Juan Ramón cuando

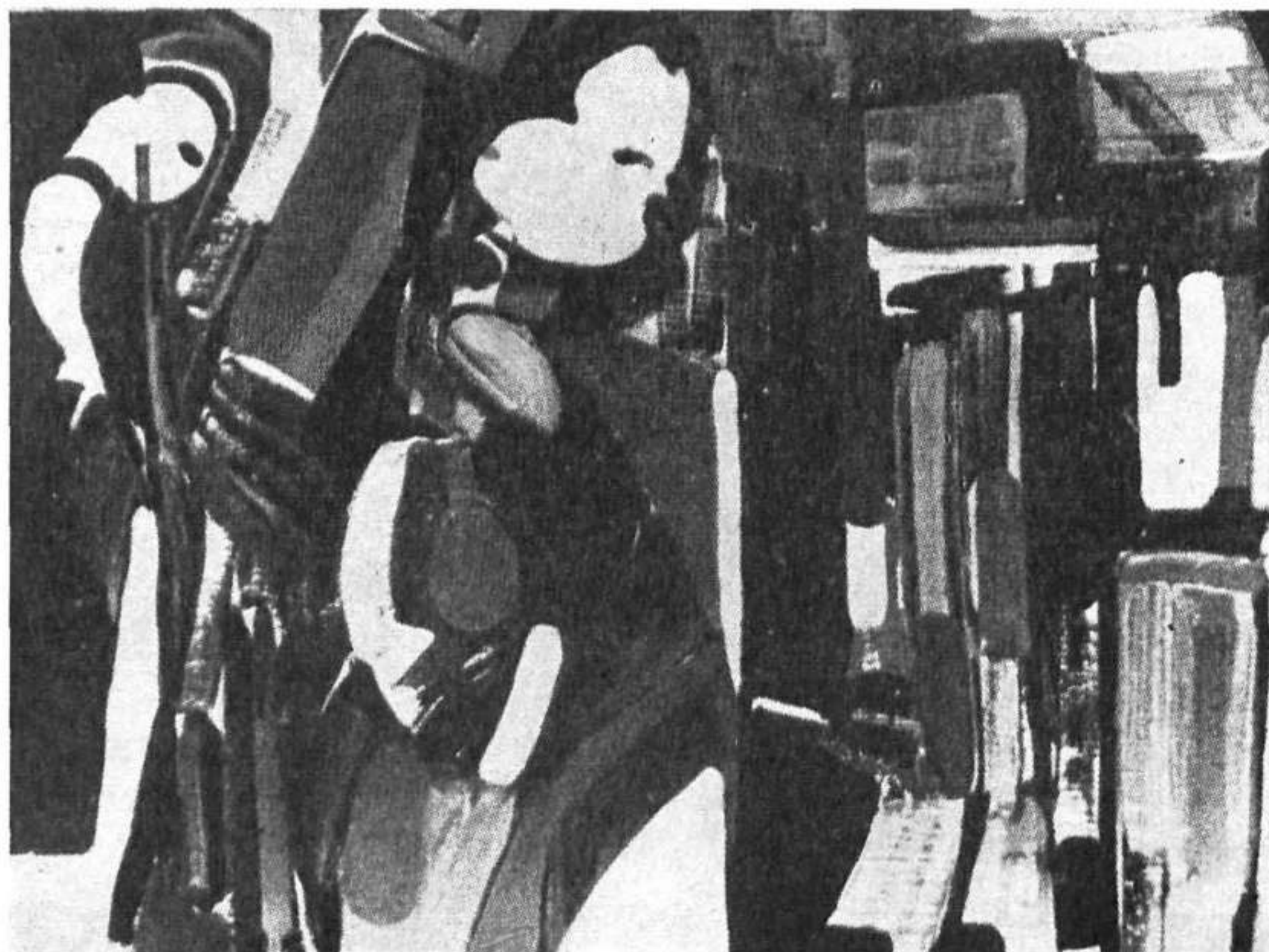
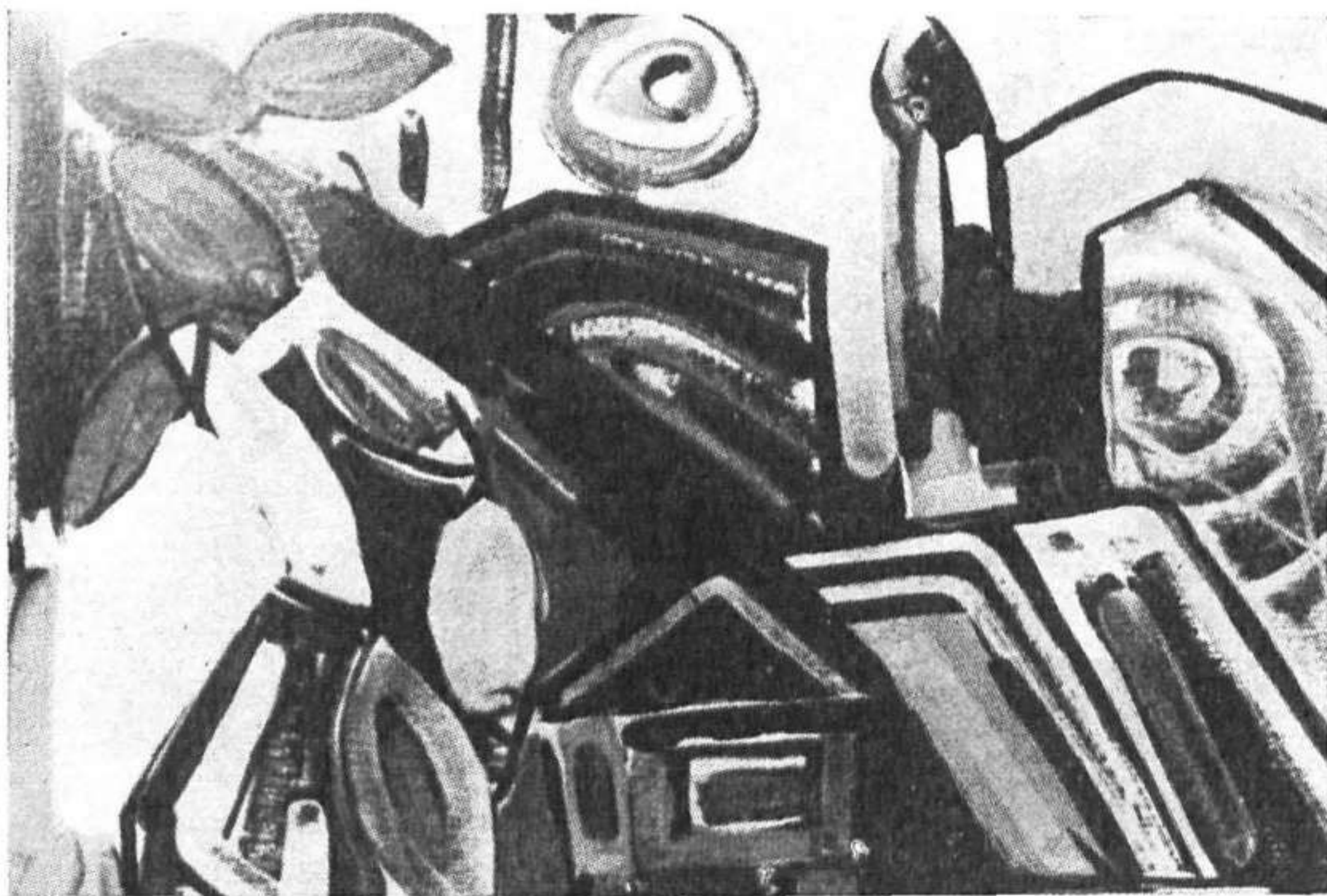
«... el otoño envolvía en la amarillura de su claro sol poniente.»

Pueblos dormidos en el recuerdo de los caminos, calvijares por los que Antonio Machado soñaba a la caída de la tarde, serrijones sedientos a los que la erosión iba dando aspecto de carne carcomida. Teresa fue pasando por las tierras de sus alrededores hasta afincarse en la serenidad de la sierra madrileña, a la que le ha ido descubriendo sus más exquisitas tonalidades. Quedaron lejos los consejos interesados que querían

arrimar el ascua de su sensibilidad ardiente a una sardina de turbias ambiciones. Teresa, en la paz de un hogar madrileño, acertó a dirigir sus impacencias creadoras hacia un panorama de pureza y gracia que, poco a poco, fue abstrayendo de concreciones y anécdotas para adentrarse en el misterio del color que, a pesar de no apoyarse en formas definitivas, no se levantaba en vuelo aligero e inconsistente, sino que venía a ser como una expresión apasionada, ardiente, clamorosa, de su espíritu fuerte y meridional.

De todas estas cosas hablamos, cuando Teresa, reciente expositora en una galería malagueña, se lamenta de que no ha quedado nada de su obra en su estudio. Claro que esto para ella no es irremediable. Sabe que pronto va a volver a exponer en Madrid y que de sus manos nacerán, sin duda alguna, nuevas creaciones artísticas en las que estará su espíritu desbordado y su nervio de mujer a la que no puede abatir ningún viento ni contrariedad alguna. Ella, con Fernando, su esposo, viejo amigo con el que tanto hemos añorado tiempos de paz y guerra, no se contentó con dar al mundo una obra plena de emoción y de gracia, sino que abrió galerías de arte, ayudó a sus compañeros de carrera, buscó mercados nuevos para sus amigos y habló, a quien quiso oírlo, de las excelencias de la pintura de los suyos, María Carrera, Zarco, Mendes Ruiz, Gutiérrez, Montiel, Merino y tantos otros que supieron que en sus manos un cuadro suyo era una invitación al éxito y una provocación a la amistad.

Porque Teresa es eso, extravertida, alegre, capaz de superar cuantas rocas le levanta la vida, apasionada y sensible. Y, sobre todo, una artista para la que la vida no es sino un pretexto para lograr frutos de belleza y de claridad.





ENTRE EL GOZO Y LA AMBIGÜEDAD LA PINTURA DE GONZALO VIEIRO

Por Carlos AREAN

Figuras y paisajes expone Gonzalo Vieiro en la Galería de Luis. Hay gozo y ambigüedad en ambas series, pero el primero es mucho más perceptible en los paisajes y la segunda en las figuras. Los paisajes no son técnicamente fauves, ya que no em-

plea el arabesco deformado, ni colores preferentemente enteros, aunque sí deliciosamente arbitrarios. A pesar de ello el espíritu de estos paisajes es fauve. No importa que Vieiro dibuje directamente con la mancha de color, ni tampoco que haya algunas

efervescencias de materia o superposiciones a veces azarasas en toques breves. La intensidad cromática es fauve y lo es también esa neutralidad aparente que juega el juego imposible de querer ser pintura pura y nada más. Semejante actitud se halla en oposición a la de sus figuras ambiguas, pero a veces veo en los paisajes, especialmente en algunas yuxtaposiciones inhabituales, un principio de ansiedad o un agobio en la manera de elevar la línea del horizonte o de ordenar concéntricamente las formas en torno a un hueco central, que hace que el expresionismo de sus otras obras no constituya una investigación lateral, sino algo que, aunque a menudo reprimido, debe resultar bastante espontáneo en este joven artista. Lo mismo cabría decir de la reticulación del espacio en algunos paisajes o de la manera de invadir obsesivamente el primer plano con unos follajes que dislocan voluntariamente la estructura y el ritmo.

Las composiciones con figuras son contestatarias en un sentido más profundo que el de la condena de una realidad concreta. Parece que, sin perder un trasfondo de humor galaico, hacen patente la inanidad de todo quehacer humano. No puede decirse, no obstante, que la postura sea enteramente nihilista, ya que aunque no parece acabar de hallarle sentido a la existencia del Universo, Vieiro pinta, a pesar de todo. Ello constituye una de esas contradicciones que le dan sal y pimienta a la vida y que ayudan de paso a seguir anclados en ella.

La ambigüedad de estas composiciones radica en que las figuras humanas, cuando se hallan inmersas en paisajes o en interiores que mantienen todavía un gozoso regusto fauve, nos desconciertan casi siempre con un humor sarcástico que ya no es el del gozo impasible, sino el de una socarronería entreverada de desespero agridulce. Ello es especialmente visible en aquellos lienzos en los que el fondo de paisaje, escenario insustituible, ha sido traducido en una gama invariablemente fría, en tanto la figura humana se dramatiza con colores ardientes y con características selectivamente deformantes, tales como la de que el sexo o el rostro vibren como brasas sanguinolentas. La imagen aparece además a veces como despegada de su entorno y se recorta igual que si se hallase dispuesta a flotar y a seguir mirándonos desde el aire con una osquedad burlesca y enmarañada. El expresionismo nórdico supo sacar máximo partido de esas ambigüedades y así acaece también, pero de manera más espontánea, en Vieiro, cuya mentalidad celta le hace intuir el mundo con unos condicionamientos paralelos a los de los grandes acongojados contradictorios de la selva germánica. Confiamos, por todo lo dicho, en que esta primera exposición individual madrileña de Gonzalo Vieiro no pase inadvertida. Tiene la gran virtud de ser personal y resulta evidente que sus cuadros le salen al joven artista desde el fondo del alma. En un pintor que inicia ahora su carrera ascendente, ello constituye la mejor garantía para la coherencia de su evolución posterior.

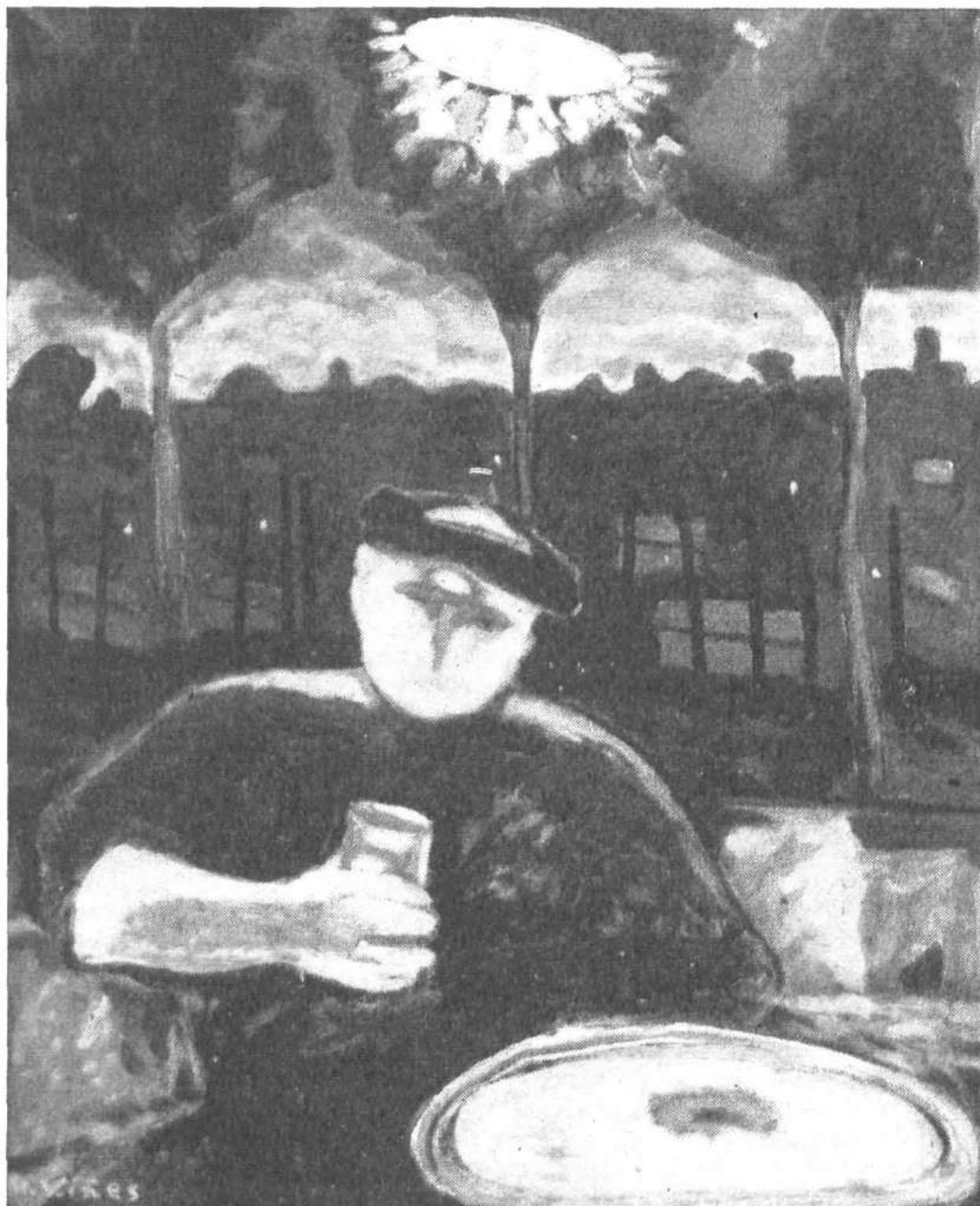
EXPOSICION ANTOLOGICA DE HERNANDO VIÑES

La sala Celini y la galería Theo, de Madrid, exponen actualmente obras del pintor Hernando Viñes, nacido en París el año 1904. La primera con obras de pequeño formato, y con una muestra antológica la segunda, ambas facilitan una amplia panorámica que deja ver la voluntad de síntesis estilística realizada conscientemente por el pintor, como propósito y objetivo, dentro de un individual marco estético.

La originalidad inherente a su obra es en este caso el resultado de almacenar diferentes tendencias que aparecen refundidas bajo la guía de su criterio personal, consecuencia, en parte, de cuanto se hizo antes de él, y fruto de una heredada tradición

pictórica. Desde la reciedumbre del expresionismo ibérico, a una intensa figuración que valora la unión del color y la pasta pictórica, la disciplina del cubismo y la poética surrealista emergen, de uno u otro modo, en su obra. Naturalezas muertas, paisajes arrebolados de color, figuras adensadas en rojos o en azules, se someten a un orden y un equilibrio que tiende a poner de manifiesto lo puramente pictórico, más allá de anecdótico que recrean sus pinceles.

Hernando Viñes se muestra como un pintor consumado en cada una de las etapas recorridas: tanto en su despegue del postimpresionismo en versión nabi, como en otros momentos



bajo la dominante del cubismo, o de la poética surreal. En su pintura se infiltra con frecuencia el eco de las generaciones que coexistían hacia el año 1927, año del «Homenaje a Góngora», y momento en el que la brillantez de nuestra pintura se afirmaba más como promesa que como logro real. Coexistían por entonces la generación de Casas, que se dió a conocer a principios de siglo; el movimiento cubista iniciado en París por Picasso y Juan Gris; el movimiento mágico de Miró, que diluiría en poesía la anécdota del surrealismo, facilitando el punto de partida a muchas otras creaciones, y la plenamente surrealista, que prefigurada precozmente por Dalí y Oscar Domínguez triunfaría plenamente hacia 1933. Hernando Viñes, aún cuando desarrolla su obra ajeno a toda programática, no es extraño al ambiente que los artistas españoles respiraban en París durante el primer tercio de siglo, en cuyas obras se produjeron profundas infiltraciones sobrerreales.

El año 1927 la revista *Litoral* dedicó varios números en homenaje a Góngora, y en ellos aparecen obras expresamente realizadas con este motivo por artistas como Picasso, Viñes, Bores, Peinado, Ferrant y otros. Si en el aspecto literario el símbolo de la generación del 27 fue precisamente Góngora, el mismo hecho da la clave del similar

fenómeno que acaecía en las artes plásticas.

Poetas de un lado: Salinas, Alberti, Guillén, Aleixandre, Diego, García Lorca y el crítico Dámaso Santos, y un grupo de pintores y escultores por otro, pretendieron reinstaurar la imagen condensada y la expresión aguda, sin renunciar a un regusto de conceptismo que permitiría reelaborar en el siglo XX una síntesis no demasiado esquemática ni simplificadora.

Hernando Viñes es un artista del siglo cuya obra se sitúa al filo de una tradición pictórica vigente hasta nuestros días. El temperamental desgarrado del color y de las formas se halla en sus óleos sometido a una mesurada expresión contenedora de emociones no desbordadas, en la que es perceptible la firmeza del trazo junto a la soltura compositiva y a una vocación mural que se manifiesta incluso en las obras de pequeño formato. La síntesis estilística y la convención del lenguaje en ningún caso merman expresiva individualidad a su obra. Viñes es uno de esos artistas que es capaz de asimilar las influencias vigentes del entorno, y de transformarlas bajo su voluntad creadora, en un mundo esencialmente pictórico en el que materia y color constituyen los instrumentos potenciales de una constante renovación.

RMDL

Itinerario de EXPOSICIONES

Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

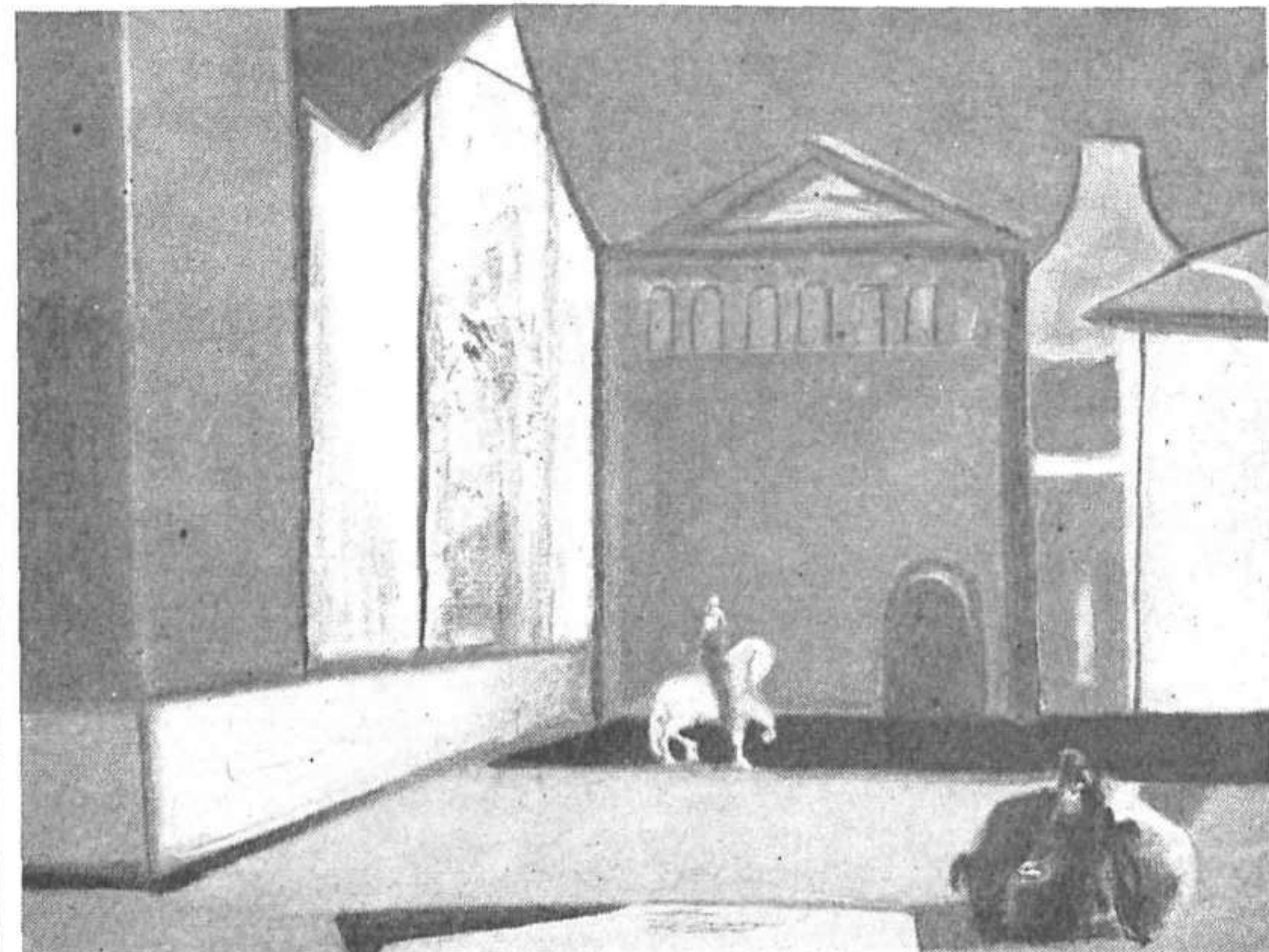
EXPOSICION COLECTIVA DE LA PINTURA MEDITERRANEA



Rigo

visión próxima o recreadora de un pasado clasicista, de un modernismo simbolista e incluso de un exacerbado expresionismo. Los nombres que se dan cita en la misma parten del reconocimiento que merece su obra: Aguilar Moré, Alcalde, Ramón Barradas, Casademont, Casaus, Emilia Castañeda, Estrada Vilarrasa, Sefa Ferré, Rafael Grie-

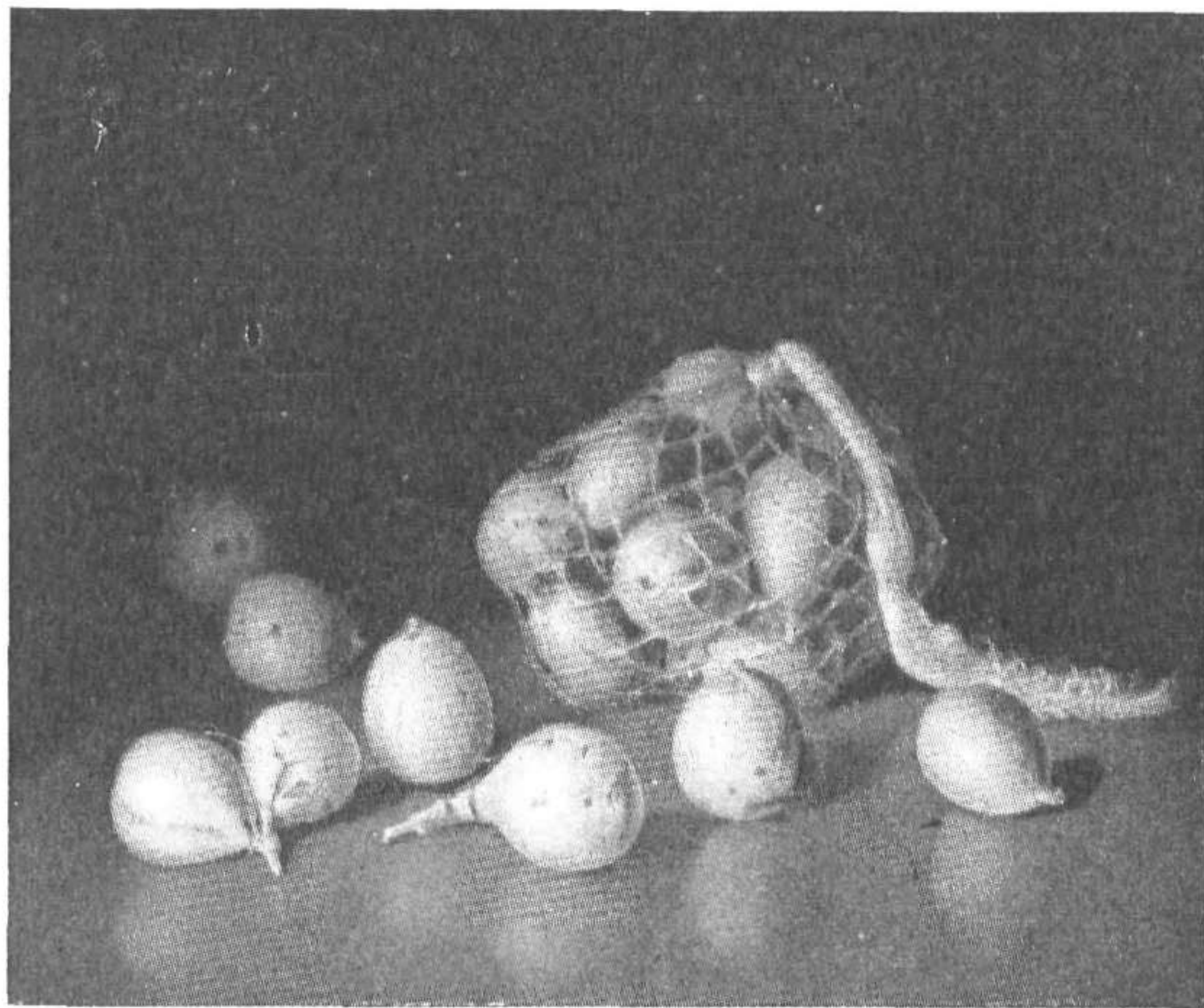
ra, Liarte, Miguel Llabrés, Nuria Llimona, Car'os Madirolas, Ormaelea, Pisano, Henri Reixter, Roca Fuster, Rolán, Laura Saurí, Vayreda C. y Guillermo Villá. En conjunto, una muestra que recomendamos visitar por su interés. La falta de espacio nos impide precisar peculiaridades de algunos de los pintores aquí reunidos.



Alcalde

La Sala Nonell reúne en torno al título de «Pintura Mediterránea», obras de veintiún artistas. Una bien diversa interpretación de la luz y del color funde con mitologías intimistas o genéricas en una

FERNANDO RIVERO,
en la Galería Gavar



La pintura de bodegones y floreros tuvo en el siglo XVII su siglo de oro. Experimentó un decaimiento durante el XVIII y durante él se debilitaron los rasgos característicos nacionales españoles de este género y se impuso la influencia francesa. En nuestros días asistimos a un *entronque con la tradición primera por la vía de un realismo que abunda en la perfección y minuciosidad del dibujo, en el verismo del color y el contraste de las formas nítidamente recortadas sobre fondos tenebrosos.* Así son los bodegones y las composiciones florales que acaba de presentar Fernando Rivero en la galería Gavar. En su pintura las formas naturales extraídas de la realidad diaria toman cuerpo enérgicamente y aparecen fuertemente iluminadas en un escenario que potencia la hiperreal presencia de las mismas.

ORTIZ ALONSO,
en la Galería Arte Horizonte



Enrique Ortiz Alonso, en los grabados que expone en la galería Arte Horizonte, muestra un documento de las inquietudes que lo comprometen en el contexto social. De ahí que él mismo presente ahora su obra como respuesta a sus ideas, no por ello alejada ésta, como artista que es, de sus problemáticas estéticas. El documento expresivo objetiva situaciones reales del mundo marineró, entre otros temas. El trazo abocetado de las figuras, el denso silueteado de las mismas, la soltura de la composición y el incisivo tratamiento de la plancha, dotan de dramatismo sus panorámicas humanas, mostrando una recia garra expresiva.

Madrid-España, 15 de octubre de 1976

GIL SOLER,
en la Sala Minerva
del Círculo de Bellas Artes



Las acuarelas sobre cartón de Pilar Gil Soler muestran naturalezas muertas, composiciones florales y bodegones en la línea de una neofiguración que trasciende la objetividad de lo representado. Su poética del color recrea formas apenas insinuadas y las envuelve en una atmósfera evanescente que es trasunto de íntimas emociones.

ADOLFO PUERTAS,
en la Galería Seiquer

En fecha reciente hablábamos en estas páginas de la obra del joven pintor Adolfo Puertas. Ahora acaba de hacer su presentación en Madrid, en la galería Seiquer. Sus dibujos a tinta configuran un mundo en el que, junto a un biomorfismo que fluye y se encadena, se alejan retículas y tramas conformando estructuras mandálicas que aparecen surcadas por yuxtaposiciones de barrocos chorros de color. El colorido es tan rico e intenso, como extenuante la compresión a que se halla sometido el ritmo de la línea, que pugna por continuar su proyección más allá de los límites en los que se ve obligado a concluir el ciclo.



La obra tiene algo de viejo ritual reactualizado, con su carga de fluencias biomórficas y anímicas y en ella color y formas se hallan sometidos a un proceso de analogía que en ningún caso obliga al uno a someterse a la otra. Adolfo Puertas se nos muestra como un

pintor dotado de precoz madurez, en la medida que inicia con logros bien concretos un proceso de autoexpresión mostrativa.

ARTURO,
en la Galería Heller

La soledad, el abandono, aparecen aquietados en estos óleos de Arturo, en la galería Heller. Manchas de grises, ocre y blancos hueso conforman una simple y desnuda construcción. Sus paisajes de silencio, como sus figuras sobre sí mismas concentradas se evaden del tiempo y del espacio a la búsqueda de su mismidad.

MARTIN RIGO,
en la Galería Frontera



De soledad ensimismada se tiñen los objetos, los rostros sellados por un mutismo que los hace impenetrables, e incluso los paisajes surreales dotados de ciertas connotaciones renacentistas. El pintor catalán Martín Rigo hace que adquiera forma sensible y misteriosa en sus lienzos la realidad de un sueño que centra la mirada en un pasado pleno de alegoría y simbolismo. El abandono de los cuerpos a la muerte; blancas y negras palomas que preludian el sueño en remotas regiones, se abren a espacios que únicamente puede surcar una barca añorada en el vacío. El color pulsa el registro de asordadas tonalidades en grises, malvas y azules desvaídos que rompe en ocasiones un rojo alucinado. La pincelada no despega del lienzo y una materia apenas perceptible permite descubrir la sobria nitidez de un magistral dibujo cuyo expresivo hermetismo nos impacta.

y el itinerario sigue en...

Galería Kreisler Dos.—Manolo Millares.
 Galería Vandrés.—Zush.
 Galería de Arte Lázaro.—Oleos, pasteles, carboncillos y dibujos de Joan Martí.
 Galería de Arte 13.—Pintura de Ricardo Duque.
 Galería El Treco.—Pinturas de Mercedes Delgado.
 Galería Ramón Durán.—Ezequiel.
 Juana Mordó.—Selección de obras gráficas.
 Galería Novart.—Pedro Garhel.
 La Photogalería.—Obra fotográfica de Alexander Rodcenko.
 Galería Altex.—Recuerdo de Francisco Mateos.
 Galería Sen.—Obras de Viladecans.
 Galería Heller.—Dibujos,

grabados y óleos de Ben Yessef.
 Club Financiero Génova.—Colección de esculturas «Múltiple 2.000». Exposición permanente: Ramón Aymerich, Feliciano, José Bustaglia, Teresa Eguibar, Lorenzo Frechilla, Carlos García Muela, Ramón Muriadas Nassio, Pepe Antonio, Rubio Camín, José Luis Sánchez y Pablo Serano.
 Rincón de Arte. Hotel Meliá Castilla.—Pinturas de Hidalgo.
 Galería Ruiz Castillo.—Vaqueiro Palacios.
 Galería De Luis.—Dibujos de Marola.
 Galería Gama. San Lorenzo de El Escorial.—Pinturas y grabados de Vidal Juárez.
 Museo de Bellas Artes. Cádiz.—Collages de Ceferino Moreno.

de Barcelona

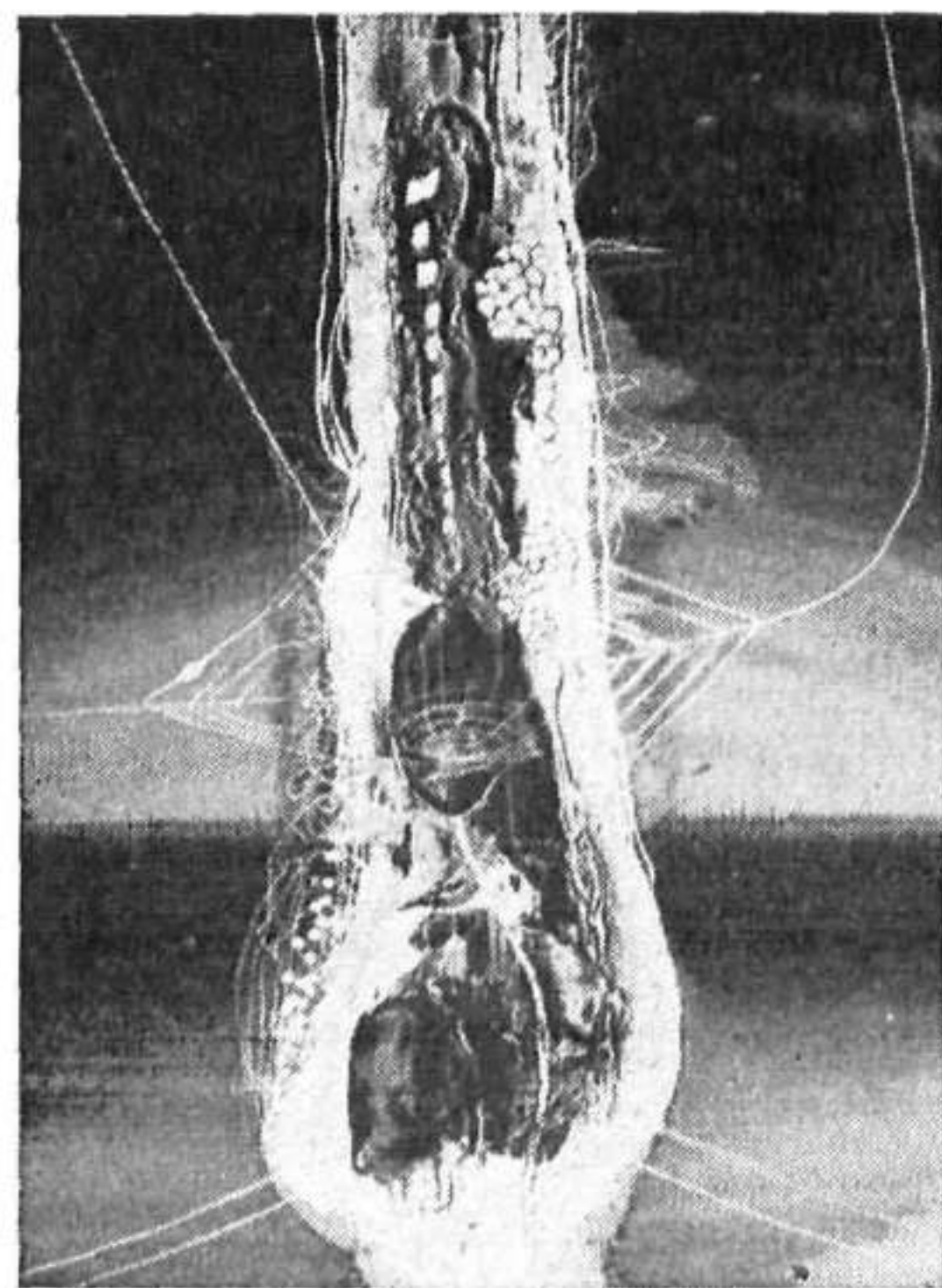
Por Francesc GALI

PEDRO PACHECO, en Galería Matisse

El título «Hacia una Mutación Espiritual», que bautiza y da argumento a la pintura de Pedro Pacheco, es algo más que una señalización hallada en el camino: leo en él —antes y después de contemplar su obra— el índice completo de una creación plástica —la que el pintor realiza— orientada hacia una dimensión total que precisa de un espacio —también absoluto— en el que el hombre se hace partícipe del universo a través de su espíritu hecho —tal vez— sentimiento y —con seguridad— aventura.

