

la **estafeta literaria**

nº

613

1 junio 1977

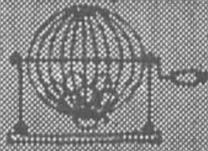
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

portada: **NEWMAN (BRASIL)**



# LOTERÍA DE las artes y las letras



## PUEDEN JUGAR

### CERTAMEN PERIODISTICO

El Excmo. Ayuntamiento de Cuenca, con motivo del 800 Aniversario de la Reconquista de la Ciudad por el Rey Alfonso VIII (1177-1977), convoca un CERTAMEN PERIODISTICO que se regirá por las siguientes

#### BASES

Primera.—Podrán concurrir, con uno o más trabajos, los ciudadanos españoles e hispanoamericanos que lo deseen, siempre que los artículos hayan sido publicados en letra impresa o difundidos a través de emisoras de radio o televisión, por primera vez, en el período comprendido entre el día 28 de enero, festividad de San Julián, Obispo y Patrón de Cuenca, y el día 1 de agosto próximo, ambas fechas del presente año.

Segunda.—El tema sobre el que girarán obligatoriamente los trabajos, será: "La ciudad de Cuenca en cualquiera de sus aspectos". No obstante, el Excmo. Ayuntamiento desea hacer notar que el Certamen lo impulsa la motivación histórica concreta que anteriormente se indica.

Tercera.—Los trabajos tendrán una extensión mínima equivalente a cuatro folios de texto, escritos a máquina, a un espacio y por una sola cara, co-

rrespondiendo al Jurado determinar si los trabajos presentados reúnen o no esta condición y siendo su decisión inapelable.

Cuarta.—Los trabajos se presentarán adheridos a folios en blanco, indicando en éstos, de no constar en la letra impresa, la fecha y el medio en que fueron publicados o difundidos y acompañando obligatoriamente cinco copias de cada uno de los artículos que concursen.

Quinta.—El punto de recepción será la Secretaría de la Comisión Municipal de Festejos del excelentísimo Ayuntamiento de Cuenca y se admitirán tan sólo los trabajos que se presenten en la misma hasta las doce horas del precitado día 1 de agosto, rechazándose aquellos que lleguen fuera de dicho día y hora, sea cual fuere el procedimiento empleado para su remisión y entrega.

Se presentarán en sobre cerrado y lacrado (sobre n.º 1), consignando en su exterior el lema con que se participa en el concurso. Dentro de este sobre se incluirá otro, también cerrado (sobre n.º 2), en cuyo interior se hará constar el mismo lema, además del nombre, apellidos y dirección completa —incluso número de teléfono si lo tuviera— del autor.

Sexta.—Se establece un solo premio de CIEN MIL PESETAS, que no podrá declararse desierto aunque sí dividirse en

dos o más, de igual o distinta cuantía, a juicio del Jurado.

Séptima.—La adjudicación del premio, o premios en su caso, corresponderá a un Jurado: presidido por el Alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Cuenca, e integrado, además, por personalidades competentes en la materia, cuya composición se hará pública en el mismo acto en que se dé a conocer el fallo —que será irrecusable— de este Certamen y ello con cinco días de antelación, cuando menos, al 21 de septiembre próximo, festividad de San Mateo Apóstol y fecha en que la Ciudad de Cuenca celebrará el 800 Aniversario de la Reconquista de la Ciudad por Alfonso VIII.

Octava.—Los trabajos premiados quedarán de la exclusiva propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Cuenca, que podrá hacer de ellos el uso total o parcial que estime conveniente. Los no premiados serán recogidos por sus autores antes del 30 de noviembre de 1977, comprobada la respectiva identificación de aquéllos, así como la de las personas autorizadas, en su caso, por los mismos, quedando en libertad el Excmo. Ayuntamiento de Cuenca para destruir los trabajos no retirados en el plazo anteriormente establecido.

Novena.—La participación en el Certamen entraña la plena aceptación de las presentes bases y, en todo lo no previsto en las mismas, así como para la designación del Jurado y aclaración de cualquier duda que pudiera surgir en relación con este Certamen, se estará a lo que, en cada caso, acuerde la Comisión Municipal Permanente del Excelentísimo Ayuntamiento de Cuenca, facultada al efecto por el Pleno de la Corporación en sesión de 18 de enero de 1977.

### VI CERTAMEN LITERARIO "LAZARILLO T.C.E."

MANZANARES (C. REAL), 1977

#### BASES

1.º LAZARILLO T.C.E., convoca un Certamen Literario al que podrán concurrir todos los poetas nacidos o avocindados en las provincias de Madrid, Toledo, Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara y Albacete.

2.º El Certamen se limitará a trabajos en verso, pudiéndose concurrir a él con uno o varios trabajos, sin limitación de clase alguna, siendo igualmente libres los metros empleados, la forma utilizada, la extensión de los poemas y el tema que desarrollen.

3.º Los trabajos deberán ser inéditos.

4.º Cada trabajo que se presente a este Certamen llevará necesariamente, en su parte superior, un lema que lo distinga. Acompañando cada trabajo, y en sobre aparte en el que figurará el lema, vendrá una plica con el nombre, apellidos y domicilio de su autor, pudiéndose añadir el número de teléfono al que desea que se llame, en el supuesto de que resulte premiado.

5.º Los poetas galardonados en anteriores ediciones de este Certamen, sólo podrán optar a premios superiores.

6.º Todos los trabajos, por cuadruplicado y en correo certificado, habrán de dirigirse a "VI Certamen Literario LAZARILLO T. C. E.", Carmen 10, Manzanares (Ciudad Real).

7.º El plazo de admisión de originales finalizará, improrrogablemente, el próximo día 11 de junio, a las doce de la noche.

8.º Los trabajos presentados a este Certamen serán examinados por un Jurado, designado por "LAZARILLO T.C.E.", cuya composición será hecha pública el día que se fallen los premios.

9.º Se establecen los siguientes premios:

Premio 1.º: Trofeo "LAZARILLO".

Premio segundo: Trofeo "CIEGA DE MANZANARES".

Premio tercero: Trofeo "ROSA DEL AZAFRAN".

10. El Jurado no podrá declarar desierto ninguno de los premios que se establecen en la base anterior, pudiendo, por el contrario, otorgar accésits.

11. Los trabajos premiados habrán de ser leídos por sus autores, o por personas expresamente delegadas para ello, en caso de imposibilidad, en sesión solemne y pública que se celebrará en Manzanares, en el local y fecha que se anunciará oportunamente.

12. El fallo del Jurado, que será inapelable, se hará público, utilizando cuantos medios de difusión sean pertinentes, el día 25 de junio próximo.

13. LAZARILLO T.C.E., no se responsabiliza de las pérdidas o extravíos que puedan sufrir los originales enviados.

14.º Los originales no premiados podrán ser retirados por sus autores, o por personas por ellos delegadas, durante los dos meses siguientes a la fecha en que se fallen los premios.

15. Los originales premiados quedarán en propiedad de LAZARILLO T. C. E., que podrá publicarlos en la forma que estime conveniente.

16. La participación en este Certamen implica la total aceptación de las presentes bases cuya interpretación, en caso de duda, corresponderá exclusivamente a LAZARILLO T. C. E.

### VIII CONCURSO NACIONAL DE PINTURA "JOSE DE RIBERA"

Játiva

Organizado y patrocinado por el Excelentísimo Ayuntamiento de Játiva, con motivo de sus tradicionales fiestas de la Feria de Agosto del presente año 1977.

#### BASES

1.º El Concurso estará dotado con un único primer premio de 100.000 pesetas.

2.º Podrán concurrir al mismo todos los artistas españoles e hispanoamericanos que lo deseen, así como los extranjeros que hayan adquirido carta de naturaleza

5.º La obra premiada quedará en propiedad de este Excelentísimo Ayuntamiento.

6.º Para la admisión de las obras y concesión del premio, se constituirá un Jurado calificador formado por el Alcalde de la Ciudad o persona en quien delegue, como Presidente, y como Vocales, relevantes Pintores y Críticos de Arte, que serán nombrados al efecto.

7.º Cada artista podrá presentar hasta un máximo de dos obras, que deberán tener entrada en este Ayuntamiento hasta las trece horas del día 3 de agosto próximo, dirigiendo escrito con la filiación completa del artista y título de las obras.

8.º La exposición de las obras admitidas tendrá lugar durante los días 15 al 21 de agosto, coincidiendo con los días de Feria, en los locales habituales.

9.º El Excelentísimo Ayuntamiento de Játiva...

VERA... ¡SOLO PUBLICAMOS A ESCRITORES MUY CONOCIDOS!

¡PUES YO HACE MAS DE SESENTA AÑOS QUE VENGO TODOS LOS MESES!

## PREMIOS POESIA "CARABELA 1977"

Editorial Vosgos, S. A. convoca los premios de poesía CARABELA que se otorgarán de acuerdo con las siguientes bases:

Primera. Los premios de poesía CARABELA 1977, estarán constituidos bajo las siguientes especificaciones:

**CARABELA DE ORO.** Premio de 25.000 pesetas, en metálico, y edición, publicación y distribución del mejor libro presentado, cuya extensión mínima será de 600 versos, de tema y forma libres, quedando la primera edición propiedad de CARABELA.

**CARABELA DE PLATA.** Premio consistente en una carabela de plata, al mejor poema seleccionado de tema y forma libres, cuya extensión no sea mayor de los 150 versos ni menor de los 30. Podrán enviarse cuantos poemas se deseen.

**CARABELA DE BRONCE.** Premio consistente en una carabela de bronce, al mejor poema, también de tema y forma libres, cuya extensión no sea mayor de los 30 versos. Asimismo se podrá concursar con cuantos poemas se desee.

Segunda. Todos los poemas presentados deberán ser inéditos y escritos en lengua castellana. Han de venir mecanografiados a dos espacios y a una sola cara, tamaño folio.

Tercera. Deberán acompañar ficha bibliográfica todos los que concursen en el premio CARABELA DE ORO.

Cuarta. Todos los originales por triplicado con firma y domicilio del autor, deberán ser enviados a avenida Montserrat, 8 Barcelona-12 (España).

Quinta. Los premios no podrán ser declarados desiertos.

Sexta. El plazo de admisión quedará cerrado el día 15 de agosto de 1977, adjudicándose los premios el Día de la Hispanidad, 12 de octubre del mismo año.

Séptima. El jurado, que se anunciará oportunamente, podrá mencionar, para su publicación total o parcial, en las colecciones cuadernos o fascículos de CARABELA, los libros o poemas que considere con méritos suficientes.

Octava. Los poemas o libros no premiados estarán a disposición de sus autores hasta el 15 de febrero de 1978. CARABELA no se responsabiliza de su devolución. Lo hará siempre que se solicite por parte del concursante y remitiendo, junto a la solicitud, veinticinco pesetas, los residentes en España, y un dólar USA o su valor correspondiente del país de origen en los participantes hispanoamericanos; unos y otros valores, en sellos postales.

Novena. El jurado de los premios de poesía CARABELA 1977, emitirá su fallo y lo dará a conocer a través de los más importantes medios de difusión españoles e hispanoamericanos.

Décima. Para cuanta información necesiten los interesados que deseen optar a los premios, dirijanse a Ed. Vosgos, avenida Montserrat, 8, Barcelona-12 España.

Undécima. El simple hecho de concursar a los premios de poesía CARABELA 1977, presupone la total aceptación de estas bases.

## CONCURSO EXTRAORDINARIO DE ESPECTACULO INFANTIL Y JUVENIL

### CONVOCATORIA

Con motivo del Centenario de Sabadell Ciudad y del XXX Aniversario de la Juventud de la Farándula, esta entidad invita a todos los escritores y comediógrafos a participar en este concurso de carácter extraordinario.

### BASES:

1.ª Las obras pueden ser escritas indistintamente para un público infantil o juvenil, debiendo reunir los valores formativos adecuados para los espectadores a que vayan destinadas.

2.ª El primer y único premio estará dotado con CIENTO MIL PESETAS y el compromiso por parte de la Entidad Organizadora del estreno de la obra premiada. La Entidad Organizadora se compromete asimismo al estreno de la obra finalista. El Jurado Calificador podrá otorgar además "Menciones Honoríficas" con recomendación de estreno, a las obras que por su calidad

sean merecedoras de tal distinción.

3.ª Las obras deberán ser inéditas y pueden ser escritas en CATALAN o CASTELLANO.

4.ª Las obras se presentarán bajo lema, adjuntando un sobre cerrado en el que figurará el lema y que contendrá el nombre y señas del autor.

5.ª Será obligatoria la presentación de tres copias de la obra concursante, mecanografiadas a una sola cara y a doble espacio.

6.ª El plazo de admisión de obras terminará, indefectiblemente, el día 30 de septiembre del presente año.

7.ª Los ejemplares de las obras serán remitidos al Secretario del Jurado Calificador, Ricardo Serra Sans, calle 27 de Enero, n.º 21, Sabadell, a quien podrán dirigirse para cualquier información o aclaración.

8.ª La Juventud de la Farándula dará a conocer oportunamente, los miembros que formarán parte del Jurado Calificador, de los cuales, aparte del Secretario (que no tiene voto), sólo dos podrán pertenecer a la Entidad Organizadora.

9.ª De las obras presentadas se extenderá el correspondiente recibo.

10.ª Las obras no premiadas serán devueltas a sus autores mediante la presentación del recibo correspondiente o del acuse de Correos librado en el acto de la expedición. Las no reclamadas dentro de los seis meses siguientes a la emisión del veredicto, serán destruidas.

11.ª No se devolverán los ejemplares de la obra premiada ni los de la finalista, los cuales serán destinados al archivo de la Juventud de la Farándula, siendo, no obstante, exclusivos del autor los derechos de propiedad intelectual de la obra.

12.ª El veredicto del Jurado Calificador será inapelable y se dará a conocer en un acto público a celebrar dentro del presente año y que será anunciado con la debida antelación.

13.ª Cualquier imprevisto será resuelto a criterio del Jurado Calificador.

14.ª La participación en este concurso, implica por parte del Concurante, la total aceptación de las presentes bases.

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

Imprime: GRAFOFFSET, S. L. GETAFE (Madrid)

Depósito legal M. 615/1958

## Sumario n.º 613

- PANORAMA DE LA LITERATURA ARGENTINA ACTUAL, por José Blanco Amor. (Págs. 4 a 6).  
EN LOS 80 AÑOS DE LORENZO VILLALONGA. RECUERDO DE UNA "FEDRA" ESPAÑOLA, por M. García Viño. (Páginas 7 a 9).  
MIMICA Y DUELO DESDE LAS TORRES DE RABETA-RUTA (Poema), por Angel García López. (Págs. 10-11).  
LOS DIOS SUBTERRANEOS (Cuento), por Antonio Costa Gómez. (Págs. 12-13).  
TARJETAS POSTALES INCOMPLETAS DE MANOLITO EL POLLERO, por José García Nieto. (Págs. 14 a 16).  
ESPAÑA EN SUS ESPEJOS: EL TABACO, por Guillermo Díaz-Plaja. (Págs. 18 a 20).  
LABORALMENTE ¿QUE ES UN ESCRITOR?: SOLILOQUIO LOCO, por Eduardo Tijeras. (Pág. 19).  
LOS PREMIOS LITERARIOS, HOY: "HUCHA DE ORO", DE CUENTOS, por José López Martínez. (Págs. 20-21).  
JAVIER MADERUELO: LA FONETICA MUSICAL, por Mary Carmen de Celis. (Páginas 23-24).  
SOBRE CINE EN EL MUNDO, HOY: HABLAR KRZYSZTOF ZANUSSI, por Luis de Paola. (Págs. 25-26).  
EL MUNDO CONMOCIONADO DE JUAN BARJOLA Y SU EQUILIBRIO INESTABLE, por Carlos Areán. (Pág. 28).

### Secciones

	Págs.
LOTERIA DE LAS ARTES Y DE LAS LETRAS .....	2
MUSICA, por Carlos-José Costas . . .	22
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga .....	29
ESTAFETA NOTICIAS .....	31
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat .....	35
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2.833 a 2.848).	

## PREMIO "ALCARAVAN" DE POESIA 1977

El Grupo "Alcaraván" de Arcos de la Frontera (Cádiz), bajo los auspicios del Excmo. Ayuntamiento de la Ciudad, convoca su vigésimo primer premio de poesía con arreglo a las siguientes

### BASES

1.ª Podrán concurrir a este Premio todos los poetas españoles e hispanoamericanos que lo deseen, excepto los que ya lo obtuvieron en años anteriores.

2.ª Los poemas presentados habrán de ser rigurosamente inéditos y relacionarse directamente con el tema "La muerte". La extensión máxima será de 90 versos y la mínima de 50, con libertad de metro y rima.

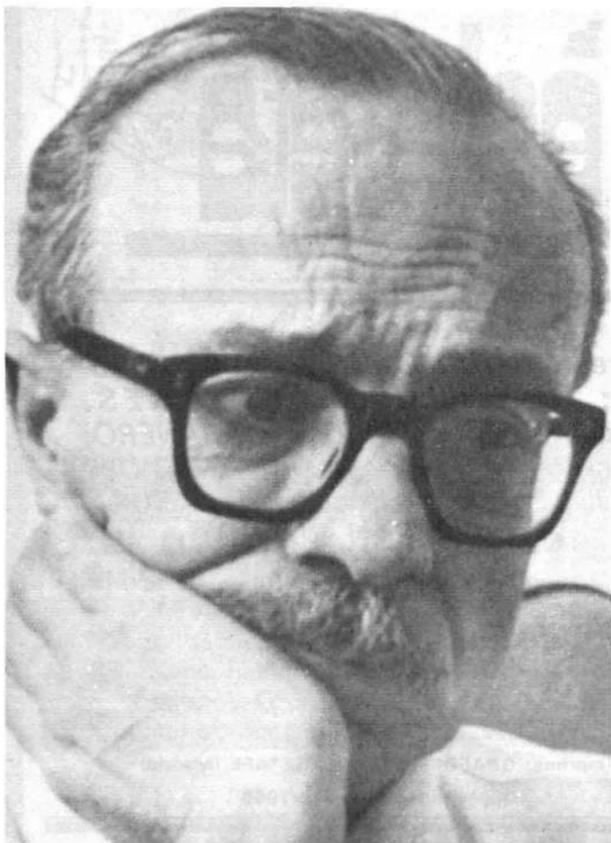
3.ª Se otorgará un premio de DIEZ MIL PESETAS. El Jurado podrá conceder cuantas menciones honoríficas crea oportunas.

4.ª Los originales serán enviados por triplicado y escritos a máquina por una sola cara, a la dirección de "Alcaraván", Corredera, 35, Arcos de la Frontera (Cádiz), sin firma y con lema, haciendo constar en el sobre "Para el premio ALCARAVAN de Poesía". El concursante incluirá sobre cerrado, en cuyo exterior se repita el lema, y en cuyo interior se consigne su nombre, apellidos y domicilio.

5.ª "Alcaraván" se reserva el derecho de publicar donde y como estime oportuno los poemas premiados.

6.ª El plazo de admisión de originales se cerrará el 20 de julio de 1977. El fallo se hará público a través de los habituales medios de difusión, el día 5 de agosto, festividad de Nuestra Señora de las Nieves, Patrona de Arcos, dándose entonces también a conocer la composición del Jurado.

7.ª No se mantendrá correspondencia sobre el concurso y se destruirán los trabajos y plicas acto seguido al fallo.



Ernesto Sábato



Silvina Bullrich



Jorge Luis Borges

# PANORAMA DE LA LITERATURA ARGENTINA ACTUAL

**AUTORES • EDITORIALES • PREMIOS LITERARIOS • LAB**

Por José BLANCO AMOR

## 1 PROLOGO DE QUEJAS

Hablar del libro argentino, o del libro editado en la Argentina, es como tomarse el trabajo de enumerar una serie de desaciertos económicos cometidos por los diversos ministros que manejaron las finanzas del país durante los últimos treinta y cinco años. No es necesario poner sus nombres. Los editores que surgieron en la Argentina al producirse la guerra española demostraron capacidad creadora, imaginación artística y sentido claro del comercio librero. Muchos de ellos desaparecieron. Otros, los sobrevivientes de medidas gubernamentales catastróficas, sobrellevan el negocio editorial con la dignidad que les permite la indiferencia del Estado. No existe en la historia argentina de nuestros días un solo ministro de Economía que no haya toma-

do medidas draconianas contra la exportación e importación de libros. El libro parece ser un peligro no sólo por su contenido sino también como simple objeto de comercio. En los depósitos de la Aduana de Buenos Aires y hasta en el Correo central se han perdido millones de pesos en libros que nunca salieron de sus escondites. Los editores hicieron y hacen toda clase de investigaciones y siempre obtienen este resultado: el libro merece el mismo trato de cualquier otro artículo de exportación. Carne, cereales, cueros, grasas son los tradicionales elementos que producen las divisas que el país necesita. ¿Por qué el libro ha de ser una excepción? Consecuencia de esta política antilibro, la industria editorial argentina fue desguarneciéndose y los impresores no disponen del dinero necesario para adquirir nuevas maquinarias. La implementación y renovación de las imprentas argentinas padecen la anemia creada por la inflación. Los impuestos de la aduana a maquinarias imprescindibles los inmoviliza. Lo malo es

que esta inmovilidad, tanto en el campo editor como impresor, ha determinado una crisis editorial que este prólogo de quejas apenas deja esbozada. La Argentina es un país poderoso y vital, pero algunos funcionarios —al margen todo color político— se encargan de que esta imagen sea reemplazada por la del pesimismo y de la impotencia.

## 2 LOS AUTORES

La figura indiscutida de Jorge Luis Borges domina totalmente el panorama literario argentino. Lo domina por omisión y por comisión. Si no le dan el Premio Nobel, Borges es noticia; si pronuncia una conferencia sobre Kant o sobre el tango, Borges es igualmente noticia. La firma de ejemplares de sus libros se convierte en un tumulto. Borges es un fenó-



Manuel Mujica Láinez

que tan bien escribe. Su dominio del lenguaje sólo tiene parangón (en la Argentina) con Paul Groussac, un francés que protestaba por tener que escribir en español y que lo escribía como si lo hubiera mamado con los primeros biberones. Borges publica libros, da conferencias, escribe poemas para el Suplemento Literario de *La Nación*, y su actividad tiene el estímulo que le da el éxito y el saberse comprendido y admirado.

Otro escritor que fue considerado un maestro desde sus primeros libros, Eduardo Mallea, se ha sumido en un silencio no siempre justificado ni explicable. El autor de *Historia de una pasión argentina* no quiere responder a esa fama que disfrutó durante muchos años, y especialmente mientras fue (veintiún años) director del Suplemento Literario de *La Nación*. Mallea envió un prólogo a unos artículos que iba a publicar en *La Nación* y prácticamente, hasta los primeros días de mayo al menos, se quedó en la promesa. Ese prólogo fue una sorpresa: mostró a un Mallea ágil, rico de ideas y de pensamientos sólidos, y hasta con cierta inclinación al humor, tan escaso en él. Este prólogo me recordó a su novela *Chaves*, una flor de vivos colores que no se repitió en su producción.

En cambio la fecundidad de Manuel (Manucho) Mujica Láinez no se estanca. Aislado en su quinta de Córdoba, desciende al llano porteño de vez en cuando. Lo abordan rápidamente las cámaras de televisión y los micrófonos de las radios y pronto lo sitúan entre los personajes de Buenos Aires. Recientemente publicó *Sergio*, una novela de rápida venta y de encendidos elogios de la crítica. Ya anunció la entrega de una nueva obra a su editor. Manucho no da conferencias, como Borges, ni escribe sesudas reflexiones sobre el país, como Mallea. Por el contrario, su vocación tiene el sello de la frivolidad y de un decadentismo muy personal. Su prosa barroca armoniza con sus manos cargadas de anillos barrocos. Es también una figura popular, y en la última Feria del Libro su mano derecha se le agorrotó de tanto firmar ejemplares.

Ernesto Sábato no estuvo presente en esa Feria. Se hallaba en París para recibir el premio que los editores franceses le dieron a la traducción de su novela *Abadón el exterminador*. Sábato sigue siendo el autor de *Sobre héroes y tumbas* y muy especialmente del Informe sobre Ciegos, que es la espina dorsal de ese largo idilio en el que Alejandra simboliza la decadencia de la oligarquía argentina. Puede pronosticarse que ese Informe habrá de ser publicado separado del contexto de la novela en un futuro no lejano. Ahí hay imaginación, capacidad creadora y misterio. *Abadón* no tuvo éxito. El público que sigue a un escritor serio sabe en cuáles obras está presente y en cuáles no.

Entre las mujeres que escriben (que escriben prosa) se destacan dos nombres: Silvina Bullrich y Poldy Bird. Pero nada tienen que ver entre sí. Silvina —así la llaman sus amigos— lleva al libro sus preocupaciones humanas y sociales, y sabe exponerlas con la valentía que corresponde a un escritor responsable y adherido íntimamente a la piel de su país. En sus libros y personalmente Silvina Bullrich dice cosas que muchos hombres callan. Es valiente y sagaz, y sabe captar los matices y las contradicciones de la vida argentina, y especialmente de la alta clase media. Desde *Un momento muy largo*, pasando por *Mañana digo basta* hasta sus últimas novelas, esta escritora ha demostrado visión

histórica y capacidad de síntesis para reflejar en sus obras los conflictos, muchas veces dolorosos y traumáticos, de la vida argentina contemporánea. En Silvina Bullrich no habrá de buscarse una ideología —mercancía manoseada por otras colegas suyas—, sino los conflictos humanos que hieren y duelen a todos por igual. Sus aciertos confirman sus éxitos constantes y reiterados.

Poldy Bird es una escritora marginada de la gran literatura. Escribe cuentos sentimentales y autobiográficos. Cuenta su vida y cuenta cómo le cuenta su vida y su hija. Escribe siempre el mismo cuento. *Cuentos con rimmel* es lo mismo que *Cuentos sin rimmel*. ¿Por qué hay que detenerse en esta escritora regordeta, nada sofisticada, que hace declaraciones cursis? El éxito merece siempre una explicación, o por lo menos un intento de análisis. Los cuentos del Poldy Bird se venden por miles, probablemente por cientos de miles, y lo más singular es que es la única escritora argentina traducida a idiomas exóticos, además del inglés y francés. Tiene éxito en todo el mundo refiriéndole a la masoquista humanidad cómo la tiranizaba un padre militar y cómo quería mucho más a mamá, naturalmente. Escribe los cuentos para su hija, la nena, que ahora debe andar ya por la edad de ser madre. El éxito de esta autora le ha permitido realizar el sueño de una editorial propia (Orión), en la que publica sus libros y los de sus amigos. Poldy Bird es un fenómeno extraliterario, más allá de toda valoración crítica. Es una realidad social que habrá que estudiar a partir de los relatos sentimentales de las revistas femeninas.

Dos folletinistas, elevados por la crítica a la categoría de novelistas, son Eduardo Gudiño Kieffer y Manuel Puig. Gudiño Kieffer es el best-seller nacional entre los jóvenes autores, y Manuel Puig es el best-seller entre los argentinos exiliados. Desde que la Municipalidad hizo retirar uno de sus libros por considerarlo pornográfico, Puig se expatrió voluntariamente y ahora la parcialidad política lo situó entre las víctimas del gobierno militar. Este papel de mártir de la libertad de pensamiento, de creación, de difusión de las ideas, etc., los utiliza él muy bien. En la última Feria de Frankfurt Puig representó a los escritores argentinos perseguidos por sus ideas políticas. Existen otros autores (y autoras) que mi memoria no registra ahora. Creo que con los mencionados ya se puede conformar lo que se llama "una literatura", la voz espiritual de un país como una valiosa aportación al conjunto de la literatura moderna. No menciono deliberadamente a quienes cultivan una literatura de estercolero, donde lo más sucio y pornográfico que se ve por ahí empalidece frente a cuadros aberrantes y estúpidos. Esa es materia (materia pura) de consumo rápido y no literatura. También se cultiva una literatura de contenido testimonial y documental. Esta tendencia surgió en los años sesenta y sigue indagando el por qué de muchos problemas del país. Más que esclarecedor de los temas que la preocupan, esta literatura se orienta hacia el libelo político.

### 3 LAS EDITORIALES

Desde la época esperanzada de la industria editorial argentina ha corrido mucha agua bajo los puentes. Los editores sobrevivientes del desamparo gubernativo son ya viejos sellos

meno que le hace bien al país y su éxito tonifica las muchas decepciones que tiene que soportar el hombre argentino. Hace algún tiempo fue a dar una conferencia a Córdoba y hubo que suspender el acto: la multitud no le permitió ingresar en el local. Borges es víctima a veces del exceso de amor de sus admiradores. Sus libros no obtienen tiradas millonarias, pero su figura y su personalidad de escritor llena un vacío que el hombre argentino necesita llenar para sentirse adherido a la tierra en que nació. Borges es un hombre y a la vez un mito. El mito se mueve y se renueva. A veces, como Jano, cambia la cara pero nunca el contenido. Es antinegro, antidemocrático, antidemagogo. Pero sabe hacer un gol todos los días, como dicen que decía Roberto Arlt ("En este país, para ser algo, tenés que hacer un gol todos los días.") Yo le oí la frase a Raúl González Tuñón como propia. Borges hace el gol y queda siempre victorioso. Su talento dialéctico es tan brillante como su idioma, ese castellano que él tanto detesta y

Madrid-España, 1 de junio de 1977



que se suceden a sí mismos en la atención del público. La gran librería porteña El Ateneo, publica también algunos autores, pero sus especializaciones son grandes libros técnicos, de medicina, enciclopedias, etc. Ahora publica también algunas novelas, y se ha detenido particularmente en autores brasileños. Los tres grandes sellos porteños (Losada, Sudamericana y Emecé) son en realidad las editoriales propiamente dichas. Sus colecciones de obras literarias y sus reiterados lanzamientos de autores extranjeros traducidos en el país les dieron un prestigio que se mantiene inalterable.

Pero estas tres editoriales han debido modificar esencialmente sus puntos de partida. Losada edita muy poca literatura, salvo aquellos autores que considera vendibles con regularidad más o menos firme. Su prestigio se asienta en el pasado, en un fondo editorial realmente rico por su significado universal y orientador de la cultura moderna. Don Gonzalo Losada, fundador y batallador desde su despacho de la calle Alsina, ha cedido la dirección a su hijo Gonzalo. Ultimamente esta editorial publicó una voluminosa *Historia de la Literatura Latinoamericana*, del peruano Luis Alberto Sánchez, que marca una vez más el contenido histórico de un sello editor que honra a la cultura argentina.

Más modesta en sus aspiraciones aunque fuerte en sus proyecciones, la Editorial Sudamericana se dedicó casi exclusivamente a literatura, y dentro de la literatura, al género novelesco. Sigue publicando autores argentinos y extranjeros con cierta regularidad pero sin el ímpetu que caracterizó sus primeros años. En este sello aparecen los libros de Mujica Láinez, Mallea, Silvina Bullrich y algún que otro autor nuevo. En el campo de las traducciones también Sudamericana aflojó el ritmo, pues los royalties hay que pagarlos en dólares que la inflación argentina torna prácticamente inalcanzables.

La editorial Emecé, por el contrario, edita una impresionante cantidad de best-sellers norteamericanos, y sus directores sostienen que se venden mucho. Efectivamente, los quioscos de las estaciones de los subterráneos y de las calles principales de todas las ciudades están colmados de esos libros de poderosa atracción, en los que el sexo, la violencia y la sangre se dan la mano para seducir al lector. Emecé es el editor de Borges. Sus tiradas dedicadas a una masa grande de lectores están

impresas en papel de diario, hecho que no seduce particularmente al autor de *El Aleph*. La exquisita prosa de Borges recibe, en el plano de los consumos masivos, la misma atención que las páginas truculentas de un best-seller norteamericano.

De la Flor y Granica publican libros con exigencias ideológicas y Corregidor, que se inició por ese camino, tomó un rumbo más ecléctico y comercial. Con el sello de Corregidor apareció *Jeringa*, de Jorge Montes, autor novel pero viejo periodista. Montes es un sentimental y un enamorado del tango y de sus implicaciones filosóficas y verbales. *Jeringa* está escrito en un delicioso lunfardo, una jerga que no existe pero que algunos autores logran hacerse entender en ella. Montes escribió una novela del marginado por la suerte y porque sí, porque le gusta la bohemia y el qué me importa. Esta novela no fue tomada en serio por la crítica de los grandes diarios, y yo sostuve y sostengo que es un libro que hay que leer si queremos conocer por dentro al hombre porteño de los años sesenta.

En los últimos cinco años algunos editores españoles instalaron sucursales en Buenos Aires con el propósito de editar autores argentinos. Planeta fue la primera editorial que probó y abandonó el proyecto, ignoro por qué. Seix-Barral y Grijalbo, que tienen excelentes locales en la Avenida Belgrano, no se atrevieron todavía a intentar suerte con autores argentinos. Sospecho que en todas estas postergaciones predomina la galopante inflación y otros factores de orden político.

#### 4 LOS PREMIOS LITERARIOS

Los premios literarios son un tema constante en los medios intelectuales argentinos. El Fondo Nacional de las Artes otorga "apoyos" económicos a los autores para que puedan publicar sus libros. Estos apoyos —pues no pueden llamarse premios— alcanzan pocas veces para que el autor publique su obra, devuelva en ejemplares publicados el apoyo recibido y encuentre un editor que se pueda encargar del resto. Hace algunos años yo tuve que rechazar uno de estos "apoyos", pues me costaba más la edición del libro que el importe que me daba el Fondo. De todos modos, la obra de este organismo estatal es

importante en la difusión de la literatura y del arte argentinos, en el otorgamiento de becas, etcétera. Gracias al Fondo muchos folkloristas viajan por América y Europa llevando el nombre de la Argentina en sus labios. Su obra con la literatura es menos eficaz que con el arte en general.

Los premios nacionales han sido aumentados hace un par de años. Ahora el primer premio suma 5.000.000 de pesos viejos (50.000 nuevos), importe que no alcanza para comprar un televisor. La única ventaja de este premio (el Nacional de Literatura) es la pensión vitalicia que trae aparejada para el ganador o sus herederos. Igual cosa ocurre con el Primer Premio Municipal (3.000.000 viejos, 30.000 nuevos). Sus ganadores recibirán, a partir de marzo último, una pensión vitalicia de 10.000 pesos nuevos (un millón viejos). Ninguno de estos premios, los máximos del país, constituye la consagración del autor. El ganador deberá seguir "haciendo goles" mientras viva. Igual suerte corren los académicos. Se entiende que el ingreso en la Academia Argentina de Letras es un alto honor, y efectivamente lo es. Pero todo termina en el anuncio del acto y en la realización del ingreso. En el consenso general el académico tampoco es un consagrado. Sus títulos deberá revalidarlos permanentemente mientras tenga aliento para hacerlo.

Existen también algunos premios que otorgan instituciones privadas: Fundación para la Poesía (10.000.000 viejos), Fundación Lorenzutti (3.000.000 viejos). El último ganador del Lorenzutti, Mujica Láinez, dijo en una audición de televisión que el "abrigo que tengo puesto cuesta más que el importe del premio". A pesar de estas acusaciones directas a un medio sórdico y mezquino para los escritores, nadie se conmueve más allá de un comentario superficial. En los medios intelectuales se recuerda que el viejo profesor y crítico Roberto Giusti (noventa años actualmente) se compró una propiedad en la zona residencial de Vicente López con el importe del Primer Premio Municipal de Literatura (1926). La inflación convirtió en ridículos los premios en la Argentina, y el recibirlos se parece más a un acto humillante que a una ceremonia de estímulo para la juventud del país.

#### 5 LA SADE

La SADE (Sociedad Argentina de Escritores), fundada por Leopoldo Lugones en 1928, es la institución madre de todos los escritores del país. En época de elecciones se forman varias listas —a veces tres o cuatro— y compiten todas en promesas electorales para atraerse el voto del colega. Su obra de mayor resonancia últimamente fue la organización y dirección de la Feria del Libro del Autor al Lector, junto con los editores, y su éxito reiterado frente al público. La SADE ha luchado y lucha por la modificación del régimen de premios, por el aumento de su monto y por la defensa de la libertad de pensamiento. Su labor es tesonera y permanente y sostiene puntos de vista democráticos y liberales en pugna siempre con minorías que quisieran apoderarse de su dirección para gravitar en la cultura del país. La SADE ha pedido reiteradamente la creación de un Ministerio de Cultura para poner fin al estado de indigencia en que desarrollan su actividad los escritores argentinos.

# Recuerdo de una Fedra española del siglo XX

Por M. GARCIA VIÑO

EL cumplimiento, en los primeros meses de este año, del tercer centenario del estreno de la *Fedra* de Jean Racine (1) y del octogésimo aniversario del gran escritor mallorquín Lorenzo Villalonga, autor de una traslación del mito a nuestro espacio y a nuestro tiempo, pueden ser las dos premisas del silogismo cuya conclusión sea la justificación de este artículo. Es Lorenzo Villalonga uno de esos escritores españoles de profunda formación humanística —como Vicente Risco, como Samuel Ros, inclusive como Ramón Ledesma Miranda—, cuya obra sería y exquisita, quizá levantada a contrapelo de “lo que se lleva”, parece no tener otro destino histórico-literario que el que pueda depararle un día imprevisible un doctorando a la vez excéntrico y juicioso. Y si alguien encuentra exagerada esta opinión, especialmente después de la festejada reedición de *Bearn*, espero no me niegue al menos que los méritos del autor de *El ángel rebelde* o *Muerte de dama* no han tenido, entre quienes pueden y deben otorgarlos, proporcionados reconocimientos.

La observación de la galería de personajes femeninos de la obra narrativa de Villalonga, hace que no extrañe el interés del autor por un personaje como Fedra que, de la mano de Eurípides, y conjuntamente con Medea, inaugura precisamente la estirpe de las heroínas de la condición humana femenina en la historia de la literatura. Como tampoco el tratamiento que le da, tan lejos del sentido trágico y tan cerca de la nostalgia barroco-modernistas, como un Descendimiento de Rubens. Y no trato con esto de hacer un juicio de valor, sino de dejar constancia de una realidad.

\* \* \*

Como Unamuno, saca Lorenzo Villalonga su obra fuera del marco de la Grecia clásica y la traslada a nuestro tiempo y a nuestro espacio: una isla del Mediterráneo —“casi una isla griega”, según indicación del autor—, donde la acción se desarrolla en la época del reinado de Alfonso XIII de España. Por el mismo tiempo pensamos que debió de ser escrita,

(1) V. nuestro trabajo *En el tercer centenario de la “Fedra” de Racine.—Introducción al estudio de un mito.* LA ESTAFETA LITERARIA, nº 602, 15, diciembre, 1976.



aunque la edición que hemos manejado (2) —única existente, al parecer— no contiene ninguna indicación sobre el particular, como tampoco la contiene la versión catalana que de la misma publicó Salvador Espriu (3) y que asimismo hemos consultado. Espriu se limita a señalar, en el *Advertisement*, que su traducción la realizó en 1936 y la revisó en 1954, si bien sin tener en cuenta los retoques y modificaciones que llevó a cabo Villalonga, “en el transcurs d’aquets disset anys llargs”, sobre su primitiva redacción (4).

Pese a las citadas traslaciones temporal y espacial, la intención del autor de hacer su versión del mito de Fedra, y no una variante del estilo de *El castigo sin venganza* o *El deseo bajo los olmos*, queda patentizada en una nota previa, donde se refiere a Eurípides, en las menciones de evidente carácter referencial que hacen algunos de sus personajes a este trágico griego y a Racine, y en el hecho denominar a los dos personajes principales Fedra e Hipólito y, a tres de los secundarios, Teseo, Aricia y Enona. Por lo demás, fue su propósito decidido apartarse de lo “arqueológico” del tema y escribir la “tragedia” que, a su juicio, en el tiempo en que se desarrolla —primera mitad del siglo XX— podía suceder. Se apartó ciertamente de la versión clásica, pero no en el sentido en que el autor se propuso. *Fedra* es una pieza deliciosa, pero no es lo que el autor, en la citada nota previa, hizo constar. Vale la pena transcribirla:

“Hoy Eurípides tiene un sentido arqueológico. Fedra, mi desventurada princesa, no es un monstruo: Hipólito no lleva su sangre. Tampoco la llevaba en los autores griegos y franceses que se ocuparon de ella. Creo que Racine vio esto en primer término. El pretendido incesto pasaba, tal vez, para el poeta gallo, al segundo plano. Yo me decido a eliminarlo. El destino de la princesa solar me parece trágico no sólo porque ella dobla en edad a Hipólito, sino porque ambos poseen precisamente sangre y cultura diferentes, que les impedirán compenetrarse.

“Véase cómo aunque Fedra hubiera querido ‘harmonizar’, según le aconsejaba su

(2) Lorenzo Villalonga (Dhey): *Fedra*, tragedia en tres actos y un prólogo. Imprenta Atlántic, Palma de Mallorca, s/d.

(3) Salvador Espriu: *Antígona. Fedra*, Editorial Moll, Palma de Mallorca, 1955.

(4) Salvador Espriu, ed. cit., pág. 61.



despreocupada amiga, la tragedia resultaba inevitable."

Esta simple nota, plantea algunos problemas que hacen referencia al "fondo del asunto" y todos los cuales están relacionados entre sí. Reducidos a conceptos son los siguientes: incesto, edad de Fedra, compenetración, tragedia. Respecto al incesto, dice Villalonga: "Yo me decido a eliminarlo." Para ser del todo exacto, debería haber escrito que lo que se decide a eliminar es la intención incestuosa, pues no otra cosa hay en las numerosas piezas que han escrito sobre el tema, en ninguna de las cuales el incesto llega a consumarse. Fedra, aun horrorizada por sus propios deseos, aun "queriendo lo que no quiere", como dice la de Séneca hubiese llegado tal vez en algún momento a cometerlo, de contar con la anuencia de Hipólito; pero el hecho cierto es que no lo comete. La de Villalonga ni siquiera a esto llega. Se suicida cuando la partida de él para América va a privarle hasta del consuelo de verle a diario, de ocuparse de él siquiera como madre. Y se queda sin saber que es correspondida. Como él se marcha sin saber que es amado, pues ni ella, ciertamente, se lo dice —no se lo diría jamás—, ni las insinuaciones mundanamente y hasta bienintencionadamente celestinescas de Carolina Tour llegan a abrirse paso en su comprensión. Lo que se dice tragedia, no existe, aunque el autor creyese que sí, pues nada en el desarrollo de los acontecimientos se sitúa bajo el signo de lo inevitable y la tragedia implica siempre la necesidad —"ruina inevitable en un acontecimiento inevitable", como dice Wolfgang Kayser (5)— y la aniquilación de lo que no debía ser aniquilado. Por el contrario, el máximo valor estético de esta pieza de Villalonga radica en el perfecto y poético dibujo de esa nube trágica que se cierne sobre la pareja protagonista y que no llega a descargar. Hipólito, que se marcha a América —es decir, a morir ahogado en medio del océano, desnudo como la escultura de un héroe clásico, según ha pronunciado un pintor en un retrato que le ha hecho y Fedra en un sueño que ha tenido— por unas razones que no son las que los demás, Fedra incluida, creen; Fedra, que se suicida plácidamente, sin violencias, sin pronunciar grandes frases, sin protestar contra nada ni nadie humano ni divino; Hipólito y Fedra, decimos, se quedan sin saber lo que el espectador sí sabe y asume con toda la nostalgia que produce el hecho de que se torne irremisible algo que una simple palabra, menos, una simple mirada, hubiese podido evitar. Lo contrario de una tragedia, como se ve, pero de una altísima temperatura poética (6).

Tampoco, creemos, acertó Villalonga en la visión de su propio drama cuando dice que "el destino de la princesa solar le parece trágico no sólo porque ella dobla en edad a Hipólito, sino porque ambos poseen precisamente sangre y cultura diferentes, que les impedirán compenetrarse"; añadiendo: "Véase cómo aunque Fedra hubiera querido 'armar', según le aconsejaba su despreocupada amiga, la tragedia resultaba inevitable." (7)

El autor era muy dueño, ciertamente, de poner a su personaje femenino la edad que conviniese a sus intenciones. Sin embargo, sobre esto hemos de decir que, haciendo que Fe-



dra doble la edad a Hipólito, altera, más aun que mediante las traslaciones espacial y temporal —y probablemente sin proponérselo—, las relaciones entre ambos, según han sido configuradas éstas por la tradición. Como ha escrito Thierry Maulnier, no es posible desproveer a Fedra de su juventud sin que el personaje y su leyenda sufran la más grave de las alteraciones (8). De cualquier forma, este detalle no atenta contra la lógica interna de la obra ni, por supuesto, contra la temperatura poética que, a nuestra manera de ver, en nada resultaría —ni resulta— modificada por la diferencia de sangre y de cultura de los personajes. Y decimos "ni resulta", porque, aunque a ello aluden tanto Fedra como Carolina —Hipólito es hijo de campesinos, en tanto Fedra ha sido dama de la reina y es descendiente de una estirpe real que se remonta hasta Pasifae (nueva referencia al mito clásico), hija del Sol (9)—, de la actuación de los personajes en la obra no se desprende que pueda existir entre ellos, para entenderse, o "armar", una invencible incompatibilidad. Ella le ama, él la ama; hasta Carolina, aun pensando como piensa respecto al nieto del leñador, se muestra dispuesta a interceder. Es la relación madrastra-hijastro y, sobre todo, el convencimiento interno de ambos de la imposibilidad de ser correspondidos, el que les lleva a prohibirse siquiera la menor insinuación y a buscar la solución en una muerte y una huida que en definitiva —el espectador lo presiente— terminará también en muerte.

\* \* \*

(8) V. Thierry Maulnier, *Lectura de Phédre*, Gallimard, París, 1967; pág. 61. En las páginas siguientes, hasta la 66, aporta el autor razones suficientes demostrativas de que *tiene que ser así*.

(9) Al final del acto II, Carolina alude a la noble estirpe de ella y a la ascendencia humilde de él, y Fedra dice: "Sé adónde vas a parar". Poco antes, ella misma, ante lo que ha estimado una insolencia de Hipólito, ha exclamado: "¿Con qué derecho te atreves a hablarme así? Muy insolente, muy maleducado... Mi familia tenía razón: es imposible la convivencia cuando..." No acaba la frase. En versión anterior, según puede verse por la traducción de Espriu, llegaba a decir: "Mi familia tenía razón: es imposible, la convivencia de una dama como yo con gente como vosotros." Hizo sin duda bien en corregir. En ambos casos, por lo demás, se trata de señalar un problema que realmente no aparece en la obra, según ésta se desarrolla ante el espectador.

Fedra, mujer de edad madura, elegante, bella, aristocrática (ya hemos hablando de su estirpe), está casada con Teseo (con don Teseo Orfila, para ser exactos, lo que no nos parece un acierto por parte del autor; oír llamar a Fedra señora Orfila, y a Hipólito *míster* Orfila, no "resulta"); bien: está casada con Teseo, íbamos diciendo, un viudo de clase inferior que, según el personaje Orlandis, "no aportó al matrimonio sino su leyenda de Don Juan. Fedra se enamoró del macho sin reparar en nada." "Y, con todo —ha dicho antes—, se casó por amor."

En el curso del mismo diálogo a que pertenecen las frases citadas, que mantiene Orlandis con el psicoanalista, el carácter de Fedra queda definido así:

ORLANDIS (al Psicoanalista): *¡Qué interesante es Fedra y qué hermosa todavía! Tiene un aire de ausencia.*

PSICOANALISTA: *Cae de lleno dentro del punto de vista adleriano: predominio del yo, voluntad de dominar. Fría por fuera. Introvertida, como decimos en lenguaje técnico.*

ORLANDIS: *Interesa, pero no atrae.*

PSICOANALISTA: *Le falta cordialidad.*

La acción se desarrolla entre la noche del 21 de junio (la más larga del año, en que, en la mansión isleña de Fedra, tiene lugar, siguiendo una antigua tradición, el Baile del Solsticio) y el día siguiente. Cuando se inicia —justo a las nueve de la noche— encontramos a Fedra con Enona, muy preocupada por Hipólito, a quien hemos de ir conociendo como un oficial borracho, mujeriego, ladrón y drogadicto. Está medio comprometido con Aricia, una muchacha sosa —a quien Fedra, en un cierto momento del segundo acto, muestra claramente su desprecio—, presunta heredera de una gran fortuna.

Por esta primera escena nos enteramos, aparte de la angustiada preocupación de Fedra por Hipólito, excesiva para una madrastra por un hijo ya mayor, de que está siendo tratada de una enfermedad del corazón; también, de su indiferencia por el marido, a quien se niega a acompañar a la cena, a la que asistirá el Gobernador. Acudirá únicamente al baile, por no romper la tradición.

Está Fedra a punto de irse a descansar, cuando un criado anuncia la visita de dos se-

(5) V. Wolfgang Kayser: *Interpretación y análisis de la obra literaria*, 3.<sup>a</sup> ed., Gredos, Madrid, 1961; pág. 495.

(6) El caso es que el propio autor parece haber tenido conciencia de ello, según se desprende del siguiente diálogo del acto tercero, cuya frase decisiva subrayamos:

FEDRA.—¿Quieres llamarle?

CAROLINA.—Sí. Pero antes, quiero rogarte que no te atormentes.

FEDRA.—Mis renordimientos

CAROLINA.—Hipólito no es tu hijo.

FEDRA.—Pero yo...

CAROLINA.—No hay razón para ninguna tragedia, querida.

(7) Por cierto que quien habla de la imposibilidad de "armar" no es Carolina Tour, sino Hipólito, en un diálogo con ella.



ñoras. Se trata de Carolina Tour, acompañada de una joven francesa que ha conocido en París. Carolina, que se autoinvita al baile, servirá para enterar al espectador de una serie de detalles importantes, como son la alcurnia de Fedra (10) y, sobre todo, los sentimientos de ésta por el hijastro. En la última escena del primer acto, que se desarrolla, bajo el espionaje de Fedra, entre Hipólito y un taxista, que es quien le provee de cocaína, nos enteramos de que el muchacho ha cometido un desfalco en la comandancia.

El segundo acto se desarrolla durante la fiesta, y en él tienen lugar algunas de las importantes escenas a las que ya nos hemos referido y la intervención de Fedra cerca del Gobernador, para tratar de salvar a Hipólito. Se habla en él también del retrato que un pintor ha hecho de éste, a quien ha representado como a un héroe griego, muerto desnudo en el mar.

En cuanto al tercero y último, su primera escena nos presenta a Allan Bent, que se dispone a cruzar el Atlántico a remo, invitando a Hipólito a acompañarle. Pero Hipólito, que ha sido expulsado del ejército y que ha renunciado a Aricia, tiene ya pasajes en un transatlántico para trasladarse a América. Rechaza la invitación en un principio, pero, al final de la obra, renunciará al pasaje en favor del taxista, perseguido por tráfico de drogas, y se decidirá a acompañar a Bent, yendo en busca, como supone el espectador (hábilmente se lo hace suponer el autor), de una segura muerte.

Fedra está enferma, pero, según dice el Psicoanalista, su enfermedad "no es cardíaca, sino de índole moral" (11). Antes ha existido el intento fracasado de Carolina de enterar a Hipólito de los sentimientos de Fedra. Después, una escena en que nos enteramos de que sobre la mesilla de noche de Fedra hay dos tipos de pastillas: unas blancas, inofensi-

vas, y otras rojas, cuya ingestión puede resultar mortal. Como al principio de la obra se alude en este momento a "la mala cabeza" de Enona, que ha de resultar decisiva en el desenlace.

