

lar de los municipios andaluces», terminaría en una frustración de graves consecuencias para todo el país, puesto que «desde entonces, ningún grupo obrero revolucionario andaluz prestaría su concurso a la lucha política... hasta febrero de 1936, en que apoyaron al Frente Popular.

El tema del último trabajo es la «persistencia de la problemática agraria andaluza durante la Segunda República», que al no saber o no poder hallar la solución esperada al problema agrario, hubo de contemplar el crecimiento de la acción directa como forma de lucha campesina. Bernal ha confeccionado unos apéndices estadísticos, con base en el estudio de la prensa, donde muestra las huelgas, ataques a la propiedad y enfrentamientos con las fuerzas armadas: 61 fueron los muertos (43 obreros, 13 miembros de las fuerzas armadas y cinco propietarios). Subrayamos en este artículo el apartado «los campesinos y el trabajo agrícola», con el estudio histórico del «reparto», los «forasteros» y el «destajo». La práctica del reparto de jornaleros en las épocas de mayor paro consistía en la adjudicación a cada propietario de un número de parados proporcional a la extensión de sus fincas. Como el jornal pagado era siempre inferior al jornal vigente en el mercado de trabajo, acabó por hacerse costumbre —entre los propietarios— el dejar faenas complementarias y no apremiantes para estas épocas. El empleo de trabajadores forasteros —gallegos y portugueses, sobre todo— fue otra de las armas utilizadas para rebajar el precio de la oferta. Fue ésta un arma que siguió disparándose después de la guerra y acaso el lector recuerde la forma cómo esto se hacía en «La venganza», de Juan Antonio Bardem, aunque, por motivos ajenos al autor, la película se situara de manera explícita antes

de 1936. El «destajo» permitía el empleo de menor número de trabajadores, al aumentar éstos su tiempo y su productividad, siendo otra forma de manipular sobre la oferta.

El libro de Bernal, relativamente breve —menos de doscientas páginas—, tiene detrás un largo trabajo en archivos municipales, trabajo que hay que elogiar, porque gracias a libros como éste podrá algún día escribirse la verdadera historia de Andalucía. ■ VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO.

La isla como prisión

Escribía Lukács que el valor de una novela está en razón directa de «la profundidad y riqueza de las relaciones del autor con la realidad». Me ha venido a la mente esta reflexión de Lukács al leer la novela *Tachero*, del escritor tinerfeño Fernando G. Delgado, último Premio Benito Pérez Armas, que acaba de editar en Madrid Taller de Ediciones. Creo que una característica que define a la narrativa canaria más reciente es su enraizamiento en la realidad de las islas. El tema básico de los jóvenes novelistas canarios es la grave situación psico-social del hombre canario, que tiene que vivir su vida en unas condiciones objetivas que propician su alienación.

Tachero se mueve en esa línea de testimonio existencial. La peregrinación de la novela puede resumirse brevemente. En *Tachero* —transcripción literaria de la isla de Tenerife— se narran las aventuras y desventuras de un grupo de muchachos de la pequeña burguesía insular, que vienen recogidas en el monólogo del protagonista principal. A través de este monólogo se describen diversas situaciones en que los muchachos luchan consigo mismos y con el ambiente frustrado y banal que los rodea. Es un alegato

contra la mediocridad, la rutina y la anestesia moral de las clases medias canarias, incapaces de encontrar su sitio al sol, que han venido dimitiendo de sus responsabilidades —y posibilidades— históricas. Es un alegato amargo, pero no desesperanzado. Al fondo de la narración fluye un hilillo leve de esperanza, que al final salta al primer plano transformada en protesta intensa, una especie de catarsis protestaria como vía para la redención de una situación humana deteriorada. El clima de los jóvenes de *Tachero* viene bien reflejado en este párrafo: «Confesaba Fredo padecer vértigo, todos sentíamos vértigo, todos éramos extraños naufragos, con una sensación de pérdida nunca bien entendida».

Pienso que Delgado escribió *Tachero* con el anhelo —quizá inconsciente— de recuperar, a través de la literatura, el entendimiento de la pérdida de orientación sufrida por su generación. Una generación nacida en plena posguerra española, que se asomó a la vida en medio de un ambiente de generalizado conformismo derrotado. Una generación de jóvenes que oscura y patéticamente buscan sentido para sus vidas, y que encuentran dificultades para comprender que el sentido de la vida sólo se encuentra viviendo la propia vida a fondo, a tope, a pesar de obstáculos y desesperanzas, en un compromiso más extenso, profundo y real que la cantilena «engagé» del existencialismo burgués.