Aventura hacia un final que presupone —como acabo de indicar— participación y sentimiento: entrega —en el caso presente— a una búsqueda pictórica que, mojados sus pinceles en la ciencia —más hondo y alto todavía: en la fe—, se sirve de la poesía del subconsciente, que halla formas concretas con el color, para dar soluciones plásticas a unas inquietudes de orden espiritual.

Es con independencia a este último —por esencia— sentido del quehacer pictórico de Pedro Pacheco —ante el que cada contemplador, de la obra que expone, pondrá su acento personal— que voy a señalar lo que más a la vista está: el contraste entre la realidad del hombre, que espiritualmente represen-



ta desde el silencio expresivo de unas formas, y la realidad del cosmos —del que apenas sabemos la luz que proyectan o reflejan los astros en su admirable e infinita relojería— pictóricamente explicado con toda suerte de formas y colores, perfectamente concertado, tal una música que suene el tremendo —por bello— concierto del espacio. Espacio que Pedro Pacheco ocu-

pa con unos argumentos que se explican: sea desde una abstracción precisa y sugerente, sea desde una invención nacida en un subconsciente puesto a andar —con riqueza téc-

nica y sensible— prendido de la mano de la fe. De una fe que el artista sabe que eleva y lleva al hombre hacia una certeza llamada Dios.

EXPOSICION HOMENAJE A JOAN LLIMONA, en Sala Parés

Las dos amplias galerías de la Sala Parés han sido abiertas para ser ocupadas por una muy completa exposición del homenaje al pintor Joan Llimona con motivo de cumplirse el quincuagésimo aniversario de su muerte.

Exposición que exhibe cuarenta y ocho óleos y veintidós dibujos, pertenecientes a distintas épocas de su creación, que han sido cedidas por el Museo de Arte Moderno, por los familiares del pintor y por diversos afortunados coleccionistas.

Es así que se ofrecen —en las colecciones que se exhiben— obras de distinto signo: desde las que tienen inspiración religiosa a las que tienden a un cierto simbolismo, y todavía aquellas otras de claro matiz modernista. En cada una de estas facetas Joan Llimona se distingue por su dominio del dibujo y por la bella coloración.

La doble muestra de la Sala Parés basta para tomar el pulso a un artista verdadero, como él lo fue.

Místico y asceta —sea en el dibujo o el color—, Llimona supo adelantarse en su hacer a muchos que se vanagloriaban —en aquel entonces— de actuales.



Pues actuales son —salvo en algunos argumentos apegados a la época— sus obras hechas con gran sentido formal, colorístico y plástico.

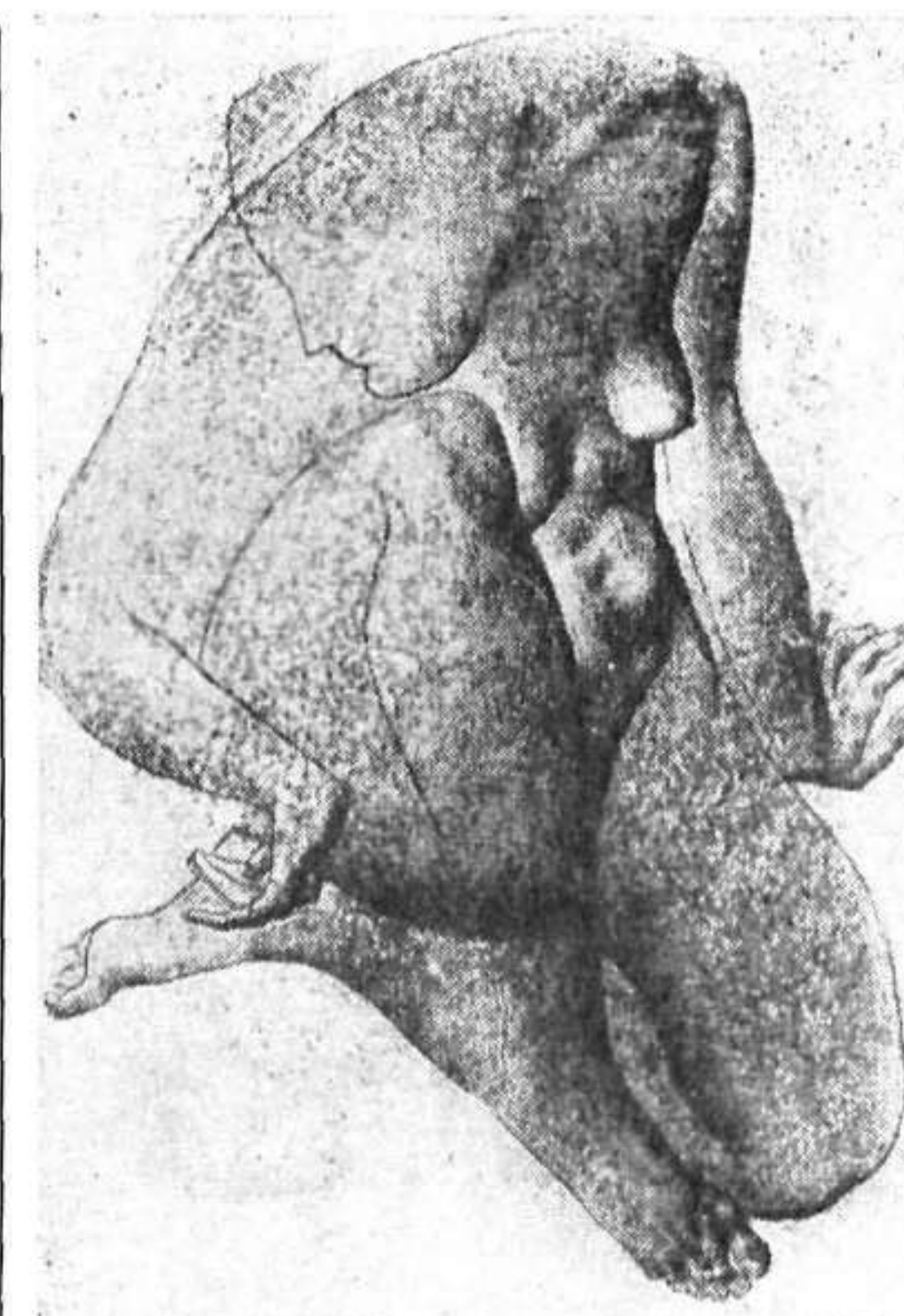
Una gran exposición es la que puede contemplarse en la Sala Parés con motivo de este homenaje. La visita es obligada.

PRIM FULLÀ, en Galería Massanet

Una bellísima exposición es la que Prim Fullà, en la Galería Massanet, de l'Escala, ha presentado: originales y litografías de gran tamaño han ocupado los amplios muros de la sala a él destinada, dando vida a unos temas que ha centrado en la figura de la mujer y en el cuerpo de caballo casi exclusivamente.

Temas a los que Prim Fullà ha dado —fiel a una inspiración ciertamente clásica— unas interpretaciones eminentemente creativas. Pues creativos son los cuerpos estilizados de las mujeres que —rotas sus proporciones hacia nortes que dictan normas de esbeltez— conservan toda la belleza natural de las que idealmente partieron. Creativos, también, los cuerpos de los caballos, que, junto a los ritmos que destacan y configuran sus movimientos, cabe situar los volúmenes que les dan vida en atrevidas y difíciles evoluciones y equilibrios.

Creatividad que pone de relieve, en Prim Fullà, a un artista de gran sensibilidad que conoce, además, su oficio a la perfección. De otra manera no le hubiese sido posible llevar a cabo una obra —como la suya— basada en la línea y en las sombras que destacan los volúmenes, que halla —con economía del color: sus obras son esencial-



mente monocromas— unos resultados que tienen que ver con el mejor arte figurativo de todos los tiempos: desde Grecia, y aun antes, hasta nuestros días.

En resumen: es una gran exposición la que el artista ampurdanés —creador plástico que no se prodiga en Barcelona— ha colgado en la Galería Massanet de l'Escala.

Amor-sentimiento y amor-institución

JAIME SALOM: La piel del limón. *Teatro Marquina.* Dirección: Alberto González Vergel. Espacio escénico: Vicente Vela. Ilustraciones musicales: Ramón Farrán. Interpretación: Charo Soriano, Pilar Bayona, Jesús Puente, Pilar Bardem y Alejandro Ulloa. Fecha de estreno: 10 de septiembre de 1976.

Entre la verdad y la apariencia del amor, Jaime Salom ha incluido en esta desveladora pieza otras circunstancias vitales de no menor cuantía: el entorno social, la obligatoriedad duradera siempre de institución tan sacramentada como el matrimonio, las consecuencias de la inadecuada educación represiva de los años cincuenta y, muy en el primer término dramático, la imposible opción del protagonista entre el resuelto propósito verificador de sus sentimientos eróticos de nuevo cuño y el afán de mantener afectos ya superados por consunción que, en la frontera delgadísima que une y separa la apetencia carnal y el convencionalismo familiar, induce a concluir en el ánimo de Juan—sin solución de continuidad—las figuras, al tiempo que antipódicas, complementarias, de la amante sobrevenida con todos sus arrequives de ansiado rejuvenecimiento, y de la hija perdurable.

¿Actitud egoísta? Por supuesto: ¿cuándo no lo es la del ser humano—trátese de hombre, como aquí, o de mujer: lo mismo da que da lo mismo—, abocado a elegir entre opciones contrapuestas y limitativas de su entera capacidad sentimental?

¡Pero si justamente en eso estriba la almendra dramática de *La piel del limón!* Si su protagonista no sintiera la necesidad de optar, si Juan fuese un vivalvirgen sin más código que el de sus sentimientos, el conflicto no

surgiría: con unirse a su nuevo amor «por detrás de la Iglesia», cuestión resuelta. El planteamiento ideado por Salom es dramático justamente por el hecho de que su protagonista aspira a compaginar el nuevo ardimiento y la inveterada costumbre. Quiere a un tiempo lo prohibido y lo legal. Y como tal cosa no es posible, surge el conflicto, con toda su dramática virulencia.

Habrà que añadir, de inmediato, que si en la conflictiva opción del protagonista hallamos la materia teatral más noblemente expresada de la obra, los argumentos de la tesis que en boca del personaje pone el autor—desde todos los ángulos imaginables, pero hacia una misma y reiterada dirección—, suponen el factor más endeble de la trama, quizá por su notoria tendencia maniqueísta, pudiera ser que por voluntaria renuncia a otras posibilidades... o por un simple error de cálculo analítico.

Drama cien por cien psicológico, no siempre resultan suficientemente patentizadas las razones de los diversos personajes para actuar en la forma en que lo hacen, y ello ha llevado al director escénico, González Vergel, a poner al servicio de la acción un sutilísimo juego mediante el que adentrar al público en el territorio de unas mentes donde apariencia y verdad se funden en confusa confluencia. Gran virtuosismo el del director que, muy meticulosamente atento a las exi-

gencias anímicas de la coloquial contienda, logra que determinados personajes desaparezcan del buen espacio escénico creado por Vicente Vela, aun cuando físicamente permanecen allí.

Por eso, la congruencia del desnudo femenino del más conflictivo personaje del drama—el de la amante-hija—, expuesto de manera total en el último minuto: tanto el dramaturgo como el director han querido comunicar plásticamente a los espectadores el proceso de continuo y creciente desnudamiento de interioridades psíquicas que la obra conlleva.

Con esta obra, Jaime Salom ha traído a nuestros escenarios el tema del divorcio, entendido como única solución para matrimonios que, bajo una apariencia normal y hasta brillante—como la piel del limón—, ocultan una intimidad negativa y sin zumo amoroso ya. Y, en diestro dramaturgo, ha querido compatibilizar-

lo con la moral burguesa y hasta con las creencias católicas. Se ha documentado bien, incluso exhaustivamente. Y, sin embargo, sus argumentaciones resultan escasamente convincentes..., acaso por su misma insolitez. Habrá que darle tiempo al tiempo y echarle hilo a la cometa.

Dentro de una bien coordinada interpretación, sobresalió el quehacer de Charo Soriano, dando a su personaje las dosis de agresividad, emoción, resentimiento y desesperanza de que se componía. Pilar Bayona, en su difícil desdoblamiento, muy bien como amante y una pizca convencional en cuanto a hija. Jesús Puente, demasiado idéntico a sí mismo en otros personajes de índole distinta. Muy profesional, aunque con pronunciación enfática ya inusual, Alejandro Ulloa, y eficazísima Pilar Bardem en su cometido, además de secundario, en buena medida ajeno a la trama.

La ambigua —y verosímil— Bernarda Alba

FEDERICO GARCIA LORCA: La casa de Bernarda Alba. *Teatro Eslava.* Dirección: Angel Facio. Espacio escénico: José Rodríguez. Luminotecnia: Francisco Fontanals. Ilustraciones musicales: Nicolás Dueñas y cantonero popular. Cantaor: Antonio Fernández, «El Romano». Principales intérpretes: Ismael Merlo, Encarna Paso, Carmen Carbonell, Julieta Serrano, Asunción Sancho, Mercedes Sampietro, María José Goyanes, Paloma Lorena, Teresa Tomás y Fidel Almansa. Fecha de estreno: 17 de septiembre de 1976.

Si: ambigua resulta esta versión que en 1976 ha estrenado Angel Facio del «drama de mujeres en los pueblos de España» escrito por García Lorca cuarenta años atrás porque, para su escenificación, el director ha querido que la protagonista fuese corporeiza-

da por un actor, Ismael Merlo, aunque dotándolo de un ropaje neutro que, de algún modo, contribuye a enmascarar su real sexo. Y verosímil lo es también, por razones—no exentas de esenciales reparos—que más adelante habrán de ser probadas en



ACTUACIONES EN PARIS DEL TALLER DE TEATRO DE BARCELONA

En la Maison du Portugal, sita en la Ciudad Universitaria parisienne, el conjunto del Taller de Teatro de Barcelona que dirige muy expertamente Antonio Joven, ha representado la obra de Alfonso Jiménez Romero *El inmortal* los días 6 al 9 del presente mes de octubre. El grupo, creado en 1960,

ha dado buenas y abundantes pruebas de su propósito de llevar el teatro al pueblo, en sus obras que al tiempo reúnan los requisitos de compromiso social, calidad artística y actualidad temática, siempre en el entorno de la realidad española.

Por eso la compañía que dirige Antonio Joven compagina sus representaciones en ámbitos minoritarios, como el que hoy es noticia, con otras ofrecidas en pueblos de escasos vecinos, fábricas y barrios humildes.

Ha participado, con fortuna y sin ella, pero con innegable dignidad, en las dos ediciones del Certamen Nacional de Teatro que, en su fase final, Educación y Descanso efectuó en Cuenca.

KARPA, TEATROMIMO DE MADRID: CURSO 1976-77

Dirigida por Julio Pascual, esta agrupación, domiciliada en Cava Alta, 7, de Madrid, mantiene, sin ayuda alguna, un Estudio de Tea-

tro, una Escuela de Actores y Mimos, dos Compañías, la pertinente programación en su local, a la vez que efectúa una selección de elementos con destino a la composición en el futuro de una compañía profesional de Mimo, nos anuncia un avance de lo que serán sus actividades en el presente curso, junto a un resumen de las del anterior, en su fecha reseñadas en esta misma sección.

Se puede pertenecer a Karpas en calidad de alumno, de colaborador o de simpatizante. Para cuantos se hallen interesados, informarán en el domicilio indicado.

SALA CADARSO

La Sala Cadarso comenzará su actividad teatral el próximo día 20 de octubre, con la I Muestra de Teatro Independiente.

Aparte de la programación permanente, de los grupos que representen sus espectáculos, este año nos proponemos llevar a cabo nuevas actividades culturales, como son:

- Semanas musicales.
- Recitales.
- Teatro infantil. (En contacto con los Colegios y Asociaciones de Vecinos.)

Un proyecto en el que ya estamos trabajando, y que consideramos una de nuestras metas más importantes, es mantener, junto con las Asociaciones de Vecinos, estrechos contactos para crear embriones de grupos de teatro, en cada barrio, dado que consideramos que el teatro de base es, hoy por hoy, una de las alternativas más concretas de cara a una cultura popular.

- I Muestra de Teatro Independiente.

Con esta primera muestra de teatro, pretendemos exponer, de una manera «objetiva», la situación del Teatro Independiente en el país, ya que no solamente queremos presentar los mejores trabajos, sino que intentamos mostrar el teatro que en estos momentos existe, con todas sus limitaciones, diferencias y trabajos.

este comentario, no sin antes resaltar el principio general que suelo traer a colación en circunstancias similares: en el teatro, lo verosímil, o sea, «lo creíble por no ofrecer carácter alguno de falsedad», es categoría superior a lo verdadero.

Menos verosímil y bastante más confuso que el espectáculo en sí son las notas, indicaciones y petulantes citas insertas en el programa de mano, por el que se responsabiliza a la manipulación—insisto: válida en sí misma—de que se hace objeto al drama lorquiano, nada menos que al sexólogo del materialismo científico W. Reich y a Herbert Marcuse, el pensador-guía de cierta juventud liberada. En cuanto a citas, las hay sarcásticas—Padre Ripalda—y simplemente marginales al tema: las demás.

Y no resulta ociosa tan extremada atención al contenido del programa, por cuanto viene a demostrar lo proclive que es Facio a justificar con argumentos extrateatrales algo que no admite otra justificación que la propiamente dramática.

Los elementos simbólicos que, en número tan desconsiderado como superlativo, ha ideado—en colaboración con el escenógrafo José Rodríguez—para su escenificación, ¿no revelan una patente falta de confianza en la capacidad comunicativa del hermoso texto lorquiano? Si es así, mal síntoma para el director en lo concerniente a su percepción de los valores dramáticos.

Porque si el propósito de la manipulación escénica consistía en lograr que los árboles no dejaran ver el bosque, opuesto ha sido el resultado: por encima de la cámara acolchada, y de cuerdas, mordazas, asexuamiento de Bernarda Alba y otros tejemanejes escenográficos, sobrenada, triunfante, el dominio del verbo dramático del autor. Un autor que, sin gangas que suponen demasías, ocupa, junto a Valle-Inclán, las cimeras posiciones del teatro español contemporáneo. En su discurso de ingreso en la Real Academia Española de la Lengua, Buero Vallejo pareció dejar sentenciado esto, pero los hay recalitrantes, a lo que puede verse.

Están de más los simbolismos de una situación sociopolítica opresora cuando la palabra del dramaturgo hace mención expresa de ella. Aquí radica el reparo esencial que ha de hacerse a la escenificación de Facio. Si resulta, pese a todo, verosímil es porque su condición de hombre de teatro ha hecho que Ismael Merlo llevara un vestuario neutro, porque ha eludido cualquier género de incursiones homosexuales y, sobre todo porque, junto al inmejorable tratamiento artístico de que Ismael Merlo dotó a su protagonista, se concitaban sobre el escenario del Eslava actrices de tantos quilates de la mejor ley interpretativa como—las cito por orden de méritos—Encarna Paso, Julieta Serrano, Asunción Sancho, Mercedes Sampietro, Carmen Carbonell, María José Goyanes y Tereña Tomás. Fidel Almansa no pudo con el morlaco de tener que corporeizar—sin venir a qué—otro personaje femenino, el de Prudencia.

laboralmente, ¿que es un escritor?

DESMANES Y PROBLEMAS DE LA CRITICA LITERARIA

(si es que verdaderamente existe)

Por Eduardo TIJERAS

LEVO por lo menos seis meses dándole vueltas al *Descargo de conciencia*, de Pedro Laín Entralgo. En principio se supone que yo he de hacer la crítica. Pero el libro me plantea tantos problemas y me produce tanta incertidumbre (quizá sea una deficiencia personal mía, como diría Borges, el cual, imitando yo ahora a Jacques Vaché sobre Gide, «ya está casi frío», ¡¡¡mi viejo Borges podrido!!!) (son bromas de Vaché, que se opió hasta la consunción en 1919) que no acabo de decidirme a iniciar una pomposa crítica. Para ello yo necesito por lo menos dos lecturas minuciosas, necesito acotar párrafos, conocer otras versiones biográficas de Laín, familiarizarme con su restante obra. Eso es lo que la crítica demanda para medio poder empezar a ejercerla. Y aun así yo no sabría concluir si el libro de Laín es una descarnada y vulgar palinodia, una maniobra de reajuste intelectual, dado los vientos que soplan, o, por el contrario, es la manifestación honesta y sincera de un antropólogo español que se ve forzado en conciencia a dar cuenta de su evolución. Saqué mis cuentas, calculé el número de horas y jornadas que yo (mi deficiencia personal) requería para examinar el problema-Laín; comparé las horas de trabajo con la remuneración que obtendría y llegué a la conclusión de que el salario mínimo era un despilfarro de la administración pública al lado de mis posibilidades económicas como crítico. Miren por dónde

ya estamos perfilando un problema de la crítica.

Entretenido con estas cosas y dejando reposar el libro de Laín, pues excedía mis posibilidades socioeconómicas y mi autoexigencia crítica, ya que me parecía innoble desembocar en la llamada «faena de aliño», cayó en mis manos la revista *Ozono* número 11, donde, firmada por Rafa Chirbes, venía una «crítica» al *Descargo de conciencia*, poco más de veinte renglones cortos, una cosa rápida, de impacto. ¡Demonio! (El libro tiene 516 páginas y abarca una treintena de años.) Que Dios le conserve a Rafa Chirbes ese ojo zahorí e implacable, ese formalismo crítico estilo «me lo cargué». Empieza diciendo: «En contra de algu-

nos comentarios leídos en la prensa, creo que se trata de un libro mediocre, carente de interés y en el que, al acabar de leerlo, uno se queda convencido de que don Pedro se ha guardado en el tintero cuanto podía haber de interés (si es que algo hubo)». Y acaba diciendo: «No recomiendo a nadie que se gaste las cuatrocientas cincuenta pesetas que cuesta porque, además, es—como ya he dicho—mediocre y, lo que es peor, plúmbeo».

Yo como crítico no llego por razones socioeconómicas, pero otros desde luego se pasan (conste que aquí ni muchísimo menos se está juzgando el libro de Laín, y la opinión reseñada, a este efecto, no cuenta).



No es que lo de la revista *Ozono* sea exactamente ejemplar, pero he tenido el gusto de citarla para que se vea claro que lo que en España se entiende normalmente por «crítica» no es crítica ni nada que se le parezca. Nosotros estamos al nivel de la recensión, de la reseña, de la noticia de libros. El colmo es no salir de la mera recensión y disparar juicios de valoración, negativos o positivos, en el mismo espacio que habitualmente se cubre ya con la simple descripción externa del libro. Es un desmán.

Hay que limpiar la palabra «crítica» de adherencias extrañas determinadas por el vértigo del consumo y el mito de la amenidad y la divulgación. Exceptuando algunas publicaciones, entre las que recuerdo ahora *Cuadernos hispanoamericanos* y la *Revista de Occidente*, y los libros de crítica y problemática literaria propiamente dichas, el resto de la «crítica», que discurre por periódicos y revistas de información general, no es crítica, responde al calificativo de reseña o noticia de libros y, además, está hecha en su mayoría por una catterva de respetables jóvenes principiantes (entre los que me cuento por el segundo concepto). Cuando un joven llega a Madrid, la primera posibilidad que se le brinda es la de hacer «crítica» ¿No es aberrante? Parece como una tarea subsidiaria, menesterosa, de fogueo. En cuanto progresan un poco se ponen, como es lógico, al servicio de sus mitos particulares. De modo que la crítica literaria de actualidad, con honrosas y contadas excepciones, nunca está representada por lo más granado y culto del país, ya que se trata de una función responsable, difícil, laboriosa y mal pagada, de la que salen expulsados los expertos, que prefieren hacer su guerra por cuenta propia y trascender la crítica en ensayo.

Fernando Alvarez Palacios, en su interesante libro *Novela y cultura española de posguerra*, incluyó las contestaciones a una encuesta realizada entre los escritores españoles. El punto 8 de la encuesta inquiría: «¿Existe una crítica responsable en el país, orientadora y clarificadora, frente a determinada crítica de periódicos y la publicidad de las editoriales?» Respondieron veintiséis escritores de reconocido prestigio, unos del género «creativiz» y otros parte interesada, respuestas, como es lógico, matizadas. Me obligo a sacar, pues, el común denominador o coeficiente: la crítica responsable y clarificadora no es mayoritaria; existe, sí, pero de una manera dispersa, aisla-

damente vocacional y, en el peor de los casos, sin un sustrato de tradición cultural universalista. Cuando hacemos crítica de la crítica no excluimos una minoría especializada, pero esta minoría especializada —digo yo— no es nunca la que condiciona los gustos del público, porque los «gustos del público», desgraciadamente, empiezan a depender de los grandes medios de difusión audiovisuales y éstos se hallan condicionados por factores extraliterarios de sobra conocidos (el famoso «principio de rentabilidad», los ocultos hilos del capitalismo que, como sabemos, ya no respeta para conseguir sus fines ni el «opus-deísmo» ni la «izquierda» más aparente ni cualquier cosa que suponga inversionabilidad y liquidez, que es donde se halla finalmente el poder). Luego el problema es el de siempre: la cultura literaria como patrimonio de una minoría profesoral, autora y vocacional. El resto es una merienda de negros donde los principiantes sirven intereses superiores. ¿Qué hacer? Crear una crítica con sentido de «servicio público» y tanto déficit, si es preciso, como el de la compañía nacional de ferrocarriles. Pero el problema está en que detrás de cada promoción cultural siempre hay un grupo de presión económica y, por tanto, político. Aquí la pescadilla se muerde la cola. Vuelta a empezar. Estamos siempre empezando. ¿No es hermoso que la falta de sentido nos dé el único sentido de nuestra vida y nos mantenga en la brecha? Claro que si uno se pone filosófico acaba no ya con los problemas de la crítica, sino con la crítica misma. Resumiendo: hay que distinguir la crítica como género literario de la recensión y, los que hacen recensión, son buenos oficiantes de la actualidad condicionados por el medio. Eso es todo. Empeñarse en una buena crítica de actualidad ya es, hoy por hoy, una admirable tarea de artesanos y locos amables. Pero hay que hacerla y hay que pegarle un palo a la amenidad esquemática. Hay que seguir siendo tigres de papel. Necesitamos muchos Tovar, Díaz-Plaja y Aranguren en los semanarios de cara a la mayoría. Por lo pronto la flamante Asociación de Críticos Literarios ya se está preocupando, entre otras cosas, por el «intrusismo». Aparte de la labor de filtrado que realice, no cabe duda que esta Asociación nace con caracteres bien optimistas, ya que hacer crítica honesta y profunda resulta actualmente una verdadera heroicidad franciscana. Y lo otro quedamos que era «recensión».

CRONICA DE 15 DIAS

Por Ana María MERINO

HOMENAJE A LEOPOLDO PANERO

De homenaje a Leopoldo Panero puede calificarse la película *El desencanto*. Durante más de dos horas el espectador oye hablar de Panero y los Paneros. Si la película cinematográficamente puede ser un experimento más que válido dentro del cine español, no puede decirse que a la magnitud del intento responda el interés del tema. Las controversias familiares, la vida íntima de Leopoldo Panero o de cualquier escritor, creo que interesa, muy poco a la mayor parte del público. Al escritor hay que enjuiciarlo como representante de un determinado tipo de intelectual y desde la óptica de su propia obra. Lo demás sobra por epidérmico y circunstancial. Ni las connotaciones intelectuales y sociológicas de Panero, ni los posibles significados de su obra son abordados en la película. De ahí que consideremos ésta como homenaje al escritor de Astorga.

GERMAN ARCINIEGAS, EN CULTURA HISPANICA

El escritor colombiano Germán Arciniegas, embajador de su país ante la Santa Sede, ha pronunciado una conferencia sobre el tema *Aproximación a Cartagena de Indias y al Caribe coincidiendo con el viaje que los Reyes de España realizan a esas tierras sudamericanas*. En el salón de actos del Instituto de Cultura Hispánica, lugar donde fue presentado Germán Arciniegas por el académico Luis Rosales: «Maestro, desde hace muchos años esta cátedra le esperaba», se habían dado cita numerosos escritores, Dámaso Alonso, P. Laín Entralgo, García Nieto... y una representación numerosa de la élite social de los países sudamericanos, en especial de Colombia. Se hablaba de pasar cosas a través de la valija diplomática, y se presentaban entre sí los hijos de los mayores, médicos y licenciados.

Germán Arciniegas dijo que el 12 de octubre marcó una división profunda en la historia de Occidente. De esta fecha hacia atrás todo era ignorancia, el hombre se movía en un mundo pequeño. El 12 de octubre consta de dos aspectos, uno de ellos claro: el comienzo de la época del conocimiento; y otro oscuro: la ignoran-

cia en la que vivió y murió Colón de haber descubierto un nuevo mundo. El verdadero descubridor consciente fue Américo Vespucio.

Calificó Arciniegas de gran injusticia el no haber bautizado al gran océano con el nombre de Colón, pues el descubrimiento de este mar es superior, en cierto modo, al mismo continente americano.

Describió el profesor colombiano las tierras llenas de aventureros, los españoles dedicados a jugar a los naipes y al «resto» y destacó el nombre de Núñez de Balboa, que llevó a las tierras americanas una tradición auténticamente española, la rebeldía. Este capitán de alzados descubrió la Castilla de Oro y el Océano Pacífico, en el que se introdujo, tomando posesión de las aguas en su totalidad, en nombre de los reyes de España.

Fue relatando el origen de la fundación de Cartagena de Indias, como un entretendido de historias mágicas, misteriosas y llenas de aventuras, «como un relato para niños lleno de brujas, herejes quemados, piratas y sapos».

Esta ciudad, puerta de Sudamérica, está llena de murallas, pasadizos y barreras, hasta en el puerto que consta de dos bocas, la mayor estaba cerrada y la más pequeña se protegía con cadenas. De tal calibre era esta verdadera fortaleza, que su importe le costó al rey español varias veces la construcción del Monasterio de El Escorial.

Como los dos acontecimientos más importantes, señaló Arciniegas, la llegada de los blancos y más tarde la llegada de los negros. Cartagena de Indias fue uno de los mercados negreros más importantes; «la historia de los negros es maravillosa, la parte más linda del folclore colombiano». Los más fuertes, que eran los mejores esclavos, comenzaron a huir, y fundaron la primera República independiente, en época de Felipe II; esta república de Palenque, formada por negros cimarrones, dura cien años, y llegaron hasta conseguir que el rey español reconociera su independencia. Allí se funda una verdadera universidad de brujería, especie de alta facultad de medicina, y el Tribunal de la Inquisición, establecido en Cartagena de Indias para todo el continente conquistado, se ocupaba de examinar a los brujos de Tolú.

Apuntó Arciniegas la posibilidad de reorganizar los archivos de la Inquisición, la biblioteca de los expedientes y el propio palacio, el más grande de Cartagena, con fines turísticos.

Habló de un hombre libre que resolvió hacerse esclavo de los esclavos, San Pedro Claver, lamiendo sus llagas. «Una cosa muy linda es que aunque no hay muchos santos en América, porque el registro se hace en Roma, entre nuestros santos no hay ningún mártir.»

Evocó la historia de Macondo y la curiosidad de un alemán, anterior a García Márquez, que descubrió «los volcancitos de viento» entre los bosques de macondos.

Dijo Arciniegas que el pueblo colombiano se templó en la independencia para resistir las guerras posteriores. Simón Bolívar reconoció haber nacido para la gloria en Cartagena de Indias. La primera gran ciudad, «la lámpara de piedra que ilumina la época colonial».

Terminó Germán Arciniegas con las palabras de un poeta colombiano: «Nosotros queremos a Cartagena con el amor que le tenemos a los zapatos viejos.»

¿EL NOBEL PARA ALEXANDRE?

Cercanas las fechas de la entrega de los premios Nobel de Literatura han comenzado ya los rumores. Este año se habla de dos escritores en lengua castellana que podrían compartir el premio. Puestos al habla telefónicamente con don Vicente Aleixandre nos contestó, de manera muy correcta, que él no tenía opinión ninguna sobre un asunto del que no tenía noticia, que no podía responder sin saber el resultado y era contrario a opinar sobre quimeras y azares. Dio las gracias a todos los que se interesaban por él, pero insistió en que no podía responder a nada relacionado con el tema.

EDITORIAL LA ENCINA

En Aldea Moret, a las afueras de Cáceres hay un taller de imprenta «Línea XXI» en el que trabajan exclusivamente subnormales, bajo la dirección de un maestro. En este taller y desde hace tres años se editan dos colecciones, una de poesía, que comenzó con un libro de Luis Rosales Como el corte hace sangre, y otra de novela en la que se publican los premios Cáceres de novela corta y sus finalistas.

La labor que se realiza desde «PROA Centro de Empleo Protegido» (Obra Social de las Cajas de Ahorro de Plasencia y Cáceres) abarca múltiples facetas; un encomiable desinterés económico, una preocupación constante por los subnormales, un trabajo en favor de la cultura y hasta una cuidada impresión y encuadernación.

Juan Carlos Palavecino es un psicólogo que ha potenciado la creación de esta nueva y original editorial cuyos frutos, hasta ahora, son muy positivos.

EL MANUSCRITO DE «EL POLIFEMO», DE GONGORA, ADQUIRIDO PARA LA BIBLIOTECA NACIONAL

La Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural ha adquirido en subasta, para la Biblioteca Nacional, un importante conjunto de manuscritos españoles de los siglos XVI al XIX.

La subasta se celebró en Londres en el pasado mes de junio, y los manuscritos formaron parte de la colección que sir Thomas Phillips formó en Middle Hill (Worcestershire) a mediados del siglo pasado.

Entre los manuscritos adquiridos—unos 60—, destacan el llamado *Cancionero de Fajardo*—siglo XVIII— con el *Polifemo*, de Góngora, y otros poemas de Argensola, Rioja, Herrera y Villamediana; la *Historia de don Claridoro, príncipe de España*, novela de caballerías inédita. Otras colecciones de poesía de los siglos XVII y XVIII; varias historias locales y autógrafos del Gran Capitán, Carlos I, Felipe II, Felipe IV y Carlos III.

EL PREMIO BENALMADENA DE ENSAYO, PARA CARLOS MOYA

En Madrid se ha fallado el premio de ensayo Benalmádena de Economía y Ciencias Sociales, que solamente en este apartado se había pospuesto para el 22 de septiembre. Un jurado compuesto por Juan García Soto, alcalde de la bella ciudad andaluza; José Manuel Lara Bosch, y los profesores Rafael Martínez Cortiña y Juan del Pino Artache, adjudicaron, por unanimidad, el premio a *De la ciudad y de su razón*, trabajo del que es autor Carlos Moya Valgañón, catedrático de Sociología en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociológicas de la Universidad Complutense.

Se otorgó un accésit a *Aplicación de un modelo de sociología del conocimiento del Derecho*, de la que es autor Rafael Gobernado Arribas, profesor de Sociología en la Facultad de Económicas de la Universidad de Málaga.

JULIO TORMO, PREMIO SOBRE EL PATRIMONIO NACIONAL

El premio del concurso periodístico sobre el año europeo del patrimonio artístico ha sido concedido al conjunto de artículos escritos por Julio Tormo Ases sobre la conservación de los edificios modernistas valencianos y publicados en el diario «Las Provincias», de Valencia. El concurso había sido convocado por el Instituto de Estudios de Administración Local, para dar realce a la celebración del Año Europeo del Patrimonio Artístico, proclamado para 1975 por el Consejo de Europa.



SALAMANCA: LOS REYES PRESIDEN LA APERTURA DE CURSO EN LA UNIVERSIDAD

Sus Majestades los Reyes de España, don Juan Carlos y doña Sofía, han presidido la apertura del curso académico nacional 1976-77 en la Universidad de Salamanca. También asistieron al acto el ministro de Educación y Ciencia, el director general de Universidades y autoridades académicas. Previamente al acto de apertura, se celebró una misa de Espíritu Santo en la capilla universitaria.

CARLOS MURCIANO, PREMIO «GONZALEZ DE LAMA» 1976

El premio de poesía «Antonio González de Lama», que anualmente patrocina y convoca el excelentísimo Ayuntamiento de León, ha sido concedido en su sexta edición, correspondiente al año en curso, a Carlos Murciano, por su libro *Yerba y olvido*. El premio, dotado con 75.000 pesetas, lleva implícita la edición de la obra galardonada. Se registraron 154 concursantes, y el jurado estuvo integrado por Victoriano Crémer, Antonio Pereira, Salustiano Masó, José María Fernández Nieto y Antonio Gamoneda.

