

bre la alfombra» (1). Francisco Yndurain, Alfonso Armas Ayala, Marina Dumpiérrez y Yolanda Arencibia, catedráticos de Literatura Española, compusieron el Jurado que otorgó el premio.

«El camaleón sobre la alfombra» es una novela moderna, con visos de un experimentalismo no exclusivamente formal o tipográfico, sino que debajo de las posibles innovaciones —que constituyen, por otro lado, un sustrato importante de la novela— aparece siempre la devoción por la anécdota, la historia. Las ganas de narrar del novelista descoyuntan sintaxis, linealidad textual, unidimensionalidad de la propia historia (o historias, puesto que varias son las narraciones que se entrecruzan a lo largo de la obra), hasta convertir el ejercicio de la escritura en una obsesiva y serpenteante fiesta de la complejidad expresiva del autor, cuyo conocimiento de las técnicas narrativas contemporáneas ha sido ya detectado con creces por la crítica exigente del país.

La crisis generacional, la formulación circunstancial de la experiencia vital del hombre, el cambio de color de una misma piel, que se mueve por instinto de supervivencia, y, sobre todo, la aplastante y neurótica geografía del entorno insular —como vivo ejemplo del universo cerrado—, comportan el surrealismo asmático y la crítica socio-política que el autor, a manera de «joven airado» e iconoclasta, propone al lector avisado. Convendría aclarar que la novela tampoco abandona del todo las fórmulas tradicionales de la narrativa de la lengua castellana, antes bien: aprovecha y coordina, con cierto y evidente disimulo, todas aquellas posibilidades de vitalidad que esa misma narrativa contiene —en el significativo y en el significado—. Por otro lado, al margen de las huellas de autobiografía

que es lógico esperar en una «ópera prima», hay que hacer alusión a la madurez de la que el autor hace gala en la obra, conjuntando estilos y confirmando, una vez más, la influencia que la reciente narrativa norteamericana ha ejercido y ejerce sobre los nuevos narradores españoles, sobre todo en los isleños de Canarias, por obvias razones de ambiente, idiosincrasia, costumbres, trasiego constante entre el continente americano y sus hombres del Sur o del Centro —Cuba, y Venezuela, sobre todo— con el archipiélago. «El camaleón...» está, pues, afectado por los últimos narradores de América, sobre todo por aquellos donde el sarcasmo es fundamento indiscutible de la anécdota que sustenta el afán de iconoclasta del novelista. Básicamente, las huellas de Carlos Fuentes —sobre todo, el Fuentes de «Cambio de piel», del Cortázar misceláneo y del crítico y complejo Vargas Llosa.

Otros escritores jóvenes se empeñan en matar los mitos de sus más cercanos antecesores —en la historia, en la literatura, en la vida—, pero cometen el grave error freudiano de sacar un nuevo mito de aquel que matan. Por lo visto y leído en «El camaleón sobre la alfombra», Armas Marcelo no se conforma con la destrucción del mito, sino que al mismo tiempo hace abortar los nuevos mitos que podrían degenerar en la autodestrucción de la propia creación literaria, de la creación artística.

En cuanto a la lectura de la novela, la utilización de técnicas variadas y, a veces, contradictorias, establece unas coordenadas de alta tensión, con la consiguiente dificultad a la hora de enlazar unas narraciones con otras en la totalidad de la obra, dificultad que, algunas veces, se vuelve contra el propio autor en la laberíntica urdimbre de una trama que, al final, nos lleva —en los «epílogos»— hacia una carrera desesperada de los protagonistas, estrechados sin remisión en el



Armas Marcelo.

mundo abierto de estas páginas últimas, donde el autor les obliga a escoger el fracaso con toda premeditación. A través de ese fracaso personal del protagonista llega la realización de las historias, la conjunción exacta de los caracteres que luchan por escapar de la alfombra de la vida cambiando continuamente de color de piel. ■ JOSE ESTEBAN.

Sobre la pesca y los pescadores

«La flota pesquera española atraviesa un mar difícil, lleno de peligros. Antes, salir a pescar, era una aventura que ponía a prueba el temple de muchos hombres; hoy, la actividad es una pesadilla cargada de malos presagios (...). El panorama, en verdad, es triste». El párrafo anterior pertenece a un artículo donde se examinan algunos problemas empresariales de la flota pesquera y fue publicado a comienzos de este año (1).

Casi al mismo tiempo aparecía un breve trabajo —«La larga marcha de los trabajadores del mar» (2)— donde se relatan algunos de los problemas de esa flota, cuyo panorama tampoco es precisamente alegre.

