

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº
488

15 marzo 1972

20 ptas.

del «LIBRO DE LAS MUTACIONES» a la
MATERIA-ANTIMATERIA

LA NOVELA ESPAÑOLA Y SU
DIFUSION EN EL MUNDO

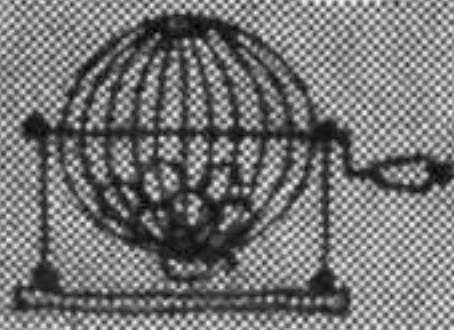
2-44

THE
HISPANIC INSTITUTE



HOMERUS
CAPRIGNO

LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

II CONVOCATORIA DE PROYECTOS DE EDITORA NACIONAL

El día 20 de enero de 1972 acabó el plazo de presentación de proyectos de la primera convocatoria de Editora Nacional. Los halagüeños resultados de esta primera convocatoria nos hacen lanzar un segundo llamamiento, de tipo específicamente literario, que comprenderá novela, cuento y crítica literaria. Editora Nacional pretende con esta convocatoria nutrir su nueva colección «Escalada», que intenta hacerse eco de nuestro mundo literario. El propósito de «Escalada» es tanto el de descubrir como el de confirmar ensayistas y narradores en lengua castellana.

Es sabida la inflación existente en materia de premios literarios con sus correspondientes dotaciones económicas. Con nuestra convocatoria queremos evitar los condicionamientos que entrañan tales concursos, prestando más atención a la calidad de la obra seleccionada que a su rendimiento comercial. Pretendemos que nuestra única determinante sea la obra misma.

Se efectuará una selección de doce títulos. Cada título será encuadrado, a efectos de lanzamiento, en la categoría de «Libro del mes». La aparición de las obras será individual y sucesiva en períodos mensuales.

El lanzamiento de la obra recibirá una especial atención, cuidando que los mecanismos de difusión estén a la altura de nuestros deseos. El lanzamiento, en todo caso, tendrá un carácter amplio, polémico y específicamente literario. Una vez cumplido el ciclo, un jurado, compuesto de lectores y críticos, seleccionará un título de los doce publicados (si la calidad de los originales presentados permite alcanzar tal cifra), el cual será dotado con un premio único e indivisible de 250.000 pesetas en atención a su valor ensayístico o literario y a la acogida de que haya sido objeto.

Bases

Podrán concurrir a la convocatoria «Escalada» todos los escritores de lengua española. Sólo podrán presentarse obras inéditas. Los originales deberán ser enviados a Editora Nacional, Palacio de Congresos y Exposiciones, avenida del Generalísimo, 29, antes del día 30 de mayo. Los autores presentarán tres copias mecanografiadas a doble espacio. El número de folios no será inferior a 150 ni superior a 250 para los trabajos de crítica literaria. El número de folios para novela y cuento no deberá ser inferior a 150 ni superior a 500.

CONCURSO EN LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MEDICOS ESCRITORES

Se ha convocado el concurso de la Sociedad Española de Médicos Escritores, dotado con 10.000 pesetas, diploma y título de miembro de número (para los concursantes con residencia en Madrid) o miembro corresponsal (para los concursantes residentes en provincias) de la Corporación, al mejor trabajo sobre tema libre, original e inédito, de arte, filosofía, ensayo o literatura, relacionado con la Medicina. Asimismo se concederá el premio «Doctor Zumel», dotado con 10.000 pesetas y análogas distinciones que el anterior, para trabajos que versen sobre el tema: «La cirugía en España

y los cirujanos españoles en los últimos treinta años». Para ambos premios, los trabajos no figurarán firmados ni harán referencia al autor, que los presentará bajo un lema con su plica correspondiente. Habrá un accésit y dos menciones honoríficas para cada uno de los premios con distinción de miembro de número o corresponsal de la Corporación. Los trabajos serán enviados mecanografiados a dos espacios y su extensión no deberá ser inferior a veinte folios, cosidos y con la correspondiente cubierta. Serán enviados antes del día 1 de abril del año en curso al presidente de la Sociedad Española de Escritores Médicos, doctor don Mariano Zumel, calle Rosa Jardón, 1, Madrid-16.

NOVENO PREMIO DE CUENTOS «LENA»

El Ayuntamiento de Lena, con la colaboración de la Dirección General de Promoción del Turismo, convoca un concurso de cuentos que se ajustará a las siguientes bases:

Primera.—Se instituye un premio único de treinta mil pesetas para el trabajo que resulte galardonado.

Segunda.—Los cuentos han de ser inéditos.

Tercera.—La extensión máxima será de seis folios a doble espacio y escritos por una sola cara.

Cuarta.—El plazo de presentación de trabajos se cerrará el día 1 de abril de 1972.

Quinta.—El Jurado será designado por los organizadores.

Sexta.—El cuento premiado será leído públicamente en una cena-literaria que se celebrará en Pola de Lena, el día 8 de abril de 1972, Fiesta de la Flor.

Séptima.—Los trabajos se enviarán a esta dirección:

Certamen Literario «Lena». Para el concurso de cuentos. Pola de Lena (Asturias).

Octava.—No se devolverán los originales.

PREMIO «ANAGRAMA DE ENSAYO» 1972

Editorial Anagrama convoca por primera vez el premio «Anagrama de ensayo». Podrán optar a este premio todas las obras literarias que se ajusten a las siguientes bases:

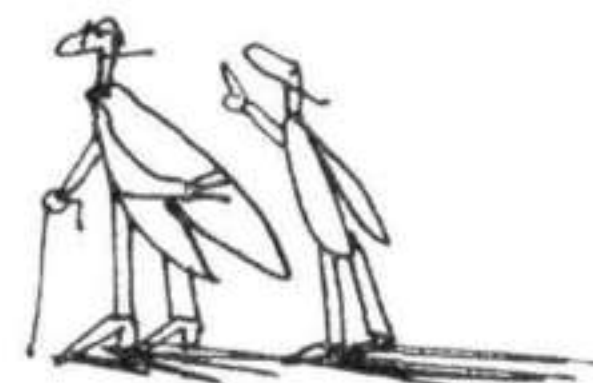
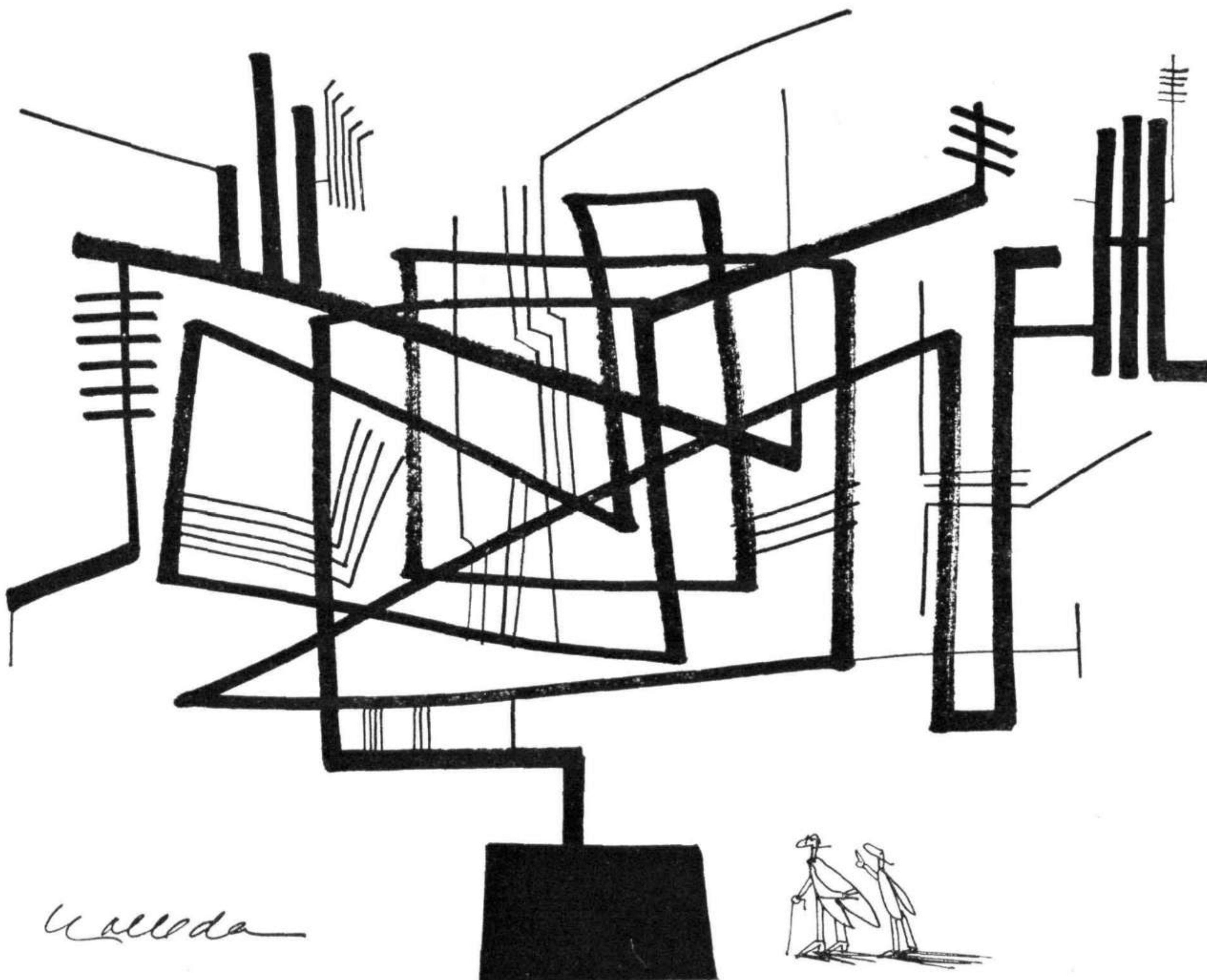
1.ª El premio consistirá en un objeto artístico.

2.ª Los trabajos deberán presentarse escritos en castellano y su extensión no será inferior a los doscientos folios, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.

3.ª El tema será libre, pero el jurado preferirá los trabajos de imaginación crítica a los de carácter erudito o estrictamente científico.

4.ª Las obras deberán desarrollar un tema único o diversos temas agrupados de una forma orgánica. En ningún caso podrán optar las simples recopilaciones de artículos.

5.ª No habrá limitación formal alguna, aunque se valo-



—Con esta escultura se tiene que ver muy bien el UHF.

rarán especialmente aquellos trabajos que representen una apertura en el concepto literario de ensayo.

6.ª El autor recibirá en el acto de la firma del contrato la cantidad de 100.000 pesetas en concepto de anticipo de

derechos de autor, que se estipulan en el 10 por 100 del precio de venta del libro, hasta los 10.000 ejemplares, y el 12 por 100 en adelante. Editorial Anagrama se reservará, previo acuerdo del autor, el derecho a publicar ediciones

populares o especiales o el de ceder a terceros dicho derecho.

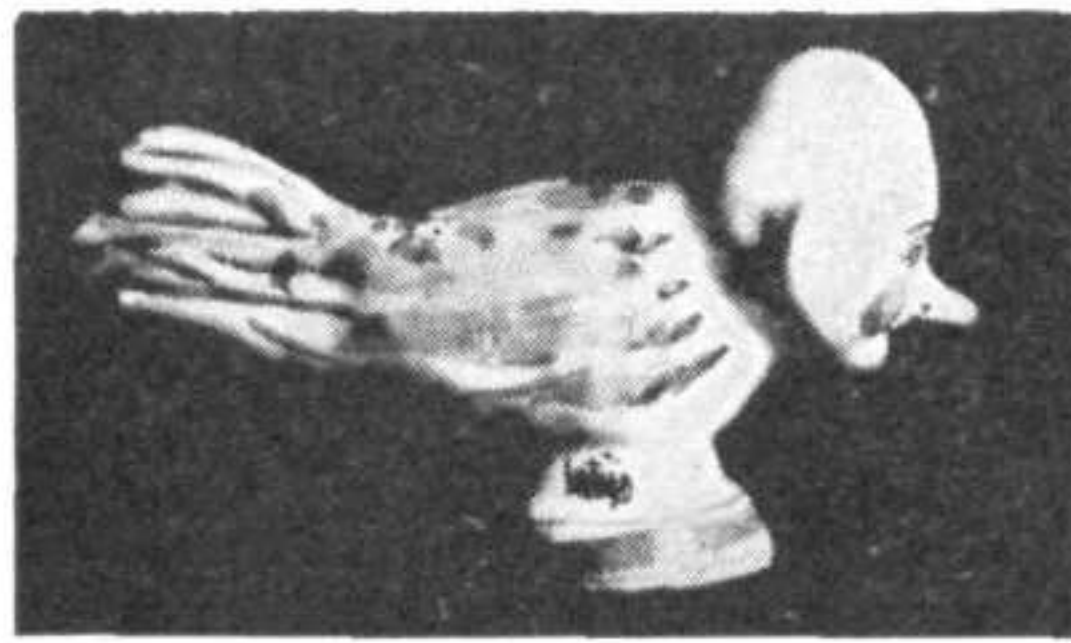
7.ª El premio, que se concederá anualmente, podrá ser declarado desierto. Editorial Anagrama se reserva en todo caso el derecho de opción para la edición de las obras no premiadas.

8.ª El jurado tendrá carácter permanente y estará compuesto por don Juan Benet, don Salvador Clotas, don Hans Magnus Enzensberger, don Gabriel Ferrater, don Luis Goytisolo, don Mario Vargas Llosa y, con renuncia a voto, el editor don Jorge de Herralde.

9.ª Los originales deberán remitirse por triplicado, con el nombre y domicilio del autor, a Editorial Anagrama, calle de La Cruz, número 44, Barcelona-17, antes del 1 de abril de 1972.

10. El premio se concederá el 2 de junio.

11. Una vez adjudicado el premio, los autores no premiados, sobre cuyas obras el editor no ejercite la opción señalada anteriormente, podrán retirar sus originales en Editorial Anagrama.



Cerámicas de Cortijo y María Manrique

DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior: 2.910.750

50.000

Don Juan Aparicio, premio especial para trabajos no presentados al concurso, en el concurso de trabajos periodísticos, de radio y televisión, convocado por la Lotería Nacional. Don José María Cadena Catalán, primer premio de prensa en el mismo certamen.

25.000

Don José María Fernández Gaytán, primer premio de prensa en el XI Concurso Nacional de Prensa, Radio y Televisión, convocado por la Cruzada de Protección Ocular. Don Aníbal Arias, primer premio de radio en el XI Concurso Nacional del mismo certamen. Don Antonio de Miguel, segundo premio de prensa en el concurso de trabajos periodísticos, de radio y televisión, convocado por la Lotería Nacional. Don Rafael Núñez Rodríguez, segundo premio de radio y televisión en el mismo certamen. Don Antonio Orbeago, primer premio de fotografías, dibujos e ilustraciones en el mismo certamen. Don Jaime Torrén, primer premio periodístico en el concurso convocado por Radio Nacional de España con ocasión del centenario del nacimiento de Amadeo Vives.

15.000

Don Julio Gómez Salazar y Alonso, tercer premio de prensa en el concurso de trabajos periodísticos, de radio y televisión, convocado por la Lotería Nacional. Doña Carmen Olalla y Olalla, tercer premio de radio y televisión en el mismo certamen. «Baldo», segundo premio para fotografías, ilustraciones y dibujos en el mismo certamen. Don Manuel de Prada Olanga, segundo premio de prensa en el XI Concurso Nacional de Prensa, Radio y Televisión convocado por la Cruzada de Protección Ocular.

10.000

Doña Carmen Olalla, segundo premio en la modalidad radiofónica, en el XI Concurso Nacional de Prensa, Radio y Televisión, convocado por la Cruzada de Protección Ocular. Don Manuel Mena Domínguez, tercer premio para fotografías, ilustraciones y dibujos humorísticos, en el concurso convocado por la Lotería Nacional. Don Antonio de la Nuez, premio especial de prensa en el concurso convocado por Radio Nacional de España con ocasión del centenario del nacimiento de Amadeo Vives.

5.000

Don José del Castillo, tercer premio de prensa en el XI Concurso Nacional convocado por la Cruzada de Protección Ocular. Doña María Teresa Monge, accésit en la modalidad de prensa en el mismo certamen. Don Servando Vassallo de Dios, accésit en la modalidad de prensa del mismo certamen. Don Emilio Llorca y don Antonio Gómez, tercer premio en la modalidad radiofónica del mismo certamen. Don Eugenio Díez Seco, premio de artículos periodísticos en el concurso Exposición Internacional de la Camelia de Oro. Don Rafael Arjones, premio de reportajes gráficos en prensa del mismo certamen.

2.500

Don Francisco Javier Pérez Gil, premio de trabajos radiofónicos en el concurso Exposición Internacional de la Camelia de Oro.

Suma y sigue: 2.818.250

CONCURSO DE CUENTOS LA FELGUERA 1972 (XXIII LITERARIO)

Esta Sociedad de Festejos, con la colaboración económica de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculo, convoca, por decimoséptima vez, su concurso anual de cuentos. Se otorgará al mejor que se presente un premio de 30.000 pesetas.

Las bases por las que se regirá el concurso son las siguientes:

1.ª Podrán concurrir todos los autores que lo deseen, nacionales o extranjeros, sea cualquiera su residencia, siempre que el cuento esté escrito en lengua castellana.

2.ª El tema será de libre elección de los autores y el cuento ha de ser rigurosamente inédito.

3.ª Los originales se firmarán con seudónimo, llevando un lema al frente. Junto con ellos vendrá el nombre y dirección del autor en sobre cerrado, y en el exterior de éste figurarán el seudónimo y el lema.

4.ª Los trabajos se presentarán por triplicado, mecanografiados por una sola cara y a dos espacios. La extensión será de seis a quince folios.

5.ª El premio no podrá ser dividido ni declarado desierto.

6.ª El galardonado procurará estar presente en el acto de la recogida del premio el día 28 de junio próximo.

7.ª El plazo, improrrogable, de admisión de originales finaliza el día cinco (5) de abril próximo, admitiéndose los trabajos que se hayan presentado en las Estafetas de Correos con esta fecha. El envío se hará al apartado 96 de La Felguera (Asturias).

8.ª El cuento premiado queda a disposición de la Sociedad de Festejos San Pedro, que lo editará, sin intención de lucro, en la revista anual de fiestas. No se devolverán los trabajos que no se hayan solicitado previamente antes del 31 de julio de 1972. Pasada esa fecha se destruirán.

9.ª Todos los concursantes recibirán amplia información sobre el desarrollo del concurso.

10. El Jurado calificador estará integrado por figuras literarias de prestigio nacional, siendo su fallo inapelable. El fallo será antes de la primera quincena de junio próximo.

La Felguera, enero 1972.

la estafeta literaria

Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Sección bibliográfica: ANTONIO IGLESIAS LAGUNA. Secretario de Redacción: MANUEL RIOS RUIZ. Confeccionador: JUAN BARBERAN RUANO

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid - 14. Teléfonos: 222 85 14 y 232 33 74. Administración: San Agustín, 5. Edita: EDITORA NACIONAL. Suscripción anual: ESPAÑA, 425 ptas. Resto de EUROPA, 800 ptas. (avión), 600 ptas. (ordinario). OTROS PAISES, 1.900 pesetas (avión), 840 ptas. (ordinario)

Impreso en el BOE. Madrid-Depósito legal M. 615/1958

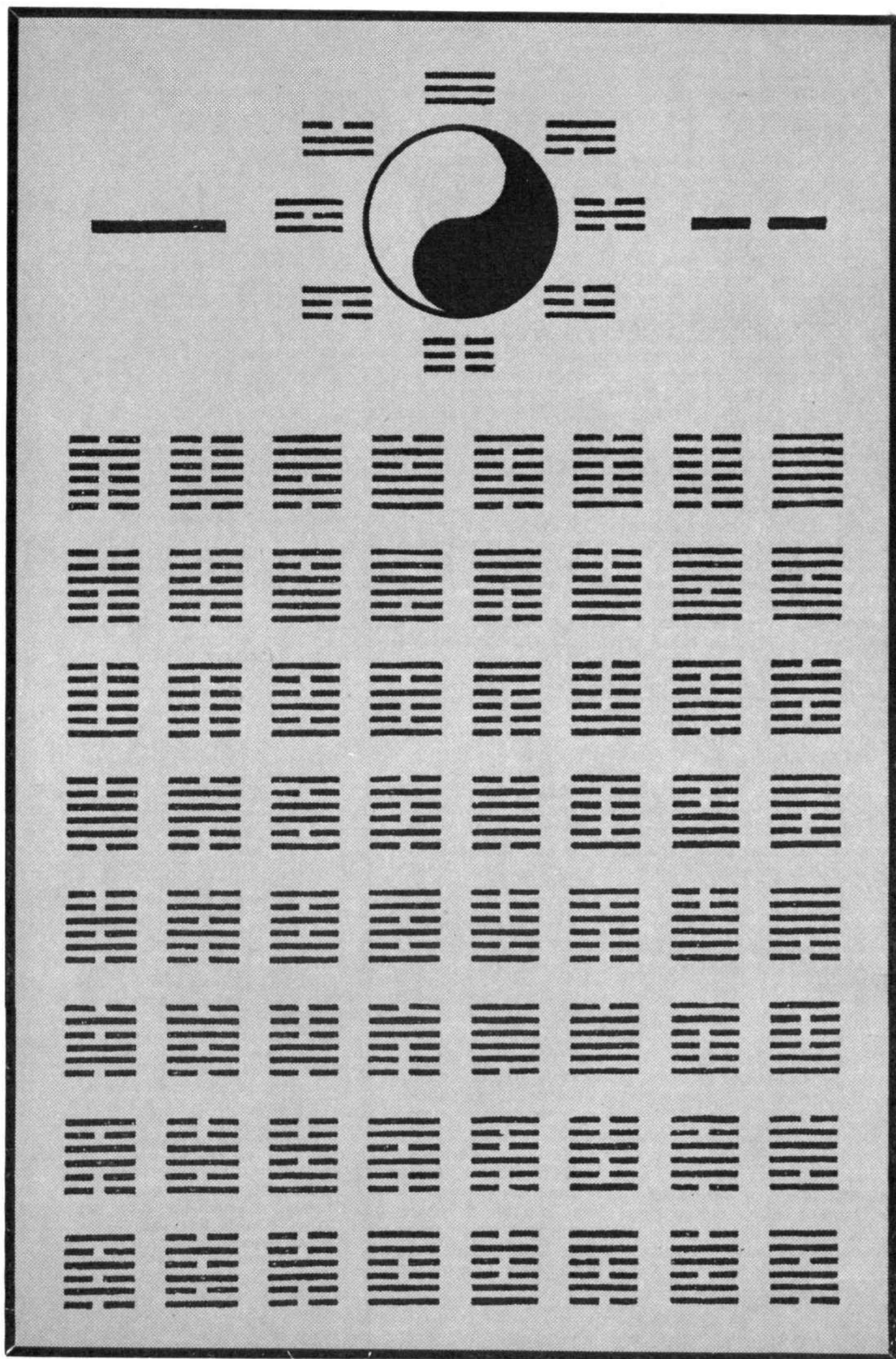
Sumario n.º 488

| | |
|--|--|
| DEL «LIBRO DE LAS MUTACIONES» A LA MATERIA ANTIMATERIA, por Luis Bonilla. (Páginas 4 a 7.) | |
| LA TERTULIA HISPANOAMERICANA DEL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA, por Antonio Hernández. (Págs. 8 a 10.) | |
| COLOQUIO: LA NOVELA ESPAÑOLA Y SU DIFUSION EN EL MUNDO. Coordina Jacinto López Gorgé. (Págs. 12 a 15.) | |
| EL ESCRITOR, AL DIA: PALOMINO, BUSQUEDA DE LO HUMANO, por Emilio Rey. (Páginas 18 a 21.) | |
| UN NUEVO CONCEPTO DE LA CULTURA IBEROAMERICANA, por Leopoldo Azancot. (Páginas 22 y 23.) | |
| COLECCIONES DE POESIA (4), por Arturo del Villar. (Págs. 24 a 26.) | |
| ENTIDADES HISPANICAS EN LOS ESTADOS UNIDOS (3), por Margarita Ucelay. (Páginas 27 a 31.) | |
| DE FRANCISCO MATEOS Y SUS CARNAVALES, por Luis López Anglada. (Págs. 34 a 37.) | |
| OCHO SELLOS EN HONOR DEL PINTOR SOLANA, por Luis María Lorente. (Pág. 37.) | |
| JOAQUIN VAQUERO PALACIOS, EN LAS SALAS DE LA DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES, por Carlos Areán. (Págs. 38 y 39.) | |
| CRONICA DE SUBASTAS: ROMERO DE TORRES Y SOROLLA SUPERAN EL MILLON DE PESETAS, por Ana Beristain. Págs. 40 y 41.) | |
| EL HOMBRE QUE SERA YORICK (cuento), por Luis de Castresana. (Págs. 54 y 55.) | |

| | |
|---|----|
| Secciones: | |
| LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS | 2 |
| EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo» | 7 |
| EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto | 11 |
| QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz | 15 |
| ¿QUE LEEN LOS ESPAÑOLES?: OPINAN CINCO FAMOSOS DEL CIRCO, por José López Martínez | 16 |
| FOTOS QUE DAN PIE, por Angel García López | 30 |
| CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO: PARIS, por María Fortunata Prieto Barral | 32 |
| SALAS DEL ATENEO DE MADRID, por Ana Beristain | 36 |
| ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán | 38 |
| CINE, por Luis Quesada | 44 |
| TEATRO, por Juan Emilio Aragonés | 48 |
| ESTAFETA NOTICIAS | 50 |
| ESTAFETA LIBROS (Suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 88r a 88e.) | |
| PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: | |
| Décima entrega: EL NEGOCIO, de Manuel García Viñó, con ilustraciones de Pablo Sánchez. | |
| PORTADA DE FRANCISCO LOZANO. | |

DEL «LIBRO DE LAS MUTACIONES» A LA MATERIA-ANTIMATERIA

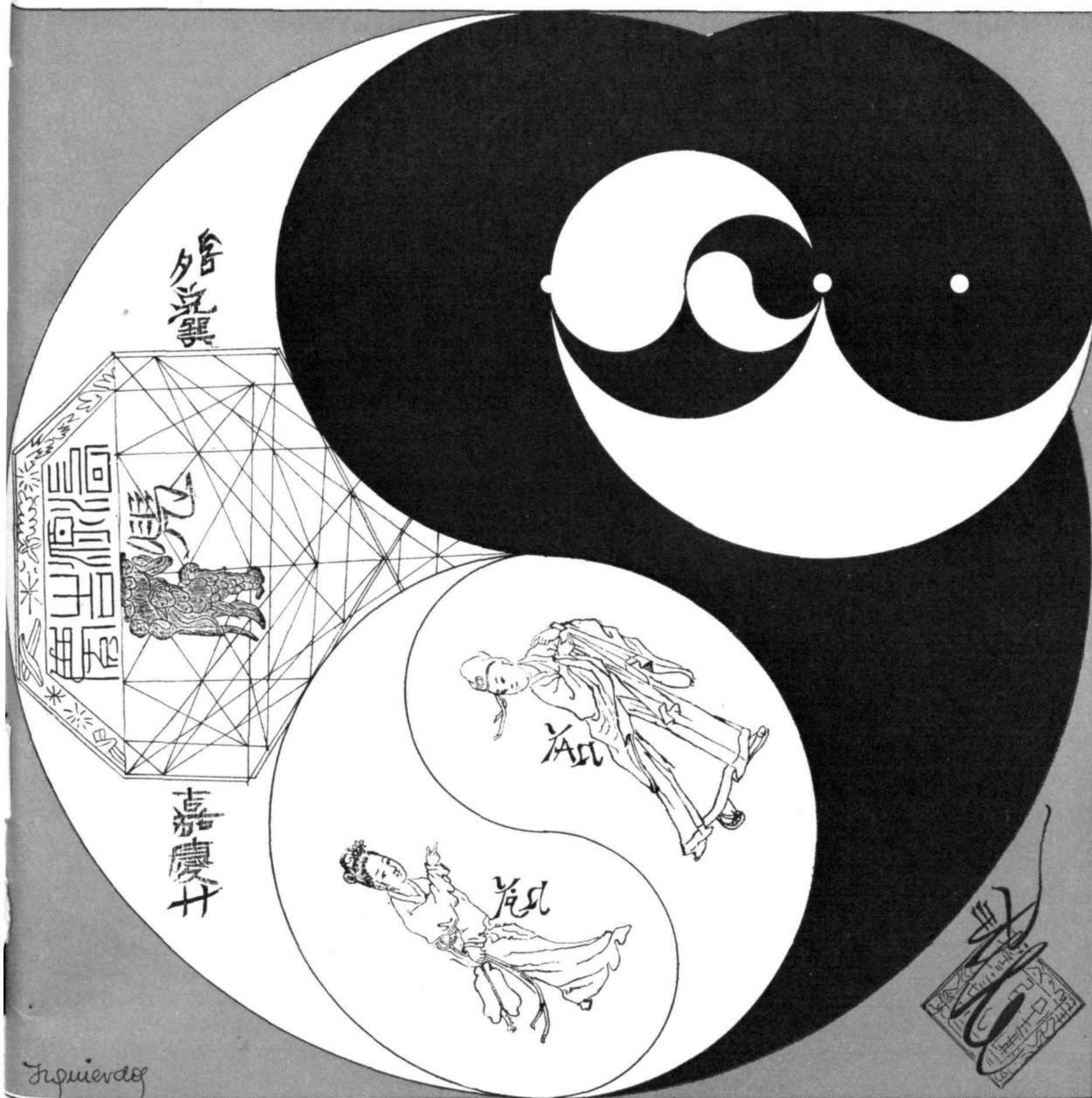
El más remoto legado de magia filosófica, el inquietante «Libro de las mutaciones» (Yi King) de los sabios chinos, donde bebió Laot-sé y Confucio, contiene olvidados simbolismos que parecen resucitar hoy en el fondo psicológico de las más modernas teorías científicas. No es que los chinos se adelantasen en sus conocimientos tres mil años a la civilización actual. Insinuar tal cosa sería plantear uno más de los espejismos de ciencia-ficción. No se trata del nivel científico sobre una técnica físico-matemática remota, que no existía, sino del valor teórico para explicar, ya entonces, simbólicamente, las manifestaciones de la energía del Universo y de la vida. Lo que existe y la nada, lo material y lo antimaterial, en equilibrio constructivo, o desequilibrio destructivo. Posibilidad de la transmutación de los elementos en la naturaleza, a partir de la constitución esencial y sus combinaciones, fórmula unificadora del universo. Todo lo cual evoca las teorías del sabio Heinseberg de nuestros días, y la realidad de la materia-antimateria. En la fórmula unificadora del Universo, propuesta por los actuales sabios físicos, intervienen tres unidades fijas, que son: la unidad de energía o «quantum» de acción, la velocidad de la luz en el concepto einsteiniano y la constante de Heinseberg entre los cuanta de Plank y la relatividad de Einstein. Filosofía física del Universo, que los sabios de la remota China establecieron también en tres constantes: el Yan, el Yin y el Tao.



Los 64 exagramas completos del «Libro de las mutaciones», encabezados por el círculo del Tao (Yin-Yang) rodeado de los ocho trigramas que se derivan de las combinaciones de la línea continua básica (Yan y la línea partida básica Yin)

MUTACIONES FÍSICAS

Por Luis BONILLA



EL YI-KING DE LOS SABIOS CHINOS

Hay dos puntos de vista para observar el remoto *Libro de las mutaciones*: el aspecto mágico y el metafísico. En realidad, su temática funde ambas perspectivas: el contenido de un formulismo

mágico y su alcance de filosofía física al explicar los fenómenos de la energía constructiva y destructiva a escala universal. Ambos puntos de vista, el mágico y el filosófico, nacieron juntos en el primitivo *Libro de las mutaciones* (antes de añadirse los apéndices), dentro de un solo cauce mental, que recogía en su origen los conceptos adivinatorios más remotos, cuyo simbolismo tradicional se incorporaba luego, en el transcurso de los siglos, a rigurosos planteamientos filosófico-matemáticos sobre la energía del universo.

Hace ya unos dos mil quinientos años que Laot-sé, el sabio del Sur, y Confucio, el sabio del Norte, relejeron con respeto el viejo *Libro de las mutaciones*, muy anterior a ellos, y perteneciente a la filosofía más arcaica, que los chinos llamaron la de los «maestros de la primera época». Después, el *Libro* recibió diversas interpretaciones y apéndices, hasta convertirse en una especie de básico manual de metafísica china. Así, por ejemplo, el filósofo neoconfucionista Chao-Yong establecía en la nueva versión del *Tratado apócrifo sobre el «Libro de las mutaciones»* una teoría cosmogónica según la cual interpreta al *Yan* como la esencia de la fuerza constructiva del Universo y el *Yin* como la esencia de la fuerza destructiva. Todo lo existente (la vida de los seres, las cosas y los astros) han de pasar por dos fases: construcción y destrucción. Pero es lógico que no llegaremos al fondo de este planteamiento si no logramos saber el concepto chino sobre la procedencia del *Yan* y el *Yin*, lo que representaron esencialmente. La respuesta nos llega por vía del confucionismo y por boca de uno de sus más acreditados filósofos, Tchan Tsai, y según también el apéndice III del *Libro de las mutaciones*: «Las dos formas del *Yan* y del *Yin* residen y son presididas por la suprema y última forma, es decir, el *Yi*» (o éter errante), que viene a ser identificado con el *Ki*, símbolo de la *gran armonía*, cuya condensación produce la formación de la materia, de las cosas concretas, mientras su dispersión conduce a la antimateria o disolución de lo creado. En esta interpretación neoconfucionista la *nada* es aparente; no es un vacío absoluto, como la idea taoísta y budista del *no ser*, sino más bien el *Ki* en dispersión, no visible, pero real, como la antimateria.

El problema, desde el punto de vista de los discípulos de Laot-sé, puede plantearse así: lo que acaba es la forma de las cosas, como el eco de los sonidos, y así desaparecerán el Cielo, la Tierra y la Humanidad, pero el curso del acontecer cósmico no termina con eso, porque su esencia no muere ni envejece. Son las formas expresivas de vida las que se desintegran y se crean. Transformación y cambio de todas las cosas del Universo, materializarse e inmaterializarse, pero lo que permanece invariable es el *Tao*, que preside o rige la creación y transformación de los seres, las cosas y el cosmos. Esto nos lleva a la más difícil pregunta: ¿qué es el *Tao*? Sobre ello se ha filosofado en China durante siglos y siglos; pero la más simple respuesta podemos hallarla en el apéndice III del *Libro de las mutaciones*: «Un *Yan* y un *Yin*; esto es el *Tao*.»

Junto al anterior planteamiento cosmogónico, constructivo-destructivo, hay un paralelismo mágico, donde podemos hallar también un alcance simbólico que nos evoca la física nuclear. Es decir, los

enunciados chinos de «la materia es una» y aquella otra, más aclaratoria, de los cuerpos no se diferencian entre ellos más que por la proporción cuantitativa de *Yan* y de *Yin* que hay en ellos. Al igual que, según se expresa en el taoísmo, todo estado físico de la materia es función de la cantidad y signo (*Yan* o *Yin*) de la energía predominante en dicha materia.

La tentación es muy grande para no trasladar aquellos enunciados milenarios al lenguaje actual de los sabios físicos de la energía nuclear y hacer también un paralelismo evocador con los sabios chinos, cuando en el inquietante libro *Mundos y antimundos* el profesor Alfvén anunciaba la posibilidad de un antimundo de antimateria como espejo del mundo. Así como ya antes Paul Dirac había anunciado que por cada partícula de materia hay otra de antimateria. Todo lo cual han venido a corroborar prácticamente los sabios rusos del centro experimental de Serpujov con el descubrimiento de la antimateria. Si la naturaleza, como dicen estos investigadores, contiene partículas de antimateria, que forman en general la antimateria frente o paralelamente a la materia, el equilibrio vendría a ser el *Tao* de los viejos maestros chinos.

LAS REPRESENTACIONES GRAFICAS

El libro *Yi-King* (de *Yi*, mutación o inestabilidad, y *King*, libro) es el más remoto de los cinco libros clásicos que fueron transcritos por los discípulos de Confucio. El origen del *Libro de las mutaciones* se hace remontar al legendario primer emperador de la China, Fu-hi, a quien se atribuye el trazado del complicado simbolismo lineal de dicho libro, hace unos cuatro mil ochocientos años. Aunque la más primitiva forma de este libro se conceptuó como un breviario clave de magia adivinatoria, su texto fue añadido sucesivamente, a través de los siglos, hasta formar un compendio explicativo. El primer apéndice fue el del fundador de la dinastía Chou, en 1134 antes de Jesucristo; esta adición del emperador Wu-wang suelen denominarla los chinos el *Thuan*, y fue seguida por el *Tcheu*, más siete apéndices llamados *Kuan*, ya de la época de Confucio, hacia el siglo VI antes de Jesucristo. Todos estos apéndices completan el *Libro de las mutaciones*, pero hubo además numerosos comentaristas, como el ya aludido filósofo Chao-Yong, que desarrolló una teoría cosmogónica sobre la base del *Libro de las mutaciones* y el simbolismo de los diagramas que contiene.

El *Yan* se representó siempre en los diagramas por una línea (—); el *Yin*, por una línea partida (— —). Al combinarse el *Yan* y el *Yin*, crean los cuatro símbolos fundamentales: *Hang* (=), *Yuen* (==), *Le* (—) y *Ching* (= =), que, interpretados respecto a las estaciones del año, simbolizan el verano, la

primavera, el otoño y el invierno. Si a estos diagramas se agrega otra línea completa del *Yan*, o la línea partida del *Yin*, en sus ocho posibilidades combinatorias, se forman los ocho *trigramas*. Así, por ejemplo, el primero de éstos, formado sólo por líneas «masculinas» de *Yan* (≡), es un trigramma, que puede interpretarse como el padre o el cielo, y el segundo trigramma, de líneas sólo «femeninas» de *Yin* (≡≡), puede representar tanto la madre como la tierra. Seguidamente, al combinar dos de estos trigramas, se forman diagramas de seis líneas, etc., hasta llegar a un total de 64 combinaciones, llamadas los *sesenta y cuatro hexagramas*. Son los contenidos en el texto más primitivo del *Libro de las mutaciones* con la explicación de sus significados respectivos. En todo caso las líneas *Yan* denotan, siempre que se

las encuentre, participación de la energía referida a lo masculino, la claridad solar o de la luz, lo creador, la actividad, calor, persistencia, dureza, etc. Y las líneas *Yin* son la energía referida a lo femenino, la oscuridad, la ausencia de luz solar, la pasividad, el frío, la humedad, la blandura, dulzura, etc. *Yin* y *Yan*, considerados como dos principios o polaridad de fuerza en el Universo pueden representar la interacción de fenómenos antagónicos y complementarios en todos los órdenes, tanto cosmológicamente como de realidad vital, desde lo más simple de la naturaleza a lo más complejo. Incluso, psicológicamente, coincide con el actual concepto para la persona del *ánimus* y *ánima*, es decir, el elemento sustancialmente masculino y el femenino que residen en proporción diversa en todo hombre y en toda mujer,

| Trigramas | Nombre | Parentesco | Simbolismo vulgar | Simbolismo esotérico |
|-----------|--------|--------------|-------------------|----------------------|
| | K'ien | padre | calor, cielo | principio activo |
| | K'uen | madre | tierra, frío | principio pasivo |
| | Tchen | hijo mayor | tormenta, seísmo | fuego celeste |
| | Souen | hija mayor | viento, bosque | aire |
| | K'an | segundo hijo | agua, lluvia | agua terrestre |
| | Li | segunda hija | llamas, sol | fuego terrestre |
| | Keu | tercer hijo | montañas | masa inmóvil |
| | Twei | tercera hija | pantano | agua celeste |

lo cual, en sentido chino, equivale a decir que todo hombre tiene algo de *Yin*, a pesar de ser *Yan*, y toda mujer tiene algo de *Yan*, a pesar de ser *Yin*. Reside en esto un verdadero planteamiento caracterológico o de tipología, y la explicación, por ejemplo, de algunas características varoniles (*Yan*) en las mujeres (*Yin*), y viceversa, según la combinación cuantitativa de su complejidad psicósomática.

El cuadro de los diagramas, completo, se representó en el *Libro de las mutaciones* en forma rectangular, pero también inscribieron los diagramas circularmente dentro de un hexágono, como en la famosa clave de Phuc-Hi, cuyo motivo central es la clásica representación del *Yan* y el *Yin* por un círculo dividido con una línea sinuosa que separa la parte blanca (representación del *Yan*) de la parte negra (simbolizadora del *Yin*). En realidad, lo que se quiere representar es que el *Yan* y el *Yin*, íntimamente unidos y en equilibrio, forman dicho círculo. Dualidad del dinamismo universal, de la que igualmente participan los trigramas en la eterna polaridad constitu-

tiva de los elementos de la naturaleza. Resulta significativo que en el *Yan* (blanco) pintan un punto negro, y en el *Yin* (negro), un punto blanco. Con esto quisieron siempre representar los chinos cierto alcance de filosofía naturalista, según el cual en toda manifestación de la vida y de la energía en general, cuando el *Yan* adquiere su máxima potencialidad, no queda completamente eliminado el *Yin*, y, por el contrario, cuando el *Yin* predomine, no eliminará totalmente al *Yan*.