JULIO ALFREDO EGEA, PREMIO DE POESIA «HISPANIDAD» 1976

El poemario «Tríptico de la Hispanidad», de Julio Alfredo Egea, ha obtenido el premio de poesía «Hispanidad» 1976, dotado con 25.000 pesetas y cántaro de cobre. El jurado de este certamen poético—compuesto por Felipe Trenados, Nicolás Sánchez Prieto, José García Nieto, Pedro Shimose Kamawura y Carlos Cordero Barroso—acordó, asimismo, conceder el accésit para obras en dialecto extremeño al poema de Juan García García, «Hablando con mi Patrona».

ENTREGA DE LOS PREMIOS «V JUEGOS FLORALES ROSARIANOS» LOPEZ ANGLADA, «FLOR NATURAL»

En el transcurso de un acto literario han sido entregados, en Rota (Cádiz), los premios de poesía y artículos periodísticos correspondientes a los «V Juegos Florales Rosarianos». Tales premios, concedidos por un Jurado que estuvo presidido por el alcalde de la localidad gaditana, Felipe Benítez Ruiz-Mateos, y que integraban Eladio Cabañero, José Luis Tejada, Mahmud Sobh, Eduardo Gener Cuadrado, Angel García López, Ignacio A. Liaño Pino y el delegado de Cultura del ilustrísimo Ayuntamiento, Antonio Más Florido, fueron otorgados al poeta Luis López Anglada (Flor Natural y 25.000), por su *Carta de amor desde Rota*, y por haberse declarado desierto el primer premio de artículos, un accésit en este género, dotado con 15.000 pesetas, a Luis Suárez Avila, de Puerto de Santa María.

INAUGURACION DE UN BUSTO DE PEDRO DE LORENZO EN CASAS DE DON ANTONIO

El pasado día 10 se procedió al descubrimiento e inauguración de un busto del escritor Pedro de Lorenzo, en su villa natal de Casas de don Antonio (Cáceres).

MARIA TERESA GARRIDO, PREMIO VENDIMIA DEL CONDADO

María Teresa Garrido Conde, redactora del diario «ABC» de Sevilla, ha sido la ganadora del certamen periodístico de la XVI Fiesta de la Vendimia del Condado, convocado por el Ayuntamiento de La Palma del Condado (Huelva).

RAMON CARNICER Y ANTONIO PEREIRA, HIJOS PREDILECTOS DE VILLAFRANCA DEL BIERZO

En sesión plenaria de la Corporación Municipal del 6 de agosto, se acordó, por unanimidad, proclamar hijos predilectos de Villafranca del Bierzo a Ramón Carnicer y a Antonio Pereira, a quienes acompañan —en la condición de hijos adoptivos— los también escritores Victoriano Crémer y Antonio Gamoneda. Para Ramón González Alegre, que al año justo de su muerte contaba con un bello monumento por suscripción popular, se acordó la titulación de una calle en su natal villa leonesa.

HA MUERTO MATILDE ZAMACOIS

Matilde Zamacois, esposa del novelista Eduardo Zamacois, falleció en La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires, a los ochenta y cuatro años de edad.

En estos últimos tiempos residió en la localidad de City Bell, cerca de aquella ciudad, a 56 kilómetros de la capital.

Después de la guerra civil española, el matrimonio vivió en Estados Unidos y en distintos países iberoamericanos, para radicarse finalmente en Buenos Aires, donde falleció hace tres años el autor de *Memorias de un vagón de ferrocarril* y otras obras que lo hicieron famoso en la década de los veinte.

Los restos de la viuda de Zamacois serán oportunamente trasladados a Madrid, donde recibirán sepultura junto con los de su esposo en el cementerio de San Justo.

Madrid-España, 15 de octubre de 1976

HA MUERTO EL ESCUPTOR CATALAN ENRIQUE MONJO

Falleció en Barcelona el insigne escultor Enrique Monjó, a los ochenta años de edad.

Enrique Monjó había nacido en la citada villa barcelonesa el 11 de febrero de 1896, y desde temprana edad se distinguió por su afición a la escultura. En 1909 ingresó en la Escuela de Artes y Oficios de su pueblo. Tuvo como maestros a Fusa Leal y Pla y Rubio. Más tarde trabajó como ayudante de José Llimona. Pensionado por el Ayuntamiento de Barcelona, visitó Francia, Bélgica e Italia. Su proyección internacional empezó a partir de 1954 tras exponer con éxito en París; en la década de los sesenta confirmó su calidad en Norteamérica.

Catedrático de Escultura en la Escuela de Bellas Artes en 1922, obtuvo, un año después, el primer premio nacional de Escultura. En la actualidad era miembro de las Reales Academias de Bellas Artes de San Jordi y San Fernando. Enrique Monjó ha sido el último valedor de lo clásico, y en su estatuaria descuella la dedicada al arte religioso.

Barcelona, actualidad

HACIA UNA FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE OCASION

Por Julio MANEGAT

Septiembre nos trae ya la vuelta cotidiana a las actividades culturales del país. Como la noria grande del vivir pequeño, encontramos y reencontramos cada año las mismas cosas, idénticas aventuras que, con mayor o menor politización, nos hacen seguir en la brecha de nuestras vocaciones del libro y de los horizontes que el libro determina.

Una de las primeras, y más gozosas, citas septembrinas es la que establece la Feria del Libro de Ocasión Antiguo y Moderno que desde hace un cuarto de siglo organiza aquí el Gremio de Libreros de Lance. Recuerdo muy bien la primera edición de aquella Feria, en la plaza de la Universidad, con la tímida participación de una modesta presencia de libreros que no llegaban a la veintena. No era la misma España de hoy, ni había, como hoy, un movimiento de mayor interés por las letras, por la información, por la cultura. No es que tengamos que echar al aire las campanas del optimismo literario y cultural, pero sí debemos reconocer que hay un poco más de interés por estas cosas, aunque el presidente del Gremio de Libreros de Lance haya dicho que «las librerías aún siguen siendo verdaderos desiertos».

El caso es que hemos llegado al cuarto de siglo de la ya tradicional Feria del Libro de Ocasión Antiguo y Moderno que, desde la plaza de la Universidad, y tras unos años de vagabundeo ciudadano, se ha fijado, parece que definitivamente, en el paseo de Gracia. Allí, casetas y más casetas, como una Feria de Abril sin coqueo y con libros, se exhiben casi un millón de ejemplares de obras recién salidas de la imprenta o que cuentan sobre sus páginas la ilustre presencia de los años. Casi un centenar de libreros de Barcelona, Madrid, Valencia, Baleares, Zaragoza, etc. concurren al certamen que me parece va a iniciar pronto una nueva e importante singladura: convertirse en una Feria Internacional de Libros de Ocasión. O sea que se concentren aquí libreros de otros países.

Me parece una sensacional idea que no debería, en modo alguno, desecharse. Convertir esta Feria en una reunión internacional de libreros para ofrecer un vasto mercado de obras, antiguas o modernas, pero siempre bajo ese carácter de «ocasión», es una idea

más que feliz que debe prosperar. Este año ya han venido, para hablar de tales posibilidades, varios libreros franceses y alemanes. Por lo demás ya se encuentran ahora libros extranjeros, concretamente franceses.

Por otra parte, la Feria va ampliando su horizonte, de modo que hoy no se trata sólo de libros, sino también de grabados. He visto algunas láminas en verdad considerables. La ampliación, por el carácter ambiental que presta a las casetas, me parece muy acertada. Bien. Se inauguró el pasado día 20 la XXV Feria del Libro de Ocasión Antiguo y Moderno. Y se abrió bajo el signo de la palabra y del color. La palabra de nuestro gran poeta Salvador Espriu y el color del pincel de nuestro entrañable y personalísimo Pedro Pruna. Espriu redactó el hermoso pregón, Pruna pintó el cartel conmemorativo de este primer cuarto de siglo de vida.

Ojalá, porque mucho representaría en muy diversos aspectos que el próximo certamen pueda denominarse I Feria Internacional del Libro de Ocasión Antiguo y Moderno.

MANUEL BERTRAN ORRIOLA

Se diría que con la misma sencillez, con la misma discreción que siempre tuvo en su vida, se nos ha ido Manuel Bertrán Orriola de la mano de la muerte. Se nos ha ido despacio, en silencio, encogiendo los labios y la poesía, reduciéndose más y más en el espíritu de su poesía, en la dulzura de sus palabras, en la ternura franciscana de sus ojos.

Hay poetas que en sí mismos son la máxima expresión de su obra lírica. Manuel Bertrán Orriola era uno de ellos porque su figura, su pasar en los años y en la amistad, era como una huella de sensibilidad y de afectos, de comunicaciones y valías.

Su poesía, desde muy jovencito, hasta los setenta y cinco años de edad en que ha muerto, era una poesía hacia dentro del espíritu, de la religiosidad del espíritu. Por ello bien podía decirse que los libros de Manuel Bertrán Orriola, quien por haber ganado, en distintas etapas de su vida, los tres premios de los Juegos Florales fue proclamado «Mestre en Gai Saber», eran, son, una presencia purísima, una dignidad

creciente, una servidumbre de humildad, de modestia, de gozo creador, de comunicación afectiva. Aunque era más de diez años más joven que mi padre, Manuel Bertrán Orriola fue también uno de esos amigos heredados que uno llevaba, con alegría y afecto, en el corazón.

Ahí están sus libros de poemas escritos en catalán. Ahí están sus premios y sus modestias. Ahí una lección de amistad, de capacidad creadora, que nos ha dejado, con la levedad del que no desea jamás importunar, en lo más profundo de nuestra emoción, de nuestro agradecimiento por su vida y por su obra.

HOMENAJE A ALBERTI

De cuando en cuando sale el nombre de Rafael Alberti envuelto en guirnalda de homenaje que, un poquito sí y otro poquito también, tiene más acento político que artístico. Como sea, el artista es el que en verdad recoge, me parece, la alegría de estas evocaciones.

Ahora, en Barcelona, se ha concretado el homenaje en una serie de aportaciones de pintores en recuerdo del poeta. Ocho galerías de arte recogieron nada menos que cuadros de unos doscientos artistas que se sumaban así a esta, digamos, exaltación albertiana.

HACIA EL PLANETA

Y ya estamos con el Planeta en puertas. Y ya han empezado a correr hermosos bulos: que si el Planeta será para una novela política de don Ramón Tamames, que si existe una versión novelada de las memorias del Generalísimo Franco, versión realizada por un gran escritor contemporáneo... Con esto de la politización se da por segura la ausencia literaria de la literatura...

Se presentan unas doscientas cincuenta novelas. Setenta han llegado de Madrid. Treinta y cinco, de Barcelona. Treinta, del resto de Europa. Otras setenta y pico procedentes de América...

Y, como siempre, la criba necesaria. Y de lo que queda, podríamos salvar, en rigor literario, tres o dos títulos. Y mientras sean éstos los que lleguen a la final la noche del 15 de octubre...

Aquí tienen ustedes la lista de las finalistas más, digamos, propicias: Desnudo de Berenice, firmada con seudónimo; Fantasmas de un mundo cerrado, con seudónimo también; En el día de hoy, lo mismo; A good way to go, seudónimo; La ausencia, de Rodrigo Royo; Felices Pascuas, de Hilda Perera; El Rey, de Marino Viguera.

¿A que este año «toca» novela de fondo y sentido político?

LA MUERTE DE UN ESCULTOR

Ya está en la piedra del morir, en el mármol del más allá, el gran escultor español, Enrique Monjo, nacido en la población marinera de Vilasar de Mar hace ochenta años. Ya las piedras por él esculpidas parecen alzarse en nuevos perfiles, en desveladas sombras, en afirmaciones últimas. Toda la obra de Enrique Monjo, esa obra clásica y libre, moderna y antigua, se recupera para siempre en la muerte del artista. Ahora, cuando las manos yacen, se agigantan las formas de la piedra porque, en la muerte del hombre artista, las esculturas realizan su forma definitiva.

Enrique Monjo comenzó a estudiar en la famosa Escola de Llotja, en la que tantos grandes artistas cursaron sus estudios. Después, paso tras paso, llegaron las becas para trabajar en diversas escuelas extranjeras, los premios y reconocimientos, los encargos en nuestro país y en otros muchos, sobre todo de la hermana América. Y la obra de Monjo creció en arte

y sabiduría, en responsabilidad y misterio, en luz y firmeza. Tanto es así que bien puede decirse que Enrique Monjo es una de las más significativas figuras de la escultura española de este siglo. Un profundo sentido religioso corona la piedra de espiritualidad, tan admirada en las mejores de sus obras. Iglesias, catedrales, museos y colecciones particulares se enriquecen con piezas nacidas de las manos del artista que hoy nos ha dejado. Cataluña, España en ella, han perdido a uno de sus más destacados creadores contemporáneos. Nos queda, en el mármol, su luz mediterránea y pura. Que ella le acompañe también en el último camino.

¿DONDE ESTABA DON RAMON

Esto es lo que muchos nos preguntábamos cuando cayeron las últimas voces de Divinas palabras, la tragicomedia de aldea montada por Víctor García para la compañía de Nuria Espert. Nos lo preguntábamos porque en verdad allí no estaba Valle-Inclán, ni la luz desgarrada de su obra, ni la certidumbre de aquella España misérra y supersticiosa, llena de calor y de miedo, de hambre y de codicia, de sangre y de misterio, de religiosidad y sacrilegio.

Recordábamos unas Divinas palabras que nos ofrecieron aquí, hace unos años, bajo la dirección de José Tamayo, Manuel Dicenta, Nati Mistral, Milagros Leal... La compañía de Nuria Espert creo que no ha acertado en este montaje. Ni la forma de expresarse los actores, ni el ritmo, ni el grito, ni el vestuario, ni los elementos escenográficos espectaculares y todo eso, eran Valle-Inclán, vivían Valle-Inclán, soñaban Valle-Inclán. Y todo se perdió en una frialdad lejana, en un fragor de voces que no se entendían, que hacían imposible la comprensión del drama burlesco.

Y todo, así me lo pareció, resulta artificioso como el montaje

de Víctor García. Un montaje que de tan simbólico como pretende ser, podría servir exactamente lo mismo para La vida es sueño, Hamlet o Fuenteovejuna. La verdad es que el Víctor García que pudo interesarnos, y mucho, en el montaje de Las criadas, y que no nos convenció en el de Yerma, ya no puede sorprendernos con estos grandes tubos de órgano y esas trompetas ascendentes y descendentes.

Ni siquiera Nuria Espert ha acertado con el tono, con el desgarrar, con la sombría luz del personaje de Mari Gaila. Y el público ya está harto de ruedas de molino y no se deja arrollar por espectacularismos que ocultan la columna base del arte dramático: la palabra, la fuerza y la presencia dignísima de la palabra. Diré, por último, que al público se le facilita, en el programa, el detallado argumento de la obra. Sin duda es una imprescindible ayuda para quien, con anterioridad, no conozca Divinas palabras.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA

Sigue adelante el estupendo Festival Internacional de Música que por vez primera ha corrido a cargo de Fórum Musical. Un largo programa en el que se citan numerosos artistas de importancia y numerosos, y no menos importantes, conjuntos interpretativos.

El festival se inició, en la Fundación Miró, con dos conferencias que pronunciaron José Luis Delás, sobre Música de vanguardia y responsabilidad social, y Alain Weber, sobre Lignes et formes sonores. El Festival Internacional de Música de Barcelona 1976, alterna los conciertos con las conferencias, lo que confiere una amplia gama de importancias asequibles, a precios muy razonables, a quienes en Barcelona se interesan por la música. Un éxito de organización y un éxito de programaciones. No es poco.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la página 3.)

mios. La entrega de premios se efectuará el mismo día de la inauguración de la exposición, día 2 de noviembre.

7. La exposición de los cuadros seleccionados se celebrará en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros, plaza Cronista Chabret, 4, de Sagunto, del 2 al 13 de noviembre, estando abierta los días laborables, de diecinueve a veintiuna horas, y los festivos, de doce a catorce horas.

8. Las obras no premiadas ni adquiridas deberán ser retiradas por sus autores o representantes, contra la entrega del cuerpo B del boletín de inscripción que se les poseyó en su día, dentro del plazo de treinta días a partir de la clausura del Salón; pasado este plazo la Caja de Ahorros les dará el destino que estime oportuno.

9. La simple participación en este Salón de Pintura presupone la plena aceptación de las

presentes bases, la conformidad absoluta con las decisiones del jurado y la renuncia a cualquier reclamación.

III CERTAMEN DE PINTURA PARA ARTISTAS NOVELES

BASES:

1. Podrán concurrir a este Certamen de Pintura para Artistas Noveles todos los artistas de Sagunto y su comarca.

2. Los premios que se establecen son los siguientes:

— Primer premio, dotado con 10.000 pesetas y primera medalla.

— Segundo premio, dotado con 7.000 pesetas y segunda medalla.

— Tercer premio, dotado con 5.000 pesetas y tercera medalla.

3. Las tres obras premiadas quedarán en propiedad de la Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto, reservándose ésta el derecho de reproducción de las mismas.

4. Las obras que se presenten serán originales, siendo el tema libre, así como la técnica y procedimiento a emplear. Cada concursante podrá concurrir con dos obras como máximo. El tamaño de las obras será libre.

5. Las obras se presentarán debidamente montadas sobre bastidor o soporte sólido y enmarcadas.

6. Las obras podrán entregarse personalmente o remitirlas por agencia de transporte a la Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto, José Antonio, número 67, Sagunto (Valencia), de nueve a catorce horas y en días laborables, dentro del plazo comprendido entre los días 1 de septiembre al 1 de octubre, ambos inclusive.

Por correo aparte y a esta misma dirección remitirán los cuerpos A y B del boletín de inscripción, adheriendo los cuerpos C-1 y C-2 a las obras.

Correrán a cargo del concursante los gastos de transporte de las obras, no responsabilizándose la Caja de Ahorros de los riesgos y desperfectos que puedan sufrir las mismas durante su traslado.

7. La Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto designará

una comisión de expertos que efectuará una selección de las obras, aunque para el fallo se tendrá en cuenta todas las obras recibidas.

El jurado será nombrado por la Caja de Ahorros de Sagunto. Su fallo será inapelable y se dará a conocer en el acto de inauguración del certamen, pudiendo declarar desierto alguno o todos los premios. La entrega de premios se efectuará el mismo día de la inauguración de la exposición, día 2 de noviembre.

8. La exposición de los cuadros seleccionados se celebrará en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros, plaza General Franco, 3, de Sagunto-Puerto, del 2 al 13 de noviembre, estando abierta los días laborables, de diecinueve a veintiuna horas, y los festivos, de doce a catorce horas.

9. Las obras no premiadas ni adquiridas deberán ser retiradas por sus autores o representantes, contra la entrega del cuerpo B del boletín de inscripción que se les poseyó en su día, dentro del plazo de treinta días a partir de la clausura del certamen; pasado este plazo, la Caja de Ahorros les dará el destino que estime oportuno.

10. La simple participación en este certamen de pintura presupone la plena aceptación de las presentes bases, la conformidad absoluta con las decisiones del jurado y la renuncia a cualquier reclamación.

III CONCURSO DE PINTURA JOVEN

El Grupo Literario Guardense de Educación y Descanso de Guardo (Palencia) convoca este «III Concurso de Pintura Joven», que se registrará por las siguientes

BASES

1.ª Podrán concurrir todos los jóvenes menores de veinticinco años.

2.ª Las obras podrán ser libres de tema, pero pintadas al óleo, pudiendo presentar cada autor las obras que quiera.

3.ª No habrá limitación de tamaño y se presentarán sin marco, admitiéndose enmarcadas con un listón.

4.ª Se otorgarán los siguientes premios:

1.º Diez mil pesetas y trofeo conmemorativo.

2.º Cinco mil pesetas y trofeo conmemorativo.

3.º Dos mil pesetas y trofeo.

4.º Mil pesetas y trofeo.

5.º Trofeo.

Se establecen dos premios especiales de mil pesetas cada uno a los mejores cuadros presentados por menores de dieciséis años.

5.ª Los cuadros se presentarán con un lema al dorso y con su título. En un sobre se repetirá el lema y dentro del

mismo figurará la dirección completa del autor, así como su edad.

6.ª Los óleos se enviarán, por cuenta y riesgo del concursante, a la dirección del Grupo Literario Guardense, calle Mayor, 44, de Guardo (Palencia).

7.ª El plazo de admisión de obras finaliza el 10 de octubre de 1976.

8.ª Las obras se retirarán por sus autores o personas en quienes deleguen a la clausura de la exposición que se monte con este motivo. Esta clausura tendrá lugar el 30 de octubre de 1976.

9.ª La entrega de premios tendrá lugar el día 12 de octubre con motivo de la apertura de la citada exposición, que se montará con los cuadros concursantes y en el salón de actos de la Casa Sindical Comarcal (Salón del Productor).

10. Las tres primeras obras premiadas quedarán de propiedad del Grupo Literario Guardense.

11. El hecho de presentarse a este concurso supone la aceptación de estas bases y el fallo del jurado será inapelable.

PREMIO DE GRABADO «CARMEN AROZENA» 1976

Este premio se convoca en memoria de Carmen Arozena, pintora y grabadora, nacida en Santa Cruz de la Palma (Canarias), quien dedicó todo su esfuerzo en investigar las técnicas del grabado.

Se otorgará cada año.

En el actual 1976, la concesión del premio «Carmen Arozena», de grabado, será regulado por las siguientes

BASES

1.ª Se establece un premio único e indivisible de 30.000 pesetas. El premio no podrá ser declarado desierto.

2.ª La obra premiada quedará en propiedad de su autor.

3.ª Cada grabador presentará una sola obra original, enmarcada en cristal y pinza, consignando nombre y apellidos, dirección, teléfono y ciudad.

4.ª El tema y el sistema de grabado serán libres.

5.ª El grabado no excederá de 70 X 50 cm.

6.ª El plazo de admisión quedará abierto el 10 de septiembre y se cerrará el 20 de noviembre de 1976.

7.ª Las obras serán enviadas a la galería «Abril», calle Arenal, número 18, Madrid-2.

8.ª El día 5 de diciembre se abrirá al público la exposición con el premio ya concedido y durará hasta el 21 del mismo mes.

9.ª El jurado estará compuesto por tres artistas, un crítico de arte y un miembro de la familia de Carmen Arozena, siendo el fallo inapelable.

PREMIO INTERNACIONAL DE CUENTO PASARGADA 1977»

La revista literaria «Pasargada» ha convocado el Premio Internacional de Cuento «Pasargada» para un libro de cuentos inédito, con una extensión mínima de 150 páginas mecanografiadas. Pueden presentarse originales en castellano, portugués, catalán, gallego y vasco. El premio tiene una dotación de 15.000 escudos portugueses (cerca de 560 dólares), más la edición del libro premiado en portugués y su promoción en las otras lenguas admitidas. Las bases del premio pueden solicitarse por correo a «Premio Pasargada», rua Coelho da Rocha, 95, 3.ª Dto., Lisboa-3, Portugal. El jurado está formado por Francesc Rodón (castellano), Joan Oliver (catalán), Basilio Losada (gallego), Manuel de Seabra (portugués), Ibón Sarasola (vasco) y Carlos Silva (representante de la revista). El plazo para la entrega de originales termina el próximo 31 de diciembre.

III PREMIO DE TEATRO «AGUILAR»

El Grupo Teatro «Aguilar» convoca a un concurso de obras de teatro con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Serán admitidas a concurso obras de teatro inéditas y escritas en español.

2.ª Los ejemplares de las obras (original y copia, mecanografiados a doble espacio), se enviarán a: Grupo Teatro «Aguilar». Juan Bravo, 38. Madrid, 6.

El plazo de admisión de originales se abrirá el 1 de septiembre y se cerrará el 31 de diciembre del año en curso.

3.ª Con los originales, en los que figurará un lema, se ha de enviar un sobre cerrado aparte con el mismo lema, incluyendo nombre, apellidos, dirección y teléfono del concursante.

4.ª El autor premiado se le concederá una biblioteca teatral (150 volúmenes) del fondo de la Editorial Aguilar, y su obra será representada por el Grupo Teatro «Aguilar» dentro del año 1977.

5.ª El premio podrá declararse desierto, en cuyo caso los volúmenes de la biblioteca teatral se repartirán entre los finalistas que se presentan a abrir su plica.

6.ª El Jurado, cuyo fallo es inapelable, hará público el nombre del autor premiado (o, en su caso, los de los finalistas que den su consentimiento para ello) en el transcurso del mes de marzo de 1977.

7.ª Los originales no premiados podrán recogerse en el domicilio del Grupo Teatro «Aguilar» dentro de los tres meses siguientes a la fecha del fallo del Jurado.

ASOCIACION DE LOS MOLINOS DE VIENTO DEL CAMPO DE CARTAGENA

La Asociación de los Amigos de los Molinos de Viento del Campo de Cartagena, convoca sus VIII Justas Literarias de San Ginés de la Xara con arreglo a las siguientes

BASES

1.ª A las Justas, de carácter nacional, podrán concurrir todos los poetas y escritores que lo deseen.

2.ª Las obras serán originales e inéditas, de extensión rima y medida que se indicarán al relacionar los temas.

3.ª Deberán presentarse mecanografiadas, a doble espacio y por triplicado. Con lema y en sobre aparte, nombre, dirección y teléfono del autor.

4.ª Se dirigirán a la Comisión Organizadora de las VIII Justas Literarias de San Ginés de la Xara, Biblioteca «San Isidoro» de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, calle Mayor, 13, Cartagena.

5.ª El plazo de presentación de los trabajos se inicia desde la publicación de estas bases y hasta el día 9 de octubre del corriente año, a las veinte horas de dicho día.

6.ª Cada autor podrá presentar los trabajos que desee a todos o a uno de los temas, pero se hace constar que si mereciere varios premios solamente será acreedor al de mayor categoría que se le otorgara.

7.ª El Jurado, cuya composición se dará a conocer en su día, y cuyo fallo será inapelable, dictaminará sobre los siguientes

TEMAS

A) POESÍA:

I. Tema de Honor (Rosa de Plata):

«Canto al Puerto de Cartagena.» Poema con libertad de metro, rima y extensión.

II. «Triptico de sonetos a San Ginés de la Xara.»

B) PROSA:

I. Tema primero: «Las Norias del Campo de Cartagena.» No inferior a cuatro folios ni superior a seis.

II. Tema segundo: «El Monumento al Procecionista Cartagenense.» No inferior a cuatro folios ni superior a seis. (No contará como folio cualquier boceto o plano que se adjunten al trabajo.)

8.ª Todos los trabajos se presentarán en hojas de tamaño folio —u holandesas—, y escritos por una sola cara.

9.ª Los autores premiados deberán concurrir al acto li-

terario cuya fecha de celebración se indicará oportunamente, o delegar su representación, al no cumplir estos requisitos se entenderá implícita la renuncia al premio.

10. El Jurado se reserva el derecho de conceder segundos premios o accésit oportunos, así como declarar desierto cualquiera de los temas convocados.

11. La concurrencia a las Justas lleva implícita la total aceptación de todas y cada una de estas bases y de las decisiones del Jurado.

V CERTAMEN DE CUENTO «CIRCULO MERCANTIL DE MALAGA»

El Circulo Mercantil de Málaga y la Agrupación Hispana de Escritores convocan el V Certamen de Cuento «Circulo Mercantil de Málaga», con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán participar en dicho certamen todos los escritores que lo deseen.

2.ª Los originales presentados deberán ser rigurosamente inéditos y escritos en castellano.

3.ª Los trabajos serán de extensión libre, por triplicado, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.

4.ª Deberán dirigirse a la Delegación de Cultura del Circulo Mercantil, plaza de Félix Sáenz, 9, Málaga, indicando en el sobre «Para el V Certamen de Cuento Circulo Mercantil».

5.ª Los trabajos irán sin firmar, con un lema escrito debajo del título, acompañando un sobre cerrado por cada trabajo con el lema y conteniendo una tarjeta o cuartilla en la que figuren nombre y domicilio del autor.

6.ª El plazo de admisión termina el día 30 de noviembre de 1976.

7.ª El fallo será público en un acto a celebrar en el salón principal del Circulo Mercantil de Málaga.

8.ª El autor elegido recibirá un premio en metálico de 5.000 pesetas (cinco mil pesetas) y como trofeo un cenachero, símbolo de la ciudad de Málaga, y un diploma.

9.ª El trabajo premiado y los que queden finalistas se publicarán en los libros o revistas editados por la Agrupación Hispana de Escritores.

10. El jurado estará formado por personalidades de las letras y la vida social malagueña.

11. Podrán enviarse dos trabajos por concursante, usando diferente lema y sobre para cada uno.

12. La participación supone la total aceptación de las bases.

Para más información sobre este certamen pueden recabarla de la Delegación de Cultura del Circulo Mercantil de Málaga, plaza Félix Sáenz, 9, o al apartado de Correos 3.065, Málaga.

V CERTAMEN DE POESIA «CIRCULO MERCANTIL DE MALAGA»

El Circulo Mercantil de Málaga y la Agrupación Hispana de Escritores convocan el V Certamen de Poesía «Circulo Mercantil de Málaga», con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán participar en dicho certamen todos los poetas que lo deseen.

2.ª Los originales presentados deberán ser rigurosamente inéditos y escritos en castellano.

3.ª Los trabajos serán de libre extensión, por triplicado, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.

4.ª Podrán enviarse dos trabajos por concursante usando diferente lema y sobre para cada uno.

5.ª Deberán dirigirse los trabajos a la Delegación de Cultura del Circulo Mercantil, plaza de Félix Sáenz, 9, Málaga, indicando en el sobre «Para el V Certamen de Poesía Circulo Mercantil».

6.ª Los trabajos irán sin firmar, con un lema escrito debajo del título, acompañando un sobre cerrado por cada trabajo con el lema y conteniendo una tarjeta o cuartilla en la que figuren nombre y domicilio del autor.

7.ª El plazo de admisión termina el día 30 de noviembre de 1976.

8.ª El fallo será público en un acto a celebrar en el salón principal del Circulo Mercantil de Málaga.

9.ª El autor elegido recibirá un premio en metálico de 5.000 pesetas (cinco mil pesetas) y como trofeo un cenachero, símbolo de la ciudad de Málaga y un diploma.

10. El trabajo premiado y los que queden finalistas se publicarán en los libros o revistas editados por la Agrupación Hispana de Escritores.

11. El jurado estará formado por personalidades de las letras y la vida social malagueña.

12. La participación supone la total aceptación de las bases.

Para más información pueden dirigirse los interesados a:
Delegación de Cultura
Circulo Mercantil
Plaza Félix Sáenz, 9
MALAGA

o al apartado de Correos 3.065, Málaga.

I CERTAMEN INTERNACIONAL DE ARTES PLASTICAS EN LANZAROTE

El ámbito de las Artes registra con satisfacción un ensanchamiento. Acaban de nacer, simultáneamente, un Museo y un Certamen: El Museo de Arte Contemporáneo y el I Certamen Internacional de Artes Plásticas de Lanzarote.

El Castillo de San José, construido en la Isla de Lanzarote bajo el reinado de Carlos III, será la sede de ambos. El Arte más actual, más vivo, tiene desde ahora un nuevo hogar al abrigo de las piedras centenarias.

El Certamen convocará y seleccionará a los creadores más significativos del momento presente, con la finalidad de constituir y acrecentar un importante legado del Arte Contemporáneo en las Islas Canarias.

Este ilusionante proyecto empieza a convertirse en realidad, merced a la conjunción de iniciativas y apoyos puestos en juego por la Delegación Nacional de Cultura, el Instituto de Cultura Hispánica, la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, las autoridades provinciales de Las Palmas de Gran Canaria, el Cabildo Insular de Lanzarote y el Ayuntamiento de Arrecife de Lanzarote.

Constituido el Patronato que regirá a partir de ahora el Museo de Arte Contemporáneo y el Certamen Internacional de Artes Plásticas de Lanzarote, de acuerdo con lo dispuesto en la convocatoria del Certamen, se ha redactado el Reglamento que ordenará la organización del mencionado Certamen en su primera edición.

La Comisaría del I Certamen Internacional de Artes Plásticas de Lanzarote funciona actualmente en la Sede de la Delegación Nacional de Cultura, calle de Marqués de Monasterio, 3-1.º, Madrid-4, teléfono 419-67-57.

REGLAMENTO

Convocatoria

1. El Certamen Internacional de Artes Plásticas de Lanzarote, organizado por la Delegación Nacional de Cultura, se propone mostrar los caracteres más significativos de la creación artística contemporánea.

2. Finalidad fundamental del Certamen será la selección y adquisición de obras de los artistas que concurren, con destino a los fondos del Museo de Arte Contemporáneo de Lanzarote.

3. La exposición se celebrará en las Salas del Museo de Arte de Lanzarote (Islas Canarias), del 10 de diciembre de 1976 al 28 de febrero de 1977.

Patronato y Consejo Directivo

4. Se ha constituido el Patronato del Certamen Internacional de Artes Plásticas y del Museo de Arte Contemporáneo de Lanzarote, que, presidido por la Delegada Nacional de Cultura, cuenta entre sus vocales a figuras relevantes de la vida política, social y cultural en la provincia de Las Palmas.

Jurado del Certamen

5. El jurado que habrá de decidir en cuanto a la selección de las obras expuestas en el Certamen, que pasarán a integrar el fondo del Museo de Arte Contemporáneo de Lanzarote, estará integrado por los siguientes señores:

Presidente: Don César Manrique.

Vocales:

Don Jacques Lassaigue.
Don Salvatore Fiume.
Doña Elvira Mignoni.
Don Cesáreo Rodríguez Aguilera.

Comisario: Don Eusebio Sempere.

Participación

6. Podrán concurrir al Certamen todos los artistas españoles y extranjeros que lo deseen sin límite de edad.

7. Cada artista podrá presentar solamente una obra y esta obra no podrá pertenecer a colección pública o privada alguna.

8. Cada obra llevará al dorso o en la base debidamente cumplimentada la etiqueta que

facilitará la Comisaría del Certamen.

9. Con carácter especial se constituirá una Sala dedicada a los grandes maestros del siglo XX, que serán invitados por el jurado fuera de concurso.

10. También con carácter especial, se constituirá otra Sala dedicada a los artistas actuales más representativos de las provincias canarias.

Inscripción

11. El artista o su representante legal cumplimentarán la totalidad de los apartados del boletín de inscripción que solicitarán a la Delegación Nacional de Cultura.

12. Cada obra inscrita irá acompañada de una fotografía en blanco y negro, brillo, de 18 x 24 cm., en cuyo dorso figurará el nombre del autor, título de la obra, materia en que está realizada, dimensión, peso, fecha de su ejecución y, claramente indicada, la posición en que debe exhibirse.

13. Los boletines de inscripción deberán ser enviados a la Delegación Nacional de Cultura, calle Marqués de Monasterio, 3, Madrid-4. La recepción de dichos boletines concluirá el día 1 de noviembre de 1976.

Envío de las obras

14. Las obras habrán de ser enviadas bien a Madrid o a Barcelona, donde jurados designados para ello harán una primera selección de aquellas que podrán ser expuestas en el Museo de Lanzarote para participar en el Certamen.

15. El envío de las obras a Madrid y Barcelona correrá a cargo de los artistas, pero el envío a Lanzarote de las previamente seleccionadas, será costeado por la Organización del Certamen, que asimismo asegurará tales obras hasta el momento de su devolución al final de la exposición.

16. La devolución de las obras no seleccionadas en Madrid y Barcelona, y la de aquellas no adquiridas en Lanzarote, correrá a cargo de los artistas en lo que se refiere al transporte desde Madrid y Barcelona a los lugares de origen. Tales obras deberán ser retiradas en el plazo máximo de cuarenta y cinco días. En caso contrario serán devueltas, siempre por cuenta del artista.

17. Las obras, que no deberán de sobrepasar las dimensiones de 2x2 m., deberán entregarse debidamente enmarcadas antes del día 1 de noviembre de 1976, sin responsabilizarse la Organización del Certamen de cualquier defecto que pudiera ocurrir en el transporte hasta el lugar de la primera selección o desde éste al lugar de origen.

18. Las direcciones a que dichas obras podrán ser enviadas son las siguientes: Delegación Nacional de Cultura, Marqués de Monasterio, 3, Madrid-4.

Sala Alamo, Delegación Provincial de Cultura, Canuda, 13, principal, Barcelona-2.

Adquisiciones

19. El Patronato del Certamen establecerá un fondo inicial, al cual se unirán aportaciones en metálico de Organismos Públicos e Instituciones Privadas, con el fin de adquirir las obras de mayor significación, que pasarán a ser propiedad del Museo de Arte Contemporáneo de Lanzarote.

20. La selección y adquisición de las obras expuestas se llevarán a cabo por el jurado.

21. La Comisión del Certamen establecerá un servicio destinado a facilitar la venta de las obras expuestas, que percibirá una comisión del 15 por 100 sobre el precio de venta fijado en el Boletín de Inscripción.

22. El importe de las adquisiciones y el de las ventas que se efectúen en el transcurso del Certamen se harán efectivos una vez clausurada la exposición, de acuerdo con la Legislación Fiscal vigente en España en materia de obras de arte.

23. Las únicas publicaciones oficiales del Certamen serán el Cartel anunciador y el Catálogo General. Este comprenderá la relación nominal de todos los expositores, con detalle de los títulos de las obras, dimensiones, técnica, fecha de ejecución y el número asignado en la exposición, así como el mayor número posible de

PREMIO «SESAMO» DE NOVELA

Sésamo convoca su XXI premio anual de Novela Corta con arreglo a las siguientes bases:

Podrán concurrir todos los escritores españoles e hispanoamericanos.

