

so Manuel Gil. Porque este cuadernillo supone una serena meditación existencial sobre el tiempo y sobre la voz del escritor, sobre la palabra y sobre la historia, asimiladas al «yo personal, no egoísta, sino en relaciones individuales de amor y de amistad». Una meditación no demasiado intelectual, sino más bien sentimental. «Cuando... nuestra poesía se ahondó en memorias de la infancia, en exaltación de la vida familiar, apuntábamos a los únicos valores humanos que habían quedado en pie. En vez de aplicar la duda metódica, aplicábamos la fe metódica: creer y hacer creer en unos valores básicos, sobre los que podría hacerse más tarde, paso a paso, la reconstrucción de un español no aniquilado por la vergüenza, ni descerebrado por la propaganda oficial» (3).

Ese tiempo reflexionado, que se desgrana lentamente en este libro denso, donde no está ausente lo patético; ese narrativismo existencial de inequívoca ralgambre machadiana, nos evoca inmediatamente una urgencia por descubrir y hacernos partícipes de una intimidad que es identidad perdida y buscada con ahínco. Este libro, en el que el sentimiento no se amordaza con falso pudor, puede ser un toque de atención sobre esas etapas no cubiertas del todo en nuestro lenguaje literario contemporáneo, etapas aparentemente superadas, vistas a veces con estúpida suficiencia, pero que es conveniente estudiar con la necesaria objetividad. Se ha acusado a la generación de 1936 de tener escaso arroyo para habérselas con el lenguaje, pero quizá la explicación lógica se encuentre en su razón de ser: la confesionalidad, el narrativismo interior, familiar y sencillo, que les exigió un lenguaje sin apurar, unos elementos poemá-

ticos mínimos, pero que, por contrapartida, desarrollaban una profunda reflexión sentimental:

(Tenéis que perdonarme la añoranza: / es un lujo sencillo y sin pecado. / Fui también joven y el presente erguía / su torre poderosa contra el viento, / abriéndose sus brazos a la altura / para abrazar entero el infinito).

Su individualismo no es el resultado de una complacencia narcisista, sino el ejemplo de una historia personal que se revela como eficaz testimonio de una historia colectiva igualmente patética, y el enfrentamiento de estas dos posiciones (presente-pasado) no viene sino a confirmar lo irreversible de un estado de cosas que, a pesar de todo, sigue influyendo y configurando una personalidad histórica determinada.

Los poetas de esta llamada «generación destruida» se religan a su identidad, y antes de fabricar su hábitat espiritual en la evocación de circunstancias concretas, lo que hacen es confesar el influjo de la misma en su desazonado tiempo y en su palabra imposible («En los años de la posguerra se habló mucho de las dos Españas, la vencedora y la del exilio. Pero la Historia tendrá que hablar también de una tercera España: la del silencio. Es decir, la que había sido reducida al silencio y hubo de salir de él a fuerza de abnegación, y no sin dejarse jirones de dignidad, a cambio de poder cumplir su misión de continuidad cultural y de abrir cauces a la convivencia»).

No siente reparo alguno Ildefonso Manuel Gil al utilizar la rima acosonantada en su libro; tampoco se ruboriza por echar mano de ese sentimiento lírico profundo; no se priva de la utilización de elementos tan poéticos como luz, pájaro, cristal, porque todos ellos son elementos y recursos que configuran sinceramente la imagen sentimental que se trata de definir, porque

todos ellos sirven como imagen de los límites denunciados, de la contemplación activa del interior, donde el tiempo sirve de catalizador de la memoria y de la vida, y donde el espacio se hace referencia connotativa de serenidad y la relación apacible que ese hombre vive en su historia personal y en su afán omnipotente de creador:

La palabra terrible que derriba los muros, / desvanecidos mármoles y desgajadas hiedras, / avivadas cenizas del fuego en los adentros siempre ardido, / palabra salvadora redimiendo la complacida culpa del poema, / cuando la rabia rompe los delicados cauces del verso y la conciencia.

«Poemas del tiempo y del poema» es —una vez más— un libro de esos que, semicultos en colecciones mantenidas únicamente por el entusiasmo de sus promotores, debe ser conocido y leído con atención, en la seguridad que será, además de útil, ejemplar. ■ JORGE RODRIGUEZ PADRON.

### Sobre Fitzgerald

El problema en España no es que no se edite (aunque también casi siempre se publica con un retraso muy considerable), sino que los títulos más significativos de la época (en muchos casos apuestas desesperadas de los editores) permanecen años en los anaqueles de las librerías, esperando el más idiota de los días: aquel en que, por obra y gracia de cualquier acontecimiento no-cultural (moda, muerte, etcétera), el nombre de su autor salta a todas las revistas y la gente comienza a comprarlo (no sé si a leerlo) y, por supuesto, a «devorarlo». Es el caso de Scott Fitzgerald. Con Melville, Twain, Faulkner y Hammett, el más importante escritor que ha dado Norteamérica. Scott Fitzgerald, esa maravillosa criatura del siglo que pasó loca-