Son sus autores Juan Zamora Terres —ya conocido por los lectores de TRIUNFO, entre otras cosas, por sus trabajos de tema marítimo-pesquero— y José López Boza, que vivió personalmente la aventura de la pesca en los barcos congeladores y que desde hace bastantes años sigue día a día las peripecias de los pescadores, gracias, primero, a su ligazón al Apostolado del Mar onubense, a la revista «El Camarón», allí editada, y al club Stella Maris, y hoy, a su incardinación madrileña en «Hombres del Mar». Por aquella vinculación en Huelva, López Boza conoció muy de cerca las vicisitudes de un convenio colectivo para congeladores, cuyas deliberaciones comenzaron el 29 de marzo de 1973 y terminaron tres semanas más tarde en una Norma de Obligado Cumplimiento, con el consiguiente desencanto de los sujetos pacientes de la misma. Este libro relata día por día, a veces hora por hora, la marcha de esas negociaciones y las posteriores reacciones ante la Norma. A ello se dedican tres de las cinco partes del trabajo, quedando las dos primeras para la exposición de la evolución del sector de los congeladores y la situación de sus trabajadores. Ambas parecen agravarse cada día más con el nacimiento de nuevos problemas o el crecimiento de los antes existentes. Así está el encarecimiento del combustible, que tan graves tensiones produce en su día, y que a la vista de las declaraciones del Sha va a plantearse nuevamente para el otoño, o las amenaza-

zas de ampliación —tras la conferencia de Caracas— de las aguas territoriales a doscientas millas, que en casos de primordial importancia dejaría plataformas continentales, ricas en marisco, imposibles para faenarlas. O los mismos problemas derivados de la prohibición del uso de ácido bórico en «la conservación y vistosidad» del marisco, que ha motivado incluso algún plante empresarial, como el ocurrido el 19 de febrero de este año, cuando los exportadores de marisco se negaron a intervenir en la habitual puja de la Lonja onubense: «La medida —decía la agencia Cifra— fue tomada, según fuentes competentes, por la prohibición de usar ácido bórico para conservación del marisco». ■ VICTOR MARQUEZ REVIERGO.

«Tragicomedia del serenísimo príncipe don Carlos», de Muñiz

Carlos Muñiz, el autor de «El tintero» y de «Las viejas difíciles» fue, años atrás, uno de los dramaturgos españoles más rebeldes e imaginativos. La primera de dichas obras —que estrenó el G.T.R. de Alfonso Sastre y José María de Quinto, bajo la dirección escénica de Julio Diamante— fue poco menos que un «clásico» en el teatro crítico de la época. No sólo en España, sino también en Portugal, donde Rogerio Paulo —otro hombre de la generación de Muñiz, Olmo, Recuerda, Rodríguez Méndez, que se corresponde con la portuguesa de Paulo y Bernardo Santareno— la montó y consiguió llevarla al Teatro de las Naciones.

Posteriormente, Carlos Muñiz tuvo, como dramaturgo, un largo silencio. Su nombre se ancló en la televisión con una asiduidad que a mi modo de ver, le impedía cualquier planteamiento vagamente afín al de sus obras dramáticas. Porque una cosa —y podríamos ci-

tar varios ejemplos— es asomarse esporádicamente a la pequeña pantalla y vulnerar hasta cierto punto las reglas del juego, y otra ser colaborador regular y, por tanto, regularmente controlado.

Si, a la vista de «El tintero», ya era fácil imaginar las amarguras del Muñiz televisivo, su última obra, «Tragicomedia del serenísimo príncipe don Carlos», no hace sino ratificar el conflicto profesional de nuestro escritor. Porque la obra no nos devuelve un Muñiz «suavizado», sino más bien lo contrario. Aunque —ya sea por el carácter histórico del tema, ya sea por la madurez del autor— el carácter un tanto salvaje, el furor esperpéntico, de sus piezas expresionistas de paso ahora a una actitud más reflexiva, pero no menos crítica.

El tema de la obra —número 46 de la Colección Teatral de «Cuadernos para el Diálogo»— es el enfrentamiento entre Felipe II y su hijo el príncipe don Carlos, con el subsiguiente encarcelamiento y muerte del segundo. El dramaturgo, situado frente a la leyenda, se esfuerza por apoyar su creación en la documentación histórica. Las escenas salen casi siempre de alguna que otra crónica respetable; hasta el punto de que el autor, queriendo curarse en salud, salpica el texto de numeritos que nos remiten a las fuentes históricas de donde extrae los distintos comportamientos de sus personajes.