Las presentadas han de ser novelas inéditas, escritas en castellano y con una extensión no inferior a cien folios ni superior a ciento veinticinco, mecanografiados a doble espacio por una cara. Los originales deberán enviarse por duplicado.

El premio, que será indivisible, estará dotado con cien mil pesetas, que se considerarán como anticipo no reversible sobre los derechos de autor, que por este acto se fijan en el 10 por 100 sobre el precio de venta al público. En caso de que ninguna novela obtuviera el necesario número de votos, el premio será declarado desierto.

La novela que resulte premiada será publicada por la revista «Diez Minutos», cuya editorial lanzará una primera edición de dos mil ejemplares de la novela premiada.

Los originales, en perfectas condiciones de legibilidad, por duplicado, con la firma y domicilio del autor, serán enviados a la dirección de Sésamo, calle del Príncipe, número 7, Madrid-12.

Una vez presentados los originales, los autores no podrán retirarlos ni tampoco renunciar al certamen.

El plazo de admisión de originales expirará el 20 de noviembre de 1976 a las doce de la noche.

Su composición se dará a conocer en momento oportuno.

El premio se fallará en Madrid el día 16 de diciembre de 1976, a las doce de la noche, en Las Cuevas de Sésamo.

reproducciones fotográficas de las obras expuestas.

24. Para la distribución, mediante venta o gratuita, de cualquier tipo de publicación impresa, dentro del recinto de la exposición o en los lugares en que puedan celebrarse actividades artísticas y culturales relacionadas con ella, será necesaria la autorización escrita de la Comisaría.

25. La Comisaría General del Certamen establecerá un servicio de venta para las publicaciones, reproducciones, etc., a cuyas normas deberán someterse las personas o entidades interesadas.

26. La Comisaría General podrá utilizar el material gráfico aportado por los expositores y la reproducción mecánica de las obras expuestas, sin pagar derecho alguno, para las tareas de difusión general del Certamen. Las reproducciones y textos de esta naturaleza llevarán un sello en el que se hará constar el carácter gratuito.

27. La obtención de reproducciones fotográficas, cinematográficas o en «video tape» de las obras expuestas precisará la correspondiente autorización escrita de la Comisaría.

Disposiciones finales

28. Desde el momento que los artistas formalicen la inscripción de sus obras se someten implícitamente a las normas establecidas por el presente Reglamento y las Disposiciones de la Comisaría General del Certamen en lo referente a la colocación de obras.

29. En la relación de las obras se seguirá el orden alfabético para los artistas que figuren en las Salas Generales y el orden cronológico para las Salas Especiales.

30. No podrá retirarse ninguna de las obras expuestas hasta la clausura del Certamen.

CONCURSO LITERARIO EN HOMENAJE AL ESCRITOR DON MANUEL ALONSO ALCALDE

La Agrupación Sindical de Escritores de Ceuta, con motivo del XV aniversario de su fundación, convoca un concurso literario en homenaje al escritor, poeta y autor teatral don Manuel Alonso Alcalde, patro-

cinado por la Delegación de Cultura del Movimiento y el Ayuntamiento de la ciudad.

BASES

1.ª Podrán concurrir al mismo todos los escritores españoles que lo deseen, y el tema será: «Ensayo sobre teatro contemporáneo».

2.ª El trabajo será inédito, con una extensión no inferior a cuatro folios ni superior a

I PREMIO DE POESÍA ARAGONESA RAMON J. SENDER

Aragón/exprés, en su línea fundacional de promover cuanto le sea posible todas las actividades culturales del país aragonés, convoca el «I Premio de Poesía Aragonesa Ramón J. Sender», con lo que a su vez rinde nuevo homenaje a la figura universal del insigne aragonés, con sujeción a las siguientes bases:

1.ª Los trabajos que se envíen serán inéditos, originales, escritos en lengua española, de tema y verso libres, y con una extensión mínima de 600 versos y máxima de 750.

2.ª Podrán concurrir todos los escritores aragoneses, por lo que habrán de consignar en la plica su lugar de nacimiento.

3.ª Los originales se presentarán mecanografiados en tamaño folio, en una sola cara, a doble espacio y perfectamente legibles.

4.ª En los trabajos se hará constar el título de la colección y un lema. Este mismo título y lema constarán también en un sobre cerrado, dentro del cual se escribirán el nombre, dos apellidos y dirección del autor.

5.ª Los originales se enviarán bajo sobre a la Redacción de este diario, calle Marcial número 2, poniendo en el sobre «Para el premio de Poesía Ramón J. Sender».

6.ª El plazo de admisión terminará el día 31 de diciembre de 1976.

7.ª El premio consistirá en la edición de los poemas premiados con una tirada de 500 ejemplares que se entregará al autor, reservándose Aragón/exprés los derechos de nuevas ediciones.

8.ª El Jurado, cuya composición se conocerá en el momento del fallo, puede dejar el premio desierto y su decisión será inapelable.

9.ª La participación en el concurso presupone la aceptación de las bases.

10. En ningún caso se devolverán los originales ni se sostendrá correspondencia sobre los mismos.

11. Aragón/exprés se reserva el derecho de decidir en las casuísticas incidencias que pudiesen producirse, así como de hacer cuantas aclaraciones sean precisas para una mejor concepción de los fines del concurso.

ocho, a doble espacio, y por una sola cara.

3.ª La cuantía del premio se establece en: Un primero, de 25.000 pesetas, y un segundo, de 10.000 pesetas.

4.ª Es condición fundamental el mantener la incógnita del autor, por lo que el trabajo llevará un lema, y al remitirlo lo hará en sobre aparte, haciendo constar el nombre y apellidos, así como la dirección del autor y teléfono, si lo tiene.

5.ª Cada trabajo será remitido en quintuplicado ejemplar a la Casa Sindical de Ceuta, Agrupación Sindical de Escritores Españoles, antes del 20 de noviembre próximo.

6.ª No se mantendrá correspondencia alguna con los concursantes ni se devolverán los originales recibidos, que quedarán en propiedad de la Agrupación.

7.ª Los originales que resulten premiados se harán públicos, y la entrega de premios tendrá lugar el día de la clausura de la IV Semana Cultural de Ceuta.

8.ª El jurado calificador se dará a conocer en el mismo momento de hacerse público el fallo del concurso.

9.ª No se declarará desierto el premio.

EL HOTEL REY DON JAIME, DE VALENCIA, CONVOCA UN PREMIO LITERARIO NACIONAL BAJO EL LEMA: «JAIME I, SU VIDA Y SU TIEMPO».

El hotel Rey Don Jaime, de Valencia, deseando hacer honor al nombre que ostenta, ha decidido sumarse a los actos conmemorativos, organizados con motivo del VII Centenario de la muerte del Conquistador, convocando un premio literario nacional bajo el lema «Jaime I, su vida y su tiempo», que contribuya a exaltar la

memoria del monarca y sirva, al propio tiempo, para divulgar determinados aspectos de su figura histórica y de su época.

Las bases por las que se regirá el premio son las siguientes:

1.ª Se establece un primer premio extraordinario dotado con 100.000 pesetas, para el mejor trabajo presentado y otro de 50.000 para uno o dos accésit. A los concursantes que resulten ganadores se les entregará una estatuilla conmemorativa, obra del escultor José Esteve Edo.

2.ª Podrán optar a estos premios cuantos escritores y periodistas españoles lo deseen, mediante la presentación de uno o varios trabajos.

3.ª Los trabajos, escritos indistintamente en valenciano o castellano, deberán ser rigurosamente inéditos, no admitiéndose por tanto los ya publicados. El tema será de libre elección de los autores, siempre y cuando hagan referencia a algún pasaje histórico relativo a la vida del rey don Jaime y de su tiempo. Cada trabajo tendrá una extensión mínima de cincuenta folios, y máxima de ciento cincuenta, mecanografiados a doble espacio.

4.ª Independientemente de la calidad literaria de los trabajos que concursen, el jurado valorará también el material histórico que aporte cada uno de ellos.

5.ª Los autores deberán remitir tres ejemplares mecanografiados de cada uno de los originales que concursen, dirigiéndolos a la Secretaría del Premio Literario «Jaime I, su vida y su tiempo», hotel Rey Don Jaime, Avenida de Baleares, 2, Valencia-11.

6.ª El plazo de admisión de originales quedará abierto el día 1 de octubre de 1976, cerrándose el día 1 de diciembre del mismo año, a las veinticuatro horas.

7.ª Los premios podrán no adjudicarse si, a juicio de los componentes del jurado no reunieran las mínimas condiciones exigibles.

8.ª El fallo de los premios tendrá lugar el 29 de diciembre de 1976, durante el transcurso de un cóctel que se celebrará en los salones del hotel Rey Don Jaime.

9.ª El hotel Rey Don Jaime se reservará la propiedad de los originales premiados, procediendo posteriormente a la edición de los mismos. Los trabajos no premiados serán devueltos a sus autores en un plazo de quince días, a partir de la fecha del fallo.

10. El jurado estará formado por los siguientes miembros: presidente: Miguel Ramón Izquierdo, alcalde de Valencia; vocales: Ignacio Carrau Leonard, presidente de la Diputación Provincial de Valencia; Alberto Jarabo Payá, procurador en Cortes; José Ombuena Antón, director del diario Las Provincias; José Molina Plata, director del diario Levante; Vicente L. Simó Santoja, notario y escritor; Julián San Valero Aparisi, catedrático de la Universidad de Valencia; Santiago Bru y Vidal, cronista oficial de Valencia, y Xavier Casp Verger, poeta y escritor, actuando de secretario, Lionel R. de Dormandale, consejero del hotel Rey Don Jaime.

PREMIO DE PERIODISMO «LEONCIO RODRIGUEZ»

La empresa «Herederos de Leoncio Rodríguez», de Santa Cruz de Tenerife, propietaria y editora de El Día, convoca el premio de periodismo «Leoncio Rodríguez», de acuerdo con las siguientes

BASES

1.ª Podrán concurrir todos los periodistas y escritores españoles que, entre el 1 de octubre de 1976 y el 1 de enero de 1977, publiquen en cualquier diario de la Nación un trabajo escrito en castellano y bajo el tema genérico «Archipiélago Canario», entendiéndose que los concursantes pueden elegir cualquier aspecto relacionado con las siete o cada una de las islas que integran la región.

2.ª Los concursantes deberán remitir sus trabajos, dentro del plazo fijado, a las siguientes señas: «Periódico *El Día*, apartado de Correos 97, Santa Cruz de Tenerife», haciendo constar en el sobre «Para el concurso de periodismo "Leoncio Rodríguez"». Cada concursante entregará cuatro ejemplares del periódico en que publicó el artículo, para así facilitar el cometido del jurado.

3.ª Se crea un premio de 25.000 pesetas y medalla, que no podrá ser declarado desierto ni dividido, para el mejor trabajo que, a juicio del jurado, merezca el galardón.

4.ª El jurado, que estará formado por personas idóneas designadas por la empresa editora, hará público su dictamen a través de los medios informativos de la provincia el día 8 de enero de 1977, fecha en que cumple aniversario de su muerte el periodista que fundó *La Prensa*, y que da nombre al premio.

5.ª El premio será entregado en el transcurso de un acto que oportunamente se anunciará. El fallo del jurado será inapelable.

6.ª El trabajo que merezca el galardón será reproducido en el periódico *El Día*. Los concursantes deberán incluir un curriculum vitae, acompañado de una foto tamaño carné, haciendo constar en su solicitud que no existen derechos reservados ni exclusivas a su favor o del periódico en que insertaron el artículo.

7.ª El hecho de concursar implica la aceptación de estas bases, así como cualquier otra complementaria que la empresa de *El Día* imponga al efecto con anterioridad a la fecha en que comienza el concurso.

PREMIO PERIODISTICO DE INVESTIGACION HISTORICA «ANTONIO RUMEU DE ARMAS»

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

BASES

1.ª Podrán concurrir todos los periodistas y escritores españoles que, entre el 1 de octubre de 1976 y el 1 de enero de 1977, publiquen en cualquier diario de la Nación un trabajo escrito en castellano y bajo el tema genérico «Historia de la provincia de Santa Cruz de Tenerife», entendiéndose que los concursantes pueden elegir cualquier aspecto de carácter retrospectivo relacionado con las cuatro o cada una de las islas que integran la provincia.

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

3.ª El jurado lo integrarán personas idóneas nombradas al efecto por la empresa editora de *El Día*, y hará pública su decisión el día 8 de enero de 1977. El trabajo premiado será reproducido en *El Día*.

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

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

CERTAMEN ANDALUZ DE ARTES PLASTICAS, PRIMAVERA 1977

El presente Certamen está organizado por la Sección de Bellas Artes del excelentísimo Ateneo de Sevilla, con el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento y la excelentísima Diputación Provincial.

CONDICIONES GENERALES

1. La exposición comprende las siguientes secciones: pintura, escultura, arquitectura, dibujo, grabado y artes decorativas.

2. Las obras se entregarán en el Pabellón Mudéjar, de la plaza de América (Parque de María Luisa), en Sevilla.

3. El número de obras será ilimitado.

4. El jurado de admisión y colocación estará formado por la junta directiva de la Sección de Bellas Artes del Ateneo, y sus acuerdos son inapelables.

5. El plazo de admisión de obras será del 21 al 28 de febrero, ambos inclusive, procediéndose seguidamente a la confección del catálogo. La exposición será inaugurada el día 20 de marzo.

6. Para los artistas escultores rige la misma fecha de envío mencionada, reservándose la facultad de poder sustituir los modelos ya enviados, por la obra en materia definitiva a su tamaño, hasta dos días antes de la inauguración de la exposición, previo aviso del cambio.

7. No se admitirán obras que hayan figurado en otras muestras.

8. Los gastos de envío y retirada de las obras será de cuenta del expositor en todas las circunstancias y no se responde, por parte de la entidad organizadora, del deterioro de las mismas.

9. En caso de venta, el expositor abonará el 20 por 100 de comisión y en concepto de inscripción, 200 pesetas.

10. Los expositores deberán retirar sus obras durante los quince días siguientes a la clausura.

BECAS Y PREMIOS QUE SE OTORGAN

Medallas de la Sección de Bellas Artes del Ateneo de Sevilla.

Diputación provincial

Beca «Diego Velázquez», para estudios en Roma 1977. Dotada con 100.000 pesetas.

Beca «Bartolomé Esteban Murillo», para estudios en Londres 1977. Dotada con 100.000 pesetas.

Premio nacional «Valdés Leal». Dotado con 200.000 pesetas.

Ayuntamiento de Sevilla

Beca «Gonzalo Bilbao», para estudios en París 1977. Dotada con 100.000 pesetas.

Feria de Muestras de Sevilla

Un premio para Grabado. Dotado con 25.000 pesetas.

El Corte Inglés

Un premio para Dibujo. Dotado con 25.000 pesetas.

BASES PARA LAS BECAS

1. Podrán tomar parte en el concurso los pintores españoles que concurren al Certamen Andaluz de Artes Plásticas, Primavera 1977, que anualmente celebra la Sección de Bellas Artes del Ateneo de Sevilla y que patrocinan el Ayuntamiento y la Diputación Provincial.

2. Los aspirantes habrán de presentar tres obras al óleo, que no hayan sido expuestas anteriormente. El lado más pequeño será de 1,14 m., superficie pintada y uno de los temas será necesariamente una composición con figuras.

3. Se establece como límite para poder aspirar a estas becas la edad de cuarenta años cumplidos, como máximo, antes de finalizar el año en que se proceda a la apertura de la exposición.

4. Para la concesión de estas becas se atenderá al mérito absoluto de las obras presentadas, pudiendo declararse desiertas, pero no dividirse su importe.

5. El artista galardonado queda obligado a residir durante un mes, como mínimo, en el lugar determinado para cada beca, lo que justificará

XII PREMIO LITERARIO «VICENTE BLASCO IBAÑEZ»

Editorial Prometeo, S. L., convoca el XII Premio «Vicente Blasco Ibañez», que se regirá por las siguientes

BASES

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

Igualmente podrán concurrir escritos en la modalidad de reportaje, siempre que conserve la unión necesaria para no ser considerado como relatos sueltos y sin conexión.

2.ª La cuantía del premio es en esta convocatoria de 200.000 pesetas, que se consideran adjudicadas a la primera edición de 10.000 ejemplares de la obra galardonada, que editará Editorial Prometeo, S. L., quien se reserva las subsiguientes ediciones sin límite de ejemplares, por las cuales percibirá el autor un 10 por 100 del precio marcado en tapa, que le será abonado por Editorial Prometeo, S. L., con arreglo a venta en liquidaciones semestrales.

3.ª El premio será indivisible y se adjudicará íntegro a una sola obra. Caso de ser declarado desierto, su importe quedará acumulado a la convocatoria siguiente.

4.ª Editorial Prometeo, S. L., tendrá opción preferente para adquirir los derechos de publicidad de las obras presentadas y no premiadas cuya edición considere de interés.

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

6.ª El plazo de admisión de originales finalizará el 30 de diciembre de 1976. Los originales deberán ser remitidos a Editorial Prometeo, S. L., calle Universidad, 3; Valencia-3 (España), con la indicación «Para el Premio Blasco Ibañez», otorgándose el premio el día 28 de enero de 1977.

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

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

9.ª El jurado será dado a conocer por medio de la prensa y radio, una vez cerrada la admisión de originales. Las novelas presentadas y no premiadas podrán ser retiradas durante los tres meses siguientes al fallo, previa presentación del oportuno recibo de entrega, no respondiendo en ningún caso del extravío o pérdida de algún original.

mediante certificado expedido por las representaciones españolas respectivas.

8. El artista galardonado se compromete a presentar en el Certamen siguiente, diez obras, realizadas durante el disfrute de la beca, de entre las cuales elegirá el jurado del Certamen, un cuadro.

7. El incumplimiento de los requisitos establecidos en las presentes bases motivará la pérdida de la beca y, en consecuencia, el becario vendrá obligado a devolver la cantidad percibida.

8. El importe de la beca se entregará en dos partes: 75.000 pesetas, al ser concedido el premio y las otras 25.000 pesetas, al ser seleccionada la obra que pasará a ser propiedad de la entidad patrocinadora. El derecho de abonar la segunda parte de la beca queda reservado, si a juicio del jurado, las obras presentadas no reuniesen un mínimo de calidad.

9. Los jurados se darán a conocer, oportunamente, por prensa y radio.

BASES PARA EL PREMIO NACIONAL «VALDES LEAL» 1977

1. Podrán optar a este premio los pintores de nacionalidad española presentando dos obras, por lo menos, que no hayan sido expuestas en certámenes o exposiciones anteriores. Deberán estar realizadas al óleo, y su lado más pequeño no ha de ser menor de 130 centímetros (superficie pintada).

2. Las obras enviadas por los aspirantes habrán de presentarse y exhibirse en la Exposición convocada por la Sección de Bellas Artes del Ateneo de Sevilla, a cuya secretaría se dirigirán los expositores para todo lo relacionado con este premio.

3. Los solicitantes habrán de hacer constar su deseo de optar al premio en la ficha de inscripción de la citada exposición, y al no hacerlo así en dicho Boletín, no podrán aspirar al citado premio.

4. La obra recompensada pasará a ser propiedad de la Diputación de Sevilla, incorporándose a su patrimonio.

5. Se atenderá al mérito absoluto de las obras presentadas para la concesión del Premio Nacional «Valdés Leal», dotado

con 200.000 pesetas, pudiendo declararse desierto pero no dividido el premio.

6. El jurado que ha de proponer el premio se dará a conocer oportunamente por prensa y radio.

OSCAR DE ORO 1977 VII EDICION

La colección monográfica *Cuadernos de Publicidad e Información*, de la que es autor-editor Rafael Torres Padial, convoca la séptima edición de su Certamen Internacional, «Oscar de Oro de la Comunicación», que comprende cuatro grandes apartados, en los que se engloba todo el quehacer y latir de la sociedad.

Las presentaciones, a cada uno de los cuatro apartados, deben enviarse al Estudio Torres Padial, avenida de Arturo Soria, 187, Madrid-33. Teléfonos 4 57 12 25 y 2 73 69 94.

A este Certamen pueden presentarse todas las organizaciones, empresas, personalidades, tanto nacionales como internacionales. En la concesión de galardones a personas e instituciones, si bien cabe la presentación a los mismos, el Comité de Selección, presidido por don Rafael Torres Padial, tendrá libre facultad de elegir, entre aquellas personas de relieve sin necesidad de que ellas tengan que presentarse al Certamen, si bien es absolutamente imprescindible aceptar por escrito la propuesta.

El jurado, que se mantendrá en secreto hasta el momento de producirse el fallo, estará presidido por don Rafael Torres Padial, en su calidad de creador y promotor del Certamen.

A su vez, tanto los componentes del Comité de Selección como los miembros del jurado tienen libre facultad para proponer a Diploma de Honor a aquellas personas u organizaciones que consideren dignas del mismo, siendo sus apartados todo el quehacer informativo en general, así como actividades culturales, empresariales, comerciales, profesiones liberales, instituciones militares y de orden público.

Las propuestas deben presentarse antes del 31 de marzo de 1977, teniendo vigencia para esta séptima edición todas las actividades llevadas a cabo durante 1976 y el período de 1977, que alcanza al 31 de marzo.

El fallo y nombre de los componentes del jurado tendrá lugar en Madrid, durante una comida a los medios de comunicación en fecha no superior a los veinte días de haberse cerrado el plazo de admisión.

La entrega oficial de los premios tendrá lugar en Madrid, durante una cena de gala, la noche del 3 de mayo de 1977.

Oscar de oro a los valores humanos

Oscar extraordinario a los valores humanos.
Mejor hombre de relaciones públicas.
Mejor campaña de relaciones públicas.
Mejor labor social.
Mejor valor artístico.
Mejor fomento y defensa de la naturaleza.

Oscar de oro a la información

Mejor hombre de información.
Mejor servicio informativo.
Mejor diario de información general.
Mejor diario especializado.
Mejor revista de información general.
Mejor revista especializada.
Mejor emisora.
Mejor programa radiofónico.
Mejor espacio de televisión.

Oscar de oro a la publicidad

Mejor hombre de publicidad.
Mejor campaña genérica de publicidad.
Mejor filmación.
Mejor actividad creativa.
Mejor impacto positivo en la opinión pública.

Oscar de oro de marketing

Mejor director de empresa.
Mejor hombre de marketing.
Mejor imagen de empresa.
Mejor campaña nacional de promoción.
Mejor campaña internacional de promoción.
Mejor servicio al cliente.
Mejor imagen de marca.
Mejor calidad industrial.
Mejor diseño industrial.
Mejor revista técnica.
Mejor promoción turística.
Mejor prestigio internacional.
El producto de más éxito en el mercado.



nervio y figura de **TERESA REVUELTA**

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Si no conocéis a esta pintora y queréis imaginaros cómo es en realidad, pensad en personalizar a la inquietud, al continuo desasosiego por ser y por estar en algo más trascendente que la vida diarias, no conformarse con que el tiempo pase sin que ella inmovilice algo, suyo o de quien sea, para que los que vengan luego conozcan cómo es nuestro acontecer de hoy, nuestros sueños, nuestras esperanzas.

Teresa es puro nervio que se va quedando así materializado en tantos cuadros como salen de su pincel y que van fijando la trayectoria de una evolución lógica y, al mismo tiempo, insólita. Se le coló en el alma, al nacer, toda la calentura de nuestra tierra africana y, allí en Larache, aprendió a discriminar el azul del cielo deslumbrante del de los horizontes inmensos de la mar. Teresa, niña española de

(Pasa a la pág.22.)

estafeta libros

15 - Octubre - 1976

“YA NO ES AYER”: GARCÍA PAVÓN Y TOMELLOSO, EN LA MITOLOGÍA (*)

Nadie que haya leído veinte líneas de la prosa carnal y exuberante, con medula humanista de Francisco García Pavón, podría reducirlo a un simple escritor artesano de novelas policíacas. Y mucho menos, pensar, al hilo de un suspense mínimo, y, en todo caso, muy matizado, que el personaje de Plinio iba a devorar a su autor por trama más o menos detectivesca. Francisco García Pavón es, en las letras manchegas—y por lo mismo en las españolas—un escritor personalísimo, sin antecedentes en los meridianos de la Mancha que ha creado toda una mitología narrativa, en una tierra que desde el Quijote acá—y el mismo Quijote incluido—apenas había contado en los fastos literarios. García Pavón, con su retranca de escritor señorito o de «paleto» tomelloso, ha dado cédula de identidad al paisaje manchego y mayoría de edad a una tipología de gentes que no escaparon del clisé dominiguero o del chiste irónico. Quizá constasen en los estadillos de los padrones municipales, pero estaban ausentes de nuestra sociología literaria.

Tierra de paso, la Mancha era una región pasiva e inédita. En tiempos de Cervantes el paisaje se sustituía por fantásticas florestas o alamedas frondosas, entre otras razones porque el paisaje era un desconocido. No tuvo tampoco suerte en el noventa y ocho. Azorín no ve otra cosa a lo largo de la «ruta de don Quijote» que «anonadamiento». E incluso, muchos años más tarde, Víctor de la Serna, en su nuevo descubrimiento de España, se pasa de generoso. Para él, las florestas, los prados, los sotos y las fuentes del Quijote eran «verdad», y todo lo que decían los libros sobre la Mancha era «mentira». Claro que, para desgracia suya, Francisco García Pavón apenas había despuntado como cuentista y cualquier itinerario había que ajustarlo a la «vía del Calatraveño». Hoy, sin embargo, la deuda se ha saldado. Y tras la voz primigenia y autóctona de los poetas—Juan Alcaide, Angel Crespo, Eladio Cabañero, Sagrario Torres, etc.—los impagables textos de Francisco García Pavón—textos frutivos, coloreados, tenues o intensos, cruzados por una honda añoranza, por una melancolía existencial muy honda—a la vez que dibujaban con precisa y jugosa sugestión la

línea del horizonte, comunican el temblor contagioso de la total dimensión del vivir tomelloso, la fascinante rememoración de unas gentes y de un paisaje, transcritos en una prosa de gran poder descriptivo y desvelante de olores, sabores, tactos, susurros, etc.

No hay duda de que el pálpito de la Mancha, su emanación metafísica, se ofrece con fabulosa exactitud en los libros de Francisco García Pavón. Esa vibración narrativa de novelas como *El reinado de Witiza*, *Las hermanas coloradas*, *El rapto de las sabinas*, *Una semana de lluvia*, etc., no está tanto en los accidentes argumentales ni acaso tampoco en los tipos o personajes, cuanto en la presencia del campo manchego, el regusto vital de unos recuerdos casi proustianos, la evocación de unas «vididuras»—para expresarlo con el término más definitivo de García Pavón—en las que el escritor aclara su física y su metafísica humana.

Hasta aquí—hasta este libro ya totalmente puro, totalmente impudoroso también—, el novelista manchego cargaba con un lastre marginal, con un equipaje complementario: la intriga detectivesca de Plinio. Y aún, aun con el costumbrismo mollar de los persona-

je de amplio trazo. Entre ambos condicionamientos, el nervio absolutamente personal de su estilo y la jugosa pulpa de sus evocaciones ocultaban sin duda el gran secreto de la gran operación narrativa del autor. Que no era otra sino la compenetración del alma del escritor con el paisaje, de los tipos, con el escenario, y, sobre todo, de Francisco García Pavón con su demonio fáustico, exuberante, lozano, jocundo y, asimismo, quevediano, ascético y meditativo. Yerra quien reduzca a García Pavón a un novelista rural o policíaco, por lo que tienen de limitativos estos términos. Lo que vale en la narrativa pavoniana es el «eterno» manchego, esa obsesión subyacente de la muerte, el amor, la tristeza, el misterio, que corre por sus libros, zarandea a sus criaturas, las eleva un momento en el éxtasis estético y las vuelve a hundir en un expresivo silencio. Francisco García Pavón es un escritor en el que conviven el humor y la ternura, la pureza y el desenfado, el erotismo y la nostalgia en una fusión increíble de observación e impassibilidad objetiva realmente asombrosa. Creemos que Francisco García Pavón ha vivido una infancia intensa, rica, receptiva y maravillosa. No podríamos explicar de otra manera su autenticidad. Al principio de su carrera literaria echaba mano de un cierto tracto deshumanizador de sus recuerdos y de sus personajes—un punto fantástico, un punto descarnado—que ha ido rectificando sabiamente con el tiempo. Recaló más tarde, un sí es no es tomado de su demonio policíaco, en el expediente ciertamente fácil de la aventura pliniana para despojarse de pretextos finalmente, echando por la borda costumbrismos más o menos raciales y anecdóticos y presentarse con la desnudez quevedesca y con la fluencia confesional de *Ya no es ayer*, un libro que consagra a su autor y coloca la prosa manchega en el castellano más palpitante y jugoso de este medio siglo.

En este libro—novela o confesión, memoria o recuerdo—García Pavón hace la reducción al autoclave de toda su exuberancia excesiva—que yo, pese a sus contradictores jamás he encontrado—y se queda a cuerpo limpio ante el desafío narrativo. Ni argumentos cerrados, ni intrigas espectaculares, ni calculados apoyos técnicos. Se echa en manos de una añoranza punzante, se-

F. García Pavón



Ya no es ayer



(*) *Ya no es ayer*, por Francisco García Pavón. Ediciones Destino. Barcelona, 1976, 266 págs.

micierra los ojos y, sin más dilación, va prefigurando el mejor personaje de su obra novelesca, la trama más apasionante. Y es que no hay duda de que el protagonista de toda su obra no es otro que él mismo. A la luz de *Ya no es ayer* esto es algo más que una sospecha. Es una evidencia absoluta. Los mejores comentaristas del escritor manchego han creído ver su mejor pulso en la pintura de sus tipos, en la viveza de las descripciones, en el protagonismo levitante del paisaje, etc. Y casi siempre han acusado los desajustes de la trama o la escasa entidad de la del hilo argumental. Creo que el simple enunciado de las intrigas policíacas de la serie Plinio aclaran suficientemente este hecho. Que no importa tanto la pesquisa del enterramiento indebido de un muerto en «El reinado de Witiza» o la desaparición inexplicable de Sabina Rodrigo, Rosita Granados y Clotilde Lara en *El rapto de las sabinas*; la presencia de Plinio en Madrid para localizar a las pelirrojas hermanas María y Alicia, en *Las hermanas coloradas*, o la estrategia de *Una semana de lluvia* para encontrar al criminal que ha asesinado a Antonio Rosamerino que vuelve de Alemania, etc. Son episodios que le sirven todo lo más para engarzar sus estados de ánimo y darnos un clima rural infalsificable, tierno y crudo a la vez, brutal y sarcástico, patético y compasivo. Esperpéntico en apariencia y, en realidad, terriblemente trágico. Pretexos y accidentes en suma a través de los que el escritor discurre sobre la patética existencia del hombre manchego, de la soterrada melancolía de la vida pueblerina, de la sublimación de un contexto que tan cercano le ha sido, sin traicionarlo. En *Ya no es ayer* se reasumen purificados, esencializados en la propia reflexión del autor, en su conciencia de hombre manchego, al fin y al cabo. Diríamos que sus novelas de la serie Plinio, así como los relatos de sus libros de narraciones «Los libera-

les», «Cuentos de mamá», «Cuentos republicanos» han sido borradores, piezas de un rompecabezas psicológico, ejercicio imprescindible para llegar a esta obra maestra. Sus novelas tienen todas algo excepcional y decisivo por encima de su propio argumento. *El reinado de Witiza* da la alternativa a un lenguaje desenfadado y cazurro, satírico en primera instancia; *El rapto de las sabinas* somete la realidad social manchega a un correctivo crítico; *Las hermanas coloradas*—quizá la menos brillante de la serie—unas dotes de observación del entorno sorprendente y *Una semana de lluvia* nos acerca esa soledad y silencio de los campos manchegos del Tomelloso cósmico. *Ya no es ayer* desborda a todas esas novelas, superándolas, porque aun manteniendo su capacidad plástica, su estilo contagioso y tierno, su jocunda jovialidad y su tono de aguafuerte en ocasiones, Francisco García Pavón se derrama humanísimo, transparente, indefenso casi ante la melancolía, desnudo en sus emociones más íntimas. Tomelloso ingresa con *Ya no es ayer* en la más lúcida mitología literaria—al lado de Colima o de Macondo, por ejemplo—, y Francisco García Pavón alcanza la máxima identidad con lo absoluto manchego. El lenguaje de *Ya no es ayer* tiene una plenitud casi solar en los mejores capítulos del libro: las descripciones de la Cueva honda y su gran misterio, las oscuras iniciaciones infantiles en el Corral del abuelo, las excursiones al Atajadero y Peñarroya, los contactos furtivos con las criadas Alicia o Palmira, el concurso de carrozas, el silencio de las noches junto a su madre a la puerta de su casa en la calle de la Independencia, la muerte del director del Instituto en los primeros días de la guerra civil... En realidad, parecía que Tomelloso hubiese esperado desde hace siglos una pluma así para darle relieve. Todos los tipos, enormes en su simplicidad humana, que desfilan por este libro, poseen el

pathos tomellosero. Ninguno aparece con tanto bulto como algunos inolvidables personajes suyos: la doña Remedios de rompe y rasga de *Las hermanas coloradas*, el don Sebastián o Rocio la Buñolera de *Una semana de lluvia*, o la abuela Asunción de *El rapto de las sabinas*, etc., pues los entrañables y, a la vez, exactos personajes de *Ya no es ayer* están esencializados, contrastados por un recuerdo nítido, que en vez de difuminarlos, les comunica una extraña y lúcida sugestión. El abuelo Vicente, ex alcalde de revoluciones y repúblicas, el viajante tío Higinio, la abuela Manuela, al padre y la madre, doña Nati la republicana, etc., son figuras absolutamente vivas, sin en el menor ropaje literario, que se decantan con total lucidez. Algunos de estos personajes esbozados anteriormente dejaron su impronta en «Los liberales» (la misma doña Nati), en «Cuentos de mamá» (Isidorín), en «Cuentos republicanos» (el padre, los abuelos). Pero es aquí donde adquieren mayor hondura, una vez rebajada la plasticidad de la ironía o del apunte esperpéntico. La prosa de García Pavón no sólo no ha perdido aquella su jugosa lozanía o su frescura, sino que se ordena mejor a su función expresiva, ya en toda su madura tenuidad y delgadez, limpia de hervores eróticos o detalles escatológicos, poseída de un nonnato sentido ascético de la existencia que se conecta con un realismo quevedesco, con un lirismo ante la naturaleza y, desde luego, con un vitalismo existencial lleno de posibilidades concretas. *Ya no es ayer* es un documento proustiano, activo y sin minuciosidades estériles, que sabe bordear la truculencia y el erotismo con una ternura que es piedad, pero también con una creadora impassibilidad casi bergmaniana. Una obra diáfana en la que el autor se traduce sin velos.

FLORENCIO MARTINEZ RUIZ

ENSAYO

RICARDO CARBALLO CALERO: *Historia de la literatura gallega contemporánea*. Editora Nacional. Madrid, 1975; 630 págs.

Es esta una versión en castellano de la obra en gallego, 1963, del filósofo Carballo Calero, traducida escrupulosamente por Luis Castro Nogueira. Constituye el tomo I, y arranca del siglo XIX. El rigor de crítica literaria e histórica son bien probados y están avalados por una copiosa bibliografía. Está estructurada en función de su despliegue cronológico. Primero, la literatura gallega desde la invasión francesa hasta la muerte de Fernando VII. La literatura patriótica, el teatro, José Fernández Neira, Manuel Pardo de Andrade, Antonio Arias Teixeira, Pedro Boada Sánchez, cantores mindonienses de Navidad, Nicomedes Pastor Díaz y escritos satíricos de carácter popular. Segundo, el Romanticismo y los precursores de Rosalía. La Galicia romántica, los precursores, los Juegos Florales de 1861 en La Coruña, Vicente Turnes, Jacinto Romualdo López, Francisco Fernández Anciles, Juan Manuel Pintos, Francisco Añón, Jo-

sé García Mosquera, Alberto Camino Sigüer, Marcial Valladares Núñez, José Bieito Amado, Francisco Mirás, Antonio de la Iglesia, Francisco María de la Iglesia, José Pérez Ballesteros, Juan Antonio Saco y Arce, Antonio Fernández Morales, Benito Vicetto Pérez, José Domínguez Izquierdo, Juan Montero Tellinge, Vicente Feixoo, Sánchez de Santa María, Mariano Roche y Frejas y otros poemas del «Album de la caridad». Tercero, una introducción al estudio del renacimiento pleno. Maestros, compañeros y sucesores, revolución y restauración, las revistas, el editor Andrés Martínez, los juegos florales de Tuy, «A cova céltica», la Academia gallega, Murguía, y el acompañamiento musical. Cuarto, Rosalía de Castro. La importancia de Rosalía, la vida, physis, phyché, la invención de los «cantares», contenido, comentario, métrica, «Follas novas» y su contenido, del folclore a la metafísica, visión de la vida humana, la métrica en «Follas novas», relaciones y deudas, la prosa rosaliana, lengua y estilo.