mente por la vida toda la destrucción y la melancolía de los sueños deshechos. ¿Cuántos ejemplares había vendido Alianza de «A este lado del paraíso» antes del «boom» producido por el abominable film de Clayton? ¿Cuántos Luis de Caralt, quien había publicado «Pat Hobby», «Jovencitas y filósofos», etcétera? ¿Cuántos «Gatsby» Plaza & Janés o la Editora Nacional de Cuba? De todas formas, da lo mismo. Y bien venida sea esta moda si con ella más gente lee las páginas de esta «conciencia heroica» —como acertadamente dijo Trilling—, las alucinantes aventuras por el amor y por la muerte de este «amargo alegre». De principio ya hemos conseguido la publicación de «El último magnate» (en Rodas), su última e inacabada novela. Y, los que son causa de este comentario, esos dos maravillosos estudios modélicos: «Domingos locos» (Scott Fitzgerald en Hollywood), de Aaron Latham, publicado por Editorial Ana-

grama, y «Francis Scott Fitzgerald», de Robert Sklar, en Barral Editores. Aparte de —también en Barral— una selección de ensayos de Edmund Wilson, «Crónica literaria», con dos capítulos dedicados al gran borracho de los «Twenty».

El libro de Aaron Latham es su tesis de la Universidad de Princeton. Análisis completísimo de la actividad cinematográfica de Scott Fitzgerald en Hollywood, no se limita a estudiar los guiones (en Fitzgerald el guión era —iba a ser— [como para Thomas los radiofónicos] un nuevo campo de creación más amplio que la novela), sino que penetra en ese descenso a los infiernos que fue su vida en la ciudad de oro. El resultado es un retrato patético y casi tan en la «frontera» como algunos cuentos del maestro. «Domingos locos» es, sin duda, un libro de lectura me atrevería a decir que obligatoria.

El de Sklar es un texto a otro nivel: quizá mucho menos divertido

que el de Latham de principio, pero absorbente conforme se avanza en su lectura. Además es un estudio completo sobre la vida y la obra de Scott, el más completo que conozco, y, por supuesto, en castellano no existe otro que se le acerque siquiera. El análisis de interrelaciones vida-obra va más allá de su simple enunciado, y desemboca en un «tercer hombre», el Scott que alcanza su propio personaje y su autodestrucción, enormemente significativo, ya que no solamente resulta entonces un estudio del autor de «Gatsby», sino una meditación muy necesaria sobre el proceso creador en general y el proceso de desencanto. Robert Sklar se licenció también en Princeton, se doctoró en Harvard (este libro, como el de Latham, fue su tesis) y actualmente, es profesor de la Universidad de Michigan.

Aconsejo muy encarecidamente la lectura de estos libros y, obviamente, la de Scott Fitzgerald. Se puede, incluso, para no aburrirse entre libro y libro, jugar sobre a quién descubriremos ahora: ¿A Nerval? ¿A Joseph Conrad? ¿O, por qué no, a Cervantes, a Baudelaire?... ■ JOSE MARIA ALVAREZ.

### «El camaleón sobre la alfombra», Premio Galdós de Novela 1974

Hace unos días se dio la noticia del fallo del Premio Bial de Novela Pérez Galdós, en su convocatoria de 1974, certamen al que concurren novelas editadas e inéditas y que otorga el Cabildo Insular de Gran Canaria. Finalistas fueron «Bumerán», de J. M. García Ramos (editada por Taller de Ediciones JB, Madrid), y «La calle de los árboles dormidos», de J. Leyva (igualmente editada por JB). El premio fue otorgado —por unanimidad— a la novela del escritor grancaño J. J. Armas Marcelo, «El camaleón so-



Scott Fitzgerald.

(3) Ildefonso Manuel Gil, Sobre la generación de 1936. «Symposium», volumen XXII, número 2. Syracuse, 1968.

# Buenas noticias: este no es el último anuncio de Authi.

## Ni mucho menos.

Ya tenemos cosas concretas que decir.  
No promesas, sino hechos:

- 1. Recambios:** Estamos fabricando y asegurando el suministro de piezas de recambio para todos nuestros modelos, que cubrirán las necesidades que surjan en un periodo de cinco años, como mínimo.
- 2. Servicio:** Se mantendrá en España la Red de Asistencia Técnica, para respaldo de todos los usuarios, presentes y futuros, de Leyland Authi. Entendemos que al vender cada uno de nuestros vehículos asumimos un compromiso, y lo mantenemos.
- 3. Precio:** Los vehículos de Leyland Authi no se venden con rebaja ni por docena. Lo lamentamos por aquellos que pensaban hacerse propietarios de un Mini, un Victoria o un Austin a precio de oferta. La gran ventaja al respecto es que siguen con los mismos precios de hace un año, a pesar de las continuas subidas que han sufrido todos los precios.
- 4. Garantía:** Nuestros coches continúan con la garantía más grande del mercado nacional: 1 año o 20.000 Kms.

Leyland Authi no fabricará coches en España, pero no dejará España.  
Nuestros usuarios pueden estar tranquilos.  
Tienen un buen coche y por mucho tiempo.

## Leyland Authi.



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, estrellados 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).

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

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

(2) 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.

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.