Sección bibliográfica

ORTEGA Y GASSET EN LA PERSPECTIVA DE UN JOVEN PROFESOR NORTEAMERICANO

Ortega y Gasset, filósofo de la unidad europea, de Harold C. Raley [1], es un libro de gran penetración y coherencia y del que se precisa dar una mínima idea.

Raley nació en 1934 y es catedrático de Lengua y Literatura españolas en la Universidad del Estado de Oklahoma en Stilwater. Su obra sobre Ortega es una tesis doctoral que ya apareciera originalmente en 1971 y que cuenta, de entrada, con la opinión favorable y poco discutible, particularmente en este tema, de Julián Marías.

La referencia a que me obligo ofrece ciertos problemas. La magnífica labor de Raley consiste en explicar y coordinar a Ortega. La orientación de la unidad europea como meta del estudio no exime a Raley de un sondeo totalizador de la problemática orteguiana, puesto que la unidad de ésta origina una profunda interacción en las propuestas parciales. Dentro de la explicación que se lleva a cabo de la obra de Ortega, dentro de la coordinación y la síntesis y cuando ello es oportuno y conveniente, Raley, en breves incrustaciones sobre su texto diáfano, valora críticamente y con elogiable mesura las ideas de Ortega o, simplemente, las juzga o matiza a la luz de la experiencia histórica posterior.

Si Raley explica y valora a Ortega a lo largo de más de doscientas páginas, la tarea correcta mía habrá de orientarse en tres o cuatro folios a explicar una explicación y a valorar una valoración. El empeño evidentemente es imposible o, en cualquier caso, pecaría de pretencioso e inútil. Y quiero señalar estos conflictos a que con toda suntuosidad de riesgos se lanza la llamada *crítica* a través de improvisados comentarios en revistas y periódicos, es decir, que a mi entender la crítica en tales condiciones no existe o es una tarea convencional, y a lo más que se puede aspirar es a facilitar mera noticia de la aparición de un libro.

[1] HAROLD C. RALEY: *Ortega y Gasset, filósofo de la unidad europea.* Pról. Julián Marías. Trad. Ernestina de Champourcín. Biblioteca de la Revista de Occidente, Madrid, 1977, págs. 261.

Sin entrar en la explicación de la explicación, y valorarla, porque eso entrañaría pisar una frontera orteguiana superior a la del propio Raley, disponer de su tiempo y espacio, todo lo cual es completamente disparatado cuando sólo se trata de comunicar una impresión de lectura, nada impide afirmar que el estudio de Raley sobre el desarrollo del pensamiento de Ortega, iniciado en su noción básica del historicismo, el perspectivismo y la circunstancia, es, primero, riguroso, claro y potenciador, y segundo, sin soslayar los puntos controvertidos de Ortega entre, por ejemplo, la «rebelión de las masas» y el «dirigismo de las élites», da una dimensión del Ortega filósofo, dotada de una concepción y un sistema, con la que lo hace ingresar razonablemente en el reducido club de los pensadores universales de primera línea, señalando incluso la medida en que probablemente es posible considerarlo precursor de Heidegger y Sartre. Y, por supuesto, eliminando el viejo tópico de que en Ortega la aparente retórica está reñida con la profundidad: «La claridad de su pensamiento y la belleza de sus palabras no pueden siempre defendernos de su profundidad».

La profundización de Raley en teorías presuntamente lejanas de la unidad de Europa como tema central del libro—historia, perspectiva, circunstancia—no es gratuita, por cuanto constituyen la raíz del pensamiento de Ortega y se relacionan con sus ideas sobre la naturaleza del Estado y de la colectividad, toda una armazón aplicable finalmente a la filosofía de la unidad de Europa, que representa, según Raley, una de las cimas lógicas de su quehacer intelectual.

La aportación, o su claridad exegética, interesa por varios motivos en Raley. Subyacentes a la problemática europea, o inducidos por ésta, surgen una serie de temas que, a mi juicio, son «los» temas que verdaderamente absorben la base de todo pensamiento evolucionado, entre los que cabe citar el conflicto sociedad-individuo, las nacionalidades, la noción de progreso, la definición del hombre-masa, la función (y la escasez) de minorías dirigentes, las etapas en el desarrollo civilizador, el escepticismo revolucionario, la misión de la Universidad y el problema de la autenticidad (personal o colectiva). Al mismo tiempo, tenemos ocasión de reconsiderar el «germanismo» de Ortega y su «desprecio» de la masa, es decir, podemos situar estos ingredientes negativos, popularizados esquemáticamente, en otro contexto más próximo a la realidad entera de su gestión intelectual. Como ejemplo y en relación al escaso aprecio que sentía por la cultura latina y su exaltación germánica, no debe olvidarse que para Ortega el germanismo era la cultura latina absorbida en la Edad Media.

La complejidad de nuestro tiempo obliga a la especialización y, todo lo que cae fuera de una especialización, lo asimilamos con la mejor vo-

luntad, pero en obligadas simplificaciones. Las actitudes políticas de Ortega—su escepticismo revolucionario, su idea de las élites—ofrecen matices que generalmente escapan a las simplificaciones. Hasta que llega una persona paciente, morosa, que ama el tema de su discurso, como Raley, y a partir de ese momento las simplificaciones aparecen en su inmensa fragilidad y Ortega deja de ser un filósofo fácilmente clasificable del que nos podamos descuidar a la pata la llana, o al que podamos tachar de «germanista» o «racista», como a veces se ha interpretado su desconfianza de lo latino. Una de las ideas sorprendentes de Ortega respecto a la primitiva Europa es el papel relativamente secundario que concede a la influencia del cristianismo.

Europa para Ortega, más que una entidad geográfica o política, era un repertorio de «creencias, conceptos y *vigencias* de origen común», que al constituirse como una mezcla de las culturas romana y germánica excluía a Rusia, caracterizada por el predominio de las masas y la debilidad de las minorías. Este fenómeno es también atribuible a España y explica, en cierto modo, el fracaso de lo hispánico, aunque en el tratamiento del concepto de pueblo, de lo popular, Ortega no se muestra especialmente afortunado, y las objeciones de Raley son justas desde el momento en que señala que existía confusión orteguiana entre lo popular y lo plebeyo.

«Hay un hecho—escribe Ortega—que, para bien o para mal, es el más importante en la vida pública europea de la hora presente. Este hecho es el advenimiento de las masas al pleno poderío social. Como las masas, por definición, no deben ni pueden dirigir su propia existencia, ni menos regentar la sociedad, quiere decirse que Europa sufre ahora la más grave crisis que a pueblos, naciones, culturas, cabe padecer. Esta ha sobrevenido más de una vez en la historia. Su fisonomía y sus consecuencias son conocidas. También se conoce su nombre. Se llama rebelión de las masas.» La cita no es larga si se tiene en cuenta que el binomio minoría/masa representa uno de los grandes malentendidos en la interpretación de las teorías de Ortega. El hombre-masa trasciende fronteras de clase social y de profesión. Es un tipo, no una clase, así como el hombre-aristócrata no tiene nada que ver con el «linaje» o la «sangre». La rebelión de las masas—que no revolución—es en realidad la negativa a escuchar a las minorías mejor dotadas. Y la única salida a la desmoralización es la unidad europea. Estos aspectos del individuo y la masa, el dirigismo de los mejores y los problemas del nacionalismo están convincentemente coordinados por Raley. Pero su excelente trabajo merece continuación. Puesto que Raley no abandona la sugerencia crítica y temporal de Ortega, habría que preguntarse qué es de Europa en la actualidad y en qué medida las ideas de Ortega se han visto confirmadas, así como la influencia de otros problemas recientes: el despertar de los nacionalismos regio-

nales, la supeditación energética, la creación del Mercado Común, la nueva estructura democrática del Parlamento Europeo.

De cualquier forma, nada de esto se podría estudiar a fondo sin el concurso de Ortega, cuyas teorías sobre la unidad europea nos brinda desbrozadas el joven profesor norteamericano.—*EDUARDO TIJERAS (Maqueda, 19. MADRID-24).*

SALADRIGAS, ROBERT: "AQUELL GUST AGRE DE L'ESTEL"

Robert Saladrigas nació en Barcelona en 1940 y es protagonista de excepción de la generación de la postguerra, un sector histórico y cultural que quedaría ubicado en la tierra de nadie, entre la generación que vivió la guerra civil a través de sus ojos de niño—sin poder ser combatientes, pues habían nacido al final de los años veinte—y las nuevas promociones de los años cincuenta, los potenciales protagonistas de la reconstrucción cultural del país.

Saladrigas comenzó a escribir tempranamente en los diarios de Barcelona y se reveló desde joven como uno de los más dinámicos colaboradores de las páginas literarias, culturales y de comentario sociológico. Recientemente, sus artículos aparecen semanalmente en *La Vanguardia, El Correo Catalán* y *El País,* entre otras publicaciones. *Serra D'Or* y *Destino* fueron semanarios que testificaron su firma en años anteriores, al igual que *Mundo.* En castellano y en catalán es, por tanto, uno de los autores más destacados de este capítulo especial de la historia intelectual española que buscó refugio en las páginas de los periódicos, muchas veces en claro divorcio con la universidad. Entre otros aspectos, conviene destacar que durante varios años desfilaron por sus artículos y entrevistas del semanario *Destino* los mejores autores hispanoamericanos. A través de sus comentarios y conversaciones—la serie era titulada modestamente «monólogos»—, el lector español contaba con una ventana al mundo exterior, que le revelaba lo que pensaban y pretendían los mejores autores de América Latina. No cabe duda, por tanto, que junto a otros autores—significativamente catalanes, como Barral, Castellet, Marco, etc.—, Saladrigas tiene un puesto en el nacimiento, desarrollo y masificación del fenómeno mal llamado *boom* de la narrativa latinoamericana en España. Ya se ha escrito lo suficiente como para entender que uno de los aspectos más significativos es precisamente la

ancestral apertura que Catalunya ha ofrecido a todas las tendencias foráneas, sirviendo de puente cultural entre Europa y América y el resto de la Península.

No es de extrañar tampoco que su obra literaria esté plenamente imbuida de huellas de la mejor literatura europea y americana. Esta obra pudiera dividirse en: *a)* literatura para jóvenes; *b)* novela; *c)* cuento, y *d)* ensayo periodístico-sociológico. Su obra para adolescentes comprende: *Entre Juliol i Setembre* (1966), que recibió el Premio Joaquim Ruira; *L'Alex el 8 i el 10* (1971) y *El viatge prodigiós d'en Ferran Pinyol* (1971). La obra narrativa hasta el momento se compone de *El cau* (1966), novela; *Arañas* (1967); *52 hores a través de la pell* (1970); *Boires,* Premio Víctor Catalá, y, finalmente, *Aquell gust agre de l'estel* (Barcelona, Selecta, 1977), novela que le proporcionó el prestigioso Premio de Novela «La Dida» en 1977. Paralelamente a su labor periodística fueron apareciendo libros de testimonio social, como *Las confesiones no católicas de España* (1971).

Una lectura sopesada de *Aquell gust agre de l'estel* convence al crítico más exigente de la existencia de una obra ambiciosa, que al mismo tiempo es la más completa del autor. Es, en primer lugar, una obra totalizadora, que muestra la historia contemporánea de Catalunya y la frustración generacional, hace uso de un lenguaje riquísimo, planteando una estructura que es susceptible de varios niveles de lectura. Un hombre y un país buscan en sus páginas la identidad perdida por una guerra perdida por todos. Esta novela será una vez más el testimonio de la derrota y el precio pagado: el sacrificio de una generación sin ideales, que superficialmente lo tuvo todo demasiado fácil, viviendo un espejismo consistente en la transculturación, la pacificación—los «veinticinco años de paz», coincidentes con los cinco lustros primeros de vida de esta generación—y el abismo ante el futuro incierto.

La novela abarca un tiempo cronológico que es fácil identificar entre 1951 (la huelga de los tranvías de Barcelona, la primera explosión de protesta al franquismo) y los Juegos Olímpicos de Munich en 1972. En cada una de las líneas desfilan todos los aspectos más pertinentes del mundo de los años de postguerra: los negocios sucios y fáciles, las rencillas, el temor a la represión, el ascenso de posición aprovechando las circunstancias. Todo este clima alienante producirá la huida del protagonista, Agustí, por motivos políticos y personales, hacia un exilio autoimpuesto en Italia. Sin embargo, el transterramiento será un fracaso total y el regreso a Barcelona desembocará en la soledad y el suicidio, símbolo de toda frustración generacional.

El texto pinta un cuadro cierto de dos clases sociales: la media del Ensanche de Barcelona (la zona que creció en cuadriláteros a principios

de siglo, entre el barrio antiguo y la periferia de montañas y el mar) y la alta de Ganduxer, y narra la evolución y el paso de una a la otra aprovechando las circunstancias de la postguerra que condujeron a la sustitución de una cultura autóctona por otra «amilanesada» y aquejada de diaglosia. La educación oficial en castellano, el uso cotidiano de los medios de comunicación en la misma lengua, el culto, la literatura de consumo, la música popular, todo se confabuló para casi conseguir la aniquilación de la lengua catalana. Saladrigas, miembro de la generación que tuvo que crecer en estas circunstancias, es un ejemplo de supervivencia y de posibilidades ante el futuro. Ahora, en esta nueva etapa autonómica y democrática, el porvenir es de los que inmediatamente podrán ser educados en la lengua ancestral.—*JOAQUIN ROY (Dpt. of Foreing Languages. University of Miami. CORAL GABLES, Florida 33024. USA).*

A TRAVES DE MAURICIO MOLHO *

A través de Mauricio Molho se pueden visitar mundos desconocidos. Mauricio Molho es un espejo, y sus especulaciones nos conducen a ese otro lado de sí mismas que nunca ha sido recurrido, al lado oscuro y mágico y fascinante que desvela ante nuestros ojos la escritura del sabio. Y en el mundo ignorado que nos propone suele estar la verdad, que casi nunca está iluminada, pero que siempre está esperándonos en el lado esencial—elemental—de las cosas. La escritura crítica de Molho conserva una frescura primaveral que llega a definirla. En el contacto directo, prístino y sin intermediarios con los textos se funda y se confunde su experiencia exegética, y el exegeta no es sino el lector que intenta comprender o poner límites a su incomprensión. No hay rechazo alguno del texto—como, por desgracia, ocurre en el caso de tantos estudiosos de nuestra literatura—, sino fusión gozosa con él, sondeo íntimo y acariciante de sus parajes más recónditos, vivencia de sus claves y sus secretos. Por todo ello, la tarea investigadora que se ha impuesto Mauricio Molho no presenta la mueca rígida del trabajo, sino el amable rictus del juego. Lejos del mundanal y monótono *negotium,* la ociosidad activa del maestro enarbola y agita su sagrada bandera de palabras.

Conocí la escritura de Mauricio Molho en las páginas de un volumen titulado *Cantares de Gesta,* número 4 de una Biblioteca Hispania pu-

* M. Molho: *Cervantes: raíces folklóricas,* Madrid, Gredos, 1976, 355 págs.
M. Molho: *Semántica y poética (Góngora, Quevedo),* Barcelona, Crítica, 1978, 216 págs.

blicada, bajo la dirección de José García López, por la Editorial Rauter, de Barcelona, en 1947. La introducción (págs. 5-33), notas preliminares, selección y vocabulario de ese libro se hallaban a cargo de Blanca González de Escandón y de Mauricio Molho *(sic)*.

Los *Cantares de Gesta,* preparados por Molho y por la que iba a ser su esposa, Blanca de Escandón, forman un tomo absolutamente recomendable. Lo leí por primera vez en plena adolescencia, hacia 1968, cuando las barricadas en París y la octava edición argentina de *Rayuela*. Lo he releído ahora, y he tenido ocasión de comprobar cómo la memoria no es infalible, pues había olvidado la gesta del abad Juan de Montemayor, y ello a pesar de que una de mis más recientes lecturas ha sido el cantar épico francés *Amis y Amiles,* con el que tan estrechamente se relaciona. No hay disculpa para ese olvido.

La Biblioteca Hispania de Rauter apenas se distribuyó, pero se liquidó más tarde un numeroso resto de edición de la misma, y hoy constituye ya una auténtica rareza bibliográfica, sobre todo completa. En ella publicó don Rafael Lapesa unos espléndidos *Poetas del siglo XVI,* número 3 de la colección.

En 1948, y dentro de la serie Adonais de poesía, Molho y González de Escandón dieron a luz una magnífica antología de *Poetas ingleses metafísicos del siglo XVII*. El florilegio fue reimpreso en Barcelona, 1970, por Barral Editores.

Quienes hemos leído por vez primera a Donne, Herbert y Crashaw en la selección de los Molho debemos considerarnos felices. La reimpresión de 1970 incluía en las páginas pares el texto original, ante el que puedo asegurar que no palidecen las versiones castellanas que lo acompañan. Pocas traducciones conozco tan bellas como ésa. El prólogo (páginas 11-39 en la edición barcelonesa de Barral) nos introduce a la perfección en el mundo atormentado y nihilista de John Donne y en lo que el doctor Johnson desdeñosamente llamó *Metaphysical Poetry*. Mauricio Molho firma en soledad esa introducción, que está pensada y redactada desde dentro, desde el Dios misterioso de Donne y desde el Dios guerrero de Herbert, desde el Dios hermosísimo y sin rostro de todos los poetas.

Quien así desvelara el universo de quienes construyeran en sus versos una desencarnada y espectral metafísica, se doctoró en Filología Románica por la Universidad de Madrid en 1954. Había nacido en Constantinopla en 1921, en el seno de una familia judía sefardita. Hoy es catedrático de lengua y literatura españolas en la Sorbona (París IV) y director del Instituto de Estudios Catalanes que desde hace algún tiempo funciona en la capital de Francia.

Tal vez Mauricio Molho sea, antes que nada, un lingüista, y sus

preocupaciones de otra índole sean secundarias. Lo cierto es que ha llevado a término, entre otras varias e importantes obras lingüísticas, una *Sistemática del verbo español (aspectos, modos, tiempos)* en dos gruesos volúmenes (Madrid, Gredos, 1976), que ha supuesto un replanteamiento de los presupuestos metodológicos al respecto entre sus colegas. De cualquier forma, y dada mi ignorancia culpable acerca de tan abstrusas materias, no voy a referirme aquí a la labor lingüística de Molho, por más que en muchas ocasiones sea imposible separarla de sus tareas críticas en el campo de la literatura.

Mauricio Molho tradujo al francés, para la Bibliothèque de la Pléiade, en 1968, las tres novelas picarescas básicas españolas: *Lazarillo, Buscón* y *Guzmán de Alfarache*. El estudio preliminar que iba al frente de esas versiones fue traducido al castellano en volumen exento, titulado *Introducción al pensamiento picaresco,* por Augusto Gálvez-Cañero (Salamanca, Anaya, 1972). Era, tras los *Cantares de Gesta* y los *Poetas metafísicos,* mi tercer contacto libresco con Molho. La introducción a los *Romans picaresques espagnols,* de Gallimard, me pareció excelente en su versión independiente castellana. Nada de extraño tiene, pues, el que nuestro autor haya utilizado ese material como punto de arranque de las *Cinco lecciones sobre el «Buscón»,* que constituyen las páginas 89-131 de su *Semántica y poética* (Barcelona, 1978), recién aparecida en librerías.