Cabe hacer una división entre la época prerrosaliana y la época

posrosaliana. Esta última implica distintos apartados. Primero, Eduardo Pondal. El buen «bergantiñan», la aristocracia, topónimos, antropónimos, bardismo, civismo, bucolismo, la naturaleza viva, la mujer, de los rumores a los quixumes, «Os Eoas», la lengua, rasgos estilísticos y métrica. Segundo, Manuel Curros Enríquez. La personalidad de Curros, biografía, civis, civis gallaecus, poesía costumbrista, lirismo, «A virge do Cristal», «O divino sainete», la lengua, algunos rasgos estilísticos y métrica. Tercero, los diadocos. Genios originales e ingenios coadyuvantes, Valentín Lamas Carvajal, Benito Losada, Cuveiro Piñol, Manuel Murguía, Antonio López Ferreiro, Juan Barcia Caballero, Galo Salinas, Evaristo Martelo Paumán, Manuel Comellas Coimbra, Manuel Leiras Pulpeiro, Francisco Tettamancy, Francisco Pereira, Jesús Rodríguez López, Eugenio Carré Aldao, Alberto García Ferreiro, Manuel Martínez González, Filomena Dato Muruais, Juan de Masma y otros escritores de este tiempo. Cuarto, los epígonos. Florencio Vaamande Lores, el marqués de Figueroa, Enrique

Labarta, Manuel Lugris Freire, Salvador Cabeza, León, Amador Montenegro Saavedra, Aurelio Ribalta, Eladio Rodríguez González, Manuel Núñez González, Manuel González López, Heraclio Pérez Placer, Francisca Herrera Garrido, Gerardo Alvarez Limeses, Francisco Alvarez de Novoa, Juan Pla Zubiri, Samuel Eixán, Francisco Porto Rey, José Alonso Obregón, otros epígonos, nómina de olvidados, poetas de la derecha del Eo y otros poetas de la Antología de Carré.

La temática abordada por Carballo Calero es minuciosa y esencial para la comprensión de la lengua vernácula gallega a través de su literatura. Este primer tomo recoge la producción literaria gallega hasta el año 1922.

El autor se ciñe a un puro criterio filológico incluyendo sólo en la historia de la literatura gallega a aquellas obras escritas en gallego, porque el idioma es el instrumento de la literatura. Literatura gallega sólo es concebible, a su criterio, como «literatura en gallego». Reconoce, sin embargo, que las conexiones entre el gallego y el castellano son muy íntimas y con ciertos rasgos interdependientes. Hay que consignar el bilingüismo que invade Galicia. Y a este fenómeno hay que referir tales interdependencias. El castellano constituye el idioma instrumental y el gallego opera el idioma materno y bási-

co. Por otra parte, en Galicia lo campesino y lo urbano se dan en mutua comunicación, y de ahí que el gallego vaya implícito en el habla habitual y coloquial en las villas y ciudades. Otro tema a considerar es la ruptura que se establece entre la literatura gallega del siglo XIX y la de la Edad Media, tales como las jarchas y cantigas de amigo del siglo XI. Pero estos descubrimientos son posteriores al renacimiento de la literatura gallega del siglo XIX. Debido a este desconocimiento, la literatura gallega contemporánea surge como respuesta a la guerra de la Independencia, matizada de corrientes político-patrióticas, con predominio sobre los valores de índole literario. Así podemos establecer una línea que va desde el neoclasicismo de Nicomedes Pastor Díaz, pasando por el romanticismo poético de la gran Rosalía de Castro y que desembocó en el realismo prosaico.

Rosalía de Castro se constituye en un obligado centro de referencia. A su lado aparecen con cierto relieve Pondal y Curros Enríquez. La innovación métrica y las nuevas formas poéticas surgen como agua de surtidor de ese creativo y sensibilísimo espíritu de Rosalía. Se identifica hasta el fondo con el alma de su tierra gallega y la desentraña, la mima, la obliga a expresarse con un lenguaje nunca oído. Magia y profecía emergen por igual del alma de Rosalía de Castro. Toda la poesía natural de la bella Galicia se estremece de emoción en los versos de esta poetisa desmesurada en «morriña» y en saudade, limítrofe con los gemidos de un corazón invadido por la honda tristeza y con las grandes emociones de un alma visionaria y contemplativa.

FRANCISCO VAZQUEZ

MIGUEL GARCÍ-GÓMEZ: «Mio Cid». Estudios de Endocrítica. Ensayos Planeta de Lingüística y Crítica Literaria. Editorial Planeta. Barcelona, 1976; 323 págs.

En pocas palabras, el libro del profesor Garcí-Gómez podría definirse como un acoso, desde dentro, endotextualmente, de los recursos narrativos y de los signos estéticos, en su significante y en su significado, del poema cidiano, producto del campo comparatista de entronque del mundo clásico y románico, terreno en el que el profesor Garcí-Gómez (Associate Professor en la Duke University) ha intentado ya sus aportaciones con este libro y con trabajos anteriores de menor calibre. «Mio Cid». Estudios de endocrítica reúne, unificados, reelaborados, puestos al día, junto con algún capítulo de nueva redacción, diversas colaboraciones del autor en Kentucky Romance Quarterly, Revista de Estudios Hispánicos, Boletín de la Real Academia Española y Romance Notes durante los años setenta.

El libro de Garcí-Gómez que comentamos viene rodeado de una doble «actualidad»: aval del Premio de Ensayos Benalmádena y máximo interés por el tema cidiano demostrado por otras editoriales, aportando a sus respectivos catálogos nuevas ediciones del texto épico, con variantes de interpretación y de lectura respecto a la de Menéndez Pidal (por ejemplo, la de Colin Smith en ediciones Cátedra).

DIDACTICA DEL CANTE JONDO (*)



El fenómeno «cante flamenco», cualquiera que sea la categoría actual, la madurez o la debilidad dentro del devenir de su panorámica histórica, es algo que evidentemente ha alcanzado difusión e interés generales probablemente difíciles de augurar hace apenas unos años. Proliferan cantaores popularizados al amparo del disco, y festivales, concursos y exhibiciones para intérpretes y letristas, al tiempo que ensayos, conferencias, estudios y libros que son muestra del acercamiento intelectual al fenómeno y la atención que se le presta. Algo así no pasa inadvertido ni siquiera al más profano, como yo, que por lo que podría calificarse de deformación profesional empiezo a sentirse atraído por lo que de cultural tiene tan peculiar parcela, e incluso osa tímidamente meditar sobre el tema.

Ahora aparece un nuevo libro, quizá despertador de polémica dentro de sus coordenadas. Los expertos flamencólogos podrán poner y quitar rey a lo que escribe su autor, que viene a dogmatizar, como casi todos, y yo quiero recoger una llamada que me parece oportuna, contenida en la última página, donde entre las consideraciones finales, al referirse al flamenco «tranquilizador y bien sonante», el autor pide a los cantaores «que vayan tomando conciencia de que ellos también deben aportar su granito de arena para tratar de impedir que el cante se nos convierta en un producto más de la anodina mediocridad que caracteriza la mayor parte de las manifestaciones artístico-musicales de nuestro tiempo».

Estoy, de alguna forma, hablando de *Didáctica del cante jondo*. En notas aclaratorias a este enjundioso ensayo sobre el cante, seguido de apéndice («resumen de casi todo lo que se sabe—que es muy poco—sobre los estilos del cante»), con propósito este último de proporcionar una guía

para no perderse en el referido ensayo, advierte Andrés Salom a quienes no estén familiarizados con las cosas del flamenco, que empiecen a leer el libro por la segunda parte, que es donde se habla de los cantes de actualidad, con acompañamiento de discografía. Uno ha seguido al pie de la letra las instrucciones del autor, repasando esa especie de diccionario que te entera de lo que es *la debta*, *el martinete*, *la seguirilla*, *la caña*, *las soleares* y un etcétera de hasta unos treinta y pico de estilos tomados en consideración, por demás interesante; es cierto.

Lo que sucede es que Salom no ha valorado suficientemente su habilidad metodológica, sus conocimientos y su intuición. Lo digo porque esa primera parte que él reserva para «los que ya sepan diferenciar la taranta de la cartagenera, la soleá de Alcalá de la de Triana...», es decir, lo que es realmente ensayo sobre el cante jondo, donde se intenta definir el cante flamenco, se hace historia, se habla de la geografía de los estilos del cante, de la figura del cantaor y de otros extremos, pienso que resulta tan al alcance de cualquier no iniciado, por lo que encierra de claramente informativo y curioso, que interesará también a toda suerte de lectores.

El libro, en conjunto—ya lo dice el prologoista, Martínez Mirete—, es claro, ameno y de gran eficacia divulgadora a través de una buena prosa como es la habitual de este poeta murciano-mallorquín que presume de albañil en activo—lo es—, autor de varios volúmenes de versos y conocedor hasta la íntima raíz del flamenco—según aseguran doctores—hacia el que se ha sentido inclinado desde su infancia.

Un trabajo así, tan intuitivo como exegetico, sólo debería ser comentado por un experto, que por supuesto no lo es este noticiador. Es por ello por lo que me limito a dar eso: noticia. Y al tiempo que noticia, bienvenida a un ensayo—me imagino que conseguidísimo—que por lo menos, eso sí lo sé, está preñado de atractivo, fresca y buen hacer bajo el reflejo indudable del dominio que posee de un tema sobre el que todos los expertos saben más o menos las mismas cosas—esto viene a decir el autor—y al que sólo ha querido aportar—me parece mucho—una mano esclarecedora «poniendo lo ya existente al derecho».

Sus fuentes han sido muchas «y puesto que los autores suelen repetirse unos a otros» en sus citas se refiere especialmente a los que considera más completos. Entre éstos están Ricardo Molina, Caballero Bonald, Fernando Quiñones y Manolo Ríos Ruiz, todos ellos indiscutibles conocedores del fenómeno flamenco encerrado en esta didáctica de Andrés Salom.

(*) ANDRÉS SALOM: *Didáctica del cante jondo*. Ed. 23-27. Murcia, 1976.

ALFONSO MARTINEZ-MENA

A los estudios insustituibles, por tantos valores, de Menéndez Pidal sobre la Poesía Épica centrada en el Cantar de Mio Cid le surgieron pronto coloquiantes que ratificaban o se oponían, cuando no perfilaban con mayor ahondamiento crítico, las conclusiones del maestro de la filología hispánica. Desde Dozy a Cesáreo Bandera Gómez, desde Enrich von Richtofen a Edmundo de Chasca, o Spitzer, o Ubieto, o el chileno Eleazar Huerta, el diálogo ha fructificado en casi todas las esferas, filológicas, históricas y exocriticas en general del Poema del Cid. Pero los estudios reunidos aquí por Garcí-Gómez es-

tán planteados desde una perspectiva metodológica distinta, la que se enfrenta con la obra en su inmanencia textual, desde dentro, porque «la endocrítica, en lugar de otear el panorama de en-torno de Mio Cid escudriña, su por-dentro. No se preocupa tanto por la investigación del exoesqueleto..., como por el examen del endoesqueleto: la estructuración interna de la obra, su funcionamiento orgánico, su sistema nervioso, el cerebro impreso de su autor» (pág. 23). El crítico, este ya importante crítico cidiano, insatisfecho con muchos de los exocriticos que, «descoyuntando» el texto, han atribuido a su/s

posible/s autor/es ideas que le eran extrañas, revisa aquí muchas de las interpretaciones hoy vigentes, con el fin de rectificarlas de acuerdo con un criterio muy riguroso, un criterio metodológico endocrítico. O sea, tomando como primordial objetivo el esclarecer y determinar el carácter artístico de la composición literaria, ajena en lo posible a argumentos e interrogantes externos al texto en sí, que más que esclarecerlo lo dificultan, por allegamientos interpretativos, de su recto código y de su exacto mensaje.

Puede afirmarse que casi todos los versos del poema son de una

COLECCION «ALFAR», DE POESIA

- 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. Premio de la Crítica, 1975. 184 págs., 125 ptas.
AÑOS, de Félix Grande. 272 págs., 225 ptas.
POESIA, de Juan José Domenchina. Preparó Ernestina Champourcín. 300 págs., 225 ptas.
LAIS, de María de Francia. Tradujo y prologó Luis Alberto de Cuenca. 284 págs., 225 ptas.
ANTOLOGIA, de Jules Laforgue. Prólogo y traducción de 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.
POESIA PORTUGUESA ACTUAL, de Pilar Vázquez Cuesta. 406 págs., 250 ptas.
EL AÑO SABATICO, de Alfonso Canales. 170 págs., 125 ptas.

BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS

- ETICA,** de Baruch de Espinosa. Edición de Vidal Peña García. 396 págs., 200 ptas.
LAS AVISPAS, LA PAZ, LAS AVES, LISISTRATA, de Aristófanes. Edición de Francisco Rodríguez Adrados. 386 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. Edición de Francisco Villar Liébana. 382 págs., 200 ptas.
TRATADO DE PINTURA, de Leonardo da Vinci. Edición de Angel González García. 512 págs., 200 ptas.
CONSIDERACIONES Y DEMOSTRACIONES MATEMATICAS SOBRE DOS NUEVAS CIENCIAS, de Galileo Galilei. Edición de Carlos Solís y J. Sadaba. 454 págs., 200 ptas.
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.
OBRA COMPLETA, de Garcilaso de la Vega. 344 págs., 200 ptas.
LOS SIETE LIBROS DE LA DIANA, de Jorge de Montemayor. Edición de Enrique Moreno Báez. 284 págs., 175 ptas.
FABULAS LITERARIAS, de Tomás de Iriarte. Edición de Sebastián de la Nuez. 212 págs., 150 ptas.
NOVELAS EJEMPLARES, de Miguel de Cervantes. Edición de Mariano Baquero Goyanes. 2 vols., 300 ptas.

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

- 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. Premio de la Nueva Crítica, 1975. 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.
REVUELTAS Y LITIGIOS DE LOS SIERVOS DE LA ENCOMIENDA DE FUENTEBOBEJUNA, de Raúl García Aguilera y Mariano Hernández Ossorno. 342 págs., 240 ptas.
ESCRITOS CONDENADOS POR LA INQUISICION, de Arnaldo Vilanova. 224 págs., 190 ptas.

De venta en las principales librerías y en.

EDITORIA NACIONAL
Avda. Generalísimo, 29
MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION
Avda. José Antonio, 51
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS
Muntaner, 221
BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA
Florida 939
Buenos Aires, Argentina

manera u otra sacados a colación, re-leídos, re-interpretados, en este libro, a través de doce trabajos monográficos, al hilo del desarrollo literal del texto, epigrafiados con el verso central sobre el que se fundamenta la argumentación interpretativa de cada capítulo: «Ffabló mio Cid e tan mesurado», «¡Albricia Alvar Fañez ca echados somos de tierra!», «¡Dios que buen vassalo! ¡Si oviesse buen señor!» (verso que ha sido piedra de toque de toda la crítica cidiana), «Una niña de nuef años a ojo se parava», «¿O sodes Rachel e Vidas los míos amigos caros?», «Comed, conde, deste pan e beved deste vino», «Alegre era el Cid e todos sus vasallos», «las coplas deste cantar aquis' van acabando», «El leon quando lo vio assi envergonçó», etc. Y todos estos capítulos se rematan con una aplicación de las diversas figuras de dicción y pensamiento señalizadas por Lausberg y aplicadas al texto cotidiano, contribuyendo a una amplia panorámica de la estilística y retórica de la lengua del poema, especialmente sobre «el arte de la amplificación» como recurso sistemático utilizado por el autor del poema, la recurrencia amplificativa en la presentación del héroe a sus oyentes castellanos, mediante pleonasmos, geminaciones, epitetos (clasificándolos de acuerdo con su diversa funcionalidad), anáforas, paranomasias, aliteraciones, sinonimias, enumeraciones, polisindeton, litotes, etc.

La bibliografía sobre nuestra primera obra épica va creciendo por decenas de fichas, originando la riqueza (y la confusión, a veces) interpretativa de la obra desde una multiplicidad de perspectivas parciales y generales asombrosamente amplia. En cambio, los trabajos que miden el texto cidiano —o el de otras muchas obras de nuestro pasado literario— desde dentro, endocríticamente, no son precisamente las más numerosas de esa amplia lista. Por todo ello, creemos que el libro de José Luis Garci-Gómez contará inexcusablemente para la recta interpretación, a nivel signifiante-significado, desde su propio metalenguaje, de más de un pasaje del Cantar de Mio Cid.

GREGORIO TORRES NEBRERA

CARLOS ALFONSO: *Proceso al siglo XX. El progreso y sus paradojas.* Ed. Mensajero. Bilbao, 1976; 174 págs.

El desproporcionado crecimiento de la técnica, que en ocasiones tampoco corresponde a las necesidades que el hombre en el presente siglo se va creando, ha provocado un toque de alarma por parte de no pocos sociólogos y pensadores; su intrusión, en gran parte estúpida e inconsecuente, en cada una de las facetas del mal llamado progreso, ocasiona un sinnúmero de perjuicios que originan el tan evidente caos actual.

A lo ya escrito sobre el tema se suma ahora este fulminante ataque aparecido en la cada vez más relevante editorial jesuita. Aunque sus argumentos no sean precisamente una novedad, sí tienen el acierto de estar apoyados en una información a veces exhaustiva, mas nunca discordante, que



coloca el problema en su exacta dimensión.

El análisis de cada cuestión, no obstante, trata de ser lo más breve posible, lo que paradójicamente le presta una mayor contundencia.

La interacción de los diversos elementos de nuestra civilización da como resultado su progresiva extinción por estrangulamiento: un suicidio que a casi todos se nos hace patente. Con ese sentido, Carlos Alfonso nos muestra cómo repercute en la pobreza mundial el aniquilamiento de grandes zonas de vegetación que se destruyen para construir urbanizaciones en donde puedan caber los excesos de población. El océano, por mor de su contaminación, se hace inhabitable y las especies que viven en su seno desaparecen. Por otra parte el desnivel económico entre los países se acentúa cada vez más en proporciones escandalosas, ayudados en parte por los fabulosos presupuestos dedicados a armamento, que, naturalmente, es industria de países ricos. Las estadísticas que nos muestra Alfonso de todos estos problemas son bien elocuentes y merecen conocerse. Los objetos creados por la técnica —continúa— sirven menos a medida que se acercan a la condición de fines, y, por el contrario, los servicios que prestan originan otras necesidades que se cubrirán con nuevos objetos técnicos, creando así una cadena insostenible. Estos son algunos de los planteamientos más importantes que nos ofrece esta obra.

El libro, que no por esperado es menos apasionante, constituye una severa condena a la que el lector, sin duda, se sumará.

EUGENIO COBO

ANTONIO CASTRO Y CASTRO: *Unamuno, testigo del hombre.* Editorial Litho Arte. Zaragoza, 1976; 74 págs. Ø11,5x17Ø.

Unamuno, testigo del hombre es un vago librito de casi cien páginas que reúne artículos en torno a afirmaciones y anécdotas de nuestro atormentado rector. En ellos, Antonio Castro y Castro utiliza esa ley del mínimo esfuerzo que es la glosa para abundar en uno de los aspectos más debatidos y oportunos de la

obra de Unamuno: religiosidad y corporeidad, testificación de sí mismo y del mundo español. Por eso, Castro opone en este libro el escritor-testigo (en el sentido primitivo y práctico del término: el mártir de los primeros tiempos del cristianismo) al escritor-ideología, denominación mucho más confusa en esta dicotomía propuesta por el autor. Según las mismas palabras de Unamuno, la demostración de este

pensamiento se resuelve por el camino más corto; en uno de los poemas del Cancionero, Unamuno no se retrata como hombre de letras, ni como humanista, ni como literato, sino como «soplo en barro», afirmación que parece contradecir todo su interés por la filología, la filosofía, la cultura europea, a las que él siempre accedió no desde un móvil puramente erudito o encubridor de una carencia de pensa-

mientos originales, sino como el medio más propicio para indagar en el hombre. De ahí su reacción contra los intelectuales de su época y su automarginación, propuesta casi siempre con la excitación y la fobia de un hombre que se sentía más cercano a la sensibilidad y sentimiento propugnados por la poesía que a la frialdad cognoscitiva de los letrados de los primeros años del siglo. Hombre de habla, de

palabras o de barro, de soplo y de eternidad: estos son los puntos que le sirven a Antonio Castro para desarrollar unos temas más intuitivos que creativos, más emotivos y lacrimosos que críticos.

Cuando un poema del autor estudiado sirve como telón de fondo a la exposición que se va a realizar, el resultado es que no siempre se avanza mucho más allá de las palabras elegidas

MITO Y HEROE

El tema del *mito* requiere, para quien lo estudia, una constante pregunta previa: la de su esencia. ¿Qué es mito? Si se catalogasen las respuestas que se han dado a esta cuestión, serían tan numerosas como las definiciones de «religión» o de «arte». Y, sin embargo, parece que todas dejan de lado uno de los sentidos más usuales de la palabra. Invariablemente, todo tipo de tratadistas, sean antropólogos, filósofos o psicólogos, definen el *mito* como un relato. Puede haber disensiones en su definición, pues, según cada autor, lo constitutivo del mito será su función religiosa, o la índole de su peripecia, o su intemporalidad, o cualquier otro aspecto observado, pero nadie negará su aspecto discursivo.

En los dos primeros capítulos de su libro (*), Luis Alberto de Cuenca se dedica a un estudio estructural del mito, según esta concepción, y a distinguirlo de otro tipo de relatos, como el *cuento* y la *leyenda*; distinciones claras, inspiradas en Kerényi y Eliade, por citar sólo a las más conocidas de sus fuentes. Pero es en el capítulo III donde se inicia el verdadero problema del mito.

En efecto, si reducimos este término a su acepción antropológica y religiosa, a relato en el que dioses y semidioses ejecutan hechos, considerados como verdaderos y sagrados por el narrador, que son el origen de tal cosa o tal rito, el mito pertenece al pasado. Entendido así, corresponde a un estadio del pensamiento humano superado desde hace muchos siglos en gran parte del mundo.

Y, sin embargo, nadie duda, hoy, que se puede hablar del *mito* en presente, que estamos sujetos a una serie de *mitos*, y que éstos no son, simplemente, como quiere A. Sanvy, cosas que damos por cierta sin tener base objetiva para ello. «Mito» y «mentira», a no ser en el lenguaje figurado vulgar, no son sinónimos. En el mito lo que cuenta no es su grado de verosimilitud o de objetividad; en una palabra, la fuerza del mito no se mide por la realidad física y comprobable de lo que nos muestra, sino por la reacción psíquica que desencadena.

En virtud de esto, llamamos mitos a ciertas cosas o personajes. Véase el cambio. Ya no se puede decir, en líneas generales, que queden hoy día vivas muchas narraciones míticas. Ciñéndonos a la cultura occidental, sólo algunos mitos cristianos mantienen cierta vigencia, pese al cientifismo decimonónico. Los mitos actuales son, en su mayor parte, seres, no hechos.

Luis Alberto de Cuenca nota ya en el capítulo II que hay «personajes literarios que, en virtud de la potencia y genio de su carácter, acceden a la categoría de mi-

tos. Así, Hamlet, Ulises-Bloom, Segismundo». Pero es en el capítulo siguiente, titulado «En busca del mito moderno: la epopeya», donde muestra cómo, a partir de Gilgamesh y hasta nuestros héroes del cómic, pervive el mito quizá más intenso de hoy, el del ideal humano. Ideal humano que, a nivel popular, sigue siendo el héroe épico, dominador, dinámico y defensor del bien.

De entre los mitos literarios o populares, esto es, de entre las cosas y personajes cuyo simple nombre evoca una multitud de relaciones mentales o afectivas de tipo no sólo individual, sino colectivo, es sin duda el héroe épico el más extendido socialmente. Hamlet, Don Quijote, Don Juan, incluso seres vivos mitificados, como Leonardo o Dante, son más mitos por su imagen estereotipada e íntima a la vez que por su historia, que puede ser ignorada por mucha gente, y deben su vigencia mitológica a su pregnancia como imágenes psíquicas, a su carácter de resumir aspiraciones u odios de quien los contempla. Pero la imagen más brutalmente destacada, de colores más brillantes, de aceptación más directa, de mente más pura y sencilla, la más comprensible por su misma tosquedad es, sin duda, el héroe épico. Por esa razón la épica es un género nacido del pueblo o dirigido a él, y falla cuando no se cumple esta condición.

El héroe épico, el mito épico, es esencialmente uno. Desde Gilgamesh hasta Superman, se trata del mismo mito reactualizado, que sustituye a su versión anterior (por eso, Aquiles o Roldán son, excepto para escasas personas, héroes viejos, de imagen nebulosa). La mentalidad popu-

lar evoluciona relativamente poco, pero evoluciona, y por ello su mito por excelencia necesita también variar de matices. Vedel, en su libro *Ideales de la Edad Media*, estudia el prototipo del héroe épico medieval, demostrando que, de un extremo a otro de Europa, éste es fundamentalmente el mismo, mitificado bajo diferentes nombres en las distintas regiones. Cada comunidad matiza a su superhombre, pero sobre un mismo y potente substrato, enraizado en lo más profundo de la mente humana y de sus problemas diarios.

Alrededor del hombre-mito (o de la cosa-mito; por ejemplo, alguna región perdida, como la Atlántida o el Paraíso Terrenal) se tejen multitud de historias. Quizá fueron estas historias la base de la mitificación de su figura central, y los verdaderos mitos primigenios, pero en época histórica su importancia es indudablemente menor, son mero sostén del ente-mito. Estas peripecias, en su inmensa mayoría, son, como en los cuentos populares o en las leyendas, mitemas conocidos con ocasionales modificaciones. Esto es particularmente claro en la épica, como demuestra Luis Alberto de Cuenca. En todas las sagas se repiten los combates entre el héroe y un enemigo superior en número, o en fuerza física, pero presentado como brutal y animalesco. El héroe suele ser descrito interiormente (dejando al que escucha la posibilidad de identificarse con él) mientras que el enemigo es retratado con pelos y señales, pero sin análisis psicológico, para evitar un asomo de simpatía (el monstruo de Frankenstein es un mito literario, pero nada tiene que ver con la épica). El verdadero héroe tiene siempre algunos momentos de humanidad, para no quedar aislado del espectador. Siempre se da una ocasión en que el protagonista se salva «milagrosamente» de un peligro extremado, demostrando así el apoyo de la providencia a su benefactora misión, etc. Los esquemas que se aplican a todos los héroes y sus peripecias son siempre los mismos.

De todos estos aspectos nos da Luis Alberto de Cuenca amplia referencia en su libro, demostrando la vigencia del mito épico en nuestra época, sobre todo a través del cine (el western, en particular) y del cómic épico, a la vez que advierte cómo, casi en todos los demás campos, los viejos mitos se profanizan, siendo sustituidos por otros, ya profanos.

Y el libro se acaba con un análisis de cómo dos grandes ideologías políticas, el nacionalsocialismo y el comunismo, han acudido a los resortes míticos y mitificadores de la mente humana para asentar sentimentalmente sus convicciones. Quizá peque esta última parte de un desenfoque, ya que ambas ideologías y, sobre todo, la segunda, quedan banalizadas al reducirse a este aspecto, anecdótico, de su ser, pero no deja de ser muy sugerente el punto de vista, al reducir ciertos dogmas políticos a lo que son pese a la propaganda, esto es, a mitos, que mueren cuando se deja de creer en ellos.



(*) LUIS ALBERTO DE CUENCA, *Necesidad del mito*. Barcelona, edit. Planeta, 1976, 155 páginas.

NARRATIVA



ANA MARÍA NAVALES: *Dos muchachos metidos en un sobre azul*. Editorial Litho Arte. Zaragoza, 1976; 114 págs. Ø14,8x21,4Ø.

Entre poesía y prosa Ana María Navales lleva publicados alrededor de media docena de libros, todos ellos muy favorablemente acogidos por la crítica y los lectores. Incluso algunos de sus textos han merecido el honor de ser traducidos a otros idiomas. La autora, zaragozana de nacimiento y de residencia, es profesora de Literatura hispanoamericana en la mencionada capital aragonesa y prepara su tesis doctoral sobre un tema tan atrayente como la novela epistolar española. Precisamente el relato con el que se inicia este libro, del cual toma el título, se alinea dentro de dicho género.

Dos muchachos metidos en un sobre azul, repito, está concebido y realizado en forma epistolar. Se desarrolla la narración—casi una novela corta—en un clima abigarrado de poesía, de subrealidad, de abstracción. En el fondo hay unas coordenadas que se prolongan y proyectan la esencia del relato, pero en otros estratos del epistolario la línea argumental deja su continuidad enganchada en determinados ramajes del inconsciente, da saltos en el vacío, mezcla las emociones, los recuerdos, creando un paisaje de penumbras, inseguro, convulsionado. Con notable diferencia, ésta es la parte más ambiciosa del volumen, la que de manera más efectiva nos pone en contacto con las posibilidades narrativas de la autora.

El libro se completa con otros once relatos, breves en su mayoría, todos ellos escritos con aire joven, con prosa ligera, poética, moderna. A lo largo de dichos relatos se evidencia la condición de profesora de Literatura hispanoamericana que se da en Ana María Navales. No tanto de una influencia como de una devoción. A través de infinidad de detalles se advierte su vinculación intelectual, profesional, a la cultura literaria latinoamericana. Sin embargo, en modo alguno esta circunstancia atenta contra su esencialidad; no ejerce ningún tipo de mimetismo. Los efectos son enriquecedores, lo cual revela el talento y la personalidad de la autora.

Aparte del relato inicial, francamente interesante, tanto por el fondo como por su realización («Tú y yo hemos quedado grabados en el fondo de la máquina fotográfica como dos hermosos muchachos que caben en un sobre azul o entre las pestañas de un cerrojo donde Leken, el joven músico, suena y nosotros nos vamos a merodear»), destaca la úl-

tima narración, *Una máquina gris y verso*, intermedio entre la realidad y el deseo, entre la frustración y la poesía. Es el drama interior de una muchacha que sueña viajes que otros realizan, algo así como la recreación del mito del suplicio de Tántalo, el querer huir de la mediocridad, del tedio urbano, de la monotonía asfixiante de la oficina. *Torero de invierno* es otro relato lleno de vitalidad interior, de aguda visión de la angustia humana. En conjunto el libro denota a una autora que promete.

Según se informa en la contraportada del volumen, por *Una máquina gris y verso* le fue concedido a Ana María Navales el premio «Silarus», de Italia, para narrativa hispánica. También *Dos muchachos metidos en un sobre azul* fue galardonado con el «Mor de Fuentes», de la Delegación de Cultura de Zaragoza.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

WOODY ALLEN: *Sin plumas*. Tusquets Editor. Barcelona, 1976; 212 págs.

A medio camino entre la narrativa más audaz y la literatura más descabellada hemos de situar esta recopilación de escritos de Woody Allen que, en realidad, más parecen los desechos de sus mejores, y peores, películas. La cuestión reside en que nuestro mundo es así de disparatado, como lo pinta Allen me refiero, y por ello no podemos quejarnos de que alguien, audazmente en efecto, nos lo muestre y nos introduzca en él. Pero esto no es justificación suficiente para inflar un volumen con escritos que, muchos de ellos, harían mejor en haberse quedado inéditos.

Reflexiones estrafalarias, como indica la contraportada del libro, son las que hace Woody Allen, sobre temas que le obsesionan. Yo diría más bien que tal obsesión no es más que reflejo de una necesidad de adornar su labor cinematográfica con sátiras que puedan mantenerle en contacto con un público que, tal vez, no tenga la suficiente fuerza de voluntad para esperar entre una y otra película de Allen. De ahí se desprende la periodicidad de sus colaboraciones en el *New Yorker* y ahí la publicación de sus escritos a nivel editorial, como sucede con el volumen ahora comentado y con otro anterior titulado *Cómo acabar de una vez por todas con la cultura*.

Ciertamente más parece todo un buen montaje publicitario, con planificadores de la economía detrás, que una necesidad espiritual del autor de crear una nueva filosofía para la convivencia, llamémosla, pacífica, aunque, de hecho, se deberían haber seleccionado los textos de manera que se ofrecieran todos los descabellados por una parte y aquellos otros, sarcásticos aunque justificados, por otra. Así, por ejemplo, se incluyen dos comedias (*Dios y Muerte*) que, tras una apariencia vana, encierran una buena dosis de humor inteligente además de una exquisita construcción teatral bien dispuesta y programada. Aparecen textos muy cuidados y de excelente mordacidad, como La

puta de Mensa, sobre el cual podía decirse que «no es lo que parece» y cuyo valor reside en esa capacidad de Allen para desmitificar un mundo ingenuamente atroz como el que nos tocó conocer.

Sin embargo, perder el tiempo leyendo trozos como los de *Duelo* de ingenio con el inspector Ford o *Fábulas fantásticas* y animales míticos es algo imperdonable. Pero no porque tales relatos sean algo sin pies ni cabeza, también lo son páginas y páginas del *Ulises*, de Joyce, aunque la obra en sí, al decir de Jung, sea «un documento humano de nuestro tiempo», sino porque advertimos que la capacidad creadora o creativa de Allen ha llegado a un grado de comercialización en el cual sólo cuenta la filosofía del beneficio económico y no otros títulos menos materiales. Claro que, pensamos, tal vez sea esa y no otra la meta de los genios de nuestra hora: no se comprenden de otra manera los grandes éxitos editoriales o el valor publicitario de cualquier obra científica o artística.

Antes de unos últimos, y humildes, consejos resta indicar que es perfecta la versión y adaptación que de la obra ha hecho José Luis Guarnier.

Los consejos se resumirían en que, a los editores, es bueno que exista este tipo de literatura, pero sin abandonar la idea de hacer ediciones populares de obras que, en vez de intentar destruir la cultura, la canalicen hacia amplias masas de lectores. Para Allen, aunque tal vez no haya tenido tiempo de aprender español para leerlo, indicarle que muestre todo lo que de ingrato existe en este mundo, que lo muestre de un modo divertido, pero que no trate de publicar sus reflexiones infantiles y vanas. Para los lectores, queda animarles a que no lean a media voz..., muy bajito, aunque pueden distraerse con el penúltimo relato del libro.

MANUEL QUIROGA CLERIGO

IGNACIO M. ALTAMIRANO: *El Zarco*. Casa de las Américas. La Habana, 1976; 256 págs.

Ocho años después de la muerte de Ignacio Manuel Altamirano sale a la luz esta novela donde resume gran parte de sus propias aspiraciones. Como marco general tenemos la reciente independencia de Méjico (con j, claro), que da paso a una lucha interna por el poder. En este estado de cosas surge la narrativa mejicana. Y surge, como cabe esperar, en función de una afirmación nacional.

Ya en las primeras páginas se va descubriendo un cariño por su propio relato. Altamirano se enamora de lo que escribe, hasta terminar apasionado con cierta violencia. Su descripción es minuciosa, lenta en ocasiones, pero sin llegar a Flaubert. Pero esta descripción es selectiva: se detiene no en un cuadro o en una situación que requiera una explicación detallista, sino que lo hace cuando le gusta, cuando le conviene a él, no cuando le conviene al relato. Esta aparente arbitrariedad, fruto asimismo de su apa-

como materia de examen. En este caso, los versos de Unamuno son el pedestal para ingresar en un problema paralelo al del testimonio humano que pudo aportar: «Una lección nos da constantemente don Miguel: la de que el problema religioso es el eje central de cada hombre.» Por eso, Antonio Castro une concurrentemente los dos temas hasta identificarlos; el tema de Unamuno como «testigo del hombre», pero redondeándolo de inmediato con una puntualización subrayada exhaustivamente: «testigo cristiano». Esta es la síntesis de la conclusión a la que todo el libro va tendiendo progresivamente. Y no sólo se trata ya de analizar el tema más o menos polémico de la religiosidad unamuniana, sino de conceder incluso la prueba de una afirmación escatológica que no deje dudas sobre las conclusiones. La prueba concluyente sostiene que Unamuno se salva más por la esperanza que por la fe, una esperanza entrevistada en medio de accesos de reconciliación cristiana o de un ateísmo no aceptado en su totalidad, que Castro interpreta como el resultado de una atracción por la inmortalidad, que lo desvinculaba de la deshumanización implicada por cualquier tarea asumida de forma pasajera. En esta religiosidad y tentación por la inmortalidad encuentra Castro una de las explicaciones más contundentes para basar su teoría de Unamuno estudiado como testigo del hombre.

El apéndice aborda el significado y lo traspasa, al realizar una comparación con los «testigos del hombre» franceses, según una idea lanzada por un libro de H. Simón: Proust, Gide, Valéry, Claudel, Bernanos, Malraux, Sartre, Camus, sus semejanzas y sus diferencias respecto a Unamuno, pero con ese punto de contacto que es la difícil labor de ser testigos del hombre, sirven de colofón—en un tono entre doctrinal y desvaído («Estos testigos testifican que sólo el hombre es hombre mientras conserva, en medio de los cambios en que históricamente se realiza, su eternidad unánime») para un tema vagaroso, que no siempre se deja atrapar por quien se propone analizarlo.

En definitiva, el autor tiende en sus glosas a buscar manifestaciones y actitudes religiosas que sólo existen como posibilidad en la interpretación afectiva de los textos. Es sorprendente y hasta fascinante observar cómo todo conflicto apenas precisa para su solución un poco de retórica de púlpito donde la trivialización del pensamiento quede oculta en su brillo original. Es evidente que en la filosofía rosa hay también para todos un final feliz. Unamuno—que no pasa de ser aquí un pretexto para realzar una intención personal—es reducido en su complejidad a unos cuantos tópicos y a un gran entusiasmo por parte del autor. El tono a veces poético en que se intenta anegar la gratuidad y banalidad de algunas afirmaciones no pasa de ser sino el testimonio vivo que explica la aparición de un libro que, por su objeto, no está lejos del panfleto caduco y casual. No se puede, sin embargo, olvidar que el vago librito no dejará de ser útil a alguien, si acaso su inocencia se lo permite y, sobre todo, si su desconocimiento de Unamuno es total.

LUIS LANDERO DURAN



sionamiento, es la primera nota favorable: la narración no se escribe sola, según sucede tantas veces, sino que está dominada absolutamente por el narrador, confiriéndole una fuerte personalidad que de otro modo tal vez no tendría.