DERIVACIONES MAGICAS Y CURATIVAS

Junto al legado filosófico del *Libro de las mutaciones* existió siempre otra corriente quimérica, que utilizó los diagramas simbólicos en complicados cálculos

mágicos, como la brújula con inscripciones adjuntas de los diagramas, para vaticinar sobre la dirección favorable o desfavorable de una ruta, o respecto a la orientación de una casa. Pero sobre este aspecto más vulgar de práctica adivinatoria es preciso advertir otras trascendencias de aplicación ética, psicológica, fisiológica y médica, donde el *Yin* y el *Yan* se conjugan en relación a la esencialidad humana y su funcionalismo de realización vital. Así nació el arte médico de la acupuntura, con carácter científico. Se trata de un saber curativo utilizado en China desde hace milenios, y cuyo origen teórico se basa en el concepto *Yan-Yin* aplicado al organismo humano.

La acupuntura es un sistema terapéutico practicado en China, sobre todo en las afecciones funcionales. La acupuntura (en latín de *acus*, *aguja*, y *puntura*, *punzada*) llegó a difundirse en Occidente a partir del siglo XIX, sin pretender desplazar a la medicina enseñada en las cátedras, sino ejercer un aspecto de la vieja ciencia china que utiliza el reflejo viscerocutáneo, provocado por el pinchazo de la aguja, con fines terapéuticos y desde un punto de vista empírico. La teoría se relaciona con el concepto del *Yan* y el *Yin* en el sentido tradicional de dos fuerzas opuestas e iguales. Si esta porción equilibrada se altera, surge la enfermedad. La energía que circula por el organismo humano es cósmica en su origen, según los sabios orientales. Sobre esta relación de la energía cósmica y humana poseemos en Occidente las teorías del conocido psicólogo Wilhelm Reich, tan discutidas como abundantes en bibliografía.

La energía cósmica circulante en el cuerpo humano se expresa en chino de acuerdo al simbolismo del *Yan* (dinámico) y el *Yin* (estático), que producen el *tao* de una persona. En general, toda cosa, ser, galaxia, etc., tienen su *tao* (con minúscula) que procede del *Tao* (con mayúscula) único, total y cósmico. El *tao* se definió más claramente como «el atributo que debe poseer cada cosa para ser lo que debe ser».

La teoría de la acupuntura considera la energía circulante en el ser humano a través de seis meridianos *Yan* y seis *Yin*. Las vísceras tienen carácter *Yan* y los órganos son *Yin*; la excitación cutánea por el pinchazo de la aguja accional el reflejo visceral para restablecer la normalidad del funcionalismo energético. Traducido a nuestro lenguaje occidental, parece ser que el equilibrio *Yan-Yin* en el cuerpo es similar a la antítesis funcional simpático-parasimpático. Según los chinos, hay a lo largo de los meridianos corporales (o líneas de energía orgánica) una serie de puntos activos conocidos desde hace milenios, cuya punción ejerce lo que llamaríamos en lenguaje occidental una especie de reflexoterapia.

EL TAO Y EL EQUILIBRIO DE LA ENERGÍA

El concepto de energía constructiva-destructiva, activa-pasiva, así como cierto alcance de realismo físico en el plan-

teamiento del equilibrio de la naturaleza y la constitución de los elementos, nos llevan a la idea china del *Tao*. En los apéndices, donde se alude al *tao* de la transformación de las cosas, o al *Yi* confucionista de los cambios esenciales y constitutivos, se llega por todos los caminos a la consecuencia de que el acontecer de la naturaleza (humana y del universo) es una cadena continua; pero en el curso de este proceso evolutivo, debe tenerse presente una idea fundamental: «en cada cosa se encuentra su propia negación.»

Respecto a las tres constantes chinas: el *Yan*, el *Yin* y el *Tao*, es preciso considerar ciertos matices interpretativos según las escuelas filosóficas. Si bien el *Yan* y el *Yin* tienen similar explicación tanto en el *Libro de las mutaciones* como en el taoísmo, hay en cambio respecto al *Tao* cierta disparidad, según se tome en el sentido de Laot-sé o en el de Confucio. Desde el primer punto de vista, el *Tao* es único (por eso lo escribimos con mayúscula); es principio de donde surge la creación y el cambio de todas las cosas a escala cósmica. Este *Tao* resultó siempre difícil de interpretar a los occidentales, porque dentro incluso del panteísmo místico de la propia escuela de Laot-sé, los taoístas no llegan a definir el *Tao* racionalmente; dicen que es *indefinible*, y sólo nos queda como difícil aclaración la renuncia de la ética taoísta a no interferir la acción de dicho principio cósmico representado en el *Tao*. A este concepto místico se une la concepción de una metafísica cosmogónica, la dualidad de ser y no ser de las cosas, la ecuación materia-antimateria, lo cual fue expresado en aquel ejemplo de Laot-sé: «*Quien afirma que el cielo y la tierra perecen, están en error; el que afirma que no perecen, también está en error.*»

La idea del *Tao único* de los taoístas no es exactamente el *tao* del *Libro de las mutaciones*, donde ya no es único, sino múltiple, al representar los diversos principios que rigen las categorías de cada cosa en el Universo. Ambos puntos de vista podemos aclararlos en la interpretación ecléctica de los neoconfucionistas. Estos, al valerse del simbolismo gráfico de los diagramas, distinguen los *taos* de las cosas, de los seres, de las personas (en sus manifestaciones éticas, físicas, funcionales, etc.) y un *Tao* universal, de quien depende la producción y la transformación de todo, en sentido absoluto. Mas para llegar al verdadero alcance de la metafísica neoconfucionista hay que volver a su concepto del *Ki* (la traducción sólo literal es la de éter, gas, aire errante o energía indefinible) cuya condensación produce la formación de las cosas y seres concretos, y la dispersión, la disolución de estos mismos. Proceso universal que se realiza, como diríamos en el lenguaje occidental de Leibniz, tanto a nivel del microcosmos como del macrocosmos. Transformación de la energía, transmutación de los elementos, posibilidad de la materia-antimateria, equilibrio de polaridades; lo que fue un sueño intuitivo expresado por vez primera en los diagramas del *Libro de las mutaciones* como teorías, hoy comienza a ser realidad positiva en la técnica actual de la energía nuclear.

el mundo de LAS ANECDOTAS

de todos un poco

- ★ El ex ministro de Asuntos Exteriores, socialcristiano por más señas, ante el trance de tener que formar parte de una carrera de sacos en la finca de un amigo íntimo, no tuvo inconveniente en afirmar:

—¡Prefiero hacer tres o cuatro discursos...!

* * *

- ★ El pintor Rafael Zabaleta, harto del acoso de una admiradora, interesada por su estilo, despachó la papeleta, informándola:

—Pinto señora, al estilo parisién...

* * *

- ★ El escritor vanidoso, ante el éxito de la novela *El Giocondo*, de Francisco Umbral, se dignó decir entre los amigos:

—A ver si Paquito nos hace el honor de ponernos verdes en nuevas ediciones...

* * *

- ★ A Rafael el Gallo lo recibió un día la danzarina Tórtola Valencia, aderezada por sus mejores galas, con expresión francesa:

—*Bon jour, monsieur...*

A lo que el gran torero respondió, repasándola de arriba abajo:

—Habrà querido usted decir *dominus vobiscum...*

* * *

- ★ En un dibujo de Isidro Nonell publicado en el *Papitu* —según informa en su *Pintura española del siglo XX* Juan Antonio Gaya Nuño—, dos españoles pobres mantuvieron el siguiente diálogo:

—¿Ya has comido...?

—No; pero creo que esta noche cenaremos.

* * *


- ★ Ramón Gómez de la Serna, en la esquina de una calle de Buenos Aires, tuvo la valentía de responder al amigo interesado por su vida:

—¡Aquí me tiene, querido...! ¡Esperando mi cáncer...!

COJUELO

La TERTULIA HISPANOAMERICANA del INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA

Por Antonio HERNANDEZ



La Asociación Cultural
Iberoamericana
invita a usted a la sesión extraordinaria de la
Tertulia Literaria Hispanoamericana
que tendrá lugar el miércoles, día 3 de junio de 1953, a las siete y
media de la tarde, en su local social, Marqués del Riscal, 3, Madrid,
en la que el poeta
Blas de Otero
leerá una selección de sus poemas inéditos.
Hará la presentación Antonio Fernández Spencer.
Ruégase puntualidad.

- ◆ MAS DE CUATROCIENTOS ESCRITORES HAN PASADO POR SU TRIBUNA
- ◆ FUE FUNDADA EL DIA NUEVE DE NOVIEMBRE DE 1952
- ◆ DESDE 1955 ESTA DIRIGIDA POR EL POETA RAFAEL MONTESINOS

La Tertulia Literaria Hispanoamericana, que nace en el declive de 1952 y que alcanza ya más de 680 sesiones, aparece, en principio, como una revista literaria impresa que simultanea sus actividades con la oral para dar a conocer las obras literarias deambulantes en el ámbito de nuestra lengua, a un lado y otro del Atlántico. Su parto viene apadrinado o cuidado por unos cuantos jóvenes, entre los que se cuentan como cabezas responsables el dominicano Antonio Fernández Spencer, que figura como presidente del grupo, y los españoles Angel Balbuena Briones, secretario, y José Manuel Caballero Bonald y Rafael Montesinos, como asesores, bajo los auspicios de la Asociación Cultural Iberoamericana, de cuya entidad eran, a la sazón, presidente y secretario, respectivamente, Gutiérrez Girardot y Robles Piquer. De la revista impresa, bien orientada y con colaboradores de alto nivel, sólo pudieron ver la luz cinco números, permaneciendo la Tertulia oral hasta nuestros días en el Instituto de Cultura Hispánica, con el patrocinio de su director Gregorio Marañón.

FUNDACION:
9 DE NOVIEMBRE DE 1952

El día 9 de noviembre de 1952, varios jóvenes escritores de distintas tendencias literarias se reunieron a la llamada de Fernández Spencer para organizar un instrumento de expresión que recogiera parte de su producción literaria con destino a libros futuros o a probables pérdidas irremediables. Canalizar, por medio de la amistad, el apoyo y el conocimiento mayor común

era la pretensión del diálogo, que se abría partiendo del apoyo reseñado. En su primer número, un editorial justificador proclamaba: «El comentario de un poema o de unas páginas críticas junta los espíritus en apretada cordialidad y unas copas de vino dan calor y soltura a la opinión. En fin, lo que suele terminar en asamblea académica se ha convertido en animada tertulia, en vivo comercio intelectual, nada semejante, por cierto, a las reuniones de las sociedades profesionales.»

De esta confrontación amable, sin suspiraciones o males entendidos, tan dables en esta profesión vocacional, nació La Tertulia Hispanoamericana con los puntos reseñados, y el que puede ser todavía más importante: saber que la literatura hispánica y la española no pueden ser separadas sino en el convencional matiz de la nominación para comodidad de historiadores.

**POESIA, PROSA, TEATRO
Y CONFERENCIAS**

La primera sesión pública se celebró el domingo 16 de noviembre, en la sede inicial de Marqués del Riscal, 3, dándosele paso al cuentista argentino Oscar E. Tacca, quien leyó varias obras suyas, figurando entre ellas *Larga distancia*, publicada en el número 1 de *La Tertulia*. Lo presentó Mejía Sánchez, quien curiosamente comentaba: «Tacca, como los impostores, usa la imaginación y la realidad para enriquecer la vida. Borges, Cortázar, Arreola, mucho cuidado con el nuevo impostor.» Siete días después, Rafael Morales daba un anticipo de su inédito *Canción sobre el asfalto*—inolvidables

sus sonetos «A la calavera de un poeta», «Jardín», «Como el chopo», «A un ciervo que pacía», etc., que tuvieron la suerte de conocer adelantadamente los recién diplomados tertulienses—, analizado por Spencer a poco de su premio «Adonais». Y tras del fabulista argentino y el lírico español siguieron actuando, de forma ininterrumpida, una pléyade de poetas de ambas mandíbulas del Atlántico, de los que mucho nos dicen los nombres jóvenes de José Angel Valente, Pilar Paz Pasamar, José Manuel Caballero, Leopoldo de Chariarse..., intercalados entre las voces ya conocidas de Leopoldo de Luis o Ramón de Garciasol.

**CASONA, DAMASO ALONSO,
GERARDO DIEGO, O EL IMPULSO
DE UNA TRIBUNA**

La Tertulia, durante aquel curso de 1952, quedó consolidada gracias a la calidad de los poetas, y la consecuencia lógica fue una adhesión de público y crítica. El ciclo correspondiente al año 53 se presenta hartamente esperanzador. Y aunque la Tertulia ya es una realidad, se quiere subir aún más el buen tono imperante introduciendo otras actividades. Así, el 7 de febrero se incorpora el teatro leído, poniéndose en estrado la obra de Casona *Prohibido suicidarse en primavera*, bajo la dirección de Enrique Navarro y las voces de la locutora Carmina Morón y la poetisa Pilar Paz Pasamar; el 7 de marzo es homenajeado Damaso Alonso con el mejor homenaje que se puede tributar a un creador: la lectura de su obra, que corrió a cargo de Carmina



Morón, tras la presentación de Rafael Montesinos, y el 28 de febrero y el 21 de marzo irrumpen las conferencias. La primera, sobre «Mosén Jacinto Verdaguer», dictada por Esteban Albert Corp, y la segunda, relativa a «Tres cuentistas hispanoamericanos», desarrollada por Hernando Valencia. A todas estas novedades hay que añadir otra, que, si no lo es en cuanto a marginarse del proyecto inicial poesía-narrativa, lo resulta por incorporar a la nómina de lecturas la voz de un gran poeta homologado en la admiración de todos: la de Gerardo Diego, que el día 21 de febrero lleva a La Tertulia el regalo de su libro *Amor solo*, premio «Ciudad de Barcelona» 1953, siguiendo a esta sesión poco después otra de no menos importancia: Blas de Otero, con versos inéditos.

Reseñar fielmente cada acto de La Tertulia, aunque sea solamente para dejar constancia de paso, resulta una labor tan ardua como innecesaria en lo que nos hemos propuesto. Por ello, dado el gran número de datos en nuestro poder, vamos a tratar someramente cada curso restante de los años cincuenta, dada su calidad de lejanos relativos, reflejando lo que a nuestro entender, por los testigos convocatoriales, tuvo mayor resonancia. El día 15 de enero de 1955 ya La Tertulia, bajo la dirección de Montesinos, tras la marcha a América de Fernández Spencer y un corto regentado de Eduardo Cote Lamus, se presenta la sesión de turno con caracteres de verdadero acontecimiento. Dámaso Alonso, director actual de la Real Academia de la Lengua, lee una selección de poemas inéditos, presentado por Gerardo Diego. Sesión de gala a cargo de la erudición del maestro santanderino y del verso tenso, profundo y vibrante, del autor de *Hijos de la ira*. Anteriormente, en octubre de 1954, la crítica fina del joven periodista Pablo Corbalán rindió homenaje a uno de los poetas que más han marcado el devenir de nuestra lírica: César Vallejo. En 1956, Concha Lagos lee sus poemas de *Los obstáculos*; Carlos Sahagún, en 1957, ofrece la lectura de *Profecías del agua*, y en 1958 interviene el prosista García Pavón, presentado por Guillermo de Castro, y la cubana dulce María Loynaz, de la mano de Carmen Conde, con la colaboración especial de Dámaso Alonso y Leopoldo Panero, para finalizar el año un joven poeta, Manuel Mantero, conferenciando sobre «la joven poesía andaluza». En el 59, charla-conferencia de José María Pemán acerca de viajes suyos por Escandinavia; Eladio Cabañero ofrece, en el mismo año, los versos de un libro inédito: «Los desconocidos», que nosotros sospechamos esqueleto o esbozo inicial de su *Recordatorio*. Asimismo intervienen con obras inéditas José María Souvirón y Amparito Gastón. Durante este período, el teatro leído reaparece, dando a conocer Marcial Suárez su obra en un acto *Estanislao*, premio «Calderón» del 56. Maruchi Fresno, Lola Gaos, Jesús Puente y otros conocidos artistas sirven a Guerrero Zamora para evidenciar las cualidades de los personajes de *La ciudad que tiene vino en sus piedras*. Y cierra el curso Alejandro Núñez Alonso con la lectura de un fragmento de *El denario de plata*. El VIII curso, que se concluye con un homenaje doble al Premio Nobel Juan Ramón Jiménez, dentro de una gran variedad, hace notables las lecturas de *Caralaire*, libro de Guillermo Osorio galardonado con el premio «Cauce» 1960; de Angela Figuera, con versos, por entonces,

1. Eduardo Zepeda Henríquez, Gerardo Diego, José García Nieto y Dámaso Alonso en una Tertulia Literaria Hispanoamericana en Marqués del Riscal (1955).
2. Rafael Montesinos, Ernesto Mejías, Gerardo Diego (leyendo su libro inédito «Amor solo»), Antonio Fernández Spencer y Rafael Gutiérrez Girardot.
3. Luis Felipe Vivanco, Eduardo Carranza, Dámaso Alonso y Gerardo Diego.
4. Lectura de Ignacio Aldecoa.

sin descorchar, y de Mariano Roldán, inmediato premio «Adonais». Las conferencias «La poesía social en el mundo» y «La nueva poesía portuguesa» corren a cargo de Leopoldo Rodríguez Alcalde y Angel Crespo, respectivamente. En teatro, Trino Martínez Trives charla sobre Ionesco tras la lectura de *Rinoceros*, y Alfredo Mañas versa a Valle-Inclán leyendo *Los cuernos de don Frioleras*, dando, igualmente, a conocer su obra *La feria de Cuernicabra*. En la 300 sesión, el joven actor Servando Carballar, acompañado a la guitarra por Félix Grande, declama una selección de poemas lorquianos. Y en el capítulo de narradores, tras rendir homenaje a Fernando Quiñones por su premio del «Diario *La Nación*», de Buenos Aires, Ramón Solís lee unos fragmentos de *El viento y la veleta*, título públicamente desconocido todavía en la bibliografía del narrador andaluz, o tal vez cambiado por *El mar y un soplo de viento*.

Como colofón a la labor desempeñada, La Tertulia, en el verano de 1960, traslada sus efectivos a la ciudad sureña de Cádiz, desarrollando en dicha población su—por desgracia, único—Curso de Verano, con la intervención de destacadas personalidades de las letras peninsulares.

La siguiente década es aún más movida, si cabe, apuntándose como novedades las lecturas dobles que alternan poetas y escritores de las dos riberas del Atlántico y la mayor dedicación a los poetas jovencísimos: Diego Jesús Jiménez, Juan Luis Panero, Juan Van-Halen, Eugenio Padorno, Pedro Rodríguez Pacheco, Joaquín Caro Romero, José María Velázquez, Antonio López Luna, Antonio Colinas y un dilatado etcétera se presentan por primera vez ante el público madrileño en la avenida de los Reyes Católicos. Durante este período, como novedad, el cine comparece en La Tertulia, rindiendo homenaje a Luis Rosales, con una película sobre *La casa encendida*, de la que son autores los jóvenes poetas de Arcos de la Frontera José María Velázquez y José María Capote Benot. También los artistas de renombre universal comparten con los escritores los estrados del aula de poesía: Massiel, Rabal y otras conocidas figuras de la escena y la canción llevan a los sesudos sillones del instituto mensajes de Cernuda, Lorca, etc., con fondo imaginario de celuloide o eurovisión. Y los *flashes*, las minifaldas y el *pop* comienzan a familiarizarse con los hemistiquios, las declamaciones y el descriptivismo, para alegría de librerías y alarma de un que otro escéptico versado en el más antiguo arte: el de imaginar. Y también, en este tipo de actos culto-populares, anotamos la conferencia «El cante de Jerez», pronunciada por el poeta Manuel Ríos Ruiz, con ilustraciones del *cantaor* Fernando Terremoto.

LAS COPAS O LA POSTERTULIA

En los albores, la rebotica de La Tertulia se instalaba en el mismo local donde se desarrollaban los actos. Unas copas de vino con aceitunas y patatas fritas azuzaban la polémica constructiva sobre la lectura, aún caliente, o sobre otros motivos intelectuales. Al trasladarse al Instituto de Cultura Hispánica, persistió la costumbre, hasta que, por motivos de horario, el efervescente cóncave tenía que aplazar el diálogo hasta la arribada de bares circundantes o cercanos. Y dado el impedimento razonable, se decidió ubicar la postertulia en uno de los pasajes que reunía las condiciones de holgura y tranquilidad pertinentes para albergar la amplia caravana de posibles preacadémicos y preglorias nacionales. De esta forma, el bar «El Quinto Toro», primer acogedor, ha pasado a ser sinónimo de como se quiera llamar a la cola de La Tertulia Hispanoamericana. Allí, cuando el vino hacía sabio, se discutía, se aporreaba y se terminaba



Rafael Morales



Alejandro Núñez Alonso lee un capítulo de «La Piedra y el César»

cantando u oyendo cantar de lengua de la voz dulce de Polina o de algún paisano de Montesinos, que traía las últimas sevillanas rociadas de allende Despeñaperros. Naturalmente, y con anterioridad, se habían fijado unas bases afines a las que sostenían La Tertulia. La única restauración consistía en que los gastos se llevaban a escote, con la particularidad de que ni las damas ni el poeta del día se daban la cara ante el simpático «Málaga», puntillero mayor de «El Quinto Toro».

La Tertulia, que en su parcela formal daba toda clase de visos en cuanto a continuidad, manteniendo como pilares firmes de su edificio a su director y al Instituto, al crecer la clientela estudiantil diaria de «El Quinto Toro», tuvo, sin embargo, que trasladarse, primero y ocasionalmente, a «El Laurel de Baco», y por último, al «Mesón del Maris-

co». El dueño de «El Quinto» prefirió, claro, pesetas con estrambote a monedas de arte menor.

Por un principio elemental de comercio, no podía dejar en la calle a clientes asiduos para acoger a los eventuales del martes, por muy líricos que fueran.

LA PRESENCIA DE MARISA Y ALGUNAS ANECDOTAS

Si hay que aceptar que Rafael Montesinos es el 90 por 100 del cuerpo de La Tertulia Hispanoamericana, asimismo hay que convenir en que Marisa Calvo, la mujer y otras certidumbres del poeta, es el 90 por 100 de su alma. A los que conocemos a la encantadora pareja no se nos ha pasado inadvertida la presencia continua de Marisa, rodeada no de arcángeles precisamente, sus atenciones, sus desvelos por hacer mayor de edad a ese hijo espiritual casi de más edad que ella, a esa empresa que ya se debe llamar de Rafael Montesinos y—¿por qué no?—de Marisa Calvo. La Zenobia castellana de *País de la Esperanza* contribuye al sostenimiento de las sesiones con sólo su presencia sonriente, apenas velada por el trabajo semanal de envíos de convocatorias y organización de archivos.

Diecinueve años dan mucho de sí, y una de las personas que más ha sufrido el desparpajo, o simplemente el atrevimiento de alguna gente ha sido el propio Montesinos, a quien un señor nuevo en la plaza le dijo prepotente: «Joven, si usted quiere leer aquí, se lo gestiono. El director es muy amigo mío.»

En otra ocasión, un poeta catalán conocido, después de su lectura, invitó, en el hotel donde se hospedaba, a toda la concurrencia, menos a dos personas: Rafael y Marisa. Y otro poeta, que luego, sonrojado, confesó haber olvidado sus versos, quiso dar liebre por gato, o lo, que es lo mismo, Byron por él, sin contar con que al romántico inglés se le conocía en España desde que cruzaba a nado el Helesponto. El tal señor pidió disculpas. Mas aquel día se quedaron los habituales sin La Tertulia. Acaso fue mejor.

Y DESDE EL INMEDIATO AYER AL MAÑANA MISMO

Diecinueve años de incesante trabajo, resumidos en 680 sesiones, son difíciles de comprimir en lo que no pretende ser una memoria, sino más bien un homenaje de reconocimiento. Lo más posible será que en nuestra rápida, pero ávida, mirada a La Tertulia Literaria Hispanoamericana hayamos dejado algún punto por atar. Para que así no ocurra, hemos decidido entablar una minientrevista con su director, a fin de que nos asesore en las omisiones más flagrantes y nos anticipe los proyectos.

—Yo pienso de la misma forma que tú. Hacer exhaustivo el trabajo daría como resultado una imposible dilatación del reportaje. No obstante, sería interesante consignar el homenaje que los miembros de La Tertulia hicimos a don Pío Baroja, trasladándola a su casa, así como los dedicados en el Instituto a Manuel Machado, González-Ruano e Ignacio Aldecoa. Recuerdo otras cosas singulares, entre las que puede destacar la presentación (hasta ahora única) que Luis López Anglada hizo en versos del poeta Manuel Alonso Alcalde. En cuanto a los proyectos, deseo dar entrada este año a la música, para lo que ya tengo en firme un recital de guitarra de Manolo Sanlúcar. En suma, seguir trabajando...

Rafael Montesinos parece que ha querido decir con Ercilla: «Y más me canso cuando el trabajo intenso en algo afloja.»

EL CUADERNO ROTO

por

JOSE GARCIA NIETO

UN nuevo libro de Eugenio Trías, titulado *La dispersión*. Bastará la nominación de otros libros suyos anteriores para que nos demos cuenta de las preocupaciones y de las dedicaciones de este interesante escritor. La filosofía y su sombra, Filosofía y carnaval, Metodología del pensamiento mágico... Se nos advertirá pronto: La dispersión... lejos de competir con las ciencias, se afinsa en sus cabos sueltos y compone, con los "signos flotantes" que señalan esos cabos, un discurso que sólo posee, como pretensión, trascender el nivel entre lo conocido y lo arcano.» También se nos dirá que este libro «se legitima también como "vocación estética", libre divagación o juego con conceptos».

Y he aquí el autor; sumiéndose en la selva del saber y del percibir, a cuerpo limpio muchas veces, y otras bien guarnecido por una cultura que se adivina sólida y sabiamente digerida. El aforismo, la frase corta, con esos silencios, esos blancos, que entre frase y frase también cobran significado y valoración, encierran siempre el peligro de lo provisional o la amenaza de lo enfático y prematuramente definitivo; pero es verdad que el libro de Trías nos incita y nos sacude, entre juego y trascendencia—o con ambas cosas—y es una gran aportación a la magia que siempre transporta la palabra escrita con libertad y en libertad. El autor mismo nos dirá: «El pensamiento sólo sobrevive si permite que el azar se infiltre en la red que teje.» Y también: «el dilema es o preguntar o cantar.»

O «la poesía es la verdadera ciencia exacta: esa ciencia de lo singular soñada desde Aristóteles». Y «sólo el artista es inocente; sólo es artista el inocente».

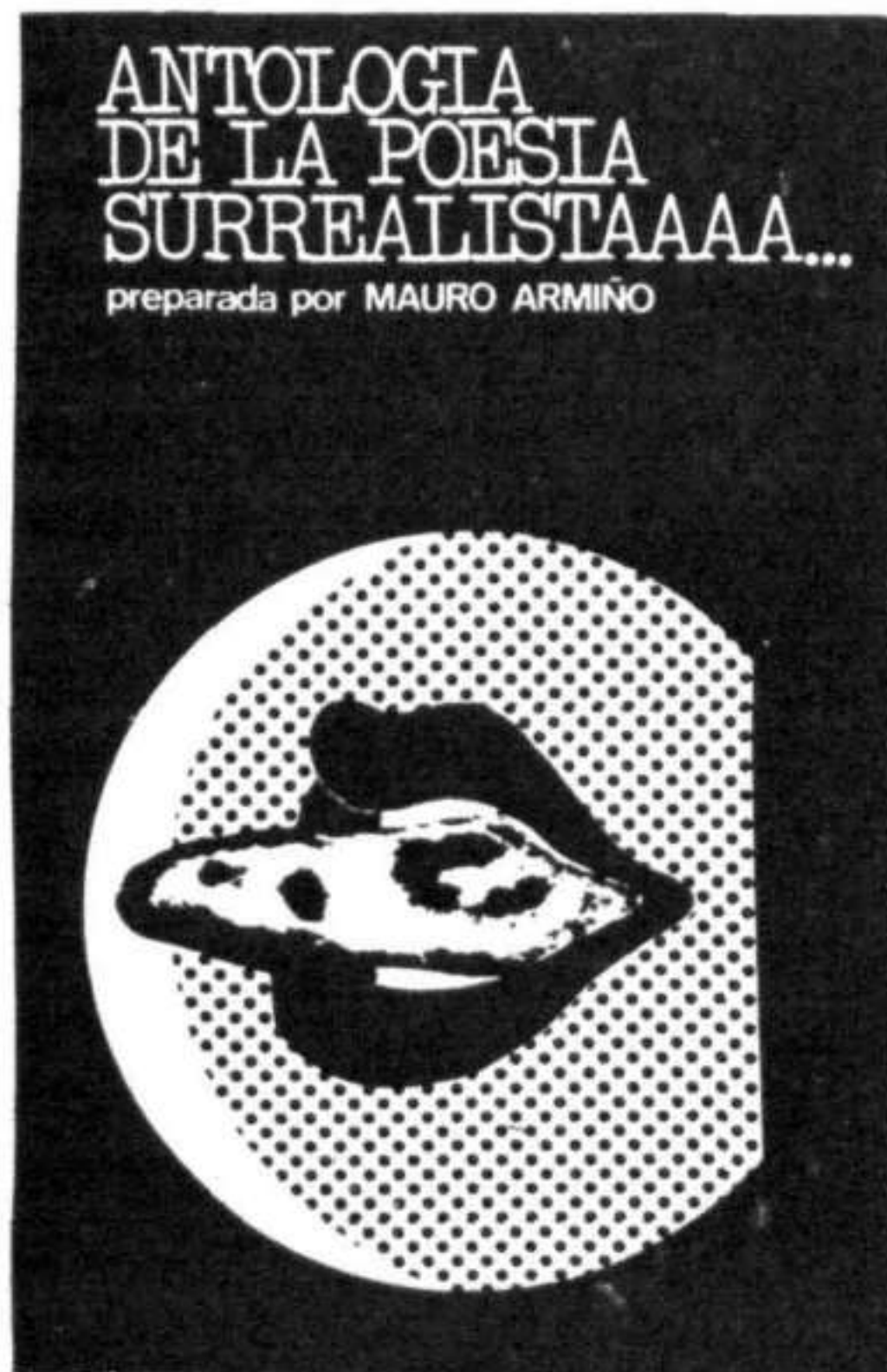
Todo esto nos lleva a una compleja, pero clara selva de posibilidades. Hay aquí muchas definiciones, y hasta mucha moral programada, como sin querer; buscando—y ése es el peligro del juego—el brillante latigazo de la paradoja, que se produce muchas veces como un auténtico regalo del azar. Un buen ejemplo es el de esta fragante acotación: «La misma limpieza de la matemática le priva de inocencia. Hay algo turbio en tanta claridad, por arbitrarios que sean sus postulados.» Estamos indudablemente ante nuevas—o acaso muy antiguas y olvidadas—pesquisas, ante fórmulas muy sugestivas de inquisición. También nos dirá Trías: «¿Soy un hombre de mi época? Lo ignoro... No sé qué es eso, época... Carezco de ayer y de mañana... Pero mi "hoy" es también eso que algunos llaman "ayer" y "mañana".»

Todas estas convicciones de que el artista se libera dentro de su más intocable habitación del pensamiento, y también del sentimiento, queda muy claro en *La dispersión*. Un gran manual para la juventud buscadora de nuestros días.

* * *

HACIA las nuevas formas de expresión dentro del arte, y sobre todo de la poesía, nos asoma también este otro libro *Antología de la poesía*

surrealista escrito por Mauro Armiño. Se habla mucho de surrealismo, se le busca y persigue por formas líricas confusas tantas veces. Y bueno es que alguien con la claridad y precisión que Armiño lo hace, repase—quizá con excesiva brevedad, pero con muy limpia didáctica—los principios de la interesante experiencia. Coincide la aparición de este libro con la de otro dedicado al surrealismo español, escrito por Vittorio Bodini, nuestro gran amigo hispanista. Salto



de fronteras. Mauro Armiño se ocupa detenidamente del surrealismo francés, y un italiano es quien se para en el nuestro. Pero, volviendo al libro de Armiño, han de servir sus páginas para poner al día muchas atenciones dispersas. Y también para una valoración serena de estas formas de expresión, libres de determinada lógica, pero solamente válidas cuando surgen de un talento y de un corazón verdaderos. Ya nos dice el autor del libro cómo Aragón «sale al paso de cualquier perogrullada oportunista, que vea en la definición su-

rralista de André Breton una receta para la fácil logorrea, para el blableo del imbécil». «El fondo de un texto surrealista—dice Aragón, en versión de Mauro Armiño—tiene una importancia enorme, porque es este fondo el que da el carácter precioso de revelación. Si escribís siguiendo el método surrealista tristes idioteces, no dejarán de ser tristes idioteces. Sin justificación. Y en particular, si pertenecéis a esa lamentable especie de tipos que ignoran el sentido de las palabras, es muy probable que la práctica del surrealismo sólo ponga en evidencia vuestra crasa ignorancia.» Hacer compatibles en un temperamento joven aventura y rigor, ante los dioses y los demonios tentadores de la novedad—de cualquier novedad—es difícil. También una de las máximas esperanzas para algún viraje absolutamente necesario.

* * *

HEMOS dicho que poesía es siempre realidad, realidad realísima. De esta cantera lo esperamos todo. También los que «imaginan», los que se debaten inventando, intentando descubrir algo por encima o por debajo de esa realidad, cuentan con el término, con la referencia. Hay realidad, luego existe la creación. Nada se repite si perdura una voluntad de ser auténtico en la realidad de cada ser. La fortuna última es que esta realidad llegue a ser también la más pura y extensa—e intensa—de los otros.



Intervienen:

- ♦ DOLORES MEDIO
- ♦ RODRIGO RUBIO
- ♦ MARTA PORTAL
- ♦ ALFONSO GROSSO
- ♦ LUIS DE CASTRESANA



coloquio

Por Jacinto LOPEZ GORGE

LA NOVELA ESPAÑOLA Y SU DIFUSION EN EL MUNDO

HOY, ante el magnetófono, cinco novelistas. Cinco novelistas españoles de los que se leen más allá de nuestras fronteras y, también, y por supuesto, más acá. Novelistas con premios importantes. Con frecuentes ediciones. Con numerosa bibliografía. En resumen: cinco novelistas hechos. ¿Sus nombres? Dolores Medio, Marta Portal, Luis de Castresana, Rodrigo Rubio y Alfonso Grosso. Dos mujeres y tres hombres. Cuyos nombres suenan. Con los que hay que contar.

Por eso LA ESTAFETA LITERARIA los trae aquí. Porque en esta ocasión el *Coloquio* de LA ESTAFETA va a girar en torno a la novela española y su difusión en el mundo. Y estos cinco novelistas pueden muy bien hablarnos de ello. Su experiencia personal, la de cada uno, será muy valiosa y útil a nuestros propósitos. Así lo pensamos y así fue. Pero dejémosles hablar.

La cuestión inicial, la que proponemos para dar comienzo a esta rueda, es si la novela española actual es conocida lo suficientemente fuera de España.

LUIS DE CASTRESANA.—No, no se conoce lo suficientemente la novela española fuera de España. Mejor dicho, se conoce suficientemente por parte de los hispanistas. Hay hispanistas en Estados Unidos, en Alemania, en Inglaterra, que están haciendo sus tesis sobre la novela española actual. Durante años han tratado mucho del Siglo de Oro, la Generación del Noventa y Ocho, la Poesía del Veintisiete, algo del Romanticismo... Y ahora empiezan a hacer tesis sobre los novelistas de hoy, sobre nosotros. Pero una cosa es el conocimiento que de nuestra novela tienen los hispanistas y otra cosa es el hecho de que nos traduzcan. La novela española es prácticamente desconocida en el mundo.

DOLORES MEDIO.—Yo quisiera preguntar una cosa. ¿Por qué creéis vosotros que se traduce poco la novela española?

CASTRESANA.—Yo creo que, desgraciadamente, el escritor es-

pañol, por una serie de cosas, no toca los temas vivos que se tocan de una manera normal en todos los demás países. Además de esto, creo que en España no se promociona suficientemente la literatura. Es decir, yo creo que la novela española tendría que ser más libre, más adulta en sus tratamientos de problemas que interesen a todo el mundo, por un lado, y por otro contar con una mayor ayuda.

MARTA PORTAL.—Estoy completamente de acuerdo en la cuestión de las traducciones. Y en lo de la escasa difusión. Pero tenemos, además, el mundo de Hispanoamérica, para el que no se precisa la traducción y donde tampoco se conoce la novela española actual. Cuando va a Hispanoamérica cualquier novelista de nuestra generación, como yo he ido, le preguntan a uno por Carmen Laforet o por Camilo José Cela. Y eso en los centros universitarios y entre la gente de



un cierto nivel intelectual, incluso. A mí me preguntaron en Méjico, concretamente, anunciando a la novelista española Marta Portal, Premio Planeta. Y una señora dijo: «¡Ah, Carmen Laforet...!»

RODRIGO RUBIO.—Además de lo que han dicho Castresana y Marta Portal, yo quisiera insistir en que aquí no hemos podido llegar a la profundidad que la novela moderna requiere. Y por eso apenas si hemos interesado en el mundo. Los condicionamientos históricos del momento que vivimos y del que hemos vivido durante muy largo espacio de años, han dejado a la novela española como para ir por casa. Y aquí está en casa. Hay otra cosa también. A mí me parece que una plataforma para que la novela española circule por Europa, es Francia. Y pese a lo difícil que es saltar los Pirineos, los Pirineos se saltan, pero no para quedarse en Francia. O sea que el vuelo no es el del helicóptero, sino el del avión a gran propulsión.

ALFONSO GROSSO.—Mis novelas han sido traducidas en todas partes. No sé si por ser de un buen escritor o por ser de un hombre de izquierdas. Yo estoy entre los autores de Gallimard y de otros grandes editores europeos del Occidente. He sido traducido también en todos o casi todos los países socialistas. Y me da un poco de vergüenza decir que de mis obras ya tengo alrededor de treinta y cinco traducciones. Y pienso que deben ser motivos extraliterarios, acaso, los que han resuelto que mi literatura haya sido tan divulgada en Europa. Lo estoy diciendo con toda sinceridad y con toda honestidad.

DOLORES MEDIO.—Pero esto no quiere decir que solamente se

traduzca a los novelistas españoles porque uno sea de izquierdas o de derechas. Sí porque los temas de las novelas sean de tipo social, que es lo que más interesa en todas partes. Supongo que estaréis de acuerdo con esto.

RODRIGO RUBIO.—Yo creo que también influye mucho la editorial donde vas, el momento en que llegas y cómo te lanzan. De mi propia experiencia os podría poner algún ejemplo.

CASTRESANA.—El que más y el que menos, todos los que aquí estamos hemos sido traducidos a varios idiomas. Y yo sé de alguno que tiene una novela como libro obligado para los exámenes de toda persona que estudia español en Inglaterra. Libro de examen, digo, no de lectura. Pero a lo que yo quería referirme es que, salvo excepciones, el escritor español no es traducido. Y por cada cien novelas inglesas que publica un editor español, un editor inglés publica una novela española. Y la misma proporción puede aplicarse a un editor francés, a un editor checo o a un editor alemán. Y eso en gran parte ocurre porque no tratamos en nuestras novelas temas adultos que interesen en otros países.

GROSSO.—Bueno, esta misma situación es la que padece el cine y es la que padece el teatro. El mal no es sólo de la novela. Existen, en efecto, casos aislados. Pero yo me temo muy mucho que son por razones extraliterarias. Una de ellas, de la que quisiera que hablásemos, es la de los agentes. ¿Podría decirme cuáles son vuestros agentes literarios en el extranjero y en España?

DOLORES MEDIO.—Yo no tengo ningún agente literario en ninguna parte.

RODRIGO RUBIO.—Hombre, pues yo he tenido algunos agentes que han hecho las cosas bien y que vinieron a mí espontáneamente. Con uno de ellos he tenido verdadero éxito. Y precisamente en el Este: en Bulgaria, donde de la primera novela que me publicaron han hecho veinte mil ejemplares, en edición de bolsillo, y se agotaron, cosa que en España no ocurre. Y ahora quieren traducirme tres libros más. Esto demuestra una cosa ya sabida: que los países del Este se están interesando por la narrativa española. Pero también dependes del editor español que publica tus libros y de cuáles son tus derechos y qué es lo que el editor te exige. Porque yo iba a publicar en Alemania *La sotana*, y cuando el editor me pidió la mitad de los derechos de traducción, desistí de ello. Y he perdido la ocasión y he preferido que todo se vaya al traste.

MARTA PORTAL.—Yo, por ejemplo, tengo la novela del Planeta traducida al alemán, en una edición muy buena y muy cara, de diez mil ejemplares. Pero es que este gran editor alemán es un señor que espontáneamente me mandó un telegrama y me dijo que me compraba los derechos de mi novela. Entonces Lara, en esa ocasión, dijo, incluso por televisión, que él no quería grabar a los escritores y que cedía, galantemente, todos los derechos de traducción de mi novela premiada. Pero eso fue en esa novela del Planeta, porque en la segunda que me publicó ya me encontré con que exigía el cincuenta por ciento de las traducciones. Así que si aquel editor alemán se interesa por otro libro mío, no tendré más remedio que compartir la mitad de los derechos con mi editor español. Y entonces te quedas en nada.