Convendría que el autor repasase cuanto dijimos al principio, antes de leer el diálogo culminante, tenido lugar entre Fedra e Hipólito. Se desarrolla así:

FEDRA: *Hijo mío... (le pasa la mano por la cabeza). Todo te lo he estropeado: la carrera, la boda con Aricia... Todo, en unos minutos.*

HIPOLITO: *No insistas. Tú no tienes la culpa de que te oyeran... Además, Aricia no me interesaba. En América trabajaré. ¿Qué quieres que te envíe cuando sea millonario? ¿Un Lincoln? ¿Un Cadillac? A ver si arrinconáis ese Renault absurdo de un verde...*

FEDRA: *Pobre hijo mío... Escribiré a la reina para que te recomiende al embajador. Nunca he querido pedirle nada a la señora. Acércate. Cómo me recuerdas a tu padre. Tenía tu misma figura, los mismos ojos, la misma voz... Tú eras entonces muy pequeño. Nunca he sido una madre para ti. Es bien cierto que me ha perdido el orgullo. Bien vengado estás, hijo mío, bien vengado...*

HIPOLITO: *Cálmate.*

FEDRA: *¿Cómo interpretaste mi dureza?*

HIPOLITO: *La vida que yo llevaba no podía gustarte; me daba cuenta. Pero yo no podía llevar otra.*

FEDRA: *(con curiosidad) ¿Por qué?*

HIPOLITO: *(angustiosamente) Porque yo... (Se cubre el rostro con las manos durante unos momentos).*

FEDRA: *¿Qué te ocurría, hijo, para no ser dichoso?*

HIPOLITO: *(reaccionando).—No me ocurría nada.*

FEDRA: *¿No me guardas rencor?*

HIPOLITO: *No te atormentes. Comprendía que estabas enferma.*

FEDRA: *No comprendías más que eso, nada más que eso...*

HIPOLITO: *(con emoción, sorpresa y un poco de temor) Fedra... (intenta cogerle una mano y ella la retira) Querida Fedra...*

FEDRA: *¿Te parezco loca?*

HIPOLITO: *No digas eso.*

FEDRA: *A ratos creo estarlo.*

HIPOLITO: *No te agites. ¿Crees que voy a desesperarme por haber perdido la carrera? Tú sabes que deseaba dejarla.*

FEDRA: *(incorporándose) No se trata de la carrera, Hipólito ¡es que vas a morir!*

HIPOLITO: *Cálmate.*

FEDRA: *Lo he visto, hijo mío. Te he visto muerto en medio del mar, muerto y solo, desnudo...*

HIPOLITO: *¡Si saldré en uno de los transatlánticos más seguros del mundo! (Pausa) El cuadro maldito tiene la culpa de tu sueño. Bien. Ya entraré a decirte adiós. Procura quietarte.*

Pero él no volverá a verla. La llegada imprevista del traficante de drogas perseguido le robará los minutos que hubiese tenido para ello. Se va. Entre tanto Fedra, en su dormitorio, resignada a la suerte que ella ve como irremisible, sin razón para vivir, pide a Enona las pastillas que le ayudarán a recobrar la perdida tranquilidad, a ganar la definitiva tranquilidad: las rojas.

Para evitarnos repeticiones, insistimos en la conveniencia de que el lector repase cuanto dijimos con anterioridad a propósito del concepto de tragedia. Sin duda, nada justifica en esta bella historia de amor que Carolina Tour nos recuerde, a propósito de ella, que "en Racine, la descendencia del Sol tiene un destino trágico."



## VANGUARDIAS TEATRALES

Al margen de reacciones ideológicas, la negativa del teatro más avanzado de continuar la trayectoria de la dramática ya establecida, con su lenguaje teatral consagrado, reduce sus propósitos al experimentalismo, con el peligro de partir de él para quedarse en él. "Estamos en un período en que se tiene la impresión de que la investigación —decía Ricard Salvat, libre de toda sospecha de convencionalismo— se ha convertido en un fin en sí mismo y no como medio para conseguir fines mejores". Quizá el común denominador de las corrientes de vanguardia en el teatro sean sus propios contrasentidos internos, porque investigar es sinónimo de incertidumbre: "experimentar —dice Barry Irwin del Roy Hart— es andar hacia adelante en un mundo a veces antagónico y aparentemente artificial, sin saber si uno va a encontrar algo o no". Pero también, porque cuando, en teoría, se buscan nuevos caminos a la comunicación teatral, nuevas formas de acceder al espectador, el teatro de vanguardia se encierra y se consume en los mismos que lo crean. Y no es que sea un teatro para iniciados, que también lo es por más que se quiere negarlo, es sobre todo, en gran parte de los casos, un teatro centrado en el actor. Con lo que esto trae consigo de utilización del espectador como campo de experiencias personal del grupo. El espectador se necesita, repito que ahora no entramos en contenidos ideológicos como el oxígeno para encender una cerilla, sin él no puede hacerse, pero lo que importa en realidad es la calidad de la llama. El formalismo teatral de la vanguardia es cada vez más cerrado, más reiterativo en sí mismo, más esotérico. Siempre, con una tibia sonrisa en los labios, después de una representación, hay alguien que comenta en un grupo de jóvenes que discuten acalorados el valor simbólico de lo visto, sin atreverse a destruir la *mitología* de vanguardia: "es que no entiendo mucho de teatro..."

JUAN MANUEL JOYA

(En *Nuestro Tiempo*, abril 1977)

(10) A este respecto, es de señalar que la ilusión al encaprichamiento de la madre de Fedra por un bello toro, al que mimaba y adornaba con flores, etc., resulta muy forzada.

(11) "El asunto es complicado, señora, dice a Carolina. Todas las neurosis son deseos reprimidos, inconscientes, clavados como espinas. Es necesario sacar esas espinas a flor de conciencia, y una vez que el enfermo sepa lo que desea..."

# MIMICA Y DUELO DESDE LAS TORRES DE RABETA-RUTA

A Manuel Mantero

Ajena ante la casa, la rendija de la pared abría su cal recién bordada con el oro viejísimo del sol. Espejo allí era grande que entraba por balcones y ascendía, como un candil, iluminando el mudo contorno del objeto, imágenes opacas, ropas interiores de niñas, nunca en flor, como en otoño, vasos de zinc, redondos tubos de cristal.

Subía, salamandra, por mesas y cortinas, lentamente, la luz, su esbelto ojo.

Tropel desvencijado de ceniza, reptaba hacia las vigas con terquedad, cruzaba los tejares bajo los nidos del gorrión.

De pronto, era una avispa.

Así, como un insecto volador, paciendo la escultura y el rostro de muñecas, el milagro de aquellos senos tristes —estampitas de jóvenes beatíficas capaces de haberse muerto a ratos, carne rosada, con la vista tierna—, dejaba sus vestigios por baúles, por tazas asustadas de café, moviendo su pedúnculo amarillo en una estela ilógica que, al tacto, mojábese en color.

Dentro, en lo oscuro, pasaba su película la tarde, filtrando unas personas extraídas de aquel verano cálido del Sur. La carne era una sombra entre vibrante y líquida. Noticia que danzaba desde un extremo al otro y atraía, con su desdén, porcelanas y lúbricas mujeres, la música del pecho desnudo ante las puertas calurosas del aire.

Pues bien, aquella lucecilla movable a los objetos daba amplitud, corporeidad. La fuerza de un espectro que, igual que un caracol, humedecía la córnea y los humores del globo; la retina y el amplio corredor, de fuera a dentro, dejando un sedimento; de ceguera y un rastro gris pastoso como un filtro.

Entonces iba a la calle, poblando de racimos su escenario.

Mirlos pasaban con su pluma hasta el salón. La salamandra buscaba en las camisas el turbio olor del cuerpo. Se movía arando con sus uñas residuos de inocencia hasta encontrar un sólido agujero en que dormir. Se disfrazaba de música escolar, de un tiempo —qué angustioso— con guerras todavía, dejando el manto negro sobre un vientre de apenas siete años que doraba la luz mientras tendía su vista en las banderas y era en el alma un joven alimento proclive al vendaval.

Qué miedo de vivir, me digo ahora. Entonces fue primera la ocasión de no sentirse ajeno, parte rica de un tronco cariñoso, torre en el cielo cual su madre en vilo, triste la cabeza y el dolor, el llanto que era suyo...

En fin, quisiera

no recordar. Pero esta luz se agolpa en todo aquello. Son cuarenta años que ya no tienen sitio, sólo para integrar la biografía, para hacer un borrón y cuenta nueva. Para cerrar, del todo, el álbum y no mirar jamás este retrato, por ejemplo.

Sin embargo,

el circuito terco de la luz engendra un sol de Ixbiliah. A su tamiz, una mujer hermosa camina con una niña rubia de la mano. Está manchada por besos de una tarde, no sé el cine, en la ciudad que nunca vi del todo, aunque puse mi amor en conocerla. Su nombre más que bello. Y el banco donde amé después de aquel milagro, dos años ilusorios... En conclusión, mejor borrar las marcas de tiza, las huellas que quedaron en el mármol. Pues si puedo, aun siendo muy veraz, hacer traición. El uso de la vida nos corrompe, es un mercado de ficción muy frágil. Por eso, antes de verlos humo, aquellos años míos son piezas de un mecano que alguna vez tenía que unir, recomponer.

Ahora, con sólo alzar la mano, es posible su flauta. En Magerit, sucio de olores, vecino de una tienda con frutas tropicales, se extendía, con fuerza, un envoltorio: la niñez, pequeña juventud, los dieciocho tan tontos de mi edad. Y el cuerpo daba voces. Sobre el pubis portaba aquella historia una coraza rubia de más fulgor que el trigo. Dijérase una lumbré que asustaba el rastrojo. La juventud colgaba ya dos trenzas del extraño paisaje. La boca era un cometa, un girasol ardiendo.

El joven no entendía.

Allí le contrataron para matar. Y, fiel al compromiso, asesinó al muchacho, quitó respiración hasta el ahogo, caballo andalusí de recio pecho y lomo, en las mañanas necias y tan frías con nieve y Facultad. Filosofía y tetas, bocadillos, bares, ignominia que fue mundo tres años. Hasta encontrar, sin un recuerdo, el crimen, la violada cabeza de mozo aquel tan puro.

Cuánto horror...

El caso es que la luz

no cesa de moverse. Ahora, tan lejos de aquel sol, se acerca a los canarios y descubre, con tedio, fotos viejas. Está el marinerito, cómo no, llenando color sepia su rostro satinado. Ilustraciones, huecos codicilos de estirpes familiares, el árbol genealógico con vástagos forzudos, caudillos lugareños marchados a conquista a finales de un siglo perezoso. Existe el mal momento de algún antepasado que, iluso, la honradez puso ante el oro. Aun sabiendo que al hambre y al desnudo más disculpable es latrocinio.

Y así la casa abre

la luz, en un estanque con aguas muy someras. Puedo dejar cuenten los ojos. Por eso, en mí, el árbol que fue noble, ya en otoño, restituye sus ramas. Asoman en un lado las tierras esquiladas de Uleila, montañas de pizarra y espartal. Nada que importe. Del otro, la tierra extremadura también seca y, es claro, deplorable. En medio, mejor que lo hace el musgo, iban los hijos naciendo uno tras otro. Todos hembras, sin gozo de heredero que uniese en su figura la miseria de dos familias sobrias y tenaces, privadas del consuelo de ver un hombre nato, asunto a los balcones de la fecundidad.

Después, buena insistencia, bendijo Dios la casa con gozo de varón. Y un testamento volcó en el cuerpecillo el sueño de ventaja, la ilusión de verlo cabeza al fin de historia, joven guarda de un castillo de naipes.

Mas, qué importa. Son ya cuarenta años, y apenas una brizna de paja puesta al fuego, donde arde quién sabe qué.

Tú ibas sentado a la ventana, mirando los abetos y otras flores. Todas llegaban al tranvía como si el buen llover, la primavera, las empujase sobre ti. Tus ojos asustaban de brillantes y hermosos. Daban los bolsillos impresión de un gran campo. Viajabas —¿hacia dónde?— con un mar en los ojos.

La juventud, la juventud tenía tu nombre y tus estudios. Una ciudad delante con callejas y torres. La libertad primera luciendo sus zapatos, la libertad, la libertad... Ah, qué se yo, muchacho.

Pero ahora, no eres tú quien me llama. Es otra luz, como muecín, gritando; esa pared que enciende su señuelo y su antorcha. No habré de sonreírte, ni llorarte.

Ya has muerto.

No miraré, no miraré. La puerta es una argucia que alza, al paso, la alondra de un remoto hemisferio. Avanza en el zaguán la solería —blanca, negra, blanca—, su esófago insurgente más incierto que un túnel, hacia el centro del patio. Prosigue la escalera su ascensión. Arriba crecen plantas cuyo aroma es constante. El niño se ha tendido con su frente hacia el día. Fuera, el calor, extiende su lengua sudorosa, mojando en morbideces la cintura del aire. Está tendido, solo, seguro de encontrarse con la blanca sorpresa de un pájaro perdido o el temblor de unos muslos, con suerte de campana, desde abajo mirados. Sus piernas se entrecruzan captando el crecimiento de la carne, el asombro de su joven prodigio. Detrás, unas acacias van poniendo jardines color del polen núbil que en el cuerpo se orea. Allí, en la luz, se mueve un arte que emociona y es el ritmo de un horno que es táctil a sus manos, caliginoso río.

Está tendido, solo, contando los ladrillos que suben en colores hasta hacerse azotea. Respiran en las tapias la dama de la noche y el magnolio y el sauce. Un soplo de geranios busca nido en su cuello. Qué hermosa esta mañana de tu Xerez, amigo.

Y bien, todo esto arde. Borrón y cuenta nueva. Los sueños de aquel día se aventaron, no existen. En Magerit han muerto y extienden su ceniza, el humo del instante con paisajes de oro.

Y es la mitad exacta de la vida, ahora.

Y ahora, que no hay tiempo, la luz me precipita sobre un vidrio ya opaco. Me empuja, con su fuerza de animal, hacia un bosque donde son los segundos un acta acusatoria del crimen que en mí mismo alimento a diario.

Ahora —¿cuánto queda de ti, pájaro extinto?— memoria hago de aquello que conocí y que tuve, doncel de carne tersa, de un concierto turgente. La imagen de Narciso no esculpida en mi lago.

Angel GARCIA LOPEZ

(Del libro *Mester Andalusi*, Premio LEOPOLDO PANERO 1976)



# Los dioses subterráneos

Por Antonio COSTA GOMEZ

Agitaban a veces la antorcha de los dioses subterráneos, que por un instante iluminaba la sombra con sus abanicos de centellas.

GERARD DE NERVAL

**E**VIDENTEMENTE, este hombre está loco. Pero yo también lo estoy. Todos lo estamos. ¿Qué motivos tengo yo para actuar como actúo? Claro que es terrible. No se sabe adónde puede ir a parar. Pero todas las cosas son terribles. Esta calma, esta seguridad, este estar escribiendo en estas cuartillas en una habitación, ¿no es terrible? Acabarán por llevarlo a un manicomio. Allí unas personas más fuertes le obligarán a actuar como ellos. Entonces dirán que está curado. Pero ¿con qué derecho hacen los médicos lo que hacen? ¿Con qué derecho las personas normales actúan como actúan? ¿Por qué todo es así? Sí, el mundo es así, las personas son así, hacen eso. Y a eso le llaman estar sanos. Pero no comprendo por qué se sostiene. Se podrían hacer muchas otras cosas. Creo que es necesaria una enorme tensión. Recuerdo cuando venía en tren hacia aquí. Había otras personas en el departamento, y hablaban. De pronto se me ocurrió que podía gritar. ¿Por qué no? Pero si lo hacía me tomarían por loco. Así, pues, estaba prohibido hacerlo. Entonces sentí una presión angustiosa. ¿Por qué no podía gritar? ¿Qué había de malo en ello? ¿Por qué uno no puede hacer lo que se le ocurre? Me sentí encarcelado, como dentro de una camisa de fuerza. Tenía unos deseos enormes de gritar. Y no podía hacerlo. También era posible tocar la alarma y parar el tren. Pero me estaba prohibido. Y eran posibles muchas cosas. Me asombré de la cantidad de cosas que se me ocurrían. ¿Por qué se me ocurrían? Y los hombres van vestidos de una manera especial y caminan adelantando primero una pierna y luego la otra. Si a alguien se le ocurriese vestirse como un medieval, salir desnudo o avanzar a saltos, lo declararían loco. Y eso supone la reclusión y el lento aprendizaje de las consignas: hay que hacer esto, hay que hacer lo otro. Y hacerlo todo puntualmente. Sin olvidar nada. Me imagino un loco que, por evitarse complicaciones, decide complacer a los cuerdos: seguir todo su ritual. Debe pasar por numerosas angustias, luchar contra todas sus ocurrencias. Si asiste a un banquete tiene que rechazar titánicamente la idea de arrojar una tarta a la cara del anfitrión. Si asiste a una fiesta tiene que desistir heroicamente de desnudar a una mujer en público. Tendrá que rechazar muchas cosas. Y estar ojo avizor para no omitir nada. Es como si se estuviera en una ceremonia religiosa de un pueblo exótico y nos olvidásemos de algún detalle: ese pueblo lo considerará un sacrilegio. Aquí ocurre igual. No se puede omitir nada o los médicos nos harán entrar en vereda. Los psicólogos son seres curiosos. Nos quieren hacer vivir como a ellos les parece. No aceptan que haya mil maneras de vivir. Pero la suya es la más absurda. ¿Por qué viven así y nos proponen vivir así? ¿Por qué hay que ir vestido y no avanzar a saltos y no orinar en las esquinillas, como los perros? ¿Por

qué? ¿Por qué ellos hacen todo eso? ¿Por qué aprenden cómo comportarse en la mesa, y van a las escuelas y ejecutan algo que llaman "trabajo" y almacenan dinero y luego se mueren? Me parece tan grotesco como las muecas de un payaso. ¿Qué esperan conseguir? ¿Qué significado tiene eso?

Sí, Carlos está loco. Loco con una locura distinta, peculiar. No quiere representar comedias. Hace lo que su ser le dice que haga. Lo que ocurrió el otro día es tan natural como un comerciante haciendo testamento. Fue inesperado, pero todo lo es. Estaba muy locuaz. No parece muy afectado por la muerte de Rosario. Al principio cayó en una desesperación total, estuvo durante horas tendido en el suelo sin querer hacer nada ni responder a nada. Tuve que sacarlo de allí y colocarlo sobre una cama. Pero no hacía ni un gesto, ni un ademán. No probó la comida que le llevamos. Ni siquiera durmió. Durante mucho tiempo pareció muy interesado en el examen de un botón de su chaqueta. Después ya ni eso le interesaba. Sólo respiraba, era lo único que hacía. Por fin, una mañana pareció reconfortado. Había en sus ojos mucha energía, mucha luz, mucha fuerza. No sé de dónde las habría sacado. Pero era como si hubiera encontrado un manantial. Se levantó y comenzó a hablarnos mucho. Pero no atropelladamente. Con mucha seguridad. Como si fuese dueño de todo o tuviese la clave de todo. La expresión de sus ojos y el tono de su voz eran firmes, alentadores. Acordamos que se quedase con tal que trabaje un poco. Y pareció olvidarse por completo de Rosario. Sólo a veces hacía algún ademán reflejo, como si la tuviese a su lado y fuese a decirle algo. Se volvía con frecuencia como para interrogarla. Incluso le sonreía. Pero no parecía afectarle el no encontrarla o es que, en realidad, la encontraba. El otro día estábamos sentados en la terraza del casino del pueblo. Un lugar lleno de árboles y con el suelo de arena. Me gustaba la frondosidad baja de los árboles. El estaba muy locuaz. Decía:

A veces me asombra haber nacido un día determinado y tener una cantidad determinada de años y haber hecho cosas determinadas, solamente esas y no otras. Me ocurre cuando salgo de una especie de adormecimientos confusos en los que me parece, de manera vaga, ser mucho más, tener una vida mucho más amplia, sin principio y sin límites. Siento que, en un cierto sentido, yo he vivido mucho más que eso; que lo que he vivido no cabe en ese molde, lo desborda, lo supera. Me parece incomprendible haber nacido, tener un comienzo, y haber hecho un número limitado de cosas, resumibles en un *currículum vitae*. De alguna manera yo tengo noticia de mucho más, tengo muchas más experiencias, muchos más recuerdos incluso, aunque no pueda definirlos. Tal vez en el sueño se manifiesten, pero no tengan acceso a la vigilia. Sueño casi todas las noches y me pasan infinidad de cosas que después olvido, quedándome solamente con el tono. Pero en algunos momentos en que mi conciencia se llena de una especie de niebla, me coloco plenamente en el tono y logro recuperar por brevísimos instantes algo del sueño, aunque para olvidarlo inme-

diatamente. Son esos estados de nebulosidad de mi conciencia, bañada en una especie de sopor, en que parezco trabar contacto con esa vida más auténtica y grande; al salir de ellos, me encuentro con que soy yo, que tengo un nombre y una biografía perfectamente asequible. Y me asombro.

—Te comprendo perfectamente —le dije—. Yo he experimentado cosas parecidas.

—A mí a veces me ocurre lo contrario —dijo María—. Creo que he vivido demasiado. Veinte años me parecen un tiempo infinito. Me parece mentira que haya podido llegar hasta aquí. Porque vivir, evidentemente, aparte de sus inconvenientes concretos, es muy difícil. Sin embargo vamos viviendo, casi sin darnos cuenta. Y estoy orgullosa. No todos los seres tienen veinte años de vida. Me parece una posesión. Como tener una casa o un coche.

—Creo que también tienes razón —le contesté—. Todo el mundo tiene razón.

—Lo que yo no entiendo —intervino Carlos— es por qué la gente se esfuerza en negar o ignorar una serie de datos incontestables. Se empeñan en hacer un esquema y rechazan todo lo que no está dentro de él. Pero el hecho de que vivo me parece tan evidente que no sé por dónde coger a esos individuos. Porque intentan negar que estoy vivo o, al menos, quieren que no me dé cuenta. Me permiten cualquier cosa dentro de eso: ir al Himalaya, bajar al fondo del mar, viajar a la Luna. Pero de ningún modo saber que estoy vivo y tener eso, el "estar vivo". Porque eso supone que hay algo fuera de eso. Pero de lo contrario, yo no estoy vivo.

—Es torturante, realmente, esa ceguera incomprendible, sin pies ni cabeza respondí. Pero a veces se logra aceptar eso. Basta con darse cuenta y tenerlo, como tú dices. Coger su ceguera como un dato, como una experiencia más, y tenerla. Hay que salir de su campo y objetivar eso, convertir esa ceguera en un objeto. Entonces es un dato más. Es la única forma de soportarlo. Ves a un imbécil y te dice cosas que no significan nada, pretendiendo abarcarlo todo. Pero tú te sales del alcance de ese imbécil, y tomas sus palabras como lo que son, como sonidos, y los escuchas y aprecias. No sé si me comprendes bien: se trata de coger al imbécil y sus simplezas, meterlo mentalmente dentro de un frasco y contemplarlo con interés entomológico. Entonces se vuelve completamente inofensivo, sus simplezas ya no te oprimen y angustian y tú tienes una nueva pieza en tu museo de curiosidades. Hay que tomarlas como eso: como curiosidades.

—Ahora, mientras estamos hablando —intervino María— desfilan por mi mente numerosas imágenes, la mayoría vagas, algunas de una claridad sorprendente y que no sé de dónde vienen: una sala, por ejemplo, indescriptible, que parece instalada en mí como en su casa. Y otras numerosas imágenes indistintas, desfilando, saltando y alternándose en una especie de fiebre. Y ya no imágenes: cosas, numerosas cosas, cosas indefinibles, que están ahí, que me llenan, que tal vez formen el decorado de mis sueños, o pertenecen a otra dimensión. Y si cierro los ojos esto se acentúa. Entonces aparecen rostros, rostros que

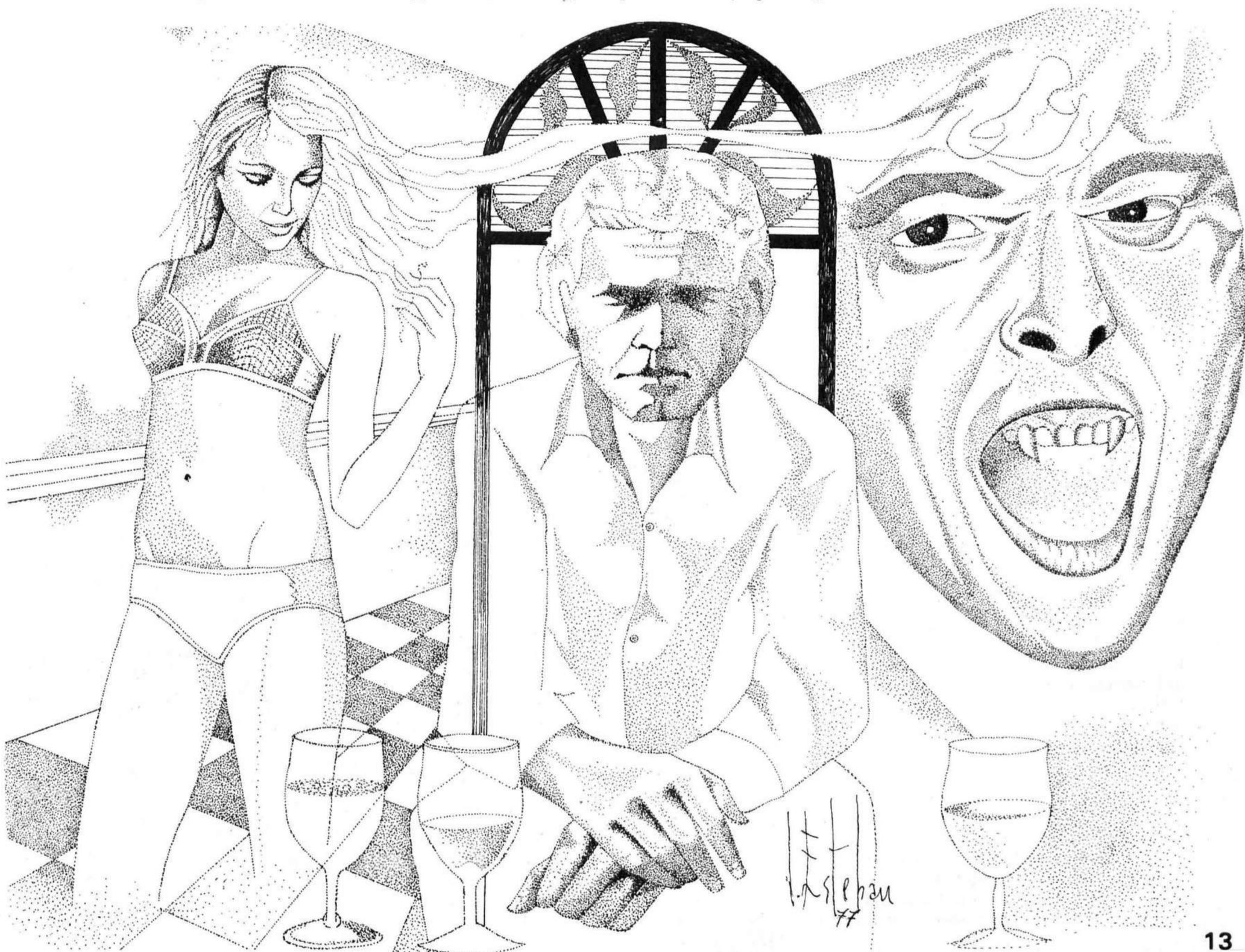
nunca he visto pero que alcanzan una nitidez sorprendente, una especie de independencia, de ningún modo creados por mí, relampagueando de detalles, pero que nunca he visto. Y sin embargo son rostros, rostros concretos y autónomos, completamente reales, y a veces vivos, actuantes, riendo por ejemplo, o diciendo cosas ininteligibles, o en las más variadas actitudes. Forman un verdadero arsenal vivo, muy vivo, tan vivo o más que yo, perteneciente quizá a otro lugar, a otro tiempo que sé yo. Tal vez se trate de una especie de clarividencia o telepatía incontrolada. Pero ese mundo está ahí, plenamente autónomo y yo soy sólo el pretexto para su existencia.

Entonces ocurrió eso. Desde hacía algunos instantes yo estaba notando que se iba. Veía en sus ojos que ya no estaba con nosotros, que ya no nos veía ni nos entendía, que salía afuera y se colocaba enfrente, desligado de nosotros y de todo. De pronto levantó su vaso y comenzó a derramar el líquido por su cabeza. Era inútil hablarle: sus ojos estaban fuera de lo inteligible, de cualquier recriminación o expresión de estupor. A continuación se puso a cuatro patas en el suelo y comenzó a ladrar, haciéndolo, para mi sorpresa, con bastante aplicación: parecía un verdadero perro. E imitaba también con bastante exactitud los movimientos y acciones de un perro; se veía que no estaba de broma: quería representar su papel lo mejor posible. Comenzó a dar vueltas en torno a María como si fuera un perrito faldero. A ella le hizo gracia: creía que, a pesar de todo, conservaba su conciencia de hombre y sólo se trataba de una extravagancia absurda. Felizmente, estábamos solos. Lo levantamos y lo llevamos inmediatamente a casa, haciendo creer que estaba mareado. Yo

estaba aterrizado por lo que podría hacer: era completamente imprevisible. Pero en todo el camino se dejó llevar dócilmente y al llegar a casa ya era completamente accesible.

Estaba con Alberto y María en el casino del pueblo. Bebíamos algo y hablábamos. De pronto vi sus contornos con toda claridad, y también los míos. Vi el perímetro de su fisonomía, y sus gestos y sus palabras, su estar sentados ante la mesa, su mirarme. Y me pareció increíblemente sórdido. Comprendía el catálogo limitado de sus gestos, la frontera de sus actitudes, la línea que los encerraba físicamente. Son hombres, me dije, y vi con extraordinaria nitidez lo que eso significaba. Significaba una ceguera sostenida, un comportamiento mecánico y automático. Son hombres, dije. Y es como si dijera: son coleópteros. Los había atrapado, los había clasificado, eran como mariposas que tuviese cogidas por las alas. Somos hombres, me dije, y comprendí la mezquindad de ese concepto. Pero no era sólo eso: estábamos como hechizados. Estábamos clavados en nuestras posturas, apuntalados en nuestras actitudes, sostenidos en ellas como por encanto, flotando en un océano de infinitas posibilidades, un océano indefinido. Pero ignorábamos ese océano. Eramos hombres, sin saberlo, del mismo modo que las moscas sin saberlo, y hablábamos sin saber qué decíamos y gesticulábamos sin apreciar nuestros gestos. Nuestras actitudes no tenían sentido, estaban allí abandonadas, solitarias, perdidas, sin lazos. Y nosotros mismos estábamos allí en medio de un insondable silencio, sin que nadie nos aceptase o nos reconociese, colocados allí gratuitamente, como meteoros venidos de no sé dónde, como objetos que nadie contempla-

ba, inertes y circulares como las cosas para nosotros, pero sin utilidad, sin fin determinado, como casas por nadie construidas, como herramientas que no sirven para nada, como muñecos con los que nadie juega. Me sentí allí, arrojado y yacente; y todo el mundo de los hombres, sus costumbres, sus movimientos, sus instituciones, arrojado y yacente, como una ceremonia absurda, fatal, sin significado, embrujado, de pesadilla. Vi nuestras actitudes delinearse en el aire, mutiladas, cerradas, como una sucesión de fotografías, como esculturas vivientes, como existencias disecadas, como cromos. Y miré hacia afuera y no vi nada: el infinito se tragaba nuestras palabras, nadie nos veía, no éramos nada. Quise romper el hechizo. Era como si alguien se estuviera burlando de nosotros. Quise llamarlo y decirle que me había dado cuenta y salir de su red opresiva, desobedecerlo, encontrar mi verdadero nombre, buscar una sustancia más honda. Pero, ante todo, había que desobedecerlo, encararse con él, salir del círculo estúpido, del tiovivo anonadante. ¿Por qué hacíamos todo aquello? ¿Por qué todo era así? Quería liberarme, salir, mirar afuera y hacerle a los otros aquellas preguntas, encontrar en otra tierra el color de ésta, en otro lenguaje el sentido de este lenguaje. Y salí, me liberé del hechizo. Me puse a hacer el papel de perro igual que había hecho el papel de hombre. Entonces alguien me tuvo en cuenta y comenzó a hablarme. Me dijo mi nombre y me enseñó un yacimiento de riquísimos diamantes. Y yo asentí. Y comencé a regresar a mis contornos. Alberto y María me estaban levantando. No les opuse resistencia, estaba lleno de gozo. Volvía a representar toda la comedia, a seguir el ritual. Pero ahora sabía.



# Tarjetas postales incompletas de MANOLITO EL POLLERO

Por José GARCIA NIETO

**E**L 29 de junio de 1966 murió Manolo el Pollero. Era el día de San Pedro y San Pablo. Se fue a morir a Cornellana, en su asturiana tierra. "Cuatro escritores amigos lo llevaron a enterrar", como él mismo podría haber dicho al terminar uno de sus romances. Estos amigos fueron Manuel Alcántara, Dionisio Gamallo Fierros, José Antonio Medrano y Mariano Povedano. Este último tampoco podrá ya contarlo. Ha dejado escritas estas precisiones otro gran amigo del poeta, Camilo José Cela, en el prólogo del único libro que se ha editado, ya después de su muerte. Camilo José Cela hizo la edición en sus Papeles de Son Armadans, y se envió un ejemplar gratuitamente a todo el que lo solicitó, hasta agotar la tirada. En la tercera página del libro —sin numerar— se puede leer: "Este libro se publica como homenaje de la colección Juan Ruiz a la memoria de Manuel Fernández Sanz, Manolito el Pollero. Madrid, 11-IX-1969.—Oviedo 29-VI-1966. Descanse en paz.—Los ejemplares no se destinan a la venta y serán enviados gratuitamente y hasta que la edición dé fin a quienes lo pidan por escrito. Se han tirado aparte cincuenta ejemplares sobre papel de hilo verjurado Vilaseca: el n.º I para doña María Josefa García Fernández, viuda de Sanz (en una octavilla suelta se rectifica diciendo que debió haberse dicho: "para doña María Josefa García Fernández, viuda de Fernández Sanz"); el n.º II para don Sabino Ignacio Fernández García; el n.º III para don Conrado Blanco; el n.º IV para don José García Nieto, el n.º V para don Eduardo Vicente, y los números VI al L para los cuarenta y cinco amigos que los tres señores últimamente citados se sirvan designar."

Dejo esto escrito para los lectores de hoy, porque ese libro es un verdadero milagro. No ya porque el libro se deba a la generosidad pronta de un admirable amigo de Manolo el Pollero, sino que ese amigo —hombre de suerte acreditada— tuvo la fortuna de que Manolo le dictara sus poemas, unos meses antes de morir, en una estancia del poeta en Palma de Mallorca en casa del propio Camilo José Cela.

*Silva, grillera y cigarral* es el título del libro, y la nota de presentación es una de las páginas más bellas y emocionadas que Camilo José Cela ha escrito. Allí se nos dice: "He aquí los versos de un amigo que acaba de morir: Manuel Fernández Sanz, hombre honesto y entrañable que pasó por la vida casi de puntillas, bebiendo vasos de blanco, dignificando ripios y sonriendo. ¡Dios lo bendiga!, a putas, hampones y menesterosos."

"En mi casa de Mallorca vivió desde el 11 de enero hasta el 9 de febrero de este año, en el que juntos volvimos a la península en el barco de Alicante, el viejo 'Dómine'. En estos veintitantos días, casi un mes, se portó bien, comió sin excesos, bebió con relativa prudencia y se dejaba cuidar; a veces protestaba, pero sin entusiasmo, de las acelgas cocidas que le daba mi mujer, y entonces nos amenazaba con subirse al 600 que se trajo y con re-

fugiarse en la taberna de Sócrates, a hincharse de cocidos y de callos a la madrileña."

Y en estos días recibí yo la última tarjeta del poeta. Decía así: *Palma de Mallorca, 17 enero 1966. Pepín: Aquí hay demasiados turistas, como podrás ver. Procuró pasar desapercibido. Estoy muy a gusto. Camilo me ha acogido tan hospitalariamente que dudo si algún día me marcharé de aquí. Te recordamos de quince a veinte veces al día. Adiós, Pepín. Hacia el 25 estaré en Adra, también te escribiré. Un gran abrazo. Manolo. (1).*

Ya es hora de que explique por qué estoy sobre estas cuartillas. Mi amistad con Manolo el Pollero duró unos veinte años, los últimos de su vida. Y la verdad es que la vida que hemos hecho juntos ha sido de muy pocas horas, si excluimos los viajes de "Alforjas para la Poesía", en los que, al dictado de Conrado Blanco, y con su mecenazgo, hemos recorrido



(1)

muchas tierras de España. Es difícil explicar ahora cómo se pueden reunir en una persona tantas dotes de talento, de poesía, de gracia, de humor, de ternura, de amistad... Yo he bebido siempre poco. Acompañar a Manolo por Madrid con esta virtud no era nada fácil. He comido con él muchas veces; he bebido lo que he podido y he gozado de su cercanía; también de su distancia, con la absoluta conciencia de que estaba disfrutando de un regalo de humanidad pocas veces alcanzable. Aquella gracia viva, aquel talante de continua alegría, aquella capacidad de improvisación, aquellas ocurrencias indecibles, aquel anecdotario multiforme y riquísimo que de tal manera permanece en la memoria de los que fuimos sus amigos... Pero hablar hoy de lo que ha sido el hombre y el poeta Manolo el Pollero, nos apartaría de la atención que nos ha movido a escribir.

Conservo de Manolo una preciosa colección de tarjetas postales que me enviaba desde todos los sitios que visitaba, de todos los lugares que recogieron sus huidas. Porque él era un vagabundo imparable; le gustaban las tierras y los hombres, y había temporadas en las que no podía detenerse; pero como, por otra parte, estaba lleno de nostalgia, de amistad y también de caridad, en una medida personalísima y emocionante, yo fui una de las personas que se vio favorecida en sus contactos impagables. Conrado Blanco, Manuel Alcántara, José Antonio Medrano y un puñado más —algunos como Adriano del Valle, desaparecidos ya— somos testigos, todavía asombrados, de lo que dijo, de lo que vivió y de lo que escribió.

Es el caso que yo traté de hacer este artículo muchas veces, sobre los testimonios escritos que tenía del poeta, pero, guardador y desordenado a un tiempo, no era capaz de recoger todas las tarjetas postales que Manolo me había escrito. No lo conseguí a renglón seguido de su muerte; tampoco el año pasado cuando se cumplían diez años de aquélla, y hoy, por fin, con el temor de que no hayan aparecido todas, me decido a reproducir estas muestras de ingenio y de amistad. Son, en total, unas sesenta, escritas entre los años 1959 y 1966. El buscaba siempre la tarjeta más expresiva y curiosa. Y el texto tenía, por lo general, una explosiva adecuación o contraste con la imagen. Algunas veces firmaba con alguno de los íntimos amigos que le acompañaban en su vagabundaje. El día de mi santo me felicitaba siempre. Podía lo mismo llegarme un San José que una bailarina de principio de siglo (2.3). A veces justificaba sus viajes de la manera más pintoresca:

*23 mayo 1959. Barcelona.—Pepín: Estoy en Barça, de resultas de aquella cena que celebramos: el bacalao tuvo la culpa. Recuerdos a M<sup>a</sup> Teresa y a la gente menuda. Un abrazo. Manolo Fernández Sanz. Estoy con mi mujer*

A veces pasaba a Francia, y escribe un poco antes:

*Fuenterrabía 12-8-59. Pepe: Dentro de un rato te mandaré otra desde la acera de enfrente. Abrazos. Manolo el Pollero. Supra scriptum: Estoy con Eduardo, Vicente y familia. La tarjeta la firma también el pintor Eduardo Vicente: Saludos. E. Vicente.*

Y, efectivamente, la de la orilla de enfrente llegaba:

*¡Ay, Pepe! Manolo el Pollero. Eduardo Vicente. San Juan de Luz. 14-8-59. (4) (En el anverso, foto de Brigitte Bardot).*

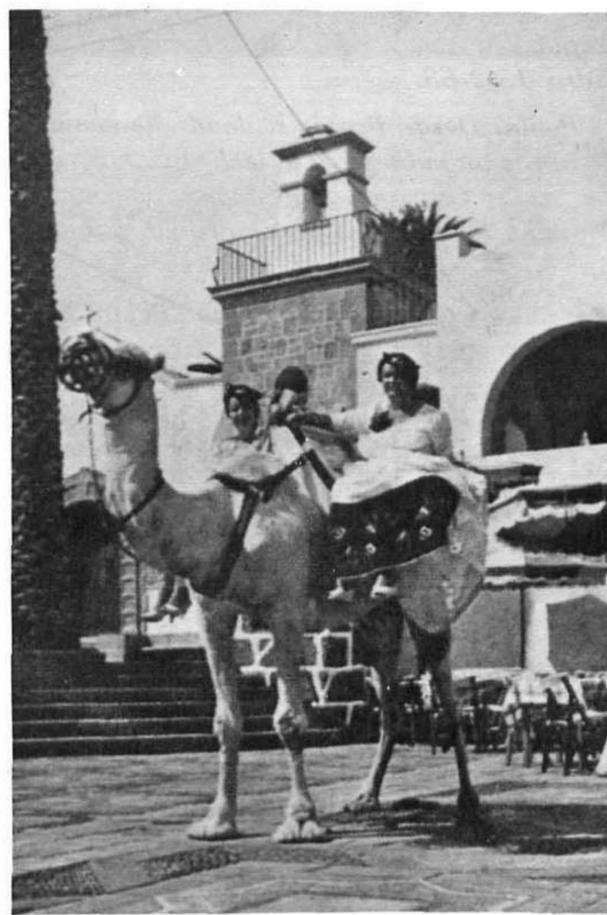
*Madrid-España, 1 de junio de 1977*



(2)



(4)



(5)

*Avila 5 de marzo 1960.—Pepín: Estamos en Avila de los Caballeros comprando yemas de la Santa. Meliano y Manolo. (Se trata del escritor Meliano Peraile).*

*Pepín: Recién desembarcado del "Ernesto Anastasio", desde Málaga, te tiendo un mareado abrazo salobre, que diría nuestro común y querido Camilín. Hasta mañana. Son las 9 a.m. Manolo Málaga, 2 / 10. 961.*

*Pepín: Después de tres días mareantes, héteme aquí anclado en el Puerto de la Luz, 48 horas, y de paso para Tenerife. Te prometo noticias. Whisky a 25 duros botella: mi gozo en un pozo oblongo. Un abrazo. Manolo. Las Palmas. Puerto de la Luz, 25-7-61. (5).*

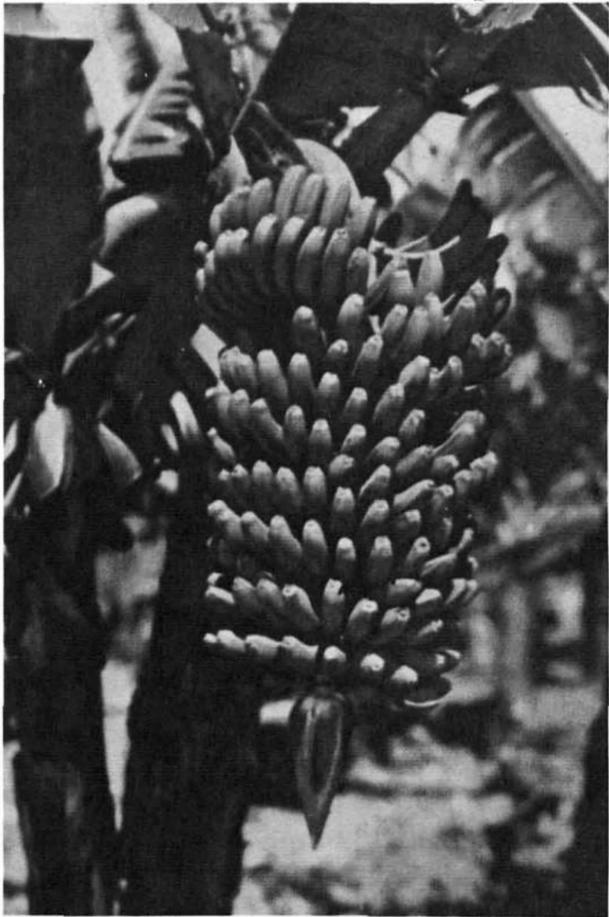
*Pepín, ando por La Laguna; abajo, en Santa Cruz, hace mucho calor, aún a la orilla del mar, y he subido 1000 metros para respirar un poco de aire, y para ver esta famosa Universidad en la que han aprobado todos los perdigones del mundo. Un abrazo. Manolo Fdez. Sanz. La Laguna. 5 agosto 1961. (6).*

Era muy consciente de sus irremediables huidas. Y así escribe:

*Pepín: Aún no he podido sacudirme la tras-humancia. Desde Serva la Barí, te mando un abrazo. Manolo. (Voy a Jerez) Sevilla, 8 mayo 62.*

*Irún 14-8-62. Querido Pepín: Ando por estas húmedas tierras, tan pronto a un lado como a otro del puente. Te mandaré una bañista en la primera ocasión que tenga; será esta tarde desde San Juan de Luz o desde Biarritz. Si pudiera mandarte la sirenia, ¡va. ¡Ay, José! Y teniéndolas tan al alcance de la mano... Manolo.*

*Pepín: Estoy en Adra, tomando el sol y respirando la brisa del mar. Vida sencilla, que buena falta me hace, y paseos a discreción por el muelle del pescado y por la carretera de Málaga adelante. Al atardecer voy a una bodega antológica ¡que maravilla! a refrescarme el garguero con y entre la buena gente del pueblo. Lo paso muy bien. Hasta marzo,*



(6)

Pepín. Un abrazo. Manolo Fernández Sanz. Adra 13-2-63.

Pepín: Desde Pravia a donde he venido a comprar un cubo para la leche que nos van a dar nuestras vaquitas, te mando un abrazo. Manolo Fernández Sanz. Pravia 3 agosto 1963. (7).

Almería 11 abril 1964. Pepín, Pepín: Estoy con Perceval:

Perceval es un pintor,  
un primor,  
su arte es mayor y menor,  
y lo mismo en un retal  
pinta un cuadro, que un mural.  
A Perceval le es igual  
ermita que catedral,  
sí señor:  
pinta, jode, talla y tal...

Abrazos. Manolo. (Eran muy frecuentes las visitas de Manolo el Pollero al pintor Jesús de Perceval a Almería).

Oviedo, 8 mayo 1964. Pepín: Estoy en tu pueblo, llevo diez días aquí. Ayer, que fue fiesta de campanillas en Oviedo, estrené un traje y fui a los toros: cinco secos y uno remojado; yo, ya de noche, también estaba algo húmedo. Abrazos. Manolo.

Creo que muchas veces era víctima de su timidez, aunque, con unas copas de más, era decidido y temerario. En este sentido en el de su respeto increíble hacia los demás, la tarjeta que sigue le retrata perfectamente. Sabía mucho de poesía y admiraba serena y limpiamente a muchos poetas contemporáneos suyos. Así le pasaba con José Luis Prado Nogueira. Manolo sabía que José Luis era muy amigo mío.

Esta tarjeta es una prueba de atención y de delicadeza a un tiempo:

Pepín: Si yo conociera a Prado hubiese ido a verle; a él le sucederá otro tanto conmigo; creo que la única vez que hablé con él fue en Málaga: coincidimos en Casa Curro, tú, él y yo. ¿Te acuerdas? Ibais a leer versos en las aulas culturales o cosa por el estilo. Por ésta tu tierra hace un tiempo tan bueno que me tiene prendido, y, a este paso, no sé cuándo voy a volver a Madrid. Bueno, Pepín, hasta otra.

16 Gijón 11 mayo 1964.

Me figuro que este es el orden de la tarjeta que sigue. Era muy cuidadoso en la redacción de lo que escribía, así como en la puntuación y distribución de espacios, según el texto previsto. Pero en esta tarjeta no consta el año en que fue enviada, aunque creo que pertenece a 1964...

Toledo, Zocodover, 2 de mayo. Pepín: El poeta Osorio y el poeta Fernández (éste, naturalmente era él mismo) desde Zocodover te abrazan y te desean un feliz año viejo. Muchos recuerdos al Karamazof junior (hoy no puedo adivinar a quién se refería). Tuyos y de la causa. Manolo. Guillermo.

Otra tarjeta que explica bien su "trasmumancia" es la que sigue:

San Justo, Cornellana, Oviedo. 25 de julio 1964. Pepín: Estoy en Asturias, con mi verano hecho trizas. Mi cuñado Luis se ha muerto, y aquí me tienes compartiendo el luto en familia, sin humor ni ganas de nada. Me parece que voy a tener que irme a otro sitio. Esto está muy triste y mis parientes no son de los que se animan así como así. No sé adónde dirigir mi rumbo. Lo más probable es que vaya a La Coruña o a Pontevedra. Ya lo sabrás. Adiós. Abrazos.

Degaña 17 agosto 1964. Pepín ¿sabes dónde está Degaña? Pues desde Degaña te escribo. Este paisaje es de lo más hermoso que hay en Asturias. Estoy rodeado de osos, rebecos, jabalíes, lobos, ciervos, raposos, urogallos y periquitos. Si mato un oso, cuenta con la piel; si el oso me mata a mí, cuenta con un amigo menos. Manolo. (8)

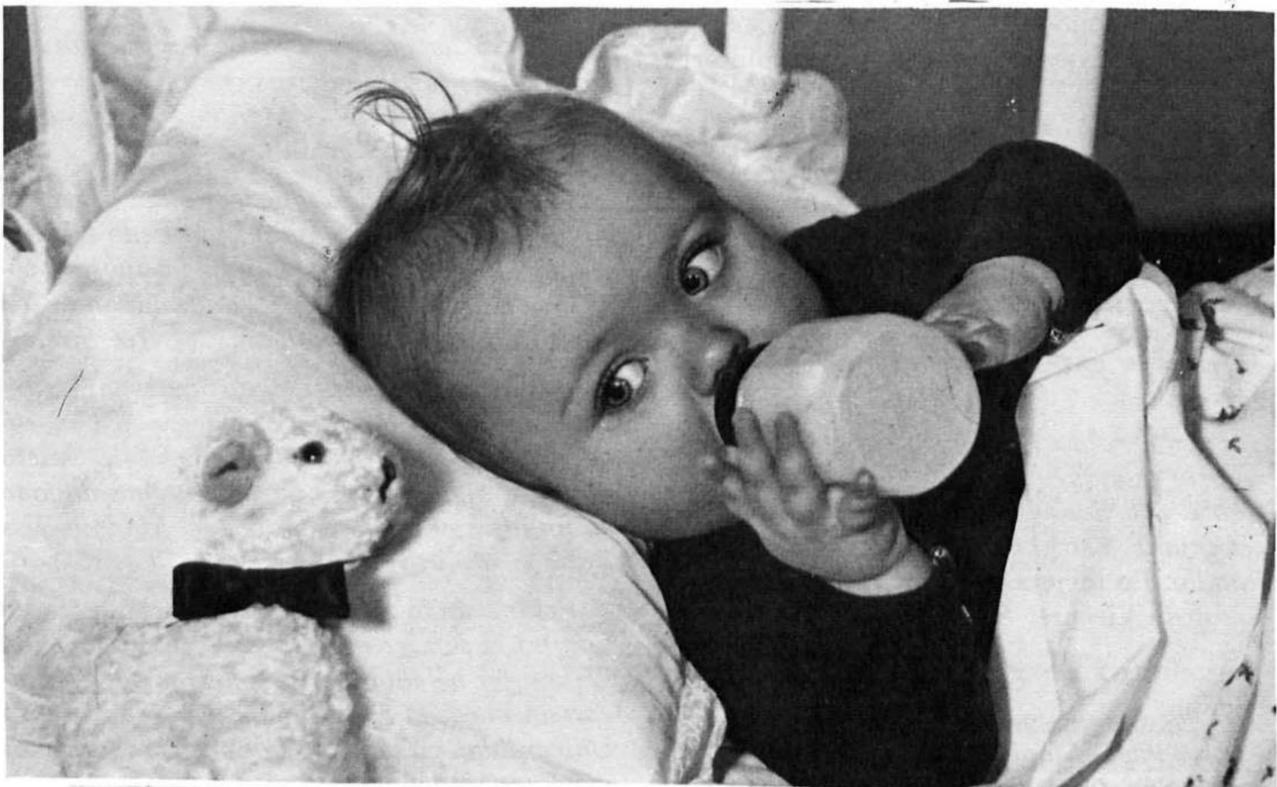
Trubia 7 septiembre 1964. Pepín: Estoy en Trubia; he venido a comprarme un cañón, pero sólo los hay del 7 y 1/2. Con un cañón del 7 y 1/2 lo único que puede hacerse son salvas; y, en confianza, al cabo de 25 años de paz, aunque desentone, yo tengo ganas de armarla, por mi propia cuenta y contra quien sea, pues estoy harto de buenos modales. Belicosamente, te abraza. Manolo.

Pepín: El poeta Guillermo Osorio y yo andamos por Toledo con motivo de asistir al entierro del Conde de Orgaz. Hasta la vista, te abrazamos ambos. Guillermo. Manolo. Toledo 16 enero 1965.

Pepín: la postal que te puse desde Toledo, la eché en el buzón de Yuncos. Hoy, ando solo como un hongo. Estoy en Segovia; iré a Casa de Cándido a que me eche judías con algo de oreja. Adiós. Manolo. Segovia, 18 enero 65.



(7)



(8)

En marzo del 65 estaba otra vez en Segovia; pero en esta ocasión con Manolo Alcántara...

