

Esta hoja era el "Suplemento Literario" del periódico murciano (órgano de la Federación Católica-Agraria). En enero de 1927, el suplemento pasó a ser publicación independiente con el nombre de "Verso y Prosa", y llegó a tirar doce números, hasta octubre de 1928.

Juan Guerrero (tan bien dispuesto a gastarse en lo ajeno, según escribió J. R. J.) fue su inspirador y sostén, ayudado por Jorge Guillén, entonces joven catedrático... Guillén recordaba (2 de julio de 1976) estos días: "Aquellas revistas estaban en contacto con los mejores poetas de entonces. Ante todo, Juan Ramón, que todos admirábamos y Juan Guerrero adoraba. Ocurría que los jóvenes poetas, además de jóvenes, eran excelentes y con esta circunstancia: los reunía una amistad perdurable —o sólo interrumpida por la muerte—. Había en aquellos años veinte varias revistas poéticas. 'Verso y Prosa' —como las otras— recogió aquella naciente literatura. De ahí su interés. No se podría aislar el sabor y la significación de aquellas estupidas publicaciones. Todas juntas dicen: la poesía de los años veinte. ¡Qué bien iba saliendo! Aún colea".

Las revistas: "Litoral", en Málaga; "Mediodía", en Sevilla; "Papel de Aleluyas", en Huelva; "Verso y Prosa", en Murcia... Juan Guerrero (siempre el mejor cónsul general de la poesía, en frase de García Lorca) recuerda los nombres que por la revista pasaron: Ballester, D'Ors, Gerardo Diego, Salinas, Guillén, Dámaso Alonso, Lorca, Villalón, Cossío, Marichalar, Alberti, Alexandre, Oliver, Cernuda, Altalaguirre...

La galería murciana Chys, que ha editado los doce números en facsímil, preparó una exposición sobre la época, presentada en Madrid por Turner. Es un intento de recreación del pasado, con más de medio centenar de fotos de entonces, óleos de Garay, Pedro Flores, Maruja Mallo, Esteban Vicente, Ramón Gaya, etcétera; acuarelas, dibujos de Benjamín Palencia y Gregorio Prieto (el retrato de Juan Guerrero), dibujos de Federico García Lorca y cartas de Federico a José Bergamín.

Al ver esta exposición y leer la carta de Lorca a Juan Guerrero se hacen verdad unas palabras de ella: "Verso y Prosa", papel decano y maestro de las revistas juveniles, a quien rinden y rendimos pleitesía. ¡Que no se acabe 'Verso y Prosa' nunca!." ■ **VIC-TOR MARQUEZ REVIRIEGO.**

## Razón histórica de una ciudad

Segovia ha tenido la suerte de ser objeto de una gran tesis doctoral. Ciertamente, esto no va a remediarle muchos males, porque la tesis no es un estudio de las líneas maestras para su futuro desarrollo, para convertirla en un emporio de riqueza y en un oasis de prosperidad. Nada de eso. Es un intento de buscar "la razón histórica del paisaje urbano de Segovia, como un factor explicativo de la ciudad presente". Mira, pues, al pasado y no al futuro. Pero puede ayudar a que éste sea mejor.

Su autor es Eduardo Martínez de Pisón y está publicada en la "Colección de Ciencias, Humanidades e Ingeniería" del Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, bajo el título "Segovia. Evolución de un paisaje urbano". De ella ha dicho Alfonso Ortí (revista "Agricultura y Sociedad", número 1, octubre-diciembre 1976) que fue "realizada durante muchos años con infinito amor y paciencia, casa segoviana por casa". A su condición de geógrafo (es profesor de la materia en la Universidad

Complutense), el autor une la de dibujante ("Layus"), y esto supone el añadido de casi un centenar de ilustraciones que enriquecen las cuatrocientas páginas largas de la obra. Más de un universitario al verlos recordará los mudos testigos de muchos paseos en aquellos veranos caquis (precursores involuntarios de la llamada moda colonial) por una Segovia del cordero y de Las Sierras...

El libro de Pisón es un libro de historia viva, porque relata la evolución de un paisaje urbano. Son los hombres quienes lo hacen y deshacen. Y los hombres, en este caso, son segovianos. ¿Qué es ser segoviano? Algo diferente, según la época. Entre 1900 y 1930, era casi ser emigrante, vivir estrechamente como jornalero pobre y mal pagado. No tuvieron mejor suerte los segovianos inmediatamente anteriores, los del siglo XIX. Fue aquel, para la ciudad castellana que mira la llanura desde la proa de su Alcázar, "un siglo de penurias... un siglo de quejumbres", en él "todo son lástimas y lamentos". Muy distinto de aquellos comienzos del siglo XVI, cuando Segovia era "un centro vivo, activo, absorbente,

con una vitalidad productora especializada, distinta de la tutela regional o de la administración y servicios letárgicos y parasitarios; hay dinero, hay trabajo, hay posibilidades". La ciudad sería sujeto, más tarde, de varias tragedias: la derrota comuñera, la peste, la expulsión de los moriscos... La comunidad va de la "pujanza y solidez en la notable empresa de la fabricación de paños" a "un proceso de ruralización", en el que sólo se libran de la postración social los "grupos dirigentes, amos de casas y ganados"... ■ **V. M. R.**