DOLORES MEDIO.—Pues todavía tenéis suerte. Porque yo no cobro nada y estoy traducida mucho en los países del Telón de Acero. Y no me pagan. De modo que si vosotros cobráis el cincuenta por cierto... Es más: ni me piden permiso para traducirme.

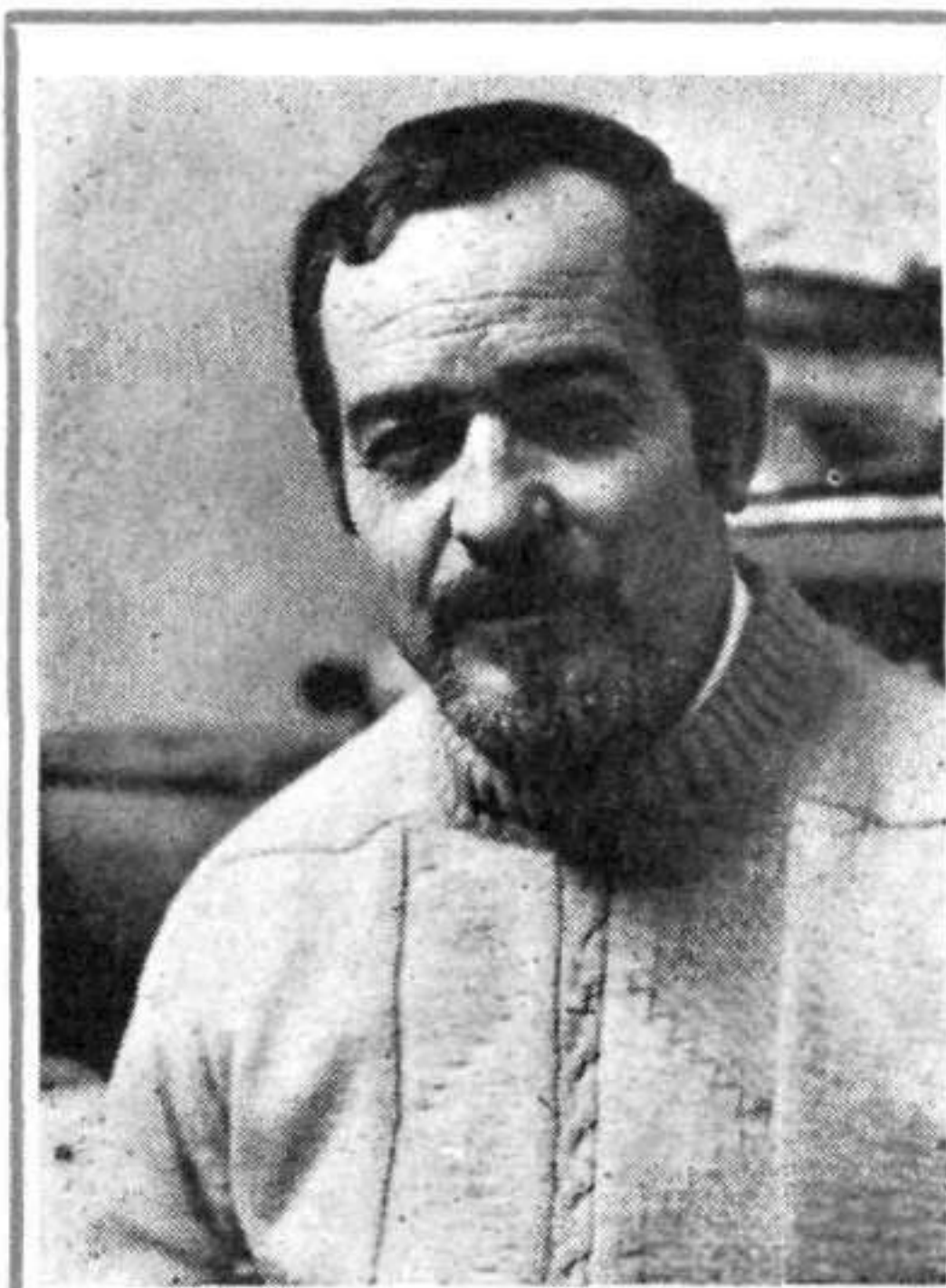
CASTRESANA.—Pero es que generalmente, en el mundo entero, a nadie le piden permiso para traducirle un libro. A un escritor inglés o alemán, para traducirlo aquí en España, no le piden permiso. Se lo piden a su agente y se acabó. Así que yo creo que en lo que debíamos centrar esto es en la falta de estructura que padecemos los escritores españoles para ser traducidos. Y esta falta de estructura arranca del hecho de que no tenemos agentes, prácticamente. Casi todos hemos sido traducidos a diversos idiomas. Y ha sido algún hispanista quien nos ha traducido, o algún amigo editor, o un editor en cuyas manos ha caído una novela nuestra, la ha leído y le ha interesado... Pero al mundo editorial de la novela, fuera de España, se llega a través del agente. Y el escritor español, salvo excepciones, no tiene agente. Y una novela sin agente es una novela sin traducciones.

MARTA PORTAL.—Todos hemos coincidido en que no se conoce la novela española en el extranjero. Por los motivos que sean. Pero de todas formas la cuestión del agente me parece primordial. Y es una cosa que podríamos lanzar desde aquí para ver qué organismos o quiénes deben ocuparse de esto.

GROSSO.—Bueno, Marta; ahora mismo podemos saber cuáles son las agencias literarias a las que yo debo haber sido traducido. Yo no tengo ningún inconveniente



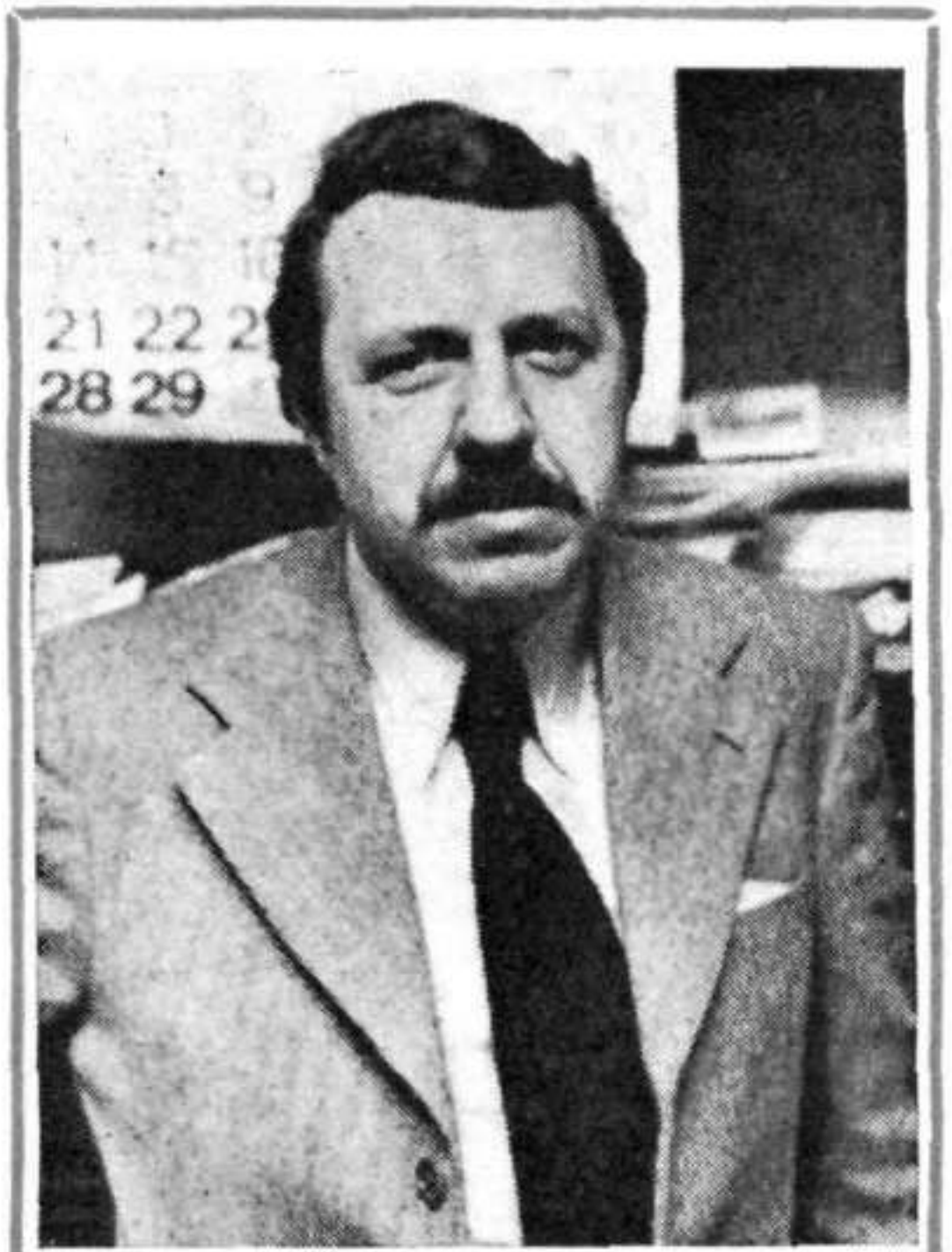
Luis de Castresana



Rodrigo Rubio



Dolores Medio



Alfonso Grosso

en facilitaros los nombres para que os pongáis en contacto con ellas. Y sé que les encantará este contacto. Porque así dispondrán de más autores.

DOLORES MEDIO.—¿Y no serán las agencias las que solicitan a los autores que les interesan? Yo no lo sé. Pero esto es muy importante.

CASTRESANA. — Hace algún tiempo el INLE hizo una prueba con aquello de los cien libros españoles traducidos al francés y al inglés. Y así llegaron a saberse muchas cosas. Y se supo que a través de los folletos y de las informaciones del INLE, llegados al conocimiento de agencias y de editoriales que se interesaron, nos habían traducido a muchos. Pero lo que es fundamental, más que todo eso, es contar con auténticos agentes que estén metidos en el mundo de la novela extranjera.

RODRIGO RUBIO. — Me parece que vamos suavizando lo que se dijo al principio. Pero sin desmentirlo, hay que reconocer también que se han hecho novelas de posguerra con una temática que podía interesar en Europa. Y por falta de una estructura adecuada, de una verdadera comercialización del libro en esto de las traducciones, muchas novelas han pasado inadvertidas. Si algunas de estas novelas eran, además, poco conocidas en nuestro país, ¿cómo se iban a conocer fuera?

Como en todos los *Coloquios* que LA ESTAFETA viene celebrando, en más de una ocasión, aunque no se dijera luego expresamente, hubo que moderar y encauzar las intervenciones de los coloquiantes por parte de quien esto escribe. Agotada una cuestión, y no agotado el *Coloquio*, había que sugerir otra. Y una de las veces que tal cosa ocurrió fue en el momento presente. Así que propuse que convendría saber en qué país se conoce nuestra novela de hoy de una forma más aproximada a la realidad.

DOLORES MEDIO.—Si he de hablar de mi experiencia personal, yo tengo que deciros que donde más se conoce y se estudia la novela española actual es en la Unión Soviética. También en los Estados Unidos. Lo digo a juzgar por las cartas que yo recibo, porque traducciones no tengo muchas. De Francia recibo menos. De Inglaterra, menos todavía. Y de Alemania, también alguna. Y luego, de otros países situados tras el Telón de Acero, muchas. Son cartas de estudiantes que hacen las tesinas sobre nuestra obra. Y si hacen las tesinas es que nos conocen.

MARTA PORTAL.—Habíamos dicho antes que en Francia no despertaba interés la novela española. Sin embargo, a mí me han pedido autorización para una antología de textos de novelas españolas. Y de ahí pueden surgir muchas cosas. También sé de una profesora que está haciendo una tesis doctoral sobre novelas de mujeres de la posguerra. Así que en Francia también empie-



Marta Portal

zan a interesarse por nuestra novela. Puedo hablar, por otra parte, en cuanto a experiencia personal, de lo que sucede en Méjico. En Méjico, por no tener relaciones diplomáticas con España, la novela española no se conoce mucho. Pero resulta muy curioso que las ediciones de bolsillo de Salvat estén en los puestos de periódicos de barrios pobrísimos, a los cuales llegan cada semana trescientos ejemplares, y los esconden porque los tienen ya solicitados por los compradores.

GROSSO.—Hay en Méjico, en su mundo literario, una gran dependencia de la cultura anglosajona, que produce unos escritores más sofisticados, como por ejemplo un Carlos Fuentes, pese a todo lo español que Méjico puede tener y tiene. Más hispánico me parece, sin embargo, el mundo que va de Méjico hacia el sur. En ese otro mundo hispanoamericano se nos conoce a todos prácticamente, aunque nuestros libros no se lean mucho. Pero se nos conoce. Porque todos nuestros libros llegan a Hispanoamérica. Y en Norteamérica yo he visto, concretamente en Nueva York, libros de todos nosotros en los escaparates de ciertas librerías especializadas y en otras indiscriminadas de los barrios pobres.

RODRIGO RUBIO.—A mí me dijo Castillo-Puche que en Nueva York había comprado recientemente el libro de *La narrativa española*, este libro de bolsillo que yo publiqué aquí no hace mucho. No hay, pues, que poner en duda que nuestros libros llegan a América, y si no llegan más no es por culpa de los editores españoles. Las grandes casas editoras españolas se preocupan por el mercado de América y exportan allí todo lo que pueden, como yo sé que hacen Planeta y Plaza y Janés. Ahora, por ejemplo, se me ha hecho una edición de bolsillo de veinte mil ejemplares: diez mil para América y diez mil para España.

MARTA PORTAL.—Todo eso que dices es cierto. Todo depende de los editores y de la organización

de ventas allí. Yo sé que en Buenos Aires se ha vendido una edición completa de cada uno de los premios Planeta.

CASTRESANA. — En Inglaterra yo he visto, en la librería Foyles, de Londres, que dicen que es la mayor del mundo, una sección española, no solamente de libros de texto, sino de novelas, realmente muy nutrida. Y un dato curioso es que en cada barrio de cada uno de los ayuntamientos que componen el gran Londres, y en cada una de sus bibliotecas municipales, donde cualquier ciudadano vecindado allí puede recoger dos o tres libros semanales, hay una sección de ruso, de alemán, de francés y una sección de español que no falta en casi ninguna de esas bibliotecas populares. En la de Kensington concretamente, cerca de Hyde-Park, están casi todas las novelas españolas de los últimos treinta años. Y es realmente emocionante llegar a Londres e ir a una biblioteca popular donde hay más novelas españolas de autores vivos que en casi todas las bibliotecas municipales de nuestro país.

GROSSO.—La difusión del libro está directamente relacionada y en la debida proporción con la propia cultura de cada país. Mientras no seamos un país verdaderamente culto, mal podremos vender y divulgar por ahí nuestros propios libros.

DOLORES MEDIO. — Puesto que éste es el Año Internacional del Libro, pienso yo que podríamos proponer a LA ESTAFETA LITERARIA que hiciera una gran campaña en favor de los libros españoles a medida que se fuera aproximando la Feria del Libro. Y que en esta campaña insistiera a los editores sobre la manera de promocionar los libros en el extranjero. Porque no cabe duda que el editor, juntamente con el INLE, es la parte más importante y decisiva para el buen fin y mejor éxito de esa promoción.

RODRIGO RUBIO.—Resumiendo cuanto aquí se ha dicho, y abundando en lo que dijo Alfonso Grosso, creo que podríamos con-

cretarnos a tres puntos. Primero, la cultura, las circunstancias sociopolíticas de nuestro pueblo. Luego, la falta de agentes o la falta de contacto de los escritores españoles con ellos, la falta de profesionalidad de los escritores españoles en este sentido: de salir, de viajar, de mover tus libros, de saber que escribir un libro no es una vergüenza ni es

una deshonra, sino que es un modo de ganarte la vida. Y por último, el darte, el entregar cuanto de ti mismo y de tu pueblo tienes, y ser consciente de lo que estás haciendo y de lo que quisieras hacer, que muchas veces no podemos hacer lo que quisiéramos, pero intentarlo me parece que lo intentamos todos. Estos

tres puntos creo que son la base para que el libro español sea verdaderamente lanzado y llegue. Y para que se encuentre un día por ahí a un escritor español que pueda tener tanta importancia como la tiene dentro de España.

A cuanto Rodrigo Rubio vino a decir, en esta última inter-

vención suya, que quiso fuera resumen —y lo fue— de nuestro *Coloquio* sobre la novela española y su difusión en el mundo, se sumaron finalmente, con parecidas palabras, Alfonso Grosso, Marta Portal y Luis de Castresana. Y cuando dejó de hablar el novelista vasco, quedó todo, y ya definitivamente, concluido.

quincena de la CULTURA

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

LIBROS EN EL MUSEO DE CERA, EL LIBRO SE MUERE Y VIVA EL LIBRO

¿Que se nos muere el libro? Parece que sí, parece que no. Sería lástima que tal cosa ocurriese, sin que tantos y tantos paladares hubiesen degustado el sabor de sus páginas. Nunca, creemos, se ha editado más que hoy. Pero eso —según dicen— no quiere decir nada; podría tratarse de una agonía estruendosa, llamativa, llena de alharacas, rebelde; podría ser que el libro estuviese dispuesto a morir luchando. En una misma fecha de esta quincena, dos periódicos madrileños se ocupan del tema, con ópticas diversas, como debe ser. Eduardo Tijeras sentencia en «ABC»: «Para nuestros hijos, los libros, si no se han convertido en hermosas reliquias, habrán perdido parte de su absolutismo cultural.» Y no sería raro. Y está dentro de lo posible. En realidad, para miles de compradores —como hemos señalado alguna vez— son meros objetos de ornato, sin que nunca caigan en la tentación —suave y conllevable tentación para ellos— de abrirlos y adentrarse en sus mundos creados. Nosotros, tímidamente, nos atrevemos a creer que siempre existirán unos pocos hombres —como hasta ahora— que mantendrán viva su fe en la letra impresa y no se dejarán arrollar por imágenes y sonidos, para los que también reservarán sus ratos de atención, porque la cultura del ocio —se echará encima, aunque desde nuestra perspectiva de pluriempleados nos asalte la incredulidad— dará para todo, dejará tiempo libre para esto y aquello

—por lo menos nos gustaría que así fuese—. «Informaciones», desde su editorial, en lugar de aventurarse en futurologías, urge y espera medidas revitalizadoras: «El Año Internacional del Libro es una buena excusa para replantearse el problema del bajísimo nivel de nuestra cultura popular. Algo debe y puede hacerse para que el libro sea un protagonista de la vida cotidiana del español medio, para que la distribución de los libros llegue con facilidad a los extrarradios de las ciudades y al interior de las regiones, para que sean económicamente asequibles, para que no quede un solo pueblo —ya son legión— sin una biblioteca o una librería, para que la "redistribución de la cultura" sea una realidad.» Todo —añadimos— menos dar perdida la batalla.

VALE TODO

A base de imaginación a todos los niveles, por supuesto. Todo vale. Por ejemplo, presentar los títulos recién nacidos en el mismísimo Museo de Cera de Madrid, como ha hecho Raúl Torres con su «Antología Española de Ciencia Ficción», editada por PPC. Hermoso y

nada usual espectáculo reunirse para hablar de unas historias con olor a tinta fresca, rodeados de Frankenstein, el Hombre-Lobo, Drácula y toda la familia sanguinolenta y colmilluda. Zarandear la sensibilidad del público, convirtiendo en espectáculo este rito de la entrada en sociedad de la puesta de largo de un libro, es absolutamente legítimo y hasta conveniente. En este caso que comentamos, el marco era además apropiado para el tema. Hay que aplaudir toda innovación que busque la abolición de corsés anquilosadores a todo el entorno del libro, que es algo perfectamente serio, pero que no exige protocolos hieráticos y se lleva muy bien —¿por qué no?— con los juegos de manos, como los que nos ofreció allí un hábil prestidigitador. Raúl Torres sabe de esto y ya, años atrás, hizo publicidad de una obra suya en cajas de cerillas. Vale todo —todo lo que utilizan otros productos— para llamar la atención sobre el amenazado libro.

ARTE MIMO

«Inquisición de la poesía», de Gabriel Celaya, para asomarse a la palestra, se valió del ceremonial clásico. En la Librería Miessner habló el profesor Paulino Garagorri, y a continuación, el autor. El acto se desarrolló a la vista del público, que transitaba por la calle de Ortega y Gasset. Los peatones se asomaban al escaparate y nos miraban a los asistentes. Uno salió de allí con profundas meditaciones sobre lo que pensará un pez cuando lo observamos evolucionar en su pecera; sobre la cara de extrañeza de aquel muchachito que echaba el aliento en el cristal y dibujaba no sé qué signos, mientras dentro escuchábamos sobre poesía. Era aquélla una imagen gráfica de lo alejado que está el pueblo de la literatura —¿y la literatura de la carne y el alma del pueblo?—, de cómo los que vivimos de la palabra escrita, aquí y allá, ignoramos tantas y tantas veces para quién escribimos. Me dieron ganas —si uno hubiese sido alguien allí— de invitar a aquellos espectadores callejeros para que pasasen y hablasen y nos contasen qué se imaginaban que era aquello, qué se imaginaban que se debía escribir, qué querían ellos que se escribiese o si, más bien, les importaba un bledo todo o sólo se habían detenido allí porque nosotros, ocupados de libros, profesionales del libro y la letra impresa, aquí y allá, les parecíamos figuras de cera como las del museo de que hablábamos. «El infierno de la poesía está empedrado de buenas intenciones», comentaba, entre tanto, Celaya. En principio, se acepta que el arte del mimo es para minorías, pero el III Festival Internacional de Madrid, dedicado al tema, ha obtenido un notable éxito. Yo lo presenté aquella tarde, cuando noté lo bien que se lo pasaba el público callejero, con los ojos como platos, sin oír lo que se decía, observando aquel cuadro, estático casi, que formábamos oyentes y oradores. Si hubiésemos roto el cristal y las palabras hubieran llegado hasta los mirones, ¿seguirían interesados? Seguramente, no. Y que conste que presentador y autor hablaron con hondura y dijeron muchas cosas bellamente. Pero el divorcio entre pueblo y escritores, entre creadores y público, es abismal. ¿Quién conoce la fórmula apropiada, eficaz, para romper este cristal aislante y aislador?

OPINAN CINCO FAMOSOS DEL CIRCO:

★ **PINITO DEL ORO**

★ **JOSE TONETTI**

★ **NICHOLLS**

★ **EL DOCTOR BALGAÑÓN**

★ **KYNO**

Con las buenas gentes del circo hemos dialogado larga y sosegadamente durante estos días. El invierno es buen tiempo para hablar con ellos sin prisa, porque ésta es la época en que suelen tomarse sus vacaciones. Luego, cuando llegue abril, comenzarán la trashumancia y la aventura. Entonces, de repente, donde menos se espera, lo mismo en la gran ciudad que en el pueblo pequeño y olvidado, surgirá la carpa redonda de ilusiones y del «más difícil todavía». El caballo se hará héroe mitológico y la belleza de la amazona convertirá en trono el lomo del corcel. Irrumpirá la gracia revestida de lentejuelas y de rostros enharinados. Tonto y listo nos harán reír a mandíbula batiente con sus increíbles parodias y sus sonoras bofetadas sin dolor. Resucitará, en fin,

el tinglado de la mueca, del gesto, del escalofrío, donde las cosas no son como en la realidad sino como el artista quiere que las imaginemos al revestirlas con el ropaje de la fantasía.

Sin embargo, la timidez y el recogimiento son los primeros síntomas que uno advierte en los profesionales del circo. Quizá saben de su menuda influencia social; que ni el dinero ni los grandes espacios de la prensa son para ellos. Posiblemente ésta sea una de las causas de su repliegue, de su introversión casi mística. También influye la disciplina, la dureza física con que han de vivir para mantenerse en forma. Respecto a su formación cultural, a su afición por la lectura, razones principales del reportaje, no hay que olvidar que la

mayor parte de estos maravillosos hombres y mujeres nacen y pasan su niñez en el circo, esto es, en continuo peregrinaje por el mundo. Carecen de colegios, de profesores, del debido aprendizaje. Sólo conocen la escuela de la vida, en la que, eso sí, son maestros consumados. He aquí las preguntas comunes que les hemos hecho:

1. ¿Hasta qué punto suele interesar y ser importante la formación cultural al artista de circo? ¿Suelen ser aficionados a la lectura?
2. ¿Cuáles son los libros y autores preferidos por usted?
3. ¿Estima que el circo está bien reflejado en la literatura contemporánea?

PINITO DEL ORO:

«LOS QUE HAN ESCRITO SOBRE EL CIRCO HAN SIDO SOLO AFICIONADOS AL CIRCO, NO LO HAN VIVIDO POR DENTRO.»

María Cristina del Pino, la fabulosa Pinito del Oro, ha sido la mejor trapecista española de todos los tiempos. Dedicada al circo desde niña—su padre era dueño del Circo Segura—, María Cristina ha vivido siempre rodeada del ambiente y la disciplina de su arriesgada profesión. En principio no actuaba en el trapecio, sino en el alambre; pero

pronto halló su camino definitivo. Por tres veces ha sido reina del Festival Mundial del Circo, consiguiendo, además, numerosos e importantes galardones, entre los que figura el Premio Nacional de Cinematografía y Teatro, que ganó en 1956. Charlamos con ella en el Club de los Payasos Españoles. Pinito contesta a nuestras preguntas:

1. Por lo que he visto, sí. El artista de circo se preocupa cuanto puede por la cultura y le gusta mucho leer. Además, se da el caso, que gran parte del público desconoce, que entre los artistas de circo hay muchos pintores y aficionados a otros géneros artísticos. También, por sus constantes viajes, conocen muchos países y suelen hablar varios idiomas. Poseen la cultura que produce el contacto con el mundo,

cosa que se da en muy pocas profesiones.

2. Leo mucho. Siento una especial admiración por los clásicos rusos. Me parecen fabulosos. En cuanto a escritores españoles, Castresana, Delibes y Marta Portal, me interesan. Aunque mi favorito es Blasco Ibáñez. Considero que el novelista valenciano hizo mucho de lo que hoy pretenden hacer los jóvenes y que no es justa su postergación. También me gustan mucho las biografías de Stephan Zweig y las obras de Maugham, Colette, la Sagan...

3. No (lo ha dicho seca y rotundamente). Los que han escrito sobre el circo han sido sólo aficionados al circo, no lo han vivido por dentro. Incluso don Jacinto Benavente, que creo tuvo amores con la «Bella Geraldine», una famosa aereo-

artista, tampoco acertó a verlo por dentro en su comedia «La fuerza bruta». Los autores que mejor han escrito sobre el circo, a mi entender, son Luis de Armiñán y Sebastián Gasch.

Pinito del Oro, ya retirada de la profesión circense, es escritora. De un tiempo a esta parte ha publicado varios libros: *Cuentos del circo*, *La técnica del trapecio*, *El italiano* (éste aún inédito) y *Nacida para el circo*, finalista del Premio Prometeo. También piensa presentarse este año al Premio Ciudad de Oviedo con una novela que ya tiene escrita. Cuando le hemos preguntado si *Nacida para el circo* es un relato autobiográfico, nos ha dicho: «No lo es, aunque todo lo que una escribe tiene siempre algo de sí misma. Están mis viajes, mis circos,



toda clase de industria en España.» Hablamos con José Tonetti cuando acaba de llegar de Polonia. Durante más de un mes, los dos hermanos han viajado por toda Europa en busca de nuevas atracciones para su Circo Atlas, que próximamente se presentará en Madrid.

1. Para el artista de circo, una de sus mayores nostalgias es la cultura, para él inalcanzable. La criatura del circo nace trashumante y con un destino de falta de escuela. Tenemos la cultura que entra por los ojos, la viajera, que a veces suele ser tan importante como la otra. Nos acostamos todas las noches con la pesadilla de no haber podido estudiar, de no saber más, y con un libro nos dormimos muchas noches. El artista de circo tiene hambre de cultura.

2. Me pregunta usted una cosa que me viene ancha. Pero le diré que yo siempre suelo leer todo lo que sea de geografía, de fauna, de historia, de biografía y de toros. Siento una gran predilección por la obra «Los toros», de don José María de Cossío. Siempre llevo libros y ansío no poder leer más. El peor libro me interesa, porque siempre enseña algo, siempre nos instruye de alguna manera.

3. El circo está historiado desde siempre con gran acierto. Le podría poner varios ejemplos, pero no merece la pena porque esto es del dominio público. En cuanto a estar bien reflejado por la literatura, ya es otra cosa. Algunos escritores han hecho cosas buenas, pero esporádicas. Llegar al fondo del circo, pocos. Pinito del Oro acaba de publicar un libro donde he visto lo auténtico, lo objetivo: refleja aspectos reales de la vida del circo.

José Tonetti comparte sus afanes profesionales de payaso y empresario con la afición por la pintura. En el Club de los Payasos, que él preside, tiene colgados varios retratos, todos de gente famosa del circo. Según nos cuenta, pinta entre función y función, mientras otros compañeros descansan. Una de sus aspiraciones consiste en poder decir sobre el circo, con los pinceles, lo que otros pueden expresar con la pluma. Le preguntamos por sus maestros, por sus gustos pictóricos.

—Velázquez y Goya son insuperables. No creo en la pintura moderna, en esa que uno no entiende lo que hay pintado en el cuadro. Quizá esto se deba a mi ignorancia. Pero, en el fondo de mi alma, yo creo que todo eso se debe a un momento de descuido en el arte y a la falta de tiempo que hoy padecemos para poder entrar a fondo en las grandes obras.



los países que he conocido... Es una especie de mensaje del circo, una novela que refleja la vida del circo por dentro.»

—¿Cómo recuerda sus años de «Novia de la Muerte»?

—Me da miedo pensar en ello, créame; cuando voy al circo salgo muy triste. Revivo plenamente toda mi vida profesional.

—¿Definitivamente escritora de aquí en adelante?

—Quiero serlo. Naturalmente, no aspiro a ser un Unamuno ni un Blasco Ibáñez; pero leyendo y superándome cada día, sin regatear esfuerzos, veré qué puedo hacer. Por falta de ganas no va a quedar.

JOSE TONETTI:

«PARA EL ARTISTA DE CIRCO, UNA DE SUS MAYORES NOSTALGIAS ES LA CULTURA, PARA EL INALCANZABLE.»

Los hermanos Tonetti (José y Manolo) forman una de las parejas cómicas más famosas de España. Ha sido a José a quien hemos requerido para este reportaje, y más que como payaso, como propietario de un circo. Ya se sabe las grandes dificultades de tipo económico que el circo atraviesa en estos momentos. ¿Es realmente así? Tonetti nos lo confirma, aunque también nos dice que se exagera un poco, que luchando se puede salir adelante: «Los problemas mayores dimanan de la condición de ambulante que tiene el circo, al no poder encuadrarse y organizarse como lo hace

Madrid-España, 15 de marzo de 1972



El ilusionista Nicholls y su «médium», Honey

NICHOLLS:

«POR EXPERIENCIA PUEDO DECIR QUE LA CULTURA INTERESA AL ARTISTA DE CIRCO EN GRADO SUPERLATIVO.»

El ilusionismo es uno de los géneros de más honda tradición circense. España en esta especialidad ha dado varios artistas de fama mundial, primerísimas atracciones en los más prestigiosos circos de Europa y América. Nicholls es uno de ellos. El año pasado fue incluido en una función antológica del ilusionismo contemporáneo, celebrada en el «Théâtre des Champs Élysées» de París, donde tomaron parte los diez mejores ilusionistas del mundo. Nicholls se llama en realidad Roberto Nicolás Mérida y es natural de Santander. Tan pronto como terminó el bachillerato se dedicó profesionalmente a la magia. Desde hace algún tiempo lleva como «partenaire» a Honey, una bella joven de nacionalidad filipina, con la que pronto va a contraer matrimonio.

1. Por experiencia puedo decir que la cultura interesa al artista de circo en grado superlativo. Leen poco porque carecen de tiempo. La vida del circo es dura: hay que trabajar, viajar, montar y desmontar el circo. A veces hemos de actuar sin haber dormido la noche anterior. Pero no sabe el enorme interés que los padres tienen en que aprendan sus hijos. Fíjese en un detalle: la pasada temporada yo trabajé en el Circo Atlas, y tan pronto como los compañeros se enteraron que mi novia y «partenaire» es profesora de idiomas, le mandaron a todos sus hijos a que estudiaran con ella.

2. Mis libros preferidos son todos aquellos que traten cualquier aspecto de mi profesión. Sobre este tema tengo una buena biblioteca. Lo demás, me ha interesado menos. He leído algunas novelas, como el «Doctor Zhivago», y biografías de hombres célebres. La

biografía me interesa mucho, porque relata cómo triunfaron los grandes personajes.

3. No he leído demasiada literatura de circo, cosa que me apena. De aquí en adelante leeré más. Por tanto, no estoy capacitado para contestar debidamente a su pregunta. No obstante, mi impresión es que casi siempre han tratado en los libros un tanto comercialmente el tema del circo. Con excepciones, claro.

Hablamos de la magia y de sus trucos, de la habilidad del artista, de si es posible que un espectador le descubra en pleno trabajo. Nicholls nos dice que sí, que es posible, y que los espectadores más difíciles en este aspecto son los niños.

—¿Qué se precisa para ser un buen ilusionista?

—En primer lugar, sentir una gran vocación y consagrarse por entero a la profesión. Luego, conseguir reflejar en el arte nuestra propia personalidad, tratar de imponer un estilo. Se puede aprender de los grandes maestros, pero después hay que dar cauce a los conocimientos adquiridos a través del talento y las cualidades de uno mismo.

DOCTOR BALGAÑÓN:

«SOY UN LECTOR EMPEDERNIDO. EL GENERO QUE MAS ME INTERESA ES LA NOVELA.»

El doctor Francisco Jiménez Balgañón es el médico del circo. Desde hace casi cuarenta años ha dedicado sus esfuerzos y su ciencia a cuidar de la salud de estas maravillosas gentes. En 1934 se hizo cargo del Circo de Price en el aspecto sanitario, misión que ha desempeñado hasta que dicho circo desapareció. Aún así, el doctor Balgañón



migo. Otro que recuerdo fue el sucedido al domador Angelo Alesandini, que un león le arrancó de un zarpazo una oreja y tuve que cosérsela. También asistí a Pinito del Oro cuando su último accidente.

KYNO:

«EL PAYASO, PORQUE PRECISA LA CULTURA EN GRADO SUMO, DEBE LEER MUCHO.»

Kyno es uno de los payasos más puros que hoy tenemos en España. Su verdadero nombre es Aquilino Cascallana Núñez. Lleva la secretaría del Club de los Payasos y Artistas de Circo. Charlar con él sobre cosas de su profesión es una verdadera delicia. Conoce todos los secretos del oficio y a todos sus compañeros. Se ve a la legua que es un hombre generoso, amigo de hacer un favor a quien se lo pida. Su vocación por el circo llena toda su vida. Nos dice: «El circo debía ser declarado oficialmente espectáculo de interés humano.» Luego contesta a las preguntas de matiz cultural de esta manera:

sigue atendiendo a cuantos artistas de circo trabajan en Madrid, y acude a provincias siempre que se le llama. Puede decirse que conoce mejor que nadie las características de estos profesionales. Nos dice que la mayor parte de los accidentes del circo los sufren los domadores y los trapecistas, especialmente los primeros, sobre todo si trabajan con panteras. A las tres preguntas comunes contesta así:

1. Le importa muchísimo. El artista de circo admira como ningún otro al hombre de letras, al escritor. Admira la cultura que él no puede poseer dada su vida nómada. Siente en el alma no poder dar una mayor educación a sus hijos, pues sabe que esto abre muchos horizontes.

2. Soy un lector empedernido. El género que más me interesa es la novela, y dentro de ella, el humor al estilo de Wenceslao Fernández Flórez. También leo mucho a Camilo José Cela. Me parece formidable. De libros de mi profesión, no le hablaré, pues la lista sería interminable.

3. No se puede hablar de una literatura del circo en general. Lo han tratado bien aquellos escritores que se han documentado antes. Yo aconsejaría a todo aquel que quisiera escribir sobre este tema, que lo viviera antes, que entrase en él sin prejuicios ni tópicos. Del circo han escrito bien Luis de Armiñán, Alfredo Marquerie, Ramón Gómez de la Serna y Sebastián Gasch.

El doctor Balgañón nos dice seguidamente que el circo debía tener protección del Estado, porque tanto los empresarios como los artistas están luchando al máximo de sus posibilidades. También que debía ya existir una Escuela Oficial de Circo, donde se fuesen formando los futuros artistas. Queremos saber si ha sido testigo de muchos accidentes circenses y cuáles han sido los más graves y espectaculares.

—Sí, de muchos. De todos los que se han producido en el Price desde 1934. También he tenido que asistir a muchos espectadores, sobre todo cuando la emoción se ha puesto al rojo vivo, de anginas de pecho y cosas por el estilo. En cuanto a accidentes de artistas, el más grave puede que fuese el de Antonio Salobral, que salió despedido del trapecio hacia las gradas. Cómo sería la cosa que avisaron al juzgado de guardia para el levantamiento del cadáver. Afortunadamente, no fue así y conseguimos salvarle. Cuando vino el juzgado, el artista ya estaba charlando con-

bros más literarios. Mis autores preferidos son don Miguel de Unamuno, Ramón Gómez de la Serna, Blasco Ibáñez y algunas cosas de Pedro Mata. La pena es no disponer de más tiempo para leer.

3. Creo que la literatura ha abusado un poco o un mucho, lo mismo que ha sucedido al cine. Sobre todo cuando ha tratado el tema de los payasos, ha recargado mucho las tintas en su tristeza y en sus tragedias. No conozco a ningún escritor que haya escrito sobre esto que no haya terminado haciendo una tragedia. Y no hay que olvidar que el artista de circo, y por tanto el payaso, es una persona como otra cualquiera en su vida privada. Yo, por ejemplo, tenía función el día que murió mi madre; ¿pero a quién no le ha ocurrido, dentro y fuera del circo, tener que trabajar en semejantes condiciones?

Charlamos sobre la situación del payaso en España. Kyno nos dice que hay de todo, a quien le va bien y a quien no. De todas formas, por lo visto, de los cien profesionales que serán en total, casi la mitad están sin trabajo. ¿Qué piensa, entonces, el payaso? Dice Kyno:

—Piensa que no tiene niños a su alrededor, que son su mayor felicidad, y que el niño no tiene payasos. Y esto cuando por todas partes se oyen lamentaciones de que los pequeños carecen de espectáculos apropiados. Siente una enorme tristeza.

Finalmente digamos que el Club de los Payasos Españoles y Artistas de Circo, debido a este reportaje principalmente, ha comenzado a formar su biblioteca, para que sus asociados, todos ellos gente de circo, puedan leer más. Los tres primeros volúmenes los va a donar Pinito del Oro, de obras suyas. Recibirán todos los libros que empresas y público quieran enviarles, y ellos comprarán los que puedan. No demasiados, porque el circo es pobre económicamente hablando.



el escritor, al día *

Es auscultador de latidos humanos y se arma unos líos tremendos con lo del estructuralismo. Angel Palomino ha sido premiado con el Nacional de Literatura «Miguel de Cervantes». Habla y sonríe enseñando su colección de 101 elefantes, gorditos, de cristal, paja, papel, plata. Tiene un telescopio que usaba, cuando estaba en Torremolinos, para ver las estrellas; «ahora no lo utilizo para que la gente no crea que quiero ver a la vecina de enfrente».

Empezó escribiendo en Africa, «en "La Codorniz" había publicado algunas cositas. Luego, hacía siete colaboraciones semanales». Siete veces, también, obtuvo el premio nacional «Ejército», de artículos periodísticos. Del artículo pasó al relato corto y después a la novela.

La luna no se llama Pérez, lo dijo Angel Palomino. Fue su primer libro en 1955. Ahora tiene el único ejemplar que ha logrado encontrar en una liquidación de Valencia. Se cuentan las bonitas historias de los amores de Inés con el gitano Etelvino, el «romance del futbolista desdeñado». Alvaro de Laiglesia dijo que Palomino había cazado el duende de García Lorca, «despojándole de su trágico pelo pintado con brochazos de luna y de sangre». Es una serie de poemas humorísticos con los que se iniciaba la colección «Buenas Noticias».

Su segunda obra, la novela *El César de papel*, no se llegó a vender en la Península española.

—Es una novela de humor muy realista. Trato de las dificultades del hombre ante la sociedad actual.

Se levanta, y como no puede utilizar el telescopio, tiene afición al microscopio.

No conserva ni un ejemplar de *Mientras velas las armas*. El tema era militar. Recuerdos de cuando Angel Palomino estuvo en el Ejército; posteriormente so-

PALOMINO, BUSQUEDA DE LO HUMANO

- A veces no se cuida la calidad, sino la confusión
- Desde «El Quijote» hay novela humorística en España
- «El Premio Nacional me da seguridad»

Por Emilio REY



licitó su excedencia para dedicarse a la hostelería y a la literatura.

GENTE VIVA

Viste pulcra corbata azul y los tirantes los debe tener dados de «sí», porque no le ajustan mucho.

A través de *Zamora y Gomorra* conocí a Palomino con una crítica de periódico que escribí y le debió gustar. La novela estuvo bajo su brazo varios meses. Ahora tiene siete ediciones.

