

la estafeta literaria

nº

640

15 julio 1978

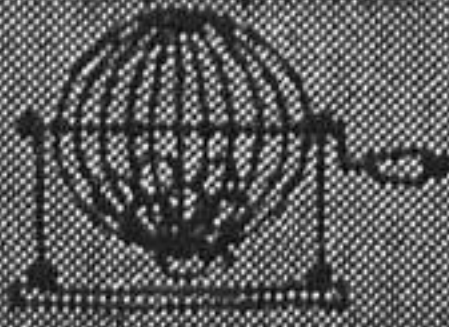
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

ANTONIO VALDIVIESO: Figura con flores



LOTERIA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

I CERTAMEN NACIONAL DE POESIA "ALA DE ALCORCON"

La Asociación Literaria y Artística de Alcorcón (A.L.A. de Alcorcón), con motivo de las Fiestas en honor a la Virgen de los Remedios, patrona de la localidad, el 8 de septiembre, convoca su I CERTAMEN NACIONAL DE POESIA "ALA DE ALCORCON".

Se establecen tres modalidades independientes entre sí, con sus respectivos premios, de acuerdo con las siguientes

BASES

1. La primera modalidad está dotada con un premio de 30.000 pesetas por el Ilmo. Ayuntamiento de Alcorcón. Las poesías que opten a este premio versarán sobre Alcorcón en cualquiera de sus facetas, siendo de libre elección del concursante la extensión, métrica y rima.

2. La segunda modalidad está dotada con un premio de 20.000 pesetas y un accésit de 5.000 pesetas por el Banco Comercial Occidental, que se adjudicarán a los dos mejores poemas, con extensión no inferior a 100 versos, siendo de libre elección el tema, métrica y rima.

3. La tercera modalidad consistirá en un premio dotado con 5.000 pesetas por la A. L. A. DE ALCORCON para el mejor soneto que se presente. El tema es de libre elección.

4. Podrá presentarse a este certamen cualquier escritor español o extranjero residente en España, siempre que los trabajos sean inéditos y se presenten en lengua castellana. Cada participante puede concurrir a los tres premios convocados, pero no será premiado en más de uno, accésit incluido, y tampoco podrá ser miembro del jurado.

5. Cada concursante podrá presentar dos trabajos como máximo a cada uno de los premios convocados.

6. Los trabajos se enviarán mecanografiados, por triplicado ejemplar, en papel folio y bajo el sistema de lema y plica (nombre y dirección del concursante en sobre cerrado aparte). Y han de recibirse antes del próximo día 15 de agosto, en el domicilio de la Asociación Literaria y Artística de Alcorcón (Centro Social de San José de Valderas, edificio Marte II, bajo, posterior, Alcorcón (Madrid), indicando en el sobre la modalidad en que se participa, (primera, segunda o tercera).

7. A. L. A. de Alcorcón, organizadora del Certamen, realizará las gestiones pertinentes para la publicación de un libro con los trabajos premiados, así como de aquellos otros que se consideren con la calidad suficiente

para ser incluidos en el libro, cuyos derechos de autor se reserva A. L. A. de Alcorcón en una primera edición.

8. El jurado estará constituido por personas relevantes en el mundo de las letras. El fallo emitido será inapelable.

9. Ningún premio se declarará desierto.

10. El fallo del jurado se dará a conocer a primeros de septiembre y será difundido por la prensa nacional. Sobre este certamen se publicará un reportaje especial en la revista "Alcorcón Gráfico".

11. No se devolverán los originales ni se mantendrá correspondencia sobre los mismos.

12. La participación de este Certamen supone la plena aceptación de las presentes bases.

CONVOCATORIA DEL PREMIO PERIODISTICO FELIX ROMERO PARA EL AÑO 1978 DE LA ASOCIACION ESPAÑOLA DE LOS TUNELES

La Asociación Española de los Túneles, que tiene como fin el estudio,

investigación y divulgación de normas que puedan mejorar las técnicas de construcción de túneles y obras subterráneas, de gran importancia en la actualidad, toda vez que resuelven grandes problemas sin modificar el paisaje, la ecología, etc., del contorno, ha acordado convocar un premio periodístico para el año 1978 con el fin de galardonar a un escritor o periodista español, que mejor haya divulgado y valorado, a juicio del Jurado, durante este año en los medios informativos nacionales, la labor realizada por los técnicos españoles en los trabajos relativos a túneles y obras subterráneas, dando a conocer las obras y realizaciones de estos profesionales, en cuanto al valor que las mismas representan para España.

Las bases del concurso convocado serán las siguientes:

1. Se adjudicará un premio de 100.000 pesetas (cien mil pesetas), al mejor artículo o artículos literario o reportajes periodísticos, con o sin fotografías.

2. El premio podrá ser declarado desierto, acumulándose su importe al año siguiente; también podrá ser dividido en dos partes iguales.

3. Quedan fuera de concurso los trabajos que se presenten firmados por miembros de la Junta Directiva de AETOS, si bien podrán optar a una mención honorífica.

4. Los trabajos que se presenten deberán haber sido publicados durante el año 1978 en cualquier órgano informativo de general difusión de carácter no técnico. Se entiende por publicado que el periódico lleve fecha de enero a diciembre de 1978.

5. Los autores deberán remitir tres ejemplares de los artículos, más una traducción al castellano si no hubiera sido publicado así, y un ejemplar del periódico en que haya sido publicado, al domicilio de la Asociación Española de los Túneles: Montera, 9, Madrid-14, antes del día 28 de febrero de 1979.

6. Los autores deberán aportar las autorizaciones precisas para que AETOS pueda publicar el artículo si fuera premiado.

El Jurado para la concesión del premio estará constituido por:

Presidente

Don José M.^a García González, presidente de la Asociación Española de los Túneles.

Vocales

Don Juan Fco. Puch García, periodista; don Juan Antonio Cabezas, periodista y escritor; don Carlos Luis Alvarez, periodista y crítico; don Juan Lluch Alsina, consejero de la Asociación Española de los Túneles.

Secretario

Don Roberto Alberola García, secretario de la Asociación Española de los Túneles.

Por el hecho de concurrir al concurso se acepta la decisión del Jurado, que será inapelable y que emitirá su fallo antes del 10 de abril de 1979.

En todos los casos sólo se podrán presentar trabajos que no hayan sido premiados en otros concursos. Los trabajos premiados quedarán a disposición de la Asociación Española de los Túneles, quien disponiendo de ellos en todos los sentidos, podrá divulgarlos y publicarlos. Los autores podrán hacer uso de los trabajos premiados siempre que, en su publicación u otros medios de difusión, hagan constar que el trabajo de referencia ha sido premiado en el concurso periodístico "Félix Romero".

Los ejemplares no premiados serán devueltos por correo certificado a sus autores.

Para cualquier información, los interesados pueden dirigirse a la Asociación, quien directamente o a través de sus colaboradores, resolverá sobre las dudas que puedan surgir.

PREMIOS INTERNACIONALES BENALMADENA DE ENSAYO 1978

LINGUISTICA Y CRITICA LITERARIA 1978

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

2. El Ayuntamiento de Benalmádena dota al Premio con la cantidad de 250.000 pesetas, que serán entregadas al ganador en calidad de Premio y con total independencia de los derechos de autor que le correspondan por la edición de su original en la colección de Ensayos. El Premio, con la edición del libro, se entregará públicamente en el mes de marzo siguiente, junto con el troteo Niña de Benalmádena, instituido por el Ayuntamiento de la ciudad.

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

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

5. Los originales, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, no excederán, en ningún caso, de 400 holandesas ni serán inferiores a 200.

6. Para optar al concurso, los originales, sencillamente encuadrados y por duplicado, se enviarán

EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO DE MARTOS CERTAMEN DE PINTURA

SEGUNDO CONCURSO REGIONAL "CIUDAD DE MARTOS"

BASES GENERALES

a) El Segundo Concurso Regional Ciudad de Martos, tiene por objeto la promoción y valoración de la pintura, tanto en el conocimiento público de los valores estimados como en la potenciación de los artistas.

b) Podrán tomar parte en este certamen los artistas nacidos en cualesquiera de las ocho provincias andaluzas. Pudiendo presentar DOS obras como máximo.

c) Será condición indispensable que las obras presentadas sean originales y que no hayan sido premiadas en ningún otro certamen.

El tema y las técnicas serán totalmente libres, no admitiéndose trabajos realizados al agua.

d) El Jurado estará integrado por Catedráticos de Dibujo, Críticos de Arte y Artistas Pintores (cuyos nombres se darán a conocer una vez efectuado el fallo), junto con el Teniente de Alcalde del excelentísimo Ayuntamiento de Martos, don Ramón Martínez Peña, Presidente de la Comisión de Festejos y don Miguel Calvo Morillo, poeta, que actuará como Secretario.

e) Para su debida identificación los cuadros deberán ir firmados por su autor, quien al dorso y por medio de una etiqueta, hará constar nombre y apellidos, domicilio, título de la obra y precio en caso de venta.

f) Las obras deberán ser remitidas por agencia de transportes o bien entregados personalmente en el excelentísimo Ayuntamiento de Martos.

g) El plazo de admisión se iniciará el día 1 de agosto y finalizará el 15 de agosto de 1978.

h) No existirá limitación en cuanto a dimensiones, ni a tema, reservándose el Jurado la posibilidad de rechazar o de no exhibir aquellas obras que a su juicio no tengan un mínimo de calidad pictórica.

i) El Excmo. Ayuntamiento no se responsabiliza de los desperfectos que por deficiencias de embalaje o transportes pudieran sufrir las obras.

j) Los concursantes por el hecho de serlo, aceptan las presentes bases y las decisiones tanto de la Junta de admisión, como del Jurado, cuyas determinaciones serán, en todo caso inapelables.

PREMIOS

El Primer Premio estará dotado con 30.000 pesetas y Medalla de Oro.

El Segundo Premio estará dotado con 20.000 pesetas y Medalla de Plata.

El Tercer Premio, con Medalla de Bronce.

La exposición que estará abierta al público durante los días 24 al 28 de agosto, se celebrará en la Sala de Exposiciones de la Casa de la Cultura.

Sólo las obras galardonadas con los dos Primeros Premios quedarán, en propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Martos y pasarán a formar parte de su patrimonio artístico.

El Jurado emitirá su fallo antes de ser inaugurada la exposición, dándose a conocer directamente a los interesados y publicado en los medios de comunicación social.

La entrega de premios se efectuará el día 28 a las ocho de la tarde, en el Salón de Actos de la Casa de la Cultura.

BASES DE LOS VII JUEGOS FLORALES ROSARIANOS DE ROTA (CADIZ)

El ilustrísimo Ayuntamiento de Rota con ocasión de las Fiestas Patronales de la Villa, convoca a todos los Poetas y Escritores de lengua castellana para que concurran a los VII JUEGOS FLORALES ROSARIANOS que habrán de celebrarse la noche del día 29 de septiembre del año en curso, en esta localidad.

BASES

1. Se otorgará FLOR NATURAL y un premio de TREINTA MIL PESETAS y Diploma acreditativo a un poema de metro libre, cuyo tema sea "POEMA A ROTA", "POEMA AL ROSARIO COMO DEVOCION Y A LA VIRGEN COMO ADVOCACION" o "POEMA A ROTA Y EL ROSARIO".

2. Premio de 30.000 PESETAS y Diploma acreditativo a aquel artículo periodístico y reportaje que, tratando sobre Rota, exalte su situación geográfica, sus valores humanos, turísticos, naturales, urbanísticos, históricos, etc. que se publique en cualquier diario o revista nacional dentro del período comprendido entre el 1 de junio y el 1 de septiembre.

3. Premio de 15.000 pesetas y Diploma acreditativo a un poema de metro y tema libre y al que podrán concurrir todos los jóvenes que en 31 de diciembre del actual año, no hayan cumplido los veintiún años.

4. Los trabajos poéticos, originales e inéditos habrán de remitirse en ejemplar por triplicado, mecanografiados a dos espacios y en tamaño folio, firmado con un lema, repetido en el exterior de un sobre lacrado, dentro del cual figuren nombre, apellidos, domicilio, firma y rúbrica del autor.

5. Los que opten al premio Periodístico, remitirán tres ejemplares del número de la publicación en que hubiera sido insertos; los autores de trabajos sin firmas o publicado bajo el seudónimo deberán acreditar necesariamente su identidad al efectuar el envío.

6. Cada autor podrá presentar al concurso uno o más trabajos sin limitación de números, siempre que se atenga a los temas específicos del mismo, y que se desarrollen en forma de artículos o reportajes.

7. Todos los trabajos se dirigirán al señor Alcalde del ilustrísimo Ayuntamiento de Rota antes del día 5 de septiembre, fecha en que quedará cerrado el plazo de admisión, haciendo constar en el sobre, la siguiente inscripción: "Para los VII Juegos Florales Rosarianos" y, en su caso, añadirán "Certamen Juvenil".

8. El Jurado designado en su día por la Comisión Municipal Permanente del ilustrísimo Ayuntamiento de este Villa, entenderá, de forma inapelable, de la concesión de premios y menciones honoríficas, y en su caso de la no provisión o división de ellos y en la propuesta de ampliación que se estime oportuna, siempre sujeto a consignación.

9. Los autores premiados se obligan a asistir personalmente al acto de celebración de este Certamen Literario, entendiéndose que la no asistencia condiciona la renuncia al premio obtenido.

10. El ilustrísimo Ayuntamiento de Rota, se reserva el derecho de publicación y de reproducción de los trabajos premiados, así como el derecho posterior de uso, para el que queda autorizado por los autores respectivos, en cuantas ocasiones estimara pertinente.

11. Aquellos trabajos que no obtuvieran premios, podrán ser reclamados, previa justificación de la personalidad de sus autores, dentro de los veinte días siguientes al fallo del Jurado. Transcurrido este período se procederá a la destrucción de los que hubiesen renunciado a tal derecho.

12. La concurrencia a este Certamen implica la íntegra aceptación de las presentes Bases.

antes del 25 de julio de 1978, fecha de cierre de admisión, a Cupsa Editorial, Cristóbal Bordiu, 35, Madrid-3. A los originales habrá de acompañar una certificación suscrita por el autor, garantizando que los derechos de publicación de la obra presentada no los tiene en forma alguna comprometidos, ni el original sometido a ningún otro concurso pendiente de resolución.

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

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

9. El Jurado estará compuesto por don Juan García Soto, alcalde de Benalmádena, y los catedráticos

don Manuel Alvar, de la Universidad de Madrid; don Antonio Gallego Morell, Rector de la Universidad de Granada; don Francisco López Estrada, de la Universidad de Madrid; don Humberto López Morales, de la Universidad de Puerto Rico; don Emilio Orozco Díaz, de la Universidad de Granada y el profesor don Antonio Prieto, Director de la Colección de Ensayos.

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

11. Cupsa Editorial se limitará a entregar recibo de las obras debidamente presentadas al concurso dentro del plazo señalado, sin comprometerse a sostener correspondencia alguna con los optantes al Premio ni facilitar a éstos informa-

ción sobre la clasificación de los originales.

12. La devolución de los originales no premiados se efectuará a petición de los autores y previa entrega del respectivo resguardo, presentado por el propio autor o persona por él debidamente autorizada. Si el autor desea que el original duplicado le sea remitido por correo, habrá de solicitarlo previa devolución del resguardo y abono, en efectivo o en sellos de correos, de los gastos que el envío ocasione.

Los originales que no hayan de ser publicados y no sean reclamados antes del 1 de octubre de 1978 serán destruidos, sin que sobre esta resolución sea admisible recurso alguno.

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

ECONOMIA Y CIENCIAS SOCIALES 1978

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

2. El Ayuntamiento de Benalmádena dota al Premio con la cantidad de 250.000 pesetas, que serán entregadas al ganador en calidad de Premio y con total independencia de los derechos de autor que le correspondan por la edición de su original en la colección de Ensayos. El Premio, con la edición del libro, se entregará públicamente en el mes de marzo siguiente, junto con el trofeo Niña de Benalmádena, instituido por el Ayuntamiento de la ciudad.

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

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

5. Los originales, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, no excederán, en ningún caso, de 400 holandesas ni serán inferiores a 200.

6. Para optar al concurso, los originales, sencillamente encuadernados y por duplicado, se enviarán antes del 25 de julio de 1978, fecha de cierre de admisión, a Cupsa Editorial, Cristóbal Bordiu, número 35, Madrid-3. A los originales habrá de acompañar una certificación suscrita por el autor, garantizando que los derechos de publicación de la obra presentada no los tiene en forma alguna comprometidos, ni el original sometido a ningún otro concurso pendiente de resolución.

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

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

9. El Jurado estará compuesto por don Juan García Soto, alcalde de Benalmádena y los catedráticos de Universidad don Salustiano del

(Pasa a la pág. 35)



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

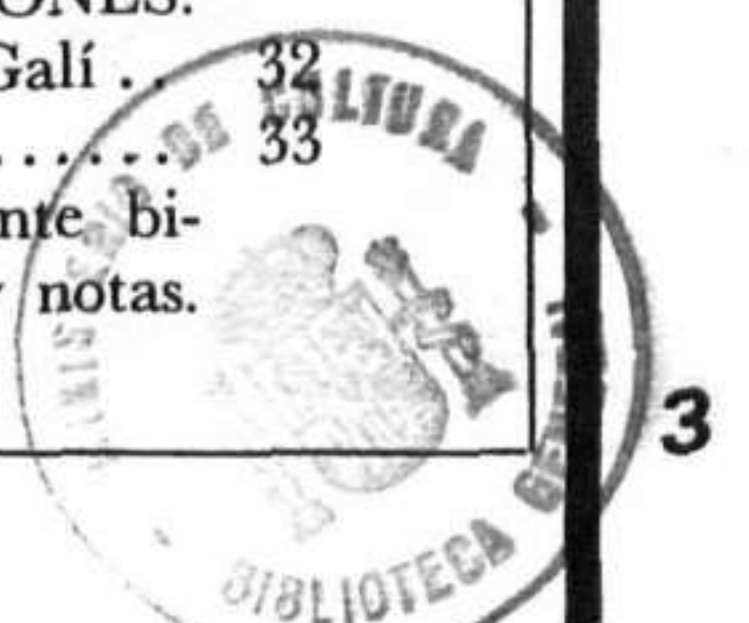
Redacción: Avda. de José Antonio, 62 :- Madrid-13 :- Teléfonos: 241 93 23 y 241 98 34 :- Administración: San Agustín, 5 :- Edita: Dirección General de Difusión Cultural :- Suscripción anual: ESPAÑA, 700 pesetas EXTRANJERO (ordinario o aéreo), 700 pesetas más gastos de envío

Imprime GRAFOFFSET. S. L. GETAFE (Madrid)
Depósito legal M. 615/1968

Sumario n.º 640

- LEON FELIPE, POETA REBELDE (MUERTO HACE DIEZ AÑOS), por Leopoldo de Luis. (Págs. 4 a 6).
- SI SABEMOS O NO Y EL TORO POR EL RUEDO (Poema), por Javier Villán. (Pág. 7).
- DOS PAGINAS DE DIANO (Poema), por Marcos-Ricardo Barnatan. (Pág. 8).
- CARLO COCCIOLI Y SU DEMONIO, EN MADRID, por Arturo del Villar. (Págs. 9 a 12).
- HENRIK IBSEN: POESIA, TEATRO, MUJERES, por José-Benito Alique. (Pág. 12 a 17).
- EL GRAN DERBI DE LOREDO (Cuento), por Arturo del Hoyo. (Págs. 18 y 19).
- EL ESCRITOR, AL DIA: JULIO CARLOS DIAZ USANDIVARAS, por Elsa L. Disanto. (Páginas 20 a 22).
- LOS PREMIOS LITERARIOS, HOY: EL "CIUDAD DE BARBASTRO", DE NOVELA CORTA, por José López Martínez. (Páginas 22 a 23).
- MUSICA DESPREJUICIADA, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 25 a 27).
- ARTISTAS DEL MUNDO IBERICO: LA OBRA ASCETICA DEL HISPANOURUGUAYO JOAQUIN TORRES GARCIA, por Carlos Areán. (Págs. 28 y 29).
- EXPOSICION DE RENAU EN MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Págs. 30 y 31).

Secciones	Págs.
LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
EL BAUL Y EL ESPECIERO, por "Al-Qadisi"	15
MUSICA, por Carlos-José Costas	24
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga	31
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: BARCELONA, por Francesc Galí	32
ESTAFETA NOTICIAS	33
ESTAFETA LIBROS (suplemente bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Páginas 3265 a 3280)	



LEÓN FELIPE, P (Muerto hace diez años)

DESDE Tábara, de la provincia de Zamora, donde nació (1884) inmediatamente después que D'Ors y Ortega, distanciado veinte años de Unamuno, doce de Baroja, nueve de Antonio Machado, tres de Juan Ramón, León Felipe fue a morir en México, donde vivió mucho tiempo como "español del éxodo y del llanto", fraternalmente acogido. Su muerte, a los ochenta y cuatro años, sobrevino en septiembre de 1968: hace un par de lustros.

La poesía de León Felipe muestra algunas semejanzas con la del 98, a través de temas y actitudes que he procurado analizar alguna vez (*) —el sentido trágico de lo español, el antibelicismo, la huella cainita, el tema del Quijote, el "Cristo" de Velázquez, el hidalgo de El Greco (Unamuno, Machado, Azorín, Bartolomé Cossío...)— Frente a tales semejanzas, se diferencia esencialmente en la concepción de su propio ser, de su destino mismo de poeta. Es una poesía la suya permanentemente comprometida, nunca desvinculada del acontecer humano y social. Por eso increpó a los maestros del 98, a quienes, por otra parte, admiraba. Pero veía en aquellos autores poca fuerza moral en sus comportamientos, escasa rebeldía, nula capacidad de protesta. "Como hombres, se portaron mal", acusaba León Felipe. Y añadía, con impresionante honradez, con objetividad que dice mucho en favor de su insobornable juicio, que Maeztu —del que más apartado se sentía políticamente— fue el único noventaiochista de continente digno a la hora de su muerte, en la que se creció gallardo, sin miedo. "En ese sentido —afirmaba— yo le rehabilito." Claro que, tácitamente, León Felipe excluía de tan duros juicios a don Antonio Machado. Así debemos entenderlo, a la vista de sus declaraciones expresas: "Machado valía mucho más que yo", manifestó en varias ocasiones. Ambos habían sido compañeros en los días valencianos de la guerra, y ambos pusieron su pluma al servicio de la causa republicana.

Seguramente esta severidad moral en el enjuiciamiento de las figuras del 98 hay que ponerla del lado de su concepto del compromiso poético. León Felipe se pasó la vida clamando en sus poemas contra todas las injusticias. Las que se dan socialmente y las que van con la propia condición humana. El gritaba, gritaba por ver si Dios acababa por fulminarle o por destrozar el mundo que encontraba mal hecho. Todos los sucesos históricos de su tiempo conmocionaron su conciencia de poeta. Atribuye a la poesía, ante todo, un valor ético, muy por encima de los valores estéticos. De ahí esta declaración suya: "El hombre está mal hecho, y si la poesía no sirve para hacerlo mejor, que se vaya a mal sitio."

Hay, pues, un humanismo anarquizante en la poesía de León Fe-

(*) Puede verse mi trabajo: "Quid y quicio de la poesía de León Felipe", en el volumen *La poesía aprendida*: editorial Bello, Valencia, 1973.

lipe, elaborado a lo largo de su juventud bohemia de los primeros años del siglo. Bohemia fue también la publicación del libro primero, *Versos y creaciones de caminante* (1920). Wenceslao Roces lo ha contado, en forma de entrañable afecto hacia el poeta. Un tabernero de la antigua calle de Torrijos, Bernardino Higuera, prestó 300 pesetas que no recuperaría nunca sino con la satisfacción de mostrar el libro a sus parroquianos. Otras 200 se reunieron, a escote, entre los contertulios del Café Universal. Esta fue la peripecia editorial, pero ¿cuál fue la peripecia literaria de aquella aparición? En las palabras que el poeta pronunció en el Ateneo, al leer su libro, se sitúa abiertamente contra todo grupo o escuela, así como frente a toda forma expresiva impuesta "a priori". Semejante postura aislacionista, se mantendría siempre. En una conversación de los últimos años de su vida, declaraba que jamás estuvo sino solo, como poeta. "Aun cuando vivía mi mujer —continuaba— yo estaba solo; ella me ayudaba en lo exterior y superficial, pero en las cosas hondas y trascendentes, el poeta está siempre solo". ("Viven y mueren a solas los poetas", había escrito otro individualista rebelde: Luis Cernuda).

En efecto, es una declaración de individualidad, un reconocimiento del valor personal de la lírica. "El poeta ha de buscar siempre, decía, los ritmos específicos de su pueblo, que es lo genérico en él, y el signo particular suyo." Desde dos ángulos podemos contemplar esto. Uno, válido para toda la obra y para la actitud humana —que en este poeta van siempre unidas—. León Felipe será en todo momento individualista y rebelde, pero de ese signo particular suyo trasciende a lo general, y su voz asume una conciencia colectiva. El otro ángulo de visión es el circunstancial: los años en que él está hablando, la situación de la literatura de la época.

Cuando aparece *Versos y oraciones de caminante*, la España que había sido neutral en la contienda reciente ofrecía la prosperidad del agio y la miseria de los más humildes. La guerra de Marruecos iba a culminar en el desastre a Annual. Unamuno publicaba *El Cristo de Velázquez*. Valle-Inclán, *La reina castiza*. Ortega, *España invertida*. Entre la poesía joven se libraba una pugna: por un lado, los restos desmantelados del modernismo, batiéndose en retirada; por otro, las vanguardias del ultraísmo, cuyas levadas alentó el paso por España del chileno Vicente Huidobro, más o menos en comunicación con el francés Reverdy. Con ninguno de los dos bandos podía ni quería estar León Felipe, un poeta peregrino y cordial. "Mi voz es opaca y sin brillo, y vale poco para reforzar un coro", declaraba, huyendo de las escuelas y de las retóricas. Años más adelante, lo confirmaba así: "Nadie diga esta fórmula es vieja y vernácula, o aquella es nueva y extranjera, porque no ha habido nunca más que una fórmula para componer un poema: la fórmula de Prometeo". En la acepción de León Felipe, el poeta roba el fuego sagrado para entregárselo a los demás hombres.



León Felipe y
Sarita Montiel

POETA REBELDE

Por Leopoldo DE LUIS

Así nació *Versos y oraciones de caminante*, producto de su encierro en Almonacid de Zorita. Y, nada más aparecer, el poeta vuelve a su peregrinaje, a su aventura sin descanso. El, que se llamaba Felipe Camino, deja de firmar con su apellido, y el camino que se evade de su nombre pasa a ser significado cierto y permanente de su obra. León Felipe no tiene ya que firmarse *camino*, porque es él mismo camino. Su poesía es itinerante y errabunda. Aquel mismo año, 1920, marcha a la isla de Elobey, en la desembocadura del Río Muni:

*He dormido muchas noches en el Africa Central
en el golfo de Guinea, donde desemboca el Muni,
y he acordado el latido de mi sangre con el golpe
seco, tenaz y monótono
de prehistóricos tambores de unas tribus indomables.
He visto a un negro desnudo
recibir cientos de azotes con las correas de plomo.*

Era, en efecto, León Felipe, ya en 1920, un poeta disconforme y original. Mas es indudable que ninguna poesía nace completamente exenta, y su primer libro, aunque sea de lejos, no deja de contactar con los movimientos anteriores y colaterales. La dejadez, la desgana que a veces acomete al poeta, yo la veo emparentada con el modernismo de Manuel Machado. También nos recuerda levemente al modernismo un poema como "Déjame que duerma", donde "la vieja de las blancas crenchas" o la "rubia y dulce Ofelia" tienen un aire villaespesiano. La misma reminiscencia creo ver en otro poema: "Vencidos", el cual pertenece a los primeros borradores del poeta. Por otra parte, tampoco faltan formas concomitantes de las ultraístas. La exaltación de la metáfora existe, aunque no se desvincule el poema de lo humano afectivo o emotivo. El mundo como un cántaro oscuro y la luna su boca estrecha; los guiños del faro presumido; la lupa de la luna; la saliva de las olas; las cenizas de nuestros pecados en los párpados de las estrellas, y otras muchas muestras, constituyen una imaginería evidentemente epocal. Por si fuera poco, descubrimos, si leemos atentamente el libro inicial de León Felipe, que tampoco se libra del clima juanramoniano, del Juan Ramón de *Pastorales*, por ejemplo, en el poema "Esta noche no hubo luna."

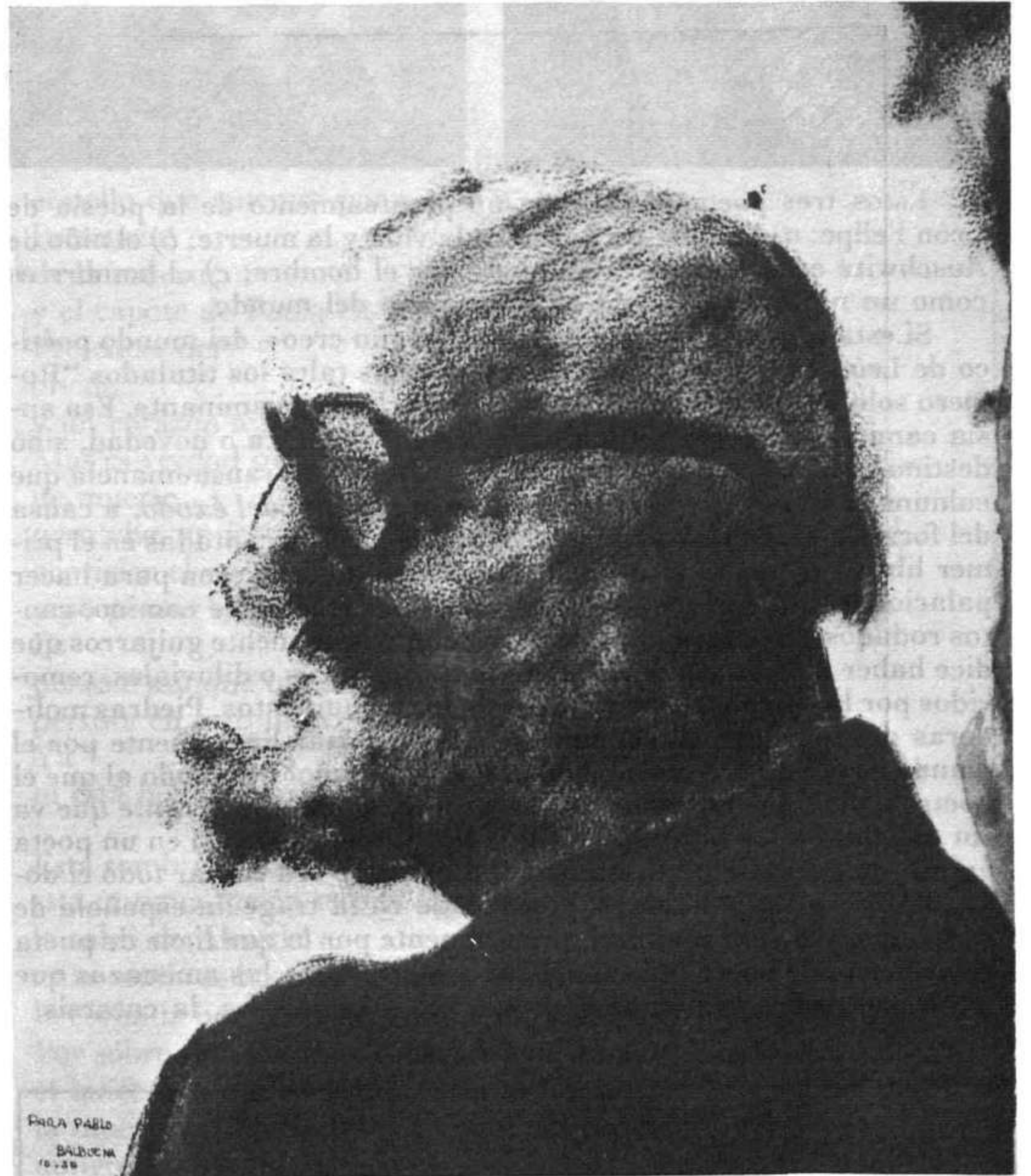
No tiene nada de particular, porque León Felipe admiraba a Juan Ramón, como prueba la anécdota de su primer libro —anterior a *Versos y oraciones...*—, cuyas cuartillas puso en manos del ya maestro, en busca de opinión y de apoyo. Con sólo tres años más, el andaluz era eso que se llama un consagrado, e impartía la gloria en el mundo literario de entonces. No fue generoso; le devolvió el original sin una palabra, sin un solo comentario. El traumatismo espiritual fue doloroso para el poeta novel. Bohemio y anárquico, salió abatido del mundo riguroso y ordenado, refinado y pulcro, exquisito y poetizado en que Juan Ramón vivía. No lo sé, pero no creo que volvieran a relacionarse mucho. Años más tarde, en 1953, Juan Ramón, remachando el clavo de su injusticia, le despacha en sus cursos de la Universidad de Puerto Rico diciendo: "León Felipe, el mejor de los de menos importancia."

Pero no fue de los menos importantes. Fue, por el contrario, personal, distinto. "Hay un verso que es mío / sólo mío / como es mía, sólo mía mi voz". Y añade: "Quiero ganar mi verso / este verso / y quiero que vaya quedo / como un dardo certero / al corazón del pueblo / de todos los pueblos". No quiere cantar (y lo dice como lamentándose, como si no pudiera y lo sintiese: es un recurso expresivo muy suyo) temas mostrencos, tópicos o convencionales; motivos ampulosos, rimbombancias históricas, fanfarrias. Quiere, simplemente, reflejar el ritmo de la vida que pasa a su lado. Su primer observatorio es la botica de Almonacid. Allí ve una niña que pasa por el cristal de la puerta y pega en el cristal su naricilla. Un día deja de pasar. Aquella niña, de súbito, se torna símbolo del discurrir vital y de su acabamiento:

*¡Oh, esa niña! Hace un alto en mi ventana
siempre y se queda a los cristales pegada
como si fuera una estampa.*

*Qué gracia
tiene su cara
en el cristal aplastada*

*.....
¡Pobre niña! Ya no pasa
por esta calle tan ancha*



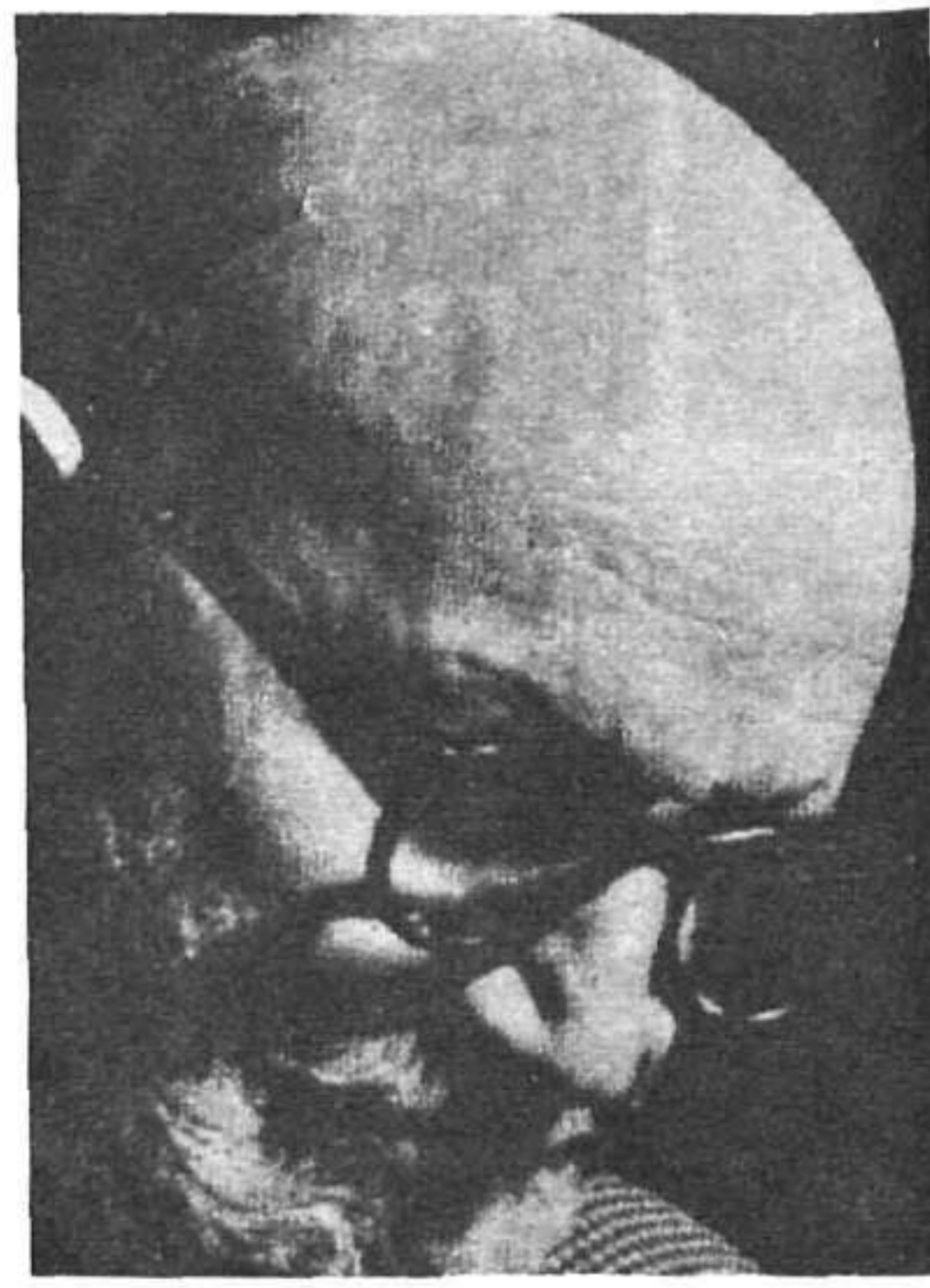
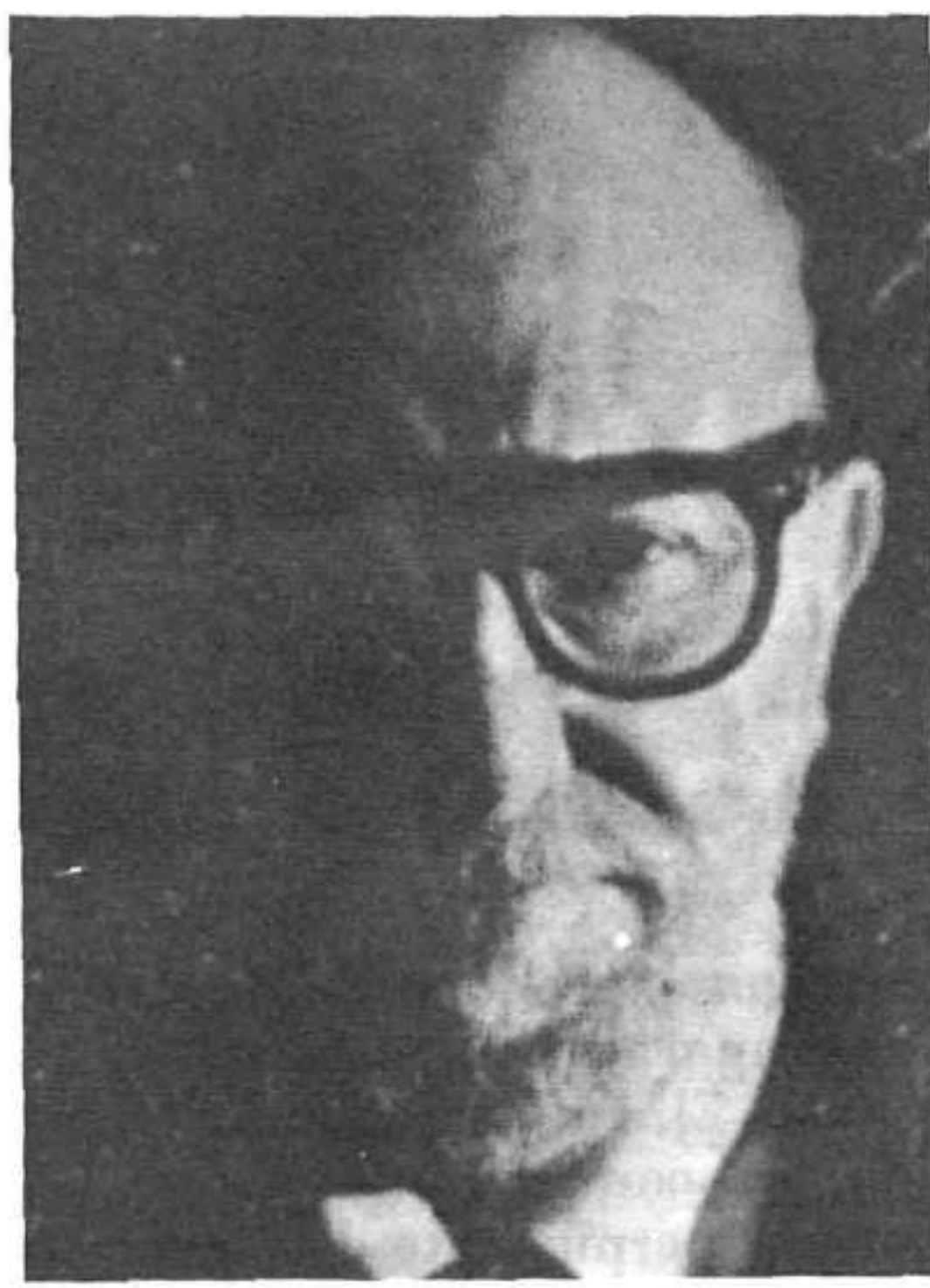
*caminando hacia
la escuela de mala gana
ni se para
en mi ventana
que un día se puso mala
y otro día doblaron por ella las campanas.*

A otro niño volverá a contemplar más tarde el poeta. Un niño, quietecito y triste, esperando a ser quemado en un campo de concentración nazi. Ese pequeño judío es como Cristo niño, esperando ser crucificado. Ese niño es el hombre crucificado siempre:

*Lo vi muy bien,
aquel niño judío
que estaba esperando
a que abriesen
los hornos crematorios de Auschwitz...
Lo vi muy bien,
llevaba una túnica ligera
ceñida con un cordón de esparto.*

Un tercer poema podemos enlazar aquí, en parecida visión de un niño. Se titula "Hospiciano":

*¡Pobre hombre!
¡Pobre niño!
Le han dejado abandonado en este mundo...
en este hospicio,
en este oscuro hospicio,
en el torno loco de este oscuro hospicio
dando vueltas y vueltas locamente
como el globo terráqueo.
La hermana tornera
se ha dormido...
el torno gira y gira sin pararse
y el niño llora y llora sin cesar...
Hombre, hospiciano...
¿Quién te ha traído aquí?
¿Cómo se llama tu padre?*



Estos tres poemas son todo un planteamiento de la poesía de León Felipe: a) La niña de Zorita es la vida y la muerte; b) el niño de Auschwitz es el hombre crucificado por el hombre; c) el hombre es como un niño abandonado en el hospicio del mundo.

Si esta pequeña trilogía es clave —según creo— del mundo poético de León Felipe, no lo son menos poemas tales los titulados “Romero solo” o “Como tú”, que simbolizan el ansia caminante. Esa ansia caminante tal vez no sea mera sed de aventura o novedad, sino destino y precisión de ir buscándose a sí mismo. Transhumancia que culminará en la *España peregrina*, en el *Español del éxodo*, a causa del forzado exilio tras la guerra civil. Las piedras cantadas en el primer libro —él nos lo dice— son piedras que no sirvieron para hacer palacios ni audiencias ni iglesias. Piedras sencillas de camino, cantos rodados. Cuarenta años después, canta igualmente guijarros que dice haber ido cogiendo por el mundo, volcánicos o diluviales, removidos por los bombardeos o caídos de los monumentos. Piedras moliernas de sacrificio. El romero que quiere pasar ligeramente por el mundo es el hombre móvil de la luz, el español del éxodo al que el poeta le dice que no se siente tan pronto, el hombre errante que va sin papeles en los bolsillos. León Felipe se convierte así en un poeta augur, un poeta de predestinación. Su destino era cantar todo el dolor del peregrinaje humano, concretado en la tragedia española de su tiempo, y de esa realidad, precisamente por lo que tiene de poeta prometeico, de poeta que clama con voz profética las amenazas que se ciernen sobre la humanidad, extrae, o extraemos, la catarsis.

Porque proyectada a nuestra posición histórica, el valor trascendental de la poesía de León Felipe consiste precisamente en ese canto de catástrofe. La catástrofe no es sino el desenlace de una tragedia, es la purificación por el dolor, por el espanto, por la piedad. Esa purificación, a la vuelta de esta poesía, es la superación del odio y el deseo de fraternidad. Es, en definitiva, una esperanza en el hombre. Ese es el mensaje del poeta, que habló, que quiso hablar, que nos habla conmovedoramente. En su gran poema *La insignia*, alocución poemática escrita en plena guerra civil, leemos:

¿Habéis hablado ya todos?
 ¿Habéis hablado ya todos los españoles?
 Ha hablado el gran responsable revolucionario,
 y los pequeños responsables;
 ha hablado el alto comisario,
 y los comisarios subalternos;
 han hablado los partidos políticos,
 han hablado los gremios,
 los Comités,
 y los Sindicatos;
 han hablado los obreros y los campesinos;
 han hablado menestrales:
 ha hablado el peluquero,
 el mozo del café
 y el limpiabotas.
 Y han hablado los eternos demagogos también.
 Han hablado todos.
 Creo que han hablado todos.
 ¿Falta alguno?
 ¿Hay algún español que no haya pronunciado su palabra?
 ¿Nadie responde?... (Silencio)
 Entonces faltó yo sólo.
 Porque el poeta no ha hablado todavía.

Creo que han vuelto a cobrar actualidad estos versos de León Felipe, o acaso no la perdieron nunca. La voz del poeta, ignorada o pisoteada, no suele escucharse, pero expresa, en el fondo, el alma de las gentes. Creo que en la poesía de León Felipe pueden encontrar los jóvenes, muchas cosas afines. La rebeldía de una juventud, en todas las partes del mundo, muestra hoy disconformidad con formas de vida que le han dado hechas las generaciones adultas. Un mundo deshumanizado y cruel, que desemboca en guerras terribles o asfixia con su fría mecanización. A los jóvenes rebeldes no les gusta, y su protesta adquiere formas violentas o pacíficas —revolución cultural o hippismo— pero en todo caso asombrosas para los rectores de la sociedad que creen poder imponer fórmulas perfectas. La poesía de León Felipe nace de una desazón semejante. En ella fermenta la animadversión por unas ideas vulgares, repetidas, acomodaticias, y late el ansia de comprensión y de fraternidad, el amor a la libertad plena, con una solidaridad tan pura que le lleva a repetir la frase senquista: “Busca un amigo para tener por quién sacrificarse, no para que se sacrifique por ti.”

Un revolucionario muy exaltado por la juventud de todos los países: Ernesto Guevara, supo ver así de positiva la obra de nuestro León Felipe. El 21 de agosto de 1964, le dirigió esta carta: “Maestro: Hace varios años, al tomar el poder en Cuba la revolución, recibí su último libro. Nunca se lo agradecí expresamente, pero siempre lo tuve muy presente. Tal vez le interesa saber que uno de los dos o tres libros que tengo en mi cabecera es *El ciervo*. Con mi sincera admiración.”

Dramáticamente humanizada, la poesía de León Felipe muestra una gran pasión y un gran dolor. También para él el hombre es la medida de todas las cosas. Su voz se hace voz común. “Yo no soy nadie”, repetía. “Yo no tengo nada”. “Yo no soy más que una voz que va por los caminos y se para en el viento, y unos ojos que contemplan el universo sin miedo.” En su interpretación, el poeta no es sino la voz vernácula de un pueblo. La voz legítima de su historia. El grito de la tierra primera, que se levanta del barullo del mercado, sobre el vocerío de los traficantes.

BIBLIOTECA LEÓN FELIPE

Respecto de Luis:
 unentable amigo, le re-
 cuento y le des y... ¡un
 des pueda abrazarle con
 mi corazón
 Leopoldo

14.31. Ago 1967

Sí sabemos o no y el toro por el ruedo

Ninguno lo sabíamos cómo saberlo dónde alertar una oblicua
desesperanza a tiempo cómo saber pensar acaso
si tal vez el amor si una tarde
iba a estallar de pronto un retenido cauce.
Sólo lo de hoy es cierto y cómo lo sabremos
sólo lo de hoy al menos es identificable.
Una duda una lágrima un leve asentimiento
para morir o amar y
Rafael de Paula la muerte trascendida a revuelo de alas
la muerte por el ruedo y el amor indagando
si era sabido o no.
Cómo saber que hoy surgiría
la lágrima el ígneo interrogante mientras escancio vino y
trasiego esta mezcla de
sangre corazón y sal.

Es que nunca sabremos.

Sólo que son las diez y que apenas nos queda un temblor en los
dedos

Si dije amo amanecer a toros
es esto lo que importa esto
y que son las diez pero no
si tal vez ya sabíamos o si acaso muy pronto olvidaremos
Porque hemos de aprender que las promesas
pasan
pasa el amor y un alocado viento
nos pone a ras de tierra.
Sólo lo que podemos preservar un instante
la más fugaz presencia sutil y marchitable
permanece en sí misma y tal vez nos fecunda.
Así que hay que pensar que todo,
hasta una lágrima,



perece y
no hay que torturarse
por si todo ya estaba
dispuesto de antemano
que tal vez nunca hallemos la frontera de
aquello que tenemos por nuevo o por sabido.
Presencia
de la muerte
y el capote de Paula en derecha al quite.
Presencia del
olvido
y un corazón a punto de gritar que no importa.
Mas es verdad que todo tiene un oscuro ritmo
de muerte
pero vive un instante y ahí hay que fijarlo
acariciar el vuelo de su breve existencia
y no pensar si fue si tal vez si mañana si será.
Es
persiste aunque taladre y hienda
persiste en acto único y liminar.
Ya
ni esta hora importa.

¡Va todo tan deprisa!

Esta sombra como un desfiladero
esta antigua recién secada lágrima
la soleá de Alcaide y
estas sombras hostiles que guardarán
la cornada homicida de algún toro sin nombre oh estas sombras.
Por sobre mi cabeza aún parece que vuela
el lance a la verónica del jerezano Paula
la muerte azul prendida al borde del capote
amigos estas sombras
estos desfiladeros de los que el reino de la luz se destierra
ofrecen una inmensa
cornada en plenilunio.

Negros toros embisten

y cabalga
la muerte
sin que nadie sepamos.

Cómo saber siquiera

si tan sólo mañana seremos lo que somos ahora.
Si nos cercan las sombras

cómo pensar

sabíamos
nos hemos engañado
nos cegó la inclemencia.

Todo queda en cenizas. Por lo

demás
qué importa
saber
no haber sabido
si sólo lo que vive en sí mismo persiste y
tal vez nos fecunda.
Siento la inmensa lluvia de tan gran plenitud.
Con temblor en los dedos
en silencio y con
muerte
me iré por donde vine.
Un toro desahuciado me embestirá de frente y
no estará De Paula con su capote al quite.

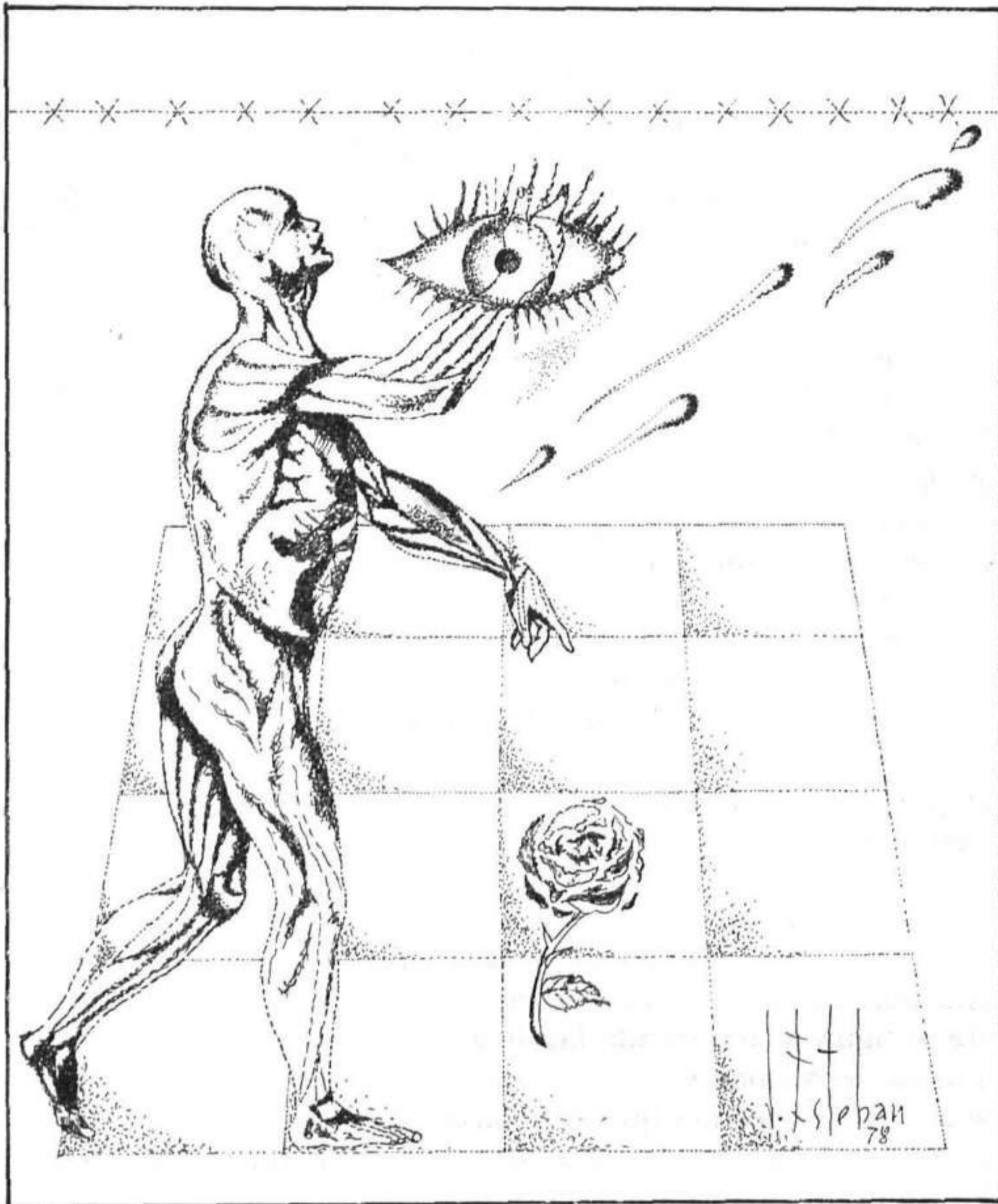
Javier VILLAN

De el libro inédito "LA LIBERTAD, EL MAR
LA SOLEDAD, LA NOCHE..." (1973-1974)



Dos páginas de Diano

Por Marcos-Ricardo BARNATAN



DRAMA

acción teatral quizá pero nunca suceso terrible. pieza armada en el vacío que participa de lo cómico y de lo trágico pero nunca visión catastrófica. **drama** hecho de **dudas**. **datos** dudosos sobre el fieltro verde de una mesa de juego. duelo de adversas fuerzas. reto en la madrugada: sin pistolas humeantes o habilidosos floretes. dulce batalla.

despertar del drama: dos mundos cerrados crecen en soledad. uno se abre como una flor carnívora de colores brillantes. ávidos pétalos en el blanco desierto. el otro descansa en el fortalecido eje de sí mismo en la seguridad de su ilimitado poder. ambos participan del **miedo** y del **deseo**: del miedo al deseo y del deseo del miedo.

(¿qué realidad puede sustentar a estos fantasmagóricos personajes que empiezan a crecer y crecer?. ¿qué puede hacerlos seres vivos que desgarran las veladuras?)

una música nueva suena en el fondo de la casa. alguien asume la dirección. se separan las aguas y un camino se abre para que pase el pueblo: no es el milagro sino el poder humano en acción.

van al encuentro del otro guiados por la inclinación sonámbula. sonámbulos se entregan al amor con irresponsable seguridad. han construido una nueva frontera que rebasa el cerrado paraíso del huésped solitario para integrar al otro. al perfecto compañero de **sueño**.

ideal amoroso: no desertar jamás del sueño. hacer del sonambulismo hábito inmortal.

en el drama y en el sueño simulamos un diálogo con otro: un diálogo fecundo que guía la trama e invita al desenlace. en el sueño hablamos para nosotros mismos para nuestro exclusivo deleite. en el drama lo hacemos para el hipotético espectador.

y al sueño se entregan con voracidad infinita. los cuerpos se consumen inquietos en las llamas del sueño. están hechos para arder sonámbulos y para no despertar.