Si tuviéramos que considerar la significación actual de este drama, nos encontraríamos, según corresponde a todo teatro crítico, con dos historias distintas y complementarias. Una, sería la propia historia dramatizada, la perspectiva con que el autor aborda uno de los episodios señeros de la Monarquía absoluta española; otra, sería la historia del texto y de las razones de un dramaturgo de los años setenta para describirlo, en cuya vertiente, la prohibición de la Junta de Censura, de fecha 31

(1) J. J. Armas Marcelo, *El camaleón sobre la alfombra*. Plaza & Janés Editores, S. A. Barcelona, 1974.

(2) «El sector pesquero, estancado», J. Vidal. «Noticias económicas del Banco de Bilbao», núm. 18, 30 de enero al 10 de febrero de 1975.

(3) J. Zamora Terres y J. López Boza: «La larga marcha de los trabajadores del mar», *Zero, Colección Lee y Discute, serie R, número 53*, Madrid 1975.

KARAJAN

en discos



**Karajan
viene a España.
Lléveselo a casa
por 100 ptas. menos.**

Para conmemorar los cuatro conciertos extraordinarios que Herbert Von Karajan y la Orquesta Filarmonica de Berlin ofrecerán en Madrid y Barcelona la primera semana de junio, **Deutsche Grammophon** le ofrece -desde el 20 de mayo al 30 de junio- un descuento especial de **100 pesetas** en todos los discos y cassettes de obras dirigidas por Karajan. Incluidos los álbumes, en los que este descuento se aplicará a cada uno de los discos que contengan.

Karajan en España.
Una oferta especial
de Deutsche Grammophon,
limitada del 20 de mayo
al 30 de junio.

Distribuida por:



POLYDOR S.A.

de octubre de 1972, sería un referendo inaplicable. ¿Acaso no plantea el autor la necesidad de encarar la Historia de España sin esconder ninguna de sus realidades? ¿No fue el mismo Felipe II quien rodeó la detención del príncipe de un misterio, al parecer todavía respetado oficialmente en nuestros días?

No sé exactamente lo que esta obra de Muñiz dirá a quien la vea sin las connotaciones de la España contemporánea. Me es imposible saber si la fidelidad histórica del autor, su voluntad de interpretar los personajes en términos casi naturalistas, no dará a la obra un perfil demasiado anecdótico. Desde mi óptica —que es la de Muñiz, un español nacido en 1927—, la «Tragicomedia del serenísimo príncipe don Carlos» posee un inequívoco contraluz. Es el hablemos claro y de una vez, bajemos a los mitos de su podio, renunciemos al conflicto entre los hombres y la Historia para empezar a escribir la verdadera Historia de los hombres, lo que yo veo, antes que nada, en la tragicomedia de Muñiz, el dramaturgo recobrado. Su obra no pretende imponer ninguna nueva interpretación de la muerte del príncipe don Carlos, sino algo quizá bastante más serio: el derecho a preguntar sobre lo que ha sido declarado oficialmente incuestionable. ■ JOSE MONLEON.

Mercantilismo y teología

El renovado interés por el pensamiento económico español de los siglos XVI y XVII tiene como hito más próximo dos ensayos de Pierre Vilar, reunidos en su versión castellana, dentro del volumen «Crecimiento y desarrollo», hace ahora algo más de diez años (1). Por supuesto, esta afirmación

(1) Pierre Vilar: «Los primitivos españoles del pensamiento económico», «Cuantitativismo y bullonismo» y «El tiempo del Quijote», en *Crecimiento y Desarrollo*, reedición, Ariel, 1975.

no significa que tales reflexiones sobre la economía española permaneciesen hasta entonces desconocidas, y ahí está su prolongada utilización desde Campomanes a Larraz, y Sureda, pasando por las bibliografías de La Sagra y Colmeiro, sino simplemente que los escritos del historiador francés han ayudado a precisar la significación de aquella corriente ideológica. Primero, al destacar el nivel de su reflexión sobre el fenómeno de la revolución de los precios, invalidando la calificación de «bullonistas» o crisohedonistas, y, segundo, reforzando su valor testimonial, como indicadores de una situación de crisis que es preciso conocer, e incluso fechar, de cara a cualquier investigación, incluso de índole literaria sobre el llamado Siglo de Oro. En otras palabras, que el memorial económico de González de Cellorigo resulta indispensable para entender el sentido de la producción literaria nacida en «el tiempo del Quijote». Es, por ejemplo, lo que en su inteligente ensayo sobre la novela picaresca acaba de apuntar el profesor Tierno Galván, al indagar las relaciones existentes entre los sucesivos períodos de la crisis, la tensión social urbana y la creación de una obra literaria, expresión conformista —en el caso de la picaresca— de la actitud del proletariado urbano (2).