Sin duda, es *Cervantes: raíces folklóricas* (Madrid, Gredos, 1976) una obra cumbre en la bibliografía de Mauricio Molho como crítico literario y, desde luego, uno de los ensayos más sugestivos y apasionantes que he leído en mi vida. No alcanzo a comprender el hecho de que un libro tan atrayente y tan original no haya tenido una acogida infinitamente más calurosa en las revistas especializadas. Parece claro que ése es el tipo de esquivez que dicta la ignorancia. Siguiendo las huellas de su amigo Marc Soriano, que ha estudiado con tanta originalidad como acierto los cuentos de Perrault—y otras muchas cosas—desde una perspectiva psicoanalítica, nuestro investigador aplica el mismo esquema metodológico a la obra de Cervantes. Los resultados son sorprendentes y no vamos a dar cuenta de ellos aquí, pues sería como descubrir el nombre del asesino en una novela policíaca. A esos niveles de diversión e intriga llega el libro de Molho.

La segunda parte del volumen se centra en el *Retablo de las maravillas*. Molho se luce en el análisis del entremés, tan rico en conexiones folklóricas. Su interpretación es sencillamente perfecta. Parece imposible que después de la amplísima y agobiante literatura científica que el autor del *Quijote* ha suscitado a lo largo de los siglos pudieran todavía decirse cosas tan absolutamente nuevas, fundamentales y reveladoras

como las que nos da a conocer Mauricio Molho en su estudio sobre el *Retablo* (págs. 37-214 del tomo). Antes (págs. 11-33), el sabio nos había ofrecido el fruto de sus reflexiones acerca de la noción de «popular» en literatura, haciendo presidir—muy significativamente—su breve, pero denso trabajo, por un cita de Sigmund Freud, para que nadie se llame a engaño.

La tercera y última zona del libro gira en torno a la *Raíz folklórica de Sancho Panza,* el tonto-listo o necio-astuto presente en los relatos populares de todo el mundo. El clarividente, literariamente impecable y agudísimo ensayo sobre Sancho se complementa con un *Apéndice* (páginas 337-355) en el que se compara al personaje con el Till Eulenspiegel alemán, con el Yoha judío y panmediterráneo—protagonista de los relatos que la madre de Molho le contaba a su hijo cuando era niño—y con el Charlot del cinematógrafo. Utilizando la onomástica como una de las claves más íntimas del secreto textual cervantino, Molho alcanza límites exegéticos que antes de él nadie había soñado. Países hermenéuticos antes desconocidos. Mundos antes ignotos de ciencia viva, aunque insospechada, tan cálida y quemante como la mano de la amada, como su cintura o sus hombros.

Después de leer *Cervantes: raíces folklóricas,* uno llega a la conclusión de que el psicoanálisis no es sólo un inmejorable sistema perversamente imaginado para echar a perder economías saneadas de burgueses inquietos, ni un pretexto para que Hitchcock filmara aquel inolvidable *Recuerda,* ni un sutil procedimiento para enloquecer en voz alta, sino también un camino, un método sumamente fructífero y divertido de acometer el corazón de un texto literario.

En el *Homenaje a Lacarra,* I, páginas 243-260 (Zaragoza, 1977), Molho retorna al medievalismo con un trabajo titulado *El Cantar de Mío Cid, poema de fronteras.* En él se nos convence de la importancia que tuvieron los burgos—«la disidencia cidiana, que era la de un feudal contra la corona, simbolizaría también la sublevación del burgo contra las prácticas feudales del señorío»—en la gestación del poema. Se trata de un apunte de reflexión sociológica muy bien trazado e irreprochable desde el punto de vista histórico. Son las vacaciones del psicoanalista literario.

Semántica y poética (Góngora, Quevedo) (Barcelona, Crítica, 1978) es una recopilación de trabajos diversos de Molho, redactados entre 1959 y 1977. De los cuatro consagrados a Góngora, *Sobre la metáfora* se escribió (1977) para el número de la revista *Europe* dedicado al poeta cordobés; *Semántica y poética* y *«Soledades»* formaron el tomito *Sémantique et poétique. À propos des «Solitudes» de Góngora* (Burdeos, 1969), por más que *«Soledades»* se publicara por primera vez en el

Bulletin Hispanique de Burdeos, volumen LXII (1960), páginas 249-285; *Sobre un soneto a un pintor,* brevísimo y bellísimo comentario a la pieza que Góngora tributara a un artista flamenco que lo retrató, permanecía inédito hasta hoy.

De los tres estudios sobre Quevedo, *Cinco lecciones sobre el «Buscón»* es, como señalé arriba, una reelaboración del prefacio a las *Novelas picarescas españolas,* de Gallimard; *Forma y sustancia en la escritura de Quevedo* ve su primera luz en el tomo que nos ocupa; *Sobre un soneto de Quevedo* se había publicado ya en francés como contribución a los *Mélanges offerts à Charles Vincent Aubrun* (París, Éditions Hispaniques, 1975), páginas 87-124.

El volumen, publicado por Crítica, con el título de *Semántica y poética,* dentro de la sección filológica, que tan sabia y simpáticamente dirige Francisco Rico, es, desde luego, un claro acierto de su autor y de la colección que lo ha albergado. El trabajo sobre Góngora que lleva por rótulo *«Soledades»* (págs. 39-81) y el análisis *intratextual*—así lo llama Molho—del soneto de Quevedo que comienza: «En crespa tempestad del oro undoso» (págs. 168-216), son dos ejemplos soberanos del buen hacer en crítica literaria. Cuando parece que todo ha sido dicho, aparecen personas como Maurício Molho, Eugenio Asensio o Francisco Rico—por citar tres nombres muy cercanos—, que, desde muy diversas posiciones metodológicas, nos demuestran que todo—o casi todo—está por decir. Siempre desconcertantes, lúdicos y crueles, los hermeneutas inteligentes se parecen demasiado a las vampiresas del cine, y no sé por qué estoy pensando en Mae West—sus caderas y su sonrisa.

Tras coleccionar pasado y presente en el libro barcelonés de Crítica, Maurício Molho vuelve al psicoanálisis en cuatro ensayos sobre el mito de Don Juan. La amabilidad del profesor Molho me ha hecho llegar esos recientísimos trabajos, y me propongo a continuación describirlos bibliográficamente, en el orden en que su autor los dispondrá cuando los reúna en un tomo, cosa que no ha llevado a cabo todavía. El primero se llama *Trois mythologiques sur Don Juan,* un título muy lévistraussiano, y se publicó en *Les Cahiers de Fontenay,* 9-10 (1978), páginas 7-74, dentro de un volumen dedicado monográficamente a *Mythes;* el segundo, *Structure mythique et dramaturgie dans «El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra»,* vio la luz en el tomo II de la revista *Trames,* serie *Études Ibériques,* de la Universidad de Limoges, correspondiente a 1978, páginas 39-58; el tercer Don Juan se intitula *Oedipe burlador ou la théorie du masque,* y puede hallarse entre las páginas 7 y 23 de las Actas del Primer Coloquio del Seminario de Estudios Literarios de la Universidad de Toulouse-Le Mirail, centrado en torno al tema *Sujet et sujet parlant dans le texte* y celebrado el mes de febrero de 1977

(nótese que en mi descripción no sigo un orden estrictamente cronológico, sino el orden lógico dictado por el pensamiento clasificador de Molho al concebir las distintas partes de su *Don Juan);* el cuarto y hasta ahora último, *Sur le discours idéologique du «Burlador de Sevilla y Convidado de piedra»,* apareció dentro de las Actas del Segundo Coloquio de Toulouse, en esta ocasión (febrero de 1978) consagrado a la discusión de un aspecto tan polémico como atractivo: *L'idéologique dans le texte.*

Lo revelado por Mauricio Molho en estos cuatro estudios sobre Don Juan es, a la vez, tan interesante y tan obvio que, como en el caso del *Retablo de las maravillas* y de la figura de Sancho, no alcanzo a comprender cómo una tarea tan simple de desenmascaramiento no se le había ocurrido antes a nadie. No todo el mundo puede, sin embargo, quitarle el antifaz de un manotazo a tipos como fray Gabriel Téllez o Cervantes.

Actualmente, es Pedro Calderón quien ocupa los ocios y desvelos psicoanalíticos de Molho. Promete tres estudios sobre el dramaturgo. Sólo hay uno ya publicado: *Remarques sur la symbolique calderonienne (à propos de «La vida es sueño»),* en *Les Cahiers de Fontenay,* 11-12 (1978), páginas 251-289. El ensayo comprende dos partes. La primera está dedicada a la topología de *La vida es sueño,* topología fundada sobre el contraste entre lo *alto* (la montaña) y lo *bajo* (el mar) y en sus valores simbólicos respectivos; la prisión de Segismundo es a la vez torre y caverna, es decir, un lugar doble que reúne en sí lo *alto* y lo *bajo.* La segunda parte, muy apoyada en la onomástica de la pieza calderoniana, trata de monstruos: el *Andrógino* (Rosaura) y el *Hombre Lobo* (el príncipe Segismundo); este estatuto monstruoso atribuido por Calderón a sus personajes implica un sistema de símbolos muy particular, del que Molho propone una muy sugestiva interpretación. El Hipógrifo o Hipogrifo a quien se dirige Rosaura al comienzo del drama es, por primera vez en la historia de la crítica calderoniana, lo que el propio don Pedro quiso: el Hipógrifo o Hipogrifo, o sea, un monstruo imaginado por Ludovico Ariosto, pero no un simple caballo desbocado. Ese y otros detalles de lectura tan original, como respetuosa con el texto leído, hacen del primer trabajo consagrado por Molho a Calderón un valioso florilegio de respuestas críticas, atentas siempre a la sorpresa del lector, pero fundadas siempre en la evidencia de lo formulado.

Mauricio Molho es, además de un sabio, un tipo humano fascinante. Pero eso es otra historia, y yo no soy su biógrafo. Yo soy sólo un *voyeur* de lo que ocurre al otro lado de su espejo mágico.—*LUIS ALBERTO DE CUENCA (Don Ramón de la Cruz, 28. MADRID-1).*

CARLOS BLANCO AGUINAGA: *La historia y el texto literario. Tres novelas de Galdós.* Editorial Nuestra Cultura. Madrid.

En sus *Observaciones sobre la novela contemporánea en España* (1870), Galdós, al afirmar que la novela equivale a un espejo que refleja la sociedad, sostenía también que (la novela moderna) debía ser una especie de testimonio de la clase media, pues «esa clase es la que determina el movimiento político, la que administra, la que enseña, la que discute, la que da al mundo los grandes innovadores y los grandes libertinos, los ambiciosos de genio y las ridículas vanidades...». En fin, todo un censo de los multitudinarios personajes que poblaron el mundo del novelista.

Este breve libro de Carlos Blanco Aguinaga reúne tres ensayos que analizan con rigor dos novelas de Galdós: *El amigo Manso* y *Fortunata y Jacinta,* más la serie de *Torquemada;* originariamente escritos en épocas diversas, pero que, aquí reunidos, ganan en coherencia y armonía.

Galdós, qué duda cabe, es de todos los novelistas españoles el menos distraído de la realidad de sus días, el más fiel testigo de la historia de su tiempo. Pero ello ha dado lugar a un numeroso equívoco, cuando no a un montón de interpretaciones que van de lo confuso a lo pedestre.

Narrador riguroso—como Dickens, Stendhal o Balzac—, Galdós resulta imprescindible para conocer el comportamiento social de España en el momento en que se opera el trasvase de poder de una clase a otra, es decir, de la aristocracía, paralizada ya en su propio arcaísmo, a la burguesía, que se afianzará definitivamente con la formación del «bloque de poder oligárquico que dominó la Restauración».

El análisis de Blanco Aguinaga respeta—con acierto y provecho—el orden cronológico en que Galdós escribiera las obras.

El amigo Manso fue escrita entre enero y abril de 1882, pero el tiempo histórico de la novela es el de la Restauración (1877-1881). Según como se lea, *El amigo Manso* narra las peripecias de un profesor de filosofía, célibe, sedentario, asturiano, solitario, que—según él mismo nos advierte en las palabras iniciales del libro—«no existe». Todo es verdad, pero no toda la verdad, ni siquiera lo más importante.

Manso es un pequeño burgués relativamente insignificante, a quien se le reprocha (por algunos de sus amigos) «que sólo vea en la política un cuerpo de doctrina, un conjunto de principios científicos..., en cuya contingencia colaboran los subjetivismos...». Y esto es lo importante: Manso es el maestro, el formador de Manolo Peña, que habitará otras novelas de Galdós y que—Blanco Aguinaga lo dice—es en realidad el personaje central.

La visión burguesa del mundo, racionalista, empírica, pragmática (que es la de Manso), a mediados del siglo XIX llegó a dominar no sólo la estructura técnico-económica, sino también la cultura y el sistema educacional, y sólo fue resistida durante un tiempo precisamente en el campo de la cultura por quienes desdeñaban su espíritu a-heroico y anti-trágico, así como su actitud ordenadora hacia el tiempo (cfr. Daniel Bell, *Las contradicciones culturales del capitalismo).*

Y allí está lo importante: Manolo Peña, figuración de la burguesía ascendente (trepa desde la carnicería de su padre a los círculos del poder económico y a los «grandes salones»), necesitaba del barniz cultural (ideológico) apropiado que, según Blanco Aguinaga, si no es enteramente necesario es útil.

De este modo Manso representa el papel del ideólogo (por más chabacana e inorgánica que esta ideología fuese aún) de la nueva clase.

Si bien es cierto que el acontecer histórico determina la estructura de los textos galdosianos, ello no quiere decir que la correcta lectura de esos textos sea la «histórica» en el sentido vulgar; bien lo advierte B. Aguinaga.

A su vez, para un mejor análisis de *Fortunata y Jacinta,* el autor propone centrar su lectura en el capítulo 4 de la tercera parte, donde Galdós refiere el «Curso de filosofía práctica» que Feijoo imparte a Fortunata. A partir de allí el contexto político de la nación real va ordenando la ficción, es decir, «la dinámica de la historia va determinando la estructura del texto».

Fortunata y Jacinta, aparte de toda otra consideración, es la novela de las relaciones de clases de la España del último tercio del siglo XIX. Por supuesto, que pueden ser también la del «fracaso del amor», al ser éste impedido por las barreras de las conveniencias clasistas, en cuya estructura está la religión, a la medida de la clase dominante. Veamos esto con una cita de Galdós (cuando la *voz* que salía de la Custodia le dice a Fortunata): «El hombre que me pides es un señor de muchas campanillas y tú una pobre muchacha. ¿Te parece fácil que yo haga casar a los señoritos con las criadas o que a las muchachas del pueblo las convierta en señoras?»

Y después están también, correctamente señalados, los paralelismos entre el contexto histórico y la materia narrativa, o la *suerte* de los personajes: llega el momento en que Juanito abandona sus aventuras *inconvenientes,* entre en vereda, se regenera, ya no le gusta Fortunata, a quien ve socialmente inferior; y, a la par, también España «entraría por el aro», según dice don Baldomero, con la llegada de Alfonso XII. De este modo, Juanito y la burguesía cumplen con su destino oportunista.

Con la serie de *Torquemada* el ciclo educativo del poder burgués

ya se ha cumplido. De modo que estas novelas tienen la función de iluminar—lo señala el autor—las relaciones socio-económicas e ideológicas del poder, y sus contradicciones.

En *Torquemada* vemos entrar en juego al dinero como un valor circulante que afianza y dinamiza a la burguesía como clase ya instalada en el poder. Ahora el significado del dinero acumulado ya no es el que tenía la usura como disvalor medieval. No es el gusto de poseer «platónicamente», sino la necesidad capitalista de acumulación. «El dinero—dice un personaje—debe convertirse en capital.» Su acumulación ya no es un «pecado», ese concepto debe ser desterrado en aras del progreso, del «bienestar». La usura es ahora la Banca—como lo explica Torquemada—; el usurero se transforma en financiero, así como las ideas de la honra, el honor, etc., se convertirán en el credo «positivista». Por supuesto que el dinero sirve para trepar socialmente; la riqueza debe casarse con la aristocracia, hacerse una, confundirse, puesto que dos clases dominantes no pueden sobrevivir. Además, «la sociedad necesita vigorizarse contra los embates del proletariado envidioso», como dice don Juan Ruiz Donoso en *Torquemada en la cruz.* Y en *Torquemada y San Pedro* el usurero-financiero ya es marqués, cumpliéndose la ley del siglo. La unión entre la burguesía rica y la aristocracia enclenque es un hecho, santificado por la renovada ideología de la Iglesia, que también asume su papel dentro de la nueva estructura de dominio.

En resumen, con estos tres ensayos Blanco Aguinaga realiza un nuevo aporte, con rigor, seriedad y hondura, a la ingente bibliografía galdosiana.—*HECTOR TIZON (Verónica, 8. MADRID).*

EDUARDO SUBIRATS: *Utopía y transgresión.* Ed. Anagrama. Barcelona.

En mayo del 68, unos revolucionarios franceses restituyeron la estatua de Fourier a su antiguo pedestal. Se abría una nueva era, durante la cual, el comunismo clásico iría perdiendo, si no su carácter hegemónico, sí al menos su carácter indiscutido, en el seno del movimiento obrero y estudiantil. Los situacionistas, calificados como de un extremismo difícilmente superable por el objetivo diario *Le Monde,* tratarían de desbordar la revolución no sólo de los estrechos límites del reformismo, sino incluso de los del marxismo revolucionario y de los del anarquismo. De nuevo se revalorizó a Fourier, se devolvió al deseo todo su poder creador, se actualizó el poder del cuerpo.

Eduardo Subirats, experto en Karl Korsch, el movimiento de la Sexpol y el Situacionismo, realiza en castellano la reivindicación de una crítica radical de la cultura.

Pero ¿por qué Fourier a estas alturas? Para responder a esta cuestión conviene situar a cada pensador en su contexto.

Marx parte de la economía de Smit y de Ricardo y no deja de moverse con conceptos burgueses. Las relaciones de producción, la teoría del valor, la tasa de plusvalía, la productividad, la economía elevada a motor de la historia—lo que en Hegel sería la razón y, para lo que aquí nos interesa, la represión de los instintos—están dentro de las coordenadas economicistas a que nos tenía acostumbrados la burguesía liberal de la época, preocupada por la obtención de los máximos beneficios. Aunque Marx dé la vuelta a los conceptos y elabore una teoría dirigida a emancipar a la clase obrera y con ella a toda la Humanidad, pone el eje de la construcción del socialismo en una determinada planificación de la producción, en una racionalización del trabajo, con lo cual el avance de la civilización sigue haciéndose a costa de los instintos corporales, sacrificados a la obtención de una determinada tasa, aunque colectiva, de productos. Por esta razón, el marxismo, pese a ser la praxis revolucionaria más viable, la única capaz de establecer una síntesis entre el pasado y su antítesis, conservando lo mejor de ambos, por su ligazón a los residuos culturales, pierde carácter radical.