IMAGO

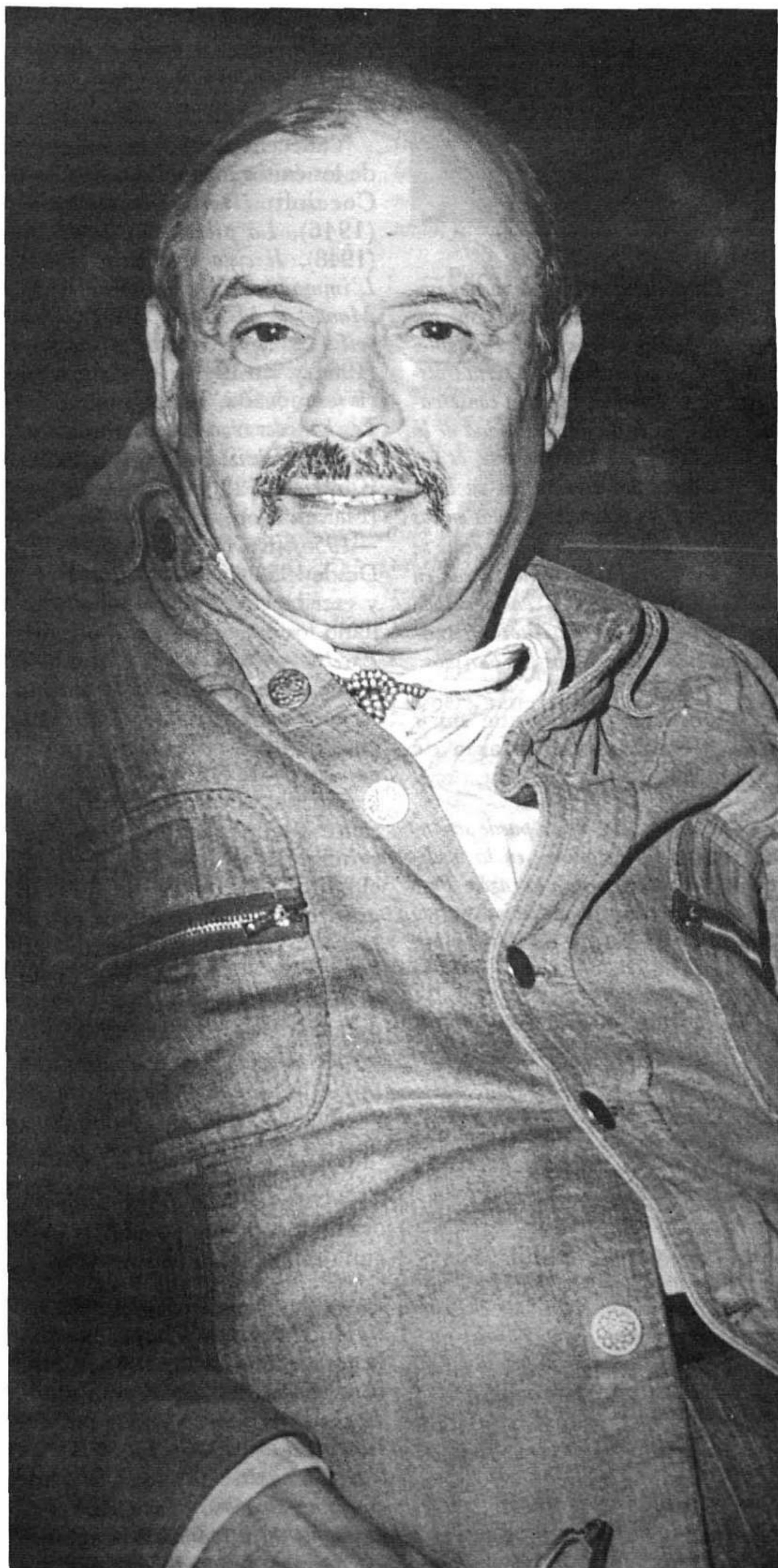
(sin mirar la página ni siquiera tratar de averiguar su procedencia. el ojo se asombra porque existe una ilusión. incapaz de sortearla la acepta. cree en ella. y sostiene una verdad a través de lo arbitrario. no hay nada en la página. ninguna frase ni la frase quiere ser nada en la página. no hay letras sino una fraudulenta simulación de letras que se suceden incoherentes experimentando palabras del sinsentido. el ojo no se detiene en la impresión fragmentaria y sin ver acepta la apócrifa literatura. manifiesta lucidez el escriba que pergeñó este rápido principio. ha tomado el criminal procedimiento de la modificación. no busca lector la página sino ojo ligero. separada del resto la página-puente es un río difícil de utilizar. adelanta el ojo. salta el ojo. desvaría el ojo. el lector se siente obligado a mirar. el lector se siente obligado a leer. debe leerse a sí mismo. y ¿qué ve?. un ojo que se resiste a desentrañar el ovillo de recursos estilísticos porque le basta creer en la página. no hay explicación. el bribón y el distraído coinciden en rechazar la impuesta existencia de una página omnipotente creadora eterna que no se manifiesta como las otras ni significa nada palpable. el hecho de la página sin razón revuelca los ojos cerebrales del lector que débil especula en su rincón singular. inhumana voz de la letra. lengua babélica de desvanecidos goces. la realidad de la página está debajo de la página más allá de las frases las letras el blanco supuesto de la hoja. la realidad sólo existe a intervalos. es un estado de tensión. es un **poema** al que accedemos cuando logramos adivinar su totalidad en el fondo del cerebro. sin mirar la página ni siquiera tratar de averiguar su procedencia. tu ojo y mi ojo se encuentran aquí. se asombran ante esta ilusión. creen en ella. mérito de tu ojo y el mío. y mérito de ésta página. gracias.)

NOTA DEL AUTOR

Estos dos poemas en prosa fueron compuestos en junio de 1977 y en Denia para celebrar oberturas y clausuras de sendas partes de DIANO, libro que publicará CUPSA antes de que acabe el año. Ambos están dedicados a Dolores Trueba y Alberto Corral, anfitriones áureos de "El Truco".

CARLO COCCIOLI Y SU DEMONIO, EN MADRID

Por Arturo DEL VILLAR



“Llevo un habitante dentro de mí que me dicta, y yo debo escribir”

LOS veinticinco años de estancia en México han hecho que Carlo Coccioli parezca un mexicano típico, de tez morena y amplio bigote. Nos hemos encontrado a la hora de la siesta en el hotel madrileño donde se hospeda, y en algunos momentos he creído que acabaría obedeciendo a la tradición y se quedaría dormido en el sofá, cuando se hundía en él, enrosándose como un perro. Aclaro que la comparación podría resultar ofensiva para otra persona, pero jamás para él, que es el mejor amigo del perro:

—El perro es lo más perfecto de la creación. Dios se superó al crear al perro, aunque se equivocó al concederle tan poca vida. O quizá no: cómo saber lo que le pasaría si viviera más. Es un compañero extraordinario; para cada hombre hay un perro determinado, y cuando se encuentra ya es imposible separarse. Yo siempre he tenido perros; ahora tengo dos, que se han quedado en México porque en los hoteles españoles no los admiten.

Habla con tristeza de sus lejanos amigos, y sospecho que regresa en seguida a su casa para no estar separado mucho tiempo de ellos. Precisamente viene tan pocas veces a España por la prohibición de tener a los perros al lado en los lugares públicos.

—Amo a España, pero no le perdono que no admita a los perros. La primera vez que llegué a Madrid traía a mi perro, un ser maravilloso, y no me admitieron en ningún hotel céntrico, hasta que Jaime Valle-Inclán me buscó un hotelucho donde se apiadaron de mí. Me siento solo sin perros y plantas. Yo amo mucho a los animales y las

plantas, una dimensión del paraíso perdido. Esto no es una postura afectada; cuando era joven me gustaba adoptar posturas afectadas, pero ya no.

Coccioli nació en Livorno, en la provincia toscana, el 15 de mayo de 1920; como buen Tauro, es nervioso y temperamental, exagerado y seguro. En el dedo anular derecho luce un grueso anillo de piedra verde; en el meñique izquierdo lleva otro muy fino de color marrón. Sus manos se mueven sin cesar, subrayando las palabras. La cabeza le clarea bastante, conservando un mechón negro sobre la frente.

—A Carlo Coccioli suele definirsele como novelista católico.

—Ya no. Es un término que me aplicaron en Francia a raíz de la publicación de El cielo y la tierra; pero al editar Fabrizio Lupo me retiraron el título, y creo que hicieron bien. Yo soy un escritor muy comprometido con la problemática religiosa, pero no se me puede llamar novelista

católico. Debo aclarar que tal definición me honra, pero no la merezco.

—Y si no el novelista, ¿es católico el hombre Carlo Coccioli?

—He sido católico, aunque me he ido alejando algo de la Iglesia. Me interesa la dimensión religiosa en general, todos los movimientos espiritualistas. Por mi madre llevo sangre judía, y me he acercado al Antiguo Testamento para estudiarlo y comprenderlo; el itinerario se narra en Documento ciento veintisiete, y también en David se nota mi interés bíblico. Por otra parte, estoy cerca de las actitudes ante la vida propias del hinduismo, en lo que concierne al mundo animal, por ejemplo, en la relación del hombre con su entorno. Es complicado hablar de mi religión.

—Otra definición que suele acompañarle se debe a la que parece su novela más famosa, *Fabrizio Lupo*, en la que desarrolla el tema de la homosexualidad hasta sus mayores extremos.

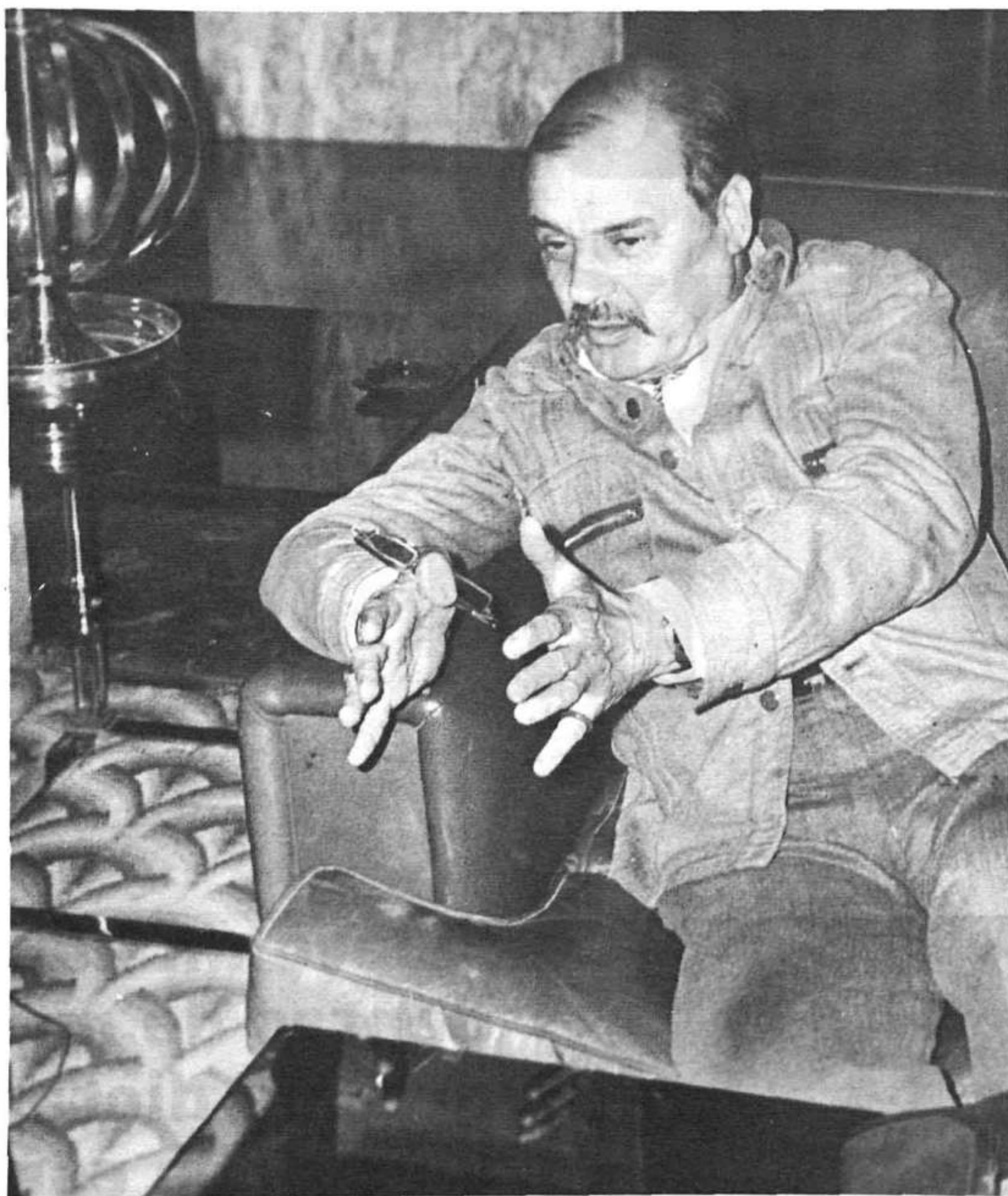
—No es cierto que haya cedido a la solicitud de este tema, como se demuestra al leer David, donde no aparece este asunto, a pesar de que podía haberlo introducido, teniendo en cuenta la ambigüedad de las relaciones entre David y Jonatán. Sé que he decepcionado a muchos lectores por ello. Pero estudié con toda atención el carácter de las relaciones entre los dos jóvenes, y no creo que en David hubiese una concienciación de ese amor homosexual, aunque sí pudo darse en Jonatán, sobre todo en esa escena del Libro Primero de Samuel en que Jonatán entrega a David su espada, su arco, su cinturón y sus vestidos, quedándose desnudo ante él.

—Si no recuerdo mal, en su canto fúnebre exclama David que el amor de Jonatán era más preciado para él que el de todas las mujeres.

—Sí, pero es un amor espiritual. He estudiado detenidamente los textos hebreos, y la Biblia dice que el alma de Jonatán se fundió con el alma de David y lo amó como a su propia alma; en hebreo hay varias palabras para designar el alma, y la empleada en este caso es nefesh, soplo vital, el alma vegetativa de los griegos.

—No lo dudo; sin embargo, yo hablaba de *Fabrizio Lupo* y usted se ha pasado a David.

—Acabo de volver a escribir *Fabrizio Lupo* en italiano, porque hasta ahora no se había impreso en Italia; la primera edición apareció en francés, editada por La Table Ronde. Pues bien, he encontrado páginas que me escandalizan, pero no por su contenido sexual, sino porque actualmente no estoy dispuesto a dar una importancia avasalladora a las formas del amor. Tenía que decir lo que dije, y no he insistido en el tema.



NOVELAS - ITINERARIOS

—En una de sus pocas novelas impresas en España hasta ahora, *Un suicidio*, se cuenta la aventura de un muchacho mexicano que se suicidó después de leer *Fabrizio Lupo*. ¿Es un asunto real o un argumento novelesco?

—Parte de un hecho real: en Guadalajara se suicidó un chico de veinte años en la pensión donde vivía, y dejó una nota diciendo que el que quisiera conocer los motivos de su muerte leyera *Fabrizio Lupo*. Esto ocurrió en el cincuenta y seis, tres años después de mi llegada a México, y los periódicos desencadenaron entonces una campaña contra mí: "Escritor extranjero que mata a un joven mexicano", titulaban las crónicas. Hoy no dirían eso.

—De modo que la novela es cierta.

—No del todo. A mí me sorprendió que un chico de posición modesta, que no vivía en un ambiente intelectual, hubiera dejado esa nota póstuma. Por eso me trasladé a Guadalajara, para investigar las razones de su muerte. El resultado de la encuesta me sirvió para escribir *Un suicidio*, aunque alteré los datos.

—Puesto que no acepta clasificaciones ajenas, defina usted sus novelas.

—Son un itinerario hacia quien sabe qué. Son los descansillos de una escalera que no sé adónde conduce.

—¿Está comprometido políticamente?

—La política es la cosa menos importante. Bueno, tanto como eso, no; pero no es un dogma para mí. Probablemente, si yo fuera boliviano sería trotskista, y si fuera sueco sería conservador. No creo en la universalidad de la política. Para mí, teóricamente, es posible votar a los comunistas en unas elecciones y a los democristianos en las siguientes. No entiendo que la gente se mate por la política, como sucede en Italia. Sospecho que el vacío dejado por las religiones institucionalizadas ha sido ocupado por los partidos.

—Quizá si tuviera que sufrir una dictadura cambiaría de opinión.

—Por supuesto, no se puede ser indiferente a la dictadura, en la medida en que es contraria a la razón. Pero me gustaría saber cómo hubiera salido adelante la Unión Soviética sin Stalin.

—Durante el fascismo usted participó en la resistencia.

—Sí, desde luego; me alistaron en el cuarenta y uno o en el cuarenta y dos, no recuerdo bien. Los alemanes me encerraron en la cárcel de Bolonia, pero me escapé y me marché a Florencia, que dista muchos kilómetros. Ese itinerario me puso en contacto con la naturaleza, aprendí lo bien que se corre cuando le persigue a uno, lo bien que se está cuando se tiene hambre, el gusto que da dormir sobre la tierra... En el fondo, pienso en la guerra con nostalgia, quizá porque evoca mi juventud.

—Su primera novela, *Il migliore e l'ultimo*, cuenta la crisis de un adolescente ante la resistencia. Parece una autobiografía.

—Sí, es un libro autobiográfico. Por eso me he negado a que se tradujese a otros idiomas, porque no deseo se divulgue el grado de intimidad que puse en sus páginas. Yo no creo que tenga interés una crónica personal, sino un itinerario psicológico.

¿Fue éste el primer libro que escribió?

Mi primera tentativa y mi primera publicación. Siempre había pensado ser escritor. Bueno, de niño quería ser militar, por seguir la carrera de mi padre, pero eso pasó, y después deseaba ser escritor, asociándolo a otra profesión, porque sólo cuando se llega a viejo se puede vivir de la literatura. Como después de la guerra carecíamos de papel, escribí mi primer libro sobre unos mapas del Instituto Topográfico Militar de Florencia que encontré tirados en la calle. Eran unos cartones que yo recorté para escribir por detrás, y cuando se los llevé a Vallecchi, el editor, estuvo a punto de darle un infarto: abultaba el original más de medio metro y pesaba veinte kilos.

Vallecchi ha editado algunos de los éxitos más sólidos de Carlo Coccioli: *Il migliore e l'ultimo* (1946), *La piccola Valle di Dio* (1948), *Il cielo e la terra* (1953), *L'immagine e le stagioni* (1954), *Manuel il Messicano* (1957), *Omeiyotl* (1962), *L'eredità di Montezuma* (1964)... En 1949 se trasladó a París y empezó a escribir en francés: *Le bal des égarés* (Flammarion, 1950), *Fabrizio Lupo* (La Table Ronde, 1952), *La Ville et le Sang* (Flammarion, 1955), y *Journal... —1956* (La Table Ronde, 1957). Desde 1953 vive en México, D. F., y escribe directamente en castellano los artículos que publica en *Excelsior* y en *Siempre*; también redactó en castellano la novela *Réquiem para un perro* (1977). Muchas de sus novelas fueron publicadas en México y en Argentina traducidas al castellano, pero durante algún tiempo estuvieron prohibidas en España; después, el editor Luis de Caralt, que tan gran labor desarrolló con su colección Gigante, imprimió en Barcelona *Un suicidio* y *A la luz del sueño*. Más recientemente, Planeta ha dado a conocer *El cielo y la tierra* y *David*, y es probable que publique *Réquiem para un perro*. El propio Coccioli ha traducido a nuestro idioma *Hombres en fuga*.

—Usted se licenció en filología oriental, cosa que no guarda ninguna relación con sus novelas.

—Pero sí con mis inquietudes religiosas. Es significativo que hice la tesis sobre los místicos persas. Esos idiomas me servían para entender la diversificación religiosa del Islam y del judaísmo. En la Biblioteca Nacional de Florencia leí a los arabistas españoles, como Asín Palacios; lo hice con bastante dificultad, porque entonces no conocía el español.

—¿Por qué se marchó a México?

—Me cansé de las "Glorias literarias" parisienses. No sé. Me gustaba la palabra México, y yo creo que hay que seguir los impulsos. Estuve mudo durante tres meses, porque un italiano culto puede leer libros españoles, pero hablar el idioma es otra cosa.

—Lleva viviendo en México casi tanto tiempo como el que estuvo en Italia, hasta su marcha a París. ¿Piensa quedarse allí?

—He hecho dos o tres tentativas de regresar a Europa, sin decidirme al final. Reconozco que le debo mucho a Francia en lo psicológico y en lo material: en lo psicológico, porque me ha enseñado disciplina, medida literaria en mi exuberancia, y en lo material, porque me ha dado el éxito. Sin embargo, a pesar de esta gratitud, no siento la pasión de París, su "clima" no me va, no es para mí. Necesitaba otra esfera, que he encontrado en México.

—¿Cómo es su vida allí?

—Soy muy sencillo, salgo poco de casa, no voy a fiestas literarias, me gustan los arreglos domésticos, y salir a pasear con mis perros y tumbarme al atardecer sobre la tierra. También debo decir que soy un lector frenético desde los cinco años: lo he leído todo, incluidos los libros que no me agradan. Al teatro no voy porque no logro aceptar la convención teatral, pero al cine sí voy mucho.

—Y viaja.

—No crea, los viajes me molestan. Con decirle que en los veinticinco años que llevo en México no he ido nunca a Acapulco... A Florencia sí he seguido yendo todos los años, por ver a mis padres y porque los editores quieren que vaya. También he estado dos o tres veces en Israel. Siento nostalgia por Libia, la tierra donde pasé mi infancia, pero no me siento capaz de enfrentarme con la aventura de volver al pasado.

Coccioli no fuma, pero tiene el buen gusto de no dar consejos a los fumadores. Mientras enciende el cigarro me pregunta por el aceite de oliva, que es su predilecto para guisar, y le molesta oír que en España se imponen cada día más los aceites vegetales; su duda es si merece la pena llevar un par de latas a México y pasar con ellas la aduana; probablemente no la merezca. La cazadora vaquera que usa deja asomar de vez en cuando un collar de gruesos eslabones; algunos momentos queda hundido por entero en la butaca, en otras ocasiones parece que acabará sentándose en el suelo.

Madrid-España, 15 de julio

—¿Cómo encuentra los temas y los personajes de sus novelas?

—Se me imponen. Mi trabajo es de tipo mediúmnico: llevo un habitante dentro de mí que me dicta y yo debo escribir. Cuando trato de quitarme de encima un tema o un personaje, él no me deja, hasta que decido aceptarlo, aunque me moleste. No tengo experiencia de sesiones espiritistas, aunque sé que suelen presentarse voces y luces que nadie sabe lo que son o de dónde vienen. A mí me sucede algo así.

—Me gustaría que explicase más ampliamente el método de trabajo.

—Yo tomo una pluma y un papel y espero a que salgan frases de mi mano. Empiezan a aparecer trozos de frases que acaban constituyendo un compuesto, y entonces me pongo a escribir a la máquina, siempre al dictado. He querido investigar este misterio, aunque no es sencillo. Creo que ese impulso nace en el cerebelo, yo lo siento fluir por la vértebras, pasa por los brazos, llega a los dedos y golpea las teclas de la máquina. Cuando me encuentro así no oigo el teléfono ni la puerta, ni nada, fuera de lo que dicta mi demonio.

—Pero sus novelas parecen muy elaboradas estilísticamente.

—Desde luego. Pasado ese impulso mediúmnico trabajo mucho en estado de razón: selecciono textos, corrijo el estilo y la forma, quito expresiones que no creo necesarias... Es una labor de autocrítica. Alguna vez he sentido la tentación de publicar el libro tal como sale, pero no me atrevo. Quizá resultara mejor, porque soy muy exagerado en las correcciones.

—Dicho de otra manera, ese primer material está en bruto.

—Nunca acabo de escribir, padezco una neurosis de perfeccionismo que

es terrible. Envidio a los escritores que publican sin corregir, llegando a un resultado tan bueno o tan malo como el mío. Con los editores sostengo verdaderas luchas por la corrección de las pruebas: un editor italiano me ha pasado una factura de un millón doscientas mil liras por haber corregido excesivamente las pruebas, y me decía en la carta que eso debía haberlo hecho sobre el manuscrito. No sabe que el manuscrito lo corregí cinco veces antes de enviárselo.

—Realmente, parece exagerado.

No quisiera hacerlo, se lo aseguro. Siento un gran complejo de culpa, pero es inevitable. Algunos amigos me dicen que estoy echando a perder mis libros con tanta corrección, porque los empeoro al quitarles la espontaneidad. Sin embargo, insisto en ello. Me gusta la prosa con rigor matemático, clara y concisa; en cambio, detesto las aproximaciones. Empezó a ocurrirme esto con el tercer libro, y desde entonces no consigo superarlo.

UN RESTAURADOR

—En el prólogo de David usted cuenta que empezó su preparación bibliográfica en otoño del sesenta y seis, y terminó la redacción ocho años y medio después.

Estos datos no están de acuerdo con sus declaraciones.

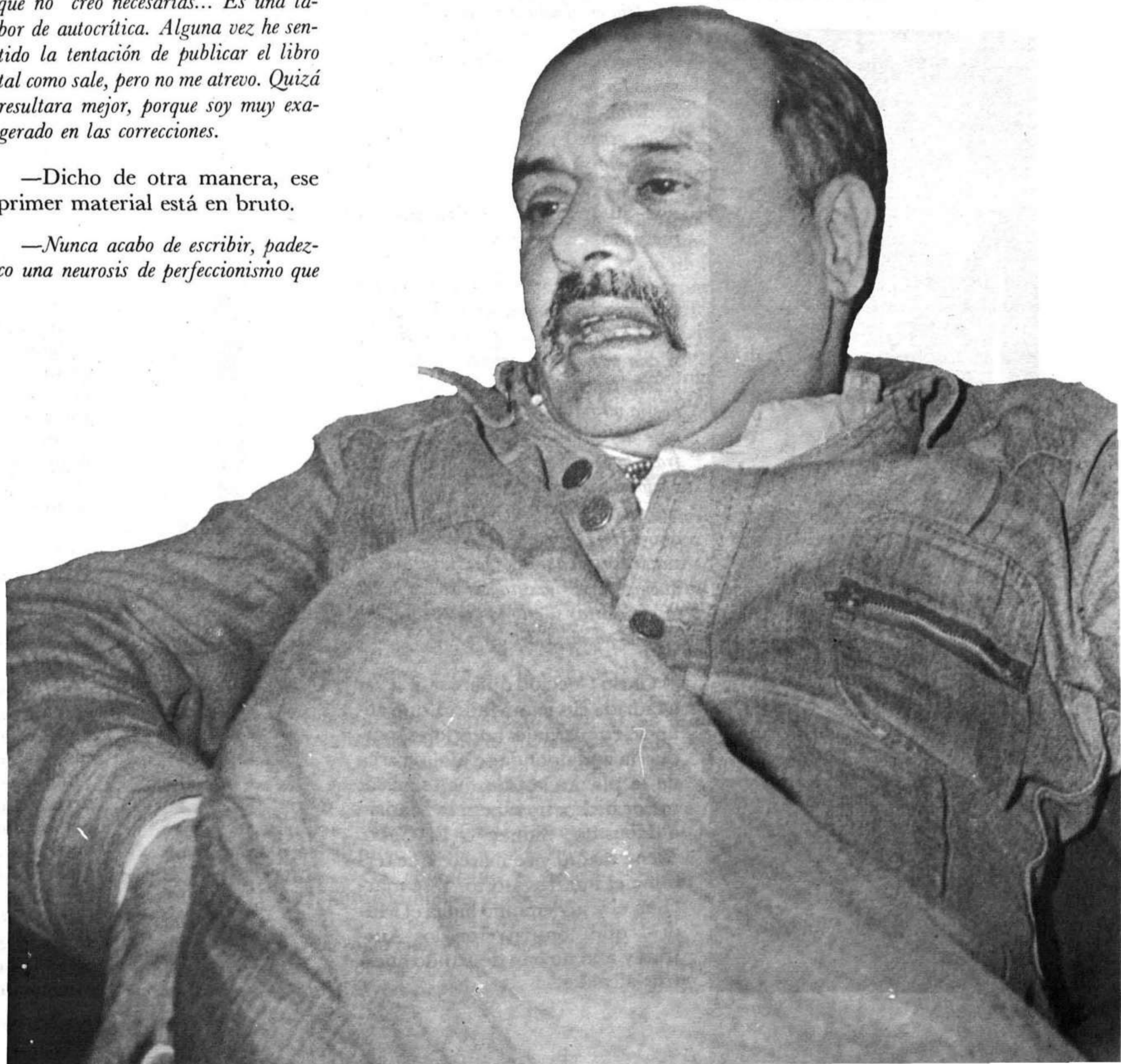
—Al contrario: las confirman. El cuatro de noviembre de mil novecientos sesenta y seis hubo una inundación apocalíptica en Florencia. Vi la ciudad destruida, y no podíamos salir de casa ni para buscar alimentos. El cielo era el del fin del mundo. En ese momento se me impuso la idea de escribir David, y sentí la necesidad angustiosa de leer esas páginas bíblicas. Más tarde comencé a escribir fichas en la Biblioteca Nacional de Florencia para conocer todos los aspectos de la vida en Judea.

—Se aprecia, efectivamente, que ha manejado mucha bibliografía.

—Llevaba a todas partes conmigo el material bibliográfico, en una maleta, pero no encontraba la disposición precisa para escribir la novela. Fui publicando otros libros, siempre pensando en ese. De pronto, de golpe y porrazo, en México, al cabo de ocho años, sentí la urgencia de sentarme ante la máquina y salió de un tirón. Esto demuestra que no soy yo quien escribe, porque entre el sesenta y seis y el setenta y cuatro median demasiados años.

—¿Quedó el libro tal como lo conocemos?

—No, no, he debido consultar las fichas y corregir muchas cosas, porque mi daimon no es muy preciso.



—Usted escribe en tres idiomas ¿Por qué una narración determinada requiere determinado idioma?

—Para mí es muy complicado hablar de esto, porque no lo sé explicar. Los idiomas constituyen para mí un enriquecimiento, pero no los empleo con indiferencia. Aprendí el francés casi al mismo tiempo que el italiano, y el español mucho después. Pero no sería lo que soy si el español no se hubiera introducido en mi vida: era imprescindible para un hombre como yo.

—Es curioso que un escritor tan preocupado por el idioma, tan corrector como nos dice que es, no sea un innovador de los estilos. Cuando usted se trasladó a vivir a París empezaba a desarrollarse allí el "nouveau roman".

—Soy un restaurador, no un innovador. La lengua me preocupa mucho porque es mi instrumento de trabajo, ya que soy escritor. Hay en ella un carácter sacral porque representa una cultura, una tradición. Yo procuro decir las cosas lo mejor posible, y por ello mis novelas van destinadas a un público culto. No facilito la lectura, sino todo lo contrario, le pongo barreras. Con el David, por ejemplo, podría haber conseguido una novela popular, y preferí que fuese culta. Quizá sea una visión gideana de la novela. A menudo me pregunto para qué todo esto, este trabajo sin fin, esta angustia, este levantarse de la cama para quitar una

coma y después no poder dormir pensando que estaba bien puesta.

—Seguramente se deberá a eso el que sus novelas no hayan sido filmadas, cuando el cine italiano adapta tantas obras a la pantalla.

—En varias ocasiones me han hecho ofertas para adaptar al cine obras mías, pero yo desanimo a los productores. No quiero mirar atrás: que los muertos entierren a sus muertos, yo no quiero volver a ver los cadáveres de mis obras. El ser popular o no sólo se refleja en los derechos de autor, y yo, sin presumir de desinteresado, no puedo comer con tres bocas ni dormir en dos camas al mismo tiempo. Con lo que gano me basta.

—¿Es popular en Italia?

—No sé, puede que lo sea. Es posible que lo sea más en Francia: acabo de firmar los contratos con Hachette para publicar en su colección de bolsillo Fabrizio Lupo y David. Para mí representa un problema, porque tengo que corregir otra vez Fabrizio Lupo, este libro que tanto me costó restaurar en italiano. Pero así tendrá que ser, es inexorable.

—Parece un poco fatalista.

—Fatalista, no. Tengo un fondo de amargura toscana: los toscanos nos parecemos a los castellanos en la lucidez frente a la condición humana, en la sequedad, en el esfuerzo que ponemos en todo sin creer demasiado en lo que hacemos. Pienso que existe una simetría en el universo, un orden absoluto: si se deja caer un vaso al suelo, los ángeles se mueven en otra dimensión. La física moderna sabe que esto es cierto. No somos programados sólo como genética, sino que también tenemos espíritu.

—Su prosa es poética muy a menudo. ¿Escribe versos?

—La prosa poética es tan obvia que no merece la pena hablar de ello siquiera. La poesía es terriblemente difícil; si una página en prosa la escribo diez veces, cuando he intentado escribir poesía me ha ocurrido como a ese personaje de Camus que sólo escribió una frase porque buscaba todas sus combinaciones posibles. La poesía es la esencia del idioma, y yo me acerco a ella con terror, porque la considero una superpurificación. Quisiera que el idioma fuera inexorable, exacto como la geometría: si esto lo digo de la prosa, qué no diría del verso.

Carlo Coccioli quiere salir a ver Madrid, el viejo Madrid que conoció en sus viajes anteriores, porque la zona donde se aloja, cerca de la plaza Castilla, no le gusta; mejor dicho: no sabe si es Madrid o Houston, Sidney o El Cabo. Tiene razón, y se merece que termine el interrogatorio. Y se marchan él y su demonio hacia el Madrid que construyeron los Austrias y aún no han destruido nuestros alcaldes.

HENRIK

POESIA, T

A lo largo de 1898 se celebra en toda Europa un grandioso jubileo. Es el año del setenta aniversario de Henrik Ibsen y, para festejarlo, escritores, artistas, personajes de toda laya y condición, vistosas delegaciones, soberanos reinantes y otras celebridades, se dan cita en Cristianía, nombre decimonónico de la antigua y contemporánea Oslo, convertida por unos meses en meca literaria de todo el Viejo Continente. Publicaciones conmemorativas, funciones de gala, veladas y recepciones; obsequios, condecoraciones y festines; actos multitudinarios en honor del autor que no mucho tiempo atrás indignara con sus revolucionarios argumentos al mismo público que ahora le ensalza hasta el delirio. Tras veintisiete años de exilio voluntario y muchos tragos amargos y sinsabores, el padre de la Nora de Casa de Muñecas y de Hedda Gabler, el responsable del escándalo de Espectros y del revuelo de La Comedia del Amor, deja de ser finalmente un enemigo del pueblo para alzarse casi sin transición en su genio más representativo, en su gloria nacional. El espíritu escandinavo, que hasta entonces sólo había brillado en los aspectos científico (Tycho Brahe, Linneo, Berzelio, Abel) y filosófico (Kierkegaard) alcanza universalidad sólo parangonable en cuanto a resonancias literarias con la de la mitología hiperbórea de los "Eddas", vetustas recopilaciones de los añejos cantares de bardos y escaldos.

La celebridad del fundador de la dramaturgia moderna había saltado ya a la sazón sobre convenciones y fronteras. En Alemania, empeñada por entonces en incruenta campaña contra el idealismo heredado de Schiller y olvidando lo que de idealista tiene la propia obra ibseniana, se le ensalza junto con Tolstoi y Zola como gran escritor naturalista y socialista (?), mientras que posterior y paradójicamente algunos llegarán a considerarle como "un Carlyle del drama" por su puritanismo e ideas moralistas. Confirmando la multiplicidad de sus facetas y la universalidad de su genio, Francia le celebra durante los mismos años como ácrata y simbolista. Inglaterra se descubre ante sus dotes de observador psicológico, y el mismísimo Bernard Shaw, que no hallaba "un epíteto bastante espléndido para El Pato Salvaje", se enorgullecerá de reconocerse su discípulo. Quienes, le comparan con el sutil pensador poseído por la duda que fue Renán y encuentran concomitancias entre el poema dramático "Brand" y "El Porvenir de la Ciencia". Quienes, le ponen en línea con Taine, señalando en ambos genios caracteres de agitadores de ideas. Se detectan antecedentes suyos en Molière, Augier, Scribe, Dumas y George Sand, pero sobre todo en Shakespeare y en los clásicos griegos. Sus personajes episódicos se considerarán dignos de Dickens, y algunas de sus historias de amor, merecedoras de haber sido concebidas por Stendhal. Bertrand Russell

núm. 640 de LA ESTAFETA LITERARIA



IBSEN:

TEATRO, MUJERES

Por José-Benito ALIQUÉ



nunca encontró "tragedia más realmente trágica" que "Rosmersholm", misma en la que Freud creería ver un llamativo y premonitorio caso práctico de su teoría del complejo de Edipo. Y Maurice Maeterlink, que jamás ocultó su asombrada admiración ante "El Maestro Solness", tampoco se avergonzaba de reconocer influencias marcadamente ibsenianas en su dramaturgia del misterio y de la muerte...

... Mas, ¿quién era y qué pensaba realmente Henrik Ibsen?

AFAN DE SUPERACION

Nacido el 20 de marzo de 1828 en Skien, insignificante población que puede pasar inadvertida entre la belleza sobrecogedora de

Madrid-España, 15 de julio de 1978

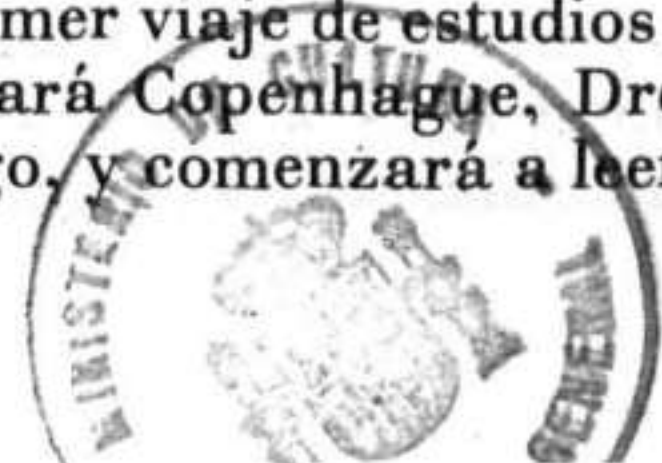
los fiords meridionales, el futuro gran dramaturgo cuenta en su genealogía con antecedentes daneses, alemanes, escoceses y tudescos, mezcla de orígenes en que se basará su biógrafo Henrik Jaeger para suscribir la exagerada afirmación de que "ni una gota de sangre noruega" corría por sus venas. Nada menos exacto, sin embargo. Biznieta y nieto de marinos, hijo de un poco experto comerciante en maderas y de sombría e implacable luterna, no sólo por su rudeza de carácter y nobleza de corazón puede considerarse prototipo del individuo nórdico; su pasión por lo misterioso, su tantas veces confesado enamoramiento del mar, su aislamiento obcecado, su pesimismo creativo, la pertinaz melancolía que le hace perderse en ensoñaciones añorantes de atroces heroísmos y fantasmagorías mitológicas, constituyen pruebas incontestables

de una idiosincrasia peculiar asumida hasta las heces. Ciertamente que en más de una ocasión, asqueado por el poco calor y estímulo que recibe de sus compatriotas, parecerá renegar de su tierra y de sus gentes. Pero no lo es menos que a ella y entre ellos vuelve cuando se siente envejecer; que a ella y entre ellos regresa fatal y definitivamente atraído por el siempre anhelado Valhala, por la luminosidad espectral y sugerente del rojo sol de medianoche.

En los primeros años de su vida conoce la prosperidad y la miseria. De primogénito mimado en el seno de familia poderosa, la bancarrota de su progenitor le obligará a trabajar en lo que sale para poder pagarse los estudios. Niño desmadrado y nada ágil, flaco, achaparrado, desordenado y sucio, el ambiente estremecedoramente pietista de un sur de Noruega que tiembla al compás de las apocalípticas pérdidas del fanático reverendo Lammers, Savonarola septentrional, marcará su carácter con el rasgo de un indomable afán de superación que llegará a tener notables influencias en su fisonomía. El "tipo insignificante" que tanto desagradaba a su futura suegra cuando los años del noviazgo definitivo, pasará a lucir la "frente heroica y genial" que retrata Maurice Bigeon, o, para citar testimonio que nos resulte más cercano, el "aspecto de león con melena enmarañada" que tanto impresionó a nuestro malogrado Angel Ganivet. Reconcentrado y meditabundo, irónico, lento y metódico, puntual y memorioso, no olvidará jamás las vejaciones que, amargando el desenfadado talante de que hacía gala en su juventud, contribuirán casi por la fuerza a la definitiva constitución del entrañable carácter de cascarrabias genial.

En un principio Henrik Ibsen se siente atraído por la pintura, y, en cuanto a disciplinas eruditas, confiesa predilección por la teología y la historia. Desde muy joven compone también poesía lírica que a veces adorna con ribetes lúgubres, encontrando asimismo tiempo para algunas composiciones épicas de contenido político, como el poema de apoyo a los rebeldes magiares cuando en 1848 le llegan noticias de la sublevación de Hungría contra el Imperio Austríaco. Será, sin embargo, de la mano de Salustio y Cicerón como alcance a encontrar el que habrá de resultar su camino literario definitivo. Leyendo las crónicas del Senado se prenda de la figura histórica de Catilina, en base a la cual compone un drama en tres actos que firma con el seudónimo de Brynjolf Bjarme y que, aunque rezuma inexperiencia, resulta considerable y sugestivo. Olé Shulerud, su entrañable amigo de la infancia, financia con sus muy escasos medios la edición de la pieza, la mayoría de cuyos ejemplares acabarán por ser vendidos a un salchichero que los utilizará como papel de envolver la mercancía.

El primer paso está ya dado. Abandonando los apenas comenzados estudios universitarios de medicina, y sin cejar en su dedicación pictórica, principia a adquirir cierta reputación como polígrafo: dramaturgo, poeta, cronista satírico, periodista político y crítico dramático. En todos los terrenos tienta suerte y en ninguno parece decidido a consolidarse. Ni la sátira titulada "Norma", parodia de la ópera de Bellini, ni la primera versión de *La Tumba del Guerrero* apuntan cualidades excepcionales. Y en cuanto a sus colaboraciones en *Manden* y *Andhrimmer*, cabeceras sucesivas del semanario literario que funda con Botte-Hansen, Vinje y Björnson, tienen tan poca consistencia y un cariz tan combativo y vacuamente izquierdizante como la propia publicación. El utópico Ole Bull le ofrece, no obstante, la dirección escénica del Teatro Noruego de Bergen, cargo que, además de obligarle a salir de Cristiania, le deparará la oportunidad de un primer viaje de estudios en cuyo transcurso visitará Copenhague, Dresde, Berlín y Hamburgo, y comenzará a leer a Goethe y a Schiller.



Los temas históricos y costumbristas a que tan aficionados eran éstos parecen suministrarle inagotable fuente de inspiración. Así, en la sala tan generosamente puesta bajo su todavía no acreditada responsabilidad estrenará sucesivamente los días 2 de enero de cada año, fecha del aniversario de la cons-



trucción del local, y con resultados que van desde el total fracaso hasta un éxito nunca apoteósico, *La Noche de San Juan* en 1853, la segunda versión de *La Tumba del Guerrero* en el 54, *Dama Inger de Ostraat* en el 55, *Fiesta en Solhaug* en el 56, *Olaf Liliokrans* en el 57 y *Los Guerreros de Helgoland* en 1858. Esta última pieza, en la que repite el mismo asunto de una de las anteriores aunque con distinto argumento, levanta la primera polémica importante de las muchas que le habrían de perseguir a lo largo de su carrera. Forzado a renunciar a su provechoso puesto, regresa a la capital, siendo sustituido por uno de los personajes que habrán de tener mayor influencia en su azarosa vida de creador: su antiguo condiscípulo, amigo y colega Björnsterne Björnson.

EL SATELITE Y EL PLANETA

Dos acontecimientos trascendentales van a cambiar en muy poco tiempo el curso de su existencia. El primero es su matrimonio con Susannah Daae Thorensen, escritora moralista e hija de pastor a quien permanecerá indisolublemente ligado hasta el final de sus días. El segundo, la muerte prematura del inseparable Ole Shulerud, compañero de tantas aventuras juveniles, en cuyo elogio escribirá versos patéticos y conmovidos. Si la flamante esposa, haciendo gala de magnífico criterio, consigue que deje de distraer fuerzas pintando, la desaparición del íntimo camarada contribuirá a forjar definitivamente su personalidad de observador reconcentrado y poco dispuesto a perder tiempo o comprometerse con vinculaciones amistosas que exijan la mínima dedicación. Ciertos que junto con Botte-Hansen, Lokke, Birkeland y su cuñado Daae forma parte del grupo fundacional de la llamada "Tertulia de los Holandeses". Pero no menos lo resulta que ningún trabajo le costará separarse del ocioso colectivo cuando a principios de 1864 no responde como él esperaba a su apasionado llamamiento en favor del bando danés en la recién declarada guerra entre Prusia y Dinamarca.

La desilusión política será, en efecto, causa primordial de su prolongado autoexilio. Son

años en los que Noruega vive un ardor nacionalista que Ibsen comparte fervorosamente, pero cuya concreción en hipócritas posturas partidistas le desagrada hasta la náusea. Su reputación de descreído y republicano se revelará como sambenito indeseable que incluso le obligará a renunciar al poco tiempo de



OLAF GULBRANSON 1901

haberlo aceptado al único cargo representativo que ostentará en su vida: el de vicepresidente de la Unión Noruega, federación de jóvenes radicales que se organizan, precisamente, bajo la siempre exitosa inspiración de Björnsterne Björnson. Ingenuo como todo genio reconocido públicamente desde muy joven, hombre de partido característico y típica encarnación de los sentimientos de la mayoría de sus conciudadanos, éste muestra una irreflexiva confianza en sí mismo y es aceptado como fenómeno literario, poeta preclaro, astro de atracción irresistible e indiscutible dirigente. El dubitativo e individualista Ibsen languidece en su torno como satélite secundario. Nada predica, nada se atreve a afirmar, y con las cuestiones que plantea en sus poemas (recuérdese por ejemplo el titulado "En el Museo") obliga al siempre impopular ejercicio mental de la reflexión.

El fácil éxito del amigo llega a resultar tormento insoportable para quien se sabe al menos tan dotado y capaz como él. Mientras el uno no cesa de cosechar aplausos y parabienes, se esfuerza el otro en seguir respirando bajo el alud de críticas escandalizadas, bajo la tempestad de indignación que provoca la publicación en la revista *Illustreret Nyhedsblad*, dirigida por el siempre fiel Botte-Hansen, de *La Comedia del Amor*, que sólo podrá ser estrenada once años después de ver luz en letra impresa. A pesar de que Björnson apadrina a Sirgud, hijo de Ibsen, las circunstancias les llevan a enfrentarse en violenta discusión pública en la que aquél llega a decir de éste que se trata de "un hombre-cillo desmañado, sin trasero ni pecho, que ni siquiera sabe hablar". El enfado se prolongará durante muchos años y sólo volverán a hacer las paces con motivo de otro escándalo: el que suscita en 1881 la publicación de *Espetros*, pieza en la que Björnson se ve forzado a reconocer elementos concomitantes con su muy celebrada y algo posterior novela *Polvo*.

Respecto a Ibsen, y aunque nunca sea plenamente consciente de ello, la forzada rivalidad e incluso el mutuo y duradero desprecio servirán como acicate irresistible, como espuela zaheridora que le obliga a no renunciar a la victoria final aunque muchas veces llegue a creer que la lucha está irremisiblemente

perdida. Björnson puede permitirse el lujo de influir en su favor cerca del editor Hegel, de Copenhague, para que acepte hacerse cargo de la publicación del poema dramático "Brand"; incluso de recomendarle a las autoridades noruegas para que le concedan pensiones y bolsas de viaje. Pero, al mismo tiempo, no se priva de seguir calificándole de "ingrato y capaz de todo"... Al maldito sólo le queda la posibilidad de callar humildemente y aceptar la generosa ayuda. Mas es a la Historia a quien corresponde el juicio definitivo, y la Historia suele ser justiciera. Desde el 1 de noviembre de 1899, fecha en que con la presencia de ambos fueron descubiertas sendas estatuas ante la fachada del Teatro Nacional de Cristianía, la cotización universal de la obra de uno y otro siguen trayectorias bien dispares de las que ellos conocieron en vida. Y, para mayor ironía, entre los testigos del cambio de tornas se contaban y se siguen contando descendientes comunes, pues, para satisfacción de Ibsen, su único hijo legítimo, al cabo de los años brillante diplomático, eligió como esposa a una de las hijas del rival tan influyente como sólo aparentemente solidario.

EN ITALIA BRILLA EL SOL

Pero volvamos al hilo cronológico.

Como ha quedado dicho, a principios de 1864, después del estreno de *Madera de Reyes*, último título del ciclo de dramas históricos escandinavos que como casi todos los anteriores pasa sin pena ni gloria, y tras rehusar la dirección del Teatro de Cristianía que llega a proponérsele, decide emprender el camino del exilio voluntario. Atrás quedan las dificultades y miserias de los últimos cinco años, durante los que la falta de trabajo remunerado y los continuos desplantes de los poderosos ("Usted sólo merece una paliza" —llega a espetarle un diputado a quien se decide a pedir ayuda)—, están a punto de sumirle en el pozo sin fondo de la dependencia alcohólica. Hacia el futuro, los inefables días iniciales pasados en Venecia, Florencia, Trieste y junto a las costas del Adriático, parecen presagiar que todo será sol, alegría y belleza. Por fin se instala en Roma, en un pisito cercano a la tan frecuentada por artistas y creadores plaza de España. En él, y en las casas que para los cortos períodos de vacaciones alquila en Genzano, Ariccia y Trascatti, lleva vida de cenobita en compañía de su mujer y su hijo, vida que muy pronto comenzará a ser fecunda. La fortuna parece haberse puesto de su lado, pues los premios que le corresponden en dos sorteos de lotería llegan a permitirle un tan desacostumbrado como providencial desahogo. "Brand" y "Peer Gynt", los dos poemas dramáticos que tocan de manera complementaria el tema del carácter noruego y que marcan el punto de inflexión definitivo dentro de su producción, aparecerán en 1866 y 1867 constituyendo éxito de librería. En ambos, así como en *La Coalición de los Jóvenes*, estrenada poco después con aceptable acogida, juega con los recuerdos de su infancia y con su profundo conocimiento del alma y las pasiones de sus compatriotas. Y sin aquellos culmina sus primeras composiciones plenamente personales, en ésta se desprende de prejuicios socializantes y defiende tesis prioritariamente conservadora desde el punto de vista político. Lo cual no deja de tener importancia, pues Henrik Ibsen comienza a mostrarse, salvados complejos y servidumbres juveniles, de acuerdo con la aristocracia espiritual y con el fuerte egotismo que le posibilitan como creador impar y que le definen.

Munich, Dresde, Estocolmo, primeras condecoraciones y agasajos. Abandonado de manera provisional su refugio mediterráneo, reside sucesivamente en diversas ciudades del centro y del norte de Europa, publica la dilogía *Emperador y Galileo* así como una recopi-

lación de poemas, y estrena *Las Columnas de la Sociedad* (1877), violenta diatriba contra la hipocresía burguesa del mundo moderno, con la que obtiene éxito resonante. De esta época data la obcecada adopción de la indumentaria con que pasará a la Historia: una levita muy ceñida al pecho con la que podría confundirse con un funcionario de provincias envejecido en el cargo. Originalidad de guardarropía que no resulta caprichosa, pues no se trata más que del reflejo externo de la originalidad creadora que logra imprimir en *Brand* y en *Peer Gynt*; de la que, con relación a *Emperador y Galileo* le ha hecho seleccionar como tema apasionante la teoría herética de los cainitas del siglo II; de la que en *Las Columnas de la Sociedad*, obra en cierto modo semejante (¡oh reiterada coincidencia!) a *La Quiebra* de Björnsterne Björnson y en la que retrata con delectación a la combativa feminista Aasta Hansteen, le obliga a poner en boca de un personaje la frase con la que sienta el precedente de toda su producción posterior: "Los puntales de la sociedad son las mujeres."

MUJERES, MUJERES, MUJERES

Si casi nadie osaba reconocer tal cosa hasta entonces, él va a preocuparse de convencer y demostrarla. Y vuelve a ser bajo el cielo y el sol de Italia, el mismo cielo y el mismo sol que Goethe necesitó para rematar su *Ifigenia* y su *Tasso*, donde consigue terminar la obra que le daría más fama. En Amalfi, en efecto, pone la palabra *telón* a *Casa de Muñecas*, cuyas primeras representaciones (1879) suscitan ya un escándalo mayúsculo. Inspirado en la escritora Laura Kieler, quien continuó en una novela el argumento de *Brand*, el personaje de *Nora* alcanza rápidamente en toda Europa popularidad parangonable a la del trágicamente célebre capitán Dreyfus, y es interpretada por actrices de la talla de Betty Hennings, la Niemann-Raabe, Eleonora Duse, la Rejane o nuestra Catalina Bárcena. No me detendré a resumir su argumento, pues es suficientemente conocido e incluso el cine de nuestros días se ha preocupado de divulgarlo (recuérdese la versión rodada por Joseph Losey sobre guión original de David Mercer y con interpretación genial de Jane Fonda). Baste con decir que por primera vez se reconoce claramente en escena a un personaje femenino el derecho a buscar por sí mismo y es interpretada por actrices de la talla de Betty Hennings, la Niemann-Raabe, Eleonora Duse, la Rejane o nuestra Catalina Bárcena. No me detendré a resumir su argumento, pues es suficientemente conocido e incluso el cine de nuestros días se ha preocupado de divulgarlo (recuérdese la versión rodada por Joseph Losey sobre guión original de David Mercer y con interpretación genial de Jane Fonda). Basta con decir que por primera vez se reconoce claramente en escena a un personaje femenino el derecho a buscar por sí mismo la verdad; a buscarla y a no detenerse ante nadie ni nada para comenzar a vivir de acuerdo con ella.

El escándalo, como digo, resulta mayúsculo, y tampoco se hacen esperar las repercusiones y las polémicas desde un punto de vista estrictamente literario. Mientras que para unos con este estreno Hebbel adquiere carácter de simple precursor y Alejandro Dumas padre y Emile Augier quedan definitivamente anticuados, para otros (sobre todo para el insidioso Catulle Mendès) se trata de un mero plagio de cierta obra de Villiers de l'Isle Adam. Tremendo desatino. La absoluta originalidad de *Casa de Muñecas* reside más que en sí misma en ser el hito fundacional de una concepción dramática totalmente novedosa (nada de monólogos, nada de réplicas aparte, acción continua y en corto lapso de tiempo, como fragmento de la vida real, que irá encontrando sucesivas concreciones magistra-

Madrid-España, 15 de julio de 1978

Theatret.

Torsdag den 26^{de} September 1850 Kl. 6: — 9:

opføres

for første Gang:

Rjempehoien,

dramatisk Digtning i 1 Act af Brynjolf Biarme.

Personerne:

Bernhard, en gammel Eneboer . . .	Hr. Jørgensen.
Blanka, hans Pleiedatter . . .	Fr. Svendsen.
Gandalf, Bifingehovding . . .	Hr. Smidth.
Høgaut, en gammel . . .	Nielsen.
Hemming, Gand . . .	Musfen.
Jostein . . .	
Hr. . .	



Teatro de Oslo

les en la posterior producción ibseniana. En eso y también en la maestría que el autor demuestra para adentrarse hasta los más recónditos recovecos del alma femenina. Maestría que ya quedó sugestivamente anticipada, aunque cuando se publicó nadie supo verlo, en la *Aurelia* y en la *Furia* del juvenil *Catilina*.

Más, ¿qué fue lo que llevó al dramaturgo y poeta Ibsen a interesarse tan perspicazmente por el tema y la problemática de las mujeres? Tal vez tan sólo su acendrada costumbre de rumiar melancólicamente las tristezas y servidumbres de las *personas extrañas*. Pues nada le resultaba, en efecto, tan extraño respecto de sí mismo, tan lejano de su propia manera de sentir y de actuar, tan ajeno y apetezible, tan incomprensible y atractivo, tan deslumbrador en suma, como el alma y el talante de algunas de sus contemporáneas.

Georg Brandes, amigo y corresponsal que no se priva de parangonarle en cuanto a tipo humano con Taine, Heine y Kielland, nos informa en un libro dedicado a *Grandes Hombres* de que los personajes ibsenianos, y en particular los de mujer, suelen encontrar sus modelos en la vida real. Enamoradizo, y no siempre tan sólo de manera platónica, el autor dramático que fue recreó sus *trouvailles de carne y hueso con destino a la ficción antes de desinteresarse definitivamente una vez satisfecho su afán de coleccionista. Incapaz de más pasión que la teatral, capaz sin embargo de fingir cómezón por la ingenua de turno, ninguna de sus aventuras* —si es que alguna lo llega a ser en el pleno sentido del término— consigue nunca comprometer la paz del océano oleaginoso de su prolongada vida conyugal. Y cuando con cada una de sus obras se va ratificando paulatinamente en la idea del derecho que asiste a *todo individuo* (incluso a la mujer, aun a la mujer casada) de vivir su propia vida y no la de los demás, en modo alguno se excluye personalmente de dicha prerrogativa. Razón por la que nunca prolongará su pasajero capricho de turno más allá del momento y el nivel en los que detecta que ya se le ha suministrado la suficiente información sobre la hembra engatusada en particular.

Casi imberbe, no cumplidos todavía los

dieciocho, Henrik Ibsen mantiene relación carnal con una de las criadas de la botica donde, por causa de la bancarrota de su padre, se ve forzado a prestar servicio de mancebo. La moza, casi diez años mayor, le da un hijo natural al que hubo de reconocer y a cuya alimentación tuvo que contribuir. Y a partir de ahí empieza un peregrinar entre corpiños y faldas del que descansa al final de cada jornada en el regazo de su legítima mujer, a quien en cierto modo se complace en utilizar como burladero. ¿Dónde queda a todo esto el carácter que se le atribuye de decidido partidario de la liberación femenil? Sería interesante oír al respecto la opinión de Clara Ebbel, Rikke Holst, Camila Collet, Emilie Bardach, María Colbet, Laura Kieler o Hildur Andersen, por ejemplo. De ellas y también de los demás *caprichos* no más o menos duradera para el diseño de los personajes de *Aurelia*, *Blanca*, *Alfhida*, *Margarita*, *Inés*, *Solveig*, *Macrina*, *Hedvigia* y *Ela*, encarnaciones dramáticas de la entrega absoluta a otro ser; de *Furia*, *Inger*, *Margrit*, *Hjordis*, *Regina* y *Hedda Gabler*, obligadas a perversión por mor de fatalidad; de *Lona Hessel*, *Nora*, *Elena*, *Petra* y *Rebeca West*, heroínas sensibles y emancipadas; de las perturbadas *Ana*, *Gerda*, *Elida* e *Irene*; y de las apasionadas *Svanhild*, *Rita* y *Hilda*, finalmente. Ello por no recordar que él mismo declaraba "no comprender muy bien lo que se entiende por liberación de la mujer". Eso, y que "son las madres quienes deben resolver la emancipación de la humanidad, pero no podrán hacerlo sino como *madres*", engendrando "en el alma de sus hijos, merced a un prolongado y penoso trabajo, el deseo de aprender y la necesidad de la disciplina"... ¿Cómo sonarán tales asertos a los oídos de los radicalizados movimientos feministas de nuestros días?