—Por una causa u otra *Zamora y Gomorra me la devolvían los editores. Decían que no encajaba. Es una obra ya más madura*

en mi producción. No pretendía nada. Respecto de los tipos de mi novela, que me preguntabas, pues son gente que está viva. A mí siempre la novela me la sugiere algo que está ocurriendo, aunque luego interviene el proceso de la imaginación.

—A la narrativa humorística se la ha considerado como un género menor.

—Ya, pero en España tenemos novela humorística desde el *Quijote*.

—Además de don Miguel, usted ¿de quién ha recibido influencias?

—Pues... de todo el mundo. Lo que leemos nos influye. Al es-

*critor que más admiro es a Wenceslao Fernández Flórez, y me he alegrado que la crítica de *Zamora y Gomorra* me haya reconocido influencias de él. Para mí, eso supone una satisfacción.*

Me repite que porque se escriba en un tono de humor no hay que considerar menor al relato, «y no es que me compara con Cervantes. Ahí está Cela, escritor de gran importancia, que es humorista y no creo que se moleste por esto».

Es de noche y en casa de Palomino hace calor. En su despacho hay diplomas hoteleros a granel y un banderín, trofeo que obtuvieron los chicos del hotel que Palomino dirigió.

«Es un buen humorista, todo lo comprende y todo lo perdona. Nada le indigna», ha escrito de él Antonio Iglesias Lagunas.

CINCO ESTRELLAS

Cinco estrellas. Categoría superlujo. 300 habitaciones, todas con terraza, TV. y aire acondicionado. El más selecto gran hotel en la maravillosa Costa del Sol: *Torremolinos, Gran Hotel*, su última novela por ahora.

Precisamente con ella ha obtenido el premio nacional de Literatura «Miguel de Cervantes».

—Ha sido la mejor satisfacción que he tenido como escritor. Siempre escribo preocupado por la faceta humorística, pero cultivando mucho la forma. Corrijo y corrijo incansablemente. La envié al premio «Alfaguara», que es un premio con exigencias, con la búsqueda de lo experimental y con calidad literaria. Y quedé finalista. Ello me confirmó. Sólo tuve un punto de diferencia con la ganadora. Ahora obtener el premio nacional me hace sentirme seguro. Aunque ni el Nobel da patente de calidad.

Escribe «a toda velocidad. Hago un monstruo en el cual no me cuido nada. Lo voy arreglando después. Otra vez me pongo a escribir lo que podría ser un proyecto de versión. Y a la tercera, ya con esto en la mano —me muestra un deshojado y grueso diccionario—, me lío a completar la redacción». Normalmente, tarda unos ocho meses en componer un libro. Casi todos los días suele escribir tres horas.

Hablamos de su hermosa gente novelística, de las mujeres públicas de *Zamora y Gomorra* o de la variopinta galería de la novela con premio nacional, *Torremolinos, Gran Hotel*.

—Todos mis personajes tienen rasgos de la vida. A lo mejor un guarda tiene la personalidad de un sastre que yo conozco. Además del carácter de mis personajes, de su latido humano, me preocupa que la gente lo pueda leer con satisfacción y facilidad. Por ello mi técnica de composición es fácil.

—O sea, Palomino, que ensayar técnicas narrativas no le va...

—La nueva novela me parece un esfuerzo heroico y muy de agradecer, pero por su dificultad tarda en llegar al público. Pero las nuevas técnicas nos vienen a todos muy bien. Nos enseña que se puede escribir de otra manera.

Una productora cinematográfica le ha comprado los derechos para llevar al cine *Torremolinos, Gran Hotel*, con la intervención de John Nelson, Vittorio de Sica y Orson Welles.

«BOOM» Y CONFUSION

A través de la sección «Con el estilo de...», Angel Palomino viene aportando en LA ESTAFE-



Los chalets de Marbella no se llaman «Villa María Luisa», ni «Villa Gladiolo». Ahora se llaman: «Los Cardos», «El Botijo», «Zapatos Rotos», «Zambomba» o, todo lo más, «Christina». Los establecimientos públicos de la dulce vida son casi refugios privados: «Lo de Charo», «Lo de Pepe Arregui», «Lo de Alvar»...

La vida de los españoles en Marbella es la misma de Madrid, sólo que con whisky, ocio y amigos todos los días, como si las vacaciones fuesen un sábado madrileño continuo; y con túnicas, abalorios, pantalones anchísimos, y pelajes ideados por los modistas más atrevidos solamente para las noches de Marbella, Cannes y otros pocos lugares privilegiados de la Tierra.

La villa de Tatuca Ministral se llamaba «Los Claveles». Ahora «Reventones», por seguir en la idea; claveles no queda ni uno para recuerdo; todas las plantas del jardín son de especies como diseñadas por un arquitecto y no por la mano de Dios.

Esta noche hay «una cosa» en «Reventones». No se sabe bien qué es: «una cosa» puede ser lo que se quiera, pero resulta difícil averiguarlo: seguro whisky, jugos vegetales, ginebra, vodka y jerez. La sorpresa, una de las sorpresas, puede consistir en que, además del caviar del Irán y del salmón de Escocia, haya una fabada sensacional.

Los marqueses de Ministral han reunido a unos cuantos invitados. Hay siete matrimonios formales y cinco como si lo fueran. Algunas parejas están sin casar ante Dios ni ante los jueces, pero han celebrado ya sus «días de plata» a los veinticinco años de honesta convivencia consagrada con posconciliar comprensión ante los hombres. Hay también parejas de pocos días, o de aquella misma noche; andan allí haciéndose el amor verbal a base de decirse burradas y de perderse entre los arbustos caros de nombre indio —chayo, tuya, cantú, guaicurú, yuca— no para esconderse, para dar que hablar. Hay un escritor famoso, tres pintores eminentes y una artista de cine doblemente ungida en Roma y Hollywood con los óleos del escándalo y de la gloria. Hay también un psiquiatra importante y dos ministros, un arquitecto que no proyecta pisos de menos de seis millones de pesetas, un inglés desconocido y un invertido alborotador, lleno de collares, cadenas, colgantes y malas intenciones, que trata a las damas con descaro de fulana y a los hombres con pérfida familiaridad.

Angel PALOMINO

(De «Torremolinos Gran Hotel».)

TA LITERARIA una muestra de la narrativa contemporánea.

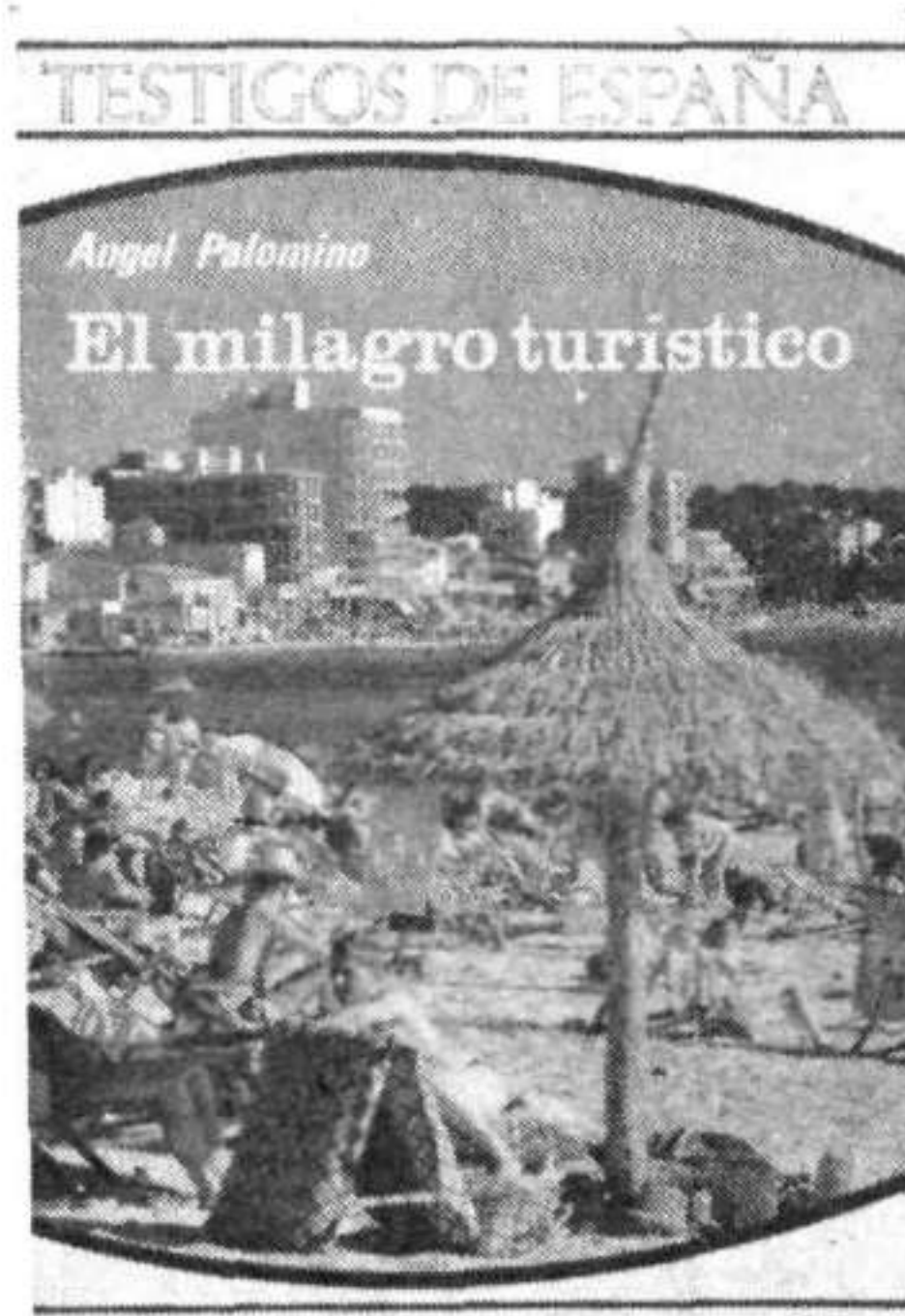
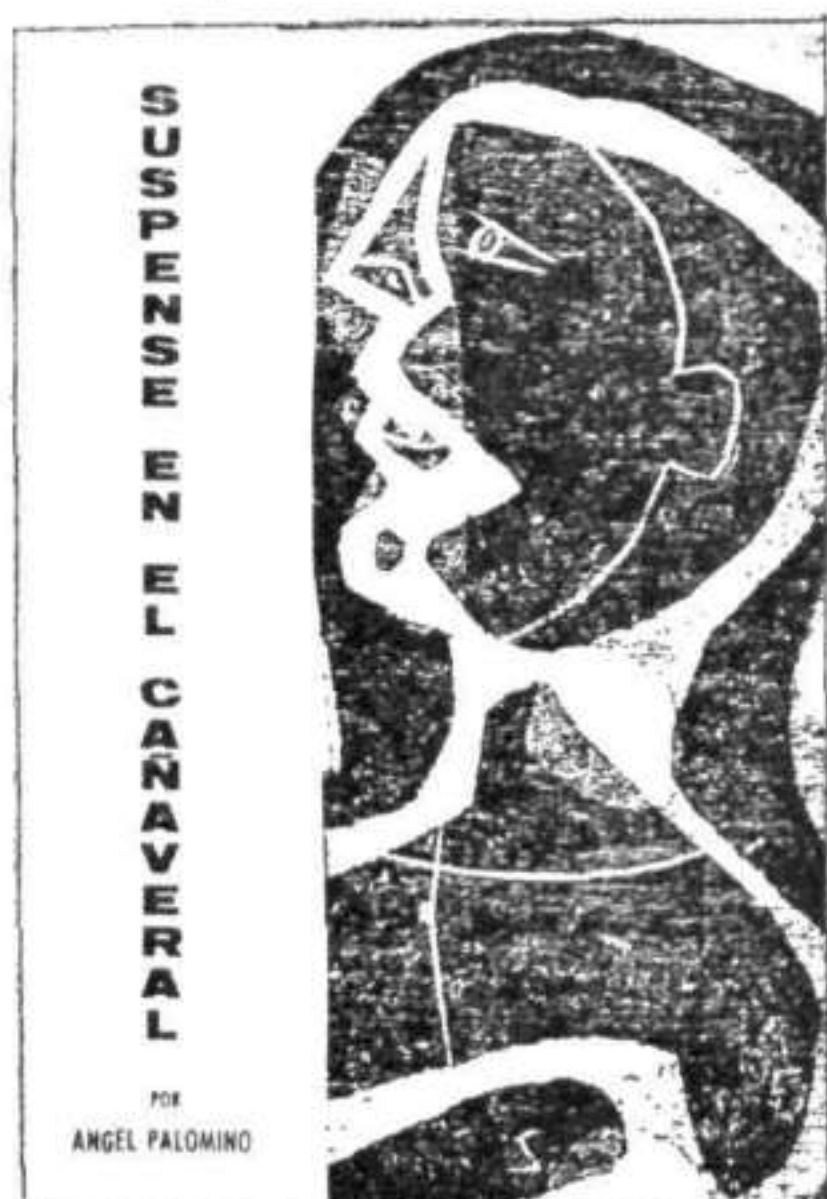
Me trae unos vasos, «son como piscinas y no conviene echar mucho». Soda, queso y «whisky», en la mesa. Charlamos de la narrativa hispanoamericana.

—No sé si hay autores flojos o es que las obras son flojas. Pero embalados en el «boom» quizá no nos hemos fijado que junto a algunos nombres de excelente calidad, también hay otros que no tanto. Y no se cuida la calidad, sino la confusión.

Se dedican a la escritura y a llenar páginas y páginas... Hay algunos que reman dentro de la corriente y además imitando.

—Palomino o «Ulises», por sus críticas, a través de su contacto con la narrativa española, ¿cómo ve el panorama?

—Hay confusión. La gente busca conseguir un puesto. La aparición de los hispanoamericanos ha venido a aumentar la confusión. Hay autores de calidad. Dentro de cincuenta años quedarán tres o cinco. Habrá un título o dos. En la gente joven, en al-





BIOBIBLIOGRAFIA

Angel Palomino

Angel Palomino nació en Toledo, en 1919. Estudió el Bachillerato en Toledo y Ciencias Químicas en la Universidad de Madrid. Colabora o ha colaborado en ABC, España de Tánger y La Codorniz. Ganó el Premio Internacional de Literatura de Tánger y otros galardones. Por siete veces obtiene el premio «Ejército de Literatura y Periodismo». Es colaborador asiduo de LA ESTAFETA LITERARIA.

Más tarde se dedicó a la industria hotelera, siendo director general de importantes hoteles. Ha escrito centenares de cuentos y colabora en revistas profesionales como Tecno-Hotel,

Editor, etc., con importantes estudios sobre el fenómeno turístico.

Entre sus obras se encuentran Zamora y Gomorra (Premio Club Internacional de Prensa 1969), Mientras velas las armas (ensayos), El César de papel (novela), La luna no se llama Pérez (poesía de humor), Suspense en el cañaveral (Premio «Leopoldo Alas» 1969). Con Torremolinos Gran Hotel, su última novela, ha obtenido el accésit al Premio Alfaguara 1971 y el Premio Nacional de Literatura «Miguel de Cervantes». Su último libro es el ensayo titulado El milagro turístico.

gunos, veo presunción. Quieren destacar con trucos. Hacen esfuerzos no en pro de la obra que escriben, sino con declaraciones alarmantes o artículos. Intelectualmente, hay, por otra parte, gente muy preparada. Lo malo es que me parece una tontería que «a priori» se quiera demostrar que uno es intelectual o filósofo.

El premio nacional de Literatura 1971 desea escribir «para la gente, no para las «chachas», niños o cultos, sino para todos. El que compra una novela es para entretenerse, aunque sea social o con intención política».

Son las once y media. El sereno ha cerrado el portal y en la cartelera del cine de enfrente de casa de Palomino un actor español, feo y bajito, invita para ir a «ligar al Oeste»; unas piernas de cabaretera yanqui lo avalan. Angel Palomino dice que todo lo que escribe lo suele ver antes Mingote, para algo fueron compañeros en una Academia Militar.

—Creo que todas mis novelas tienen algo de testimonio, como en la vida. Pretendo dar una visión de lo que vemos todos los días. Trato de aportar humanidad.

Prepara un ensayo sobre el milagro turístico y trabaja en la tercera versión de sus Memorias de un intelectual antifranquista.

Diez diplomas, un banderín de equipo de fútbol, libros, elefantes, y desde la pared, el hijo famélico que vuelve al hogar, entre las lágrimas familiares; cuadro con la firma de Mingote en 1949.

Palomino y su esposa me acompañan hasta el silencioso ascensor. Cerca de un mercado y junto a un cine de barrio, en su casa, el premio nacional de Literatura 71 habrá puesto una pata de mosca bajo el microscopio o escribirá notas al margen de su «monstruo» de novela. Ya no lleva sus obras bajo el brazo en búsqueda de editor. Sigue firmando «Ulises» y conjuga la amistad.

SELECCIONES DE POESIA ESPAÑOLA

Pesetas

Recientemente aparecido:

POESIA EN TREINTA AÑOS, de Guillermo Díaz-Plaja 150

En la misma colección:

CIEN POEMAS DE UN AMOR, de Gabriel Celaya. 95
 HISTORIAS EN VENECIA, de Enrique Badosa 85
 PAIS (Antología 1955-1970), de Blas de Otero ... 100
 POESIA (1953-1966), de Claudio Rodríguez 125
 OBRA POSTUMA, de Adriano del Valle 125
 POESIA (1956-1970), de Eladio Cabañero 125
 ANTOLOGIA POETICA (1950-1969), de Gloria Fuertes 125
 LOS «PREMIOS BOSCAN» (1962-1966) 125
 ANTOLOGIA POETICA, de Luis Cernuda. Segunda edición 125
 ANTOLOGIA DE J. V. FOIX (texto bilingüe), de Enrique Badosa 125
 POESIA PLURAL, de José Ramón Medina 125
 POEMAS DE LA CONSUMACION, de Vicente Aleixandre. Segunda edición 100
 POESIA (1946-1968), de Leopoldo de Luis 100
 POESIA TOTAL, de Victoriano Crémer. Segunda edición 100
 POESIA (1947-1964), de María Beneyto 100
 POESIA AMOROSA (1918-1970), de Gerardo Diego. Segunda edición 100
 POEMAS, de Miguel Hernández. Cuarta edición. 100
 POESIA (1942-1962), de José Luis Cano. Segunda edición 100
 TRESCIENTOS POEMAS, de Juan Ramón Jiménez. Segunda edición 100

De próxima aparición:

Obras de Gerardo Diego, Vicente Aleixandre y Manuel Mantero, entre otros

PLAZA & JANES, S. A. - Editores
BUENOS AIRES - BARCELONA
MEXICO D. F. - BOGOTA

RESEÑA

de literatura,
 arte
 y espectáculos

REVISTA
 MENSUAL

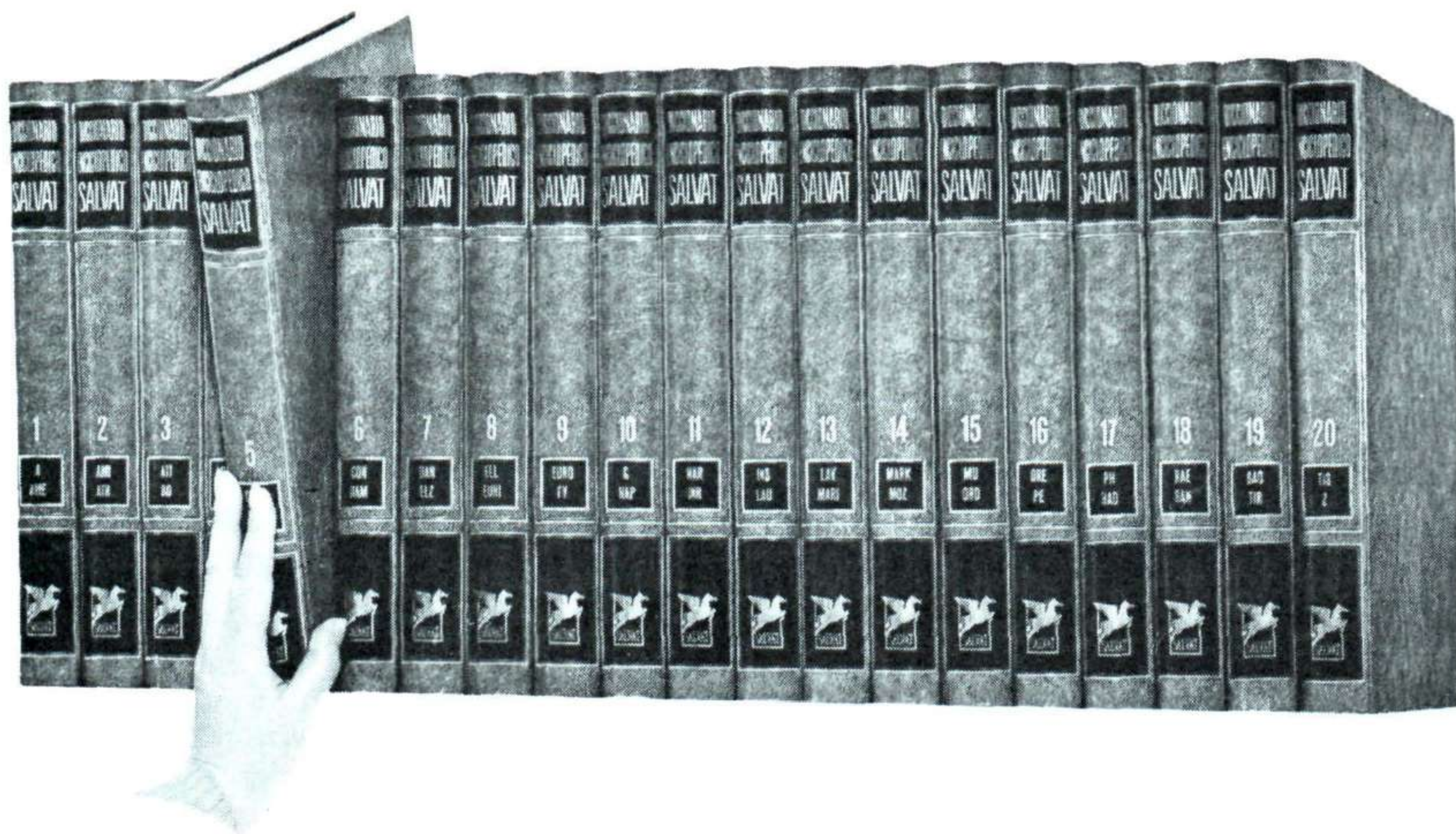
Ha publicado en su número 52 (febrero):

— Coloquio crítico sobre «Otelo».
 — Fausto en la música de Liszt.
 — «Perros de paja», de Pekinpah.
 — «Adriano VII», de P. Luke.
 — Poemas de Ernesto Cardenal.
 — «Los poneyes salvajes», de M. Déon.
 — Cine y Economía.

Publicará en su número 53 (marzo):

— Notas a un cine kitsch.
 — «Islas a la deriva», de Hemingway.
 — Música progresiva.
 — «Lysistrata», de Aristófanes.
 — Teatro infantil.
 — «Dulces cazadores», de Ruy Guerra.
 — TVE: «Las doce caras de Eva».

Administración: Ediciones FAX - Zurbano, 80 - Madrid-3
 Número suelto 40 pesetas - Suscripción anual 350 pesetas



UN NUEVO CONCEPTO DE LA CULTURA IBEROAMERICANA

Por Leopoldo AZANCOT

SALVAT UNIVERSAL GRAN DICCIONARIO ENCICLOPEDICO

Salvat Editores, S. A. 280 fascículos en 20 tomos

Los Diccionarios enciclopédicos constituyen uno de los baremos más seguros para medir el nivel alcanzado por la cultura de un país, su grado de actualización y apertura, y, al mismo tiempo, un modelo cuya finalidad consiste en dinamizar dicha cultura, forzándola a aproximarse al ideal que postula. Esta es la razón de la importancia del gran Diccionario enciclopédico en fascículos *Salvat Universal*, cuya publicación se inició en 1969 para conmemorar el centenario de la fundación de Salvat Editores, S. A., y que, con sus 20 tomos de

gran formato—280 fascículos, de los que ya han aparecido 170, que totalizan 10.080 páginas—, sus 2.000 mapas y gráficos, sus 5.000 esquemas y dibujos y sus 17.000 ilustraciones fotográficas, es la única obra de este tipo en lengua castellana que puede parangonarse con las grandes Enciclopedias internacionales del área anglosajona.

MODERNIDAD DE LA OBRA

La modernidad del *Salvat Universal* se debe fundamentalmente a una jerarquización nueva de las dis-

ciplinas científicas, que refleja con justeza los cambios operados en nuestra visión del mundo durante los últimos decenios. Como consecuencia de ella, materias y sectores de la cultura desdeñados hasta ahora, o tenidos por extraculturales, son revalorizados y sometidos a un tratamiento que saca a la luz su sentido último y las interrelaciones que mantienen con otras esferas del saber o de la praxis, consiguiéndose así que desaparezca el *decalage* entre la ciencia y el arte, por una parte, y la vida cotidiana, por otra, que tornaba inoperantes tantas En-

ciclopedias de curso corriente, pero de concepción decimonónica.

La modernidad de la obra se asienta, además, en el rechazo de toda planificación ideológicamente monolítica, la cual no permitiría dar cuenta de la multiplicidad de enfoque, científicos y de todo tipo, que, sobre la mayoría de las cuestiones, coexisten en nuestro tiempo. Así, la obra ha sido concebida y redactada por hombres de muy diversas tendencias ideológicas, viniendo dada la unidad, de un modo exclusivo, por la vigencia y las virtualidades de dichas tendencias.

La modernidad, en fin, del *Salvat Universal* tiene también como origen la importancia concedida a las ilustraciones—en color por lo común, e inteligentemente seleccionadas—, y ello, no sólo porque vivimos en lo que se ha dado en llamar una civilización de la imagen, sino también, porque esa referencia continua al mundo real a través de sus apariencias presupone un concepto no idealista del saber, una teoría de la cultura que se esfuerza por tender puentes entre las ideas y la acción (Este concepto no desencarnado del pensamiento ha movido a los autores de la obra a escribirla en función de las necesidades de los pueblos iberoamericanos de nuestro tiempo, esforzándose para conectar las corrientes espirituales últimas con aquellas que constituyen la base del comportamiento de los hombres de lengua castellana o portuguesa, a las que, mediante un enfoque sociológico, buscan justificación histórica, alumbrando su potencialidad de cara al futuro.)

CARACTERISTICAS GENERALES

Progresiva y avanzada desde la perspectiva de nuestra cultura, el gran Diccionario *Salvat Universal* lo es, a más de por las razones ya señaladas, por la metodología que ha regido su realización, gracias a la cual elude el peligro de convertirse en un mero almacén de datos, en una suma informe de referencias raras y curiosas—como es el caso de tantas obras de este tipo—, y se presenta como un instrumento especialmente idóneo para asegurar al lector el paso sin

obstáculos desde los ámbitos de la cultura a los de la vida profesional y diaria: integra una concepción clásica del Diccionario enciclopédico con la monografía y la nota valorativa, lo cual hace que el lector no sólo pueda conocer el hecho, sino también valorarlo e interpretarlo acertadamente, fin que se consigue mediante unos artículos-ejes básicos, extensos y documentados, que van remitiendo a otros, cada vez más especializados, que se tornan inteligibles de esta forma para el profano.

Redactada en función de nuestro presente, no del pasado, esta Enciclopedia se caracteriza por su actualización de los saberes tradicionales, hecho especialmente llamativo en lo que respecta a la lingüística y a la Gramática, materias que aborda desde la perspectiva de la revolución operada en estos ámbitos a partir de Saussure; a las matemáticas, cuyo aparato expositivo fundamenta en la teoría de conjuntos, teniendo especialmente en cuenta los métodos propios del álgebra y de la trigonometría; a la religión, tratada desde un punto de vista histórico-sociológico; a la Astronomía, a la Física y a la Tecnología, de las que recoge los últimos hallazgos; a la Historia, que se ilumina al ser interpretada en función de factores económicos e ideológicos; a la Filosofía, materia que trata haciéndose eco tanto de las corrientes que propician el empleo de métodos diferentes a los científicos, como de las llamadas escuelas científicas.

Al mismo tiempo *Salvat Universal* innova al enfrentarse con la Sociología como una disciplina independiente; al reconocer la autonomía del conjunto de conocimientos que integran

las nascentes ciencias de la información; al reconocer la importancia decisiva de la cinematografía—sus artículos a este respecto son modélicos, comprendiendo filmografías completas de directores, actores, técnicos, etcétera—; al valorar por igual la pintura, la escultura y la arquitectura, sin conceder primacía a la primera, como es de uso; y por último, al prestar especial atención a las artes aplicadas y a la fotografía.

POR UNA LENGUA VIVA

En lo que respecta al léxico, el gran Diccionario enciclopédico *Salvat Universal* se presenta como un Diccionario selectivo—para emplear el término de Menéndez Pidal—, por cuanto no incluye la totalidad de las voces castellanas cuya documentación es accesible hoy al lexicógrafo, pero sí un número de ellas muy superior al que abarcan los Diccionarios usuales. Se reproduce en él, de forma in-

tegra, el texto del Diccionario de la Real Academia, en su XVIII edición, con las adiciones y enmiendas que posteriormente ha ido publicando dicha Institución, enriqueciéndose este *corpus* básico con términos nuevos procedentes sobre todo de

los ámbitos de la Ciencia y de la Tecnología. Un gran número de datos gramaticales, tales como irregularidades morfológicas, régimen y construcción de los vocablos, completan el conjunto, al que confieren un alto valor operativo.

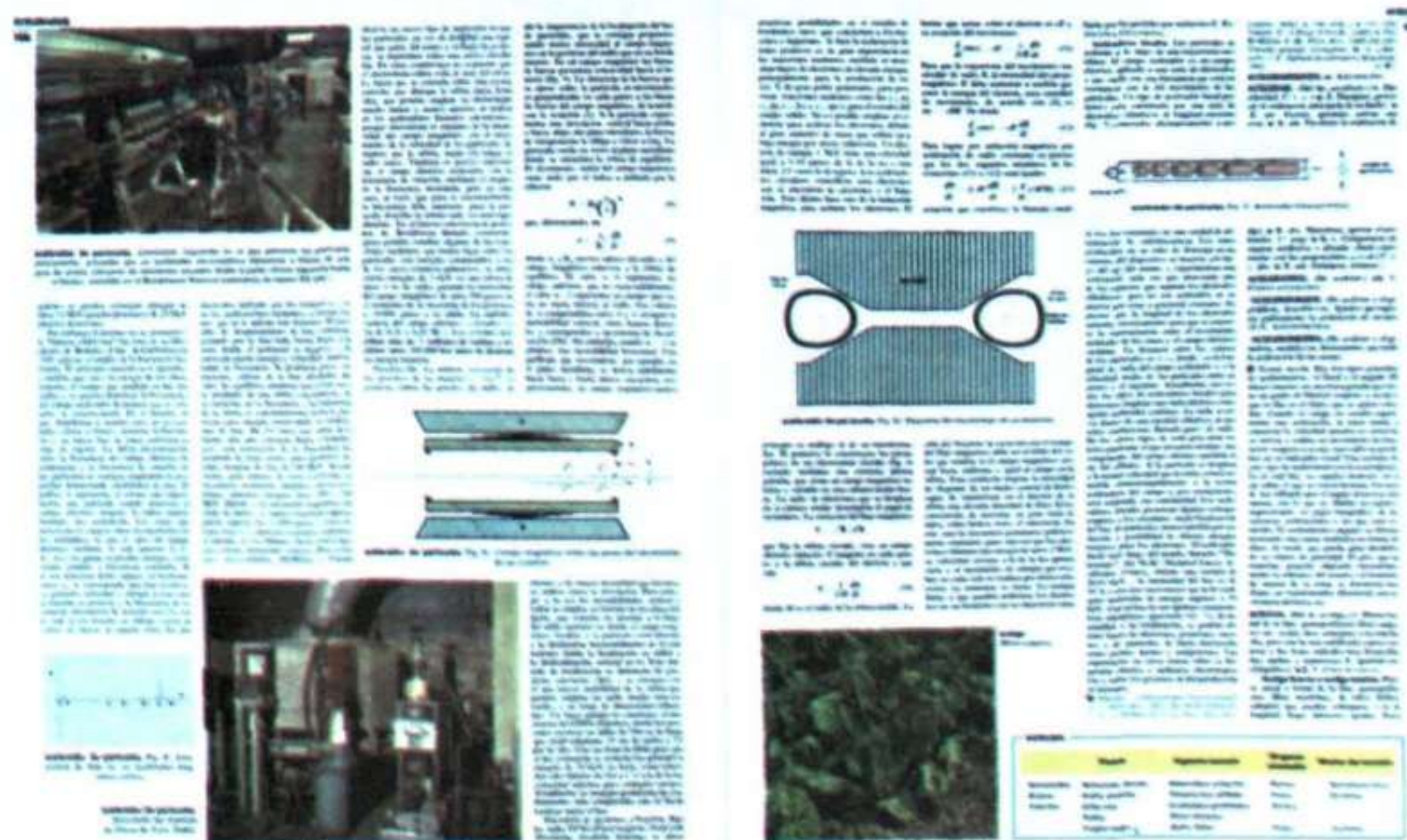
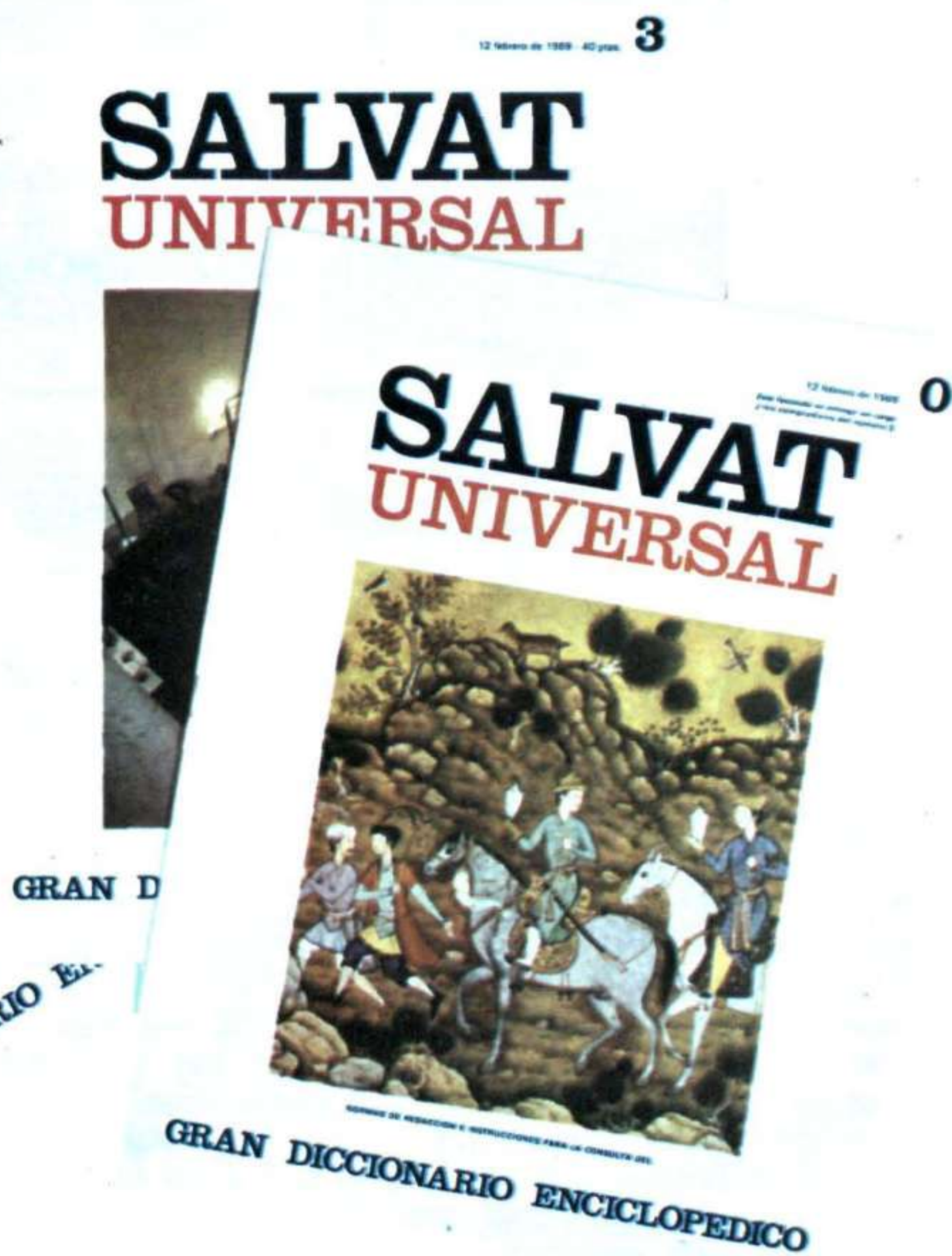
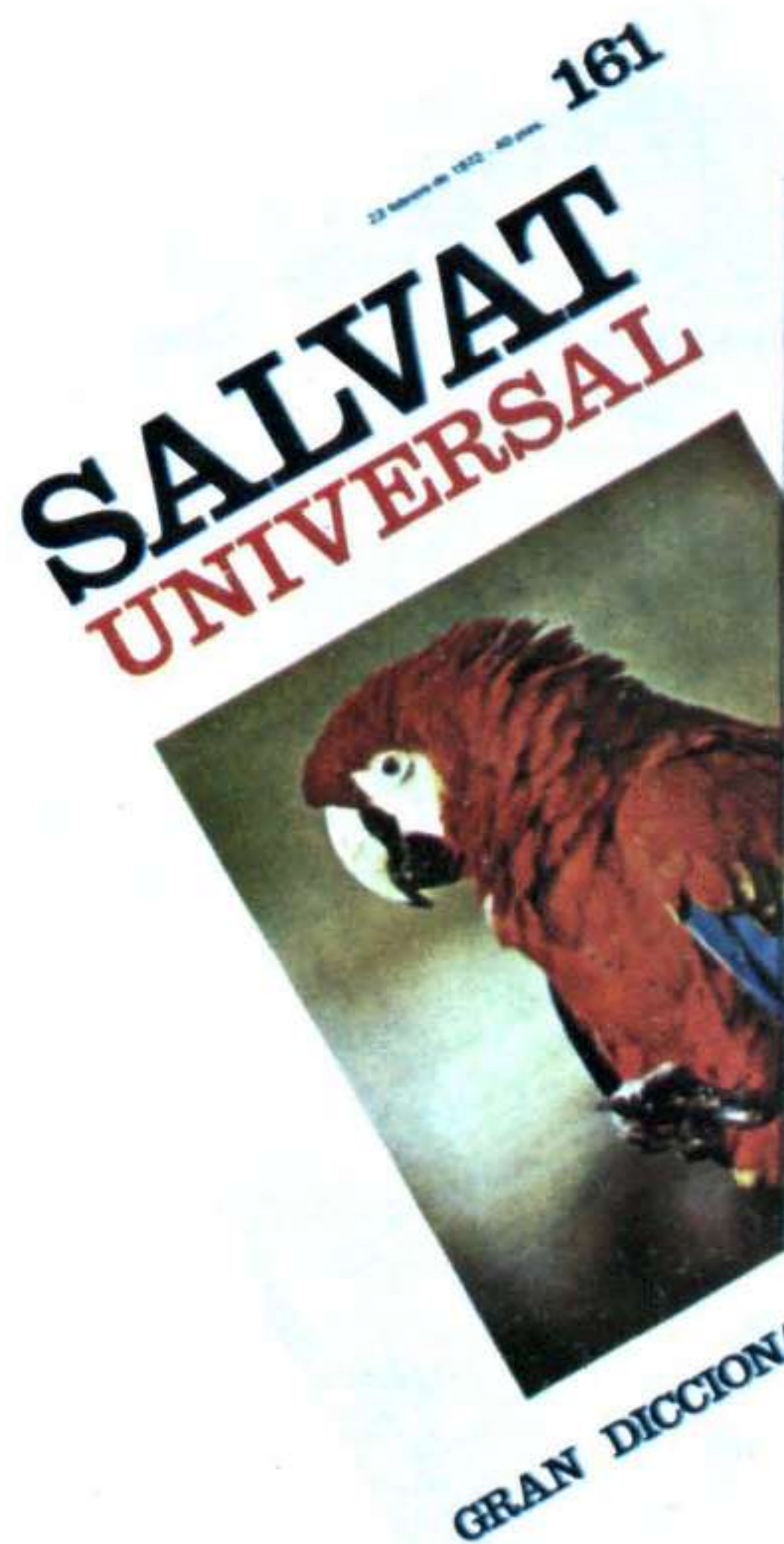


SALVAT UNIVERSAL
LA GRAN OBRA DEL CENTENARIO

Artículos excepcionales, itinerario de color, moderna información sobre cualquier materia
SALVAT UNIVERSAL, centro y orgullo de cualquier biblioteca

| | |
|---------|----------------------------|
| 800 000 | definiciones |
| 150 000 | artículos |
| 30 000 | ilustraciones a todo color |
| 2 000 | mapas temáticos |
| 450 | mapas físico-políticos |
| 10 000 | páginas |
| 200 | fascículos |
| 20 | volumenes |

Una obra única al alcance de todos



COLECCIONES de POESIA

HISTORIA Y RECUENTO [4]

Por Arturo DEL VILLAR

Nueve títulos más de colecciones poéticas vigentes se añaden hoy a esta relación que empieza a ser ya larga. Hay muchas colecciones de poesía en España: con la última de este capítulo sumamos 33, y nos quedamos en la letra «L». Parodiando a Bécquer, yo diría que podrá no haber poetas, pero siempre habrá colecciones de poesía. Unas, con modestia; otras, con recursos: todas tienen un afán expansivo que merece respeto y atención.