*Pepín, desde Segovia, Manolo Alcántara y yo nos acordamos de ti; a ver cuando salimos los tres de "tourné" a ganarnos la vida por esos caminos de Dios. (La tarjeta no está firmada por él ni fechada. Manuel Alcántara ha escrito: "Un abrazo y a ver cuándo" La fecha del matasellos es 25-Marzo-65.*

*Pepín: Ando por estas tierras sorianas, a lo largo del Duero. Hoy me distraigo entre Burgo de Osma y San Esteban de Gormaz. Creo que esta noche dormiré en Madrid, si no me quedo mirando las musarañas por el camino. Un abrazo. Manolo. El Burgo de Osma 7-4-65.*

*Pepín: Me he perdido por estos puertos de montaña. Es algo de lo más hermoso que tenemos entre Castilla y Asturias. Aún tengo la boca abierta y el corazón de par en par, después de contemplar tanta belleza. Muchos abrazos. Manolo. Riaño, 2 de mayo 1965 (9).*

*Pepín: Esta vez nos hemos echado hacia el sur, y por Sevilla y Córdoba andamos. Si por mí fuera, aquí me quedaba hasta la hora de trepar al norte. Muchos abrazos. Adiós, José. Manolo. Sevilla 19 mayo 1965. (A Manolo el Pollero le gustaba mucho el verbo "trepar". Al anís del Mono le llamaba "del trepador")*

*Pepín: Tú sabes que a mí el mar me marea, me da el opio; he cambiado a Doña Berenguela por un arroz con costra. Regresé por Alicante y Murcia, o vice-versa. Te abraza Manolo. Valencia 7-6-965.*

(Esta tarjeta tiene la siguiente leyenda: "Valencia, Vista general y viveros". Después, en francés: "Vue générale et pépinières" Y se repite la explicación en tres idiomas más). Manolo escribe: "*Pepín: Me he encontrado esta postal y son los Pépinières, tocayos tuyos. Y, mira que hay Pépinières, y, sin embargo, no hay ningún Manoliers. (Aquí, una frase, la única que no me atrevo a reproducir) Más abrazos. Manolo. Valencia 7-6-965. (10).*

*Pepín: Estoy casi en Tarragona. Y ¡con qué tiempo de esplendor! Hay bañistas hembras a porrillo, y, estando al sol, hipopótamos de diversas nacionalidades. El jueves o el viernes me reincorporaré. Abrazos. Manolo. Vinaroz, 8 junio 965.*

*Pepín: Estoy en Cádiz con mi mujer; vamos a Canarias, el lunes embarcaremos en el "Villa de Madrid". Y en agosto, ya de vuelta, tiraremos hacia tu tierra, que es la nuestra, a Asturias. Adios, Pepín, hasta que se consume nuestro aplatamiento. Un abrazo. Manolo. Cádiz, 18 de junio 1965.*

(Esta tarjeta dice: "Islas Canarias. Isla Graciosa vista desde Lanzarote"). El poeta escribe: *Pepín: Mira esa isla y dime si no es para cagarse en el padre de Don Robinsón Crusoe. ¡Chico, qué pena! Pero yo estoy en Santa Cruz; y esto vale la pena. Un gran abrazo. Manolo. Tenerife 30/6 965. (11).*

*Pepín: Esta noche dormiré en Vitoria; mañana me estableceré en Fuenterrabía, para después ir pensando hacia dónde pondré proa. Desde todos los sitios te postalearé. En octubre estaré de vuelta y nos veremos. Muchos abrazos. Manolo. Vitoria 13 agosto 1965.*

*Cher Pepín: Nous sommes en France. Demain nous irons à Paris. ¡Vive la mère qui nous a accouché! Desde París te escribiré. Nos estamos haciendo ropa. Ici tout le monde va à poil. Tuyo y de la causa. Manolo. Bayona, 17 agosto 1965.*

Madrid-España, 1 de junio de 1977

*Pepín: Estoy en tu pueblo. Creo que andaré por aquí hasta casi el mes de las castañas. Cómo me gustaría coincidir contigo en esta novelesca ciudad. Se me pone carne de gallina —el oficio, hombre, el oficio— pensando en lo extraordinariamente que lo íbamos a pasar de bien. Yo vivo en mi rústica casa de Cornellana; de San Justo, mejor dicho, muy cerca. Abrazos. Manolo. Oviedo 13 septiembre 1965.*

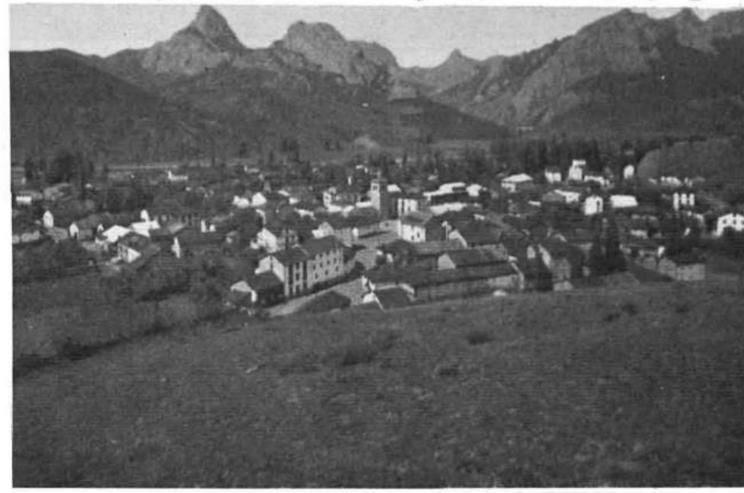
*Pepín: He vanido a tu pueblo para hacerme ropa y comprar calzado; el lunes estaré de vuelta en Madrid. Algunas veces he pasado frente al Gijón; pero no me atreví a entrar; aún no estoy todo lo fuerte que hay que estar para adentrarse por esos berenjenales. Procuraré que nos veamos antes de fin de año, cuando regrese. Abrazos. Manolo. Oviedo, 18 noviembre 1965.*

La que sigue es la penúltima, en fecha, de las tarjetas que conservo. Habla de un nuevo viaje a Palma para estar una temporada con Camilo José Cela. Gracias a esa estancia tenemos el libro que recoge casi todos sus poemas. La última postal es la primera que he reproducido, de fecha 17 de enero de 1966. Así me anuncia su viaje el 12:

*Valencia, 12 enero 1966. Pepín: Dentro de un rato embarco en el "Ciudad de Barcelona", rumbo a Camilo. Ya te escribiré y te contaré; supongo que me irá de perilla esta corta temporada hasta que enhebre la hibernación con mi tierra peninsular del sur. Un abrazo. Manolo.*

Un día, desde Palma, me llamó, por teléfono, Camilo. Y me dijo: "Manolito el Pollero acaba de morir." Pero antes de que yo reaccionara ya estaba el propio Manolo al teléfono. Llegaba su voz de niño del otro lado de la línea para decirme que todo era una broma. Y añadía que tanto Camilo como él se acordaban mucho de mí y que fuera a verlos. ¡Ojalá lo hubiera hecho! Porque no vi nunca más a Manolo. Moriría el 29 de junio en el Hospital General de Oviedo. Cansadamente, se había ido a su tierra a morir. En carta a Camilo José Cela y a su mujer, Charo, escribió: "Siempre que vine aquí tuve suerte y me sacaron las castañas del fuego, las patas del infierno, mejor dicho"... Pero esta vez era la definitiva. Dios le habrá reservado un sitio muy especial.

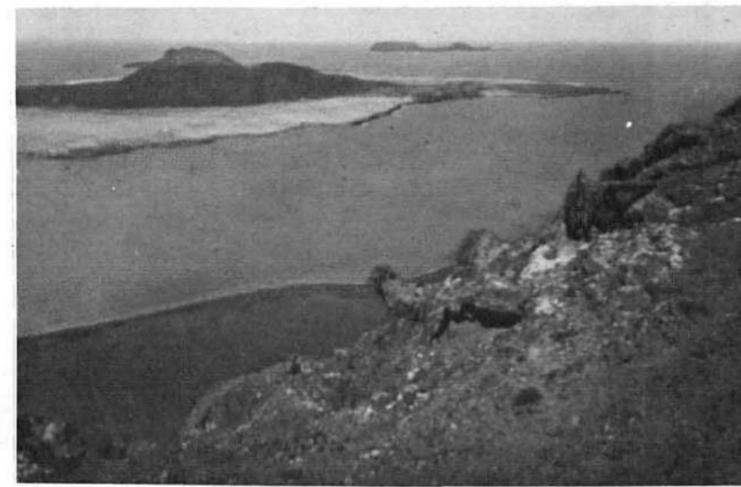
Yo, hoy, al repasar estas tarjetas postales, quiero recordarle en una de sus facetas más tiernas, fraternas y humorísticas. Que sus amigos y mis amigos me ayuden. Camilo José Cela, Conrado Blanco, Manolo Alcántara,



(9)

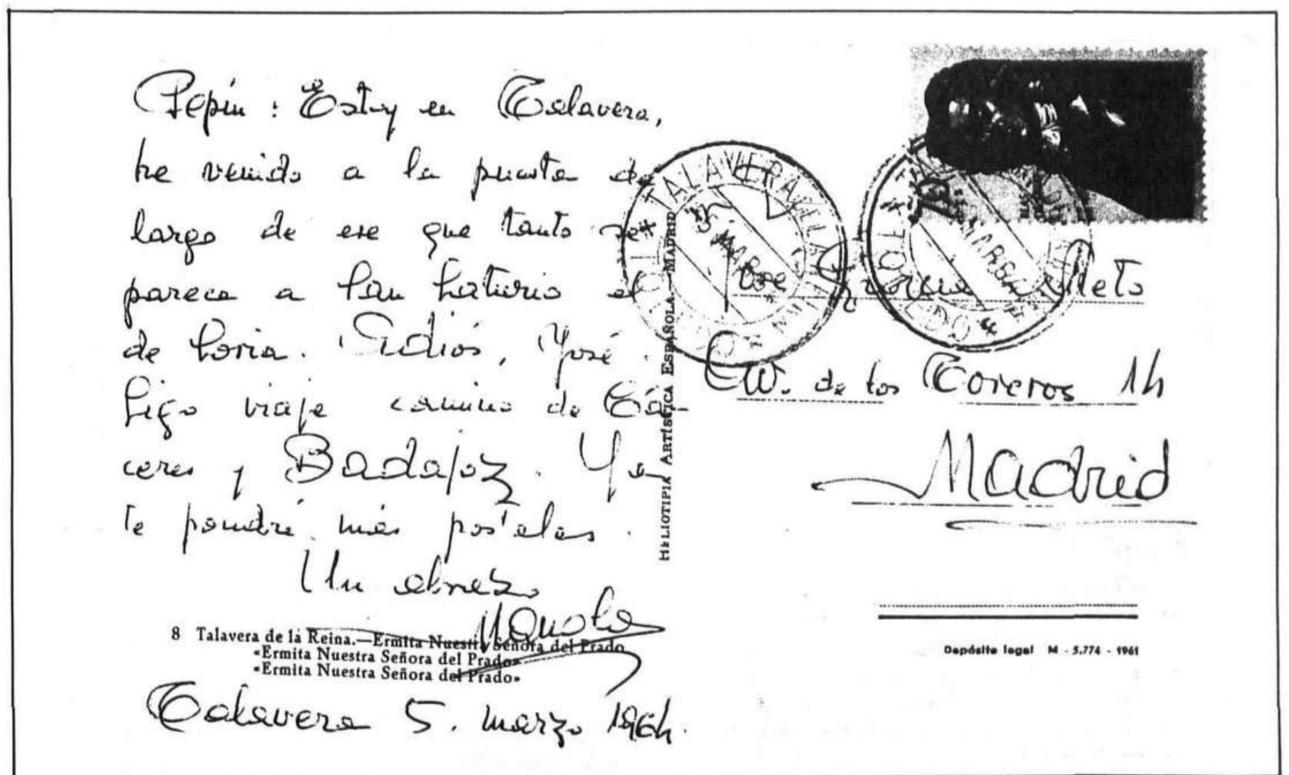


(10)



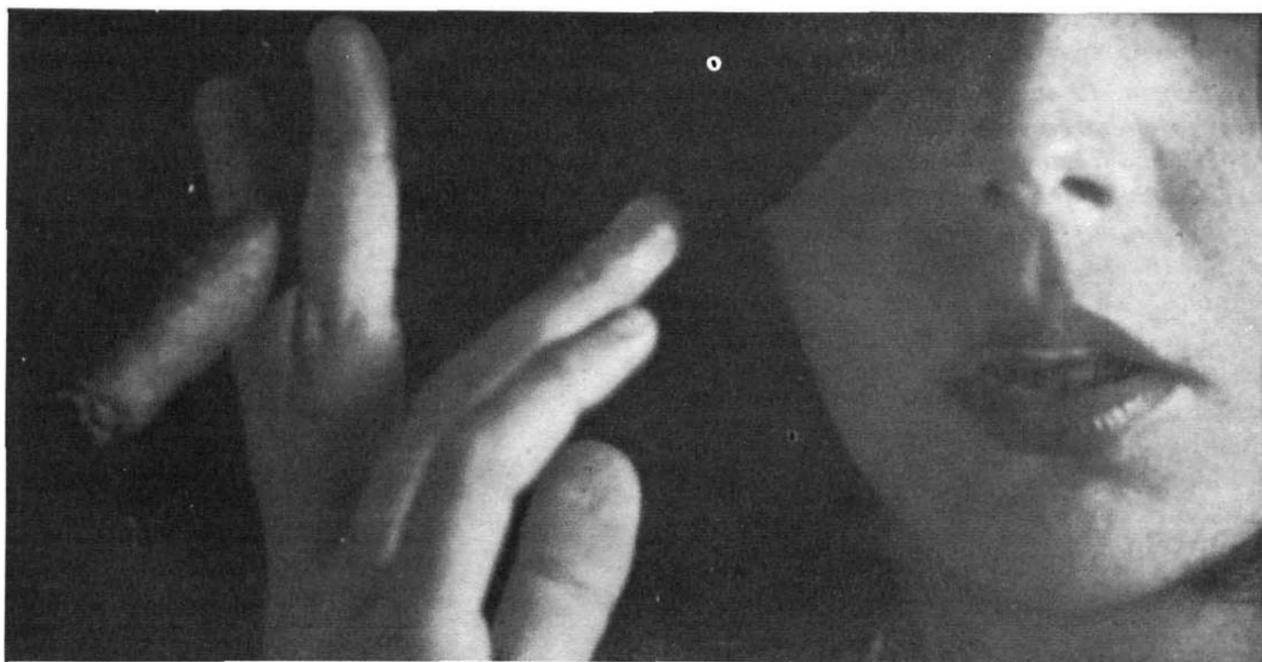
(11)

Guillermo Osorio, José Antonio Medrano, Eladio Cabañero, Martínez Remis, y otros cuantos más de los hombres que nos gozamos con su amistad, tenemos que reunirnos un día, o varios días, para recordar sus frases, sus anécdotas, incluso sus versos que nunca quería publicar y que alguno archivará en su memoria o en un papel que él escribiría al azar. Pocos hombres habrán pasado por nuestras vidas con más caudal de talento y de humanidad sensible.



## EL TABACO

por Guillermo DIAZ-PLAJA



Para combatir el tedio, el aburrimiento, la melancolía, el español fuma. Pero ¿no fuman, también, los extranjeros? Sí, pero, en primer término, el tabaco es un invento español. En segundo lugar, hay una manera de fumar a la española, liando los cigarrillos; es decir, “pasando el rato” (o, más españolamente “matando el tiempo”) con la lenta elaboración personal de cada cigarrillo (1). Todo esto es importante y tiene, como veremos unos contenidos socioculturales y ha producido una interesante bibliografía, tanto para el cigarro y el cigarrillo, como para la pipa. Para el primer aspecto tenemos un libro de admirable y gracioso estilo, de aquel maestro de las letras cubanas —del que tuve el honor de ser amigo— el doctor Fernando Ortiz. Su libro, ya clásico se titula, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (2)

(1) He aquí una graciosa observación de José Pla, en *Destino*: “El otro día, encontrándome en Francia, un señor que tenía al lado, que era un profesor de Universidad, me preguntó, viendo que yo liaba un cigarrillo con los dedos, por qué ejercía aquella manera de hacer cigarrillos. ‘Lo hago —le conteste— para pasar el rato.’ El profesor quedó sorprendido. Era el momento de darle una respuesta. ‘¿Usted cree, admirado profesor, que fumando cigarrillos hechos alargará usted su vida? No sea usted tan nervioso, ni tan rápido. Haga sus cigarrillos y creará que haciéndolos alargará su vida. Yo al menos lo creo así.’” (de julio de 1974).

(2) Afortunadamente de este libro, ya inencontrable, hay edición española asequible (Barcelona, Ariel, 1973). Aunque nacido en España (Mahón, 1881) se trasladó a Cuba desde muy joven, donde alcanzó un enorme prestigio intelectual por sus estudios léxicos (de urbanismos) y sobre los contactos de la cultura negroafricana con la antillana (magia, folclore, música).

y de él tomaremos lo fundamental de nuestra información. Queda, exenta, la que se refiere a la pipa, que se acomoda más al gusto extranjero pero que tiene, en España, una tradición ilustre, y decora los rostros de todo el período de nuestra literatura, el que suele llamarse de la vida bohemia (3) y como signo de ella ha sido cantada por Emilio Carrere en sus poemas, tan pintorescos. El paladeo de este placer tiene también una importante bibliografía (4), que puede tomar como base las formas más primitivas que los españoles observaron en América, pues, dice Colón que los indígenas aspiraban el humo del tabaco de “un pedazo de tierra bermeja hecho en polvo y luego amasada”, es decir de una pipa de barro cocido. (5).

Pero antes de seguir adelante, establezcamos el diagnóstico de lo que sea el acto de fumar tan rico en los elogios (6) como en los

(3) Sobre la bohemia como actitud rebelde ante las estructuras socio-económicas, véase Guillermo Díaz-Plaja: *Los paraísos perdidos*, Barcelona, Ed. Seix Barral.

(4) La anota un gran conocedor del tema, Néstor en su artículo *Las Alabanzas del tabaco*. Hela aquí: Joaquín Verdager: *El arte de fumar en pipa*. Alfred H. Dunhill, *El noble arte de fumar*; Pierre Sabbag, “Guide de la pipe”; Joachim A. Frank, “Le livre du fumeur de pipe”; Georges Merment “Traité de la pipe”; Dino Buzzatti y Eppe Ramazzotti, “Il libro delle pipe” (*Sábado Gráfico* 14 julio, 1973).

(5) Diario de Colón, 15 de octubre de 1492.

(6) Recordemos por ejemplo, el de Lord Byron, citado por Néstor Luján: “¡Oh, sublime tabaco!... Divino en las curas y glorioso en las pips con boquilla de ámbar... Dulce, suave y sazonado... Como todos los hechizos, atraes

deñuestos, como veremos en seguida. Adoptamos un término medio, el que dictamina el doctor Pittaluga, que lo sitúa entre el vicio y el juego. (7).

En cualquier caso, el hecho sociocultural, es este: los descubridores españoles observan que unas hojas secas, cuyo humo aspiran los indios “debe ser cosa muy apreciada entre ellos” (8) y, naturalmente, lo prueban. “Dos marineros españoles se acostumbraron —anota Néstor Luján— a fumar estos canutillos oscuros y uno de ellos, Rodrigo de Jerez, trajo cantidad de tabaco a España y puede decirse que fue el primer hombre que fumó en Europa. Luego fue encarcelado por la Inquisición a causa de su diabólico hábito. Añadamos que, según la tradición, el tal Rodrigo de Jerez fue denunciado por su propia mujer, preocupada al ver que su marido se encerraba en una habitación y echaba humo por las narices. Las mujeres españolas fueron, durante muchos siglos, muy enemigas de que el hombre fumara y sólo acostumbrándose ellas a hacerlo han dejado de inquietarnos” (9).

La repercusión del uso del tabaco puede estudiarse en el sabroso libro de Fernando Ortiz (10), quien aporta magnífica cantidad de textos alusivos. Y no deja de tener valor de significación el que una de las alusiones, nada menos que de Lope de Vega, contraponga el tabaco al hastío; en estos bellísimos versos:

*la hoja aromosa que del hombre cura  
resuelve en humo suave el fosco hastio*

Otras citas clásicas —del Inca Garcilaso, Tirso de Molina, Vélez de Guevara, Francisco de Quevedo —muestran la sabiduría de Fernando Ortiz, tanto como la difusión del tema, que adquiere en seguida un aire polémico. Por no aparecer en este prestigioso libro, voy a aludir a la referencia que del tema hacen algunos autores españoles del siglo XVIII.

Así, por ejemplo, en el Discurso CXIX de *El Censor* (11), continuación del siglo XVIII en el que comenta los ataques de Mason y Denina contra España, el autor (1786) plantea el problema del tabaco (12) como moda que no se limitaba a las costumbres espa-

y embeleses con más asombro cuando te presentas revestido con todas tus galas... Pero tus verdaderos amantes te admiran mucho más en tu bella desnudez. A mi dadme los cigarros”.

(7) “El tabaco pertenece ciertamente a este mismo grupo de actitudes y usos viciosos, cuyo punto de partida es una complacencia sensual relativamente grosera, afinada y en cierto modo seleccionada más tarde, cuando cada uno escoge, por decirlo así, la técnica más exquisita o más adecuada del propio vicio. Sin embargo, el tabaco es un vicio aparte.

Por la lentitud de su acción tóxica sobre el organismo, por la riqueza de sensaciones satélites que despierta y de imágenes secundarias que sugiere, por el mimetismo en que se desenvuelve, por la misma virtualidad que encierra como ejemplo de actividad inútil en cuanto a los intereses primarios de la especie, por la enorme difusión entre hombres de todas las razas y de todas las clases sociales, el vicio de fumar, en cuanto a sus orígenes psicológicos, está más cerca, en mi entender, de los juegos del niño que de las diversiones del adulto *El vicio, la voluntad y el deporte*. Gustavo Pittaluga. Madrid. Rev. de Occidente, 1928, páginas 37-38.

(8) Colón; *Diario*, fecha citada.

(9) Art. cit.

(10) Existe otro libro importante: el de José Pérez Vidal. España.

(11) Véase la edición de Elsa García de Paredes, Barcelona, edif. Labor 1972, pág. 213 y 81.

(12) La editora recuerda que, en esta época, el tabaco era signo de vulgaridad. “Como los majos solían fumar gruesos cigarros negros, el fumarlos fue considerado señal de majismo”. Ed. cit. p. 214 nota.

ñolas sino de gran acogida en Europa. En favor y contra del tabaco existían ya entonces numerosas opiniones. Pero *El Censor* se apunta a la noción de que no debe influirse a nadie en pro o en disfavor de tal costumbre; y, personalmente, manifiesta su rotunda oposición a un hábito que produce malos olores, por lo que “en lo que sí insisto es en que Vm. requiera a los cocineros y cocineras, ítem más a los barberos para que, dentro del breve término que les

señale, deje este vicio...” (13) que se extiende a todas las costumbres colindantes como la de tomar rapé, amén de los que piden a sus anfitriones, “pidiendo tabaco... y después del tabaco, navaja, papel, piedra, eslabón y yesca” (14). De esta galería de personajes nocivos no se escapan algunas señoritas que

(13) Edi. cit. pág. 216.

(14) Edi. cit. pág. 216.

“con aquellos meneos, aquel sonarse y manejar el pañuelo, aquel llevar el polvo a la nariz con garbo y desembarazo, pretenden ayudar sus gracias y atractivos naturales”.

Jovellanos caracteriza por el uso del tabaco, el personaje del “majo” tantas veces demostrado por él (15). Y Moratín, análogamente, nos habla —en Italia— de ver embar-

(15) Ed. cit. pág. 217.

# laboralmente, ¿qué es un escritor?

## SOLILOQUIO LOCO

Por Eduardo TIJERAS

“**H**AY días en que me levanto con la negra. Una negra de verdad, no. Levantarse con la “negra” es cuando te levantas con el sino estropeado, cuando te levantas con el pie izquierdo, con el mal fario, con el gusto a complejo de inferioridad (o complejo de superioridad, tan mala es una cosa como otra). Cuando mejor hubiera sido no levantarte, vaya. Es el día (o la temporada, o la vida entera) en que le dan el premio al más cretino, el día en que te devuelven el artículo, el día en que te hace falta un dinero y no cobras, el día en que sólo te salen memeces a la máquina, el día en que no estás a la moda, cuando no sabes hablar, ni manifestarte, ni mostrar tu alma tan rica y tan tierna. Es el día en que el editor, al cabo de seis cartas, te dice que ha vendido doce ejemplares en un año y que, por tanto aún le debes dinero del anticipo miserable de cinco años atrás. Es el día en que te devuelven, no ya el artículo, sino el libro que has tardado más de medio lustro en parir, porque no está, quizá, deduces, dentro de la corriente de la moda, de las “imágenes” que a todo prisa hay que crear, y ves a todo el mundo corriendo afanosamente en busca de la “imagen”. Es el día en que andas con la sensación de que todo cambia en el país, menos tú, por supuesto, y te pones a buscar a esa señora, la moda, pero la moda aparece grotesca a las primeras de cambio y no hay forma de que coquetea un poco contigo. Es el día en que te sientes explotado, minusvalorado, controlado, invadido por el mensaje de los otros, que no paran, que son como máquinas y una de dos: o te da por pensar que los otros están en posesión de algún secreto, o que se trata de una pandilla siniestra de supervivientes astutos en un mundo lleno de

mentira y de fuerzas ciegas. Es el día en que necesitas ejercer algún tipo de terrorismo intelectual, pero no sabes contra quién ni contra qué, y vas del partido a la renuncia, de la autocompasión a la agresividad incoherente, de la úlcera al alcohol, del autopaternismo a unos desesperados esquemas objetivos de justificación, mientras la conciencia de culpa va creciendo y es el día, además, en que te piden exactamente todo aquello que no te interesa ni corresponde a la cucaña jabonosa que tú mismo te has levantado a fuerza de sueños, vanidad y trabajo. Es el día, el momento, la temporada o la vida entera en que salen a relucir como escarabajos kafkianos las grandes frustraciones, en que intentas desdoblarte y reconocer en los demás la misma lepra, en que miras con asco tantísimo libro de letra muerta (!no, eso no; los libros no!), la basura televisiva, la poesía como un oficio, y te haces una serie de preguntas solemnes y estúpidas; te preguntas por qué escribes, por qué se vive, por qué se insiste, de qué se trata ontológicamente el asunto, adónde vas, cuál es el porcentaje de felicidad según hagas esto o lo otro, ya digo, levantarse con la negra, con el “fátum” torcido, y le echas un vistazo al periódico y entonces arrugas la cara como para empezar a llorar interminablemente, un llanto con extrañeza y rigor fetal (aquí es donde me corrige el linotipista y pone “fatal”, como si lo viera, y si no me corrige da igual, porque entre fetal y fatal hay igual desesperación de impotencia); el periódico que trae la “espiral de la violencia”, la turbamulta de las palabras, el negocio de las promesas fáciles, los políticos con su vieja dialéctica y obligándote a pensar, por ejemplo, que si en literatura y poesía

—instrumentos refinados— hay incomunicabilidad, ¿qué no habrá en política, cielos? Y parece que ves claro que sin politizarse no se puede vivir, y politizado se puede vivir menos, y seguidamente te embarcas en el razonamiento de la ambigüedad y llegas a pensar, en plena audacia, que la política no tiene nada que ver con la literatura, que mientras aquella debate cuestiones elementales, la literatura empieza detrás de las cuestiones elementales; no, eso no es por ahí, te van a tomar por un imbécil. Reordénate. Empieza de nuevo. El crimen es elemental. El derecho a la justicia es elemental. La aspiración a la felicidad es elemental. La voluntad de poder es elemental. El deseo de explotar a los demás es elemental. Sentirse más guapo y listo es elemental. Querer que nos quieran es elemental. Triunfar es elemental. Pues todo eso es lo que está al fondo de la política, es decir, una primitividad desgraciada que parece mentira que en veinte siglos de

civilización y cultura y tecnología apabullante aún no se haya resuelto. La literatura empieza después, a partir del momento en que se han resuelto las elementalidades, los esquemas de masas, las teorías del poder. Pero maldita sea, hoy estoy con la negra. Voy a ponerme a leer a Horney, que sabe todo lo que se refiere a los mecanismos de defensa. Y lo que necesito es un buen mecanismo de defensa para paliar la negra. Y es curioso que la única manera de torear ese bicho es laborar por el crecimiento de tu propia estimación: necesitas sentirte inteligente y querido, ocupar un sitio insustituible, ser más que los demás y que te vengan a buscar y tú te condesciendas a ti mismo. Poca cosa. Y la negra palidece. Ya es una mestiza. De un momento a otro me voy a encontrar con la mismísima Beatriz, la trenza de oro y el rubor de paloma. O te haces budista y te mueres o te conviertes en el mejor tío que ha parido madre. Termina”.



car para Ostende, "clérigos y ex frailes franceses, desaliñados, puercos, tabacosos"... (16).

La caracterización por el tabaco de elementos jaques y populacheros se encuentra frecuentemente en los textos de la época. Ortiz trae este texto de don Ramón de la Cruz en su comedia *La botellería*:

*Oficial.*—Di, muchacho ¿quiénes son estos matones, cómo entran y salen por ahí?

*Mozo.*—¿Señores? Yo no sé: ellos juegan de largo, beben y fuman a destajo, galantean, no se les sabe el oficio a los más ... (17).

La caracterización por el tabaco de una persona de siniestra catadura, puede observarse en el retrato del tío Luca mentor, en la cárcel, del protagonista de *El Diablo Mundo* de Espronceda:

*Lleva a rastras los pies andando, y mueve pesada y vacilante la cabeza, su pensamiento e intención eleva mostrando en su abandono y su pereza...*

*Sin vacilar un punto su firmeza, bebe siempre fumando, el labio ya tostado con el tabaco negro y quemado.*

Y más abajo:

*Y remoja la voz que se le atranca sorbiéndose de vino medio jarro, de un negro torcidón como una tranca pica, lía y enciende su cigarro, chupa y empuja con la uña el fuego y en su discurso así, prosiguió luego... (18)*

El cigarrillo de papel, liado a mano, tiene orígenes muy humildes como ha recordado Fernando Ortiz, ya que fue invento de los esclavos que recogían briznas de tabaco, y los envolvían en canutillos de papel (19). Es, pues el amigo pobre que sale de Cuba, acompañando al cigarro puro, a conquistar el mundo. Es pieza capital de las tertulias y de los cafés, como se advierte en las descripciones que de ellas hacen periodistas y novelistas, y pieza importante en la descripción de los escritores y artistas. Diríamos, que, desde su origen, arrastra un cierto prestigio intelectual, y no es dato sin valor el que en los talleres de confección de cigarrillos, en Cuba, existiera, desde 1864 el cargo de "lector" que distraía a los cigarreros con libros de imaginación y aun de lucha, hasta el punto de que Martí dijo que esas mesas de lectura fueron "tribuna avanzada de la libertad" (20).

El tabaco, en efecto, tiene algo de ritualidad sacral, y fumar juntos es una manera de entenderse la gente, desde la pipa de la paz del piel roja al cigarrillo que se ofrece —con gesto automático— para empezar una conversación.

Recordemos de nuevo, para terminar, que el cauce español es el que toma el tabaco para invadir el mundo, y que en Italia se llamaban *Spagnolette* a los cigarrillos, y *pulviglio de Saviglia* al rapé, y es curioso que muchas manufacturas de tabaco en Holanda, en Suiza y en Alemania adoptan nombres comerciales vagamente hispánicos ("cigarrillos", "tiparilos") a lo cual debió contribuir el hecho de que Carmen, la protagonista de la ópera de Merimée trabajase en una fábrica de tabacos. Es, pues, una forma menor de la España de pandereta.

(16) Marias: *Los españoles*, I Col. "El Alción", pág. 123.

(17) Ortiz, pág. 166.

(18) *Diablo Mundo*.

(19) Ortiz, pág. 106.

(20) Id. 125.

## los premios literarios, hoy

# "HUCHA DE ORO" de cuentos

Por José LOPEZ MARTINEZ

AL largo de esta serie de trabajos dedicados a los premios literarios, en la que venimos recogiendo opiniones de índole muy diversa, predominan los criterios favorables a los mismos. Son muchos los escritores y poetas descubiertos y lanzados a la popularidad por medio de los concursos y mucha la curiosidad despertada entre la masa lectora. Hace unos meses la Oficina de Información Cultural de la delegación provincial de Cultura de Barcelona, después de un estudio estadístico realizado, hacía público que anualmente se convocan en España un total de cuatrocientos cincuenta y nueve premios literarios, con una dotación económica de alrededor de noventa y ocho millones de pesetas. En cuanto al guarismo de autores beneficiados, el mencionado informe indicaba que si se tenían en cuenta los segundos y terceros premios, así como los accésit, el total ascendía nada menos que a unos mil doscientos.

Aunque toda actividad humana es susceptible de mejoramiento y puede que ésta de los concursos literarios lo sea más que otras, a tenor de las cifras citadas creemos que los resultados obtenidos son francamente alentadores, pues queda bien claro que todo ese dinero ha ido a parar a manos de los escritores, poetas, autores teatrales, ensayistas, etc. Otra cuestión es si el reparto, si la adjudicación de esos galardones, se ha llevado a cabo con la debida justicia, de acuerdo con los méritos de cada autor concursante. Mas de todos modos, aunque haya habido irregularidad, inherente a toda tarea humana, una cosa es indiscutible: que mil doscientos autores de lengua española se han beneficiado económicamente, con noventa y ocho millones de pesetas, de los concursos literarios, así como también del prestigio y la popularidad que el ganarlos lleva consigo. Por tanto y mientras no tengamos otra cosa

mejor, hay razones suficientes para que los premios prosigan su labor, modificándolos en aquello que sea preciso, a fin de que cumplan su cometido de la mejor manera posible.

### EL MAS IMPORTANTE PREMIO DE CUENTOS

Si fuese cosa de hacer una clasificación de los certámenes dedicados al cuento y a la narración breve, no cabe duda que el primer lugar correspondería al que bajo la denominación "Hucha de Oro" organiza y patrocina anualmente la Confederación Española de Cajas de Ahorro; tanto por su capacidad de convocatoria como por la cuantía de su dotación económica.

Fue creado este concurso el año 1976, en Madrid, donde dicha Confederación tiene su sede. Entre las varias finalidades perseguidas por sus organizadores figura, principalmente, la de elevar el género literario cuento a la categoría y dignidad que tuvo en otras épocas y que siempre merece. También valora el jurado, de modo especial, la circunstancia de que el cuento ponga de relieve alguna virtud o un valor humano, con un sentido de ejemplaridad. La extensión de cada trabajo presentado puede ser de tres folios como mínimo y de seis como máximo.

Once ediciones van realizadas del "Hucha de oro", estando ya convocada la duodécima. Y según datos que hemos ido recogiendo a continuación de los fallos correspondientes a cada año, la cifra media de cuentos presentados ha sido de más de dos mil por convocatoria, lo cual explica por sí mismo el enorme interés suscitado por el concurso entre nuestros narradores. Concretamente el año pasado se presentaron nada menos que 2.060 originales procedentes de todas las provincias españolas e incluso del extranjero, pues la úni-



José María Sanjuán (†)



José Luis Acquaroni



Luis Fernández Rocas



Alfonso Martínez Mena



Angelina Lamelas Olarán



Medardo Fraile



Angel Palomino



José García Nieto



Carlos Murciano



Vicente Soto



Francisco García Pavón



Daniel Sueiro

ca limitación que las bases ponen a los concursantes es que escriban sus trabajos en castellano.

### DOTACION ECONOMICA Y EDICION DE LOS CUENTOS

Hemos dicho más arriba que el "Hucha de Oro" es el certamen literario mejor dotado económicamente dentro de los de su clase, y es cierto. La cantidad total repartida cada año es de 585.000 pesetas, distribuida del modo siguiente: en veinte premios de preselección, de 10.000 pesetas cada uno, acompañados de sus correspondientes Huchas de Plata. Esto es lo que se denomina fase preliminar del certamen. Después, estos veinte autores preseleccionados entran a competir en la final por la Hucha de Oro y las 300.000 pesetas del primer premio, así como por las miniaturas de dicha Hucha y las 50.000 y 35.000 pesetas con las que, respectivamente, están dotados el segundo y tercer premios.

Otro de los aspectos que revalorizan la ayuda que este concurso

presta al cuento consiste en que todos los años la Confederación Española de Cajas de Ahorros publica en un bien cuidado volumen los veinte cuentos galardonados, figurando en primer lugar aquellos que consiguieron la Hucha de Oro y los premios segundo y tercero. También figura, al frente de cada trabajo, una semblanza biográfica de los autores con su correspondiente fotografía, lo cual supone un estupendo material para los estudios de nuestra literaria actual.

Respecto a las Huchas de Plata cabe decir que hay un buen número de escritores que las han ganado en varias ocasiones, no habiendo sucedido así con las de oro, donde no se registra ni una sola repetición, cosa que se comprende fácilmente dada la gran competitividad que siempre impera en la fase final del concurso. Entre los autores que ganaron Hucha de Plata a lo largo de las once convocatorias ya dilucidadas están Félix Grande, Raúl Guerra Garrido, Rafael García Serrano, Teresa Barbero, Néstor G. Ramírez, Luis Sánchez Cuñat, Tomás Borrás, Luis Marañón y un largo etcétera en el que hay que in-

cluir a casi todos los que posteriormente consiguieron Hucha de Oro.

### DOS JURADOS PARA CADA CONVOCATORIA

Que nosotros sepamos, éste es el único concurso literario en España que cuenta con dos jurados para una misma convocatoria. Esto viene sucediendo así desde su creación. La Confederación Española de Cajas de Ahorros nombra un jurado que se encarga de conceder las veinte Huchas de Plata, y otro para la fase final en la que se otorgan los tres primeros premios. El primero lo componen catedráticos de literatura, escritores o críticos de reconocido prestigio, permaneciendo en secreto sus nombres hasta tanto no haya concluido su tarea y se conozcan públicamente los autores premiados con las Huchas de Plata. En lo que respecta a este año dicho jurado estuvo formado por José Luis Acquaroni, Rafael Morales y Antonio Prieto. Las Huchas de Plata han sido para cuentos de José María Álvarez Cruz, Aarón Cupit (argentino), Santiago Alonso Paniagua, José Luis

Martín Descalzo, José Luis Sáenz de Heredia, Daniel Sueiro (ganador a su vez del Hucha de Oro en la fase final), Fernando Gutierrez, Rodrigo Rubio, María Irene Diebra Domínguez, Francisco Morales Encambrak (mejicano), Manuel Alonso Alcalde, Francisco E. Piqueras, Jorge Ferrer-Vidal Turrull, Eduardo Mendicutti, Anastasio Fernández Sanjosé, José María Bermejo, Alicia Canales, José María García López, Julián Castedo Moya y Pedro Quintanilla Buey.

El jurado que concede los primeros premios está compuesto por once miembros en representación de la Real Academia Española, las Facultades de Filosofía y Letras, los escritores profesionales, los autores premiados con Hucha de Oro el año anterior, la crítica literaria y la Confederación Española de Cajas de Ahorros. También se nombra un suplente para el caso de que alguno de los titulares no pudiera estar presente en las votaciones. En consecuencia, el jurado quedará reducido en su composición a un número par de miembros. El voto del presidente es dirimente, según reza en las bases.

Desde la creación del concurso, los presidentes del jurado en la fase final han sido: José María Peman, Guillermo Díaz-Plaja, Gerardo Diego, Joaquín Calvo Sotelo, José María de Cossío, Luis Rosales, Emilio García Gómez, Fernando Lázaro Carreter, Martín de Riquer, Manuel Alvar y Torcuato Luca de Tena, todos ellos miembros de la Real Academia Española. Este año, presidido por el señor Luca de Tena, el jurado lo compusieron: Francisco Induráin, José García Nieto, Victoriano Fernández-Asís, Vicente Ramos, Juan Ramón Masoliver, Concha Castroviejo y Dámaso Santos, así como dos altos representantes de la entidad patrocinadora: Vicente Botella Altube y Agustín de Sarulegui e Ibarra. Como se sabe, la Hucha de Oro ha sido para Daniel Sueiro y los premios segundo y tercero, respectivamente, para José Luis Sáenz de Heredia y Rodrigo Rubio.

### ESCRITORES GALARDONADOS CON LA HUCHA DE ORO

- 1966.—José María Sanjuán: "Una nueva luz"
- 1967.—José Luis Acquaroni: "El armario"
- 1968.—Luis Fernández Rocas: "La sonrisa que te llegaba"
- 1969.—Alfonso Martínez Mena: "Se llamaba Ginés..., seguramente"
- 1970.—Angelina Lamelas Olarán. "Jonás"  
Medardo Fraile: "El mar"
- 1971.—Angel Palomino: "Informe a la superioridad"
- 1972.—José García Nieto: "Teo y el autocar de las ocho quince"
- 1973.—Carlos Murciano: "La vuelta"
- 1974.—Vicente Soto: "El girasol"
- 1975.— Francisco García Pavón: "Confidencias 1916"
- 1976.—Daniel Sueiro: "El día en que subió y subió la marea"

Por Carlos-José COSTAS

## Entre Toledo y Los Angeles



Cartel de la Decena

**MUSICA  
EN TOLEDO**

\* Entre los días 10 y 19 de mayo se ha celebrado la IX Decena de Música en Toledo, que inauguró la Orquesta Nacional y el Coro Nacional, dirigidos respectivamente por Rafael Frühbeck de Burgos y Lola Rodríguez de Aragón. En el programa, la "Novena Sinfonía", de Beethoven, como homenaje en el CL Aniversario de su muerte. Versión vibrante que apasionó al público que llenaba las localidades dispuestas en la Catedral Primada.

El segundo día, concierto bajo el título genérico de "Música Concertada", con la participación de Mariano Martín (flauta), Genoveva Gálvez (clave), Enrique Santiago (viola) y José María Redondo (violonchelo). De acuerdo con su título, recogía obras de compositores de los siglos XVII y XVIII: F. J. de Castro, J. B. de Boismortier, Telemann, Haendel, Herrando, Couperin y Rameau. Programa de gran interés, en el que los intérpretes hicieron gala de su especialización en los

instrumentos y en la época. Y de interés también el que al lado de nombre como el de Telemann, aparecieran los de Castro, Boismortier o Herrando, mucho menos conocidos, pese a que cuentan con importantes aportaciones a la música de su tiempo.

Por coincidir con el XXV aniversario de la muerte del compositor de Ajofrín, Jacinto Guerrero, la Compañía Lírica Española presentó en el Teatro Rojas dos programas con *La rosa del azafrán* y *El huésped del sevillano*, dos de sus más populares zarzuelas. La segunda fue dirigida por el maestro Federico Moreno Torroba.

Volvió la música del XVIII con el concierto a cargo del flauta Jean Pierre Rampal, acompañado al clave por Robert Veyron-Lacroix. En el programa "sonatas" de Leclair, Telemann, Vivaldi y dos miembros de la familia Bach, Juan Sebastián y Juan Cristian; el primero además con *Partita en do menor*. Conocidos ambos ampliamente en España por sus grabaciones y por sus conciertos, el público llenó prácticamente el Museo de Santa Cruz, inisistiendo con sus aplausos hasta lograr la interpretación de dos obras fuera de programa. Una de ellas, de Mateo Albéniz, casi duplicó los aplausos que habían logrado con el mismo concierto. A la calidad y seguridad de ambos intérpretes, se suma con especial significación su profundo conocimiento de la música barroca y preclásica, que redundan en versiones en las que calidad de sonido y sentido expresivo se combinan en los excelentes resultados.



Genoveva Gálvez



Jean Pierre Rampal



Adalberto Martínez Solaesa

El organista Adalberto Martínez Solaesa y el trompeta Juan Sánchez Luque, fueron los responsables del concierto siguiente, celebrado en la Catedral Primada, con el llamado Organo Nuevo y el del

Evangelio. La *Tocatta en fa mayor*, para órgano solo, de Bach, abría el programa, en una brillante versión. Siguió una *Sonata*, de Loeillet, para órgano y trompeta, intrascendente, pero bien llevada por ambos intérpretes. Las *Variaciones sobre un Noél*, para órgano, de Dupre, cerraban la primera parte. Obra curiosa más que hermosa, en las que los efectos están más en el instrumento que en el interés de la propia música. Vivaldi iniciaba la segunda parte con su *Concierto en si bemol mayor* adaptado para el dúo citado, es de suponer que de los de violín, aunque las notas al programa no lo indican. El organista español del siglo XVII, José Ximénez, estaba representado con *Batalla de sexto tono*, imaginativa y muy bien construida. Una *Suite*, de Purcell, cerraba el concierto, con nueva intervención de la trompeta,

¿ El Grup Instrumental Catalá ofreció una sesión de Homenaje a Roberto Gerhard integrada por obras compuesta precisamente con esa intención de Homenaje. Se integraba con las de Andrés Lewin-Richter (*Collage-Homenatge a Gerhard*), Josep Cercós (*Text, Context i Pretext*), Josep María Mestres Quadreny (*Homenatge a Gerhard*), Joaquim Homs (*Sagitari*), Anna Bofill (*Quartet*), Carles Santos (Piano Sol), y una última del propio Roberto Gerhard, *Libra*. Es importante, a nuestro entender, recoger la misma razón de este homenaje, al margen de que pudiera ser suficiente la consideración de la obra del desaparecido compositor catalán. Las notas al programa glosan su personalidad, sus relaciones con Schoenberg, su exilio, su importancia en la escena musical inglesa y, sobre todo, el que se trate de un compositor crucial de la música catalana de este siglo, para pasar a la significación del homenaje: "Es un perfil en quien el Grup Instrumental Catalá ha querido fijarse como símbolo y estímulo en su actividad." El primer homenaje tuvo lugar en Barcelona, el 31 de enero, con motivo del primer concierto del Grup Instrumental Catalá y se ha repetido en Toledo con el



Grup Instrumental Catalá



Daniel Barenboim

estreno de las obras mencionadas. Dejada esta constancia, se puede añadir, en resumen, que el Grup Instrumental Catalá tiene el nivel que corresponde al homenajeado y a los compositores que participaban en el mismo.

La Orquesta Filarmónica de Los Angeles, dirigida por Daniel Barenboim, ha tenido a su cargo la clausura de la "Decena", con la interpretación de la *Sinfonía núm. 2*, de Brahms, y la *Séptima*, de Beethoven. La conocida calidad de la Orquesta a través de grabaciones quedó ampliamente confirmada en las dos obras prueba. Y Beethoven que abrió la "Decena" estuvo también los atriles en el momento de la clausura.

Previamente a su presentación en Toledo, la Orquesta de Los Angeles ofreció dos conciertos en Madrid, bajo la dirección de Zubin Mehta y Daniel Barenboim, respectivamente. Por ello, esa calidad confirmada en Toledo lo había sido ya para parte del público de la "Decena" que se trasladaba desde Madrid. La *Sinfonía núm. 40*, de Mozart; *Don Juan*, de Strauss, y *Cuadros de una exposición*, de Mussorgsky-Ravel, formaban el primer programa, cuya última obra fue presentada en directo por Televisión Española. En el segundo, sólo se alteraron el orden y el número de las "sonfonías" de la "Decena". Abrió Beethoven, con la "Cuarta" y cerró Brahms, con la "Primera".

## CENTENARIO DEL FONOGRAFO

\* El Patronato del Centenario de la Invención del Fonógrafo ofreció un concierto en el Teatro Real a cargo de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, dirigida por Enrique García Asensio. El programa, con mayoría de compositores españoles, fue mosaico forzosamente incompleto con represen-

taciones de distintas regiones españolas. Arriga sirvió para comenzar con la obertura de *Los esclavos felices*, a la que siguieron en la primera parte *La filla del Marxant*, de Toldrá; "Estival" de *Acuarelas Valencianas*, de López Chávarri; "Narrativa", "Amorosa" y "Festiva", de las *Diez melodías vascas*, de Guridi, y *Navarra*, de Sarasate, para dos violines y orquestación de José de la Vega, con Víctor Martín y José Luis García Asensio, como solistas. En la segunda parte, Rosa Sabater fue solista en *Noches en los Jardines de España*, de Falla, cerrando el programa la única obra extranjera, *España*, de Chabrier.

Obras todas muy conocidas, salvo la de Toldrá, contaba la interpretación que fue muy cuidada por Orquesta, director y solistas.

En el caso de Víctor Martín y José Luis García Asensio, hay que añadir que con su calidad nos hicieron olvidar lo penoso de la versión de José de la Vega de *Navarra*. Los insistentes aplausos, incluyeron otro nombre español en el programa, el de Jerónimo Giménez, con una brillante intervención de la Orquesta, que siguió sin titubeos al cederles García Asensio, en posición de firmes, la responsabilidad de la interpretación.

## OTRAS INFORMACIONES

\* Hemos recibido el número de mayo de la revista *Monsalvat*, cuyo sumario recoge un trabajo sobre la "Escenografía wagneriana", una entrevista con Montserrat Caballé, un pequeño estudio sobre Joaquín Turina, de Antonio Fernández-Cid, y otras informaciones de interés.

\* \* \*

\* El XXVI Festival Internacional de Música y Danza de Granada, paralelo al VIII Curso "Manuel de Falla", ha hecho público su programa. De él destacamos la conferencia inaugural a cargo de Xavier Montsalvatge, sobre el tema "Beethoven; la obra"; a la que seguirán obras sobre el mismo compositor, a cargo de Antonio Fernández-Cid y Federico Sopena, y una de Enrique Franco, bajo el título "Atlántida, larga aventura". De los conciertos, la versión íntegra de *La Atlántida*, a cargo de la Orquesta y Coro Nacionales, al igual que la versión de concierto de *Fidelio*, y el estreno en España, por la Orquesta Nacional, de *Elegías a la muerte de tres poetas españoles*, de Cristóbal Halffter, con dos sesiones posteriores dedicadas a la presentación y análisis, y juicio crítico, de la obra.

# Javier Maderuelo: LA FONETICA MUSICAL

Por Mary Carmen DE CELIS



Le empezaron a interesar los problemas de composición (y su aplicación a la arquitectura, a la literatura y a la música) cuando conoció a los neoplásticos. La composición, para él, es orden y las leyes de la ordenación son generales, no exclusivas de una de las artes; se pueden utilizar las mismas para trabajar con lo plástico, con lo sonoro, con el espacio. Su método compositivo es muy sencillo, casi minimalista, con gran pobreza de medios. Así como en su obra plástica hay sólo tres colores (amarillo, azul y rojo), en su música hay dos tipos de sonidos: voz (que es lo más natural, lo más humano) y sonido electrónico (lo más artificial, lo más sofisticado), que trata de unir o de acentuar su contraste.

— Cada obra es consecuencia de un trabajo anterior, de un material previo que hasta ahora he manejado siempre yo. Trabajo con la voz y el sonido electrónico durante un cierto tiempo y, cuando creo que algo se puede condensar, lo explícito, hago una obra que es el residuo, la constancia de ese trabajo anterior. No hago obras para deleitar al público, ni para realizar el acto social de ir a oír música, sino como investigación. Más que llenar una sala me interesa trabajar y poner mis cosas a disposición de la gente que se preocupa por estos temas.

Se dedica a la música electrónica por las facilidades que ha tenido para trabajar en *Alea* y por su interés por el timbre, por el sonido en sí ("cualquier instrumento, excepto el órgano, es monotímbrico, pero en la voz y en la música electrónica los timbres son ilimitados"). Le interesa más el movimiento, la textura, que el juego de alturas. Todo lo que ha hecho hasta aho-

ra carece de significado y de intencionalidad; es un trabajo directo con el sonido, con un material sensitivo, donde hay un cierto grado de sentimentalismo y vitalidad. Necesitaba oír el sonido, componer con lo que conoce en profundidad, con lo que ya ha experimentado.

— Hoy no es el momento de las personalidades; hoy no puede surgir un Pierre Schaeffer, por ejemplo. Hoy es el momento de los grupos, pero hay grandes dificultades para agruparse porque todos los artistas son muy divos, y los músicos más. En España la música contemporánea está monopolizada por cuatro personas que sustentan el poder de un modo tan tiránico que la única posibilidad es marginarse o ir tras ellos. Yo no tengo ningún interés económico en la música, no pienso hacer una necesidad de vivir de ella. Esto me da una libertad que no tienen otras personas porque no tengo que aceptar el gusto dominante que es un gusto dirigido. Yo tengo la necesidad de hacer música y me parecería doloroso tener que doblegar esta actividad tan agradable y verme obligado a hacer una producción determinada para vivir de ella.

## LA COMPUTADORA

Maderuelo ha estudiado bastante Acústica y Matemáticas. Cuando conoció el proyecto de Florentino Briones de la posibilidad de la generación automática de sonidos, se interesó por él y comenzó a colaborar en el Seminario del Centro de Cálculo. Hasta ahora sólo se han buscado los elementos necesarios para que la computadora pueda trabajar las frases musicales.

— Me interesa este problema lingüístico y poder disponer de una máquina que me ayude a seleccionar el material sonoro. Yo ya había trabajado matemáticamente algunas composiciones. La música es una relación entre sonidos dentro del tiempo. Esta relación, desde Pitágoras, inconscientemente, es matemática. La computadora puede analizar esta relación y establecer unos modelos, mediante los cuales se pueden fabricar otros, incluso sin que haya antes un análisis.