También es preciso situar a Freud dentro de unas coordenadas hegelianas para comprender su posición respecto al malestar de la cultura. Para Hegel la libertad la realiza el Señor a base del sometimiento del siervo, la Razón sacrificando los instintos. Freud, al señalar cómo la cultura se ha realizado a costa de la represión de la libido, reconoce, aunque sea de una manera negativa, que las formaciones sociales no obedecen al cumplimiento de la Razón en la Historia, sino a un proceso inscrito en el cuerpo. Pero es la irquierda freudiana la que trata de dar un carácter revolucionario a este inconsciente anárquico, ahistórico e incluso antihistórico en el cual no hay más que movilidades de catexis libidinales.

El trabajo, por encadenarnos a los objetos, hace de la realidad una paradoja. Dominamos las fuerzas hostiles, la naturaleza, pero este dominio, que tendría que servir para liberar al cuerpo, se convierte en una fuerza represiva más. Para el materialismo dialéctico, la necesidad de trabajar estriba en la necesidad que tiene el hombre de abarcar, mediante la manipulación de las cosas, ese ser fuera que forma parte de su yo. El extrañamiento radica en que las cosas que el hombre produce, debido a la estructuración capitalista del mercado, van a parar a otras manos. El trabajo al ser alienante pierde su carácter creador. Pero

el psicoanálisis va más lejos. Si incluso la elaboración artística es fruto de una libido reprimida, aunque de momento no lo vean así, es al fin y al cabo el trabajo en relación con la producción lo que se cuestiona. De aquí que el stalinismo le tuviera tanto terror al psicoanálisis, tanto como el cristianismo a la brujería, la ciencia a la alquimia, cuestiones que podrían socavar las raíces de un dogma.

Reich, al separarse del marxismo oficial, trata de reivindicar para el deseo su papel liberador. La Sexpol llegó a ser un movimiento, un movimiento de masas incluso. Pero al hacer depender la liberación sexual de la liberación del trabajo humano de sus actuales relaciones de clase, de la supresión del trabajo explotado, relegó el deseo a un segundo término, convirtió a la sexualidad en un producto de consumo, desposeyéndola de su función creadora. El placer como algo gratificador, liberador, sin ir más lejos, consumible. Reich, que vio cómo la represión sexual asumida era el requisito previo para la represión social y política—el hombre que acepta la represión sexual acepta también el principio de autoridad, la familia como institución, las jerarquías sociales, cualquier tipo de dictadura que le sirva para superar su inseguridad—no hizo depender, en cambio, la liberación social de la liberación pasional.

Marcuse, que en Estados Unidos representó el último grito de una cultura crítica, supone en realidad un retroceso con respecto a Reich. Desplaza la cuestión de lo económico libidinal al terreno sociológico, subordina a la ilusión del progreso el carácter transgresor del deseo. Aunque elabora el modelo de una sociedad fundada en el libre desarrollo de la sexualidad inconsciente, no pasa de ser un modelo, una representación, utópica, en la medida que no define su concreción histórica, que no se determina como praxis.

Es Haberman quien muestra cómo el deseo pierde todo sentido liberador al subsumirse socialmente al destino del trabajo. Pero Marcuse, al definir el mundo histórico del trabajo, de la familia, del Estado, como un orden represivo del cuerpo, al constatar la esencia represiva de la cultura industrial, anticipa la posibilidad de otra cultura del eros, está más cerca de Sade o de Fourier que del Reich.

¿Está en el deseo transgresor—según Subirats—la única posibilidad liberadora y no en la emancipación social del trabajo? Para resolver tal dicotomía es preciso retornar a los orígenes, a un socialista utópico anterior, por tanto, al materialismo científico. Volver a Fourier para que el radicalismo no resulte una entelequia, pues las elaboraciones posteriores psicoanalistas heterodoxas, que reivindican todo el poder para el cuerpo, son más confusas porque se basan en algo tan desconocido como el «ello». En él radica la fuerza suficiente para romper con

las represiones y liberar al deseo. «La enfermedad—escribe Groddeck—es uno de los instrumentos mediante el cual el hombre se ha elevado hasta su cumbre.» Se cuestiona aquí la cura, por lo que ésta supone de ordenación, de represión, de vuelta a lo real en un mundo irreal, represor y alienante y, por desgracia, tan real. Lo anormal no es moneda de cambio social, un valor cultural, es afirmador de nuevos valores, un legislador sin ley.

Fourier es el único que se atrevió a anunciar un nuevo mundo amoroso capaz de colmar de ridículo, como anuncia en la *Théorie de l'Unité universelle* los 400.000 tomos de filosofía que le precedieron. El gran visionario rompe una continuidad. Las actitudes civilizadoras se han impreso en el orden del deseo, y en o por ese deseo Fourier realiza la crítica a la civilización invirtiendo la filosofía de la historia. El trabajo aparece también como una actividad libidinal, pasional. La asfixia del deseo es el embrutecimiento del cuerpo. Hasta el presente, la sociedad sólo ha dejado desarrollar los instintos que son productivos. El capitalismo únicamente se ha ocupado de obtener los máximos beneficios. El marxismo, la máxima producción. Para Fourier la historia no se rige por la razón o por motivaciones económicas. Es el cuerpo el eje, el descubrimiento libidinal, a través del cual gira el comportamiento humano. La cultura es represión. Incluso la dialéctica implica una moral represiva y servil. En Fourier no es una utopía. Realiza su crítica en y por el deseo. Este es de por sí subversión, transgresión, en las formas actuales. También es válido para los marxistas y para el pensamiento revolucionario. El deseo reprimido, el actual, puede caer en perversión. Sólo si se deja desarrollarse libremente en una sociedad armónica puede ser natural, un principio rector. El hallazgo más válido de Fourier, como señala Subirats, es que «el deseo no se realiza como tal en el consumo de la cosa, sino en su misma producción». Ignora, por consiguiente, el valor de uso y el valor de cambio. Es algo productivo en sí, creador, el único capaz de ordenar un mundo auténtico y definitivamente nuevo. No es transgresor porque es el legislador único y universal.—*AVELINO LUENGO VICENTE (Gravina, 4, 4.º, puerta 8. MADRID).*

NICOLAS ESTEVANEZ: UN REBELDE

En 1974 publicó Marcos Guimerá Peraza un tomo de *Cartas de Nicolás Estévanez* [1], interesantísimas para la historia de España y que al mismo tiempo nos proporcionaban un anticipo de la semblanza biográfica

[1] NICOLÁS ESTÉVANEZ: *Cartas*. Edición, estudio y notas por Marcos Guimerá Peraza. Biblioteca de Autores Canarios. Aula de Cultura de Tenerife, 1974.

que ahora nos ofrece el mismo autor en el tomo titulado *Nicolás Estévanez o la rebeldía* [2].

El personaje en cuestión, que parece de novela, ya fue objeto de observación novelesca por parte, nada menos, que de Galdós y de Pío Baroja. Galdós le saca en varios *Episodios Nacionales,* y sobre todo en *Amadeo I* y en *La Primera República,* donde incluso hace extracto de sus *Memorias* [3], y Baroja en *Desde la última vuelta del camino* y anteriormente en *Juventud. Egolatría,* pues le conoció en París en 1905.

Los acontecimientos trepidantes, apasionados, y vulgares otras veces, de la peripecia política española durante el agitado y convulsivo siglo XIX, se reflejan en la vida de este hombre, que bien puede calificarse de «hombre de acción», a la manera barojiana, al mismo tiempo que hombre de pluma, ya que nos dejó numerosos escritos, y el más valioso el de sus *Memorias,* documento inapreciable para historiadores y de suma rareza en la literatura autobiográfica española.

Don Nicolás Estévanez y Murphy nació el 17 de febrero de 1838 en Las Palmas y pasó su infancia en Santa Cruz de Tenerife. Ya desde muy niño su padre, don Francisco de Paula, militar progresista, republicano, le decía: «Tú veras la República en España», lo que hace que, apenas con diez años, el «parvulillo republicano» se entusiasme con la Revolución de 1848 que tiene lugar en Francia, y considere que 1848 es «el año más glorioso de este siglo».

Siguiendo la propia vocación y la del padre, se dedica a la carrera de las armas y estudia en el Colegio de Infantería de Toledo, sito en 1852 en el Hospital de la Santa Cruz. Confiesa que por entonces lee a sus autores predilectos: Volney, Paul de Kock y Larra, que influyeron en su modo de ser y de sentir. Muy pronto es destinado a distintas provincias españolas: Valladolid, Zaragoza, Asturias (Llanes), y más adelante a la campaña de Marruecos (1859-1860), reflejada en su librito *Episodios africanos,* publicado en Garnier. Asiste a la memorable batalla de Tetuán, en la que tomaron parte Prim, O'Donnell y Ros de Olano, y merece la Cruz de San Fernando y la Laureada.

Poco después entró Estévanez en contacto con los progresistas y en 1864 embarcó con su batallón de cazadores de Antequera para Puerto Rico. Y posteriormente pasa a intervenir a la isla de Santo Domingo, que proclama su independencia, cosa que le parece muy natural a Estévanez y así lo dice en sus *Memorias.*

La inquietud que ha presidido y presidirá toda la vida de Estévanez le lleva a pedir un permiso en aquella guerra sin combates, en aquel

[2] MARCOS GUIMERÁ PERAZA: *Nicolás Estévanez o la rebeldía.* Biblioteca de Autores Canarios. Aula de Cultura de Tenerife, 1979.

[3] NICOLÁS ESTÉVANEZ: *Mis Memorias.* Prólogo de José Luis Fernández Rúa. Editorial Tebas, Madrid, 1975.

estancamiento e inacción de la campaña de Santo Domingo, para ir a Haití, ver Nueva York y estudiar en el sur la guerra de Secesión. Llega a Estados Unidos seis días después que el general Lee, que mandaba el ejército confederado, se rinda, y después del asesinato de Lincoln.

El hombre inquieto y curioso que es Estévanez dice en sus *Memorias* que pidió la licencia «no para descansar de las faenas militares en el seno de la familia, sino para ir a estudiar la guerra, que era mi pasión... Me comisioné yo mismo para adquirir alguna instrucción».

Esta inquietud, unida a un estricto sentido del deber, a una conciencia irreprochable y a una violencia temperamental, dará lugar a diversos sucesos, que desde ahora van a presentar a Estévanez con una existencia agitada y peligrosa.

Para empezar, en Puerto Rico es procesado en el castillo del Morro por propinar una paliza a un sargento insolente.

Pasa luego al ejército de Cuba (1866-1868), en uno de los momentos más graves de la historia española. Al producirse, el 22 de junio de 1866, la sublevación de los sargentos del cuartel de San Gil, el general conde de Valmaseda ordena a los oficiales que firmen una exposición a la reina protestando contra el alzamiento y acusando a Prim y a los demás rufianes y traidores. Estévanez, fiel a su conciencia, se niega a firmar si no se cambia el texto. Se necesitaba valor para hacer esto en aquellos momentos.

A fines de 1867 publica el opúsculo *La milicia: tipos y costumbres militares,* y cuando en 1868 se proclama la República, *la Gloriosa,* solicita Estévanez el pase a la carrera civil y se pone a conspirar. El mismo dice: «Ya era agitador, ya era demagogo». En ese mismo año nace, a su juicio, el partido republicano federal, capitaneado por Pi y Margall, federal puro.

Vuelve otra vez Estévanez a Cuba y allí tiene lugar el hecho que marca definitivamente su vida. Sincero siempre, consecuente con sus ideas, da fin a su carrera militar. Ante el episodio del fusilamiento de ocho estudiantes, Estévanez, que es contrario a la sentencia, pierde la serenidad y repudia el hecho de forma violenta. Acto seguido sale de Cuba con permiso y pide la licencia absoluta. La antinomia entre el militar y la persona se ha producido y no por primera vez. Si antes en Madrid pasó al estado civil fue precisamente para no tener que combatir a los republicanos, sus correligionarios. Como soldado estaba obligado a cumplir frente a un alzamiento popular que era de sus propias ideas.

Muy atinadamente Marcos Guimerá comenta: «Este episodio, esencial en la vida de Nicolás Estévanez, le ha marcado para siempre con signos opuestos: para unos, como un mal oficial; para otros, como un héroe». En el Congreso, posteriormente, fue acusado por el general So-

cías de haber abandonado su puesto. En Cuba, en 1937, se le erigió una lápida en recuerdo a su acto, con una inscripción que dice así: «Nicolás Estévanez (1838-1914). En esta acera del Louvre, el 27 de noviembre de 1871, siendo capitán del ejército español, dio ejemplo excepcional de dignidad, valor y civismo al protestar públicamente contra el fusilamiento de los ocho inocentes estudiantes cubanos inmolados aquel día por los voluntarios españoles de La Habana. Abandonó la isla, renunció a su carrera, se negó a reingresar en la milicia. Fue en tiempos de la Primera República española diputado y ministro de la Guerra, y jamás se arrepintió de aquella su nobilísima actitud, pues para él, antes que la patria, están la humanidad y la justicia...»

Años antes, el gran periodista Luis Morote, al elogiar las *Memorias,* de Estévanez, en *El Pueblo,* de Valencia (1903), exalta este episodio de 1871: «Si hubieran existido en Cuba y en España muchos hombres como Estévanez, no se hubiera perdido Cuba».

A partir de este episodio, Estévanez ahorca el uniforme, aunque siga siendo militar por dentro. Y comienza su actividad conspiradora en España. El es uno de los más constantes en agitar la opinión, contribuyendo a preparar la insurrección republicana en toda la Península, incluso Portugal. Escribe hojas clandestinas y cartas cifradas, y publica artículos políticos en periódicos ultraradicales. Pero vencido el alzamiento federal en septiembre de 1869, Estévanez es encarcelado en Salamanca durante once meses, de donde se escapa y vuelve a ser apresado.

El 4 de septiembre se proclama la República en Francia. En España entra Amadeo de Saboya. Estévanez persiste en sus ideas de solidaridad universal, y escribe poesías como ésta:

El que quiera ser libre, ése es mi hermano:
el argelino, el parisién, el ruso,
el indio y el cubano.

Candidato republicano, es nombrado diputado en 1872. Cuando el 11 de febrero de 1873 se proclama la República, Estévanez es gobernador civil de Madrid, y poco después ministro de la Guerra. De este hombre tan conflictivo dirá Castelar que es «el más radical de los ministros posibles».

Un año después, la caída de la República y la Restauración de Alfonso XII, hace que Estévanez vaya hacia el exilio definitivo, que durará cuarenta años. Emigra a Portugal, de donde es expulsado dos años después por instigación del Gobierno español. Se dirige a Inglaterra y luego a París, donde vive como escritor y traductor de la Editorial Garnier, aunque prosiga su actividad política, cada vez más radical y revolucionaria, participando en las elecciones republicanas de París.

Es curioso que entre las traducciones de Estévanez se cuente *Los misterios de la luna* (Biblioteca Selecta para Niños, 1881). Escribe el *Atlas Geográfico de América* (1885), y para ello viaja por toda América durante varios meses. Instalado en Montparnasse, jamás se aparta de la política española, francesa y americana, mientras va escribiendo obras de muy diversa índole.

Como escritor, Estévanez tiene un estilo de escribir desenfadado. Podría calificarse de barojiano, antes de Baroja, por la gracia de las salidas y la concisión y por su personalidad contundente. Veamos algunos ejemplos. Refiriéndose a Panamá dice: «Hoy no poseemos en aquella inmensidad ni una playa, ni una isla, ni un cangrejo, ni una lapa». En su *Diccionario Militar* afirma: «Lo primero que se necesita para guerrear es buena vista, buenas piernas, y en lugar del binomio de Newton, otro binomio».

Tanto sus cartas, como sus *Memorias,* como sus poesías, éstas del género festivo y epigramático, dan abundantes ejemplos de este estilo tan personal, en que la amenidad es una de las principales virtudes. A Estévanez no le resulta problemático el escribir ni adopta postura literaria alguna para expresarse. Escribe en directo, tal como habla (posiblemente acusa la influencia de sus leídos Alfonso Karr y Larra), por lo que su lenguaje se caracteriza por la viveza y la naturalidad expresiva.

A través de su estilo se ve al militar independiente, acostumbrado al dicho y hecho y a no dar su brazo a torcer en lo que se refiere a sus ideas, en medio de una sociedad conservadora e intransigente, dura a la penetración de las ideas liberales y republicanas. De un anticlericalismo feroz, la figura de Estévanez algunas veces adquiere tintes de caricatura muy del XIX, y su humor, atrabiliario, en apariencia, recuerda al del capitán Veneno, de Alarcón. Con todo, es cierto el juicio de Azcárate cuando en el Congreso en 1911 afirmó: «Un hombre como el señor Estévanez puede ser exagerado, apasionado, escribir a veces cosas un tanto raras o extrañas, pero ha sido y es un hombre honrado».

El lector de esta excelente biografía de Estévanez sigue con extraordinario interés las vicisitudes de esta vida agitadísima, y la descripción de las querellas en la España del XIX entre progresistas, federales y demócratas (todos republicanos), que son de una actualidad que asusta. Cien años después todo recuerda las querellas intestinas del actual partido socialista (PSOE), así como los asesinatos perpetrados por «las honradas turbas levíticas».

El lector unas veces se asombra y otras se ríe ante las cosas un tanto raras o extrañas. En el estilo familiar epistolar, Estévanez tiene el mismo desparpajo y gracia que don Juan Valera. Veamos esta carta a Maffiotte, en que se niega a ir a unos juegos florales: «No pienso ir por esas

tierras en abril ni antes, no sea que usted me convenza y me haga ir a los juegos florales. ¡No juegue! ... Pero como yo no he de saberlo, tendría que darle a la reina de la fiesta no la lengua de *oc,* sino la mía, que a una reina joven le sabría a mal tabaco. Esto no quiere decir que yo sea capaz de dársela ni de tomársela a una reina vieja» (12 agosto 1902).

La descripción que hace de su libro titulado *La sociedad,* en carta escrita el 10 de agosto de 1879 desde París a Gil Roldán, no es menos expresiva: «Por allá (América) me están haciendo dos libros, uno de ellos *La sociedad,* tipos civiles, escrito expresamente para que en lo sucesivo nadie me salude y para inhabilitarme en el porvenir, pues no quiero que otra vez me sacrifiquen, como la vez pasada. En sus páginas demuestro que en el mundo impera la canalla; que los comerciantes son ladrones; los abogados, pillos; los políticos, farsantes; los oradores, imbéciles; los ricos, brutos, y los pobres, indecentes. No te ofrezco un ejemplar porque los necesito todos para repartir entre mis enemigos, que son muchos».