LA ENCINA Y EL MAR



aparición, esto es, en 1949. Dirigía entonces el Instituto Alfredo Sánchez Bella y dos poetas muy vinculados al organismo de la Hispanidad decidieron proponer la edición de libros de poesía: eran Leopoldo Panero y Luis Rosales; sobre este último recayó la dirección de la naciente serie, que fue inaugurada con *Escrito a cada instante*, de Panero. Siguieron el mismo año *Antología tierra*, de Manuel del Cabral; *La espera*, de José María Valverde, su segundo libro, ganador del Premio Nacional de aquel año, y *La casa encendida*, de Rosales.

Son volúmenes de 13 x 20 centímetros, con la cubierta de cartulina blanca; aparece siempre en ella una figura de recreación helénica, pero no es ese el emblema de la colección pese a figurar en todas las portadas: el emblema se halla en la contracubierta y en el frontispicio y es un dibujo alegórico que lleva en torno la mención «Poesía de España y América».

Hay una excepción a esta regla, y es la *Antología poética* de Juana de Ibarbourou, recopilada por Dora Isella Russell (número 47), editada en 1970 como homenaje a «Juana de América» en el cincuentenario de la aparición de su primer libro, *Las lenguas de diamante*; su cubierta, en rojo, reproduce a gran escala el emblema de la colección, y en la solapa está un retrato de la autora.

Se tiran de 1.500 a 2.000 ejemplares y no hay una periodicidad clara: su aparición está sometida a las normas del consejo editorial del Insti-

tuto, que preside su director, Gregorio Marañón Moya, y del que es secretario el jefe del Departamento de Publicaciones y director de las ediciones del Instituto de Cultura Hispánica, José Ruméu de Armas; por término medio, suelen aparecer tres títulos al año. Estos libros se distribuyen por todo el mundo, en especial por Hispanoamérica.

Aunque la numeración no se corresponde estrictamente con la salida de los volúmenes, las primeras ediciones aparecidas hasta ahora suman 45 títulos (téngase en cuenta que hay una antología que ocupa dos volúmenes). Se han hecho algunas reediciones, pero esto no quiere decir que sólo estén agotados esos libros; lo cierto es que lo están casi todos, excepto los más recientes, aunque sólo han obtenido segundas ediciones el *Canto personal*, de Leopoldo Panero; la *Biografía incompleta*, de Gerardo Diego; la *Antología de poetas andaluces contemporáneos*, de José Luis Cano, y *Hablando solo*, de José García Nieto; esta segunda edición es el único libro editado durante 1971 y, por tanto, el último aparecido.

Se incluyen por igual libros de poetas españoles e hispanoamericanos y hay también uno del rumano Aron Cotrus (*Poemas*, 1951). Títulos que han demostrado su oportunidad son, por ejemplo, las *Rimas*, de Luis Rosales; *Canciones para iniciar una fiesta* y *Los pasos cantados*, de Eduardo Carranza; *Romances del destino*, de Juana de Ibarbourou; *Memorias del corazón*, de Jaime Delgado; *Tiempo*, de Fernando Gutiérrez; *Poesía*, de Pablo Antonio Cuadra; *El estrecho dudoso*, del nicaragüense Ernesto Cardenal, etc.

Además de algunas antologías personales, se han editado otras generales, como la ya citada de andaluces, los *Cinco poetas hispanoamericanos en España* (en 1953), *Poetas modernistas hispanoamericanos* y *Poesía de España y América*, las dos seleccionadas por Carlos García Prada; *Las cien*

mejores poesías cubanas, recogidas por José María Chacón y Calvo; *Antología bilingüe de la poesía moderna*, en inglés y castellano, de Helen Wohl Patterson, y *Once grandes poetisas americano-hispanas*, preparada por Carmen Conde.

LA FUENTE QUE MANA Y CORRE

LOS
CAMINOS
perdidos

PINO BETANCOR

Con un dibujo de
ANTONIO PADRON

La fuente que mana y corre
LAS PALMAS, 1964

Los poetas canarios Manuel González Sosa, Arturo Maccanti y Antonio García Ysábal acordaron en 1962 salir al paso del parón que se había producido en las ediciones poéticas de Las Palmas y publicar unos cuadernos con el título de «La fuente que mana y corre». En los últimos días de ese año vio la luz el primer volumen, *Los caminos perdidos*, de Pino Betancor, madrileña residente en Las Palmas.

A poco de celebrada aquella conversación fundacional.



Los cuatro títulos con que el Instituto de Cultura Hispánica echó a andar su colección «La encina y el mar» se agotaron en el mismo año de su

Ysábal y Maccanti se ausentaron de Canarias y todo quedó en manos de González Sosa, que no es sólo el director de la colección, sino su mecenas absoluto. Más que por la cantidad de sus títulos o por la difusión de ellos, que son las dos mínimas, traemos aquí «La fuente que mana y corre» por la simpatía que naturalmente despierta una colección de agradable presencia, que paga su director y distribuye gratis casi por completo.

Se tiran 500 ejemplares, de los cuales 100 son para el autor, y aparecen cuando González Sosa puede editarlos. Hasta ahora se han impreso cinco títulos, que son (aparte el citado): *El corazón en el tiempo*, de Arturo Maccanti; *El funeral*, de Luis Ferra; *Oda a Lanzarote*, de Pedro Perdomo Acedo, y *El mar*, de Carlos Murciano, libro que obtuvo el premio Virgen del Carmen en 1968. Desde ese año no ha vuelto a salir ningún número, estando previstos para un tiempo sin determinar un *Homenaje a Keats*, preparado por Felipe Baeza Betancort, y una colección de haikús.

El formato es de 15 x 20,5 y suelen tener 16 páginas, con algunos dibujos y una nota biobibliográfica del autor. Los cuatro primeros títulos tienen como cubiertas una cartulina azul; el libro de Murciano lleva mejor presentación, con cartulina blanca brillante.

LA MANO EN EL CAJON

En 1967 nació en Barcelona la revista poética «La mano en el cajón», dirigida por Floren-

tino Huerga. Todavía aparece esporádicamente (en el último número del que tengo noticia corresponde a agosto pasado, y es doble, el 7-8) y se distingue por lo que en correcto castellano llamamos mala uva, así como por una clara inmersión en la ya vieja y caduca poesía social de los años cincuenta.

Como prolongación de la revista, se creó en 1971 la colección de libros del mismo nombre, con formato 12 x 20 cm., para editar los libros de los poetas componentes de su consejo de redacción y de los ganadores del premio convocado por la revista con carácter anual. El primer volumen publicado fue *Oficios y maleficios*, de Lorenzo Gomis, tan esperado desde hace años, que incluye *La arena*, premio Guipúzcoa.

El primer premio de «La mano en el cajón», de 1970, fue ganado por Alberto Alvarez con *Camino de Ontos*, y el libro constituye el segundo número de la colección, aparecido también en 1971. Ese año se convocó por segunda vez el premio, pero los jurados fueron devueltos a sus casas desde Barcelona, porque desapareció el dinero con que se contaba; el jurado acordó recomendar la edición de *Juglarock*, del argentino, residente en Barcelona, Raúl Núñez, libro que lleva el número 3 de la colección. Finalmente, apareció también el año pasado *Un puñado de ceniza*, firmado por el director de «La mano en el cajón»; estos tres últimos títulos son cuadernos muy pequeños. El color de la cubierta varía en cada caso y las ediciones aparecen bastante descuidadas.

La colección costea las ediciones; se tiran de 750 a 1.100 ejemplares; carece de subvención, aunque tiene suscriptores fijos. Entre sus proyectos figura ampliarla con obras de teatro y narrativa. Pese a lo ocurrido en la anterior convocatoria, se pretende conceder un nuevo premio, que se otorgará en Sitges, pero la dirección de «La mano en el cajón» se halla ahora en San Feliú de Llobregat.

LA MURALLA

Lidio Nieto y el P. Feliciano Blázquez fundaron en Avila la colección «La muralla», aunque más parece chilena

miguel arteche

resta poética



BLAS DE OTERO

EXPRESION Y REUNION

[1941-1969]



LA PALMA DE LA MANO

ALFAGUARA • MADRID • BARCELONA

que española. En efecto, de sus siete títulos publicados, cinco pertenecen a poetas chilenos, y los otros dos son una antología de poesía coreana, seleccionada, traducida y prolongada por Hyun Chang Kim, con prefacio de Dámaso Alonso, y la antología *Diez poetas abulenses*.

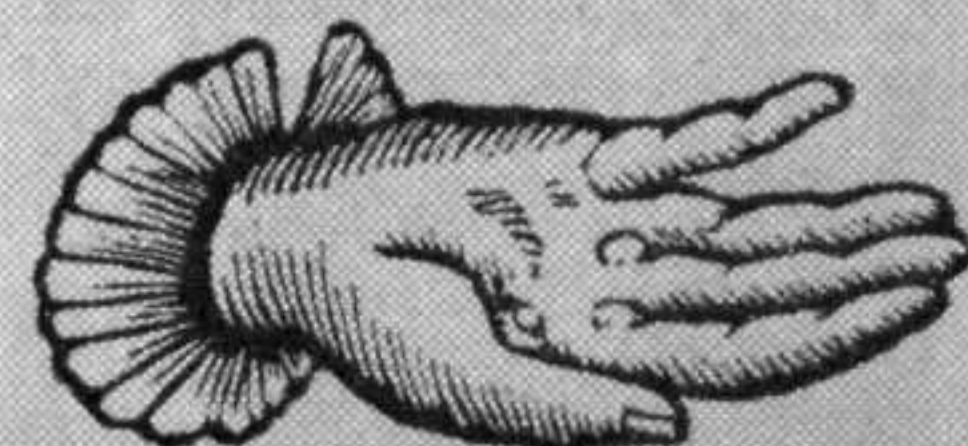
Se tiran 500 ejemplares, excepto de la antología coreana, que dobló esa cifra. Tienen 12 por 17 cm.; la cubierta es de cartulina blanca, con un dibujo afiligranado en la parte inferior, siempre idéntico, de color variable. El libro inicial, *Resta poética*, del agregado cultural de la Embajada de Chile en España, Miguel Arteche, está fechado el 24 de diciembre de 1966; los tres volúmenes siguientes están impresos en 1967, y todos ellos en Madrid, aunque figure Avila como sede de la editorial.

Durante 1968 no apareció ningún título de «La muralla», y al año siguiente salió el número 5, *Treinta y tres*, de Carlos Cortez, pero indicándose ya Madrid como sede de la colección y sin mencionar quién la dirigía. En los dos volúmenes siguientes, que han visto la luz en 1970 y 1971, figura como director solamente Lidio Nieto.

La colección se sostiene con la ayuda de algunas agregaduras culturales, subvenciones particulares y con la aportación de la editorial, porque lo cierto es que no se distribuye por las librerías. Los próximos títulos aparecerán cuan-

do el director tenga un original que le interese y cuente con medios para imprimirlo.

LA PALMA DE LA MANO



Brevísima es la historia de esta colección de poesía editada por Alfaguara, en Madrid. Ha publicado la segunda edición de la antología *Poesía social*, preparada por Leopoldo de Luis, y la antología personal de Blas de Otero *Expresión y reunión*, ambos libros en 1969. Tienen 14,5 x 21 y su emblema es la palma de una mano derecha con unas puñetas.

La antología recopilada por Leopoldo de Luis había aparecido en otro formato, el primitivo dado por Alfaguara a casi todos sus libros, fuera de colección, junto a otras antologías temáticas: de poesía cotidiana, religiosa y amorosa. Al agotarse esa edición pasó a «La palma de la mano», como pasarán las otras en su día, ampliada con un segundo prólogo y tres autores más, ya que la primera terminaba en 1964 y esta segunda avanzó hasta 1968.

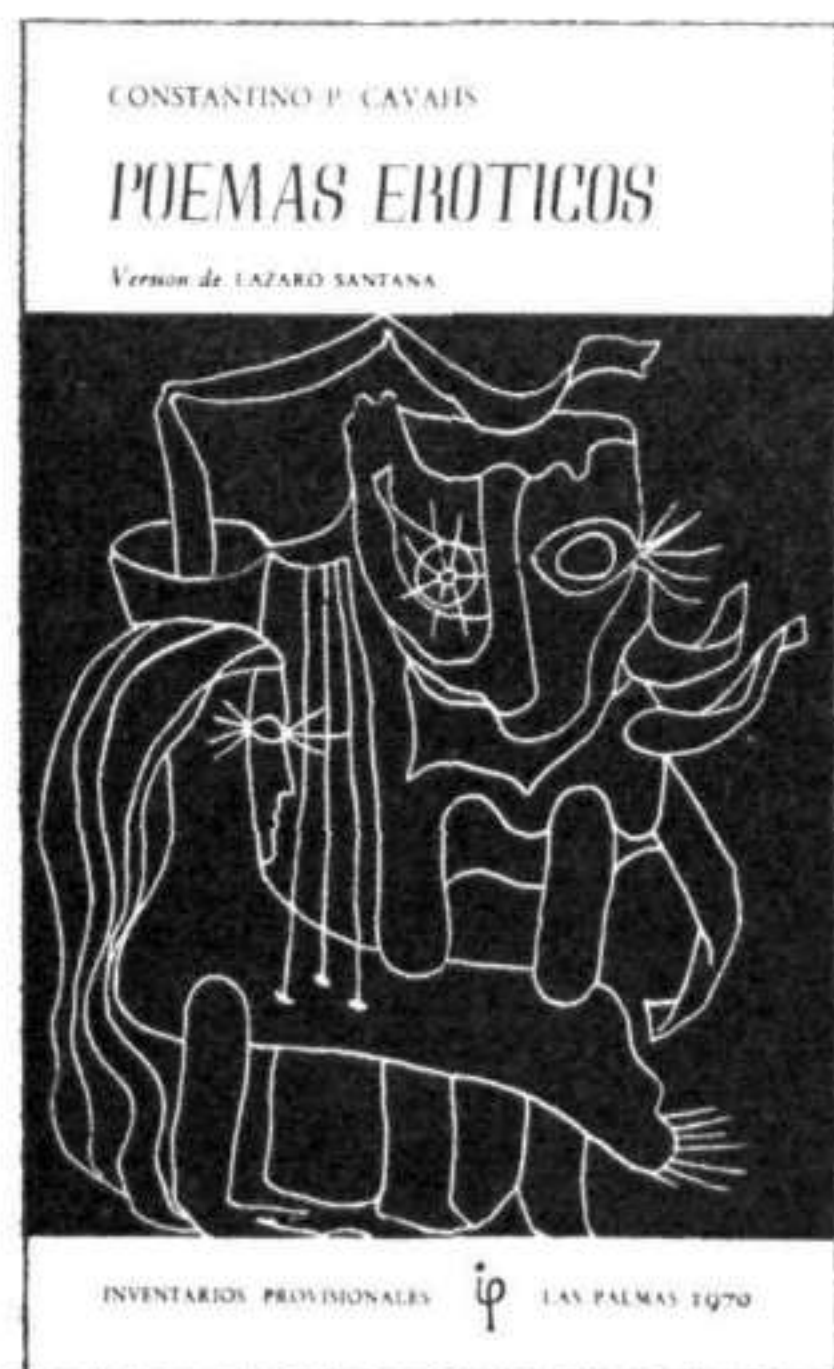
Los dos títulos incluidos se alaban solos; fuera de las previstas reediciones de la antología no hay otros libros en espera.

LA VOZ EN EL LABERINTO

Con un dibujo picassiano de Juan Ismael en la sobrecubierta salió a la calle y a la

LORENZO GOMIS
oficios
y
maleficios

aventura la colección «Inventarios provisionales», dirigida por Eugenio Padorno, J. J. de Armas y Lázaro Santana, en 1970. El primer título editado fue una versión de los *Poemas eróticos*, de Cavafis, traducidos por Santana. El triunvirato no duró mucho, y pronto el mismo Santana se apartó del grupo, quedando Padorno y Armas al frente de la colección.



Si bien es predominantemente poética, se incluye de vez en cuando algún libro de narraciones, como el número 2-3, *Monólogos*, de Armas Marcelo, que es doble. Padorno y Armas se habían propuesto editar un volumen al mes, desde junio de 1970, y lo fueron consiguiendo; a una traducción de Claudio Rizzo (*Tal vez mañana*), siguió *Papé Satán*, de Manuel Padorno, libro que fue muy bien recibido por la crítica y, al parecer, por el público, puesto que se ha hecho una reedición; siguieron libros de José Batlló, Luis Loayza, José Miguel Ullán, Heberto Padilla, Pedro García Cabrera y Juan Antonio Gaya Nuño; en total, doce números.

Al llegar al número 13 se incorporó a la dirección de «Inventarios provisionales» Manuel Hernández Suárez, y se acordó crear nuevas colecciones; así, el nombre de «Inventarios provisionales» quedó como general de la editora legalmente constituida, y esta serie de la que nos ocupamos pasó a llamarse «La voz en el laberinto», sin que cambiara ni la cubierta, con el dibujo de Ismael, ni el formato (de 11 x 19,5). Así apareció el número 13, titulado precisamente *Número trece*, de José Angel Valente, cuaderno que a los cuatro meses de su aparición fue retirado por orden superior.

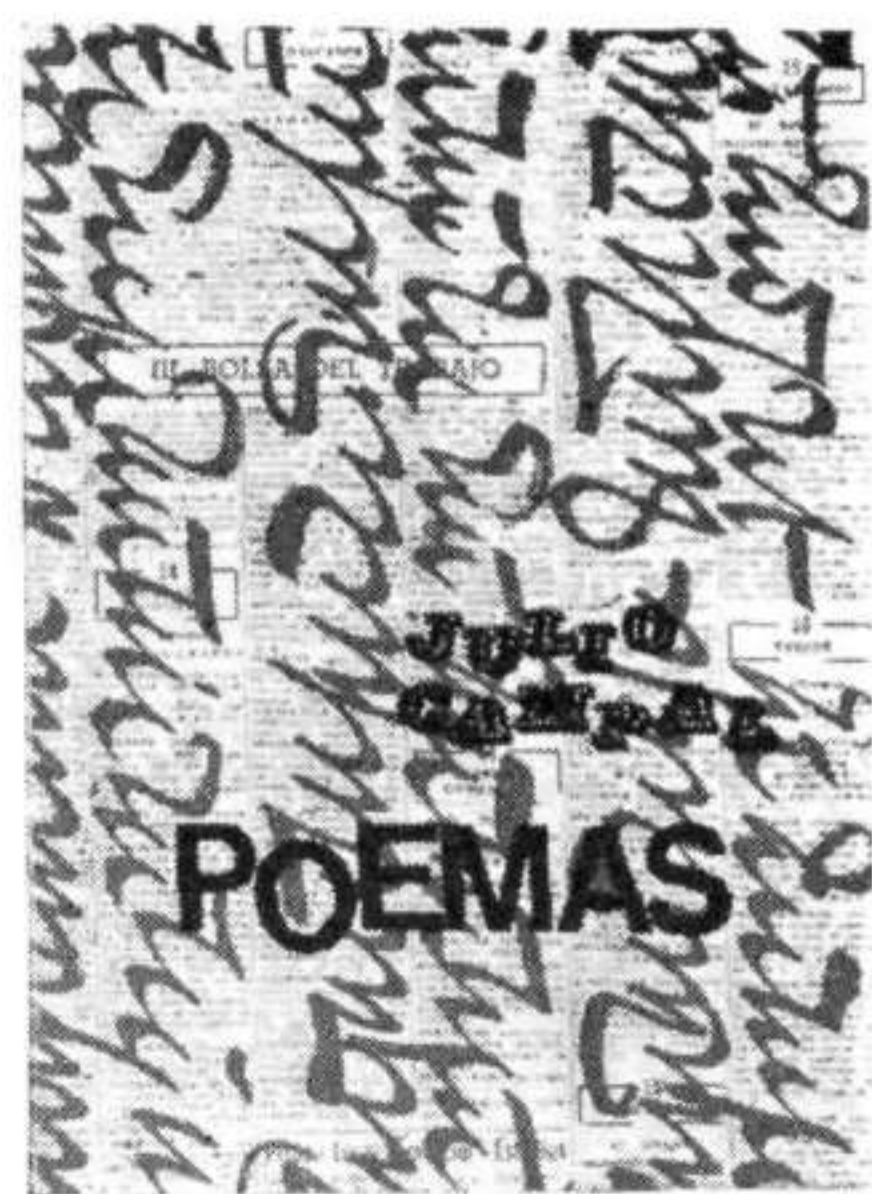
Siguieron poemarios del ovetense Angel González y del cubano Roberto Fernández Retamar, y en junio de 1971 se paró la colección, al año justo de su puesta en marcha. En noviembre, un grupo de amigos decidió sufragar los gastos de las ediciones de «In-

ventarios provisionales», constituida en editorial bajo el nombre y única responsabilidad de J. J. Armas Marcelo, y así vio la luz un libro de relatos de Víctor Ramírez, número 16-17, y último hasta hoy.

Los próximos títulos de «La voz en el laberinto», colección editada por «Inventarios provisionales», serán *Scherzos pour Natalie*, de Armas Marcelo; *Overside*, de Severo Sarduy, y libros prometidos por Lezama Lima, Max Aub, Cortázar y otros.



Al comenzar anteriormente la colección «El anillo del cocodrilo» (ver el número 486 de LA ESTAFETA LITERARIA) se contó la formación de Parnaso 70, editora también de «Lentes de contacto», de modo que no la repetiremos ahora. Sólo ha publicado dos títulos: una antología de poemas discursivos de Julio Campal, ti-



tulada sencillamente *Poemas*, y el libro de Antonio Leandro Bouza *Luzbel se refugió en mi verso y ya no puedo arrancármelo*. Los dos están fechados en 1971 y tienen 12,5 x 17 centímetros.

Los editores la presentan como una «colección de libros de bolsillo que quiere llenar ese terreno intermedio entre la poesía tradicional y la decididamente experimental». El terreno es peligroso, como se está viendo. Aunque no hay un director nominal se encarga de las ediciones José María Montells, quien ha seleccionado próximos libros de Antonio D. Olano, Verger y otros.



La edita también el Instituto de Cultura Hispánica, en Madrid, con los libros ganadores y finalistas del premio anual del mismo título. A raíz de la muerte de Leopoldo Panero, colaborador del Instituto, el jefe del Departamento de Publicaciones, que era y sigue siendo José Ruméu de Armas, propuso la creación de un premio anual de poesía que llevara el nombre del poeta, y así fue aceptado unánimemente por la Junta de Gobierno.

El concurso se dirige a poetas de cualquier nacionalidad, siempre que los libros estén escritos en castellano. En 1963, en su primera convocatoria, se concedió al libro *En vida*, del gaditano Fernando Quiñones, libro que se incluyó al año siguiente en la colección «La encina y el mar», antes reseñada. Al año siguiente fue declarado desierto, y en 1965 lo obtuvo José Luis Prado Nogueira con *La carta*: este libro inaugura la colección «Leopoldo Panero».

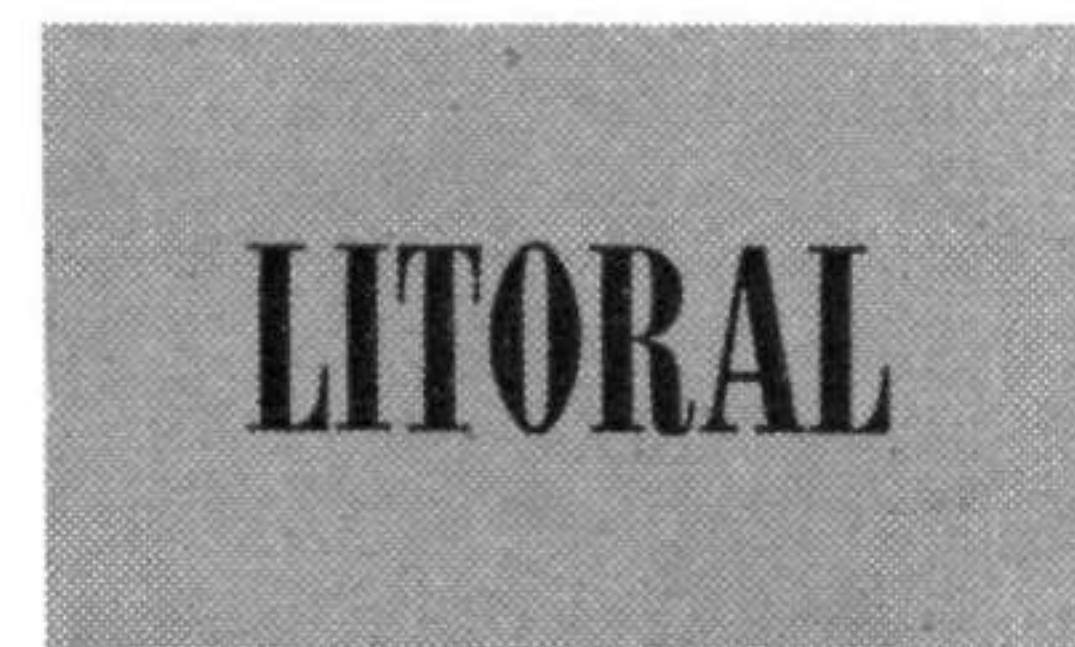
La dotación del premio es de 50.000 pesetas, y al ganador se le entregan 100 ejemplares de la obra; cuando el director del Instituto acepta la edición de los libros finalistas, los autores reciben el 10 por 100 del precio de venta al público (que es siempre de 100 pesetas). Del libro premiado se hacen 2.000 ejemplares y 1.000



de los finalistas. En esta colección solamente se editan los libros ganadores o finalistas del premio.

Tiene 15,5 x 20 cm., y en la cubierta (de cartulina brillante) y en el interior se reproduce el emblema de la colección. Los libros se distribuyen por todo el mundo, y en especial por países de habla española. Sólo se reeditó *Este claro silencio*, de Carlos Murciano, finalista del año 1969 y premio Nacional del siguiente.

Después de Prado Nogueira han logrado el premio: Rafael Guillén, con el libro *Tercer gesto*; Aquilino Duque, con *De palabra en palabra*; Fernando Gutiérrez, con *Las puertas del tiempo*; Antonio Fernández Spencer, con *Diario del mundo*, y Fernando González Urizar, con *Los signos del cielo*; es decir, cinco españoles y dos hispanoamericanos. El próximo día 23 de abril será fallado de nuevo el premio. El último volumen editado, el de González Urizar, lleva el número 18.



José Manuel de Lara dirige en Huelva la colección «Litoral», que no tiene nada que ver con la fundada por Emilio Prados en Málaga para la generación del 27; esta colección es más modesta. Edita un ejemplar al año, subvencionado por la Diputación Provincial y la Caja de Ahorros, y se inauguró con *Brocal*, de Manuel Garrido Palacios. Lara ha editado en ella tres libros: *Las cuatro esquinas del aire*, *El silencio y la espera* y *Umbral de la esperanza*.

El último volumen, *Pequeña eternidad*, de Antonio de Salas, se imprimió en 1969, y en los dos últimos años no se ha editado el título correspondiente porque el próximo, que llevará el número 11, va a ser un extraordinario dedicado a presentar un panorama completo de la poesía onubense. Ya el número 4 tiene por título *Antología de la actual poesía onubense*, pero había en ella omisiones demasiado gruesas y ahora se quieren subsanar los olvidos. El director de la colección, para evitar nuevos descuidos, ha hecho una llamada pública a todos los onubenses que escriben versos, con objeto de incluirlos en la nueva edición, que ha de ver la luz en este año y que será un grueso volumen. El formato es de 15,5 por 21.

(Continuará.)

THE HISPANIC INSTITUTE IN THE UNITED STATES (1)

Por Margarita UCELAY

«The Hispanic Institute», alojado en la Casa Hispánica de la Universidad de Columbia, en la ciudad de Nueva York, ha sido durante casi medio siglo uno de los centros más importantes de los estudios hispánicos en este país.

Con el nombre de «Instituto de las Españas en los Estados Unidos» fue fundado en Nueva York el 26 de octubre de 1920. En esta fecha, en casa del profesor Stephen P. Duggan, director del «Institute of International Education», y como consecuencia de una serie de reuniones previas, un grupo de profesores y hombres de negocios norteamericanos acordó la fundación del Instituto, nombrándose allí mismo un Consejo General Ejecutivo y redactándose las bases sobre las que había de establecerse el nuevo centro de cultura hispánica.

Miembros de esta primera junta fueron, además del profesor Stephen P. Duggan ya mencionado, Lawrence A. Wilkins, director de Lenguas Modernas en la Junta de Educación de la ciudad de Nueva York y presidente de la Asociación de Maestros de Español, John Basset Moore y William R. Shepherd, profesores de la Universidad de Columbia, y Federico de Onís, profesor también de la misma universidad y delegado en Nueva York, a la sazón, de la Junta para Ampliación de Estudios.

Debemos, pues, señalar que la fundación del Instituto Hispánico fue resultado directo del esfuerzo común de los representantes del «Institute of International Education», la «American Association of Teachers of Spanish», la «Columbia University» de Nueva York y la Junta para Ampliación de Estudios del Ministerio de Instrucción Pública de España.

Era intención primordial de los fundadores la creación de un organismo que unificara las diversas actividades de los estudios hispánicos norteamericanos que, carentes hasta el momento de coordinación adecuada, funcionaban separadamente duplicando esfuerzos.

En los últimos años de la segunda década de nuestro siglo se había producido en los Estados Unidos un extraordinario resurgir del interés por lo hispánico, que si en un principio pudo estar motivado por el incremento de las relaciones comerciales con los países hispanoamericanos o, quizá, por meros intereses políticos, pasó pronto a convertirse en una

- ♦ Fue fundado en Nueva York el 26 de octubre de 1920
- ♦ En su emblema se reproduce la Dama de Elche, como símbolo de iberismo
- ♦ Actualmente está radicado en la Casa Hispánica de la Universidad de Columbia

sincera atracción por la lengua, el arte, la historia y la literatura de nuestros pueblos. Lo español se puso de moda en el país, llegando su influencia a permanecer desde la decoración interior y la arquitectura hasta la pantalla cinematográfica.

Por lo que respecta a las actividades culturales fue éste un momento clave para la historia de los estudios hispánicos. Es precisamente en estos años cuando se consigue el reconocimiento de la importancia de la lengua castellana y el español pasa a enseñarse con regularidad en escuelas, colegios y universidades norteamericanas, donde tradicionalmente sólo se había dado importancia como lenguas modernas al francés y al alemán.

Funcionaban por entonces en el país un número de organizaciones dedicadas a la promoción de lo hispánico. Recordemos el «Institute of International Education», que aunque fundado muy poco antes de la fecha que nos ocupa, había tenido un señalado éxito en la promoción de las relaciones culturales y el intercambio de profesores y eruditos entre España y los Estados Unidos; la «American Association of Teachers of Spanish», cuya revista *Hispania* venía publicándose desde 1918; la «Inter-American Division», de la «American Association for International Conciliation» y la «Pan-American Society of the United States», que se ocupaban de la aproximación intercultural de educadores y literatos del continente americano. La Unión Pan-Americana y la «Inter-American High Commission» suministraban el medio oficial o semiformal de acercamiento de todas las Repúblicas americanas. Entre todas estas organizaciones, la más prestigiosa era entonces, como lo es hoy día, la «Hispanic Society of America», cuyo museo y, sobre todo, su biblioteca hacen de Nueva York la meca obligada de todo hispanista en los Estados Unidos.

La necesidad de un centro coordinador de todos estos esfuerzos era evidente. La ciudad de Nueva York, como metrópoli de las Américas sede de la «Hispanic Society» y de la Universidad de Columbia, parecía el lugar más apropiado para su establecimiento. Se fijó, pues, la residencia del Instituto desde su comienzo en la ciudad de Nueva York. Se trataba, sin embargo, según deseo



Casa Hispánica

expreso de sus fundadores, de crear una organización dedicada al estudio de la cultura española, portuguesa e hispanoamericana en todo el ámbito de los Estados Unidos. Las actividades hispánicas en la ciudad de Nueva York habían de constituir solamente uno de sus múltiples intereses.

PLAN DE ORGANIZACIÓN

Como ya señalamos, el Consejo General Ejecutivo quedó encargado de la organización y dirección del Instituto. Al año de su fundación, a los nombres originales de Stephen P. Duggan, Federico de Onís, William R. Shepherd y Lawrence A. Wilkins, se había añadido el de John L. Geric, profesor de Lenguas Románicas en la Universidad de Columbia, y el de H. C. Heaton, profesor -ayudante de Lenguas Románicas en la Universidad de Nueva York. Representaba este último la incorporación al Instituto de dicha universidad, segunda en importancia a la de Columbia en esta ciudad. Cinco años más tarde se amplió la lista de consejeros con la inclusión de los nombres de Susan Huntington Vernon, del «International Institute for Girls in Spain», y José Camprubí, director y propietario de *La Prensa*, de Nueva York.

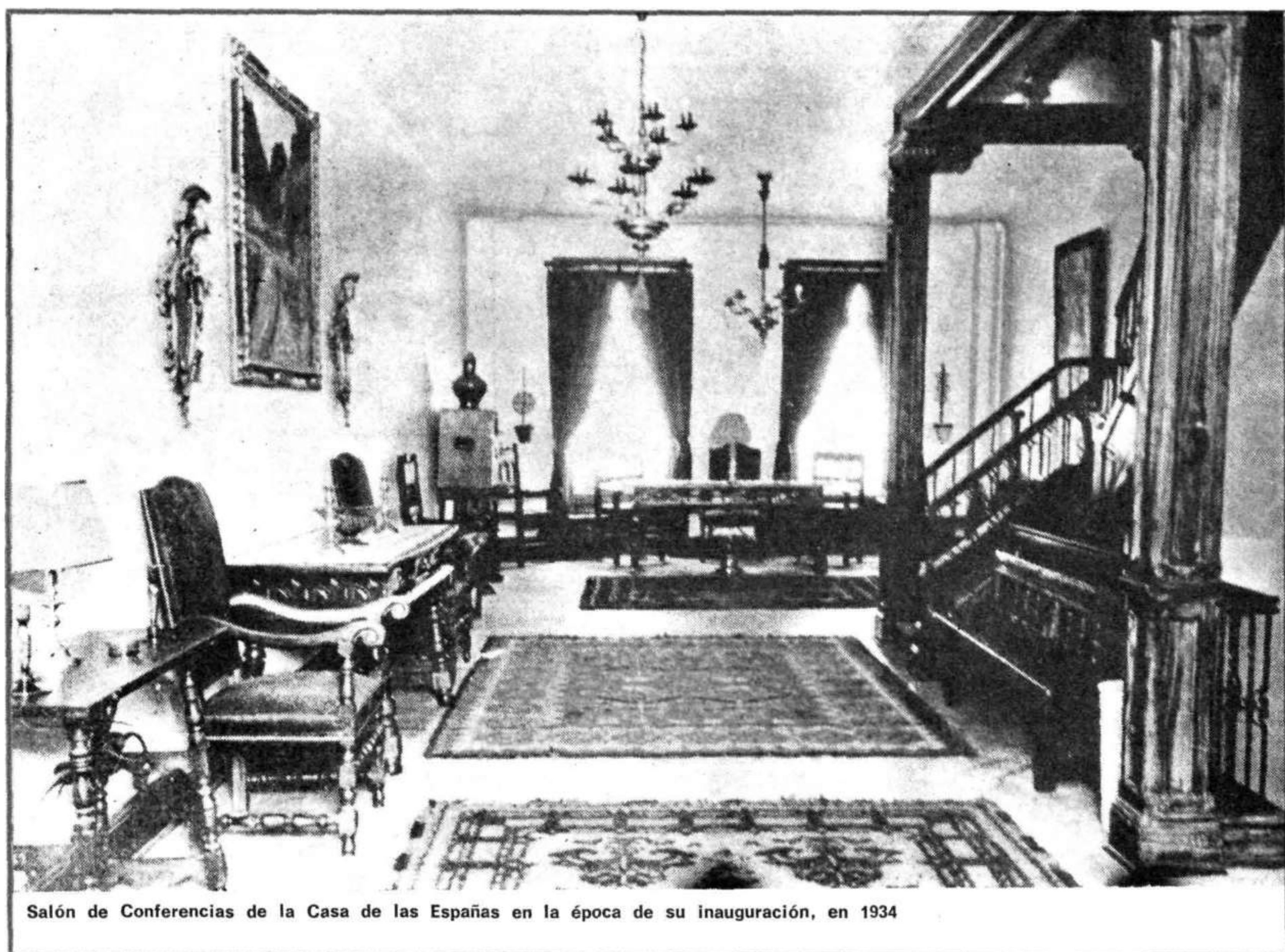
Este Consejo General Ejecutivo, con residencia en Nueva York, estaba también encargado de establecer ramas en distintas localidades de los Estados Unidos, designando en cada una de ellas un Comité Ejecutivo local, compuesto, siempre que fuese posible, por representantes de la Junta para Ampliación de Estudios, el Departamento de Español o de Lenguas Románicas, el Departamento de Historia de las Universidades de la localidad y la Asociación Americana de Profesores de Español.

Cada Comité Ejecutivo local debía también elegir un presidente. Estos presidentes de los Comités Ejecutivos locales constituían un Comité Consultivo nacional, cuyo presidente era a la vez miembro del Consejo General Ejecutivo.

SOCIOS

Se propuso en un principio —según nos dice Lawrence A. Wilkins en un artículo publicado en la revista *Hispania* (III, página 319, 1920)— que los socios debían ser norteamericanos, con exclusividad de toda otra nacionalidad. Sin embargo, se aceptó definitivamente la fórmula más amplia, según la cual podían ser socios del Instituto todas las personas interesadas en la cultura hispánica en los Estados Unidos o en el extranjero que desearan ayudar con su concurso a la realización de sus fines.

Los miembros del Instituto se clasificaron, en un principio, como fundadores, protectores, patronos, vitalicios, cooperadores, activos y asociados, según su contribución. Oscilaba ésta desde la suma de cinco mil dólares a la modesta cantidad de dos dólares anuales. Recientemente, a pesar del transcurso de casi medio siglo, las cuotas habían ascendido solamente a siete dólares y medio para los socios locales de la ciudad de Nueva York y



Salón de Conferencias de la Casa de las Españas en la época de su inauguración, en 1934

a diez dólares para los llamados socios nacionales. Los estudiantes pagaban cuatro dólares, y siete cincuenta, las instituciones. Los socios recibían la suscripción de la *Revista Hispánica Moderna* (a partir de 1934), y tenían derecho al uso de la biblioteca, Oficina de Información, bibliografía y demás servicios del Instituto, además de un veinticinco por ciento de descuento en las publicaciones de éste y un descuento del diez por ciento en los libros en administración. Los socios nacionales recibían además un libro publicado anualmente.

FINES ESPECÍFICOS DEL INSTITUTO

La finalidad del Instituto de las Españas ha sido esencialmente la promoción del estudio de la civilización española y portuguesa en todas sus posibles manifestaciones, y el fomento de las relaciones culturales entre los Estados Unidos y las naciones hispánicas.

Decisión unánime de sus fundadores fue el carácter exclusivamente cultural de la organización, que quedaba por tanto obligada a mantenerse independiente de toda influencia o interés político y a no aceptar subvención oficial de gobierno alguno, ya fuese el de los Estados Unidos o el de cualquier otra nación extranjera.

En la *Memoria del curso 1920-1921* presentada al Consejo General Ejecutivo (Madrid, Nueva York, 1921), por Federico de Onís, se nos enumeran las actividades que el nuevo centro se proponía cumplir, en la forma siguiente:

1. Proseguir la tarea de la Oficina española del «Institute of International Education». Es decir, informar a estudiantes y profesores de España e Hispanoamérica de las oportunidades existentes para la educación en los Estados Unidos e igualmente ayudar a los profesores y estudiantes de los Estados Unidos

que desearan un auxilio semejante en lo que se refiere a España o Hispanoamérica.

2. Fomentar el intercambio de profesores entre las instituciones educativas norteamericanas y las de los países hispánicos.

3. Fomentar un intercambio semejante de estudiantes.

4. Establecer una oficina de correspondencia internacional entre los estudiantes de las escuelas superiores y facultades de los Estados Unidos y los de tierras hispánicas.

5. Favorecer la mejor preparación de los profesores de español y portugués.

6. Propagar el estudio del español y portugués en las escuelas y facultades de los Estados Unidos.

7. Divulgar el arte hispánico organizando exposiciones de pintura, cerámica, escultura, trabajos en hierro, etc.

8. Invitar a hispanistas eminentes que pudieran convertir al Instituto en su cuartel general y en donde pudieran tener su alojamiento durante estancias de corta duración.

9. Conferencias por hispanistas extranjeros y por los del país.

10. Extensión de estas conferencias a las universidades, «colleges» y otros centros de instrucción.

11. Reuniones de todos los interesados en el trabajo del Instituto en las cuales se dieran conferencias y proyecciones y se ejecutaran programas de música española.