La diferencia entre el trabajo fonético de Fernando Millán y el de Javier Maderuelo está en la intención formal. Millán afronta el problema de la fonética desde un punto de vista literario; el sonido forma parte de un lenguaje. Maderuelo lo aborda desde el punto de vista sonoro, tímbrico, carente de significado, signifiante, etc.; le interesa de una sílaba el sonido como tal.

— No me gusta nada oír cantar (hasta el extremo de considerar como obras menores aquellas en las que aparece el canto) porque las palabras que pronuncian los cantantes tienen un significado literario y esto hace que la música pierda eficacia. A la gente le gustan más las canciones en inglés porque, al no entender lo que dicen, se quedan con lo eminentemente musical. No se puede tratar la voz como un instrumento más. La voz es el elemento más rico de los productores de sonido. Por la voz se pueden conocer muchas cosas de la persona: la nacionalidad, el sexo, la edad, la clase social, etc. Sobre esto ha trabajado mucho Luigi Nono. En las culturas orientales no hay barrera entre el habla y la canción; hay infinidad de formas matizadas intermedias. Un niño hace muchas cosas con la voz y tiene que adaptar su garganta a la forma dominante de hablar. A mí me gustaría hacer una composición con tres tipos de materiales (ordenados según la clasificación de Román Jakobson): lenguaje infantil (sonidos de los niños antes de empezar a hablar), sonidos de enfermos de la garganta y sonidos de la garganta que no forman parte del lenguaje cotidiano (ronquidos, crujidos, estornudos). Afrontaría este material tan humano, tan visceral, mediante una fórmula matemática de tipo topológico. Es el propio material el que sugiere la forma de componerlo; además, la composición musical es un proceso, en su sentido estricto.

#### PREAMBULO

Ya en su primera obra, **Preámbulo**, la necesidad (que no justifica la obra) de trabajar con la voz de una manera no convencional le indujo a estudiar algunos tipos de estructuras que pudieran potenciar la utilización de esta fuente sonora en su sentido estricto, es decir, como sonido producido por la laringe.

— Las razones que me sugieren utilizar la voz como tal son una consecuencia de la comprobación del abuso que de ella se ha hecho en la música, donde es un simple instrumento que da notas imitando a otros instrumentos, o en la literatura, donde es un instrumento del texto literario, surgiendo de esta manera dos formas: la canción y la recitación, que se han ido degradando a lo largo del tiempo para ofrecernos hoy una desagradable colección de énfatisos vacíos y antinaturales. Al componer esta obra me di cuenta de que para dar forma a una pieza musical en la que la voz no fuera un instrumento simplemente y se pudiera desarrollar con propiedad y libertad, era necesario hacerse con una estructura totalmente flexible, de manera que la voz no se viera en absoluto influida por ella. Debía facilitarse el desarrollo, pero no condicionarlo. Tras examinar diversas topologías de estructu-

ras se formalizó este "patrón", en el que los objetos sonoros se presentan de una manera lineal-continua, con tres secuencias diferentes. La primera es una línea, la segunda son dos líneas simultáneas, la tercera es una progresión por suma de líneas.

El objeto sonoro es una palabra usual con un significado claro. La razón por la que es elegida una palabra y no un sonido no significativo producido por las cuerdas vocales está precisamente en el valor que hoy han adquirido las palabras. Era necesario utilizar un elemento de los que la canción y la recitación han degradado.

— La palabra escogida es **preámbulo**, pero podría haber sido cualquier otra que tuviese su riqueza fonética. Los sonidos que integran la palabra **Preámbulo** tienen las siguientes características: La primera consonante, P, oclusiva sorda, le presta a la sílaba una fuerza de la que carecen R, M, B, L, que son sonoras, y por lo tanto suaves. La posición delante de B tiende a destacar con claridad a la M, dándole mayor amplitud que a la R de la sílaba Pre, que por estar situada después de la oclusiva se debilita. Las vocales van distribuidas en dos grupos de clasificación paralela, de cerradas a abiertas: PRE-AM: E-A; NU-LO: U-O. La fuerza de la palabra se la confiere el acento en la segunda sílaba.

#### TRES GRADACIONES

**Tres gradaciones** es una pieza genuina de "música electrónica", compuesta para dos sintetizadores. Surgida como consecuencia de los trabajos realizados por su autor con sintetizadores del tipo VCS-3, aprovechando de ellos una particularidad de sus circuitos.

#### BIOGRAFIA

JAVIER MADERUELO nació en Madrid, en 1950. Estudios de Arquitectura. Trabaja en el laboratorio **Alea** desde octubre de 1973. Colaborador del Seminario de Análisis y Generación de Formas Musicales del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid. Durante 1975 colaboró con el grupo de expresión corporal de Angeles Alonso, para los que grabó, en el estudio particular de Juan G. Nebreda, una pieza destinada a que se muevan en espectáculo. En 1976 dirigió el departamento didáctico de Juventudes Musicales de Orense. Próximamente se hará cargo de la dirección del departamento de música del Ateneo Popular de Vallecas. Actualmente está preparando un trabajo teórico sobre música electrónica y acústica y un audiovisual con sonido electrónico.

#### OBRAS:

**Preámbulo** (patrones para nuevas formas). Para voces. Compuesta en agosto de 1973. La grabación de las dos primeras partes se efectuó, en el laboratorio **Alea**, en diciembre de ese mismo año, con las voces de Sylvia Lezcano y el autor. En esas fechas se empieza a tomar el muestreo para la tercera parte a todo tipo de gentes y en los lugares más diversos. El montaje se efectuó durante los meses de mayo, junio y agosto de 1974 con Jesús Ocaña como técnico de sonido. La primera audición pública se dio el 21 de noviembre de 1974 en el salón de actos de la Escuela Superior de Arqui-

— Estos sintetizadores son controlados totalmente por voltaje, y su alimentación es única para todos los generadores, no estando muy estabilizada. Esta particularidad de construcción motiva que haya pequeñas variaciones en la emisión de un generador, bien en su frecuencia o en su timbre, al variar cualquier parámetro de otro. La fuente sonora está formada por dos dobles parejas de generadores: dos de onda senoidal, dos de onda cuadrada, dos de triangular y dos de diente de sierra; que originariamente emiten en frecuencias casi idénticas y que al ir variando sus parámetros, volumen y timbre, se baten y entran en resonancia, creando así una gradación de timbres y frecuencias muy próximas. Esta obra está compuesta con tres de estas gradaciones, con una duración cada una de ellas de dos minutos veinte segundos. La duración total de la pieza es de siete minutos.

El título de **Woyzeck** corresponde al de una obra teatral de Georg Büchner que en su época (1837) supuso una ruptura con el teatro tradicional romántico, no sólo por la temática, sino también por su tratamiento.

— Esta obra teatral sirvió de argumento para la primera ópera de Alban Berg, ópera en la que se revisan todos los parámetros de la creación musical y en especial el empleo de la voz, que cobra características sorprendentes. La obra de Büchner nos narra la historia desoladora de un soldado que se encuentra absolutamente vejado a todos los niveles por sus dominadores: la sociedad, el ejército, el capitán, el médico militar, etc., que con sus armas: autoridad, disciplina, honor, etcétera, le castran hasta sus más primarios sentimientos.

tectura de Madrid, organizada por la Cátedra de Estética y Composición.

**Fonora**, para voz, percusión y sonido sintético. Compuesta en abril de 1974. Grabada en 24 de junio de 1974 en **Alea**, con la colaboración de Sylvia Lezcano (voz), Eduardo Paniagua (percusión) y Jesús Ocaña (técnico de sonido). Con el sintetizador, el autor. Estrenada en el Colegio Mayor Chaminade de Madrid, el 18 de mayo de 1974, por los mismos intérpretes.

**Tres gradaciones**, para dos sintetizadores. Compuesta en abril de 1974. Estrenada en Madrid, en el Colegio Mayor Chaminade, el 18 de mayo de 1974. Grabada en diciembre de 1974 por el autor.

**Serial**, sonido electrónico. 1974.

**Ball-race**, pieza electrónica, compuesta para la película experimental del mismo título producida y dirigida por Manuel Arjona. Compuesta en diciembre de 1974. Existen hasta ahora tres versiones (las tres muy similares) grabadas por el autor.

**Woyzeck**, para cuatro voces y modulador de anillo. Compuesta en mayo de 1976. La primera grabación se efectuó el 14 de mayo de 1976. La grabación definitiva se efectuó, en el laboratorio **Alea**, el 3 de noviembre de 1976, con las voces de Angeles Alonso, Sylvia Lezcano, Pedro Miguel Lucía y el autor. Esta grabación es una de las posibles y múltiples lecturas que se pueden hacer de los textos, por lo que se puede considerar solamente como una versión. Está dedicada a Sylvia Lezcano.

#### UN NUEVO WOYZECK

El texto que interpretan las cuatro voces de la obra de Maderuelo no corresponde ni al elaborado por Büchner ni al utilizado por Berg. No se trata de cantar, ilustrar o contar otra vez la misma historia. El texto, aquí, es un pretexto para que cuatro voces jueguen con un anillo modulador.

— Cuando estaba pensando en preparar esta obra recibí unos panfletillos que un colectivo de teatro había editado como propaganda de su puesta en escena de la obra de Büchner en Madrid. El significado de los textos que utilicé no me interesa; es más, premeditadamente los utilicé de forma que pierdan toda significación con el fin de que el oyente se interesara únicamente en los aspectos sonoros, y los significantes no interfirieran en su capacidad perceptiva. El primer paso que doy, a la hora de configurar el texto, es de alterar la escritura de estos panfletillos siguiendo criterios aprendidos de la poesía experimental. Uno de ellos está impreso sobre papel amarillo y el otro sobre papel blanco. Corto los dos en tiras perpendiculares a la dirección de los renglones y a continuación procedo a reordenar estas tiras, de tal manera que queden mezclados los dos panfletillos, siendo las tiras pares de un color y las impares de otro.

De esta manera, el texto de los panfletillos, que apenas era un reflejo condicionado de la primitiva intención del título, pierde toda articulación lingüística quedando, al leerlo, una serie de sílabas no significantes. La configuración formal de este proceso está reflejada en dos cartulinas sobre las que aparecen pegadas las tiras de papel de los panfletillos. El hecho de que en esta "partitura" no aparezcan ningún otro tipo de anotaciones referentes a la altura, duración, dinámica, timbre, etc., tiene por objeto el que los lectores de esta pieza tengan libertad para elegir el criterio de realización que en cada momento consideren más oportuno.

— La transformación se realizó del siguiente modo: el anillo modulador es un modulador de frecuencias que funciona de tal forma que, teniendo dos fuentes sonoras, una modula a la otra y viceversa. Si las dos fuentes producen armónicos, el resultado será también un sonido armónico, pero en el caso de la voz, cuyas formantes están compuestas por cientos de frecuencias no armónicas, el resultado de la modulación es una serie de sonidos no armónicos que tienen una cierta característica común. Esta característica viene condicionada por la formante (timbre) de cada emisor. El producto sonoro final es un conjunto homogéneo de sonidos con una cierta característica común al sonido fonético, en el que se han perdido los rasgos típicos de los fonemas pronunciados. De esta manera pasamos de un texto con un alto valor literario, histórico y sentimental, como es la obra teatral, a una colección de sonidos desgarrados e ininteligibles desde el punto de vista semántico-literario.

La idea sonora de **Ball-race** está sacada del movimiento y sonido de un objeto diseñado denominado "Ball-race", que consiste en una armadura de la que cuelgan cinco pequeños péndulos que, al oscilar, percuten entre sí observando la ley de la "Acción y reacción" de Newton. La pieza está formada por cuatro tipos de material sonoro: sonido de metrónomos percutiendo en diferentes ritmos; ondas envolventes generadas por un sintetizador; bloques de sonido electrónico muy interaccionado, y bloques de sonido electrónico directo muy modulado, formando armónicos.

## Sobre cine en el mundo, hoy

# HABLA KRZYSZTOF ZANUSSI

Por Luis DE PAOLA



**T**ITULOS como *Estructura de cristal*, *Iluminación* o *Vida familiar*, son suficientes para presentar a Krzysztof Zanussi, quien junto con Wajda y Polansky es, hoy, el director de cine polaco de más trascendencia mundial. Su fama no le impide ser un hombre de maneras afables, extraordinariamente cordial y abierto; tampoco, pensar (dentro de su concepción filosófica del mundo) con implacable lucidez. Vino a España para ocupar la presidencia del jurado que discernió los premios en la XXII Semana Internacional de Cine de Valladolid. A pocos días de finalizado el certamen, conversábamos con él en un hotel madrileño. La tiranía del espacio nos obliga a extractar considerablemente sus declaraciones, sin mutilar —suponemos— lo esencial.

**PREGUNTA:** Algunos críticos y público han calificado de baja la calidad de las películas presentadas en Valladolid. También se habló de algunos premios muy discutibles. Querría saber su opinión al respecto.

**KRZYSZTOF ZANUSSI:** Yo conocí el festival de Valladolid hace dos años; creo que éste, comparándolo con aquél, tiene un nivel superior.

Las decisiones de un jurado, en un festival no comercial, tienen un valor simbólico, muy limitado. Antes son las evaluaciones de un grupo de gente que acentúa sus gustos personales a través de ciertas películas que la responsabilidad de elegir en un concurso de tipo comercial, con características de consagración mundial. En este sentido, seguramente todos los premios son discutibles. Pero este no me parece un problema de gran importancia. Considero que todas las películas premiadas en Valladolid tienen un cierto valor, aunque estén lejos de ser perfectas; también, que hubo dos o tres con méritos suficien-

tes para ser distinguidas, y que no lo fueron.

Pero es posible que yo sea un poco liberal o escéptico en esta materia: nunca espero mucho de los festivales...

**P:** Saltamos, si a usted le parece bien, al cine polaco actual, del que en este sector del mundo estamos un poco desinformados. Me han hablado de una película de Wajda —*El hombre de mármol*—, y de otra suya, que aún no han salido de Polonia pero han dado mucho de que hablar. Supongo que usted puede informarnos sobre el tema.

**KZ:** Sí. En los últimos meses, en Polonia, hubo una oleada de filmes que no sólo trascendió en los círculos intelectuales, sino que provocó una reflexión más popular, más masiva. Esto es excepcional: pasa una vez cada diez o veinte años que el públi-

co se entusiasme así: se discute en los tranvías, en los autobuses, en los trenes; esto me parece importante. Tal fenómeno lo veo como consecuencia de una política cultural más abierta de nuestro país: se permite a ciertos autores (incluso a Wajda y a mí), hacer películas más críticas, más serias, a propósito de nuestra vida.

Cinco de ellas fueron intensamente debatidas a todos los niveles; dos obtuvieron enorme éxito de público, la de Wajda y la mía.

**P:** ¿Cuál suya, la última?

**KZ:** Sí, esa se llama *Camuflaje\**. Cada uno de nosotros, desde su particular experiencia, plantea los mismos problemas. Wajda —hombre de una generación anterior— expone

\* El título de esta película en España, por consejo de la distribuidora, sería *Cambio de chaqueta* o *Cambiarse de chaqueta*.

cómo el individuo es determinado para la historia, para los grandes movimientos socioeconómicos. Narra la historia de un joven que llega ilusionado desde su aldea, para trabajar como obrero en una gran construcción en los años 50. Estaba en pleno auge, entonces, un movimiento de tipo Stájanov, en Rusia, que consistía en una competición de los obreros para rendir por encima de lo normal.

La película regresa a una crítica de los elementos negativos de ese período. Realmente es negativo como manipulación, manipulación de la *mass media*, sobre todo. Porque el optimismo de un joven trabajador es manipulado por gente interesada en crear un héroe del trabajo socialista, sin ver que otros obreros —que también tienen las normas muy altas— protestan porque el deportista del trabajo, el competitivo (el privilegiado, en suma), alza demasiado las normas...

**P:** Algo similar a lo que se ve en la película italiana *La clase obrera va al paraíso*, que expone una competición en otro sentido, pero...

**KZ:** Hay una cierta analogía, en efecto. Pero ésta plantea una discusión sobre el intento de legalizar la manipulación de los trabajadores más entusiastas, manejados a sus espaldas en detrimento del resto de sus compañeros.

Esta es una película definitivamente socialista, que no ha gustado a ciertos conservadores, quienes piensan que es insultante para el obrero. Pero los obreros no dicen lo mismo.

**P:** ¿Y su película?

**KZ:** Para decirlo sin modestia, obtuvo tanta resonancia como la de Wajda. Entiendo que tiene un sentido universal. Es la historia de dos



"Camuflaje"



actitudes: una, más mefistofélica; otra, más faustiana.

El Mefistófeles, un viejo profesor, explica a un joven universitario cómo manipular a la gente, cómo calmar a los estudiantes que quieren ir a la huelga porque hay una injusticia obvia. Tal injusticia se debe a un concurso en el que los estudiantes premiados obtienen abusivos privilegios en trabajos futuros.

El profesor, de una orientación filosófica inspirada en la naturaleza, piensa que en la vida lo único que cuenta es sobrevivir. Sobrevivir bien. Y por esta razón todo escrúpulo, toda conciencia, son necesarios únicamente como máscaras para la defensa de un grupo —porque el grupo también quiere sobrevivir—; pero no existe, de hecho, una moral, que es una ilusión... El hombre lúcido es el que acepta todas las nuevas reglas del juego. Esta es una concepción muy satánica, muy amarga...

P: Muy oportunista...

KZ: Es una filosofía oportunista más amplia, que sostiene que no existe una justicia en la naturaleza.

P: Bueno, el eterno duelo entre el hombre ético y el inescrupuloso...

KZ: Seguramente. Pero el Fausto, el joven, busca siempre cómo combinar las exigencias de la carrera del practicismo con sus ideales. Provocado por el viejo profesor-

Mefistófeles, llega un momento de furia en que quiere matarlo. El viejo dice entonces que el hombre que libera sus emociones, el hombre espontáneo, es la bestia. "Y tú, que quieres matarme, eres la bestia también." El joven contesta que eso no es cierto, que el destino del hombre es superar a la bestia que persiste en nosotros.

Ese es más o menos el mensaje de mi película; un mensaje bastante provocativo, que tiene actualidad universal, porque también hay mucha gente en Occidente que habla del regreso a la naturaleza, del regreso al mundo liberado, olvidando que esta es una ilusión rousseauiana, completamente impracticable...

P: ¿No saldrán de Polonia estas películas?

KZ: Ambas fueron invitadas al festival de Cannes, pero la decisión política fue desfavorable para su exportación.

Ya se sabe que la vida es la eterna pugna entre los elementos más progresistas y los conservadores; y así como estoy convencido del triunfo de los primeros, también lo estoy de que nuestros filmes no combaten los principios de una sociedad socialista, por lo cual pueden ser exportadas y mostradas al público extranjero.

P: Hablando de países socialistas y occidentales, ¿advierte usted diferencias de fondo entre el cine de unos y otros? En ambos bloques, ¿quiénes son, a su juicio, los mejores cineastas?

KZ: Para mí es difícil hacer una evaluación de los otros. Puedo decir quiénes me interesan en particular, lo que no significa que otros que me interesan menos no tengan iguales méritos.

La diferencia fundamental entre la situación del cine en los países del Este y de Occidente es que, en nuestro caso, el cine es subvencionado por el Estado, es considerado un artículo necesario. La cultura, como la alimentación o la medicina, son necesidades y derechos sociales. El espectador, el ciudadano, tiene derecho a la cultura, al libro, la ópera, el teatro y el cine.

Y nosotros estamos obligados a hacer este cine subvencionado para atender a las necesidades espirituales de la población. Esta fórmula —trivial, si se quiere—, es un poquito más dura y exigente que la fórmula

práctica de Occidente, donde se considera que la ópera lírica es un gran servicio cultural para la población, pero que el cine es una distracción.

En nuestros países, el cine no es considerado una actividad comercial. Hay un aspecto comercial, pero es completamente secundario; su objetivo, su razón de ser, es eminentemente cultural. El público considera el cine de una manera mucho más seria que en Occidente. Para él, los cineastas somos ni más ni menos que artistas, como los escritores y los compositores, no fabricantes de pasatiempos.

En este sentido tengo el ejemplo de muchos cineastas occidentales que gozan del mismo prestigio; pero en Occidente son una minoría. Nosotros estamos en mayoría en nuestros países, y los colegas que hacen cine comercial son marginales.

Respondiendo a la otra parte de su pregunta, de los autores occidentales que me interesan más —y que tienen enorme prestigio en mi país—, es Bergman el primero. Está antes Renoir, que también me impresiona mucho, pero solamente Bergman ha mantenido una línea muy alta y coherente. Es parangonable a un gran escritor; existe la misma conciencia, del oficio, la misma exteriorización de un mundo personal, de una realidad subjetiva.

Después esta Buñuel, que ha hecho siempre un cine muy especial, en mi opinión importantísimo; Fellini, Antonioni, Pasolini, de los autores italianos; ciertos norteamericanos —el cine norteamericano me parece muy fuerte por su dinamismo y capacidad para captar todo cambio de la realidad—: está Kazán, está la última película de Forman, están algunas de mi compatriota Polansky.

De los franceses me interesan siempre Resnais, Trouffeuau, y tengo una particular debilidad por Erk Rommer, con quien creo tener afinidades de temperamento. Recuerdo también los cambios de lenguaje, de tiempo, del joven Goddard, que actualmente detesto, pero cuyos primeros filmes causaron viva impresión en mí. De los españoles me interesa Saura, cuyo film *El espíritu de la colmena* fue todo un suceso en Polonia.

P: Acaba de mencionar usted a Polansky. Tengo entendido que nadie lo presionó para que se fuera a Esta-

dos Unidos. ¿Por qué cree usted que lo ha hecho?

KZ: Esto sería mejor preguntárselo al mismo Polansky. Yo hablé con él hace dos o tres meses, durante su visita a Polonia. Lo conozco bastante bien, y personalmente puedo justificar su decisión a causa de que Polonia es un país pequeño, y él, como autor internacional, desde Estados Unidos tiene una audiencia más grande. También Pablo Casals trabajaba en todo el mundo: llega un momento en que los grandes autores pertenecen al mundo, y no a un país.

Por otra parte pienso que el temperamento contradictorio y violento de Polansky encuentra más posibilidades de expresión en sociedades contradictorias y violentas.

P: Una pregunta abierta, general, a gusto. Por ejemplo, los mejores directores, las mejores películas de todos los tiempos...

KZ: He hablado ya de los directores que más me importan. No soy un historiador del cine. Conozco la historia del cine bastante bien, pero es difícil efectuar una valoración abstracta, va un poco contra mi metodología de pensamiento, contra mi orientación.

Pienso que el autor cinematográfico existe dentro de un contexto, de una realidad social y de una época. Los grandes autores de todos los tiempos me interesan muy poco, pero puedo entender por qué son grandes. Puedo entender que Einstein ha hecho cosas magníficas, por ejemplo.

Me fascinó *La estrada*, pero tengo miedo de verla de nuevo, de que esté envejecida y borre mi deslumbramiento, la imagen que tengo de ella. En cambio *La gran ilusión*, de Renoir, me parece siempre muy actual. En esto del cine es como si usted me preguntara qué gustos musicales tengo: poseo una discoteca inmensa, trescientos discos que me gustan mucho. Lo mismo con las películas: creo que hay cien o doscientas que me gustan mucho, y que según mi estado de ánimo quisiera ver, tal como según mi ánimo escucho tal sinfonía y no otra.

Hacer una lista de autores y títulos cinematográficos es, pues, tan arbitrario como seleccionar a los escritores más importantes de todos los tiempos. Yo puedo decir que los escritores más importantes de nuestro tiempo —y esto no lo digo para halagar su patriotismo— son los sudamericanos. En mi país se considera que la mejor literatura, ahora, se escribe en español. Cortázar, Borges, García Márquez...

P: Bueno, pero el cine es un arte reciente...

KZ: También es verdad. Aunque tiene, ya, una madurez. La evolución del lenguaje cinematográfico es más lenta en los últimos tiempos. Esto es para mí muy positivo, porque supone una maduración. Significa, paradójicamente, que evoluciona gracias a su aparente estancamiento.

Una película hecha hace diez años es casi aceptable, en lenguaje, en todo. Pero hace diez años, una película que a su vez tenía diez años era insufrible. Esto es un síntoma de madurez. Una expresión artística más antigua, por fuerza, debe tener una madurez más antigua. Para leer mis novelas preferidas, yo regreso muchas veces a autores de hace medio siglo que para mí son contemporáneos: Marcel Proust, Thomas Mann...



"Camuflaje"

## LAS TRES DIMENSIONES DEL RITMO DE CARUNCHO

Viene de la página 36

profesional. Así, de repente, venimos a recordar los nombres de Vaquero —padre e hijo— y García Ochoa, y si la diferencia en la pintura de los dos es evidente, seguramente encontraríamos algún punto de ritmo, equilibrio o composición que viniese a señalarlos acusativamente su condición de arquitectos.

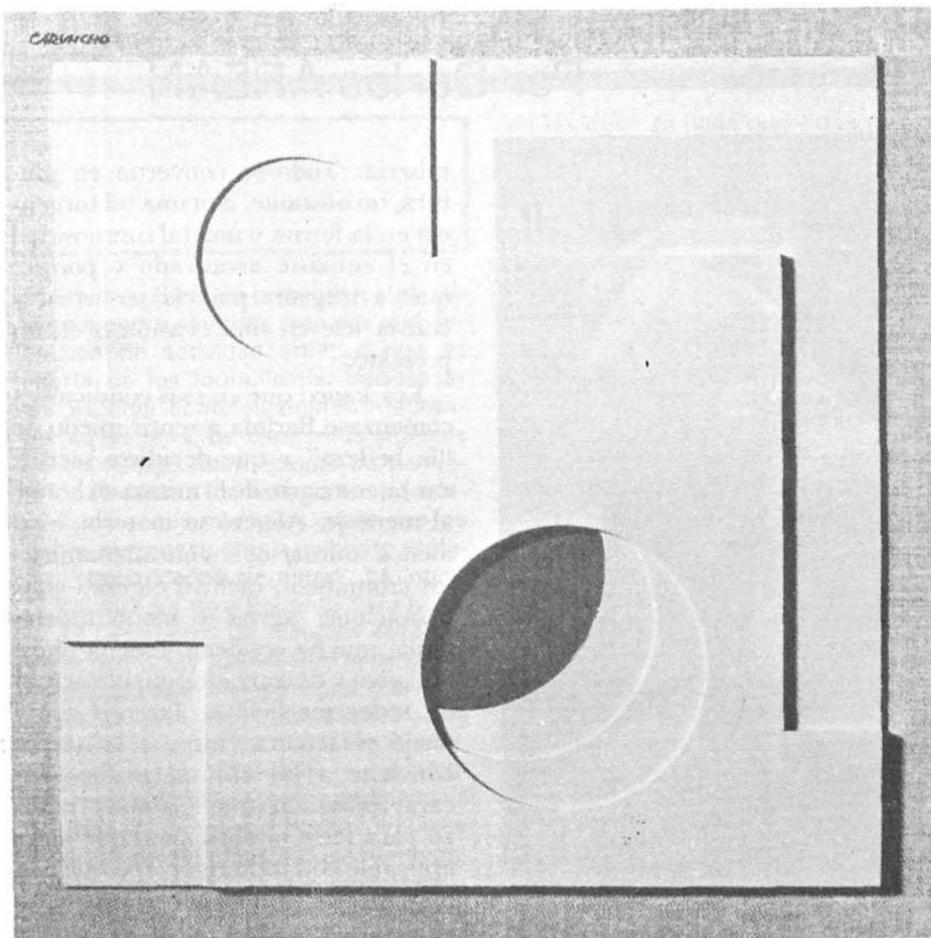
¿Ocurrirá lo mismo con la pintura de Luis Caruncho?

Luis Caruncho, como Labra y como García Ochoa, se iniciaron en la carrera de arquitectura que vinieron a abandonar por dedicarse totalmente a la pintura. Pero, bastó que su inclinación hacia la carrera crease una manera de enfrentarse a la realidad de las formas para que ya hubiera un carácter, un modo de sentir y de ser que si en García Ochoa derivó luego hacia un expresionismo más desgarrado y hondo, en los otros dos artistas evolucionó hacia esa forma del arte nuevo del que dice Santiago Amon:

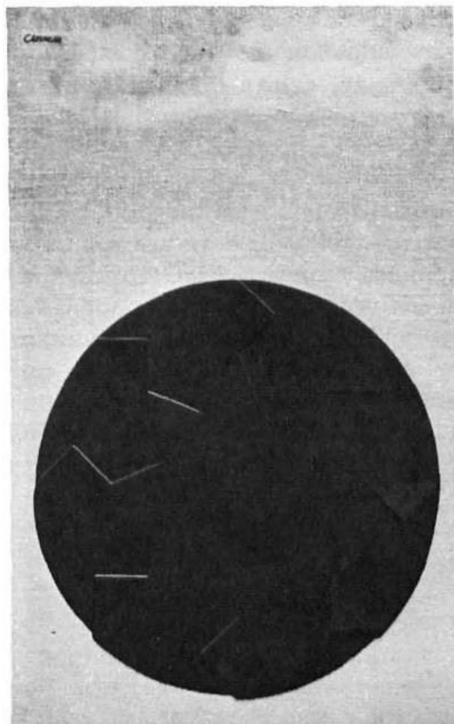
"Los hombres del 'constructivismo' descubrieron, en efecto, los principios de la "estructura perceptiva" (decisiva en todas las infinitas y ya aburridas especies del "cinematismo") (vislumbraron la posibilidad combinatoria de las formas (precedente obvio e inmediato del arte de "ordenador", con todas sus apetencias y cortedades) llevaron a la obra el más riguroso elementarismo, dentro de campos plenos de fuerzas, rayano en el ascetismo (inequívoca premonición de las posteriores y respectivas experiencias "minimales") prepusieron la fuerza creativa de la "meditación sin formas" ... y llegaron a profetizar, con medio siglo de antelación, lo que hoy se viene mencionando como "arte formativo".

¿Está claro? Lo que sucede es que, en estos campos en que lo intelectual prevalece sobre lo afectivo, Luis Caruncho ha sabido encontrar no sólo el terreno apropiado para desarrollar su obra, sino una cantera formidable para dar rienda suelta a sus posibilidades imaginativas por una parte y, por otra, a su innata disposición para la escultura, de donde resulta que, si esta obra de Caruncho subyuga por su serenidad y su meditativa solución geométrica, también nos lleva a pasar por la tersura de sus superficies nuestra mano hasta el punto que pensamos que, en las exposiciones de este pintor, debería colocarse un letrero en el que se advirtiese al público que "se rogaba tocar las obras".

Nos hubiera gustado conocer el "taller" del artista, pues, como decía Gerardo Diego, nada define tanto a una persona como su propia casa, pero sucede que unas



obras de ampliación del edificio donde lo tiene, nos han obligado a visitarle en la sala de arte "Kandisky" de la que el artista es director. Allí, junto a la amabilidad de Carmen, que tan de cerca ha vivido siempre y vive de lo que significa el arte, nos adentramos en una sabrosa conversación sobre estos inusitados territorios del "constructivismo" en los que Caruncho es, por derecho propio, uno de los más conspicuos representantes españoles. Por lo menos así lo reconocieron el pasado año en París, donde la exposición del joven pintor español constituyó uno de los mayores acontecimientos de la vida artística francesa.



Pero no se crea, por lo que vamos diciendo, que esta pintura, por su sentido conceptual y su marcada tendencia hacia lo informal —paradójica manera de llamar a lo que se basa especialmente en la creación de "formas"— alcanza a deshumanizar la obra hasta erradicarle de todo lo que su circunstancia humana ha ido tejiendo en su espíritu. Por lo menos en la abstracción no ha conseguido apartarle enteramente de lo concreto. Acaso no de una manera tan patente como afirma Carlos Arean, que ha llegado a adivinar en uno de los cuadros menos figurativos de Caruncho nada menos que una visión de La Coruña, su villa natal. Es posible que en esas interpretaciones de la luz pueda sugerir, como dice el inteligente crítico, "ese inmenso mirador de galerías encristaladas, yustapuestas, contiguas las unas a las otras frente al mar", que constituyen la visión casi mágica de La Coruña. Tal vez lleguemos, a fuerza de contemplación, a descifrar los símbolos de esta pintura de tan tersos y bellísimos matices, pero lo que sí nos sorprende es encontrar en casi todos los cuadros de Caruncho esa dualidad, tan cara a nuestros clásicos, que viene a partir la obra separando la realidad y lo sobrenatural, como en el "entierro del Conde de Orgaz" del Greco. Caruncho gusta de situar, como si fueran mundo flotando sobre el universo, los temas fundamentales de cada cuadro, realizados en diversos materiales y relieves, sobre un purísimo fondo que

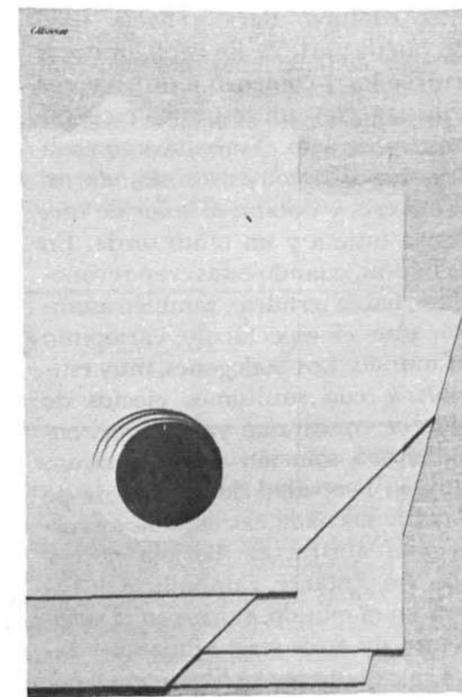
viene a constituir, por sí mismo, un cuadro de abstracciones cromáticas tratadas, como todo lo que hace Caruncho, con una sensibilidad extremada.

Moreno Galván "adivina la sugestión de un paisaje detrás de 'cada una de estas estructuras pictóricas'. Pero, afirma 'Caruncho no es un paisajista', es simplemente un hombre que concibe el paisaje como una lejana aunque involuntaria sugestión".

Pero no se engañe el lector. Todas estas sugestiones y adivinanzas no constituyen sino una anécdota dentro de la intencionalidad total de pintura constructivista de "Caruncho". Lo importante de ella es esa sensación de pureza que nos lleva desde una primera impresión, en las que nos situamos en un mundo conceptual, desprovisto de todo arraigo de tipo literario y en que lo que cuenta es la delicadeza de cromatismos y superficies, hasta una segunda sensación de encontrarnos —como un día dijimos cuando hablábamos de la pintura de José María Labra— en unos territorios mágicos, en los que la fórmula, de pronto, se acerca a la pura belleza de las caracolas o de los espacios estelares.

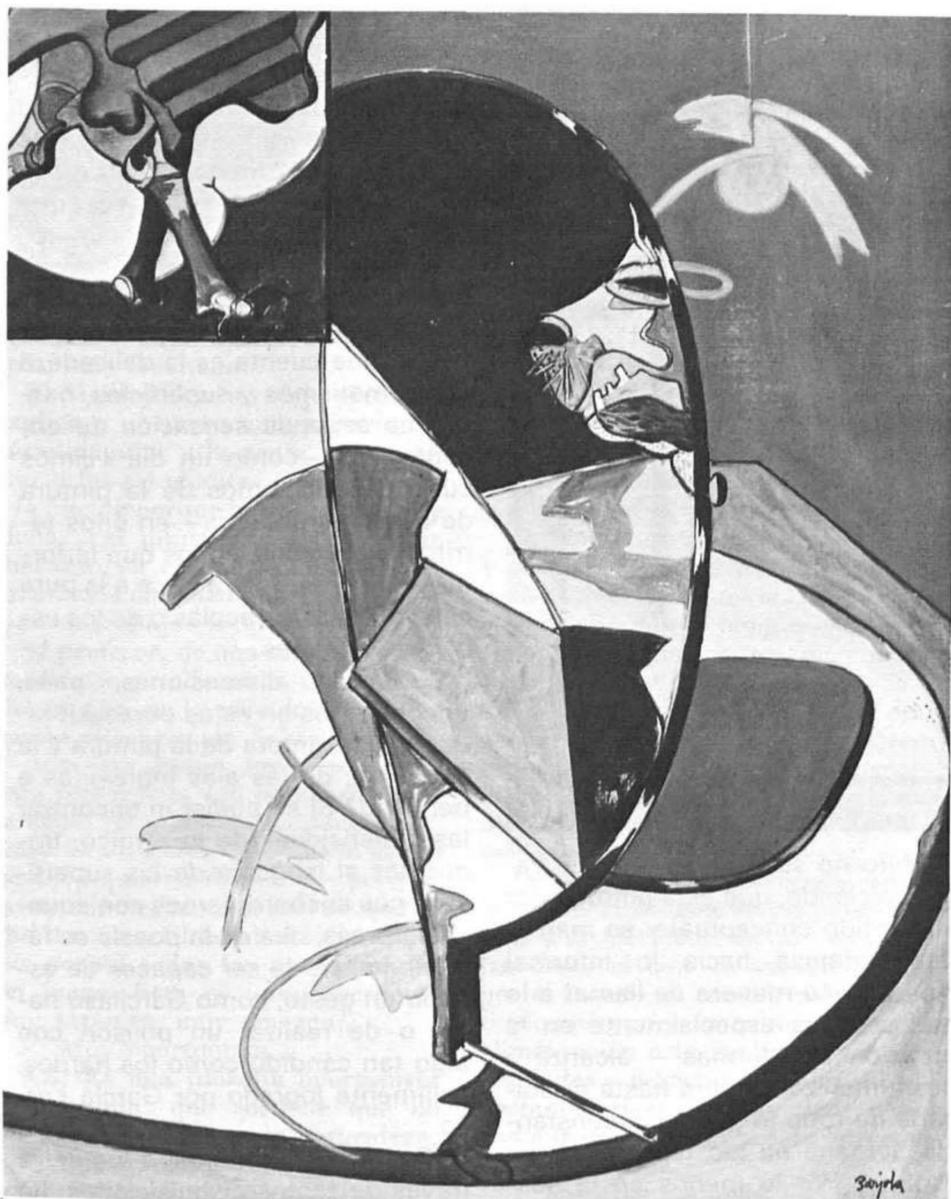
¿Cuántas dimensiones, pues, encontramos en estas obras, situadas en la frontera de la pintura y la escultura, de las alas ingravidas o del peso? Si se pudieran encontrar las dimensiones de lo rítmico, traducidas al lenguaje de las superficies, nos encontraríamos con aquella sorpresa, que en la poesía es fácil de hallar, de ser capaces de escribir un gesto, como Garcilaso hacía o de realizar un polisón con algo tan cándido como los nardos, solamente logrado por García Lorca.

De donde venimos a parar, a través de tantas disquisiciones, en que Caruncho, estudiante de arquitectura, director de una sala de Arte y pintor, acaba, precisamente por serlo de verdad, en esos dominios inefables de la poesía, meta insoslayable en la que se acaba siempre que la verdad del arte se impone sobre estructuras, ritmos y dimensiones.



# El mundo conmocionado de JUAN BARJOLA y su equilibrio inestable

Por Carlos AREAN



Juan Barjola (Torre de Miguel Sesmero, Badajoz, 1919), ha atravesado tres etapas mucho más unidas entre sí de lo que una visión que se quedase tan sólo en el análisis de las formas y no intentase penetrar en la preocupación más íntima de su autor, hubiera podido hacer suponer. Tras su aprendizaje figurativo normal y serio, confluyó Barjola hacia 1960 con buena parte de los neofigurativos madrileños y comenzó a ordenar sus manchas con un espíritu escuetamente abstracto. Trabajaba con soltura, buscaba muy sensibles efectos de materia y dotaba al color de una alegría íntima y un tanto sorda. En sus figuras, cuando éstas eran reconocibles, había ternura y también asombro ante el espectáculo variopinto del mundo. Los bodegones, muy estilizados y con sutilísimos efectos de materia, constituían ya en aquel entonces una solución de compromiso entre su necesidad de apoderarse de lo real y sus nada extremadas incrustaciones abstractas. Barjola necesitaba, no obstante, zambullirse de cabeza en el mundo, sufrir con el sufrimiento de otros seres humanos y luchar a su lado por su liberación y por

su esperanza. Las propias condiciones de su carácter le exigían que realizase una pintura comprometida y no podía evadirse a esa llamada. No intentó, no obstante, forzar una evolución y fue enrolándose en el combate muy poco a poco, pero perfeccionando día a día la jugosidad de su materia y su sabiduría de oficio. Un universo agrio, congojoso incluso en su color, lo estaba esperando, pero antes de enfrentarse con él atravesó Barjola su alucinante etapa del año 1965, la que di a conocer en dicha fecha en la Sala de Santa Catalina del Ateneo de Madrid y en la que el lirismo hondo de los azules, la ponderación insinuantemente evasiva de los rosas y la matización de los ocre, verdes y blancos, le servían por igual para ordenar un encadenamiento de manchas acremadas, no aplastadas nunca íntegramente sobre el soporte, que para hacer borboteantes los fondos con unas levisimas jugosidades apenas insinuadas.

En el mundo barjoliano de aquel entonces abundaban ya los monstruos y los enfermos mentales, los "nuevos cretinos de Bohi" y los borbotones de ternura ante tanto dolor y tanta

miseria. Todo se convertía en pintura, no obstante, con una tal turgencia en la forma y una tal suntuosidad en el empaste arrastrado y poroso, que la tragedia parecía ser irreal y convertirse en una evasión o en un pretexto.

Era lógico que en esas condiciones comenzase Barjola a sentir miedo de "la belleza" y que decidiese sacrificar buena parte de la misma en honor al mensaje. Aligeró su materia, hizo menos suntuarios sus encadenamientos cromáticos, incluyó algunas contrastaciones agrias y metió mucho tema, mucha condena, mucha realidad viva y desgarradoramente actual en todos sus lienzos. Fue así como nació su tercera etapa, a la que le conviene a las mil maravillas una caracterización que Campoy realizó para toda su obra, pero que no es aplicable con todo rigor más que a la que está realizando en el momento actual.

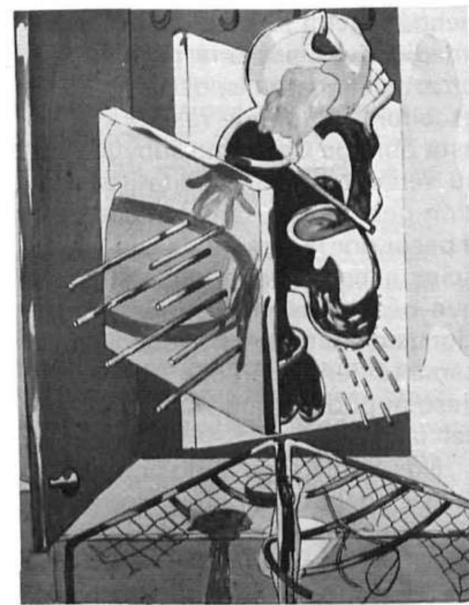
"La pintura de Barjola —escribió Campoy en las últimas líneas del largo artículo que le dedicó en su diccionario— es hiriente, a veces agria, deforme, implacable, angustiada y triste, como nuestro mundo. Es una pintura-conciencia, que es mucho más que testimonial. El nombre de este pintor —permitid que lo anuncie— prevalecerá sobre los años. Y es posible que, un día lejano por venir, alguien, viendo estos cuadros de trágico lenguaje y humanísimo sentido, pueda creer que Juan Barjola fue un pintor equidistante entre Francisco de Goya y Francisco de Asís. Y, posiblemente, ese alguien acertará..."

Campoy definió con clara precisión las razones del compromiso de Barjola. El resultado aparente del mismo pueden ser unas mujeres gordas, encorsetadas con unos viejos corsés a los que se les saltan las cintas, unos "marines" que rematan a la bayoneta no sé si a los vivos o a los muertos, un posible fusilado que hace un gesto de bobo de Coria ante el fusil que todavía no ha llegado a apuntarle, unos ejecutivos tan tópicos que huelen a caricatura y unas pupilas de burdel que parecen estar realizando las cuentas de sus ganancias en un contraluz amarillo, a la espera de un cliente alelado que las contempla desde el cuadro frontero.

Todo esto es humano, más que humano, pero también es humana y más que humana la poesía de San Juan de la Cruz o la refinada ternura en su cénit de Diego Velázquez. Barjola sabe que lo que hay de demasiado humano en la normalidad y en la alegría, no constituye hoy el mayor problema,

sino esos abismos de odio y pasión que originaron esa sarta de crueldades y envilecimientos que nos obligan a revisar la legitimidad de nuestro gozo ante los adelantos científicos, técnicos y ético-teóricos de nuestro siglo. Barjola busca la humanidad de su bobo asesinado y la de su "peripatética" posiblemente bien pagada. La busca unas veces haciéndonos ver cómo el ex-hombre inicia su oposición un tanto adormilada contra la arbitrariedad de fuertes botas y se yergue otras contra unas discriminaciones que son fruto también de todos los terrores que incitan al hombre a dejar de parecerlo. Renuncia, es verdad, al gozo de la materia suntuosa, a la que convierte en raída y un tanto patibularia; renuncia también el embellecimiento de la carne o a la utilización de la hermosura del paisaje con una finalidad que no sea acusatoria en su contrastación ambigua, pero nos enfrenta de golpe con un problema y aspira a obligarnos una vez más a que tomemos conciencia de su existencia. Su mayor gloria radica ahora, tal vez, en haber sabido privarse de todo cuanto se ha privado, pero ha tenido en contrapartida la inesperada compensación, nunca buscada por él, de que los representantes del orden establecido se abalanzasen ansiosos sobre sus lienzos y los entronizasen en sus hogares.

La sociedad de consumo tiene la capacidad de digestión suficiente para que también Barjola deba figurar entre sus adquisiciones. Su dinámica lleva implícita una determinada forma de crueldad y el entusiasmo ante quines la denuncian honradamente a través de una obra de arte valiosa en sí misma. Barjola no puede nada contra esa contradicción, pero lucha desde la trinchera cotidiana de su pintura para que nos convenzamos de que aún cabe resucitar un mundo diferente de aquel que construyen día a día quienes más se entusiasman con sus obras y menos se preocupan por la condena en sí misma, aunque sí, y mucho, por la maestría y hondura con la que la realiza. Barjola vive, como todos nosotros, prisionero en un mundo que no es él quien lo ha estructurado, pero ni tan siquiera el hecho de que ese mundo haya llegado a digerir su pintura le resta a la misma un ápice de su espíritu combativo.

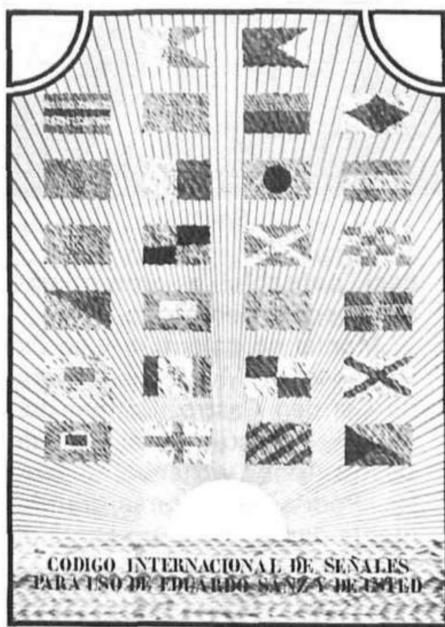


# Itinerario de EXPOSICIONES

## Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

### EDUARDO SANZ, en la Galería La Kábala



Eduardo Sanz no pretende un efecto simplemente estético, sino dar una definición de actividad artística que se aparta de los formulismos tradicionales. Se sirve, como elementos integrantes en su obra, de elementos signícos de un código internacional de banderas, que utilizan los navegantes para intercambiar sus mensajes, junto con los textos pertenecientes a un librito titulado "Nueve cartas de amor". La intencional que anima a Eduardo Sanz no es la de "expresar" un mensaje determinado o un sentimiento, sino la de poner en práctica y de manera visual, una idea. Como señala Arturo del Villar, "parte de la mezcla de dos unidades distanciadas, una procedente de la subcultura, —como son esos textos dedicados a solucionar la problemática epistolar amorosa de personas escasamente dotadas para exponer sus sentimientos— y otra, de la comunicación signíca simbólica. El mensaje visual de Eduardo Sanz parte del lenguaje, y de un lenguaje codificado significativamente".

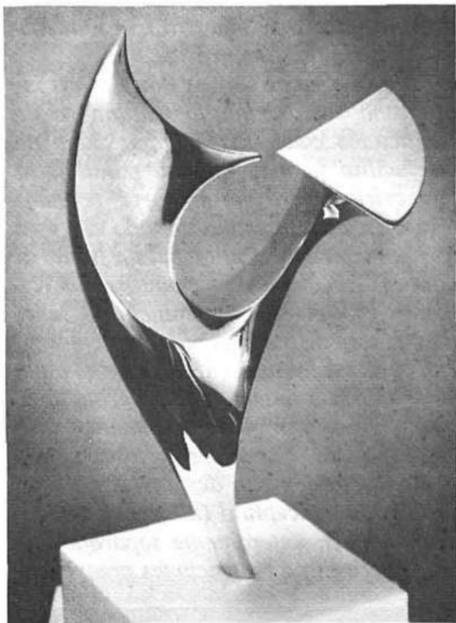
La obra se sitúa dentro del arte conceptual que se desvincula de la sumisión al material tradicional y va dirigido preferentemente a la ideación de un motivo. En sus paneles, una situación desarrollada en el tiempo es modificada por procedimientos mecánicos y físicos; varían las combinaciones de letras y banderas, y no sólo el orden y el colorido, sino que en ocasiones sobreimpresiona una plancha sobre otra. Los elementos tipográficos y signícos son utilizados por Eduardo Sanz con un propósito de composición visual, sin que ello signifique necesariamente la búsqueda de una complacencia "visiva" estética.

La inflación del objeto artístico ha conducido necesariamente a una fase an-objetualizante e incluso anestezante; a una fase de rechazo de lo agradable, lo hedonístico, lo lúcido, por algo más sutilmente perceptivo e incluso ideativo. Se han producido así manifestaciones antiobjetuales en las que prevalece la idea sobre la realización, el proyecto sobre el objeto, el concepto expresado en su forma lingüística más descarnada.

Bajo el título de "El amor, el mar y Eduardo Sanz", acaba de editarse una carpeta con obras del artista, que han sido expuestas en la galería La Kábala, incluido el texto del poeta y escritor Arturo del Villar que, a manera de prólogo, constituye un estudio brillante y un análisis profundo de la misma.

### KIEFF, en la Galería Kandinsky

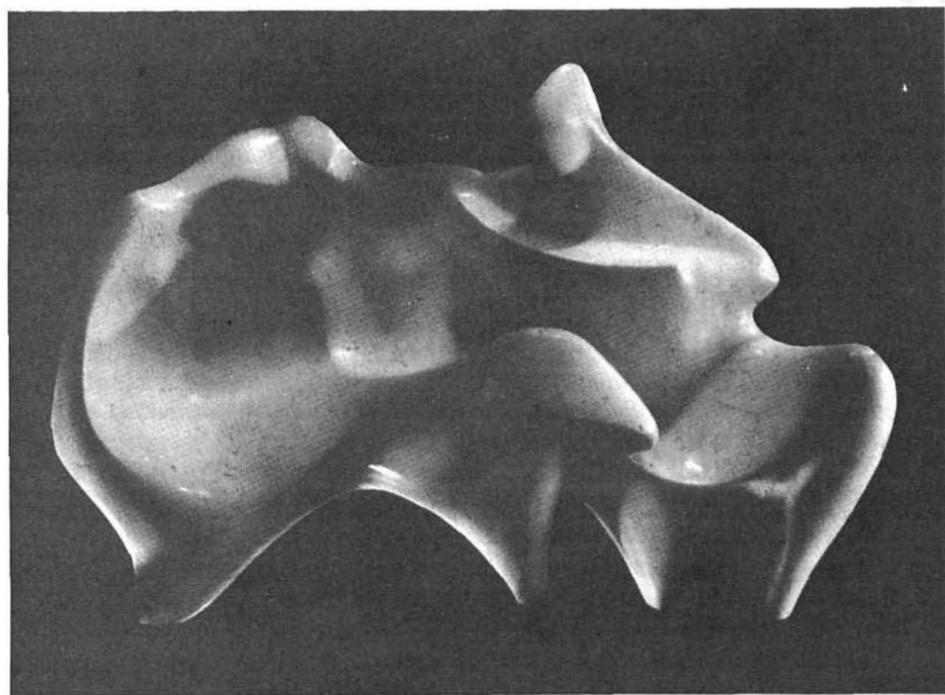
Kieff Grediaga, nacido en Madrid, ha desarrollado su obra en Estados Unidos, Canadá y en casi toda Europa y América, pero de ella teníamos escaso conocimiento directo en España. La galería Kandinsky ha presentado recientemente en Madrid una muestra con esculturas de este artista, que ofrecen en su conjunto e individualmente una perfecta coherencia melódico-formal. Tal es la armonía acompañada de los ritmos formales que, reducidos a curvaturas insinuadas o definitivamente delimitados enciñan el espacio o trazan la pirueta estilizada a partir de un leve punto de apoyatura. Ritmos enlazados o abiertos, convertidos en forma, ostenta brillantes superficies cuyos destellos luminosos potencian su misma dinamicidad intrínseca. El riguroso equilibrio de proporciones que animan sus estructuras y la aparente ingravidez



de las mismas hace que éstas nos parezcan, más que trabajadas por la mano del hombre, modeladas por el espacio que es a su vez soporte abierto en el que se desarrollan y elemento coformador.