A medida que pasa el tiempo, Estévanez va haciéndose más furibundo y aún más hombre de acción. No se conforma con la teoría. Partidario de la acción directa, entra en contacto con radicales parisienses y españoles en París y parece ser que interviene en conspiraciones y complots. En sus poesías esta actitud se manifiesta en composiciones acerbas y terribles, como el magnífico soneto a Weyler, cuando don Valeriano fue nombrado capitán general de Cuba, en sustitución del general Martínez Campos. Lo reproducimos como documento digno de una antología:

Mirada de reptil, cuerpo de enano,
instinto de chacal, alma de cieno,
hipócrita, cobarde, vil y obsceno
como el más asqueroso cuadrumano.
Azote un tiempo del país cubano,
a todo noble sentimiento ajeno,
hasta el mismo Satán convierte en bueno
esa excrecencia del linaje humano.
Ruinas, desolación, hambre y miseria
las obras son que a ejecutar se atreve
ese horrible montón de vil materia.
¡Y a un monstruo tal, con intención aleve,
el Gobierno de Cuba encarga Iberia
al acabar el siglo diez y nueve!

Don Nicolás Estévanez ya no se para en barras, y ante la imposibilidad de cambiar la sociedad de una manera pacífica, se inclina hacia el terrorismo anarquizante. De aquí que disculpe los asesinatos regios, como el de Humberto I de Italia, que fue asesinado por el socialista Gaetan

Bresci en 1900. En esta ocasión, Estévanez escribe el siguiente *Epitafio a Humberto I,* que no publica y sólo da a conocer a sus amigos:

.....
Con franqueza: los crímenes que hubo
de regicidas y dinamiteros,
elevados al cubo,
multiplicados por cien mil enteros,
son pecadillos, notas discordantes,
deslices inocentes,
si se comparan con los repugnantes
de tantos indecentes
que envenenan al débil proletario,
lo engañan en el peso y la medida,
le escatiman el mísero salario
y le ofrecen un premio... en la otra vida.
.....

Todo ello nos lleva, conducidos por el biógrafo, a uno de los hechos más importantes y misteriosos en la vida de Estévanez, que todavía no se ha dilucidado. El 31 de mayo de 1905 tiene lugar el atentado contra el presidente de la República francesa, Mr. Loubet, y el rey de España, Alfonso XIII, a la salida de la Opera de París. Estévanez publica en *El Diluvio,* «Pensamientos inactuales, revolución en acción», artículo incluido en el libro *Pensamientos revolucionarios de Estévanez, recogidos y comentados por un anarquista,* todo un folleto de indicaciones terroristas, por el que es procesado, acusado de inducción a la sedición.

El 31 de mayo tienen lugar las bodas reales entre Alfonso XIII y Victoria Eugenia de Battemberg. Desde la casa número 88 de la calle Mayor, hoy 84, se arroja una bomba encubierta en un ramo de flores, que causa 23 muertos y 100 heridos. El culpable es el anarquista Mateo Morral. Pocos días antes, el 15 de mayo, Estévanez se marcha de España, y el 12 de junio llega a Cuba. Baroja insinúa que, según rumores, el propio Estévanez debió traer la bomba desde París. Se sabe que Estévanez tenía estrecha relación con Ferrer y Morral. Estévanez siempre negó que estuviera implicado en el atentado regio. El biógrafo se inclina a pensar que no es posible, ya que nadie huye en vísperas de un posible triunfo, pero la interrogante queda en el aire, como corresponde a una vida tan compleja y agitada. El 21 de agosto de 1914, poco después de declararse la guerra europea, Estévanez muere y deja dicho que no quiere ser llevado a España, ya que allí no existe horno crematorio, por lo que su cadáver es incinerado en París. Genio y figura hasta la sepultura, que en este caso son cenizas. Corpus Barga, otro raro, asistió a la cremación y vio cómo el cadáver enrojecía dentro del horno. Terminemos

con el juicio de Montesinos: «El relato de Estévanez, preciso, sin retóricas inútiles, impresiona muy bien sobre lo que escribe; quien sabía contar así debió de ser un gran guerrillero» (Galdós, III).—*CARMEN BRAVO-VILLASANTE (Arrieta, 14. MADRID-13).*

PELAYO H. FERNANDEZ: *Estudios sobre Ramón Pérez de Ayala.* Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1978.

Ateniéndonos a la aclaración prologal, estos estudios reconocen antecedentes en publicaciones previas debidas a la pluma del mismo autor, quien dice haberlas ampliado y modificado considerablemente; esfuerzo loable frente al favor que significa verlas ahora reunidas en un volumen cuidadosamente impreso y presumiblemente patrocinado por el Instituto de Estudios Asturianos de Oviedo (aunque no quede constancia alguna de dicho patrocinio en la portada interior del ejemplar que tenemos a la vista).

Iníciase la obra con un enjundioso trabajo sobre el arte de Ramón Pérez de Ayala en *Tinieblas en las cumbres,* primera novela larga del artista referido. En plan de análisis exhaustivo, predominantemente conceptual y secundariamente lingüístico, es este primer aporte el más logrado de cuantos integran el libro. Se patentizan en él los resortes literarios y psicológicos de la deshumanización ayalina, que reconoce muy variadas vertientes expresivas a través de diversos procedimientos: *a)* dotar a los personajes de una fisonomía y conducta propias del reino animal, no con finalidad ejemplarizadora, como en la fábula clásica, sino para poner de relieve los rasgos bestiales de ciertos seres humanos; *b)* equiparar los personajes a cosas inanimadas o a entes del mundo objetivo en general; *c)* inversamente, atribuir a la naturaleza rasgos que no le son inherentes y trasponer características de un reino a seres u objetos de otro.

En este punto cabe discrepar con el autor cuando pretende que la «deshumanización» es siempre mayor a medida que nos vamos acercando a lo inorgánico: podríamos replicar que, a los efectos literarios, implica un mayor índice de inhumanidad el comparar a un hombre con una bestia que con una estrella o con un diamante. Diversa sería la conclusión si identificáramos (como en otros pasajes lo hace el propio autor) lo «deshumanizado» con lo estilizado, con lo reducido a sus formas más elementales y simples, casi geométricas.

Otros rasgos expresivos de aquella novela inicial son las transposi-

ciones literarias, los contrastes, las manifestaciones de ironía, irreligiosidad y anticlericalismo, el recurso a lo grotesco, los símiles, metáforas, perífrasis, bi y trimembraciones, designaciones cromáticas simples y compuestas, matizaciones y coloraciones metafóricas. Recursos todos ellos puestos de relieve por P. H. Fernández con profuso apoyo de citas y oportuna mención de señalamientos críticos en inglés y en castellano, llevando siempre la atención del lector sobre el perspectivismo lingüístico que caracteriza el arte de Ayala, al utilizar con todo propósito un lenguaje arcaizante para lograr efectos de niveles reales diversos.

Vienen a continuación tres «comentarios lineales» a otras tantas novelas de Pérez de Ayala, a saber: la ya mencionada *Tinieblas en las cumbres,* la preeminentemente autobiográfica *La pata de la raposa* y la ya transida de madurez vital y literaria *La caída de los Limones* (con «L» capital para resaltar el juego ambiguo entre el fruto y el nombre propio). Método éste, el del comentario lineal, ya arcaico en nuestro mundo exegetizante, aunque asumido adrede por el autor con la expresada intención de «seguir de cerca el milagro de la creación literaria».

Cada cual es libre de ensayar la captación del trasfondo motivacional que subyace en la escritura novelística, procurando sorprender y comprender el proceso que lleva a crear la obra. No creemos, sin embargo, como parece entenderlo el autor, que el camino recorrido con este tipo de comentarios permita navegar en la corriente de la conciencia artística para entender su fluir e impregnarse de sus vivencias. El ocasional recurso a elucubraciones freudianas no es de gran ayuda para el objetivo buscado, ya que todos los análisis antedichos, sin ser superficiales, se mantienen en el plano de la secuencia narrativa, plegados al orden cristalizado en el cual se nos ofrece el relato finalmente impreso. ¿Quién nos garantiza que ese «orden» no es el resultado de un «montaje» mil veces modificado en la mente del creador?

Si loable es el afán de no sucumbir a modas estructuralistas y a otros «ismos», hay que mostrar las no agotadas posibilidades de la crítica tradicional, si es que las posee. El autor dirá, en futuros trabajos, si quiere y puede hacerlo.

Mantenemos este punto de vista aun en el supuesto de que el fin perseguido en este libro sea más biográfico que hermenéutico. A fin de cuentas, el título que lleva apunta más en la primera dirección: no se nos prometen estudios sobre la «obra» de Pérez de Ayala, aunque a ella comience a referirse el autor desde las primeras páginas. Sin embargo, con muy buen tino evita P. H. Fernández una tajante separación entre el arte y el artista; su propósito—no del todo logrado—consiste más bien en plantearse a ambos como problema.

Finaliza el trabajo con una extensa *bibliografía crítica* del gran no-

velista asturiano, en la cual se incluyen libros, tesis, reseñas, artículos, estudios y ensayos, clasificados por orden cronológico-alfabético, con un final índice de nombres para facilitar las consultas.—*CARLOS E. HALLER (Capitán Haya, 55. MADRID-20).*

ANTE UN RETRATO OVAL

Quizá haya sido Juan Gil-Albert uno de los escritores actuales que haya seguido un camino más ajeno a modas, a incitaciones superficiales, atento a sus preocupaciones íntimas, al hilo de su trama interior inextricable. Y así sus obras se han ido gestando desde largo tiempo atrás, madurando en el silencio y la meditación, hasta que, en los últimos tres años, han empezado a salir a la luz con sorprendente y gozosa abundancia. Piénsese que hasta el año 1974, Juan Gil-Albert sólo había publicado dos pequeños volúmenes en prosa (su obra en verso era ya abundante), en ediciones locales bastante limitadas. Pero en ese año —fundamental para su obra— da a la luz tres importantísimos libros: *Los días están contados, Crónica general* y, sobre todo, *Valentín.* La reacción del lector tuvo que ser de sorpresa y asombro: revelaba un escritor importante, pero además distinto, profundamente personal. En una literatura como la nuestra, tan poco dada a confesiones personales, llamaba la atención el carácter de confidencia, de meditación íntima de gran parte de aquellos libros.

Cierto desconcierto asalta al que abre *El retrato oval* [1], porque ¿a qué viene a cuento contarnos ahora la desdichada historia, tantas veces repetida, de la familia Romanov? Cuando todos los medios de comunicación nos relatan, una y otra vez, la otra cara de la moneda, la victoriosa revolución rusa, este escritor, desde la madurez de su obra, nos propone una reflexión ante la vida del zar y su familia, ante su final asesinato. ¿Es por afán de llamar la atención, por sorprender con una referencia a la autocracia en un momento de intensa politización?

Y no, no se trata de darle vuelta a la moda, de proponer el envés de la trama, ya que la preocupación por los Romanov le venía al escritor alcoyano desde lejos. (Habría que decir que todo en la obra de Gil-Albert viene de unas preocupaciones antiguas, de unas líneas de pensamiento, que podríamos denominar, con el título de su antología más famosa, las fuentes de la constancia.) Ya en *Crónica general* decía que

[1] JUAN GIL-ALBERT: *El retrato oval.* Preliminar de Luis Antonio de Villena. Cupsa, editores. Madrid, 1977.

su actitud literaria había sido la de cronista, la actitud del que asiste a los hechos y luego los relata y analiza a través del tiempo. Y es curioso que el ejemplo aducido entonces es el que ahora trata en este libro: «¿qué hice más que asistir, entre admirado y estremecido, de felicidad o de pavor, a la historia de los hombres que me circundan, desde mis padres a Nicolás Romanov y los suyos, de lo más próximo a lo más lejano, de Alcoy a San Petersburgo?»

En Gil-Albert se funde la actitud clásica del humanista—al que nada humano es ajeno—con la vivencia del lírico, para el que lo más digno de ser escrito es aquello que afecta a lo más íntimo de nuestros recuerdos. La obra de Gil-Albert arranca de lo concreto y el poeta se convierte en caja de resonancia, espejo asombrado de un mundo. De ese pasmo del espectador ante la realidad, proviene, seguramente, la afición del autor a la fotografía. Presentamos unos ejemplos: ¿es o no iniciativa del autor, el que *Crónica general* aparezca enmarcada con fotos personales en portada y contraportada? Y el primer capítulo de la obra se abre con la descripción de una foto de Isadora Duncan en una revista francesa. Y también en *El retrato oval* es una fotografía ovalada, que un niño contempla en el ejemplar de *La Esfera,* la base misma del relato.

Afición a la fotografía que contrasta con el título de una obra suya: *Contra el cine.* ¿Por qué la una y no el otro? Quizá la contestación estribe en que el cine arrastra al espectador de una imagen a otra, sin permitirle descanso ni reflexión hasta el final, mientras que la actitud de Gil-Albert ante la foto es la del hombre que reflexiona, que a partir de esa sugestión de la imagen deja desarrollar sus pensamientos. Un sensitivo intelectual, como hubiera podido llamarle Azorín. Una rara mezcla.

De esta visión lejana de un retrato de la familia rusa nació un interés que el autor amplió con abundantes lecturas. También aquí—como ocurría en otras obras anteriores—la estancia en la Turena, durante sus años jóvenes, se revela como fundamental; allí no sólo tomó contacto con un país que tan importante ha sido en su vida y en su obra, sino también con unos autores (Montaigne, Saint-Simon) que le han influido enormemente y con un tema que le acompaña hasta ahora, medio siglo después, en que recuerda sus primeras lecturas de entonces sobre el drama ruso.

Y aquí nos lo va narrando del modo como se cuentan las tragedias, anudando los hilos, resaltando las causas que provocarán fatídicamente el estallido final: la debilidad de Nicolás II, las incitaciones de su esposa a una postura autocrática, la hemofilia del hijo que provoca la intervención de Rasputín, la influencia del *starest* y, como coro de la tragedia, ese pueblo ruso miserable y supersticioso, pero capaz de las más llamativas reacciones. Y Gil-Albert asiste conmovido a la representa-

ción de la tragedia. Ya él mismo afirmaba en *Crónica general:* «para mí la Historia es una representación escénica en medio del gran teatro de la Naturaleza».

Y esa representación ya fija para siempre, cambiada en eternidad inmutable, se convierte en el fondo anímico de la propia mitología, se acaba confundiendo con uno mismo. El cronista, al rememorar aquellos hechos, ha unido su suerte a la de una familia, ajena por la raza, por la clase y por la ideología, alejada por el tiempo, y, sin embargo, ha sentido, en el fondo de su alma, piedad. Es el sentimiento que suscita la tragedia, el de que el fondo humano es generalmente compartido, el de que, por encima de diferencias de todo tipo, todos somos unos. «Un escritor es un ser para quien todo lo que vive, existe, y a quien el sufrimiento humano, el cambio de suerte, la irrupción en la vida de la calamidad (...) impresiona no por sentimentalismo, pero sí por piedad...»

Desde una foto vista en una revista a una suerte compadecida, desde la belleza a lo más hondo de la existencia, de la estética a la ética. Tal podría ser la evolución de Gil-Albert en este libro; esquema que puede aplicarse a su obra en general. O por decirlo con la inteligente formulación de Luis Antonio de Villena en el prólogo de *El retrato oval:* «ser un autor ético a través de una sensibilidad estética».

Gil-Albert ha tenido la habilidad de acercarnos a esos personajes que, tras sus palabras, arrojan sus máscaras y se nos convierten en seres humanos, a los que la tragedia enfrenta con la vida. Porque la tragedia —como en algún lugar del libro recuerda el autor—es la forma suprema de la vida.

Si tal tragedia se nos hace próxima, si el mundo ruso se nos presenta vivo, es gracias al talento pictórico de Gil-Albert. Pocos escritores de hoy serían capaces como él de describir las telas, las joyas, los palacios, los rostros, los vestigios de un mundo para siempre ido. Habilidad descriptiva que se alía a un ritmo lento, lleno de incisos, propia para expresar una visión intelectual.

Sólo unas palabras para concluir este rápido comentario: el azar o la inteligente previsión han querido que *El retrato oval* y *Drama patrio* [2], las dos últimas obras en prosa del autor, hayan salido el mismo año. Y no como podría afirma falazmente un lector apresurado y superficialmente politizado, para que el progresismo de la segunda corrigiera el tema reaccionario de la primera. No, no hay temas reaccionarios, sino actitudes, y la de Gil-Albert indudablemente no lo es. Sino porque Gil-Albert ha dicho que fue el estudio de la muerte de los Romanov lo que llevó a estudiar la revolución rusa, y de ahí a sentir un sumo interés

[2] JUAN GIL-ALBERT: *Drama patrio. Testimonio 1964.* Col. Marginales, Edit. Tusquets, Barcelona, 1977.

por lo social y lo político. Ello le llevó a tomar partido ante el problema de España. Y de ello es buena muestra *Drama patrio.—JOSE SANCHEZ REBOREDO (Instituto Arzobispo Gelmírez. SANTIAGO DE COMPOSTELA).*

"CRITICA EN MARCHA"*

Si seis años atrás no se hubiera instalado una dictadura militar en Uruguay, si no fuera delito gravísimo pensar o expresarse con libertad sobre la libertad, en junio de 1979 *Marcha* habría cumplido cuarenta años de vida. Como la condicionante no se ha dado, *Marcha* fue clausurada en 1974, su director y la mayoría de sus redactores están en el exilio y su colección y archivos fueron destruidos en un irracional intento de borrar su pasada existencia. El libro que motiva estas líneas es una muestra de lo vano de ese intento: algo que puede ser igual de valioso y más concreto que la memoria, la literatura crítica, nos devuelve una voz viva que, a pesar de la singularidad de cada uno de sus colaboradores, supo mantener una coherencia de tono y un solo punto de mira: la patria grande, América latina.

Los caracteres que hicieron tan conocido este semanario en España y en otros países muy lejanos del pequeño Uruguay pueden enumerarse de modo breve y rotundo: una postura antiimperialista, una pasión latinoamericana, un alto rigor en los planteamientos intelectuales. Aunque los tres aspectos se interrelacionan ineludiblemente, el último es el más objetivamente apreciable por el europeo. Además de una activa participación de intelectuales extranjeros, los mejores artistas y escritores uruguayos se expresaron en sus páginas. Baste recordar que el primer secretario de redacción de *Marcha* fue Juan Carlos Onetti y que luego también lo fue el escritor, ahora exiliado en España, Eduardo Galeano.