12. Organización y establecimiento de una relación permanente entre los clubs de los «colleges» y el Instituto.

13. Fundación y sostenimiento de una biblioteca circulante de libros representativos de la literatura, vida y costumbres, arte, arquitectura, historia y gobierno de los países hispanoamericanos, así como una biblioteca semejante de la vida en los Estados Unidos.

14. Creación de una colección circulante de diapositivas para proyecciones sobre asuntos similares a los mencionados en el párrafo precedente.

15. Publicación de libros, artículos, etc., sobre materias relacionadas con el trabajo del Instituto, que tendieran a promover y estabilizar su significación internacional.

Las actividades que señala esta lista original fueron teniendo diferente desarrollo con el transcurso del tiempo, respondiendo su suerte a las demandas de los diferentes momentos de la vida del Instituto. Algunas, de gran importancia en los años siguientes a su fundación—como la organización de viajes de estudios al extranjero—, pasaron a ser resueltas por otras agencias. Otras, en cambio, quizás las más importantes, no aparecen mencionadas. Volveremos más adelante a ocuparnos de ellas.

SELLO Y EMBLEMA DEL INSTITUTO

Desde su fundación se escogió como emblema del Instituto de las Españas la Dama de Elche, por reconocer esta obra de arte como símbolo de «iberismo», expresión del genio y carácter de la primitiva Hispania, tronco común originario de donde habían de derivar todas las formas y variedades posteriores de la cultura hispánica.

El sello del Instituto, que representa el busto de la Dama de Elche de medio perfil, lleva en forma de orla la segunda frase del verso inicial de *La salutación del optimista*, de Rubén Darío: «Sangre de Hispania fecunda». Se escogió este lema porque, al igual que el resto de la mencionada poesía de Rubén, ejemplificaba exactamente el espíritu de la fundación. Sería interesante señalar aquí que dicha inscripción, en forma manuscrita, estaba hecha de puño y letra de Fe-

derico García Lorca. La estancia del poeta granadino en la Universidad de Columbia, durante el curso de 1929-1930, señala la fecha en que el verso de Rubén Darío fue añadido al sello del Instituto.

En 1962 se discontinuó su uso, por haber prohibido Columbia la utilización de ningún otro sello que no fuese exactamente el de la universidad.

NOMBRE Y DOMICILIO DEL INSTITUTO

Se presta a confusión la multiplicidad de nombre con que los estudiantes—o el público en general—suelen referirse al Instituto: «Instituto de las Españas», «Hispanic Institute», «Instituto Hispánico», «Casa de las Españas», «Casa Hispánica».

Fue fundado con el nombre de «Instituto de las Españas en los Estados Unidos», en español. Sin embargo, debió existir confusión desde el primer momento, puesto que Lawrence A. Wilkins, en su artículo en *Hispania* (111, 1920, 318-323), donde relata el acto de su fundación en casa del profesor Duggan, se refiere ya entonces al nuevo centro como «Casa de las Españas».

De 1920 a 1930, el «Instituto de las Españas» no tuvo edificio propio, utilizando por lo general diferentes locales de la Universidad de Columbia para sus actividades sociales, y las oficinas del «Institute of International Education», para las administrativas.

Cuando en 1930 Nicholas Murray Butler, presidente de «Columbia University», decidió fundar una «casa» donde albergar las funciones del «Instituto de las Españas», la universidad adquirió con este objeto el edificio situado en el 435 Oeste de la calle 117, que se llamó en adelante «Casa de las Españas». Con este nombre se denominaba, pues, propiamente la «casa» o edificio donde el «Instituto de las Españas»—esto es, la organización y sus actividades—se albergaba.

Diez años más tarde se cambió oficialmente el nombre del Instituto a su forma inglesa, pasando a llamarse «The Hispanic Institute in the United States», pero conservándose la forma española de «Casa Hispánica» para el edificio.

En 1966, el Instituto fue trasladado a otro local de la universidad, la casa número 612 Oeste

de la calle 116, que pasó a su vez a identificarse como «Casa Hispánica», y donde continúa situado hasta el momento presente.

Puede extrañarnos hoy encontrar en el nombre original del Instituto, así como en el de la casa, el plural de «las Españas». Onís, en su ya citada *Memoria del curso 1920-1921* (págs. 6-7), nos explica que «bajo este nombre se trató de recoger en un haz todas las modalidades que ofrece la civilización peculiar de los pueblos todos, cuyo entronque histórico hay que buscar en la península Ibérica». Así pues, las variedades regionales de la península, las desarrolladas en América conforme a la personalidad propia de cada una de las naciones hispanoamericanas, las que ofrecen las islas Filipinas, la supervivencia de la lengua y las tradiciones españolas entre los judíos sefardíes quedaban—según Onís—incluidas bajo el nombre de «las Españas». Nombre, nos dice, «de abolengo tradicional, que siempre se usó para denominar la diversidad de las naciones ibéricas y la de los territorios a donde éstas extendieron su dominio político y con él su lengua y su civilización». La inclusión de la cultura lusitana dentro del plural de «las Españas» se justificaba dado que este término, para nuestro crítico, no significaba otra cosa más que la unidad de origen de las varias nacionalidades ibéricas, y los fines del Instituto eran pura y exclusivamente de cultura y no entraba en los planes de este centro ninguna consideración política, religiosa o comercial.

A primera vista, estas afirmaciones de Federico de Onís podrían hacernos pensar en el «iberismo» del fin de siglo, sobre



William R. Shepherd, catedrático de Historia de la Universidad de Columbia. Insigne hispanista, uno de los más activos fundadores del Instituto Hispánico en los Estados Unidos

todo si tenemos en cuenta su calidad de discípulo de Unamuno. Creemos, sin embargo, que el nombre—al igual que el espíritu—del Instituto de las Españas respondía también claramente a una tendencia histórico-cultural norteamericana del momento de su creación, que podemos encontrar enunciada en el artículo de William R. Shepherd «Hacia la amistad triangular».

Shepherd, catedrático de Historia de la Universidad de Columbia, autoridad indiscutible en aquellos días en el campo de la historia y la cultura hispanoamericana, y que como tal gozaba del más alto prestigio no sólo en los Estados Unidos y en Hispanoamérica, sino también en España, fue uno de los más entusiastas y activos fundadores del Instituto. Por esta razón, al iniciarse en 1928 la *Revista de Estudios Hispánicos*, primer órgano de este centro, se encargó precisamente a Shepherd el artículo que había de encabezarla, por considerársele la persona más indicada para exponer el espíritu de la nueva publicación.

En dicho artículo, al estudiar las relaciones que «deberían prevalecer» entre los pueblos de España, Hispanoamérica y los Estados Unidos, se nos plantea la teoría de «los catorce puntos de la amistad triangular», sobre los cuales se basaba—según Shepherd—la esencia del acercamiento cultural entre estos países.

En este mismo ensayo nos expone el autor la génesis del nombre del Instituto de las Españas. «Al parecer—nos dice—se refiere exclusivamente a los países de habla castellana», cuando, en realidad, el centro «dirige sus esfuerzos a promover el acercamiento entre los intelectuales de España e Hispanoamérica y los hispanófilos de los Estados Unidos, a fin de que convencidos unos y otros de la mutualidad de

sus intereses obren juntamente para la realización de ellos». Para el hispanista norteamericano la pluralidad que encerraba el nombre del Instituto no era precisamente la visión «iberista» de Onís. Existen, señala Shepherd, ligadas por el afecto fraternal del entendimiento mutuo, tres Españas: la España ibérica, la América hispana y el hispanismo norteamericano. Estas tres formas o facetas de lo hispánico fueron «las Españas» que formaron el nombre y el espíritu del Instituto.

Cuando en 1934 apareció la *Revista Hispánica Moderna*, continuadora de la labor interrumpida de la *Revista de Estudios Hispánicos*, volvió a reimprimirse en el lugar de honor, a la cabeza del primer número, el artículo de William R. Shepherd «Hacia la amistad triangular». En las últimas páginas del mismo número se incluye la noticia de la inesperada muerte del hispanista en Berlín, en cuya universidad estaba dando un curso de conferencias.

Años más tarde, en 1940, el cambio oficial de nombre del «Instituto de las Españas» a su escueta forma inglesa «Hispanic Institute» y del altisonante «Casa de las Españas» a mera «Casa Hispánica» coincidió con la instauración en Madrid del Consejo de Hispanidad, a raíz del triunfo de Franco. Lejana ya la teoría de «La amistad triangular» y el optimismo de los años veinte, el plural de «las Españas» podía prestarse a confusión de Hispanismo con Hispanidad y dar base a la sospecha de que los fines del centro encubriesen el deseo de expansión de una ideología política determinada.

EL INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS DE 1920 A 1930

La inauguración oficial del Instituto de las Españas tuvo lugar el 24 de febrero de 1921 en la Avery Library de la Universidad de Columbia, en presencia del embajador de España, don Juan Riaño y Gayangos. El discurso inaugural estuvo a cargo del presidente de Columbia University, Nicholas Murray Butler, figura altamente representativa en la historia de la universidad y destacada personalidad política en sus días, hombre siempre dispuesto a apoyar cualquier esfuerzo que pudiese resultar en el acercamiento y mayor comprensión de ambas Américas y en quien las dotes del intelectual se unían a una clara visión histórica y un sincero interés en la cultura hispánica.

El primer curso de conferencias del Instituto se había inaugurado previamente el 30 de noviembre de 1920 en un acto presidido por William R. Shepherd, en que habló Víctor Andrés Belaúnde, profesor a la sazón de la Universidad de San Marcos, Lima, sobre *El valor espiritual del hispanismo*.

En los comienzos del año 1923 se eligió presidente del Instituto de las Españas a Homero Serís, cuyos trabajos de bibliografía cervantina habían tenido una gran resonancia. Serís, miembro de la Real Academia de la Historia desde 1921 y del Consejo Ejecutivo de la American Association of Teachers of Spanish, ha-



Biblioteca de la Casa Hispánica

bía sido también nombrado en 1923 director de la Sección Cultural de la Unión Benéfica de Nueva York, donde organizó una importante serie de conferencias.

De 1923 a 1925 presidió Homero Serís las actividades del Instituto. En el verano de este último año marchó a Francia, donde enseñó en el curso para extranjeros de la Universidad de Dijon, pasando a Madrid en el otoño y fijando allí su residencia al aceptar el puesto de secretario del Centro de Estudios Históricos. A partir del verano de 1926 fue nombrado también secretario de los cursos para extranjeros del mismo centro.

Figura, sin embargo, al mismo tiempo como presidente del Instituto de las Españas en los Estados Unidos, y como tal aparece en la memoria de los trabajos del Instituto publicada en 1926, sin que tengamos constancia exacta de cuando abandonó el puesto, ya que no volvió a nombrarse ningún otro presidente.

Al parecer, esta presidencia debió ser de carácter más bien honorario, ya que el Instituto siguió gobernándose por el Consejo Ejecutivo hasta 1930, fecha en que al establecerse en la Casa de las Españas se nombró a Federico de Onís director del mismo.

Esta primera década de la vida del Instituto tuvo en sí un carácter peculiar, debido en parte, sin duda, al hecho de que la nueva organización no tuvo durante esos años domicilio propio. Su actividad, no obstante, fue extraordinaria y supuso indudablemente la más absoluta dedicación por parte de los fundadores. La pronta aparición de ramificaciones en distintos puntos del país acusan la popularidad de la institución, cuyo crecimiento en estos años formativos fue mucho más rápido de lo esperado. El éxito, atestigua Frank Callcott (*Romanic Review*, XVI, 1925, páginas 275-276), se debió a la participación activa de todos los miembros del Consejo Ejecutivo y, en particular, de su secretario, Federico de Onís.

La carencia de un local fijo que obligó al Instituto durante aquellos años a funcionar de una manera un tanto inconexa le permitió al mismo tiempo la más deseable flexibilidad. La falta de dinero se suplió con el enorme caudal de entusiasmo de sus fundadores, que nunca recibieron —ni esperaron— la menor retribución económica por sus esfuerzos. El *New York Times*, en un largo artículo de 2 de diciembre de 1928, titulado «New Centre Here of Spanish Ideas», nos describe vívidamente lo que era entonces su carácter: «[The Institute] has been a spirit, an enthusiastic desire, rather than an organization». Es decir, más que una organización propiamente dicha, se trataba de un deseo o causa común de un grupo de entusiastas. Y recordemos aquí de nuevo los nombres de los profesores Stephen P. Duggan, William R. Shepherd, Lawrence A. Wilkins y Federico de Onís, que contaron con el apoyo del presidente Butler, de Columbia University; la inspiración —y posiblemente ayuda— de Archer M. Huntington y la colaboración de los excelentes profesores y eruditos del Centro de Estudios Históricos.

Gracias al esfuerzo de estos hombres, el Instituto de las Españas llegó a ser, a los diez años de su fundación, el centro de estudios hispánicos más importante de los Estados Unidos.

Era evidente, sin embargo, que la institución necesitaba local propio y fondos adecuados. Ambas cosas habían sido consideradas esenciales desde un principio, aunque la campaña para recaudar fondos con que subvencionar una «casa» no había sido iniciada oficialmente hasta el 12 de enero de 1926, fecha en que se encargó de ella al profesor Frank Callcott, que con tal objeto fue nombrado vicepresidente del Instituto.

No obstante, parece ser que hasta fines de 1928 no se intensificó seriamente tal campaña. El esfuerzo más importante en esta dirección fue quizás el concierto organizado por Lucrecia Bori el 1 de diciembre de 1928, en casa de Adolph Lewisohn, a beneficio del Instituto. Entre la concurrencia de unas quinientas personas, a quienes el *New York Times* del día siguiente calificó de «influential New Yorkers», reconocemos los ya citados nombres de Nicholas Murray Butler, Archer M. Huntington, y encontramos por primera vez el de la señora de Frederick S. Lee.

Cuando finalmente, en noviembre de 1930, el presidente Butler decidió que la Universidad de Columbia adquiriese una casa con objeto de cederla al Instituto, Mrs. Frederick S. Lee fue la persona que sufragó los gastos de las extensas obras de redacción del edificio.

LA CASA HISPANICA.

DE 1930 A 1971

El inmueble, situado en el número 435 Oeste de la calle 117,

en que la Universidad de Columbia albergó al Instituto, era uno de los edificios característicos de la ciudad de Nueva York construidos a fin de siglo como viviendas individuales, conocidos por el nombre genérico de un «brown stone». Aunque de planta muy estrecha, sus cinco pisos contenían holgadamente las dependencias de la organización: el salón de conferencias y recepciones, en el primer piso; la biblioteca y oficina, en el segundo; el despacho del director y la sala de bibliografía, en el tercero; los archivos, en el último piso, y en la planta baja, un amplio zaguán, cocina y un pequeño jardín.

Las obras de renovación del edificio duraron tres años. Zenobia Camprubí de Jiménez (esposa del poeta Juan Ramón Jiménez y hermana de José Camprubí, consejero del Instituto y propietario del diario *La Prensa*, de Nueva York) se encargó de la selección y adquisición en España de los muebles antiguos, alfombras, cortinas, mantelerías, lámparas, objetos de cerámica, cobres, vajilla y cristalería; piezas todas de interés y que aún hoy día acreditan el gusto de su compradora y la extraordinaria generosidad de Mrs. Frederick S. Lee.

La ayuda del Gobierno español se redujo a 6.000 pesetas, con que la Junta de Relaciones Culturales contribuyó al transporte de los muebles. El Museo de Arte Moderno regaló los tres paisajes que adornaban la sala de conferencias.

En *La Libertad*, de Madrid, de 31 de marzo de 1934, en un artículo que firma Teresa Escoriaza, se critica abiertamente el es-

caso apoyo oficial que el nuevo centro de cultura había recibido por parte de España, sobre todo cuando existían con anterioridad a la Casa Hispánica, y en la misma Universidad de Columbia, las Casas Italiana, Francesa y Alemana, que contaban tradicionalmente con amplia ayuda de sus respectivos Gobiernos. Sabemos, por documentos que se conservan en el archivo de la «Casa», que el embajador español, Juan Francisco de Cárdenas, había solicitado de su Gobierno, en 1934, una subvención anual para el Instituto. Igualmente, Federico de Onís, que en aquel momento unía a sus múltiples cargos el de agregado cultural en la embajada española en Washington, esperaba ayuda de España, una vez que el Instituto estaba ya completamente establecido. Esta esperanza, no obstante, no llegó nunca a materializarse, y el Instituto tuvo siempre que funcionar exclusivamente con sus propios medios, crónicamente escasos.

La inauguración oficial de «La Casa de las Españas», ya totalmente reformada y amueblada, tuvo lugar el 21 de febrero de 1934. El presidente de la universidad, Nicholas Murray Butler, abrió el acto explicando en su discurso la significación de la nueva fundación y de la cultura hispánica albergada en ella. Habló también el embajador de España, Juan Francisco de Cárdenas, con cuyo entusiasmo y ayuda personal contó siempre el Instituto de las Españas.

Cuando treinta y dos años más tarde, en 1966, se derribaron todas las casas de la calle 117, entre las avenidas de Amsterdam

FOTOS QUE DAN PIE

Detrás del ojo hay siempre una fortuna. Lo sabes. Pozos he visto de verdad, y el agua, no tan clara, jamás dejó el secreto de su fondo. Alguna vez un vaso, me dijeron, filtró la luz. También en los cristales pudo estudiarse, lejos, la mañana: verla moverse como un animalillo derrotado que huye; sentir el calor tibio del paisaje que, ya corpóreo, habla.

¿Qué miras? El puente tiene un ojo y, dentro, cruza el río con su exultante voz azul. Recuerdo aquí al Leteo. El agua, mansamente, discurre entre unos juncos que el aire, esbelto, triza. Yo soy aquel que ayer, no más, decía «pestañas» y otras cosas lo que hoy sé gineceo de la flor. Aquel que llamó «párpado» al ritmo, y confundió las valvas de algún lamelibranquio que observa. Y nombro «ceja» lo que ya es duna mágica, cayendo en el talud, sobre una red de alambres. Y «córnea» a esa ciudad que emerge desde el lago, profundo y sinuoso, como en un espejismo.

Mas hoy sé ya el tic-tac (diástole, sístole...) del ojo imperturbable que no descansa nunca en su afición de ver.

Delante son las cosas, según cuenta el diafragma, la aguja del fotómetro, la gran lente observante que vive atareada en el mirar. Descubro así la industria, el arte ese que asombra. Oficio de farero que, al tener tu pupila, se me entrega y descubro. Porque en el iris filmas películas sin nadie, hay una carta escrita que ha perdido sus letras, existe un pentagrama sin signos y sin voz. Y, no obstante, si observo, está la música. Y leo. Y existen personajes que he conocido y, mudos, desarrollan su prójimo argumento. Y naufrago en ese fugaz líquido que, imagino, es de agua. Bajo el atril y el puente de sólo un ojo que, al fin, dice su idioma. Lugar donde he vivido esta enorme marea. La luz ya poseída de ese fuego inquietante. Lo que, oculto, has nombrado.

Angel GARCIA LOPEZ

y Morningside, con el objeto de hacer sitio para la construcción de un gran edificio moderno donde alojar la «School of International Affairs», la universidad trasladó la Casa Hispánica al número 612 Oeste de la calle 116.

Este segundo edificio, que es el que hoy lleva el nombre de «Casa Hispánica», tiene una atractiva fachada de estilo francés, es posiblemente mayor y su proximidad a Broadway lo hace más fácilmente accesible que el local previo. El interior, sin embargo, no admite comparación con lo que fue la Casa de las Españas original, que, como ya indicamos, con el objeto de conseguir un ambiente español, había sido prácticamente reconstruida, redecorada y lujosamente amueblada.

EL INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS O HISPANIC INSTITUTE. DE 1930 A 1971

A partir de 1930, la existencia de «La Casa de las Españas» o «Casa Hispánica», como centro concreto donde quedaban localizadas todas las actividades del Instituto, redefinió en cierta forma el carácter de la organización para los cuarenta años subsiguientes.

Al centralizarse la institución en la Universidad de Columbia, hubo que prescindir de la idea original del Instituto de las Españas como organización nacional y múltiple, y las distintas secciones, existentes en diferentes

ciudades o universidades, quedaron más o menos aisladas. Las tres ramas importantes, la de La Florida, New Orleans y Washington, continuaron funcionando aún durante años, esta última, principalmente, gracias al interés y esfuerzo personal del embajador Cárdenas.

El carácter original del Instituto en su años formativos, como inspiración o esfuerzo de un grupo activo de consejeros entusiastas, se cristalizó al establecerse en la Casa Hispánica, adaptándose al espíritu de su director, Federico de Onís, hombre de extraordinaria capacidad e inteligencia, pero de fuerte personalidad. El antiguo Consejo Ejecutivo pasó en adelante a convertirse en un mero cuerpo consultivo de índole más bien ornamental.

No queremos implicar con estas observaciones que el Instituto y la Casa Hispánica no funcionasen eficazmente bajo la dirección del profesor Onís. Nada más lejos de la realidad, ya que posiblemente, en un exceso de identificación con su obra, Federico de Onís sacrificó todo su tiempo y esfuerzo a las múltiples actividades del centro. Nuestra intención es solamente señalar el diferente carácter del Instituto de las Españas antes y después de la existencia de la Casa Hispánica.

La Casa estableció, desde el primer momento, la subordinación del Instituto a la Universidad de Columbia, propietaria del edificio. El hecho de que su primer director, Federico de Onís, desempeñase al mismo tiempo el cargo de jefe del Departamento

de Estudios Hispánicos de esta universidad afirmó aún más dicha dependencia. Aunque con los siguientes directores—Angel del Río y Francisco García Lorca—se separaron ya las funciones de jefe de departamento y director del Instituto en personas distintas, la relación entre Instituto Hispánico y Departamento de Español siguió siendo sumamente estrecha, hasta el punto de que la suerte de aquél quedó ligada en el futuro—para bien y para mal—a la de éste, y sobre todo a los altibajos administrativos resultantes de los cambios de la política universitaria.

Impuso también la Casa Hispánica, por el mero hecho de su existencia, una reglamentación de la vida del Instituto, cuyo programa de actividades se fijó a partir de 1930 con un cierto carácter de permanencia bajo sus tres directores: Federico de Onís, que ejerció el cargo desde 1930 hasta su jubilación, en 1954; Angel del Río, desde 1954 hasta su muerte prematura, en 1952, y Francisco García Lorca, desde 1962 hasta su retiro, en 1967. Los tres, españoles de nacimiento, eran profesores catedráticos del Departamento de Español de la Universidad de Columbia.

Los acontecimientos históricos alteraron, no obstante, hasta cierto punto, la orientación del Instituto; la guerra civil produjo el aislamiento con España, al desaparecer el Centro de Estudios Históricos y la Junta para Ampliación de Estudios, con los que hasta 1936 se había mantenido aquél en el más estrecho contacto.

Por otra parte, la presencia en los Estados Unidos, a raíz del trágico conflicto, de los grandes intelectuales y profesores españoles enriqueció extraordinariamente los estudios hispánicos en el país. Concretamente, el Instituto—al igual que el Departamento de Español—alcanzó en estos años su mayor altura con la invaluable incorporación a la Universidad de Columbia del gran filólogo Tomás Navarro. Entre la serie de personalidades españolas que desfilaron por Nueva York, baste mencionar a Ramón Menéndez Pidal, profesor visitante en Columbia durante el curso de 1937-38.

Simultáneamente, y como resultado de la «política del buen vecino» Franklin D. Roosevelt, se desarrollaron al máximo los estudios hispanoamericanos. La lista de profesores visitantes o temporales del Departamento en los años cuarenta—que eran al mismo tiempo los conferenciantes y miembros activos del Instituto—atestigua la vitalidad de ambas instituciones y la orientación hispanoamericana de aquel momento. Recordaremos a este efecto los nombres de Jorge Mañach, Arturo Uslar Pietri, Germán Arciniegas, Mariano Picón Salas, Arturo Torres Riosco, Raimundo Lazo, Luis Alberto Sánchez, Vicente T. Mendoza, Ciro Alegría, José Antonio Portuondo. Este momento de máxima brillantez de los estudios hispánicos en la Universidad de Columbia, que afectó igualmente a Instituto y Departamento, coincidió todavía con la larga presidencia de Nicholas Murray Butler, cuyo continuo apoyo lo había hecho posible.

Por cerca de cuatro décadas se mantuvieron con regularidad, bajo sus tres directores, las actividades del Instituto. La continuidad de alguna de ellas, sin embargo, se vio alterada por las circunstancias históricas; los cambios en la alta administración de la Universidad durante los años sesenta obligaron a la cancelación de otras. Después de la jubilación del profesor Francisco García Lorca, en 1967, el Instituto quedó sin director (y sin presupuesto). En esta situación interina ha sobrevivido hasta el momento presente, en que se acaba de anunciar, aunque todavía sin carácter oficial, el nombramiento de un joven profesor ayudante, William Thompson, como nuevo director de la Casa Hispánica.

Al igual que hemos considerado como un primer momento los diez años formativos de la institución, podríamos visualizar ya los cuarenta años transcurridos, de 1930 a 1970, desde su instalación en la Casa Hispánica y bajo sus tres directores españoles, como un período cerrado. En otras palabras, cuando el Instituto reanude su actividad (que deseamos sea lo más pronto posible), comenzará un tercer momento, que necesariamente, dadas las circunstancias presentes por las que atraviesa la Universidad, tendrá un nuevo carácter.

Trataremos a continuación de trazar, aunque de manera sumamente esquemática, la historia del desarrollo de las diferentes actividades que han constituido la vida del Instituto durante medio siglo, desde su fundación, en 1920, hasta el presente año 1971.

(Continuará.)

de París

TESORO DEL LENGUAJE Y ARTES DE LO COTIDIANO

Por M.^a Fortunata PRIETO-BARRAL

Francia estrena dos monumentos notables de cultura: uno, acumulando palabras, y el otro, reuniendo objetos artesanos. Obras ingentes y vivas que llevan años y años preparándose y funcionan con el entusiasmo y la eficacia de eruditos e investigadores como engranajes perfectos y con flamantes computadoras como cerebros controladores. Un libro gigantesco, por su dimensión y su alcance, el *Tesoro de la lengua francesa* (*), cuyo primer tomo acaba de publicarse con honores de ceremonia oficial en Nancy—su cuna—, y un museo singular, dedicado a las artes y tradiciones populares, que los ministros de Asuntos Culturales y de Educación Nacional nos convidaron a inaugurar días pasados.

Los más modernos conceptos en cuanto a museología, el sentido más científico y el mejor dotado en cuanto a instalaciones y organización, este nuevo museo es, sin embargo, el que se dirige más directamente a un público popular, a la masa no iniciada en los principios del arte, aunque al propio tiempo desarrolla una intensa labor, destinada principalmente a los estudiantes y profesionales de la etnología y sus aplicaciones. Una perfecta articulación entre la investigación—que ahonda—, el laboratorio—que experimenta— y el museo propiamente dicho—como lugar donde se exhiben cosas bellas e interesantes—hace de este centro un elemento cultural de primera importancia, en el que se integra el difícil binomio ciencia-arte.

¿Arte?, puede uno interrogarse ante las galerías paralelas donde se exponen, metódicamente alineados, objetos tan comunes como cestos, fuelles, vasijas, colmenas, arados, juegos de bolos, herramientas, cucharillas... Arte, sí, en la medida noble de la artesanía funcional o decorativa, seleccionada y recogida en los lugares más usuales para cada caso, ya sea útil de trabajo, mo-

tivo de esparcimiento o simple adorno humilde. Ciencia también, por cuanto un equipo de investigadores se afana en buscar, en tratar para su conservación, en clasificar según un contexto lógico, en estudiar funciones, cronología, tipología, estructura, materias, y sacar deducciones que importan en el conocimiento del hombre y su comportamiento.

El proyecto llevaba incubando largo tiempo, desde 1937, en que lo concibió el señor Georges-Henri Rivière—que ejerce hoy, al fin, como conservador honorario, a sus setenta y cuatro años de edad—, pero hasta 1964 no comenzó la construcción de un edificio «ad hoc» de 12 plantas, moderno, sencillo y funcional, situado en un barrio residencial que roza ya las frondas del Bois de Boulogne. Entre tanto, se iban ya seleccionando y repertoriando los objetos, que alcanzan el total de 800.000 piezas, clasificadas en unos 6.000 tipos (las más antiguas proceden del que fue Museo del Trocadero, cuyo mayor fondo figura hoy en el Museo del Hombre del Palacio Chaillot). El propósito del señor Rivière era conservar y mostrar al público todo lo que el hombre producía, por necesidad o por gusto, para su uso normal en el ámbito de Francia y países francófonos, y articular este extensísimo acervo a la actividad de la investigación con el ardor y la pasión con que se estudian, por ejemplo, los vestigios de civilizaciones desaparecidas. ¿Por qué no la época inmediatamente anterior a la nuestra, es decir, antes de que los excesos de la tecnología y la mecanización acaben por anular toda creatividad personal?

Sin necesidad de complacencias folclóricas o regionalismos tópicos, se ha logrado en las instalaciones una grandiosidad que impresiona: la belleza y la funcionalidad que cada artesano confirió a su creación conjugan esa armonía que se busca ahora con eso del *design*, que está tan de moda, y al aislar así los objetos, en una ambientación adecuada de luz, presentación, in-

tención—en una «escenografía» elegante—, nos maravilla lo hermoso que puede ser un collar de caballería, un cunacho de mimbre, unos aperos de labranza, unas jarras de barro, pongo por caso. Las formas, las calidades de la materia, la pátina, la labor manual, recobran aquí toda su nobleza y nos aparecen como valores puros que no debemos dejar perder. La contemplación de toda esta riqueza humana es no sólo un deleite estético, sino también motivo de reflexión que puede servir como eficaz instrumento para una auténtica cultura popular.

Ahora bien, los eruditos y estudiosos pueden igualmente encontrar en este museo un estupendo campo de actividad, con los equipos más modernos a su disposición, para examinar y analizar cualquier pieza en todos sus detalles y según su naturaleza; las salas especiales de consulta, la fototeca, la iconoteca y los archivos de documentación relacionados con cada temática proporcionan un abundante material en el terreno de las artes plásticas y las ciencias sociales y humanas, mientras que, por otra parte, en la fonoteca se graban y se conservan miles de fonogramas que recogen músicas, textos, ruidos ilustrativos de trabajos y faenas del campo, el ritmo de una rueda de molino, las voces y efectos de unos carritos, el zurriagazo de los vareadores de lana, por ejemplo, dejando así testimonio audible también de las más diversas actividades hu-

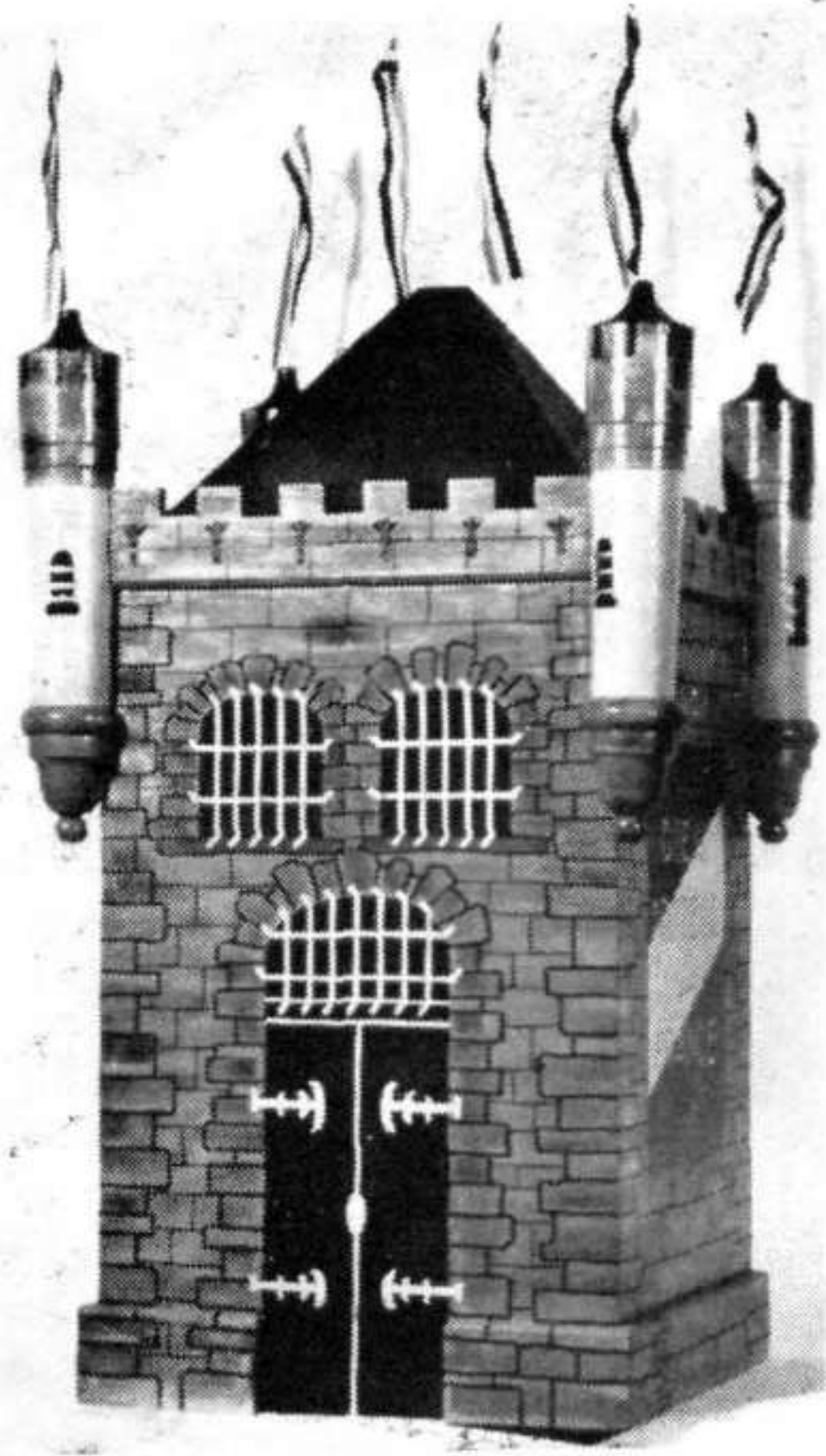
manas. Paralelamente, funciona un laboratorio de conservación y consolidación, un taller de restauración y montaje, un servicio de informática con cerebro electrónico y equipos de fotografía y rodaje para películas de 16 milímetros sonoras, todo lo cual agrupa especialistas de historia, etnología, sociología, que prosiguen constantemente investigaciones en diversos campos: lingüística, música, medios de transporte, vida doméstica, técnicas de producción, costumbres y creencias.

Además de las salas de exposición y todos estos servicios, el museo comporta un auditorio con equipo de proyección y acondicionado para conciertos, teatro, espectáculos de danza y conferencias, con su sistema de traducción simultánea en tres lenguas. Hay también una sala más pequeña, destinada en principio a la enseñanza, con una capacidad para 80 personas, dotada de un equipo completo audiovisual. Y quedan todavía por terminar un centro cultural anexo y una gran galería pública de 2.500 metros cuadrados, que contendrá los objetos más espectaculares por las formas y las dimensiones. Ya ahora, tal como hemos podido ver este museo, de novísima concepción, aparece como una realización espléndida y única en su género.

Menos atractivo en su densidad tipográfica, el *Tesoro de la lengua francesa* presenta también motivos de interés especial. Es algo más que un diccionario,



Diferentes colmenas usadas en varias regiones (serie de estudios «cría de animales») MUSEO DE ARTES Y TRADICIONES POPULARES. PARÍS



Estafermo decorado de los que se usaban antiguamente para justas y ciertos juegos populares entre mozos (Procedente de la región de Haute Vienne, Francia)
MUSEO DE ARTES Y TRADICIONES POPULARES. PARIS

que pretende dar un vocabulario exhaustivo, expuesto «por capas» correspondientes a épocas diferentes, a comenzar por la más reciente, que comprende los siglos XIX y XX, para ir remontando hasta la Edad Media. Cada palabra contiene, pues, la definición, las citas que ilustran sus diversas acepciones, los ejemplos de pronunciación, etimología, estadísticas de frecuencia de empleo, etc. La mayor originalidad reside en la variedad y profundidad de las citas elegidas para ejemplarizar la utilización de cada término: no menos de 86 frases, seleccionadas entre varios cientos escrupulosamente estudiados, para ilustrar la palabra «abismo», y un total de 85 millones de textos han sido examinados antes de elegir la cantidad publicable (aproximadamente, el 4 por 100).

Esta tarea, ingente y fastidiosa, se lleva a cabo en el ámbito del CNRS (Centro Francés de Investigaciones Científicas), que para tal fin construyó un centro moderno en Nancy, donde trabajan un centenar de documentalistas y redactores que disponen, *comme il se doit*, del correspondiente computador electrónico. Para cada palabra, los lexicógrafos trazan primero una definición, como «hipótesis científica de trabajo», que ilustran con una serie de ejemplos, al cabo de los cuales (no menos de un ciento) la hipótesis se confirma o se desecha. Teniendo en cuenta que cada año aparece en el lenguaje hablado un promedio de 3.000 vocablos nuevos, es preciso calcular un factor de decantación, pero admitiendo toda una serie de neologismos que el uso consagra, y así, para el total de estos dos siglos, se llega a 65.000 términos nuevos admitidos, entre

los cuales cuentan formas que la tecnología y la extranjerización han incorporado al léxico normal.

Es evidente que la mayor parte de las citas y ejemplos provienen de textos literarios (aproximadamente, un 80 por 100), mientras que el estilo periodístico y el vocabulario técnico alcanzan pequeñas proporciones. Pero no es que la literatura goce de especial privilegio, sino que los textos pensados por profesionales de la escritura ofrecen a todas luces mejores referencias de uso adecuado, y pueden también reflejar épocas, modas y tendencias del momento. Para evitar cualquier subjetividad, el Comité de Redacción tiene en cuenta las involuntarias preferencias de los investigadores, que optan, instintivamente, por un cierto número o un cierto estilo de autores, y con el mayor eclecticismo se seleccionan frases del general De Gaulle junto a otras de humoristas populares, de escritores costumbristas y de poetas, de religiosos y de revolucionarios insignes, no en función de la importancia de sus obras o la fama de sus nombres, sino por la propiedad y exactitud con que sirven para el ejemplo previsto.

Hasta el momento, sólo un tomo de 1.000 páginas, o poco más, ha hecho su aparición gloriosamente, con un contenido que va de la letra A a la palabra «afinar», y están en preparación otra docena de volúmenes, que irán publicándose de aquí a 1979. ¿Quién llegará a ver completo el «tesoro»? Nadie, sin duda, pues cuando se vaya llegando al final ya habrá que revisar los primeros tomos.

* * *

Esto de cuidar el tesoro idiomático se está poniendo muy serio en Francia. Para luchar contra la epidemia—o vicio—del *franglais*, que cada día invade más el hermoso idioma de Voltaire, se han creado recientemente, por decreto oficial, unas comisiones técnicas encargadas de investigar, comparar y juzgar sobre el empleo indebido de términos deformados por incorporación abusiva de barbarismos y tecnicismos (especialmente de origen anglosajón) en los escritos y textos legales de la Administración del Estado. Doce de estas comisiones funcionan ya, y formularán próximamente en un voluminoso expediente el resultado de su labor expurgatoria. El personal de los distintos ministerios y dependencias oficiales está sobre ascuas, y se dice que más de un alto funcionario consulta a escondidillas el diccionario para que no se le escapen las frases al uso de consonancia americana, que es la más peligrosamente virulenta.

En su resumen del año literario, la revista MUNDO destaca la antología de Blas de Otero, PAIS, como el libro de poesía más interesante de 1971; y la novela de Mario Lacruz, EL AYUDANTE DEL VERDUGO, como una de las dos novelas que vale la pena comentar.

PAIS, por Blas de Otero Antología de José Luis Cano. («Selecciones de Poesía Española», 100 ptas.)

«Para quienes conozcan la obra de Blas de Otero, sin duda el poeta de más extensión y profundidad de su tiempo —que continúa siendo el nuestro—, estos poemas, engarzados de modo tan singular tienen la virtud de descubrirle en su extensión más aguda, en su actitud más apasionada, en su comportamiento más leal... La colección "Selecciones de Poesía Española" se anota un importante punto en su acreditada función o misión de echar libros al mundo.» (Victoriano Crémer, en PROA.)

EL AYUDANTE DEL VERDUGO, por Mario Lacruz («Novelistas del Día», 165 ptas.)

«Una obra acabada. Disiente de las corrientes dominantes y puede representar, para el futuro, una nueva opción.» (A. Miguez, en MADRID.) «Un divertido y a ratos grotesco relato, narrado con agilísima linealidad.» (B. Porcel, en LA VANGUARDIA.) «Cuadro implacable, pintado con sencillez y naturalidad.» (R. Vázquez Zamora, en DESTINO.) «Me he leído la novela en tres sentadas. Es un retrato apasionante de la España de la posguerra acá, su radiografía o su estatu quo.» (F. Candel, en TELE/EXPRES.) «Una obra de tensión. Un trabajo explosivo.» (Illescas, en EL NORTE DE CASTILLA.)

Son libros de PLAZA & JANES

NOVEDADES

MOIRA ESTUVO AQUI, por Jesús Torbado («Novelistas del Día», 200 ptas.)