Las esculturas de Kieff no son solamente proyectivas sino también definitivas, de esos sonidos y melodías que tantas veces como auditores hubiéramos querido atrapar para impedir su disolución tímbrica en el espacio.

### HORTENSIA N. LADEVEZE, en la Galería Ramón Durán



La proyección artística de Hortensia N. Ladeveze da comienzo en 1967, año en el que participa por vez primera en una exposición colectiva. El año 1970 celebra la primera individual de escultura en Madrid, y un año después su obra empieza a merecer premios y menciones. La exposición que con obras suyas celebra ahora la galería Ramón Durán, todas ellas de producción reciente, deja constancia de la madurez expresiva lograda por la artista.

Hortensia N. Ladeveze trabaja el mármol, la madera y realiza también obras de bronce. Dentro de las piezas que se exhiben, algunas entroncan con la figuración, como sus grupos que integran en general tres figuras de hombre o de mujer. A su través, apenas insinuados los contornos mediante una conjugada armonía de concavidades, convexidades y facetados, nos llega una expresividad condensadora de densas fuerzas vitales. Junto a éstas encontramos otras formas escultóricas en las que aún prevaleciendo la fuerza de una energía orgánica, la forma se dinamiza, dejándose proyectar por el espacio y proyectándose a su vez al exterior, a partir de un centro hipotético. Tanto en unas obras como en otras, semifigurativas o abstractas, la corriente expresionista aunque recientemente domeñada, es preponderante. Se afirma en la rotundidad pesante del material, en la desmesura de los torsos o extremidades, y en la agresividad de esas formas que se abren como tentáculos al espacio.

Hay en la exposición algunas piezas en las que creemos se manifiesta más pura la corriente lírica que a veces emerge en la obra de Hortensia. Son sus palomas, solitarias o en grupo, formas que aquietadas o en pleno vuelo espacial parecen liberarse simbólicamente del peso de la vida material y fluyen como libre proyección del espíritu.

### PEDRO DE ALEJANDRO, en el Edificio Valentí

Hace tiempo que el tapiz ha perdido la significación estrictamente decorativa y descriptiva que tuviera en épocas pasadas, para convertirse en "objeto" artístico. Queda también lejana la consideración de Le Corbusier quien lo definió como "muro nómada". El valor decorativo del tapiz ha pasado a ser hoy uno más entre los valores estrictamente plásticos, y el artista no se limita únicamente a ejecutar sobre la urdimbre una composición dibujada y coloreada sobre el cartón, a la manera tradicional, sino que se sirve en muchos casos de los recursos y de la calidad peculiar de las fibras que emplea —yute, lana, algodón, acrílico, sisal, esparto, seda, ante, etc.— para sacar el máximo partido a su especial textura. Tiene tam-



bién en cuenta la gama cromática que brindan, y trata de potenciar al máximo la intensidad expresiva y emocional de las mismas. Así ocurre con la serie de veinte tapices que el pintor, ceramista y escultor Pedro de Alejandro acaba de presentar en el Edificio Valentí, situado en la autopista de Barcelona. En sus composiciones no obedece a un esquema definido previamente de una manera rigurosa, sino que su ordenación parece haber ido gestándose de acuerdo con la intuición creadora del artista. Inventa así un nuevo vocabulario de colores y formas, susceptibles de adquirir relieve, que despegan de la pared, penden del techo y dan cabida al espacio en su interior, permitiendo a su vez la interpenetración del mismo.

Estos tapices de Pedro de Alejandro son, por sí mismos, objetos expresivos que no sólo ornamentan, sino que ordenan el espacio en su entorno, y son susceptibles de ofrecer un aspecto transfigurado de la estancia que ocupan. Ocre, rojos sangrantes, blancos niveos, grises azulencos y violetas, forman parte de su amplia y en su mayor parte atemperada gama cromática. Es un primitivismo evocador de lo artesano y rudimentario, unas veces; otras, el grito agudo de la existencia, o la alusión a caminos y rutas bien lejanas, lo que en su intensa expresividad condensan estos bellos y originales tapices.

## DOS EXPOSICIONES EN LA GALERIA NOVART: SENTO Y MAMEL

Uno a continuación del otro, expusieron estos dos notables artistas que firman sus obras con seudónimo y que se hallan insertos ambos en dos opuestas investigaciones posabstractas.

Sento es valenciano y reside en Barcelona. Su pintura es incatalogable, pero hay en ella una emulsión delicada de erotismo, hiperrealismo y ecos un tanto transfigurados de nueva abstracción. No todos estos elementos confluyen en todos sus lienzos, sino que selecciona en cada uno los más idóneos para comunicarnos aquello que desea. Convierte además algunos de sus fondos en auténticos grafitis. Por debajo de todo yacen, tal como recordó Angel Marsá en dos valoraciones de su obra, un misterio no siempre inequívocamente penetrable y una aleación de "mass media" y publicidad. Pintura hecha, por tanto, a la medida de la sociedad de consumo y servida por una técnica precisa de dibujo

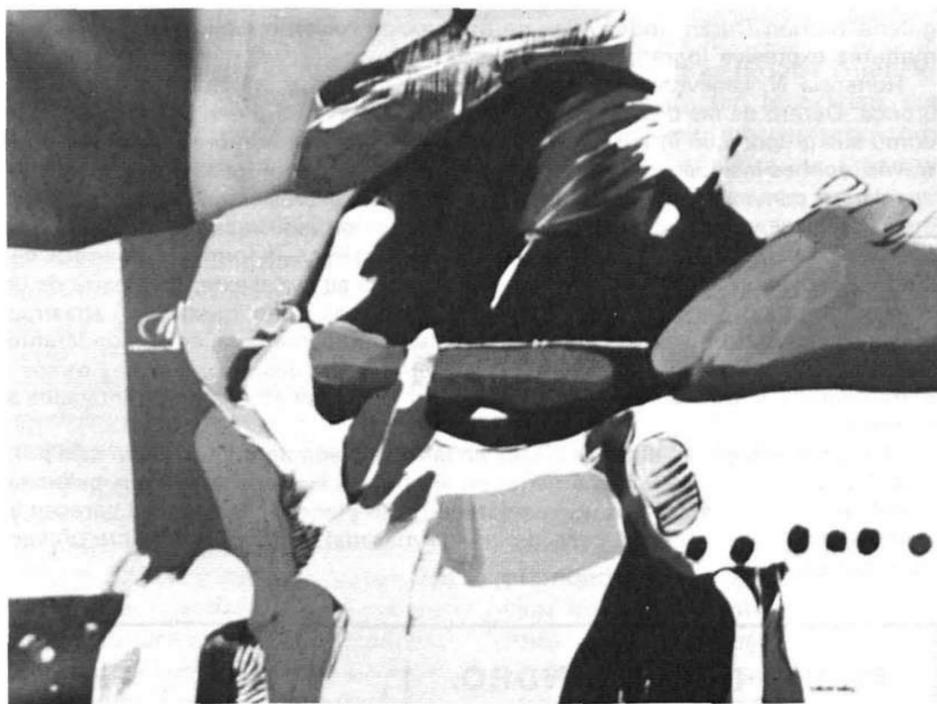


Sento

casi palpable y cromatismo atemperadamente rico.

Mamel es palentino y se dio a conocer en Madrid de la mano de Carmen Castro, Carmen Laforet, Francisco Umbral, José de Castro Arines y Manuel Cerezales. Podría aumentarse grandemente dicha lista, pero basta de momento con los recordados. Es sintomático, no obstante,

# La pintura de CARLOS PIÑEL



Han venido las manchas de color a perder su incontrolada fluidez para instaurarse, más firmemente definidas, dentro de delimitados contornos. Planas, sobrias y semiaquietadas tras dar noción de anterior movilidad, han concluido por mostrarse desprovistas de empastes densos. Todo podría quedar en un campo abstracto de manchas grises y blancas,

ocres, negras y azules equilibradamente compensadas, si no vinieran a entremezclarse con ellas extrañas huellas, incisivos trazados signícos, pequeños garabatos que nada tienen de infantiles ni simbólicos sino más bien de automatismo controlado, derivado de un proceso intelectual.

Hago referencia a las obras que el pin-

tor Carlos Piñel, autodidacta, profesor de Experiencias Plásticas en la Escuela de Bellas Artes de San Eloy de Salamanca, que colabora con el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad salmantina, ha presentado en su reciente exposición celebrada en la Sala Durero de Madrid. Señalaba hace dos años, a propósito de una obra del pintor, que resultó premiada en la Bienal de Zamora, que la misma había constituido una revelación, por su madurez pictórica y originalidad, dada la corta edad del artista. El interés despertado entonces por una sola obra se ha visto ahora ampliado al contemplar una muestra con numerosas pinturas y obra gráfica.

Toda la obra de Carlos Piñel se nos semeja una vasta pantalla ocluidora de significados concretos. Digamos que no nos facilita la más mínima pauta para descubrirlos, pero sin embargo tenemos la certeza de que detrás de todo ello está la vida del artista y su respuesta frente al entorno. Destacan en su pintura los elementos gráficamente diferenciados sobre la extensión de amplias manchas coloreadas, pero precisemos que el color es aquí, en su sobria y reducida gama cromática, exponente de una intrínseca intencionalidad expresiva. Nos hallamos ante el uso de signos totalmente desprovistos de un significado conceptual (al menos evidente) y también enteramente separados de toda referencia a figuraciones preexisten-

tes, sea de carácter naturalista como de carácter simbólico. Se sirve Piñel de un concepto "signíco" que sintetiza a su vez con una abstracción muy bien estructurada. Si recordamos a los artistas gestuales y signícos más característicos, en Francia a Wols y Mathieu, Hartung y Soulages; en Norteamérica a Tobey y Pollock, y en Italia a Capogrossi y Scavino, constataremos que todos coinciden en la característica común de recurrir a una pintura preferentemente planteada sobre el elemento signíco. Este signo se identificaba en muchos de ellos con la velocidad de ejecución y con el impulso cinético dado a ella. Otros, en cambio, preferían la apariencia de una velocidad de ejecución, pero permanecían más cautelosamente anclados en una sublimación de sus rasgos gráfico-pictóricos, y más ligados a un principio compositivo previsto, como era el caso de Hartung, gran artista del signíco, cuya componente gestual aparece en su obra menos evidente. En casos ya extremos, el italiano Capogrossi o el americano Alcopley, llegaban a constituir con sus signos verdaderos "cifrarios" sumamente institucionalizados hasta reducir el signo a una manera de escritura. Al grupo intermedio nos parece adscribirse en este determinado sentido la obra de Piñel, dado que aun cuando en muchas de sus obras los signos son aparentemente escriturales, e incluso a veces llegan a confundirse con ellos la propia firma y la fecha de ejecución, la composición aparece ordenada de acuerdo con un esquema previo.

En las últimas décadas una serie de artistas han aceptado la formulación de los signos y gestos prevalentes con respecto al "fondo", sirviéndose de ello de distinta manera, bien como retorno a actitudes dadaístas, bien para hacer aceptable

que tantos escritores de tan alta sensibilidad se hayan estusiasmado con una obra tan difícil y densa. Mamel trabaja sobre tablas o papeles y puede pegar o atar un soporte sobre otro. Sus estructuras son las de la más rigurosa vieja abstracción, pero con superposiciones gestuales e implicaciones neodadaístas. El blanco, el negro y el gris, así como algún que otro rojo, los colores del dramatismo, en suma, son los predominantes en todo cuanto pinta. Canta el agobio del hombre de nuestros días y no nos muestra un camino para la liberación, sino que se limita a ofrecernos un agobiador diagnóstico. Creo, no obstante, que esa postura aparentemente tan neutral, lleva por debajo una fuerte carga polémica. Ante estas obras tomamos conciencia de cuán perdidos nos hallamos entre los otros seres humanos. Somos abejas numeradas en una colmena gigante y no nos dejan ser nosotros mismos. Ello sirve de acicate para la liberación, que no es precisamente política, sino de nuestra aceptación previa de todos los condicionamientos del Occidente actual.



Mamel

Por caminos muy diferentes nos enfrenta así Mamel con un problema parecido al que había preocupado a Sento en la muestra anterior. El se enfrentaba con mujeres-objeto y Mamel con una sociedad de ex hombres-objeto. La historia sigue, no obstante, y la tendencia cambiará de signo en el momento exacto en el que la crisis sea verdaderamente insopportable.

C. A.

y actual una nueva figuración que de otro modo aparecería ya en decadencia.

Piñel presenta una obra dotada de frescura y autenticidad, no convertida en receta fácilmente viable o comerciable. Sus telas aparecen cubiertas por manchas que se aproximan más a un organicismo de tipo abstracto, que a una figuración reconocible. Bajo estas manchas se abren con frecuencia otras, a manera de lagunas, y ambas se muestran circundadas por campos de color cuyo límite coincide con el mismo límite del lienzo. El lado informal no es aquí simplemente un complemento del signico, es más, pese a llamarle informal, consideramos que se trata de un arte eminentemente formativo, ya que lo puramente informal sería la extrema degradación del abstraccionismo que deja de lado toda voluntad compositiva, y en la pintura de Piñel, razón y orden sirven precisamente a un arte eminentemente formativo.

Creemos que en su pintura trata de penetrar en un subsuelo humano y terrestre cuyo misterio intenta revelar, descubrir visceralidades todavía inexploradas, mundos arcanos para los cuales esa acepción nueva de la forma halla una razón profunda: la de prescindir de contornos

conocidos y destruir la simbología precisa del signo, precisamente para encontrar un signo más genuino y una composición idónea para la estructuración de su mundo.

Es difícil encontrar en sus superficies pictóricas un espacio abierto. Toda la obra se desarrolla a diversos niveles planimétricos, y es la diferencia que unos y otros señalan la que da noción de un espacio intermedio, anterior o posterior, sin que en ningún caso fluya libremente entre los planos, negando así toda posibilidad de existencia al vacío. Es de destacar la preponderancia de un orden compositivo perfectamente equilibrado. Las manchas se ordenan con frecuencia a partir de un centro o en torno a insinuadas coordenadas y es la voluntad de captar la esencialidad por la vía de la sobriedad y del ascetismo lo que caracteriza mayormente a su pintura.

El elemento de improvisación, el azar, la casualidad, que hasta hace bien poco estuvieron ausentes del arte occidental, se han manifestado en gran parte de la pintura actual hasta alcanzar el paroxismo de las técnicas automáticas, de los zigzags instintivos, de la materia que se transforma en virtud de las particulares cualidades del médium, más que por la precisa voluntad del artista. La pintura de Piñel no se sitúa dentro de estas corrientes a las que son adscribibles, entre otros, el arte conceptual y el arte pobre. Su pintura se diría gestada sin ignorar aquéllas, pero con una notoria voluntad constructiva y reordenadora, ansiosa de hallar un nuevo equilibrio entre la razón y el automatismo instintivo que haga factibles los cauces para la estructuración de un arte todavía en devenir.

R.M.L.



De izquierda a derecha, Germán Sánchez Ruipérez, creador del galardón; Miguel Cruz Hernández, Director General de Cultura Popular; el galardonado; Andrés Suárez, Director General de Educación Básica, Sebastián Fábregas y Fernando Arenas

### ENTREGA DEL TÍTULO "LIBRERO DEL AÑO" A DON VALERIANO GARCÍA-BARREDO.

PRESIDIO EL ACTO EL DIRECTOR GENERAL DE CULTURA POPULAR

Durante una cena presidida por don Miguel Cruz Hernández, director general de Cultura Popular, tuvo lugar la entrega del título "Librero del Año" —patrocinado por la Editorial Anaya— a don Valeriano García-Barredo, propietario, conjuntamente con sus dos hermanos, de la librería Estudio de Santander.

Durante su discurso de agradecimiento, el señor García-Barredo opinó que en el mundo del libro el librero es la cenicienta, aunque se reconociera a veces su papel en el desarrollo de la cultura, y que lo importante para el librero era presentar al lector el mayor número de títulos posibles.

Seguidamente, el director general de Cultura Popular se mostró disconforme en sus palabras con la opinión del homenajeado, replicando: "No estoy de acuerdo con que sea el librero la cenicienta. Yo más bien creo que es el autor la verdadera Cenicienta del mundo del libro. Pero no es esta la cuestión. En mi opinión, es necesaria, hablando cara al futuro, una auténtica promoción del libro, y esto sí es deber de la Administración."

"Promoción que sólo la pueden hacer, dijo, las bibliotecas." Se refirió, tomando como ejemplo las últimas estadísticas que hablan de menos de 4.000 puntos de lectura en todo el país, a la situación de las bibliotecas. "Esto por un lado —continuó el señor Cruz Hernández—. Y por otro lado, las librerías, que no deben ser un punto donde haya unos cientos de títulos. Deben ser algo más. Faltan librerías especializadas. Este campo está todavía abierto."

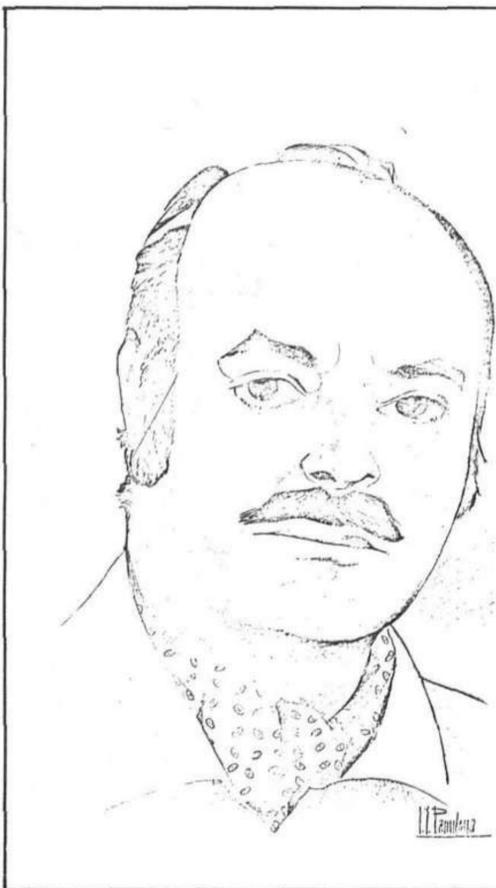
"Sólo el hábito de lectura —acabó diciendo— creado en las bibliotecas, sólo el hábito de ir a una librería, donde encontramos no un almacén de novedades que nos dan, sino un sitio donde el libro sea una realidad personal, sólo de ese modo, digo, se podrá caminar con cierto optimismo hacia el futuro."

### PREMIO DE POESIA EN VILLACARRILLO

Reunido el jurado designado para fallar el Certamen Literario convocado por la Sección Adoradora Nocturna de Villacarrillo (Jaén), y patrocinado por "Alforjas para la Poesía", compuesto por José García Nieto, Ginés de Albareda, Rafael Fernández Pombo, Marino Gómez Santos, Carlos Murciano y Juan V. Navarrete, bajo la presidencia de Conrado Blanco, acordó otorgar dicho premio, dotado con veinticinco mil pesetas, al poema "Alto pinal oscuro", cuyo autor resultó ser Alfonso Simón Pelegrí.

### SEGADO DEL OLMO, PREMIO "GABRIEL MIRO" DE CUENTOS

Antonio Segado del Olmo, de Murcia, con Largo trayecto, presentado bajo el lema "Libra", ha sido el ganador del XXII premio Biblioteca Gabriel Miró de cuentos patrocinado por la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia y dotado con setenta y cinco mil pesetas, habiendo obtenido cinco votos en la deliberación final del Jurado contra los cuatro del cuento titulado *Del mismo día de otro otoño*, de Cándida Tenas Serena, de Madrid, que ha logrado el segundo premio, dotado con veinticinco mil pesetas.



### Pérez Valiente, en Alemania

Bajo el patrocinio de la Dirección General de Relaciones Culturales e invitado por el Instituto Español en Munich, el poeta Salvador Pérez Valiente ha dictado un ciclo de conferencias, que tuvo por escenario el citado centro bávaro y las universidades de Augsburgo y Trier así como el Centro Iberoamericano de Karlsruhe, donde fue presentado por los doctores Muñoz Cortés, López Casero, Morath y Klaus.

"Verso y música de las dos Castillas" ha sido el tema abierto al conocimiento de un público, constituido por estudiantes e hispanistas, que siguieron, con polémico interés, las explicaciones de nuestro poeta, embajador, por tercera vez en pocos años, de la literatura y la poesía hispánica en aquel país.

Como director de *ES. España Cultural*, que dirige Pérez Valiente y que cuenta con edición alemana, estableció contactos con los lectores de este boletín, que informa quincenalmente sobre la cultura española y que edita la Dirección General de Cultura Popular.

### CARMEN BRAVO VILLASANTE, PREMIO DE LA AMADE

En el marco de la Feria Internacional del Libro, en Niza, el día 9 de mayo se ha concedido, "ex aequo", el premio de la Asociación Mundial de los Amigos de la Infancia (Amade) a la escritora Carmen Bravo-Villasante y el profesor Dronset, de Suiza, por su obra y dedicación a la infancia y a la juventud. Hizo entrega de los premios, el día 10, en el palacio de Mónaco, la princesa Grace. El Jurado, compuesto por expertos de diversos países, fue presidido por Mr. Blackpoint.

### ALBERTO RUEDA, PREMIO "ARMENGOT" 1977 DE NOVELA CORTA

Alberto Rueda ha resultado ganador del premio "Armengot" de novela corta, por su obra "La última hora". Quedaron finalistas las novelas "Cuando la tierra se enfría", de Santos Antolí y "La muerte en Montreal", de Miguel Sáenz. A este certamen, que se convoca anualmente en Castellón, se presentaron 50 originales.

### CONCEDIDOS LOS PREMIOS POETICOS DE SAN ISIDRO

El Jurado de las Justas Poéticas convocadas por el Ayuntamiento de Madrid con motivo de la inauguración de los "Jardines del Descubrimiento", en las fiestas de San Isidro, emitió su fallo el pasado día 20.

Sobre cada uno de los temas del concurso, los premiados fueron los siguientes: "San Isidro y Santa María de la Cabeza", premio a Rafael Fernández Pombo, y accésit a Angel Benito. "Tierras, hombres y paisajes de Hispanoamérica", premio a Jacobo Meléndez, y accésit a Julio Alfredo Egea. "Almudena, Atocha y Paloma", premio a José María Fernández Nieto y accésit, desierto. "Loa del paisaje, campo y sierra madrileña", premio a Alberto Berasoain, y accésit a Manuel Terrín Benavides. "Tres sonetos en los que se elogia a tres figuras de la Hispanidad", premio a Miguel Sandoval, accésit desierto.

La cuantía de los premios es de 25.000 pesetas, y la de los accésit de 15.000. Fueron entregados el día 26 en la sesión inaugural de la Sala de Conferencias del Centro Cultural de la Villa de Madrid.

### VIVERO: CELEBRACION DEL DIA "DAS LETRAS GALEGAS"

El pasado día 17 se celebró en Vivero (Lugo) el Día de las Letras Gallegas, instituido en 1973 por la Real Academia Gallega, y que en esta edición estuvo dedicado al escritor y periodista Antón Villar Ponte (1881-1936). Los actos se iniciaron con el descubrimiento de una lápida conmemorativa en Vivero, tierra natal de Villar, celebrándose a continuación un acto literario, que presidió Sebastián Martínez Risco, presidente de la Real Academia Gallega. Por el mismo motivo, se celebraron en toda la región conferencias, recitales poéticos y musicales, veladas teatrales, etcétera.

### I PREMIO "MALASAÑA" DE POESIA

Cinco poetas han resultado ganadores del I Premio "Malasaña" de poesía, convocado por la Asociación de vecinos de Amaniel-Malasaña como parte del programa de festejos: Angel Velasco, por su poema "Criba del tiempo"; J. José Fernández Ordoñez, por "En los límites de la noche"; Francisca Alvarez Fernández, por "La unión por el pueblo y desde el pueblo"; José María González Bravo, por "Castilla luce" y Víctor Rovira Loscos, por "Poemas preocupados y poemas jocosos".

### FALLECIO ANGELES WAYREDA

A consecuencia de un ataque cardíaco, ha fallecido en Figueras (Gerona) Angeles Wayreda y Trullós, que obtuvo en 1971 el premio "Fastenrath", de novela catalana, por su obra "Encara no sé com soc." Entre sus libros publicados figura el poemario "El testament d'Amelia." Angeles Wayreda se exilió a Méjico después de la guerra civil. Al regresar a España se instaló en Figueras, donde continuó su labor de escritora.

### ALFREDO GORDILLO GOMEZ, III PREMIO "CACERES" DE POESIA JUVENIL

Alfredo Gordillo Gómez ha resultado ganador del III Premio de Poesía Juvenil con su poema "A un toro". El segundo premio ha correspondido a César Augusto Ayuso Picado, por su trabajo "Poema urgente para decir mi soledad". La dotación de los premios es de 10.000 pesetas respectivamente.

## X SEMANA CULTURAL BARBASTRENSE

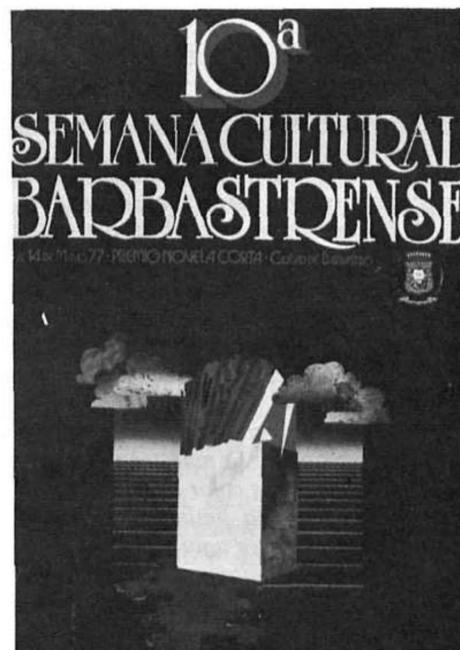
### EL PREMIO "CIUDAD DE BARBASTRO" LE FUE CONCEDIDO AL NOVELISTA JUAN CARLOS MARTINI

En su X edición, la Semana Cultural Barbastrense se ha prolongado a doce jornadas. Del 3 al 14 de mayo, la capital del Somontano aragonés ha sido escenario de actos literarios y artísticos de varia índole, seleccionados con buen criterio.

Por imperativos profesionales, no me fue posible estar en Barbastro sino los tres últimos días, y bastaron para comprobar hasta qué punto los organizadores de la Semana, conscientes del ensanchamiento de opciones que también en el campo cultural vive España, han procurado incluir en los actos programados a personalidades y tendencias artísticas marginadas, y cómo estas nuevas directrices han promovido un más visible interés en los círculos minoritarios y despertado mayor atención general de la población, en correspondencia al cambio en el planteamiento de la Semana Cultural.

Así los barbastrenses han podido asistir a un ciclo del cine de René Clair, pocas semanas después del programado en Madrid por el Instituto Francés. Se proyectaron las películas del cineasta y académico galo tituladas Viva la libertad, 14 de julio, Bajo los techos de París y El millón, junto a cortometrajes: uno checoslovaco, dos canadienses y uno español. Tal ha sido la aportación del Cine-Club de la Sociedad Mercantil y Artesana a la X Semana.

Es de justicia insistir en el talante abierto con el que los componentes de la Asociación Por Semana Cultural han correspondido a la nueva realidad española. El abanico de opciones, tanto tiempo cerrado en su lado izquierdo, se ha desplegado del todo, y como consecuencia deben participar las voces antes prohibidas o, por convicciones propias, silentes. En el capítulo



de conferencias, por ejemplo, la reservada a personalidades de primer rango cultural la ha pronunciado el ilustre profesor Julián Marías, quien respecto a la "contaminación" de los hombres públicos con el régimen anterior, ha podido escribir en reciente artículo periodístico: "Por convergencia de una serie de motivos, principalmente la aceptación de algunos sacrificios y la retracción total a la vida privada, la mía ha sido cero." Por eso, sólo elogios merece el haber invitado a tan cimero humanista para que pronunciase la última conferencia de las Jornadas, sobre un tema tan serio y responsablemente meditado por él como lo es el que se desprende del título dado a su disertación: Las posibles Españas. Con bastante antelación sobre la hora fijada, el salón de sesiones del Palacio Municipal estaba abarrotado por un impaciente auditorio, por lo que no pocos tuvieron que seguir la disertación distribuidos en dependencias vecinas, incluido el despa-

**LA BIBLIOTECA  
DE BARTOLOME  
MARCH, DONADA  
A LA CIUDAD  
DE PALMA**

Después de haberse constituido en la capital de España la Fundación Bartolomé March Servera, una importante biblioteca de unos cuarenta mil volúmenes y parte de una casa-palacio del centro de la capital balear ha sido cedida a la ciudad, con lo que se incrementa notablemente el patrimonio artístico cultural.

Don Bartolomé March, hijo del financiero Juan March, había dedicado buena parte de las últimas décadas a la busca de todos aquellos libros y publicaciones referentes a la isla, tanto en castellano como en mallorquín. Igualmente, en el palacio se conservan valiosísimos lienzos y grabados de grandes artistas.

cho del alcalde, mediante altavoces previsora mente dispuestos.

La modificación de rumbo se advierte también en lo que el teatro respecta. Si aún el año pasado fue solicitada la colaboración de Pablo Villamar —de bien conocida adscripción política—, en la actual Semana ha sido el grupo de teatro independiente "Esperpento", de Sevilla, el llamado para representar *¿Qué negocio no es estafa?*, actualización de La familia del anticuario, de Carlo Goldini; además, la Compañía de Teatro Contemporáneo escenificó *Mi amigo Nicolás*, en sesión dirigida al público infantil.

En lo concerniente a la parcela literaria, la excepción máxima se centró en torno al veredicto del jurado del premio de novela corta "Ciudad de Barbastro", dotado con 200.000 pesetas, en el transcurso de la cena de clausura de la Semana, celebrada en el Hotel "Rey Sancho Ramírez". Una cena sin galas ni alifafes, con mucho más de reunión literaria que de fiesta de sociedad. Como debe ser. Este año habían concurrido 39 originales, varios de ellos de novelistas argentinos, uno de los cuales —residente en Barcelona— resultó premiado, por cuatro votos, frente a los tres que obtuvo en la votación última Ascanio, remitida desde Lorca, y escrita muy al modo del escritor lorquino Miguel Espinosa. Como no se abrió la plica, me baso en meras deducciones. La novela vencedora, *El cerco*, premiaba a Juan Carlos Martini.

Entre los actos secundarios y propicios al emperifollamiento femenino y a la presencia de autoridades de la ciudad y de la provincia, con redinbuses y demás, suprimidos este año, figura el "vino de honor" previo a la cena de clausura, como un síntoma más de que los organizadores de la Semana han oteado bien los nuevos vientos, acertando también en esto a "separar las voces de los ecos", persuadidos de que la libertad político-social en cuya etapa constituyente estamos, nada tiene que ver con un escachifollamiento de la cultura. Por el contrario: supone el ensanchamiento de sus cauces de expresión, y a ello han probado ya estar dispuestos.

Juan Emilio ARAGONES

**EL MINISTRO DE EDUCACION Y  
CIENCIA INAUGURO LA XXXVI FERIA  
NACIONAL DEL LIBRO**



El Ministro de Educación y Ciencia, don Aurelio Menéndez y Menéndez, inauguró el pasado día 28 la XXXVI Feria Nacional del Libro, en el madrileño Parque del Retiro, momento que recoge la fotografía. En nuestro próximo número dedicaremos especial atención y espacio a este gran acontecimiento editorial.

**RAFAEL TORRES  
PADIAL GAMA EL  
PREMIO DE PERIODIS-  
MO  
GIJON 76**

Organizado por el diario "El Comercio" y el club de dirigentes de marketing de Gijón, Rafael Torres Padial ha conquistado el premio de periodismo "Gijón 76" dotado con cincuenta mil pesetas.

**POEMAS "NOTICIAS  
OBRERAS"**

Se han entregado los premios del primer concurso de poesía "Noticias Obreras" convocado por la HOAC.

Los trabajos galardonados son: "Dos poemas antiterroristas", de Juan José Fernández; "Con todas las manos en tu nombre", de Carmelo Sancho Pellicer; parte de "Nuestros retratos rotos y otros poemas", de Manuel Pérez Alvares, y "Estas hogueras nuestras", de Eduardo Nogareda. Estos premios, dentro de la categoría de adultos, se incluirá en un volumen.

Se han declarado desiertas las categorías juveniles e infantiles.



**CARLOS MURCIANO,  
PREMIO "FRANCISCO  
DE QUEVEDO"  
DE POESIA**

El premio de poesía "Francisco de Quevedo", que anualmente convoca el Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid y cuya dotación es de 150.000 pesetas, ha sido otorgado a Carlos Murciano por su libro *Del tiempo y soledad*.

**ACTO CONMEMORATIVO  
DE LA MUERTE  
DE UNAMUNO,  
EN ROMA**

Con motivo del XL, aniversario de la muerte de don Miguel de Unamuno se ha celebrado en el Instituto Español de Lengua y Literatura un acto conmemorativo. Don Jorge Siles Salinas, embajador de Bolivia ante la Santa Sede y ex rector de la Universidad de la Paz, y monseñor Charles Moeller, catedrático de la Universidad de Lovaina y secretario del Secretariado para la Unión de los Cristianos, hablaron, respectivamente, de "Unamuno en la obra de Moeller" y "Actualite", de Miguel de Unamuno.

**I JORNADAS DE  
CULTURA EN SANTA  
MARTA DE  
LOS BARROS**

Del 19 al 22 del pasado mes de mayo se celebró en Santa Marta de los Barros (Badajoz) las I Jornadas de Cultura. En ellas han tenido lugar los siguientes actos: inauguración de la Biblioteca municipal "Pedro de Lorenzo"; entrega de los premios del II Certamen Literario "La encina"; noche de la poesía extremeña, en la que los poetas de la región recitaron sus versos en homenaje a Luis Chamizo y Gabriel y Galán; discurso de "La hora de las Letras en Extremadura", que pronunció Pedro de Lorenzo; exposiciones de pintura, escultura, filatería, arqueología de la zona, artesanía española y colombiana, etc.

**FALLO DEL II  
CERTAMEN  
"LA ENCINA"**

Reunido en Madrid el Jurado del II Certamen Literario "La Encina", que preside Pedro de Lorenzo, y que estaba compuesto por Faustino García Sánchez Marín, Florencio Martínez Ruiz, Manuel Martín Lobo, José J. Barriga, José Miguel Santiago Castelo y Emilio Niveiro, actuando como secretaria Isabel Montejano, han otorgado el premio de poesía a Esperanza Sánchez Gómez, y el de prosa a Francisco Marco Marcos Martín.

**NUEVA REVISTA  
DE POESIA:  
"ALBATROS"**

Desde Sevilla llega a la redacción el primer número de la revista *Albatros*. Haciendo las veces de introducción el poema "L'Albatros", de Charles Baudelaire, firman poemas: Miguel A. Villar, Manuel Fernández Calvo, José Montaña, Rubén Alfonso Sella, Francisco Mena Cantero, José Manuel Vinagro Lobo, Antonio Luis Baena, Rafael Martín, Luis Camacho, Isidro Dugo y Manuel Jurado López. Los dibujos de I. Aguilar G., muy acertados, muy líricos y sugerentes. Deseamos a la nueva revista *Albatros* largo vuelo y firme singlatura.

**SAINZ DE ROBLES,  
PREMIO  
"MESONERO  
ROMANOS"  
DE PERIODISMO**

El premio de periodismo "Mesonero Romanos", que convoca el Ayuntamiento de Madrid, ha sido concedido por unanimidad a Federico Carlos Sainz de Robles, recayendo el accésit en Manuel E. Marlasca. La dotación económica del primero es de 100.000 pesetas y de 50.000 el segundo.



**CONFERENCIA  
DE JORGE  
USCATESCU  
EN ITALIA**

*Ha salido para Italia Jorge Uscarescu, Catedrático de la Universidad Complutense de Madrid. Dará un ciclo de conferencias sobre el tema "Europa, nuestra utopía", en las universidades de Módena y Bolonia y asistirá a la clausura del curso académico 1976-77 de la Sociedad Internacional de Estudios Humanísticos de Roma, cuyo presidente es. Con posterioridad tomará parte en el Congreso Bienal del Drama Antiguo que se celebra en Siracusa, donde presentará una ponencia sobre "Esquilo y la tradición dramática occidental".*

**CONFERENCIAS,**

**LECTURAS**

**POETICAS**

**Y OTROS ACTOS**

**LITERARIOS**

**MAYO**

**DIA 5**

**MALAGA**

Liceo.—Carlos Murciano pronunció una conferencia sobre el tema "Cien años del sonido grabado: proyección cultural del disco." Presentó al conferenciante Francisco Martín Gallardo.

**DIA 10**

**CADIZ**

Ateneo gaditano.—Recital poético de Antonio Murciaño sobre el tema TIEMPO MIO (Antología Urgencia).

**DIA 11**

**MADRID**

Ateneo.—Pepa de Castañer.—Recital de poesía que tituló "Homenaje a la generación del 27."

**DIA 12**

**ALMERIA**

Ateneo.—Conferencia de Jacinto López Gorgé sobre el tema "El erotismo en la poesía española contemporánea."

**DIA 13**

**MELILLA**

Biblioteca Municipal.—Dentro del "Ciclo de Extensión Cultural", Jacinto López Gorgé disertó sobre "El erotismo en la poesía española contemporánea."

**DIA 14**

**MADRID**

Nueva Acrópolis.—Javier Escribano: "Maestros medievales."  
Casa de León.—Noches poéticas: "Poetas de hoy cantan al Madrid de ayer."

**DIA 17**

**MADRID**

Ciclo Politeia.—Julián Gallego: "La escultura moderna."  
Asociación Club de Arte.—José Montero Alonso: "El Madrid de Jacinto Benavente."  
Instituto de Cultura Hispánica.—Recital poético de Alicia Cid, que dio a conocer su nuevo libro "Nada y el corazón." Fue presentada por Dámaso Santos.

**DIA 18**

**MADRID**

Ateneo.—Conferencia de Jacinto López Gorgé en torno al tema "El erotismo en la poesía española contemporánea."  
Asociación Club de Arte.—Recital poético de Remís, Paniagua y poetas reunidos.

**BARCELONA**

Sala Miquel i Planas de "Porter-Llibres".—Ramón Carnier desarrolló el tema "Impresiones de un escritor no catalán sobre L'Atlántida."

**DIA 19**

**MADRID**

Ateneo.—Alberto Délmar: "Parábola de Oscar Wilde."  
Instituto Alemán.—Presentación del libro de Hans Mayer: "Historia maldita de la literatura."

**DIA 22**

**MADRID**

Instituto de Cultura Hispánica. Graciela Isnardi: "Argentina: una literatura europeizante."

**VALLADOLID**

Casa de Cervantes.—694 Mañana de la Biblioteca.—Lectura de poesías de Jorge Guillén, como homenaje a la X Feria Nacional del Libro.

**DIA 24**

**MADRID**

Instituto de Cultura Hispánica.—837.ª sesión.—Dentro del ciclo "Poetas del 27", Luis Jiménez Martos pronunció una conferencia sobre el tema "Emilio Prados, memoria del olvido."  
Centro Cultural de los Estados Unidos.—Francisco Yndurain: "Unamuno y los Estados Unidos."  
Asociación Club de Arte.—Basilio Gassent: "El Teatro en Madrid."  
Club de Amigos de la Unesco.—Recital Poético de L. Valderrama Modron.

**DIA 25**

**MADRID**

Ateneo.—Aula de Poesía.—"Homenaje andaluz a don Luis de Góngora", en el 350 aniversario de su muerte.  
Instituto de Cultura Hispánica.—Javier Ruiz: "Las coplas y los poemas de alquimia en la época de Felipe II."

**CARMEN ISABEL  
SANTAMARIA DEL REY,  
FLOR NATURAL  
DE LOS  
III JUEGOS FLORALES  
DE PRIMAVERA  
EN CASTILLA**

El jurado calificador de los III Juegos Florales de Primavera, en Castilla, convocados por la Unión Artística Vallisoletana, emitió el siguiente fallo: trofeo Unión Artística Vallisoletana, flor natural y veinte mil pesetas, al poema titulado "Cántico para Castilla", original de Carmen Isabel Santamaría del Rey; medalla de plata y diez mil pesetas, al poema "Luz abierta", de Araceli Martín de Pablos. El jurado estaba integrado por Francisco Soto del Carmen, Emilio del Río, Leopoldo Cortejoso Villanueva, Andrés Quintanilla Buey y Santiago Quintero Vergara, este último como secretario sin voto.



**JUAN ANTONIO  
PEREZ DEL VALLE,  
PREMIO  
ATENEO DE  
VALLADOLID**

El XXIV Premio Ateneo de Valladolid de novela corta, patrocinado por el Ayuntamiento de la ciudad, y dotado con 150.000 pesetas ha sido fallado a favor de la novela titulada *Todos los amores, un amor*, de Juan Antonio Pérez del Valle.

A esta XXIV convocatoria se habían presentado 150 novelas, de las que 10 pasaron a la final, llegando a la última votación *Cabeza de turco*, de Juan Ignacio Carnero.

Barcelona, actualidad

# Obras inéditas de Verdaguer y otras noticias preelectorales

Por Julio MANEGAT

Con esto del sarampión de libertades políticas, los diez mil —lo mismo da doscientos que diez mil— partidos nuevos o reencontrados, los cinco mil y pico de candidatos a diputados y los candidatos al Senado, parece que ya se acabó la literatura, el arte y la música celestial. Cuando uno va a comprar un buen queso manchego, el tendero está a punto de preguntarle si lo quiere de izquierdas o de derechas...

Pero la verdad es que entre políticas y chistes la vida cultural sigue su camino y no se detiene por unas elecciones más o menos. En cuanto le cojamos el tranquillo a eso de votar, ya no haremos apenas caso de la masiva propaganda.

## OBRAS INEDITAS DE JACINTO VERDAGUER

De cuando en cuando se habla de la existencia, comprobada, de varias obras que el gran poeta Jacinto Verdaguer había entregado a los sacerdotes que le asistieron cuando enfermó para morir en aquella casa de campo cercana a Barcelona. Pero las obras no aparecían por ningún lado. Últimamente se rumoreó si una familia barcelonesa las tenía en su poder y

tas que el periodista Ferrán Monegal le ha hecho para La Vanguardia.

Me parece un asunto en verdad importante este descubrimiento que, en cierto modo está aureolado por el misterio. Según parece, cosa que se sabía, Verdaguer guardaba celosamente estos manuscritos inéditos. Cuando se sintió morir los donó a los sacerdotes y amigos que le acompañaban, pero antes les hizo jurar que tales obras no serían divulgadas, lo que, naturalmente, quiere decir publicadas.

Bueno, según la directora de la Biblioteca de Catalunya, que es la institución que se ha quedado con la mayor parte de estos documentos de Verdaguer, del que ahora se conmemora el centenario de la publicación de su gran poema La Atlántida, una familia catalana que poseía los manuscritos decidió venderlos a un precio, por lo que se deduce, bastante elevado. Tanto es así que la Diputación, de la que depende la Biblioteca, tuvo que solicitar una subvención especial. El resto del dinero, escribe Monegal, hasta reunir la cantidad solicitada, se ha obtenido de generosos mecenas barceloneses.

Se trata, afirma la señora Guilleumas, de las obras, no concluidas, tituladas Roser de tot l'any, Eucarísties, Montserrat y un li-

ca dice textualmente: "Una de estas tres obras está ya muy elaborada y preparamos su inmediata publicación. A las otras dos restantes les falta un cierto pulido y repaso, después de lo cual también procederemos a publicarlas."

¿Se romperá así el juramento que en su lecho de muerte le hicieron al poeta sacerdotes y amigos de que aquellas palabras escritas no serían divulgadas? ¿Se entiende que ha prescrito totalmente lo que juraron otros señores? ¿De alguna forma, con la publicación, no se traiciona una voluntad conocida? Y, más aún, ¿se pueden pulir y retocar obras de un escritor que las dejó, por lo que fuere, inéditas?

El caso es que nos encontramos ante una noticia literaria en verdad importante. ¡Ahí es nada conocer ahora varias obras inéditas del autor de "Canigó" y de tantas palabras gloriosas para las letras del país!

Parece que una varita mágica haya querido sumarse al recuerdo de Verdaguer que el centenario de la publicación de "La Atlántida" ha estimulado, como les decía en mi pasada crónica barcelonesa.

CULTURA Y SOCIEDAD

nisterio de Asuntos Exteriores Italiano dentro de su horizonte de Cooperación Cultural.

Se trata, como quien no dice nada, de una muestra en la que se exhiben más de ocho mil volúmenes que recogen lo más importante que en Italia se ha publicado en muchísimos años y que también incluye la presencia literaria española en Italia. Un buen puñado de meses ha costado organizar esta impresionante exposición de libros que, posteriormente, tras su clausura en Barcelona el día 31 de este mes, la víspera, pues, de la fecha que figura en este número de nuestra revista, pasará a Madrid, Salamanca y Valencia. Después, estos ocho mil volúmenes serán donados a las Universidades de las cuatro ciudades españolas.

## POR PRIMERA VEZ, LA FERIA DEL LIBRO

Es curioso que Barcelona, que tantas dedicaciones presta al libro durante el año, no haya tenido hasta ahora la Feria del Libro como se conoce en Madrid y otras ciudades del país. Y no será, desde luego, por falta de apoyo o interés hacia las manifestaciones libreras.

El caso es que ya la tenemos a punto: el próximo día 10 será inaugurada la I Feria del Libro de Barcelona, en el Paseo de Gracia, desde la Plaza de Cataluña hasta la calle Valencia, y organizada por los gremios de editores y libreros y por el Instituto Nacional del Libro Español.

Pero además de la exposición y venta de libros en castellano, catalán, gallego y euskera, se desarrollarán una serie de actividades culturales relacionadas con el libro, actividades que se celebrarán en un pabellón especial que se ha construido en la avenida de José Antonio, en punto perpendicular a las casetas de libros. Allí se programarán mesas redondas, conferencias, coloquios, proyección de películas, firma de autores, etc.

Y les diré, por si no lo habían sospechado ustedes, que el tema preferido entre los libros de esta Feria será, ¡cómo no!, la política.

## BODAS DE PLATA DEL I. E. N.

El Instituto de Estudios Norteamericano de Barcelona acaba de celebrar sus bodas de plata. Hace un cuarto de siglo fue creado por un grupo de barceloneses simpatizantes de los Estados Unidos de América. Hoy es una de las más firmes y prestigiosas instituciones culturales extranjeras que tenemos aquí. Sería del todo imposible pretender resumir lo que ha significado el Instituto con sus cursos de idioma inglés, ciclos cinematográficos, presencia de grupos teatrales, conferencias, coloquios, expo-

# estafeta libros

1 - junio - 1977

## EL RITMO DE LA PROSA

Tomando como base su tesis doctoral sobre *Valor estilístico del ritmo en la prosa hispánica moderna*, Isabel Paraiso de Leal, profesora de la Universidad de Montreal (Canadá), ha redactado un excelente ensayo sobre el ritmo de la prosa castellana (1), principalmente la literaria y escrita, pero también con unos comentarios sobre la oratoria y el diálogo popular. Reconoce la autora que existe una abrumadora bibliografía (no española, claro), sobre el ritmo de la prosa, pero que aún discuten los investigadores si hay o no ritmo en ella. Por eso, comienza resumiendo las teorías que le parecen más importantes para la comprensión del tema propuesto, y en primer lugar las que se apoyan en la fonética experimental, que no le resultan convincentes. Después analiza algunas teorías psicológicas sobre la génesis del ritmo y sobre el factor esencial que determina la percepción de ese ritmo, concluyendo que tampoco la psicología ofrece unas bases metodológicas seguras. Pasa después a enumerar las investigaciones que parten del subjetivismo, con especial atención a las de Maurice Grammont, ya que si bien sólo trató de pasada el tema del ritmo de la prosa, su opinión tiene resonancia en los más modernos tratadistas franceses.

Tras este preámbulo expositivo de teorías ajenas, pasa la profesora Paraiso a exponer su propia metodología, comenzando por examinar lo que se entiende por prosa, porque también sobre este concepto hay opiniones para todos los gustos. En la suya, dentro del campo de la prosa distingue varias parcelas con personalidad definida: el habla o prosa coloquial, expresión generalmente dialogada, directa e inmediata del yo, y la prosa elaborada, no inmediata, elaborada, con preocupación por la forma. Buena parte de esta prosa elaborada merece el nombre más específico de prosa artística, y ordinariamente se presenta escrita, aunque puede dirigirse primordialmente al oído en los discursos. La prosa artística dirigida a los ojos se clasifica en varios grupos: poética, narrativa y ensayística; se relaciona con ella la didáctica o científica, aunque en

ésta lo artístico queda en segundo lugar, como la prosa jurídica, periodística, etc.

Aclarados estos puntos previos, pasa a tratar del ritmo, que define como el efecto producido por el retorno, más o menos periódico, de un elemento fonético en el discurso, que puede ser timbre, cantidad, acento, esquema tonal, grupo acentual, grupo fónico u oración. Este ritmo es el lingüístico, pero hay otro, el de pensamiento, basado en la repetición de frases, palabras o esquemas sintácticos, motivados por representaciones psíquicas recurrentes, que suele estar conexionado con el ritmo lingüístico.

Explica después que tras muchos análisis de textos ha llegado a la conclusión de que hay un tipo de ritmo subyacente en cualquier tipo de prosa, y es el que engloba su estructura fónico-sintáctica; sus unidades son la oración, el grupo fónico y el grupo acentual (o rítmico). El ritmo lingüístico es el básico en la prosa, mientras que en el verso lo son los ritmos versales primarios, sobre todo el acentual y el cuantitativo; por otra parte, en el verso la periodicidad del retorno está más acentuada.

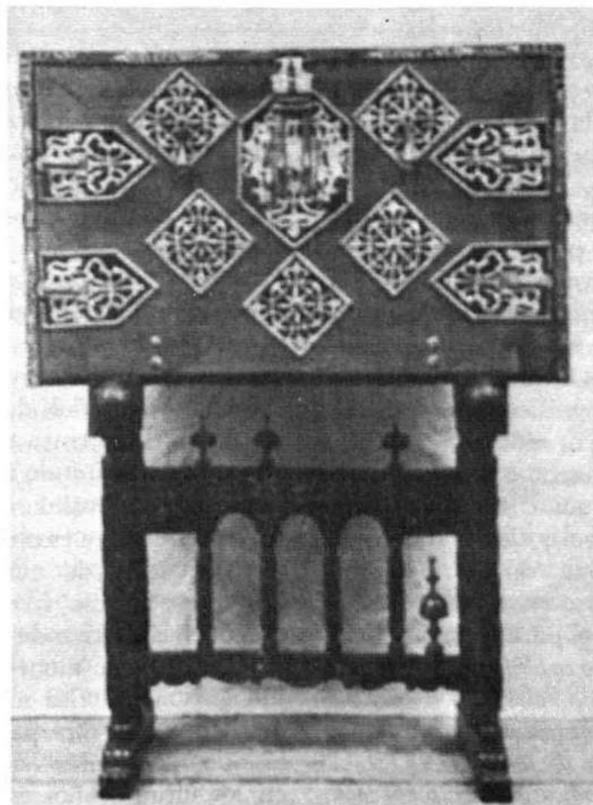
Para exponer mejor esto, dedica un capítulo a examinar las bases rítmicas

del verso, comentando la poesía de José Hierro, elegida por sus valores musicales. Después se refiere al verso libre, para desligarlo del poema en prosa; se apoya en el comentario al poema de León Felipe "Romero solo", y llega a la conclusión de que ese verso libre ofrece en el análisis la misma constitución que el verso tradicional, ya que el ritmo cuantitativo, el acentual y el de timbres se encuentran superpuestos, igual que en el romance. Claro que este caso concreto de "Romero solo" no debe servir para generalizar una tesis sobre el versolibrismo, porque dentro de esta denominación caben poemas a los que no podrían aplicarse las anteriores conclusiones.

Respecto a la prosa poética, que estudia con varios ejemplos, deduce que se distingue del verso fundamentalmente a nivel de ritmo fónico, en el predominio de unos tipos de ritmo sobre otros, y en el grado de periodicidad de los ritmos versales. En la verdadera prosa poética suelen aparecer los ritmos cuantitativo, acentual y tímbral, pero no lo hacen con periodicidad suficiente para que el esquema rítmico se imponga sobre el lingüístico.