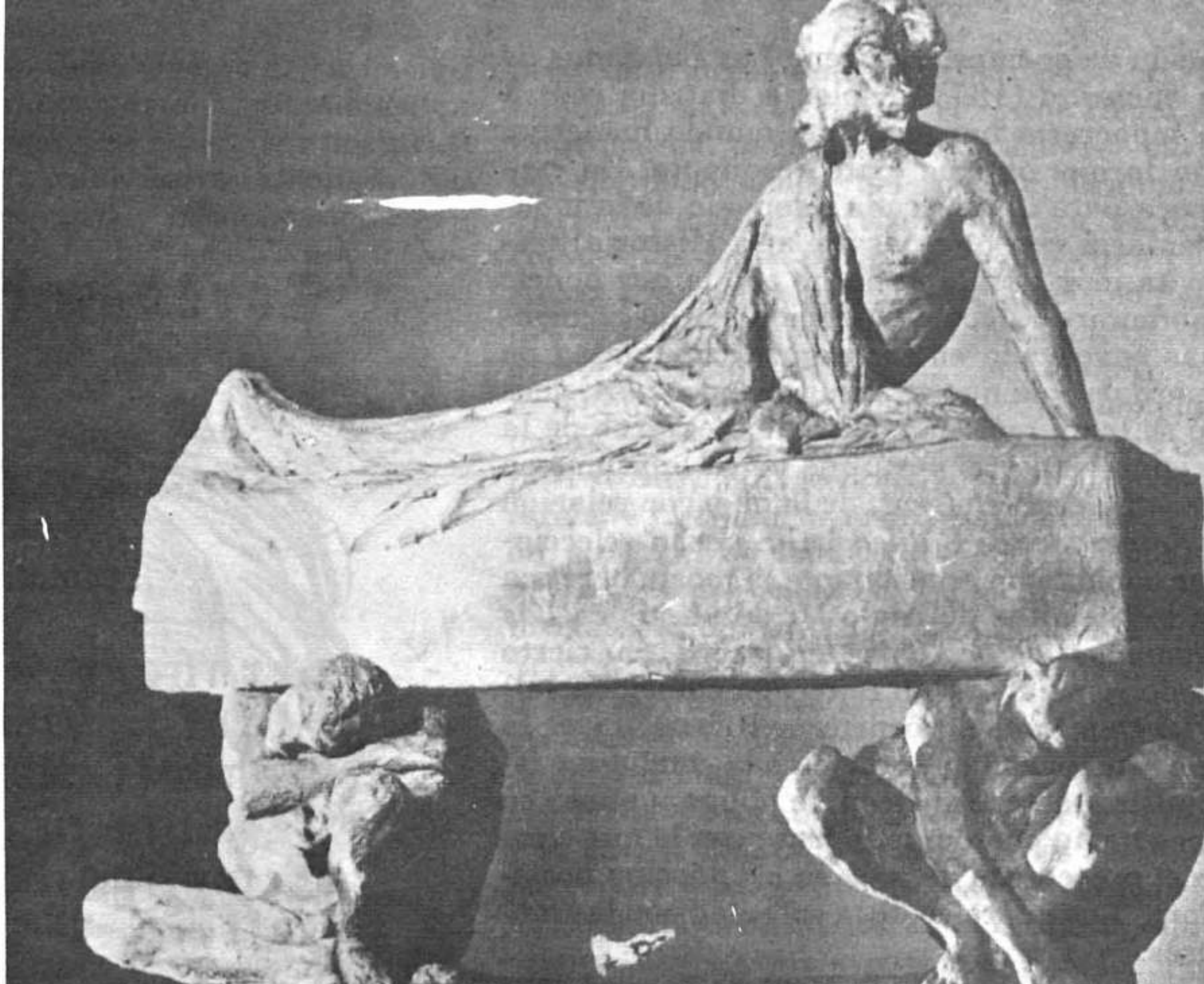
"A FURORE NORMANDORUM LIBERA NOS, DOMINE"

En el año de 1891, cuando ya rico, famoso y universalmente aceptado regresa a Noruega tras sus veintisiete años de exilio voluntario apenas ininterrumpido, se encuentra Ib-

sen con una nueva generación de mujeres jóvenes cuya admiración hacia él presenta matices pasionales que en absoluto le desagradan. Sexagenario y adusto, hace muy poco acaba de dar por terminada, sin embargo, su apasionada correspondencia amorosa con Emilie Bardach, de apenas veinte abriles a la sazón, y está trabajando en la redacción definitiva de una de sus mejores piezas, "El Maestro Solness", en cuyo personaje femenino central, *Hilda*, algunos creen reconocer a la pianista Hildur Andersen, de quien son públicamente conocidos los celos que despierta en la tranquila esposa del dramaturgo. A quienes se extrañan de su fogosa capacidad amorosa gusta Ibsen de recordar como Goethe, con sesenta y seis años cumplidos, se enamoró locamente de Mariana de Willemer. Y en el argumento de dicha tragedia está tratando, precisamente, de las fatales consecuencias que para un anciano y poético arquitecto tienen sus relaciones con una mujer joven: la *Hilda* mencionada. Pero contra lo que pudiera parecer, no lo ha imaginado con afán ejemplificador pues, de manera orgullosa transida de mucho sentimiento de autosuficiencia, no se privará de escribir al respecto: "Perezcan todos los *Solness* con tal de que las *Hildas* queden y continúen en su misión hasta encontrar al hombre fuerte y capaz de resistir al vértigo."

El acababa de dar nuestras de poder hacerlo. Al escándalo de *Casa de Muñecas* había seguido, en efecto, el si cabe aún mayor de la publicación de *Espectros* en 1881. Prohibida su representación en Inglaterra y Alemania, considerada disolvente e inmoral, la pieza que Ibsen define como simple "drama de familia triste y gris cual un día de lluvia", ha ocasionado que se le zahiera con mil calumnias e incluso que se ordenen malévolas investigaciones sobre su vida privada. Sin amilanarse ante éstas, concibe *Un enemigo del Pueblo* como réplica ante los escandalizados, no privándose de volver a poner en tela de juicio la presunta razón de las mayorías y el concepto mismo de democracia, osadía con la que sólo consigue un nuevo alboroto. Cuando a continuación, y en *El Pato Salvaje* (1884), se permite un dolido suspiro de impotente me-

"Henryk Ibsen en Un sarcófago", por Gustav Vigeland



lancolía, consigue, sin proponérselo, la reconciliación con el público. La masa habrá de tomar como palinodia y *mea culpa* del furibundo vikingo a la que, sin dejar de ser una obra maestra, no pasa de representar el resultado práctico de la crisis pasajera de desaliento a que se ha visto abocado ante tanta estulticia colectiva. Poco después, y antes de *El Maestro Solness*, dará a conocer *Rosmerholm*, *La Dama del Mar* y *Hedda Gabler*, todas ellas bien acogidas, y en las que vuelve a insistir machaconamente en definir tipos femeninos que, aunque diferentes y hasta opuestos entre sí, resultan tan sugerentes como magistralmente tratados.

La definitiva victoria ha sido por fin completada. Reverenciado por sus conciudadanos casi como monumento viviente, pasa sus últimos años en Cristianía saboreando la impar satisfacción que para una personalidad como la suya implica el poder ser testigo del logro de todas sus aspiraciones. Aún estrenará tres obras más (*El Pequeño Eyolf*, *Juan Gabriel Borkman* y *Cuando Despertemos los Muer-*

tos) y está proyectando un nuevo ciclo de tragedias cuando se ve sorprendido por sucesivos ataques de erisipela y apoplejía. Forzado a llevar una vida retirada y achacosa, entenderá el forzado ocio posando para el genial Vigeland, quien completará varios retratos y dibujos. Sólo una ilusión de última hora no llegará a realizarse. Desde que en 1900 es propuesto para el premio Nobel, esperará en vano que se le conceda, pues hasta 1906, año de su muerte, son Sully Prudhomme, Mommson, Björnson, Mistral, Echegaray, Sienkiewicz y Carducci quienes, a veces con mucho menos merecimiento, integran la nómina de los favorecidos.

PARTE Y JUEZ

Hoy, cuando se cumple el ciento cincuenta aniversario de su nacimiento, constituye lugar común considerar a Ibsen como "padre del teatro moderno". A las innovaciones que significan el que sus argumentos se desarrollen normalmente en corto período de tiempo y el que prescindan de trucos dialogísticos ya en exceso manidos, habría que añadir su acertada intuición respecto a la importancia de una *mise en scene* reveladora de las circunstancias exteriores a la acción y del medio en que viven sus personajes, así como la concesión a éstos de una autonomía que acaba por convertirlos en seres ajenos, extraños al autor que los concibe. Sus obras, además, pueden ser consideradas como verdaderos ensayos filosóficos en torno de cuestiones vitales para la humanidad. Ensayos filosóficos en los que, como aportación personal, vuelca su profundo criterio religioso, no contradictorio con un nunca superado prejuicio anticlerical, y su inagotable entusiasmo por el concepto de libertad individual, ideal inasequible tal vez, pero al que merece la pena consagrar hasta el último aliento de la propia existencia.

En su poesía, transida también de escalofrío creador, da muestras de gran originalidad y de ser usufructuario de un inagotable caudal de ideas. "A la única", "Solo", "Carta por globo", "Terje Vigen", "El minero", "Vida primaveral", "El cisne", "Sobre las alturas", "El asesinato de Abraham Lincoln",... La recopilación de poemas aparecida en 1871 en Copenhague alcanza siete ediciones hasta quedar definitivamente integrada en la primera de Obras Completas. De su lectura cabe deducir que la etiqueta de *poeta simbolista* con la que siempre se le distinguió no alcanza a comprender las expansiones y expresiones de un alma solitaria por vocación, amiga de recrearse en el descontento y la amargura, que nunca deja de revelarse como desconcertante y, sobre todo, como irrenunciamente

CUADRO CRONOLOGICO DE LA OBRA DRAMATICA DE HENRIK IBSEN (1828-1906) *

(A continuación de cada título reseñado se citan, por este orden, el lugar y el año de su primera edición y los de su estreno).

Catilina.—Cristiania, 1850; Estocolmo, 1881.
La Tumba del Guerrero.—Bergen, 1854; Cristiania, 1850.
La Noche de San Juan.—Estocolmo, 1909; Bergen, 1853.
Dama Inger de Ostraat.—Cristiania, 1874; Bergen, 1855.
Fiesta en Solhaug.—Cristiania, 1856; Bergen, 1856.
Olaf Lilliekrans.—Copenhague, 1902; Bergen, 1857.
Los Guerreros de Helgoland.—Cristiania, 1858; Bergen, 1858.
La Comedia del Amor.—Cristiania, 1862; Cristiania, 1873.
Madera de Reyes.—Cristiania, 1863; Cristiania, 1864.
Brand.—Copenhague, 1866; Copenhague, 1866.
Peer Gynt.—Copenhague, 1867; Cristiania, 1876.

La Coalición de los Jóvenes.—Copenhague, 1869; Cristiania, 1869.
Emperador y Galileo.—Copenhague, 1873; Leipzig, 1896.
Las Columnas de la Sociedad.—Copenhague, 1877; Copenhague, 1877.
Casa de Muñecas.—Copenhague, 1879; Copenhague, 1879.
Espectros.—Copenhague, 1881; Helsingborg, 1883.
Un Enemigo del Pueblo.—Copenhague, 1882; Cristiania, 1883.
El Pato Salvaje.—Copenhague, 1884; Bergen, 1885.
Rosmersholm.—Copenhague, 1886; Bergen, 1887.
La Dama del Mar.—Copenhague, 1888; Cristiania, 1889.
Hedda Gabler.—Copenhague, 1890; Helsingborg, 1891.
El Maestro Solness.—Copenhague, 1892; Trundhjem, 1893.
El Pequeño Eyolf.—Copenhague, 1894; Cristiania, 1895.
Juan Gabriel Borkman.—Copenhague, 1896; Helsingborg, 1897.
Cuando Despertemos los Muertos.—Londres, 1899; Copenhague, 1900.

(*) Véase *Henrik Ibsen: Teatro Completo*, Aguilar, S. A. de Ediciones, 3.ª Edición, Madrid, 1973. (Incluye un estudio biográfico-crítico de Germán Gómez de la Mata.)

personal. Si según proclama, "ser poeta es pronunciar sobre sí mismo el juicio final", él estaba en condiciones de serlo más y mejor que nadie, pues nadie como él, prolífico en actitudes de iluminado y en predicciones de adivino, se atrevería a ejercer sin un íntimo rubor, sin cierta desazón esterilizadora, las funciones de juez y de parte a un mismo tiempo.

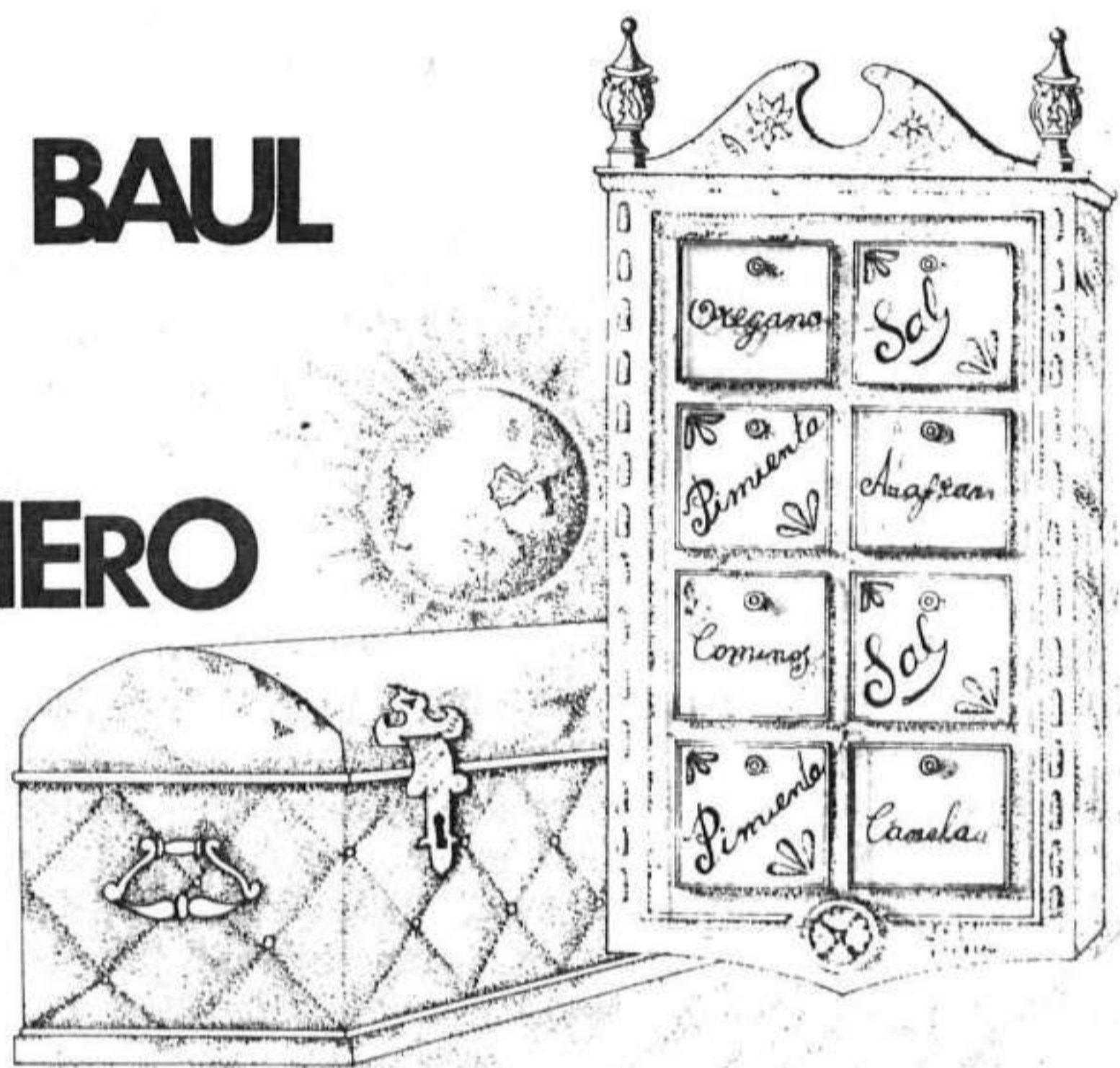
En contra de lo tantas veces predicado, nunca ni en ningún terreno ideológico llegó a ser maximalista. Muy al contrario, nada había que más le molestase que esos "malditos acreedores que llaman de puerta en puerta reclamando el cumplimiento de las exigencias

del ideal a pobres hombres como nosotros". Francmasón militante en cierta época, profundamente interesado por las doctrinas de la Sociedad Teosófica de Madrás, le atrae más lo que se relacione con el ocultismo que los conceptos de democracia o socialismo, con los que sólo se identifica en algunos prontos de mal humor ante la corrupción y degradación de los políticos. Paradójico, cobarde vitalmente, atrocamente intuitivo, a veces le gusta definirse como "búho al que asustasen las tinieblas" o como "pez que temiese estar en el agua." Agua y tinieblas, no obstante, mar y sugerente lobreguez son sus ambientes añorados. Y a su cita vuelve a recurrir cuando,

para oponerse a la acusación de opacidad que pesa sobre algunas de sus obras, afirma con convicción: "Únicamente los arroyuelos corren lípidos y claros; las grandes profundidades del océano permanecen oscuras."

Oscuras, sí, pero en el fondo, al igual que el seno de la mujer, primariamente acogedoras, exentas de todo compromiso envilecedor, de todo el "espíritu de transacción" que el macho de la especie humana ha elevado hasta razón de Estado para su propia desgracia, para acabar por sentirse perdido en el atroz laberinto del que sólo podrá sacarle —en ello coincido plenamente con Ibsen— el ánimo indomeñable de la mujer libre, *compañera*.

EL BAUL Y EL ESPECIERO



PARA LA "HISTORIA UNIVERSAL" DE BORGES

DESGRACIADAMENTE, nada hallamos, en el comentario que sigue a este titulillo, capaz de convertir en ironía o en crítica a su última palabra:

O: LA TORRE DE BABEL DE GUILLERMO CABRERA INFAME

El pequeño desliz, aparecido en la sección bibliográfica de la "Revista de la Universidad de México", sitúa de algún modo al narrador cubano Guillermo Cabrera Infante entre la extraña lista de personajes integrantes de la "Historia Universal de la Infamia", claro.

Pero luego no dice por qué y eso es "lo peor".

LA ESPOSISSIMA

NOS lo ha contado su protagonista, una simpática argentina llamada Marta y que acaba de pasar por Madrid, recién separada de su marido. Muy bien no debía irle, sin duda, a la pareja. Por ejemplo, una noche en la que transitaban por el centro de Buenos Aires, el hombre, para evitar un gran rodeo y confiando en la suerte, efectuó una contravención automovilística de prostituta (uno es muy fino) madre: algo así como doblar de Callao a

Preciados... Y, pisándole el parachoques trasero, el "patruyero polisial".

Se baja el agente libreta en mano y Marta se dirige a él:

—Todo lo que nos ponga y más —le dice—. A quién se le ocurre hacer el disparate que éste ha hecho. ¡Cargue la mano, agente! Y mire que se lo estaba diciendo: "que no lo hagas, que no lo hagas..."

El policía miró a la mujer, miró al hombre, y le dijo a él bajando la libreta de las multas:

—Ande, siga usted... Bastante tiene ya con ella.

CINECRISIS

UN cortometraje de dibujos de la Semana de Cine Checoslovaca, que sólo han visto en España, Barcelona y Madrid, a través de la Filmoteca Nacional, y Cádiz en sus "Alcances" y su Muestra Cinematográfica del Atlántico, presenta los apuros, inventos y fatigas del dueño de un local que fracasa con todo lo que programa.

No hay desmesurados tiburones ni pulpos, polvorientos "salooms" y cabalgadas, sexos, terremotos ni rascacielos en llamas, capaces ya de retener al público, que llena siempre en principio el cine y que se harta en seguida de todo.

Ya sin un duro en el bolsillo, el empresario inventa algo: no proyectar nada. Los espectadores entran por una puerta y salen por otra donde, además, se les despide con una fornida patada en el culo. Pero, como dice el viejo fandango, "misterios del cuerpo humano": nadie se va descontento.

"SE NOS MURIO LA TRAVIATA"

GONZALEZ, Castro, Fortes, Soria Olmedo, Salvador y Gallegos componen el sexteto —cuatro granadinos y dos malagueños— integrantes del tan cachondo como serio libro de relatos del titulillo. Mucho empuje narrativo, y largo sentido del humor, en ese "Colectivo 77" que también viene armando en Granada, y muy bien, la revista "Letras del Sur".

En uno de los relatos del libro, relato cuajado de partituras que forman parte del texto, leamos que Virginia y J. (éste, "después de consultar su muñón") inician juntos los primeros pasos del Lago de los Cisnes. "Sorteados los papeles, J. decide encarnarse en cisne negro y Virginia elige interpretar a Maritornes... Sucesivamente, J. evoca a Bette Davis, Abelardo y Eloísa, el Manco de Lepanto, John Gilbert, la Emperatriz Teodora, Séneca en un baño de espumas, Calígula, la Papisa Juana Viva, Heligábalo, Jean Paul Marat, Bismarck, Alicia in Wonderland, Enrique II y J." Alicia, a su vez, "reivindica su atracción por Marlene, el espejo falso, Babette se va a la guerra y Maldoror, estimándolos más que suficientes".

LINA MORGAN...

...entrevistada en "Blanco y Negro".

—¿Todo te parece lícito para hacer reír?

—Absolutamente todo, menos hacer cosquillas.

Kiki, tampoco es para tanto, ¿no?

"AL-QADISI"

AL GRAN DERBY DE LOREDO

Por Arturo DEL HOYO

N OS paramos ante el embarcadero, a mirar el trajín de las lanchas que llegaban y salían. Los rayos del sol invisibles, había una ligera neblina, los sentíamos entre nosotros, caldeaban el aire, tocaban de incógnito, suavemente, nuestros brazos desnudos y nuestros rostros. Llegaban vacías las lanchas, pero pronto se llenaban de excursionistas. A pesar de la neblina, se lograba distinguir allá, enfrente, lengua amarillenta, la arena del Puntal; Pedreña y Somo no se veían, se adivinaban: dos manchas cenizas, lejanas. De cuando en cuando la lámina del agua se movía y topetaba en los costados de las lanchas, haciéndolas bailar, con susto, sobre todo, de las excursionistas, de las mayores. El cobrador les ayudaba a dar el saltito, del muelle a la lancha, cogiéndolas del codo, sosteniéndolas con una sonrisa de confianza.

Quino se plantó ante nosotros.

—¿Qué? ¿Nos metemos en una? ¿Vamos al Derby? — preguntó:

—Sí, sí —dijeron las tres.

—Como queráis —dije—. Pero eso, el Derby ¿qué es?

—Estás bueno —dijo Quino—. ¿Es que no ves los carteles? Mira; mirar: "Gran Derby de Loredo."

Cierto. Todo el embarcadero estaba lleno de carteles que invitaban a acudir al Gran Derby de

Loredo. Cierto que estaban allí los carteles, pero Quino, además, lo sabía todo. Llegaba a resultar pesado de tantas cosas que sabía. Uno no se explicaba cómo cabían en él tantas cosas. Lo sabía todo. Lo del Derby de Loredo, los minutos y centésimas de segundo de las marcas olímpicas, las toneladas de piedra de la pirámida de Guizé, la temperatura media del agua en la playa de Waikiki, la cantidad de oro sacada de España por los romanos y, por saber, sabía hasta el número de palabras de un dominical del **New York Times**. Y aclaró:

—Son unas carreras que hacen los vaqueros de Somo, de Loredo y de Suesa con sus caballos de labor.

Julia se entusiasmó:

—Los caballos me chiflan. Aunque sean caballos de labor.

A Inés, su hermana, menos; a Inés, los perros.

—Claro, tú querrías que fuese un derby de perros —dijo Julia sin poder contener la risa.

Luisa no sentía predilección, al parecer, ni por los perros ni por los caballos. Pero la excursión, en principio, le apetecía.

Quino y yo las conocimos una tarde, en una terraza de Piquío. El mar estaba muy agitado y no habíamos bajado a la playa. Estábamos sentados a una mesa, en la terraza. En la mesa de al lado, ellas tres. Julia, con el aire que soplaba

allí, no conseguía encender su pitillo. Entonces Quino sacó su encendedor: con una sola gran llama, indestructible, dio lumbre al pitillo de Julia.

—Estos nunca fallan —dijo Quino.

Nunca fallaba Quino. Todavía no ha habido nadie que me haya señalado un fallo de Quino. Está por ver. Sí, así fue como las conocimos. Aunque Quino era más bien bajo, digamos bajito, como creo que ya he dicho, Quino valía por dos. Siempre iba entre Julia e Inés, siempre contando algo, hablando de todo, lo que fuera, incluso de Kant o de la Weltanschauung de don Antonio Chacón. Se crecía con la labia. Y cuando no las retenía con la labia, les daba con el codo para atraerlas a lo suyo. Era su manera de conquistar: hacer un círculo en torno de sí, para que no se viera que afuera había otros, otros más altos que él. Yo emparejé, con quien más, con Luisa.

Las lanchas zarparon. Ibamos despacio, dando grandes regates. "Es que la marea está bajando mucho", dijo uno. La lancha abría camino entre lomos de arena cubiertos por una tenue capa de agua. Parecía un viaje eterno, sin meta. Dio tiempo a que saliera el sol, deshecha ya la neblina. Nos cruzamos con otra lancha que volvía a Santander, vacía. En el estrecho camino de agua, señalado por boyas y postes, las dos lan-



chas casi se rozaron. Los tripulantes intercambiaron unas voces; lo que se dijeron era terrible, pero sus rostros sonreían. Palabras burlonas como los regates de sus lanchas, como las colas de espuma y arena removida que dejábamos atrás. Al fin, y por fin, llegamos al espigón de Somo. Atracó la lancha y desembarcamos. No tuvimos más que seguir a la gente. Todos iban al Derby, todos íbamos al Gran Derby de Loredo.

La playa de Loredo es la misma de Somo, el final de ésta. La inmensa playa era un hormiguero, multicolorido, de excursionistas en dirección a Loredo. Ahora sí que picaba el sol. Luisa parecía cansada. Me dijo que el ruido del mar la ensordecía, que le acorchaba el cerebro. Seguramente no se encontraba bien. Julia e Inés, con Quino en medio de ellas, dirigiéndolas, parlotearon contentas. Julia vestía vaqueros y camisa india de algodón, muy pegada al cuerpo; semejaba, y lo era, un pilluelo. Inés, con falda y camisa del mismo color, color de saco carbonero, iba de progre, de numantina, como una de las mujeres de **La Numancia** en el montaje de Narros. Luisa llevaba un vestido fresco, sencillo, sin cuello y sin mangas.

Cuando llegamos, el Derby ya había comenzado. La multitud estaba agolpada a ambos lados del tablado de la presidencia de las carreras. Un largo palenque corría paralelo a la playa. En los extremos del palenque se hallaban los entendidos y los amigos de los jinetes y de los conductores de los carros, para animarlos en el giro —ellos decían “la ciaboga”—, que era la dificultad mayor. Nosotros nos situamos en uno de esos extremos. Con la marea y la lluvia, toda la noche lloviendo, la arena estaba muy blanda, más blanda que otros años, decían. Los caballos, al girar, hundían sus patas en la arena, hasta los corvejones, rozándola con el vientre, despatañándose; y lo hacían con la cabeza alzada, preguntando por qué se les obligaba a aquello, tan inútil, preguntándolo con los ojos tan abiertos que daban ganas de entrar en la pista para recogerlos en las manos antes que cayeran, tan brillantes, y se ensuciaran en la arena. Vi que Luisa estaba nerviosa.

—No puedo aguantar más —dijo. Y se volvió hacia mí, como si esperara que se me ocurriera algo.

Un caballo emergió de la arena, se paró un momento y, después, se salió de la pista, pese a los taconazos que el jinete le daba en los ijares; le golpeaba como si fuera su peor enemigo. Por último, el caballo se tumbó de costado. El jinete, a su lado, tiraba de las riendas para alzarlo y las riendas tiraban de la cabeza del caballo y éste alargaba el cuello como si fuera de goma, pero su cuerpo permanecía tumbado, resistente.

—No puedo más —dijo Luisa.

—Quino —dije—. Nosotros nos vamos; ya nos veremos en Somo.

Luisa y yo nos dirigimos a un bosquecillo próximo que se asomaba a la playa. Fueron quedando atrás los gritos y el sordo rumor de la multitud. En arenales abrigados de la brisa del mar, lirios aislados dejaban caer con melancolía sus pétalos. Los primeros pinos, ennegrecidos, desnudos, estaban quemados por los salados vientos del mar; dentro de la pineda, apretados unos con otros, se defendían mejor y su fronda era verde. Llegamos a una iglesia solitaria, rodeada por plátanos gigantes. Frente a la iglesia, para las romerías, había un prado natural y, en éste, un montón de troncos de eucaliptos que esperaban su último destino. Ya no veíamos la playa ni el gentío del derby; ya no oíamos el pausado y terco rumor del mar. Una vaca, asomada a un bardal, con tranquila curiosidad, nos observaba. Nos sentamos en un tronco. Luisa apoyó la barbilla en sus puños juntos, los codos en sus rodillas. Miraba el suelo, el verde tapiz.

—No comprendo cómo pueden martirizarlos así, a sus compañeros de trabajo.

—Otros años la arena estuvo mejor, al parecer. Llovió mucho, hasta entrada la mañana.

—¿Crees que sabremos volver por aquí?

La vaca del bardal seguía observándonos, escuchándonos, quieta.

—Creo que sí.

Nos pusimos en pie y seguimos un sendero. En los bordes del sendero había clavellinas. Me agaché y cogí una.

—Toma; huele.

Olió, con sorpresa, la clavellina; volvió a olerla profundamente, maravillada de que, tan pequeña, contuviese tanto y tan agradable olor. Los pétalos de la clavellina, abiertos en triángulo, se rompían en diente de león blancos. Olor tan pequeño, tan secreto como éste, sólo lo tienen las diminutas, casi invisibles, violetas silvestres de los sotos. Ahora Luisa parecía tranquila, olvidada del derby. El sendero nos llevó a una carrera.

—Seguiremos ésta; seguro que nos lleva a Somo.

En la carrera, entre las piedras de las bardas, crecía toda clase de trepadoras, mezclando sus tallos, sus hojas, sus flores: madre selvas, campanillas, cordalias, entre pertinaz e invasora hiedra. Luisa se quedó mirando una flor de cordalia, sin atreverse a tocarla.

—No temas; no pincha.

Se apoyó en mi hombro para cogerla y la huella de su mano duró en mi hombro.

La flor de la cordalia tiene un aspecto fiero, pero engañoso; sus pinchos son blandos, curvados, y tienen un suave brillo marfileño. Sujetar un manojillo de cordalias en la mano es como tener en ella el dorado tiempo, la rubia luz que ofrecen en sus rostros los niños, los ángeles, las vírgenes de fra Angélico. En los ojos de Luisa —grandes, claros— había ahora luz, tranquila luz. Las madre selvas, las hiedras, las campanillas, las cordalias trepaban por las bardas, se enredaban entre sí y defendían, pecho verde y florido, las moras de las zarzas, las frutillas de los majuelos, los escaramujos de las zarzarrosas y el azulado negror de las endrinas. Ya no se veía la playa, ya no se oía el mar. La carrera por la que íbamos se tornaba a veces en un túnel. A medida que avanzábamos, los pájaros callaban y desaparecían, con revuelos silenciosos, en la vegetación. Luisa vio que yo me sonreía.

—¿De qué te ríes?

—De nada.

—De algo será.—Clavó en mi sus ojos.

—De nada. Estaba pensando en los franceses, en que, a veces, no son más finos que nosotros. A eso, al fruto del escaramujo lo llaman “grattecul”.

Más o menos, como nosotros... Mira, mira.

Un aire movía un grupo de flores: era humildes, blancos panes de pobre. Luisa cogió uno y lo estuvo mirando, mirando una a una sus muchas flores diminutas, como migas, que, juntas, formaban una sola y blanca flor. El rostro de Luisa, tan cerca del mío. Su mejilla, la piel de su mejilla, parecía otro gran pan de flores mínimas, blando y terso a la vez.

Allí mismo, del suelo, y de las junturas de tierra que había entre piedra y piedra de la barda, salían incontables tallos, y de los tallos, una desbordada alegría de hojas verdes, blandas, pequeñas, mansamente vueltas, como labios; y, asomándose entre el verdor, muchísimas florecillas violadas, cerradas todavía unas, abiertas las más; las todavía cerradas parecían deditos doblados, caídos, temblorosos; las ya abiertas, gargantillas delicadas, con úvulas diminutas y matizadas por el polen. Con la más ligera brisa se movían, temblaban, colgadas de sus finos pedúnculos. Luisa cogió una y se alzó: puesta hacia arriba era como el pico abierto, siempre hambriento, de un polluelo en el nido; luego la sentó en la palma de su mano izquierda y así parecía un mínimo y caprichoso zapato femenino. Y Luisa miraba atentamente ese zapatito de la Virgen que tenía en la palma como quien trata de leer el porvenir o el pasado. Luego puso sus ojos en los míos.

—Me estoy reconciliando con lo pequeño. ¿Nos sentamos ahí?

Nos sentamos a la entrada de un prado. Un poco más allá, cuatro vacas nevadas pacían en silencio; cerca de ellas, dos terneros jugaban, se amorraban. Luisa seguía manteniendo en la palma el zapatito, joya blanda y efímera. Sentí la tibieza de su brazo en el mío; la tibieza de sus ojos en los míos.

—¿Te extraña? Te extraña, sí.

—¿Qué?

—Lo que acabo de decir.

—Tú sabrás por qué lo dices.

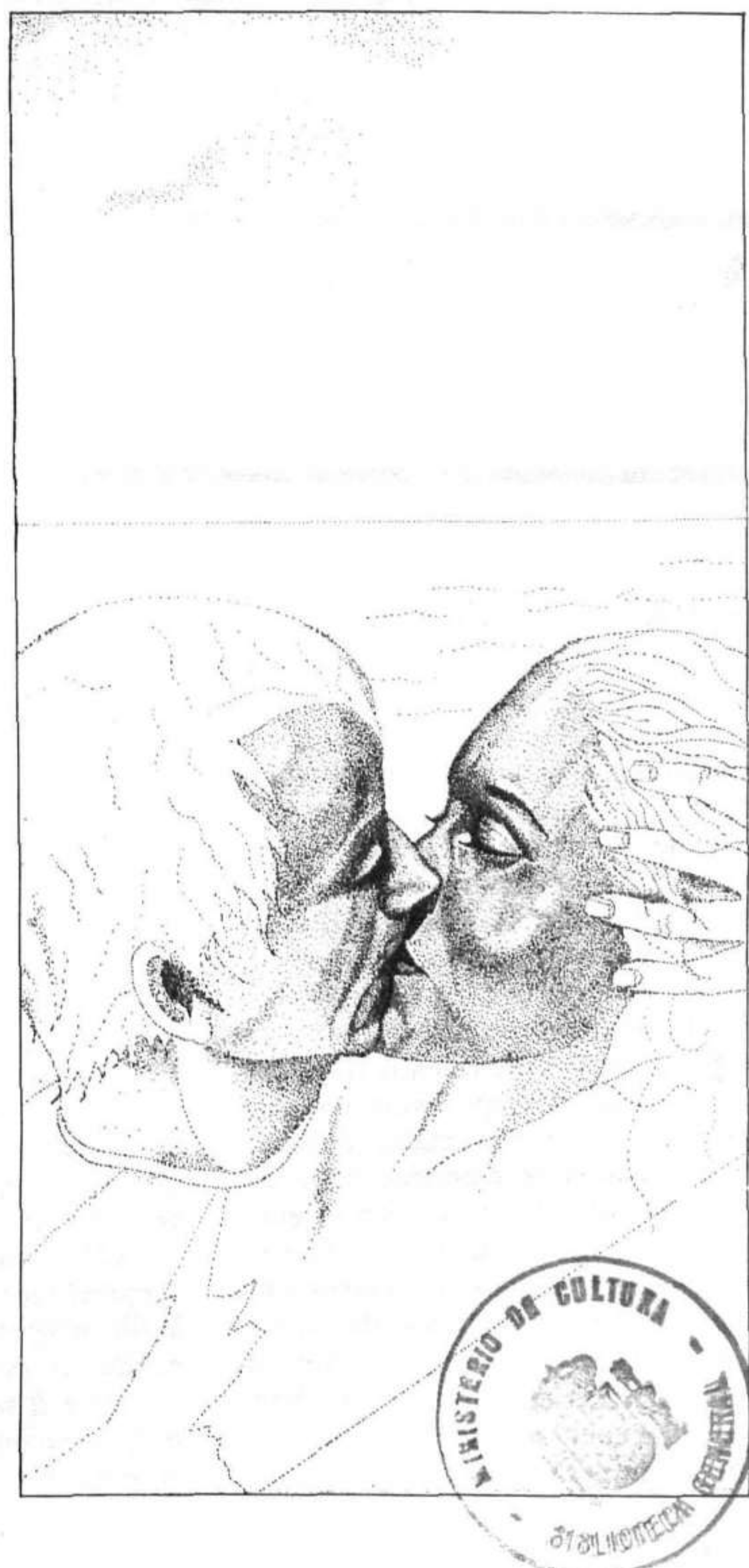
—He estado odiando lo pequeño desde niña.

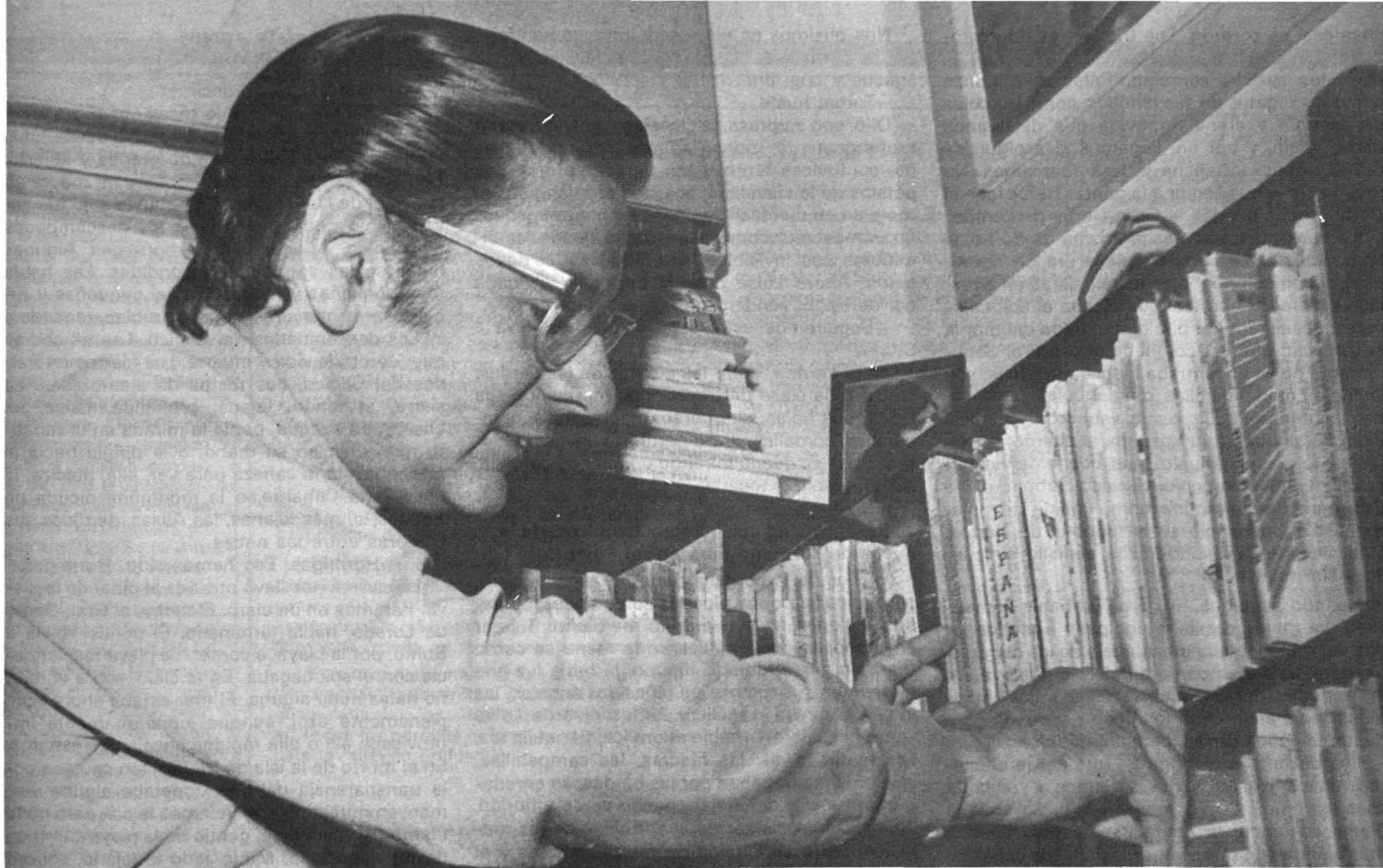
De niña, nunca salí al campo grande y abierto. Mi padre estaba preso en Porlier y mi madre en la cárcel de las Ventas. Y mi abuelo sólo me llevaba, sólo podía llevarme, a los descampados del Clínico. A jugar con las hormigas. Algunas niñas se las comían, a escondidas. Las había muy pequeñas y negras, y muy pequeñas y rubias, y otras mayores, negras y rubias, zancudas.

Los descampados del Clínico. Las trincheras que fueron de vida y muerte. Los hierros retorcidos del Clínico. Los restos de alambradas. La sierra, al fondo, lejana, prohibida. Luisa, de cuando en cuando, ponía la mirada en el zapatito que tenía en su mano, o la dirigía hacia el mar, o volvía la cabeza para ver, allá, maciza, la gran Peña Cabarga, o la montañita picuda de Solares, o, más lejanas, las Alisas, perdidas sus cumbres entre las nubes.

—Hormigas. Eso hemos sido. Hormigas.

La carrera nos llevó otra vez al pinar de la playa. Paramos en un claro. El derby, el Gran Derby de Loredo, había terminado. El gentío volvía a Somo, por la playa, a comer. La playa resplandecía con el sol; cegaba. En el cielo, sobre el mar, no había nube alguna. El mar estaba ahora azul, plenamente azul, aunque juguetonamente improvisaba allí o allá rápidos encajes de espuma. En el morro de la isla de Mouro, tan cercana por la transparencia del aire, topetaba alguna vez, mansamente, una ola. Veíamos la ola, pero no la oíamos, y veíamos el gentío de la playa como un desfile silencioso. Mudo todo lo lejano, sonoro todo lo próximo. La brisa peinaba las ramas de los pinos y producía en ellas un rumor constante. Podía oír los latidos de mi corazón. Apreté a Luisa contra mí. Cuando la basé en la boca, sentí los latidos del suyo contra mi pecho. Caímos sobre la hierba. Cerramos los ojos, vencidos. Había nacido entre nosotros una cosa tal vez pequeña y efímera; pequeña y efímera como nosotros mismos.





JULIO CARLOS DIAZ USANDIVARAS

Por Elsa L. DI SANTO

el escritor, al día

NO es fácil acuñar el término que sintetice con elocuencia "los trabajos y los días" de nuestro entrevistado. Poeta, ensayista, conferenciante, periodista, viajero, hombre de radio y televisión y mensajero del arte de su tierra, vuelca su acción múltiple en los más variados campos del hacer cultural. La poesía constituye, sin embargo, su vocación principal. Con motivo de la presentación de "Cancionero de niebla" en la Librería Española de Buenos Aires, expresó César Tiempo estas palabras definitorias de su caudal creativo: "Usandivaras se mantiene fiel a esa música profunda, nostálgica y semoviente que es privilegio de los auténticos cantores. Su obra es el testimonio lírico del tiempo labrador, de los deslumbramientos del viajero zahorí, de las instancias emocionadas del hombre que cuenta y canta conmovido por un imperativo de esencialidad y

un ideal cada vez más acentuado de alquímica estética."

A través de cuatro viajes ha consolidado su vinculación con escritores e instituciones de España, donde habitualmente se publican sus colaboraciones literarias. Abrimos el diálogo con una pregunta bien frontal:

—¿Por qué razón la poesía no cuenta hoy con la misma aproximación del lector de la que gozara en otros tiempos?

—*La poesía es la Cenicienta de la literatura. Puedo asegurar en nombre de muchas experiencias vividas, no sólo como autor sino además como editor y hasta como librero, que lo fui en un tiempo. El mundo que circunda la poesía está condicionado por el exitismo editorial que presta más atención al best-seller o al ensayo polémico. Y lo más lamentable de*

este problema radica en que la poesía está alejándose del hábito social. Hubo otros momentos en que tuvo un sitio preponderante en la vida de relación y, por ejemplo, la lectura pública de un poema tenía otros contenidos. En una aceleración histórica como la que estamos viviendo, ¿qué mejor expresión que la poesía para sintetizar el pensamiento y la transferencia emocional? No obstante —y ésta es una de las grandes paradojas de nuestro tiempo— la poesía parece excomulgada del gusto y la frecuentación del lector, y los poetas ya han dejado de ser "los legisladores silenciosos del alma de los pueblos", como quería Eliot.

—¿Qué nombres conservan, a juicio de usted, mayor vigencia en la poesía argentina actual?

—*Al respecto tendríamos que hablar de Enrique Molina y Olga Oroz-*

co, entre otras figuras decisivas del 40. De la generación martinfierrista de los años 20, Leopoldo Marechal es la voz más rescatable, aunque es evidente que el medio siglo transcurrido tiene un peso histórico que va desdibujando algunas presencias en la perspectiva de las nuevas creaciones. Hay que recordar, además, a poetas muy ponderables de las últimas décadas como Castelpoggi, Tomat-Guidb, Ceselli y Solá González.

—¿En qué generación literaria se encuentra comprendido usted?

—*Podría decirle que estoy entre dos aguas. Si bien algunos antologistas como David Martínez me han situado en la promoción del 40, otros, como Luis Ricardo Furlan en su reciente libro, me incluyen en la del 55. Yo creo que estoy un poco entre los dos, tanto por la ubicación temporal*

UNIDAD

Viva unidad del tiempo que trasiega
toda esta sangre celebrada en vino;
labio del universo paulatino,
náutica voz que desde ti me llega.

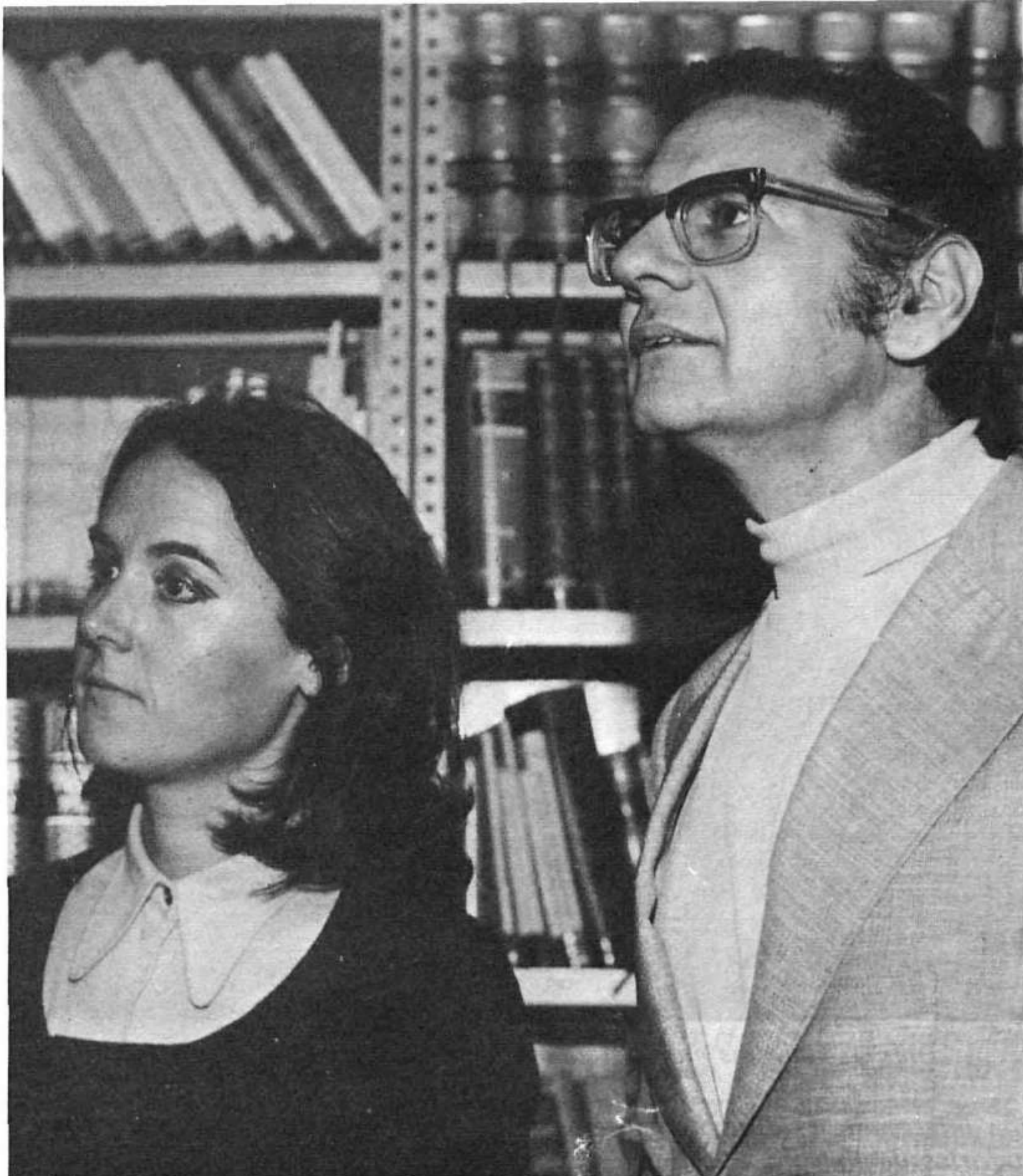
Mi cuerpo cronológico se entrega
y hacia tus altas claves me confino.
Sombra, brebaje del no ser, qué fino
pesará mi silencio en su talega.

Lenta cabaña de horas, aquí dentro
—límite capital— voy a tu encuentro
y acaudalo mi cifra transitoria

en la milicia del trigal lozano
que arderá en esta tierra y esta mano
cuando suba otra vez con mi memoria.

Julio C. DIAZ USANDIVARAS

(De "Cancionero de niebla", 1970).



Díaz Usandivaras con su esposa y colaboradora, la profesora Raquel Lusquinos

de mis primeras obras como por la filiación de las restantes.

LIBROS EN PERSPECTIVA

Díaz Usandivaras, autor de seis libros editados entre 1950 y 1970, tiene otros tres listos para publicar. A propósito de "A medio azar", anticipado recientemente en una antología oral que presentó el Instituto Nacional de Bellas Artes de México, expresó el periódico "El Sol": "Es una poesía cósmica, desnuda, que vuela en originales coordenadas. Palpita en ella lo desconocido, las sensaciones y las formas inéditas. En ese clima la inspiración rompe las referencias de lo espacial y de lo temporal y los elementos mágicos gravitan con una sugestión dominante."

—Háblenos ahora del enfoque de sus otros dos libros.

—"Testigo de otro canto" reúne mis entrevistas a grandes protagonistas de las letras españolas e hispanoamericanas. La primera parte de la obra —"Sombras mayores de la

España que conocí"— evoca mis encuentros con Pío Baroja, Menéndez Pidal y Marañón, en 1955, y hay también un capítulo, "Verbo y caudal de Salamanca", consagrado a Unamuno. La segunda parte está dedicada a Miguel Ángel Asturias, Nicolás Guillén y distintos aspectos de la poesía rioplatense.

—Sabemos que su galería de personajes dará, probablemente, para un segundo tomo...

—Así es. Porque también quiero hablar de mis encuentros con Juan Ramón Jiménez, Pablo Neruda, Alfonso Reyes, Vicente Aleixandre, Jorge Luis Borges, Salvador de Madariaga, Dámaso Alonso, Jean Cassou y otros notables de la literatura.

—¿Qué significado tienen para usted todos estos encuentros?

—El conocimiento directo de los grandes autores, la aproximación humana y cabal, nos enriquece intelectualmente mucho más que cualquier lectura exhaustiva. Para mí ha sido una dicha inmensa el haber podido

frecuentar a tantos creadores ilustres. He documentado casi todas las entrevistas con sendas fotografías que dimensionan, por así decir, el testimonio. Y además tengo grabados mis diálogos en una colección fonográfica que pasa de los 150 reportajes. El material se ha ido procesando en conferencias y notas para la prensa, hasta adquirir finalmente forma de libro.

EL VALOR DEL MENSAJE

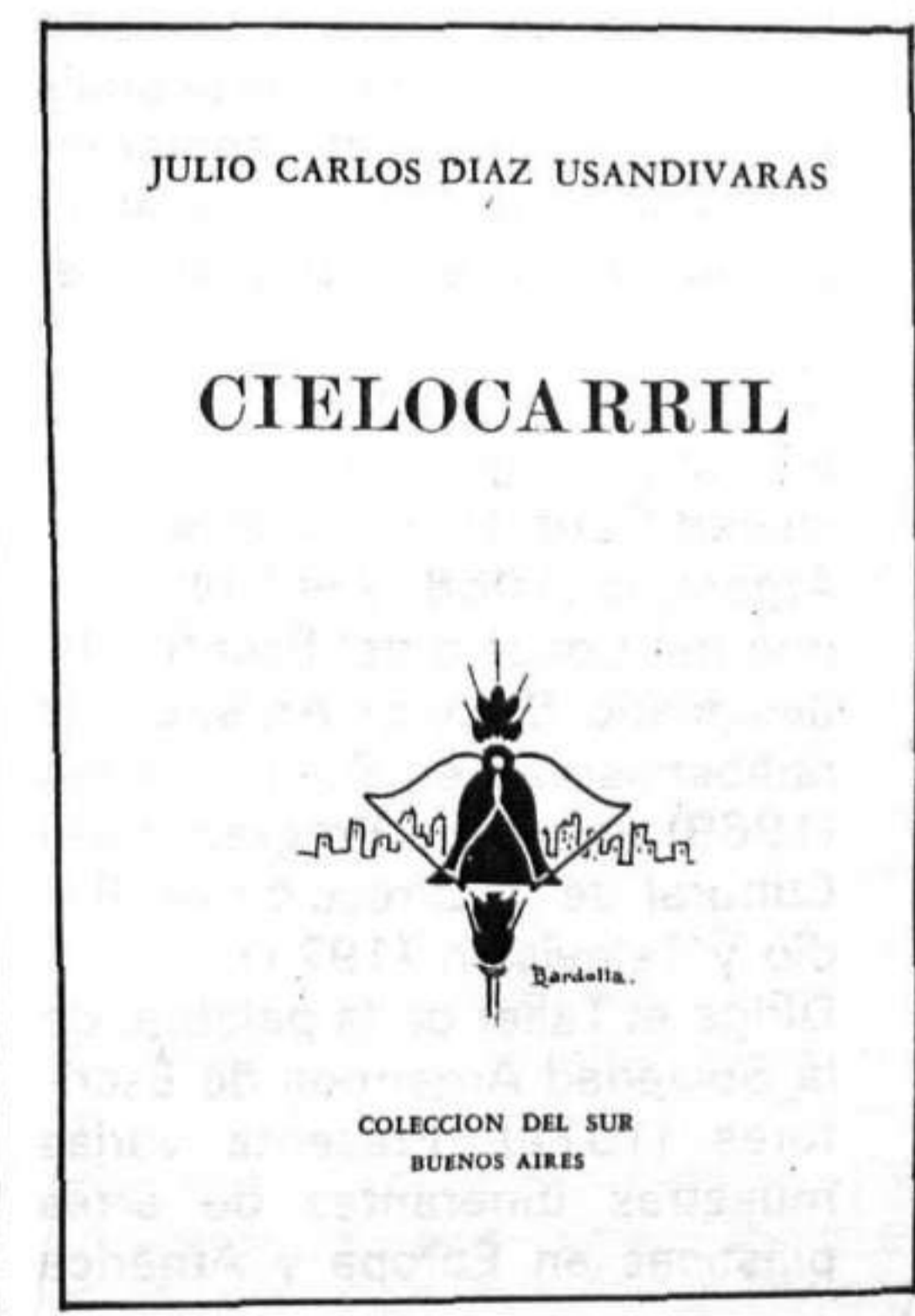
—Usted, que ha dado tantas conferencias, ¿considera que esta forma de comunicación mantiene en nuestros días el interés de otro tiempo?

—La competencia de los medios audiovisuales se hace sentir notoriamente y por lo tanto la conferencia, como acto público, va perdiendo poco a poco el significado tradicional. Sin embargo, en un momento en que están bastardeados o pormenorizados ciertos medios de comunicación social, llámense radio o televisión, es siempre válido el contacto directo y

humano con el protagonista. Hay que convocar, eso sí, el interés del auditorio con una adecuada promoción. Yo mismo, en esta última gira por España, he tenido la sorpresa de ver, muchas veces, colmados los salones no sólo por el frecuentador habitual sino por mucha gente joven, atenta a capitalizar ese mensaje.

—A toda luz resulta difícil hacer de la disertación una actividad profesional y punto de apoyo para sus largas andanzas por el mundo. ¿Es posible encarar en los días que corren, empresas de esta índole?

—Yo he tenido siempre gran afición por los viajes. Becas e invitaciones me ayudaron muchas veces a hacer camino. Otras veces he cubierto mis desplazamientos con la financiación de conferencias y charlas radiales. Reconozco que hay que apelar a cierta veteranía en esto que para muchos es casi enigmático: la profesión de la palabra. Uno puede llegar a Utrecht, a Berlín, a Casablanca, a Estocolmo, por ejemplo, y encontrará un instituto hispánico, una cátedra de lengua española o alguna asociación





Díaz Usandivaras entrevistando a Dámaso Alonso (Madrid 1955)

ción interesada en difundir aspectos literarios de España y América.

A mí me fascina la vida andariega, el paisaje pulsante, el diálogo con la criatura popular. El paso de los años todo es una hermosa girándula: la visión de los fiordos noruegos; una noche de Atenas en el barrio de Plaka; el otoño de Bucarest; los pueblos blancos de Andalucía; el ritual de los pájaros voladores de Papantla, en Veracruz; las pirámides de Palenke; la gloria abismal de Machu Picchu; y la fiesta del hombre, con su encanto artesanal, su fábula y sus dioses. Estas y otras imágenes integran el último de los libros que tengo entre manos: "Mundo de cuatro vientos."

Este es el hombre que cuenta y que canta sus apasionantes juglarías. Lo despedimos con una auténtica expresión de deseos:

—Que sus pasos lo traigan otra vez por España.

—Así sea.