La literatura, en su doble vertiente de creación y de reflexión, ocupó un lugar fundamental en esa inquietud de futuro y en esa búsqueda de las raíces que constituyen el vaivén verdaderamente germinante de toda aventura del espíritu. La aventura implica necesariamente a los hombres y por esas páginas pasaron algunos de nuestros muertos queridos, muchos de los que están en prisión y otros con los que tal vez volvamos a encontrarnos algún día. Polémicas, inconformistas, atentas a la realidad, las páginas literarias de *Marcha* recibían la experimentación sin des-

* JORGE RUFFINELLI: *Crítica en Marcha.* Ensayos sobre literatura latinoamericana. La red de Jonás, Premia Editora, México, 1979.

cuidar profundas fidelidades. Nombres como José Pedro Díaz, Emir Rodríguez Monegal, Mario Benedetti, Angel Rama, entre los uruguayos, pueden servir sólo de indicador al lector español acerca del valioso legado que recogió el joven Jorge Ruffinelli cuando luego de un breve período como redactor de la sección literaria, llegó a ser director de la misma.

La labor crítica de Ruffinelli en *Marcha* se desarrolla justamente en una de las etapas más difíciles del semanario—1966-1974—; ya no se trata de la inexperiencia inicial, de los problemas económicos que la crisis había agudizado. En esa casi década se ha asistido en Uruguay al derrumbe de la convivencia, la sofocación de la protesta, la corrupción, el crimen, la desaparición de un país que, aunque siempre observado críticamente, era eso, un país, y no lo que es hoy, como dice Eduardo Galeano: «un cementerio custodiado por los viejos y rodeado de presos». Ese espectáculo no es tal, se lo vive, se lucha contra él, y sobre *Marcha* cae la censura militar que la acallará.

Con ella desaparecen dos empresas de idéntica raigambre y espíritu que, significativamente, habían nacido de *Marcha* durante la última época, la más difícil y amenazante, pero también cuando el público uruguayo más las necesitaba: la *Biblioteca de Marcha,* un inteligente desarrollo editorial, y los *Cuadernos de Marcha,* publicaciones monográficas periódicas.

Cerrada, quemada, condenada. Pero los hombres, que caminan, sienten miedo, sueñan, niegan a la muerte porque, como es el lema de *Marcha: Navigare necesse, vivere non necesse.* Así acaban de renacer los *Cuadernos* en un México fraterno. Así también Ruffinelli recoge en esta colección de ensayos sobre la literatura hispanoamericana muchos publicados en *Marcha.* No se trata de una nostalgia inmovilista, sino, por el contrario, de dar continuidad y fuerza a principios válidos ayer e imprescindibles hoy: la unidad en cuanto a interpretación y soluciones para los problemas de los pueblos de ese «gran continente mestizo»—al decir de Ricardo Latchman—y la profundización en el estudio de las expresiones de esos pueblos en la voz de sus poetas y escritores.

Presencia y fugacidad de la crítica

¿Vanidad, audacia, necesidad, la del crítico cuando se aproxima a un texto literario?

Generalmente se distingue la obra «de creación» de la obra crítica mediante un estatuto de valoraciones muy claramente diferenciadas. La crítica sería «parasitaria» del poema, la novela, etc., y por más rigurosa, imaginativa y amplificante de sentidos que procure ser, frecuentemente

se le inventa una función de servidumbre, ya sea para la exaltación como para el denuesto de un escritor y su obra. También es cierto que se ha caído en el exceso opuesto por parte de algunos críticos. La sobrevaloración totalitaria de una interpretación enfrentada a la natural polisemia de la obra literaria puede significar más un obstáculo que una forma de tender puentes hacia el lector.

Dice Rafael Conte que la crítica «es la otra cara del misterio de la escritura». A la literatura se llega por la literatura, sin que esto implique el abandono del rigor clarificador y ni siquiera de los intentos—hoy muy desarrollados y, a mi juicio, fructíferos, aunque necesariamente parciales—de una crítica científica, objetiva.

En 43 ensayos y entrevistas, Jorge Ruffinelli se pasea por la joven literatura latinoamericana—menos de dos siglos de vida autónoma—, y lo hace abarcando desde uno de sus pilares—el Martín Fierro—hasta los más recientes poetas. Resulta claro cómo ha ido organizando su instrumental crítico alrededor de ciertos puntos de atención: el individuo creador necesariamente inmerso en un contexto sociocultural que no será simple «telón de fondo»; la preocupación por el lector y las repercusiones individuales y colectivas que un escritor puede promover, y, obviamente, los textos que, por la índole de las publicaciones, son tomados casi siempre globalmente—un libro, una obra completa.

Esos centros de atención son sintomáticos de la actitud de un importante sector de los críticos latinoamericanos, que es la que ya pedía y anunciaba Mario Benedetti en 1968 [1]: la creación de un enfoque crítico propio «salido de nuestras condiciones, de nuestras necesidades, de nuestro interés», y que no se quede en la mecánica aplicación de interesantes y serias investigaciones europeas que frecuentemente son mal asimiladas y que no armonizan—por ejemplo, en cuanto a escalas de valores—con la realidad latinoamericana.

Estas características le dan a la obra de Ruffinelli un perfil de afirmación de determinados valores que se han planteado como una propuesta fundamental a la cultura uruguaya a través de una serie de grandes figuras, muchas de las cuales se habían expresado a través de *Marcha*. En modo alguno esto implica esquematismo o reiteración de fórmulas; por el contrario, la adaptación de unos mismos principios críticos a tan grande variedad de escritores le otorga al libro una gran riqueza. Y, además, resalta una *presencia* lúcida que elimina casi totalmente la fugacidad y el vértigo propio del ensayo breve, muchas veces obligado por las circunstancias periodísticas. Si bien la motivación inmediata de un estudio puede ser aleatoria—la muerte de un escritor, por ejemplo—, esta

[1] MARIO BENEDETTI: «Subdesarrollo y letras de osadía», en *América Latina en su literatura*, México, 1972.

selección no lo es. El mismo Ruffinelli habla del período en que fueron escritos estos artículos como de «la década de América latina o la década en que la Revolución cubana nos enseñó a redescubrir el continente». Esto dará la unidad de escritura y la unidad de lectura a este libro, instancia esta última que cuenta con un especial aliciente: el brillante estilo que Ruffinelli se permite, sobre todo en las entrevistas, y en el atractivo de los títulos—«Joao Guimaraes Rosa o el diablo en el remolino», «Jorge Onetti: vendrá el tiempo del hombre macanudo».

En definitiva, este libro no es el rescate de «una opinión» sobre Borges o Quiroga, Onetti o Arguedas, Vallejo o Cortázar, ni siquiera —con lo importante que puede resultar—el rescate de la voz de algunos escritores en las incisivas entrevistas, se trata de una armonización de la diversidad a través de una peculiar visión crítica enriquecedora—a la vez personal y colectiva—de la literatura latinoamericana.—*HORTENSIA CAMPANELLA (Evaristo San Miguel, 4. MADRID-8).*

RESCATE DE "LA PICARA JUSTINA"

Tal vez sea la literatura picaresca una de las aportaciones más interesantes que la cultura española ha realizado a la cultura universal. El anónimo creador de *La vida del Lazarillo de Tormes* inauguraba unos modos de construcción que se iban a revelar enormemente fértiles a lo largo de la centuria barroca. Una larga serie de títulos iban a seguirlos, y con su publicación afirmaban sólidamente el nuevo género picaresco. Pero no todos ellos han gozado del mismo interés por parte de los estudiosos. Mientras que el *Lazarillo* cuenta con no menos de una decena de valiosas ediciones modernas, de *La pícara Justina* sólo se contaba hasta épocas muy recientes con la antigua edición de la BAE; la extraordinaria, aunque difícilmente accesible hoy, de Julio Puyol [1], y la de A. Valbuena [2], esta última con numerosos errores en la transcripción del texto. Hacía falta, evidentemente, una edición moderna, manejable, que corrigiera todos esos defectos aludidos. Y hoy, afortunadamente, contamos con una impecable edición [3], precedida de una sólida introducción y acompañada de las suficientes anotaciones al texto. Su autor es Antonio Rey, joven profesor de la Universidad Autónoma de Madrid, que recientemente ha leído su tesis doctoral sobre la citada obra [4].

[1] Madrid, Bibliófilos Madrileños, 1912.
[2] *La novela picaresca española*, Madrid, Aguilar, 1956.
[3] Madrid, Editora Nacional, 1977. 2 vols.
[4] La tesis fue leída en julio de 1978 y mereció la máxima calificación.

Su obra, aunque dirigida a un público amplio, no ha evitado el planteamiento de las cuestiones más espinosas, pero necesarias para una comprensión del texto: autor, fecha de composición, género literario, sentido de la obra, procedencia de sus materiales, técnicas literarias, estilo, etcétera.

La crítica tradicional coincide en que estamos ante una pésima novela, en la que no se guardan los más elementales preceptos de la coherencia narrativa ni existen unos personajes trazados con precisión. Lo mínimo que puede esperarse de un relato es que éste sea una narración ágil de sucesos y aventuras. Y si éste adopta la forma picaresca es de esperar que los divertidos e ingeniosos episodios se integren coherentemente en el fluir de una biografía. Sin embargo, esto en *La pícara Justina* no ocurre.

Pero todo ello no invalida otros afortunados aspectos literarios, que son los que elogia A. Rey y hacia los que orienta la atención del lector.

López de Ubeda (para el editor hay que descartar la posibilidad de que el autor fuera fray Andrés Pérez, como quiere una larga tradición que arranca en el siglo XVII y que llega hasta nuestros días en la pluma de A. Valbuena) selecciona el género del *Lazarillo* para construir una curiosa novela en la que se respetan los rasgos morfológicos esenciales de la picaresca (relato autobiográfico, viaje constante, protagonista antiheroico, astuto e ingenioso, etc.) y en la que se incorporan materiales de orígenes dispares (folklore, libros enciclopédicos, tradición oral de los bufones áulicos, creaciones de los emblematistas, etc.). La novela adopta el esquema externo de una autobiografía (libro 1.°: origen, educación y crianza; libro 2.°: viajes y regreso al pueblo; libro 3.°: nueva salida para defender su patrimonio y regreso final; libro 4.°: vida sentimental de la protagonista y boda), pero las distintas partes no se corresponden ni continúan unas a otras. Las aventuras del primer libro no condicionan las del segundo, y así sucesivamente. No hay progresión narrativa. Más todavía: algunos de sus incidentes que pudieran presentar el interés de sorprender con su desenlace, pierden aquél con ciertas premoniciones por las cuales la propia pícara nos relata el desenlace al empezar a contar el suceso; de modo que la narración pierde todo interés.

Una novela con estos caracteres tiene que ser necesariamente mediocre.

Una explicación de la técnica constructiva

Sin embargo, ¿por qué el autor hizo todo esto? Antonio Rey explica la peculiar técnica compositiva de *La pícara Justina* transcribiendo las propias palabras de la protagonista:

> «Yo pienso que la bondad de las cosas no consiste tanto en la sustancia dellas, cuanto en menudencias y accidentes de ornatos y atavíos. Ansí mismo, pienso yo que la bondad de una historia no tanto consiste en contar la sustancia della, cuanto en decir algunos accidentes, digo acaecimientos transversales, chistes, curiosidades y otras cosas a este tono, con que se saca y adorna la sustancia de la historia» [5].

Efectivamente, el texto se dirige más que a la *sustancia,* a los *ornatos,* es decir, al autor le interesa, sobre todo, la exposición de unas constantes e ingeniosas burlas que se vierten en la conversación. Ubeda es un orfebre de la palabra que juega con el lenguaje en busca de la expresión más feliz, más conceptista, pretendiendo divertir a un lector cortesano que participa de sus mismos intereses literarios. Por eso la estructura peca de aquellos defectos citados y el personaje se confecciona como una «parlera», esto es, como una constante habladora ingeniosa, siempre relatando chistes, facecias, fábulas y adivinanzas, más que como un verdadero ser de dimensiones humanas.

Rey insiste una y otra vez en que para la comprensión de la novela es preciso tomar conciencia de ese hecho: la obra está escrita a principios del siglo XVII por un cortesano y destinada a otros compañeros de Corte, con el interés fundamental de divertirlos y entretenerlos no con una historia, con un relato, sino con el agudo ingenio de una pícara de continuo hablar donoso. La novela es más bien un libro de burlas, y desde esos presupuestos hay que juzgarla. Por eso mismo, cuando el editor enjuicia el personaje de Justina escribe acertadamente:

> «No importa que el personaje sea deslavazado e inconsecuente, pero sí que pergeñe burlas a diestro y siniestro—eso sí, de impecable realización—, vengan o no a cuento» [6].

Pero si ése es el sentido fundamental de la novela, no faltan otros móviles superpuestos, como son un interés servilista y propagandista y también cierta motivación crítica.

La obra va dedicada a don Rodrigo Calderón, el que luego sería marqués de las Siete Iglesias. Este don Rodrigo era un advenedizo, favorito de otro favorito, el duque de Lerma. Cuando en 1605 sale a la luz el libro, se hace para corroborar la hidalguía de don Rodrigo, cuyo escudo de armas es reproducido en la obra. En octubre de 1604, cuando es de presumir que el texto estaría siendo preparado en la imprenta, se habían iniciado las pruebas de hidalguía para ingresar en la cofradía del hospital de Santa María de Esqueva, paso previo para hacerse con el hábito de la Orden de Santiago. En la dedicatoria de *La pícara Justina*

[5] *La pícara Justina,* II, III, 4, 3.
[6] Ed. Rey, pág. 35.

se hace un largo elogio de la hidalguía de don Rodrigo, que contiene incluso algún error intencionado para redondear el carácter aristocrático de su protector. De este modo, la obra se publicó precipitadamente con ese fin servil y propagandístico.

De otra parte, el autor toma decididamente partido ante los graves problemas que acuciaban a aquella sociedad española. Es especialmente clara su postura crítica adoptada ante los problemas de honra, de nobleza, de castas y de limpieza de sangre. Recubierto de una ironía característica, López de Ubeda desvela las contradicciones en las que habían caído aquellos españoles de su época.

Análisis estilístico

Antonio Rey estudia, finalmente, la riqueza lingüística de la obra, que se manifiesta en la magistral captación del lenguaje familiar y coloquial, en el acierto con que se reproducen registros varios del castellano, en el uso de ingeniosas anfibologías, juegos de palabras, homofonías, calambures y otra serie de aspectos que son analizados en el prólogo.

La edición de *La pícara Justina* es un trabajo extraordinariamente meritorio, que aporta, según llevamos dicho, un riguroso prólogo y una escrupulosa transcripción del texto príncipe, publicado en 1605 en Medina del Campo. El profesor Rey sólo ha modernizado grafías y puntuación. La obra se completa con una breve bibliografía comentada y una amplia gama de anotaciones—646 si mis matemáticas no fallan—, en las que se explican instituciones, costumbres y hábitos culturales del Barroco, así como las disemias y otras dificultades lingüísticas. Además, se incluyen notas en las que se informa de las variaciones que el texto experimenta en otras ediciones y la justificación de la selección que hace el editor.—*JUAN M.ª MARIN MARTINEZ (Hermanos Pinzón, 24, 2.º B. Villafontana II. MOSTOLES. MADRID).*

LITERATURA ESPAÑOLA EN ALEMAN

En su número de octubre de 1978, la revista alemana *Akzente,* de Munich, que cumple sus veinticinco años bajo la dirección de Hans Bender y Michael Krüger, publica su entrega bimensual completamente dedicada a las actuales letras españolas.

El carácter antológico y necesariamente fragmentario del panorama ofrecido choca con dos dificultades principales, que han sido airosa-

mente superadas por los antólogos: el criterio de elección y la difícil equivalencia literaria de los idiomas.

La casa editora de la revista, Carl Hanser, no es improvisada en esto de llevar las letras castellanas al alemán. Baste pensar que edita nada menos que las obras de Jorge Luis Borges, de las cuales van aparecidos seis volúmenes.

En cuanto al primer obstáculo, la idea dirigente ha sido enmarcar la actual producción española en los límites que vienen de la postguerra hasta la actualidad. Pasan así tres generaciones bien definidas de escritores, que agrupamos a continuación:

Primer grupo: abarca los escritores nacidos en la década del veinte, es decir, los que pueden calificarse dentro del grupo del café Gijón y las experiencias vanguardistas del postismo: Luis Martín-Santos (1924), Juan Benet (1927), Carlos Barral (1928), Alfonso Costafreda (1926), José Angel Valente (1929), Jaime Gil de Biedma (1929), Alfonso Sastre (1926), Carlos Edmundo de Ory (1923), Felipe Boso (1924), Antonio F. Molina (1924).

Segundo grupo: generacionalmente, ocupa a los nombres de escritores nacidos en los años treinta y que se núclean en la generación poética del cincuenta, la poesía social y de protesta y que tienen algunos contactos con creadores inmediatamente anteriores, como Barral y Gil de Biedma: Félix Grande (1937), Claudio Rodríguez (1934), José Leyva (1938), Ricardo Bada (1939), Jorge Aranguren (1938), Antonio Bouza (1934), Daniel Sueiro (1931), Víctor Canicio (1937).

Tercer grupo: cubre este escalón los nombres de la última promoción literaria española, fuertemente marcada por el esteticismo, la experimentación con el lenguaje y el juego culturalista. En ella se incluyen: Jorge Segovia (1944); la uruguaya Cristina Peri Rossi (1941), nacionalizada española en 1975; Andrés Sánchez Robayna (1952); Ana María Moix (1947); Guillermo Carnero (1947); Antonio Colinas (1946); Jaime Siles (1952).

El prólogo de los antólogos, Felipe Boso y Ricardo Bada, abunda en las consideraciones antes esbozadas. La primera, en importancia, es señalar que las preocupaciones de las editoriales alemanas por traducir al español coinciden con la caída de la «muralla china» que cuarenta años de paralizante autarquía habían construido en torno a la inteligencia española. Alemania, casi siempre a través a la interesada óptica socialdemócrata, mira con atención la buena conducta democrática de España, cuya coronación protocolar, en lo literario, es el Premio Nobel concedido a Vicente Aleixandre (del cual se han impreso en Alemania dos títulos y una reedición, a consecuencia del Premio). La misma *Akzente,* siempre por medio de Boso, ya había dedicado un número a la actual poesía española en

1972, centrado en los autores experimentales. Otras precisiones cuantitativas ayudan a ver un panorama ciertamente amplio: en 1976 fueron traducidos 96 títulos del español al alemán, y si bien la diferencia equivalente (494 del alemán al español en 1973) es abrumadora, hay que tener en cuenta que el material traducible y la importancia cultural de Alemania son expresivamente mayores que los de España, y ello vuelve natural el desequilibrio.

Desde luego, la selección obliga a la exclusión, porque los límites estrechos de una revista no permiten presentar una muestra exhaustiva. Algo similar ocurre con los géneros que más se prestan a la inclusión en una antología, y que predominan en esta entrega: la poesía y la prosa breve. Con todo, no faltan fragmentos de novelas, como el del trabajo póstumo de Martín-Santos: *Tiempo de destrucción,* y el de la última producción de Benet: *En el Estado.* Y aún más: el trabajo más largo es una pieza de radioteatro de Sastre, tomada de *El escenario diabólico.*

En cuanto a la lectura del panorama como una exposición sintomática de lo que ha venido ocurriendo en la literatura española en los últimos treinta años, resulta bastante gráfica. Por un lado, hay la literatura que deliberadamente se muestra como un recuento de la experiencia vivida por el sujeto histórico del autor, como en los casos de Grande y Barral. Por otro, el intento de superar la tradición realista española en una experiencia narrativa de fuertes componentes intelectualizados (Martín-Santos, Benet). Por fin, la dominante línea de la experimentación y el esteticismo, que puede partir de Ory, con su mezcla de surrealismo tardío y estética del absurdo, para llegar a los novísimos, casi siempre inclinados al juego paradójico del lenguaje (Moix, Segovia) o al culturalismo decorativo y hasta de complacencias decadentistas del llamado «grupo venecianista de Madrid» (Carnero, Colinas).