Unos discursos de Martí, Castelar, Fidel Castro y Salvador Allende que analiza a continuación, le permiten afirmar que en la oratoria es importante el ritmo lingüístico, base de los demás; en él suele predominar la simetría sobre el contraste entre los grupos fónicos sucesivos, si bien el contraste contribuye a mantener la atención. En los discursos contundentes y objetivistas predominan los grupos fónicos pares y los tonemas descendentes, mientras que en los de carácter emotivo predominan los grupos fónicos impares y los tonemas ascendentes. Las figuras de estilo son frecuentes en Martí y Castelar, pero están muy restringidas en Allende y casi suprimidas en Castro.

La prosa narrativa es vista asimismo desde cuatro perspectivas. Comparando unos textos breves y otros más largos de Borges y de Azorín, resulta que el argentino suele ser lento y majestuoso en las piezas cortas, mientras que en las largas cambia pronto de tempo; en cambio, el español mantiene un tempo lento



(1) Isabel Paraiso de Leal: *Teoría del ritmo de la prosa*. Barcelona, Planeta, 1976. 289 págs. 15 x 21.

siempre. Unos fragmentos de *Testa de copo*, novela de Grosso, proporcionan el convencimiento de que este escritor andaluz no renuncia a la linealidad, pero la reduce con poca acción, muchos monólogos interiores, escaso diálogo y, sobre todo, un tempo narrativo lentísimo y un tiempo externo muy corto. En cuanto al ritmo lingüístico, es claro el predominio de los grupos fónicos impares, así como la tendencia a empezar los párrafos por oración corta seguida de otra bastante larga (en los fragmentos estudiados). Analiza también otros dos textos de García Márquez.

Para estudiar el ritmo de la prosa ensayística examina unos párrafos de Ortega, encontrando por un lado cierta aproximación a la prosa poética, y por otro algunas semejanzas con el ritmo lingüístico de la prosa narrativa; el ritmo de pensamiento se caracteriza por su linealidad básica, a pesar de los retornos a pensamientos anteriores, de

valor funcional a nivel ideológico. Revisando otros textos de diversos autores, la profesora Paraíso afirma que la prosa del ensayo se sitúa intencionalmente entre la narrativa y la prosa científica, por lo que el ritmo también se halla a medio camino entre ambas.

Muy semejante a la prosa del ensayo es la científica (el caso de Ortega queda aparte); combina simetría y contraste entre los grupos fónicos, y presta atención primordial al problema objetivo. Pero el ritmo lingüístico no repite paralelamente a nivel fónico el mismo mensaje semántico de la expresión, sino que se limita a subordinarse, facilitando la transmisión del contenido mediante su juego de contrastes y armonías. Y el ritmo de pensamiento se caracteriza decididamente por su linealidad.

Finalmente, se revisa el ritmo del diálogo, primero el artístico, en textos de Benavente y Lauro Olmo, y después el coloquial, en una conversación manteni-

da entre siete personas a las que la autora califica de cultas (pero dicen "gustao", "verdá", "pa", etc.) Los diálogos artísticos que pretenden imitar el habla real se caracterizan rítmicamente por el predominio de grupos unimembres y la escasez e incluso ausencia de grupos largos; los alejados del habla normal presentan los caracteres contrarios. El diálogo coloquial se caracteriza por una extraordinaria cantidad de grupos unimembres, casi la mitad del total. Por lo que atañe al ritmo tonal, en los diálogos teatrales acompaña al ritmo lingüístico, lo mismo que en las demás prosas artísticas; en cambio, en el diálogo coloquial sus resultados se ajustan a la norma lingüística española. Por su parte, el ritmo de pensamiento separa ambos diálogos: el artístico se apoya en la linealidad ordenada, mientras que el coloquial carece de él.

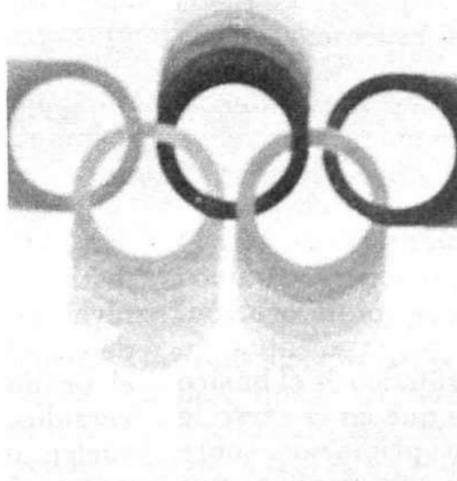
ARTURO DEL VILLAR

## ENSAYO

TOMAS YERRO: *Aspectos técnicos y estructurales de la novela española actual*. Ediciones Universidad de Navarra. Pamplona, 1977. 22 x x 15,5. 261 págs.

La novela española de posguerra ha sido por su misma maleabilidad al género crítico un terreno muy favorable para toda clase de especulaciones. Desde los ensayos sociológicos hasta los sondeos de las novedades formales, pasando por las necesarias meditaciones de tipo moral o ideológico (tantas veces político), la novela española actual, indeterminada entre su aperturismo y su autoctonía (peyorativa o dignificadoramente) recibe de continuo los vapuleos de los análisis más riguroso o el aplauso incondicional de los también incondicionales adeptos. La cosa, como era de esperar, se ha complicado cuando se ha llegado a alcanzar una calidad más meritoria. Abominada ya la etapa —por qué no, irremediable y hasta redentora— del realismo social, la novelística española escarba desde los años sesenta las dificultades de un primer experimentalismo técnico renovador (al menos, renovador de puertas adentro) y se lanza finalmente de lleno, ante la picazón de los modelos hispanoamericanos y el conocimiento con retraso de las literaturas extranjeras más avanzadas, a una revolución total de contenidos y continentes. El gran empujón de Luis Martín Santos y las últimas obras, por fin admitidas en España, de Juan Goytisolo, sintetizan este trecho de intentos e incluso de osadías. Por eso, la gran colmena crítica se densifica a su vez.

Este libro reciente de Tomás Yerro, aupado sobre el rigor matematicista de toda tesis de grado y vertido sobre cinco libros de cinco representativos novelistas, confirma los aires renovadores que, incluso ya con ciertos visos de moldes arraigados, son patrimonio de cualquier novela editable. El libro de Yerro es sistemático en todo mo-



mento: una purga inicial le hace olvidar lo que no sea estrictamente técnico, y limita este estudio de aspectos formales a algunos de los puntos más paradigmáticos de la novela moderna: monólogo interior, "tempo" lento, contrapunto, laberinto y perspectivismo. La tarea sería ingente y vana si el autor pretendiera someter a análisis a toda la novelística española de los últimos tiempos. Con buen criterio operativo, Tomás Yerro olvida el maremágnum de tantas y tantas publicaciones, para estudiar únicamente cinco novelas. Claro está que la selección no contentará a todos: novelas y nombres olvidados, que fácilmente se hubieran acomodado a este recorrido monográfico, pero que han sido relegados por motivos —aunque no hay que desear los cualitativos— esencialmente cuantitativos y de espacio. Novelas ejemplares desde el punto de vista con que han sido aprehendidas, se convierten en el material idóneo para expresar una tesis: *Experimento en Génesis* de Germán Sánchez Espeso, *Volverás a Región* de Juan Benet, *El mercurio* de José María Gelbenzu, *Corte de corteza* de Daniel Sueiro y *Reivindicación del conde don*

*Julián* de Juan Goytisolo, son las novelas que, aunque de valor desigual, se prestan de una forma bastante aceptable al análisis de esas realizaciones técnicas tan genialmente incubadas por William Faulkner o el "nouveau roman". Y, claro está, hay que manejar una terminología precisa. Se explica lo que es el contrapunto, se recuerda quién "inventó" el monólogo interior, se descifran con toda precisión los términos que invocan el aspecto técnico que va a ser estudiado. Abierto el sancta sanctorum de los apelativos venerados por la crítica literaria de hoy, se trata de sondear las novelas citadas y concluir en qué medida, con qué rigor con qué variantes, con cuánta originalidad o con cuánta eficacia se cumplen dichas técnicas. Y esto es siempre posible debido a que "los recursos técnicos y estructurales son —al menos en los casos más logrados— la primera exigencia específicamente literaria de la cosmovisión del novelista".

Para no perder de vista que el hilo conductor del libro es más la técnica en sí que la novela analizada propiamente dicha, la división en capítulos se acopla a este propósito: se define el monólogo interior y a continuación se revisan separadamente las novelas para investigar la realización concreta de aquel principio técnico. Únicamente escapa a este esquema *Reivindicación del conde don Julián*, que como culminación —por el momento— de las fórmulas estudiadas y como modelo más reciente del aprovechamiento español de las grandes ofertas de la narrativa moderna, es analizada en capítulo aparte.

El libro es válido en cuanto al enfrentamiento a esos temas que, por escurridizos y de una imprecisión bastante peligrosa, han sido generalmente más motivo de alabanzas hiperbólicas de su modernidad que de indagación práctica sobre el cuerpo del delito. Por otra parte, el estudio aislado de autores ha interceptado en los últimos años ese camino tan

fecundo que es el de la teoría literaria, esporádicamente vislumbrada en unos cuantos buenos libros de conjunto. Participando precisamente del aspecto generalizador y concluyente de la teoría literaria y de las precisiones puntuales de las monografías, el valor del libro de Tomás Yerro surge a partir de la contemplación de los textos para remontar a las grandes categorías técnicas. La parte referida a historia de la novela de posguerra y avances técnicos, aunque necesaria, queda excesivamente agobiada entre tantas noticias bibliográficas, noticias que se aligeran considerablemente cuando el autor del trabajo examina las novelas tratadas y aduce ejemplarmente los textos precisos, de mayor expresividad crítica que las tan sobrecargadas —pero, sin embargo, imprescindibles en las tesis universitarias— referencias eruditas.

MARIA JOSE DE LA CAMARA

MARIA HELENA SANCHEZ ORTEGA: *Documentación selecta sobre la situación de los gitanos españoles en el siglo XVIII*. Editora Nacional. Madrid. 1977. 20 x 12. 268 págs.

Después de dos siglos, resulta curioso y estremecedoramente divertido leer los documentos redactados por la autoridad acerca de —o, más bien, contra— los gitanos residentes en el coto patrio. La versión oficial —como toda estrategia que intenta hacer coincidir la realidad con sus intereses y temores— no nos da una imagen real de la situación de los gitanos y sí una de la situación real de la propia autoridad. El libro de María Helena Sánchez Ortega podría muy bien haberse titulado "Documentación Selecta sobre la situación del Estado Español en el siglo XVIII", del cual se nos ofrece una imagen que es la autocaricatura realizada con la convicción de un retratista ejemplar. Desgraciadamente —y salvo algunas muestras de impreso modelo poco de fiar—, los gitanos no han dejado documentos escritos, ni nadie se ocupó de ellos si no fue como medida de seguridad personal, de forma que el único material que les

atañe es el que nos regalan las pragmáticas reales, junto con la correspondencia alusiva a éstas: serviciales cartas cruzadas entre los Alcaldes y Corregidores y la Corte.

La actitud del poder hacia los grupos marginados (es decir: la actitud de ese poderoso grupo marginado que es el poder en las dictaduras) se reduce a dos alternativas consustanciales a la vez que excluyentes: la adaptación o el castigo. No se permiten minorías que escapen a la uniformidad general y, cuando esto ocurre, el poder y las clases pudientes —sin reconocerse también minoría— identifican las características propias del grupo con una execrable fuente de peligro social. Por tanto, la primera regla para la adaptación es la de abandonar las costumbres peculiares (lengua, vestimenta, oficios) y confundirse con la comunidad. Pero, bien entendido: en condiciones semiesclavistas, en un estado híbrido que no les reconoce ni sus antiguos ni sus nuevos derechos, que los abandona a una situación de objetos de peligro latente, a los que no se debe castigar por mansos ni dejar de hacerlo por gitanos. Algo así como si a la gran aristocracia se le prohibiera el eufemismo, el rapé, el besamanos, el miriñaque y la peluca, pero se le permitiese mantenerse confinada en sus pabellones de invierno, bajo la sospecha de seguir siendo lo que siempre fueron.

Les están vedados sus oficios tradicionales (tratantes de ganado, esquiladores, cesteros, chamarileros...) y "no pueden tener otro ejercicio ni

modo de vivir más que el de la labranza, y cultura de los campos". Tampoco "pueden tener en sus casas, ni fuera de ellas, caballos, ni yeguas, ni servirse de ellos de manera alguna". No pueden concurrir a las ferias de ganado, so pena de seis años de galeras. No pueden usar armas, so pena de muerte, aunque no se les pruebe ningún otro delito más que el de llevarlas. No pueden abandonar libremente su lugar de residencia.

Cuando Carlos III redactó su más benigna pragmática, aboliendo la discriminación entre gitanos y castellanos viejos si aquéllos abandonaban su "lengua, traje y método de vida vagante", aún se reservaba para los inadaptados un castigo ejemplar: la benevolencia real conmutó la pena de muerte y la del corte de orejas por la más clemente de marcarles un sello en la espalda con un "pequeño hierro ardiente", pero en caso de reincidencia, comprobar el sello y ahorcarlos. Pero si su conducta era buena, se les permitía ser, o fingir ser, castellanos viejos. Cosa realmente enigmática: un gitano haciéndose pasar por castellano viejo, por hidalgón de misa y vieja cuna.

Con todo, esta pragmática dio a los gitanos obedientes la posibilidad de convertirse en ciudadanos, en una igualdad de condiciones que pocos quisieron disfrutar. Las pragmáticas chocaron siempre con la terquedad de sus criaturas, que prefirieron su errabundeo y su código de sangre antes que abandonarse a unos derechos que, a cambio,

exigían la entrega y rendición de los derechos emanantes de su identidad. "El incumplimiento de la famosa Pragmática es tal que sus recordatorios alcanzan hasta finales de siglo, y luego decaen por puro cansancio de la Corona". Y será en el siglo XIX cuando tenga lugar su "definitivo hundimiento en el subproletariado, y aun en el hampa, a causa del proceso de industrialización del mundo contemporáneo, que inutiliza sus ocupaciones tradicionales..., oficios que venían ejerciendo durante siglos y que pierden su utilidad con la industrialización".

El libro de María Helena Sánchez Ortega no va más allá de la mostración de los documentos, significativos por sí mismos —sobre todo el referente a la estancia de los gitanos en los arsenales—, pero dentro de su valor relativo de documentos. Queda por saber cuál fue realmente la influencia de todas estas leyes en la vida de los gitanos, y hasta qué punto y en qué dirección pudieron dirigirla o modificarla.

LUIS LANDERO DURAN

EUGENIO TRIAS: *Meditación sobre el poder*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1977. 190 páginas.

Hermoso libro —a la vez que profundo— éste de Eugenio Trias que rescata y renueva uno de los géneros filosóficos más genuinos, la meditación, (como hiciera en su libro anterior —*La Dispersión*— con el aforismo). Ocho meditaciones y tres apéndices articulan un pensamiento esencial y



vigoroso que, arrancando del imperativo de Píndaro —"llega a ser lo que eres"—, opone una crítica implacable a la idea heideggeriana del "ser para la muerte". Trias, que aúna rigor y juego, logra quizá su obra más lúcida, coherente y ambiciosa. Obra abierta, de un optimismo radical que no tiene nada que ver ni con el optimismo alienado e ingenuo, ni con el pesimismo apriorístico que ciega las fuentes del propio poder, el camino de perfección, porque "todas las cosas son perfectas, como vocación, como virtud: todas pueden llegar a ser lo que en esencia son" (página 23). Debemos aprender a ver "sub specie aeternitatis" —con ojo y con sentido poético— el "aura de las cosas", que decía Walter Benjamin.

Trias no entiende el poder en su sentido rebajado de poder político (poder = dominio), sino en su más pura raíz de "poder propio", poder de transformación, de llegar a ser lo que se es. Y en esa vocación no hay límite. "El ser es, en esencia, omnipotencia. Y este carácter, otrora pensado en pleitesía a la divinidad, puede pensarse hoy como carácter propio del ser" (página 26). La tarea

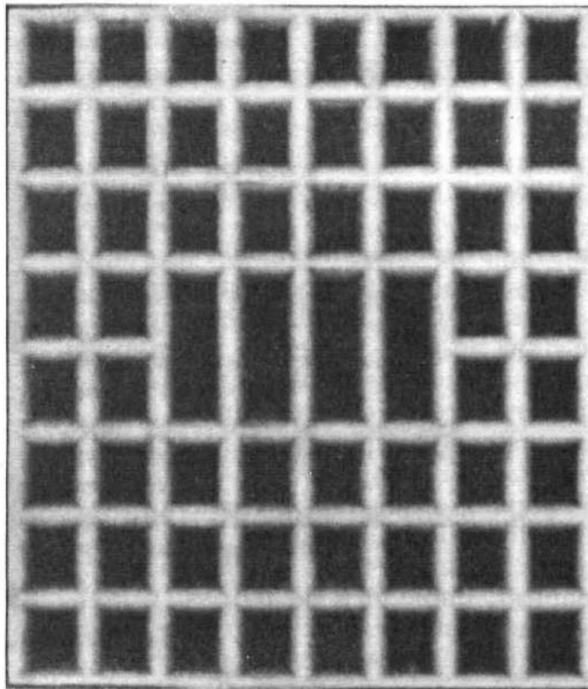
LUIS NUÑEZ LADEVÉZE. *Utopía y realidad*. Ediciones del Centro. Madrid, 1976. 270 páginas. 300 pesetas.

La personalidad del autor —licenciado en Derecho y Filosofía y Letras, periodista y profesor de las Facultades de Derecho y Ciencias de la Información— define y garantiza este largo ensayo que lleva por subtítulo su verdadero tema: "La Ciencia-Ficción en España". Una vez leído el libro, tan sistematizado como profundamente documentado, el lector queda en deuda con Núñez Ladevéze por la riqueza de aportaciones que hace al estudio de la ciencia-ficción, tan poco comprendida como literariamente infravalorada.

El libro es un ensayo erudito, entendiendo como tal el conjunto de método, análisis, recreación filosófica, hallazgos documentales, teoría socio-psicológica y el preciosismo de un brillante estilo docente-literario. Al final de la obra se incluye una breve antología de textos de algunos de los más dignos autores españoles de SF y una encuesta cualitativa a los mismos.

Quizá esta última parte —la mitad del libro— no aporte a la obra más que volumen de páginas, porque lo esencial, lo que es riguroso estudio y planteamiento de connotaciones al tema de la ciencia-ficción, queda de sobra desarrollado, analizado y sugerido por Núñez Ladevéze.

Comienza el autor ofreciendo uno de los más completos "archivos históricos" de la fantaciencia española, desde los antiguos "Coronel Ignotus" y "Capitán Sirius" hasta los actuales y habituales escritores del tema, pasando por los esporádicos Foxá, Carlos Rojas, Sueiro, Clarín o García Pavón, quienes por algún motivo rozaron o invadieron el atrio de la ciencia-ficción y quedan ahí recogidos como antecedentes fidedignos. Por supuesto que el estudio de Ladevéze, como él mismo reconoce, es producto de su reflexión sobre un género



que le inquietaba como crítico. Quizá por eso resulta tan sincero como revelador.

Los demás capítulos, todos interesantes, se centran en las correlaciones entre Utopía y Ciencia-Ficción, tema que es la primera vez que conozco que se haya estudiado con tanto rigor científico. No pierde mucho tiempo el autor —es decir, lo escatima— en torno a la bizantina cuestión de la definición del género: "No es un género definido —dice— y sin embargo es directamente identificable." en los nexos con la Utopía, Ladevéze discurre por todos los rincones posibles de la Ciencia-Ficción como fenómeno social y como respuesta a determinados mecanismos de las aspiraciones humanas. Se queja, incluso, de la generalmente escasa calidad literaria de las obras de fantaciencia, juicio que venimos compartiendo repetidamente en estas páginas.

La originalidad —por decirlo en términos de falta de competencia de otros estudiosos— de Núñez Ladevéze se sublima en su análisis de la

Utopía tan directamente emparentada con la SF. La ausencia de una literatura castellana utópica —dice— puede emparejarse con la ausencia de una ciencia-ficción. "Puede decirse —argumenta con plena razón— que la imagen prometida e ilusionada de la Utopía ha engendrado la imagen desarraigada y delirante de la ciencia-ficción después de atravesar una larga experiencia de demoliciones. Se trata, sin duda, de la misma imagen pero liberada ya de los ensueños, es decir, de las sujeciones con que sus atributos político-morales la constreñían." "La ciencia ficción —termina diciendo— comienza a desconfiar tanto de los proyectos de realización cívica como de la herencia cultural en que se apoyan."

Todo el libro —aun a pesar de su estilo erudito que podría fatigar a lectores poco iniciados— es una delicia refrescante que actualiza el tema "maldito" de la ciencia-ficción en España. Todo este ensayo —así hay que reconocerlo— es la mejor lanza que se ha roto a favor de un género "desprestigiado" por editores, incomprendido por muchos y arruinado —¿o asesinado?— por autores sin capacidad literaria. La obra de Núñez Ladevéze deja sobre el tapete una cuestión irrefutable: La Ciencia-Ficción, analizada y escrita con el debido rigor y nivel, merece el brillo propio de su innegable valor documental de una sociedad, el prestigio de una auténtica literatura que está siendo injustamente relegada.

Después, las páginas antológicas de autores —faltan algunos, por supuesto, de buena factura— ofrecen un botón de muestra de nuestra ciencia ficción española. La encuesta a esos mismos autores, planteada con distintas preguntas, es más una nota de amenidad periódica que formulación de criterios. Pero aun así sirve para sugerir al lector nuevas materias de reflexión y unos caminos abiertos para la identificación cabal —seria, reposada, neutral— de la ciencia-ficción como obra literaria.

JAIME DE LA FUENTE

que se nos propone es, por tanto, desmesurada, terrible. Porque no hay adecuación entre la esencia libre e ilimitada y la existencia sollozante, sometida a una trágica limitación. La angustia ante el poder propio —tema de la segunda meditación— es una angustia universal, terror de asumir la desmesura de uno mismo. La muerte, cuya eminencia es cultural, no produce angustia porque sea muerte “sino porque es o puede llegar a ser propia” (página 47). Trias invierte, por transformación semántica, la idea rilkiana de la muerte propia como reivindicación de una muerte ajustada, hecha a la medida de cada persona, fruto natural y maduro del propio vivir. A la vez rechaza el valor de Significante Despótico que el existencialismo le confiere a la muerte. “De hecho, porque el ser propio produce angustia, por esa razón también produce angustia ‘la propia’ muerte. En este punto el existencialismo confunde causas y consecuencias... pervierte el grado de propiedad —poder— del existente al concebirlo en términos de proximidad con una Verdad que se desvela como Nada, como Ausencia en vez de pensar ese grado como capacidad e intensidad en la adecuación del existir con el ser y el poder propios” (página 48).

Entre el riesgo asumido de ser en plenitud —lo que Nietzsche llamaba “vivir peligrosamente”— y la cobardía provocada por el terror de asumirse ilimitadamente, la persona tiene que determinarse. O subvierte la comodidad de lo dado y se decide a ser lo que es, o se deja dominar, delegando en el Sistema Social, en el Capital o en el Estado Totalitario “su distintividad originaria, su peculiar distinción, su señorío”.

No se trata de una filosofía desencarnada o retorcida. La apelación a ser lo que somos no puede ser más concreta en una sociedad como la nuestra que tiende a avasallar la singularidad y a sustituir al individuo por el número, la relación interpersonal fecunda por el miedo, la posesión por el dominio. Sobre este campo de soledades y torres de marfil erige Trias la “filosofía del amor”, porque el propio poder no se revela en plenitud sino a través de lo que se ama. “Siempre que uno sea amado, puede decirse que en los otros hay partículas de uno, almas propias dispersas por quienes secretamente alcanzan a amarle... Una comunidad perfecta sería aquella en que todos, poseídos los unos de los otros, fundaran en perfecto Amor su convivencia. Eso sucede muy rara vez. Cuando sucede puede afirmarse que algo ‘memorable’ se ha fundado” (páginas 58-9). Trias utiliza un lenguaje poético —muy cercano a la fenomenología de Husserl— y logra expresiones felicísimas cuando dice, por ejemplo —refiriéndose a los ritos amorosos— que “los regalos son conjuros del tiempo”, o que “la piel es la fantasía del cuerpo, la revelación de su lirismo”. (Ya dijo Paul Valéry —con atrevimiento hermosísimo— que la piel es lo más profundo del hombre). Su concepción del amor —no como opresión sino como libertad— coincide plenamente con Rilke: “Apoderarse de otro sin dominarlo, dejándolo en consecuencia en libertad: eso es amarlo” (página 94).

Por su parte, el gran poeta de las rosas y de los ángeles escribía a Paula Modersohn-Becker, el 12 de febrero de 1902: “Me parece que este es el supremo deber de una unión entre dos personas: que cada cual custodie la soledad del otro.” Rilke entendió la relación con Clara Westhoff como “el fortalecimiento de dos soledades vecinas”, aunque llevó esta obsesión a extremos poco comprensibles. La

dialéctica del amor hace que el amor propio absoluto sea idéntico al amor del prójimo absoluto. Al amar llego a ser lo que soy y facilito a lo que amo el llegar a ser lo que es. Trias mide la validez de un sistema filosófico por lo que afirma y mide su debilidad por lo que niega, por las “sombras”. De ahí que frente al existencialismo —filosofía de sombras— oponga la filosofía del amor como la filosofía máximamente afirmativa. El amor es “poiesis”, poética, creación. Y “crear —dice en expresión felicísima— es recrearse recreando” (página 96).

El peligro está en sustituir la realidad por la ficción, en dejar de amar junto a lo máximamente concreto lo máximamente ilimitado. A veces tenemos la sensación de que alguien nos sueña y de que quien nos sueña es a su vez soñado por otro, como en *Las ruinas circulares* de Borges, o en *Niebla* de Unamuno. Es preciso transformar lo que es casual en necesario. Trias propugna un “nihilismo activo”, una subversión creadora —no aniquiladora— que nos rescate de la alienación y nos devuelva nuestro propio poder.

El final de estas meditaciones no

puede ser más vibrante ni más alentador, aunque pese sobre él la sombra de la utopía:

“El día en que todos escriban en sus cabezas a modo de lema incuestionable el lema de Píndaro, tantas veces recordado por Nietzsche, ‘llega a ser lo que eres’, ese día podrá afirmarse que la vida merece ser vivida. No es fácil, porque la empresa es singular, personal y —en cierta manera— intransferible. La experiencia no es una mercancía de consumo. ‘La experiencia no se tiene, se es.’”

JOSE MARIA BERMEJO

## NARRATIVA

ARISTOBULO ECHEGARAY: *El Holocausto*. Ediciones Crisol. Buenos Aires, 1976. 188 páginas 20 x 14.

Con ocasión de comentar la comedia de este autor argentino, La prestamista y el pistolero, manifestamos nuestra opinión sobre el valor lingüístico de su literatura: priman las expresiones típicamente porteñas sobre el idioma netamente castellano, y hay una diferencia de años luz entre prosa de un Larreta, por ejemplo, característico de buena literatura del otro lado del Atlántico, y esta del escritor (ahora novelista) Echegaray, nada similar a su homónimo español, ni siquiera en sus manifestaciones dramáticas.

La narración, objeto de las presentes líneas, recae sobre un diálogo entre un secuestrador y un secuestrado, con final

feliz; pero las palabras de uno y otro personaje, son tan rebuscadas, y tan apretadas de conceptos pseudofilosóficos, que prestan valor inverosímil a todas las páginas. Por otra parte, la prosa del escritor argentino está argentinizada en forma tal (podríamos decir) que al lector español le cuesta lo indecible seguir la narración sin saltar de su asiento ante frases como las siguientes: “Regresó (el personaje) a ubicarse frente suyo”. “Recién estaría a sus órdenes”. “Tremendo tangulimilingo”. “Son macaneadores los médicos”. “Vos no fumés”. “Fui sonsa hablarle tanto”. “Me tiene esgungfía esta oficina”. “Recién empezamos y ya trabajamos”. “Es por eso que...”. “Joven prometedor, egresado de ingeniería”. “La soslayó sin hesitar”. “Merecería un tiro ya mismo”. “Comprendí recién entonces...”. “Cervantes, manco insenescente”. “El teléfono chilla sor-

presivo”. “Al menor intento de piolada recibí una bala en el cerebelo”. “Quino me palmeó”. “Hay que meter muchos luceros alma adentro para malabareizar esta ufanía”. “Insistí en la frase que me obsedía” ... Etc., etc.

Por otra parte, hay vagos intentos de ensayo que quieren ser alta literatura, como un elogio de Dulcinea, pero sin que verdaderamente dé el autor en el blanco del espíritu cervantino. Se cita frecuentemente a Valéry, a Flaubert, a Zorrilla, repetidamente a Cervantes; a Poe, a Lorca, a diversos escritores americanos..., y, sobre los poetas de ahora, un personaje dice que no cantan, graznan: “Pruebe usted —añade— entonar un poema novísimo.”

Así y todo, resistiendo la argentinización del idioma, aguantando la lectura de un absurdo castellano, el tema se desarrolla con cierta originalidad de intriga

JUAN ANTONIO CABEZAS: *La casa sin cimientos*. Círculo Amigos de la Historia, Editores. Madrid, 1976. 250 págs. 12 x 18,2.

Vuelve a editarse esta conocida novela de Juan Antonio Cabezas, publicada por vez primera en 1963 por Editorial Bullón. La obra se apoya en una serie de tipos de gran contenido humano y está escrita con el buen estilo que caracteriza todo el quehacer literario de este autor.

Dramática historia la que se cuenta en *La casa sin cimientos*. En conjunto, como paisaje, aparece ese mundo desgarrado, variopinto y apasionante de los saltimbanquis, de las gentes de feria y verbena, hijos de la trashumancia: madame Bonnard, domadora de pulgas, a las que ella misma alimenta con su sangre; la barbuda Anxel; el ciego Bonnard; el ex presidiario Tomás Aguirre; el doctor Gaudi, divulgador de máximas “yámbicas”, etc. Y en medio de tan sugestivo retablo de vida y de miseria, el amor sincero de Leo, la chica de los pajaritos amaestrados, y de Horacio, el ventrílocuo tímido, menudo, ingenuo, pero que al final sabrá demostrar su hombría frente a quienes quieren robarle a su amada.

Conviene puntualizar acerca de algo que puede conducir a los lectores a un posible error de apreciación, y es que *La casa sin cimientos*, aunque se desarrolla en Madrid no es una novela madrileña. Se advierte, eso sí, que Juan Antonio Cabezas conoce a fondo la Villa y Corte, que le son familiares su historia y su ambiente, pero en esta ocasión no hace apenas concesiones al costumbrismo. Quizá la excepción la encontremos en algún que otro tipo no esencial dentro del relato: en doña Pura, la patrona y protectora de Horacio, dueña de una pensión en la plaza del Dos de Mayo. En efecto, tanto la casa de huéspedes como doña Pura tienen un cierto sabor “de época”, un antañón regusto galdosiano. Por lo



demás, repito, Madrid no influye para nada en la trama novelística; lo mismo podría haber sucedido en cualquier otra ciudad. Incluso en otro país.

Obvio es reconocer que Juan Antonio Cabezas es un avezado escritor; no sólo en estos momentos sino en los años en que se hizo la primera edición de *La casa sin cimientos*. Si echamos una ojeada a sus tareas literarias, veremos hasta qué punto se ha ejercitado en casi todos los géneros. No obstante, creo que es en el periodismo, la biografía y la novela donde ha conseguido sus libros mejores. En ocasiones se le ha relacionado con “Clarín”, pero yo entiendo que la cosa no va más allá de lo afectuoso, pues Cabezas se creó su propio estilo hace mucho tiempo. El hecho de que escribiera una admirable biografía de Leopoldo Alas justifica y explica dicha aproximación estimativa. Pero otro tanto podría decirse respecto a la devoción que Cabezas manifiesta a Cervantes, a Rubén Darío, a Lope de Vega, escritores de cuya biografía y obras también se ha ocupado.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

policiaca, que pudiéramos decir; mas el fondo de la novela se inscribe en un mero diálogo literario, aunque sostenido con ideas puramente comunes, sin que la altura de los conceptos marque un auténtico nivel de dignidad ensayística.

¿Amenidad? Posiblemente esto es lo que ha querido buscar el autor: Hacer pasar un rato entretenido al leyente; y, al propio tiempo, ponerle al día en determinados aspectos literarios. Desde ese punto de vista, bastante modesto (y salvando el idioma), podemos afirmar que lo ha conseguido.

FERNANDO ALLUE Y MORER

VIRGINIA WOOLF: *El cuarto de Jacob*. Editorial Lumen, Barcelona, 1977. 225 páginas.

Desde hace un tiempo, editorial Lumen viene facilitándonos traducciones serias de los principales representantes de la novela inglesa. De su mano, nos han llegado: el *Ulises* de Joyce, algunas obras de Alan Sillitoe y gran parte de la producción de Virginia Woolf. Andrés Bosch es el responsable de la traducción de este último título aparecido, que ahora pasamos a reseñar:

Virginia Woolf es un nombre conocido en la literatura contemporánea universal, posiblemente el más conocido de cuantos compusieron el significativo "grupo de Bloomsbury". A la hora de sopesar con rigor histórico y, lo que es más interesante, de entender los mecanismos tanto psicológicos como estilísticos de cualquiera de las novelas de uno de los componentes del "Bloomsbury", es necesario batir una mirada de conjunto, conocer mínimamente los secretos postulados que transcurrieron en el número 46 de la Gordon Square (sede oficial del Grupo y posterior domicilio de dos de sus componentes: Clive Bell y Vanessa Stephen), dentro del barrio bohemio de Bloomsbury, donde fueron a refugiarse sus inquietudes pictórico-literarias un grupo de amigos de Cambridge, con sus hermanas y conocidos. Los cuatro Woolf: Virginia, Vanessa, Adrian y Thoby, John M. Keynes, Lytton Strachey y Clive Bell; además de los tangenciales (E. M. Foster o Desmond MacCarthy), los pintores (Roger Fry o Duncan Grant) y el marido de Virginia, Leonard Woolf. Todos ellos desarrollarían sus actividades fundamentalmente entre 1904-15. No obstante para la debida documentación en torno al fenómeno, remito al lector a la biografía de Virginia Woolf, de Quentin Bell.

Dejamos de un lado al Grupo de Bloomsbury, para ocuparnos brevemente de Virginia. Nacida en Londres, un 25 de enero de 1882, vivió desde el primer momento el ambiente culto impuesto por la personalidad de su padre, Sir Leslie Stephen, creador del *Distionary of National Biography* y notable erudito de la era victoriana, a cuya muerte, ella y su hermana, dejarían el barrio elegante de Kensington para entrar en la madaja de Bloomsbury. Se casa en 1912 con Leonard y dirigen juntos la Hogarth Press, una de las editoriales más pobre, "progresista" y cuidada de la primera mitad de siglo en Inglaterra. A pesar de la amable vigilancia y cuidados de su marido, consigue suicidarse un 28 de marzo de 1941, ahogándose en el río Ouse. Citemos

#### RAMON DE GARCIASOL:

Las horas del amor y otras horas. Col. Novelas y Cuentos. Madrid, 1976. 213 pp.

No creo que merezca le pena adivinar a qué género literario pertenecen estas "horas del amor y otras horas" que ha rescatado Ramón de Garciasol para nuestro regalo. Son horas y son, por tanto, tiempo, vida. Aislados del contexto, algunos escritos podrían pertenecer al cuento, a la narrativa breve traída desde la vertiente de la imaginación o de la transfiguración de la realidad. Creo, más bien, que se trata de un libro de memorias que se sustrae de las formas al uso. Ramón de Garciasol —poeta de escritura y de instinto— no oculta su favor por la buena gente sencilla, que, sin sutilezas ni estrategias, embellece la vida con su temple, con su comunicación espontánea, con su dignidad y con su fino sentido de la justicia. Al fin y al cabo, el que escribe es un hombre provinciano que ha estado siempre muy cerca de sus raíces, no sólo por inercia sino por voluntad y por instinto.

"El libro sobre la llama" —relato en el que parece latir una vivencia autobiográfica— es un bello y patético canto a un bibliotecario oscuro que muere abrasado por amor a los libros y gana, a cambio, un monumento, un discurso y un recuerdo de admiración. Contra la manía de los heroísmos fabricados, el escritor exalta a un héroe oscuro y proclama el elogio del libro: "Los libros, soldados invencibles del espíritu contra el que nada puede la coacción, la hoguera o las balas, porque estas cosas son

algunas de sus mejores novelas: *Noche y día* (1919), *La señora Dalloway* (1925), *Orlando* (1928), *Una habitación propia* (1929), y traducida por J. L. Borges con el título de *Un cuarto propio*, en 1956, *Las olas* (1931), *Los años* (1937) y *Entreacto* (1941); además del *Diario de una escritora*, publicado póstumamente, en 1953.

Daremos, por último, una breve nota de la novela que ahora se reseña. *El cuarto de Jacob*, publicada doce años después de la primera novela de la Woolf (*Fin de viaje*, 1915), nos presenta ya con autoridad la personalidad de su autora, que dos años después, hacia 1924, despacharía el realismo de Arnold Bennett, tachándolo de "superficial". En la novela, Jacob representará el símbolo de la juventud sacrificada en el desastre del catorce, luego de encariñarnoslo a través del descubrimiento de la cultura, la amistad y el amor, por parte del protagonista. Diremos, por fin, que la primera traducción de esta novela al castellano es obra de Simón Santainés (Barcelona: Lauro, 1946), originalmente publicada por la Hogarth Press en Londres, en 1922.

F. TORRES



pasajeras y él es eterno." En su eternidad de piedra, el Doncel de Sigüenza sigue leyendo un libro infinito... Ramón de Garciasol cuenta también el maravilloso desasosiego con que el escritor espera su primer libro, y cómo el libro de la sabiduría se convierte en libro de la paz, "porque toda sabiduría verdadera libera paz en el corazón de los hombres".

A veces escribe con suelto descuido, ateniéndose más al pulso libre de la calle, arrastrado por su fascinadora variedad, por su lenguaje cotidiano. Es el observador de ojos afuera, el cronista del hombre anónimo que se siente también víctima anónima de la burocracia ("La maldición"), o describe tipos de una extravagancia satírica pero muy hu-

mana ("Cuando don Félix vendió la Giralda"), o de un sentido poético que es una prolongación de la inocencia ("Fermínillo"). Exalta Ramón de Garciasol el gozo de la humanidad como solidaridad oscura e imperiosa —en su horror y en su éxtasis— ("Gracias", "El hombre de las ocho y veinte", "Se ha muerto Fernández", "La niña del farol" o "La casa"). Hay en el relato titulado "Mientras muere un hombre" un sentido misterioso de la vida que obliga al moribundo a pedir que le canten los aires de su tierra.

Otras veces, la palabra se bucea a sí misma, se adensa y toma un dulce aire meditativo, una dicción más acendrada, castigada y esencial. El poeta realiza el exorcismo de su propio ser y "hace verso su pena" ("Las horas del amor"), subjetiviza el material con que trabaja ("¿Palabras, palabras, palabras?"), la misteriosa densidad de un objeto ("El termómetro", "El abrigo", "La agenda", "Pianillo madrileño", "Los bancos de la calle", "El lenguaje de las cosas") de un animal ("La mosca"), o de sí mismo ("Ejercicio de sangría").

Tensiones de dentro a fuera y pasiones de fuera a dentro. El poeta tiene la obligación de estar más vivo y más atento que nadie. Es su privilegio y su tributo. Ramón de Garciasol es poeta y cumple esa vieja sospecha de que quien escribe buen verso escribe también —fatalmente— buena prosa. Eso en lo formal, que en el fondo no caben sutilezas preceptivas. Nadie puede traicionarse a sí mismo sin renunciar a lo que es.

JOSE MARIA BERMEJO

MARIA ELENA DUBECQ: *La grieta*. Ediciones Fíguro, Chivilcoy (Buenos Aires), 1975. 142 págs. 13 x 17. Faja de honor de la SADE.

La obra es un prieto y denso racimo de pasiones y destrozos humanos, dolores y machucos de una urbe devoradora que se ensaña con sus propios hijos cotidianos. Porque el conjunto de sus personajes se mueven en esa ciudad-monstruo que se llama Buenos Aires y de la cual llevan estigmas inevitables.



Hilaria Pintos viene a ser la principal heroína confusa, acomplejada, invadida de dudas, de represiones, con una infancia desvalida y un cansancio agobiante, que por momentos llega al borde del naufragio: "me disminuía la falta de un cariño de qué agarrarme: me negué a la posibilidad de crecer" (p. 59). Oscilante en sus sentimientos y en su soledad, comienza por enamorarse de su jefe (la secretaria y el ejecutivo) intenta luego afirmarse, tras la muerte de ese hombre ya mayor, con algunas entregas circunstanciales, para finalmente comprender, desde el dolor y la tragedia misma (su prometido, Matías, mata a un hombre, siguiendo a otra mujer que siempre lo utilizó) que el amor emerge de una capacidad de sufrimiento y de encuentro, y que el sufrimiento mismo es la necesaria purificación, la terapéutica del amor.

Es de notar la densidad de análisis psicológicos y el hurgamiento de los diversos estratos de la interioridad hechos con un lenguaje conciso, incisivo, y con aguda justeza, con certeza diagnosis. Sin duda, en este continuo desmadejamiento de fibras íntimas y reliques del corazón acurrucado, golpeado, de sus seres solitarios y desmantelados por la vida, está su mejor y más logrado aporte. Porque el entramado y el desenvolvimiento de la acción y su ritmo

LUIS DE PAOLA: *Diez narradores argentinos*. Editorial Bruguera, S. A. Barcelona, 1977. 212 págs. 10,5 x 17,5.

El nombre de Luis de Paola es conocido por todos los lectores de "Estafeta" como habitual comentarista y crítico, a cuyas otras facetas —poeta, articulista— se une la de antólogo.

Nacido en Lobos, provincia de Buenos Aires, en 1940, es autor de un volumen de cuentos —"La última puerta"— publicados en Santiago. Uno de éstos sirvió como guión de una película. Ahora reside en España (desde 1975), tras ser becado por el Instituto de Cultura Hispánica.

El libro que ahora edita Bruguera es un juego místico. Seleccionar diez narradores argentinos, olvidando a priori a los Arlt, Borges, Cortázar, Casares, Sábato, etc., ya es en sí complicado para cualquiera. Máxime para Luis de Paola, admirador a caballo de Sábato y Borges, hombre nervioso, parlero, como Macedonio.

Sin embargo, desde España suele aparecernos Argentina como un país "pequeño", o "poco poblado", olvidando que su extensa población urbana y su grado de afición lectora es envidiable. Podía apabullarnos una vez cruzado el charco. Si investigáramos el tema en profundidad, veríamos que la tradición cultural Argentina no es únicamente la nacida del ya mítico Martín Fierro o el gigantesco Don Segundo Sombra. Por el contrario, Argentina ha sido después una convulsiva introducción de movimientos literarios de entre los cuales saca Luis de Paola a los protagonistas de su antología; pequeña desde luego, por necesidades editoriales.

Puestos al habla con él, nos decía que, además, hubiera incluido a Juan José Manauta, Alejandro Pisarello, Humberto Constantini, Liliana Héker, Alicia Tafur, Cristina Grisolia, Alberto Lagunas y... una lista interminable de grandes narradores. Por fin, se decidió por los siguientes autores: Haroldo Conti, Antonio Di Benedetto, Daniel Moyano, Juan José Saer, Juan José Hernández, Germán Rozenmacher, Vicente Battista, Abelardo Castillo, Rodolfo Walsh y Juan Carlos Martini. El llamado "gran público" que, según parece, se compone de una "mayoría lectora", desconocerá a todos o casi todos de estos autores. Pero eso no importa: por desgracia no existe una mayoría lectora preocupada por cierta literatura. Incluso juraría que habrá algún "gran lector" que no sepa ni tan siquiera que Arlt se llamaba Roberto. No busquemos culpables. Ocurre que Luis de Paola es, en tal caso, una víctima más de los "negocios culturales".

Conti, Di Benedetto, Moyano o Abelardo Castillo, son, desde luego, nombres con los que yo también hubiera contado si me parase a antologar



teniendo como tema la nueva narrativa de ese gran país llamado República Argentina. Moyano y Castillo, en "Los mil días" y "Triste le ville", respectivamente, nos dan la altura de narradores natos, de escritores con la suficiente garra para pelear por su oficio.

La selección, definitivamente, resulta pequeña. La culpa para quien la tenga. Luis de Paola sabe que en su tierra de origen, a pesar de los momentos políticos, existen movimientos portadores de una literatura valiente, rica en planos estéticos, desbordando la gran ciudad o la pampa; literatura donde no solamente escucharemos tangos o milongas, sino la más rica vanguardia del jazz.

Dé ahí nace esta pequeña selección.

JUAN QUINTANA

*novelístico como tales, aparecen, por momentos, excesivamente recargados de personajes, problemas y entornos que desvían o distraen y resulta difícil, al final, suturar tiempos y remendar interrupciones. Queda la impresión de hiatos en el conjunto dinámico de la acción y un conglomerado de espacio y tiempo, historias y anécdotas. Por otra parte, la obra parece no escapar totalmente a cierto afán filsofista o apologetico en algunos de sus numerosos personajes que aparecen un tanto convencionales y se entrecruzan los hilos de sus articulaciones. Ciertas reflexiones vienen forzadas (aunque profundas y poéticas incluso) en el contexto global.*

*Aunque estas grietas pudieran estar pensadas de intento, y permanecer en consecuencia el relato con una sensación de resquebrajamiento ("la grieta" al fin) agresivo, corrosivo ahí, significando persistencia de heridas y tiempo en las diversas aventuras humanas...*

*Sin embargo, en el ya denso quehacer literario de María Elena Dubecq (Hera, Juegos de vida y muerte, la cueva, libros de cuentos; La mujer y el árbol, Barricada, obras de teatro; Los imponderables, su primera novela), La grieta parece un intento no totalmente logrado a nivel técnico-narrativo, pero sin duda, con una fuerza decidida y hurgadora en el mundo oscuro, en las penumbras siempre perplejas del inconsciente, en búsqueda de luces y sentido de vida. Y es aquí donde su mensaje llega con plena y convencida pujanza.*

ROLANDO CAMOZZI

ALICIA DE LA FUENTE: *El vecino*. Editorial Cono Sur. Buenos Aires, 1976. 97 págs. 14 x 20.

La bibliografía de Alicia de la Fuente está formada en su totalidad por

cuentos: un libro, *La mujer no*, ganador en 1973 de la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores, y una serie de antologías del género en las que ha tenido sitio. *El vecino* parece ser un intento de acercamiento a la novela, que no hace sino probar la condición de cuentista nata de la autora: primero, por la técnica utilizada —capítulos breves, con una ilación subyacente, más que abierta—, y segundo, porque, pese a ello, no logra rebasar los límites propios de la novela corta. Alicia de la Fuente no ha sabido hallar —acaso ni lo ha intentado— tema trascendente para su relato; sencillamente, se ha limitado a cruzar la calle, a sentarse frente a su casa y a observarla —y observarse— como si de algo ajeno se tratara; habla, pues, la escritora de sí, de su esposo —el vecino—, de sus hijos, de su amiga vacua —Anita—, de su amiga triste y sola —Nora—, de su pequeño mundo; y de Guitri, su duendecillo interior, robot diligente, borrador de ideas molestas, compañero invisible.

"Yo ando a los saltos", confiesa la autora en cierto momento; y así, a saltos, vamos siguiéndola, conociéndola —caprichos, gustos, debilidades, fidelidades— y, en buena medida, identificándonos con sus problemas, con sus pensamientos, con su sincera espontaneidad. "Vivir es marchar", dice, y marcha y vive y trabaja y es feliz dentro de ese pequeño círculo que constituye su razón de ser, su afán cotidiano. Eso es todo.

Alicia de la Fuente preséntase bien arropada: con un poemilla de su cosecha, resumidor, titulado también "El vecino" ("El encanto de nuestra burguesía / me asusta / y a veces me

siento cobarde. / Entonces cruzo, me voy enfrente / y nos miro desde la otra orilla..."), con un prólogo de María Angélica de Muro, con un epílogo poético de Carlos Enrique Urquía, calador y sagaz, con unos dibujos de Mónica Furman. Mas lo esencial es su obra, a secas: y ésta nos resulta prometedora. Su escritura es clara, no excesivamente poblada de esos vocablos que tan mal suenan a nuestros oídos (falencias, pilchas hippies, mangrullo, fagocité), desentrevuelta y fácil. Acaso habría que aguardarla en empresa más comprometida, más ambiciosa. Uno quiere creer que tendrá que acometerla, pronto. En cuanto pierda ese aparente temor a salir de sí que *El vecino* revela.

CARLOS MURCIANO

ALEXANDER CORDELL: *La larga Marcha*. Luis de Caralt, Editor, S. A. Barcelona 1977. Colección Gigante, 390 págs.

*Dura, realista, epopéyica, —en partes, porque su realización es irregular— son los calificativos que permiten interpretar o entender de alguna manera esta crónica novelada que es la "Larga Marcha"; cuyo protagonista principal es el pueblo chino.*

*La Larga Marcha es un relato dramático, con ribetes de tragedia, que encierra una multiplicidad de elementos capaces de combinarse de forma insólita, intentando de esta forma ofrecer una descripción a veces sucinta, a veces detallada hasta el extremo, de la "realidad" de esta marcha, cuyo elemento integrador no es la acción individual, sino todo lo contrario, el pueblo chino —o una parte de él—, en una gesta que no tiene parangón en el siglo XX.*

*La narración de este hecho colectivo va más allá de una descripción histórica fría y 'objetiva'. Por el contrario, el autor utiliza una fórmula que le permite integrar activamente los dos polos en apariencia contradictorios, lo individual, lo colectivo; muestra, aunque parezca paradójico, que esta epopeya fue realizada por hombres, con todas sus flaquezas y todas sus virtudes; hombres que revelan en su accionar todo lo que ellos son, cómo viven y cómo sienten su tierra. La tierra por la que luchan en algunas ocasiones egoístamente, en otras desinteresadamente, entregándose a empresas gigantes donde la única recompensa es su propia vida, que ofrendan con una generosidad que nos hace crecer su humanidad hasta límites increíbles.*

*Se discute mucho qué es el realismo, qué es la realidad y cuál es la forma de describirla o transcribirla, y todo esto se patentiza claramente en un libro como La Larga Marcha, donde comienzan la marcha en Juichin 100.000 y arriban a Paoan solamente 5.000. En esta travesía de 12.000 km., aparecen escenas muy reales, muy verosímiles, junto a escenas aparentemente irreales o inverosímiles como la descripción de un campo inmenso de camelias blancas y rojas, tan hermosas que todo el ejército se detiene a contemplarlas, y llega inclusive el estado mayor a admirarlas. Este episodio es poco verosímil, poco probable; aparece como un retazo poético, pero simultáneamente nos está mostrando cuál es la 'realidad china'.*

*Un libro de fácil acceso, abierto a la mayoría del público, sobre un tema apasionante que tiene momentos de gran intensidad, aunque luego decaiga. Una prosa que no podemos juzgar, porque es una traducción demasiado españolizada, que le quita ubicación espacial y temporal.*

JULIO RAFAEL CARBALLO

ALBERTO JOSE PEREZ: *Los gestos tardíos*. Ediciones La Draga y El Dragón. Mérida, Venezuela 71 páginas.

Alberto José Pérez, fundó la revista de Poesía 'Icam' que se edita multigráfica en Barinas, capital del estado venezolano del mismo nombre. Es una impresionante labor de equipo que reúne, además, trabajos de poetas y escritores de España y diversos países de habla hispana. Es una revista muy interesante, mordaz e inteligente, abierta a todas las opiniones y a todos los comentarios. Por varios números recibidos de la misma, se advierte, no obstante, que al principal organizador de la misma es Alberto José, pues vemos que su forma de concebir la revista como medio de expresión viene a coincidir con su particular forma de hacer una poesía viva e inquietante como la contenida en "Los gestos tardíos". Pérez nació en 1951 en El Samán (Estado Apure) y se nos muestra como producto y hábil protagonista de una sociedad en permanente evolución. Su primer libro editado que es el que ahora comentamos viene dedicado a Tahís Alfonsina y se compone de 33 poemas escritos con un desmesurado amor y una muy varonil ternura. Pero su forma, sus formas, nos hablan claramente de un hombre apasionado y vehemente. Leyendo algunos de sus versos, advertimos parte de ese apasionamiento, tal vez fustigado por toda una cultura insensata o una sociedad violenta. En "Furia", dice:

*La furia  
ha hecho de mí  
un cuartel  
instante  
preferido  
de águilas y perros*

Este libro deja como un poso de especial interés: en él se advierten ciertas formas de expresión, ciertas imágenes, que tal vez tengan cabida en publicaciones posteriores donde, tal vez de nuevo, podamos conocer a un poeta de cuerpo entero y de despedada mente en medio de este caso en que nos han convertido el universo que pisamos: universo que Alberto José Pérez supone como un especial campo de experimentación para comenzar inmediatamente una tarea profunda de renovación de estructuras y sentimientos a fin de llegar al logro de un momento en que los hombres sepan apreciar la paz, hoy devastada.

