

cos, como Valbuena Prat, y más recientemente a Joaquín Casaldueiro (*Historia de la Literatura española*, Editorial Guadiana, 1974), es merecedor de mayor estudio y estimación, no sólo como destacado representante de la dramaturgia liberal, sino también como autor de piezas cómicas, muy representadas en Madrid, Cádiz y Sevilla. Sus novelas históricas, citadas en la bibliografía, no merecen la atención crítica de J. I. Ferreras (*Los orígenes de la novela decimonónica*, Taurus, 1973), aunque con anterioridad les habían dedicado breves pero acertadas páginas Iris Zavala y José F. Montesinos.

Creo que la obra de Trueba, sin ser de valor excepcional, merece algo más. A su mejor conocimiento y estima ha contribuido decisivamente García Castañeda en este libro de excelente presentación, afeado sólo por algunas erratas tipográficas. De haber consultado el autor mi *Cartelera sevillana, 1800-1836* (C. S. I. C., 1968), hubiera podido constatar que se representaron en Sevilla *El seductor moralista* (1825), *El AGUILAR PIÑAL* (*Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Duque de Medinaceli, 4. MADRID*).

## E N T R E L I N E A S

NIRA ECHENIQUE: *Persona*, Sudamericana, Buenos Aires, 1979, 154 páginas.

Esta intensa *nouvelle* de la poetisa argentina Nira Echenique reúne dos de los mayores temas de la literatura: la busca de la identidad en el otro y el auténtico nacimiento del sujeto, que se produce, conforme al aserto de Freud, con la muerte del padre.

Para resolverlos en una síntesis narrativa, Echenique apela a la forma de un relato contemporáneo al hecho, suerte de nervioso diario, frecuentemente poético, donde un duro lirismo deja ver la decantada huella de una experiencia poemática anterior. A los hechos centrales (enfermedad final y muerte del padre), el relato agrega, al son de las coincidencias de la memoria, unos *flashes* oportunos mediante los cuales la narradora recapitula, en imágenes de la infancia y la adolescencia, su relación con el padre. Paralelamente, se describe una tensa y crítica situación político-social: los hechos de julio de 1975 en Buenos Aires, la caída del válido peronista López Rega, el enfrentamiento de la viuda de Perón con los sindicatos obreros, las matanzas clandestinas de mili-

tantes, el eco de los trastornos económicos mundiales, la guerrilla en su última gesticulación activa.

De algún modo, al narrar el final del padre y el de la segunda experiencia bonapartista argentina, Echenique trasciende el drama personal y apunta a una tragedia colectiva: la incapacidad de los argentinos para «dejar morir» o «matar» a las figuras parentales (Evita, Perón y Gardel son los nudos anecdóticos elegidos) y su constante apelación a los muertos para que intervengan en la vida de sus descendientes.

En el trámite de dolorosa complacencia que implica revivir la minucia fisiológica, médica y hospitalaria del padre moribundo (la misma complacencia de irónico dolor que Flaubert ejerce al contar el suicidio de Emma Bovary), la narradora inserta lo momentáneo del caso: se pregunta si ella es su padre y si, por fin, será ella misma cuando alcance la orfandad; se fantasea matando al padre por un descuido clínico o viviendo la muerte inevitable como un homicidio que se vale de la naturaleza para realizarse; comparte con algún oblicuo elemento incestuoso la fisiología de la enfermedad: los sudores, olores, heces, secreciones y demás extremos físicos de la agonía; se separa intelectualmente de un padre lejano en la ideología y en la opción de vida, pero inmediato, pegajosamente inmediato, en la dualidad (unidad) paterno-filial, diríamos que corporal.

En el mismo descuido de la prosa, que no teme caer en la rima involuntaria o en ciertos circunloquios de lenguaje que abstractizan demasiado algún momento de la narración, en todo ello Echenique encuentra un recurso expresivo: escribir sin despegarse del hecho narrado, mostrarlo en su desnudez biográfica, atropellarse para sacar en catarsis la tremenda interrogación y la decisiva soledad ante el mundo que implica la orfandad: por fin, no ser hijo más que de uno mismo.

Invocar al Roger Martin du Gard de *La muerte del padre* o al Tolstoi de *La muerte de Iván Ilich* puede sonar a exceso o a terrorismo erudito. En este caso, es un modesto intento de alinear *Persona* junto a sus parientes mayores. También una manera de señalar cómo, a pesar de las adversas condiciones económicas y políticas, la literatura argentina en Argentina sigue haciéndose con toda la claridad que permiten la propia literatura y un estado de censura virtual, propicio al aplastamiento creativo o al escapismo cercano a la paranoia. Libros como el presente son un síntoma de salud y un signo de esperanza.—B. M.