Las dificultades de la traducción han sido encaradas con cuidado, y baste pensar que para servir a 24 autores han trabajado 16 traductores. En general, la lejanía sintáctica y prosódica entre el castellano y el alemán producen un curioso efecto de «destierro» literario al traducirse de la lengua de Cervantes a la de Goethe. O de la lengua de Benet a la de Günther Grass, si se prefiere.

La equivalencia en el uso de adjetivos y adverbios es la que más «aleja» la traducción del original. El castellano es un idioma de directa y precisa adjetivación, en tanto que el alemán permite la variación gramatical significativa del sustantivo, al cual adverbios y adjetivos sirven de modificadores incorporados. En cambio, cuando el original se centra en el uso definidor de sustantivos y verbos, con cierta «austeridad» en la elocución (como el poema de Grande) permite una traducción más

cercana, si se quiere, y lo traducido parece escrito en alemán con mayor rigor.

Los antólogos se han preocupado, al margen de los criterios ya señalados, en producir una muestra donde se equilibraran las regiones de España, aunque centradas siempre por el uso del idioma castellano. Quedan deliberadamente al margen otras expresiones dialectales e idiomáticas de la Península, sin excluirse la posibilidad de antologarlas por separado. Con la inclusión de una pieza radioteatral, por otra parte, se pretende ilustrar la irrupción de la literatura en los medios masivos de comunicación auditiva, en los cuales la letra regresa del libro y va a la fugacidad corpórea de las ondas sonoras. De nuevo, el criterio se amplía en este caso.

Por fin, cabe destacar, sintéticamente, la utilidad de estos panoramas, no sólo por su manejo didáctico en manos del curioso lector alemán o del estudioso, sino también como contribución a la definitiva realidad de una imagen europea de España, tal vez nunca más europea que cuando se manifiesta en el idioma más abstracto, humanista y filosófico del continente.—*BLAS MATAMORO (Ocaña, 209, 14 «B». MADRID-24).*

NOTAS MARGINALES DE LECTURA

LUIS ALBERTO DE CUENCA: *Scholia.* Publicado por Antoni Bosch, Editor, S. A., Barcelona.

Luis Alberto de Cuenca es ya un mundo expresivo dentro de la poesía española actual. Un mundo autónomo que se rige por sus propias leyes, que busca sus referencias sensoriales en universos poéticos muy poco frecuentados por la joven poesía española. Sus deudas con otros poetas nada tienen que ver con el sentido de culpabilidad para con los muertos. Su poesía es una poesía que nace en un decantamiento de la expresión como si girara en su propio centro, tiene un sentido que nos recuerda a los poetas ingleses y alemanes contemplando y transcribiendo el mundo de sus conquistas bélicas: un mundo descubierto en la magia de sus cenizas. Algo en el espíritu y en la forma, forma apretada y precisa, nos recuerda a Shelley reconstruyéndonos poéticamente la forma de una urna griega.

La precisión aparece como una obsesión en todos los poemas de este libro de Luis Alberto de Cuenca, una precisión que le lleva a un apartarse de todo juego verbal que pueda entorpecer la visión directa de la imagen poética; esa visión que surge de un contacto con la motivación

expresiva en su forma más inmediata y real sin la menor concesión con lo retórico. Su espíritu y sus propósitos poéticos están perfectamente claros en sus propias palabras iniciales: «Mis dieciséis escolios poéticos (los escolios, «scholias», son aquellas notas o comentarios que se adscriben a un texto para explicarlo) fueron escritos entre mayo de 1972 y septiembre de 1977. Aspiro a que su contenido exegético sea comprendido. Por otra parte, glosar es hoy la única actividad creativa—en lo literario—que me parece honesta y divertida. La tan buscada 'originalidad' es una fábula sin el menor sentido, torpe y vulgar». Pensamos que son muy pocos los poetas que logran sus propósitos expresivos como lo consigue el autor de *Scholia,* sin perder el fondo real de un hacer poético.—*G. P.*

FRANCISCO TOLEDANO: *O mores!* Colección Lucerna de Poesía, Libros Dante, Madrid, 1979.

La poesía de Francisco Toledano pertenece desde tiempo al contexto de la actual poesía española contemporánea. Su depurado lirismo ha cristalizado en un continuo y renovado encuentro de aciertos expresivos. Varios libros nos han dado testimonio de su indudable sensibilidad, plena de una hondura emocional que se abre a toda una amplia gama de sensaciones que nos son transferidas en un depurado hacer poético.

Pensamos que sería muy poco lo que aquí podríamos decir sobre la obra poética de Toledano, en primer lugar, por lo breve de una reseña como la presente, que no pretende otra cosa que dar noticia de otro libro suyo, y segundo, porque ya desde antes que obtuviera el Premio Leopoldo Panero, su poesía ha sido motivo de atención por parte de la crítica y es mucho lo que sobre ella se ha dicho. Como decimos, en estas líneas solamente queremos hacer una muy somera relación sobre su último conjunto de poemas, que se reúne bajo el título de *O mores!*

Es éste un libro de poemas en que el verso cobra casi una cadencia de prosa. Toledano nos da una visión nueva de su hacer poético en estos versos de *O'mores!;* la palabra se nos entrega desnuda. Podríamos decir que éste es un libro testimonial si esto no sonara a redundancia hablando de poesía, pero existen muchas formas de entregar el hecho testimonial que genera el poema, y el elegido por Francisco Toledano en este libro es el desgarramiento que ahonda en la experiencia hasta llegar a su fondo. En sus poemas laten las vivencias sin perder nada de sus

estremecedoras fuerzas generadoras. Lo que Toledano nos da en su libro es un conjunto de poemas de amor, poemas de amor en la medida que palpan una realidad humana en la que la poesía se consuma en encuentro y testimonio vital; encuentro del dolor que crece en soledad.—*G. P.*

HAROLD ALVARADO TENORIO: *Cinco poemas.* Edición del Centro Colombo Americano, Bogotá (Colombia), 1979.

En una hermosa y cuidada edición, publicada por el Centro Colombo Americano, nos llega esta nueva entrega del poeta colombiano Alvarado Tenorio (Buga, Colombia, 1945), la cual viene a sumarse a sus anteriores libros: *Pensamientos de un hombre llegado el invierno,* Editorial Piraña, 1972, y *En el valle del mundo,* Ediciones Universidad del Valle, 1977. Desde la aparición de su primer libro de poemas la personalidad de Harold Alvarado Tenorio quedó perfectamente situada dentro del marco de la actual poesía colombiana, como lo confirma su inclusión en las más recientes y completas antologías que han aparecido en su país, y entre las cuales merece la pena mencionar, por su importancia, la de María Mercedes Carranza, *Estravagario,* y la de Juan Gustavo Cobo-Borda, *Obra en marcha.*

En estos cinco poemas que nos entrega Alvarado Tenorio está presente, de cuerpo entero, el sentido edonista que domina su poesía. En su voz se transparenta la realidad de una visión que nos retrotrae, con todas las implicancias del mundo actual, al espíritu de los antiguos poetas orientales, como muy bien nos lo dice Cruz Kronfly en la nota introductoria: «En ocasiones, leyendo a Harold Alvarado Tenorio, vuelven a mí los poetas más antiguos, cantores del lujo y de la buena mesa, nombradores de la pulpa resucitada de los labios y de la carne de los cuerpos (...). A veces, cuando intento imaginar sus personajes nunca narrados ni descritos, entreveo los rostros que pueblan las producciones cinematográficas de Pier Paolo Pasolini. Ingenuo erotismo siempre joven, exaltación del cuerpo, religión del placer casi musulmana, letrados en el Corán». En realidad sería bastante más lo que se podría hablar de la poesía de Alvarado Tenorio, pero ello significaría sobrepasar el carácter de referencia de esta reseña.—*G. P.*

JULIO LOPEZ: *Poesía y realidad en Rafael Morales*. Editorial Ambito Literario, Ensayo, Barcelona, 1979.

No cabe duda que el autor de este ensayo sobre la personalidad poética de Rafael Morales sabe perfectamente del compromiso que encierra un trabajo de esta naturaleza, cuando está movilizada por un auténtico deseo de esclarecimiento. El hecho de que Julio López eligiera un análisis de la obra de Rafael Morales nos está poniendo de manifiesto la intencionalidad de sus propósitos: rescatar la personalidad y la obra de un poeta que, con toda seguridad, no había sido vista ni estudiada con el rigor que se merece.

No se podría decir que la obra de Morales no haya gozado de un reconocimiento, pero sí debemos estar de acuerdo en que este reconocimiento se ha visto ofuscado por unas situaciones y unos condicionantes, muchas veces extraliterarios, que han apagado un tanto la verdadera importancia de sus aportes a la conformación de la poesía contemporánea española. La lectura de *Poesía y realidad en Rafael Morales* nos ha permitido tomar contacto con un trabajo crítico de incuestionable valor, no solamente por lo que significa como esclarecimiento de la obra de un poeta, sino por la forma en que este trabajo ha sido planteado.

Julio López, junto con un análisis detallado de los aportes expresivos de Rafael Morales, nos entrega también una certera y acabada visión de los momentos y los nombres más significativos de la poesía contemporánea española de postguerra. En la introducción a su trabajo, Julio López nos da la pauta de lo que significa la personalidad poética de Rafael Morales dentro de este panorama: «Entrando pausadamente en la figura de Rafael Morales, diremos, sobre todo, que su significación ha sido grande en nuestra historia reciente. La época en que escribe Morales, la postguerra, supone la existencia de líneas concretas, no siempre coincidente, aunque se suela creer lo contrario, dentro de la poesía española».—*G. P.*

ASUERO PEREZ: *Más de allí*. E.O.P., Gráficas S.A.M.A., Málaga, 1979.

Todo en este libro resulta de una extrañeza cautivadora. Escrito en un sucederse de situaciones más que en describirlas, poco a poco vamos siendo arrastrados a un clímax donde lo delirante adquiere una especie

de compromiso secreto con la realidad, es decir, que tenemos la áspera sensación de que algo en estas páginas es producto de lo que puede estar sucediendo a nuestras espaldas, como si la acción de un vientecillo ha hecho que se abra una puerta y empecemos a sentirnos en comunicación con un espacio en el cual están aconteciendo situaciones apenas comprensibles, pero no por ello carentes de una realidad perfectamente vital.

En este libro, en este relato, el hecho lúdico está llevado a unas fronteras que pocas veces se logran alcanzar sin caer en lo grandilocuente y vacío de espontaneidad. Debemos confesar que es lo primero que leemos en Asuero Pérez y que todo antecedente personal, fuera de la lectura de *Más de allí,* se reduce a una cita y a unas líneas que nos dicen: Asuero Pérez, de origen español, nació en Valencia el 24 de septiembre de 1951. En realidad si no fuera por la necesidad de informar sobre algunos antecedentes personales en toda reseña, podríamos prescindir de toda referencia nominativa del autor de este relato. Esto no obstruiría en lo más mínimo la realidad textual que se desprende de todo su curso narrativo. El valor de este libro es su posibilidad de encontrar por él mismo sus propios interlocutores.

Como arranque y como consumación de un hecho narrativo, este libro y su autor están destinados a que mantengamos una preocupación y una vigilancia futura sobre ambos. Pocas veces nos hallamos con trabajos que, enmarcados dentro de una preocupación experimental del lenguaje y la forma del relato, tengan la mesura y equilibrio que se inscribe en *Más de allí.*—*G. P.*

MAROSA DI GIORGIO: *Clavel y tenebrario.* Arca Editorial, Imprenta Cooperativa, Montevideo (Uruguay), 1979.

Una prosa que se dilata en su propio contexto para convertirse en poesía. Sin apartarse ni abandonar los valores inherentes al discurso narrativo, Marosa Di Giorgio nos entrega la visión de un mundo donde todo es posible, donde todo tiene un doble signo de transmutación. Todo aquí es verídico en la medida en que todo parece como inventado por vez primera: pequeños textos donde participa el lector del estupor de una realidad que ha sido violada en un sucederse de imágenes. La autora de estos chispazos emocionales que se organizan en textos sabe del poder mágico de la palabra.

En lo dicho antes pareciera como si nos estuviéramos entregando a una actitud divagante, pero esto no es así. Al decir poder mágico de la palabra nos estamos refiriendo a un aspecto muy concreto que surge de estos textos. En ellos existe, tanto en su ritmo como en su forma, un emparentamiento con la sentencia bíblica y los antiguos textos que nos han llegado de las culturas precolombinas. Hay momentos en que pareciera que estamos siendo tocados por una visión primigenia de las cosas y los hechos. Todo está envuelto en una atmósfera que nos recuerda viejos himnos, donde todo tiene cabida y donde todo se transforma en poesía.

Wilfredo Penco dice de estos textos: «... mundo sensual y laberíntico de asombrosas experiencias, de deslumbramientos y maravillas, perplejidades y angustias, terror y miedo, y también, como se ha dicho, mundo autoabastecido. Este es el mundo que Marosa Di Giorgio ha edificado a través de siete series, que fueron reunidas y publicadas por la Editorial Arca en 1971, bajo el título de *Papeles salvajes*. Allí pudo leerse por primera vez toda la obra de esta poeta». Esto nos sirve como punto de referencia a la hora de una lectura en directo de estos textos de esta escritora uruguaya.—*G. P.*

JOSE A. RAMIREZ LOZANO: *Antifonario para un derrumbe*. Edición del Seminario de Estudios de la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, Granada.

Un tono elegíaco en que se dan cita, con claro sentido poético, una serie de connotaciones históricas dan a este conjunto de poemas un sello de unidad poco frecuente. Estamos acostumbrados poco o nada al tono sostenido en libros de poemas. La más de las ocasiones son el producto de la acumulación o selección de poemas surgidos de diferentes estados emocionales que se van articulando en libro, por lo cual tendríamos que decir que *Antifonario para un derrumbe* es de una extraña naturaleza dentro del hacer poético de la poesía española que empieza a surgir.

No estamos aventurando nada en contra de la publicación de libros que reúnen poemas de valor unitario, Dios nos libre de hacerlo, ya que esto constituiría un error dado el hecho que buena parte de la mejor poesía actual está en su mayoría constituida por libros que se han ido conformando poema a poema. Lo que sí queremos poner de manifiesto es el hecho de que en la actualidad son escasos los poetas que desde el inicio de una búsqueda expresiva se sientan impulsados a comprometerse

con el peligro de un poema de largo aliento, donde un impulso inicial será la columna vertebral que dé unidad temática a un libro.

Ramírez Lozano en *Antifonario para un derrumbe* acomete con valentía el reto que supone el mantenimiento de un tono expresivo y, lo que es más importante, logra que éste no decaiga y se vaya enriqueciendo en su propio transcurso, abriéndose en un continuo hallazgo de imágenes de incuestionable calidad poética. José A. Ramírez Lozano, nacido en Badajoz y afincado en Sevilla, obtuvo con este libro el premio de poesía convocado por el Seminario de Estudios de la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, en su segunda convocatoria.—*G. P.*

JORGE URRUTIA: *Del estado, evolución y permanencia del ánimo.* Publicaciones Porvenir Independiente, Zaragoza, 1979.

Una voluntad de vitalización textual que trascienda el impulso anímico se nos hace evidente en este libro de Jorge Urrutia, desde su inicio a su final. Pero estaremos de acuerdo en reconocer que una voluntad no basta para lograr en poesía llevar a feliz término una aventura que no se traicione a sí misma. El autor de este libro logra la aventura en la medida en que esta aventura cobra su propia razón de ser: su autonomía.

Podríamos decir que la fuerza motriz de este conjunto de poemas es el rescate de la emoción en el texto y por el texto, una lucha contra la inmediatez, que libere temporalmente lo que ha sido aprehendido por la emoción. Jorge Urrutia escarba en la realidad para encontrar la salvación del hecho a través de la sublimación, por la elaboración de un lenguaje. Su tono discursivo nos enfrenta a nuestra propia imagen, nos arrastra en un vórtice de referencias que nos van conformando desde la raíz de nuestras actitudes, y en el cual nos reconocemos y palpamos fantasmas de los gestos que «nos condena al desaliento» de nuestros propios logros. No cabe la menor duda, en este libro el texto llega a un máximo de tensión en que nada es dejado al azar, aunque lo parezca en una lectura superficial.

Resulta de una profunda lucidez la forma como Jorge Urrutia en su libro nos va entregando una visión de los hechos, los que forman parte de nuestra cotidianidad, sin hacer concesiones con respecto a lo que es su concepción de la poesía y del valor textual desde un punto de vista de una búsqueda estructural. Por momento—y en esto no es gratuito

el título del primer poema que abre el libro—parecerá que nos llega la voz de Porfirio, el fenicio, discípulo de Plotino de Licópolis, hablándole a Crisaorio.—*G. P.*

MANUEL VILANOVA: *El cazador de días.* Fabla Ediciones, Poesía, Las Palmas, 1979.

Fuera de lo que se ha dicho o lo que pueda decirse en el futuro de este libro, se nos hace necesario referirnos a él ahora, y en este reducido espacio de reseñas, destinadas a no ser otra cosa que lo que son, «notas marginales», breves llamadas de atención sobre algunos libros. El cuerpo crítico en que se debe insertar el análisis del contenido poético de *El cazador de días,* con toda seguridad será materia que los críticos abordarán de una forma más exhaustiva. Nosotros solamente deseamos dejar constancia en estas líneas de una presencia poética.

La primera referencia poética, el primer contacto directo con su expresión, fue la lectura de un libro anterior de Manuel Vilanova, *Mejor, el fuego,* publicado en esta misma colección en 1972. En él se encontraba ya instaurado el material expresivo que habría de ser su bagaje comunicante. Digo que estaba, que era ya una realidad; lo que no estaba era la sorpresa que nos ha deparado *El cazador de días.* En un primer libro suelen perfilarse, no siempre, los materiales que han de constituir la *voz* y el *tono* de un poeta, como diría el poeta Luis Rosales; lo que no está es la sorpresa que puede depararnos el futuro de estos materiales como elaboración expresiva. Los que se hallaban en *Mejor, el fuego,* han ido subiendo en temperatura hasta convertirse en esta fusión candente, emocionalmente ígnea, que es este libro y estos poemas que articulan *El cazador de días.*

En este libro, Manuel Vilanova ha llegado a desnudarse de toda preconcebida conformación poética; el verso ha dejado de ser el único continente de la expresión en su obra y se ha convertido en un entramado de sensaciones donde solamente la poesía tiene vigencia, sobrepasando los géneros literarios.—*G. P.*

VAHE GODEL: *Señas particulares y otros poemas*. Cuadernos de Difusión, Dirección General de Cultura y Educación, Caracas (Venezuela).