JULIO CARLOS DÍAZ USANDIVARAS

TIEMPO DE BALADA



COLECCION DEL SUR
BUENOS AIRES

BIOBIBLIOGRAFIA

Julio Carlos Díaz Usandivaras nace en Buenos Aires, en 1926. Desde muy joven viaja por el país acompañando a su padre en tareas culturales. A partir de 1946 dirige la revista "Nativa". Obtiene becas del Instituto de Cultura Hispánica, Fondo Nacional de las Artes e Instituto Italiano de Cultura y pronuncia más de un millar de conferencias sobre estética y literatura en universidades y centros artísticos de cuatro continentes. Recibe, entre otras distinciones, el Premio Argentores, de la Sociedad General de Autores de la Argentina (1968) y el Gran Premio del Consejo del Escritor. Es designado Director Artístico de radioemisoras en Buenos Aires (1969) y Jefe de Programación Cultural de la Dirección de Radio y Televisión (1971). Dirige el Taller de la palabra, de la Sociedad Argentina de Escritores (1972). Presenta varias muestras itinerantes de artes plásticas en Europa y América

(1972-1976). Dirige en la actualidad la Galería de Arte América, de Buenos Aires.

OBRAS PUBLICADAS:

Tiempo de balada (poesía). Colección del Sur. Buenos Aires, 1950.

Cielocarril (poesía). Colección del Sur. Buenos Aires, 1952.

Vida y milagros de un corazón juglar. Ed. Biblioteca Nacional. México, 1952.

Folklore y tradición (Antología argentina). En colaboración con su padre, D. Julio Díaz Usandivaras. Ed. Raigal, Buenos Aires, 1953.

El canto nacional (poesía). Ed. Brigadas Líricas. San Rafael de Mendoza, 1959.

Cancionero de niebla (poesía). Ed. Nexo. Buenos Aires, 1970.

los premios literarios, hoy

EL "CIUDAD DE BARBASTRO", DE NOVELA CORTA

Por José LOPEZ MARTINEZ

DESDE hace casi dos lustros, mediada la estación primavera, el "Ciudad de Barbastro" pone una nota de marcado interés en el mundillo de la narrativa española. Este año el premio se quedó en la propia región aragonesa al ser ganado por el escritor y periodista zaragozano Alfonso Zapater Gil. Sin embargo no hemos de ver en esto ningún tipo de cariz regionalista en el concurso, pues en su nómina de ganadores figuran escritores de los más dispersos puntos de nuestra Península: por ejemplo, el murciano Alfonso Martínez Mena, la catalana Carmen Kurtz y el andaluz Domingo Manfredi Cano. De todo lo relacionado con el premio va a informarnos don Rafael Mateo Vicente. Comenzamos preguntándole cuándo y con qué finalidad nació el certamen. Aclaremos que el señor Mateo Vicente es presidente de la Asociación Pro Semana Cultural y concejal-delegado de Cultura del Ayuntamiento de Barbastro. Nos dice:

—El premio se convocó por primera vez en la Tercera Semana Cultural, en el año mil novecientos setenta. Puedo asegurarle que nació con la entera voluntad de promover el gusto, la afición por la novela corta, y entendiendo que los certámenes literarios creados por las entidades municipales tienen una buena orientación e intención de estímulo, ayuda, promoción del



Don Rafael Mateo Vicente

escritor que los antiguos juegos florales y otros tipos de justas de remota tradición en los que participaron nada menos que los primeros poetas del Siglo de Oro. Me consta que los directivos de la Asociación, cuando instituyeron el premio, estaban en la convicción de que en el mundo agitado en que vivimos la mejor manera de acostumbrarse a leer, a leer buena literatura, es proporcionar al lector narraciones breves, sabiendo, como sabemos, que de ellas está constelada la mejor literatura universal.



Jesús Escartín, secretario del premio de novela corta "Ciudad de Barbastro", hace público el fallo del año actual, en presencia de los miembros del jurado y de los locutores

Una de las cosas que más se cuidan en este premio de Barbastro, sin duda alguna, es todo lo referente al jurado. Saben los organizadores del certamen, que es ahí donde radica la seriedad, el prestigio de toda convocatoria de este tipo. Pregunto a don Rafael Mateo Vicente nos diga si cuentan con un jurado fijo o si suelen cambiarlo cada año.

—El jurado que falla y otorga el premio "Ciudad de Barbastro" ha sido siempre prácticamente el mismo. Tras el fallecimiento de Antonio Iglesias Laguna entró a formar parte del jurado Juan Emilio Aragón, y más tarde Antonio Valencia sustituyó por enfermedad a Dolores Medio. El jurado este año lo han compuesto Juan Emilio Aragón como presidente, y como vocales: Dámaso Santos, Antonio Valencia, Luis Horno Liria, Julio Manegat, Juan Ramón Masoliver y Jorge Gubern. De secretario ha actuado el que lo es de la Semana Cultural, Jesús Escartín, con voz y sin voto. El cargo de presidente rota cada año entre todos los miembros del jurado.

—¿Qué temas han predominado entre los concursantes de este año?

—Muy diversos. Por citar algunos, puedo decirle que, temas religiosos, políticos, de contraste entre el pasado y el presente, de la milicia, de pueblos vendidos y abandonados, la problemática agrícola, la emigración, doctrinales, de estilo pirandelliano, y hasta sobre la frustración humana, etc.

Finalmente pregunto al presidente de la Asociación Pro Semana Cultural de Barbastro, cómo ha resultado este año dicha Semana y cuáles han sido los actos más destacados.

—La Semana Cultural, que cumplía este año su undécima edición, se ha desarrollado con normalidad, disminuyendo la asistencia a algunos actos y aumentando en otros, lo que hace necesario seguir en años sucesivos la reestructuración iniciada en éste. Ha habido conferencias—sabemos que una de ellas la ha pronunciado nuestro subdirector Juan Emilio Aragón— conciertos, teatro, ciclo de cine, exposiciones, concursos de pintura para mayores e infantil al aire libre en homenaje al ciento cincuenta aniversario de la muerte de Goya, actos folklóricos, etc.

Una hermosa y fructífera labor cultural ésta que se viene llevando a cabo en Barbastro desde hace más de dos lustros. Una especie de cita con las artes y las letras en pleno mes de mayo. Una cita en una ciudad aragonesa de gran solera histórica y literaria, que sirve, entre otras cosas, para que la novela corta tenga una plataforma de lanzamiento, un desahogo en su camino tan lleno de dificultades. Obvio resulta decir hasta qué punto deseamos que el ejemplo de Barbastro, su interés por este género literario, cunda por toda España en beneficio de autores y lectores.

tro? ¿Es bien acogido por el público?

—Ha supuesto crear un interés literario en una zona que hasta entonces había permanecido callada y que tiene una larga tradición: la Casa de los Argensola es una prueba bien patente. De otro lado, no cabe duda, que la publicación periódica de la novela premiada es una buena propaganda para la ciudad, al estar los libros prácticamente en las librerías de toda España.

Esto indica, por supuesto, que se publican todas las obras ganadoras, otro de los incentivos del premio. Incentivo, si cabe, mayor que el de la dotación económica, que asciende a doscientas mil pesetas. Incluso se dice en las "bases" que "si alguna novela seleccionada mereciera ser publicada a juicio del jurado, se abriría la plica en el mismo acto del fallo definitivo del premio, dándose a conocer la identidad del autor, que percibirá también el diez por ciento sobre el precio de venta al público de los ejemplares vendidos, y que será publicada por editorial Bruguera". Igualmente se explica en las mencionadas "bases" que "los autores que lo deseen, premiados o no, podrán ponerse en contacto con Editorial Bruguera para la publicación y protección editorial de sus obras". Respecto a la novela ganadora, el señor Mateo Vicente, nos informa:

—El premio ha sido publicado todos los años por Bruguera, de Barcelona, y el autor galardonado no percibe los derechos de la primera edición. En caso de publicarse ediciones sucesivas, como ha ocurrido con algunos libros premiados, el autor percibe los derechos a razón del diez por ciento sobre el precio de venta al público de los ejemplares vendidos.

tes y las letras. Volvemos a conversar con nuestro interlocutor, preguntándole si están satisfechos con la marcha del concurso, si despierta éste interés fuera de Aragón.

—Puedo decirle que la Asociación está satisfecha del resultado del certamen literario, tanto en lo que al premio de novela se refiere, como a los restantes convocados de periodismo, narración y poesía, por la masiva afluencia de trabajos optantes a los diferentes premios. Desde que el certamen se creó han participado escritores de todas las regiones españolas sin excepción, e incluso de Argentina, Colombia, Nicaragua y Estados Unidos. Algunos años han llegado originales de Francia y de Inglaterra. Que yo recuerde, por dos veces el premio "Ciudad de Barbastro" cruzó los mares y fue a parar a autores hispanoamericanos.

—¿Qué supone este premio dentro de la vida cultural de Barbastro?

Efectivamente. Se trata de una gran verdad, de un tema sobre el que se ha escrito mucho. La narrativa breve, pese a contar con cultivadores destacadísimos, con obras de extraordinaria altura literaria, nunca ha gozado de la atención del público, que ha preferido, y sigue prefiriendo, otros géneros más voluminosos. De ahí la importancia de todo lo que ayude a promocionarla, como sucede en este caso concreto del "Ciudad de Barbastro".

UN GRAN INCENTIVO CULTURAL PARA BARBASTRO

Barbastro es una de las ciudades con mayor arraigo cultural de cuantas forman la geografía española. Patria Chica de los hermanos Argensola, lugar donde han fructificado muchas aspiraciones literarias, donde existe una gran inquietud por todo lo relacionado con las ar-

RELACION DE AUTORES Y OBRAS GANADORAS DEL PREMIO "CIUDAD DE BARBASTRO" DESDE SU CREACION HASTA 1978

- 1970. "La muerte del Gurriato", de Angel Lera de Isla.
- 1971. "El unicornio", de Javier Tomeo Estallo.
- 1972. "El címbalo estruendoso", de Alfonso Martínez-Mena.
- 1973. "La vida ausente", de Guillermo Ariel-Ramón Carrizo.
- 1974. "Los pelirrojos ángeles de la izquierda", de Luis Carlos Moliner.
- 1975. "Cándidas palomas", de Carmen Kurtz.
- 1976. "Vida, pasión y muerte de Tomás "El Mellizo", de Domingo Manfredi Cano.
- 1977. "El cerco", de Juan Carlos Martini.
- 1978. "El pueblo que se vendió", de Alfonso Zapater Gil.

FESTIVAL DE GRANADA Y OTRAS NOTICIAS

FESTIVAL DE GRANADA

* Entre el 19 de junio y el 2 de julio ha tenido lugar en Granada el XXVII Festival Internacional de Música y Danza, prolongado hasta el día 8 con IX Curso "Manuel de Falla" y el I Concurso Internacional de Interpretación Musical, dedicado a la guitarra.

En la primera semana intervinieron la Orquesta Filarmónica de Moscú, dirigida por Dimitri Kitaienko y con el pianista Wladimir Krainev como solista; el pianista Antonio Baciero; el Cuarteto de Praga; la English Chamber Orchestra, de la que es director-concertino José Luis García Asensio, y el Coro "Manuel de Falla", bajo la dirección de Ricardo Rodríguez.

Los dos conciertos de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, dirigidos por Enrique García Asensio, han reunido los estrenos con motivo del Festival. En el primero, junto a Schumann, dos compositores españoles: Conrado del Campo, como recuerdo de su obra en el primer centenario de su nacimiento, y el estreno mundial de Xavier Montsalvatge, **Concerto del Albayzin**, para clave y orquesta, con Rafael Puyana como solista, al que el autor ha dedicado la obra. De ella dice el compositor: "La tímbrica del clavicémbalo tan incisiva como delicada, concreta y, paradójicamente, evanescente, siempre me pareció atractiva y llena de posibilidades aplicables a un lenguaje y unos conceptos musicales distantes de cualquier afinidad con los estilos arcaicos y, sobre todo, opuestos al posible manierismo del repertorio propio del siglo XVIII, tan frondoso para el instrumento. Con este punto de partida... escribí la partitura que, por lo demás, se adapta, aunque sin rigor excesivo, a la morfología característica del Concierto."

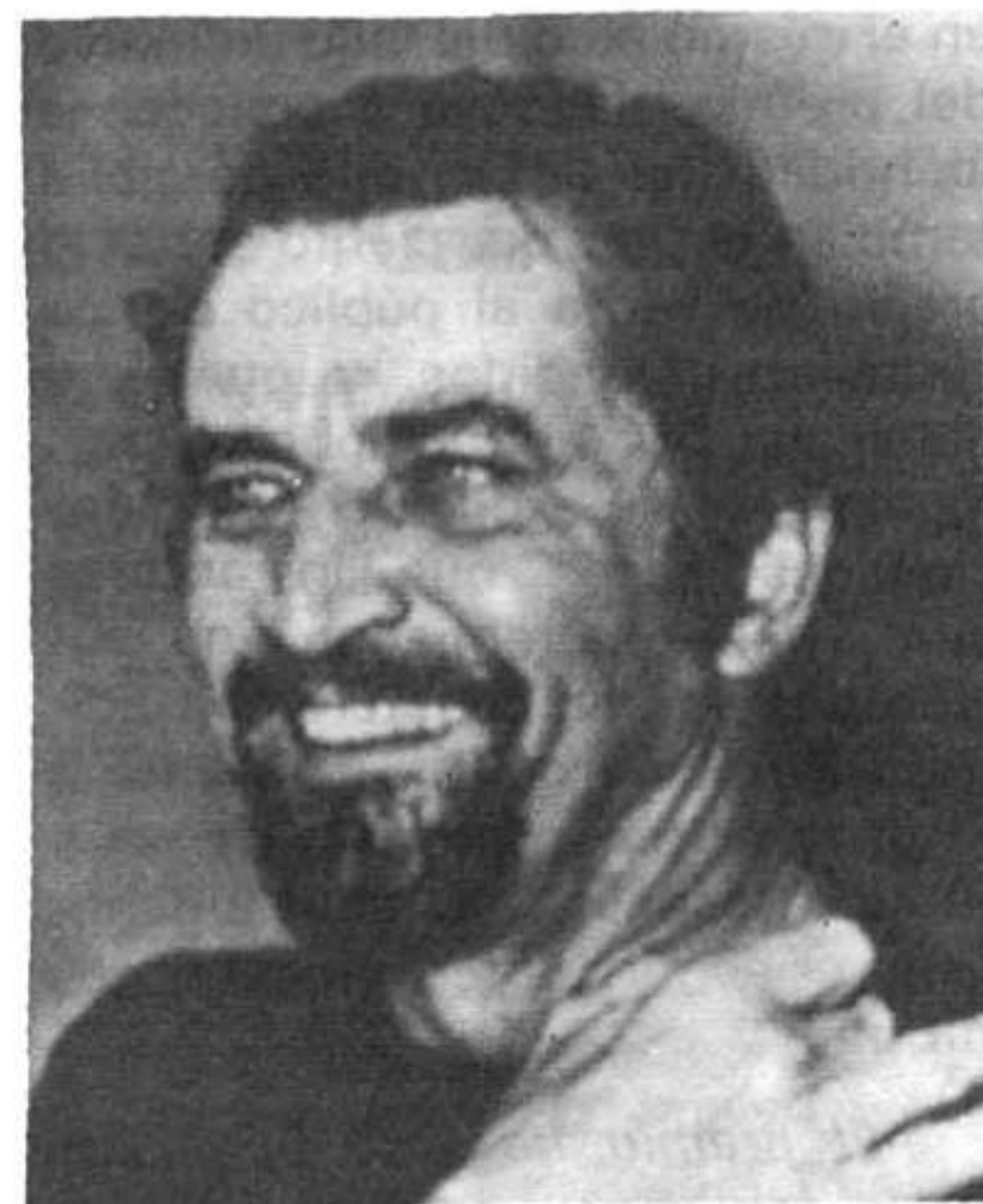
En el segundo concierto, al lado de la "Quinta" de Shostakovich, la **Zambra en El Albayzin**, de **Impresiones de Granada**, de Angel Barrios, y el estreno mundial del **Tercer Concierto para piano y orquesta**, de Manuel Castillo, en el que el propio compositor intervino como solista. En las notas al programa Manuel Castillo generaliza así sobre su postura estética: "Algún crítico ha dicho que me mantengo en una completa independencia ante las vanguardias, siendo al mismo tiempo un vanguardista a mi manera. No sé si esto es verdad. Lo cierto es que todas las estéticas me interesan cuando aportan algo válido, pero al hacer mi música prefiero mi propio instinto y escribir lo que siento y deseo en ese momento." Este **Con-**



Rafael Puyana, solista en el estreno del "Concerto del Albayzin", de Xavier Montsalvatge



Manuel Castillo que como solista ha estrenado su "Tercer Concierto para piano y orquesta", con la ORTVE, dirigida por Enrique García Asensio



Maurice Béjart tras sus actuaciones en Madrid ha intervenido en el Festival de Granada

certo fue compuesto entre 1976 y 1977 como trabajo "Beca Reina Sofía" concedida por el Ayuntamiento de Madrid. Recogemos ahora un fragmento del comentario crítico pu-

blicado por Enrique Franco en "El País": "Partiendo de un pensamiento instrumental muy definido, y siguiendo un esquema formal en cuatro tiempos hondamente relacionados entre sí, nos da Castillo una obra de alto vuelo, si bien un tanto encerrada en sí misma." Y prosigue más adelante: "Por su complejidad y por su contenido, más enigmático de lo que aparece al primer instante, el **Concierto** de Castillo debe ser escuchado en nuevas ocasiones."

Han completado los programas del Festival un recital de canto de Jessye Norman, con Geoffrey Parsons al piano; otro de Galina Vishnevskaja, acompañada por Mstislav Rostropovich; la actuación de los profesores del Curso "Manuel de Falla" y colaboradores, en un programa dedicado a Schubert; la Orquesta de Cámara Española, de la que es concertino-director Víctor Martín, con Mstislav Rostropovich, como solista y director, y una sesión de homenaje a Manuel Torre, con "Cante Jondo".

La danza ha estado representada por el "Ballet del Siglo XX" de Maurice Béjart, que dentro de sus programas ha repetido el ofrecido en Madrid con música de Mahler. El trabajo realizado sobre este material musical es muy personal, condicionado a gestos y expresiones simbólicas que diluyen en gran medida el interés concreto en la danza. A nuestro juicio, como comprobamos en las representaciones en Madrid, es muy inferior su planteamiento al logrado en el programa Strawinsky, que en Granada ha quedado limitado a **Petruchka**, que completaban **Raga** (con música hindú) y **Gaité parisienne** (Offenbach).

En el Curso "Manuel de Falla" han intervenido como profesores Manuel Angulo (Pedagogía Musical), Carmelo Bernaola (Composición), Pedro Corostola (Violonchelo), Ramón González de Amezua (Organo y su mecánica), Agustín León Ara (Violín), Oriol Martorell (Dirección de Coro), Rafael Puyana (Clave), Miguel Querol (Paleografía Musical), Rosa Sabater (Piano), Regino Sainz de la Maza (Guitarra) y Enrique Santiago (Viola).

TRABAJOS DE LA FUNDACION JUAN MARCH

* Dentro del apartado de becas para Música, ya están disponibles en la biblioteca de la Fundación

Juan March los siguientes: **El músico Sebastián Durón**, Catalogación, transcripción y estudio de sus obras, de Antonio Martín Moreno; y **Juan Sebastián Bach y los sistemas contrapuntísticos**, de Santos Daniel Vega Cernuda. En el apartado "Filosofía": **Bases lingüísticas de la investigación estética**, de José Jiménez Jiménez.

ASOCIACION DE COMPOSITORES SINFONICOS ESPAÑOLES

* Recogemos la publicación del "Boletín 2" de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles (A. C. S. E.), creada en 1976 y cuyo objeto social se resume en promover la difusión y conocimiento de la música por una serie de medios. Uno de ellos es su participación en la programación habitual de los medios de difusión nacionales, al margen de los intereses económicos y profesionales atribuidos al Sindicato Nacional del Espectáculo. Se trata, lógicamente, de impulsar la inclusión de obras de compositores españoles actuales en esas programaciones, lo que en el brillante momento de nuestra música, con su reconocimiento en el exterior, está plenamente justificado por calidad más allá de la justificada ayuda a la propia cultura.

La Asociación aporta para ello soluciones en el campo de la música radiada y prosigue sus estudios para colaborar en búsqueda de otras que establezcan una justa relación público-compositores actuales. Asimismo ha establecido relaciones con la Associació Catalana de Compositors, constituida en 1974, con fines similares.

En su llamada a los compositores, que ya ha atendido un amplio número de ellos, la A. C. S. E. formula el siguiente planteamiento: "Somos los compositores los que podemos y tenemos que plantear debidamente nuestros propios problemas. Nuestra



Junta Directiva de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles. De izquierda a derecha: Francisco Cano, Carlos Cruz de Castro, Miguel Angel Coria, Ramón Barce, Jesús Villa Rojo, Agustín González Acilu y Claudio Prieto

exigencia básica, por lo tanto, es estar presentes en todo lo que signifique planificación, financiación y difusión de la música española. Para que nuestra gestión tenga éxito, es condición previa el acuerdo y la cooperación de los compositores. Por eso solicitamos la colaboración de todos en la seguridad de que, de esa manera, las condiciones desfavorables que sufre la música española podrían ser mejoras a corto plazo." Desde aquí apoyamos la iniciativa con nuestros mejores deseos para sus planes.

GRABACION DEL GRUPO LIM



El grupo LIM intérprete de un disco de nueva música española

Dentro de la colección "Nueva Música Española" acaba de publicar un disco grabado por el Laboratorio de Interpretación Musical (CBS 73779), del que es clarinete y director artístico Jesús Villa Rojo, con el que colaboran en la interpretación Francisco Martín, violín; Joaquín Anaya, percusión, y Luis Rego, piano.

El disco recoge cuatro obras de otros tantos compositores españoles actuales: **Nosotros**, de Jesús Villa Rojo; **Versos a 4**, de Angel Oliver; **Así**, de Carmelo Bernaola, y **Escorpión**, de Carlos Cruz de Castro. Se trata de cuatro obras nacidas por y para el Grupo LIM, escritas y estrenadas entre 1976 y 1977, que vienen a enriquecer el escaso repertorio discográfico de nuestra música seria. La seriedad y el rigor interpretativo del Grupo LIM completa su extraordinaria importancia como cultivador y, en positivo círculo vicioso, promotor de la nueva música española. Deseamos la mejor ventura a este esfuerzo de marca e intérpretes que es pieza imprescindible en las discotecas de nuestro tiempo.

SEMANA DE AVILA

* Del 10 al 16 de julio se ha venido celebrando la IX Semana de Polifonía y Organo de Avila en la que han intervenido la organista María Teresa Martínez Carbonell, con obras de los siglos XVI al XX; el



Elvira Padín, soprano del Cuarteto Vocal "Tomás Luis de Victoria"



Angeles Nistal, mezzo-soprano del Cuarteto Vocal "Tomás Luis de Victoria"



Carmen Sinovas, mezzo-soprano, ha colaborado en "Officium Hebdomadae Sanctae", de Victoria, en la Semana de Avila

Coro Universitario Gaudeamus, dirigido por Justino M. García del Vello, con polifonía renacentista y contemporánea; el Orfeón Universitario de Valencia, que bajo la dirección de Eduardo Cifré, ha ofrecido un programa íntegramente dedicado a la polifonía valenciana, y el organista Jean Boyer. Junto a ellos y en dos conciertos debido a su extensión, el Cuarteto Vocal "Tomás Luis de Victoria" ha presentado la versión completa de **Officium Hebdomadae Sanctae**, de Tomás Luis de Victoria, sin duda estreno en la propia ciudad del abulense en nuestro siglo, como lo fue en la pasada Semana Santa en Cuenca. El Cuarteto Vocal "Tomás Luis de Victoria", integrado por Elvira Padín, soprano; Angeles Nistal, mezzo-soprano; Alfonso Ferrer, tenor, y Jesús Zazo, baritono, ha contado con la colaboración de Teresa Bordoy, soprano; Carmen Sinovas, mezzo-soprano, y Juan Porrás, tenor. Samuel Rubio, que presentó un profundo análisis de **Officium Hebdomadae Sanctae** en la citada Semana de Música Religiosa de Cuenca, la calificó de la obra maestra de Tomás Luis de Victoria.

Música desprejuiciada en la escuela

Por Mary Carmen DE CELIS

El compositor Llorenç Barber llega a la pedagogía musical analizando a posteriori la intención que acompaña a sus obras: algunas son muy sencillas, intencionadamente sencillas, como anunciando explícitamente que cualquier espectador puede asumirlas como una propuesta susceptible de ser inventada, reinventada y mejorada. Enlaza de alguna manera con la idea de música "como acto a realizar por todas esas personas que sólo hacen, obligatoriamente y a diario, actos sin sentido (un trabajo en una oficina o en una cadena de producción)". Frente a esta idea de actos que no sirven a nadie, Llorenç Barber propone la música como actividad, "no como recepción de algo acabado que un compositor escondido en su gruta o torre de marfil inventa y regala para que el espectador, sentado pasivamente, lo consuma. En esta concepción, que es la que predomina en la pedagogía, en los conservatorios, en la Dirección General de Música, en la sociedad, la música es un espectáculo: el único acto que se permite al final de un concierto lleno de un silencio gratificador, separado del mundanal ruido, es aplaudir o dar una patadita, sin excesos para no molestar."

La concepción de Barber es activa y a la actividad invita no sólo al intérprete, sino a cualquiera, con las contradicciones que esto trae: "¿cómo vamos a invitar a una persona que está ocho horas en la cadena de producción a que sea activa con esto? La frustración viene en seguida porque sólo puede realizar actos musicales un tipo de gente, los niños y los viejos, que tienen tiempo libre, instalaciones y medios (al menos deberían tenerlos) para poder actuar o tomar la música como actuación". Con ellos se puede realizar especialmente esta pedagogía a la que Llorenç trata de acercarse: una pedagogía que haga a los demás participantes y creadores de una música.

Llorenç Barber ha efectuado una experiencia de este tipo en un colegio, partiendo desde el principio de la idea de que cualquier niño puede ser creador por sí mismo. Era un colegio de gente muy rica, pero sin ningún medio, lo cual le sirvió para plantear-

se hacer una música pobre, una música que pueden poner en práctica los maestros en cualquier escuela, aunque esté muy apartada y no tenga medios. "Hay un negocio en torno a la pedagogía musical: los libros y los instrumentos son muy caros. El instrumental que hace falta para la escuela Orff cuesta una barbaridad y no está al alcance de los maestros ni de los niños de escuela de barrio." Con medios pobres, baratos, regalados, encontrados, los niños pueden hacer música, pasárselo bien y llegar a componer cosas.

OBRAS CON ELEMENTOS POBRES

Los niños del colegio no hacían caso por principio porque reflejaban el ambiente familiar, escolar, social, en el que lo más importante son las matemáticas y la música no tiene ningún valor. Pero, en general, superaron estos prejuicios y llegaron a hacer obras muy interesantes con elementos pobres: con los que tenían dentro del pupitre o los que encontraban en su cuarto o en la cocina de su casa Llorenç les daba pequeñas pautas, les ayudaba a que sus ideas tuvieran plasmación en una partitura que permitiera seguir la obra que ellos realizaban. La obra se reproducía y se analizaba entre todos antes y después de ser escuchada: se juzgaba el pensamiento, la idea, la realización. Se estudiaba, a partir de esa obra, posibles modificaciones, posibles ampliaciones, posibles obras o ideas nuevas que pudieran salir de ella.

Dados los resultados, vio que esta metodología podía funcionar, mejor con niños con menos prejuicios sociales o culturales, y ha preparado un curso para maestros, para la Escola d'Estiu de Valencia. "Al buscar la bibliografía he visto que en Inglaterra hay autores de pedagogía musical que incorporan desprejuiciadamente todos los avances de la música de los años sesenta y no se quedan en una concepción modal, como los métodos Kodaly y Orff (éste tiene incluso una rítmica militar). Hay que aprender mucho de estos métodos porque en

España no hay nada, pero dejan fuera cantidad de cosas. Y con el condicionamiento, sobre todo el Orff, de que tienen una infraestructura cara; quizá tendenciosamente hay un tandem entre cierta industria y esos métodos."

El curso de Llorenç Barber precisa de una aceptación previa por parte del auditorio. Tiene prevista una introducción: frases como "slogans" para empezar a discutir y encontrar una base para que el auditorio se califique y vea, desde el primer momento, si está de acuerdo o no con la línea a seguir. Las ideas son las siguientes: Todo niño, todo hombre es un artista. El "artista", por tanto, no es un ser especial, ni es más sensible, ni es más débil, etc. Ser músico no quiere decir necesariamente saber de música. Al niño hay que estimularle para que desarrolle lo más libremente posible sus facultades: es un músico en potencia que hay que actualizar.

No hay que actuar como esas pedagogías en las que hemos sido educados de "para que hagas cosas cuando seas mayor", sino meter al niño la idea de hacer cosas ya, a su edad, con sus circunstancias, con sus posibilidades: en este momento está haciendo ya cosas definitivas, autónomas, acabadas, por sí mismo, sin posible comparación, sin que se le corte por el patrón de los adultos, sin que el niño sea un adulto en potencia sin más. El niño es un ser autónomo y definitivo: hace obras como tal y como tal hay que juzgarlas. No habrá por tanto ningún rechazo, ninguna valoración, ninguna prohibición del profesor en detrimento de una idea de acción factible que el niño presente. El profesor será otro niño que inventa o descubre. Todo lo más que se le concede es que sea el pedagogo de la invención, el acompañante de descubrimientos, de hallazgos, de inventos, y que realice el niño. Su papel es simplemente

LA MUSICA: UN JUEGO

La música será presentada siempre al niño como práctica a desarrollar, como acto a inventar, a hacer, no como hecho recibido, ya acabado, que nos apabulla, nunca como teoría a aprender. Esto ya es muy aceptado, pero se suele hacer como una práctica de esquemas que inventa un señor. Esa práctica que se va a potenciar al niño tomará muchas veces el nombre de juego. La música será un juego y el juguete, a su vez, será un instrumento musical. Desde Haydn se ha utilizado el juguete como instrumento porque posibilita unos sonidos atractivos para los niños y fácilmente realizables. La música será para el niño una continuidad de la realidad, no algo distinto a ella. Siendo una continuación de lo cotidiano, la música utilizará lo de todos los días, a lo que añadirá lo encontrado, lo inventado por cada cual.

El niño, cuando empieza a percibir, encuentra cantidad de cosas, entre ellas los sonidos; tiene un instinto de encontrar y de maravillarse ante el encuentro. Utilizar esta capacidad de encontrar y potenciarla en música



es fuente de cosas nuevas. Hacer ver al niño que la música no es algo dado, que todo está por inventar, por hacer, que se le está esperando a él. El niño debe buscar lo nuevo sin ninguna traba. El oído, el gusto, el "porqué sí" razonado serán los únicos jueces, nunca el profesor.

En la medida de lo posible hay que olvidar que la música es sólo la occidental, por la que estamos condicionados, la que suena exclusivamente por la radio, la televisión, el disco o el "cassette", sino que hay que entroncar al niño con la música del mundo, la música que se oye abriendo las ventanas. El niño tiene que dejar de identificar como música aquello que le han identificado como música, la que se le da como tal y se le vende como tal en los discos, los "cassettes", la radio, la televisión y los instrumentos refinados exclusivamente para músicos.

Todo es música: todo lo que suena, todo lo que se pone en vibración, y esta vibración se puede captar por mínima, inelegante y fea que pueda resultar. Todo es música en potencia y sólo hace falta que alguien la recibiera, la asuma como tal y, a partir de ahí, empiece a trabajar. Hacerles ver que hay otras músicas que no tienen nada que ver con la occidental, como paso intermedio que les lleve a abrir perspectivas y a desprejuiciarse, que hay música de esquimales, japoneses, indonesios o árabes, aunque no se pueda escuchar en la radio.

EL SILENCIO NO EXISTE

Estas son las frases básicas para empezar el curso. A partir de aquí Llorenç trata de hacer ver a los profesores, como primer tema, que la música no es estructurar armonías, acordes, sino que música es todo lo que ocurre en un tiempo. "Esto es muy de Cage. El silencio no existe: siempre se están oyendo cosas; unas veces nos producirán alegría, otras las rechazaremos porque nos molestan, pero siempre hay algo sonando:

cosas intencionadas o no intencionadas. De cara al niño rechazaría, en un primer momento, el azar o lo no intencionado, para utilizar pedagógicamente la música como método de trabajo y de concentración."

La música es tiempo, pero tiempo intencionado. La música es todo lo que se puede percibir, pero es una sucesión de decisiones. Música es un tiempo acotado por el chaval o el profesor, es una decisión libre: durante tres minutos, por ejemplo, lo que se va a oír es música. "La música no es más que tiempo estructurado, decidido, dentro del cual los niños van a colocar equis sonidos que van a tener en cuenta los otros sonidos que se les vayan a escapar: el avión que pasa, el camión. Ellos van a tener que percibir como música, en un primer momento, ese camión. Después, sobre ese camión, ellos van a poner algo inventado, van a hacer partituras pequeñas con un solo instrumento: el bolígrafo contra la madera del pupitre, etc. Se limita el tiempo para que la atención no se evapore: dos minutos, tres minutos, y en ese tiempo alguien hace algo con un bolígrafo. A ese algo se le busca una traducción visual que clarifique, y después se analiza y se sacan unas conclusiones. A partir de ahí, obras con dos instrumentos, con tres instrumentos, con un intérprete, con dos intérpretes, y se discuten."

A partir de la idea de que el silencio no existe, de que cualquier cosa que suena es música (basta que nosotros la interpretemos y la oigamos como tal), se ensaya otro experimento: descubrir las sonoridades del cuerpo, es decir, el cuerpo como instrumento. Se puede hacer ejercicios de concentración tapándose los oídos y oyéndose por dentro; después se escribe y se habla sobre ello. "Teniendo en cuenta ese descubrimiento de sonidos en el tiempo, la segunda parte es inventarse uno mismo este sonido, con los instrumentos que se tienen al lado, creando algo, respetando el entorno, asumiendo como válido lo que

pasa alrededor. En un tercer estadio se llega a la obra sin tener en cuenta ya el entorno, como ejercicio puro de abstracción en el que uno se propone tres instrumentos o cuatro y se combinan de una manera determinada."

DESCUBRIR EL MUNDO COMO ORQUESTA

Hacen falta unos instrumentos de acción: "analizar el entorno sonoro, descubrir nuestra orquesta, qué es lo que hay en el mundo, cómo suena, cómo lo podemos clasificar, hacer familias de sonoridades, solfeo de ruidos, descubrir instrumentos en los elementos que se utilizan en una casa o en un comercio, instrumentos encontrados, clasificarlos, buscar familias por similitudes, por contrastes; hacer instrumentos inventados con una madera y un hilo que se mete y se tensa, a ver qué pasa, si se le pone un pequeño resonador a ver si se le aumenta, si se le ponen dos cuerdas en vez de una..., todo sin carpinterías sofisticadas, contruidos en casa por cada uno con elementos pobres. También se puede pensar en instrumentos posibles inventados, hipotéticos, irreales, que los niños pinten y describan detalladamente: cómo podrían ser y cómo sonarían." Con estos instrumentos encontrados (piedras, maderas, plásticos frotados sobre vidrio, macetas, vasos) se puede estimular al crear una orquesta de clase, un instrumento de comunicación entre todos.

Otra lección es cómo dibujar la música, cómo hacer partituras. Llorenç tiene un sistema muy elemental con unos puntos, unas rayas, con lectura de izquierda a derecha y de graves y agudos (lo horizontal y vertical). "Es un sistema cartesiano típico de nuestra lectura normal occidental para ver cómo se puede dibujar lo que suena. Se trata de buscar un código entendible por todos, para que todos entiendan las partituras de los demás. El mío es muy elemental: es lo que ha resumido la nueva manera

de pintar la música de vanguardia en los años cincuenta y sesenta, y que han adoptado algunos autores ingleses. Cualquier chaval lo puede entender y dibujar; incluso ellos pueden inventar sus propios códigos a partir de uno básico."

TODOS SOMOS COMPOSITORES

Hay que acercarse al sonido de lo más fácil a lo más complejo. Los objetos sonoros se pueden simplificar en líneas y puntos. Esto puede ayudar a hacer obras muy fáciles, a lo que hay que pretender siempre: "cuando alguien hace una composición, que sea de algo que domina. Entonces, hay que empezar por elementos que se dominan: reduciendo los instrumentos al mínimo, reduciendo lo que se vaya a hacer con esos instrumentos hasta que se dominen, e ir ampliando el campo de acción poco a poco. La música en la escuela tiene que ser una suma de decisiones y hay que dejar el azar para un último capítulo de personas formadas. Estas decisiones son tomadas libremente, pero, una vez tomadas, hay que ajustarse a ellas con el máximo rigor; el no hacerlo, sería una traición a su propia decisión. Hay que pedir a los chicos el ataque justo con la intensidad adecuada, que busquen la calidad del sonido, todos los parámetros. Que no dé la impresión de que es una música que por admitirlo todo no ayuda a una formación. Cualquiera partitura exige un rigor que el propio niño va a necesitar a la hora de la interpretación de la obra."

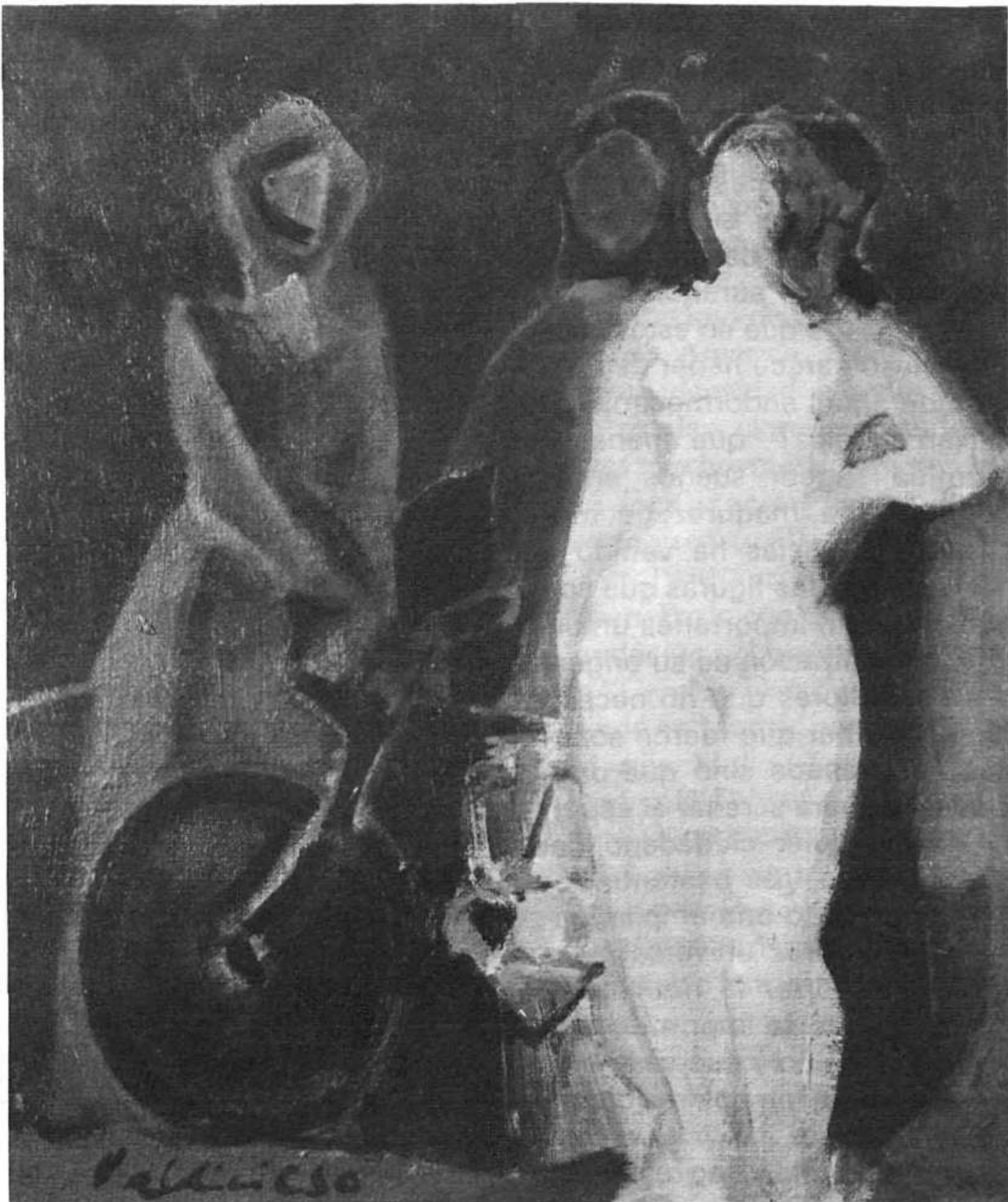
Cuando se consigue hacer partituras que todos entienden y todos pueden tocar, se puede llegar a grados de sofisticación más o menos grandes. Partiendo de una música pobre, llegar a músicas complejas con elementos pobres: cánones, ritmos, improvisaciones, utilizando la música como comunicación, haciendo ver a los niños que no oímos solos, que no vivimos solos, que podemos tocar juntos. "Al final, darnos cuenta de que todos somos compositores de hecho y demostrarlo. Proponemos obras en conjunto, obras individuales a los demás, hacemos y resolvemos obras de los demás que se nos proponen a nosotros. Todos somos actores, inventores, todos estamos al servicio de la música de otros y todos tenemos a los demás a nuestro servicio para nuestra música. Una fusión total de intérprete-compositor".

Finalmente, y para gente más mayor, Llorenç propone descubrir la historia como una historia a inventar, no como una historia de ejemplos acabados: "una historia de la que nadie sabe nada, a la que todos atendemos como si fuera la obra de fulanito que está a nuestro lado, la discutimos, la mejoramos o la dejamos tal cual, se sacan consecuencias, se imita, se inventa otra... Es utilizar la historia como pretexto, es una historia a inventar la historia, a recrearla (mediante el collage...), a continuarla. No una historia de genios que apabullan, sino una historia de amiguetes, como un cajón de útiles para trabajar."

(Viene de la pág. 36)

algunos años y se han ido afianzando los auténticos valores en tanto que otros, más propicios al halago oportunista, se han quedado en la pura anécdota. Antonio Valdivieso consciente de la certidumbre de su arte no ha tenido que evolucionar, ni cambiar, ni siquiera apoyarse en actitudes más o menos propicias a los momentos actuales. Para él la pintura sigue siendo un sistema de comunicación de su espíritu y, ante esto las modas se olvidan y la obra va, cada día, haciéndose más personal, más verdadera, más inmutable.

En Antonio Valdivieso —¡Bien lo vio Luis Rosales, paisano suyo, al que no se le escapó la gran dosis de poesía que albergaban estos óleos de Valdivieso!— se dan cita constante las formas que vuelan —según definió D'Ors— con las que pesan. No en valde Valdivieso tuvo un primer momento en que la escultura se le hacía sueño entre las manos y estos se le iban a plasmar en la materia su apasionado sentimiento anda-



luz. Pero la pintura triunfó y, poco a poco, los volúmenes fueron troncándose en alada sensación del color, las líneas se iban difuminando casi convertidas en ideas y las figuras se diluían en apagadas notas de color que venían a conmovir el alma del que se acercaba a estas pinturas sin otro conocimiento que el que se trataba de un pintor del Sur.

Porque por mucho que intentemos convencernos de la universalidad del arte no podremos nunca separar al artista del señorío que ejerce sobre su alma la tierra y el paisaje de su infancia. Dionisio Gamallo Fierros exployó en uno de sus inteligentes trabajos la teoría del predominio sobre el alma de la ambientación infantil y ahora sería buena prueba para su tesis esta obra de Antonio R. Valdivieso al que nunca se le ocurre "localizar" su pintura en paisaje más o menos meridionales, ni hacer motivo de su obra el casticismo de una ciudad o de una tierra ya demasiado localizadas en la literatura. Pero sucede que hay unas constantes de ensueño, de

poesía, de manera de ser a las que es imposible escapar y una de ellas es esta tendencia a sugerir lo que otros definirían con todo lujo de detalles, a dejar ahí, insinuado, para que los demás lo completen. Es la elegancia que Manuel Machado veía encarnada en los hombres "que a su tierra vinieron". Es una extraña embriaguez de color que apenas se nota sino en la apasionada efusión de unos simples toques, de una flor dejada sobre un vaso, de unas figuras que en la cálida pesadumbre de la siesta apenas se atreven a competir con la deslumbradora claridad del sol sureño.

Sí, es cierto que en estos años Valdivieso parece haber despertado de aquel endormecimiento —¡tan andaluz!— que apenas le permitía sugerir sueños en la pintura. Una madurez de muchas experiencias ha venido a dar peso a estas figuras que son humanas, sin importarles un ardite la localización de su origen, o a estas flores que no necesitan proclamar que fueron soñadas en Granada sino que pueden servir para serenar el espíritu de cualquier ciudadano del mundo. Pero, ¿es bastante haber conseguido una amplia, generosa madurez universal para conseguir borrar la nota original, la luz que se imprimió en el espíritu del niño y que ya le hizo ver el mundo con colores distintos?

Antonio Valdivieso está ahí; callado, como siempre, sin preocuparle demasiado el juicio ajeno. Pero la luz y el sol están en su alma y en su sangre y de ellos nadie puede desertar, ni aun en los territorios del sueño. Su obra quedará a despecho de modas y de teorías con la fuerza de lo real, de lo apasionado, de lo que los hombres entendemos por poesía. Y esto a pesar de que una técnica formidable —acaso es Valdivieso uno de nuestros pintores más entregados a su propio oficio— ha situado a este pintor entre los puestos más importantes de nuestro mundo artístico actual.



Artistas del mundo Ibérico

LA OBRA ASCETICA DEL HISPANOURUGUAYO

JOAQUIN TORRES GARCIA

Por Carlos AREAN

JOAQUIN Torres García (Montevideo, 1874-1949) era un místico y un asceta, un visionario que se creía obligado a predicar la buena nueva de un nuevo arte y un hombre con una vocación ética tan acendrada y con una sensibilidad tan abierta que prefería quemar todas sus naves a mantenerse en cualquier postura que no considerase mesiánicamente beneficiosa para el enriquecimiento espiritual del hombre corriente y moliente. Hijo de padre español de Cataluña y de madre uruguaya de ascendencia española, escribía con igual perfección el catalán y el castellano y dedicó una docena de libros de densa doctrina y trabajosa lectura a defender sus puntos de vista sobre cuál era el arte más adecuado para despertar en el hombre actual una nueva sensibilidad que, sin dejar de ser individual, debería tener mucho de comunal, de mística y clarivamente misteriosa. Para él parecía no existir la contradicción y no había podido solidarizarse con aquella sugestiva diferenciación de Worringer entre un arte para los artistas o de los artistas y un arte para el pueblo. Torres —viejo asceta español al fin y al cabo— tenía por fortuna una mentalidad medieval y logró hacer prosélitos en un Montevideo entregado también en algunos núcleos minoritarios a la obsesión de lo absoluto. En la Edad Media, cuando el arte occidental no se había desacralizado todavía, coincidían, es cierto, el arte de los artistas y el arte para el pueblo. En la Europa del siglo XX, en cambio, los Hitler y los Kruchef que condenaban el "arte degenerado", sabían que el pueblo podía entender difícilmente el rigor desacralizado del Arte Nuevo.



A Torres García no lo arredraron las dificultades y riñó su terrible batalla para sacralizar nada menos que al arte constructivo y para conseguir que el pueblo pudiese reconocerse en él con la misma devoción y el mismo entusiasmo con que se reconocía en las vidrieras historiadas de la Edad Media. Sólo una fe de hierro como la suya, podía consagrarse durante decenios, y sin un solo desmayo, a una empresa tan ardua. Torres García no ganó —es verdad— su batalla en toda la línea, pero tampoco la perdió enteramente. El pueblo sigue prefiriendo el barquito de vela y la escena bobalicona, pero algo queda de cuanto se hace de buena fe y con verdadera autenticidad. Si el pueblo ha llegado a creerse a menudo eso del arte degenerado,

es porque no hemos sabido vivir a su lado y sin peroratas pedantes la emoción que el arte nuevo y "universalista" puede suscitar. Torres García, tan sensible y humano, como analítico y racionalista, intentó ese "imposible" y dejó no sólo libros, sino también pinturas y monumentos que resultaron a la postre el más convincente de sus razonamientos larguísimo. No es que su apologética fuese débil o farragosa, sino que iba —como toda apologética— dirigida a la razón y no a una intuición totalizadora. Las pinturas eran, en cambio, directamente asequibles y sin sequedades de geometrismo o compás o de acabado industrial. Fueron, por tanto, su mejor argumento y crearon, unidas al fuego místico de su constructor un clima que todavía

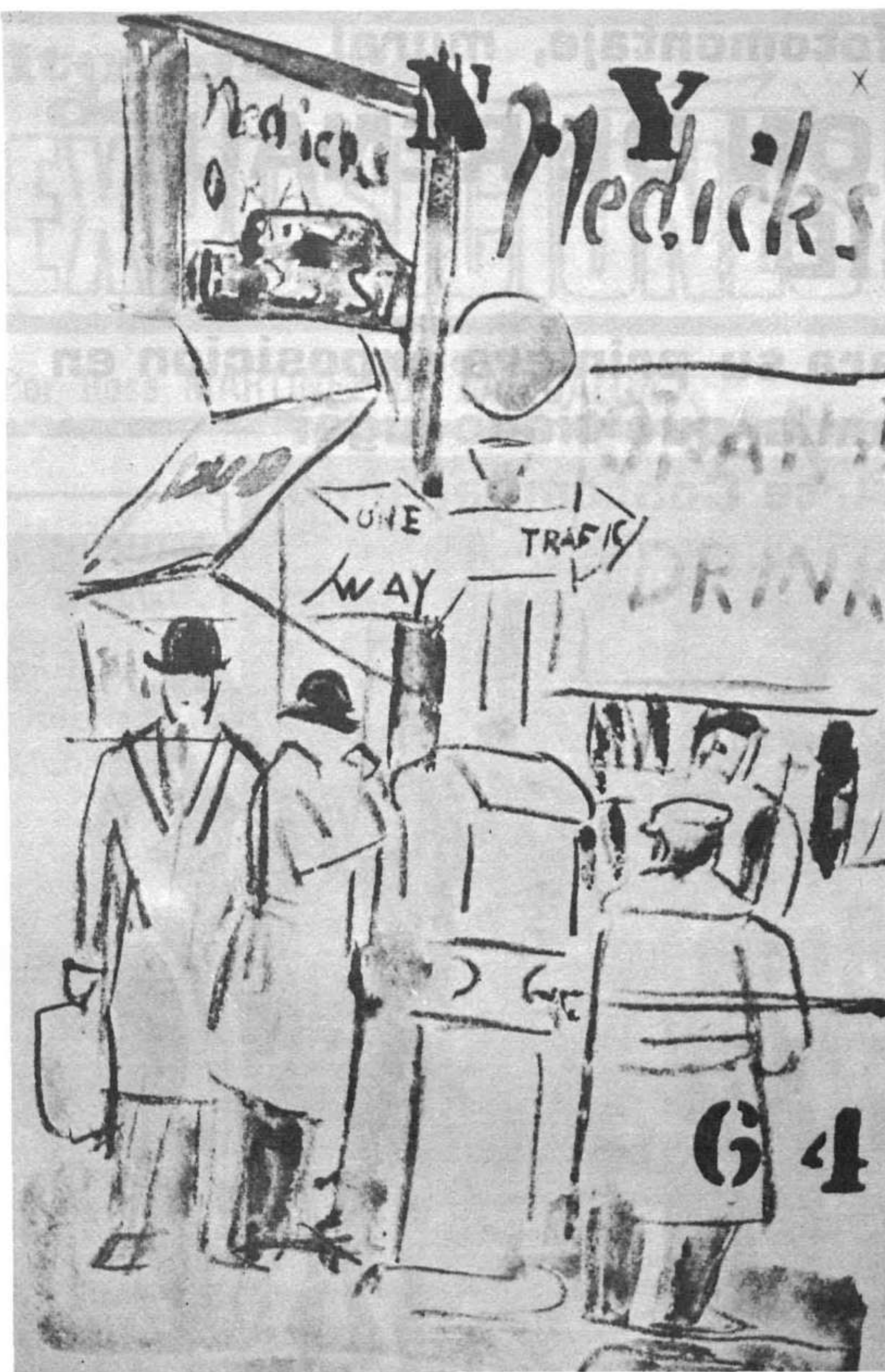
perdura y cuyas últimas consecuencias —después de Kosice y De Soto, después de Lam y los cuatro “generativos”— siguen siendo hoy a todas luces imprevisibles.

Torres fue —pidiéndole el primer adjetivo prestado a Romero Brest— “fermental” y metódico. Se parecía a Santo Domingo de Guzmán, pero no predicó una cruzada contra los albigenses, sino en favor de un enriquecimiento cósmico en el que la pintura fuese símbolo y signo y también razón y orden sensible. La manera cómo pintó y los avatares de sus quehaceres de hombre, fueron menos importantes que esta ásis terminada en delirio místico.

Cuando Torres no había cumplido aún los diecisiete años, decidió su padre regresar a España. Era el 1891 y Torres García no volvería a Montevideo hasta 1934. Su estancia en España duró por tanto cuarenta y tres años y se vio interrumpida tan sólo por un viaje relativamente largo a Nueva York en 1920-21 y por otros varios más cortos a París, Fiesole, Florencia y algunas otras ciudades francesas e italianas. Recién llegado a España prosiguió Torres García sus estudios, primero en la Escuela de Arte y Oficios, y luego (desde 1894 hasta 1896) en la Academia de Bellas Artes de San Jorge, de Barcelona.

Desde 1896 hasta 1900 —primera de sus etapas ya decididamente configuradas— la pintura de Torres García era una fusión habilísima de ecos de Nonell y Lautrec, más perceptibles todavía en los “carboncillos” sobre papel, que en los óleos sobre lienzo. El cruzado ágil de los trazos —aunque sin sumergir la pincelada a la manera de Nonell— seguía siendo nonelliano en sus ritmos, pero con incorporación de elementos novecentistas en los que la soltura cantarina del primer Casas, se aliaba con la gracilidad menos entreverada del grafismo de Toulouse Lautrec.

En 1900 Torres García se dejó seducir por la pintura de Puvis de Chavannes. Esta segunda etapa duró en su plenitud hasta 1910 y, de una manera menos marcada hasta 1916-17. Torres García era ya entonces un enamorado del orden, pero como la abstracción geométrica no había nacido aún, no disponía en 1900 de ninguna inspiración mejor que la del clasicismo monumental y digno de Puvis de Chavannes para comenzar a encontrarse a sí mismo. El período de monumentalidad clasicista coincidió con abundantes colaboraciones y encargos. Entre las primeras quiero destacar



la de las vidrieras para la restauración de la Catedral de Palma de Mallorca. Se las encargó Gaudí y eran ya en 1904 un modelo de ordenación abstracta. Entre los segundos los murales barceloneses de la iglesia de San Agustín, destruidos durante nuestra guerra civil. Realizados en 1908, se caracterizaban por su ordenación plana del espacio y por su ausencia de sinuosidades. Torres empezaba entonces a saber ya lo que quería realizar, pero habría todavía vacilaciones en los años inmediatos. Así en los frescos que pintó en 1916 para el Salón de San Jorge, de la Diputación de Barcelona, o en los realizados en Nueva York en 1920-21, había una confluencia muy personal con el espíritu y la manera de hacer de los más caracterizados modernistas catalanes.

En 1922 y 1923 —una vez regresado a su hogar de Tarrasa— Torres se había entregado de lleno a la escultura plana o a la pintura geométrica, pero no todavía abstracta en su temática. No aceptaba tampoco los colores lavados, ya que quería mantener un eco sensible de la tensión de la

aplicación. Las pinceladas podían superponerse con soltura y los colores evitar los fundidos, pero hallarse exquisitamente matizados. Hubo, no obstante, un intermedio en 1927 en el que utilizó colores de inspiración fauve y se recreó en los empastes en bruto, gruesos y un tanto gestuales. Pienso que este intermedio debió servir para contrastar posiciones o para mejor ratificarlo en su propio camino. En todo ser humano puede pervivir todos los contrarios y es posible que Torres García sintiese la necesidad íntima de medir en un despliegue joresiano la intensidad de todas sus potencialidades. La verdad vital fue que aquel intermedio duró escasos meses y que en 1928 Torres García era ya definitivamente Torres García y que su pintura se hizo de nuevo, plana y austera, sólidamente construida y ortogonalmente arquitectónica.