HECTOR ANABITARTE Y RICARDO LORENZO: *Homosexualidad: el asunto está caliente*, Queimada, Madrid, 1979, 109 págs.

Antigua como la cultura de que se tenga memoria—la primera epopeya que conserva la humanidad, la de Gilgamés, modelo de la historia bíblica de David y Jonatán, es una historia de amor homosexual—, la homosexualidad ha sido casi unánimemente condenada por las morales históricas derivadas del judeocristianismo: desde los Concilios de la Iglesia que restringían o negaban a los homosexuales el acceso a los sacramentos hasta las clínicas psiquiátricas donde fueron o son sometidos a electroshocks, desde las prohibiciones del Levítico hasta los campos de concentración nazis.

En 1969, a partir del Greenwich Village de Nueva York, se empieza a agitar en el mundo occidental un movimiento de reivindicación *gay* (o sea, homoerótico, pero también alegre) que se une al de otras marginalidades: mujeres, negros, minorías raciales en general. Se remozan así la tentativa del sexólogo alemán Magnus Hirschfeld en la entreguerra y la heterodoxia freudiana de Wilhelm Reich.

El libro de Anabitarte y Lorenzo recorre rápidamente estos antecedentes históricos para luego abordar la problemática del homosexual en las sociedades contemporáneas: la represión estatal y policial que suele dominar en las dictaduras y los Estados burocráticos y la permisividad, a veces una manera sutil de disfrazar la segregación, que se da en las sociedades liberales y de bienestar.

La postura crítica de los autores es clara: la discriminación sexual no es un caso ni la aplicación mecánica de ancestros morales derivados de códigos sin memoria histórica. Es un aspecto más de la dominación social: del varón sobre la mujer, del rico sobre el pobre, del blanco sobre el negro, del padre sobre el hijo, del funcionario sobre el gobernado, etc. Esta división del trabajo entre poderosos e impotentes, mandones y gobernados, tiene también su aceptación en el seno del mundo homosexual, donde el varón suele adquirir estamento de mujer y reproducir no sólo su aspecto exterior de objeto decorativo y barroco, sino su actitud ante el varón heterosexual.

De esta forma, el problema homosexual remite al problema sexual en general, y éste a la estructura social en su conjunto. Las limitaciones que la sociedad impone a la vida sexual, a la capacidad sexual de los seres humanos, encerrándola en un corsé de restricciones y de direcciones impuestas, daña a unos y a otros. El problema de la homosexualidad no es de los homosexuales, sino de la humanidad en general, en tanto sujeto sexual y en tanto autorizada por la naturaleza para vivir

su sexualidad como un derecho, sin más restricciones que el respeto a la existencia del otro.

El texto concluye, de esta forma, que nada podrá hacerse profundamente en el terreno de la libertad sexual y el derecho al placer, mientras los distintos sectores humanos escindidos por el poder no sean conscientes de que las limitaciones son comunes y que sólo un código de libertad integral acabará eficazmente con ellas.—B. M.

FERNANDO CHUECA GOITIA: *Invariantes castizos de la arquitectura española. Invariantes de la arquitectura hispanoamericana. Manifiesto de la Alhambra*, Dossat, Madrid, 1979, 254 págs.

Este volumen recoge escritos de distintas épocas: las *Invariantes* datan de 1947 y son prácticamente la obra inicial de Chueca; como su eco se da el artículo sobre arquitectura hispanoamericana de 1966, rematándose la entrega con el *Manifiesto* de 1953.

Los dos primeros textos están íntimamente ligados por su criterio historiográfico y su temática, ya que la arquitectura de América no es vista como tal, sino como la arquitectura de los españoles imperiales en América, soslayando todo elemento de mestizaje, adaptación ecológica y aun mulataje cultural.

La base historiográfica de Chueca es claramente historicista: la arquitectura española registra ciertas constantes que emergen de la dupla espacio-tiempo hispánico, la «casta» unamuniana o el espíritu geológico de Ganivet. España es una especificidad, una diferencia, cuya constancia esencial—por ello, fija e inmutable—se enraiza en el suelo.

Concretando el principio, Chueca describe: «La arquitectura civil española tiene infinitas manifestaciones donde perviven las constantes españolas: cubicidad, planitud, encuadramientos—alfiz—, proporciones cuadradas, decoración colgada en medio de grandes silencios de piedra» (pág. 132). La arquitectura vernácula se desarrolla como un fenómeno geológico, inorgánico, una *macla*, o sea, la agregación de cristales en forma de cruz.