«La isla es la prisión, y la huida, el deseo de abandonarla, se impone, sobre todo, como si la salvación, el encuentro consigo mismo, estuvieran fuera de ella (de la isla)». Así consta en la presentación editorial del libro, y es presumible que haya sido el novelista quien la haya redactado. Delgado escribió la novela fuera de su isla, de su realidad insular; desde hace años reside en Madrid, donde ejerce el perio-

dismo. Al salir de su prisión insular, no le ha quedado más remedio que escribir una desazonada novela para tratar de revivir su querida y denostada realidad insular. «El hombre no puede saltar fuera de su sombra», reza un proverbio árabe; pero sí puede reconocerla. *Tachero* es una búsqueda de las propias identidades de la juventud canaria, expresada morosamente en un lenguaje de resonancias poéticas, nada extrañas en un escritor como Delgado, cuya singlatura literaria se inició en la poesía. Es un lenguaje



Fernando G. Delgado.

claramente experimental, en mi opinión todavía no logrado del todo, pero que permite esperar logros más sazonados en posteriores intentos novelísticos. Los personajes están extraídos de la realidad tinerfeña, de una realidad que viven confusos y desorientados, a caballo entre la frustración y la esperanza. ■ PEDRO FERNAUD.

El arte en los tres mundos

Con este título, que —como dice en la presentación Alexandre Ciri— supone un planteamiento planetario, se recogen, en el número cuatro de la nueva colección de bolsillo El Correo de la UNESCO,

cuatro estudios sobre el arte de nuestro tiempo.

Las consideraciones preliminares sobre «el arte como elemento de vida», de la doctora D'Arcy Hayman, son acaso en todo el conjunto lo más similar a lo que para entendernos podríamos llamar estilo «Correo» (digamos que, efectivamente, todos los trabajos del volumen fueron publicados en dicha revista mensual). D'Arcy Hayman afirma: «El arte considerado como instrumento y medio de comunicación interesa la vida y la educación del hombre desde diversos puntos de vista. En estos tiempos en que el desarrollo y hasta la supervivencia de la especie dependen de la amplitud y la calidad del riego cultural que se produzca en el mundo, sería desastroso descuidar cualquier forma que pueda adoptar por la forma estética... Pero es también el arte portador de otro elemento: el «principio de placer». Y así las artes cumplirían además una función lúdica. Y en el arte se unen, finalmente, el mundo de la mente y el mundo físico.

Mikel Dufrenne (profesor de Filosofía en la Universidad de París) estudia, por una parte, el arte occidental, y, por otra, el del tercer mundo. En la primera (que viene siendo lo que habitualmente se considera como Historia del Arte en los manuales académicos, aquejados de una concepción eurocéntrica) Dufrenne apunta una serie de problemas presentes en el arte que si tal vez no está muerto, como hace siglo y medio anunció Hegel, sí ha perdido ya su «carga mística y mágica» al decir de Gillo Dorfles. El arte se ha ido despersonalizando, y, al mismo tiempo, volviéndose cada día más planetario por la incidencia que sobre él ejercen los medios de difusión y las nuevas técnicas. «El arte es in-

ternacional como la ciencia, pero, si es concebible que no haya unas matemáticas de Kansas o una biología soviética, ¿puede concebirse tan fácilmente que no existan ya fetiches polinesios o barroco español?... Las reacciones de un cierto nacionalismo son legítimas y parecen servir la causa del arte, aunque siempre a condición de que lo particular que exaltan sea capaz de alzarse hasta lo universal».

En los países del tercer mundo, la antes «incontaminada» cultura nacional se ve ahora influida por la fuerte civilización de los pueblos colonizadores. Ello ha motivado una respuesta indígena, una búsqueda de identidad, un buceo procurando encontrar las fuentes de la propia originalidad. Parece que frente a las dos posturas irreconciliables (oposición cerrada y aceptación sumisa) la alternativa está en una síntesis superadora. Así han podido escribir Leopoldo Zea, mexicano, y Carlos Magis, argentino: «El siglo XX latinoamericano nace reclamando una vuelta hacia aquella realidad que antes había parecido un estorbo: la particular síntesis criolla, esto es, la base indígena y su remodelación ibérica».

Bela Köpeczi (secretario general de la Academia de Ciencias de Hungría) relata los avatares estéticos en el mundo socialista, con especial incidencia en las consideraciones teóricas. Se trata de despertar las conciencias con la creación de un arte democrático. Pero —se pregunta—, ¿cómo alcanzar tal objetivo? Los cambios posteriores a 1956 arrumbaron la política dogmática y «han permitido que se abra paso una concepción más diferenciada y flexible del público y del carácter popular de la literatura».

El libro, con excelentes ilustraciones, se cierra con dos apéndices sobre «la matemática y el arte» y «arte electrónico». ■