Al año siguiente —1929— conoció a Mondrian. Le interesó sobremanera la labor igualmente ascética del maestro holandés, pero sus caminos, aunque paralelos, no eran los mismos. Mondrian era el abstracto más racio-

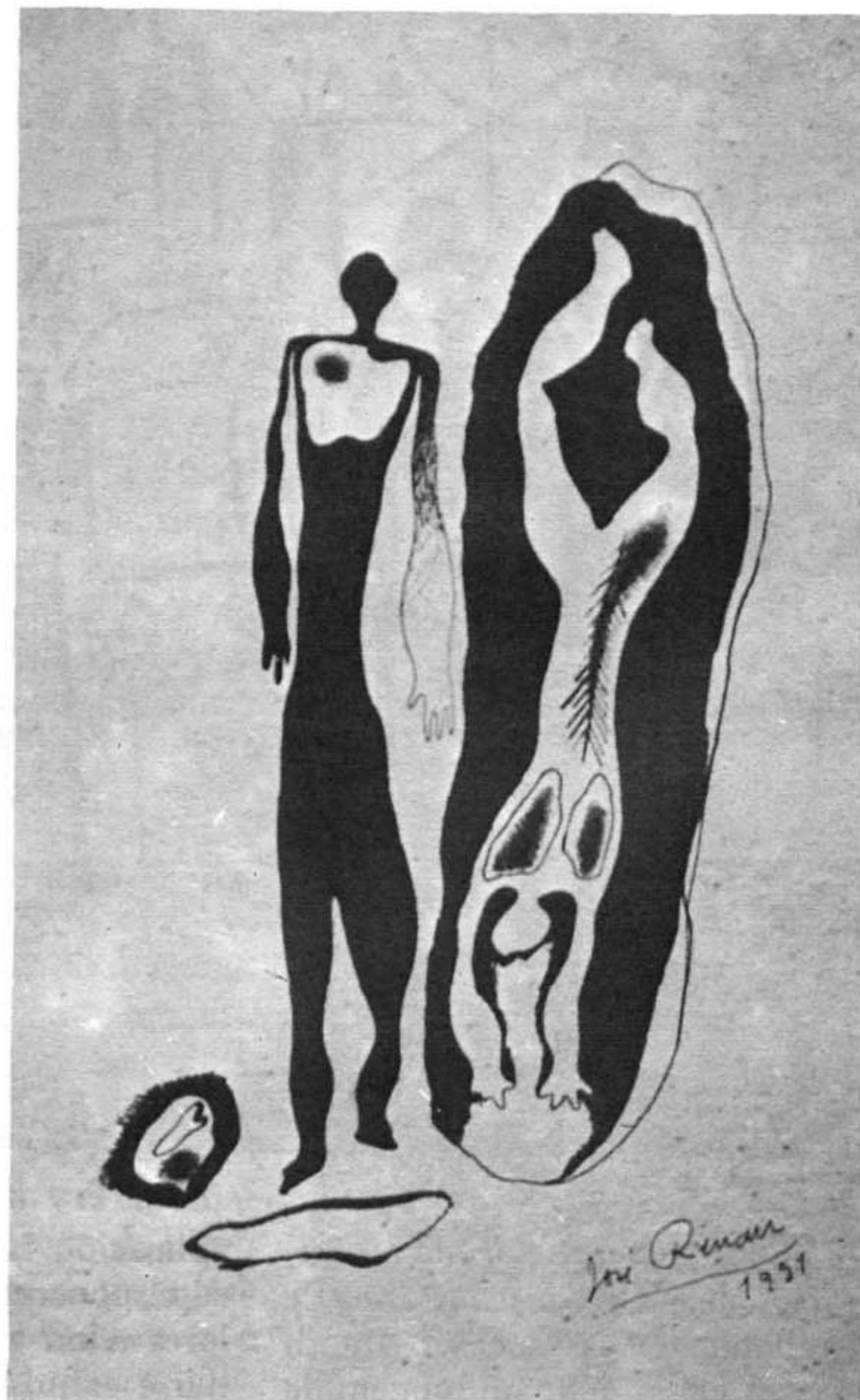
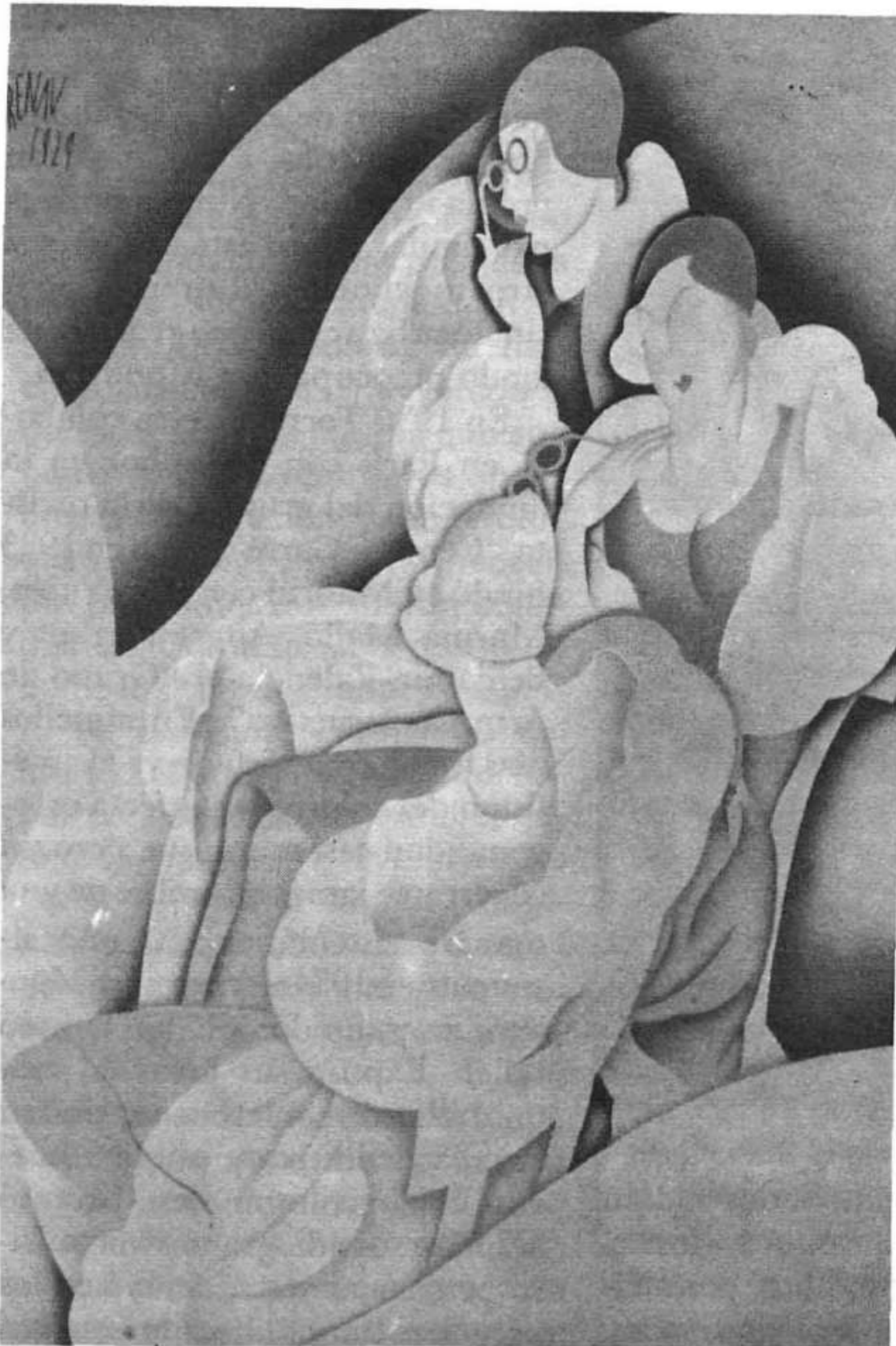
nalizado de todos los tiempos y Torres no podía renunciar a la presencia del hombre concreto en sus obras. Las obras de Mondrian, aunque tuviesen una radicación muy definida en el tiempo (eran necesariamente del primer tercio del siglo XX, en una Cristiandad desacralizada y en camino de convertirse en atea no militante) la tenía mucho menor en el espacio. La obra de Torres comenzaba ya entonces a poder ser “cósmicamente” hispanoamericana y a “querer” nutrirse por igual de la herencia prehispánica, que de la tradición europea. Era además un arma de combate en el intento ambicioso de ayudarle al hombre de América a descubrir su propia identidad. Ningún problema similar, claro está, aunque sí otros muchos más abstractos, pero sin localización geográfica de fondo preocupaba a Mondrian.

En 1930 Torres García colaboró en París con Sheuphor en la fundación del grupo y de la revista “Cercle y Carré”, pero en 1933 fundó en Madrid con Díaz Yepes, Maruja Mallo, Angel Ferrant y Benjamín Palencia el “Grupo de Arte Constructivo”. En aquellos días había conquistado ya el ascetismo del color y la perfecta ortogonalidad casi muralista, pero sin encerrarse jamás en ambos de una manera sistemática. Al año siguiente —1934— regresó a Montevideo y fundó allí su famoso taller. Expuso sus ideas en casi un millar de conferencias, riñó su batalla definitiva y publicó nuevos libros voluminosos. Inventó además sus “idiogramas metafísico-personales” y los incluyó en los breves rectángulos de muchos de sus lienzos “paraabstractos”. Reproducir en estas páginas (los comentarios son en este caso inútiles ante la presencia de la imagen) una complicada construcción semiótica muy representativa de su momento último. Resulta fácil constatar hasta qué punto sus lienzos pictográficos puedan ser “leídos” por quien conozca el significado de sus idiogramas, igual que si fuesen un jeroglífico egipcio. Torres parecía estar entonces totalmente encerrado en su mundo y no haber medido bien las dificultades inmensas de semejante sistema de comunicación. Por fortuna la imagen puede seducirnos con su encanto y su ritmo, incluso que lleguemos a desentrañar su significado. Así acaece con las pictografías de Torres y así también con muchos de sus rigores de asceta o sus delirios de místico. Su ejemplo humano perdura. Perdura también su capacidad fermental y su obra nos resulta así inequívocamente legible.

Pintura, cartel, fotomontaje, mural

EXPOSICION DE RENAOU EN MADRID

Medio siglo separa su primera exposición en Madrid y la segunda, que tiene lugar en el Museo de Arte Contemporáneo



Se ha señalado como característico en la obra de Renau, la carencia de estilo. La voluntaria huida del mismo y esa difícil consecución estética, la consigue merced a la utilización de imágenes conocidas por el espectador y pertenecientes a los códigos visuales propios de los medios de comunicación de masas. Tanto en lo que se refiere al mural en lugares públicos y exteriores, como al fotomontaje o al cartel, Renau sigue metodológicamente un sistema de asociaciones y de simbologías de traducción directa, que son dadas en la obra por un lenguaje convencional. Parte, de que la percepción de estas pinturas murales no exigen del espectador un acto de contemplación voluntaria "puesto que las ve aunque no lo quiera" y precisa que, debido a ello, el contenido y las formas deben ser permanentes y esenciales.

Sin entrar ni salir en estos presupuestos teóricos que el pintor lleva a la práctica, señalaremos que Renau como muralista se dirige a un público estadística y socialmente indeterminado y ello hace que funcionalmente considere estos medios —mural y cartel— como la forma más democrática de la pintura.

Profesor de dibujo en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, pintor y diagramador, Renau era ya conocido antes de la Segunda República como pintor, cartelista, fotomontador y colaborador gráfico de publicaciones como "Taula de Lletres Valencianes", "Cuadernos de Cultura", "Estudios" y "Orto". El hecho de haber conocido los fotomontajes políticos de John Heartfield, las obras de Rodchenko, de Lissitzky de expresionistas y dadaístas fue, sin embargo, el hecho trascendental que abrió al artista nuevos horizontes permitiéndole adecuar su voca-

DECIA Renau, en rueda de prensa celebrada recientemente en Madrid, que para contemplar en su habitación le agradaría tener un Renoir, por ejemplo, y no un cartel. Apuntaba con estas palabras este hombre jovial de setenta y un años, que el cartel, del que es maestro, tiene su público y su lugar de colocación específicos y que la función que cumple también lo es.

La rueda de prensa a que aludíamos tuvo lugar en el Museo Español de Arte Contemporáneo la víspera de que se inaugurará oficialmente su exposición antológica con pinturas, carteles, fotomontajes y murales, y la de Sert, sobre Arquitectura y Diseño Urbano. Presidieron el acto ambos artistas y acudió como espectador de excepción Joan Miró. Los tres tomaron parte el año 1977 en la célebre Exposición Internacional de París. Fueron los arquitectos del Pabellón de España, Luis Casa y José Luis Sert con la colaboración de Antoni Bonet y Abella y en el mismo figuraron el "Guernica" de Picasso, "El segador" de Miró, la escultura de Alberto titulada, "El pueblo español tiene un camino que con-

duce a una estrella" la escultura de Julio González, "Montserrat", la fuente de mercurio, de Calder y carteles y fotomontajes de Renau.

José Renau, ausente de España desde 1939 en que se exilió a Francia, pasó después a México donde adquirió la nacionalidad en 1940. Desde 1958 reside en Berlín (República Democrática Alemana) donde desarrolla su actividad pedagógica y artística. Nacido en Valencia en 1907, no ignora Renau, en su magisterio como cartelista y pintor de murales, que siendo el cartel un medio de comunicación visual sometido a percepción pública e inserto en un medio público, ha de contar con determinadas premisas. Trece carteles fechados entre 1917 y 1977, se exhiben en la exposición actual y hay que convenir que en el Museo su contemplación experimenta una reducción de perspectiva. Incluye la muestra, además 94 fotomontajes, seis pinturas murales, fechadas entre 1969 y 1977, y 21 obras entre óleos y dibujos pertenecientes a su producción artística temprana.



ción artística al servicio de un contenido social y de ideales libertarios.

El cartelismo de los años treinta tuvo en este valenciano universal a su principal representante. Aún cuando el género era cultivado por buenos artistas y gozaba de prestigio en las obras de Monleón, Miciano, Francisco Ribas, Rafael Penagos, Bartolozzi, Llopis, Ballester, Verdú y otros, fue Renau el verdadero renovador del cartelismo y de la gráfica en nuestro país.

Entre el 17 de diciembre de 1929, primera y única exposición celebrada por Renau en el Círculo de Bellas Artes de Madrid junto con Antonio Collar y Juan Cardona, y la que se ha celebrado en el Museo, transcurre casi medio siglo prácticamente apartado del panorama expositivo. Al margen de la obra gráfica llaman particularmente la atención los óleos y dibujos reunidos en esta muestra, veintiuno en total, realizados entre 1920 y 1940. Son obras propias de un artista que no renuncia al estilo y a la expresión individual artística. "Variaciones sobre la Cueva del Civil" (1931) la integran cuatro dibujos a tinta en los que un grafismo de cuño surreal se hace compatible con el expresionismo sutilísimo de la línea. "Retrato de Rosita", al óleo, al igual que "Paisaje colonial" o "Arquitectura mediterránea", abundan en la dinámica de un geometrismo futurista, pero sobre todo, registran marcada influencia de la pintura de caballete de los muralistas mexicanos.

Sobre las tendencias fundamentales que se dieron en los años de preguerra en España: realismo y surrealismo, debemos precisar que si Renau estuvo dentro del realismo desde un punto de vista teórico, como A. Sánchez o Carlos Maside, el suyo no fue precisamente un realismo socialista sino más bien un expresionismo social cargado a veces de ribetes surreales.

El cartelismo no ocupa actualmente en nuestro país un lugar destacado, lo cual no significa que no contemos con notables singularidades. Cuba tal vez sea el país que, a partir del año 1965, ha experimentado en este terreno el auge más notable. Los diseñadores de sus célebres "vallas" en edificios públicos o a lo largo de las rutas de comunicación rodada, han llegado a atribuir "un sentido nuevo dentro de un contexto nuevo", a proposiciones ópticas y mentales que corren ya por todo el mundo.

Renau, da cabida en su obra como muralista y como autor de carteles y fotomontajes a diversas proposiciones, bien sea a las provocaciones del pop y del op, de la nueva figuración, del llamado arte psicodélico o la reviviscencia del "art nouveau". En sus obras, el argumento plástico sirve a un discurso siempre coherente y directo que se sirve de la imagen como instrumento al servicio de una determinada idea sociopolítica.

ROSA MARTINEZ
DE LAHIDALGA

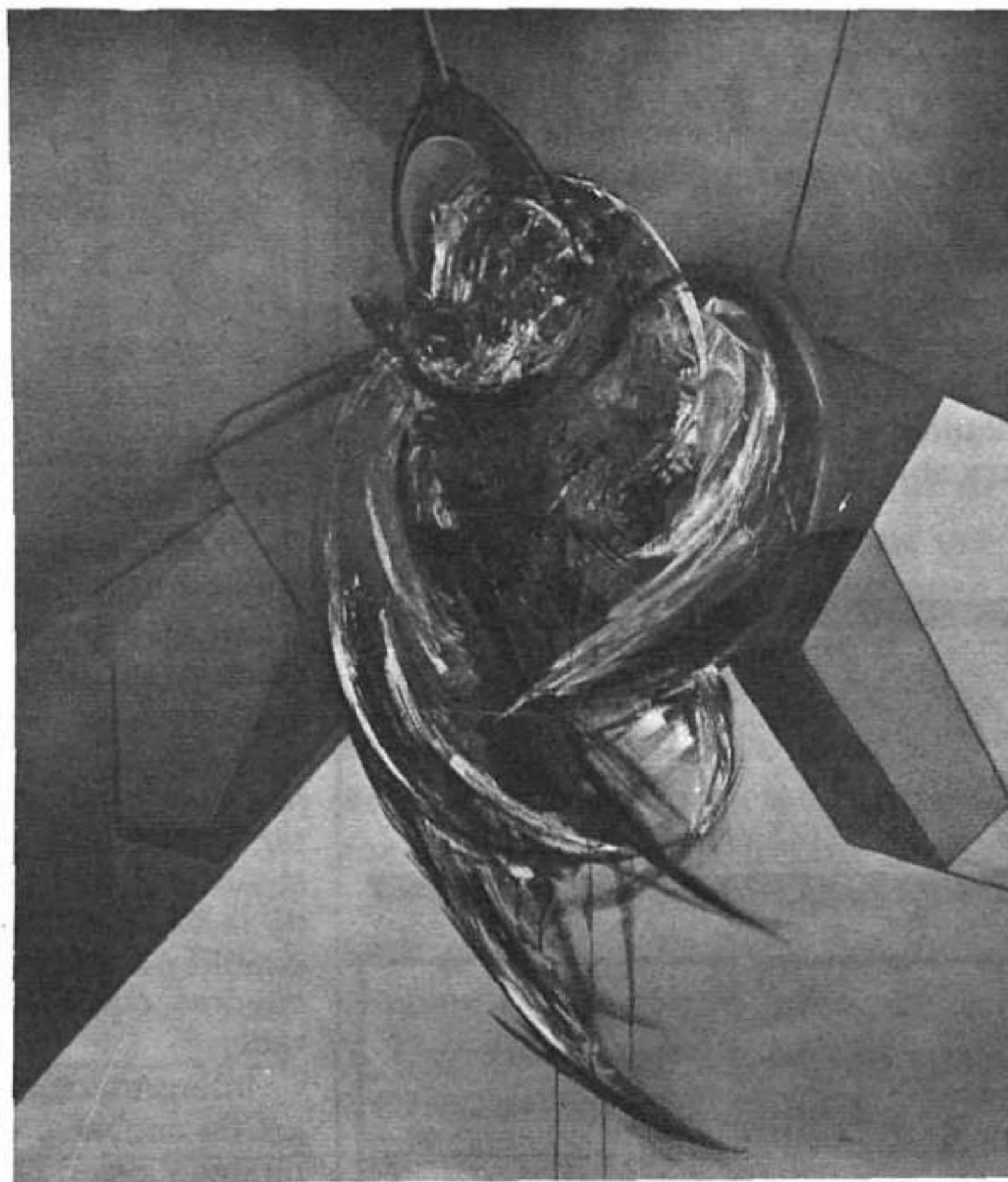
Madrid-España, 15 de julio de 1978

Itinerario de EXPOSICIONES

Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

**JOAQUIM
HIDALGO,
en la
Galería
Lleonart**



Habían iniciado el vuelo sin saber que era trágico. Después, los "pájaros" de Joaquim Hidalgo conocerían la muerte por máquinas de acero provistas de ruedecillas dentadas: guillotinas precisas para los sueños y poleas donde colgar plumas y sangre. Tal vez porque nacieron para morir, para ser destrozados brutalmente, el pintor los pintó agoreros. No quiso pájaros blancos, sino negros voladores del vértigo y la celeridad. Las patas tensas, las cabezas segadas y las entrañas rotas quedaron como un grito sobre el lienzo.

Joaquim Hidalgo, nació en Cantallops, Gerona, el año 1933, ha expuesto recientemente en Madrid por vez primera en la galería Lleonart. Integra la muestra una serie de obras pertenecientes a la serie titulada "pájaros" a la que dió comienzo hace dos años y que precisamente ahora concluye.

El artista cultivó con anterioridad el paisaje y la figura. En su pintura actual da cabida a un expresionismo, figurativo o no, de un lado, y a un proceso racionalizador de formas, de otro, que pasa por el "realismo" minucioso de sus máquinas torturadoras.

Sobre el lienzo, ciertas formas-signo figurativas coexisten con el trazo violento sugeridos de giros llameantes y ráfagas de materia coloreada que arremolina sobre sí un salpicado de destellos en blanco o en malva. En algunas obras, y sin que amortigüe el enfrentamiento expresivo de pasión y razón, asistimos al desvanecimiento de la forma convertida en marcha vibrante que surca un toque caligráfico.

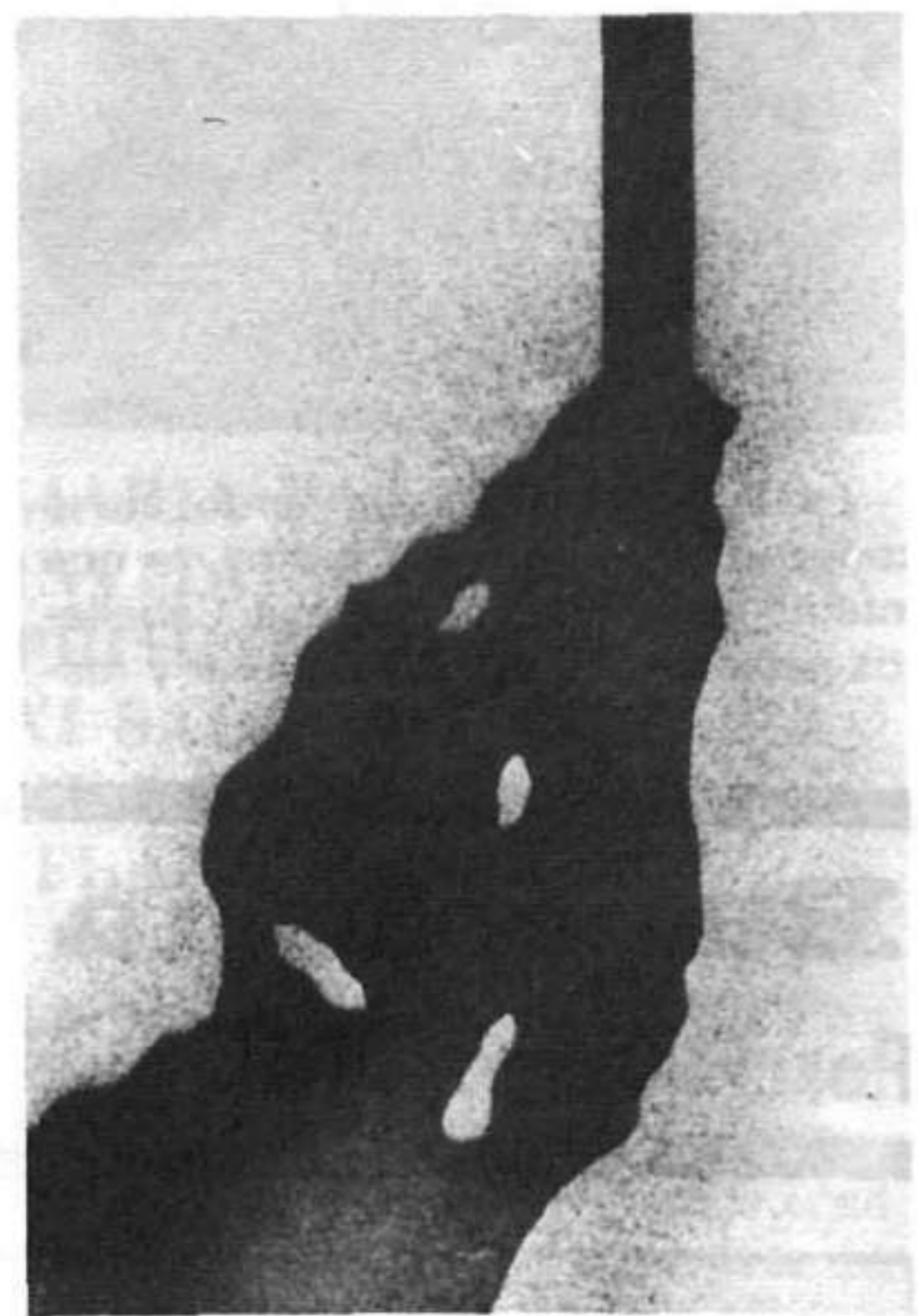
El impulso de vivir, truncado a manos de una tecnología cruenta, se hace expresión hiriente en estos pájaros-símbolo inscritos en espacios coloreados en tonalidades frías.

**DE BLAS G.,
en la Galería Kandinsky**

Creo conocer, casi en su totalidad, la obra que ha venido realizando Juan Ignacio de Blas en la presente década. De un abundar en el tratamiento de la materia, apta para dejar en ella huellas figurales, a un expresionismo fantasmagórico de frías superficies, desarrolló una temática que tuvo por sujeto al hombre como ente individual o colectivo. A partir del año 1976 predomina en su obra la dominante espacial basada en la poética del color y en el vacío significativo.

Me pregunto, si en las pinturas que

ahora contemplamos, De Blas no pulsa el límite de la renuncia matérica, de la restricción del color y de las formas aun cuando perviven brotes de expresionismo. Predomina en ellas el contraste de los fondos blancos sobre los que una pulverización de punteados negros conforma rejas, acordonados o columna de humo alusivas al factor contaminación. El pintor ha dejado atrás aquella amplia gama de color, tenue y evanescente, limitándose rigurosamente al negro y al blanco. Nada es tangible sobre estas superficies salvo



el espacio radicalizado en una total blancura y las sombras que, pese a la vaguedad, aspiran a objetivarse.

De Blas parece haber llegado al límite de la etapa iniciada en 1976. A lo que fue una metafísica del espacio, de algún modo próxima a la poética oriental, le ha sucedido lo que entendemos como la objetivación conceptual de nuestro espacio habitable marcado por la huella de una avanzada industrialización.

**HOMENAJE A GOYA
DE LA ESCULTORA
PILAR DE LA VEGA**

Estábamos acostumbrados a la personalidad escultórica de Pilar de la Vega, cuyas formas estilizadas en el espacio son volumen sugerido y no corpóreo, orquestación de ritmos gráciles que se dispersan o concentran.





Es otra obra distinta, tanto en lo conceptual como en lo formal, la que integra este homenaje a Goya. Caballeros galantes, las parcas del furor y ros-

tros esperpentizados y deformes establecen la trilogía temática mediante un exacerbado expresionismo.

Pilar de la Vega demuestra en estas piezas de factura suelta y muy cuidada, hasta qué punto llega su exigencia. Pese a tratarse de pequeño formato y de una serie, no cae en el amaneramiento ni en ese fácil dominio que con frecuencia es descuido de la forma. La huella de un febril modelado se mantiene vibrante en estas curvaciones que hacen de lo figurativo abstracción y de lo abstracto signo definitorio de carácter o gesto.

Si no es precisamente el expresionismo barroco, lo peculiar de la artista, lo que nos muestra es una vivencia aproximativa al genio aragonés, surgida en el trance mismo de la comprensión. Esto hace que las piezas, posean el sello de lo hecho con autenticidad y esa palpación que es inherente a la obra que ha sido creada por quien lleva dentro el don de la expresión.

La exposición, que tiene lugar en la galería Kandinsky de Madrid, permanecerá abierta durante todo el mes de julio.

UTA WOHLFARTH en Galería Subex



De nuevo nos ha sido dado el poder admirar la pintura de Uta Wohlfarth, artista que por segunda vez —que recordemos— expone en la Galería Subex una colección de sus obras.

Alemana, residente en Ibiza desde hace unos pocos años ha sabido captar, desde una vertiente de expresión ingenuista, las bellezas y costumbres de la isla —en la que tiene abierta una galería de arte— que ha llevado a sus cuadros con poético sentido interpretador.

Interpretaciones, las suyas, que, lejos de apoyarse en los fáciles recursos de una dicción falsamente "naif" han llegado a su final plástico tras haber utilizado —la pintora— todas las sabidurías que tiene y conoce el arte que se expresa mediante el dibujo, la composición y el color.

Colores, composiciones y dibujos que Uta Wohlfarth aúna con sencillez narrativa para dar imagen a una serie de temas que son, a la vez que realidades, deliciosas fabulaciones: estampas de una realidad que tan sólo una artista sensible como ella lo es puede captar y dejar, todavía, plásticamente explicadas.

En la Galería Subex se exhiben, además de las pinturas, unas muy bellas serigrafías —a todo color— realizadas por la artista con fidelidad a su expresión temática y colorista.

Barcelona

Por Francesc GALI

JORDI MARAGALL en Galería de Arte Agora 3

Entre los pintores que dibujan —quiero decir que dan texto y argumento figurativo a sus obras— cabe situar al joven artista Jordi Maragall. La visita que acabo de realizar a su muestra presentada en la sitgetana Galería d'Art Agora 3, me ha confirmado en la creencia y fe que tengo de su obra.

Obra que se caracteriza, como dice su presentador el crítico de Arte Angel Marsá, por su "radical expresionismo".

Expresionismo, el suyo, que lo contempla llegado a su realidad plástica, más por el camino del sentimiento que no por el que desemboca en la crítica.

Camino que es andado por Jordi Maragall sirviéndose de una dicción

que acierta a mover dentro de un campo amplio que suma y converge expresiones: una serie de imágenes que, a la vez ponen de relieve concreción y gestualidad; gusto por el trazo que dibuja pero también por el color que añade el sentimiento; deseo de síntesis junto a la búsqueda de la composición; empleo del contraste para acentuar o silenciar la coloración: todo puesto al servicio del hombre, de su sentir.

Sentimiento —como ya he escrito más arriba— que, bañando con fuerza los temas de sus pinturas, abre alrededores —espacios— para su preocupada y expresiva plástica.

JOAQUIM BUDESCA, en Galería Mayte Muñoz

Cuando justo se cumple el año de la exposición que Joaquim Budesca presentó en la Vilanoveta, contemplamos la muestra que exhibe en la Galería Mayte Muñoz, una colección de acuarelas y óleos —en menor número— que el pintor, con independencia de la técnica, centra siempre en el color que es el verdadero protagonista de su obra.

Una pintura que halla expresión a través de las manchas que hábilmente concierta y con las que los escenarios que le sirven de modelo consiguen su lírica representación.

Lirismo, el de su obra, que por caminos muy próximos a la abstracción, ofrece unos resultados —unas realidades— que alejándose de lo concreto, de lo meramente objetivo, se convierten en imágenes plenamente creativas e interpretadoras de la verdad que explican.

Hacer que Joaquim Budesca realiza con una coloración —un tanto asordada— que establece rodeada de numerosas reservas —un poco en isla—, conjunción que le permite ofrecer unos escenarios sensibles y sugerentes en extremo.

Tina Llac, abundando en la idea expuesta, ha escrito que la pintura de Budesca "del suave impresionismo ha ido acercándose a la abstracción de la forma".

Formas, manchas, coloraciones para las que la artista halla siempre sugerente representación.

ESTHER BOIX, en Galería Trece

Con 30 óleos y algunos dibujos, Esther Boix ha hecho la exposición que se exhibe en la Galería Trece.

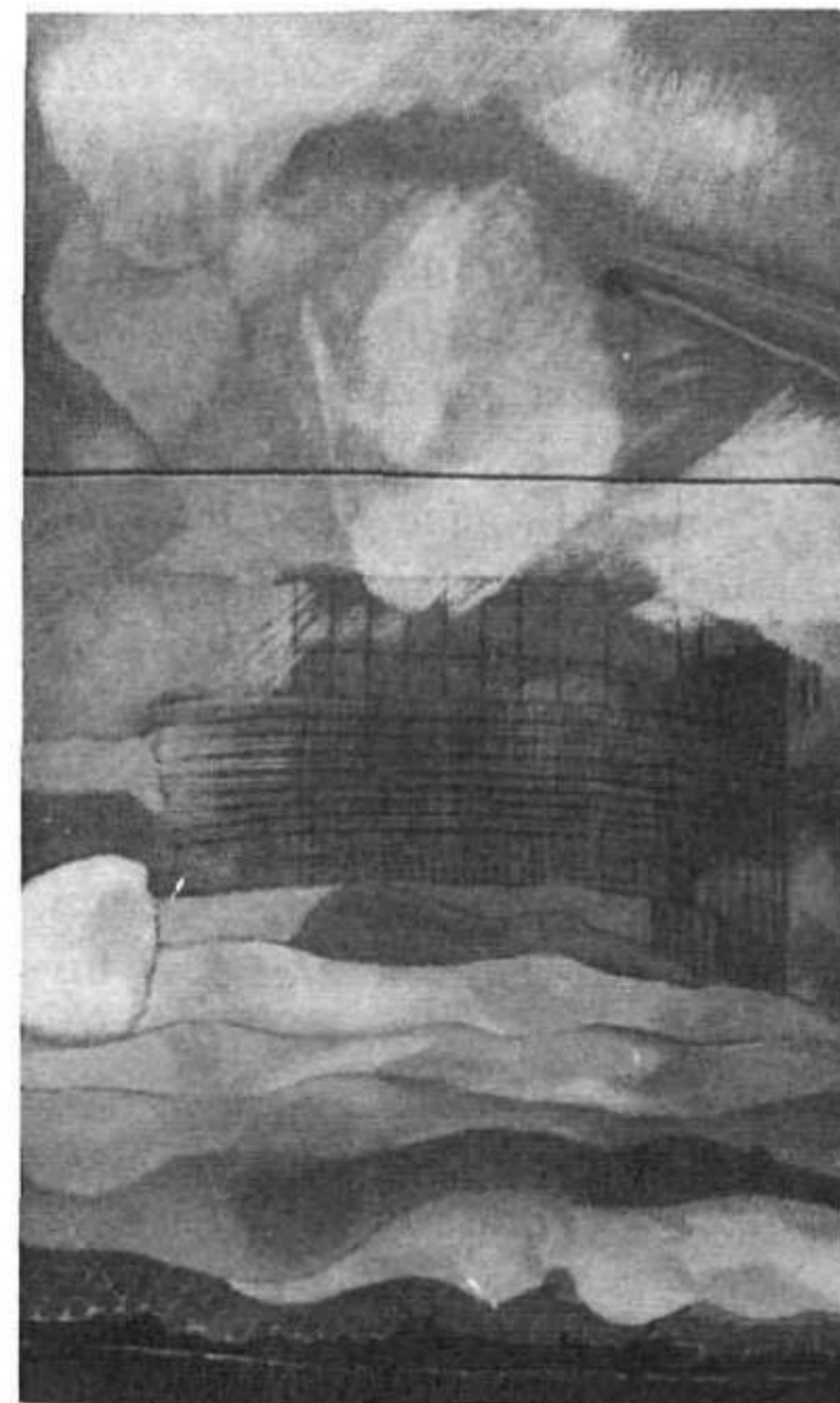
Un conjunto de obras que la artista ha reunido para dar cuenta plástica de un título "La ciutat i l'aire" que les regala el argumento.

Una temática que Esther Boix ha desarrollado en unas secuencias —"Cel·les", "El carrer", "D'esquema al mar", "Paisatge de ciutat", "Hanitats" e "Interiors"— que, de no contar con la sensibilidad de su creadora hubiesen podido quedarse —como tantas veces ocurre— en simples denuncias y que son, en realidad obras plásticas por excelencia.

Resultado al que llega la artista a base de saber conjugar —como ya queda dicho— sensibilidad y oficio en unas sugeridas imágenes que alcanzan su verdad a través de una coloración siempre bien acordada, hecha de sutilezas y matices apenas ilustrados —en lo que se refiere a lo que podríamos llamar el texto o argumento— pero plenamente dichas.

De ahí que su actitud de denuncia se quede en una voz que líricamente canta, más que grita, su protesta. De ahí, también, que su obra pertenezca por completo a los dominios de la plástica. De una plástica que Esther Boix estrena en una pintura sensible y bien hecha.

Y es que contrariamente a la tristeza, anunciada por Ricard Creus —su presentador— para el que "a la maduresa encara no té camí", Esther Boix sí lo tiene y sabe dónde va. Tal vez por esta razón su denuncia, lejos de convertirse en tragedia se queda en obra de arte.



GUSTAVO GARCIA SARAVI, PREMIO LEOPOLDO PANERO



El poeta argentino, con residencia en Buenos Aires, Gustavo García Saravi, ha obtenido el XV

Premio de Poesía Leopoldo Panero, correspondiente a 1977, que convoca el Centro Iberoamericano de Cooperación dotado con 150.000 pesetas, por la obra titulada "Salón para familias", presentada bajo el lema "Lope de Vega".

El jurado estuvo integrado por Gerardo Diego, Juan Carlos Onetti, José Manuel Caballero Bonald, Ángel García López, Félix Grande y Alicia Cid.

En esta edición quedaron finalistas, sin orden de prioridad, los trabajos que llevan por título: "Escritos en el Sur" y "Etiquetas para pieles humanas", cuyos autores son los poetas españoles Manuel Álvarez Ortega y Joaquín Márquez Ruiz, respectivamente. (Después de serle notificado el fallo, Álvarez Ortega retiró los originales de su libro, con lo que renuncia a su publicación.)

VEINTICUATRO CASSETAS EN LA FERIA DEL LIBRO DE SEGOVIA

Continuando con la tradición que se implantara hace años, Segovia celebra su Feria Nacional del Libro en la que, en la presente edición, participan un total de 24 casetas, con fondo de distintas editoriales, tanto de Segovia como de las provincias de Madrid, Valladolid, Barcelona y Avila.

La Feria está patrocinada por el Instituto Nacional del Libro Español y cuenta con la organización de la propia Delegación de Cultura que igualmente tiene instalada la caseta correspondiente.

Paralelo a la Feria, que se prolongará hasta el día 10 de julio, se han programado una serie de actos que contribuyen a ambientar y dar calor al hecho literario: así, en el propio salón de la Delegación de Cultura, el catedrático y técnico de Información y Turismo, consejero del pre-

sidente Suárez para Asuntos Culturales, Ricardo de la Cierva, ha pronunciado el correspondiente pregón de apertura, procediéndose a la entrega de premios del concurso infantil Día del Libro. Dentro de esa serie de actos hay que señalar actuaciones de grupos musicales, exhibición de danzas y folklore mexicano, aragonés, andaluz, extremeño, gallego y canario y, por supuesto, castellano.

MARIA PAZ ILLANA, INVITADA DE HONOR Y PRIMER PREMIO DEL XI SALON DE PINTURA DE LAURAGAIS (FRANCIA)

La pintora española María Paz Illana ha sido calificada invitada de honor en el XI Salón de Pintura de Lauragais (Francia), tras haber obtenido el primer premio con su obra "Composición", en dicho Salón.

CONCESION DEL PRIMER PREMIO "ALMUDENA 1978" DE ARTICULOS, A JOSE LUIS VELASCO FERRER

Se ha celebrado el fallo de los Premios de Literatura, que anualmente establece el Colegio Mayor Santa María de la Almudena de la Universidad Complutense de Madrid. Este año el Jurado ha estado presidido por la Directora del Colegio, María Concepción Pérez Zalabardo y compuesto por Francisco Umbral y Eladio Cabañero. En la sección de Artículos el Primer Premio ha correspondido a José Luis de Velasco Ferrer, por su trabajo: "LATIDOS EN EL ESPACIO: JOAN MIRO, EL MAS SURREALISTA DE TODO EL GRUPO". Igualmente se le ha otorgado una Mención Especial (en la modalidad de Poesía) por sus poemas: "TRIANGULO DEL SIGLO XVIII: ROUSSEAU, VOLTAIRE, MONTESQUIEU" y "LOS CONDUCTOS DE LA ILUSTRACION EN LA REVOLUCION DEL SIGLO XVIII ESPAÑOL". El autor ha recibido 7.000 pesetas y un diploma alegórico del Cértamen. José Luis Velasco Ferrer, manchego con residencia actual en Madrid, ha sido premiado en este mismo concurso literario, en las convocatorias de 1968-1969, 1971 y 1977, dentro de la especialidad de artículos.

PRESENTACION DE LA COLECCION POETICA "PLIEGOS DEL SUR"

El Congreso de Cultura Andaluza comienza a pasar de los proyectos de las comisiones a los actos reales, en olor de multitud, como el que tuvo lugar en la Casa Gaditana de Madrid, para presentar los poéticos "Pliegos del Sur", una iniciativa llena de andalucismo y de finura cultural. Se trata de una colección de minilibros poéticos dirigida por Antonio Hernández y Manuel Urbano, realizados por el escritor y dibujante Francisco Izquierdo en número de 500 ejemplares por libro, no venales, que son puestos generosamente en las manos de los lectores.

En el acto intervinieron los autores de los cuatro primeros volúmenes, encabezados por el académico Luis Rosales, que ha ofrecido una de sus primicias poéticas ("Pintura escrita") para inaugurar la colección, y que estaba acompañado por Manuel Ríos Ruiz ("Razón, vigilia y elegía de Manuel Torre") y Mariano Roldán ("Diez nuevos poemas de amor"), José Luis Núñez, autor del segundo volumen ("Dormido paraíso"), no pudo asistir, aunque fue leído en su nombre uno de los poemas de su libro.

Hizo la presentación de los autores Manuel García Manzano, para señalar que la presentación de "Pliegos del Sur" se insertaba rigurosamente entre los actos del Congreso de Cultura Andaluza, y



a continuación, el director de la colección, Antonio Hernández, fue caracterizando a los poetas actuantes, aludiendo a la ternura y a la reflexión de ("Pintura escrita"), de Rosales; a la expresión en una línea de queja de ("Dormido paraíso"), de Núñez, y al gran eco crítico del poemario de Manuel Ríos Ruiz.

Señaló, asimismo, que su misión es la de publicar libros de jóvenes poetas inéditos o que no han encontrado todavía un conducto adecuado. Seguidamente, hablaron los autores presentes.

Luis Rosales leyó su poema "Tierra cayéndose"; Mariano Roldán ofreció "Literatura de ocasión", y Manuel Ríos Ruiz, tres fragmentos de su poema a Manuel Torre. El poema de José Luis Núñez fue leído por García Manzano.

Por último, el realizador de "Pliegos del Sur", Francisco Izquierdo, declaró que en la colección se tiene prevista la colaboración de dibujantes de gran calidad, y entre los próximos ilustradores figuran Manuel Rivera, Ayala, Izquierdo y Gutiérrez Montiel.



FRANCISCO TOLEDANO, PREMIO "BOSCAN" 1977

Con su libro "Allí estaba el espejismo", Francisco Toledano ha obtenido el premio "Boscán" correspondiente a su XXIX edición y que convoca el Instituto Catalán de Cultura Hispánica, en Barcelona. Formaba la presidencia del jurado José María de Castro y Calvo y fueron su vocales, Agustín del Salz, Fernando Gutiérrez y Joaquín Buxó Montesinos; actuando de secretario sin voto Francesc Galí. La dotación del premio es de 50.000 pesetas, corriendo por cuenta del Instituto la edición del libro premiado.

NUEVA JUNTA DIRECTIVA DE LA SOCIEDAD CERVANTINA

Celebrada el pasado día 30 de junio la Junta general de la Sociedad Cervantina de Madrid, se tomaron, entre otros acuerdos, la elección de la nueva Junta Directiva, cuyos nombramientos son los siguientes: presidente de honor, Walter Mangold; presidente, Juan Antonio Cabezas Cateli; vicepresidentes, Pedro de Lorenzo Morales, Federico Torres Yagües, Benjamín Martín Pelayo y Cosme Sordo Obeso; secretario, José Antonio Vizcaíno Monti; tesorero, Francisco Palazón Menéndez; capellán, Crescencio Martínez Caridad y vocales, Guillermo Luca de Tena, Victoriano Nuere Baldarraín, Aurelio García, García, Tomás Cruz Díaz, Francisco Martínez Serrano, Rafael Flórez Díez, Alejandro Fernández Sordo, José Casas Ramos, José Miguel Santiago Castelo.

"OPERADOR", NUEVA REVISTA DE LITERATURA

Desde Sevilla —calle Varela de Salamanca, 7— nos llega el primer número de la revista de literatura "Operador", dedicada en su prime-

ra salida a Carlos Edmundo de Ory. Colaboran en ella Etelvina Astrada; Stefan Baciú; Antonio Beneyto; Antonio L. Bouza; Felipe Boso; Manuel dei Cabral; José Luis Cano; Jesús Cabrera Vidal; Gabriel Celaya; Fernando de Juan; Pablo del Barco; José María Delgado; Bernd Dietz; Julián Escribano; Dores Falcón; Antonio Fernández Molina; Jesús Fernández Palacios; Antonio Fuentes Reyes; José Luis García Martín; Antonio García Velasco; Félix Grande; Antonio Hernández; Ramón Irigoyas; Fernando Millán; José Luis Molina Martínez; José María Montells; Ana Pérez Humanos; Alberto Porlan; Fernando Quiñones; José Ramón Ripoll; Juan José Roiz de la Parra; Antonio Ruiz Llerena; Guillermo Sanchís; Pedro Luis Ugalde Ramo; Juan Zabala Goiburú; Rafael de Cozar; Alfred Sangatal; Jaume Pont y Andrés Sorrel. Se abre el número con un poema manuscrito de Juan Alcaide, fechado en 1946, y termina con una antología de textos de Edmundo de Ory. Se incluyen también cuatro dibujos originales del poeta homenajeado.

GANADORES DEL PREMIO "HANS CHRISTIAN ANDERSEN" 1978

El jurado del Premio "Hans Christian Andersen", de la Oficina Internacional del Libro Juvenil (I.B.B.Y.), en su reunión de Teherán el pasado 6 de abril, eligió a los ganadores correspondientes el año 1978.

El autor ganador es Paula Fox (USA), obteniendo mención especial

Alan Garner, de Gran Bretaña. El ilustrador galardonado fue Svend Otto S., de Dinamarca, correspondiendo la mención especial a Leo y Diane Dillon, de Estados Unidos.

Las medallas se otorgan al conjunto de la obra de un autor o de un ilustrador. Paula Fox, cuya madre era española, autora de la novela histórica sobre la esclavitud **The slave dancer**, que obtuvo la medalla Newbery en los Estados Unidos, ha sido galardonada por su estilo pulido, fluido pero no complicado; por la creación de caracteres con percepción y comprensión, por tratar problemas serios y universales con optimismo y un humor suave, con lo cual sus lectores pueden llegar a una mayor comprensión de sí mismos y de sus semejantes. El Jurado quedó gratamente impresionado por el hecho de que la señora Fox escribe sobre una amplia gama de temas para niños y jóvenes de varias edades.

El británico Alan Garner es conocido tanto por su realismo narrativo como por su fantasía, bellamente montada

El danés Svend Otto S. fue seleccionado por el Jurado por el conjunto de su obra como ilustrador, que conserva su estilo personal lo mismo cuando trabaja solo que cuando sigue el texto de un autor al que realiza las ilustraciones. Sus dibujos están llenos de acción y de humor.

Leo y Diane Dillon han colaborado en la ilustración de libros sobre África, narraciones contemporáneas sobre diversas culturas y relatos históricos de ficción para lectores adolescentes.

Las medallas y diplomas se entregarán en el Congreso de I.B.B.Y. en Wurzburg (República Federal Alemana), el 23 de octubre del presente año.

HA MUERTO ALFONSO PASO

Nacido en Madrid el 12 de septiembre de 1926, Alfonso Paso falleció el pasado día 10, tras lenta agonía; había estrenado en teatro comercial —desde 1952— más de 200 obras, aparte de una etapa previa de carácter experimental en el grupo "Arte Nuevo", que con él constituyeron, desde 1945, Alfonso Sastre, José Gordón, Carlos José Costas y Medardo Fraile. A dicha etapa previa corresponden sus obras en un acto **Compás de espera** y **Un tic-tac de reloj**.

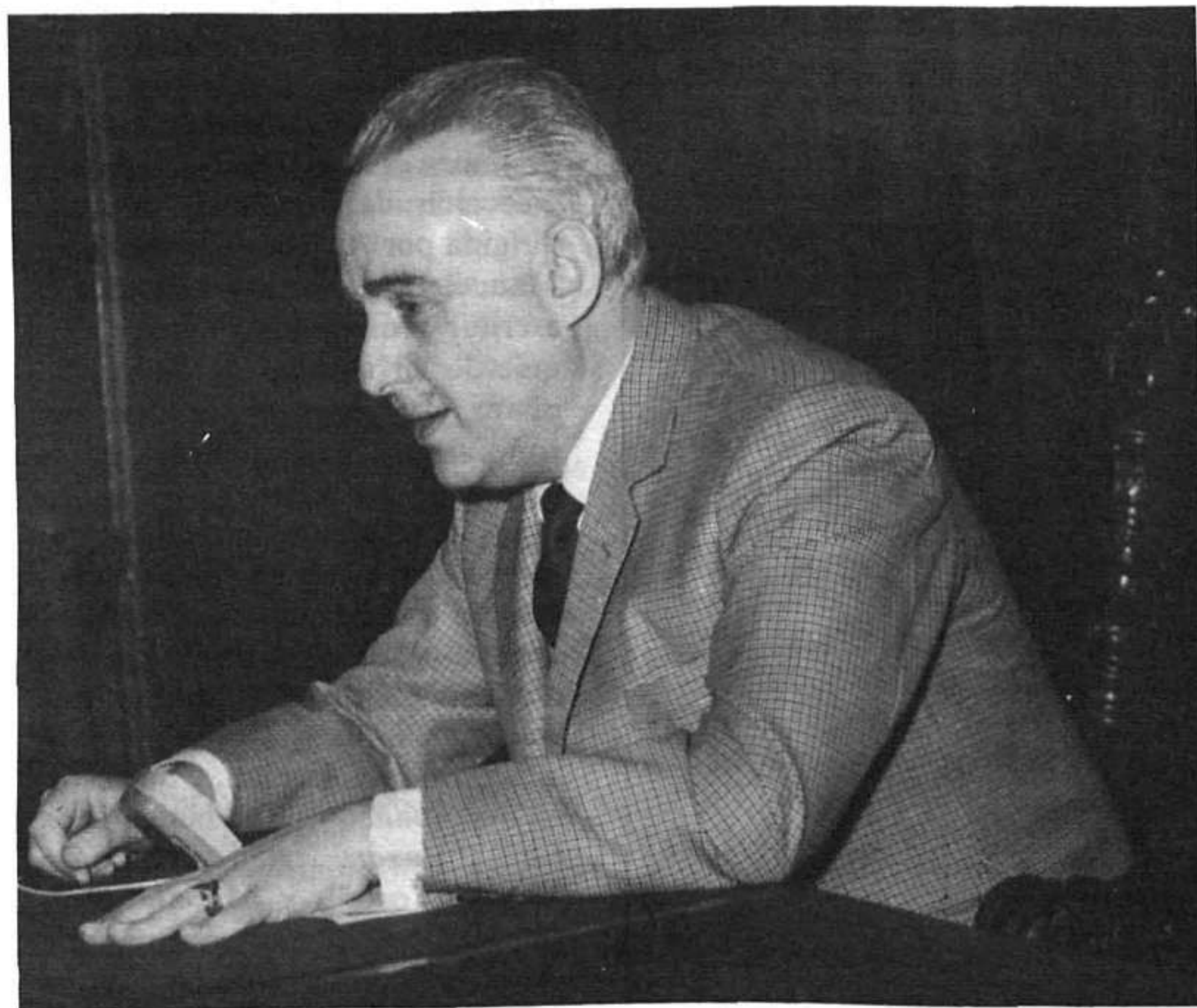
En sus primeras piezas comerciales, **Yo, Eva** y **Una bomba llamada Abelardo** hay ya constancia de su decidida opción por el teatro de humor que, en diversas facetas, cultivaría hasta su muerte: del sainete al astracán, pasando por la tragicomedia y las comedias costumbristas.

Obtuvo los premios "Ciudad de Barcelona" 1953; "Carlos Arniches" 1956; "Alvarez Quintero" 1958; "Nacional de Teatro", en 1957 y 1961; "Real Academia Española" 1960; "Crítica de Barcelona" 1965, y "Leopoldo Cano" de Valladolid, 1966.

Casi en plena coincidencia con tales premios puede datarse su época cenital en el teatro consumista de la posguerra, pues desde 1970 la producción de Paso disminuye en número y en calidad, hasta verse arrumbada, recientemente, en piecillas desvergonzadas y de escasa enjundia para calé-teatro.

Pero de entre sus 200 obras y pico, quedarán 10 ó 12 en las que hay bastante más que una impecable construcción del gran conocedor de la "carpintería" teatral que era. Tales son los casos de **Los pobrecitos**, **Aurelia y sus hombre**, **Sí, quiero**, **Querido profesor**, **La boda de la chica**, **Fiebre de junio**, **La corbata**, **Buenísima sociedad**, **El cielo dentro de casa**, **Cuarenta y ocho horas de felicidad**, etc.

Junto a estos títulos, otros de indudable eficacia hilarante: **Las que tienen que servir**, **Cena de matrimonios** y **Enseñando a un sinvergüenza**. (Las dos últimas, de representaciones dos veces millonarias).



Sus obras se han traducido al inglés, alemán, italiano, francés y algún otro idioma, además de alcanzar repetidas escenificaciones en toda la América de habla hispana, desde Méjico a la Tierra de Fuego.

Sus mayores enemigos fueron la prisa y una total carencia de sentido autocrítico. Su mayor virtud, indudablemente, la esmerada laboriosidad.

JUAN EMILIO ARAGONES

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3)

Campo; don Rafael Martínez-Cortina; don Juan del Pino; don José Luis Sampedro, y don Jesús Domingo, Consejero Delegado de Cupsa Editorial.

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

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

12. La devolución de los originales no premiados se efectuará a petición de los autores y previa entrega del respectivo resguardo, presentado por el propio autor o persona por él debidamente autorizada. Si el autor desea que el original duplicado le sea remitido por correo, habrá de solicitarlo previa devolución del resguardo y abono, en efectivo o en sellos de correos, de los gastos que el envío ocasione.

Los originales que no hayan de ser publicados y no sean reclamados antes del 1 de octubre de 1978 serán destruidos, sin que sobre esta resolución sea admisible recurso alguno.

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

PREMIOS SEREM-78

La integración social de los minusválidos físicos y psíquicos requiere el concurso solidario de toda la sociedad sin cuya colaboración las acciones del sector público y de las entidades privadas, interesadas directamente en la problemática de los discapacitados, difícilmente progresarán en el logro de tal objetivo.

La Comisión interministerial, creada al efecto, elaboró y presentó una propuesta de medidas que fue aprobada en la reunión del Consejo de Ministros del 27 de septiembre de 1974. Entre ellas figura la convocatoria de premios que contribuyan a la creación de una conciencia social, encaminados a estimular, por una parte, la preocupación de las empresas en orden al empleo de minusválidos, y, por otra, a promover la atención de los profesionales y de los medios de comunicación social en el planteamiento y solución de cuantas cuestiones se relacionan con la marginación de las personas con capacidad física y psíquica disminuidas.

Durante tres años consecutivos se han procedido a la convocatoria, celebración y fallo de los Premios SEREM, que ha obtenido un buen número de participantes.

Por otra parte, la experiencia acumulada aconseja replantear las especialidades de la convocatoria. En su virtud, La Dirección General de Servicios Sociales a propuesta y a través del Servicio de Recuperación y Rehabilitación de Minusválidos Físicos y Psíquicos convoca los Premios SEREM-78, en las siguientes modalidades: Empresas, Arquitectura, Artículos de Prensa, Cuen-

tos, Ensayos, Fotografía, Investigación, Radio y un Premio SEREM Extraordinario.

Bases comunes

Primera.—Los trabajos deberán entregarse personalmente o remitirse por correo certificado al Servicio de Recuperación y Rehabilitación de Minusválidos Físicos y Psíquicos de la Dirección General de Servicios Sociales de Ministerio de Sanidad y Seguridad Social, María de Guzmán, 52, Madrid-3, con la indicación "Premios SEREM-78".

Segunda.—El plazo de admisión finalizará el día 15 de enero de 1979.

Tercera.—Los Jurados de los Premios estarán presididos por el Ilustrísimo señor director general de Servicios Sociales y su composición se anunciará oportunamente.

Cuarta.—El fallo de los Jurados será inapelable y se hará público en Madrid a partir del día 1 de marzo de 1979, a través de los medios informativos, comunicándose personalmente a los interesados, pudiendo declararse desiertos, en su caso, los concursos.

Quinta.—No podrán concurrir a esta convocatoria el personal y colaboradores del SEREM.

Sexta.—Los originales de los trabajos no premiados en las modalidades de Arquitectura, Investigación, Empresas, Ensayo y Radiodifusión podrán ser recogidos por los interesados dentro del mes siguiente al fallo de los premios, pasado el cual, serán destruidos.

Septima.—La participación en los concursos implica la aceptación de sus bases y de las normas complementarias que se dicten.

Bases específicas

1. EMPRESA

1. Podrán presentarse todas las empresas establecidas en España que consideren haber realizado, desde el 1 de enero de 1978 hasta el 31 de diciembre de 1978, una labor importante en favor de la integración social del minusválido físico, sensorial o psíquico.

2. Las empresas que concurren deberán remitir, por quintuplicado, en folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, una memoria de extensión no inferior a los veinte folios ni superior a los cincuenta, exponiendo la labor desarrollada dentro del tema citado. Será imprescindible la inserción de los siguientes apartados, sin perjuicio de que la empresa participante exponga otros que considere de interés:

- a) Descripción detallada del centro, taller, local, etc., o de los servicios o acciones especiales, establecidos por la empresa con trabajadores minusválidos.
- b) Número de trabajadores minusválidos, categoría laboral, y minusvalía, porcentaje sobre el total de trabajadores.
- c) Tipos de trabajo que realicen (servicios o acciones).
- d) Promoción de estos trabajadores.
- e) Objetivos futuros.

Podrá acompañarse todo el material gráfico, documental y estadístico que se considere necesario.

3. Se concederán dos premios. Placa de Oro y Diploma de la Dirección General de Servicios Sociales, y, Placa de Plata y Diploma de la Dirección General de Servicios Sociales.

2. ARQUITECTURA

1. Podrán participar los arquitectos e ingenieros superiores de nacionalidad española, así como los estudiantes de último curso de Arquitectura e Ingeniería superior. La participación podrá realizarse individualmente o en equipo.

2. Los proyectos, sin limitación en su extensión, deberán tratar so-

bre un estudio de eliminación de barreras arquitectónicas en centros de enseñanza.

3. Los proyectos se presentarán por quintuplicado, en folios mecanografiados, a doble espacio. Se podrán acompañar todos los gráficos, diseños y maquetas que se consideren necesarios.

4. Será concedido un premio de doscientas mil pesetas.

5. El SEREM tendrá la facultad de reproducción literaria y fotográfica y de exposición de los proyectos premiados, citando en todo caso el nombre de su autor o autores.

6. El jurado otorgará el premio en función de su originalidad y/o de la viabilidad de las soluciones ofrecidas.

3. ARTICULOS DE PRENSA

1. Podrán optar a este premio los autores de artículos y reportajes que desde el 1 de enero al 31 de diciembre de 1978 hayan sido publicados en cualquier revista o diarios españoles de información general.

2. Se considerará tema obligado el de la integración del minusválido en la sociedad, en cualquiera de sus aspectos.

3. Deberán presentarse cinco ejemplares o fotocopias de cada artículo publicado, especificando el nombre, las señas y demás datos del concursante.

4. Los artículos presentados podrán ser publicados con nombre o pseudónimo de su autor o sin firma. En estos dos últimos casos, el director de la publicación deberá certificar que su redacción corresponde al concursante. Todos los concursantes podrán participar con el número de artículos que crean oportunos en una misma o en distintas publicaciones.