La tirantez entre los patronos y sus asalariados se deja de lado para luchar en un frente común contra los salteadores, llamados plateados por la gran cantidad de plata con que recubren su vestido. Altamirano mismo parece pelear contra ellos desde sus páginas, modulando la acción habilísimamente, con altibajos en el desarrollo que forman un magistral contraste. Los propietarios, miedosos, aterrorizados ante el vandalismo de los plateados, se avienen a sus chantajes. Sus enemigos son también cobardes, ventajistas, con una crueldad pintada muy vivamente por el novelista. El pueblo llano es prototipo de honradez y de virtud, y es de ahí de donde va a encontrar respuesta el bandolerismo. Por su parte, la autoridad

que nos presenta es caricaturesca, injusta, arbitraria, también temerosa y cobarde, que para justificarse comete atropellos inalicables con gente sencilla. A veces la descripción de estos caracteres y de estos hechos adquiere un tinte de tanto verismo que toma el aspecto de crónica, de pedazo de historia. (Hay que señalar que Altamirano fue muy probablemente espectador de cuanto cuenta.)

El ahondamiento en la psicología de cada personaje tiene como misión el dar vida propia al relato, recurso que maravillosamente utilizó Fóscolo y gran parte del diecinueve, y en España Unamuno y Alberto Insúa. También semejante al diecinueve europeo la pintura del amor fatal y necesario que en su cumbre traerá la perdición para los amantes.

Todo ello está impregnado de un sentido fuertemente moral, en el que lo importante es derrotar a «los malos». Esta obsesión creo que es el único reparo que se puede colocar a una novela fas-

cinante, que acaba cuando uno está esperando aún muchas alternativas. El sobresalto, lo inesperado y el buen oficio de narrar hacen una vez más una obra más que atractiva.

EC

JULIO FLORES: *Leyendas de Rapanui*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1975; 107 págs.

Julio Flores es uno de tantos cautivados por la misteriosa presencia de los gigantescos «moais» que vigilan el mundo desde la solitaria atalaya de isla de Pascua: esas silenciosas efigies de piedra negra, largas orejas y labios burlones y abultados. Pero, además, este odontólogo chileno de Valparaíso es uno de los pocos eruditos en simbología pascuense. Así lo demuestran sus tres libros en torno al tema: *Te Pito te Henua* («El ombligo del mundo», nombre que le dieron sus antiguos habitantes), en 1965; *Narraciones de la isla de Pascua* (como la bautizó su descubridor occidental, el holandés Santiago Jacob Roggeveen, en 1721), que abandonaba el carácter ensayístico del primer libro para entrar directamente en el relato de los mitos pascuenses conservados por tradición oral, y recogidos por Flores durante su larga estancia en la isla —hacia 1962 y 1963—, experiencia que le haría poseedor de 25 leyendas, un amplio vocabulario indígena y el imprescindible conocimiento de la geografía de Pascua, así como de su esencial formación geológica. El tercer libro dedicado a Rapanui, que ahora recibimos, es elemental exponente de todo esto, además de un voluntarioso —aunque algo primitivo y bastante ingenuo— ensayo estilístico de transcripción al castellano del tan aparatoso musical dialecto mahorí, de origen polinésico, y del que el autor supone un posible entronque con la primitiva lengua pascuense, así como de cuantos elementos mitológicos, etnológicos, antropológicos y arqueológicos tuvieran relación con lo pascuense.

El resultado es un delicioso librito de mitos y leyendas aborígenes, cargadas de ese elemento «real-maravilloso» que Carpentier anunció como esencia de la historia de América, y que Flores recoge y plasma dejándose llevar un poco por el espíritu declamatorio de los empalagosos y fulgurantes cronistas de todos los mundos antiguos, desde Homero a Ercilla, pasando por los bardos normandos. Lenguaje que, a pesar de su ya escasa originalidad, se aparece a menudo como el más apropiado —por más que tópico, repito— para relatar esta suerte literaria.

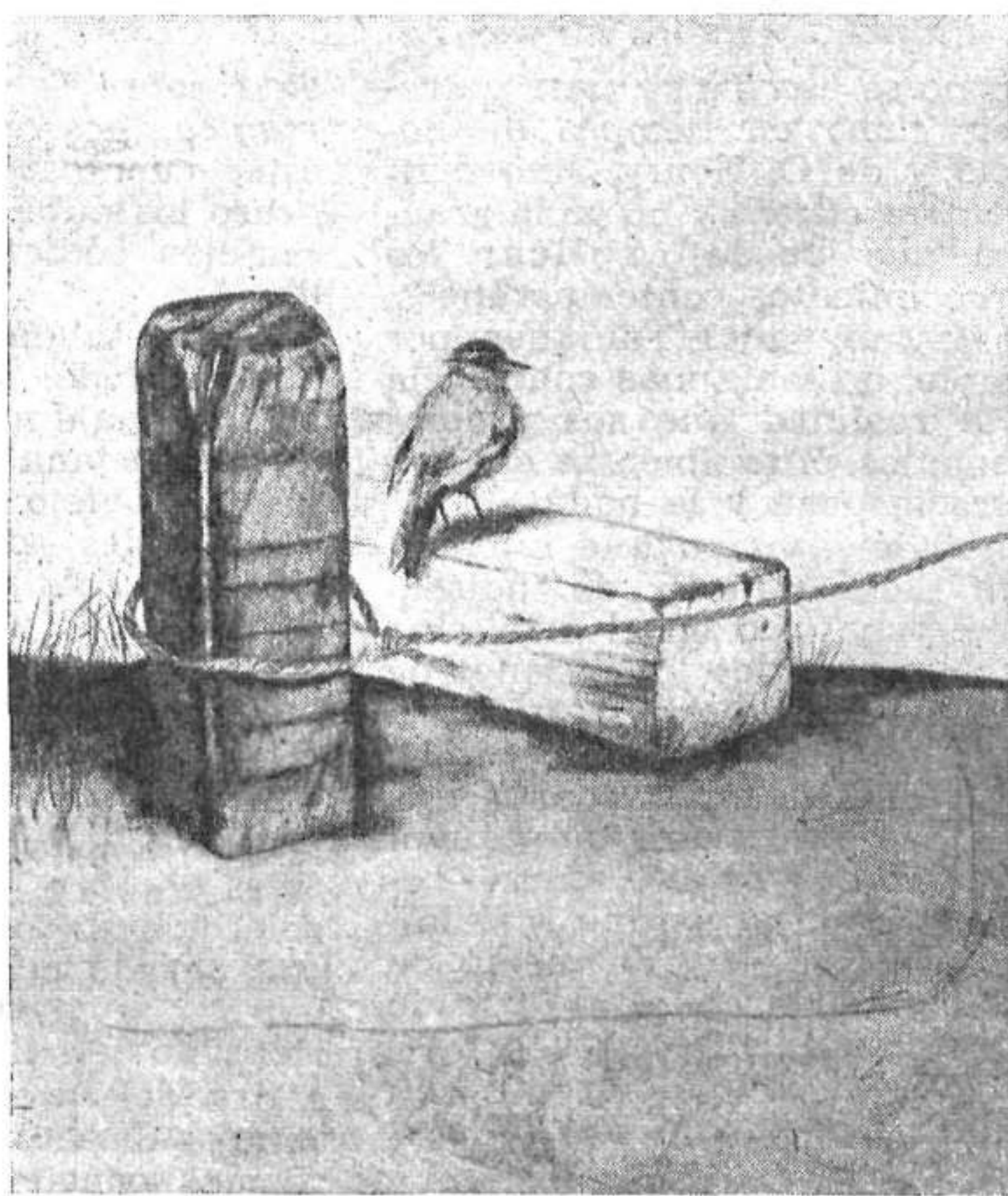
Mas, por encima de todo esquema estilístico, se nos aparece el mundo misterioso de Rapanui, de su pasado enigmático. Y todo un mundo mágico y arcano emerge de sus leyendas. En Rapanui, Isla Grande, como le dieron en llamar los nativos, parecen converger todos los grandes mitos del hombre primitivo: la creación del mundo por Make-Make, el «atúa» de mayor deidad, dios de las aves, del cielo, del aire, de las aguas y de los peces, creador del universo, que para acabar con su soledad hace al hombre a su imagen y semejanza (contingencia que, a pesar del asombroso parecido con el capítulo II del Génesis, se sustenta en frases —recordemos que el mito ha sido recogido por tradición oral— primitivas y

JULIO CORTÁZAR: *Los relatos. 1. Ritos*. El libro de bolsillo, 615. Alianza Editorial. Madrid, 1976. 264 páginas. Ø11×18Ø.

Escribiendo, dos años atrás, de *Octaedro*, muestra excelente de la narrativa breve de Cortázar, señalábamos cómo eran muy distintas sus caras, pero cómo también esa «visión mítica de la realidad», esa «línea central» enlazadora que algunos (tal Sosnowski) descubrieron en su hacer, vertebraba el volumen. Pues bien, según parece, Cortázar trata ahora de vertebrar (de reordenar) todos sus relatos, al margen de su cronología, con intención de darles «una nueva estructura significativa».

Tres libros componen la recopilación: *Ritos* —recién editado—, *Juegos y Pasajes*; veinte cuentos —tres de ellos pertenecientes a *Octaedro*—, el primero. De nuevo nos encontramos aquí con el Cortázar uno y múltiple, cuyas determinantes agrupadoras escapan al análisis somero. El protagonista de *Manuscrito hallado en un bolsillo*; v. g., ¿se entrega a un rito o a un juego? Cortázar parece inclinarse por lo primero, puesto que lo inserta en la selección que nos ocupa. Tal ocurre también (y nos sorprende un tanto, ya que su propio título parece indicar lo contrario) con *Final del juego*, en el que tres niñas representan estatuas y actitudes para el contemplador fugaz del tren cotidiano. Sería interesante que Cortázar, buen teorizador del género, acabara explicando «las líneas de fuerza» organizadoras de sus textos. Interesante y revelador.

La fusión realidad-sueño, la confusión tiempo-fue/tiempo-que-sigue-siendo (que-es), tiene en la *La noche boca arriba* su paradigma. También, en *El ídolo de las Cícladas*. Mas a esa ruptura de lo temporal llega también el escritor por muy distinto camino: *Cartas de mamá*. Aquí, Nico, muerto de tuberculosis, se adentra tanto en la vida del matrimonio que forman Luis (su hermano) y Laura (su ex novia), a través de las cartas de la madre, que le mencionan como vivo e incluso anuncian su arribada a París desde Buenos Aires, que ambos, por separado, se desplazan a la estación a la hora convenida y buscan por los andenes el perfil de quien no llegará nunca, pero que habita desde siempre en ellos y con ellos, distanciándolos; relato éste que tiene ciertos paralelos con el titulado *La salud de los enfermos*, en el que igualmente se prolongan, mediante engaños, las vidas de los muertos, ante el temor de que la madre enferma no pueda soportar la noticia. Claro que Cortázar sabe también quedarse clavado tercamente en la realidad inmediata: Véase *El viaje*. Véanse, asimismo, esos dos excelentes cuentos —más pu-



lidos, más hondos— que son *Los venenos* y *La señorita Cora*.

«La tensión, el ritmo, la pulsación interna, lo imprevisto dentro de parámetros pre-vistos», son elementos que se dan en los relatos cortazarianos, tantas veces magistrales. La sorpresa, cuando es legítima, juega papel trascendental en el género; en Cortázar, esa sorpresa alcanza incluso a sus personajes, y no le quita fuerza el hecho de que la estemos esperando, de que el lector aguarde, como consecuencia de una situación que se estira, de un clímax en ascendente zozobra, una respuesta —una solución— que ni siquiera imagina o que muy remotamente intuye. El Mario de *Circe*, a punto de estrangular a Delia, está ahogando con sus manos su propia pena. Y su obstinado amor.

El espejo que Cortázar porta en su andadura no es el común que refleja sin más lo que se le cruza; tampoco es un espejo que deforma, sino que transforma y nos revela el lado otro del hombre, al que sabe arrancar chispas, rozándole sencillamente con el pedernal de lo mágico. Con *boom* o sin él, con deudas (Joyce, Borges...), mayores o menores, con elogios encendidos o con feroces ataques (recuérdense los de Manuel Pedro González), nadie podrá quitar a este argentino nacido en Europa su categoría de gran narrador, su sitio cierto en el actual panorama de la literatura que habla, escribe y canta en nuestra lengua.

CARLOS MURCIANO

anteriores a la colonización misionera de la isla). Con hombres-pájaro, «tangata-manu», protagonistas de las más exóticas y complicadas ceremonias religiosas (donde parecen mezclarse el mundo africano, el polinesio y el espíritu americano de mayas y araucanos). Guerras sanguinarias, visiones desconcertantemente simples, sin dejar de ser picarescas, de la configuración e importancia sexual de los hombres. Exposición del mundo amoroso no exenta de pasión y poesía: la leyenda de «Koromaki» —tristeza de amor—, la de Ure-Avai, que volvió a vivir. El amor y la abnegación de una mujer tupahotu lo redimió de su triste existencia de «tatane» (*).

La sensibilidad de los mitos pascuenses se nos muestra siempre a partir de la unión de las fuerzas naturales con los hechos humanos: la muerte del primer rey de Rapa-nui, el «ariki» Hotu-Matúa, provoca el definitivo hundimiento de Hiva, la antigua isla que fue su reino y donde nació. Sensibilidad que a veces nos recuerda el cálido mundo mágico del mejor García Márquez: Haha-Heke no ascendió, sino que se fue caminando por el fondo del mar hasta cerca de la costa de Vai-Mahaki (pág. 44).

Visiones magníficas que continuamente nos exigen imágenes. Y cómo se echan de menos unas pocas ilustraciones y fotos de Pascua enriqueciendo las páginas de tan sabroso libro.

(*) «Tatane»: diablo, fantasma, alma en pena; pág. 84.

F. TORRES

MAXIMILIANO MARIOTTI: *Cuentos de vaqueros y spaghetti*. Ediciones de la Flor. Buenos Aires, 1976; 224 págs.

La narrativa complicada, con mucho de experimentación, es uno de los bienes y de los males de nuestra época. Corresponde, claro, a una época eminentemente complicada y experimentadora.

J. FERNANDEZ SANTOS: *En la hoguera*. Editorial Magisterio Español, S. A. Colección Novelas y Cuentos. Madrid, 1976. 256 páginas. Ø14x21Ø.

Merece elogios la reedición de esta novela que, en 1957, obtuvo el premio «Gabriel Miró», y cuya aparición fue saludada a su tiempo positivamente por la crítica, en una época en que la novela española empezaba a canalizarse por rumbos hasta entonces inciertos, salían a la luz nombres jóvenes que habrían de perdurar y Jesús Fernández Santos ponía los cimientos de su fecunda obra literaria.

Las novelas posteriores de Fernández Santos, fieles al estilo y, en cierto modo, a las constantes preocupaciones del autor, han enriquecido, depurándolos, los buenos materiales ya existentes en *En la hoguera*, pero sobre todo han perfeccionado el gran sentido plástico, casi documental —recordemos una vez más las afortunadas incursiones del autor al campo del documental cinematográfico— que sobresalta toda su obra literaria.

No está de más, pues, ante una nueva e interesada lectura de *En la hoguera*, señalar este aspecto de la pluma de Fernández Santos: un objetivo inquieto que ahonda entre luces y sombras, descubriendo personajes y relaciones de nuestro tiempo, de nuestros campos y ciudades, trenzando entre ellos un espacio dramático que invita, sobre todo, a reflexionar.

TERESA BARBERO

Casi no se escribe ya para entretener, como en tiempos de Boccaccio y de O. Henry, sino para encontrar claves; y no ya la grandiosa que pueda explicar los acontecimientos contemporáneos, sino la individual: Faulkner, por ejemplo, no tenía más conciencia de la realidad que sus propios personajes; él también se debatía «entre la pena y la nada».

En momentos en que ninguna regla tiene carácter de indiscutible —y no sólo en el arte, sino también en todos los órdenes de la vida— cualquier intento es a la vez tan discutible como válido, y el hecho de reivindicar viejas historias de vaqueros otorgándoles jerarquías de literatura —como lo hace el argentino Maximiliano Mariotti— es, en medio de esta confusión general, por lo menos atendible.

Lo que sí se nota de entrada es que no pretendió escribir *Los*

siete sobre Tebas ni *La montaña mágica*; acaso Mariotti redactó estos cuentos para entretenerse, acaso los publicó al advertir que también podían entretener a los demás.

La nostálgica dedicatoria lo explica todo: «Cuentos escritos en homenaje a mi —infortunadamente— lejana infancia. Recordando el viejo cine de barrio cuyas paredes —de existir todavía— sin duda cobijarían el eco de los disparos de los «Colt» inagotables y el olor de la pólvora, quemada por nuestra imaginación.»

En rigor, por sus modestas pretensiones, no puede encararse la crítica de este libro con elevados fines estéticos: es, no más, una colección de cuentos que se lee con agrado pero que a pesar de ello no se vuelve a leer. A Mariotti no le salió una gigantesca sátira del «western» como sí le salió a Cervantes —sin que ni él tuviera conciencia de ello— una obra irreplicable sobre la base de intentar una sátira de las novelas de caballería.

Se lee *Cuentos de vaqueros y spaghetti* como se ve cualquier película de cowboys rodada en Cinecitá: sin desagrado pero también con la goma del inconsciente preparada para borrar de la memoria todo lo que no es trascendente.

Hablando en términos estrictamente literarios, éste no es un mal libro, pero sí un libro prescindible, que en los hechos ulteriores es lo mismo. Pienso que habría aportado algo a la literatura si, en vez de reproducir variantes de las historias de vaqueros que vio en su infancia, Mariotti hubiera relatado su propia infancia, que, como la de todo destino humano, es única. (Martín Buber decía que con cada niño el universo nace de nuevo.)

El resultado de empezar a recordar, a veces, inventa nombres inolvidables: Proust, por ejemplo.

LUIS DE PAOLA

LUIS GOYTISOLO Y JOAN PONÇ: *Devoraciones*. Anagrama. Barcelona, 1976. Ø12,5x20,5Ø.

Luis Goytisolo —autor del texto— y Joan Ponç —de los dibujos— han construido este libro origi-

nal, cinico, nada respetuoso con las formas y relativamente ameno. Debo aclarar en seguida que a mí me ha gustado. Es un raro ejemplar cuyo efecto positivo sobre el lector depende casi exclusivamente de que el lector quiera o no entrar a formar parte del juego: un juego crítico y sarcástico que, también es cierto, se afina más en la parte gráfica que en la literaria. Por otro lado, se trata de uno de esos libros en los que resulta evidente que sus autores se han divertido mucho haciéndolos. Lo malo es que, en la mayoría de estos casos, el resultado suele ser escasamente atractivo. Exigen al lector un cierto, a veces acusadísimo, trabajo de creación personal, que no siempre es factible o agradecido, y que en último caso a lo peor sólo consigue poner de manifiesto la falta de sustancia de un trabajo que, en frío, no tiene nada de apasionante. En mi opinión, y por fortuna, no es éste el caso de *Devoraciones*.

Sin embargo, el texto de Luis Goytisolo es bastante irregular. Aparece lastrado en exceso por una severidad crítica demasiado primitiva, basada en un enfoque muy rudimentario de la significación tragicómica y siniestra de la realidad que somete a sus particulares exorcismos. La facilidad de Goytisolo para burlarse de los valores establecidos no acumula mayores méritos al permanecer en la superficie de los conceptos y en un tratamiento algo vulgar de las imágenes. Como compensación hace gala constantemente de una gran vivacidad expresiva, y alcanza las cotas más altas en los momentos de pura e ingeniosa travesura lingüística. Es entonces, efectivamente, cuando el lector puede entregarse con mayor facilidad y mayor placer al juego corrosivo que se le propone. Los vocablos se persiguen, se enfrentan, se engañan, se disfrazan y se pervierten unos a otros. Las imágenes que nacen de ese inspirado ejercicio lingüístico son mucho más importantes, significativas y feroces; por supuesto, son también las más sugerentes. Y es obligado reconocer que sin ellas la participación en el juego resultaría mucho más ardua y artificial.

Pero el texto de Goytisolo no explica los dibujos de Ponç. Ni los dibujos de éste ilustran el texto de aquél. Los dibujos de Ponç son, de entrada, independientes y magníficos. Sólo el lector que entre en el juego relacionará ambos elementos con cierta coherencia suprarreal y agresiva que es, a fin de cuentas, lo que se persigue. Los dibujos de Ponç son terribles y expresan vigorosamente la grosería espiritual del universo que Goytisolo va desenmascarando; pero a nivel de representaciones concretas no se someten a dictado alguno. Un trazo muy personal y burlón, un descoyuntamiento muy efectista, pero sólo aparente, unas ideas básicas de gran combatividad moral y una composición flexible y moderna definen estos dibujos excepcionales.

Devoraciones no es, por consiguiente, el típico «puzzle» de formación más o menos matemática que se acaba en sí mismo. Devoraciones es un libro insólito, desafiante y jugoso, cuyo verdadero significado se adensa por encima del texto y del dibujo, como un entendimiento matriz del que nace todo lo demás y al que conduce una participación lúcida, pero más intuitiva que deductiva del lector-espectador.

EDUARDO MENDICUTTI

LIBROS MAS VENDIDOS EN EL MES DE AGOSTO

1. **Alguien voló sobre el nido del cuco**, de Ken Kesey. Editorial Argos-Vergara.
2. **¿Adónde vas, España?**, de Ramón Tamames. Editorial Planeta, S. A.
3. **La España Real**, de Julián Marías. Editorial Espasa-Calpe, Sociedad Anónima.
4. **Descargo de conciencia**, de Pedro Laín Entralgo. Barral Editores, S. A.
5. **El diccionario de Coll**, de José Luis Coll. Editorial Planeta, S. A.
6. **Nacida inocente**, de Bernhardt Hurwood. Editorial Martínez Roca.
7. **El triángulo de las Bermudas**, de Charles Berlitz. Editorial Pomare, S. A.
8. **El día en que murió Guernica**, de Gordon Thomas y Max Morgan. Editorial Plaza-Janés, S. A.
9. **Recuento**, de Luis Goytisolo. Editorial Seix Barral, S. A.
10. **Niñas, al salón**, de Vizcaíno Casas. Editorial Planeta, Sociedad Anónima.

Fuente: INLE.



RAFAEL LEÓN: *Homenaje a Dioscórides*. Insula, Madrid, 1976; 46 págs. Ø16,3×22,8Ø.

Aplicase el término de dioscoreáceo o dioscoreácea a un determinado tipo de plantas monocotiledóneas, herbáceas, trepadoras o enredaderas. Por lo general, son plantas de hojas grandes en forma de flecha o en forma de corazón que poseen flores unisexuales, casi siempre diminutas y poco o nada vistosas...

Deriva su nombre de Dioscórides de Anazarba, quien compuso un amplio tratado botánico-farmacológico explicando las aplicaciones que tales plantas tienen en el campo médico: tratado que ha trascendido de su primer valor, habiéndose hecho innúmeras versiones en todas las lenguas y siendo de gran interés para farmacéuticos y médicos, botánicos y naturalistas, poetas y escritores.

Las más de doscientas especies de plantas dioscoreáceas existentes han sido protagonistas de excepción para el arte, la fotografía, el cine, la agricultura, los laboratorios, la alimentación, la industria...

Ahora Rafael León les da un nuevo valor, casi de poesía, casi de ensueño. Utilizando los grabados que aparecieron en la obra del doctor Laguna, médico segoviano, publicada en Amberes en 1555 y citada por Miguel de Cervantes en su inmortal obra *Don Quijote de la Mancha*, León se ocupa de veinte de estas especies en un tono precedido por una «alegación del doctor Laguna» en la que el segoviano viene a decir que «Pedacio Dioscórides Anazarbeo en dibujarnos al natural todas las plantas que sirven al uso de la medicina, y en referirnos sus fuerzas y facultades, tuvo admirable gracia».

Tras la dedicatoria a Bernabé Fernández-Canivell, Rafael León describe cada una de las especies en bellos versos blancos, como si la naturaleza toda estuviera imbuida, poseída, de un valor superior al que nuestros ojos prosaicos quieren, o pueden, darle. En cada descripción está la palabra exacta, la leyenda adecuada, la justificación del conocedor y la estimación del amante de ese mundo que se nos da sin ningún costo y que, a veces, no le sabemos estimar en todo su impresionante valor. Baste, como ejemplo, la última descripción, que es la del Narciso:

Amó su propia imagen reflejada
en el agua

un mancebo, Narciso, al que esta
[planta alude.
No es otra la leyenda antigua.
[Pero Pánfilo
cuenta que a Proserpina, dormida
entre narcisos,
la poseyó Plutón. De «narce»,
[pues, que en griego
es «adormecimiento», tomó esta
planta su nombre.

MQC

MARIANO ESQUILLOR GÓMEZ: *Desde mi tienda alcanzada* (balada a la tierra). Colección San Jorge, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1975; 56 págs. Ø16×24,5Ø.

— *Noches y Albas*. Colección Aljafaría, Editorial Litho Arte. Zaragoza, 1976; 64 páginas. Ø15,5×21,5Ø.

Mariano Esquillor es un autor de difícil y torturada andadura poética. Para llegar a ser un ingeniero del verso ha tenido que enfrentarse a su condición de obrero en la vida concreta, sin ninguna ayuda, en solitario. Se

trata de uno de estos raros casos en que el don o la locura de la palabra poética es más persistente que el desaliento, una voluntad que crece al estrellarse contra las aristas de la marginación. Ha tenido que sufrir lo suyo hasta para encontrar su propio estilo, el personal, el válido. Hoy día, ya en plena madurez, únicamente ha cosechado algunos libros y unos pocos premios. Desde mi tienda alcanzada fue accésit al Premio San Jorge en 1974, y *Noches y Albas* quedó finalista del premio nacional Aljafaría 1975. Demasiado poco para un autor que ya debería de haber trascendido los límites de su localidad con su poesía transcendental, limadora de sueños, indagadora de realidades profundas, extraordinariamente líricas.

Por las estanterías de Mariano Esquillor podemos encontrar ya unos cuantos títulos. Ha publicado *Poemas internos*, Gráficas «Los Sitios». Zaragoza, 1971; *La colina eterna*. Colección «Poemas». Zaragoza, 1973; *Hielo y libertad*, Colección «Horizontes». Zaragoza, 1975, y los dos libros que nos ocupan.

En estos dos últimos libros po-

demus constatar una evolución favorable de su estilo, dentro de la unidad que lo caracteriza. La palabra se ha depurado, la metáfora se ha hecho más concreta. El autor es el típico caso del autodidacta que, a base de esfuerzo —fue Flauver quien mejor señaló la forma de domesticar el estilo, de perfeccionarlo a base de trabajarlo, corregirlo, espurgarlo, propio de la literatura contemporánea— ha conseguido encontrarse a sí mismo, comunicarse con su voz. La poesía como un mar sonándole dentro, que diría Manuel Finllos. El adagio le ha supuesto una labor depuradora. Al principio una excesiva distorsión de la palabra para tratar de buscar una otra realidad, más profunda, que la que inmediatamente se nos ofrece como sensibilización prosaica. Esto requiere una amplia investigación sobre el lenguaje. El poema se levanta, como un andamio, a base de palabras extrañas, capaces de aproximarnos a sensaciones originales. Partiendo de aquí, Mariano Esquillor ha podido alcanzar una meditación comunicable, eliminar imágenes gratuitas, cargar el verso, conseguir fluidez. Ir eliminando, entre otras cosas, los párrafos explicativos. Así, los poemas de versos menores nos emocionan más, dentro de la originalidad, por su sencillez expresiva.

Pese a su preocupación por cosas, costumbres, alienaciones y

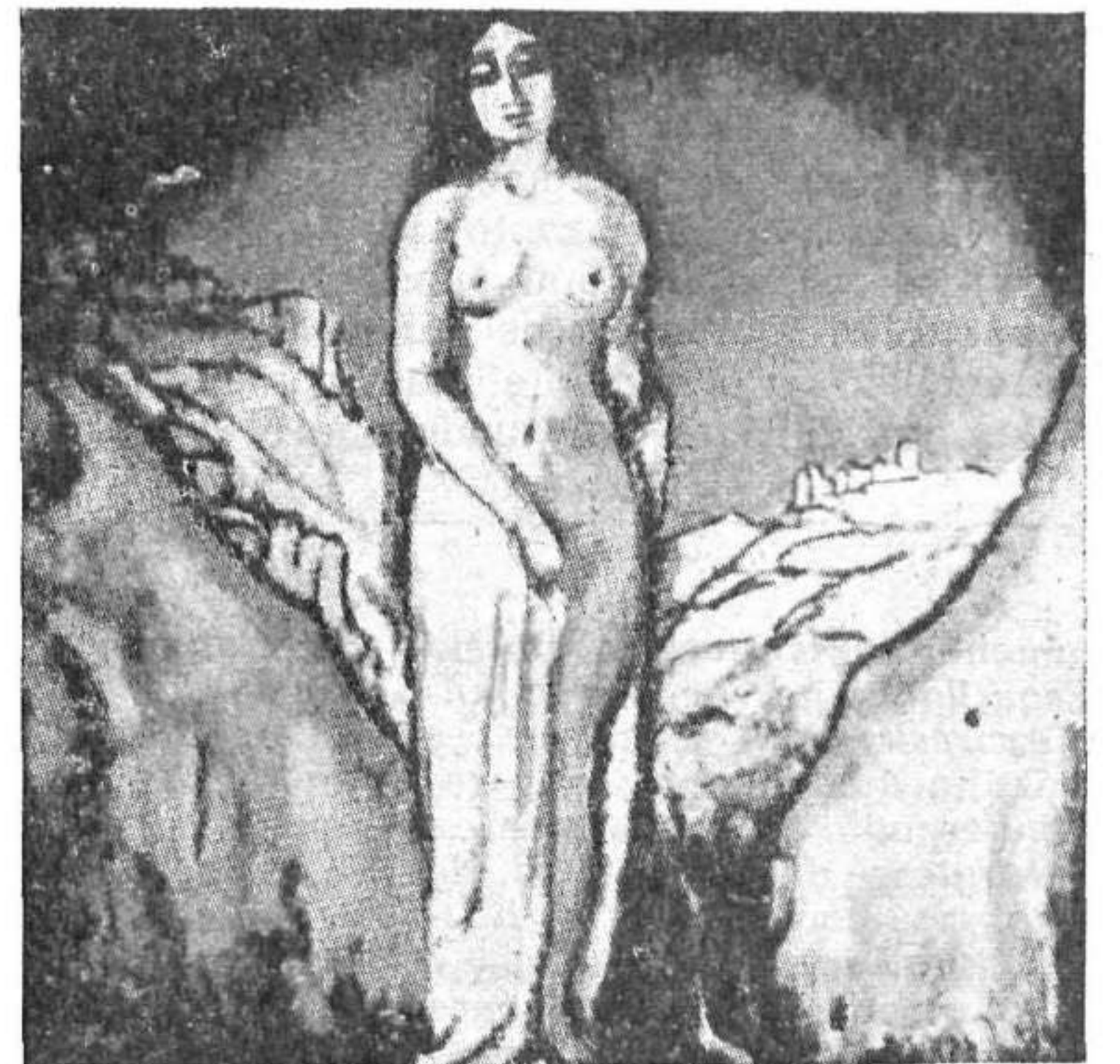
JORGE CARRERA ANDRADE: *Obra poética completa*. Edit. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito, 1976; 566 pp.

Jorge Carrera Andrade es uno de los ídolos sin pedestal de la poesía hispanoamericana contemporánea. El provincianismo cultural de nuestro continente —mucho más interesado en la casi antropofagia del fútbol, las lloradas telenovelas, el cuartelazo semanal— mantiene en secreto su nombre, como el de tantos otros que serán descubiertos con asombro quién sabe cuándo.

Se lee en la solapa de este volumen (calificación en este caso exactísima, por lo voluminoso): «La limpidez cristiana es la característica constante de la poesía de Carrera Andrade... Sin su poesía faltaría mucho a la lírica hispanoamericana... Poesía de la luz y de la comprensión universal, el canto de Jorge Carrera Andrade ha alcanzado hoy la grandeza plena y el significado más alto.» El juicio, emitido en *Historia de la literatura hispanoamericana* (Milán, 1958), no alcanza a sintetizar en un todo las diversas facetas del poeta. Es, más bien, una graciosa reverencia en el baile.

Muchos de los poemas, con el tiempo, han envejecido; otros, han ganado lozanía. Semejante a la carrera de Aquiles y la tortuga, tal vez los que en un primer momento parecieron más opacos son ahora los más luminosos. Lo mejor de Carrera Andrade está en la versificación de sus vivencias, de sus dudas y afirmaciones universales, no en la pintura de algunas tarjetas postales. Hay mucha «limpidez cristiana» que en ocasiones deja de ser tal para derivar en mera limitación pueblerina, en deliberada ignorancia de las tragedias del universo.

Americano (en el sentido de revelar aspectos antes no considerados de nuestra geo-realidad), lo que en sus más altos momentos es revelación cae en otros en pintoresquismo, en algo así como querer mostrar a los europeos la belleza de nuestros paisajes y lo bien que calzan en ellos una india tejedora o un centauro vernáculo, en actitud semejante a la del chico que mues-



tra todos sus juguetes a las personas mayores.

Si hablo con esta ambigüedad es porque su obra —como la de todo el mundo— tiene altibajos. Y porque si se trata de una selección completa hay que juzgarla con un criterio totalizador, no parcialmente.

Pero ya se sabe que los poetas quedan por sus buenos poemas: Manrique quedó por las inigualables *Coplas a la muerte de su padre*, y no por esa lamentable pieza que se llama *Alcázar de amor* o algo así.

En sus mejores trabajos, Carrera Andrade deslumbraba. Y acaso ningún adjetivo mejor que deslumbrante puede definir su poesía. Su límpida sencillez puede equipararse a la del Paul Fort.

Por encima de toda otra razón, lo que más me hace considerar respetuosamente al libro es que a través de él, como quería Whitman, se puede tocar el hombre. Veo al Carrera Andrade hombre parafraseando al viejo poeta que definió a las más altas aves: «Hay plumajes que cruzan el pantano, y no se manchan: su plumaje es de esos.»

LDP

BENITO DE LUCAS: POESIA DE LOS SUEÑOS

En un trabajo del doctor Otto Rank, que figura como apéndice de *La interpretación de los sueños*, de Sigmund Freud, se estudian, con algún detalle, las relaciones entre sueño y poesía. Una cita de Goethe: *Aquello que, ignorado o desatendido por los hombres, vaga durante la noche a través del laberinto de nuestro pecho*, sirve de frontis a un panorama sobre el tema, en el que abundan las referencias textuales debidas a Lichtenberg, Nietzsche, Hauptmann, Tolstoi, Hoffmann, Shakespeare, etc., entre las que destacaría lo que dice Hebbel, en su *Diario*, acerca de tal asunto: *Los sueños y las creaciones poéticas se hallan íntimamente hermanados, ambos se sustituyen o se completan recíprocamente en silencio... Cada día me confirmo más en la idea de que el sueño y la poesía son algo idéntico*. Otras citas pudieran aducirse, orientadas igualmente en esta dirección, confirmatorias de una constante que desde siempre se rastrea, puesto que ya tiene presencia en el origen de los mitos.

Si ello es así, y las demostraciones son obvias, conviene precisar que el binomio sueño-poesía, su continuo trasvase en la naturaleza humana y en la escritura poética, sustancia de forma bien diferente dos estéticas: la idealista, con derivación romántica, y la surrealista. En la primera, el sueño actúa como superestructura de la realidad, en cuanto que la eleva y purifica, mientras que, en la segunda, constituye una suerte de sótano donde se acumulan, caóticamente, las consecuencias, los detritus del mundo que el psico-

análisis etiqueta con la palabra represión. En el romántico subsiste todavía un orden racional, es decir, una lógica; en el surrealista, las expresiones soñativas son transcritas de modo que ofrezcan un estado de magma, atemperándose, por tanto, al propio desenvolverse de lo que, como señala Goethe, configura el mundo de la noche.

En nuestra tradición lírica, la piedra miliar se llama Gustavo Adolfo Bécquer, del que arranca lo contemporáneo. Y de Bécquer parte un camino en el que Antonio Machado recogería su herencia, pero para aumentarla a través del simbolismo, latente en Gustavo Adolfo. De un andaluz a otro andaluz va el hilo de la angustia que quiere ser paliada con el sueño. Machado llega al límite de esa situación, y, según suele ocurrir, una vez apurada, se desvía de ella; prefiere no soñar, e incluso cuando así hace, muestra irónicamente el resultado de su actividad interior.

Ese deseo machadiano —preferir no soñar—, aunque del dicho al hecho hay el correspondiente trecho, ha estimulado la actitud realista y contribuido, aunque no siempre ni mucho menos por directa inspiración de don Antonio, a la apoteosis de la poesía realificada. Durante las cuatro últimas décadas, y tras un prólogo neorromántico, ¿qué abundó más sino las repetidas abjuraciones del evadirse, verbo espúreo para los entusiastas del ir de frente con el pan y el vino de su lenguaje? El ansia de ver lo que es, tan irreprimi-

ble, por lo visto, supuso un poderoso acicate hasta no muchos años acá. Y el cambio de perspectiva, tampoco ha significado que se revaloraran las cosas invisibles y del subsuelo. Por ahora.