En todo caso, las obras de los economistas y arbitristas de la crisis han servido hasta hoy más como punto de referencia o de apoyo que como objeto de análisis propiamente dicho. También es cierto que el tema tiene ya «su» investigador. Desde hace una decena de años, el historiador francés Jean Vilar Berrogain recopiló los datos sobre el tema, censando impresos y manuscritos, reconstruyendo biografías y buscando las conexiones con el contexto económico y cultural de la época. Es la intensidad

(2) E. Tierno Galván, *Sobre la novela picaresca y otros escritos*. Tecnos, Madrid, 1974.

de estos trabajos complementarios lo que ha permitido que, mediada la larga marcha que siempre supone una tesis francesa, pudiéramos conocer algunos adelantos del trabajo. Fue primero una espléndida reconstrucción de la presencia del «arbitrista» en el teatro y la novela del Siglo de Oro, en «Literatura y sociedad», libro ya comentado en estas páginas (3). Ahora nos llega, en edición sumamente cuidada, la recuperación de uno de los escritos más representativos del período: la «Restauración política de España», que Sancho de Moncada redacta a fines de 1618.

Como observa Jean Vilar, Moncada es uno más de los teólogos que desde mediados del XVI se ven forzados a tomar en consideración las grandes transformaciones que afectan a la sociedad española. «Moncada —escribe Vilar— transmite el hecho eco-

(3) Jean Vilar, *Literatura y economía. La figura satírica del arbitrista en el Siglo de Oro*. «Revista de Occidente». Madrid, 1973.

nómico con imágenes físicas. En parte lo hace por habilidad de escritor polemista, para crear en el lector una impresión de malestar o para ayudarlo a clarificar lo que siente con más o menos consciencia. Pero hay términos obsesivos que seguramente traducen la propia reacción de Moncada, teólogo y político condenado por la circunstancia histórica precisa a pensar el destino de su país en términos económicos. Muy frecuente es la imagen de la lesión, o del ahogo o entumecimiento, y su empleo traspasa los límites de la clásica imagen somática de la «república», tan usada por la literatura política del momento. Quien ve España «llevarse las manos a la herida», siente íntimamente «los huesos y nervios» de su patria como si fueran suyos». Entre sus contemporáneos, Moncada destaca por la modernidad de sus planteamientos y por el rigor de sus análisis, sin olvidar lo que puede también ser un dato positivo para

su lectura hoy: la concisión y claridad de su lenguaje. Arranca de la constatación de los resultados negativos que la trayectoria económica iniciada con las remesas de metales preciosos ha supuesto para el país, creando unas relaciones de dependencia respecto a otros Estados europeos, verdaderos beneficiarios del proceso. La construcción teórica se distancia del monismo de otros escritores económicos de la crisis (Caxa de Leruela, Lope de Deza, Valle de la Cerda), analizando el enlace de las diversas variables: comercio exterior, demografía, trabajo nacional, censos y juros, crecimiento de los sectores ociosos. En un cuadro analítico donde se incluye la visión histórica que autoriza a trazar «científicamente» —término clave en el vocabulario de Moncada— las soluciones desde una perspectiva mercantilista, que a su vez responde a un referente político moderno y muy concreto: la línea del pensamiento político que desde la

segunda mitad del XVI busca en Maquiavelo y Tácito los supuestos de un comportamiento técnico —científico— del gobernante. Son estos aspectos que, como la biografía de Sancho de Moncada o la incidencia de sus discursos sobre los proyectos de reforma económica en la década de 1620, se reflejan, con base documental exhaustiva, en el prólogo de Vilar.

En consecuencia, si con la «Restauración política de España» de Sancho de Moncada recobramos uno de los textos capitales para comprender la crisis de 1600, cabe felicitarse de que tal reencuentro haya coincidido con una edición crítica ejemplar. Es, pues, un comienzo inmejorable de la colección de «Clásicos del Pensamiento Económico Español», proyectada por Fuentes Quintana, J. Fontana y Anes en el marco del Instituto de Estudios Fiscales (4). ■ ANTONIO ELORZA.

(4) En esta labor de reedición de clásicos por editoriales autónomas de protección oficial, debería también mencionarse la labor de las Ediciones de la «Revista de Trabajos», con la presentación de obras como el *Tableau économique*, de Quesnay; el *Tratado de la Regalía de Amortización*, de Campomanes (ed. de Tomás y Valiente), y, sobre todo, el *Sistema industrial*, de Saint-Simon, con un prólogo lúcido y crítico de Carlos Moya.



ARTE

Cuadrado, cronista de Carmona

«Para mí, el realismo, aplicando el método de interpretación dialéctica, no es un estilo de pintar, sino una forma de expresión y comunicación que cambia constantemente. Y más cambia si del caballete pasa al juicio del espectador, que éste pueda interve-