Estos parámetros obligan a Chueca a considerar foránea la arquitectura barroca y la de importación borbónica, y a ver lo musulmán como lo cardinalmente hispánico. Esto parece contradecir lo anterior, pues lo musulmán vino de afuera, pero Chueca prefiere salir por la tesis unamuniana de la africanía de España y su resistencia telúrica a la europeización.

En el análisis del espacio y la volumetría en la arquitectura árabe (tema al que vuelve en el *Manifiesto*) está lo mejor del libro y se constituye como un excelente ejercicio de morfología y lectura arquitectónicas.

Llevada al espacio americano, esta conceptualización da como resultado la unificación de las Españas en el continente nuevo y la unificación del mismo continente a través de lo español. En la tierra ocupada se planta la arquitectura peninsular y ésta dota de historia a un espacio antes carente de ella. Como en el caso del imperio romano, hay más la fundación de una *ecumenes* que una colonización.

Por fin, el *Manifiesto* es un documento sobre la evolución de la teoría arquitectónica española en la década del cincuenta. Agotada ya la experiencia triunfalista y escorialista de la inmediata posguerra y renovados los equipos gobernantes, que transitaron del neofascismo al neocatolicismo, la fundamentación de una nueva arquitectura se imponía. Desde luego, no podía hablarse del *Kitsch* del primer franquismo ni de una vuelta al racionalismo tímido de los años treinta, a riesgo de caer en el arte ateísta y masónico de la República. Tomando como paradigma la Alhambra, Chueca rehabilita hábilmente las tesis racionalistas sin decir su nombre: búsqueda de un módulo humano para diseñar, carácter eminentemente habitacional de la arquitectura, ausencia de molduración, nobleza de los materiales, sinceramiento constructivo, rechazo de la pacotilla y el similar, decoración a partir de mostrar los materiales constructivos como tales y la «desnudez» del edificio.

Discutible a veces, en otras contradictorio, sugestivo siempre, el Chueca teórico y analista de la arquitectura es de lectura inexcusable para quienes quieran conocer no sólo a nivel erudito, sino crítico, la vida arquitectónica de España.—B. M.

ANTONIO RODRIGUEZ JIMENEZ: *Vértigo de la infancia*, Aeda, Gijón, 1980, 46 páginas.

La infancia perdida y los intentos de recuperarla por medio de los trucos del arte y la memoria son una inquietud que recurre en la historia de la literatura. Los mitos mesopotámicos, luego recogidos en la Biblia, ya hablan de un jardín perdido donde no había escasez ni muerte y la nostalgia de esos orígenes de la vida, sin ninguna de las desazones y angustias de la propia vida, se convierte en búsqueda mítica.

Este poemario de Rodríguez (Córdoba, 1956) vuelve a la dicotomía jardín perdido-jardín recuperado, al canto de la tristeza por la infancia y sus seguridades extraviadas en la juventud y la madurez, al diseño de la vida como el envejecimiento del niño.

Retornar, en el tiempo, a un tiempo protegido y sin transcurso es una de las grandes tentaciones del arte. Es tener, de nuevo, esa temporalidad donde

*No te importan las cifras ni los nombres,  
no te preocupan los referéndums ni los partidos,  
no lees los periódicos ni buyes de los clochards,  
ni te persiguen los autobuses ni las horas.*

Poemarios como el presente no sólo acuden a una temática arquetípica, sino que permiten meditar sobre los cambios sociales y su trasfondo angustioso en esta elegía por la infancia muerta que se parece, sugestivamente, a la pérdida de protección y el sentimiento de orfandad que suelen prosperar al término de una dictadura.—*B. M.*

FLORINDA MINTZ: *Oración profana*, Tres Tiempos, Buenos Aires, 1978, 59 páginas.

Todo libro inicial implica una prueba para iniciarse en la ruptura o en la docilidad. El poeta que empieza se apoya en los antecesores que elige o en una distancia frente a unos ancestros que podría elegir, pero que rechaza.

El libro de Mintz apela a una continuidad ilustre: el surrealismo francés, en algunos nombres inexcusables: Paul Eluard, René Char. Sin embargo, lo mejor del poemario es lo que logra zafarse de esta compañía, acreditada en los constantes epígrafes: una poesía biográfica, introspectiva, narrativa a veces, en términos simbólicos, de una búsqueda de la identidad en la memoria y en los objetos inmediatos. Esta búsqueda se traduce, en otros momentos, en una interrogación existencial:

*Me pregunto  
cuál es la huella que sigo,  
cuál es mi sombra.  
Me pregunto  
si la oscuridad que vivo  
es una llamarada  
que abre escondrijos,  
o una luz diminuta  
o un silencio.*

La definición de ciertos poemas señala el territorio en que Mintz podrá insistir con felicidad: cuando el sujeto se borra y se puebla de ausencias, cuando el tiempo vivido es una huella efímera y una fuga, cuando se interroga al espejo por sí mismo y la respuesta es un hueco donde apenas alienta la respiración del poeta.