Cierto que alguna que otra quiebra evitó que esa conducta fuese absoluta. La obra poética de Joaquín Benito de Lucas (Talavera de la Reina, 1934) constituye sin duda una de las excepciones a tomar en cuenta ante este panorama casi común. Su trayectoria comprende *Las tentaciones* (1964); *Materia de olvido* (1968), Premio Adonais 1967; *KZ (Campo de concentración)* (1970) y, muy recientemente, *Plancton* (*). Sólo en el tercero de estos títulos, Benito de Lucas abandonaría, y no del todo, su fidelidad a un intimismo hondo y sencillo, su creencia de que la machadiana palpación espiritual es lo que importa. Para lograrla, no hay que situarse a espaldas de la vida, pero sí a espaldas de lo que no sea esencial para la iluminación y la explicación, en lo posible, de la propia persona. Las raíces líricas de Benito de Lucas se hallan, como ya digo, en un terreno poco transitado en las calendas actuales; entrañan un depuramiento de lo romántico, sometido a necesaria sobriedad. Su dramatismo de fondo queda en los límites de emociones vivas y embriadas. Su conciencia del tiempo no cae en el peligro de la pseudofilosofía.

A estas notas acaba de añadir el poeta talaverano la del sueño como realidad pre-

(*) Joaquín Benito de Lucas: *Plancton*. Colección Alamo. Salamanca, 1976. 14,5 x 21 cm., 96 páginas.

situaciones concretas, la poesía de Esquillor tiene vagas resonancias expresionistas. Cada día es un castillo que muere / abrazado a su escudo. Su concepción de la naturaleza, de la sociedad, de la vida, está tocada con un ligero tinte literario. Ambiente / ley / rey / que con ardides / impones sistemas / malditos. Pero él pue-

de salvarse de esta cochambre ambiental. Estoy salvado / soy un oprimido / pero posiblemente / el odio pueda más. Más adelante escribe: *Te amaré tierra. Pues la poesía de Esquillor, a la vez que sombría, es esperanzada*. Pero al fin, a la mar se harán las luces / de libres banderas / dejando atrás las lanzas del viejo

ataúd del tiempo. Y para finalizar, sólo dejar constancia de que el autor permanece de cara a su mundo, / pegado al suelo ante mil cuchillos / de modelos y condenas, dejar constancia de la difícil y torturada andadura poética de Mariano Esquillor.

AVELINO LUENGO VICENTE

JUAN JOSÉ CESELLI: *Misa tanguera*. Ediciones Corregidor. Buenos Aires; 63 págs.

Nacido en Buenos Aires en el año 1909, es Juan José Ceselli uno de los mayores poetas desde el surrealismo hispanoamericano. Autor de *La otra cara de la luna* (1953), *Los poderes melancólicos* (1955), *De los mitos celestes y de fuego*, *Violín María* y *El paraíso desenterrado*. Este último libro ocupa un lugar destacado dentro de la poesía universal y en él Ceselli logra la revelación y el mito de la eroticidad profunda. Un canto de amor y de desesperada búsqueda por el infinito. Pasión que se vuelve trascendente toda vez que el poeta asume esa otra cara de Dios y nos evoca la presencia de la vida.

Varias veces galardonado, o mejor dicho, la poética de Ceselli merecedora del reconocimiento aparece ahora en este nuevo libro *Misa tanguera* con el sobresalto de la angustia creadora. Más cerca de Cendrars y en po-

sesión de ciertas realidades que dejaron de ser íntimas, Ceselli acude en esta obra al ejercicio de la música y de la palabra popular que siempre estuvo recogiendo el tango.

Aquí el poeta, sin alejarse demasiado de lo que ha sido para él el surrealismo como una constante de la forma, irrumpe a la manera de los felices autores de los cantares de gesta. Su palabra es oída como una respuesta inmersa desde el Buenos Aires más antiguo al de las contemporaneidades últimas. Ceselli se nos representa en esta obra como un «beatnik». Su *Misa tanguera* alude a la conciencia cívica y, a despecho de la notabilísima poesía, expone con acertada maestría la desesperación, su desesperanza siendo fruto de las realidades en nuestro siglo.

Conocedor del ámbito poético y de las sugerencias instintivas, este joven viejo de la poesía argentina que es Juan José Ceselli, ligado en parte al movimiento de los surrealistas e iniciador de la vanguardia invencionista, es junto a los nombres de Edgard Bayley, Francisco Madariaga o Enrique Molina—por citar algunos de los destacables de aquel movimiento que arrancara de la mano de Aldo Pellegrini u Oliverio Girondo allá por el año 1928, la época de las revistas «Qué», «Ciclo», «A partir de O» y «Letra y línea»—, es, digo, el poeta que mejor nos transmite las destrucciones y las creaciones del amor

POESIA HISPANICA

Revista mensual

Director: JOSE GARCIA NIETO

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

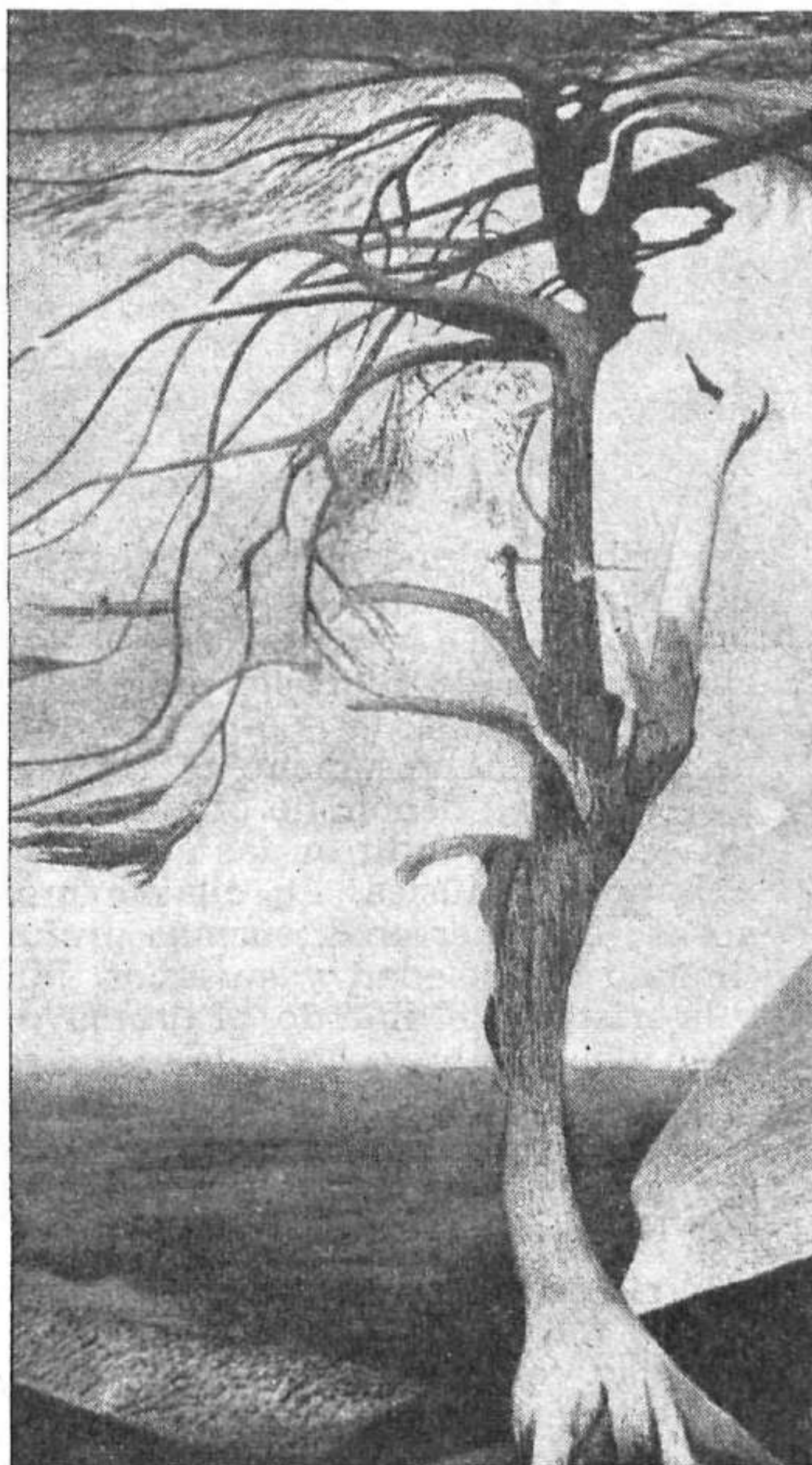
Núm. 285 - Septiembre 1976

Colaboran:

Fernando Allué y Morer. César Augusto Ayuso. Alberto Barasoain. José Carlos Beltrán. Francisco Carrasco. Daniel Culla. Ernestina de Champourcín. Paul Eluard. Max Ernst. A. Fernández Molina. León de Greiff. Manuel Juliá Dorado. Kandinsky. José López Martínez. Alberto Magnelli. Francisco Mena Cantero. Manuel Alberto Jesús Moreira. Carlos Murciano. Antonio Pagés Larraya. Octavi Saltor. Emilio Sola. Juan Antonio Villacañas. Antonio Viviano Hidalgo.

ferible, y más aún, como auténtica realidad. Una cita de Werner Wemper referida a algunos pueblos australianos que piensan que el mundo habitado durante la noche es el de verdad, nos prepara a conocer la intención de este libro. Igualmente, esta cita de Jung: *El sueño es la pequeña puerta oculta en lo más interior y en lo más íntimo del alma*. Se trata, pues, de irse hasta el límite del adentro, de buscar en lo onírico lo que despiertos no encontramos. En *Materia de olvido* leíase: *y hoy tengo / el corazón como la carpa el vientre / lleno de oscuros peces, de pequeñas / balas que estallan, que se reproducen / y estallan sin cesar por mi cabeza*.

Si recordamos que el plancton es la sustancia de los animales y plantas que flotan en el mar, la relación con el texto antecedente se hace inmediata. El poeta nos dice que *Los sueños son aquello que no fuimos / porque la vida no es verdad*. Hoy toca / a la noche romper nuestras amarras / y echarnos a vivir entre las olas. Y, más adelante, identifica mar y noche, mar y sueño. Sumergirse en este último tiene mucho de cacería nocturna —de pesca submarina diría yo—, y así se verifica una operación liberatoria de lo diurno, pero asimismo la amenaza de que ese otro mundo engendre el espanto, aunque esta posibilidad sea con todo preferible. Benito de Lucas explora una serie de motivaciones originadas por los sueños: sorprendentes, apasionados, terribles, evocadores... De una parte, practica una costumbre romántica: complacerse en ver y sentir la cara oculta de lo real; de otra parte, admite que la sustancia de las ensoñaciones vale por un transparente espejo humano y compensa de la frustración; ayuda, por tanto, a que, como en el psicoanálisis, el ser se desprenda de sus detritus, precisamente por adquirir la plena conciencia de ellos.



Ahora bien: esta atmósfera a que Benito de Lucas nos conduce no deja de ser abstracta, pese a que las alusiones de que está compuesta pertenecen a lo tangible: mar, playas, pájaros, olores, sabores, memorias, etc. Antes que descripción de sueños, donde tan frecuente es lo absurdo y los saltos temporales y espaciales, lo que funciona aquí es un alma lírica que traza, con técnica tradicional, el resultado de

las inmersiones en lo oscuro, convirtiéndolas en algo claro y lógico, allí donde los muertos y los vivos pueden convivir. *Aquellos tienen los ojos limpios / de lágrimas, las manos / tibias como las noches / tibias de los veranos / y la voz encendida / como la luz de mayo*. Esta belleza, esta dulzura y melancolía, ¿no implica una suerte de transformación estética y sentimentalizada de cuanto, en pureza, le proporcionan sus sueños? Faltan en este punto, a mi ver, apoyos imaginativos y una mayor personalización de la materia, siempre huidiza. *Los sueños, sueños son. ¿Cuáles?*

Pero Benito de Lucas no olvida manifestarse como ser que ha despertado. Y al hacerlo es cuando, a mi parecer, *Plancton* alcanza su mejor cota, es decir, en los poemas que abarcan la tercera parte, quizá porque, aun escritos bajo la influencia del *climax* precedente, dejan atrás algunos lugares comunes románticos para aplicarse a concreciones y matizaciones de evidentísima calidad. Cualquiera de las siete piezas ahí reunidas sirve al caso. El sueño enriquece la realidad; ésta sería la conclusión a que lleva volver al territorio de los ojos cerrados. Y, en consecuencia, aparecen enriquecidos el tono y la palabra, la concepción y la dicción. Como suele ocurrir, lo entresoñado le gana al sueño puro. Para remate, Benito de Lucas incluye un original poema: *Ultimo encuentro de don Quijote y Dulcinea*. Así viene a cerrarse magníficamente, a través de símbolos de fabulosas dimensiones, el pleito, tan arraigado en lo humano, que *Plancton* vuelve a plantear: el que protagonizan el sueño y la vida. ¿La vida es sueño? ¿El sueño es vida? Todo es uno y lo mismo (Calderón y Unamuno). Benito de Lucas se ha encargado de recordárnoslo.

LUIS JIMENEZ MARTOS

que la hacedora vida hace posible.

Tierna y violenta su personalidad de digno buceador de los abismos, a veces olvidado injustamente en las antologías, Ceselli vive el tiempo de las reconocidas víctimas que a expensas de una voluntad creativa hacen más perceptible el mundo de la angustia. Y quizá por todo esto es que *Misa tanguera*, un libro escrito con la fiebre de los poseídos y también con la necesidad de devolvernos una poesía nueva, deba de sobrevivir la larga noche de la hoguera.

Y para finalizar algo que debería ir más allá de la reseña o de la simple anécdota que a veces crea un libro, pienso que es mejor escuchar a Ceselli cuando dice: «... algo flota en la atmósfera, algo se hunde en el fango cuando la nostalgia vence a la noche penetra en ti como en una Gran Puerta abierta hacia el infinito»

Hacia tu cuerpo de oraciones y campanas de musgo echadas al vuelo.

Hacia tu cuerpo de santuario Icelandestino de cáliz sagrado.

De cristal abierto en los salmos perfumados con la herrumbre de los días de gloria.

De los días de lágrimas de olivo y cánticos cuando la madre nos llevaba de la mano hacia el misterio.

ANGEL LEIVA

EMILIO DEL RÍO: *La brasa, la ceniza, la figura*. Col. Alamo. Salamancana, 1976; 93 págs. Ø14,5 x 21Ø.

Existe una poesía referencial, otra nominalista y, en menor proporción, otra que se orienta hacia el símbolo. Cada una resalta un vértice del lenguaje: el referente, el nombre o el concepto. Entre las posibles variantes de este esquema está la que procura el fundamento de todo acto verbal, la voz. Aunque no lo parezca, el giro aquí operado nos lleva a otra dimensión. La palabra ya no es un en-sí, sino huella de una andadura. Buscar la boca o el pulmón que la posibilita será la meta de estos rastreadores. Por aquí entra el vértice teológico, antropológico o metafísico de la creación. Y de él no dista mucho el propiamente revolucionario.

La poesía sustancialmente religiosa no abunda hoy en nuestra tierra. Me refiero a la de los confesionales no satisfechos o que, siéndolo, todavía sienten el aguijón del fuego oculto y tratan de configurar un rostro. La poesía de Emilio del Río se mueve en este ambiente; al menos, de momento. Después de su viaje a tierras sudamericanas y de su estancia en la Universidad de Managua, cuando el brutal terremoto, anuncia en América, noche y alba un libro diferente. Algunos de sus títulos anteriores —La voz por las palabras, Espada de paraíso y, sobre todo, Cántigo para Alfa y Omega— arrastran una actitud intelectual bastante

notable. Su pensamiento sigue las directrices generales de la filosofía bergsoniana y de T. de Charadin. En el plano estético, se nota influencia del creacionismo idealista. Y en el poético asoman San Juan de la Cruz y Bécquer.

El centro orgánico de *La brasa, la ceniza, la figura* es la encrucijada del hombre ante dos experiencias aparentemente encontradas —dolor y amor—, pero que en la diacronía existencial, al hallar el fundamento del decurso humano, se ensamblan y muestran como perfiles de un mismo dibujo. El tiempo es herida y su fluir manantial azul. Nadie como el hombre para constatarlo. Su

grandeza y misterio superan cualquier dimensión natural en virtud, precisamente, de ese saberse herido, barquichuela lenta en el río de la muerte. Al final del trayecto, entre luz y sombra, se abre el portón mágico de las tensiones: el punto Omega.

La conciencia, poética en este caso, puede registrar, mediante el sentir, huellas del camino no andado. Un medio es la aprehensión estética de la realidad y otro la misma palabra. El decir poético es alejarse y permanecer. Se adentra en la raíz de la vida y manifiesta, por lo que oculta, el trasfondo de la realidad. En esto radica la belleza para Emilio del Río. Pero una belleza eminentemente intelectualizada, capaz, en su referencia, de apagar la herida del tiempo; es decir, la entraña del dolor.

La segunda parte del libro nos ofrece su «Galería privada»: pintores, poetas o entes literarios que acompañan al autor en esa meditación a través de los signos del arte. Se nota una fina sensibilidad para la captación de los valores pictóricos y una gracia especial en el soneto dedicado a Rosalía de Castro. ¿Será el romanticismo su movimiento predilecto?

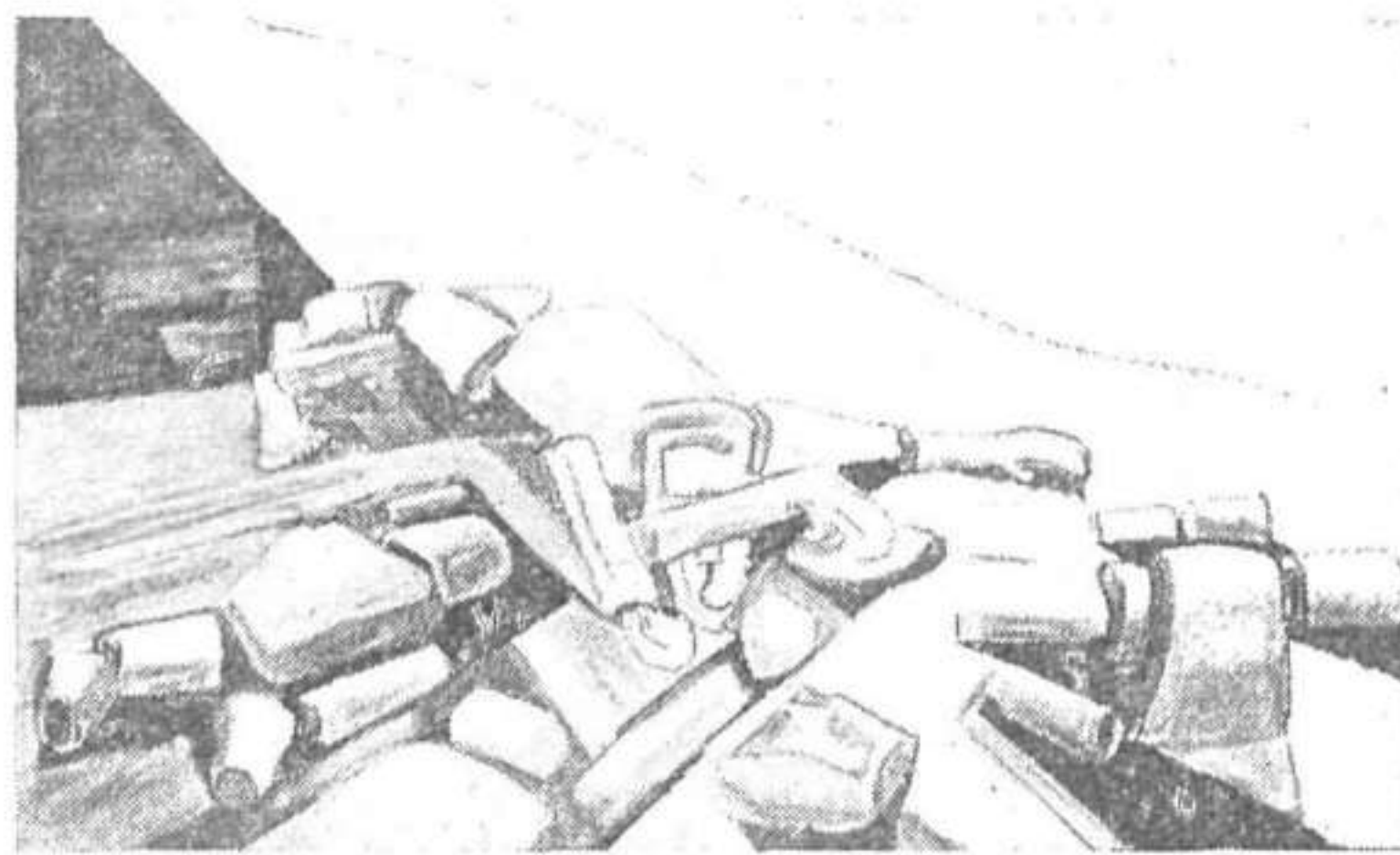
El lenguaje que arroja todo este contenido posee el aval de la historia literaria. No parece importarle mucho al poeta la indagación verbal, salvo en ese aspecto ya comentado. Se encuentra a gusto en la semántica y sintaxis del poema lírico a la vieja usanza. Dotado de una especial



DIONISIO RIDRUEJO: *Poesía*. El libro de bolsillo, 611. Alianza Editorial. Madrid, 1976, 172 págs. Ø11x19Ø.

«Vengo a mirarte, campo doloroso, / cuando son triste leña tus encinas...», rezan los primeros versos del primer poema inserto en esta antología. Va a pensar el lector en el poeta, doloroso campo ya y talado: en esa obra amplia y varia, tantas veces itinerante, desarraigada, escrita a lo largo de cuarenta años intensos (1935-1975), a lo largo de toda una vida «alternativamente dramática y apacible». Decimos *Primer libro de amor, Sonetos a la piedra, Cuadernos de Rusia, En la soledad del tiempo, Cancionero en Ronda, Elegías, Los primeros días, Convivencias, Cuaderno catalán, Casi en prosa...* Cuán dócil y significativamente ha respondido el verso de Ridruejo a los vaivenes del vivir, a sus embates; cómo se ha plegado, se ha distendido, se ha hecho riguroso, acorde, libre, florido o austero, al par del latir del corazón que lo forjaba. Escribió: «La austeridad es buena, pero tengo / la costumbre sensual y decorada»; entre estos polos formales discurrió su poesía, su lírica andadura; la procesión iba por dentro: una parte de su libro inicial titulóse: «El dolorido sentir». No pudieron quitárselo. Como no pudieron separar de sus hombros el peso de la muerte, tan presente siempre en su poesía, tan de cerca palpada en los días de guerra, tan enredada en el troncón de su castellanía integral. «Todo debe morir», afirma en uno de los poemillas de *En breve*, cuando pisaba ya —¿lo sabía?— la final frontera. Era como una respuesta a aquel endecasílabo interrogante de su estremecedor «Todavía»: «¿Todo habrá de pasar, morir, fundirse?» Llegado al borde de su tiempo de hombre sobre la tierra, la duda convertíase en certidumbre. «Todo es ceniza / que cae a la memoria», había dejado dicho en los últimos versos de su libro inmediatamente anterior, *Casi en prosa*. Pero la palabra ganaba rotundidad, umbral de lo irreparable: «Todo debe morir». Ahora no era la muerte pensada en la llanura, como en su poema de Rusia: era la muerte aceptada, plena: «aquella otra muerte que forma parte de la vida». La que le venció, al cabo.

Luis Felipe Vivanco (quien había dejado bien probado su hondo conocimiento del hacer ridruejano, en su prólogo al volumen de poesías completas que con el título de *Hasta la fecha* vio la luz en 1961) fue el encargado de realizar esta antología, labor que había completado cuando le sorprendió la muerte; la introducción que no llegó



a escribir, fue encomendada al poeta y crítico Marià Manent, quien, entre otras cosas, anota: «La variedad, la riqueza de la obra poética de Ridruejo indica que, para su plena eficacia, la poesía moderna no ha de recurrir forzosamente a la forma que Herbert Read denominó *orgánica*... Ridruejo acertó a infundir en las antiguas formas una nueva música. En ellas expresó, con acento muy personal, su más profunda intimidad, su soledad y su amor, la belleza y la tristeza del mundo, el drama y el misterio del hombre.» Vale la pena recordar el verso en que Ridruejo nombraba a los poetas «los siempre interrogantes, extrañados y solos»; y, por qué no, la invitación que les hacía, la consigna que les daba:

«Un río de ternura derramado sobre el mundo cansado
y atajado con el espejo de la belleza,
en la que el hombre se sorprende de sí mismo,
las aguas subterráneas del dolor sin espíritu
que se van a la muerte.
Alzad, alzad la muerte y el dolor sobre el mundo;
vuestro dolor sagrado, compadecido y libre,
vuestra muerte como un pórtico y como una corona.
Y tejed con los restos de los siglos un día resplandeciente
—todavía de Dios—
y adornadle, adornadle y hacedlo irresistible
para que el hombre vuelva»

Esta antología, que se suma a las ya aparecidas de Antonio Machado, Guillén, Salinas, Cernuda y Hernández (la de Vivanco, preparada por José María Valverde, se nos anuncia para fecha muy próxima), acerca la poesía de Ridruejo a un público mayoritario, que acaso no accediera fácilmente a sus libros anteriores. Venga en buena hora.

CM

fortuna para el soneto, cae, a intervalos, en la rima fácil o en la transición atrevida. En general, los endecasílabos resultan gráciles y espontáneos.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

EMILIO MOLERO AGUILAR: *Baladas al margen de la conciencia*. Universidad de Granada, Facultad de Derecho, Comisión de Actividades Culturales. Serie Poesía I. Granada, 1976; 28 páginas. Ø15,5x22Ø.

Por razón de oficio y su consiguiente beneficio, contrario el deseo explícito del poeta, con el que termina el libro: «... / para que os olvidéis de tanto andar ajeno / y dejéis estas baladas al margen de la conciencia / como son ellas.» Pero si el crítico en alguna manera es denunciante, no sacaré a la luz más que el autor mismo.

Vayan ustedes a saber con quién hacía migas el autor, en París en verano del 75, desde donde remite el prólogo. En la contraportada nos habla de su tizne ideológica y aflora ya el problema de decir y no decir; por unas y otras razones, por los unos y los otros que las sustentamos, soportamos y de ellas nos sustentamos. Quizá sea este decir y no decir el motor de su poesía; el juego de palabras, la ambigüedad, que se ocasiona cuando el hombre siente ganas de gritar lo que le oprime, pero teme quedar al poco esclavo de su propio grito.

En algún modo afortunado, ya que goza del beneplácito de las cabezas visibles de la facultad donde se cría; siempre según su confesión. «Estoy en la Facultad de Derecho, donde me surgen las dudas, como podría estar en cualquier otra Facultad, todas me harían el mismo daño intelectual.»

Poesía desnivelada en lo emotivo-lingüístico: «... me desgarr,

me ahoga, me sacude, me atiranta, me cabrea». Y en lo intelectual temporal: «Lo recuerdo bien, todo ha de suceder...» Supongo que en la vida práctica estos desniveles se resolverán en un trago de vino o en un beso más o menos intencionado. Vino y sexo, sudor, trabajo y mala conciencia (propia o ajena) son los elementos a los que nos remite, cuando no lo hace a una descarada destrucción salvadora: «A los viejos nos deberían cortar la cabeza / para después brotar como tallos de olivo.»

La equivalencia y ambigüedad: «... o los nombres o los caminos / o los días o las cabras o los dioses o los santuarios / o las veletas o las caravanas o los nenúfares o los / ojos o las violetas o los viejos o las viejas o las / monjas o las nieves o las tarántulas o los rojos o los / blancos o simplemente anda el año borracho.»

Unos dibujos majetes, que supongo del autor, están intercala-

dos entre las páginas. El papel, de buena calidad; los encuadernadores tal vez pudieran suprimir las grapas, que resultan incómodas a la hora de la lectura, empleando mayor cantidad y calidad de cola en el lomo.

LUIS GARCIA

JOSÉ MANUEL SERRANO NAVARRO: *Una voz dormida en la tierra*. Colección «Poesía 23», núm. 1. Murcia, 1976. Ø11x15Ø.

Este breve volumen de versos figura como segunda edición (no tenemos el gusto de conocer la primera) e inaugura una colección murciana: «Poesía 23». Joven debe ser el autor a juzgar por la textura del libro, salvo que la primera edición fuera muy lejana en el tiempo; pero no, porque, según parece, fue impresa en 1974, y los versos —suponemos— no tendrían mayor distancia. Decimos que joven el autor, porque el verso es débil y la retórica muy elemental: Estrofas libres, pero con tendencia aglutinante; es decir, tendiendo hacia una forma moldeada. El versolibrismo parece a forciiori, quizá por un frágil dominio de la técnica; hay algún romance octosílabo, apenas apuntado, y ello con deficientes asonancias e, incluso, con deficientes cómputos silábicos.

Bien es cierto que todo esto es forma, y que la forma, con el tiempo y la constancia, se llega a dominar. Lo importante es lo otro, el fondo, el alma de los poemas. El joven José Manuel Serrano Navarro es —o debiera ser— plenamente un lírico; todas sus expresiones son quejas, lamentos, más o menos dolientes e inconcretos. Naturalmente, que ello no es sino puro sarampión pesimista que pasará, cuando la vida, es decir, los trabajos y los días, vayan poniendo su sello de realidad, su esperanzada complacencia.

Siento la corriente
del crepúsculo manso
en esta flor
que mi alma evoca,
una ilusión
que mi pecho implora.
Tal vez para morir.

Así empieza el libro (salvando una especie de prólogo, titulado «Sencillas palabras»), y sigue, en estrecha estrofa, con tendencia hacia el heptasílabo, pero sin cristalizar verso verdadero. Proclividad razonadora y desazonante, en frase generalmente prosaica. Véase, por ejemplo: «Yo veré al hombre / cómo se arrastra en su locura, / y muere a través de su sueño, / todo por un triste cuento.» A veces se apunta cierta línea que pudiéramos llamar «civil», con denominación ochocentista; así: «Cambiamos de cara / como de vestidos. / Cambiamos de egoísmos / como de cara. / Destruimos el viento / siendo la veleta / del viento. / Hacemos de la ley / una leyenda, / y de nosotros / un nuevo vestido.»

Pero quizá sea el poeta intimista y enamorado el que mejor apunte en el volumen. Con sus imprecisiones retóricas y todo, en este matiz subráyanse las más óptimas calidades: Por ejemplo, el poemilla de la página 37:

Cinco besos tiene una flor
y cinco besos tu cara;
los labios dan el amor,
tu frente suena a esperanza,
a corazón tus mejillas
y a último beso tu alma.

FERNANDO ALLUE Y MORER

LA PEREGRINACION POETICA DE GERARDO DIEGO

Los ochenta años de Gerardo Diego están siendo celebrados jubilosamente por todos los amantes de la poesía. Se trata de rendir homenaje a quien es uno de los maestros de la literatura contemporánea. Porque Gerardo ha conseguido la popularidad sin perder esa alta calidad estética que interesa a las minorías más exigentes. Poemas como el «Romance del Duero», el soneto «El ciprés de Silos» o algunos de sus deliciosos villancicos andan en boca de las gentes menos lectoras, como muy bien ha dicho Dámaso Alonso. Gerardo es ya un clásico, al que por suerte podemos visitar en su casa de Covarrubias, por donde pasan poetas y ensayistas de las cinco partes del mundo, o escucharle en una sala de conferencias, o ver'e guardar su legendario y sugerente silencio en la tertulia del café.

Quizá la aportación más destacada a esta serie de conmemoraciones sea la que presenta *Narcea* al editar en un solo volumen dos de sus libros más conocidos, *Angeles de Compostela* y *Vuelta del peregrino*, dos libros complementarios que hasta ahora no habían aparecido nunca unidos. El nuevo libro se incluye en la colección «Bitácora», destinada principalmente a estudiantes (*).

Se trata de una edición crítica, tal vez la primera que se hace de Gerardo Diego, y se debe a un poeta joven que se está manifestando como el crítico más notable de su generación, Arturo del Villar, quien firma un sustancioso prólogo de 98 páginas y anota todos los poemas, indicando las fechas de composición, las variantes con respecto a otras publicaciones y los datos convenientes para clarificar algunos poemas de difícil comprensión. También ofrece los comentarios a tres poemas, como es característico en la colección «Bitácora»; su lectura aporta detalles insospechados, como cuando habla de la fluidez de los romances. A todo esto hay que añadir el acierto de haber recogido de viva voz del poeta noticias e impresiones sobre su vida y su obra. Estos datos de primera mano dan al es-

(*) Gerardo DIEGO: *Angeles de Compostela* y *Vuelta del peregrino*. Prólogo, notas y comentarios de texto por Arturo del Villar. Colección Bitácora. ed. Narcea, Madrid, 1976, 247 págs. 11 x 18.

tudio de Arturo del Villar una entrañable categoría humana muy digna de tenerse en cuenta.

Comienza el prólogo ofreciendo una biografía del poeta; es una «biografía muy incompleta», como dice De' Villar jugando con el título de uno de los libros más famosos de Gerardo, pero incluye los datos fundamentales para seguir el curso de esos ochenta años tan intensos, poniendo siempre a su biografiado en relación con los escritores y artistas más sobresalientes de su época, a partir de la fecha de su nacimiento. Gerardo Diego nació el mismo año que Tristán Tzara y André Breton, en 1896, el año en que murió Verlaine. Así resulta que el lector encuentra siempre a Gerardo Diego inmerso en los acontecimientos culturales de su época, y su contacto con los diferentes «ismos» queda así resaltado.

A continuación aborda Arturo del Villar el estudio de su obra poética en general, tanto la creacionista como la de forma tradicional. Aunque las características de la colección imponen que estas notas sean breves, o precisamente por ello, el prologuista ha sintetizado lo esencial, poniendo de relieve la absoluta unidad existente entre las dos maneras de expresarse el poeta. Es del máximo interés el estudio sucinto del creacionismo, apoyado en textos de Huidobro y del propio Gerardo Diego, porque resume bien sus tesis en pocas páginas. Asimismo, hay que destacar la clasificación en nueve temas principales de la poesía gerardiana, ya que ha logrado estructurar toda su obra lírica de acuerdo con las motivaciones más importantes que la han hecho nacer; en este repaso apresurado de todos los libros editados por el poeta se hace notar la confluencia de las formas tradicionales y de las creacionistas en el tratamiento de cada tema. Los nueve temas estructurados por el prologuista son éstos: el amor (a la mujer y a la familia), la religión, la fraternidad (subdividido en: el hombre como ser, las cosas del hombre, retratos de artistas y de amigos, y recreaciones históricas), el humor, la autobiografía, la autocrítica, el paisaje (subdividido en dos secciones: interiorizado y externo que, a su vez, se subdivide en tres apartados: la naturaleza libre, el mar y la ciudad),



el arte (literatura, música, pintura, escultura y arquitectura), y el espectáculo (tauromaquia, cinematografía y danza y baile).

A continuación analiza los dos libros objeto de esta edición. En primer lugar cuenta cómo nació *Angeles de Compostela*. Nos acercamos a la manera de escribir de Gerardo Diego, a lo que podemos llamar sus fuentes inspiradoras. Nos relata Arturo del Villar el largo proceso del libro, que empieza en noviembre de 1929 y no se concreta hasta julio del 36; es decir, seis años largos de maduración. Los poemas brotaron de su pluma en pocos días, pero habían precisado de años para germinar, y el resultado fue un poema unitario que semejaba un retablo románico con dos órdenes, el poético y el angélico.

Publicado en 1940, contenía once poemas que pronto se hicieron famosos. Pero en sucesivos viajes a Galicia el poeta sintió la necesidad de ampliar el libro, dándose cuenta de que además de la piedra resulta fundamental el agua en las tierras gallegas. En los años siguientes compuso nuevos poemas que se añadieron a los primitivos sin romper su unidad, aunque entonces se amplió el retablo con un nuevo estilo, el barroco, dando lugar a seis órdenes que crecen y se robustecen en complicación técnica. Los veintisiete poemas de la versión definitiva están escritos en estrofas muy variadas, desde las que imitan los viejos cancioneros galaico-portugueses hasta los asombrosos sonetos dedicados a los cua-

tro ángeles del Pórtico de la Gloria. Al comentar estos poemas explica Arturo del Villar cómo cada tema requiere una estrofa y cómo influyen los elementos externos en la imaginación del poeta.

Angeles de Compostela es un libro intocable. En cambio, su continuación *Vuelta del peregrino*, es un libro abierto—abierto en el sentido que pedía Juan Ramón—al que se podría añadir otros poemas si así lo estimara conveniente su autor. Como su título indica, se refiere en sus versos al posible viaje de retorno del poeta que peregrinó a Santiago en un Año Santo Compostelano, como éste, por ejemplo, ya que la nueva edición coincide con un nuevo año jubilar jacobeo. El santiaguero recorre la península y las islas, contempla las tierras españolas, los monumentos, y también visita a sus amigos, escritores y artistas. A tal variedad de temas corresponde una gran variedad de estrofas, desde la cuaderna vía medieval hasta el verso libre.

Continúa el prologuista asediando cada uno de los motivos de estos libros y, entre otras cosas, se para a comentar los colores aludidos en ellos. Los principales son el azul, el blanco, el amarillo, el gris y el verde, pero en total aparecen veintidós gamas de colores. Apoyándose en la teoría cromática de Kandinsky, deduce el prologuista una curiosa teoría angélica. Termina el prólogo con unas notas acerca de los ángeles en la poesía española contemporánea y su simbolismo, enfrentando los de Gerardo Diego con los de su compañero de generación Rafael Alberti.

En cuanto a los dos admirables libros de Gerardo Diego, nada hemos de decir por nuestra parte, como no sea resaltar la oportunidad de su nueva aparición. La edición de *Narcea* reproduce también los dos prólogos que escribiera Ramón Otero Pedrayo, muerto hace pocos meses, para la edición completa de *Angeles de Compostela*, en castellano y en gallego.