Moira es una muchacha demasiado hermosa y pura para ser verdadera. Pero su existencia es evidente para cuantos han decidido luchar contra la sociedad tecnócrata, fría y descorazonada que hoy se nos impone. En esta novela se cuenta cómo un hombre supo que Moira existía y cómo se puso a buscarla. Por el autor de «Las corrupciones», Premio Alfaguara.

TIERRAS DEL EBRO, por Sebastián Juan Arbó («Obras Perennes», 250 ptas.)

Objeto de numerosas ediciones en España, y traducida a las principales lenguas europeas, ésta es, probablemente, la más importante novela de Arbó; evocación de la vida de los campesinos en las riberas bajas del Ebro, con un vigor de pluma y un aliento trágico que hacen de ella una novela auténticamente «perenne».

LA LEY DE PRENSA, A DEBATE, por Manuel Fernández Areal («Testigos de España», 225 ptas.)

Fernández Areal, uno de nuestros más relevantes periodistas, está llevando a cabo una interesante obra de meditador de la realidad periodística española. En este libro saca conclusiones lo mismo del propio meditar que del parecer de ilustres colegas consultados; conclusiones que interesan a todo lector.

EN EDICIÓN DE BOLSILLO

EN ASIA SE MUERE BAJO LAS ESTRELLAS, por José M.ª Gironella («El Arca de Papel», 100 ptas.)

Libro de viajes en la línea de «La vuelta al mundo de un novelista» de Blasco Ibáñez, el autor de CONDENADOS A VIVIR lleva de la mano al lector en su recorrido por ocho países (Thailandia, Vietnam, Formosa, Filipinas, Hong Kong, Macao, Camboya y la India) combinando con armonía el dato informativo con la poesía, la descripción de tipos con las costumbres e ideologías.

HISTORIAS DE VALCANILLO, por Tomás Salvador («Reno», 50 ptas.)

Esta primera obra de Tomás Salvador quedó finalista en el Premio Nadal correspondiente al año 1951, antes de que su autor obtuviera otros galardones literarios. Pero la originalidad y fantasía, las dotes de observador y de narrador del novelista campean ya en estas páginas que nos presentan las alegrías y miserias de un pueblo castellano, gozadas y sufridas por sus habitantes.

CARTA DE AYER, por Luis Romero («Reno», 50 ptas.)

La novela de un amor entre un joven y una mujer que le aventaja largamente en edad; situación que, a su vez, se repite en un libro que está escribiendo el propio protagonista. Esta interferencia de la invención en la vida, y el carácter absorbente y atormentado de la relación amorosa, están tratados con maestría por el autor de «La noria», uno de los escritores españoles con voz más personal.

POR QUÉ PERDIMOS LA GUERRA, Carlos Rojas («Documento», 50 ptas.)

Hablan las figuras destacadas de un lado de la contienda. Los políticos (Azaña, «La Pasionaria», Largo Caballero, Prieto...), los militares y hombres de acción (Lister, Miaja, «El Campesino»...) los artistas e intelectuales (Barea, Pau Casals, Miguel Hernández, Antonio Machado...) y hasta los extranjeros (Hemingway, Malraux, Neruda...). Un documento impresionante.

Son libros de PLAZA & JANES



de FRANCISCO MATEOS y sus carnavales

Por Luis LOPEZ ANGLADA

A Francisco Mateos hay que buscarle allá por ese extraño mundo donde nadie sabe si andamos de burlas o de veras, con máscara o a cara descubierta, locos o perdidos. A Francisco Mateos no intentéis encontrarlo donde los artistas se desmelenan y se torturan el cerebro buscando los tres pies del gato intelectualizado, ni donde este gato se convierte en liebre de abstracciones más o menos auténticas.

La primero que hay que hacer para encontrar a Francisco Mateos es perderse por ese Madrid tan nuevo, que no hay posibilidad de orientarse sin preguntar a diestro y siniestro. Madrid de Aluche y los Carabancheles, siempre dispuesto a lavarse la cara de lo que tenía de huerta y barbecho para periponerse unas barriadas en las que no falta nunca la alegría, las ganas de divertirse, de disfrazar las penas con caretas de cartón y los disgustos de cada vecino



con el dicharacho y la plática sin ton ni son.

Subid una escalera de vecindad, indagad por el piso del maestro y allí os encontraréis en una breve habitación, donde hay peligro de sentarse sobre una paleta, de derribar un caballete y de apoyarse sobre una obra maestra. El maestro Mateos —¡qué nombre de resonancias románicas!— os recibe tal y como le cuadre en aquel instante, que para eso ha sabido hacerse una vida en que andan tan entremezcladas la juventud, que no se le ha ido, y la madurez, que se le aguanta, que tiene derecho a ser tal cual es, a no tener que fingir cortesías ni a colocarse las plumas de la extravagancia, que, hoy por hoy, resultan tan rentables a los advenedizos. El maestro Mateos nos ha saludado con el gesto de que está hecho a todos los honores y, por lo tanto, le sobran los homenajes y se puede mostrar sencillo, cordial. Podríamos poner en su cédula personal: De oficio, pintor. Y a otra cosa.

Entre Ramón Solís, que ocupa con su humanidad más que su obras completas, el cronis-



ta, que también precisa de un amplio espacio vital, y el maestro, llenamos la habitación-estudio. El resto lo completan montones de lienzos apilados por tamaño, una mesa camilla, algunos libros y una enorme cantidad de objetos indeterminados. En la pared está clavado un dibujo que pudiera ser de Miró, pero que, por ahora, es obra ingeniosa de una de las nietas de Mateos. Unas copas de licor, oportunamente llegadas para atender a los periodistas, terminan la decoración. Y Francisco Mateos se presta, con resignación sobrada a someterse a un bombardeo de preguntas, que se imagina han de salir de nuestra inquisitiva pluma.

De pronto, mientras el pin-



tor habla, y se mueve por la habitación, y nos muestra los cuadros, nos damos cuenta de algo importante: estamos en carnaval. De un momento a otro hemos de enterrar la sardina y comenzar la cuaresma. Un murmullo de voces extrañas empiezan a murmurar en nuestros oídos la leja-

na pregunta, que sostenida entre risotadas, nos asegura que no les conocemos.

Tenemos que hacer un esfuerzo y no correr hacia la ventana para asomarnos y cerciorarnos de que estamos en este Madrid de 1972, de transistores y televisión, de automóviles, que intentan aparcar,

y grandes pasos elevados. ¿Qué nos ha ocurrido?

Francisco Mateos, con una leve sonrisa, que nunca desaparece del rostro, ha ido oficiando de mágico prodigioso y nos ha ido llevando a un mundo que en principio se nos antojaba lejano, desaparecido, muerto. Era un mundo de destrozadas y dominós que hizo la delicia de nuestros padres. Máscaras grotescas, que un día vieron sus ojos desfilar por el paseo del Prado, compitiendo en su miseria con la esplendor de las grandes carrozas cortesanas. Carnavales en los que se permitía a lo más sórdido de los espíritus asomarse a unas calles que, muy pronto, iban a poblarse de trincheras sangrientas y tumbas urgentes.

Delante de nosotros se está oficiando un rito secular; el de transformar la realidad en otra cosa distinta. Porque nosotros creemos que lo que Mateos nos está enseñando en la gran panorámica de su juventud madrileña de los años veinte, cuando chicoleaba el quinto vestido de paño azul y lista roja con la jocunda nodriza del Retiro y cuando, allá por el domingo de Piñata, las escobas cumplían su ascensión a más altos niveles que habrían de emocionar a Miguel Hernández.

Pero no. Aquí hay también engaño, disfraz, carnavales. Miente quien afirme que Mateos es un nostálgico de otros tiempos. Mateos sabe que nada de esto ha pasado y que





aún quedan caretas y burlas, aunque ya no se festejen los carnavales, y que lo que antaño no era más que una broma de una semana de libertinaje, todavía pervive en muchas gentes que deambulan a nuestro lado sin que

nosotros nos demos cuenta de sus brujerías, ni de sus paretismos, ni de sus hipocresías. Todo esto está muy cerca de los hechizos que cada día acorralan a los buenos, de los bebedizos de que se hace víctima el que se acerca a los

demás creyendo de buena fe en que son fuentes de bondad, ángeles de inocencia.

Mateos lo sabe todo, y se sonríe con una sonrisa extraña. A él hace tiempo que los críticos le llamaron «impresionista» y estudiaron atenta-

mente lo que podía unirle al Goya de los disparates, las pinturas negras y los aguafuertes. Y no lejaron muy lejos a Solana, que, como Mateos, sabía ver lo que tenía de inefable aquel carnaval madrileño de antaño. Los tres conocieron —Mateos aún los conoce— el poder siniestro de la brujería. Nosotros nos atreveríamos a sugerir a los que en San Sebastián están tramando ese inquietante congreso de brujología, que no se olviden de que en un piso de una barriada madrileña, entre los supermercados —¡qué pretensiones!— y los anuncios fluorescentes, hay un pintor que ha visto de cerca lo que tienen las máscaras de brujas y lo que los hombres tienen de incesante mascarada. Es uno de esos de la estirpe de los Larra, un poco burlescos, bastante escépticos, que saben que el carnaval no termina con el miércoles de ceniza, que todo el año es carnaval y más en estos tiempos en que el diablo anda como desorientado entre las pilas atómicas, los festivales «hippies» y los secuestros de aviones.

Por lo demás, podemos asegurar que la pintura de Mateos está ya en un plano demasiado elevado para que vayamos a descubrir ahora sus valores plásticos. A él le tenemos que situar por encima



GÓMEZ MOLINA, en la sala joven

Cuando la práctica precede a la teoría, como suele ser, los modelos que perduran en vigencia comportan un lenguaje que debe ser sometido a un nuevo análisis.

La función representativa y expresiva que tuvo la pintura tradicional lleva muchos años ampliada, y algunos pintores se preocupan de analizar su función apelativa.

La canalización de apreciaciones impuestas al público por la publicidad empieza a reflejarse abiertamente en algunos sectores de las artes plásticas. El diseño, el gráfico y la fotografía hacen su aparición en las salas de exposiciones incorporados a la pintura de muchos jóvenes.

Así sucede en esta exposición, que está precedida por óleos que van del año 68 al 70 buscando una comunicación por medio de formas

narrativas esencialmente de raíz «pop», valorando la impronta que provocan ciertos elementos y símbolos en nuestra situación existencial. Títulos como «Fuga», «Autopista 2» y «Lavadora» hablan por sí solos.

En la segunda parte, titulada prudentemente «Manipulaciones», Gómez Molina pasa de un sistema de comunicación, que partía de un lenguaje usual y convenido, a un tipo de comunicación gráfica. Empieza analizando formas elementales del lenguaje de las artes gráficas y ordenando formas «Organográficas» (valga el término), queriendo expresar unos ciertos sentimientos, ayudándose del color como elemento de vida. Posteriormente utiliza la fotografía, acompañada por un diseño correspondiente, a modo de análisis sintáctico, creando así dos niveles de comunicación. Acaba esta muestra con un montaje de fotografías en el que el símbolo es analizado en los elementos que lo componen y lo destruyen.

Cuando los hechos se han impuesto es válido pretender fijar las ideas que los definen, pero aquí todos estos intentos resultan aún poco coherentes y menos significativos que sus móviles.

MORAÑA, en la sala de Santa Catalina

Hay quien defiende, con toda razón, que el pretendido abandono de los cánones naturalistas por las artes plásticas de principios de siglo es más aparente que real. De hecho, en gran parte de los movimientos de aquel momento la obra se ve apoyada en imágenes de la realidad, implícitas o explícitas.

Moraña es un pintor argentino, que nos visitó por primera vez en el año 52 como miembro del jurado en la Bienal Hispanoamericana de Arte y vuelve ahora con una exposición individual en la Sala de Santa Catalina.

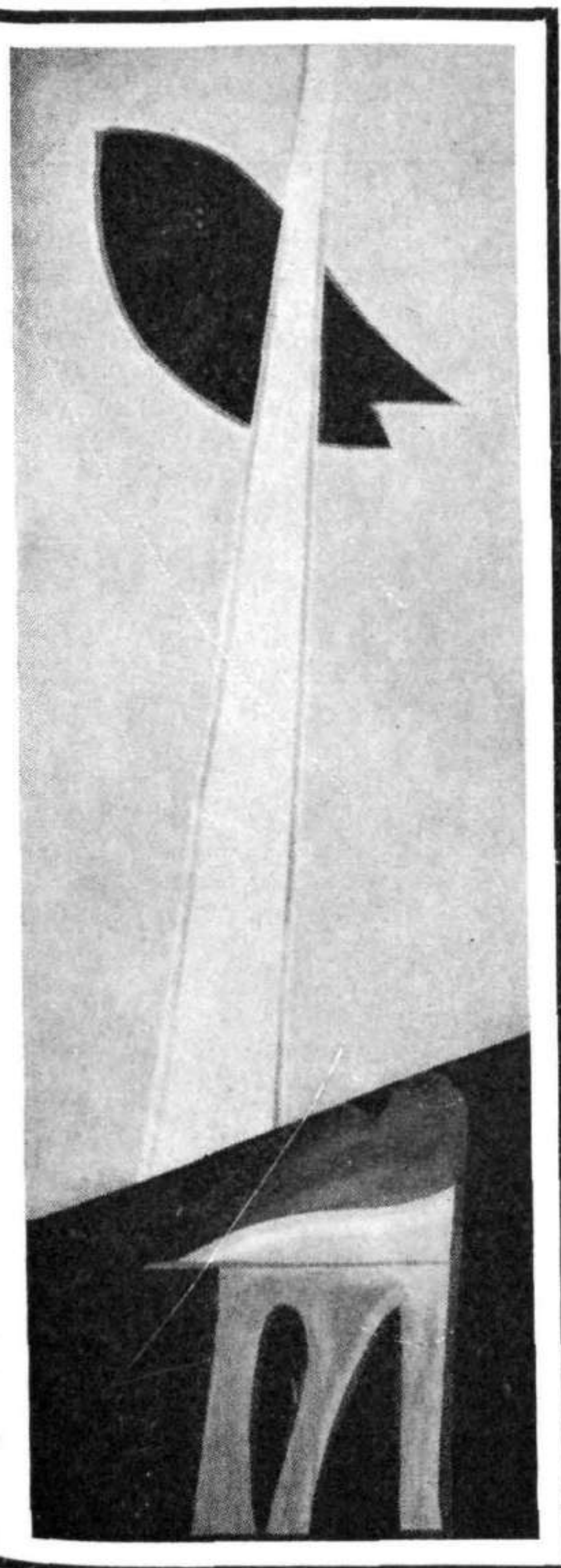
El título de «Autorretrato», dado a 15 de los 23 óleos presentados aquí, parece un deseo claro de agrupar de alguna manera una serie de tensiones, sentimientos

o imaginaciones con una misma raíz vivencial que el autor va expresando, racionalizando y canalizando por medio de una textura geométrica.

El color posee en Moraña un brillo y fuerza desbordantes, consiguiendo mediante una técnica de pulimentación y barniz la suntuosidad del esmalte. Aparte de la función estética, perfectamente conseguida, esta intensidad cromática colabora a potenciar y reforzar las tensiones internas de tipo expresivo constreñidas a la textura geométrica, que a su vez es delimitada y valorada en toda su racionalización por este cromatismo, elemento clave que sabe dar a la obra de Moraña toda su fuerza y unidad intrínsecas.

de esa escuela madrileña que tantos días de gloria dio a Madrid, cerca de las estrellas, al lado mismo del arco iris, donde los colores no tienen trampa ni cartón y donde la sonrisa brota espontánea, aunque algo se nos quede por dentro. Eugenio d'Ors se quedó perplejo ante estas figuras, a medias inocentes, a medias maliciosas, de Mateos. Pero el que se dio cuenta de la medida gigantesca del artista fue —¡tenía que ser él!— el poeta que mejor supo indagar por los mundos de lo surreal y de lo maravilloso, aquel Adriano del Valle, que también gustaba de retratarse disfrazado, ora de monje, ora de picador. Adriano el de los «collages» mágicos y los versos como de pedrería prodigiosa. El fue el primero que se dio cuenta de que en Francisco Mateos había un aprendiz de brujo y lo proclamó a todos los vientos. El, que tenía una tienda de arte nada menos que en el Madrid de las destrozadas y las niñas; el de Cascorro y las Américas.

Aseguro que al salir de la casa de Francisco Mateos he visto el mundo de otro color y de otro color las gentes. No sé bien cómo ha sido. Acaso ahora todos me parecen más burlones, más disfrazados, más tristes o más divertidos. Afirmino solamente que no lo sé.



OCHO SELLOS EN HONOR DEL PINTOR SOLANA

Por Luis María LORENTE

DENTRO de cada programa anual de emisiones de sellos hay las que pueden llamarse permanentes, es decir, series de signos de correos que año tras año se van repitiendo. De todos estos conjuntos de efectos postales los que gozan de mayor predicamento, y en el extranjero han revalorizado extraordinariamente el interés de los coleccionistas por el sello español, son los grupos que vienen apareciendo desde 1958 como homenaje a un pintor y a su obra. Resulta, pues, que desde dicho año de 1958 a este de 1972 se han puesto a la venta y circulación ya la bonita cifra de quince emisiones, donde figuran obras de artistas de todos los tiempos, componiendo una colección monográfica de verdadero interés artístico, y máxime desde que las piezas que las forman reproducen los cuadros a sus propios colores.

Este año, el día 24 de marzo, se pone a la venta y circulación una composición de ocho unidades en honor y recuerdo de José Gutiérrez Solana (1886-1945), el artista que merece un lugar de primera línea, no sólo en nuestra pintura contemporánea sino en el conjunto de todos los tiempos. Nacido y muerto en Madrid (en la casa que nació, el número 9 de la calle del Conde de Aranda, no hay ni una modesta lápida recordatoria), su arte mereció el calificativo de «Goya del Sig'lo XX», y, al igual que éste, sus inmensas posibilidades técnicas le permiten la realización de una tremenda variedad en su obra, aunque dentro de ella existan unos ciertos denominadores comunes.

Uno de ellos son los cuadros con caretas, de esperpentos en tiempos de carnestolendas, y ello es debido, como le oí contar cuando yo era un muchacho, que desde pequeño las caretas le obsesionaban en razón de que una cierta vez una criada le asustó con una careta.

Luego están sus retratos, esos retratos que valen lo que se pida, pues son verdaderos reflejos psico-

lógicos de los personajes que en ellos figuran. Se dice que cuantos figuran en «La tertulia de Pombo» protestaron porque decían que ellos no eran así. A esto les contestaba Solana que él sí los veía de tal modo. Ya que hablamos de este cuadro, diremos, porque ello no es muy conocido, que se colocó en la cripta del café Pombo, en la calle de Carretas, de Madrid, el día 17 de diciembre de 1920, y antes estuvo expuesto en el Salón de Otoño. Los inmortalizados en este lienzo, hoy en el Museo de Arte Contemporáneo, de Madrid, son, de izquierda a derecha: Manuel Abril, Tomás Borrás, J. Bergamín, Cabrero, Gómez de la Serna, Bacarisse, José Solana, Coll y Bartolozzi.

Finalmente, Solana, allá por los años treinta, fue a París, y de la capital francesa volvió impresionado por las figuras de cera que vio en el Museo Grevin. Tan impresionado volvió, que se lanzó a pintar cuadros, reproduciendo escenas de la Revolución francesa. En el libro de Sánchez Camargo, tan completo sobre el artista, se hace hincapié sobre estos lienzos.

De uno de ellos hay la siguiente anécdota: En los días del noviembre de 1936, en el Madrid trágico, Solana se encontró con persona que había sido compañero de colegio; se citaron para otro día en el estudio del pintor, y cuando terminó la visita, éste le dijo a aquél: «Como recuerdo de este encuentro, al cabo de los años, te regalo un cuadro.» El amigo se resistía a aceptar el obsequio, y por ello Solana le dijo: «Te llevas este cuadro titulado "El tribunal revolucionario", que va muy bien con los tiempos que vivimos.» Este cuadro también se llama «El juicio de Madame Rolland».

La serie en honor de José Gutiérrez Solana va estampada en huecograbado multicolor, con tirada de 8.000.000 de ejemplares para cada valor, y éstos, con los cuadros reproducidos son: 1 peseta, «Payasos»; 2 pesetas, «Autorretrato»; 3 pesetas, «El ciego de los romances»; 4 pesetas, «La vuelta de la pesca»; 5 pesetas, «El decorador de caretas»; 7 pesetas, «El bibliófilo»; 10 pesetas, «El capitán mercante», y 15 pesetas, «La tertulia de Pombo».





JOAQUIN VAQUERO PALACIOS, en las salas de la Dirección General de Bellas Artes

Por Carlos AREAN

Una antológica del maestro Joaquín Vaquero Palacios era algo que todos cuantos hemos muy a menudo disfrutado con su obra deseábamos desde hace mucho tiempo. Se recogen aquí nada menos que cincuenta años de la evolución de una pintura que ha sido siempre tan coherente en su desenvolvimiento, que aunque sea casi imposible percibir las diferencias entre cada etapa y la siguiente, resulta muy variada cuando se enfocan períodos lo suficientemente distancia-

dos. Yo me atrevería a decir que Vaquero padre, a diferencia de su hijo, cuyo trasfondo es romántico o barroco, es un gran clásico que por bondad de corazón rompe a veces las impasibilidades del clasicismo para acercarse con una más perceptible entrega al paisaje y al hombre.

Llegados aquí nos encontramos con uno de los misterios de Joaquín Vaquero. Este gran clásico es panteísta, como todos los clásicos, y tiene el convencimiento de que todo está en todo, aunque luego sea obligatorio diferenciar netamente las realidades aparentes. Su problema era que alguna vez esta diferenciación lo deshumanizaba, y para huir de la deshumanización tuvo que inventar los paisajes antropomorfos, esa innovación todavía no suficientemente valorada, pero que constituye, incluso en el aspecto de la renovación plástica, una de las más importantes revoluciones del paisaje humanista español de nuestro siglo. Todo esto sucedía hace casi veinte años, cuando Vaquero Palacios dirigía felizmente la Academia Española de Bellas Artes de Roma, pero —y esto nos indica la multiplicidad de sus solicitudes— por aquellos mismos años realizaba paisajes romanos, paisajes urbanos las más de las veces, saturados no de la influencia de la antigüedad clásica, porque ésa es imposible de revivir con nuestros procedimientos actuales, sino de su cultura viva, que es lo que realmente interesa. A decir verdad, y de igual manera que en el paisaje había algo siempre de figura humana en aquella época, había también un poco, co-

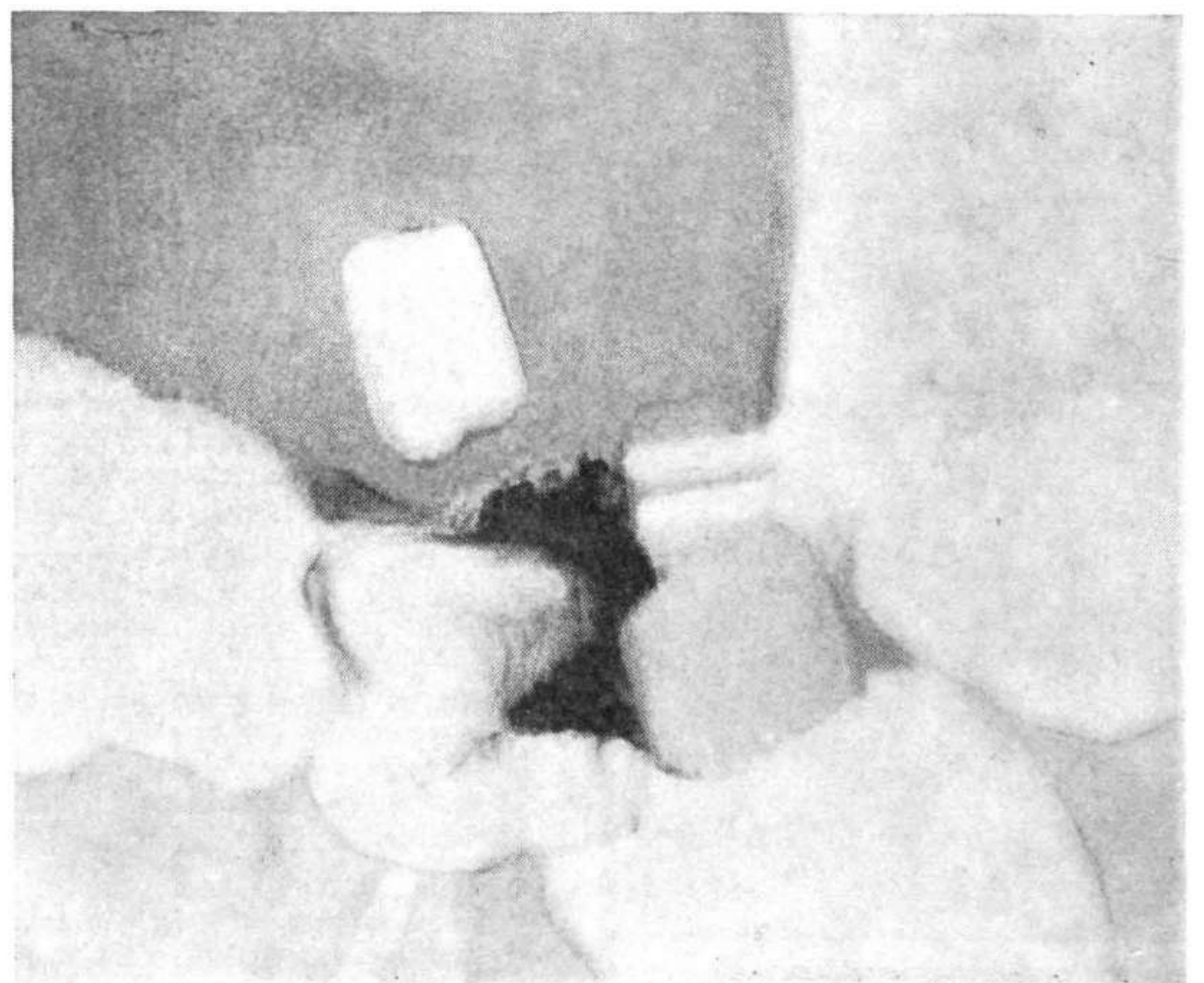
itinerario de EXPOSICIONES

IGNACIO URRUTIA
en la Galería Daniel, de Madrid

En la Galería Daniel, antes Eurocasa, ha realizado su primera muestra individual el joven artista vizcaíno Ignacio Urrutia. Pertenece a lo que podríamos considerar como la tradición pura de la pintura de manchas fluctuantes. Su factura es muy tenue y sus colores más bien suaves. En correlación con ambas cualidades, se halla la de que sus formas sean más bien redondeadas, levemente flotantes y sin forcejeos, aunque perfectamente contrapesadas en su encadenamiento estirado. Quiere ello decir que es ésta una pintura en la que dentro de la suavidad, y buscando con riesgo eso que se ha dado en llamar «el tono menor», aunque debiera llamarse, más bien, «la dificultad mayor», logra Urrutia una perfecta adecuación entre materia, forma, estructura balanceante y color. Ello no quiere decir que Urrutia sea un pintor epigonal, salido del último «informalismo», sino más bien todo lo contrario, ya que arroja por la borda todo lo que le sobra en la herencia de Fautrier e incluso en la de Kandinsky, para quedarse tan sólo con lo que eran en ambos metas ideales, pero no con el tratamiento de la materia del primero ni con la fragmentación casi geométrica de los campos cromáticos en el segundo. Se halla Urrutia en una edad crítica—más de veinticinco

y menos treinta años—. Para Ortega sería el momento exacto en el que debería alcanzar su propia dicción personal. El lo ha logrado ya, pero necesita mantenerla viva siempre y no caer en el peligro de los Cuixart y los Tapiés, de repetirse a ellos mismos, aunque procuren que la repetición se realice en seis o siete vías paralelas y nos parezcan, por tanto, diferente de ella misma algunas veces.

C. A



mo contrapartida, algo de arquitectura en todos sus paisajes.

¿Cuál de estos dos Vaqueros sería a la larga el que acabaría por perdurar? Desde el punto de vista histórico, indudablemente ambos. Desde el punto de vista de la evolución de las formas, tal vez más el clásico, pero integrando dentro de sí mismo al no clásico. La prueba más clara de ello está en esos paisajes un poco distantes, hechos con trazos muy largos, con gran economía de elementos, con colores casi puros y con «olvido» de algunos trozos del fondo, que pasan así a convertirse en formas contrastantes. Se trata del gran conjunto de lienzos que, si mal no recuerdo, dio a conocer en la Galería Altamira, que dirige Eduardo Suárez en Gijón, y que

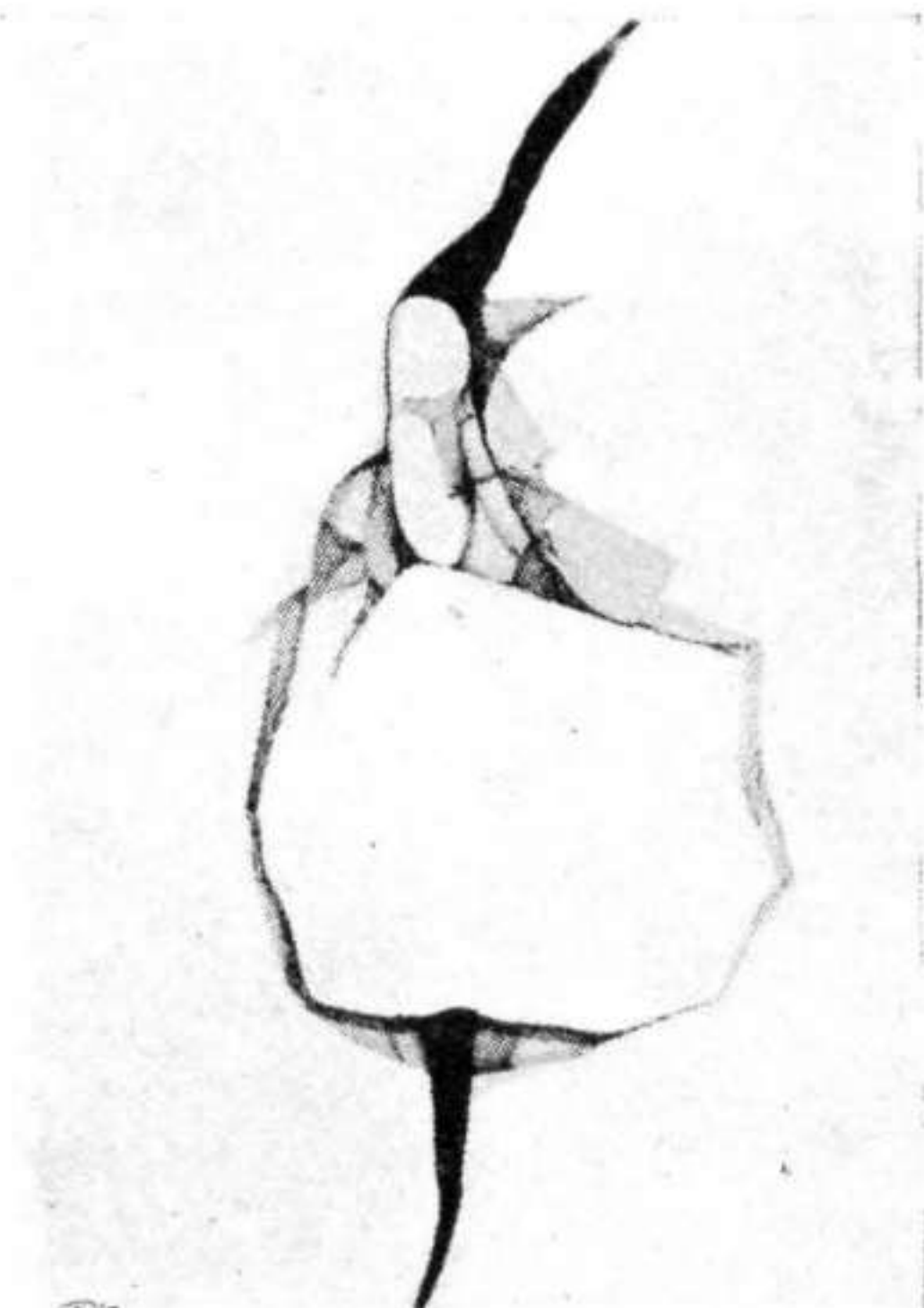
ahora alcanzan aquí su momento culminante. Soltura y gracilidad parecen en una primera impresión las cualidades fundamentales de estas obras, pero por debajo de ambas virtudes relacionables con la distinción y con el refinamiento queda el cañamazo subyacente de rigor compositivo, la ordenación en la que cada mancha contrapesa a distancia todas las restantes, hasta componer sin esfuerzo aparente un todo unitario. Felicitamos, por todo ello, muy efusivamente a esta Dirección General de Bellas Artes, que está realizando ahora las más importantes exposiciones que pueden verse en nuestro país, y que cumple así esa misión informativa que le compete y a la que nos está acostumbrando de nuevo.



BYLLAARDT

en la Galería Ramón Durán, de Madrid

En su espléndida presentación, mitad lírica, mitad dramática, nos dice Corredor Matheos a propósito de Byllaardt, que en su obra «se adivina algo» y que «la tentación de entrar es tan fuerte como la de no entrar». Con estas dos frases tan breves captó Corredor Matheos una impresión subjetiva que creo compartirán todos cuantos hayan visto la exposición de este notable artista holandés, residente en el Ampurdán y traído a Madrid por feliz iniciativa de Amparo Martí y Tony Durán. Muchas de las formas de Byllaardt parecen despojos sanguinolentos, inacabablemente estirados. La factura, de una tenuidad eminentemente distinguida, redime a la sangre y a la fisiología. Estas estructuras alargadas se pierden las más de las veces en alguno de los lados del soporte, dejando el resto del campo cromático casi vacío y en una



Madrid-España, 15 de marzo de 1972

tensión espacialista inestable. A mí me parece que esta artista, que ha residido largos años en Indonesia, ha escapado voluntariamente a la presión del grupo Co-BrA, pero que en contrapartida se ha dejado influir en el Extremo Oriente por el colorido fluyente e interpenetrado de los *wayang-pop*, esos muñecos de guiñol pintados con un cromatismo atemperadamente intenso y que han influido también, posiblemente, la obra española de Augusto Puig. Grupos de manchas encabalgadamente estiradas y pigmentos muy frotados, con superposiciones levisimas, quedan en esta obra al servicio de un espacialismo que abre ven-

tanás a la imaginación, «tentación de entrar», pero que al mismo tiempo nos abruman con su hermetismo y hacen que sea, por tanto, igualmente fuerte, la «de no entrar». Corredor Matheos como crítico-poeta, supo dar la imagen que mejor define la obra. Al espectador le compete poner su intuición a tono con la del pintor y con la del poeta y elegir entre entrar o no entrar, aunque dada la calidad de la obra, lo mejor es lo primero, por hermética que ésta pueda resultar a primera vista.

C. A.



MARIA JESUS URIARTE

en la Caja de Ahorros Municipal de la Ciudad de Vitoria

La joven pintora bilbaína María Jesús Uriarte está exponiendo con notable éxito en la Sala Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria. Lo que más me ha llamado la atención en su obra es esa manera tan española de multitonizar cualquier color y de utilizar un cromatismo denso, en el que desdeña los primarios y los binarios, para hacer que cada mancha sea la resultante de capas múltiples superpuestas al arrastre las unas sobre las otras. La caracteriza su variedad sutil, condicionada tal vez por el hecho de ser vasca y vivir en un paisaje húmedo.

Las obras que ahora expone son una selección de sus creaciones de los dos últimos años, y creo que hay en ellas una evolución muy palpable respecto a las realizaciones que dio a conocer en Granada el año pasado. Por de pronto, las formas son más fluyentes, más interpenetradas las unas con las otras, hasta el punto de que algunos de sus cuadros me hacen pensar en cielos nubosos con manchas entrelazadas, por en medio de las cuales surgen borbotones de luz muy matizada. Esa luz actúa, así como forma y tiene su propio peso específico, pero se trata de una luz, o sea, de una forma rigurosamente abstracta, que no es la de la propia naturaleza, sino la que a la artista le conviene en cada caso para el equilibrio lumínico-plástico de la composición.

tienda de **ARTE**

pinturas de

ESTHER ORTEGO

del 14 de marzo al 8 de abril

SAN MATEO, 30 - TELEFONO 419 09 06 - MADRID

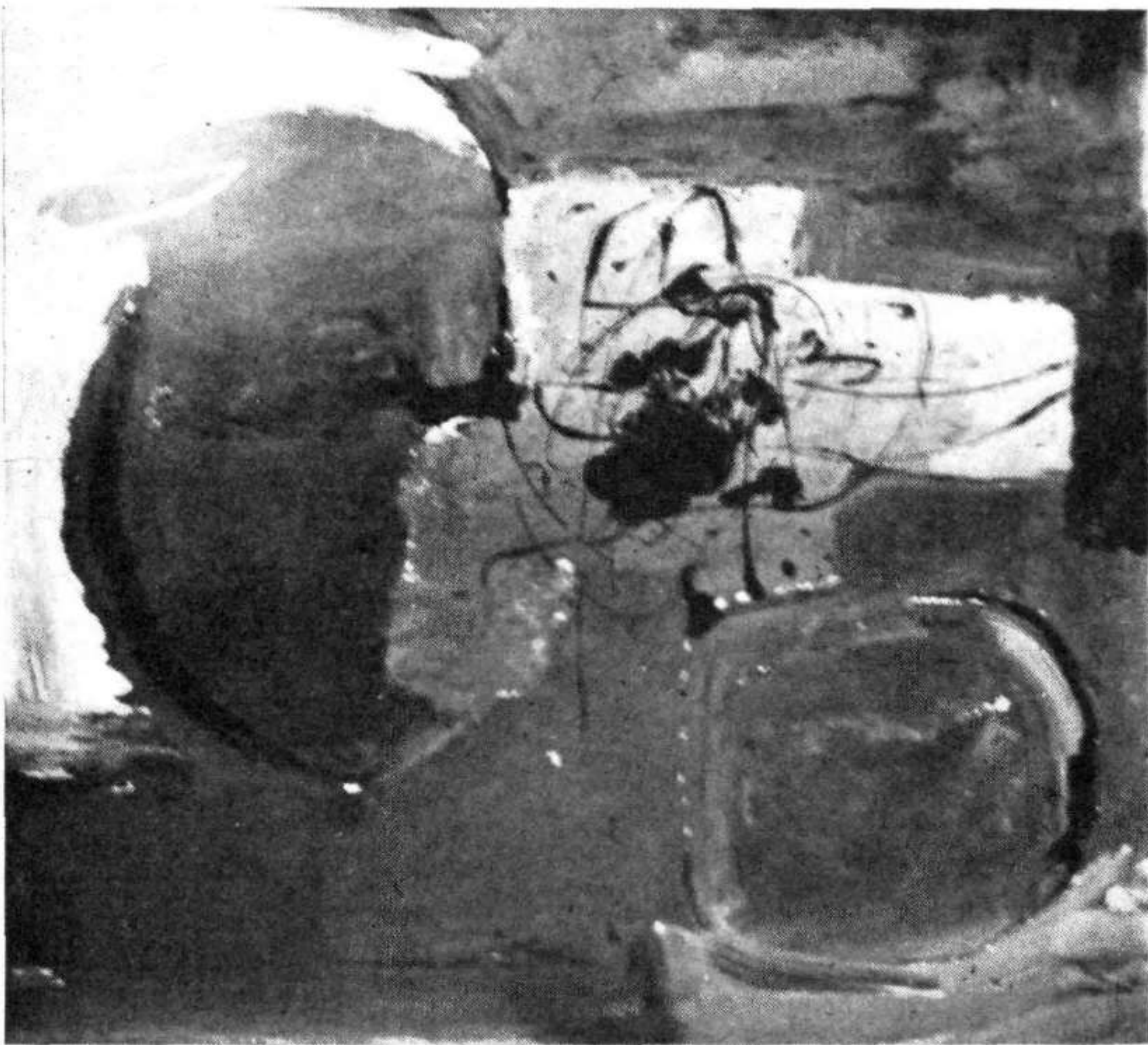
CLUB URBIS

presenta la primera exposición
en España de

José PALMEIRO
(óleos)

MENENDEZ PELAYO, 71 - MADRID
LABORABLES DE 6 A 9. FESTIVOS DE 12 A 2

hasta el 29 de marzo



Cuando admite en estos lienzos alusiones neofigurativas, la fusión entre fondo y figura es tan grande que no hay entre ambas diferencias de elaboración, ni en la densidad de la materia, ni en las fluctuaciones cromáticas.

María Jesús Uriarte dibuja directamente con el color, y sus obras no tienen una delimitación concreta, ni en su contorno, ni en su em-

plazamiento sobre el campo cromático. Debido a ello el equilibrio compositivo lo obtiene mediante contrapesos a distancia. La estructura resulta así balanceante, llena de espontaneidad y sometida a unos ritmos que la vista sigue no sólo a través de las propias manchas, sino resbalando por entre los huecos que las separan. El resultado final de estas formas en gestación es una alusión a un misterio entrevisto, a algo que parece quedar escondido más allá del lienzo y que la autora nos sugiere sin querer llegar a representarlo. Si el calificativo de femenino no estuviera tan desacreditado, nos atreveríamos a decir que ello responde a una exquisita sensibilidad de mujer, más próxima siempre, al misterio final de la naturaleza que el varón, y que puede, por tanto, velar y desvelar simultáneamente todo cuanto en un momento dado la conmueve en cuanto ser humano.