*Soy tal vez quien escribe  
en este cuarto  
y respira jadeante  
el aire espeso.*

En este biografismo y en sus dificultades líricas está la tarea futura de Mintz, despejado el espacio de la tentación retórica del surrealismo y de la inefabilidad de las plegarias que, desde luego, no son el acceso excelente al poema.—B. M.

DEMETRIO GUTIERREZ ALARCON: *Los toros de la guerra y el franquismo*, Caralt, Barcelona, 1978, 239 páginas.

El juego taurino ha tentado marginalmente a los historiadores, salvo en obras enciclopédicas, tan puntuales como escasas (el caso ilustre es la de José María de Cossío). El resto de la literatura tauromáquica suele ser aritmética erudición o lirismo de opinable gusto, tentado por la presencia mitificadora del casticismo.

Sin embargo, una mirada crítica puede leer en la historia del toreo algunos síntomas definitorios del conjunto histórico español. Tal vez esté por escribirse una sociología del deporte nacional y allí no será difícil encontrarse con las connotaciones políticas de un populismo aristocrático, luego continuadas en las de un tradicionalismo conservador o francamente retrógrado.

Desde luego, en este plano, como en otros, hay excepciones, y deberán contarse en su momento. Entre tanto, libros como el de Alarcón contribuyen, con su incansable trasiego de información, a preparar el campo. El autor rastrea la vida taurina española desde el Alzamiento hasta la muerte de Franco. Le es difícil ocultar su simpatía por el *Ancien Régime*, pero hay que anotar también el constante esfuerzo de objetividad con que se maneja.

Se examinan así los avatares del toreo durante la guerra (mayoría de diestros simpatizantes del franquismo, dificultades para conseguir animales de lidia, movilización de los toreros, intentos de los republicanos por transformar la fiesta taurina en una fiesta de las izquierdas,

cambiando los indumentos tradicionales por otros, de tipo proletario; extinción paulatina de las ganaderías por expropiación, huida o ejecución de sus dueños, y porque el hambre hace sacrificar los animales para comerlos, etc.). Esta crisis, no obstante, no impide la aparición de ciertas estrellas como Antonio Bienvenida y Manolete, lo cual acredita que, más allá de los bandos, el deporte taurino sigue siendo popular y conservando su vigencia. Desde luego, los sectores más ilustrados del bando leal tratarán de abolirlo, clamando contra el tradicionalismo y acusando de fascistas a la mayoría de los toreros en actividad.

También importa el toreo de la inmediata posguerra y la actitud francamente estimulante del gobierno hacia él. La fiesta no falta en cualquier celebración oficial. Las corridas de beneficencia son una de las instituciones del paternalismo franquista. El Caudillo frecuenta el palco de honor en la plaza de Ventas. Esta constante coincide, por paradoja, con una mala situación del juego, sobre todo por la decadencia de las ganaderías. Por ello se impone reglamentar y burocratizar el toreo, y allí van los esfuerzos de otro taurófilo, el ministro Girón de Velasco.

La utilización política de la fiesta está bien vista por Alarcón: «En las plazas no había ya rojos ni falangistas, sino aficionados a la fiesta nacional. Y siempre ha sido buena táctica distraer al pueblo de preocupaciones más importantes, como pueden ser las sociales y políticas, alejándolo en lo posible de oportunidades de crítica, cuando no de conspiración» (pág. 102).

En el ascenso social del torero que pasa de maletilla pobre a millonario y figura del *jet set* también puede leerse uno de los rasgos del populismo. El paradigma es la figura de *El Cordobés*, que logró gozar de cierta privanza por parte de la familia Franco. Es el desclasado que toma partido por la clase poderosa y trata de borrar todo signo estamental de pertenencia a la clase de origen, proclama su apoliticismo y, de hecho, su adhesión a la situación consagrada por el poder. Se convierte, así, en una moralidad engendrada por la sociedad de clases que, por su medio, demuestra cómo las barreras sociales pueden ser franqueadas por el individuo excepcional y cómo el privilegio económico corona al privilegio «natural». El prócer populista es mostrado luego como personaje de identificación de las masas, que pueden vivir la fantasía de su elevación social a través del símbolo socialmente elevado.

El material minuciosamente recogido y ordenado por Alarcón (carretera de los diestros, evolución de las ganaderías, normas legales sobre el toreo, programas anuales de las plazas, etc.) se completa con una bibliografía y una cronología especializadas. — (BLAS MATAMORO. *Ocaña*, 209, 14-B, MADRID-24.)