Vahé Godel es un nombre perfectamente conocido y asimilado por la crítica dentro del panorama actual de la poesía en lengua francesa. Su obra ha sido traducida al rumano, alemán y ruso, siendo ésta la primera antología que reúne un cuerpo considerable de su obra y que aparece en castellano. La presentación, selección y notas que anteceden a *Señas particulares y otros poemas* ha sido hecha por Alfredo Silva Estrada, y en ella podemos encontrar un trabajo minucioso y perfectamente aclarador para todo aquel que no haya tenido un contacto anterior con la obra de este poeta.

La labor poética de Godel se inicia en 1954, con *Morsure,* libro al que han seguido varios otros, fruto de un trabajo constante, entre los que pueden ser mencionados: *Homme parmi les hommes* (1958); *Que dire de ce corp?* (1966); *Signes particuliers* (1969); *Epreuves* (1972); *Coupes sombres* (1974); *Poussières* (1977), y *Voies d'eau* (1977). A la labor poética, Godel suma una amplia preocupación investigativa, que ha dado como fruto una serie de libros de ensayos y traducciones. Vahé Godel nació en Ginebra en 1931, de padre suizo y madre armenia. En la actualidad es corresponsal en Suiza del Centre International d'Etudes Poétiques, que dirige en Bruselas Fernand Verhesen.

Alfredo Silva Estada nos dice en el prólogo, al referirse a Godel: «Poeta de su tiempo como muy pocos, en el sentido que daba Ungaretti a este compromiso de contemporaneidad: tomar la palabra en estado de crisis. También en Godel excepcionalmente, el término originalidad cobra su fuerza desprovista de equívocos (...). Vahé Godel en verdad no hace más que luchar vehementemente con el caos de las palabras dentro de la corrupción de nuestro tiempo para que éstas devengen nuevamente *cosmos*».—*GALVARINO PLAZA (Fuente del Saz, 5, 3.° B. MADRID-16).*

INDICE ALFABETICO DE COLABORADORES DEL AÑO 1979

A

ABAD NEBOT, Francisco: *La teoría literaria moderna*, núm. 351, pág. 686.

ABAD NEBOT, Francisco: *El mito como saber y como forma literaria*, números 352/4, pág. 297.

AGUIRRE, Francisca: *El árbol, la sombra y Vicente*, núms. 352/4, pág. 616.

I. AGUIRRE: *El tema de Navarra en la literatura*, núm. 347, pág. 471.

ALAZRAKI, Jaime: *Para una poética del silencio*, núms. 343/5, pág. 157.

ALBÁN, Laureano: *Carta extraviada para Octavio Paz*, núms. 343/5, pág. 369.

ALBISTUR, Jorge: *La imposible fijeza*, números 343/5, pág. 317.

ALEIXANDRE, Vicente: *Un recuerdo*, números 352/4, pág. 7.

ALVAREZ DE MIRANDA, Pedro: *Un utopista en la Ilustración temprana*, número 346, pág. 216.

ALVAREZ DE MIRANDA, Pedro: *Aproximación al estudio del vocabulario ideológico*, núm. 347, pág. 367.

ALVAREZ DE MIRANDA, Pedro: *Horacio Salas: La vida cotidiana en la España barroca*, núm. 350, pág. 454.

AMUSCO, Alejandro: *Algunos aspectos de la obra poética de Francisco Brines*. núm. 346, pág. 52.

ANDINO, Alberto: *Reyes, desde Madrid: «Visión de Anáhuac»*, núm. 350, página 425.

ANDÚJAR, Manuel: *Octavio Paz y nuestros candentes mestizajes*, números 343/5, pág. 97.

ANDÚJAR, Manuel: *Una grandeza poética, humana y española*, núms. 352/4, página 183.

ANTOKOLETZ, María Adela: *Apuntes para un estudio del amor exultante en el poema «Triunfo del amor»*, números 352/4, pág. 496.

ARBELECHE, Jorge: *Una poética del amor*, números 352/4, pág. 244.

AREÁN, Carlos: *La pintura de Miguel Angel Vidal y la tradición concretista argentina*, núm. 348, pág. 656.

AREÁN, Carlos: *El primer encuentro con el cubismo y con la abstracción en la pintura argentina*, núm. 348, pág. 48.

ARMAND, Octavio: *Octavio Paz o el traductor no traiciona*, núms. 343/5, página 732.

ASHBERY, John: *El lamento sobre las aguas*, núm. 350, pág. 281.

AULLÓN DE HARO, Pedro: *Elvador Espriu: la poética de «Per al llibre de salms d'aquests vells cecs»*, núm. 348, página 537.

AZCOAGA, Enrique: *Los encuentros*, números 352/4, pág. 394.

B

BANEGAS, Cristina: *Lo grande y lo pequeño*, núm. 346, pág. 92.

BENAVIDES, Manuel: *La estética de Octavio Paz*, núms. 343/5, pág. 750.

BENAVIDES, Manuel: *Claves filosóficas de Octavio Paz*, núms. 343/5, pág. 11.

BENAVIDES, Manuel: *El darwinismo en España*, núm. 350, pág. 419.

BENAVIDES, Manuel: *J. O. Ursom: El análisis filosófico*, núm. 351, pág. 681.

BENÍTEZ, Rubén: *Terence Mac Mahon Hugues, hispanófilo y lusitanista irlandés del siglo XIX*, núm. 349, página 92.

BERENGUER, Angel: *El modernismo en Villaespesa: Génesis y recuperación*, número 349, pág. 185.

BERMEJO, José María: *Cautivo azteca*, número 343/5, pág. 355.

BERMEJO, José María: *Carmen Martín Gaite: Una crónica de la soledad*, número 350, pág. 437.

BERNÁLDEZ, José María: *La universalidad de Octavio Paz*, núms. 343/5, página 102.

BERNÁLDEZ, José María: *La expresión libertaria de Andrés Sorel*, núm. 347, página 465.

BERROA, Rei: *Sol envuelto en largo olvido*, núms. 352/4, pág. 646.
BERROA, Rei: *Presencia y sentido de la fauna en Vicente Aleixandre*, números 352/4, pág. 434.
BEYSTERVELDT, Antony van: *La nueva teoría del amor en las novelas de Diego San Pedro*, núm. 349, pág. 70.
BIERVLIET, Malcolm van: *Una hipótesis sobre el papel de la mujer en el desarrollo de José Martínez Ruiz*, número 351, pág. 651.
BLASI, Alberto: *Artificio e intencionalidad en «La hija de Rapaccini»*, número 343/5, pág. 525.
BORELLO, Rodolfo A.: *Relectura de «Piedra de sol»*, núms. 343/5, pág. 417.
BORINSKY, Alicia: *Equilibrismos: poesía/sentido*, núms. 343/5, pág. 553.
BOSO, Felipe: *Paz octaviana*, núms. 343/345, pág. 325.
BOUZA, Antonio L.: *Octavio Paz*, números 343/5, pág. 389.
BRAIDOTTI, Erminio: *Genealogía y licitud de la designación «novela picaresca»*, núm. 346, pág. 97.
BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Angel Roca: Historia del trovo*, núm. 349, página 200.
BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Valoración del siglo XVIII: el teatro de Iriarte*, número 350, pág. 421.
BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Rodrigo Caro: Días geniales o lúdricos*, número 351, pág. 667.
BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Homenaje a Vicente Aleixandre*, núms. 352/4, página 643.
BULJEVIC, Ossandon: *La concepción de una filosofía americana en Alberdi*, número 349, pág. 128.

C

CALVO SERRALLER, Francisco, y GONZÁLEZ GARCÍA, Angel: *Vanguardia y surrealismo en España (1920-1936)*, número 349, pág. 5.
CAMPANELLA, Hortensia: *La memoria insustituible*, núm. 346, pág. 236.
CAMPANELLA, Hortensia: *Amor extramuros*, núm. 348, pág. 712.
CAMPANELLA, Hortensia: *España en sus poetas*, núm. 349, pág. 203.
CAMPANELLA, Hortensia: *El tema de la fraternidad en «Historia del corazón»*, núm. 352/4, pág. 451.
CANALES, Alfonso: *Palabra*, núms. 343/345, pág. 327.
CANO, José Luis: *Persecución de la palabra*, núms. 343/5, pág. 333.
CANO, José Luis: *Velintonia Tres*, números 352/4, pág. 613.
CARNERO, Guillermo: *«Ambito» (1928): razones de una continuidad*, números 352/4, pág. 384.
CARREÑO, Antonio: *La máscara como diagrama: «Vuelta»*, núms. 343/5, página 573.
CARREÑO, Antonio: *Heroísmo, fatalidad e historia: tres lecturas en Unamuno*, número 347, pág. 457.
CARREÑO, Antonio: *De la sombra a la transparencia: las alternancias semánticas de «Sombra del paraíso»*, número 352/4, pág. 524.
CASADO, Xoan Manuel: *Octavio en Paz*, números 343/5, pág. 353.
CASTAÑO, Francisco: *Nocturno idioma*, números 343/5, pág. 360.
CIOCCHINI, Héctor Eduardo: *El sentido de materialidad en Aleixandre y otros poetas del 27*, núms. 352/4, pág. 333.
CLAROS, Antonio: *Monólogo del morador*, núm. 346, pág. 120.
COBO, Eugenio: *Esther Tusquets entre fantasmas*, núm. 348, pág. 716.
COLINAS, Antonio: *Para Octavio Paz, intérprete del tiempo*, núms. 343/5, página 341.
COLINAS, Antonio: *Negrura del ágora, pinos de Epidauro*, núms. 352/4, página 653.
CONDE, Carmen: *Encuentro con Vicente Aleixandre (1940)*, núms. 352/4, página 99.
CORREA, Gustavo: *Las imágenes eróticas en «Libertad bajo palabra»: dialéctica e intelectualidad*, núms. 343/5, página 484.
CORREA, Gustavo: *Conciencia poética y clarividencia*, núms. 352/4, pág. 41.
COSTA GÓMEZ, Antonio: *Súplica y ofrenda*, núms. 352/4, pág. 658.
COUFFON, Claude: *Vicente Aleixandre*, números 352/4, pág. 632.
CÓZAR, Rafael de: *Englewood, carta ayer*, núm. 349, pág. 63.
CROS, Edmond: *Sobre las realizaciones textuales en «El laberinto de la soledad»*, núms. 343/5, pág. 391.
CUENCA, Luis Alberto de: *Epicuro y la playa*, núm. 347, pág. 468.
CUENCA, Luis Alberto de: *Un milagro de Buda*, núms. 352/4, pág. 639.
CUETO, Alonso: *Semblanza de Octavio Paz*, núms. 343/5, pág. 739.

CH

CHÁVARRI, Raúl: *Universalismo y localismo en la nacionalidad cultural mexicana*, núms. 343/5, pág. 90.
CHÁVARRI, Raúl: *Fantasías, mitos, símbolos y poéticas en el teatro de Octavio Paz*, núms. 343/5, pág. 503.
CHÁVARRI, Raúl: *Mirar en México: una introducción a la obra de Octavio Paz*

como escritor, teórico y crítico de arte, números 343/5, pág. 708.
CHÁVARRI, Raúl: *Notas sobre arte,* número 346, pág. 138.
CHÁVARRI, Raúl: *Vicente Peris y la condición de la pintura,* núm. 347, página 435.
CHÁVARRI, Raúl: *Elsa Soibelman: trayectoria de una pintora argentina,* número 349, pág. 174.
CHÁVARRI, Raúl: *El gran teatro del hombre. Notas sobre la pintura de Antonio López García,* núm. 350, pág. 331.
CHÁVARRI, Raúl: *Teoría de los patios. Sobre Natalia Kohen,* núm. 351, página 626.

D

DEL ARENAL, Celestino: *Fernández Santamaría y el pensamiento político español en el Renacimiento,* núm. 346, página 230.
DEL BARCO, Pablo: *Drummond de Andrade por las rutas del Quijote,* número 346, pág. 181.
DEL BARCO, Pablo: *Octavio Salamandra,* números 343/5, pág. 374.
DEL BARCO, Pablo: *Francisco Grandmontagne,* núm. 351, pág. 636.
DEL PINO, Francisco: *Crítica del verso. El signo métrico,* núms. 352/4.
DE LUIS, Leopoldo: *Palabras después del poema,* núms. 343/5, pág. 331.
DE LUIS, Leopoldo: *Tres poetas,* número 347, pág. 493.
DE LUIS, Leopoldo: *Función moral de la poesía,* núms. 352/4, pág. 113.
DEL VILLAR, Arturo: *De «Espacio» a «Piedra de sol»,* núms. 343/5, página 445.
DEL VILLAR, Arturo: *Rosa del mundo,* núms. 352/4, pág. 641.
DIETZ, Bern: *Apuntes sobre Juan Larrea,* núm. 346, pág. 129.
DIETZ, Bern: *El valor de la vivencia,* número 347, pág. 480.
DIETZ, Bern: *Luis Cernuda, traductor de poesía inglesa y alemana,* número 350, pág. 283.
DÍEZ, Lluys A.: *Ampliaciones y retornos,* núms. 343/5, pág. 561.
DÍEZ BORQUE, José María: *El «Estebanillo», ¿autobiografía o novela?,* número 348, pág. 688.
DÍEZ BORQUE, José María: *Claire Pailler: La question d'amour dans les comédies de Calderón de la Barca,* número 349, pág. 217.
DROGUETT, Carlos: *Francisco Coloane o la séptima parte visible,* núm. 349, página 19.
DUJOVNE ORTIZ, Alicia: *El camino de la materia,* núms. 352/4, pág. 348.

E

ESCOBAR GALINDO, David: *El círculo,* números 343/5, pág. 339.

F

FAGUNDO, Ana María: *Realidad e irrealidad en la poesía de Elena Andrés,* número 351, pág. 641.
FERNÁNDEZ, Telesforo Marcial: *Sobre historia de la Universidad de Valencia,* número 347, pág. 483.
FERNÁNDEZ PALACIOS, Jesús: *Con tanto cuerpo bajo el embozo,* núm. 347, página 362.
FERNÁNDEZ PALACIOS, Jesús: *Francisco Bejarano: Transparencia indebida,* número 349, pág. 219.
FERNÁNDEZ PALACIOS, Jesús: *En Velintonia,* núms. 352/4, pág. 651.
FERNANDY, Miguel de: *La imagen arcaica de la vida indestructible,* núm. 349, página 163.
FERRÁN, Jaime: *Vicente Aleixandre o el conocimiento total,* núms. 352/4, página 157.
FERRARO, Ariel: *Dos poemas para Octavio Paz,* núm. 343/5, pág. 367.
FERRARO, Ariel: *Max Weber y Rousseau,* número 351, pág. 690.
FERRARO, Ariel: *Lamentación del paraíso,* núms. 352/4, pág. 666.
FERRARO, Ariel: *Antonio Colinas: «Conocer Aleixandre y su obra»,* núms. 352/354, pág. 690.
FERRERES, Rafael: *Los sonetos retratos,* números 352/4, pág. 474.
FEUSTLE, JR., Joseph: *«Blanco», una síntesis poética de tres culturas,* números 343/5, pág. 455.
FLORES, Félix Gabriel: *La vigilia fervorosa,* núms. 343/5, pág. 265.
FLORES JARAMILLO, Renán: *Demetrio Aguilera Malta,* núm. 348, pág. 623.

G

GABAUDE, Jean-Marc: *Guy, Alain y otros autores: Penseurs hétérodoxes du monde hispanique,* núm. 346, pág. 219.
GALANES, Miguel J.: *Tras un símbolo en la sombra,* núms. 352/4, pág. 655.
GALILEA, Hernán: *Vicente Aleixandre y la poesía,* núms. 352/4, pág. 190.
GALILEA, Hernán: *La rosa ofrecida,* números 352/4, pág. 650.
GARCÍA OSUNA, Carlos: *Explicándole mi abstinencia en el verso a Octavio Paz,* números 343/5, pág. 349.

García Sánchez, Javier: *Octavio Paz-Wittgenstein: la palabra silenciada,* números 343/5, pág. 43.
García Velazco, Antonio: *Comentario del poema «No te conozco»,* números 352/4, pág. 482.
Garciasol, Ramón de: *Rubén Darío, enviado especial,* núm. 348, pág. 562.
Garciasol, Ramón de: *Gracias, Vicente,* núms. 352/4, pág. 618.
Garcival, Gonzalo: *«El ferrocarril», un poema desechado de «En un vasto dominio»,* núms. 352/4, pág. 488.
Garro, Elena: *A mí me ha ocurrido todo al revés,* núm. 346, pág. 38.
Gil, Ildefonso Manuel: *Poema en homenaje a Vicente Aleixandre,* números 352/4, pág. 617.
Gil, Miguel L.: *La educación como materia novelesca (Paul Bourget-Unamuno-Pérez de Ayala),* núm. 348, página 596.
Gimeno Casalduero, Joaquín: *La «Noche oscura» y «Llama de amor viva», de San Juan de la Cruz: Composición y significado,* núm. 346, pág. 172.
Gobli, Claire: *Edward Blaquiere: agente del liberalismo (1779-1832),* número 350, pág. 306.
González Cuenca, Joaquín: *Nicasio Salvador Miguel: La poesía cancioneril. El cancionero de Estúñiga,* núm. 346, página 240.
González del Bosque, Hernán: *Teatro ritual americano: «El cautivo cristiano»,* núm. 347, pág. 442.
Gorriz Villarroya, Manuel: *Pérez Gállego, Cándido: «Temática de la literatura inglesa»,* núm. 348, pág. 704.
Granados, Vicente: *Olvidar es morir (Análisis de «El enterrado»),* números 352/4, pág. 415.
Grande, Félix: *Posdata,* núms. 343/5, páginas 659.
Grande, Félix: *De la remota India a Alcalá de Guadaira,* núm. 347, pág. 296.
Greenfield, Summer M.: *La «iglesia» terrestre de San Manuel Bueno,* número 348, pág. 609.
Grisolia, Cristina: *El galpón,* número 350, pág. 300.
Guereña, Jacinto Luis: *La poesía que provoca, convoca y alienta,* números 343/5, pág. 287.
Guereña, Jacinto Luis: *Correspondencia miguelhernandiana,* núm. 347, página 451.
Guereña, Jacinto Luis: *El afán de recordar,* núms. 352/4, pág. 262.
Guillén, Jorge: *Una polémica becqueriana,* núm. 351, pág. 483.
Gullón, Ricardo: *Fábulas de luz y sombra,* núms. 352/4, pág. 123.
Gutiérrez Carbajo, Francisco: *Semiótica de la poesía,* núm. 350, pág. 409.
Gutiérrez Cortines, Cristina: *Tratado de arquitectura de Alonso de Vandelvira,* núm. 350, pág. 462.