5. El premio estará dotado con cien mil pesetas.

4. CUENTOS

1. Podrán concurrir los escritores españoles e hispanoamericanos.

2. Los originales, escritos en castellano, podrán ser inéditos o haberse publicado en diarios o revistas, de información general, de nacionalidad española, durante 1978.

3. El tema de los cuentos deberá girar en torno a la integración del minusválido en la sociedad, entocado desde cualquiera de sus aspectos. La extensión será entre cinco y siete folios.

4. Los trabajos inéditos se enviarán, por quintuplicado y sin firma, bajo lema, acompañados de un so-

bre con plica en el que se incluirán el nombre, dirección y demás datos del autor.

En el caso de trabajos publicados se enviará al menos un original de la publicación acompañada de las correspondientes fotocopias.

5. Se concederá un único premio de cien mil pesetas.

6. No se devolverán los originales presentados, ni se mantendrá correspondencia sobre los mismos. Los trabajos no premiados serán destruidos salvo aquellos, que, a juicio del Jurado, se recomienden para su publicación en los medios informativos del SEREM; en este último caso, se solicitará autorización del autor a quien se le abonará la tarifa establecida para colaboraciones.

5. ENSAYO

1. Los trabajos, totalmente inéditos, tendrán una extensión mínima de 50 folios, escritos a máquina, a doble espacio, por una sola cara en castellano y deberán presentarse por quintuplicado. En la primera página figurará el nombre, el domicilio y demás datos que el autor estime conveniente.

2. Dentro del tema obligado "Integración del Minusválido en la Sociedad", los autores podrán realizar cualquier enfoque o tratamiento de carácter social.

3. El premio estará dotado con cien mil pesetas.

4. Los trabajos premiados pasarán a ser propiedad del SEREM que podrá hacer de los mismos el uso que crea más conveniente.

6. FOTOGRAFIA

1. Podrán concurrir los fotógrafos españoles o hispanoamericanos. Las fotografías, totalmente inéditas, en blanco y negro o color, deberán presentarse al tamaño de 18 x 24 centímetros, montadas sobre un cartón de 24 x 30, figurando en la parte posterior el nombre y domicilio de su autor, fecha y lugar de las fotografías y el número total de originales presentados.

2. Las fotografías tendrán como tema el de la integración social del minusválido bajo cualquier aspecto. Cada autor podrá presentar hasta un máximo de seis originales.

3. Serán concedidos los siguientes premios:

- Fotografía en color:
 1. Cincuenta mil pesetas
 2. Cuarenta mil pesetas

PREMIO ALDEBARAN 1978

La Colección "Aldebarán", en el sexto aniversario de su fundación, convoca el premio "Aldebarán 1978", con arreglo a las siguientes bases:

1. Podrán concurrir a este premio poetas españoles, hispanoamericanos y de cualquier otra zona del mundo, con un libro inédito de poemas en castellano.

2. Bastará presentar un solo original o copia clara, mecanografiado a doble espacio. La extensión deberá ser, aproximadamente, de 600 a 900 versos.

3. Es requisito indispensable el uso de pseudónimo, con el que se firmará el original. Deberá ir acompañado de un sobre cerrado —encabezado por el pseudónimo utilizado— que incluirá una nota con el nombre del poeta y una breve reseña biográfica, así como su dirección y teléfono si lo tuviera.

4. Será otorgado un primer premio, que verá la luz en la colección "Aldebarán". El autor premiado recibirá, en ejemplares de su obra, el 10 por 100 de la edición. A juicio del jurado podrán concederse cuantas menciones se estimen oportunas.

5. La fecha final para la admisión de originales queda fijada para el 1 de octubre. Deberán ser remitidos a nombre del director de la colección, José Luis Núñez, calle Virgen de las Torres, 8, 1.º D. Sevilla. El jurado emitirá su fallo en el plazo de un mes.

6. "Aldebarán" se reserva el derecho de publicar la primera edición de los libros premiados.

7. No se devolverán los originales, que serán destruidos.

8. La presentación al concurso implica la aceptación de las presentes bases.

—Fotografía en blanco y negro:

1. Cuarenta mil pesetas
2. Treinta mil pesetas.

4. Con carácter especial se concederá un premio de veinticinco mil pesetas y otro de veinte mil, respectivamente, a las mejores colecciones, en color y en blanco y negro, formadas por un mínimo de cinco fotografías sobre tema libre, presentadas por minusválidos reconocidos por las Unidades Provinciales de Valoración del SEREM.

5. Otorgado por los hermanos Pérez de Rozas, se concederá un accésit especial, titulado "Carlos Pérez de Rozas", dotado con cinco mil pesetas, a una fotografía en blanco y negro o color, realizada por un minusválido sobre el tema libre.

6. No se devolverán las fotografías presentadas, pudiéndose publicar en órganos del SEREM, sin otra obligación que citar el autor. El SEREM podrá montar con ellas una exposición.

7. Los autores premiados deberán entregar al SEREM el negativo correspondiente. Sin este requisito no podrán percibir el importe del premio.

7. INVESTIGACION

1. Los trabajos deberán presentarse por quintuplicado, ser totalmente inéditos y tener una extensión mínima de 50 folios, escrito a máquina, a doble espacio, por una sola cara, en castellano. En la primera página figurará el nombre, el domicilio y demás datos que el autor estime conveniente.

2. Será tema del trabajo el resultado de cualquier tipo de investigación, del que resulte o pueda resultar un instrumento, servicio o plan de actuación que coopere a la integración social del minusválido.

3. El jurado concederá un premio de doscientas mil pesetas.

4. El trabajo pasará a ser propiedad del SEREM, que podrá hacer del mismo el uso que crea más conveniente.

8. RADIO

1. Podrán concurrir todos los programas o series de programas que, relacionados con el tema de la integración del minusválido en la sociedad, hayan sido emitidos en cualquier emisora de radio española desde el día 1 de enero al 31 de diciembre de 1978.

2. Los guiones deberán presentarse por quintuplicado, acompañados de certificado del Director de la emisora correspondiente donde se acredite título, fecha y hora en que fueron emitidos estos programas.

3. A los guiones de los programas de radio se acompañará la cinta magnetofónica correspondiente, que será devuelta con posterioridad al fallo del premio, así como los datos personales y domicilio de su autor o autores.

4. Se concederá un premio de cien mil pesetas al equipo de guionistas, producción y realización. También será otorgado un Trofeo y Diploma de la Dirección General de Servicios Sociales a la emisora en la que haya sido radiado el programa o serie de programas.

9. PREMIO EXTRAORDINARIO

1. Este premio será concedido, sin previa presentación a una entidad pública o privada, obra, organismo, programa de televisión, revista, equipo de profesionales, etc., por su labor conjunta en favor de la integración social del minusválido.

2. Para la concesión de este premio extraordinario se tendrá en cuenta la labor desarrollada a través del año de convocatoria, no siendo destinado a un hecho, escrito o programa concreto. Se tendrá en cuenta, asimismo, el contexto social y el alcance, audiencia y medios usados.

3. Será concedida una Placa y Diploma de la Dirección General de Servicios Sociales.

LA PRIMERA REVOLUCION DE OCCIDENTE

La nueva "Colección goliárdica" de Cupsa Editorial dedica su número uno, muy adecuadamente, a presentar un ensayo del joven poeta y crítico Luis Antonio de Villena titulado *Dados, amor y clérigos* (1), y subtulado *El mundo de los goliardos en la Edad Media europea*. Presenta el libro y la colección su directora, María Hernández, quien traza un breve y sustancioso enfrentamiento entre el estilnovismo y el goliardismo y sus respectivas incidencias en Boccaccio, para referirse en seguida a la colección y anunciar sus primeros títulos, dedicados a las más diversas materias.

Por su parte, Villena advierte que utiliza la palabra clérigo con el sentido que tuvo en

(1) LUIS ANTONIO DE VILLENA: *Dados, amor y clérigos*, Madrid, Cupsa, 1978; 196 págs. 11,5 x 17.



la Edad Media: estudiante o intelectual que solía ser eclesiástico, pero no lo era por fuerza; de todos modos, los clérigos continuaron siendo aficionados a los dados y al amor en épocas posteriores, como podrían demostrar Góngora y Lope; después, a juzgar por las novelas costumbristas, parece ser que prefirieron el chocolate con picatostes. Pero eso pertenece a otra historia.

En el siglo XII recuerda Villena que renacieron las actividades culturales y comerciales, mientras se respiraba un curioso ambiente de fervor capaz de hacer alistarse a los hombres y aún a los niños en las cruzadas, o de animar a los caballeros a ingresar en las órdenes militares de reciente creación. También se crearon nuevas órdenes religiosas que pretendían ya entonces la reforma de la Iglesia; a la vez, surgieron numerosas herejías, ahogadas en sangre por los poderes civiles y eclesiásticos.

Resume la literatura medieval europea en tres fórmulas que corresponden a los tres estados sociales: el amor cortés para el cortesano, el cantar de gesta para el pueblo, y las obras clásicas latinas para los estudiosos. En este tercer círculo surgen y se desenvuelven los goliardos. Se discute la etimología del término, que tanto puede derivar de gula como de Goliat, o de ambas palabras, como supone eclécticamente Villena. Por eso en boca de los magnates el vocablo tendría una intención despectiva. Los goliardos eran estudiantes o profesores que con frecuencia habían recibido órdenes menores, y que vagaban de una ciudad a otra buscando oír las enseñanzas de los mejores maestros, y entre tanto se emborrachaban, hacían el amor y jugaban a los dados, pidiendo el dinero a los ricos, y escribiendo y cantando coplas relativas a su vida.

Distingue, empero, dos clases de goliardos: los genuinos, a los que se puede aplicar por entero la definición anterior, y los goliardos intelectuales, que están de acuerdo con los anteriores, pero no imitan su deambular por los caminos. En medio habría que situar a los monjes con aficiones goliárdicas, que o abandonaban el claustro o se quedaban en él escribiendo coplas amorosas a sus monjas amigas.

Manejando una buena bibliografía, deduce Villena que los goliardos aparecieron en París, y de allí se extendieron por toda Francia, el Sur de Inglaterra, el Oeste de Alemania, Italia y España. En estas dos últimas naciones no existió un goliardismo auténtico, sino importado. Por lo que respecta a España, se conserva cierta cantidad de cantares goliardescos en un manuscrito del siglo XIII procedente de Toledo, que guardan relación con los *Carmina Burana*. Una muestra interesante es la *Garcineida*, debida al canónigo toledano García, sátira contra el Papa y el primer arzobispo de Toledo. En el monasterio de Santa María de Ripoll, mientras tanto, un monje erudito componía versos de amor, quedando para la historia como "El Anónimo Enamorado" y como ejemplo de enfebrecido sexual. El Arcipreste de Hita recogerá mucho después algo del espíritu goliárdico.

Traza Luis Antonio de Villena varias figuras típicas de goliardos, empezando por el famoso Pedro Abelardo, que compuso unos poemas perdidos hoy dentro de los cánones del goliardismo más puro: intelectual lógico, dotado para la dialéctica, estudioso, recorría las tabernas con sus discípulos cantando coplas báquicas y eróticas; hasta que ocurre el encuentro con Eloísa y los sucesos tan comentados. Otro goliardo de nombre conocido es Hugo de Orleáns, "El Primado", llamado así porque era habilísimo en la versificación. En su línea se hallaba "El Archipoeta de Colonia", vagabundo y pedigrüño, cantor del emperador y de todos los ricos que pudieran ayudarle. En otro sentido destaca Gualterio de Châtillon, ejemplo de goliardo intelectual.

Dedica Villena otros capítulos a estudiar la temática goliárdica, deteniéndose en los temas de la primavera, el amor, la taberna, la sátira y la fortuna por ser los más recurrentes. Analiza después la lengua y métrica de los goliardos: el latín popular que estaba vivo frente al clasicista de los primeros humanistas, es utilizado por ellos en versos rítmicos acentuales, olvidando la métrica cuantitativa del latín clásico; además, contaban las sílabas y establecían rimas internas y externas.

Los goliardos, resume Villena, constituyeron la primera revolución cultural de Occidente, creando una contracultura positiva. Por ello, fueron condenados por leyes civiles y eclesiásticas, y a mediados del siglo XIII desaparecieron. Completa el ensayista su ameno e informativo libro con una antología goliárdica bilingüe y una bibliografía; el texto evita la erudición excesiva para cumplir mejor su misión divulgadora.

ARTURO DEL VILLAR

SERAFIN FANJUL GARCIA: *Literatura popular árabe*. Editora Nacional. Madrid, 1977. 294 páginas. 10,5 x 18.

Partiendo del arabismo en su sentido más amplio, el autor comienza por plantearse toda una progresión de consideraciones antropológicas. Se refiere a los países árabes y al problema dialectal. Establece dos grandes zonas geográficas: la medio oriental y la norte africana.

En cuanto al choque entre una literatura popular y la llamada "clásica", el profesor Fanjul afirma: "La popular no necesita de mantenedores, simplemente se mantiene." Más adelante, y tras unas anotaciones sobre la superposición de dos sociedades, la culta, poderosa y satisfecha, al lado de aquella del juglar medio hambriento, analfabeto del subdesarrollo... No es sorprendente que una literatura nacida en estratos sociales muy bajos —y dado su carácter oral y anónimo ante el cual la represión es difícil— se sienta comprometida, o participe de grado, en instantes en que la fricción interna de una sociedad se hace más virulenta: en momentos de lucha política. En el caso árabe la poesía clásica no siempre acompañó, por su compromiso con las situaciones oficiales, a los movimientos de liberación de este siglo (en su génesis); pero sí lo hizo la poesía popular que adoptó posturas claras contra regímenes coloniales o feudales.

A partir de las bien conocidas circunstancias, estas manifestaciones de la poesía popular árabe son objeto de un detenido estudio. Sin olvidar sus elementos musicales ni los instrumentos, emparentados en cierto modo con los del siglo IX; unos, de percusión (el adufe, muy notablemente); otros, de viento, de cuerda... Tras reproducir unas canciones de cuna y de boda, la atención del investigador se centra sobre las letras de temas religiosos, tema que ha gozado entre los musulmanes de especial amplitud: canciones morales, cantos de peregrinos a la Meca, aquellos que ensalzan las virtudes y sabiduría del Profeta, etc.

En el capítulo que se dedica a la poesía amorosa, trátase de un sentimiento en su sentido más extenso: el amor a la tierra, a los padres, amigos, espíritu de grupo, sin desdeñar la pasión entre el hombre y la mujer. Curioso observar: no se encuentran ejemplos de inclinaciones homosexuales; sin duda debido a la especial idiosincrasia de los habitantes del medio rural, en contraste con los pobladores de los centros urbanos. El varón se complace en los ojos, labios, pezones... Sin excluir una incitante ambientación: pulseras, collares, ajorcas, ceñidores de seda... A veces la intención resulta de burla picante. Flores y plantas, granadas, brevas, higos, con su simbología, disparan la tensión de la sangre.

Una ardiente invocación al vino y al copero trae ecos de nuestra tradición arábigo-andaluza. Así en este zéjel de Argelia:



*Dispón el licor... copero y dame de beber.
Basta de pesares... a sorbos dame nueva vida.*

En el capítulo dedicado a la prosa, se pone de relieve cómo el género narrativo rivaliza con la canción. En cuanto a la sabiduría directa que se suele condensar en los refranes, el pueblo árabe la ha ido forjando a través de generaciones tras generaciones. No descuida una antigua costumbre. Por la vía oral alcanza amplias audiencias. El refranero árabe, experiencias semíticas aparte, posee un asombroso paralelismo con las configuraciones usuales de aquél de las culturas occidentales. Igualmente presenta variantes, contradicciones. Y cuatro notas distintas: concisión, logro del contenido, belleza y propiedad. Vale la pena insistir: resulta sorprendente cómo coincide este saber popular con el de otras culturas pertenecientes a muy lejanas latitudes.

A continuación de los refranes, el profesor Fanjul agrupa pregones callejeros; se vocean dátiles, sandías,

tomates, uvas... Y un rosario de charadas, acertijos y conjuros mágicos, género que quizá y sin quizá, figura entre lo más entrañado dentro del marco del ser humano de la gleba. De la "Selección de textos" y en verso, destaquemos unos "Cantos de boda" y la "Canción de peregrinos". En Prosa, "El gumri y la mamá genio", "Los dos ladrones", "Iblis y el herrero", narraciones originarias respectivamente de Suf (Argelia), Mequinez (Marruecos) y Nablus (Palestina). Las ilustraciones fotográficas transportan al lector desde el Zoco de Túnez y la muchacha de un oasis, hasta el rabel tradicional, los músicos y la bailarina en Siliana (Argelia Oriental).

El autor de esta "Literatura popular árabe" es profesor en la Universidad Autónoma de Madrid. Ha sabido despojarse de una posible pedantería profesional. Sin menoscabo de la copiosa bibliografía consultada, su libro se ofrece exento de fárrago erudito.

FRANCISCO SALGUEIRO

EL CALÓ EN EL CANTE JONDO

Juan Collantes de Terán, Manuel Barrios, Vidal Lamiquiz, Juan Ramón Masoliver, Juan de Dios Ruiz-Copete, Aquilino Duque y José Luis Cano, formaron el jurado que premió a esta monografía titulada **El léxico caló en el lenguaje de cante flamenco** (*), original de Miguel Roperó Núñez, en el concurso de ensayo convocado por la Universidad de Sevilla. Merecido premio, pues el profesor Roperó Núñez, cordobés de Lagunillas de Priego y especializado filólogo en semántica y sociolingüística andaluza, ha realizado un excelente trabajo en torno al tema, apoyándose en las letras populares de cante jondo, a través de la mejor bibliografía y discografía existente, centrandó su investigación en los términos albelar, acais, araquerar, baes, bajañí, baleba, barbí, baril, bato, bata, braco, caló, caloró, cambri, camelar, camelo, cangrí, cañí, cocal, currelar, chabal, chachipé, chalar, chamular, chanelar, chinél, chinorré, chorré / chugamente, chungo, debel, debla, dicar, diñar, diquelar, ducas, endicar, endiñar, eray, esparrabarse, estaribé, gachó, gachí, gaché, gera, jachares, jalar, jara, jere, jillí, jiñar, juncal, jundanal, libanó, lililo, mangar, mangué, manro, marelar, menda, mengue, merar, mulé, najarse, nicabar, pañí, parné, penar, pincharar, pinré, pirar, pirí, puchar, sandunga, sinar, Undebé, así como en otros vocablos de posible origen caló —como camelo, garlochí, guiyar y clisos—, neologismos de esta lengua y algunos tomados del lenguaje de germania.

En suma, una importante aportación sobre el lenguaje gitano-andaluz, que el mismo ensayista puede ampliar si se lo propone.

M. R. R.

(*) Miguel Roperó Núñez: **El léxico caló en el lenguaje del cante flamenco**. Col. de Bolsillo. Universidad de Sevilla, 1978. 223 págs.

Nacido en 1888, el pintor Giorgio de Chirico, griego de nacimiento, italiano de nacionalidad, francés de residencia y alemán de formación y pensamiento, es el prototipo de artista cuya máxima fuerza es la fascinación. Dominador de imágenes por encima de todo, gran manipulador de la perspectiva, acierta a ofrecer en sus lienzos una profundidad inquietante, una hondura cuyo arranque el observador puede ver en la misma superficie del cuadro, pero que avanza a saltos, con una irrefrenable y obsesiva tendencia al vacío. El sarcasmo junto a la soledad, la conciencia junto a la intuición, el preciosismo de las figuras contra la construcción fatalista de los espacios, hacen de la obra de Chirico (sobre todo, de la obra realizada hasta 1927 ó 28) una de las propuestas estéticas más embriagadoras de todo el arte contemporáneo.

En 1929, el pintor publicó un libro absolutamente deslumbrante: "Hebdómeros". André Pieyre de Mandiargues, en el prólogo que encabeza la presente edición, subraya con énfasis el carácter crucial, penitencial, funeral incluso de este texto: con él, dice Mandiargues, el pintor expulsaba para siempre la vitalidad compleja y distorsionada, pero poderosísima, de sus pinceles. A partir de ese momento, dice el prologoista, en su obra "no se encuentran más que copias y vacío". Apenas son tres páginas las que escribe Pieyre de Mandiargues, pero con ellas acierta plenamente, centrandó "Hebdómeros" en un lugar exacto entre la polémica y la admiración.

Como obra literaria, Hebdómeros es un texto no clasificable. Es, sin duda alguna, la "traducción" más rica que jamás se ha hecho de un mundo pictórico. Aquí, en estas páginas inspiradas y ebrias, está por encima de todo el arte de Chirico. Es, exactamente, una autobiografía onírica cuyos hitos vienen marcados por las pulsaciones estéticas, por sus desbordamientos, por su innato sentido del vértigo y su insobornable necesidad de equilibrio. Es un retrato apasionado sobre el cual los sentidos actúan hacia el interior, de manera que la expresión inicial acaba siendo minuciosamente devorada desde dentro. Quizá, efectivamente, el término surrealismo sea, como extracto de definición, el más apropiado.

Sigue el texto una evolución que se ciñe fielmente al proceso de creación de las artes plásticas. El narrador observa una imagen de sí mismo, caricatura entre crítica y displicente, entre irónica y enfermiza. La imagen rechaza una mirada excesivamente poderosa, y la mirada se vierte en el entorno; un espacio poroso, equívoco, evidentemente servil, que acepta el caudal de imágenes que el narrador necesita confiarle. La memoria viene a prestar auxilio, incluso armazón, a una expresividad delirante y jugosa. El elemento biográfico, pues, se integra en el texto con una misión inicial específicamente constructiva. Pero el contacto con la imagen primera del narrador (esa imagen que rechazó, por inocua, la mirada en el principio del proceso) ya se ha realizado, y el elemento biográfico, como tal, se corrompe y se convierte en una imagen interior, mística, prodigiosa: espacio vibrante y carnal sobre el que construir el inquietante y fascinador retablo de las maravillas.

Hebdómeros es, en definitiva, un collage de imágenes, símbolos y sueños traducido vigorosamente por la palabra. Libro increíblemente bello e imprescindible a la

hora de realizar un estudio certero del arte de nuestro siglo. Además, Ediciones del Cotal, dentro de la aparente modestia de la presentación, ha hecho, de nuevo, un gran trabajo: inteligente traducción de Josep Elías, apunte bibliográfico y álbum fotográfico dan ejemplo de cómo se debe ofrecer al lector de hoy un texto de estas características.

EDUARDO MENDICUTTI

LEIBNIZ: *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano.* Edición preparada por J. Echevarría Ezponda. Editora nacional, Madrid, 1977. 654 páginas.

Pocas obras se han escrito con pasión de totalidad, tan acentuada, como ésta. El autor, nacido en Leipzig el 1 de junio de 1646, tuvo la osadía (hoy lo llamaríamos quizá con una palabra distinta) de plantear una obra que sólo podría ser leída y comprendida en su totalidad por el mismísimo Dios.

Nadie crea que se trata de una afirmación metafórica o irrespetuosa. Desde el propio planteamiento filosófico del autor, su obra resulta, como toda discusión entre interlocutores sordos, una contradicción y sin sentido, donde es imposible el conocimiento de la relación de los distintos conceptos para toda persona que esté sometido al velamen y confusión de los sentidos. La percepción total sólo estaría reservada, repetimos a Dios.

Leer esta obra, clave por otra parte del pensamiento leibniziano, que esperó muchos años para ser publicada, resulta clarificador para interesados en el tema filosófico; aunque, en realidad, se trata de un esfuerzo totalizante de armonizar las distintas visiones de la ciencia con alusiones a la etnografía, geografía, matemática, derecho, etc.

Hay que decir que las alusiones del autor a cada una de las disciplinas no están desprovistas de profundidad, ya que el fondo cultural de Leibniz está avalado, además de por sus estudios universitarios y títulos, por su dedicación al trabajo en bibliotecas y su continua relación con los hombres más cultos de su tiempo.

Pero si resulta básico leer esta obra cumbre del filósofo alemán para entender uno de los sistemas filosóficos de mayor influencia en el mundo del pensamiento, no resulta ocioso prestar atención a la sagaz y clara pluma de J. Echevarría en el intento de mostrar en su introducción la raíz y núcleo fundamental para el entendimiento de este absoluto sistema filosófico.

No es fácil para quien se asoma a la filosofía entender, en su profundidad, el sistema leibniziano de "la armonía preestablecida", donde todo encaja porque todo es diferente y donde, aunque es imposible la comunicación entre individuos aislados en sí mismos, se comunican parcialmente. En ese esfuerzo de diálogo que realizan —en paralelo y sin encontrarse nunca, por supuesto— puede descubrir el espectador la armonía, si la da por reestablecida.

La verdad es que, a través de "Los Nuevos Ensayos", es posible hacerse una idea de las concepciones fundamentales que mantuvieron, durante el siglo XVIII, Locke, personaje que huyó de Leibniz en todo momen-

EPISTEMOLOGIA GENETICA: UN CIRCULO NO VICIOSO

Nacido en 1896 en Neuchatel, defraudado por el sistema filosófico de Bergson desde su primera juventud, Jean Piaget llega a completar una obra cuya extensión se calcula en más de veinte mil páginas de texto, y cuyos títulos son en apariencia tan heterogéneos y tan carentes de presumible ligazón mutua como, por ejemplo, "Clases, relaciones y número", "Las relaciones entre la moral y el derecho", "Los mecanismos perceptivos" o "Las razas lacustres de la Limnea Stagnalis". Habiendo publicado su primer artículo científico —nada menos que sobre "Un gorrión albino"— a los diez años de edad, nada extrañas pueden resultar su prolijidad creativa y la multiplicidad de facetas de su siempre acechante afán investigador. Desde su tesis doctoral sobre zoología hasta sus nunca abandonados estudios sobre malacología, pasando por sus trabajos sobre el desarrollo de las relaciones espaciales y sobre los conceptos físicos de tiempo, movimiento y velocidad, sobre psicología, sobre la percepción y sus relaciones con la inteligencia e incluso sobre cuestiones sociológicas, su manera enciclopédica de ver las cosas empezó por permitirle la publicación de una novela filosófica en 1917. Año en que, con veintiuno de edad, había recibido ya varias ofertas para que se hiciera cargo de la dirección de museos de Historia Natural y de sofisticados Centros Superiores de Investigación.

Pero serán sus lucubraciones sobre epistemología genética, especialmente desarrolladas a partir de 1950, tras casi treinta años absorbido por cuestiones de psicología infantil, lo que autorice a poder calificarle como un verdadero revolucionario de la doctrina de los fundamentos y métodos del conocimiento científico. Cuando Einstein le sugirió en 1928 el estudio de la formación de las intuiciones de velocidad (según él anteriores a las de tiempo), no podía imaginar el desarrollo que en manos del joven zoólogo llegaría a alcanzar el embrión de argumento que le suministraba. Rompiendo con la tradición filosófica, en efecto, Piaget se atreve entonces a aplicar el método científico al estudio de la adquisición de los conocimientos científicos y, completando las maneras de investigación histórico-críticas con otras de jaez psicogenético, consigue llegar nada menos que a las originales soluciones del **interaccionismo**, que, no satisfecho todavía, prolongará en su tan personal **teoría operatoria** de la inteligencia.

De "un tanto maquiavélicos" califica Guy Cellerier en el breve ensayo que da pie a este comentario (*) al ingenio y la sutileza conceptual del autor del **Essai de logistique opératoire**. Y la referencia al príncipe de la política no puede ser más oportuna. Con agudeza digna de un genio del Renacimiento, Piaget trastoca la noción clásica de epistemología hasta convertirla, de simple estudio del conocimiento en sentido absoluto, en estudio del **incremento de los conocimientos**. Tomando como base de partida la ciencia biológica, relacionando ambas parcelas por el cauce de la psicología antes que por el de la filosofía, enriqueciendo su peculiar modo de experimentar con los hábitos mentales adquiridos en trabajos zoológicos, el investigador sui-

(*) Guy Cellerier: **El pensamiento de Piaget (Estudio y Antología de textos)**. Traducción de Jaime Liarás y Jaime Mus. Ediciones Península. Barcelona, 1978.

to, y el propio Leibniz, cuya obra no es otra cosa que una refutación del sistema filosófico lockiano.

JESUS GARCIA YRUELA

JUAN GOYTISOLO: *Libertad, libertad, libertad.* Barcelona, Anagrama, 1978; 156 págs. 13 x 20.

Recoge en este volumen Juan Goytisolo una docena de artículos escritos entre las fechas históricas de la muerte de Franco y de la apertura del parlamento democrático



zo volcará todo su esfuerzo en hacer de la epistemología una disciplina propiamente científica. Objetivo al servicio del cual no desdeñará empezar por aplicarse a la que constituye la meta tradicional de la teoría del conocimiento: la determinación de las ligazones existentes entre universo y espíritu.

Y es a lo largo de ese empeño cuando consigue ir fijando las que se convertirán en tesis centrales de la epistemología genética; tesis que a partir de la que pregona la continuidad de la vida y del pensamiento (hallazgo: la axiomatización del matemático es prolongación de la abstracción pensante del niño), se van encadenando de manera circular, comportándose a modo de reflejo de la estructura genética fundamental del propio sistema de las ciencias. Si el sujeto, como decía Hoeffding, no se conoce más que a través del objeto y no conoce más que lo relacionado con su **actividad** de sujeto, el punto de partida del conocimiento habrá que buscarlo, según Piaget, en el plano que definen las interacciones de ambos. La **abstracción pensante** (o puro proceso psicológico) "bailará" con la **abstracción empírica** (proceso de sentido inverso) el apasionado vals cuyas vecciones opuestas llegan al acuerdo de la sublime melodía dinámicamente estática en el terreno de la explicación física de los procederes neurofisiológicos. La "danza" de conceptos, por otra parte, sus evoluciones en círculo, será susceptible de alcanzar ampliaciones sucesivas de una coherencia irrenunciablemente creciente. De arabescos sugerentes, y no viciosos, por tanto.

Y el círculo, ese círculo que toda epistemología supone, se extenderá mientras dure la "música" (o lo que es lo mismo, la vida pensante) "hasta abarcar el conjunto de las disciplinas que sirven de referencia al análisis genético y a su propio análisis... La extensión creciente de dicho círculo resultará garantía de una mayor coherencia interna de la que podrían dar todos los sistemas filosóficos tomados uno por uno".

Callemos respetuosamente. Piaget dixit.

JOSE BENITO ALIQUE

por el Rey; se publicaron en distintas revistas, muchos de ellos en Triunfo, pero otros aparecieron en el extranjero antes que en España. En líneas generales podemos decir que se refieren a la posición del intelectual en la sociedad española de hoy mismo, unas veces comentando la postura concreta del intelectual o el papel del crítico, y otras aludiendo a cuestiones de índole común que por eso afectan igualmente a ese curioso personaje que hemos dado en llamar intelectual y que nadie acierta a definir por completo.

En el primero de estos artículos periodís-

ticos analiza el novelista la oposición entre libertad y bienestar que se produjo durante el franquismo, ya que a una clara mejora del nivel de vida medio de los españoles correspondía una disminución de sus libertades políticas. Además, se refiere al incremento de la autocensura, que llegó a calar en todos los escritores, imponiendo un autocontrol peor que el de la censura oficial. Después, el exilio de unos, la cárcel de otros, también son señas de identidad de los intelectuales durante estos cuarenta años. Algo positivo aduce Goytisolo, al reconocer que el franquismo "me impulsó

- ANTOLOGIA**, de Mariano J. de Larra. Edición preparada por Armando L. Salinas 320 págs. 250 ptas.
DOS TRAGEDIAS, de Calderón de la Barca. Edición preparada por José María Díez Borque 402 págs. 250 ptas.
ENSAYO SOBRE EL CATOLICISMO, EL LIBERALISMO Y EL SOCIALISMO, de Donoso Cortés. Edición preparada por José Vila Selma 388 págs. 250 ptas.
DISCURSO SOBRE LA EDUCACION POPULAR; DE Pedro R. de Campomanes. Edición preparada por F. Aguilar Piñal 272 págs. 200 ptas.
PROVERBIS DE RAMON, de Ramón Llull. Edición preparada por Sebastián Garcías Palou 468 págs. 250 ptas.

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

- RECITARIOS ASTROLOGICO Y ALQUIMICO**, de Diego de Torres Villarroel. Edición preparada por José Manuel Valles 345 págs. 300 ptas.
GALERIA FUNEBRE DE ESPECTROS Y SOMBRAS ENSANGRENTADAS, de Agustín Pérez Zaragoza. Edición preparada por Luis Alberto de Cuenca 533 págs. 450 ptas.
LA CUEVA DE HERCULES Y EL PALACIO ENCANTADO DE TOLEDO, de Fernando Ruiz de la Puerta 232 págs. 300 ptas.
BEATUS VIR: CARNE DE HOGUERA, de Constantino Ponce de la Fuente y Fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios. Edición preparada por Emilia Navarro de Kelley 361 págs. 400 ptas.
TERCERA PARTE DE LA VENIDA DEL MESIAS EN GLORIA Y MAJESTAD, de Manuel Lacunza y Díaz. Edición preparada por Adolfo Nordenflicht 430 págs. 400 ptas.
MONJAS Y BEATAS EMBAUCADORAS, de Jesús Imirizaldu 274 págs. 300 ptas.
LOS CUERVOS DE SAN VICENTE, de Miguel José Hagerty 318 págs. 300 ptas.

COLECCION ALFAR DE POESIA

- ARISTOTELES-HORACIO-BOILEAU, POETICAS**, de Aníbal González Pérez 166 págs. 175 ptas.
CONCIENCIA Y LENGUAJE EN LA OBRA DE JORGE GUILLEN, de José Manuel Polo de Bernabé 279 págs. 250 ptas.
POESIA EN SEIS TIEMPOS, de Juan Bernier 189 págs. 200 ptas.
MEGHADUTA, de Kalidasa. Edición preparada por Francisco Villar Liébana 90 págs. 150 ptas.
POETAS ITALIANOS CONTEMPORANEOS. Edición bilingüe preparada por Antonio Colinas 283 págs. 250 ptas.
ARDIENDO EN IRA, de Antonio Aparicio 148 págs. 175 ptas.
ANTOLOGIA, de Carlos Alvarez 256 págs. 250 ptas.

BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS

- NUEVOS ENSAYOS SOBRE EL ENTENDIMIENTO HUMANO**, de Leibniz. Edición preparada por J. Echeverría Ezponda 652 págs. 400 ptas.
LAOCOONTE O SOBRE LAS FRONTERAS DE LA POESIA Y LA PINTURA, de G. Ephraim Lessing. Edición preparada por Eustaquio Barjau 294 págs. 200 ptas.
TRATADO DE LA NATURALEZA HUMANA, de David Hume. Edición preparada por Félix Duque 2 vols. 902 págs. 500 ptas. (Obra completa).
ATMA Y BRAHMA. Anónimo. Edición preparada por F. R. Agrados y F. Villar Liébana 322 págs. 250 ptas.
ADONAI Y OTROS POEMAS, de P. B. Shelley. Edición preparada por Lorenzo Peraile 130 págs. 175 ptas.
FARSALIA, de Lucano. Edición preparada por Sebastián Mariner 444 págs. 250 ptas.
EL CONDE LUCANOR, del Infante don Juan Manuel. Edición preparada por A. M. Menchen 346 págs. 250 ptas.
SIETE TRATADOS. Réplica a un sofista seudocatólico, de Juan Montalvo. Edición preparada por José L. Abellán. 234 págs. 200 ptas.

De venta en las principales librerías y en:

a tomar la pluma desde mi niñez para exorcizar mi conflictiva relación con el medio y conmigo mismo por conducto de la creación literaria."

Pero los problemas del intelectual durante el franquismo no terminan ahí. El autor de *Juan sin Tierra* recuerda que en su patria le pusieron en la lista negra oficial, lo cual equivalía a que no se permitieran sus obras ni se hablase de él en la Prensa. Pero fuera de su patria le ocurrió lo mismo: la revista *Realidad*, del Partido Comunista, le atacó por considerar que unos artículos suyos defendían a los excomulgados Claudín y Semprín. En consecuencia, se convirtió en un peligroso elemento para el franquismo y para el comunismo a la vez, y ante tal situación dejó el periodismo, para evitar que le tachasen de colaboracionista.

Juan Goytisolo tiene bien ganada su fama de escritor impertinente (dicho sea en el mejor de los sentidos). En esta serie de textos periodísticos lo demuestra una vez más, denunciando tanto a la izquierda como a la derecha. ¿Se hallará en el centro él mismo? Tampoco. No comulga con nadie, o al menos con nadie de los situados. Por eso se considera "moralmente gitano", que es una raza aparte, poco deseada por los que no pertenecen a ella. Y es que Goytisolo no se siente con ánimos para aliarse con la derecha, poco amiga de la inteligencia tradicionalmente, pero tampoco con la izquierda que se tapa los ojos para no ver lo que quiere. Por ejemplo: la izquierda no se atreve a condenar las invasiones soviéticas de los países socialistas, ni los intelectuales españoles se atreven a criticar la condena en Cuba de Heberto Padilla. Por eso comenta: "Un sector muy amplio de la izquierda europea parece haberse encerrado en un dilema insoluble y paralizante: el que contrapone el principio liberal de la libertad de información y el principio progresista que subordina el primero al triunfo y consolidación del poder revolucionario. Prisionero de dicha alternativa, el pensamiento de numerosos intelectuales de izquierda pierde de pronto su capacidad de funcionar."

Comparte las opiniones del ex comunista venezolano Teodor Petkoff, cuyo libro *Proceso a la izquierda* glosa en varias páginas, razonando el silencio con que ha sido acogido por la Prensa de izquierdas, enemiga de cualquier debate sobre la revolución y el socialismo entendido a la manera soviética. Alude a los métodos propios del Tribunal del Santo Oficio que caracterizan a los jerarcas de la Unión Soviética, y se alegra de que algunos partidos occidentales hayan comenzado su crítica: "Los partidos comunistas de Europa occidental —cuando menos el PCE— han comprendido al fin la necesidad de analizar la degeneración del proyecto socialista en la URSS y países controlados por ella, pero no han procedido aún, con honestidad y rigor, a la revisión de su propia conducta pasada, esto es, al establecimiento de las responsabilidades en el seno de la dirección y la rehabilitación de las víctimas del sectarismo. Una encuesta oficial sobre episodios tan poco gloriosos como la desaparición de Nin, el anatema a los sospechosos de herejía titista, la condena de Comoreira, la exclusión de Claudín y Federico Sánchez, sería la mejor prueba del cambio operado en sus filas y la garantía de que semejantes hechos no se repetirán."

En otro artículo se pregunta por la misión del crítico en nuestra sociedad, y termina deduciendo que es tan o tan poco necesario como el escritor, añadiendo el anatema de que tiende a erigirse en guardián de su ideología y de que suele confundir sus gustos personales con la noción

ideal del arte. Sabiendo las censuras que en otras ocasiones ha lanzado el autor de *Reivindicación del Conde don Julián* contra los críticos en general, estas nuevas manifestaciones resultan hasta galantes.

La mitad de los artículos se destina a combatir la gazonería de la izquierda. Alude a la española, pero basta recordar lo que sucede en otros países para extender la opinión a la izquierda internacional. El primer objetivo de sus ataques es el viejo profesor Tierno Galván, que quizá por tener muchos años se horroriza ante las libertades sexuales, con frases que, como dice Goytisolo, son equiparables a las pronunciadas por la derecha más ultraconservadora. Y no es él sólo, porque en respuestas a un cuestionario preparado por Anagrama, otros dirigentes marxistas se erigen en defensores de la moralidad dentro de la más rancia tradición calderoniana. Claro que la vida en la Unión Soviética o en la china creada por Mao se halla respecto a esas cuestiones igual que en el más atrasado de los pueblos castellanos. La misma Federica Montseny, tan anarquista para otras cosas, se escandaliza y se inquieta, según afirma, ante el incremento de los movimientos de liberación sexual.

En este mismo sentido, comenta una serie de refranes y sentencias populares que se refieren al puesto de la mujer en el mundo; todos son por el estilo de "La mujer honrada, la pierna quebrada y en casa", tan brutal que no precisa comentarios. Y recuerda el humor negro de Swift al escribir un discurso invertido sobre la inversión sexual, réplica a las respuestas de los líderes marxistas al cuestionario ya citado: escribe desde el supuesto de la normalidad homosexual, para denunciar el incremento de la que considera la perversión heterosexual. Aduce una serie de remedios para paliar tal incremento, y utiliza los mismos recursos retóricos que suelen emplearse en los escritos doctos para condenar la homosexualidad, en este caso la heterosexualidad. El texto es muy gracioso, y termina pidiendo comprensión para los pobres heterosexuales minoritarios y la implantación de unas medidas correctivas adecuadas, aunque se les debe prohibir la defensa de sus derechos, porque "además de que su ejemplo podría cundir entre las personas emotivamente débiles e inestables, no hay que olvidar la amenaza latente que algunos de sus miembros (por fortuna no todos) representan para la sociedad: o ¿es que olvidaremos que Trujillo fue, como es hoy día Pinochet, un empedernido heterosexual?"

El último texto sigue este juego, con una "Modesta proposición a los príncipes de nuestra bella sociedad de consumo", aunque no propone comer niños, por lo que resulta más modesta todavía. Basándose en la acción de los neoyorquinos durante el apagón de julio, propone institucionalizar los apagones, en un día inesperado, con objeto de que los ciudadanos se lancen contra los establecimientos y se apropien de cuanto necesitan o les gusta, satisfaciendo así su afán consumista, lo que será una válvula de escape muy digna de ser tenida en cuenta.

Sorprende de este escritor tan amigo de los oprimidos ataque a los israelíes, a los supervivientes de los campos de exterminio que fueron sentenciados a otro exterminio por sus vecinos árabes y se ven obligados a vivir en pie de guerra. También sorprende que se sirva del famoso Lute para hacer política barata, porque el problema de la delincuencia y de los establecimientos penitenciarios no debe observarse desde una persona que se ha regenerado en la cárcel y se ha convertido en uno de esos intelectuales de los que se habla tanto en este libro.

RAMON AYERRA: *Las amables veladas con Cecilia*. Editorial Digesa. Serie Narrativa. 1978. 304 páginas. 12,5 x 19,8.

A lo largo de los veinte capítulos o veladas de que consta este volumen, con el que Editorial Digesa inicia un nuevo escarceo por nuestra actual narrativa, su autor cuenta a Cecilia —a todas las jóvenes que han sufrido, sufren y sufrirán enfermedad neurótica— y a los lectores, claro, una serie de andanzas y vivencias viajeras de intenso contenido socioliterario. Cecilia se nos presenta aquí como una joven doliente, amarrada al lecho por el mal que padece, muerta por suicidio al final de la narración. El planteamiento del libro, así a primera vista, parece de un marcado matiz romántico, sentimental. Las *veladas* son largas, amables, llenas de delicadeza. El escritor no pretende otra cosa que distraerla, ayudarla en su terrible soledad. Muchacha de cabecita rubia, de imaginación a punto para el vuelo: “Ay, Cecilia, qué tarde tan apacible hace, espera un momento que descorra los visillos para que veas lo juguetona que está la luz, con qué mansedumbre se distrae cambiando el color de las hojas”; así comienza la *velada* undécima.

Pero este romanticismo sólo se hace presente al iniciarse cada uno de los capítulos. Luego, cuando Ayerra se vuelca en la narración de sus aventuras viajeras, su prosa se torna libre y desvergonzada, burlesca y realísima. Hay en ella un vital entroncamiento con la picaresca quevediana y solanesca, engarzando con la más rabiosa narrativa actual. Prosa liberada de todo matiz complaciente, escritura mordaz, barriobajera, malhablada. Pero rica en sugerencias, en metáforas, en divagaciones. Reveladora de los bajos fondos de la vida, de cómo habla y piensa el hombre de la calle, la España provinciana, los golfines y demás gentes espúreas.

Ramón Ayerra se encuentra a gusto dentro de este género de viajes y aventuras, que nada tiene que ver con el manido objetivismo del reportaje periodístico, del ir contando simplemente lo que se ve. Ayerra nos cuenta —cuenta a Cecilia— no sólo lo que ve en el camino, sino lo que piensa y siente, lo que sufre y goza. Hay *veladas*, como la sexta, en que la ironía, lo esperpéntico, alcanzan muy altas cotas de sarcasmo; donde revela hasta qué punto conoce la entraña española, su saña inmisericorde, la omnipotencia de los poderosos, de los que tienen la sartén por el mango, la tragedia de los pobres, de los vencidos. La procesión milagrera, solanesca, que se describe en el capítulo decimocuarta, es digna de figurar en las mejores antologías del género.

Libro, pues, para una buena gozada de lectura, revelador de un narrador de cuerpo entero. Ayerra se adentra con desenfado y desenvoltura en las entretelas del más clarividente modo de ser celtibérico, del habla viva del pueblo. Por supuesto,



sin caer en populismos, en vulgaridades. Sabe tascar el freno cuando el lenguaje corre peligro de devolverse. Y así nos habla de las tierras del Maestrazgo, de la Mancha albaceteña y conquense, de infinidad de lugares de Alicante, Valencia y del propio centro peninsular. Involvi-

dables las páginas dedicadas a Cinchilla de Montearagón (“era un pueblo con forma de circo y una histriónada buena que se hiciera en la plaza haría saltar las lágrimas de casi todas las casas”), a Belmonte (“adormecido alrededor de su Colegiata, cuesta trabajo creer que ésta es la tierra de Fray Luis de León, el de los amores insólitos”) y a tantos otros lugares. Tipos y situaciones tomados de la vida real. Gentes lujuriosas, mezquinas, con el contrafondo de la hidalguía, de la hospitalidad. Con el regusto de la delicadeza de Cecilia, con la pena de su vida truncada por la enfermedad, con el dolor de su inevitable suicidio.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

C. VINARDELL: *El río siguió su cauce*. Vol. Novela y Documento. Ediciones Marte. Barcelona, 1977. 186 páginas. 14,2 x 21.

Se dice en la contraportada de esta novela que C. Vinardell es una escri-

tor de vocación tardía, que comenzó a publicar hacia el año mil novecientos sesenta y siete. También se nos informa que *El río siguió su cauce* es el tercer volumen de una serie de historias que se inició con *La huella del tiempo* y prosiguió en *Amanecer y sombras*. Historias donde la autora (para nosotros desconocida hasta hoy) recoge los afanes y problemas de unas gentes abscondidas al ámbito provinciano y situadas en un tiempo muy próximo al final de nuestra guerra civil del treinta y seis.

Toledo y sus alrededores sirven de escenario a esta novela, escrita al uso tradicional, recordándonos en muchas páginas el estilo un tanto ampuloso del ya centenario Ricardo León. C. Vinardell demuestra conocer bien la historia y las leyendas de la imperial ciudad, su pasado y su presente. Así evoca la plaza de Santo Domingo el Real: “En esa plaza romántica, en las noches de luna, suelen ir a deleitarse los soñadores y los poetas, para escuchar las preces místicas de las monjas dominicas que elevan sus plegarias a Dios.” Fragmento de hondo sabor becqueriano, pues también la sombra de este autor deambula por esta novela.

Como queda dicho, la acción de *El río siguió su cauce* tiene lugar en los años difíciles de la posguerra española. Con todo su triunfalismo y su

SONRISA DE LA VOZ: AQUI RADIO SARDUY

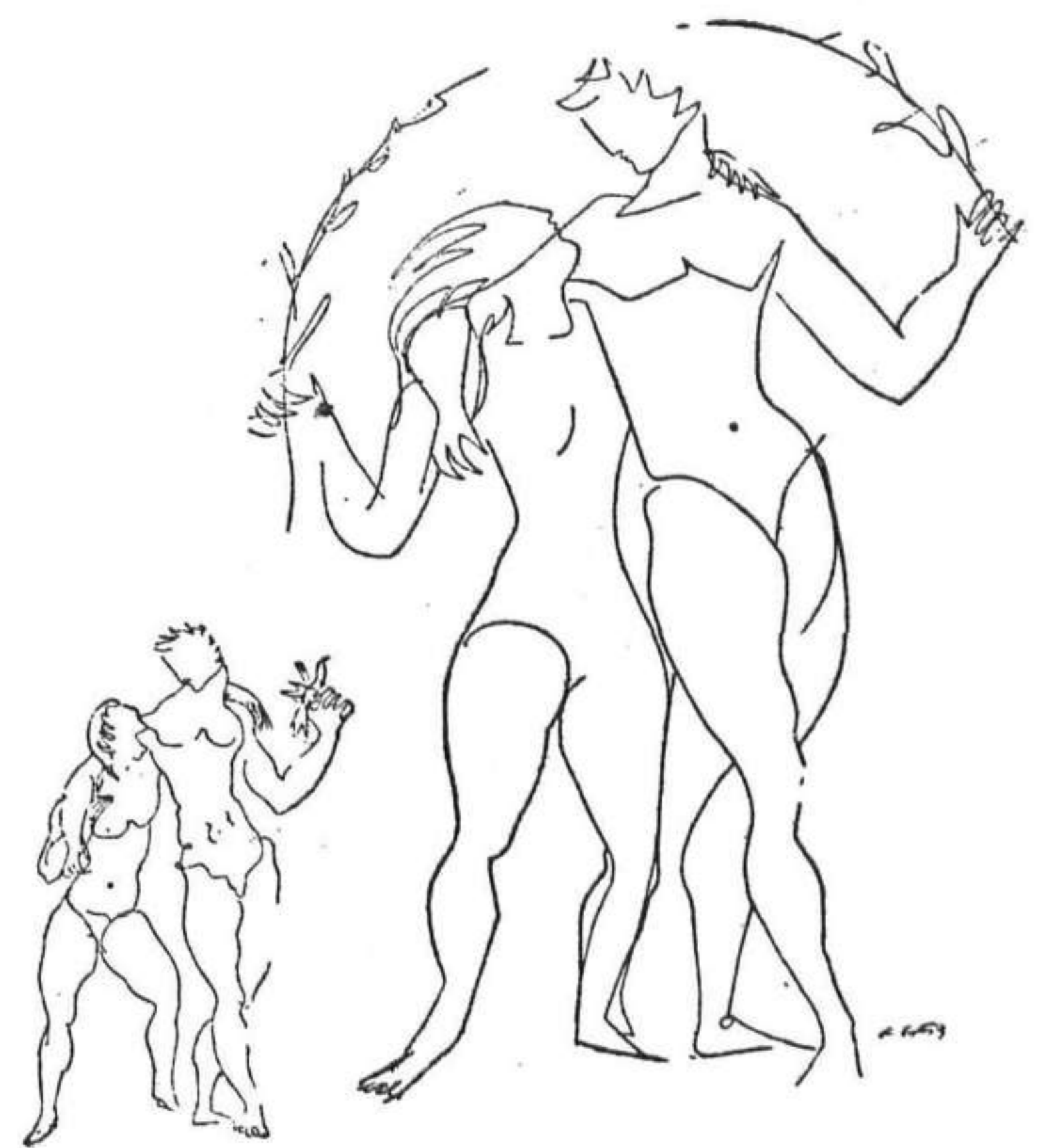
“Alguien que tiene buenas relaciones con el lenguaje”, alguien que siente la “felicidad de escribir”, según Barthes, transmite su godeo en voz que suena y pasa. Al habla, y en antena, la pluma de Sarduy. La playa recalcitra: de uña de la mar —la mar cuenta por miles sus dedos siempre inquietos— a mar por la que uñas de galope de signo levantan polvareda de agua refrescante. El texto salpicado de gotas como perlas. Y el sol, siempre playero (aun a espaldas de nube), testigo necesario. De arena y de colores emerge hecho sonido el tiempo recobrado.

“La Playa”, “La Caída”, “Relato”, “Matadores...” El libro, si es que es libro la voz que nos ataca con ondas en la onda de vanguardia solvente (*), completa su discurso con fe en liberaciones. Colmado el retroceso, ya casi superado por orden de Organismo en que votan países, resiste el individuo. Del sexo hasta la voz —a voces viene el sexo reclamando lo dejen a su aire ser sexo— en pos de autonomías. Metrópolis cegada: el alma se empecina. Y Sarduy la combate a golpe de argumento que anula diferencias: colonos y explotados se confunden en pánico. Estaca en hormiguero provocando carreras sin tino ni destino. Naufragio del diálogo.

En “Relato”, terrores: el pasillo era blanco. “Le Monde y William Burroughs, recientes, tinta fresca, completan desayuno. La Warwick, discos “Vogue”, en plano muy difuso. Chen Fu, ‘el itinerante’ —la vida fugitiva— con “Cobra” y “Justice Weekly debajo del sobaco. El texto de Hopeless, en letra anonadante de músicas del Tibet. Y el margen ordenando, diciendo, recordando: los textos subrayados, idénticos o no, deben ser pronunciados. Los textos situados uno encima de otro, inmediatos o no, deben ser pronunciados...”

Actor que encarna autor en “La Caída”. Cervantes no encontraba autor para sus piezas. La cosa, por lo tanto, no es nueva, aunque reciente: a vueltas con la Historia del hecho literario. La radio se enloquece. Guiones, desarrollos, redoblan proliferan, partiendo de una

(*) Severo Sarduy: “Para la Voz” (La playa, La Caída, Relato, Los Matadores de Hormigas). Editorial Fundamentos. Colección Espiral, núm. 41. Madrid, 1978.



génesis. Ninguno preeminente y, en todos, resabiados, combaten la mecánica, lo inane y lo perfecto, al servicio-canción de nueva apoteosis: el cuerpo degradado. En “La Playa” era Eros. Aquí triunfa Thanatos... La cosa, por lo tanto, no es nueva, aunque reciente.

Asombro de Scarpetta: budismo, travestismo, referencia cortesiana (Cortés, y no Descartes) a la guerra florida de aztecas derrotados. Asombro de Roland, el Barthes ya citado: “lenguaje que nos dice la verdad del deseo”, sonrisa de la voz, teatro sin tembr, buen texto, buen teatro. Asombro del lector: la voz, fuego sagrado, crepita sobre el aire sin más soporte que aire, sin brasa y con cenizas... la playa. ¿A qué esperamos? Severo nos invita a escuchar, a tumbarnos.

JOSE BENITO ALIQUE

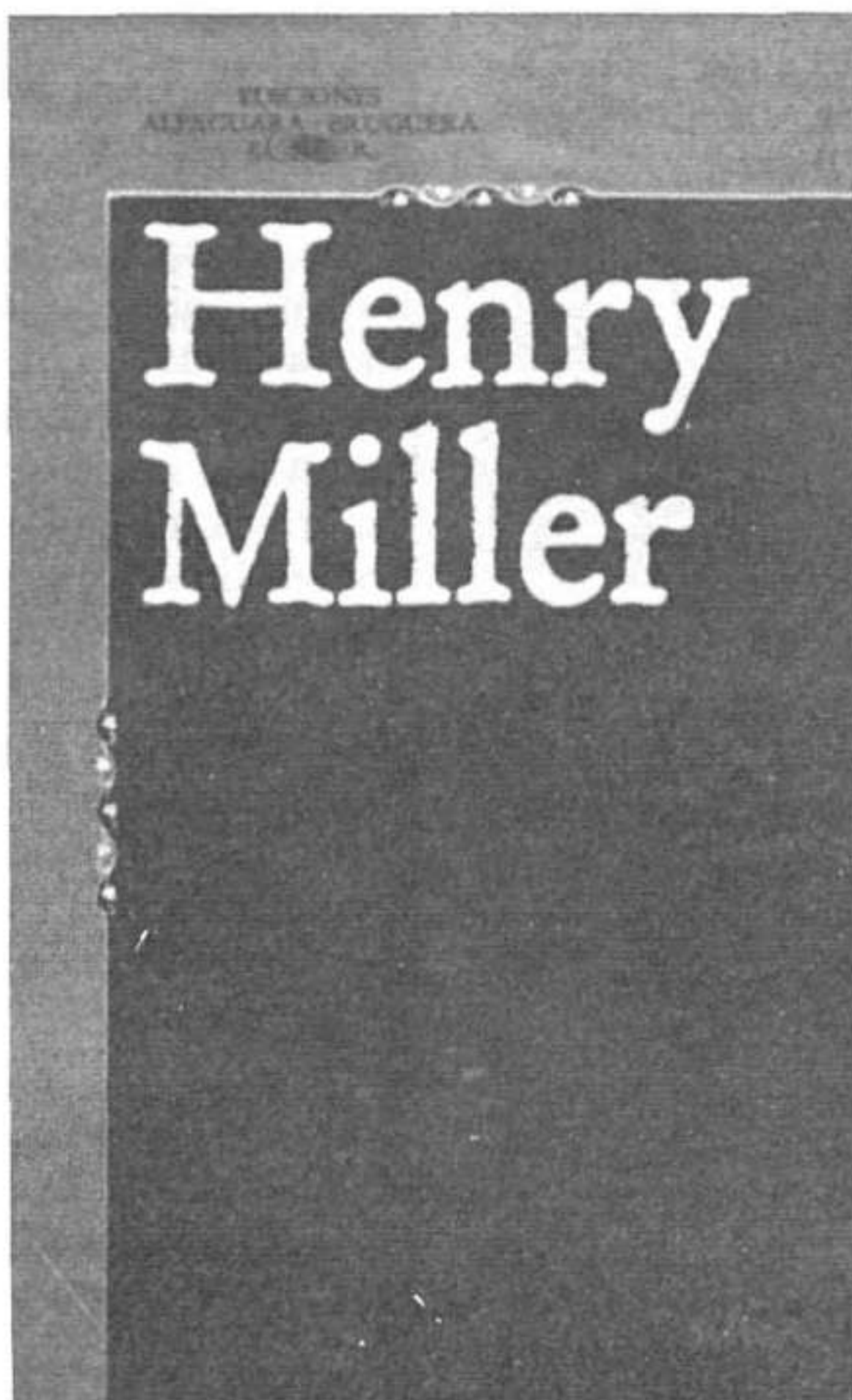
LIBERTAD PARA LA ACCION Y PARA LA PALABRA

El ámbito de la libertad creativa en la narrativa contemporánea pasa por novelas como *Trópico de Cáncer*, *Ulises*, *Trópico de Capricornio*, etc. En torno a la primera de ellas, se ha escrito mucho y, sin embargo, es preciso reconocer que no es suficientemente conocida en España, entre otras cosas porque, pese a existir traducción castellana, aún no fue editada en nuestro país hasta que apareció en una espléndida coedición de Ediciones Alfaguara-Bruguera, correctamente traducida por Carlos Manzano.