Las notas a los poemas sirven para situarlos cronológicamente, explican las alusiones y las citas de otros escritores, y facilitan siempre su comprensión. Y deben leerse los comentarios de textos finales, pues aunque están destinados a estudiantes aportan muchos datos curiosos acerca de la manera de concebir la poesía nuestro gran poeta. Una espléndida edición, pues, ésta que *Narcea* y Arturo del Villar ofrecen a Gerardo Diego en su cumpleaños.

FRANCISCO GARFIAS

novedades editoriales

SERAFIN M. WATERMAN: *Vida y verdad*. Rex Press, inc. Miami, 1976; 144 págs.
 FERNANDO RAMON: *Alojamiento*. Cambio 16. Madrid, 1976; 121 págs.
 JOHN KEATS: *La oda a un ruiseñor*. Traducción de José Silles Artes. Edición del traductor, Murcia, 1976; 11 págs.
 ANTONIO PADILLA BOLIVAR: *Pablo Iglesias y el parlamentarismo restauracionista*. Editorial Planeta. Barcelona, 1976; 366 págs.

RENE BARJAVEL: *Día de fuego*. Dopesa. Barcelona, 1976; 147 págs.
 ZAREER MASANI: *Indira Gandhi*. Dopesa. Barcelona, 1976; 383 págs.
 ANNE MARIE RASMUNSEN: *Erase una vez...* Dopesa. Barcelona, 1976; 231 págs.
 MICHEL ALBERT y JEAN FERNIOT: *Las vacas flacas*. Dopesa. Barcelona, 1976; 262 páginas.
 G. MARTIN VIVALDI: *Curso*

de reeducación. Paraninfo. Madrid, 1976; 474 págs.
 DIANA RAYMOND: *Pánico en un día de verano*. Dopesa. Barcelona, 1976; 258 págs.
 JOHANNES MARIO SIMMEL: *Querida patria*. Bruguera. Barcelona, 1976; 667 págs.
 JOHANNES MARIO SIMMEL: *Hasta el amargo final*. Bruguera. Barcelona, 1976; 526 páginas.
 JOHANNES MARIO SIMMEL: *...Y todos los hombres serán hermanos*. Bruguera. Barcelona, 1976; 638 págs.
 JOHANNES MARIO SIMMEL: *Nadie es una isla*. Bruguera. Barcelona, 1976; 672 págs.

HORROR: *Selección 3*. Bruguera. Barcelona, 1976; 190 páginas.
 JULIAN LAGO: *La España transitiva*. Dopesa. Barcelona, 1976; 284 págs.
 ORIANA FALLACI: *Entrevista con la historia*. Noguer. Barcelona, 1976; 414 págs.
 R. GOMEZ PEREZ: *Política y religión en el régimen de Franco*. Dopesa. Barcelona, 1976; 376 págs.
 JOSE MARMOL: *Amalia*. Casa de las Américas. La Habana, 1976; 531 págs.
 RICHAR BACH: *El don de volar*. Pomare. Barcelona, 1976; 333 págs.

otros libros recibidos

ERICH VON DÄNIKEN: *Las apariciones*. «Nueva Fontana». Martínez Roca, S. A. Barcelona, 1975; 315 pp. Ø13,5x20,5Ø.

Hace exactamente cuatro años presentaba yo en las páginas de ABC la figura contradictoria de Erich von Däniken, ese hombre-cillo nervioso y pálido, viajero impenitente, aventurero tenaz, elaborador de arriesgadas hipótesis, cuyos libros rondaban el millón de ejemplares; libros como *Recuerdos del futuro* y *Regreso a las estrellas*, redondeados en este tiempo con *El oro de los dioses* y, ahora, con *Las apariciones*, que han multiplicado por cinco o seis aquella cifra, al par que han hecho su nombre universalmente conocido. La teoría fundamental de von Däniken es que, en la antigüedad más remota, nuestros antepasados recibieron visitas del espacio cósmico; esos «seres foráneos», de procedencia astral ignota, «destruyeron parte de la Humanidad existente y crearon un nuevo arquetipo, tal vez el primer *Homo sapiens*». Millones de años transcurren sobre antropoides y homínidos sin que se advierta un solo paso hacia delante; y, de repente, el hombre surge —como indica Loren Eiseley— «en forma explosiva». Eiseley añade: «... tiene que haber existido un factor coadyuvante que ha pasado inadvertido a los teorizantes del desarrollo humano». Ese factor es el que von Däniken llama «los dioses».

Sobre tal teoría vuelve en este libro, afirmando que el «injerto» de unas características esenciales a los homínidos salvajes de la Tierra, con objeto de hacerlos a su imagen y semejanza, transmitiéndoles su extrasensitiva y muy desarrollada posibilidad de percepción, vino a ser algo así como un experimento técnico realizado por los cosmonautas extraterrestres con fines interesados: evitar que desaparecieran los conocimientos que habían estado acumulando. «Sabido —escribe— que a su regreso sus coetáneos ya se habrían convertido en polvo, se dedicaron a plantar depósitos de su saber... Fueron instaladas, pues, en muchos lugares, uniformes estaciones emisoras y receptoras.» Para von Däniken, uno de esos «receptores que surgen cada mil años» fue, por ejemplo, Leonardo da Vinci.

Pero no nos desviemos. El autor titula su libro *Las apariciones*, y a ellas, naturalmente, dedica en esencia su labor. Confiesa que, durante diez años y a partir de su primera visita a Lourdes, estuvo madurando su obra. «Porque yo no puedo creer en las cosas porque así me las enseñaron, sino que quiero saber cómo esas cosas pueden ser explicadas a través del intelecto», dice y se define. En resumen,

von Däniken asevera que hay visiones y apariciones (más de 40.000 se han registrado), cuyo origen reside en las mentes inteligentes las cuales disponen del mecanismo creador o provocador de las mismas. Pero el impulso que las pone en marcha es extraterrestre. El escritor expone y analiza los casos más relevantes de ayer y de hoy, facilitando al final un curioso «Calendario de apariciones»; apariciones que, a su juicio, han contribuido a la tarea de abrir la conciencia de la Humanidad. Pese a registrar hechos de 1974, von Däniken ignora, por citar casos españoles, el de las «caras de Bélmez» y el del Palmar de Troya, mas no así el de Garabandal, que considera con detalle.

Entre los muchos temas directa o indirectamente relacionados con el que le ocupa, von Däniken se enfrenta con la figura de Jesús y, tras poner en entredicho el carácter sacral de los libros bíblicos, presenta al hijo de José y María como difusor de la doctrina de los esenios: «un hombre piadoso», sin más, agitador político a su manera, cuyos apóstoles no eran sino sicarios. Von Däniken niega ser ateo y expone su admiración «por la sublime y dramática poesía» que gira en torno al Maestro; y acaba corroborando la opinión de Johannes Lehmann de que los «evangelistas no escribieron historia: compusieron una historia».

Libro, sin duda, jugoso y, sin duda, polémico —como suyo—, *Las apariciones* está destinado al éxito masivo, lo que se confirma por el hecho de que veintitrés editores de todo el mundo simultáneamente su lanzamiento. Por lo que respecta a la versión castellana, ha sido realizada por Guillermo Gayá y Elisabeth Hefermehl. Correctamente.

CARLOS MURCIANO

MERCEDES VÍLCHÉZ: *El engaño en el teatro griego*. Editorial Planeta. Barcelona, 1976; 277 páginas. Ø15x21Ø.

«Nuestra intención consiste en analizar la función que un mismo elemento, adscrito al mito —el tema del engaño del héroe y el dios— que se inserta en distintos sistemas ideológicos, desempeña en cada uno de ellos y a su vez las diferencias de significado de dicho elemento arcaico, determinadas por la inserción del mismo en uno u otro sistema.»

Y es así como Mercedes Vílchez irá analizando la evolución y sentidos del tema del engaño en el proceso socioliterario del mundo griego. Un estudio previo al tema central situará a éste en un ámbito significativo y lo rescata-

rá de lo meramente curioso o erudito. La primera parte del libro va de esta forma destinada a servir de soporte teórico a todo el volumen de información que llena la segunda. Las diferencias entre el héroe cultural y el héroe literario (ideal éste, monstruoso aquél) llevará a meditar acerca de las distintas valoraciones existentes entre la violencia de matar y el valor guerrero, virtud ésta que a veces se sirve del engaño como fruto predilecto de una sabiduría suprema. En el engaño habrá también una forma primitiva de actitud teatral, que llegará a lexicalizarse más tarde en constantes que la autora estudiará detenidamente en cada obra. Frente a lo claro y lo recto, lo oscuro y lo torcido se presentan como una transgresión de la norma, y el engaño revistirá, con frecuencia, el carácter mágico propio de quien burla y escapa a lo establecido. Ello se realiza tanto en el ámbito de la palabra como en el de la acción, y adoptará formas que van desde lo milagroso y sobrenatural hasta lo puramente engañoso y humano.

Pero dentro de la trayectoria moral del mundo griego, el engaño llegará

a sufrir restricciones en su valoración como prueba de sabiduría y a ser considerado como motivo de sanción religiosa. Es éste uno de los aspectos más interesantes del libro: la óptica moral frente al engaño y, al mismo tiempo, la conservación o superación de los sustratos míticos premorales que subyacen en los distintos sistemas de pensamiento estudiados.

Pero si el engaño era una forma primitiva de teatro, llevado al escenario presenta la doble cara de representar una mentira por medio de otra mentira, de suplantar una personalidad tras haber suplantado otra anterior. El engaño dentro del engaño es, naturalmente, un tema implícito a toda representación teatral. Incluso los conocidos intentos de instalar la tragedia dentro de los límites exclusivos del escenario y de los actores, son otras tantas formas de abundar en el laberinto del engaño, de morderse la cola tras extraviarse en contorsiones de abdomen.

En relación con este teatro del teatro, Mercedes Vílchez estudia el disfraz como forma originaria del engaño, como papel que ha de contribuir fundamentalmente al éxito final de la intriga propuesta. En la tragedia, el disfraz pierde su carácter mágico y es sólo una ocultación de identidad, ligada más a los

intereses de la trama que a la brillantez de la suplantación por medio del disfraz.

Más tarde, la sofisticada aportará ideas innovadoras (antropocentrismo, racionalismo), que actualizan «los elementos arcaicos premorales del mito» y dan al engaño una dimensión práctica, de convenciones y alcances muy calculados. La sabiduría heroica pasa a ser una «sabiduría inmoralista», con todos los elementos que le son propios a la sofisticada.

El libro se cierra con tres extensos estudios acerca de «el engaño del héroe», «el engaño de los dioses» y «el engaño en el héroe cómico». En ellos, Mercedes Vílchez se remite a la presencia concreta del tema en las obras del teatro griego.

En cuanto al método de estudio empleado, «responde a un planteamiento estructural», a un análisis de las funciones del engaño «a la luz de la tragedia misma», partiendo de una interacción de elementos que presupone un dominio de las perspectivas generales sobre los enfoques parciales del objeto. «Es, en suma, una concepción antiatomista.» Creemos que éste, más que un método estructuralista, es una consecuencia inmediata de cualquier mente medianamente lúcida. *El engaño en el teatro griego* es un trabajo sobrio y concienzudo, aunque mostrativo en exceso, sin que el caudal de información llegue del todo a ser fecundado por la conjunción con un caudal similar en ideas. Vacíos como éstos —sin querer restar mérito a un libro cuyas pretensiones son otras— no se avienen a ser llenados por la aplicación de métodos al uso. Ser infiel en un determinado momento al método que nos ilumina es tan acertado como servirse de él: no hay mejor método que la inteligencia, sobre todo si ésta no revierte al caos por el desprecio sistemático de los métodos.

LUIS LANDERO DURAN

PILAR POLO: *Perfiles grises*. Ed. 23-27. Murcia, 1976; 273 pp. Ø11x14Ø.

Tres novelas cortas, bien escritas, maduras, sin personajes importantes y sin acciones fuera de lo corriente. Polo es una literata, lo cual, en su justa medida, es ya decir bastante.

En la primera, un hombre gris es atropellado por un coche, conducido por un contrabandista. El hombre gris es hijo de una viuda que, al morir ésta, abandona su pueblo para ir a trabajar a la capital de provincia, donde no tiene a nadie y donde sucede el accidente. Por lo tanto, nadie le reclama.

En la segunda, una muchacha gris, huérfana que vive con su abuela viuda en el pueblo, a la muerte de ésta, viene a la capital del país, con una tía, tam-

CARLOS LUIS ALADRO: *El ratón del alba*. Antología de teatro infantil. Editora Nacional, Madrid, 1976, 197 pp.

Este valioso libro, concretado gracias a la imaginación y el empeño de Carlos Luis Aladro, nos ha fascinado por la originalidad y seriedad de su concepción. Como nos informa José María Claver en una breve reseña, «este libro antologiza diecinueve textos recopilados de un millar de muestras de creatividad escénica infantil». Las breves piezas dramáticas que contiene el libro fueron representadas entre los años 1961-1971, por mediación del Teatro Experimental Infantil «El ratón del alba», cuyo genial mentor fue Carlos Luis Aladro. Todo el material acopiado en esos diez años de creatividad y belleza han sido ofrecidos por C. L. Aladro a la Biblioteca-Museo, Palau Guell, del Institut del Teatre de Barcelona. Allí están como testimonio de que todo niño es potencialmente un poeta, un hacedor.

El libro incluye algunos de los juicios que los mismos niños enunciaron acerca del teatro: «El teatro es como un juego, pero muy serio.» «Una obra de teatro es una historia de la vida; las obras realistas no tienen tanto cuento y a mí me gustan las obras que no pueden ocurrir.» «El teatro es el resumen de la vida de verdad.» Estas afirmaciones, de gran profundidad y sencillez, deberían ser seriamente tenidas en cuenta. Manejan conceptos tan discutidos entre los críticos y estudiosos como el de la relación entre la realidad y la literatura, la realidad y la fantasía, intentando precisar sus naturalezas. A propósito de este tema, Jorge Luis Borges dijo en 1964: «...creo también, que no deberíamos hablar de literatura fantástica. Y una de las razones que ya he declarado alguna vez, es que no sabemos a qué género corresponde el universo: si al género fantástico o al género real...» De modo que los problemas del creador adulto también afectan, con las diferencias lógicas, a la imaginación del niño.

Esta Antología incluye obras de inspiración variada, con referencias tanto al mundo mágico como al real. Pero en todas es posible detectar el conflicto moral, la opción necesaria entre el bien y el mal. Es alentador para nosotros, adultos, percibir el sentimiento de solidaridad humana que alientan las acciones de los personajes. La amistad, el amor, la libertad, el deseo de superación, están precisados y explorados a través de las relaciones entre los hombres, y aparecen naturalmente fabulados.

Tarea digna del más sincero elogio es esta que desarrolló C. L. Aladro. Es de esperar que se retome su ejemplo, para que también el niño tenga oportunidad de manifestarse en un mundo que sólo le ofrece el enajenamiento y la cosificación.

S. JAKFALVI

bién viuda y madre de un paralítico que, al final de la trama, muere.

En la tercera, una esposa gris, también hija de una viuda, también de provincias y que también viene a Madrid; tiene una hermana drogadicta y moderna que quiere vivir su vida y abandona el hogar materno, lo que da lugar a un enfrentamiento en el matrimonio.

A pesar de las viudas y de los traslados, con una repetición obsesiva que permite traslucir la biografía de Pilar Polo, están bien escritas las novelas. Son amenas, no se hacen aburridas y se leen, a pesar de que se adivina el desenlace.

Pero lo más importante, el aspecto positivo de esta escritora, es su moralidad, mejor dicho, su defensa de la ética social. Lo cual, en estos tiempos, no es cualquier cosa. Hay que tener valor para enfrentarse a la opinión pública que defiende a la juventud en su búsqueda (como Alicia le decía al pingüino, en el país de las maravillas, sin saber adónde) de la libertad para drogarse, amancebarse, inhibirse de las responsabilidades sociales y familiares.

J. IGNACIO HERNAIZ

LUCIANO RINCÓN: *Cartas Cruzadas entre Paul Eluard y Teofrasto Bombasto de Hohenheim, llamado Paracelso (con páginas del diario de Robinson leídas por Scherezade en la difícil tertulia del califa)*. Los Libros de la Frontera. Barcelona, 1976; 136 páginas. Ø12,5x19,5Ø.

Hay excepciones aún más amargas, pero difícilmente podrá haber lectores indiferentes para este libro. Incluso aquellos que exigen la debida distancia entre la realidad y el mullido de su sillón, encontrarán dos recortes de periódico que responden a preguntas tales como qué sufrimientos avalan las palabras del escritor o qué experiencias le disculpan para volver a hablar —¡todavía!— de libertad, como si este asunto no hubiera quedado ya claro con la armónica conjunción de la estatua y de la paloma. Ambos testimonios pueden servir de garantía a los escépticos y de afrodisíaco a los impotentes, enriquecimiento en cualquier caso semejante al suspiro de alivio ante una solvente tarjeta de visita.

Así que condolidos con su detención, seguros de encontrar un ardid o lamento de barítono a la manera del patriarca Solzhenitsyn —que no sólo nos va a permitir el sano ejercicio de la comprensión, sino también medir cómodamente el tamaño de nuestro posible infortunio—, comenzamos a leer y descubrimos con sonrojo que el señor Rincón es un solitario que sonríe, que al humor lúcido suma una ternura capaz de convertirse en bofetada, y que lejos de

RAFAEL ABELLA: *La vida cotidiana durante la guerra civil (II la España republicana)*. Planeta, Barcelona, 1975, 478 págs. Ø17,8x24,7Ø.

Si la disciplina histórica hace objeto de su estudio a la vida de la Humanidad, debe realizarlo en sentido de profundidad y extensión; es decir, tanto en cuanto que no deja fuera de ella a ningún hombre —con su carga de problemas individuales, distintos unos de otros— cuanto por incluir todas las manifestaciones y reflejos de la existencia en un instante dado. Y es cierto que la guerra civil española —como fuente plétórica y copiosísima de relatos sobre ella, más abundantes fuera que dentro— ha merecido hasta la fecha verdaderas cataratas de letra impresa, si bien sea en creaciones literarias —más o menos sofisticadas— o en descripciones de lo que los franceses denominan *histoire événementielle* o «historia de las batallas», pero se echan en falta las que pretenden enfocarla como una historia total que abarque la vida de la sociedad española en el trienio 36-39, con toda su complejidad y con todas sus realidades.

Tal ha sido el propósito de Rafael Abella quien en dos tomos —el primero consagrado a la «España nacional» (que no hemos tenido oportunidad de consultar) y en este segundo sobre la «España republicana»— ha conseguido ofrecernos un panorama detallado y ágilmente teñido de un suave deje irónico y, a veces, de un palpitante patetismo, la vida cotidiana de los españoles en las dos zonas que protagonizaron la guerra civil. Según la propia confesión del autor, «vislumbré que había un resquicio para el acercamiento y la observación de lo que era el sentir y el pensar del español, cualquiera que fuera la zona donde se encontraba durante la contienda hispánica pues "el sacrificio fundamental de aquellos años de guerra fue el pueblo español —ya que el escenario en una sola España rota en dos pedazos— y su más clara intención en esta obra es la de ofrecer relatos en carne viva" para que las generaciones que no vivieron esta época, puedan ser ayudadas con su lectura, "a no caer en particularismos y radicales exigencias que nos enfrenten fratricidamente"».

En este libro, abundoso de datos, y de una serie de gráficos, una buena parte de los mismos creemos que si no desconocidos, están paciente y diestramente expurgados en muchos testimonios coetáneos de la guerra, se revela que Rafael Abella es un experto e informado periodista que, a través de años de trabajo, ha logrado tanto acumular un ingente cúmulo de datos, como decantarlos con la meditación para presentarnos el producto de una elaboración laboriosa y esmerada, verdadera fotografía —a veces espeluznante— de un trascendente pasado no muy lejano en la que brillan con luz propia, tanto la soltura literaria y perceptiva, cuanto la calidad histórica.

He aquí un muy expresivo párrafo de la página 77 del libro que comentamos: «La identidad de voces, la similitud de actitudes, la bárbara y pareja grandeza con que los machos ibéricos iban a morir, luchando unos contra otros, no podía hacer creer en la existencia de dos Españas. Todo: amor, odio, valor, crueldad, pasión y muerte salía de la misma fuente, de la misma sangre, de la misma España rota en dos pedazos.»

Revolución política y revolución social cambiaron los moldes de un vivir que había arrasado normas y convencionalismos, últimas piruetas del orden burgués.»

Del interés continuo de este libro nos hablan insuperablemente sus XXVII capítulos, enmarcados en hitos cronológicos, mediante los cuales va repasando las principales fases del conflicto, de modo que, aunque se deleita en la descripción de panoramas que pudiéramos llamar «de la retaguardia» —¡lástima nos ofrezca pocos testimonios, tachonados de sus agudos aguafuertes, de la existencia en pueblos pequeños!— de hecho nos hilvana, a través de esa treintena larga de capítulos, la trama completa de la historia de la «guerra española». Tras el expresivo capítulo XXVII, «El último acto», completa el libro con sendos apartados sobre «Cronología», «Bibliografía» —que tal vez se nos antoje sumaria pues, entre otras apreciaciones, observamos en ella que no menciona la muy copiosa hemerografía consultada— «Capítulo de gracias» y un detallado «Índice onomástico» que, a triple columna, colma las páginas 473 a 478. Insistimos en que cual es normal en esta acreditada colección «Espejo de España», de la Editorial Planeta, debe resaltarse cual hemos indicado, el valor y la abundancia del material gráfico apropiado, el cual llena numerosas páginas y en muchos casos no se limita a la simple explicación de la fotografía o recorte de prensa inserta, sino que los acompaña de expresivos comentarios muy relacionados con el contexto.

NL

ofrecer como reliquias los pedazos de una libertad públicamente maltrecha, nos la presenta con los aditamentos imaginativos que pocas veces se pueden destruir sin que pase la antorcha, sin que el sucedáneo llegue a mitigar el horror de los estómagos.

Pasado el oscuro móvil de los dos recortes, Paul Eluard escribirá a Paracelso: «Hay otros mundos, pero están en éste», a lo cual responderá Paracelso al final del libro: «La vida es fuego, el cuerpo incombustible.» Esta es toda la lacónica y enigmática correspondencia de las cartas cruzadas. En medio queda el diario de Robinson leído por Scherezade ante un auditorio hostil. El simbolismo, cercano a la alegoría, queda en seguida desvelado por las alusiones concretas, y se limita a dar al libro una unidad y un clima de ficción que releva aún más el alcance y la evidencia de las intenciones del escritor. Esto, y el estilo lleno de aciertos, de imágenes y atajos humorísticos que suponen significación y economía, convierten *Car-*

tas Cruzadas en algo no confundible con la reunión de artículos periodísticos o notas a pie de página bajo la vaguedad de un título ingenioso que intenta ser genérico.

Cartas Cruzadas tiene la unidad propia del diario que participa de una notable sensibilidad e inteligencia. A la vez, dispersado entre fantasmas y tiempos literarios, tiene también la necesaria sofisticación de la obra que se crea desde adentro y que no se atiene a una experiencia concreta como única referencia, como meta testimonial. Al contrario, nos encontramos con la experiencia inminente al tacto de escribir, reflejada en un lenguaje de objetivos plurales, de vivencias que van más allá del referente que también el índice nombra. Lo nombrado comienza por ser tan actual como literariamente necesario. En cada caso, la información, los acontecimientos y los chismes, son pretextos para intenciones más afines a la naturaleza no informativa del libro. Algunos conceptos, como el de riesgo en la literatura, valorado una vez más por

la respuesta a vuelta de correo del sistema, escapa a la connotación normal para ser sobrestimado y considerado como índice de una posición absolutamente justificadora ante la obra literaria. Por eso, el libro parte de una situación comprometida, casi subrepticia, marginal, y se enfrenta a la realidad con un tono entre sarcástico y dolido, no exento de una amargura personal que se alimenta de las experiencias acumuladas durante la estancia del autor en la cárcel, característica autobiográfica que agudiza los temas devolviéndoles todo su vigor de hechos vividos y sufridos. Luciano Rincón enjuicia la España de los últimos años, captándola siempre a través de documentos periodísticos, que entran en extraña relación con los precedentes literarios más dispares, en asociaciones anacrónicas (tan en boga en esta, según Umberto Eco, «nueva Edad Media») que no dejan de ser sorprendentes: Jonathan Swift, el Libro de Job, Cervantes, Gracián o Harum el Raschid se unen a noticias de paros en los años sesenta

o setenta y a las declaraciones más discutidas de los últimos políticos. En su contenido informativo, las *Cartas Cruzadas* son también un alegato testificador de los acontecimientos políticos y sociales recientes, pero mezclados con un interés literario que atenúa un posible peligro de conversión en pasquín o panfleto denunciador.

LUIS LANDERO DURAN

LEWIS CARROLL: *Silvia y Bruno I. «La Fontana Literaria»*. Ediciones Felmar. Madrid, 1975; 308 páginas. Ø11x17Ø. Segunda edición.

Conocido universalmente por su obra *Alicia en el País de las Maravillas*, Lewis Carroll, llamado en realidad Charles Lutwidge Dogson, nació el 27 de enero de 1832, en Daresbury, condado de Cheshire, Inglaterra. Pastor protestante, aunque pareciera insólito, dada la dimensión crítica, innovadora —por no decir vanguardista— y extraña de su obra. Curiosa criatura, unió su vocación por coleccionar cajas de música, charlar con niñas pequeñas, dibujar y tomar fotografías, construir teatros de marionetas, con su vocación por las más rigurosas investigaciones matemáticas. Esta predilección por las ciencias exactas queda reflejada un tanto en las complicadas construcciones de sus obras. Por otra parte, parece ser que estaba enamorado platónicamente —o senilmente— de una adolescente, lo cual explicaría en parte las motivaciones infantiles de sus relatos. Decimos sólo en parte, porque para un autor aficionado a escribir con «nonsense» —término que sólo de forma fragmentaria se podría traducir como «cosas sin sentido»— los libros infantiles admiten un mayor juego de la imaginación.

Las obras de Lewis Carroll, no obstante, son más apropiadas para las personas mayores que para los niños. Entre los símbolos que emplea no todos son gratuitos. Muchos encierran una carga crítica oculta detrás de la distorsión literaria. Aunque el autor combine la amenidad con la seriedad, su lenguaje no siempre es asequible, incluso puede resultar demasiado cargado para mentalidades poco formadas.

El libro que nos ocupa es un delicioso y tenue panfleto escrito para proteger criaturas indefensas de los convencionalismos sociales. Un largo poema va dedicado enteramente a exponernos el mecanismo mediante el que funciona la usura. En otro capítulo utiliza unos diálogos entre personas reales como pretexto para censurar a la religión —la protestante— convertida en mero formulismo y a los pastores que se ocupan de elogiar el fenómeno de la acumulación de capital, tan desastroso para el pueblo en aquella época. Abundan los ras-

gos morales y las definiciones de caracteres. También una inofensiva ridiculización de las jerarquías sociales —la monarquía incluida—, del intelectualismo y de la burocracia. Utilizando la paradoja y abusando del silogismo como método de razonamiento absurdo, consigue efectos de humor sorprendentes. Veamos alguno: «El otro profesor estaba sentado ante la mesa, con un ancho libro abierto ante él, y la frente apoyada encima: sus brazos rodeaban al libro y roncaba fuertemente. "Normalmente lee así", observó el profesor, "cuando el libro es muy interesante..."» O veamos una descripción: «El orador era un hombre grande, cuyo rostro ancho, soso y pálido limitaba al Norte con una franja de pelo, al Este y al Oeste con una franja de patillas y al Sur con una franja de perilla...»

El libro debe su idea nuclear a un cuento de hadas escrito varios años atrás. El mismo Lewis Carroll nos informa en la introducción de su proceso creativo. Escrito por partes —lo cual nos da idea de una técnica bastante avanzada— es completado con párrafos de relleno. Muchos capítulos se le ocurrieron en sueños, una muestra más de la sorprendente variedad de recursos utilizados por el autor.

AVELINO LUENGO
VICENTE

VARIOS: *Día del canto*. Col. «Horizontes». Editorial Litho Arte. Zaragoza, 1976.

Pocos géneros literarios tan modestos, económicamente, como la poesía. Y, sin embargo —quizá la causa está en esa misma modestia—, es frecuente que jóvenes poetas desconocidos consigan ver sus creaciones en letra impresa. Son innumerables las revistas, diarios, folletos y demás que reproducen (o incluso se dedican exclusivamente a ello) poesía. Esta facilidad para publicar pobre se extiende también a los libros. Numerosas editoriales y colecciones, algunas de vida brevísima o de tirada sumamente irregular, dedican sus afanes a la poesía; sus ediciones cuya rentabilidad económica está de antemano descartada y que se ocupan de poetas aún desconocidos, quienes, por otra parte, pagan con cierta frecuencia el coste de la edición.

Naturalmente, esta relativa facilidad para publicar y el carácter reducido de la tirada no prejuzga que el producto editorial resultante sea malo. Qué duda cabe de que los grandes poetas también pasaron por ellas. Cumplen, pues, estas ediciones su función como primer peldaño necesario para la confrontación con futuros lectores y como estímulo de saber que la ascensión ha comenzado.

CORNELIUS CASTORIADIS: *La sociedad burocrática* (1). Tusquets. Barcelona, 1976; 368 págs. Ø10,5x18,10.

Quienes en la historia de las ideologías contemporáneas han cruzado, por inquietud mental o por conveniencia personal, las fronteras entre una y otras, muchas veces están propicios a tratar de justificar sus mutaciones, cuando no a reflexionar en alta voz sobre las observaciones de los hechos registrados durante sus trayectorias.

En este caso del heleno Cornelius Castoriadis, antiguo militante en Grecia de las juventudes comunistas estalinistas, de cuya militancia pasa a las fracciones radicales del trotskismo y que, trasladado a Francia en 1945, funda una nueva corriente de raíces marxistas, que se polariza en torno a la revista *Socialismo o Barbarie*.

En este primer volumen, que recoge varios comentarios y meditaciones sobre el fenómeno ruso e internacional de estos trepidantes últimos años, en los que se han presentado ante nuestros ojos acontecimientos tan decisivos como la segunda guerra mundial y sus consecuencias, la expansión del régimen burocrático y de la hegemonía soviética sobre la mitad de Europa, la llamada «guerra fría», el acceso al poder de los nuevos «mandarines» chinos, la caída —no siempre ni justificable ni limpia— de los «imperios coloniales» y la consiguiente nueva marea del «anticolonialismo», la crisis de estalinismo y sus pocas claras secuelas, los alzamientos «antiburocráticos» en los países comunistas del centro y este europeos, en Hungría, Checoslovaquia y Polonia (reproducido este último en estas fechas), los importantes cambios —¿doctrinales o tácticos?— de los movimientos obre-

Día del canto se inscribe, más o menos exactamente, en todo lo dicho. Reúne a cuatro poetas nuevos: Oscar Arribas, Francisco Páez de la Cadena, Emilio Parra Geroña y César A. Pérez Gracia. Y es modesto. Tan modesto que ni aun prologador, presentador de la novedad han tenido (querido o podido). Emilio Parra se encarga, en nombre de los cuatro, de hacer la presentación. Cuatro poetas que piden que

no se les clasifique «donde todavía tan sólo hay principios». Utópica pretensión tantas veces expuesta desde que hubo más de tres literatos juntos, pero que en lo posible vamos a respetar. Y vamos a respetarlo porque, pese a su condición de noveles, las voces de estos cuatro poetas sueñan con cierta personalidad propia. Si exceptuamos a Pérez Gracia, cuyo «albertinismo» llega a ser abrumador. Es toda-

JORGE USCATESCU: *Idea del arte*. Ed. Reus. 1975. 210 pp. Ø16x19Ø.

El último libro de los cincuenta publicados por Uscatescu versa sobre el arte, que junto con la cultura, son las dos ideas centrales del pensamiento del profesor. Primero estudia el cine, después el expresionismo y, por último, la música. Dentro de la estética, el séptimo arte, la pintura y la melodía son las facetas más importantes, sin despreciar a la escultura, la arquitectura, el teatro, la narrativa y la lírica.

Hay dos clases de películas, explica Uscatescu: las norteamericanas y las europeas, dentro de la producción cinematográfica más importante. La estética y la metafísica rivalizan. El cine norteamericano es arte principalmente y el europeo filosófico. Para el Nuevo Mundo tiene preferencia el color, la luz, la belleza personal de los actores y la sonorización sobre la trama de la película. Sin embargo, para el Viejo Mundo es al contrario.

En cuanto al expresionismo, señala Uscatescu a este movimiento artístico contemporáneo como un esfuerzo creador insuperable. Desde el grupo El Puente, de 1905, al del Caballero Azul, de 1910, ambos en Alemania, a las revistas de la misma época y lugar, *La Tempestad* y *La Acción* y a la también revista y de la primera década del siglo, pero en Suiza, *Las Hojas Blancas* (precursora del fauvismo), impregnarían el ambiente intelectual de un estilo, continuando por el surrealismo y por el futurismo.

La sociología de la música, por fin, sigue Uscatescu a T. W. Adorno, el cual, a su vez, continúa el camino de G. W. F. Hegel, descubre tonalidades y motivaciones. La música es temporalidad, frente a la espacialidad de la pintura y a la acción del cine. Sólo puede ser sentida en lo más profundo del alma, la cual es transportada en el tiempo, como invento de ciencia ficción.

J. IGNACIO HERNALIZ

ros occidentales, y sobre todo la descomunal decadencia y ruina de valores en los conceptos tradicionales de la existencia y de la cultura europeas (genialmente profetizados hace ya más de medio siglo por Oswald Spengler...), tan abigarrado y desconcertante calidoscopio de hechos constituye para Castoriadis excelente caldo de cultivo para dejar correr sus reflexiones, procurando, según su óptica particular, sacar de lo vivido o de lo conocido por referencias sus propias consecuencias.

Centradas esencialmente en la vida interna de la URSS hay en la página 320 de este libro un pensamiento que nuclea el eje de sus más destacadas meditaciones, y que textualmente afirma: «La planificación de la URSS no es más que la planificación de la explotación; la estatificación no es más que la forma jurídica de la posesión económica de la burocracia.»

La serie de artículos que forman los apartados del libro —una docena aproximadamente— van rubricados en París el 28 de febrero de 1949 —recuérdese el mayo parisiense del 68— con la expresión «Saludos comunistas», que puede dar idea a sus lectores de las intenciones y contenido de este ensayo en el que aunque con amargos comentarios se pretende sobre todo justificar esta aseveración: «El verdadero contenido del socialismo no es ni el desarrollo económico ni el consumo maximal, ni el aumento del tiempo libre, como tales, sino la restauración, o más bien la instauración por primera vez en la historia del dominio de los hombres sobre las actividades y, por lo tanto, sobre su primera actividad, el trabajo.»

Esta es, como decimos, la idea cardinal de Castoriadis en el análisis de las relaciones de la producción, tanto en la sociedad burocrática como en la capitalista occidental.

via un poeta con necesidad de encontrar su propio estilo. Oscar Arribas, por su parte, resulta el más irregular de los cuatro. A una experimentalismo sin demasiado objetivo con patetismo de buena ley y, en ocasiones, cierta vulgaridad pretenciosa. En definitiva, aún está en proceso de abandonar la adolescencia poética. Pero hay atisbos de buen poeta si lo consigue. Emilio Parra y Francisco Páez se revelan como poetas de una madurez notable.

En conjunto, *Día del canto* resulta interesante, particularmente para los buceadores de valores nuevos.

FRANCISCO TORRALBO

MARC ORAISON: *El problema homosexual*. Ediciones Taurus. Madrid, 1976, 142 páginas.

El hecho de calificar de «problema» la homosexualidad, constituye una inicial toma de postura del autor. Marc Oraison, con una sagacidad cierta, denuncia los falsos enfoques al respecto, proyectados desde una moral materialista y legalista (la tradicional al uso en el catolicismo) y desde unos condicionantes religiosos que enturbian la realidad más profunda de la homosexualidad. El «problema» de la homosexualidad es hiriente y abocado a situaciones límite desde tales esquemas morales. Recordemos que el autor es médico y sacerdote, y que puede conjugar dos dimensiones capitales para el enjuiciamiento de este tema que invade el presente de la humanidad.

Primero, analiza cómo los homosexuales prefieren descargar el término de su carga peyorativa y

suelen emplear el de «homófilo». Aunque la alusión a la sexualidad no está incluida en ese vocablo, resulta significativo por apuntar a la «atracción afectiva», que suele privar sobre la sensual en estos sujetos. Sin embargo, el autor mantiene el término homosexual, pero entendido dentro de un marco de precisiones: *un sujeto que, una vez acabada su crisis de pubertad, experimenta una atracción explícitamente sexual, exclusiva o no, por sujetos de su mismo sexo.*

Segundo, el autor tiene una postura original al distinguir entre «pasión o pulsión homosexual» y «hecho moral». La primera es sólo un «hecho psicológico», medida por un *deseo obsesivo*. De ahí que la moral «tradicional» desorienta el camino cuando le atribuye el carácter de «pecado mortal» a un hecho psicológico, pero sin contenido moral en cuanto puro deseo incontrolado. Por otra parte, esta misma moral ha definido el pecado sexual, basada en un concepto de «naturaleza» absolutamente inaceptable. El sentido fisicista y biológico de naturaleza implica una moral materialista y legal, por encima del amor humano y del afecto que mide las acciones humanas en general. La homosexualidad —opina el autor— no es un acto «contra natura». Supone, sí, un desequilibrio afectivo o una desviación psicológica. Pero hacer de ello un acto moral, es ponerse en un plano diferente del que le corresponde a dicho acto.

La obra de Oraison pone equilibrio, medida, ciencia y reflexión de psicólogo y moralista en un tema tan conflictivo y de crudo realismo como el actual problema homosexual.

FRANCISCO VAZQUEZ