## El lugar del terror

Acaba de publicar Leopoldo María Panero su primer libro en prosa; se trata de un conjunto de relatos —"En lugar del hijo" (Tusquets Editor, Barcelona, 1976)— a caballo entre el misterio, el terror y el mito, narrados en un cuidado y correctísimo estilo. En el primer grupo de relatos —"Cuatro variaciones sobre el filicidio"— la infancia, el hijo en relación a sus padres, es el tema central. Pero las perspectivas con que se trata normalmente esta edad están invertidas. En tres de ellos observamos la infancia desde fuera: desde quien ha de asesinarla o será testigo del crimen. El terror tiene, pues, la doble vertiente de la víctima y el verdugo, si la víctima, en cuanto tal, sufre, no deja de hacerle el verdugo, víctima a su vez de la necesidad de llevar a cabo el acto atroz. Los padres son, en unos casos, monstruos devoradores de hijos —"Acéfalo", "Mi madre"—, en otros, su perturbación les lleva al asesinato —"El presentimiento de la locura", "Medea"—, pero en ambos casos la muerte de sus hijos llega a constituir para ellos una verdadera necesidad, un ansia de destrucción, de dominación, de venganza en la debilidad. Si la realidad de estos cuentos resulta brutal es por lo que en ella puede reconocerse de real, de nuestro, de cotidiano. En "El presentimiento de la locura" el mundo real va convirtiéndose para el protagonista en una auténtica pesadilla de la que no podrá reconocer los límites. Asistimos al espectáculo de su paulatina, pero siempre cuestionable pérdida de conciencia hasta la culminación del filicidio, y no sabemos si la víctima era culpable o inocente porque en ese mundo profundo y remoto del terror todas las fronteras se han borrado. A este grupo le siguen dos





Leopoldo M. Panero.

cuentos, uno de ellos —“La visión”— en la línea de los mejores cuentos de misterio, el otro —“Hortus Conclusus”— consiste en una diabólica recreación del personaje de Peter Pan donde nuevamente las perspectivas usuales aparecen invertidas y donde la figura del padre de Peter Pan adquiere el lugar central.

El último de los relatos y el de mayores dimensiones —“El lugar del hijo”— se desarrolla ya en un plano mítico, y el tono y el lenguaje en que viene narrado se acoplan con increíble perfección a la materia tratada. La historia relata, en un ritmo lento en el que el tiempo parece muchas veces detenerse, la irada de los dioses y los intentos, siempre desatinados, de los hombres, para calmarla. “Los mejores están solos”: es la última frase de la historia que finaliza con el nacimiento de un niño de la unión habida —pero no por medio de la copulación— entre una mujer y ocho dioses. Historia, pues, de mitos de enigmas, de fatalidades, y de soledad.

Cuentos, en suma, que, a pesar de tratar de extrañas infancias, remotas familias y países, se refieren a nuestro propio mundo interior, allí donde se engendran y anidan los terrores. ■ SOLEDAD PUERTOLAS.

Las Españas

En la entrevista que me hizo Jaime Millás, publicada en el núm. 732 de TRIUNFO, hay unas equivocaciones sobre la revista Las Españas. Se publicó en México, de 1946 a 1954, siendo los responsables Manuel Andújar, José Ramón Arana y Anselmo Carretero. La revista llegaba a España, pero de modo clandestino. En el texto de Millás se dicen cosas contrarias a esto. ■ FRANCISCO CAUDET (Pasadena).

TEATRO

Pirandello, en el María Guerrero

La presencia de “Los gigantes de la montaña” en nuestros escenarios no sólo nos acerca a un drama importante —obra póstuma de Pirandello, que resume en cierto modo sus ideas y aportaciones al teatro—, sino que, además, nos obliga a una deslumbrante confrontación. Sabido es que la noción de compromiso, la evidencia de que toda obra artística contiene una posición frente a su tiempo, se ha traducido a menudo en una estrecha concepción del realismo. Incluso podría decirse que el teatro moderno se ajusta a un ciclo que va desde el intento de abarcar y concretar lo que deba entenderse por realismo —y es obvio que en ello han pesado una serie de argumentaciones nacidas del pensamiento específicamente político— al creciente abandono de las poéticas sólo racionalistas. Poco a poco —y los ejemplos que podríamos citar son abundantes— se han ido superando las distancias radicales para aceptar que la “vanguardia” es una dimensión del realismo y que es un contradictorio dialéctico el someterlo a cualquier apriorismo normativo. La ingenuidad y la mutilación que, en muchas ocasiones, ha supuesto la aceptación limitativa del realismo —con la consiguiente pérdida de libertad—, es cosa conocida, resuelta hoy terminológicamente a base de enfatizar la distancia que a desde un naturalismo más o menos fotográfico a ese intento de revelación total en que consistiría el verdadero realismo. Si los poetas, los pintores, y aun los novelistas, se han esforzado en penetrar intuitivamente en las dimensiones invisibles de nuestra existencia, no veo por qué en el teatro la conciencia política deba excluir análoga búsqueda.