MANUEL QUIROGA CLERIGO

TAKUBOKU: *Un puñado de arena*. Traducción y prólogo de Antonio Cabezas García. Ed. Hyperión. Madrid, 1976. 20 x 14 centímetros.

*Muchas veces se ha dicho que los poetas avanzan en su obra desarrollando un solo poema, celebrando en el abismo un solo mundo. Tal el caso de Takuboku*



ku el gran poeta japonés que ahora nos ocupa. Takuboku fue el seudónimo literario de Sin-ichi Isikahua que a los

veintiséis años muere en Tokio en 1912 después de una vida cercada por la muerte y la desgracia, por el amor y los derrumbes.

En Japón es considerado como un renovador de la poesía de su país. Y sin duda lo es. A través de sus "tanks", poemas breves, revierte, con un además más a flor de angustia, la lírica de sol naciente, buceadora de las profundidades a través de la observación de la piel de las cosas.

La naturaleza quizá fue el camino que utilizaron los japoneses para expresar el contorno interior del hombre. Estados de iluminada belleza como en los haiku de Issa. Takuboku hunde su verbo en el barro de las desgracias cotidianas y en ellas halla los mensajes eternos. El ser humano es su única materia, el destierro a su propia soledad, su único viaje.

La poesía oriental le ha dado a este poeta el don que viene prolongándose

de generaciones: ese tacto de lo humano, por la sensación. Esa aprehensión del mundo por los presentimientos, por la captación de los pequeños pero hirientes envíos del entorno.

El traductor, Antonio Cabezas García reemplazó, por similitud métrica, la forma de la "tanka" por la de la seguidilla gitana. Quizá la inclusión de la rima española demasada a algunas de las composiciones (551 en total) incluidas en este volumen, vulnerando en algo el "clima" elemento fundamental para la percepción de la poesía oriental.

Sin embargo es necesario admitir que el trabajo del traductor es más que arduo y respetable. Y el esfuerzo de hacer llegar en versión directa del japonés al español a un poeta de los quilates de Takuboku, un aporte inestimable.

La poesía de este creador tiene centros puramente humanos. Su materia es el ser y todo, desde el paisaje hasta la estación, vierten sus señales merced a la radiación de los hombres en desgracia.

Agua profunda la de los versos del maestro japonés. Veamos una "tanka":

## JULIO GARCÉS Y SUS "POEMAS DE SAN POLO"

El poeta soriano Julio Garcés, licenciado en Derecho y en Filosofía y Letras por Barcelona, autor de varias antologías y crítico de Arte, ejerce hace varios años su tarea de Agregado cultural de la Embajada de España en Lima. Autor también de varios poemarios, nos ofrece ahora el octavo, en edición de Antonio Ruíz (1) de su ciudad natal.

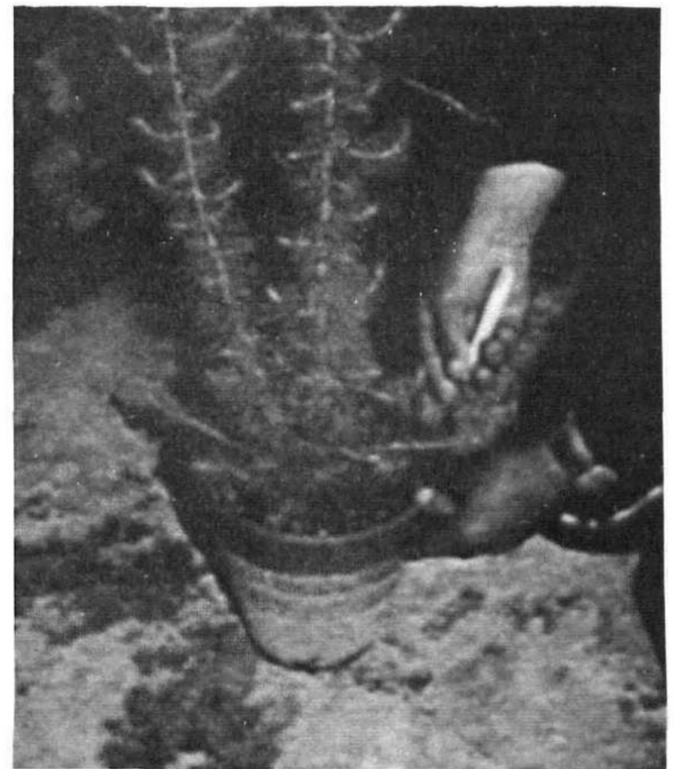
Con una bella cita de las "Aventuras de Sinuhé": "Presta oídos a la nostalgia y regresa", se inicia tan bello libro. En verdad, una suave nostalgia va ensamblada en todas las composiciones esencialmente elegíacas por seres y cosas perdidas, por tiempos alejados de modo inexorable y por los lugares en que transcurrieron sus más queridas vicisitudes.

La lejana infancia del poeta es un dardo doloroso clavado en su lúcida memoria. Los chopos, los álamos y el río —el Duero y el paisaje de Machado y de tantos poetas que supieron cantarlos—, las praderas, la melancolía del otoño, tan vinculados a sus años juveniles, vuelven a adueñarse de su corazón suscitándole una plácida amargura que sustenta y a la vez consuela su ausencia, su soledad, sus "horas de un azul vacío". Cualquiera detalle actual le colma de evocaciones felices volviéndolos a vivir en esa su ciudad, "colina de violeta" —los "montes de violeta" machadianos—, ciudad "terrible y rodeada de heridas / Ciudad alzada y sola / Numancia".

Aunque en menor medida, el surrealismo que siempre le definió, aparece también en estos *Poemas de San Polo* pero de un modo más grato y sencillo:

*Conoced mis sentidos vosotros  
Los que veis a diario este exterior  
Que canta como acero forjado  
Que llora como mimbre.*

Los objetos abandonados en la casa de la niñez, las "Tristes cosas del ayer dulces bordados / Cristales con los valsos en las venas / Muñequitas de amantes terciopelos / Lagos de mi inocencia entre las malvas"... emergen cuando el regreso del poeta asaltando su presente con su apagado calor, resucitando el pasado, actualizando su realidad; sin embargo, el poeta ya no es el mismo, otra mirada es la suya para todo: "Cuando piso la tarde no es la tarde / Esta tarde de hoy es la luz quieta / La luz de mucho



tiempo la que piso / Suceder es pasar me duele el tiempo".

Un delicado neorromanticismo envuelven cálidamente los versos de Julio Garcés en su nuevo libro. Sin puntuación alguna, ni siquiera en los sonetos, y en mayúsculas las letras iniciales, los distintos módulos estróficos —tercetos y cuartetos endecasílabos en abundancia— se consolidan con su valor intrínseco y su gratísimo ritmo. Poesía auténtica de cuyo acendramiento se elevan las musicales imágenes inmersas a veces en sinestesias elegantemente usadas: "mientras la luna suena en las acequias"...

Totalmente intimista y egocéntrico, del hermoso manojito destacan "Numancia", en ocho cantos y el extenso poema final "Mi nombre es ayer".

Julio Garcés fecha el volumen en Soria, su Numancia, y lo titula simple y evocadoramente *Los poemas de San Polo*. Desconozco sus anteriores versos pero opino que los presentes instalan a su autor en el círculo bastante cerrado de la verdadera poesía.

(1) JULIO GARCÉS: *Poemas de San Polo*. Col. Saas Poesía. Ed. Antonio Ruíz. Soria, 1976.

# Para empezar una colección

Manuel Muñoz Hidalgo, poeta y dramaturgo, es otro de esos hombres de letras que no se limitan a crear su propia obra, sino que estimulan la del prójimo. Es un hombre de acción cultural, con el que me identifico, pero al que no le arriando la ganancia por serlo. Su **Taller de Poesía**, en el Instituto Vox, es uno de los lugares, que van siendo cada vez más increíbles, donde se desenvuelve la literatura para escuchar, refugio de minorías (en este caso, con ingrediente estudiantil), catacumbas, aunque estén situadas en pisos altos, en las que se reúnen los que esperan la Resurrección del Espíritu o algo así. Consecuencia lógica de esa actividad, dirigida por Muñoz Hidalgo, que tiene vehemencia levantina, es el nacimiento de una nueva colección de libros que se llama **Taller de Poesía Vox**.

Para inaugurarla, Muñoz Hidalgo ha elegido un nombre, inédito hasta ahora: F. Octavio Uña Juárez, y un primer libro: **Escritura en el agua** (1). Uña Juárez (Octavio Dulin, su verdadero nombre) es de Brime de Sog (Zamora) y nació el 15 de diciembre de 1945. Universitario, con diversidad de especialidades: Teología, Filosofía, Sociología. Ejerce la enseñanza. Anuncia, para pronto, otros poemarios. La imagen que todos estos datos arrojan es la de un poeta de amplia y sólida formación intelectual.

Claro queda, no obstante y desde el principio, que en el quehacer de Uña Juárez lo que manda es el impulso intuitivo y no los saberes que, sin duda, ha acumulado. **Una fortuna pura**, título de la primera de sus composiciones, alerta sobre el carácter de cuanto vamos a leer. Y, en efecto, percibimos una poesía abierta, sentimentalizada, que busca la vía del paisaje, a veces como motivo di-

(1) F. Octavio Uña Juárez: **Escritura en el agua**. Taller de Poesía Vox. Madrid, 1976. 12 x 20 cm. 70 págs.

recto, y, las más, como cita viajera de enclaves del mundo en los que se ha producido la lírica cristalización. Uña Juárez aspira a obtener, cosa frecuente, ese doble encuadre temporal-espacial, que equivale a lo que permanece en quietud y a lo que fluye. Su manifiesta propensión al itinerario no es sino el mejor modo de comunicarnos su esfuerzo para identificarse. Y esto último lo lleva a cabo de una manera progresiva.

Inicialmente, le sirve la fórmula del soneto. O, mejor dicho, del **Sonite**, porque aunque la medida y arquitectura respondan a la forma clásica, no ocurre así con el sistema de rima que, cuando existe, se apoya lo mismo en las asonancias que en las consonancias. En ocasiones, adopta el verso blanco, al estilo del soneto nerudiano. La verdad es que esta especie de anarquía no es un tanto a favor de Uña Juárez, quien ha querido salirse de la norma, acaso por entender que es rutinaria. Pero así prescinde de la unidad de procedimiento. Cuando el autor de **Escritura en el agua** cuida de cumplir esa ley, nada caprichosa, se observa la mejoría del resultado. Dejando aparte esa incidencia, que no es una simple anotación formalista, la serie de endecasílabos posee una neorromántica temperatura, lindando con un cierto garcilasismo.

El segundo tramo de la trayectoria hacia la plena identificación de la que antes hablaba, se produce a raíz del poema **Infancia en agua** (pág. 23), esto es, cuando el poeta procede a concretar las reales dimensiones de sus vivencias, saliendo del **climax** impreciso. **Acta de nacimiento** (pág. 24) dice bien claro cuáles son las lindes paisajísticas de un ansia, el encuentro entre tierra de origen y hombre, que trae un beneficio de vibraciones y de estilo clarificador. Antes, el mar; ahora, el río Duero, fijan la presencia del agua. Castilla es ex-

presada a compás de un verso que se acoge, por lo común, a la tradición. Uña Juárez tensa su lenguaje y lo asencilla.

Pero, con todo, entiendo que es, desde **A solas sin testigo** (pág. 42) hasta el final del volumen, donde cabe que situemos la zona de logros más destacables del mismo. En estos se aprecia un aumento del sentido de la interioridad —frecuente fondo de islas— y de la calidad del lenguaje: poemas como **Roto casi el navío** (pág. 45), **Metamorfosis** (pág. 55) y **Alfareros de arena** (pág. 57). Queda por hacer al autor, recién alumbrado, una larga faena. Esto no habría ni que escribirlo. Pero la muestra que abre marcha —obra y colección— da fe de un pulso de poeta, cuya visión del mundo es la de un caminante: terrestre, marítimo, por la orilla.

\* \* \*

Javier Villán es casi paisano de Octavio Uña Juárez, puesto que nació en tierras palentinas. Su primer libro, **La frente contra el muro**, hizo que la crítica fijara su atención en este ajetreado periodista que, como otros del mismo oficio, ha demostrado capacidad de creación poética. Cabría hablar, incluso, de un estilo periodístico aplicable al poema —dicción breve, intensa, agarradora—, de un hacer sobre la marcha, modo, tantas veces, de que el verbo conserve sugestivo frescor.

El palentino Javier Villán se convierte aquí en un palestino (cuidado, señor corrector no me estropee el juego de vocablos); y al hacerlo, asume, decididamente, una actitud en la que se universaliza, o algo semejante, el sentimiento de rebeldía —se comprende que contra la sociedad establecida— unido a un sentimiento amoroso que mezcla la ternura y la premonición de la tragedia (la idea obsesiva expresada mediante un **no volveré**) y reafirma la disposición para lanzarse al combate.

Jugando monté en hombros  
a la madre mía,  
y era tan liviana  
que me eché a llorar  
y ni andar podía.

A veces la melancolía de los poemas  
está teñida de un azogue de ironía,  
de quebrantada ironía. Así dice: "De

siempre he querido / poder viajar /  
de punta en blanco. / Y se me ha pasado /  
otro año más." *Lamparazos de lo fantástico, de lo real fantástico vertebran algunas tankas: "Con qué pena me acuerdo / del tiempo feliz / cuando enfadado / tiraba un reloj / contra las rocas del jardín." Y otras veces recobra sensorialmente, en la ema-*

nación de lo terrible (como César Vallejo), lo que el hombre desprende violado por sus sucesivas muertes: "Despedí a un batallón / que iba a la guerra. / Yo estaba triste / viendo que ellos iban / sin ninguna tristeza." O bien esta otra: "El cuello sucio del traje / me olía a tristeza. / Olía a nueces, / a las nueces tostadas / de allá de mi aldea."

Sí, es el hombre que anda en señal de la muerte. Takuboku quizá preveía que habría de tener corta vida. El que siente la pena de haber sido en su pueblo llamado "niño prodigio". Takuboku advierte ese contacto con la disolución a su poesía se queda vaciada de ojos ante la aprehensión de esas evidencias: "Invernal, reseco, / en el gran camino / flota un olor / a ácido carbónico, / subrepticio." "O "¡Tristeza de tristezas! / ojos empañados / por el alcohol / espejo empañado / por la respiración".

Un solo poema, una sola despedida, Un puñado de arena es eso. Takuboku se dijo adiós, se murió con la señal de lo terrestre.

LEOPOLDO CASTILLA

ANTONIO NAVARRETE: *Datos al paso*. Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada. Seminario de Estudios. Editorial Mulhacén. Granada, 1975. Dimensiones 022 x 160.

Se ha repetido hasta la saciedad que el artista enriquece la realidad y lo

hace porque repara en aspectos, matices y detalles que generalmente nos pasan inadvertidos a los demás, pero en los que su sensibilidad y capacidad de observación se detiene y ampliando así la percepción del objeto, la profundidad del momento y la hondura de los pasajes, sirve de demiurgo para que también nosotros disfrutemos esas nuevas posibilidades que se nos ofrecen.

No basta con mirar; hay que saber penetrar en lo que se mira, llegar hasta el fondo, extraer de nuestra experiencia de observadores esa esencia de las figuras, de las personas y de los instantes en que se realiza la existencia, pero a la que hay que estar dispuestos o ilusionados para poder captarla.

*Datos al paso* es un notable ejemplo de cómo ese amor a los objetos, ese detenimiento azoriniano y ese interés por lo cotidiano y lo pequeño pueden llevar hasta las más altas cotas líricas. Lo que no significa que no haya amargura ni escepticismo, que el lenguaje no haya dejado sobre los objetos una pátina de lejanía y tristeza. Antonio Navarrete emplea la palabra no para aproximarnos emocionalmente a la realidad sino para distanciarnos de ella y para que a través de ese distanciamiento podamos observar con ojos críticos. Por eso en sus poemas hay angustia y una cierta atmósfera decadente. Angustia por lo que se fue, por lo que se va a ir sin remedio y sobre todo por

## POESIA HISPANICA

Revista mensual

Director: JOSE GARCIA NIETO

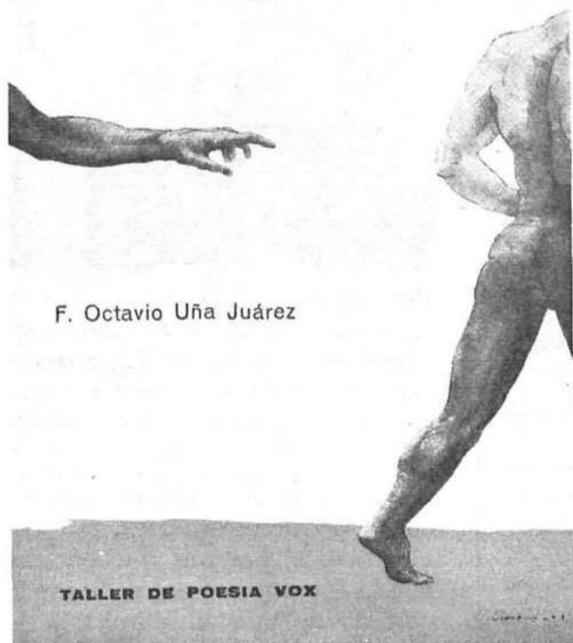
Redacción y Administración:  
Avenida de José Antonio, 62  
Madrid-13

Núm. 292 - abril 1977

Colaboran:

Manuel Alonso Alcalde. Fernando Allué y Morer. Margarita Arroyo. Alberto Barasoain. Ernestina de Champourcín. Jorge Ferrer-Vidal. Eloy Gala. Jacinto Luis Guereña. José López Martínez. Hermenegildo Martín Borro. Salustiano Masó. Andrés Molina. Carlos Murciano. Rafael Palma. Hugo Emilio Pedemonte. Mariano Roldán. Juan Ruano León. Octavi Saltor. Angel Sánchez Pascual. Felisa Sanz.

## Escritura en el agua



F. Octavio Uña Juárez

## Parábolas palestinas



JAVIER VILLAN

Es ésta una poesía de guerrillero; rezuma militancia y dramatismo sobrecogedor: **No volveré a escuchar / más Bach / ni / más flamenco / ni / más tu voz cantando poemas o rencores. / Tan sólo los mazazos / de las horas que / a destiempo golpean / tan sólo la infamante unánime salmodia de quienes / derrumbaron / la casa y la bandera.** En esta transcripción es imposible que pueda detectarse, exactamente, cómo Javier Villán construye éste y los restantes poemas de su libro, usando de la arquitectura puesta en órbita por la poesía concretista, gráfica, etcétera, sólo que ahora no se pretende un objetivo parigual a la antedicha, sino un ritmo tajante.

Claro es que se dan en **Parábolas palestinas** (2) unas determinaciones cuyos ejemplos habríamos de buscar en los excelentes poetas de ese pueblo, que han divulgado en España Pedro Martínez Montávez —el mejor arabista de la nueva generación— y Mamhud Sohb, palestino afincado entre nosotros. Lo que aquí se trasluce es la intención de una cierta equivalencia, ya digo, que llega hasta el frecuentísimo empleo de los paralelismos tan propios del verso árabe. Javier Villán lleva su esfuerzo de asimilación hasta límites de mimetismo inevitable: **Lejos y desnortado / la madrugada**

(2) Javier Villán: **Parábolas palestinas.** Taller de Poesía Vox. Madrid, 1977. 12 x 20 cm. 64 págs.

pone / olivares malditos / en los ojos / yertos y esclarecidos. / Y aunque apenas alumbré / otra voz que la muerte / me fluye / de los dedos / un palomar umbrío / cálido y restallante / resurgimiento de alas. La atmósfera arábica está totalmente conseguida. El fraseo es puro recorte y belleza sin abalorios. Las emociones surgen encadenadas.

Es curioso que Villán, como hace un momento veíamos en Uña Juárez, concluya, bajo el membrete **Las identificaciones**, por asentar su verso en Castilla para hendirlo de manera aún más rotunda y condenatoria: **Castilla / conformista / expoliada / espiritista / Castilla / sentencia / rezadora / esclavista / nunca armará sus brazos ni ordenará sus gritos.** Hay el atisbo de una voz comunitaria, pero lo normal en esta poesía es la presencia acusada del sujeto, de la primera persona del singular, que arranca, como a tajos, las palabras y comunica una exasperación existencial, entre el amor y la ira, derivada de una situación que se generaliza así: **Oh campos, oh ciudades, oh tierras expoliadas / oh gentes de los cuatro costados de la tierra / donde la libertad es una farsa impune / donde el hogar soporta la invasión de los bárbaros / donde un apocalíptico terror llena de huecos / las risas, las palabras, los ojos y las manos / donde una inexorable privación de uno mismo / alimenta el osario y repuebla las cárceles.**

Y éste no es sino otro modo de apuntarse a la poesía comprometida, en nombre de la dignidad humana. Esto no es sino colocar al otro lado del platillo de las exquisiteces culturalistas, que dicen, que decimos, un ardiente mensaje de protesta —**única es la bandera y unánime la ira**— ante los aherrojamientos. Y no se olvide que, en 1944, el poeta Dámaso Alonso, también con ira y con amor, influiría en el abandono de una poesía de atmósfera delicada. Sé que la historia no se repite a pie juntillas; estoy convencido, eso, sí, del cumplimiento de algunas pendulaciones. Es un buen libro éste de Javier Villán, vaya el aire poético por donde vaya.

LUIS JIMENEZ MARTOS

lo que se perdió sin haber tenido oportunidad de disfrutarlo y es ya irrecuperable. El reloj parado, el tiempo suspenso. Aquí no pasa nada. La vida a duras penas se arrastra fatigosa y la Historia no logra salir de su letargo. El hambre y la miseria dejan huella de su paso cansino. No hay lugar para la sonrisa ni para la alegría. El marco de los poemas es un marco cerrado y asfixiante donde tienen cabida mendigos y emigrantes, objetos de otras épocas que impone la presencia del pasado subdesarrollo y un pueblo que espera.

Y esa poesía de lo vulgar y cotidiano que ha hecho reflexionar en parte como juego y en parte como desagravio sobre el beato sillón, la bicicleta o el cubo de la basura, se carga en los versos de Antonio Navarrete de dolor y de ira al hablarnos de la ropa tendida, los albañiles, el guardagujas o de la infancia de los niños de posguerra. Y el escepticismo y la aparente desgana no hacen sino corroborar esa rabia de origen que luego, quizá como catarsis, ha llegado a convertirse en estos poemas.

*Datos al paso* aparece tal vez tarde pero debemos alegrarnos de la tardanza. Hemos recuperado un libro de versos importante que debió haber visto la luz hace bastantes años porque en él se contienen todos los miedos, todos los aburrimientos, todas las desazones y todas las desesperanzas de los años cuarenta, cuando la mordaza y el silencio obligaron a

tantos artistas a buscar la poesía como refugio y a escribir versos a golpes de juventud perdida y cuando más que nunca los hombres se sintieron prisioneros del tiempo y del espacio.

En ese marco pueden resultar para muchos habituales escenas como ésta: "Las casillas en idioma extranjero / desfiguran la ocupación u oficio, / el salario, condiciones y pueblos; / y extractos en filiación completa / afrontan la aventura de los trenes / con el pardo equipaje de sus manos /." (Los emigrantes). Su evocación de la niñez es la evocación de muchas infancias tristes y lamentables: "el gramófono aquel con faringitis, / de madera solemne y onomástica; / el ricino de las purgas periódicas / encubierto con naranja o cerveza; / la chaqueta de cuello marinero / con timones bordados; / los



zapatos de grueso contrafuerte, / calcetines con ligas y domingos, / redujeron el gesto de los niños / a silencios y ojeras".

Esos versos que emergen de las profundidades de una infancia y adolescencia, marcadas por el miedo, nos trae también una dura diatriba contra la injusticia, la burocracia, las condiciones infrahumanas de vida, la marginación de mendigos, emigrantes y ancianos, y se convierten en lúcida introspección de ese mundo cerrado y deprimente y en una poesía de recio lirismo y dominio pleno del lenguaje que se ajusta para evocar el ambiente con precisión.

ANTONIO CHAZARRA  
MONTIEL

BENEDICTO L. DE BLANCAS:  
*Norte de esperanza* (Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1976).

*La poesía, el fluir poético, la emoción poética, todo ese misterio de algo que se estremece en honduras y claridades, ¿qué es en resumidas cuentas? ¿puede incluso llegar a situarse y definirse de modo muy atinado? ¿Es la ofrenda de las palabras, al igual (pero mutatis mutandis) que la semilla desperdigada y cosechada en su sentido más hermoso y humano que surge de "La ofrenda musical" bachiana? ¿O es tan sólo la interpretación que de tales realidades de la esencialidad y de la sensibilidad se aloja en la persona que se llama, o se cree llamar, poeta, actor y hacedor de versos?*

*Al fin y al cabo, lo escalofriante de la aventura creativa es su inocencia, esto es, su pureza, su radical novedad. Nada ni nadie existió antes del poema que se escribe. Lo heredado, ya se disolvió en la sangre y en la memoria. Ahora, ante la hoja cuyo espacio vacío atrae como potente imán, el poeta es un ser nuevo, tajantemente intacto en sus ansias, en sus esfuerzos. Pero, y esa es la pregunta más dura y más necesaria, ¿lo es asimismo en sus creaciones, en sus composiciones? Acude en la respuesta una expresión popular de mucho arraigo, de mucha razonada sabiduría y de cauta malicia: "eso es harina de otro costal".*

*Henos aquí en la lectura de un libro de poemas. Todo está orientado claramente, hay que encaminarse, en la vida, en los sueños, hacia la aguja que indica el norte, y ahí reside lo esperanzado. Rumbo al norte, estela de esperanza. Desde una estricta base de arranque, humana y contemporánea, el poeta se lanza a su andadura, a sus versos, y al modo miguelhernandiano más bien, esto es, con energía vital y entrañable, con la cotidianeidad en alianza de constancia y perennidad, la poesía es la urgente necesidad de la creación, allí en barrancas tormentosas, en la oscura raíz de los días y de las palabras.*

*Cabe ir trazando derroteros concretos. Lo es la mujer, simbólica y bandera de una intensa ramificación de sentimientos. Y es que la cita de San Juan de la Cruz lo sitúa admirablemente: "Del agua de la vida / mi alma tuvo sed insaciable". Puede aplicarse a lo que se quiera; apliquemola, pues, a lo femenino. El poeta (aragonés, por más pe-*

los y señales) nos dice que la mujer es lo infinito y completo, pozo con agua para el desmesurado e insaciable corazón de la angustiosa existencia:

Mujer, dimensión total.  
Todo  
en ti se expresa.  
Acaso nada exista,  
si tú no eres  
lo que yo creo encontrar.

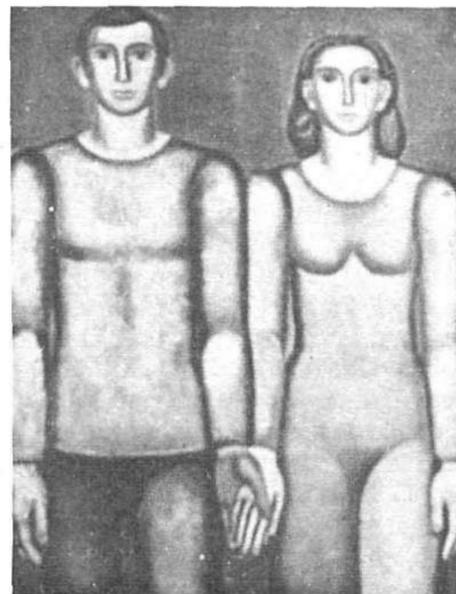
Así es la expresividad en "Encuentro". Y en "Creación de amor", se identifica todo: "Erigido / está nuestro amor, / como una creación insaciable-pasión-esperanza, / realizada por nuestra propia voluntad, / por nuestras propias manos." ¿Qué amor? ¿Y con qué alcance? Mujer y amor, la totalidad, lo que siempre domina, y en el mismo poema se recuerda así: "Tú, / en el centro de todo, / creas, existes, eterni-

zas, / llenas la inmensidad de los mundos." El poeta se atribuye un poder inmenso y quisiera regular el destino, el encaminamiento, arrancándose desde la soledad y es que allí se anunció la sangre renovadora de lo poético; escúchese: "Era la sorprendida primavera, / cuando amaneció la poesía / y un jubiloso temblor de eternidades / incendió la espesura de los mundos, / núbilmente sabidos." Preguntas y respuestas, en moldes de interioridad, siempre. Y en afán comunicativo. Hasta acercarse a lo inseguro, al pronóstico liberalizador de la palabra, primera y última libertad. Es lo que llameantemente se muestra en "Pasión de la duda". Así, la poesía es apasionada búsqueda, tanteo, ansiedad y problema del equilibrio entre vivir y luchar y soñar. El poema es la realidad sopesada y reinventada. Siempre.

JACINTO-LUIS GUEREÑA

JAVIER SALVAGO; *Canciones del amor amargo y otros poemas*. Editorial Católica Española. Colección Angaro. Sevilla, 1977. 56 páginas. 15 x 21.

Hace ya tiempo que Rimbaud perdió la inocencia entre los árboles y que éstos, no pudiendo vencer el círculo vicioso de su biología, en un momento dado de la tarde comenzaron a perder sus viejas hojas, aquellas hojas que habían heredado y que un día, después de comprobar su decrepitud y extraña decadencia, se dieron cuenta de que irremediablemente ya no les permitían respirar. Rimbaud es uno de los mitos que como Dylan Thomas, James Joyce, Samuel Beckett, Kafka e incluso César Borgia,



forman parte del espectro cultural de Javier Salvago, el cual, como árbol, se dispuso un día a despojarse de sus hojas, recorrer nuevos caminos y encontrar desconocidos puntos de referencia.

El resultado de ello es, al menos como pequeña muestra, este breve libro de poemas que encierra en sí los primeros pasos de ese recorrido del que hablamos, y que se traducen en una poesía formalmente libre y espontánea (a pesar del soneto que lleva por título "Exiliado"), profunda y fisiológicamente sincera y, a veces, desconcertada. Hay en este libro un deseo de romper, de destruir, y sobre todo un afán de búsqueda y conocimiento del amor, quizá como única posibilidad de entenderse con la vida y evitar "la tentación del frasco de sedantes en el cajón de la mesilla".

Porque Javier Salvago, sevillano de poco más de veinte años, nos demuestra, en este su primer libro, que ya conoce esa desesperada soledad, esa incomparable búsqueda que se inicia después del rompimiento. El libro comienza con una salida brusca "Fuera del Paraíso", que se continúa en "Casino Royal", serie de poemas basados en los viajes del autor, para llegar a las propias "Canciones del amor amargo", donde la soledad y la necesidad de amor aparecen en todo su apogeo; la última parte, "Julia", significa un intento o esperanza del poeta por regresar, no al mismo lugar abandonado en el principio, sino a un nuevo paraíso donde la respiración se haga posible y el azul del aire se refleje en los ojos de la amada.

Se ha pasado así, de la destrucción o desprendimiento de las viejas hojas, a la intuición de un mundo nuevo y apasionante donde un presente de vacío y soledad, amargo y desintegrado, se olvide. Javier Salvago, sin los llantos de Gimferrer, sin la inocencia de Rimbaud, sin la soledad de Joyce, sin la desgraciada vida de Kafka o mejor, con todo ello, nos contará quizá su penetración en ese mundo donde todo es hermoso y el hombre es incapaz de "rodar a ciento ochenta kilómetros por hora y ver de continente a continente y retener las imágenes de los muertos... Te lo aseguro, Eddy".

JESUS GOMEZ AYET

MANUEL PACHECO: *Nunca se ha vivido como se muere ahora*. Antología 1955-1974. Colección "Se hace camino al andar", Madrid, 1977. 132 págs. 11,5 x 16,5.

*Nunca se ha vivido como se muere ahora* recoge una selección de los siguientes libros: "El libro de las Odas", "Todavía está todo todavía", "El emblema del sueño", "Poemas en forma de...", "Poemas para mirar a las muchachas", "Las noches del buzo", "Los insonetos del otro loco", "El libro de los insonetos" y "Romances de ojos abiertos". A partir de "Las noches del buzo", inclusive, son poemarios que permanecían inéditos.

Camilo José Cela nos advierte en el prólogo: "Manuel Pacheco es un poeta a contrapelo, un poeta en cueros vivos y que desprecia cualquier suerte de escudos y parapetos, de trincheras y otras argucias para salir bien de la dura lucha a muerte que el poeta —por definición— tiene planteada con la vida misma." Y más adelante, ante este gritador "bravo, selvático y montañés" se complace de que "ha pasado ya el tiempo —gracias sean dadas a los dioses clementes— de los poetas domésticos y obedientes que sonreían ante el prócer que les daba de comer y la dama de palpar (y con cicatería)".

Tras leer esta antología, quisiéramos anotar los signos que más destacan: ¿Un color? El del hambriento. ¿Un desfile? Aquel de los turistas, los marginados, niños, ratas, gusanos, muchachas, fusilados... ¿Un sabor? A palangana sucia. ¿Un opio? El del fútbol. ¿Un olor? A choza del destripaterrones. ¿Un fantasma? El del Atomo. ¿Verbos que más se disparan? Gritar, vomitar, fornicar, respirar, luchar, quemarse, oler (maloler), saber (no saber), etc.

Manuel Pacheco, nacido *pobremente pobre*. Ha echado los dientes en varios oficios. Tiene a gala ser autodidacta de pura cepa. Ahora bien: ¿quién que *es* no es autodidacta? Unos, diplomados; aquellos que disfrutaron de privilegios; y otros, la inmensa mayoría, los que como Pacheco, tienen que ganarse los garbanzos en una oficina, en el tajo o en el ruedo que les tocó, recibiendo cornadas. Más a pesar de los pesares, algún autodidacta sin diploma sigue en la brecha. Y aunque el jornal a-penas llega, compra un libro. Y el que es poeta da algún que otro recital, si se lo autorizan. E intenta llevar la poesía a todos.

Aquí se tiene que plantear si existe o no la llamada *poesía popular*. Según Manuel Pacheco no existe. Para ser popular tenía que ser del pueblo, por raíces, sudor y destino. Desgraciadamente, el pueblo se encuentra lejos de la poesía. La cultura es una señora, una gran señora que se digna dar sus favores por las altas esferas. Las bibliotecas y centros universitarios sólo están al alcance de una minoría. El pueblo no puede formar parte de ese grupo selecto. De acuerdo con Pacheco la palabra pueblo corresponde a



todos los que trabajan desde abajo y en los oficios más duros: campesinos, obreros de la construcción, mineros, pescadores, herreros, electricistas, pintores de brocha gorda, y un largo etcétera. Dadas estas circunstancias y a pesar de que ciertos poetas y cantantes están intentando llevar la poesía al pueblo, a nadie puede sorprender que el poeta siga ahogándose en sus soledades.

Manuel Pacheco se agarra a la tabla del realismo. Escribe con trazos de ceniza. Ni bonitos cuentos ni fábulas de encajes de bolillo. Pacheco se tira derecho al grano. Muerde el negror de la injusticia. Se come las piedras del caminar. Habla el hambre. Con desolación. Grita el hombre. Con ira. Incluso con mal olor. No facilita las digestiones. El mundo está sucio; más que sucio, envenenado. A nuestro entender, a Pacheco le sobra tanta bilis, pues, vómitos, diarreas, cianuro, que rima con pan duro, y gargajo, escarabajo y refajo. Tengo que pedir perdón. Pacheco es un poeta sincero. Pero verán: no es cosa de seguir cantando a los mitos de los grandes fariseos de nuestra civilización, por supuesto; mas tampoco hay que tratar de airear un verso que se convierte en procaz, cuando no en groseroide y pestilencial, salga lo que salga, y cada dos por tres.

En los "Romances de los ojos abiertos" Pacheco se ciñe al verso de breve andadura y asonantado. El pueblo, cuando va andando, se siente vivir en ese ritmo. El poeta aspira a escribir un romance que se cante a los cuatro vientos.

FRANCISCO SALGUEIRO

JOSE MATIAS GIL: Romances Andaluces. Colección Azotea. Sevilla, 1976. 78 págs. 12,7 x 20.

Los tiempos van cambiando: las férricas disciplinas de antaño sucumben frente a las potentes acometidas de las nuevas y ágiles generaciones, dispuestas en todo momento a elevar, por encima de toda superchería y engomamiento, la verdad más lúcida y limpia.

José Matías Gil es uno de estos hombres que, nacido en Huelva en el año 1946, está dispuesto a clamar contra la explotación y pobreza que padecen los suyos; hombre que nos muestra la vida del andaluz, sin esa gasa romántica y estúpida que se le había colgado.

No, Andalucía no es sólo Sierra Morena, ni Frascuelo, ni Curro Jiménez. No, Andalucía es hombres que trabajan y que sudan para conseguir arrancar a la tierra unos escasos frutos. El andaluz es ese hombre bueno que ha sido explotado, extorsionado y rebajado a simple animal tributario para escándalo de los siglos y la libertad.

Tanto tiempo ha sido envilecido y vilipendiado, que el romance, cantar andaluz por antonomasia (recordemos a Bécquer, Machado, Alberti, Lorca, Juan Ramón etc.), sigue recargado de lamentos, de penas, de furia, de asco:

"Si tantas desigualdades / crea quien manda y ordena / ¿por qué no las sacudimos / con valor y vergüenza / pues vemos que no triunfa la razón ni la conciencia? / No impera aquí la justicia / la que aquí impera es la violencia. / ...Que nadie sea más que nadie / y callen las metralletas." Esta sí que es la verdadera realidad andaluza; realidad que José Matías ha sabido captar porque es parte de su realidad. Y José Matías se duele de esta realidad.

Perteneciente al grupo poético andaluz "Zéjel", José Matías ha cursado numerosos estudios: Filosofía, Magisterio, Teología y en el presente estudia Filología en la universidad de Sevilla. Ha fundado las revistas de poesía Flor lírica y Gallo de Vidrio junto a otros poetas. Fundador, también, de la colección de libros "Algo Nuestro", antología de veintidós poetas jóvenes.

Y después de esta pequeña biografía, tenemos ya datos suficientes como para saber que este hombre joven ha llevado a cabo un gran trabajo en aras de poesía de su tierra. La segunda parte del libro ("Oro molido") nos recrea con una serie de imágenes sencillas, pequeñas y entrañables cosas familiares que llenan los momentos de ocio del hombre trabajador. Poemas como "La caja de música", "La estrella de mar", "Las sardinas"... nos llevan a imaginar el ambiente en el que se desenvuelve Matías Gil: "...A las ricas sardinas, / grita el hombre en la playa / con un pincho en la mano / removiendo las brasas. / ...Este mundo andaluz / del vino y la tostada / con aceite y sardina... / Es la costa Huelva."

Escenas andaluzas, puertos, olivares, parajes desolados en los que campan el viento y la chicharra, son los que inspiran a José Matías esta segunda parte del libro:

"Río manso. / Llanto dentro. / Es la tarde. / Duerme el viento. /"

Y ya una tercera parte ("Por la borda de la vida") nos acerca a un José Matías Gil profundo, triste; asaeteado por las eternas cargas del hombre: la incertidumbre, el amor, el pensamiento que pugna por salir libremente a la luz.

En el poema "Son de mi otoño las horas" vemos, por ejemplo, a un

BERNARDINO M. HERNANDO: Crónica de una nostalgia. Colección Aura, Sala / Poesía. Ed. Marsiega. Madrid, 1976. Págs. 54. 12 x 17

Sabíamos que el director de Vida Nueva hacía versos, por lo que no nos sorprende el libro que ahora nos regala, tan pulcramente editado. En sus comentarios críticos y en sus numerosos artículos se descubre una fina sensibilidad poética que, al fin, estalla en estos poemas. Y, desde luego, no son poemas de un incipiente. Hay en ellos una fuerza irónica y humorística que sitúan a su autor en una línea muy original en el panorama de la poesía que hoy se escribe en España. Puede ser el primer libro de versos que publica; pero éstos son el testimonio de un oficio secreto y de una técnica bien aprendida y ejercitada, si bien ha quedado muy lejos aquella primavera de "Estría", en que un muchacho con su mismo nombre firmaba sus primeros poemas.

Con "Crónica de una nostalgia" Bernardino M. Hernando suma su nombre al número crecido y creciente de curas poetas, e ingresa en ese casillero que Florencio Martínez Ruiz ha rebautizado con el nombre de Nuevo Mester de Clerecía. Lo cual es buena demostración de que al clero no le son ajenos ni los problemas ni los afanes de la cultura, aunque, con frecuencia, sus nombres sean injustamente silenciados.

Con "Crónica de una nostalgia" Bernardino M. una situación. El poeta ha contemplado el éxodo veraniego de una ciudad en la que no tiene más remedio que quedarse. Y se ha refugiado en la nostalgia, en la poesía. Pero, en su soledad, ha sabido crear una especie de venganza poética, que es reflexión acerca de la vida del hombre contemplada con cierta tristeza, pero resuelta casi siempre en humor y, a veces, en ironía. Bernardino ha sabido crear un clímax de nostalgia, de una tristeza trascendida, dándole así un vuelo hacia lo universal. Porque la vida del hombre viene a ser ese vuelo prohibido, ese estar cercano en esa ciudad de asfalto y soledad multitudinaria, acorralado por esa otra pesadumbre de edificios: "Os lanzáis, / me cercáis / como una ciudad amurallada. / Y no distingo el color de vuestros ojos. / Ignoro vuestros nombres / y si lleváis un alma de repuesto, / un quita-y-pon de plata / o cremallera de oro. / Ignoro todo, todo / de vuestra vida entraña. / Sólo palpo la prisa de vuestra arremetida, / como si ya estuvierais muertos."

Cuando la tristeza es fruto de un dolor experimentado, es más fácil sentir el mismo desarraigo de la vida:

José Matías cansado de recordar tiempos pretéritos y llenos de tristeza y, como en toda vida de un hombre, se sucumbe frente a un pesimismo tajante: "Son de mi otoño las horas / de meditación. El viento / es el triste diapasón, / cascada la voz y el

eco. / ...De nada sirve / la memoria. Hoy estoy viejo."

Y tras esta tercera parte, una cuarta, en la que reaparecen las costumbres andaluzas, y en este caso, las religiosas. Una cuarta parte dedicada a la navidad de José.

Y ya con esto hemos recorrido la geografía paginada en la que José Matías Gil deja constancia de una: "Poesía viva. Poesía con categoría. Poesía popular y andaluza."

JOSE RAMON CARDONA



"Así, / doblados con sudor, / la risa a punto, / llovidos de tristeza, / así. / Es más fácil morir."

Sin embargo, el dolor queda superado con una aceptación voluntaria que implica un irrefrenable amor a la vida, a pesar de todo: "Todavía hay ancianos que preguntan / por qué aquel hombrecillo / se dejó consumir, / quemar, morir, de forma absolutamente voluntaria."

Pero, como se ha dicho, la nostalgia queda también superada por el humor, y aun por la ironía. El poeta sabe sonreírse de sí mismo y de tantas cosas risibles; mas sabe hacerlo con esa tristeza del que se ve impotente para remediar lo que no tiene remedio. Así leemos sos agudos poemas: "El monumento", "Vengo a hacerle, señor, una consulta", "El índice de la vida", "Homenaje a Liliput", y "Como si"... Son los últimos poemas del libro en los que el poeta mira más a su alrededor que a sí mismo, preocupado por los otros. Abre sus ojos a esas realidades ajenas que, se ve, le duelen como propias.

Nos encontramos con una poesía crítica y con una expresión que casi siempre sabe más a burla que a quejido; más a juicio y denuncia que a nostalgia. Pero siempre con sensibilidad agrídulce.

Al final del libro, el poeta cierra el telón: "Señores, la comedia / termina aquí". Eso es, nos ha ofrecido unas bellas escenas en las que nos ha hecho pensar, sonreír y hasta soñar. También nos ha entristecido un poco: el libro tiene su buena dosis alegiaca. Todo a través de unos versos que se leen a gusto, y que dejan su picor.

RAFAEL ALFARO

## LIBROS MAS VENDIDOS EN EL MES DE ABRIL

1.º Si te dicen que caí, de Juan Marsé.—Editorial Seix-Barral, S. A.

2.º Cisne. Yo fui espía de Franco, de González Mata.—Editorial Argos, S. A.

3.º De camisa vieja a chaqueta nueva, de Vizcaino Casas.—Editorial Planeta, S. A.

4.º Señor Ex-Ministro, de Torcuato Luca de Tena.—Editorial Planeta, S. A.

5.º La guerra civil española, de Hugh Thomas.—Editorial Grijalbo, S. A.

6.º La República Española y la guerra civil, de G. Jackson.—Editorial Crítica, S. A.

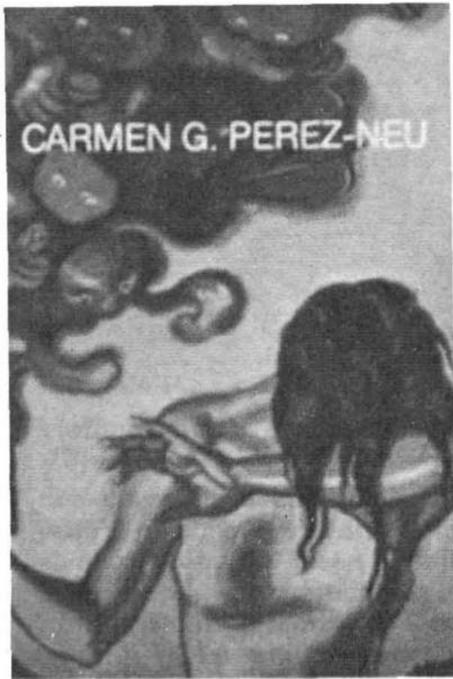
7.º Lectura insólita de El Capital, de Raúl Guerra.—Editorial Destino, S. L.

8.º Memorias, de Niceto Alcalá-Zamora.—Editorial Planeta, S. A.

9.º Hombre rico, hombre pobre, de Irwin Shaw.—Editorial Plaza-Janés, S. A.

10.º La irresistible ascensión de Juan March, de Bernardo Díaz.—Editorial Sedmay, S. A.

Fuente: INLE



JUAN CARLOS VILLACORTA: *Carmen G. Pérez-Neu*. Ediciones S.E.R.E.S.A. Madrid, 1975. 94 páginas. Numerosas reproducciones en color y blanco y negro.

El libro que el escritor y poeta zamorano Juan Carlos Villacorta ha escrito sobre la pintora gallega Carmen Gómez Pérez-Neu, es algo más que una semblanza biográfica o un ensayo sobre la obra de esta artista. Es una narración fluida y amenísima en torno al ambiente en que ha transcurrido su acontecer humano y profesional, al tiempo que un revelador y profundo estudio sobre el contenido de su pintura. Conocemos a Carmen niña, que ya a los diez años colabora con Roenueces en Blanco y Negro. La seguimos en su viaje vocacional a Madrid, el año 1943, donde estudia pintura con los maestros Martínez Cubells y con Chicharro. De su sólida formación académica da constancia la solidez de su dibujo y el dominio de la materia, pero pronto evoluciona hacia una expresividad propia donde la línea es a su vez trazado de una firme estructura compositiva y la expresividad del color recia y muy contrastada. Pinta en un principio bodegones y retratos para ocuparse posteriormente del paisaje y de la temática celta, con un realismo al que no son ajenos determinados matices surreales. Sabemos de su afición por la música y de sus detenidas y constantes visitas a los museos, donde estudia la pintura de los grandes maestros. El año 1941 presenta su obra "Joven griega" en la Exposición Nacional de Bellas Artes y a partir de esta fecha concurre a casi todas las "Nacionales".

Dos son las constantes en la pintura de Carmen G. Pérez-Neu: el mundo celta y su paisaje natal de Ribadavia en la provincia de Orense. En el capítulo que titula Juan Carlos Villacorta "Aproximación al

mundo celta", dice así: "Todo a la redonda, a vista de pájaro, desde la buhardilla de Carmen G. Pérez-Neu en Ribadavia, es un imaginario de patéticas reminiscencias de ritos celtas, de huellas de sacrificios, de construcciones de defensas para increíbles ferocidades, soledades lunares y mágicas danzas entre piedras con svásticas, signos solares, entre la muchedumbre de los castaños."

De su afición e interés por ello deja que hable la propia pintora. "En mi casa se hablaba mucho de los celtas. Mi marido es comisario de Excavaciones Arqueológicas. Con él he visitado muchos castros que se encuentran en esta región." Ello anima a Carmen a ocuparse de una cultura tan remota e interesante, y para ello investiga e interpreta los datos de Strabon, Columela, o Plinio según las tesis de los profesores Santaolalla o Worringer, llevándolos posteriormente sobre el lienzo. Refleja en su pintura costumbres, escenas de guerra, ofrendas y sacrificios en los castros propias de un mundo lejano que sin embargo resulta a su vez próximo y lo plasma de una forma inocente. "No creo que el misterio pueda narrarse de otra forma", afirma. Dejando a un lado el limitado plano lógico de las realidades y, sensible a otros signos, hace incursiones por zonas lindantes con lo extrarracional en un cierto esfuerzo prometeico y alado.

El año 1963 publica en Editora Nacional su libro "Galería de la pintura femenina", valioso estudio basado en una recopilación sistemática y precisa de la vida y obra de las pintoras inscritas en todas las épocas de la historia del arte.

Juan Carlos Villacorta con frecuencia hace intervenir a la propia pintora en el transcurso del libro y son sus propias palabras las que dan respuesta a las interrogantes que sobre el arte en general, y sobre su propia obra plantea. No interviene por tanto interpretando, sino exponiendo y creando el clima más favorable para una mejor comprensión del quehacer artístico desarrollado por Carmen G. Pérez-Neu, siguiéndola a través de las exposiciones celebradas (la última de que da constancia es la de León, en 1971), y hablándonos de su inquietud viajera, que la ha llevado a viajar por toda Europa, Oriente Medio, África, y muy detenidamente toda España.

Incluye el libro además de un "esquema fechado de su vida", una selección de textos críticos sobre la obra de la pintora, y abundantes láminas en color y en blanco y negro.

ROSA MARTINEZ DE LAHIDALGA

### COLECCION "ALFAR", DE POESIA

- POESIA**, de Juan José Domenchina. Preparó Ernestina Champourcin. 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. 270 págs. 225 ptas.  
**AÑOS**, de Félix Grandes. 272 págs. 225 ptas.  
**LA POETICA DE LUIS CERNUDA**, de Agustín Delgado. 280 págs. 225 ptas.  
**EMBLEMAS**, de Andrés Alciato. 382 págs. 250 ptas.  
**POESIA PORTUGUESA ACTUAL**, de Pilar Vázquez Cuesta. 406 págs. 250 ptas.  
**EL AÑO SABATICO**, de Alfonso Canales. 170 págs. 125 ptas.  
**EL GRUPO CANTICO DE CORDOBA**, de Guillermo Carnero. 250 págs. 225 ptas.  
**POEMAS DE WORDSWORTH**. Versión y prólogo de Jaime Siles y F. Toda.  
**LEE SIN TEMOR**, de Carlos Edmundo de Ory. 238 págs. 175 ptas.  
**LOS CABALLISTAS**, de Rafael Torres. 114 págs. 175 ptas.

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

- TRATADO DE LOS DEBERES**, de Cicerón. Edición de José Santa Cruz Teijero. 214 págs. 150 ptas.  
**HIMNOS VEDICOS**, Edición de Francisco Villar Liébana. 382 págs. 200 ptas.  
**TRATADO DE PINTURA**, de Leonardo da Vinci. Edición de Angal 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.  
**ODISEA**, de Homero. Edición de José Luis Calvo. 438 págs. 200 ptas.  
**DIALOGOS DE TENDENCIA CINICA**, de Luciano de Samosata. Edición de Francisco García Yagüe. 302 págs. 200 ptas.  
**CARTAS FILOSOFICAS**, de Voltaire. Edición de Fernando Savater. 258 págs. 150 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.  
**LABERINTO DE FORTUNA**, de Juan de Mena. Edición de Miguel Ángel Pérez. 264 págs. 175 ptas.  
**EXAMEN DE INGENIOS PARA LAS CIENCIAS**, de Juan Huarte de San Juan. Edición de Esteban Torre. 458 págs. 250 ptas.  
**PERIQUILLO SARNIENTO**, de J. J. Fernández de Lizardi. Edición de L. Sainz de Medrano. 2 vols. 450 ptas.  
**EMPRESAS POLITICAS**, de Diego Saavedra Fajardo. Edición de Quintín Aldea Vaquero. 2 vols. 450 ptas.  
**ANTOLOGIA DE DISCURSOS Y ESCRITOS**, de Andrés Bello. Edición de José Vila Selma. 266 págs. 175 ptas.

### BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

- LOS JUEGOS DEL SACROMONTE**, de Ignacio Gómez de Liaño. 480 págs. 300 ptas.  
**ENSAYOS SOBRE EL INFRINGIMIENTO CRISTIANO**, de Ramón J. Sender. 286 págs. 200 ptas.  
**REVUELTA Y LITIGIOS DE LOS VILLANOS DE LA ENCOMIENDA DE FUENTE OBEJUNA**, de Raúl García Aguilera y Mariano Hernández Ossorno. 342 págs. 240 ptas.  
**LA TIA NORICA DE CADIZ**, de Carlos Luis Aladro. 416 págs. 300 ptas.  
**ESCRITOS CONDENADOS POR LA INQUISICION**, de Arnaldo de Vilanova. 224 págs. 190 ptas.  
**SINAPIA**. Una Utopía española del siglo de las luces, de Miguel Avilés. 134 págs. 130 ptas.  
**DISCURSO DEL SR. JUAN DE HERRERA, SOBRE LA FIGURA CUBICA**. Representado por Edison Simons y Roberto Godoy. 510 págs. 450 ptas.  
**DOS CARTILLAS DE FISIOGNOMICA**, de Ibn Arabi. Al-Razi. 176 págs. 200 ptas.  
**DOCUMENTACION SELECTA SOBRE LA SITUACION DE LOS GITANOS ESPAÑOLES EN EL SIGLO XVIII**, de María Helena Sánchez Ortega. 268 págs. 250 ptas.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL  
A. de Generalísimo, 29  
MADRID 16

LIBRERIA EXPOSICION  
Avenida José Antonio, 51  
MADRID 13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS  
Muntaner, 221  
BARCELONA 11

LIBRERIA ESPAÑOLA  
Florida, 939  
Buenos Aires, Argentina

## Otros libros recibidos

**ESTEBAN NAVAJAS CORTÉS.**— *La agonía del difunto*. Premio Casa de las Américas, 1976. Publicado por ediciones Casa de las Américas. República de Cuba; 58 págs. 19 x 12,5.

Confieso que no conocía nada del dramaturgo Esteban Navajas Cortés, ninguna obra suya, quiero decir, anterior a la que acabo de leer —y releer, tal ha sido mi gustosa sorpresa—, bajo el título *La agonía del difunto*. Una hermosa comedia en un acto, en la que, por aquello de buscar antecedentes y concomitancias, que parece función del crítico —aunque el crítico, en este terreno, suela muy a menudo desbarrrar—, suena, de una parte, la sainetesca voz de Arniches, y, de otra, la desgarrada de Valle-Inclán. Lo cierto es que *La agonía del difunto* tiene una enorme fuerza popular, una autenticidad indudable en los contados personajes que la sirven. El de Agustino Landazábal, por ejemplo, es un verdadero tesoro; no así, por el contrario, el de doña Carmen, un tanto impostado y facilón. No importa: la obra se sostiene, no, mejor, se levanta muy por encima del mediocre teatro a que nos tiene acostumbrados la sofisticación y el "engagement". Teatro realista, denunciador de los problemas del campesinado de ciertos países sudamericanos —en este punto, uno, que no conoce a fondo dichos problemas, no se atreve a pronunciarse—, y sobre todo, combativo. Navajas Cortés no se ha dejado llevar por la seducción de las vanguardias. Su arte dramático puede inscribirse en la línea tradicional del esperpento y el sainete, pero con un trasfondo de denuncia social que aquéllos no tenían, o tenían en forma mucho más epidérmica.

La divertida —trágicamente divertida, si se quiere— trama consiste, como sugiere el título, en la fingida muerte del rico y egoísta Agustino, que organiza su propio velatorio para eludir las represalias de unos campesinos oprimidos. Un argumento que se prestaba a un tratamiento surrealista, e incluso de teatro del absurdo, pero que Navajas Cortés ha preferido enfocar desde un crudo y descarnado realismo, poniendo a sus personajes bajo el claro cristal de una lente fotográfica, y con un vocabulario más popular que literario, por fortuna para la pieza. Indudablemente, a la dramática hispana le va mejor el acento de lo real —cuyo hilo no se ha roto en ningún momento, desde Lope de Rueda y Juan

del Enzina hasta nosotros — que los cerebralismos, cartesianismos y abstracciones.

El único fallo que uno encuentra a la obra es —en un corto pasaje— su aire primario y puerilmente demagógico, hasta el punto de sugerir el recuerdo del "Juan José" de nuestro Diccionario: los opulentos, muy opulentos y muy malos; los pobres, angelicales y oprimidos. Así, en dos bandos y sin matices. Un ejemplo: "Porque tus cebúes son engordados con la sangre y sudor de nuestros abuelos que fertilizaron este suelo", dice Ñora Otilia, mujer de un colono, dirigiéndose al rico Agustino.

Es una pena que una función que se desenvuelve dentro del más feliz, agudo y eficaz ingenio, caiga, por "dar gusto al pueblo que lo paga", en baches tan burdos como el indicado. Si la pretensión de Navajas Cortés es denunciadora y reivindicativa —y tal parece, efectivamente, su intención— ha podido conseguir los mismos objetivos sin recurrir a esas cuatro o cinco réplicas que constituyen otros tantos borrones, otros tantos trazos de brocha gorda marcados sobre la ágil, sutil, intencionada e inteligente gracia del resto de la obra. Habrá que confiar —y se lo deseo a Es-

teban Navajas Cortés de todo corazón— que, llegada la hora de la representación, se imponga el buen sentido teatral y se ignoren esos cuatro o cinco párrafos aludidos. Ganará la comedia con ello. Y mucho.

MANUEL ALONSO  
ALCALDE

**B. J. BERSTEIN Y OTROS:** *Ensayos inconformistas sobre los Estados Unidos*. Ediciones Península. Barcelona, 1976. 13 x 20,1. 366 págs.

Entre las varias formas de "hacer Historia", se encuentra el revisionismo. Este, a nuestro criterio, es

plausible y justificable cuando se funda en los resultados de indagaciones serias y profundas sobre las "fuentes" de los hechos narrados para limpiarlos de ligerezas, precipitaciones, banalidades o asertos fabricados bajo corrientes de pasión o de venal interés. Pero una cosa es aproximarse con hambre de verdad y de perfeccionamiento al estudio del pasado y otra muy distinta cultivar el afán nocivo de "desmitificar", verbo tal vez excesivamente empleado en estos tiempos, y que algunos entienden como deporte chabacano de destruir por el gusto de derribar, por sensacionalismo, o por delez-

**L. P. CURTIS:** *El taller del historiador*. Fondo de Cultura Económica.—México, 1975. 343 págs. 16,2 x 29,9.

La crisis de la Historia —si es que realmente ha existido para algunos en las décadas de la segunda mitad del XX— se resumía esquemáticamente en el vulgar dicho de que a lo más "era un cuento con una moraleja".

Parece evidente que la obra de todo historiador, se reconozca o no, contiene elementos subjetivos y que en cierto modo estará siempre condicionada a influencias de tiempo y de lugar. Así, en las épocas más recientes —se va imponiendo con varias interpretaciones— la tesis de Marrou según la cual, "la ciencia histórica es la reciente tendencia a aprehender el pasado del hombre en su totalidad, en toda su complejidad y entera riqueza". Y si a comienzos de la vigésima centuria, dominaba el panorama de la historiografía una concepción —tal vez heredada del siglo anterior— que Henri Berr llamaba "historia historiante" y Paul Lacombe denominó como "episódica" (evenementelle), en los tiempos más modernos quiere imponerse una "historia social y cuantitativa" en la que al lado de palmarias virtudes como aspirar a conocer para cada período y cada sociedad, el marco técnico, económico, social e institucional, los movimientos de población las "pulsaciones de coyuntura" y la vida de las grandes masas, trata de confundir —y así se observa en muchos innovadores y revolucionarios de Clio— las técnicas matemáticas con la ciencia del pasado y menosprecian en tributo de adoración a la gráfica o a la estadística, la verdadera valoración de los actos de conductas colectivas inspirados y movidos por mentalidades singulares o de reducir a la nada determinados protagonismos personales humanos, cuyo pensamiento o acción han modelado tantas veces el pasado de los pueblos. L. P. Curtis ha reunido en el libro que hoy comentamos 16 ensayos de otras tantas autoridades, principalmente estadounidenses, históricas actuales o recientes, quienes en sus correspondientes trabajos, nos declaran sobre el modo de concebir sus proyectos "históricos", sobre sus reflexiones en torno a ellos, acerca de su técnica para buscar testimonios probatorios de sus tesis, de su tarea para pulir y mejorar la prosa en la que primeramente fueron redactados y en fin del modo en el que cada uno de ellos llegó a dar a luz sus obras escritas. El texto total no pretende ofrecernos fórmulas mágicas para redactar monografías históricas sino el ofrecernos información sincera de métodos seguidos para evitar conceptualizaciones históricas erróneas. Casi todos ellos siguen las sendas de la llamada, desde 1957, "New Economic History", tendencia rica y variada, tal vez más que la denominada "historia cuantitativa", preocupada más o menos exclusivamente del "desarrollo económico", aunque en buena parte ha sido y es de hecho "una historia económica escrita por economistas". Indudablemente pretende la cuantificación sistemática en la investigación histórico o sociológico es compatible con una puntualización matemática. Como quizá con razón afirma R. Romano la escuela (histórica) norteamericana nos aporta "una cierta concepción de lo aleatorio de la historia" pues considera cómo habría evolucionado una

determinada situación, si las estructuras, las técnicas o las circunstancias hubieran sido distintas. Pues en definitiva la cuantificación ni es una panacea ni tampoco una solución mágica. Pero debemos reconocer asimismo que, en general, los historiadores norteamericanos poseen una sólida formación económica y matemática, por lo cual su historia económica trata de ser un todo autosuficiente que se encierra en sí mismo.

Este texto nos revela cómo los distintos historiadores que en él colaboran bajo la experta batuta coordinadora de L. P. Curtis Jr., nos exponen cómo escogieron sus temas de trabajo, cómo efectúan sus investigaciones, de qué modo dan forma a sus interpretaciones, y cómo resumen sus resultados. En tan sugestivo panorama de "confesión de experiencias propias", se alinean Vivian H. Galbraith, con sus "Reflexiones"; Roberto Bretano, con su sugestivo estudio sobre "Obispos y Santos", Lina T. White Jr. con su punzante artículo sobre "Historia y clavos de herradura", el conocido economista italiano, pero con amplia práctica docente en Berkeley Carlo M. Cipolla, cuyo ensayo lleva la frase latina "Fortuna plus homini quam consilium valet"; el yugoslavo Raymond K. Kent, también profesor en Columbia, Wisconsin y Berkeley, cuyo ensayo se titula "La verdadera magnitud de un pequeño problema histórico", Donald Robertson, editor y colaborador del prestigioso "Hand book of Latin American Studies", quien concentra su saber histórico americano en su jugoso ensayo "Clio en el nuevo mundo", Thomas Garden Barnes, quien nos ofrece la audacia de sus esquemas conceptuales en su artículo "Sin mucho respeto a conceptualizaciones anteriores", el londinense J. G. A. Pocok, con su "El trabajo sobre las ideas en el tiempo", el Premio Bancroft de 1960, Robert R. Palmer que nos sintetiza algunas de sus ideas del libro que escribió sobre el mismo tema "La edad de la revolución democrática", el noruego George Frederick Lliot Rudé, que nos interpreta el interesante tema "El rostro cambiante de la multitud", John William Ward, especialista de la cuestión quien nos adoctrina sobre: "Una ojeada retrospectiva: Andrew Jackson: Symbol for an age"; el belga Jan Vansina quien nos estudia "De como el reino del gran Makoko y ciertas campanas sin badajo se volvieron temas de investigación", el propio compilador de todo el libro Lewis Perry Curtism Jr. quien nos analiza. "De las imágenes y la imaginación en la historia", Joseph Richmond Levenson, quien trata de "La génesis de Confucian China and its Modern Fate", Rudolph Binion que trata de "Mi vida con frau Lou", y por último el neoyorquino Lawrence W. Levine, que especula agudamente acerca de "El historiador y la brecha de la cultura".

En definitiva, esta interesante publicación de la muy prestigiosa editorial mejicana "Fondo de Cultura Económica" —felizmente muy divulgada en España mucho antes de recientes acontecimientos diplomáticos— contribuye por la variedad y merecido prestigio profesional de los mencionados colaboradores a conjugar eficazmente la comprensión del historiador y el cabal entendimiento de la Historia.

NAVARRO LATORRE

nable notoriedad. No debe tratarse en la elaboración de esta noble parcela de la ciencia literaria en macular con ciertos evidentes defectos que pueden observarse con algún periodismo cuya afinidad con la historia contemporánea es indudable en parte de su misión. Ni tampoco creemos deba entenderse como un ciego actamiento a datos repetidos, en manuales escolares o en artículos de prensa edificados sobre tópicos tan facilones como indemostrables. Si, como en el presente libro, se trata de reconsiderar pasajes relevantes de la historia de los Estados Unidos, aceptamos el honrado propósito de someter a criba y a nuevo enfoque algunos de sus acontecimientos más señalados, pues al fin y al cabo no parecen excesivos los doscientos años que cuenta para admitir como ciertas e inamovibles bastantes de sus asertos más o menos estereotipados. Recordemos al efecto dos frases sobre el tema de la historia de los Estados Unidos. La una del clásico Alexis de Tocqueville cuando enjuiciaba así los inicios de la misma: "Valiéndose de sus recursos y sus luces, aquellos europeos (los primeros norteamericanos) no han tardado en apropiarse de la mayoría de las ventajas que la posesión del suelo podía proporcionar a los indígenas; se han establecido entre éstos y se han apoderado de sus tierras o se las han comprado a precios envilecidos y los han arruinado mediante una competencia que los indios no podían en forma alguna sostener. Así, aislados en su propio país, los indios han pasado a formar minúsculas colonias de extranjeros incómodos en medio de un pueblo poderoso y dominador".

La otra reciente —y por ellos, tal vez exenta de la posible acusación de "anacronismo espiritual", esto es sin juzgar a unos hombres con la mentalidad de un tiempo distintos— pertenece al famoso comentarista Raymond Aron quien en su "República Imperial", nos dice: "La acción estadounidense (se refiere principalmente a la exterior) porque habla y se comenta, despierta ecos en los cuatro puntos cardinales, y aún desata pasiones más a menudo hostiles que favorables". Asimismo el mismo se plantea la muy diver-

sa interpretación de uno de los episodios más recientes y conocidos de la reciente ejecutoria de la gran república norteamericana: su decidida oposición a la acción franco-británica contra Egipto fue inspirada por el escrupuloso respeto al derecho internacional, o por su deseo —el del presidente Eisenhower y su colaborador J. F. Dulles— de afirmar su autoridad frente a sus dos poderosos aliados, o tal vez por mantener buenas relaciones con la Unión Soviética y los países del Tercer Mundo. Si tal variedad de interpretaciones suscita un notorio y muy enfocado por los medios informativos, episodio de la política mundial de fechas no lejanas, no puede extrañarnos la intención que mueve a varios especialistas norteamericanos en temas históricos, cuando abordan con afilada agudeza revisionista cuestiones esenciales de su pasado de acuerdo con la intención que formulaba en 1910 su gran historiador Frederick Jackson Turner y que el primer compilador de este ramillete de "ensayos inconformistas", Barton J. Bernstein, hace campear al comienzo de la introducción: "La comprensión de los E. E. U. U. de hoy, el conocimiento de la ascensión y el progreso de las fuerzas que los han convertido en lo que ahora son, exige que rehagamos nuestra historia desde puntos de vista que arranquen del presente".

En este interesante "antimanual de Historia" se reúnen una selecta aportación de eruditos y penetrantes trabajos de un experimentado grupo de escritores norteamericanos: Barton J. Bernstein, Lloyd G. Gardner, Eugene D. Genovese, Christopher Lasch, Michael A. Lebowitz, Jense Lemisch, Staughton Lynd, James M. McPherson, Robert Freeman Smith, Stephan Thernstrom y Marilyn Blatt Young. Aun con la inevitable desigualdad de tales colaboraciones, todas estas abordan interesantes aspectos de la historia de los Estados Unidos que van desde un análisis de nuevos puntos de vista sobre la inicial revolución que llevó a la independencia de esta nación, ahora hace dos siglos, hasta el reciente tema de la "Guerra Fría ultraral". En suma los aficionados y curiosos del pasado y presente estadounidense

**CHOGYAM TRUNGPA Y HERBERT V. GUENTHER:** *El amanecer del Tantra*. Editorial Kairos. Barcelona, 1976; 146 págs. 12,6 x 19,5.

Ofrece el presente libro un interesante testimonio sobre la tradición tibetana del tantra budista en relación a planteamientos actuales. Desprovisto de las erróneas interpretaciones y fantasías que se han lanzado a veces, se plantea aquí el conocimiento de este viejo sistema de superación espiritual, como lenguaje simbólico e intemporal. Los dos autores del libro (uno profesor alemán y otro maestro tibetano) conducen, en distinta perspectiva ambiental, a recorrer idéntica ruta para alcanzar la pureza así como el equilibrio entre pensamiento y acción. Camino hacia la evolución interior o el progreso de sí mismo, en forma de movimiento continuo de una práctica espiritual que logre llegar a la meta del esclarecimiento sin pérdida de la realidad cotidiana, sino por el contrario dentro de una dinámica relación con las situaciones concretas del transcurso de la vida. Así se afirma en este libro que el tantra es ante todo "una práctica, una realización, una libertad continua".

A través de once capítulos se explica el origen, la comprensión del tantra y las formas de lograr su desarrollo. Hay capítulos donde hallamos aclaraciones, precisas y sencillas, a cuestiones que se han prestado a divagaciones algo confusas; y en otros se nos ofrece el reencuentro de planteamientos psicológicos, como el concepto de mandala tan difundido por C. G. Jung, pero desarrollado aquí en su originaria práctica de tradición oriental como sistema y proceso de meditación para el individuo.

LUIS BONILLA

encontrarán en este libro incitantes observaciones e interpretaciones que en algunas ocasiones echan por tierra tópicos o conceptos admitidos muy generalmente en textos históricos sobre una de las potencias gigantes del mundo del siglo XX.

NAVARRO

ISAAC ASIMOV: "Compre Júpiter". Editorial Brujuela. S. A. Barcelona. 1.<sup>a</sup> Edición. Octubre 1976. Edición en Lengua Original: "Buy Jupiter". 1975. Traducción: Baldomero Porta.

En una cuidada edición, la Editorial Brujuela, ha publicado una interesante antología de 24 cuentos del escritor de ciencia-ficción Isaac Asimov. Los curiosos relatos van acompañados de notas que agrega el autor, en las que explica el motivo de por qué escribió cada uno de los relatos, la fecha de publicación en distintas revistas norteamericanas, las vicisitudes humanas y editoriales que atravesó para lograr estas publicaciones y los distintos factores circunstanciales y emotivos que motivaron cada uno de los cuentos. La estructura del libro "Compre Júpiter" se nos hace entretenida, porque además de ir penetrando en el estilo cáustico de Asimov, conocemos el elemento extraliterario que corresponde a los entretelones personales y de edición de cada uno de los cuentos.

Asimov se caracteriza por un agudo sentido del humor que se trasluce en sus relatos y también en estas explicaciones ad hoc en las que describe cómo han nacido y visto la luz sus creaciones literarias, y en las que efectúa distintos comentarios acerca del fenómeno literario desmitificando ciertas ideas-clisés al respecto.

"Existe la leyenda de que un buen cuento hay que escribirlo y volverlo a escribir, y que

cada dolorido, atormentado párrafo ha de haber costado días y días de sufrimiento. Yo creo que los escritores hacen circular este bordado paño de lágrimas para atraerse las simpatías del público".

Este sentido del humor es el que baña también cada una de las páginas de sus relatos:

"Kittredge encontró un precioso pedazo de cartón para recoger los trozos de cristal y un trapo todavía más precioso para recoger el venenoso líquido."

Este fragmento del relato "No Cejemos" ilustra la mordacidad cáustica de Asimov para reflejar, en el lenguaje, su aguda crítica a una sociedad que avanza a pasos agigantados hacia su autodestrucción. En sus cuentos, la Tierra aparece como un planeta muerto, destruido o deshabitado. Un reducto de seres humanos sobrevive en burbujas suspendidas en el espacio o bajo las últimas cortezas del océano.

En la amplia gama de sus relatos, Asimov plantea distintas interrogantes acerca del origen del hombre y de las especies. En el cuento "Sala de Billar Darwiniana", un grupo de hombres congregados alrededor de la vieja mesa de billar, se interrogan acerca de sus verdaderos orígenes, dejando abiertas interrogantes sobre distintas interpretaciones de las teorías naturalistas de Darwin, echando por tierra cualquier interpretación espiritual o teológica. Es que en los cuentos de Asimov se pone en tela de juicio el predominio de la tecnología y del avance de la ciencia en amenaza de destrucción de todos los valores humanos, religiosos y espirituales. Por eso es que en el fondo, el sentido del humor tan fino de Asimov, se vuelve en humor dolorido y desencantado, porque su crítica es amarga:

"Es lo que me estoy preguntando yo ahora. ¿Adónde vamos? ¿Adónde vamos? ¿Lo sabemos nosotros? ¿Podemos saberlo?"

Esta incertidumbre que vemos en los personajes del cuento "La Pausa" es la que domina a todos los cuentos del

volumen. Por lo demás, Asimov es un autor clásico dentro de un género que aborda siempre, aunque con distintas técnicas, una misma temática: el Hombre que va perdiendo su identidad como ser humano para ser absorbido por las máquinas que acaban por destruir sus potencialidades espirituales.

Así lo vemos en los bellos cuentos de Ray Bradbury, al estilo de "Las Doradas Manzanas del Sol", en que igualmente hay una interpretación de la vida humana, una interpretación dolorida proyectada hacia el futuro. Bradbury trabaja su estilo inconfundible que destila un fuerte sentimentalismo y un sentido poético raro y difícil de imitar. Asimov, en cambio, juega con otros valores literarios como lo es la técnica de presentación directa, también un rasgo estilístico propio del género.

Resulta deliciosa la técnica objetiva que utiliza para describir las actividades que realiza la familia moderna en la Feria de Atracciones Mecánicas:

"Luego probaron suerte con los dardos en ese especie de póquer en que unas bolas han de rodar hacia unos hoyos, y en derribar cilindros de madera de encima de unos pedestales. Se retrataron, grabaron sus voces y probaron la fuerza de sus manos."

Este fragmento del cuento "Lluvia, Lluvia, vete lejos", ilustra la ausencia de vida interior de los personajes de Asimov, aquí queda en claro la forma de diversión de una familia que, sin poseer vida íntima o familiar, busca en los placeres mecánicos la fuente de verdadera diversión. Una vez más, la deshumanización y la falta de relaciones humanas en un mundo hostil y mecanizado aparecen como motivos dominantes de la temática de la ciencia-ficción.

Este cuento es clave dentro del volumen, por su estilo impecable en el modo de narrar y en la presentación de los personajes y extrañas relaciones entre ellos. Pero de especial maestría resulta el sugerente e inesperado final, según el cual, los vecinos literalmente se di-

suelven bajo el agua como tetroneos de azúcar.

Lo inesperado y lo sobrenatural son temas dominantes en los relatos de Asimov y eso hace justamente que "Compre Júpiter" sea un libro apasionante. Por lo demás, esta antología incluye cuentos que corresponden a distintas fases de la creación de Asimov, ya que se incluyen cuentos aparecidos en revistas de los años 40 y 50, pleno auge de la ciencia-ficción, hasta los más recientes.

Porque últimamente ha habido como una vuelta a la ciencia-ficción. De hecho, el cine de Stanley Kübrick al estilo de "2.000 Odisea del Espacio", y libros de apogeo al estilo de "El Triángulo de las Bermudas" o "Recuerdos del Futuro", no hacen más que abrir otra vez viejas interrogantes sobre los grandes enigmas del universo, y sobre los viejos mitos indescifrables acerca de los destinos del mundo. Ya a finales del siglo pasado, Julio Verne se había adelantado escribiendo acerca de los progresos técnicos que vendrían, y en la década del 40 Orson Welles revolucionó con su película "La Guerra de los Mundos" todo el terreno de la ciencia-ficción, pero Isaac Asimov efectúa una profundización humana mucho más compleja, porque además de prever los adelantos técnicos que describe y de interpretar los fenómenos espaciales sobrenaturales, nos muestra a través de sus relatos, una suerte de desencantamiento frente a los valores espirituales y humanos, que él oculta tras la máscara del fino humor y de la sutil ironía.

MANUEL PEÑA MUÑOZ

EUGENIO TRIAS. *Teoría de las ideologías*. Ediciones Peninsula, Barcelona, 1975 (2.<sup>a</sup> edición), páginas: 153.

Nos encontramos, en su segunda edición, con otra obra de este filósofo catalán que entra a formar parte, por méritos propios, de esta especie de generación espontánea de filósofos jóvenes españoles que intenta la renovación del panorama filosófico de nuestro país y que está dando ciertos frutos debido, en principio, a ese afán polémico, que es vital cuando hay estas ansias de aires nuevos, y, posteriormente, a la madurez de algunas obras, que en su totalidad consiguen un efecto epatante, diríamos un asombrar deslumbrando o un deslumbrar asombrando, lo mismo da, que provoca ciertos choques en mentalidades filosóficas clásicas. Pero es precisamente esa línea polémica y renovadora la que produce todas estas consecuencias revitalizadoras y que, en definitiva, redundan en beneficio de la filosofía.

Eugenio Trias nació en 1942. Fue profesor de Universidad en Barcelona. Publicó varios libros, además de sus frecuentes colaboraciones en periódicos y revistas, así como conferencias en diversas ocasiones. *Teoría de las ideolo-*

*gías* fue publicado por primera vez en 1970; ésta en su segunda edición. Y esto, en los tiempos que vivimos conviene tenerlo en cuenta, porque hay una renovación teórica continua.

El objetivo del libro es "formular una teoría de las ideologías adecuada a la práctica científica ejercida por Marx" y, al mismo tiempo "señalar la incidencia de esa teoría en el terreno de la filosofía". Para ello, en su primera parte, el libro trata el problema de la teoría de las ideologías, —una parte que considera no del todo

consistente en el análisis marxista— cuestionando el concepto de ideología y oponiéndolo a ciencia, —oposición hecha por Marx—, haciendo hincapié repetidas veces en que, mientras la práctica marxista no tiene ambigüedades, la teoría que da lugar a esa práctica sí las tiene; la ideología es como una "cámara oscura" que impide el conocimiento de las cosas. Insistiendo en ese desgajamiento existente entre la teoría y la práctica, ideología y ciencia, el autor pone en cuestión también la separación que pue-

da haber entre la base, que es la economía, y lo que condiciona el modo de vida de un país y la superestructura, en la que se sitúa lo teórico. Separación no en el sentido de negar la tesis marxista sino en el de indagar la situación del término ideología.

Siguiendo esta línea de estudio y reconociendo un mayor perfeccionamiento de Marx en sus obras de madurez el ensayista llega hasta el estructuralismo, ideología muy polémica y de grandes controversias, a la que intenta unir con el hilo de su tesis, tratando de clarifi-

JOSE CAMON AZNAR: *Goya. Judas*. Col. Austral. Espasa-Calpe. Madrid, 1976. 166 págs. 11,2 x 17,5.

Sobra todo preámbulo a la hora de comentar cualquier nuevo libro de José Camón Aznar. Su personalidad es tan prestigiosa como fecunda en obras, en quehaceres intelectuales. Basta situar al lector ante la temática y el género elegidos por él maestro. En esta ocasión —como en tantas otras— el ilustre catedrático aglutina elementos históricos, artísticos, humanísticos y literarios, consiguiendo resultados verdaderamente interesantes.

*Goya* es un largo poema, dividido en tres actos, cuya temperatura interior va creciendo conforme avanza el drama. Es un poema trágico en el más completo sentido de la palabra. Verso libre, contundente, arraigado, vibrante, rico en metáforas, afilado siempre. Nadie piense, empero, que Camón Aznar ha pretendido hacer un trabajo biográfico, contarnos la vida de Francisco de Goya. Ha ido mucho más allá; ha intentado revelarnos la intimidad del pensamiento y de los sentimientos del gran pintor, enarzándolo en un diálogo desgarrante con sus propios personajes. Es decir, que es su conciencia la que grita y oye el drama histórico del pueblo español.

Si no fuera porque la obra de Camón Aznar ofrece una voluminosa panorámica de libros y de calidades indiscutibles, diríamos que en *Goya* ha conseguido sus más altos logros poéticos. No obstante sí hemos de afirmar que se trata de uno de sus trabajos más significativos, de una pieza teatral que revela la extraordinaria capacidad escénica y lírica del autor. Lo esperpéntico, lo trágico, la desesperación que late en gran parte de los cuadros de Goya, son llevados por Camón Aznar al límite de su angustia, a su convulsión y patetismo mayores. Oigamos a uno de los personajes: "Mi túnica es mi sangre. / Estatua soy de mi cuerpo atravesado, / salivado, / de mi cernida carne go-teante, / de mi terror bajo arcos funerales".

En la segunda parte del volumen se incluye *Judas*, otra de las piezas teatrales del mismo autor. Ahora

—aquí—, ya en prosa, Camón Aznar nos muestra la precisión y la fuerza de su lenguaje, su peculiar maestría literaria. Da forma escénica, poniéndole en pie, al enfrentamiento solapado del apóstol traidor con Jesús. Es éste un drama que protagoniza la envidia, derrotada finalmente por el amor. Se trata del eterno combate entre la vileza y el corazón limpio; entre el egoísmo y la generosidad; entre la desesperación y la esperanza. El derrumbamiento final de Iscariote queda como la imagen aterradora de una monstruosa noche sobre la humanidad. "No quiero tu perdón —dice el renegado—. Te entrego mis labios de muerto. Te entrego mi cadáver, que quedará eternamente en los espacios. También los muertos sabemos vengarnos. Y sobre vosotros, los resucitados, hombres de tierra, yo me alzaré siempre muerto, muerto. Eternamente muerto."

Dos tragedias violentas, alucinantes, en las que el destino se muestra inexorable, donde la historia es utilizada por José Camón Aznar como una ciencia que puede ir más allá de la realidad; que puede trascenderla. Desgraciadamente, la mayor parte de los historiadores no pasan de lo superficial, no traspasan el umbral del misterio intrahistórico que determina las pasiones humanas.

En *Goya* se nos habla de la entrega generosa de un pueblo que muere por su independencia, por su libertad. Y ante la gesta de ese pueblo, el pintor se estremece, se simbiotiza con él a través de su pintura. Camón sitúa a Goya ante sus cuadros y le hace gritar: "¿Sois de piedra o de alma? / ¿Obra del pincel sois / o sueños que en vuestra cal hacen sus nidos?" en *Judas*, tras la agonía, tras la lobre-guez de la noche, resplandecen los amaneceres. Y en ambas obras, la poesía profundizadora de Camón Aznar, la reciedumbre de su prosa, agavilla escenas de gran belleza, determina la trama teatral, dejándonos una honda sensación de saberes y de maestría literaria. Es un escritor cosmogónico, cuya cultura jamás obstruye su sensibilidad poética, sino que completa y agranda su radio de acción.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

car desde la propia palabra que da nombre a la teoría, en la que distingue un uso intencional y otro efectivo, hasta consideraciones que parten del epicentro del propio estructuralismo. Al mismo tiempo que, por otra parte, polemiza con teóricos marxistas, como Lukács y Althusser, aparte de hacerlo con otros también prestigiosos, lo cual enriquece el libro y le da mayor vitalidad, así como riqueza en profundidad al análisis.

El libro está visto desde el lado filosófico, lógicamente, y hay en él varios capítulos destinados a la epistemología y análisis del conocimiento, siempre con la ideología como tema de fondo; e incluso ciertas referencias sociológicas y antropológicas que apoyan ciertas tesis del autor. Resaltando en el capítulo final el papel de la conciencia en todo el proceso del conocimiento ideológico y de la práctica que es, en definitiva, lo que puede propiciar la aplicación y revisión de una teoría, ya que de otra manera nos quedaríamos a un nivel sofisticado, metafísico, que conduce a su agotamiento y esterilización.

El que sea una revisión de la teoría de las ideologías en el marxismo, unido a una polémica con reconocidos teóricos de esta doctrina, así como el intento de desvulgarización del estructuralismo, extremo al que llevan, según E. Trias, algunas veces esta teoría, hace del libro un estudio polémico y al que es necesario hacer referencia siempre que se traten estos temas, incluyendo todo lo que consigo lleva el libro de antidogmático, lo cual le da un sentido de obra abierta, que es imprescindible en esta clase de estudios.

En suma, el libro es una aportación interesante a la interpretación del pensamiento marxista y, aunque pueda ser muy discutible y excesivamente desmitificador, no deja de atraernos desde el plano teórico, ya que su riqueza polémica y lo atractivo del tema lo facilitan. Sin embargo, los intentos de unir otras teorías con el marxismo siempre son bastante problemáticos, teniendo en cuenta el rigor científico, a lo que hace referencia el mismo Trias, del materialismo histórico, con el consiguiente peligro, por añadidura, de que se pueda llegar a una situación hiper-cítica, producto de una actitud esnobista, que nos puede llevar a un callejón en el cual no encontremos salidas o a un estar apostrofando continuamente sin intentar hallar las respuestas.

Por otra parte, aunque hay que conocer estos temas, el libro no es excesivamente complejo para su comprensión, con lo cual simples lectores un poco iniciados pueden asimilarlo, dando lugar a que pueda ser un libro de bastante difusión.

JACINTO BARREIRO

**GLORIA FUERTES:** *Poeta de guardia.* Colección: El Bardo, Ed. Lumen, Barcelona, 1975, 162 pág.

Gloria Fuertes ocupa un lugar muy destacado en la poesía española contemporánea. Esto se debe a una singularidad en el tratamiento de los temas comunes a la poesía (el amor, la muerte, el tiempo, la existencia), que revelan tanto una poética como una filosofía propias. La originalidad de la poeta, en este caso, consiste en una suerte de humor, que no debe confundirse con la frivolidad, sino con un desenfado sólo posible a partir del conocimiento profundo de su oficio y también de la madurez alcanzada. Su poesía es inseparable de la noción de juego, en el sentido estético del término, donde se encuentra con la creación. Por eso su poesía es coloquial, ingeniosa, y permite la alegría aun en medio de la reflexión dolorosa o de la angustia. Su virtud sobresaliente es la gracia, el duende, con los cuales atrae al lector, pero para conducirlo a la paradoja o a la reflexión.

CRISTINA PERI ROSSI

**PEDRO SAINZ RODRIGUEZ:** *Biblioteca bibliográfica hispánica.* Fundación Universitaria Española. Madrid, 1975-1976. 4 vols. I, 149 págs. II, 300 págs. III 132 páginas. IV 125 págs. 16 x 24.

Debe ser conocido de todos los españoles que la madrileña Fundación Universitaria Española, creada por don Antonio Oliva y por doña Jesusa Lara —con el asesoramiento y colaboración de don Luis Antón—, calificada como benéfico-docente desde el año 1950, se propuso desde 1915 al amparo de la Revista de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, propugnar la modernización del "Alma Mater" española y el desarrollo en nuestra patria de la investigación científica. Tan laudables fines —piénsese en la época en que fueron formulados, pues las mejores y magnificaciones de los mismos tanto desde la esfera oficial como de la privada en tiempos más próximos no resta un ápice a tan óptimo intento— se han mantenido con tenacidad y gusto ejemplares hasta nuestros días, siendo prueba de ellos, el repertorio de sus actividades culturales ejecutadas siempre con el fin de dar a conocer, revalorizar y promover la historia y la cultura de España, singularmente en el ámbito intra y circum-universitario.

En el repleto cuadro de sus actividades —Seminarios de investigaciones, Conferencias, Bibliotecas, Publicaciones, Becas para Licenciatura, Becas para Seminarios de Investigación, Cursillo, Bolsas de Viaje, Viajes culturales, coloquios— se han beneficiado escogidas generaciones de universitarios y estudiosos, y todos los años nos dan una muestra de calidad de tan fecunda acción cultural.

Basta echar una mirada al selecto elenco de personalidades universi-

tarias y culturales que forman su Patronato actual para convencerse de la calidad del timón de sus actividades que se ha puesto en sus manos. Entre ellos y como vocal asesor cultural figura el catedrático de Bibliografía de la Complutense don Pedro Sainz Rodríguez, quien en su conocida y brillante labor —por desgracia no muy continuada y perentoria— concibió hace tiempo el proyecto de la obra que hoy comentamos y que se publica en cuatro volúmenes, que sobre el plan preparado hace tiempo, por tan ilustre maestro de la Bibliografía española han confeccionado materialmente cuatro laboriosos becarios del Seminario "Menéndez Pelayo" de la referida Fundación. Era una imprescindible necesidad española que el viejo Manuel de l'hispanisant en el que R. Foulché Delbosc, con la colaboración de Barrau-Dihigo ofreciera a los estudiosos hispanos un elemento instrumental de esta naturaleza, con un repertorio de los libros españoles aparecidos hasta 1920, objetivo que muy cumplidamente ha llenado en el importante sector literario la Bibliografía de la Literatura Hispánica de Prof. Simón Díaz. Precisamente en el tomo II de obra tan definitiva (Madrid, 1951) —y así se afirma en la nota preliminar del primer volumen de la obra que hoy nos ocupa— se contiene el germen y la estructura de esta serie —hasta en muchos de sus epígrafes— que transforma en esta esencial obra inspirada por Sainz Rodríguez en volúmenes independientes cada uno de los capítulos del mencionado trabajo de Simón Díaz, aunque sin limitarse exclusivamente al campo de la Literatura, aunque en ella se ofrece un estupendo ejemplo de "minuciosidad bibliográfica".

El primer volumen de esta Biblioteca Bibliográfica Hispánica ha sido preparado y ordenado por Amancio Labandeira Fernández y se subtitula "Repertorios por lugar de nacimiento". Comprende 321 papeletas biográfico-geográficas y va rematado por tres completos índices —onomástico, de bibliotecas y topográficos— que llenan las 30 páginas finales de las 150, que en total constituyen este primer tomo. El segundo, el más voluminoso, está al cuidado de Miguel M. Rodríguez San Vicente y dedicado a "Repertorios por profesiones y otras características personales" con 39 páginas de valiosos índices de la misma naturaleza que el anterior. El tercero consagrado a "Tipobibliográficas", ha sido también preparado por el mismo becario —Amancio Labandeira— que lo hizo con el primero, y por la naturaleza de su contenido es tal vez —al menos para nosotros— el más novedoso, con sólo 12 páginas de índices entre las 132 que integran el texto. Y el cuarto y último asimismo preparado por Amancio Labandeira Fernández, recoge un total de 512 fichas completísimas de "Publicaciones periódicas" que como en todo los demás de esta obra se refieren a producciones españolas e hispanoamericanas con 18 páginas de índices onomástico, de bibliotecas y topográfico.

En definitiva esta cuidadosa obra de la benemérita Fundación

Universitaria Española viene a llenar en esta segunda mitad del siglo XX una laguna que era ciertamente vergonzosa para la bibliografía española, con la notable excepción indicada del excelente y prolijo trabajo especializado del señor Simón Díaz —asimismo colaborador de la indicada Fundación— y que con otros beneméritos esfuerzos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y del Instituto Nacional del Libro Español, rescata para el buen nombre de España una labor que era absolutamente preciso fuera llevada a cabo por nacionales y que en esta ocasión ha sido puesto bajo el patrocinio de su inspirador el doctor Sainz Rodríguez, cuya ejecutoria al servicio de la Literatura y la Bibliografía española es tan relevante como singular lo es tanto su currículum académico como la riqueza de su biblioteca particular, no sólo una de las más ricas de España en todos los géneros y singularmente en los temas de espiritualidad, de las que tan notorios productos son sus notables estudios sobre la decadencia española, acerca de la crítica literaria y en torno a su tema, tal vez predilecto, de nuestra Mística.

N. L.

**ALFONSO ALVAREZ BOLADO:** *El experimento del Nacional-catolicismo (1939-1975).* Editorial Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1976. 255 págs.

Conviene unas breves palabras sobre la vida y currículum del autor, teniendo en cuenta su trayectoria poco prolífica de publicaciones. Nació en 1928. Concluyó sus estudios eclesiásticos en Innsbruck, en 1959. Obtuvo el doctorado en Filosofía por la Universidad de Barcelona, con una tesis sobre Heidegger. Enseña en la Universidad barcelonesa, participa en diálogos con diversos teólogos y pensadores marxistas en distintas ciudades europeas. Actualmente es miembro de un equipo de Teología de la Universidad de Comillas. Es autor de numerosos artículos sobre temas de fe en relación con la sociedad contemporánea.

Con toda seguridad, dentro de amplios sectores de la Iglesia y movimientos católicos se celebrará la aparición de este libro, sobre todo por ser una obra desmitificadora, crítica y clarificadora de la historia del catolicismo en España a partir de 1939.

Lo primero que nos llama la atención es el título, cuyo sentido y función percibimos rápidamente, fijándonos en el régimen político existente todos esos años, y en el papel que jugó la Iglesia en toda esa época. Entonces esa denominación de Nacional-catolicismo pretende ser una refundición de ambas posturas, haciendo referencia también al origen teórico de este régimen político.

El libro es la recopilación de una serie de artículos y ponencias que, de una manera muy sintetizada giran, según el autor, "en torno a dos temas: a) El proceso de secularización y su impacto sobre la comunidad y el individuo cristianos, y b) la relación entre la Iglesia y la comunidad política en España a partir de 1939". Es decir, hace un análisis y pone en cuestión la postura de la Iglesia católica desde 1939 a 1975 y plantea el problema del compromiso político de la fe, pero sin desligarlo del compromiso religioso, llegando el autor a la conclusión de que son perfectamente compatibles, y no sólo eso, sino que incluso no deben separarse, ya que muchas veces una postura religiosa implica una postura política, basándose en la doctrina de Cristo, aunque considera que la fe no puede reducirse únicamente a posiciones políticas.

Esta síntesis hecha por el autor en esos dos apartados se entiende en el libro en cinco amplios capítulos con diversas subdivisiones cada uno: 1) Sobre "el compromiso terrestre y la crisis de fe". 2) "¿Ama la Iglesia de España a su patria?" Entre el desconcierto y la restauración. 3) Sobre "la condición confesante de la Iglesia". Entre la retórica y el martirio. 4) Pastoral y política: ¿armonía preestablecida? (A propósito del "caso Añoveros"). 5) Teología política en España. Entre el Nacional-catolicismo y el neogalicismo.

El primer capítulo, el segundo y el quinto son los más coherentes y relacionados entre sí, se complementan y tienen una estructura formal lógica. Los dos restantes son artículos con menos ligazón, aunque tienen su función dentro del libro y no desentonan.

El primero es el artículo de base del libro. Es el más denso, el más profundo y el que manifiesta con más claridad la postura personal del autor. Ocupa casi las cien primeras páginas del libro y apunta los caminos divergentes que siguieron los distintos sectores de la Iglesia. Por una parte, el movimiento católico clandestino de izquierda militante que cobra fuerza sobre la década del 50 al 60; por otra parte, la Iglesia integrada en el régimen confesional, que no se separa de él en ningún momento y que, según el autor, va a asumir las posturas autoritarias y totalitarias del régimen sin ningún tipo de crítica. El autor dedica más espacio a la izquierda social cristiana y al compromiso que adopta este movimiento; haciendo notar además que esta Iglesia clandestina tiene que luchar en el doble frente político y religioso. Y

pone como ejemplo y "caso límite" de esta militancia al teólogo y pastor protestante Dietrich Bonhoeffer que fue uno de los pocos hombres de la Iglesia son actitud contraria a la Alemania nazi.

En el segundo ensayo, comentando a Maurice Druon y situando el contexto en la década de los 70, trata de responder al intento de manipulación que se pretende conseguir de la Iglesia para alcanzar unos objetivos que sólo ella puede marcarse en función de cuál es su papel. Partiendo este intento de una visión pesimista de la Iglesia por parte del gobierno y del intento de mejora que éste pretende planificar.

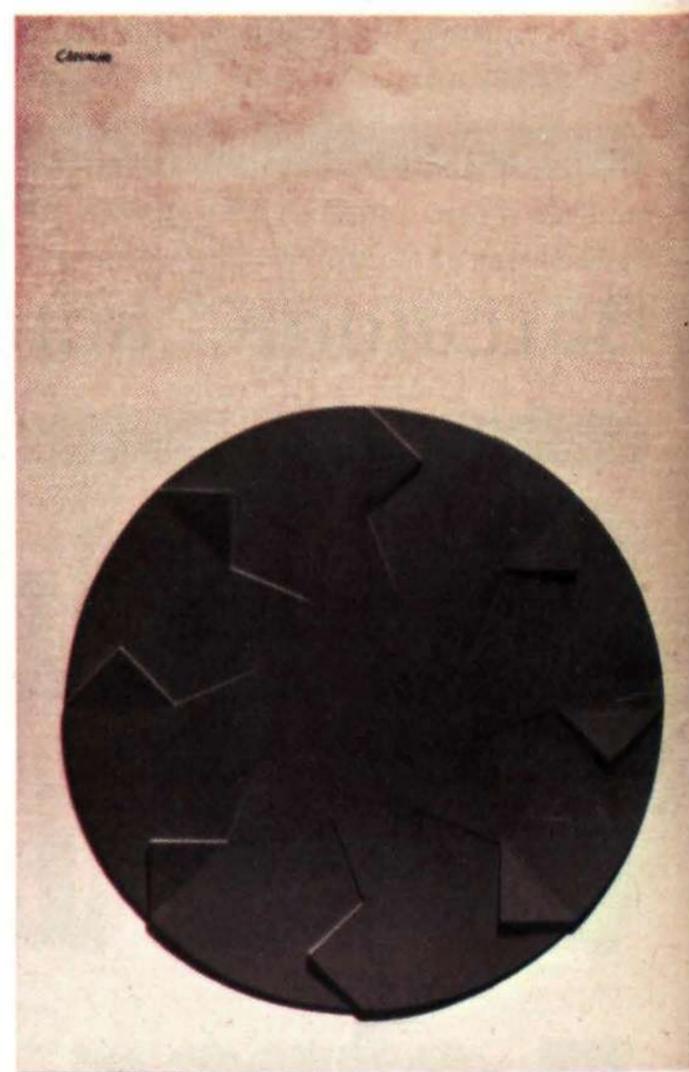
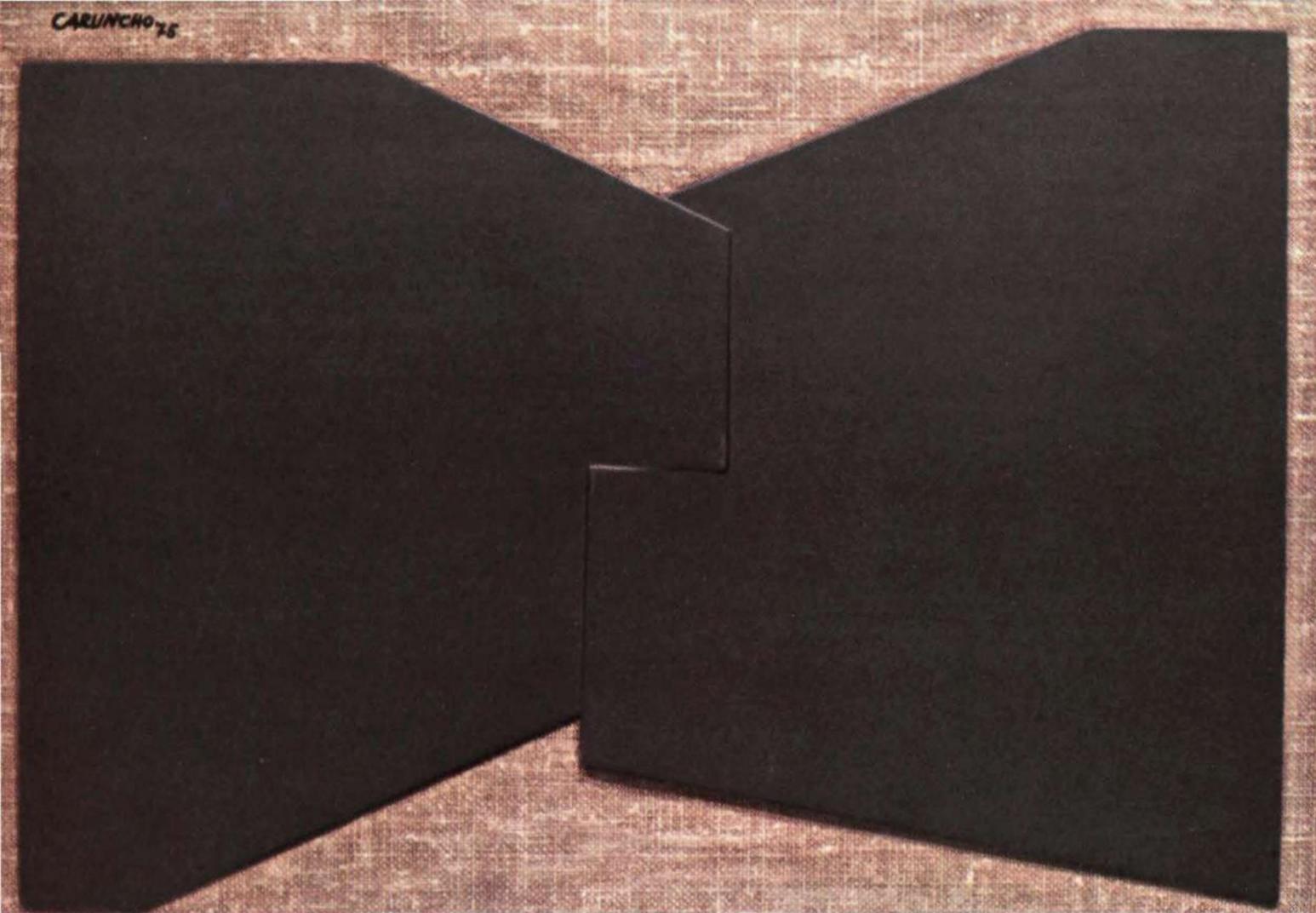
En el quinto hace historia sobre la relación entre la Iglesia y un Estado nacido de la guerra civil, con lo que se llega a una fusión que más tarde se resquebrajará un poco, debido a esos movimientos católicos, aunque más adelante vuelve a haber un intento de neogalicismo, de una nueva vinculación entre la Iglesia y el poder digno de estudiar más profundamente, según el autor, pero que tendrá escaso éxito debido a un cambio de actitud de la Iglesia que ya se venía fraguando hace tiempo.

En el ensayo tercero analiza los documentos aparecidos en el 72 y 73, que han desencadenado reacciones de distinto signo dentro de la Iglesia, especialmente "Sobre la Iglesia y la Comunidad Política", que fue recibido con una dura crítica por parte de sectores católicos integristas, mientras que a "Orientaciones sobre Apostolado Seglar" se la recibía con un poco más de indiferencia, aunque llegase a agudizar el conflicto de los grupos de militantes seglares.

Por último, en el artículo cuarto, tomando como punto de conflicto y base de comentario la famosa homilía de Añoveros constata un estado de inmadurez entre los distintos sectores de la Iglesia debido a las reacciones dualistas que se dieron. Al mismo tiempo que observa y analiza cómo una actuación pública de este tipo de un miembro de la Iglesia vasca (procedencia que acentúa el problema) provoca una situación de enfrentamiento con el poder establecido.

El libro, a pesar de tener algún altibajo y estar formado por artículos sueltos, muestra una coherencia formal suficiente y mantiene una transparencia ideológica que le hace de gran utilidad para todo el interesado en una visión histórica y reciente de la actitud de la Iglesia y abre pistas para futuras posiciones en una línea social determinada.

JACINTO BARREIRO



# las tres dimensiones del ritmo de **CARUNCHO**

Por Luis LOPEZ ANGLADA



**D**ESDE que D'Ors formulase su valoración de las formas y vino a situar la pintura entre el vuelo y la gravedad, ha sido fácil para los estudiosos situar la obra de los que, como Luis Caruncho, han decidido su actividad a una profesión tan afin al peso, al volumen y a la consistencia, tal como es la arquitectura y definir rápidamente el sentido constructivo de esta pintura. No cabe la menor duda que el ejercicio de la arquitectura tiene que influir—tal como toda circunstancia de la vida influye en la obra del creador— en la manera de valorar y medir la realidad y sería de sumo interés que algún estudioso fuese investigando en nuestros más ilustres pintores-arquitectos lo que tiene de común en la obra de toda esta curiosa circunstancia

(Pasa a la pág. 27.)