Efectivamente, *Trópico de Cáncer* (1) es una novela importante. Su estilo muestra una serie de peculiaridades que, sin alejarla de cierta poesía expresiva, nos va a enfrentar con la inquietud de buscar expresiones nuevas, de un depurado lirismo y de una terminante dimensión de novedad narrativa de la mayor viveza que en 1934, fecha de su primera publicación en París, apareció como una revolución de la novelística mundial. Ello, en cierto modo, le valió el mantener una existencia editorial oscura durante casi treinta años en los Estados Unidos y en otros países de Occidente, lo que hizo al tiempo caer un lamentable silencio sobre uno de los autores más lúcidos de nuestro siglo. O sea que Henry Miller, nacido en Brooklyn en 1890, ha sido durante décadas un autor maldito en su propia patria y en otras patrias. En el caso concreto de esta novela, su llegada al lector español fue a través de ediciones castellanas llevadas a cabo en países sudamericanos no siempre brillantemente y, además, de una manera clandestina tal vez por ese afán incomprendido de prohibir lo que, simplemente, parecía prohibible, sin detenerse a contemplar valores estéticos o literarios de innegable interés.

Pero si Henry Miller representó en la época de la primera edición de *Trópico de Cáncer* una alternativa a la libertad creativa, al desbordarse los encasillamientos al uso de la narrativa

(1) Ediciones Alfaguara-Bruguera, Madrid, noviembre 1977. 360 páginas.



mundial, todavía hoy sumergirse en la lectura de esa obra es una aventura en la que a cada paso surgen vivencias apasionantes y enfrentamientos con una realidad que va a dulcificar la agria realidad de nuestras sociedades opulentas, precisamente por suponer un enfrentamiento a los convencionalismos y las estrecheces de las sociedades establecidas bajo patrones y moldes absolutamente apáticos y desuados.

Una lucha amplia contra convencionalismos, moldes establecidos y un largo cúmulo de inclemencias sociales, subyace en *Trópico de Cáncer* que con un no ligero toque autobiográfico, hace de la obra fiel reflejo de una época abolible y de una vida abierta a cierta recti-

tud simbolizadora de la libertad del hombre frente a encasillamientos de sociedades caducas y cuestiones repletas de intrascendencias y vaguedades. La obra se abre con unas palabras de Ralph Waldo Emerson que dice: "Estas novelas darán paso, con el tiempo, a diarios o autobiografías: libros cautivadores siempre y cuando sus autores sepan escoger entre lo que llaman sus experiencias y sepan reproducir la verdad de manera verdadera", que podría ser una efectiva reproducción de las páginas siguientes y que viene a reflejar el valor lineal del universo creado en torno al protagonista situado en un tiempo hallado, casi maliciosamente, repleto de todas las incertidumbres, de todos los engaños, de todas las situaciones comprometidas y comprometedoras; protagonista y narrador que juntos formarán una conducta reflexiva y vitalizadora de lo que hallan a su paso, de lo que configura un entorno absurdo y enfermizamente encarcelado, etiquetado, hundido en los terrenos del miedo, de la desesperación, de cierta crueldad. Todo ello va haciendo que a lo largo de las páginas de la novela se rememoren otros nombres, otras historias: la palabra se hace grandiosa, se repliega y expande hacia infinito de creación casi imposible y, luego, superada. El habitante de esa Villa Borghese inicial se hace dueño del tiempo y del espacio, todo lo transforma, lo convierte en algo sin límites, lo rodea de los tintes de una aventura audaz, lo hace libre. Libertad para la acción y, también, libertad para la palabra, la expresión renovadora, la experiencia de infinitas experiencias en el útil trasfondo de una lucha contra las negaciones que, todavía hoy, abarcan a sociedades e individuos.

"Los seres humanos— dirá Henry Miller terminando la novela— constituyen una fama y flora extrañas. De lejos parecen insignificantes; de cerca parecen feos y maliciosos. Más que nada necesitan estar rodeados de suficiente espacio: de espacio más que de tiempo."

MANUEL QUIROGA CLERIGO



miseria. Se describe aquí el ambiente de las familias toledanas de la clase bien: los Gálvez, los Germes, los Unceta...; sus hábitos sociales, sus ocios, sus chismorreos, su peculiar sentido de la moral y de la religión. En otro plano, más áspero, más crudo, se da entrada a la vida campesina, a sus rudimentarias pasiones, a su marginación. Se alternan las situaciones hoscas, tremendamente pesimistas, con las exaltaciones poéticas, con el ideal místico: "La serenidad del alma solamente se logra cuando se alberga en ella todo lo puro y excelso de la vida, dejando al margen todas las inmundicias que azotan a la humanidad", leemos en la página 28.

De todos modos el clima de la novela es tenso: dos historias de amor tremendamente desgraciadas constituyen las líneas maestras del argumento. En el plano alto, el de la clase bien, los amores de Beatriz y Fernan-

do terminan con el suicidio de la joven. En la parte rural, también la tragedia estalla con toda su violencia. El ex seminarista Juan de Dios mata al amante de su novia, al "amo" despótico y lujurioso. En el fondo todo es aquí triste y demoledor. No hay posibilidades para que frutezca el amor, ahogado siempre por el egoísmo y la fatalidad. Novela, en fin, que se lee con interés, aunque la forma en que está escrita queda un tanto al margen de las inquietudes narrativas de esta hora.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

ENRIQUE FERNANDEZ BONILLO: *El pequeño Sísifo*. Colección "Alcudia" de literatura. Cuentos. Número 1. 14 páginas. Ed. a cargo del autor.

Quizá la mejor definición de *El pequeño Sísifo* sea la de su propio autor, Enrique Fernández Bonilla, en la primera página: "Cuento literario." Y es que, la verdadera literatura nunca es literaria. Ya Knut Hamsun utilizaba el término en su obra con un sentido marcadamente peyorativo. La narración que nos ocupa tiene este defecto fundamental. Con cierto dejo de realismo social, resulta, sin embargo, mucho menos auténtica. En algún modo podría salvar el re-

lato su tono nostálgico, infantil. Pensamos, no obstante, que el autor ha cedido sin resistencia a la tentación del lirismo fácil. Mal asunto. Por lo demás, el tema está ya excesivamente explotado. La infancia de la posguerra es hoy uno de tantos lugares comunes.

La simbología de la narración, el trasfondo mítico, no aparece tampoco demasiado clara. Según Fernández Bonilla, *El pequeño Sísifo* sería una imagen de aquél, que, condenado a portar una piedra sobre sus hombros mientras escala, está destinado a hacerlo eternamente, porque la roca rueda al alcanzar la cumbre.

El niño; en medio de un entorno de castigo (críticas del barrio hacia sus padres, odio de los otros niños), rompe el ciclo periódico del mito a través de una pelea con otro muchacho, Anselmo, a quien descalabra, y de su muerte, víctima de una epidemia de tifus. Con la asistencia de todo el barrio al entierro y las lágrimas de Anselmo, su enemigo, la cadena se ha roto. (Demasiado tarde parece querer sugerirnos el autor). "El castigo de Sísifo —enfrentado al mito en su contradictorio final— piedra de incompreensión que debía soportar sobre sí tan temprano, desaparece.

Con su muerte, Sísifo queda liberado."

El estilo no es malo. Es simplemen-

te inadecuado. Hay que decir que tiene rasgos de gran belleza, en ocasiones. "El aire se llenó de pronto con la luna de los 'ojitos de alcanfor' y una larga invasión de 'barquitos de patata'. Y por lo general es ameno, ágil. Probablemente, el problema esté más bien en el enfoque, en el tratamiento."

ENRIQUE SIERRA

JOSE G. VEIGA: *Sombra de reyes barbudos*. Narradores de hoy. Editorial Bruguera, S. A. Barcelona, 1978. 171 páginas. 14 x 20,5.

La obscura sombra de una dictadura válida para cualquier latitud, el maleficio de un estado represivo cada vez más familiar al hombre de nuestro tiempo, la necesidad cada vez más imperiosa que sienten los gobernantes de coartar cualquier intento de libertad, de imaginación identificadora con otras posibilidades de un mundo real, de capacidad creadora individual o colectiva que permita escapar de los márgenes de la pesadilla, la condición humana que comienza a vislumbrarse, en suma, toma cuerpo en las páginas de la presente novela.

Una misteriosa compañía (CIA), fundada por un no menos misterioso personaje y dedicada a desconocidas actividades, se va apartando poco a poco del propósito inicial de su creador que únicamente trataba de inyectar vitalidad a su anquilosa-

do pueblo. Sus propias contradicciones internas, la necesidad de ejercer un mayor control sobre la población y sobre las mentes, la embarcan en un proceso durante el cual caen las primeras cabezas. Sentadas las premisas, los resultados vendrán marcados implacablemente por la fuerza de los hechos. Y en este sentido, el libro, es un poco la historia del estado moderno, de ese Leviatán obligado a devorar a sus propios hijos.

Pensemos en la desilusión sufrida por los primeros liberales que, mediante la educación generalizada, soñaban convertir la vida humana en algo justo y hermoso. "Nuestra vida — escribe Veiga — volvió a la triste rutina de mirar los muros, contornearlos, maldecirlos— y esperar que algún acontecimiento indefinido nos sacara de aquel molde. Los días se sucedían iguales, de tan iguales se confundían y parecían uno solo. Habíamos caído en un desvío donde no entraba la idea del tiempo, la vida era una carretera ancha, sin márgenes ni marcos, estar aquí era lo mismo que estar allí, el hoy se confundía con el ayer, y el mañana no existía ni en sueños."

Quien cuenta la historia es un niño. Esto condiciona la estructura sencilla, el estilo directo del relato, hace a los símbolos perfectamente inteligibles. Las alusiones a la libertad o a la represión, la fiscalización de los cuerpos y de las mentes son veladamente directas. Participa de la primitiva técnica narrativa de los pioneros del realismo mágico, a saber: en un acontecer lineal y lógico de la historia insertan realidades ilógicas, hablan de hechos irreales con una sintaxis convencional.

José J. Veiga es brasileño, nacido en 1915 en Goiás. Emigró a Inglaterra y trabajó allí en la BBC de Londres. Comenzó a publicar hacia 1958 sus primeros cuentos en periódicos, como: Os cavalinhos de Platiplanto y A Máquina Extrañada. De entre sus novelas, destacan: A hora dos Rumiantes. Os pecados da tribo, Sombras de reyes barbudos, marcadas todas ellas con una impronta mágica.

AVELINO LUENGO VICENTE

VERCORS: *El silencio del mar*. Editorial Laia. Barcelona, 1978. 137 páginas.

Vercors se llama en realidad Jean Bruller, nació en París (1902) y es ilustrador de libros, revistas satíricas y ediciones de bibliófilo. Es, pudiera pensarse, un escritor ocasional.

La ocupación alemana y su participación en la resistencia francesa, es decir un sentimiento de vergüenza nacional, un accidente histórico, lo convierten en narrador, hacia principios de la década de los 40.

Pero esto no quiere decir que sea un ciudadano con buenas intenciones que inventa relatos a manera de proclamas. Las siete composiciones contenidas en este volumen están trabajadas con tal dominio del oficio que pueden asombrar aún a reconocidos maestros del género.

La segunda, que da título al libro, admitida como "un clásico de la literatura antitotalitaria", es de una magia teatral, en la que tres personajes encarnan el absurdo de la guerra. Son espíritus muy similares —el dueño de casa, su sobrina y el oficial Wherner von Ebrennac, obligado

huésped— que están separados por sus nacionalidades y unidos por una concepción humanística que poca fuerza puede tener en épocas de dictadura totalitaria. El oficial está obligado a monologar, porque los ofendidos franceses de la casa donde se aloja no responden ni a sus saludos. Pero el monólogo sirve para crear un vínculo tácito. El clima de la narración es maravilloso y patético.

El cuento inicial, "Desesperar es morir", es una alegoría de la asfixia espiritual que supone ser habitante

de un país invadido. A semejanza de los presos, que tienen demasiado tiempo libre para desesperarse, los personajes condenados a la rutina y el encierro viven una especie de agonía vegetativa, en la que a las imposiciones de por sí terribles del mundo exterior hay que sumar otra imposición acaso más dolorosa: la de no esperar.

Con una temática menos circunstancial, o, si cabe, más intemporal, "Este día", por su honda concepción y su finísima ejecución, me parece de

antología. No puedo resistirme a copiar su último párrafo.

"...El sombrero era más fácil. Intentaba no hacer ruido al respirar y una de las lágrimas corrió hacia el costado de la boca, la recogió con el extremo de la lengua: era salada. La pluma, era lo más fastidioso: nunca se sabía si estaba al derecho o al revés. Una lágrima, caída sobre la pluma, se deslizó, dudó y permaneció suspendida como una gota de rocío."

LUIS DE PAOLA

POESIA

FEDERICO ESPINO LICSI: *Tambor de sangre*. Comunicación Literaria de Autores. Bilbao, 1977. 104 páginas. 13 x 19.

La espantosa liturgia que a veces nos obliga al comentario de ciertos textos, viene acompañada casi siempre de una obligación de olvidar nuestros modelos literarios. Y en cuanto a la creación poética, el hecho es curiosamente meridiano: a veces el sarcasmo se interpone y nos hace releer más la presentación de un libro que el contenido de éste. Al desprestigio de la retórica se añade la contraportada de éste libro como sugestivo ejemplo de nuestras ruinas. La obligación del comentarista de turno debe ser, a priori, esclarecer de algún modo el texto para que el presunto lector sepa, al menos, a qué atenerse. Pues bien. A pesar de haber sido galardonado con el premio de Poesía "Ramón de Bastera" 1977, el libro del filipino Federico Espino Licisi no contiene esa serie de poemas tersos, de gran fuerza musical, con una profunda impregnación melancólica de un apreciable sabor hispanotropical rezumante en el cautivador lirismo, suave y hondo, de los versos. Ello no es totalmente cierto, pese a lo que, con mejores deseos que realidades concretas, escribe A. F. M. Tampoco hay esa emoción poética que anima nuestra imaginación. (Al menos, la mía). Y cuando se refiere a esa comunicación espiritual, tan real, que se hace posible entre poetas escritores y lectores poetas gracias a la encantadora y precisa manera como los vates del calibre (*) del filipino Federico Espino Licisi saben plasmar ecos, sensaciones, impresiones, coloridos de las mil cosas que en forma de cantar dormido todos los lectores de poesía llevamos siempre dentro, sinceramente, este humilde comentarista y nimio constructor de versos blasfemos se encuentra ante un espejo tan convexo que no halla sitio en que poner los ojos sin encontrar más imagen que la muerte desperdiciada entre palabras como escombros.

Cualquier tipo de inquisición me parece perverso. Pero me parece igualmente cruel una propaganda sin tregua. Ya no sabe uno si un poema está más logrado por su soniquete imperecedero o por su ritmo libre. Ya no sabe uno si día a día nacen mil bardos al estilo de Quevedo o Vallejo o si, por el contrario, únicamente estamos confundiendo los cielos y la tierra como un harapiento anacoreta en estado de prolongado ayuno logra confundir el culo con las ténporas.

Tambor de sangre es un libro de una calidad a mi juicio más que media, pero nunca traspasa los límites de cierta poesía apta para concursos, de ritmo fácil, re-

(*) El subrayado es mío.



peticiones demasiado vacuas y recursos pueriles página a página.

Por otra parte, cuando Espino Licisi quiere mostrarnos su "gran" conocimiento de la poesía española, viene a caer en un tópico que incluso me parece brutal:

Hollín y pavesa de las cinco
Un lejano quiquiriquí
rasga la mañana: la quietud: el sueño
¿Con quién estaba anoche?
Con García Lorca y Pedro Domecq
y un amigo triste que nos decía
que su novia se fue con el verano
Sigue el quiquiriquí
Ahora la mañana inventa rosas
para un jardín falto de amantes
Telarañas de soledad: frío: jaqueca
¿Qué decía Lorca?
Verdes runrunes: verdes relinchos
Lo surreal me abruma esta mañana
¿Dónde está Bécquer?
¿Espronceda? ¿Zorilla?

Y bien. No sé con quién estaba anoche Espino Licisi: pero desde luego miente descaradamente al decir que con un poeta de la capacidad de García Lorca. (Puede, eso sí, que el vate filipino anduviera con algún Pedro Domecq, e incluso llegara a acompañar a los sultanes de Persia.)

Quiénes me conocen saben que la xenofobia me parece un defecto tan brutal como el exceso de hospitalaria ridiculez. Espino Licisi, no lo dudo, tal vez sea un gran poeta capaz de lograr maravillosos resultados en tagalo o incluso en lengua inglesa. Pero, por desgracia, el castellano se le escapa y, para muestra, me remito al botón que es un librito como *Tambor de sangre*. Espero que sus maravillosas, queridas, familiares islas, vuelvan a descubrir un castellano válido para la poesía. De momento no parece ser así. Yo lo siento mucho, pero nunca he sido un buen publicista de algunos premios literarios. Este nuevo fallo del "Ramón de Bastera" me obliga a aferrarme en mi idea.

JUAN QUINTANA

MANUEL JURADO LOPEZ: *Piedra adolescente*. Ed. Rocamador, Palencia, Premio Ciudad de Palma, 1977, con el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento de Palma de Mallorca, 60 páginas.

Internarse en el ámbito poético de Manuel Jurado López (nacido en Sevilla en 1942) es de inmediato sentirse asediado por imágenes plenas de color y sensorialidad, por un cúmulo interminable, lujurante, de metáforas. Sin duda, luz y vitalidad meridional, impetu contagioso de su tierra andaluza. A tal punto que el poema es siempre una concatenación o un racimo de figuras poéticas constantes, interminables, unidas por una intuición central y unitaria. Tal exuberancia caracteriza un estilo y una manera expresiva, un modo de comunicación.

Pero también es una amenaza continua de filo de navaja a ser transitado, para no quedar en el mero deslumbramiento, para sortear lo excesivo y abundoso, que a la postre puede resultar más enmarañante que expresivo. Dicho sea esto, porque en algunos momentos se tiene la sensación de que el poeta cede al hechizo y se deja llevar por la facilidad, por el placer de la imagen misma, por el regodeo de la metáfora. Y entonces el pensamiento se sofoca en alguna medida o al menos se acecha de laberintos.

Hecha esta salvedad, la obra llega unitaria en estilo, en número (cada una de las partes se compone de 10 poemas) y hasta en extensión de los poemas y como escrita en un sólo aliento. Dividida en cuatro partes que se contraponen y se fundamentan mutuamente. Y constituyen, en definitiva, una sola meditación sobre el hombre y sus entornos: infancia memorada y paisaje andaluz en "Exilio de la inocencia" (I parte); adolescencia y ciudad, colegio y muros de cemento en "Reclusión menor" (II parte); el despertar del cuerpo, las palpitaciones del corazón y de la vida, las comezóns aurales del amor y la pasión adolescente y juvenil en "Piedra adolescente" (III parte) que da título al libro; y ya, finalmente, en "Díspora y polvo" (IV parte) las realidades inevitables del tiempo que desgasta y la muerte que amenaza, de la vida en creciente, con sus remolinos de dolor y remansos necesarios en las grandes y permanentes preguntas y vivencias.

Cada una de estas instancias del

ANA MARIA FAGUNDO, BAJO UNA INTENSA LUZ

La ley de la geopoética suele cumplirse. A mí me interesa tomarla siempre en consideración a la hora de ejercer este oficio —mitad vocativo y mitad obligatorio— de leer *de otra manera* los libros de poesía. Ana María Fagundo es de Tenerife. Su aparición es tan reciente que no ha dado tiempo a que figure en ese gran volumen panorámico que José Quintana dedicó hace algún tiempo a los poetas de las islas. En 1972, Ana María Fagundo, profesora de Literatura en Riverside (California), publicó un precioso libro titulado *Vida y obra de Emily Dickinson*, que yo comenté en LA ESTAFETA LITERARIA (15 de noviembre de 1972) y que implicaba el acercamiento, con rigor y amor, de una poetisa muy meridional a una poetisa cuya constante fue el dramático runrún de las turbaciones, los temblores del miedo a la vida.

La revista que Ana María Fagundo dirige se llama *Alaluz*. Este poemario con el que ha obtenido el Premio Carabela de Oro 1977 se llama *Invencción de la luz* (*). El Puerto de la Luz —qué metáfora a la vista— está, como es sabido, en Tenerife. Ana María Fagundo responde, por tanto, al signo fundamental de su tierra; pero, como veremos en seguida, no se trata, en esta ocasión, de un reflejo geográfico, sino de una voluntad, interiormente originada, tendente a hacer del ansia luminosa una pasión en lucha con cuanto se oponga al desenvolvimiento libre y, en concreto, amoroso de una persona, lo que quiere decir de todas las personas.

Para tal menester de espíritu, hay dos palabras clave que aparecen muy pronto en el texto: *entrega* y *canto*. Con ambas se pone en marcha un impulso, cuya potencia es permanente y cuyo recorrido consta de un par de tramos —luz, tinieblas— en los que Ana María Fagundo repite, sin duda demasiado, la motivación de todo su poemario: luz-amor-ensueño. Ese trípode es base de una respuesta muy cálida y vibradora a la realidad. Aquella coplilla antoniomachadiana que afirma cómo el amante inventa a la amada (o viceversa) tiene aquí un desarrollo completo, porque ese sueño, esa invención, no deja de suponer una correspon-

dencia a otros sueños y otras invenciones a cargo del prójimo. A la soledad cabe poblarla, con lo que deja de ser un hecho irremediable. Ahora bien: la autora de *Invencción de la luz* realiza esa obra sin que suene y sepa a empeño abstracto. El mérito suyo es lograr que participemos —este lector lo asegura de sí— de la esforzada faena de *una mujer entregada al candor primero del universo*, quien habla de *este sesgo de luz que opongo a la certeza de la muerte en los recodos del tiempo* y llamea en sensualidad transmitida a la poesía, corporeizada, *siempre conmigo, en mi lecho, en mi camino, en mi furor de ser*. Ana María Fagundo se crece ante la menesterosidad humana, ante los huecos y el dolor, *con que nos vamos creando universos*.

A un primer movimiento, durante el que van alineándose las *armas* para combatir, desde dentro y desde fuera, la falta de lo deseado, sucede otro donde se produce, en alguna medida, la inevitable presencia de las reflexiones, aunque éstas, más bien implícitas, no frenen

sino estimulen esa especie de *molto vivace*, de carrera, de prisa para tapan los huecos de la existencia; para preferir las imaginaciones a las verdades. *Con nuestra afirmación de la luz pese a la noche*, leemos. Y no es que ello signifique la ignorancia del dolor. *Sí, dadme todo el dolor, / el choque restallante de la dentellada, / el tajo seco del cuchillo cortando la brisa de los tactos, / separando la piel enardecida, / sajan-do a flor de canto, / rompiendo el ritmo acompasado de los cuerpos amándose*. Y aludo a uno de los poemas (página 69) que juzgo mejor conseguidos, mejor amarrados de palabra. Porque hay que decir que Ana María Fagundo, al volcarse de forma tan intensa en la materia ardiente de su obra, no ha tenido tiempo de limar algunas imperfecciones —rimas involuntarias, imágenes poco trabajadas, insistencias que pudo evitar—. Su propia fuerza le arrastra.

Hay otro aspecto de *Invencción de la luz* —manifiesto sobre todo en su tercera y última parte—: su latido cósmico, que enlaza, a mi ver, con algún Aleixandre, sin que haya huella surrealista. La afirmación expresa en el poema XXXIV (página 84), y que lo cierra, dice: *La luz. El único trayecto que nos es posible*. Antes y después de ese verso, resulta palpable un tránsito no definitivo, desde el límite individual al plural, y, por ende asoma una invitación a que adoptemos la fórmula que permite salvarnos de la insuficiencia humana mediante el acto amoroso. El poema *Justificación* (página 111), fin del poemario, concluye a su vez así: *La justificación es esta huella que no se deja nunca / en ningún camino, / esta huella que dibuja su trazo de amor, su trazo de vida. / su trazo de poesía, en la brisa de todos los amaneceres*.

Ana María Fagundo sigue de algún modo la línea marcada por Carmen Conde, pero depurándola de contactos con las impurezas de lo cotidiano. Escribe una poesía que, a la vez, resulta hedonista e idealista; una poesía con piel deslumbradora. Recuerda esa danza frenética en que la intérprete, girando y girando, se sostiene sobre un solo pie bajo la intensidad de la luz.

LUIS JIMENEZ MARTOS



(*) Ana María Fagundo: *Invencción de la luz*. Nudo al Alba. Editorial Vosgos, S. A. Barcelona, 1978. 12,5 x 17. 112 páginas.

hombre en su proceso a la adultez, en su evolución a la vida o a la muerte, pueden resumirse en versos claves, muy logrados, muy expresivamente dichos, a veces, fulgurantes.

Lleva el niño su susto bien doblado en un rincón de la maleta a rayas.

La esquina delimita la frontera: la patria de los juegos, los cajones del hambre, la frágil lagartija entre las manos (p. 11)

Hay hombres que se aburren por oficio, perros que ladran por rutina, árboles que cuajan una sombra sin gorriones, niños que escurren como peces su libertad por calles y escondites.

Es la ciudad prohibida y deseada (p. 30)

Reconocerse el cuerpo cuando crece como milagro y muerte irrepitable, a la vez que temblor de fruta y hoja,

cuando pudo ser roce vivificado y leve

sobre otra piel más dulce, lleva el dolor de una caricia consumida en su barro (p. 37)

Ha crecido la ausencia como un árbol en mitad de la espalda y el olvido. Atrevidas palomas le mordieron los pómulos al fruto y su nodriza savia se derrumbó hasta el fondo, donde la tierra cava su brillo mineral (p. 53)

Promiscuidad de polvo es lo que existe. Ceniza numeral y encuadrada (p. 55) (IV parte)

Sin duda, este segundo libro de M. Jurado López (el primero ha sido *Va madurando el tiempo*, 1976) marca ya una expresión poética, perfila caracteres de un estilo que es ya entrar por la puerta de la estética poética. Y si siempre la poesía es una agonía por la palabra justa y significativa, la lucha creadora de este poeta se desarrollará en la arena contra toros embanderillados de colores.

ROLANDO CAMOZZI

TOMAS HERNANDEZ: *Esfinge silenciosa para el fuego*. Ed. Lindes. Valencia, 1978. 57 páginas.

El poeta y el vagabundo lo pierden casi todo por caminos irrecuperables; guardan alguna carta sucia, deshaciéndose; alguna estampa, y sobre todo el redoble de conciencia, el tantán de unas palabras repetidas en incansable furor, empapadas de ansiosa saliva ante oídos más o menos indiferentes. Los dos hablan solos y tienen tan hondo su pulido pensamiento, que necesitamos escucharlos bien.

Ante Tomás Hernández hemos de hacer otro esfuerzo de atención si queremos saber lo que alcanza una voz, buscando en su decir su historia, nuestra historia, en un tiempo de tan fácil olvido.

Al adentrarnos en el libro, nos recibe como primera impresión, sostenida en toda su lectura, un ambiente de sueño, contornos desdibujados y allí: la peripecia resentida del poeta, su tuteo consigo mismo, como cura, y las palabras que vuelven en muchas páginas: *lluvia, frío, amaneceres, cenit luminoso, noche apedreada, mar*. Y aquellas tan apretadas a la efímera realidad de nuestros días: *ceniceros repletos,*

libros, viejas carpetas, sofa azulado, recortes de prensa. Todo anudado por el amor, causa necesaria mientras se desea vivir:

Escucha, sólo un saxo visión de la quimera desgarrando alaridos colores de un cherbougo deshilachado y roto aquí inicia el monólogo el metal estridente, la nada nos culmina, nunca más lloverá sobre nosotros.

Ni razonamientos en fatigoso orden, ni mucho menos, descuido por el vivir sucesivo, que asciende así a memoria lírica. Lírica moderna sin arquitecturas vanas; que el hombre está sin templos, sin dioses protectores. La renuncia a los mitos esclarece la vida, humilde y reiterada:

Acaso sea vivir este irse yendo sin júbilo excesivo como el agua que en el grifo golpea humildemente el mármol oxidado.

Poesía de rica sintaxis, con hipérbaton constante de hilo sutil, que después de morosa lectura, descubre acabadas for-

mas, completas desde exigencias barrocas, necesarias para expresar siempre la ilusión que pasa, con lentitud, mimando cada palabra, la sola, la ingrave fortuna del vagabundo:

Y más aún si un gesto,
un gesto como el mar, afortunado,
sobrevivir consigue, no sólo instante
ya,
que su materia, ese azul trascender
es un rumor de tiempo,
eficaz lentitud con que la hoja
desasida del árbol se desprende
y cae,
interminable y lenta su agonía.

Y "en ese continuo desgarrar mañanas para engendrar vacíos", "el tiempo transcurre silencioso", así como el relato levemente dialogado de este intenso poemario, que si al principio mantiene el peso de la anécdota sufrida en palabras bellas, se estilizará al final con la misma presencia del poeta:

Deja que sea la hierba quien persista
en su inútil verdor.
Levanta la palabra en medio de la
nube
Sólo un hombre que habla eres ahora.

RAFAEL PEREZ CABANES

SANTIAGO E. SYLVESTER: *La realidad provisoria*. Editorial Cuarto poder. Buenos Aires, 1977.

Es Santiago Sylvester, sin lugar a dudas, una de las voces más importantes de la nueva poesía argentina. Autor de *En estos días*, *El aire y su camino*, *Esa frágil corona* y *Palabra intencional*, nos entrega ahora *La realidad provisoria*, un libro que afirma una búsqueda sin concesiones en la poesía.

Una búsqueda, no sólo del despojamiento del lenguaje ("La cuestión es entender la intención de las palabras / esa armonía sin énfasis que se parece al destino", dice en su poema *Las palabras diarias*), sino también de esas difíciles revelaciones de la realidad. Esos planos en los que ella se descompone para adquirir su auténtica identidad, su verdad sin medianías.

Ya en *Palabra intencional* se planteó, definitiva, la indagación, en lo formal, de Sylvester. Y fue, a través del lenguaje, que el poeta desnudó las evidencias del mundo.

Así, cada acto, no era una señal, sino una escena clara en la que lo humano ofrece, con ironía, su más desolada semejanza: su parecido a sí mismo. O más todavía: un hombre es lo que la vida le concede:

Dice este poeta, en *Kitahara*:

Alabado sea Dios que puede ser igualmente la verdad, el error o una forma de ejercer la libertad, por quien todavía es posible esperar de la vida una última instancia, que tal vez la vida no esté dispuesta a darnos.

Sylvester enfoca el mundo. Pero es éste el que da su propio testimonio, sin ir más allá de sí, sin doblajes. Y cuando el poeta lo describe es la más simple de sus naturalezas la que evidencia los trasfondos. Sus actos son, como dije, su desnudez.

"Que no prosperen el temor ni el odio"
decía el muro del cementerio
y nosotros decíamos que los muertos
son los que no descansan acunados
por sus hijos,
los que nadie recuerda por el olor
de un tabaco.

En el libro de Sylvester el calidoscopio de temas se une por el hilo conductor de una excelente poesía cuyo rigor conceptual se instaura más allá del discurso. Sylvester narra significando, lo que es muy difícil de detectar en algunos enviones de la nueva poesía que convierte a la descripción, aparentemente despojada,

en una nueva retórica donde se su-
planta la grandilocuencia por un
efectismo vacío.

Veamos estos párrafos finales de un poema suyo escrito en España,
El ciego de Toledo:

Los judíos levantaron la Sinagoga
del Tránsito,
y los moros las columnas de agua
y los laberintos
que forman el nombre de la divi-
nidad.

También Cristo caminó por esas
calles
y buscó al griego Theotocopoulos
hasta que lo encontró en todas
partes
así como en su corazón.

JOSE LUIS NUÑEZ: *Dormido paraíso*. Madrid, Azur, col. Pliegos del Sur, 1978. 16 págs. 16 x 24.

La nueva colección Pliegos del Sur, debida al entusiasmo de Francisco Izquierdo, se ha inaugurado con un cuaderno del académico Luis Rosales, y dedica su segunda entrega a un poeta joven, José Luis Núñez, en lo que parece un claro propósito de alternar los nombres consagrados con los que se abren camino hacia la consagración. Núñez, nacido en Espartinas (Sevilla) en 1943, cuenta ya con una obra poética importante: cinco libros editados antes de este pliego, y dos más terminados y dispuestos para la edición.

En sus dos últimos libros publicados, *La larga sombra del eclipse* y *S. O. S. Sur*, aborda el tema andaluz desde un punto de mira social; destruye los tópicos de la Andalucía folklórica (el Sol, la alegría, los gitanos que cantan y bailan a todas horas) para presentar al lector la realidad andaluza: la miseria, el hambre, el paro, la pena, los olivos desgajados, los *marines* andando como Pedro por su casa... Esta Andalucía real, social, cotidiana, es la que le interesa al poeta y la que nos preocupa a todos; prueba de ello es que un jurado del que no formaba parte ningún andaluz concedió el premio Guipúzcoa de 1973, en San Sebastián, a *S. O. S. Sur*.

El "dormido paraíso" es Andalucía; el adjetivo le hace pensar a Núñez en la Bella Durmiente de los cuentos infantiles, embrujada hasta que un príncipe la despierte con su beso. Así, en el poema final, "Fábula de la Bella Durmiente", presenta a Andalucía adormecida y visitada sin parar por los curiosos, los turistas, mientras negocian con ella y ella envejece a pesar del hechizo; tanto es así que la relaciona con otro cuento célebre al decir: "Dormida Cenicienta, bellamente exornada para mejor muestra, / sólo el oro se salva." Concluye con un soneto en que la define "mártir y en olor de yerbabuena" en tanto el príncipe azul se retrasa muchos siglos ya.

Se relaciona este ambiente fabuloso con el primer poema, "Encuentro con la Hechicera Gene-



ral", que proporciona la clave del sueño andaluz. El poeta visita en Madrid a la Hechicera General en una de las torres que adornan la capital; él habla de "mi estupor provinciano" ante todo lo que ve. Esta hechicera es la que ha causado el sueño de la Bella Durmiente o Cenicienta, lo que significa que Núñez culpa a Madrid del letargo andaluz, ya que la hechicera de la capital nacional es la "única nigromante con diploma", la que programa el juego general. De modo que la Administración centralista, dicho sea en correcto castellano político, ha provocado el atraso andaluz, lo fomenta y lo maneja a su gusto: "Ah —me advirtió, finalmente—, ten presente, al partir, / que la escoba sólo obedece a mis conjuros."

Esto es poesía social, pero muy diferente de la que estuvo de moda en los años cincuenta y sesenta. Entonces se quiso llevar la poesía al hombre de la calle escribiendo vulgarmente, y sólo se consiguió perder el aliento lírico y que se leyera aún menos poesía que antes del experimento. La poesía de Núñez se apoya siempre en imágenes y metáforas que confieren al verso una gran calidad expresiva, a la vez que manifiesta una denuncia mucho más efectiva al quedar encubierta por auténtica poesía. Viene a ser una respuesta a las quejas de Gabriel Celaya, cuando acusó a los poetas andaluces de andarse cantando por las ramas; es verdad que muchos lo hacen y ganan flores

(Tal vez el ciego quiso hablar
de estas cosas cuando dijo
en la plaza de Toledo
los hombres duramos menos que
Dios
pero hasta Dios se cansa de vivir
en la tierra.)

A medida que avanzamos por el libro es más profunda la certitud de estar ante un auténtico creador. Sobre todo ante uno de los pocos ejemplos de la última poesía capaz de desapasionarse para que lo que sus ojos ven, sea revelado por sí mismo. Para que, lejos de espejos cóncavos, de convexas luces, la realidad nos invada con su tragedia quieta, con su maligna inocencia.

naturales, pero otros escriben *Dormido paraíso*, en la mejor línea de una renovada poesía social.

Hay, sobre todo, un poema espléndido, "A la sombra del guindo", en que se presenta al Sur "como un tigre ya viejo / adjudicado al circo de la pena", que "se acostumbró a esta gloria que es historia / fosilizada". El poeta va describiendo sus atributos, sus fracasos, su situación actual, con una serie de imágenes encadenadas muy vigorosas, y aumentando el ritmo narrativo hasta el "lento" del verso final. En sus 42 versos se acumulan los matices que acaparan directamente la atención del lector, convocado por el poeta desde el verso inicial. Se trata, pues, de un poema directo, dirigido a todos los que contemplan la situación social andaluza (paro, latifundismo, analfabetismo, su misión al pasado, etc.)

Semejantes son las sucesiones de imágenes que retratan al baile y a la guitarra, en dos sonetos que demuestran el buen hacer de Núñez en busca de una expresión nueva y actual, la que precisa para lanzar su grito de ira, sin que le preocupe quebrar las rimas o volverlas más difíciles todavía. En el soneto que dedica al rebuscador de aceitunas insiste en los mismos tropos y concluye con una paronomasia divertida, basada en la similitud del hombre que salta a tierra con la cesta cargada de frutos y un canguro australiano: "Cuando el fruto le colma la cintura, / salta con el macaco hasta los suelos, / canguro de una vieja *Australucia*."

El cuaderno, pese a su brevedad, ofrece muy variadas estrofas: cuatro sonetos, un poema en verso blanco endecasílabo, otro en verso libre, y tres silvas heterodoxas en que combina versos de siete, once y catorce sílabas con otros de dieciocho y veintinueve (múltiplos de nueve). El dominio formal de José Luis Núñez, patente desde sus publicaciones anteriores, naturalmente, no se queda nunca en la simple retórica, sino que llama la atención del lector hacia el contenido del mensaje, limitándose a ser su vehículo.

ARTURO DEL VILLAR

Y en estas certidumbres Sylvester se mueve. No lo que Lukacs reconocía al definir el acto creador como reflejo de la realidad, sino, ese instante, esa evidencia sin deslumbres, la de los inútiles ojos, cuando —como decía el poeta Jacobo Regen— “alguna vez el sueño / nos despierte”.

LEOPOLDO CASTILLA

LUIS MIGUEL RABANAL RABANAL: Variaciones. (total S. E. u O.), 51 páginas. León, 1977. 22 x 16 cms.

Variaciones es el primer libro de poemas de Luis Miguel Rabanal que ve la luz, que acomete esa experiencia tan necesaria y rica para todo poeta

de entrar en contacto con el lector alacionado a la poesía y con la crítica. Es un poemario inmaduro, inseguro, vacilante... pero extraordinariamente prometedor porque hay en él un afán de búsqueda, un deseo de experimentar diversas modalidades expresivas, una conciencia crítica que le permite enfrentarse al poema con una perspectiva distanciadora y autoanalizar su propio proceso creador, prueba de esto es que poemarios anteriores como *Savia Negra*, *Estampación de un recuerdo*, o *Ciudad de Angeles* por voluntad expresa del autor permanecerán inéditos para siempre.

Variaciones es ante todo una tensión entre la necesidad de expresar, de exteriorizar el mundo creativo que Luis Miguel Rabanal lleva dentro y las dificultades propias de quien aún

no se ha encontrado definitivamente con su voz auténtica, con su voz decantada. De ahí que *Variaciones* sea una colección de poemas heterogénea y desigual, donde los hallazgos y las afirmaciones conviven estrechamente con inseguridades y fallidas tentativas. Luis Miguel Rabanal nació en Riello (León) en 1957 y su universo temático es aún el propio de un adolescente que se abre a la vida: el amor, la soledad, la pareja; hay en él un desgarramiento entre la esperanza y la tristeza, está hondamente preocupado por el tiempo, la noche y el silencio, llegando estos elementos a adquirir un valor simbólico y con relativa frecuencia se abandona a la nostalgia, en un prematuro desencanto. Hace concesiones al vanguardismo como: la ausencia de puntuación, un gusto por lo barroco,

muy veneciano, un empleo muy abundante del pronombre enclítico, juegos de palabras y la conciencia del valor lúdico de la poesía.

Y así discurre el libro, atrapado el poeta entre la necesidad expresiva, antes aludida, y sus concesiones vanguardistas a la poesía concreta, a lo onírico, a un surrealismo un tanto trasnochado donde una imagen de indudable atractivo o un destello de altura nos anima a seguir leyendo por encima de superficialidades y una amalgama de lecturas de clásicos y modernos, con su inevitable secuela de influencias.

Así junto a *Estrada poética*, poema que reproducimos íntegro: *Nada renace... A. O. / Eternidad, encierras este instante / en algún... C. M. / No hay centro ... O. P. / o Apuntes para un poema de amor* donde una nota advierte al lector de que el poema ha de leerse de tal forma que el primer verso se acompañe del último, el penúltimo del segundo, etcétera, quedando en suspense la palabra *Despedida* que constituye el verso central, encontramos otros como *Elga* o como el *Homenaje a Jacques Prévert* donde podemos valorar sobradamente la finura, la fuerza y la destreza de este autor.

Pero quizá lo más atractivo de *Variaciones* sea el interés y la reflexión sobre la entraña del fenómeno poético y un análisis sobre el propio proceso creador y sus condicionamientos. Así el poema *Y como gomas de plata* es una reflexión a modo de poética: *Y como gomas de plata levantadas / sobre tu cabeza / así dispongo yo de mi verso / candente / incluso revolcados por los suelos / existen tulipanes / y como los demás poetas / anotando a estas horas alturas nocteadas / por unos granos de viento y / unas migajas de tinta en mi taza / descompuesta. / Y lo mismo podríamos decir de un fragmento del *Homenaje a Jacques Prévert: No hay camino —ya ves— para la muerte / el poeta va volando brazando / en la noche o en su madrugada / claridad.**

Otro poema breve pero conseguido es *Riello* dedicado a su pueblo natal y donde imágenes sugerentes hacen que nos enfrentemos entre la tristeza y la asunción de su entorno con la realidad de un pueblo castellano: *Duele alejarme de tus calles silenciosas. Desearía / Permanecer siempre sentado sobre tus piernas. / La torre / Me da sombra y tú noche amplio refugio. / Si fuera para siempre después me iría pero... no morimos / A cada instante por salir de tus trazos previstos. / Nos anochece en tu plaza. Me redimes en tu puente... /*

Federico García Lorca, genial e intuitivo como crítico, pues la crítica para el poeta no debe ser sino la continuación de la labor creadora, nos dejó dichas estas palabras en uno de sus textos teóricos: “Si es verdad que soy poeta por la Gracia de Dios, o del demonio, también lo es que soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo, y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema.” En repetidas ocasiones hemos afirmado que un poeta nace y se hace. El estilo, la voz, la palabra auténtica es intuición y es oficio.

Este primer contacto con la poesía de Luis Miguel Rabanal hará que sigamos atentamente sus posteriores

JUAN MARIA JAEN AVILA. Solitarios andenes del recuerdo. Colección Arbolé. Editorial Oriens. Madrid, 1978. 14 x 20,5.

Se incluye un autorretrato del autor. Este libro se divide en dos partes. Un total de 22 poemas. Al frente una dedicatoria: “A cuantos y cuantas cosas han conformado / mis recuerdos de hoy”. Ya a punto de iniciar esta meditación, una cita: pertenece al poemario de Manuel Ríos Ruiz, “El Oboe”. “Sé que hubo una tarde, tumulto o precipicio, / que me acercó al mar, al mágico abismo de su tuétano / extendido hasta el muz de los puentes.”

De la provincia de Sevilla, Juan María Jaén Avila; de Carmona. Nacido el año 1936. Posee una licenciatura en Derecho. A nuestro entender no era necesario que se advirtiera, aparte sus estudios de Turismo, de su frenesí por recorrer los cuatro puntos terrenales. Jaén Avila ha visitado países, países de la vieja Europa. Llegó a conocer casi toda Iberoamérica. De sus vivencias en el Reino Unido dejó constancia; que si se alaba espiritualmente la plaza de Trafalgar, o la mirada del recién llegado, sorprendida, se ofrece a la Columna de Nelson; sin subvalorar al intenso Picadilly “en el que vigila como siempre, el insaciable Eros.”

Dejemos que el amor nos una en la plaza de Trafalgar, volviendo ahora mientras tanto la mirada a la National Gallery que se alza al fondo con melancólica dulzura.

Evocación merecerá la catedral de Lille, así como otras ciudades de luces lejanas: Salta a borbotones el dinamismo viajero. Todo libro de versos implica como ponerse al aire libre, abrir bien los pulsos y el pasaporte más íntimo. Y el poeta tiene que contarnos, en el momento del acierto *cantarnos*, su ardor por pisar espacios, mares, horizontes de par en par.

No le resultaría posible a Jaén Avila ocultar su espíritu andariego, del “ir y venir”. Más que un fulgor, le aflora por arterias y venas la pasión de hacer y deshacer la ruta de alas bellas. Jaén Avila, como fiel humano de nuestras circunstancias, lleva a cuestas un oscuro equipaje: su recordar de recuerdos. Y se grabó en la frente aquellas palabras de Du Bellay: *Heureux qui comme Ulysse a fait un long voyage*. Y busca, y se saca por los poros del alma, y de los huesos, nuevas extensiones. La luz de la ruta se diría su amante. Como divisa escogió “todos los caminos y la mar.”

Ruedo y resruedo el sendero, hago y deshago el camino, pinto y borro y en la mitad me quedo, sin saber al fin en dónde habita la paz, nace esta fuente



del suelo, este río adverso que subimos, el origen de este vuelo que seguimos, pájaro que emigra sin saberse jamás dueño de su surco...

Mas de vez en cuando, aparece por los “andenes” el tiempo de niñez. Hombre que se sabe niño sin remedio, lleva por sus tuétanos el vivir, con el morir, de su infancia irrecuperable.

Era todavía el tiempo de la niñez, cuando por la noche regresaban hasta el pueblo, perezosos, todos los caminos...

Con el de la sed viajera y el encendimiento evocador de los recuerdos, otro tema irrumpe por estos “andenes”, a veces no tan solitarios. El poeta, que nació de la sementera, del barbecho, de una tierra de secano, consciente de lo temporal, ante la existencia que se le escapa de las manos, se aferra, con luz en los ojos, con hambre que había de heredar ya hace siglos, a una posible salvación: se trata de la realidad erótica. Así en el poema que dedica a su penúltimo amor “por-que nunca sabemos qué nos espera pasado el horizonte”.

Con estos *Solitarios andenes del recuerdo*, que por cierto se alzaron con el Premio “Guipúzcoa” 1976, de la Diputación de San Sebastián, la Colección Arbolé alcanza su volumen número 30. Entre los libros que vieron la imprenta, siempre bajo la dirección de Luis López Anglada, quisiéramos destacar, aunque sea a vuelo de pluma, aquéllos de José Luis Tejada, que inauguró esta bella y cuidada colección, Prado Nogueira, Ríos Ruiz, Alvarez Ortega, García Nieto, Angel García López y Miguel Fernández.

FRANCISCO SALGUEIRO

"CIEN POEMAS APATRIDAS": POLITICA Y HUMOR

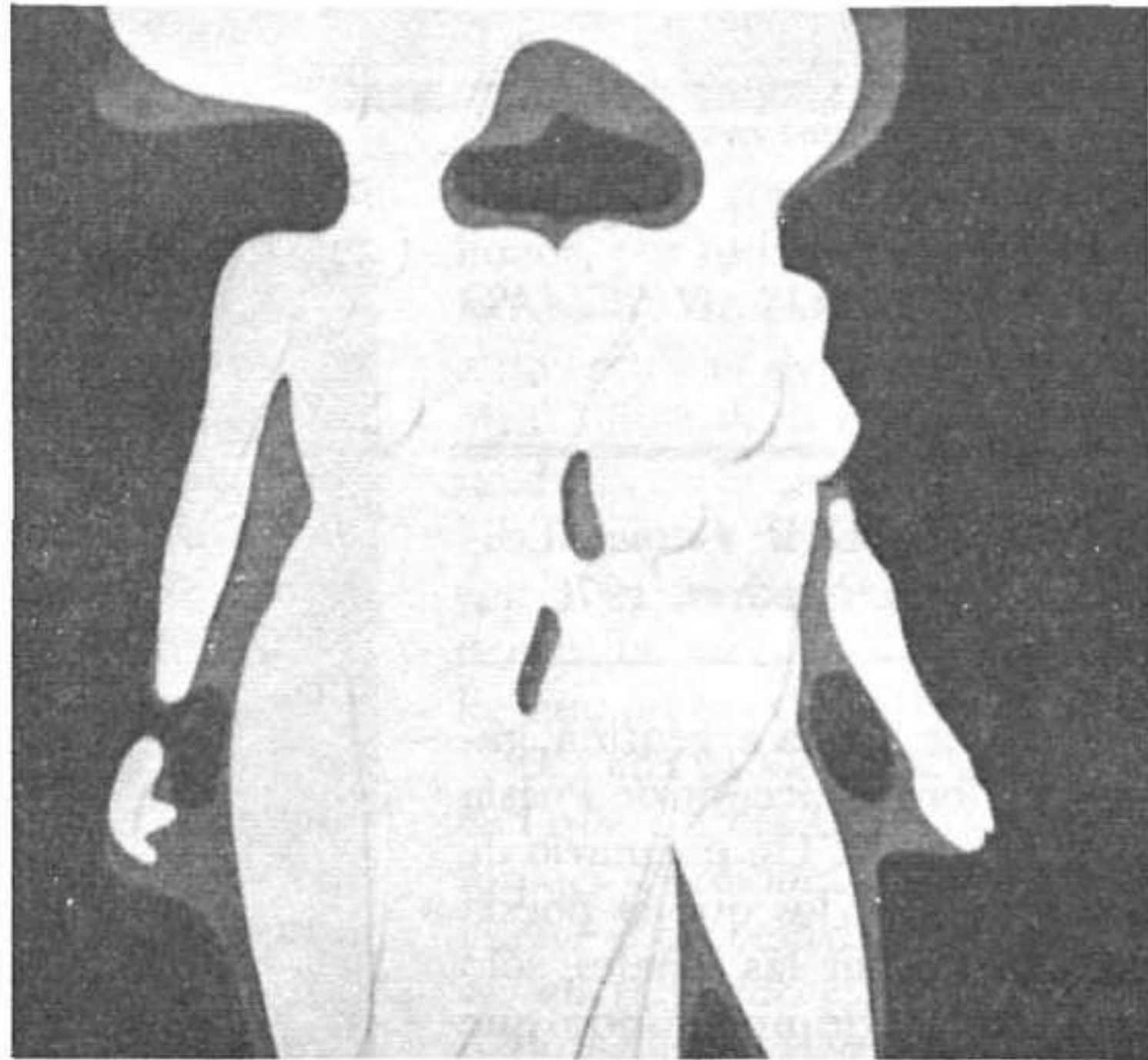
Erich Fried nació en Viena en 1928, y a raíz de la ocupación de Austria por las tropas nazis, en 1938, huyó a Inglaterra donde reside desde entonces. Ha publicado dos libros de prosa y numerosos volúmenes de poesía; desde 1968 está traduciendo el teatro de Shakespeare.

"Cien poemas apátridas" (*) fue galardonado el 25 de abril de 1977 con el Primer Premio Internacional de los Editores, otorgado en París por las siguientes Editoriales: Anagrama (Barcelona), Bourgois (París), Calder (Londres), Feltrinelli (Milán), Van Genneon (Amsterdam), Don Quixote (Lisboa) y Wagenbach (Berlín). La obra premiada ha sido editada simultáneamente por los siete editores en sus respectivos países.

Esta poesía, como casi toda la del autor, se resume en dos notas características: **política y humor**.

Su temática se nutre exclusivamente en la realidad social y en las secuelas, a diverso nivel, que sistemas y estructuras proyectan sobre los ámbitos del quehacer relacional. Pero, en general, a diferencia del enfoque ya tradicional de un "realismo social" cuando se trata de una temática social o política, su modo de abordar el tema es eminentemente lírico, mediante la presencia del propio yo interior del poeta. Y así supera la estridencia, la invectiva, la declamación, esas formas un tanto apocalípticas o catastróficas en que suele advenir la poesía política o de contenido revolucionario o de liberación.

Su poema, por el contrario, generalmente conciso, breve, juguetón, critica por la vía del humor (a veces humor negro, a veces pleno de picaresca) y busca la solidaridad ya por contraste o por implicación personal. La manera en que se desenvuelve el poema es casi siempre epigramática, vale decir, con una conclusión original e inesperada. Conclusión, por otra parte, que asemeja el poema a un silogismo, lleno de coherencia interior. Y aunque las premisas, por así decirlo, no sean aristotélicas, sí en cambio los términos, al repetirse con frecuencia, en una técnica reiterativa y lúdica, dan la impresión de una muy hilada trabazón racional que tanto más resalta, casi siempre por contraste, el resultado último y arranca inevitablemente una sonrisa. Sonrisa ciertamente más intelectual que facial. Léanse estos ejemplos: "Una democracia / en la que no pueda decirse / que no es / una verdadera democracia / ¿es realmente / una verdadera democracia?" (Identificación, pág. 9) "Quiso demostrar / que podía hacer / lo que era preciso / hacer. / Lo consiguió. / Pero / ya era tarde / para hacerlo" (Labor de ilustra-



ción, pág. 15) "Cuanto más afilada la hoja / más joven aparezo / en el espejo. / ¿Cuán afilada / ha de ser la hoja / que me rejuvenezca de verdad?" (Cuando me afeito, pág. 25) "Los enemigos están demasiado lejos y en general demasiado protegidos. / Así que toma a unos amigos / decláralos tus enemigos / y pártelos la cara / de un buen puñetazo. / Si de este modo / logras convertirlos en adversarios / podrás ufanarte: / Yo fui el pionero / que se alzó / para asestar el primer golpe / en la lucha contra ellos" (Instrucciones para la conservación de la fuerza combativa, pág. 69) "Tu resistencia / contra la policía / que te pisotea / precisa de interpretación analítica / en tanto que conflicto antiguo / con la autoridad del padre / y secreto deseo / de ser forzado por él. / Así te verás liberado del odio / contra la policía, / no tendrás que llorar / por sus gases lacrimógenos / y reconocerás bajo cada casco / los ojos de un ser humano / al que podrás sonreír / cuando te acribille" (Superación terapéutica de la militancia, pág. 137).

Se logra así un doble efecto decisivo: **impactar** la propia conciencia del lector, ya que llama su atención con reiteraciones, juegos de palabras, contradicciones, y a la vez, **intimar** con él, por vía racional de razonamiento, y comprometerlo por convencimiento del mismo modo que el poeta está comprometido en esa misma experiencia que se vuelve compartida.

La poesía de Erich Fried consigue, pues, esa difícil simbiosis de tono y forma que la hace familiar y cotidiana y dignifica una temática y la innova a la par que la salpica de incisiones irónicas y graciosas. Y habla más a la razón que al corazón. O llega al corazón por la razón.

ROLANDO CAMOZZI

(*) Erich Fried: *Cien poemas apátridas*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1978. 142 págs. 14 x 20,5. Traducción: Michael Faber-Kaiser y J. Francisco Elvira-Hernández.

56— título bien significativo, conociendo su simbología científica, del inquebrantable amor de una madre, dedicado todo él al primogénito, dotado de extraordinarios valores que la colman de felicidad pero también de inquietud: "esperanza y zozobra" a un tiempo ante cada problema del hijo vivo, "árbol fuerte y prometedor" que mantiene acachante a la poetisa.

Isla de Septiembre, bello canto de amor isleño, presenta un índice referido a los cuatro últimos meses del año: 22 poemas contiene el grupo *Septiembre*, 14 el de *Octubre*, 12 el de *Noviembre* y un solo poema el de *Diciembre* cerrando el conjunto.

El amor y la muerte triunfan en la isla olvidada —Santa Cruz de Tenerife— donde nació Digna Palou, cuya tierra y cuyo mar los sueña con añorante palpación. Apenas comenzaba la lectura, la desarraigada poetisa comunica su desesperación sin alas al evocar el paisaje, las plataneras, la oscura arena sobre la que dejó la huella de las cosas que fueron. Y se acuerda del primer arco iris que admiraron sus ojos:

estoy ciega de luz / la claridad librando su última batalla / me deja ver tan sólo / el faro de mi isla.

Abandonada al insomnio y a la suerte adversa, dice en bellas imágenes cuanto le sugiere la lejanía, la ausencia y la soledad presentes. Y de entre las sencillas frases, brota de pronto una más feliz, más densa: "Tengo sobre mis hombros todo el peso de las nubes." En las veintidós leyendas que componen *Septiembre* ni un solo signo de puntuación aclara su arbitraria estructura, cuyo sentido ha de extraer el avisado lector. El último poema es un bello cantar resumiendo el sentir de la criatura arrancada del lugar querido:

Isla que vas por el mar navegando con mis sueños el agua de tu soñar. ¡Qué pequeño el oleaje donde poder naufragar!

Las composiciones que abarca *Octubre* van dispuestas correctamente, con ritmos asonantados. El tema no es ya el de su añorada isla, sino el del propio yo inmerso en un intimismo despiadado para sí misma:

Me gusta ser dueña de mi propio rostro, / de este rostro mío que envejece / surcándose, / agrietándose, / esta cara cruel / con gesto demoníaco / —mi alma, / fiel espejo de mi rostro—

En el poema 10 alude al hijo muerto y culta a "un Dios injusto", "sordo al grito de esperanza o angustia", no liberada aún de su desgracia. E insiste: "Hay un dardo divino / que priva de la vida al inocente; / ¿un error de la mano de Dios? / ¿Una ironía de Dios?"

La desesperación le hace dudar. ¿Incrédula Digna Palou? No ciertamente: sólo angustiada ante el doloroso suceso. Una madre a la que se priva de un hijo tiene derecho a todas las imprecaciones.

Más intelectualizados, más abstractos son los versos agrupados en *Noviembre*, en los que a veces parece faltar la cohesión precisa, como si

publicaciones para ver confirmadas las cualidades que apunta. Para ese encuentro del poeta con su yo íntimo será necesario que construya sus creaciones a base de explicitar, sugerir y rechazar, sobre todo rechazar, y en base a ese rechazo de lo ajeno a la propia voz no está de más recordar que una sucesión de palabras, una retahíla hueca de imágenes y cierto tipo de tentativas no es tanto un experimento vanguardista como un fraude al lector. Y no se trata en absoluto de negar el valor de lo experimental, tan vital para la poesía, sino todo lo contrario, experimentar con seriedad; cerremos estas reflexiones con otras sugestivas palabras de García Lorca: "El arte tiene que avanzar como avanza la ciencia día tras día en la región increíble que es creíble y en el absurdo que se convierte luego en una pura arista de verdad."

ANTONIO CHAZARRA
MONTIEL

DIGNA PALOU: *Isla de Septiembre*, Colección Dulcinea. Madrid, 1977.

El cuarto libro de Digna Palou conforma el volumen nuevo de la Colección Dulcinea (Madrid, 1977). Después de leído con la atención que merece, acuden a mi memoria los anteriores: *Arbol tendido*, *Nudos*, *Isótopo 56*. Y también que a raíz de aparecer el primero —inspirado en la temprana muerte de su segundo hijo— se prometió no escribir más versos. Lo sigue haciendo, sin embargo, no con demasiada prisa pero sí continuamente. Y es porque el imán de la Poesía atrae a los verdaderos poetas.