Desde esta perspectiva, el encuentro con una obra como “Los gigantes de la montaña” es casi estremecedor. Porque nos ofrece, en los umbrales del teatro moderno, mucho antes de que sonara la voz de Samuel Beckett, mucho antes de que el dogmatismo contemporáneo escindiera el análisis político de la interrogación existencial, la razón de la intuición, una zambullida lúcida y desesperada en el hombre contemporáneo. O, si se quiere

—porque el teatro es, desde hace tiempo, la expresión de una clase precisa, incluso cuando afirma la necesidad de destruir sus privilegios—, en la crisis de la pequeña burguesía. Una crisis que se traduce en la pérdida de las seguridades tradicionales, en la visión del mundo como una indomeñable pesadilla.

De este tipo de teatro se dijo que expresaba la decadencia de la burguesía, y que, como tal, había quedado atrás en el curso de la Historia. La óptica de hoy es distinta. Primero, porque nuestra realidad sigue enmarcada en esa crisis; segundo, porque casi todos los que vamos al teatro nos hemos alimentado de esa cultura pequeño-burguesa; tercero, porque la crisis, en la medida que sugiere una transformación, es parte del cambio, y cuarto, porque en cualquier profundización se mezclan siempre elementos que son específicos de la circunstancia con otros que alcanzan la universalidad. Aparte, claro, si nos referimos a “Los gigantes de la montaña”, del talento dramático de Pirandello, de su capacidad poética para alumbrar la crisis de su mundo.

El texto —que dejó inconcluso el autor y que ha completado en una excelente versión Enrique Llovet— es tremendamente difícil, justamente porque falta la relación causal, la unidad de acción, la fijación del tiempo-espacio, a que estamos acostumbrados. En la equivocidad de la acción y en la pérdida de identidad por parte de los personajes radica, precisamente, la clave del drama. No se trata, como en tantas ocasiones, de explicar el misterio a través de una alegoría que lo haga racional y asequible. En esta ocasión, el dramaturgo pretende mostrar el misterio, como tal, poblar el escenario de vacíos e interrogaciones, no sólo en función de sus palabras, sino del caudal de imágenes —de las pesadillas se recuerdan las imágenes, rara vez las palabras— que sugiere.

En este punto hay que elogiar el trabajo de Miguel Narros, para mi gusto el más ambicioso de su carrera y tal vez el mejor

resuelto, quizá porque entre él y el mundo pirandelliano existen profundas relaciones. La imagen escénica, lejos de ser ilustrativa, es verdaderamente poética, penetrada de esa magia funambulesca que propone el dramaturgo. Los figurines, del propio Miguel Narros, puede decirse que son parte —¡como debieran serlo siempre!— de la puesta en escena y aun del movimiento de los personajes. La escenografía, de Andrez D’Odorico, es también parte sustancial de la poética de la representación.

Del reparto, —numerosísimo, unos se ajustan mejor y otros peor al clima evanescente, a la mezcla de verdad y falsedad, de delirio y melodrama, que corresponde a la obra. Aunque, en definitiva, domine casi siempre una positiva nota de conjunto, una cuidadosa composición que alcanza a desencarnar a los personajes y a hacer de ellos entes de una fantasmagoría real. ■ JOSE MONLEON.

ROCK

Buenos Aires, en Madrid

Pues sí, existe un rock argentino, una música eléctrica que no se contenta con reproducir los modelos anglosajones y que refleja los sentimientos de las masas juveniles que viven en los núcleos urbanos de la República Argentina. Desafortunadamente, se trata de un movimiento desconocido casi totalmente en nuestro país, a pesar de que su madurez ideológica y su solidez musical podrían servir de inspiración a los rockeros nacionales. Pero la desidia de las compañías discográficas y el desinterés de los medios de comunicación lo mantienen al otro lado del océano.

Por eso, no ha de extrañar que la estancia del grupo Aquelarre —que ya llevan año y medio en España— haya pasado inadvertida. De hecho, parece una visita secreta en comparación con las atenciones prodigadas con otros artistas argentinos exiliados. A excepción de algún artículo en la prensa musical y de un programa de televisión en la Segunda Cadena, Aquelarre no han despertado mucho interés. Ni siquiera la multinacional que tiene los derechos de sus grabaciones argentinas ha editado alguno de sus LPs. A pesar de todo, Aque-