H

Haro Ibars, Eduardo: *Proyecto para un monumento a Octavio Paz,* números 343/5, pág. 357.
Haro Ibars, Eduardo: *Descubrimiento irónico de la vanguardia,* núm. 351, pág. 672.
Henn, David: *La gran ciudad falsa: «Cinelandia», de Ramón Gómez de la Serna,* núm. 350, pág. 377.
Hernández Arce, José María: *Paz, Octavio y Tlatelolco,* núms. 343/5, página 372.
Hernández Arce, José María: *Tan sólo la palabra,* núms. 352/4, pág. 661.
Hesse, Carlota: *Dadaísmo y surrealismo,* núm. 350, pág. 349.
Huerta Calvo, Javier: *Díez Borque, José María: Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega,* núm. 350, página 449.

I

Isnardi, Graciela: *El hacedor de milagros. Octavio Paz, maestro de traductores,* núms. 343/5, pág. 720.

J

Jiménez, José Olivio: *Una aventura hacia el conocimiento,* núms. 352/4, página 11.
Jurado López, Manuel: *Arte amatoria,* números 352/4, pág. 648.

K

Kitaura, Yasunari: *La estética naturalista de Unamuno y la corriente naturalista en el pensamiento japonés,* número 346, pág. 5.
Kourim, Zdenek: *Meditatio poética de Octavio Paz,* núms. 343/5, pág. 223.

L

Lafuente, Antonio: *Ciencias y enseñanza en la revolución burguesa,* número 351, pág. 661.
Lara Garrido, José: *Episteme y estética: la conformación del bestiario poético barroco,* núm. 349, pág. 179.
Laszlo, András: *Lo humano en Aleixandre,* núms. 352/4, pág. 213.
Leila Lumera: *Pere Gimferrer: la poe-*

sía como verdad práctica, núm. 351, página 657.
LISCANO, Juan: *Lectura libre de un libro de poesía de Octavio Paz,* números 343/5, pág. 681.
LÓPEZ, Julio: *La obsesión metalingüística en Juan Goytisolo,* núm. 351, página 621.
LÓPEZ, Mariano: *Sobre aspecto y fondo del naturalismo galdosiano,* núm. 351, página 489.
LÓPEZ CAMPILLO, Evelyne: *Elites, vanguardias y surrealismo en España durante los años veinte,* núms. 352/4, página 75.
LÓPEZ CASANOVA, Arcadio: *Memorial de una muerte,* núm. 347, pág. 473.
LÓPEZ GARCÍA, Bernabé: *Juan Vernet: La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente,* núm. 346, pág. 209.
LÓPEZ GRADOLI, Alfonso: *Un intento de poema combinatorio,* núms. 343/5, página 330.
LORENZO SANZ, Ricardo, y ANABITARTE RIVAS, Héctor: *La disolución en el todo,* núms. 352/4, pág. 325.
LOVELACE, Leopoldo: *Himno a Eros,* números 352/4, pág. 636.
LUPIÁÑEZ, José: *A Vicente Aleixandre, portador de la llama,* núms. 352/4, página 635.

M

MAC MULLAN, Terence: *Hacia una edición definitiva de «Pasión de la tierra»: otro texto olvidado y un comentario,* núms. 352/4, pág. 316.
MAHIEU, José Agustín: *El breve resplandor del cine chileno,* núm. 346, página 198.
MAHIEU, José Agustín: *El cine mexicano: una curiosa aventura,* núm. 347, página 409.
MAHIEU, José Agustín: *El cine cubano,* número 348, pág. 638.
MAHIEU, José Agustín: *Brasil: una cinematografía en expansión,* núm. 349, página 152.
MAHIEU, José Agustín: *Nuevos apuntes sobre el cine mexicano,* núm. 350, página 397.
MAHIEU, José Agustín: *Violencia y erotismo en el cine,* núm. 351, pág. 609.
MALLO, Tomás: *Esquema sobre la técnica en el pensamiento de Ortega y Gasset,* núm. 350, pág. 251.
MANCEBO, María Fernanda: *Federico Sanz Díaz: El alumnado de la Universidad de Valladolid en el siglo XIX,* número 349, pág. 205.
MARÍN, Rafael: *Extraño paquete conteniendo explosivos,* núm. 350, pág. 326.
MARTÍN, Sabas: *El presente es perpetuo,* número 343/5, pág. 240.
MARTÍN, Sabas: *Díptico para/desde Octavio Paz,* núms. 343/5, pág. 347.
MARTÍN, Sabas: *A propósito de poesía canaria: «Paloma atlántica», «Taiga» y un primer congreso,* núm. 347, página 397.
MARTÍN, Sabas: *Lorca, el teatro póstumo,* núm. 348, pág. 647.
MARTÍN, Sabas: *Tres paraísos distintos y un solo Aleixandre verdadero,* números 352/4, pág. 174.
MARTÍN, Salustiano: *Décimo aniversario con Vicente Aleixandre (1969-1979),* números 352/4, pág. 664.
MARTÍNEZ MENCHÉN, Antonio: *Naga,* número 348, pág. 552.
MARTÍNEZ TORRÓN, Diego: *Escritura, cuerpo del silencio,* núms. 343/5, página 122.
MARTÍNEZ TORRÓN, Diego: *La fantasía lúdica de Alvaro Cunqueiro,* núm. 347, página 328.
MARTÍNEZ TORRÓN, Diego: *J. A. Gabriel y Galán: «Descartes mentía»,* número 348, pág. 718.
MARTÍNEZ TORRÓN, Diego: *Estructura/Símbolos/Temas en «Diálogos del conocimiento»,* núms. 352/4, pág. 536.
MATAMORO, Blas: *Materiales para una teoría poética,* núms. 343/5, pág. 254.
MATAMORO, Blas: *Dos notas bibliográficas,* núm. 346, pág. 226.
MATAMORO, Blas: *Balance del formalismo,* núm. 347, pág. 485.
MATAMORO, Blas: *El riesgo de ser el primero,* núm. 350, pág. 431.
MATAMORO, Blas: *Carmen Martín Gaite: Viaje al cuarto de atrás,* núm. 351, página 581.
MATAMORO, Blas: *El hechizo de lo inmemorial,* núm. 351, pág. 677.
MATAMORO, Blas: *El sujeto del poema,* números 352/4, pág. 196.
MERLINO, Mario: *El número, la pausa,* números 343/5, pág. 206.
MERLINO, Mario: *Premios «Casa de las Américas» 1978,* núm. 348, pág. 678.
MERLINO, Mario: *De besos y oraciones,* número 352/4, pág. 232.
MIRANDA, Julio E.: *Poema para Paz,* números 343/5, pág. 330.
MOLINA CAMPOS, Enrique: *Poesía auténtica de una antología apócrifa,* número 347, pág. 476.

N

NAJT, Myriam: *¿Una trampa verbal? «La fijeza es siempre momentánea»,* números 343/5, pág. 111.

NAJT, Myriam: *La palabra «palabra» en «Las palabras del poeta»*, números 352/4, pág. 581.
NAJT, Myriam, y REYZÁBAL, María Victoria: *El significado de la vida en «Hijo de hombre», de Roa Bastos*, número 350, pág. 265.
NEILA, Manuel: *Varios autores: Poesía extremeña actual*, núm. 349, pág. 221.
NEILA LUMERA, Manuel: *Atardecer en claro*, núms. 343/5, pág. 370.
NIETO, Eva Margarita: *Sacando en claro «Pasado en claro»*, núms. 343/5, página 692.

O

ORTEGA, José: *Tiempo y alienación en «Piedra de sol»*, núms. 343/5, pág. 436.
ORTEGA, José: *«Guernica» y unos apuntes de Picasso escritor*, núm. 346, página 158.
ORTEGA, José: *Entre la culpa y la esperanza: «El último filo», de Renato Prada*, núm. 348, pág. 693.
ORTIZ, Lourdes: *Natalia Ginzburg, la fragilidad y la mesura*, núm. 351, página 693.

P

PACHECO, José Emilio: *Inscripción en una hoja del Paseo de la Reforma*, números 343/5, pág. 342.
PADRÓN, Justo Jorge: *El domador*, números 343/5, pág. 329.
PANTIGOSO, Manuel: *«Puerto pobre»: la última novela de Augusto Tamayo Vargas*, núm. 350, pág. 442.
PATERNAIN, Alejandro: *El camino y la arboleda*, núms. 343/5, pág. 629.
PAZ, Octavio: *Poemas*, núms. 343/5, página 5.
PEDEMONTE, Hugo Emilio: *Un poema para Octavio Paz*, núms. 343/5, página 365.
PEDEMONTE, Hugo Emilio: *La metáfora mítica*, núms. 352/4, pág. 315.
PÉREZ GALLEGO, Cándido: *Prosa y revolución en Inglaterra del siglo XVII*, número 351, pág. 500.
PERSONNEAUX, Lucir: *Una poesía del suspense*, núms. 352/4, pág. 499.
PESET, Mariano: *Bataillon, Marcel: Erasmo y el erasmismo*, núm. 348, pág. 701.
PLAZA, Galvarino: *Oquedad: esa distancia*, núms. 343/5, pág. 363.
PLAZA, Galvarino: *Notas marginales de lectura*, núm. 346, pág. 255.
PLAZA, Galvarino: *Notas marginales de lectura*, núm. 347, pág. 496.
PLAZA, Galvarino: *Notas marginales de lectura*, núm. 348, pág. 723.
PLAZA, Galvarino: *Notas marginales de lectura*, núm. 349, pág. 227.
PLAZA, Galvarino: *Notas marginales de lectura*, núm. 350, pág. 464.
PLAZA, Galvarino: *Notas marginales de lectura*, núm. 351, pág. 696.
POPA, Vasko: *Homenaje a Paz*, números 343/5, pág. 358.
POUST, Alice: *«Blanco», energía de la palabra*, núms. 343/5, pág. 470.
PRENZ, Juan Octavio: *Octavio Paz o la voluntad (distracción) creadora*, números 343/5, pág. 199.

Q

QUINTANA, Juan: *De Alberti y para Alberti*, núm. 348, pág. 708.
QUINTANA, Juan: *Manuel Pacheco: Nunca se ha vivido como se muere ahora*, número 349, pág. 213.
QUINTANA, Juan: *László Scholz: El arte poético de Julio Cortázar*, núm. 350, página 459.
QUIÑONES, Fernando: *Seis poemas con versos de Octavio Paz*, núms. 343/5, página 334.
QUIÑONES, Fernando: *Los únicos muertos de La Humosa*, núm. 351, pág. 355.
QUIÑONES, Fernando: *El capitán mercante en el asilo*, núms. 352/4, pág. 614.
QUIROGA CLÉRIGO, Manuel: *La historia grande de un rombre sin historia*, número 348, pág. 660.
QUIROGA CLÉRIGO, Manuel: *Los poetas de los años cincuenta estudiados por Juan García Hortelano y por Antonio Hernández*, núm. 349, pág. 115.
QUIROGA CLÉRIGO, Manuel: *Leopoldo de Luis y su «Vida y obra de Vicente Aleixandre»*, núms. 352/4, pág. 666.
QUIROGA CLÉRIGO, Manuel: *Salinas, Aleixandre y Guillén: tres poetas a la luz de la metáfora*, núms. 352/4, pág. 685.

R

RABASSA, Clementine C.: *Salvación y evacuación: los sentidos equívocos de la escatología reconciliados en «Mi tío Atahualpa»*, núm. 346, pág. 249.
REYNOLDS, Winston A.: *Los caballeros soberbiosos del «Amadís»*, núm. 350, página 387.
REYZÁBAL, María Victoria: *Algunos aspectos del problema de la «verdad»*, número 352/4, pág. 509.
RODRÍGUEZ, Israel: *La música o la muerte: la metáfora emocional en las estructuras estéticas de Vicente Aleixandre*, núms. 352/4, pág. 594.

RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Antonio: *La pureza originaria,* núms. 352/4, pág. 657.
RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge: *El tiempo hecho cuerpo repartido,* núms. 343/5, página 591.
RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge: *La narrativa de J. J. Armas Marcelo: un proceso clarificador,* núm. 349, pág. 142.
RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge: *Lectura en tres tiempos,* núms. 352/4, pág. 137.
RODRÍGUEZ S., Marta: *El arte de la combinatoria en «El desconocido de sí mismo»,* núms. 343/5, pág. 664.
RODRÍGUEZ SPITERI, Carlos: *Empujado por su voz,* núms. 352/4, pág. 633.
ROFFE, Mercedes: *Diego Jesús Jiménez,* número 347, pág. 491.
ROJAS, Gonzalo: *Urgente a Octavio Paz,* números 343/5, pág. 338.
ROSSICH, Alberto: *El surrealismo de «Espadas como labios»,* núms. 352/4, página 355.
RUANO, Manuel: *Poeta: jardinero de epitafios,* núms. 343/5, pág. 307.
RUANO, Manuel: *Variaciones sobre un tema de tango y la muchacha del circo,* núm. 348, pág. 589.
RUANO, Manuel: *Del buen amar al buen decir,* núms. 352/4, pág. 167.
RUIZ SILVA, Carlos: *Curros Enríquez, poeta de una tierra olvidada,* núm. 347, página 421.
RUIZ SILVA, J. C.: *Aleixandre y la crítica,* núms. 352/4, pág. 679.
RUIZ SILVA, J. C.: *La «Antología poética» de Vicente Aleixandre,* núms. 352/354, pág. 688.

S

SALAS, Horacio: *Historia de una desmesura,* núms. 343/5, pág. 185.
SALAS, Horacio: *Los signos en rotación,* números 343/5, pág. 340.
SALAS, Horacio: *En pocas líneas. Lectura de revistas,* núm. 346, págs. 262 y 269.
SALAS, Horacio: *En pocas líneas. Lectura de revistas,* núm. 347, págs. 503 y 510.
SALAS, Horacio: *En pocas líneas. Lectura de revistas,* núm. 348, págs. 731 y 738.
SALAS, Horacio: *En pocas líneas. Lectura de revistas,* núm. 349, págs. 235 y 242.
SALAS, Horacio: *En pocas líneas. Lectura de revistas,* núm. 350, págs. 470 y 478.
SALAS, Horacio: *Remedios la bella,* número 351, pág. 524.
SALAS, Horacio: *En pocas líneas. Lectura de revistas,* núm. 351, págs. 704 y 712.
SÁNCHEZ REBOREDO, José: *Emilia Pardo Bazán y la realidad obrera,* núm. 351, página 367.
SANTIAGO, Miguel de: *Reflexiones sobre la hermenéutica en el arte,* núms. 352/354.
SCHURJIN, Hillyer: *La rebelión dramática,* núm. 346, pág. 75.
SEBOLD, Russell P.: *Lo «romancesco», la novela y el teatro romántico,* número 348, pág. 515.
SEGADE, Gustavo V.: *La poética de Octavio Paz: una estética contemporánea,* números 343/5, pág. 145.
SHAW, Donald L.: *Acerca de la crítica de los cuentos de Borges,* núm. 346, página 145.
SILVER, Philip V.: *Versos coreanos: antología,* núm. 349, pág. 223.
SOBEJANO, Gonzalo: *«Sombra del paraíso», ayer y hoy,* núms. 352/4, pág. 370.
SOLOTOREVSKY, Myrna: *«Semillas para un himno»,* núms. 343/5, pág. 533.
SOTO VERGÉS, Rafael: *Vivir sin Lola,* números 352/4, pág. 623.
STILMAN, James B.: *Reflexiones de Ganivet sobre el papel de la mujer en la sociedad,* núm. 349, pág. 191.
SUÑEN, Luis: *La claridad más alta,* números 343/5, pág. 352.
SUÑEN, Luis: *Dos estudios sobre Octavio Paz,* núms. 343/5, pág. 74.

T

TAMAYO VARGAS, Augusto: *Octavio Paz sumergido en el meollo de la cultura iberoamericana,* núms. 343/5, pág. 77.
TAMAYO VARGAS, Augusto: *Persistencia del indigenismo en la narrativa peruana,* núm. 350, pág. 367.
TEDDE DE LORCA, Pedro: *Claro lenguaje de oscuro pasado.* núms. 343/5, página 356.
TEJERINA, Belén: *G. Carlos Rossi: Leandro Fernández de Moratín, introducción a su vida y obra,* núm. 346, página 243.
TIJERAS, Eduardo: *La progresión del pensamiento que se destruye a sí mismo,* núms. 343/5, pág. 106.
TIJERAS, Eduardo: *Líneas del humanismo español,* núm. 351, pág. 663.
TIJERAS, Eduardo: *Adolescencia y senectud en Aleixandre,* núms. 352/4, página 225.
TIZÓN, Héctor: *El exilio, el ghetto y el reino de Isaac Bashevis Singer,* número 347, pág. 277.
TORO, Fernando de: *«El laberinto de la*

soledad» y la forma del ensayo, números 343/5, pág. 401.

TUGUES, Albert: *Concierto barroco en la taberna del cementerio,* núms. 343/345, pág. 343.

TUSQUETS, Esther: *El juego o el hombre que pintaba mariposas,* núm. 347, página 319.

U

URRUTIA, Jorge: *De Salvador Rueda a Vicente Aleixandre: un vals en dos tiempos,* núms. 352/4, pág. 457.

USCATESCU, Jorge: *Cultura estética e imaginación,* núm. 351, pág. 535.

V

VALDIVIESO, Jorge H.: *Posdata: Signo, símbolo y alegoría de la realidad mexicana,* núms. 343/5, pág. 642.

VALENDER, James: *Cartas de Luis Cernuda a Edward Sarmiento,* núm. 347, página 308.

VERANI, Hugo J.: *Hacia la bibliografía de Octavio Paz,* núms. 343/5, pág. 752.

VERDÚ, Vicente: *El mal húmedo,* número 349, pág. 84.

VILA SEMA, José: *Interrogantes en torno a la dinámica de la historia en Octavio Paz,* núms. 343/5, pág. 64.

VILANOVA, Manuel: *El discurso es un error azul,* núms. 343/5, pág. 377.

VILANOVA, Manuel: *Rodríguez Padrón: una explicación razonada de Paz,* números 343/5, pág. 741.

VILLENA, Luis Antonio: *Cuatro palabras rescatadas por Octavio Paz,* números 343/5, pág. 345.

VILLENA, Luis Antonio: *1944: Dos caminos para la lírica española,* números 352/4, pág. 82.

Y

YONG-TAE MIN: *Haiku en la poesía de Octavio Paz,* núms. 343/5, pág. 698.

YONG-TAE MIN: *A una muchacha de la «Ciudad del paraíso» en el cielo de Vicente Aleixandre,* núms. 352/4, página 645.

Z

ZARDOYA, Concha: *Vicente Aleixandre, en «La plaza pública»,* núms. 352/4, página 470.

ZAVALETA, Carlos E.: *El ensayo en el Perú, 1950-1975,* núm. 347, pág. 428.