Aquellos poemarios, si de temas distintos, iban unidos y guiados por un mismo descontento existencial. Así lo demostró en *Nudos*, no totalmente logrado pero asumiendo ya una cósmica preocupación por lo ne-

gativo y positivo de todo lo humano y por el misterioso interrogante en torno a la muerte.

Su honda pena, candente y vital en *Arbol tendido* se vio en cierto modo superada, que no abolida, en *Isótopo*



se hubiesen dispuesto estróficamente ideas sueltas, nacidas al azar de la meditación.

Bellamente concebido el poema final, *Diciembre*. Salvo mínimos reparos, el nuevo libro de Digna Palou ratifica la excelente calificación que nos merecía.

MARIA DE GRACIA IFACH

JULIAN MARTIN ABAD: *Ritos de tu imagen*. Síntesis, 11. Editorial El Reino. Torrejón de Ardoz, 1978. 69 páginas 13,5 x 20.

"*Ensayo heridos nombres para miradas nuevas*". La lectura de Rito de tu imagen me ha traído a la memoria este alejandrino de Julián Martín Abad, perteneciente a su libro anterior, *Poemas del hijo*, acogido también en esta colección de formato cambiante, que tan inteligentemente dirigen los poetas Arteaga y Mascaraque. Martín Abad ensaya aquí heridos nombres para miradas nuevas, acaso nuevos nombres para heridas miradas. Reconoce el escribir desde el asombro, por el asombro que desemboca en el amor. Desde y por él levanta su poemario, derramado de verso más siempre cadencioso, y bien que lleva en ello su ganancia. Derramado, decimos, y es cierto, pues que hasta los signos de puntuación suprimense. Fluye el verso con frecuencia encabalgado, dúctil y jugoso, como a impulsos del automatismo, del onírico deslumbramiento. "Arrancada a mi sueño eres ya luz despierta", reza otro alejandrino revelador. Algo así como ese "delirio sistematizado" de que hablara Dalí; "pintar realístamente según el pensamiento irracional, según la imaginación desconocida", puntualizaría. Cambiaríamos pintar por escribir, y valdría la frase.

Sublimiza el poeta a la mujer destinataria de su cántico, de su encendido borbollón verbal: "tú eres templo mujer en última penumbra / y mis mudos exvotos son gritos de gaviotas"... Sobre el ara de ese templo va dejando confesiones e intimidades, testimonios y lisonjas, en una entrega plena: "resurrección aguardo por gracia de tus ojos"; y también: "amo por tus ojos". ("Palabras de mis ojos", señalaría Luis Cernuda). Véase el poema "La hermosa", resuntivo de un hacer, paradigma de una actitud lírica de rendición y sometimiento.

A veces, pocas, la intencionalidad difiere. "Fugacidad" viene a ser un regreso a la infancia; "Azul roto", una lenta elegía a la madre muerta:

hoy subo hasta tu muerte
a preguntarte madre por los vencejos
tristes
que mi cosecha anillan
por mis ídolos puros
a preguntarte madre por la muerte
que llevas...

Logico resulta que, en estos casos, crezca el poema en calideces, cale más hondo. Mas, en general, la poesía de Martín Abad tira del lector, porque es cuidada de expresión y ritmo, y esto facilita siempre la lectura. Y es curioso que tan desnudos moldes no impidan la floración de endecasílabos como éste, con resón gongorino:

Olas deshojas y desoyes cruentas...

nudamente azul y el citado *Poemas del hijo*), significa un paso adelante en la trayectoria de este abulense, que si escribe "al amarte me brotan esos pájaros grises", logra que el aleteo de los mismos no se resuelva en ceniza, sino en mansa luz de amanecer.

CARLOS MURCIANO

MERCEDES ROFFE: *Poemas*. Editorial El Reino. Madrid, 1978.

Mercedes Roffe, poeta argentina, ganó con este libro el accésit de Poesía Torre de Ardoz 77. Un poemario de trabajos breves en los que la poesía se va revelando por las señales, sólo señales, indicios, de un mundo que M. Roffe aprehende con clara síntesis y hábil manejo del lenguaje.

Reconoce el universo de su canto en pequeños mensajes en los que lo emocional gravita sobre la profundidad. En la hechura del poema el clima sale a salvo por la inteligencia con que la autora combina aquel elemento con un andamiaje mágico: "—era un potro negruzco y flaco como de lámina de goma ladeándose según el viento. Iba siempre desnudo y tiritando. / —¡No! / Sólo llevaba magnífica la sombra."

A lo largo de casi todos sus poemas hay un imperio de ese instante emocional al que me refiero y que esta poeta descifra más por su efectismo que por su conmoción: "Y si andar los caminos / la muerte del dragón / el rescate / resultasen ahora / sólo un

sueño? / Otra vez las reses de los miedos doblándome los hombros / otra vez los espectros." Sin embargo, sabe los caminos para auscultar el trasfondo de sus imágenes.

La primera parte del libro cede en calidad a la segunda en la que está más definida la voz de Mercedes Roffe. Abandona esa percepción elaborada de la atmósfera sugerente para entregarse de lleno al ritmo.

Es entonces cuando su poesía se vuelve un desborde, donde cada verso prescinde de la vehemencia y hace el cuadro, la vida del poema. Un surtidor circular donde casi olvidamos las palabras, pero son ellas, su obsesivo recaer sobre sí mismas, lo que va animando en una sola línea todo el mensaje.

Poemas como *El pulpo* o *Transformaciones*, *El juego de Abalorios* dan prueba de cómo Mercedes Roffe posee la cualidad de redondear la idea poética, el oficio de saber transmitir. Lo hace, reitero, sin detenerse en el ahondamiento de cada verso, pero el poema en su conjunto, vive. Ella crea una criatura y la deja posesa de su propio hálito, de su propia exhalación.

No en vano descubrimos una cita de Italo Calvino que define su poesía: "Lo que comanda el relato no es la voz: es el oído."

Aunque el resultado sea muy distinto en los poemas citados precedentemente que en el titulado *Ciudades*, presidido precisamente por la frase del escritor italiano. Aquí Mercedes Roffe, no logra justificar con ese ritmo (que por otro lado no es el suyo

sino el de un estilo ya remanido) la banalidad con la que trata de hacer el collage:

tengo miedo
la lepra del viejo y Sadis, con su francés tan
obligatorio
universitario elemental como el mío
les tengo miedo
al viejo de la lepra y a él y a su proyecto de
viaje a

Buenos Aires
les tengo miedo, Sadis, pero sois al único
al que puedo
decirle en francés elemental que tengo
miedo.

Porque el oído, a veces también oye. Y es a eso lo que esta poeta debe atender ya que su obra da pruebas suficientes de una atinada percepción, de autenticidad y oficio, como para desperdigarse sin raíces.

LEOPOLDO CASTILLA

FRANCISCO PORTES: *Desde el corazón de la batalla*. Taller de poesía. Vox. Madrid, 1978. 91 págs.

El principal defecto que tiene este libro de Francisco Portes es su desmedido afán por crear textos "liberados" sin desarrollar la técnica secreta que también supone un buen texto de vanguardia. Al revés de lo que solaban André Breton y sus iniciales seguidores, la literatura que ellos mismos crearon siempre obedeció a fórmulas destinadas a "fabricar" una técnica distinta a la tradicional con cierto manejo consciente de ello. Sabemos que no es posible ya pensar (nunca fue posible hacerlo) en la novela o el poema que sea puro esfluvio visceral o entrega plena a los demás impulsos del espíritu. Sabemos bien que la poesía debe incorporar las esferas del impulso y el instinto siempre que sea capaz de cristalizar este impulso en unas formas acabadas, sean éstas vanguardistas o no. Portes, por llegar a las situaciones límite de la expresión literaria, termina por caer siempre en el mal gusto, la repetición y finalmente el absoluto vacío de significación.

El libro, que se divide en varias secciones, reproduce de manera torpe unas tradiciones perfectamente rastreables: *Dadá*, el surrealismo, *Huidobro*, etc. A partir de ello va imaginando textos de desborde erótico, de corrosivo testimonio sobre la civilización urbana. Literalmente, pretende dar cuenta del confuso drama desde el centro mismo, desde el "corazón de la batalla". Se van ofreciendo aparentes ritos y danzas macabras donde supuestamente la saturación del lenguaje podría conducir a un reino de la desmesura y la celebración vital. Sin embargo, los giros usados son tan ingenuos que la poesía carece por completo de continuidad. Se repiten exclamaciones sin solución de desarrollo. No estamos ante los poemas-río que recogiera Apollinaire ni ante las imágenes ilógicas pero precisamente de aquella ilogicidad original de Breton.

Hagamos, sin embargo, una observación al margen de lo que hemos dicho. Siendo esta ingenuidad impulsiva la característica de este libro, podemos decir que la ingenuidad es una característica de muchos primeros libros de autores que después lograron calidad. En este primer libro de poemas publicado por Portes no hay, pues, necesarios indicios de lo que aún pueda dar su obra futura.

LIBROS MAS VENDIDOS DURANTE EL MES DE MAYO

1. ... Y al tercer año resucitó, de Vizcaíno Casas. Editorial Planeta, S. A.
2. La boda del Sr. Cura, de Vizcaíno Casas. Ediciones Albia, Sociedad Anónima.
3. De camisa vieja a chaqueta nueva, de Vizcaíno Casas. Editorial Planeta, S. A.
4. Testimonio y recuerdos, de Pedro Sainz Rodríguez. Editorial Planeta, S. A.
5. La respuesta de los dioses, de E. Von Däniken. Ediciones Martínez Roca, S. A.
6. El escándalo de Tierra Santa, de José M.^a Gironella. Editorial Plaza-Janés, S. A.
7. Cartas del más allá, de Torcuato Luca de Tena. Editorial Planeta, S. A.
8. Locos egregios, de Juan Antonio Vallejo Nájera. Editorial Dossat, S. A.
9. Autobiografía de Federico Sánchez, de Jorge Semprún. Editorial Planeta, S. A.
10. Los topos, de Jesús Torbado y Jesús Leguineche. Editorial Argos, S. A.

JAIME MONTAÑES: *Especo de bien vivir y para ayudar a bien morir*. Universidad pontificia de Salamanca y Fundación Universitaria Española. Madrid, 1976. 410 páginas. 13 x 19,10.

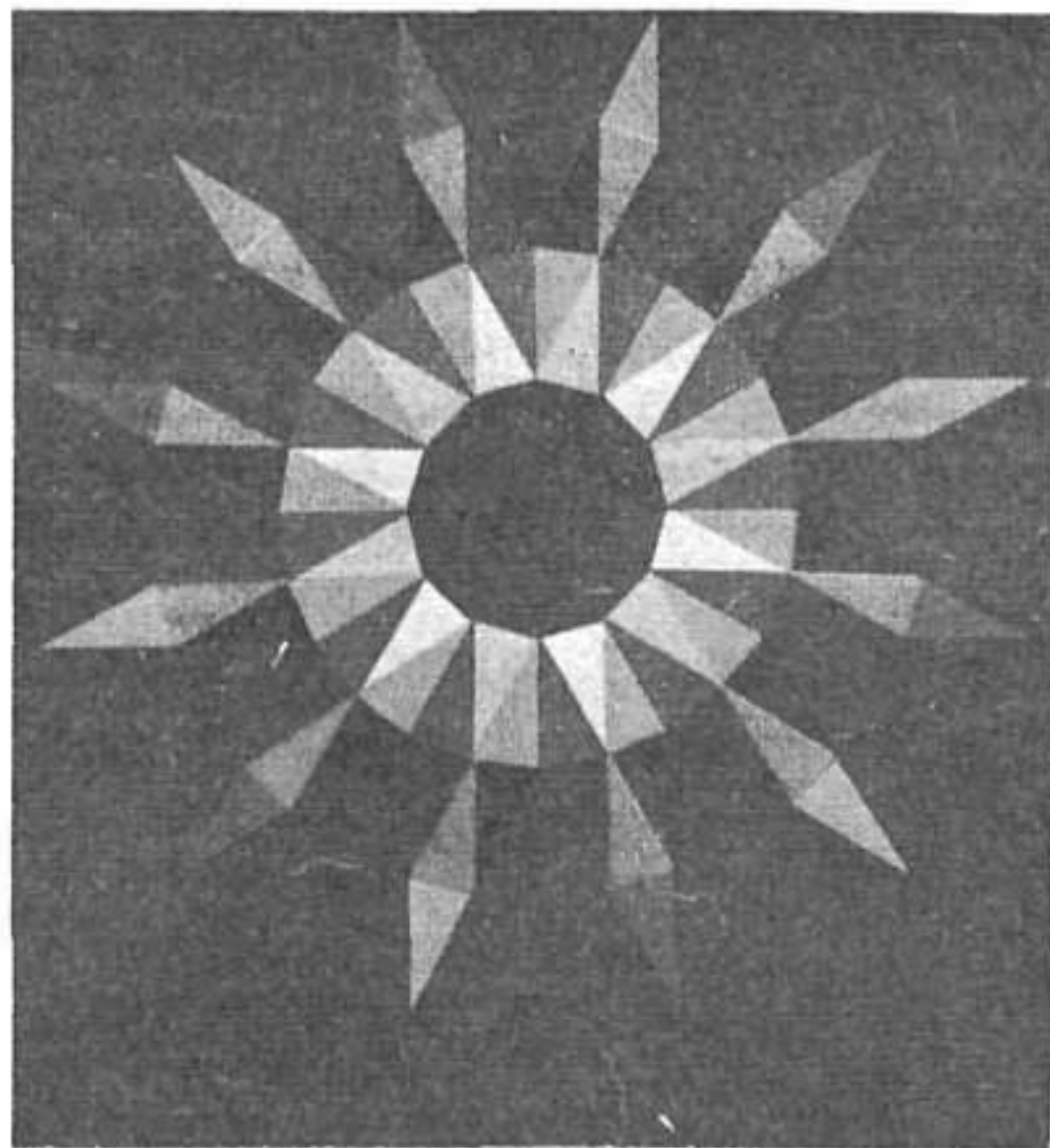
La "Biblioteca de Espirituales Españoles" editora de este libro, es una original e importante serie de publicaciones patrocinada por el "Centro de estudios de espiritualidad" de la Universidad de Salamanca, animada por el académico doctor Sainz Rodríguez y también lo fue por profesor —ya fallecido—, Luis Sala Balust, cate-drático de la Pontificia.

Representa una interesante colección de autores cristianos, ascéticos o místicos, especulativos o experimentales, tratadistas o devotos, cuyo esfuerzo creador, alentado desde todos los rincones hispanos, se enderezó, tanto a elevar su espíritu cual a levantar el de los lectores hacia Dios.

Recoge, este tomo 25 de la serie, —de la llamada de "Textos" (pues hay otra serie titulada "Lectura")— la obra del carmelita valenciano, Jaime Montañés, rigurosamente contemporáneo de Santa Teresa de Jesús y claro exponente de la espiritualidad del Carmelo español inmediatamente anterior al Concilio de Trento.

Como en toda la veintena larga de volúmenes, excelentemente impresos y fácilmente manuales de esta colección, el texto de este tratado, que llevó en su original valenciano el título de "Espill de ven viure y per ajudar a ben morir", va precedido, de un estupendo estudio preliminar, versión castellana de la edición príncipe de esta obra en la referida lengua valenciana, y eruditas notas sobre el autor de la obra, precedidas de una visión general de la espiritualidad carmelita del siglo XVI, por el padre Pablo María Garrido. Tal estudio comprende en las 143 páginas de que consta (sin contar otras 13 de "Apéndice documental") de tres esenciales apartados: en el primero da, panorámicamente, el clima espiritual carmelitano en la España de dicho siglo decimosexto; en el segundo, se esfuerza, a partir de muy escasos datos conocidos, en trazarnos un perfil completo de la vida y personalidad del padre Jaime Montañés; y en el tercero, analiza la obra del mismo. Digamos aquí que la elogiada empresa de dar en nuestros días —tan necesitados de manantiales ideológicas y de pensamiento que ayuden a dar alimento a las almas sedientas de manjares espirituales debidos a nuestros olvidados místicos— si patrocinada por la famosa Universidad Pontificia salmanticense, esta hoy asimismo alentada y ayudada por el mecenazgo de la Fundación Universitaria Española.

Así, pues, tras el indicado "Estudio preliminar" completado con el ya reseñado Apéndice documental (con textos en castellano y en latín) viene la muy cuidada reproducción de esta joya de nuestro misticismo de la época más destacada en España de esta clase de expresión que designa el grado más elevado de la unión del alma humana con Dios, producción de tradición netamente nacional, inspirada en la profunda raíz cristiana del pueblo español. Recordemos que el movimiento espiritual italiano personalizado sin más en la evocación de San Francisco de Asís, había pasado a la Península ibérica por la vía de la obra y el ejemplo de gran



teólogo y poeta mediterráneo Raimundo Lulio a quien se debe la sustitución del misticismo "matrimonial" por aquel otro de la "amistad" presentando al alma como la amiga del "Amado".

El texto abarca dos partes claramente distintas: el "espejo del bien vivir", que comprende XXIV capítulos, y la segunda consagrada al "arte de bien morir", distribuida a su vez en dos tratados: el primero sobre el arte del bien morir, con once capítulos, y el segundo relativo al "espejo para ayudar a bien morir", con veintitrés.

Es un verdadero remanso de paz, leer, cabalmente en estos tiempos tan lejanos y distintos, este delicioso "Libro devoto", dedicado íntegramente a conducir al pueblo a otras ansias y reflexiones que aquellas que tan zafiamente aprisionan la existencia, en lóbregas y serviles presiones de la materia o del animalismo.

GUILLEN DE CASTRO: *Las Mocedades del Cid*. Edición de Luciano García Lorenzo, Madrid, ediciones Cátedra, 1978. 192 páginas. 18 x 11.

Se necesitaba una edición puesta al día de *Las Mocedades del Cid* de Guillén de Castro, ya que, como afirma García Lorenzo, las ya existentes eran incompletas; las notas de Said Amesto, sin embargo, siguen teniendo validez, de ahí que el prologuista se sirva de ellas, sin dejar en ningún caso de anotarlas, como tampoco oculta cuando está repitiendo algo de lo que había dicho en *El teatro de Guillén de Castro* (publicado en 1976).

En el estudio preliminar, García Lorenzo procura desvelar los significados de la comedia de Guillén, aludiendo, en algún caso (función del narrador, elementos paraverbales) a la composición dramática. Después de resumir esquemáticamente la vida de Guillén y exponer las características generales de su teatro, se centra en *Las Mocedades*, abordando diversas cuestiones: conflictos de los personajes, elementos líricos, presencia de romances versificación, etc. Coincide con Ruiz Ramón en que en *Las Mocedades* Guillén exalta al héroe castellano en todas sus facetas (caballero, hijo, cristiano), de manera que las hazañas posteriores de Rodrigo Díaz de Vivar no sean sino una lógica continuación de lo que llevó a cabo apenas fue armado caballero. El Cid es hombre que siempre se comporta

de acuerdo con las rígidas leyes del honor, por muy difícil y doloroso que le resulte. Jimena, sometida también a un conflicto de honor —aunque de otra índole— en el último momento no duda en gritar al mundo su amor. Las acciones son, pues, dos, el Cid como galán (amor) y el Cid como héroe (honor, etc.), con un final feliz que no es normativo en Guillén.

Destaca la agudeza interpretativa con que García Lorenzo analiza personajes y acciones conforme se desenvuelve el proceso dramático. Condensa, en reducido espacio, gran cantidad de datos; tal vez por esa razón no se detiene excesivamente en la figura de Urraca, agonista (que diría Unamuno) en cuya psicología, a mi entender, ahonda Guillén de modo notable.

En lo que respecta a la bibliografía sólo cabe señalar, por un lado, la falta de correspondencia del título del epígrafe "Estudios críticos sobre la obra de Guillén" con ciertas obras que se incluyen en el apartado; por otro, la ausencia de *Répercussions du souci de la pureté de sang sur la conception de l'honneur dans la "Comedia Nueva" espagnole* (Leiden, 1966) de A. H. Van Beysterveldt, si bien se remite al lector a una bibliografía general sobre el problema del honor.

Es una edición, en suma, necesaria y acertada en su planteamiento.

ISABEL COLON

SOFOCLES: *Ayas, Las Traquinias, Antígona, Edipo Rey*. Edición de José María Lucas de Dios. Editora Nacional. Madrid, 1977. 330 páginas.

"Pero la dificultad no consiste en comprender que el arte griego y la epopeya estén vinculados a ciertas formas de desarrollo social. La dificultad reside en que ambos nos procuran todavía un placer estético y que aún tienen para nosotros, en cierto sentido, el valor de normas y modelos inaccesibles." Esta cita de Marx, tantas veces hecha, valora en su justa medida la enorme importancia que para la historia del arte



en general y para la de la literatura en particular tuvo la tragedia griega. Y ahorra cualquier comentario a este fenómeno.

La edición está preparada con una introducción interesante de José María Lucas de Dios, profesor agregado de Lengua y Literatura griegas, con varios estudios en su haber, así como con su correspondiente traducción, no muy rebuscada y atildada; completando la edición con bibliografía e índice de nombres propios.

La introducción, que me parece oportuna y, hasta cierto punto, original nos sitúa a Sófocles en el marco histórico que le corresponde, actualizando, al mismo tiempo, su ideología.

El siglo V a. de Cristo en Grecia está compuesto por tres periodos —siguiendo el prólogo de Lucas de Dios—, Esquilo, que siempre se ha considerado como el más importante de los trágicos, llenaría el primero, que se prolonga hasta el año sesenta; Sófocles, nacido en los albores del V, formaría parte de la segunda generación, que tendría como figura pública de gran resonancia a Pericles, cuyas bases doctrinales eran la libertad, la igualdad, la prosperidad, todo ello basado en el poder de la razón, postulados que figuran en la ideología de la sofística. "Frente a esta corriente racionalista e individualista surgirá una reacción por parte de hombres con una mentalidad más tradicional, que opondrán a esta nueva ideología una postura menos optimista y más normativa. En este grupo habrá que incluir a Sófocles". Aunque también entraría Sófocles en la tercera etapa, la correspondiente a la guerra del Peloponeso, para ser, finalmente, Eurípides el último componente.

Desde un punto de vista ideológico "es un hombre preocupado esencialmente por la relación de la acción y destino humanos en su conexión con el orden del mundo, orden éste que ha sido determinado previamente de forma inmutable por los dioses". Su héroe se encuentra a medio camino entre la concepción heroica tradicional y la postura racionalista de la sofística con su desprecio por un orden regido por los dioses y no por la razón humana. En su pensamiento político se da este mismo equilibrio.

En cuanto a su teatro, son muchas las innovaciones en la técnica: introducción de un tercer actor, pérdida del papel preponderante del coro, diálogos más frecuentes y más vivos. Todo ello contribuye a que haya una mayor acción dramática y un estilo más abierto.

Centrándonos más en la obra que reseñamos y teniendo siempre presente que de todas las obras escritas por Sófocles se conservan solamente siete, no cabe duda que Lucas de Dios ha prologado cuatro idóneas para tener una idea completa del teatro de este dramaturgo, ya que al lado de una obra tan épica como "Ayax", de la que se dice que está influida por el teatro de Esquilo, encontramos una obra tan clásica como "Edipo Rey". A las que hay que añadir una obra muy elaborada dramáticamente como "Antígona" y otra de protagonismos tan complejos como "Las Traquinias".

En suma, está fuera de lugar y sería peyorullesco recordar desde aquí la conveniencia de la lectura de Sófocles. Eso es algo necesario e indudable; lo único que nos puede inducir a vacilaciones es la edición elegida. Ante nosotros tenemos una con traducción decente, un prólogo oportuno, y que sintetiza aspectos ideológicos de Sófocles no vistos en demasía, algunas notas para la lectura, además de algún índice de nombres. Por lo tanto, podemos hacer una elección sin temor a equivocarnos.

otros libros recibidos

ARCASOL SIGRID THIMMEL: *Bosque hacia oriente, salida por poniente* (Novelas y cuentos. Madrid, 1977).

El lector, llevado por la curiosidad de lo que suelen (más o menos) enseñar las historias literarias, en manuales o en ensayos, se restriega los ojos, se interroga, coge de nuevo el libro, lo hojea, como si quisiese sopesar el contenido por lo que la portada anuncia. ¿Exotismo? ¿La fuga en las alas de lo lúdico? O... En resúmenes cuentas, que un poco boquiabierto se queda: ignora el nombre (algo rebuscado) del autor, y reconoce que el título se sitúa en unos límites casi barrocos. Pero no tiene más remedio que decirse, y como con esperanzas de una lectura interesante: "acaso hay interés, porque en esta portada aparece de sopetón lo poético". Ya se ve, eso "era" una perspectiva posible, un diálogo de interioridades, y con afán de descubrimiento que acarrea gozo y enriquecimiento.

Para adentrarse en los meandros y en las comarcas de un texto, suelen ayudar las introducciones. Es la definición estricta de la palabra: introducir, abrir lo que está cerrado. Es la primera puerta. Aquí, lógicamente, se acude al prólogo. Aunque se advierte al lector, precavida y sentadamente, que más vale que eso de "prólogo" se deje para el final. Es decir, que pese a todo, se lea el libro y luego se incorpore, si así se desea, y acaso como comparación de interpretaciones de lectura, lo que dice el prólogo-primera, que ya no es sino epílogo. Y así lo hice. En la sospecha de hallazgos literarios, en el lenguaje o en la construcción, en la arquitectura de las escenas, o en el "tempo" de lo relatado... *Teorías*, seguro que es cuestión que alguien lo plantee con malicia. Como si fuese una trampa.

Pues no. No acuden frases elogiosas. No hay emociones. No hay acercamientos. No se dan la mano los recuerdos. No se ponen de acuerdo las miradas. No hay esa chispa que encandila y que (por un motivo cualquiera) seduce. Yo rebusco, escudriñando con interés. Para "descubrir" los momentos gratos que la entrega a la literatura novelesca puede (y tal vez "deba") procurar al análisis de páginas y más páginas. Seriedad de la autora, ante una temática que ocupa nada menos que 281 páginas en esta primera edición. ¿Qué criterios de alabanza y de ánimos ante la flojedad de lo narrado? ¿Qué proceso de creatividad se determina en honduras de tipo lingüístico o sentimental o cadencias de lo humano? A ratos, se cree que va a surgir ese

descubrimiento, parece que algún párrafo va a conducir a sonidos cuya armonía indica la hermosura y el equilibrio formal del texto. Pero...

No era un tema fácil el elegido por Sigrid Thimmel, con ese adorno onomástico de Arcasol ¿Lo arcano? Así es su temperamento, llevándose y llevándonos hacia otras épocas, medievales más bien. ¿Lo soleado? Es muy posible. Los linderos azules y añejos de otras civilizaciones, el Mediterráneo, y los cátaros, y los templarios, y además, las cruzadas... Una paisajística de Francia, con una psicología que ya en nada corresponde a la nuestra. Otras solitaciones, otras problemáticas, un universo cuyo signo no es la

vida religiosa, con monjes y laboratorios de piedras más o menos filosóficas. Es normal que este relato (¿tendría aceptación dentro de lo que se llama "novela" actualmente?) haya entusiasmado a su autora, enfrascada en estudios orientados hacia esas zonas del misterio y de la Orden del Temple. Es su derecho y nadie puede negárselo. Sin embargo, cabe recordar que en lo literario se precisa algo más. Aguardemos otra "salida" al mundillo de las letras, aguardemos antes de pronunciarnos por tal o cual enjuiciamiento. Pero que quede subrayado que el interés de la poesía, en la avidez que ingenuamente nació en mi curiosidad no se produjo. Lo lamento, y siento

MACEDONIO FERNANDEZ: *Epistolario*. Obras Completas, Tomo II. Corregidor, Buenos Aires, 1976. 398 págs.

Macedonio Fernández, que fue un espíritu superior, retraído, desinteresado de la popularidad e interesado en el universo, sufrió después de muerto —por aquello de que lo que menos se ambiciona más fácilmente se consigue— una popularidad casi escandalosa. Por momentos novelista, pensador y poeta, fue en germen las tres cosas y en definitiva una mezcla rarísima de las tres.

Novelas de veinte páginas, ideas que no culminaron en la instauración de un sistema filosófico, poemas sueltos, además de geniales humoradas, son toda la obra (toda la broma) de Macedonio Fernández.

De un tiempo a esta parte todos sus manuscritos se desempolvaban con el exquisito cuidado con que se desempolvaban los de Antonio Vivaldi: sólo que el desentierro en este último caso se justifica inequívocamente por la existencia de *Las cuatro estaciones*, en tanto que el Macedonio, por lo exagerado, tiene algo de oportunismo y hasta de necrofilia. Respetado y querido por todos, restarle méritos es casi equiparable a una herejía, algo así como renegar de un nombre canonizado. Yo no le niego méritos; lo que pasa es que no los exagero, como hace ahora todo el mundo.

Hay que preguntar de una vez dónde está su gran novela comparable a *Los siete locos* o *Adán Buenosayres*, su ensayo comparable al *Facundo* y *Radiografía de la pampa*, su poesía equiparable a la de Banchs, Lugones, Borges, Mastronardi, y hasta su obra humorística comparable a la del incomparable César Bruto.

Este epistolario, al que se pretende concederle la importancia que podría tener una colección de cartas de Tolstói o Kafka, no completamente ninguna obra: la rellena. Al revés que el todavía discutido Sarmiento, quien sostenía que "las cosas hay que hacerlas aunque salgan mal, pero hacerlas", Macedonio pensaba que ya todo está hecho ("todo se ha dicho") y se lo admira por lo que dejó de hacer, por lo que pudo haber sido.

Pienso que es un espejo en el que se refleja cierto argentino. Acaso por la mala suerte que ha perseguido siempre a la nación, cierto tipo de argentino terminó amando el fracaso: el flaco metafísico de Buenos Aires que nunca escribió *Sendas perdidas* terminó siendo objeto de veneración, tal como el fútbol ("el mejor del mundo", que nunca demostró ser el mejor del mundo). Todo lo que sea "triunfo moral", excelencia o genialidad abortadas, campeones sin corona, fragmento de éxito, inspira en nuestra gente una enfermiza admiración y alegría, más o menos como el personaje de los tangos que se solaza con su desdicha y su fracaso.

La grandeza, o cuanto menos una obra consumada, en cambio molestan. No conocemos el epistolario de Martínez Estrada, de Benito Lynch, de Roberto Payró, que tuvieron como escritores el mal gusto y la poca originalidad de hacer una obra completa en serio.

La adulación es la otra cara del insulto: componen la monstruosa cabeza de Jano. "Que el tiempo, que los mármoles empañen" baje de su gigantesco pedestal de cartón a Macedonio; que lo ponga en un recuerdo más modesto, pero más justo.

LUIS DE PAOLA

tener que decirlo. "Otra vez será", acude el refranero y hasta la canción de la comprensión más popular y directa.

El lenguaje se defiende en sus estructuras. Tal vez acierte Arcasol la próxima vez. Es lo que se puede anhelar tras el consejo de exigente trabajo a su arte.

JACINTO LUIS GUEREÑA

GREGORY BATTCKOCK: *La idea como arte*. Gustavo Gili. Barcelona, 1977.

Acaso recuerde el lector que la editorial Gili tiene una interesante colección ensayística de bolsillo, la colección "Punto y Línea". Con planteamientos que suelen acarrear posiciones problemáticas. O, de otro modo, con orientación de temática contemporánea en una óptica crítica de crisis. Es nuestro tiempo, y confieso que no concibo a la creatividad más que como atmósfera en eterna crisis, con las dudas y las preguntas; para mí, es lo más enriquecedor del quehacer de la sociedad. Nada de amarras definitivas, porque no las hay ni puede haberlas en el hombre sensible y lúcido, en las entrañas de la inquietud que busca y va creando. Este libro que presenta el norteamericano Gregory Battcock no es sino una amalgama de breves trabajos que convergen en una idea reunidora y situadora: presentar al arte como idea. Y con textos que el autor califica como "documentos sobre el arte conceptual". Es que no puede pensarse en otra visión y todo se resume (o empieza), en conceptos, en análisis y en síntesis conceptuales. Una antología crítica acerca de cuestiones que la noción del arte acarrea. Desde el arte y la filosofía (sus relaciones) hasta el arte y el lenguaje, pasando por una serie de cortos capítulos-artículos debidos a firmas diferentes y cuya nomenclatura y nomenclatura de enfoque muestra y subraya el interés: ¿es que el arte se pone al servicio de la política y filosofía de izquierdas?; el arte y los monumentos para ningún lugar o para cualquier lugar, aunque a ello podría añadirse los monumentos "naturales" en su descubrimiento gracias a la fotografía aérea y que atañe a ángulos estéticos de viejas civilizaciones en sus ruinas más o menos enterradas entre matorrales y bosques y yerbas mil; la presencia del antiarte, como se habla de anticultura y demás; y, tal vez en una pregunta de fondo y que deslumbra porque es nuestra testimoniaría autenticidad de la interioridad creativa más exigente y que se basa sobre consideraciones acerca de la "deca-

dencia y agonía de la vanguardia."

Vuelvo a repetir que no creo que haya otra cosa que eso: crisis en sucesivas etapas, más o menos tajantes, más o menos visibles. Lo sociológico interviene (como en seguida puede suponerse) y la crisis es aliciente para el arte pese a que en determinadas circunstancias pueda llegar hasta el ahogo y al freno del vanguardismo artístico. Todo nuestro siglo XX fue y sigue siendo, vanguardismo con nerviosas sacudidas en Rusia y luego en URSS, situándose sus ecos con artistas que se fueron a Europa occidental y a USA, recordándose acto seguido la irrupción del arte maquinista, del movimiento dadaísta, del surrealismo, y con una vigencia picassiana de primer orden junto a Braque y a Giacometti y Joan Miró y a Paul Klee y a Mondrian y muchos más. Una vanguardia que nunca puede morir, porque eso sería su desaparición, pero sí en momentos críticos de decadencia y de agonía, sin esclavitud alguna aparte la abiertísima libertad. Claro que eso se halla en contradicción con el arte como objeto de consumo, y el autor de este libro que reseño dice que "en efecto, resultaba difícil comprender cómo se iban a comprar o vender aquellas obras 'conceptuales' que ni siquiera se prestaban a ser 'coleccionadas' en el sentido corriente de la palabra". Es la honda exigencia del arte. Poniendo en litigio a todas las tradiciones mercantiles. Y así han ido surgiendo "artistas de la tierra", "artistas de lo no visual completamente" (por ejemplo: baile con cine y lecturas literarias); música y cine en perspectiva estética, como ocurre con gente como John Cage, etcétera. Todo viene a concretarse en la clarificación: "el arte conceptual no es un arte popular". Es exacto; pero es encaminamiento necesario, pensándose en que el arte "debiera tener en cuenta la imaginación popular". Es el vértice: compaginar poesía con la imaginación y la búsqueda. Tarea de solidaria sensibilidad con cosas aparentemente fáciles y nimias y sencillas. O sea, tarea complejísima.

JACINTO-LUIS GUERRERO

TOPOS VERLAG Y EDITORIAL LAIA: *Hora de España*. Vaduz y Barcelona, 1977.

No hay error posible: se trata de la famosa y prestigiosa revista que en la zona republicana se fue publicando a lo largo de los años de la guerra de 1936-1939. España en su hora dramática, y *Hora de España*, para cumplir el cometido de la cultura de la libertad en armas. Chorreante claridad en medio de la tormenta, la prosa y la poesía en sus encrespa-

das voces poniéndose "al servicio de la causa popular". Nunca hubo demostración más patente de la riqueza creativa de una literatura nacional en guerra. Cielo azul de esperanzas pese a todo, esto es, amor y solidaridad y porvenir. Una actividad literaria de extraordinaria calidad y así reconocida en el mundo, en todo el mundo. Recuérdese lo subrayado por Waldo Frank: "Hora de España, a mi entender, el mayor esfuerzo literario que ha salido de cualquier guerra y prueba de que la lucha de España contra la traición del mundo es el nacimiento de una cultura que no debe morir." No podía morir, tenía que luchar, y eso fue el compromiso intenso y activo de la creación literaria. Una época que causa admiración y la consiguiente emoción en las exigencias de una lectura analítica y escudriñadora. Es lo que en sus "palabras previas" ya orienta y esclarece debidamente la pluma de E. Montero y cabe decirlo, situando la realidad de la colección ahora dada en reimpresión anastática gracias al esfuerzo conjugado de dos editoras (una alemana, Topos Verlag, y antes Auvermann Verlag, junto a Laia, la casa barcelonesa), situando en su puesto a los 23 números que fueron saliendo de la imprenta en Valencia y Barcelona. Es la resonancia durable de una etapa llameante al mismo tiempo que honda y lúcida y solidaria. Se incorporaron las tareas literarias a su trinchera: ofreciendo un estupendo manojito de ensayos y de poemas y de reseñas y de prosas narrativas. Léase, con lectura casi forzosamente apasionada, lo que tales números dicen, desde el núm. 1 hasta el número 23. Un papel muy importante desempeñó esa hora española de la literatura *Hora de España* asediada y sembradora de verdades y emociones. Testimonios y crónicas junto a la problemática de la poesía en armas, la poesía de guerra siempre llevadera de angustias (España se desangraba, toda España) y de cosechas (lo esperanzador ayudaba a sobrellevar las mil dificultades que en toda la geografía del país se erguían como escollos de convivencia). *Hora de España*, en su "propósito" del primer número, ya con preciado sumario dándose textos de Antonio Machado y de José Bergamín y de Rosa Chacel entre otros, expuso sin disfraces su adhesión a la causa del pueblo combatiente: "...sea nuestro objetivo literario reflejar esta hora precisa de revolución y guerra civil... Nuestros escritos han de estar, pues, en la línea de acontecimientos, al filo de las circunstancias, teñidos por el calor de la hora, traspasados por el sentimiento general... Creemos, en suma, que la hora manda. Y debemos atender lo que nos manda la *Hora de España*." Lenguaje afirmadamente consciente y responsable, hermosa-

ANTONIO S. ROCA GARCIA: El invierno del poeta. Poemas. Incluye La Boda. Teatro. Ediciones Rondas. Barcelona, 1977. 61 págs. 23 x 16,5.

Después de su primer libro Utopía número 6 en primavera, Antonio S. Roca García publica en Ediciones Rondas su segundo libro de poemas en el que incluye además una interesante pieza de teatro en un acto: La Boda, con desplazamiento escénico de mimos y figuras. Aunque en realidad, a nuestro modo de ver, el talento poético de Roca García se expresa más adecuadamente en el verso que en el género dramático.

El verso lo trata con verdadero oficio, logrando que la rima consonante de algunos de sus poemas, aparezca natural y no forzada. Métricamente estos poemas son perfectos, matemáticos, logrando equilibrar y armonizar consonantemente los finales de versos adecuándolos rítmicamente en las estrofas. Especialmente advertimos esta pureza en la construcción en el poema El invierno del poeta que da título al libro, poema de belleza formal y de contenido. También es importante advertir la soltura y dominio de la forma en el difícil tratamiento del soneto, sin embargo en algunos poemas se evade de una forma rigurosa para dar libre curso al versolibrismo.

Antonio S. Roca García demuestra en su poesía una sólida cultura clásica aprendida en la milenaria Avila. Allí el poeta se empapó de la esencia de la más pura poesía castellana tradicional que moldeó su espíritu y le dio facilidad para la poesía clásica. Su léxico es así muy rico y variado, abunda en cultismos y arcaísmos, rasgo propio de su formación.

Roca García no deambula en temas vanales, va al meollo de las cosas, a veces se torna hiriente, irónico, agudo, muchas veces dolorido. Sin embargo, advertimos también finura y sensibilidad, lo advertimos en su poema El gorrión y la mariposa.

Por momentos vemos unas ansias por construir un mundo mejor, "leit motiv" que se repite en su poesía. En efecto, se define a sí mismo como un solitario que avanza contra la corriente en busca de un mundo mejor, también se autodefine fundamentalmente como un hombre libre, amante de la belleza.

Quiero engendrar nuevos pensamientos
aquello que antes nadie imaginó
amo la belleza y me recreo
cuando la descubro, en ella.
Por eso soy poeta.

Tal vez en estos soliloquios el poeta logre momentos de agudeza imaginativa. Breves pinceladas, esbozos de pensamiento, rápidas reflexiones y apuntes.

Era un hombre solitario
porque era capaz de vivir
en soledad.

Interesante y analítica es la poesía de Roca García, importante también en cuanto demuestra la pervivencia de los clásicos en la actual generación de la poesía española contemporánea.

MANUEL PEÑA MUÑOZ

mente dicho cuando hubo que decirlo. Y los sumarios de los números fueron dando ejemplos de una literatura comprometida y sensible y traspasada por la sangre y los cielos azules de la esperanza que se defendía, que se sentía patéticamente solidarizada en los combates para defender la legalidad del Poder republicano. Firmas nacionales e internacionales, y valga como botón de muestra el número dedicado al Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura, el célebre 2.º Congreso Internacional de Escritores. Otros recuerdos de autores: Alberti y Aleixandre, M. Hernández y P. Garfias, L. Cernuda y O. Paz, J. Cassou y J. Mancisidor, M. Aub y L. Fe-

lipe, M. Altolaguirre y otros autores cuya actitud fue digna de encomios. Sobre todo, pensando en las extraordinarias experiencias humanas que la guerra civil supuso para todos, en el grito ronco y en el clamor doloroso. Relieve muy especial cobra en la memoria el recordar la odisea del número 23, que aunque estaba ya impreso no pudo tener difusión alguna y hasta se creía perdido definitivamente a causa de la ocupación de Barcelona en enero de 1939. Pero se hallaron ejemplares y Auvermann Verlag lo reeditó en su autenticidad primera con la consabida y hondísima emoción. Con toda sinceridad doy mis elogios a la colaboración hispano-alemana en Laia y

Topos Verlag como tesorero de las bibliotecas colectivas e individuales. Es historia de España.

J. L. GUEREÑA

P. ABRAHAM Y R. DESNE. (Directores de un equipo redaccional: *Historia literaria de Francia*. Ediciones Sociales. París, 1975-1978).

Por el alcance de los años de publicación, desde 1975 hasta 1978, resulta evidente que el lector comprende y sopesa debidamente el esfuerzo editorial que una *Historia literaria de Francia* supone. Y así ha sido: se trata de un auténtico descubrimiento y de un feliz resultado en la metodología aplicada a enfocar y a situar y a escudriñar a lo largo de siglos en la producción que la literatura ha ido ofreciendo en el país galo. Riqueza y diversidad, eso ya se sabía de antemano. Lo importante y lo original de esta empresa redaccional en equipo, es su aglutinamiento sociocultural, con las ineludibles interferencias de la historia vivida y asumida en una clasificación de estructuras que van desde la pura creatividad (cuando eso existe así) hasta la biografía más o menos insólita de los autores, siempre basándose cualquier mirada analizadora de las obras literarias en los cimientos y repercusiones (que son otras tantas raíces y consecuencias) del panorama día tras día de la complicada trama sociohistórica del vivir y del soñar de un país. Es decir, que la realidad insoslayable del régimen político (y sabido es que en Francia tuvo denominaciones de Monarquía, o de Imperio, o de República, o incluso de Estado francés) al ser el escritor un eslabón en la cadena de trabajos y días, por hablar casi con recuerdos de Hesiodo. Civilización que no puede ser (nunca lo fue y nunca lo será) exclusiva y tajantemente literaria, sino que tan sólo es una faceta (de enorme importancia, eso sí) dentro de los horizontes de las actividades de un pueblo. Y ése es el mérito hondísimo de este ensayo, en sus diversos tomos de cronología y estudio, y no puede ser difícil vaticinar su intensa calidad y sus alcances en lecturas, ya que se convierte en obra indispensable de consulta lo mismo en bibliotecas públicas que particulares, y aunque en primer lugar sea obra que convenga, lógicamente, el estudio de las letras galas y de las letras en general.

Siglos y años en su transparencia de autores. No cabe duda que los complementos de tipo bibliográfico y de índices de nombres son los bienvenidos. Pero es que, además, esta *Historia Literaria de Francia* va acompañada por una serie de "estampas y diagra-

mas de las situaciones del país en la vida y publicación de una obra de importancia". Es como si el lector se encarase con la paisajística que imperaba en la época misma de la redacción y edición de la obra o del autor que se quiere conocer o cuando se desea hurgar en los aspectos y datos y señales de un momento concreto en la mismísima vida del escritor correspondiente. Eso representa una lectura casi como pudiera serla de la de un mapa, con sus curvas de nivel y todo. No se logra (porque no se busca) la hegemonía de la literatura, y es que se ansía dar la situación de una etapa socio-política-cultural en el momento de los procesos estéticos dominadores en todo el país. A nadie se le ocurre ignorar ya que un autor escribe con arreglo a las características de su tiempo. Por muy "adelantado" que sea, siempre el escritor obedece a las realidades socioeconómicas de su tiempo. En unos autores es obediencia al régimen, y en otros resulta haber rebeldía o alejamiento. Ahí reside la problemática del acto (del quehacer) de la literatura lúcida, o sea la implantación de la conciencia humana en la conciencia literaria. Pero ¿es qué no puede existir sin matices tal dicotomía? El reino del mundillo literario no es el reino del sistema político dominador. Y el escritor es la aventura personalísima pese a todo. Hay, pues, mutaciones y relaciones y acercamientos y rupturas dentro de una búsqueda de factores de la sociedad gala a lo largo de sus años y siglos de creatividad. Es el éxito de Ediciones Sociales. Porque se carecía en Francia (y por ende, en los demás países) de un estudio tan hondo y tan ramificado en lo tocante a las letras que Molière o Rimbaud o Eluard han ido ofreciendo a la sensibilidad. Repítase su interés y su admirable enfoque reaccional de equipo.

JACINTO-LUIS GUEREÑA

JOSE GUILLEN: *VRBS Roma*. Ediciones Sigueme. Salamanca, 1977. 364 págs. y cuatro de láminas. 17,1 x 24,1.

Hace más de siete lustros en que aparecía en Florencia el libro *Vrbs (aspetti di vita romana antica)*, en el que Ugo Enrico Paoli completaba su excelente análisis "Vitae romana", ofreciéndonos un estupendo cuadro de la existencia normal en los tiempos de Roma de la que fue llamada con toda razón "la ciudad de las ciudades", verdadera capital del mundo clásico. Tal estudio, venía a suponer el tercero de la trilogía de obras maestras sobre tema tan sugerente: *La sociedad romana* del alemán Friedlaender, traducida al castellano por Fondo

de Cultura Económica en 1947, *La vida cotidiana en Roma* del francés Jerome Carcopino, también vertida al español por la prestigiada "Librería Hachette" en su edición bonaerense de 1942. Ello supone el que tales excelentes estampas de la existencia antigua en la cabeza y luz del orbe mediterráneo, aunque traducidas —también la obra arriba citada de Paoli fue puesta en castellano por el editor barcelonés, Joaquín Gil en su serie histórica "Iberia" por los años cuarenta—, significaban que el público hispano no tenía un libro genuinamente español acerca de cuestión tan importante en la historia del pálpito vital de la Roma antigua. En este sentido consideramos que tanto el especialista como el público culto, han de acoger con satisfacción esta *Vrbs Roma* de José Guillén que lleva el subtítulo *Vida y costumbres de los romanos* y que constituye la primera parte "—La vida privada—" de un estudio ambicioso sobre Roma acometido por la editorial salmantina "Sígueme". Como bien dice su autor, aproximarnos al real conocimiento de la manera diaria de existir del pueblo romano, aunque se nos presente hoy como distante ha de hacerse con el convencimiento de que se trata de seres humanos como nosotros —más interesantes a nuestra curiosidad por el papel histórico que desempeñaron en las lejanas y verdaderas raíces de España— y que la reconstrucción de sus cuadros de vida normal, es tanto un explicable deseo de conocer el latido existencial del único pueblo —lo diría Ortega— que desarrolla entero el ciclo de su vida delante de nuestra contemplación, como la meditación consiguiente sobre las mutaciones de existencia.

Este relato no se fabrica simplemente de memoria. Es una exposición diacrónica en la que los cuadros pintados se extraen de los relatos de sus propios cronistas, aderezados con las confirmaciones o rectificaciones proporcionadas por los insustituibles trabajos arqueológicos: es decir una reconstrucción de la remota realidad contemplada desde las visiones que de ella nos pueda ofrecer el foro romano de Trajano, los mudos mensajes de las ruinas de Pompeya y Herculano o los precisos testimonios de los Epigramas de Marcial, de la novela de Petronio, de las Silvas de Estacio o de las cartas de Plinio el joven o de las chispeantes Sátiras de Juvenal y de tantos y tantos otros textos fidedignos a los que Guillén ha sido respetuoso y fiel servidor, presentándonos una investigación a base del escrupuloso contenido de las fuentes —muy abundantes— utilizadas.

Roma, que ha sido definida, como el puente a través del cual ha pasado, primero a la Edad Media, y luego al mundo

ANTONIO ROIG: **Todos los parques no son un paraíso**. Colección Fábula. Editorial Planeta. Barcelona, 1977. 316 págs.

Este es un libro polémico y piedra de toque importante para la profunda renovación del concepto de conciencia religiosa en estos tiempos de innovaciones de las estructuras de las sociedades y de las condicionantes del mundo espiritual. Este intenso relato, escrito a manera de real autobiografía de su autor, nos ofrece los más patéticos momentos de la vida de un ex carmelita, actualmente expulsado de su orden en virtud precisamente de todo cuanto en **Todos los parques no son un paraíso** se nos describe, confiesa, muestra.

En este monólogo casi maravilloso, Roig nos muestra, efectivamente, su vida. Nos cuenta su vida en relación con la orden Carmelita y la problemática íntima de su existencia para llegar a confesarse externizado de la problemática religiosa tradicional y confesarse homosexual, dentro de un humanismo cristiano que va a pretender liberalizar al hombre de esa soledad permanente a que pueden conducirse ciertas situaciones de tipo natural.

Como pórtico del libro nos coloca su autor aquellos versos de "La vida es sueño": "¿Qué es la vida? Un frenesí / ¿Qué es la vida? Una ilusión / una sombra, una ficción..." Y éste dentro de ese contexto de tipo onírico-real en el cual se desarrolla toda la autobiografía de Antonio Roig, con capítulos donde la poesía aflora a cada momento, en cada situación, y donde el sentimiento del exclaustro se nos muestra en toda su profunda sinceridad.

Tal vez por todo lo expuesto el libro podría llevar como lema las palabras del propio ex carmelita cuando dice que "Dios y la carne, en definitiva, no son sino el anverso y el reverso de una sola realidad", con lo cual pretende, ni más ni menos, llegar a una especie de reconciliación entre la más íntima espiritualidad y el no menos íntimo derecho a una homosexualidad libre y no repleta de represiones sociales, morales y religiosas.

Esta obra fue terminada de escribir en el año de 1975, tras lo cual Roig inició una serie de vivencias en Costa Rica y Londres para volver al seno de su orden, donde desempeñó algunos cargos, de los cuales fue posteriormente desposeída en virtud, precisamente de cuanto en **Todos los parques no son un paraíso** se viene a relatar. Obra para la lectura reposada y para la reflexión profunda.

MANUEL QUIROGA CLERIGO

moderno, la mejor porción del pensamiento y los mejores modelos de vida de la Antigüedad, nos consiente, con la lectura y meditación de las páginas de este libro, la ilusión de convivir con los hábitos de sus moradores presentándonos un universo en el que tenía el ensalmo y la virtud de servir como patria única a todos sus diversos habitantes.

El texto de José Guillén que no se inmoviliza en el regusto anacrónico ni se volatiliza en astraciones, se distribuye en cinco partes fundamentales —la ciudad, la vivienda, la familia, la educación y el aderezo personal— cada una de las cuales se desmenuza en expresivos apartados y se culmina con buenos índices, onomástico y analítico, completándose al final con más de una veintena de ilustraciones en cuatro páginas que las reproducen y que tal vez hubieran de haber sido salpicadas en los lugares propios de sus más de 300 páginas de apretado contenido.

La aparente cierta avidez de algunos apartados, se compensa, sobre todo para el historiador o para el amante del mundo clásico, con la armoniosa distribución de la narración en las tres porciones que el libro nos ofrece: la vida privada en torno al hogar; la vida social y política; y las causas por las que la ciudad de Roma logró su grandeza.

¡Bienvenida sea esta contribución, genuinamente española, a la comprensión actual de la "urbe" por antonomasia que como Ennio dijo estaba edificada sobre sus costumbres antiguas y sobre sus hombres.

NAVARRO LATORRE

JOSE LOPEZ ZARATE: *Harmonía*. Edición del autor, Madrid.

José López Zárate es un humanista. Es un poeta excelso, ocupado y preocupado por los cotidianos sentimientos, por lo cercano, por lo valorable a simple vista o a simple amor, por todo lo que de habitual existe en los seres que saben valorar cuestiones tan sencillas como la amistad, la apacibilidad o el valor de las cosas pequeñas, aparentemente intrascendentes o aparentemente vacías. Omitiendo los puntos y aparte que contiene el prólogo a su poemario *Harmonía*, reseñamos parte del mismo, porque él nos hará comprender mejor la manera de ser el poeta y su porqué al hacer poesía. Dice López Zárate:

"Amigo lector: No sé si hablarte del contenido, o del porqué de estas páginas. () El porqué, creo que responde, sencillamente, al deseo de comunicación innato en el hombre. () Quizá no sea preciso encontrar, o buscar, otra causa, otro motivo. () En todo caso, de su lectura deducirás —si te animas a leer— el origen de lo escrito. () He de hacer constar que acaso sienta inclinación hacia el método deductivo, pues siempre fui hombre de números, no de letras. Pero, como de lo experimental, nos hace amigos la vida, he ahí algo que pueda justificar mis ocurrencias. () Siempre he creído, además, que todo tiene semejanza: las matemáticas, la música, las artes, las ciencias, las letras..."

Si ciertamente, López Zárate es un hombre de números, pero en cuanto sus ocupacio-

nes se lo permiten se desliza a Moralzarzal (con vistas a La Maliciosa, Navacerrada y toda la cornisa de Guadarrama), y se convierte en poeta mezclado con la espaciosa naturaleza y la amistad de quienes le rodean. Es, sin duda, en Moralzarzal donde su verso se le presenta más fluido, más permanente. Es allí donde sus temas cobran especial vigor y donde su capacidad para 'harmonizar' todo cuanto de melodioso, feliz o dramático, existe en su vida, se hace más perfecta y humana. Muchos son los protagonistas de los versos de López Zárate, pero su amor de hijo, de esposo, de padre, de abuelo, de amigo, están muy encima de todos los demás. Con el poema titulado *Madre* abre este libro titulado *Harmonía*:

*Son tus ojos azules los que a mi alma inspiran.
Tu mirada serena, la que hace soñar.
Son Tus ojos; Tus ojos que parece que miran
hacia la eterna luz, los que me hacen amar.*

MANUEL QUIROGA CLERIGO

JOSE ANTONIO JAUREGUI: *Las reglas del juego*. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1977. 398 págs.

La posibilidad de entender a otras culturas se plantea a través del cuestionamiento de la propia Antropología. El penetrar en la problemática propia de las diferentes sociedades, nos va a exigir nuevos planteamientos en los terrenos teóri-

cos que delimitan los significados de simbolismos, rituales o, simplemente, costumbres más o menos ancestrales, de las culturas a estudiar. Todo ello no quiere decir que la Antropología sea, deba ser, un terreno privado para los especialistas y lo cierto es que la continua publicación de títulos relativos al tema, tanto de autores españoles como de extranjeros, clásicos o contemporáneos, en colecciones literarias con cierto afán divulgatorio, ponen a esta ciencia al alcance de profanos para quienes el estudio de otras culturas, otras sociedades, otras problemáticas, resulta más o menos apasionante. En esta línea se encuentra el libro hoy comentado del profesor José Antonio Jauregui Oroquieta, que fue discípulo del antropólogo inglés Edward Evans Pritchard, a quien debemos el más importante trabajo sobre diversas sociedades africanas como los azande, los nuer, etc. Actualmente el profesor Jauregui ejerce la docencia en el Lady Spencer-Churchill y Polytechnic de Oxford (Inglaterra). Su libro está redactado en un lenguaje ameno que al tiempo instruye y deleita, forma e informa, aporta datos científicos y analiza aspectos corrientes de la vida de diversos pueblos, etc. Todos los aspectos en que queda inserta una cultura desde lo económico hasta lo deportivo, pasando por lo ideológico o los principios éticos, queda plasmado en *Las reglas del juego*, de donde nos es fácil advertir cómo el individuo acciona y reacciona en virtud de determinantes religiosos, sociales o culturales. Suficientemente desvelador es el título de los diversos capítulos del volumen, que comienza con *El Homo tribalis* y se cierra, precisamente, con *Lucha de tribus*, como queriendo cerrar un ciclo en el que la tesis principal es la de que el hombre es un animal tribal, a pesar de las diferencias que le impriman las diversas sociedades o culturas (o, incluso, épocas) y, por ello, posee un feroz instinto de combate, que a veces va unido al propio instinto de la supervivencia, pero que otras tratan de imponer sus particularismos en el terreno de las ideas, la religión o la inventiva. Si bien es cierto que sólo así es posible el avance técnico y el progreso intelectual, realmente son los mecanismos del juego tribal —en parte naturales y en parte culturales, según afirma Jauregui— los que hacen posible la permanencia de la Humanidad y el hecho de que la Historia pueda seguir escribiéndose.

Libro lujosamente editado con multitud de fotografías, grabados y documentos del mayor interés, cuyo contenido se nos ofrece actualmente en la Segunda Cadena de RTVE.

MANUEL QUIROGA CLERIGO



ANTONIO VALDIVIESO

regresa del sueño

Por Luis LOPEZ ANGLADA

CUANDO, hace unos años, conocimos la pintura de Antonio Valdivieso tuvimos que confesar nuestra ignorancia sobre un mundo del que apenas teníamos otra noticia que la muda personalidad de un artista ajeno a todo lo que no fuera la autenticidad de su arte. Para nosotros el conocimiento de este gran pintor fue el hallazgo de esa persona, tan extraña a nuestro tiempo, para la que la publicidad, la extravagancia o simplemente el hecho de buscar la notoriedad con recursos extraños a su arte no contaban absolutamente para nada. A Antonio Valdivieso le encontramos en nuestra tertulia del café de los artistas, parco en palabras, sumido en un mundo distinto del que acostumbraban nuestros creadores para los que valía más el reconocimiento de su mérito que la existencia de ese don que Dios reparte a los elegidos de saber interpretar la realidad o el deseo del mundo que nos rodea.

De entonces acá han pasado
(Pasa a la pág. 27)