Nos felicitamos, por tanto, de que María Jesús Uriarte se haya decidido a realizar esta muestra en su nativo país vasco y que puedan así sus coterráneos disfrutar de esta nueva manera suya que tanto éxito está obteniendo, desde hace tres años, en la costa americana del Pacífico, en donde existe un depósito permanente de sus obras y en la que expone habitualmente, y con notorio éxito, en la Garret Gallery, de San Francisco de California.

C. A.



GOMEZ MARCO

en la Galería Kreiser, de Madrid

Hace bastantes años que sigo la obra de Gómez Marco. Fui yo quien le organicé su primera exposición en la sala Amadís, de Madrid, y quien más lamenté que

no pudiese realizar luego la que le había programado en el Ateneo. Vi sus primeras obras madrileñas, vi luego las obras que expuso en la Galería Kreiser, de Nue-

crónica de subastas

ROMERO DE TORRES Y SOROLLA SUPERAN EL MILLON DE PESETAS

El impresionismo mantiene los precios elevados

Después de las importantes sesiones navideñas, no parecía enero un mes propicio a las subastas, pero la Sala DURAN saca 262 lotes, algunos de gran interés, consiguiendo así tres animadas sesiones.

Romero de Torres sigue de moda, y esta vez da la campanada su «Mujer en un paisaje». Sale en 500.000 pesetas y alcanza 1.120.000. El tema es sabido: la belleza misteriosa de la mujer cordobesa, envuelta en ropajes ondulantes de recuerdo clásico, destacando una magnífica espalda descubierta, sobre fondo de paisaje solitario y lejano.

Gran sorpresa ante un paisaje montañoso de Agustín Riancho, muy bien tratado, que supera las 400.000 pesetas, habiendo salido en 50.000.

Mención especial merece una importante tabla catalana de transición entre los siglos XIV y XV, dedicada a San Pedro, recibiendo un cetro de manos del emperador; figuras a ambos lados equilibrando la composición. El fondo es de arquitectura gótica y los ropajes tratados aún al estilo medieval, pero las figuras han empezado ya a perder hieratismo y ganar expresividad, lo que demuestra cierto conocimiento temprano del Renacimiento por parte del artista. Es adjudicada en 600.000 pesetas. Otra tabla pareja a ésta no encuentra comprador.

Los pintores españoles de principios de siglo siguen siendo los más representados en las subastas madrileñas. Supera las 200.000 pesetas un buen óleo de Ricardo Baroja. De Roberto Domingo salen tres óleos: «Un año en la montería» y «Toros en el río» alcanzan 115.000 pesetas, respectivamente. Hasta esta

suma es pujado el «Puerto de Arles», de Martínez Abades, óleo muy decorativo, fechado en 1891, que salió en 25.000 pesetas.

Rozan las 100.000 pesetas dos «Cestos de flores», muy posibles Arellanos, obras de gran precisión de dibujo y riqueza de color, al estilo de los grandes pintores de flores flamencos del siglo XVII.

Muy buenos precios, como siempre, para obras de Zabaleta, Rusiñol, Sorolla y Nonell, que superan

fácilmente las 100.000 pesetas en muchas ocasiones.

La pintura actual sigue sin conseguir grandes alzas en estas sesiones, en las que la «buena inversión» preocupa muchas veces más que la pintura en sí, y nombres como Manuel Rivera y José Caballero suenan, pero no se sabe exactamente a qué.

Dos sesiones en ISPAHAN durante el mes de febrero y algunas obras muy importantes.

Expectación ante otro Ju'io Rome-

ro de Torres, esta vez pintura al temple, barnizado sobre lienzo, de 85x98 centímetros. La mujer cordobesa sentada, de frente, cabeza muy trabajada, ojos profundos, abundante escote, fondo de lejanía, en tonos ocres y verdes, igual que la figura, creando un ambiente misterioso y melancólico. Su precio: 1.200.000 pesetas.

Obra curiosa y poco frecuente en estas subastas, la «Escena bucólica», de Jacob Van Loo, conocido pintor holandés del siglo XVII, retratista de los regentes de Haarlem, con obras en numerosos museos europeos. La pareja de pastores está tratada con gran delicadeza, las formas ondulantes y la búsqueda de melancolía en un paisaje idealizado son un avance de lo que hará el rococó.

Federico de Madrazo y Kuntz fue pintor de cámara de Isabel II y retratista muy cotizado por la aristocracia de la época. Gran dibujante, muy preocupado por la precisión de los rasgos del retratado, los valora dando una tonalidad uniforme y oscura al resto del cuadro, en el que sólo destaca pequeños detalles de gran virtuosismo como encajes, condecoraciones y camafeos. Es adjudicado en 330.000 pesetas un magnífico autorretrato, y en 130.000 pesetas la «Dama con mantilla».

El gusto por el brillante colorido mediterráneo, la luz crepuscular y el lujo decorativo de los trajes valencianos de Anglada Camarasa resulta rutilante en este pequeño gouache (35x25) comprado en pesetas 200.000.

Dos marinas de Eliseo Meifrén, también pintor de la luz mediterránea, alcanzan las 100.000 pesetas. Superan este precio los paisajes de Muñoz Degraín y Martín Rico.

Es destacable la buena acogida obtenida por la «Dama», de Fernando Labrada (230.000) y la escena de interior de iglesia de Sánchez Patiño (100.000).

Obras de importantes pintores vascos de principios de siglo, como

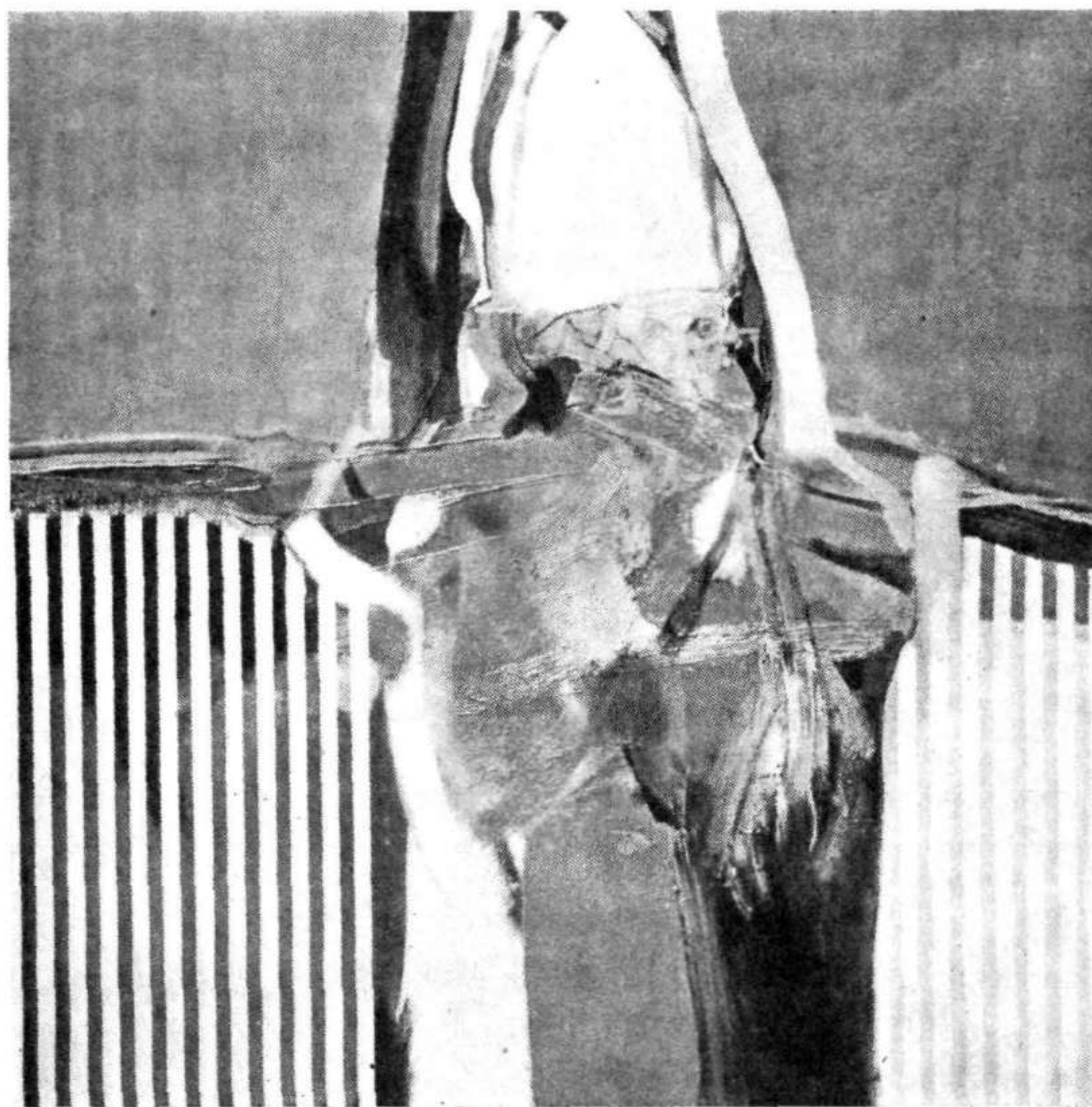


Romero de Torres

va York, y recorrimos a pie las calles de Lower Manhattan, en un ambiente de artistas desilusionados, que terminaban la tarde en un restaurante chino lleno de kamonos y de reproducciones de los bronceos del Museo Nacional de Pekín. Tanto en Madrid como en Nueva York, hablamos mucho sobre la propia pintura de Gómez Marco y sobre pintura en general. En todas estas charlas tuve una vez más una comprobación de mi idea de que tan sólo un pintor de amplia cultura que se interese por todo lo humano y por todas las realidades científicas, sociales y técnicas de la época en que vive, puede realizar una pintura verdaderamente refinada y verdaderamente original. Gómez Marco me confirmaba esa realidad día a día, y a medida que aumentaban sus conocimientos del mundo que lo rodeaba, se iba haciendo su obra plástica más depurada y más suelta, más alusiva y menos insistente en la búsqueda de identificaciones innecesarias. Gómez Marco se enteró pronto de que al gran artista le basta con sugerir y de que es el espectador quien debe poner, luego, un nuevo sentimiento y tal vez también un poquitillo de literatura para mejor transmitir su emoción a otros posibles espectadores.

La exposición que acaba de pre-

sentar Gómez Marco en la Galería Kreisler, de Madrid, es la culminación de ese proceso que se inició en Amadís y que empezó a cimentarse en la neoyorquina Madison Avenue. Ahora, el color es más intenso y más frío, con unas resonancias luminescentes que tienen de irrealidad, en sus reflejos, a todo el desparramamiento de las formas. Los fondos pueden parecerse enrejillados de cerámica, pero sobre ellos resbalan con sutilísimos rayados unas manchas apenas erosionadas y como no terminadas de aplastar sobre el soporte. Los chorros de luz envuelven zonas enteras, pero por entre esa luz fluyen la niebla, que se vuelve polvillo de oro, o unas retículas en misión contrastante. Alguna de estas obras parece una alusión muy transfigurada a un paisaje de Castilla o a esa lejanía temblorosa que se ve en primavera, a eso de las seis de la tarde, más allá de Nueva York, desde lo alto del Empire State. En estos casos, el cromatismo deja de ser difusamente frío y los restos de azules se interpenetran con rojos, rosas, sepías y cadminos, con violetas y blancos raspados, todo ello dentro de una única altura tonal, cuya contrastación más perceptible nos la ofrece un amarillo con clara huella de la pincelada.



La imaginación que demuestra Gómez Marco en estas obras es desbordante, pero lo que sugiere es ya siempre más que lo que narra y ello sucede incluso cuando en composiciones simbólicas, como «Salto en el vacío», le pone un título a su creación, porque acompañando a ese título, tiene que realizar su propia interpretación del espectador y ésta es posiblemente intransferible en cada caso concreto. Parece como si

Gómez Marco no se dirigiese nunca al conjunto de las personas que verán sus cuadros, sino una a una a cada una de ellas. Puede que ese sea uno de los secretos por los que nos seduce de una manera tan especial y por los que consideramos, no en cuanto críticos, sino en cuanto espectadores, tan entrañablemente nuestra esta obra.

C. A.

Gonzalo Bilbao, Zubiaurre, Arrue, y muy especialmente Francisco Iturrino, viajero, bohemio, hombre exaltado y gran pintor fauvista, que trata aquí una escena de «Salmantinas», que resulta adjudicada en 260.000 pesetas.

De Benjamín Palencia se subasta un bodegón, fechado en 1945, francamente bueno, que dobla con creces su precio de salida.

La pintura extranjera paisajista y costumbrista de finales del siglo pasado y principios de éste, muy característica de la Sala Ispahan, se va cotizando paulatinamente, y obras de Favero, Pail, Petit, Soolmaker y Girard, entre otros, rozan ya las 100.000 pesetas.

La nota más destacable de la subasta de febrero en Durán es, sin duda, el millón doscientas treinta mil pesetas en que es adjudicado el «Chispero», de Joaquín Sorolla. Magnífico lienzo de grandes dimensiones (100x175), firmado y fechado en 1884. Es el estudio de una de las figuras de «El Dos de Mayo», en el suelo, a punto de derrumbarse, en un momento difícil, con perfecta captación del rostro del personaje del pueblo, lleno de fuerza y expresividad, no muy lejos de los de su compatriota Ribera. Del mismo Sorolla, una marina alcanza las

175.000 pesetas, y una cabeza de hombre, 85.000 pesetas, pero curiosamente tiene que ser retirado un retrato de valenciana que salía en 50.000 pesetas.

Ignacio Zuloaga y su brillante retrato de «La casta» consiguen superar las 400.000 pesetas.

Regoyos, otro de los divos de estas sesiones, no tiene suerte y su paisaje de Fuenterrabía, «Cabo Higuer», no encuentra comprador, quizá por el excesivamente alto precio de salida: 450.000 pesetas.

Sale a la palestra otro pintor impresionista del que empezaremos a oír hablar: Francisco Gimeno. Un cuarto de millón para su paisaje de «Atardecer», obra muy atractiva, en tonos oscuros, destacando unas fuertes pinceladas amarillas.

La maestría expresiva de Solana tratando temas del pueblo, sus ocres y negros llenos de fuerza, aparecen en el lienzo «Los herreros», que es pujado desde 70 hasta 350.000 pesetas.

Unos jardines de la época más fauvista de Iturrino son adjudicados en 200.000 pesetas, precio que casi consigue «El Duque de San Carlos», atribuido a Mariano Fortuny, reproduciendo una obra de Goya.

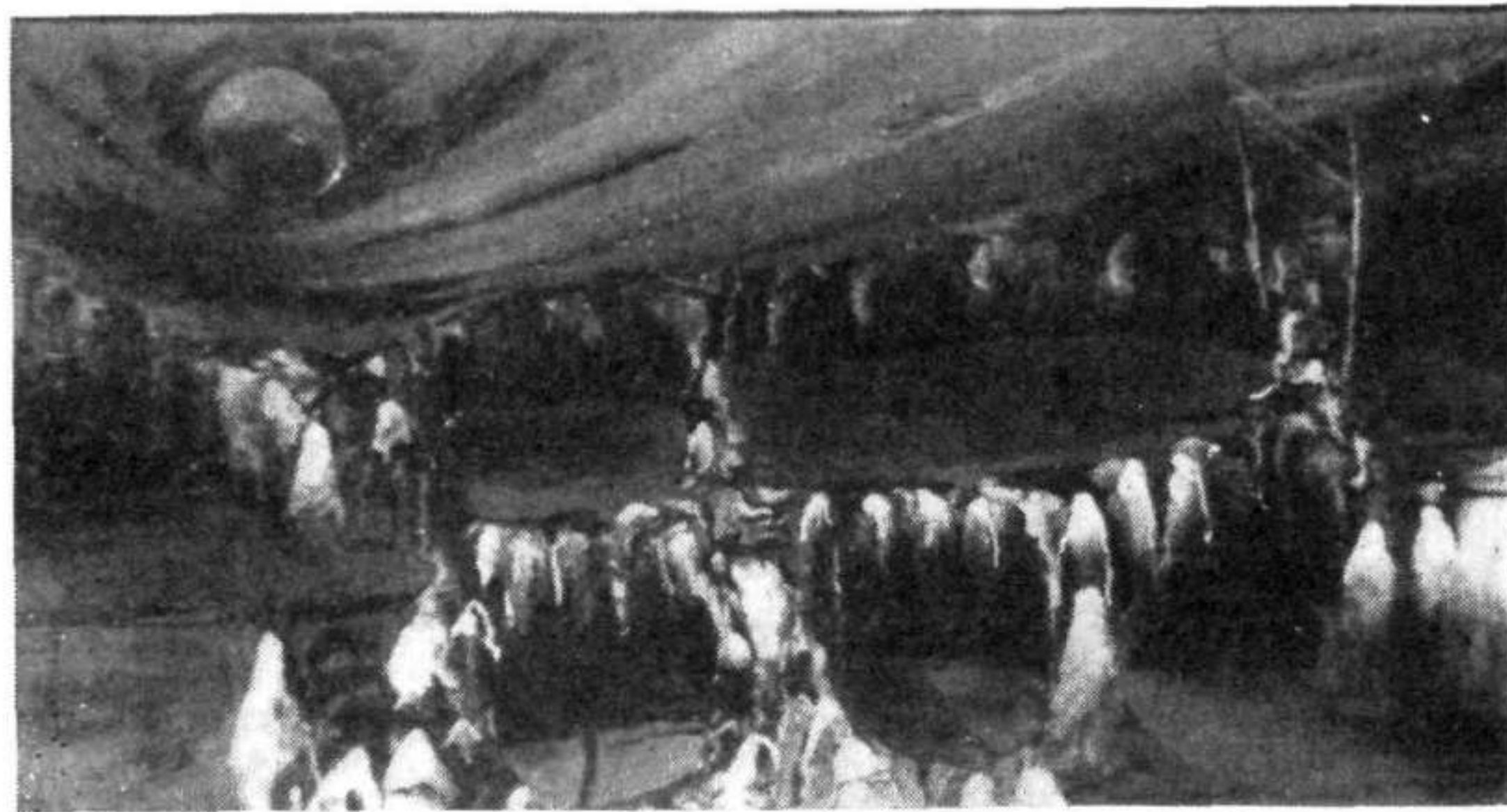
A. B.



Sorolla

BEN YESSEF

en la Galería De Luis, de Madrid



Ben Yesséf acaba de ser galardonado con el premio de dibujo de la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla. Este notable pintor marroquí es una de las más destacadas figuras de esa escuela de Tetuán, que se ilustra también con los nombres de Meki Megara y de Abda'allah Fajar. Ahora está realizando Ben Yesséf una espléndida exposición de sus últimas obras en la recién inaugurada Galería De Luis, de Madrid, muy rigurosa siempre en sus selecciones. Ben Yesséf pinta al arrastre, sin amasar el pigmento y dejando que la pasta pictórica palpite sin deformaciones sobre la tela. El dibujo, cuando existe, llega después, y no antes, que el color. Este dibujo es caligráfico, pero sin la pasión un poco hiriente de nuestras caligrafías euroamericanas, sino con una estabilidad encalmada de manuscrito árabe. La primera cualidad, el hecho de dibujar directamente con el color, pertenece a la mejor tradición europea de la pintura de formas fluctuantes. La segunda la recibió Ben Yesséf en su propia sangre, y es habitual en el ámbito cultural al que pertenece. La fusión entre ambas características es perfecta en esta obra, y ello demuestra la capacidad de síntesis entre elementos occidentales e islámicos, de la que da cumplida prueba Ben Yesséf en todas sus creaciones.

La pintura de Ben Yesséf es neofigurativa, pero su ordenación es abstracta. Ello quiere decir que hay en sus obras un «tema», aunque



galería kreisler

madrid marbella

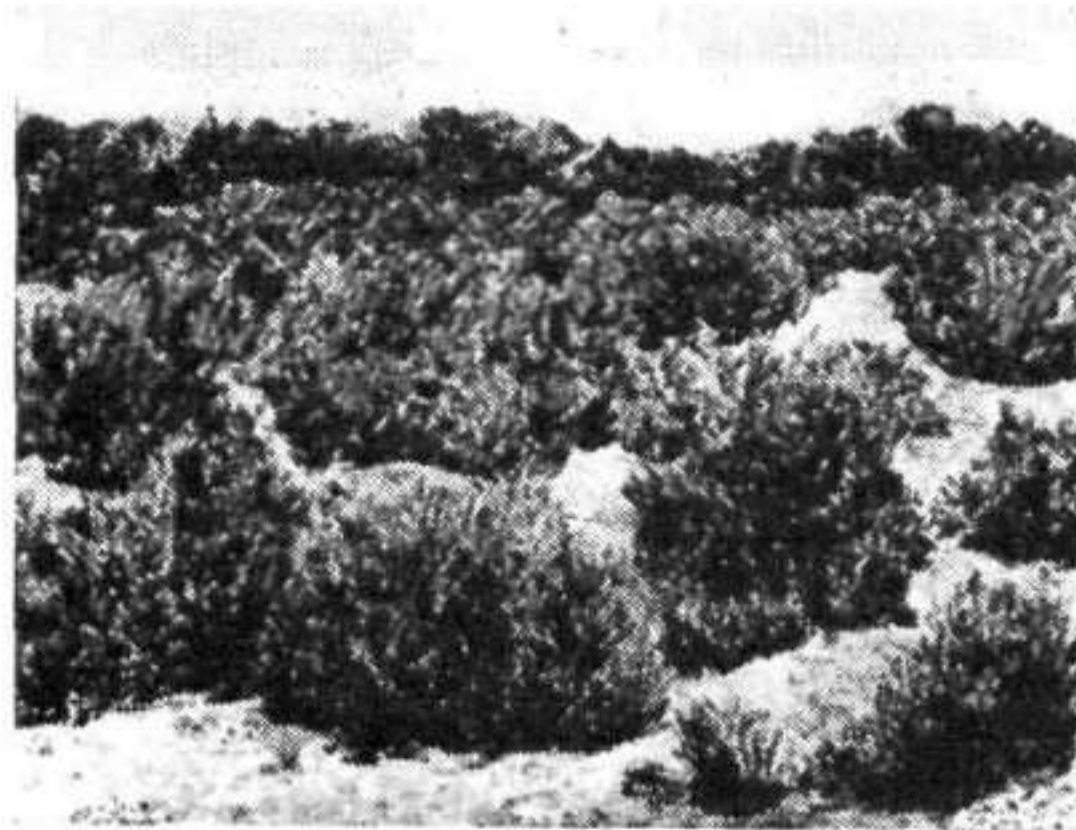
Arte Español Contemporáneo

CARRILERO

HASTA EL 3 DE ABRIL

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID

biosca



Génova, 11
Teléf. 419 3393
Madrid-4

LOZANO

HASTA EL 25 DE MARZO



círculo 2
galería de arte

BRONCHU

hasta el 29 de marzo
(óleos)



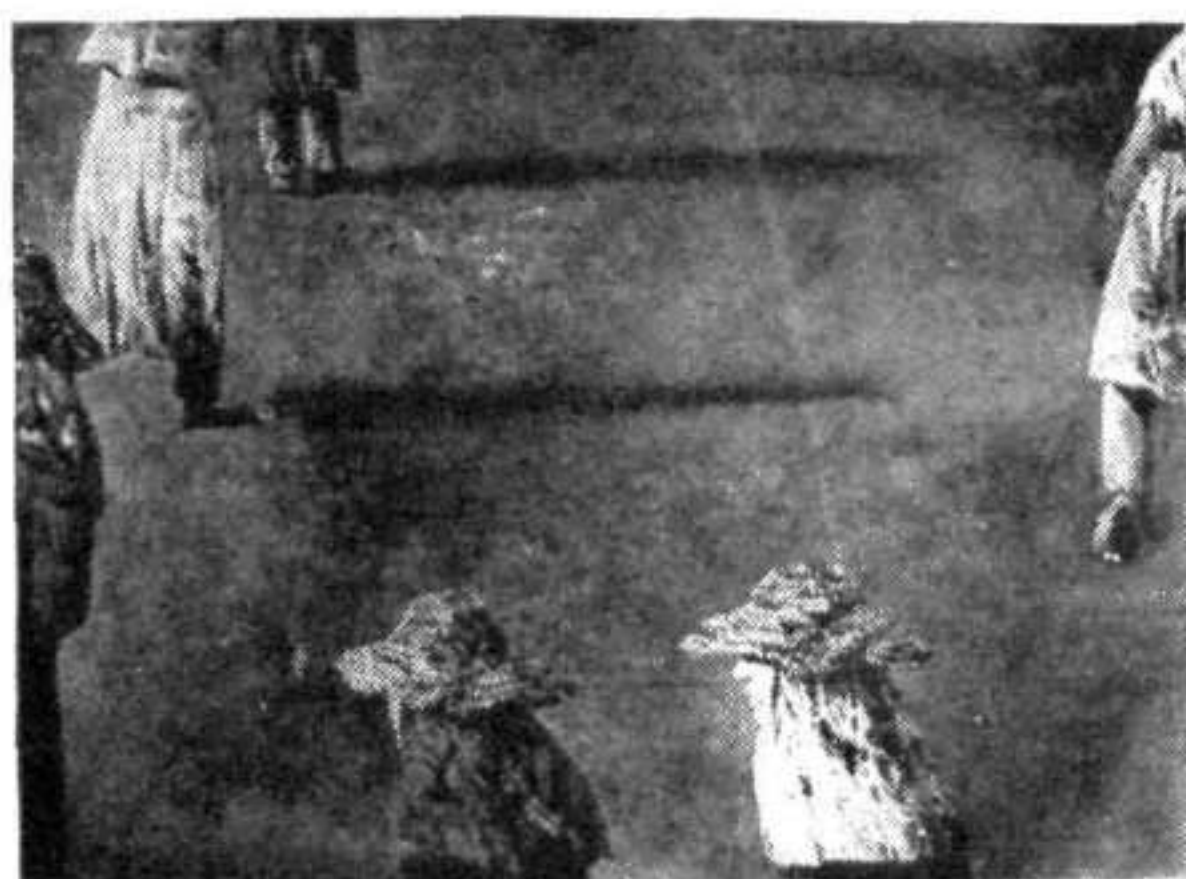
MANUEL SILVELA, 2

MADRID-2

RAMON DURAN

GALERIA DE ARTE CONTEMPORANEO

SERRANO, 36
MADRID-1
TELF. 225 00 24



DUARTE

hasta el 24 de marzo

éste no sea, las más de las veces, inequívocamente reconocible. Lo más habitual es que haya unas lontananzas compartimentadas, una sugerencia de calles y recovecos en esas medidas de luces contrastantes, de la que puede constituir un excelente ejemplo la de Tetuán, en la que vive el artista. El misterio de las perspectivas envuelve a las formas, y a ello contribuye la utilización de los arcos como elementos envolventes, en los que se agazapa la sombra y en cuyo fondo puede herirnos de nuevo la luz. Las formas se encadenan las unas con las otras en ritmos de grandes masas circulares, que pueden aludir a multitudes ululantes o a grupos de seres que, agachados en corro, escuchan atónitos la palabra del narrador de viejas historias y sueñan, primero ellos, para hacer soñar luego al pintor y al espectador. Estos ritmos circulares de las formas se alían entrañablemente con el peso del color, en el que predominan ahora los grises múltiples, entreverados de resonancias verdosas o azules y contrastados por algún toque caliente, más breve e intenso. La luz se funde en este color y en estas formas, pasando a ser así su más característico elemento definitorio.

Misterio, evocación y seguridad de factura, parecen ser así las virtudes primordiales de Ben Yessef en esta su tercera etapa. Confiamos en que tampoco se pare en ella su evolución, sino que en muestras sucesivas incorpore su herencia a nuevas investigaciones igualmente seguras y auténticas. Tenemos la esperanza de que esta nueva exposición de Ben Yessef contribuya a ratificar la buena prensa que se inició ya en torno a su obra, tras el brillante éxito de su muestra en el Ateneo, en la que dio a conocer aquí una pintura diferente, con su fusión acertadísima de elementos islámicos y occidentales, reducidos en él a esa síntesis personalísima y armoniosamente integrada, que culmina ahora en otra muestra tan segura como lírica y misteriosa.

C. A.

FELIPE ALONSO

en la Galería Toison, de Madrid

Felipe Alonso es un pintor de cuarenta y siete años que acaba de realizar su primera exposición en Madrid. Inútil es decir que ni ha surgido de golpe, ni es un autodidacta, porque hay cierto tipo de procedimientos que requieren un amplio estudio previo. Lo que sucede es que por sentido de honradez profesional, Felipe Alonso no quiso realizar su primera muestra hasta que estuvo plenamente convencido de que podía presentarse dignamente ante el público, ofreciendo una nueva técnica totalmente elaborada y no un procedimiento en estado puramente experimental.

Aunque vive ahora Felipe Alonso en Madrid, recoge en su obra actual un recuerdo de su nativa Galicia. En nuestra región —la su-



UNA ERRATA Y UN ERROR EN DOS CRITICAS ANTERIORES

El error fue mío, debido a la rapidez con que escribí, una vez hecha, el título de una de mis críticas. La errata fue debida a ese duende de las imprentas que tan a menudo trafalca no sólo letras y palabras enteras, sino fotografías y pies. Cuando comenté en el número 477 de LA ESTAFETA LITERARIA la espléndida labor que Dora Bacaicoa está realizando en la Biblioteca Española de Tánger, el título aludía a exposiciones celebradas en la Biblioteca Española de Tetuán. El error, que el lector sabrá disculparme, se debió a que, por haber dirigido Dora Bacaicoa con tanto acierto y durante tantos años la sala de exposiciones y la biblioteca tetuaní, al hablar de sus nuevas realizaciones tangerinas, quedaba en mi imaginación el recuerdo de su destino anterior, y en él la coloqué en el título, aunque no en el texto de mi crítica. Aprovecho la ocasión de deshacer este error para recordar que Dora Bacaicoa prepa-

ra en Tánger una amplia serie de exposiciones de artistas españoles y marroquíes, y que participarán en ella Martyn Prado Foenkinos, Ben Yessef, Meki Megara y Abdallah Fajar, entre otros muchos maestros de ambos lados del Estrecho.

El segundo error o errata fue que mi última crítica sobre la exposición de Armando Cardona Torrandell, en la Galería Seiquer, iba acompañada de una fotografía de una obra de otro artista. Aprovechamos la ocasión de deshacer el error para incluir ahora una reproducción de uno de los dibujos en color que Armando Cardona Torrandell expuso en Seiquer, y para recordar asimismo a nuestros lectores que este importante pintor español acaba de obtener un éxito resonante de crítica y público en su gran muestra antológica de «L'Agrifoglio», de Milán.

C. A.

ya y la mía—la luz es más matizada que en ninguna otra de España. Ello entraña ventajas, pero también peligros. Entre estos últimos figura el de que todo se nos convierta en niebla. El pintor gallego tiene que luchar siempre contra la vaporosidad y no es raro que reaccione contra ella y se pase al extremo contrario. Felipe Alonso resolvió el problema de una manera inusitada. Guardó la vaporosidad de Galicia, pero procurando que ésta fuese, en su obra, una consecuencia insoslayable del material empleado. Al utilizar como soporte planchas de cobre y al corroerlas con sales, las formas reptaban necesariamente y ofrecían toda suerte de degradaciones, al igual que los reflejos del sol en una marisma. Mante-

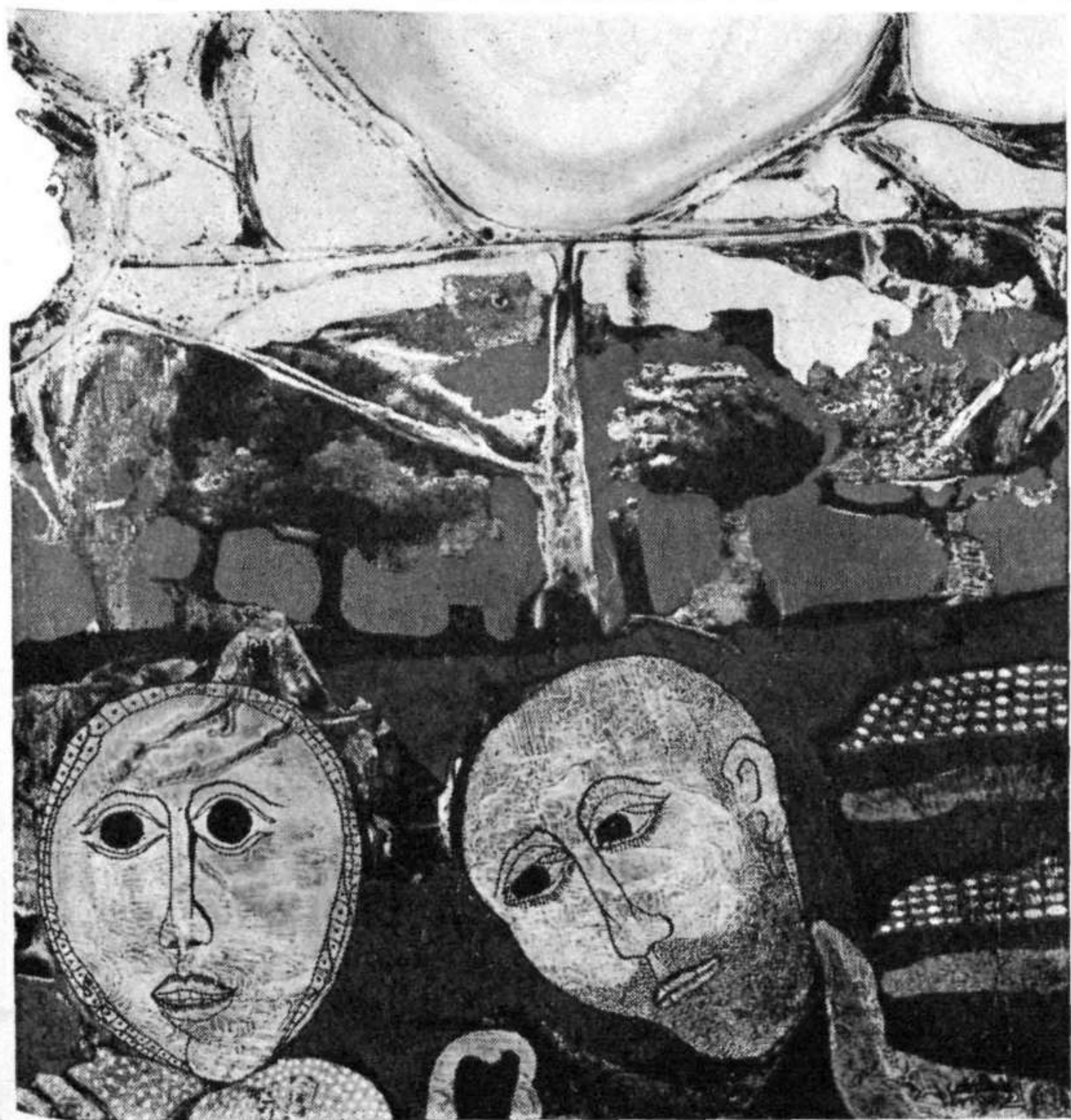
nía así la vaporosidad, pero enlazada a una sobriedad de color y de forma que lo liberaba de toda posible concesión al regionalismo pictórico. La regionalidad, lo enxebre, no consistía para Felipe Alonso en una búsqueda de fáciles motivos superficiales, sino en algo mucho más profundo: en un velar todo lo que pudiese conmovirlo profundamente y hacer que palpitate en el trasfondo de la obra un misterio de resonancias sepias, frotadas, castigadas, que en el mismo instante que empezaba a desvelarse, era nuevamente velado con un último quiebro de las formas o una alusión a alguna realidad externa, que no era la que verdaderamente lo había preocupado en el momento inicial.

C. A.



JULIO QUESADA GILABERT
en la Galería de Arte Griffé-Escoda,
de Madrid

Este acuarelista madrileño, de vocación universal, nos ofrece ahora una nueva muestra, la sesenta y tantas, en la que da pruebas, igual que siempre, de su seguridad de dicción y de su capacidad para transfigurar e idealizar todas las realidades posibles. Paisajes gallegos,



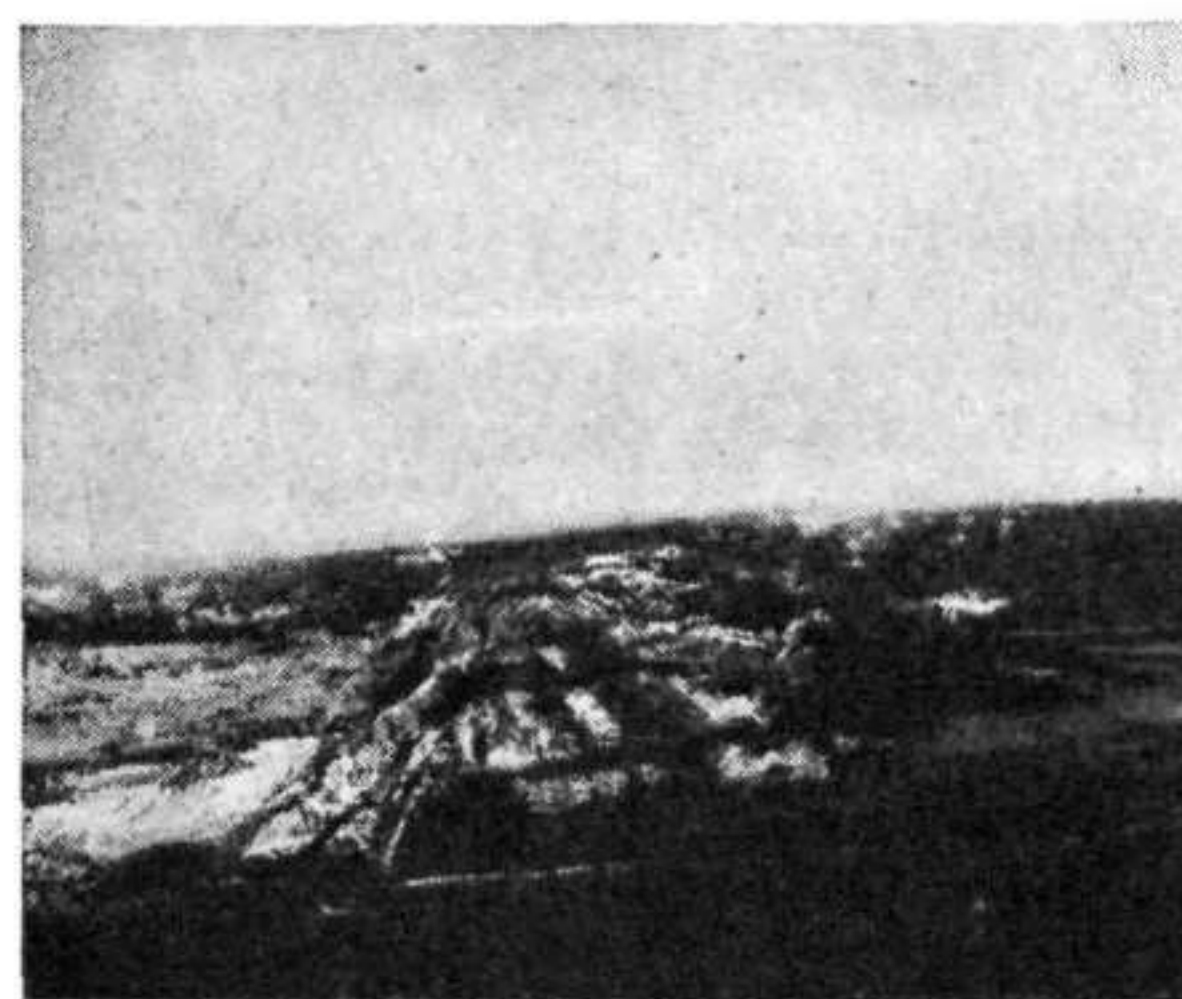
inmensidades castellanas, puentes sobre el Sena, ciudades de aquende y allende, todo se asoma a estas obras de factura segura, mancha de color sutilmente desparramada y contrastaciones sutilísimas. Utiliza Quesada todos los colores del iris, pero amortiguándolos para evitar que éstos chirrien y buscando así interpretaciones de alta capacidad expresiva. Es muy interesante la manera sutil como la línea, el dibujo, ágil y levemente engrabitado, se independiza de la mancha y reclama su propia autonomía. Que el color desborde a la línea unas veces y no la alcance otras, presta una movilidad fluyente a estos paisajes, cuya luz radica pura y simplemente en la matización del color y en la transparencia de la atmósfera. La reserva de los blancos no actúa aquí como fondo neutro, sino en calidad de forma. Ello es tan exacto que hay ocasiones en las que antes que la mancha, creada con el color, nos llama la atención la delimitación deshinchada de los blancos intocados. Se trata, por tanto, de una acuarela que demuestra suma maestría, pero el espectador debe tener en cuenta que más allá del conocimiento de oficio, perdura el clima de misterio, ese no sé qué que el artista sugiere, pero que nunca termina de narrar, esa especie de vaho de niebla que existe incluso en sus paisajes más soleados y que amortigua toda aspereza y mata, como sin quererlo, toda arista expresiva.

C. A.



GALERÍA JUANA MORDÓ, S. A.

VILLANUEVA, 7 — MADRID - 1 — TELEFONO 225 11 72.



ENRIQUE GRAN
OLEOS

hasta el
8 de abril

ATENEO DE MADRID

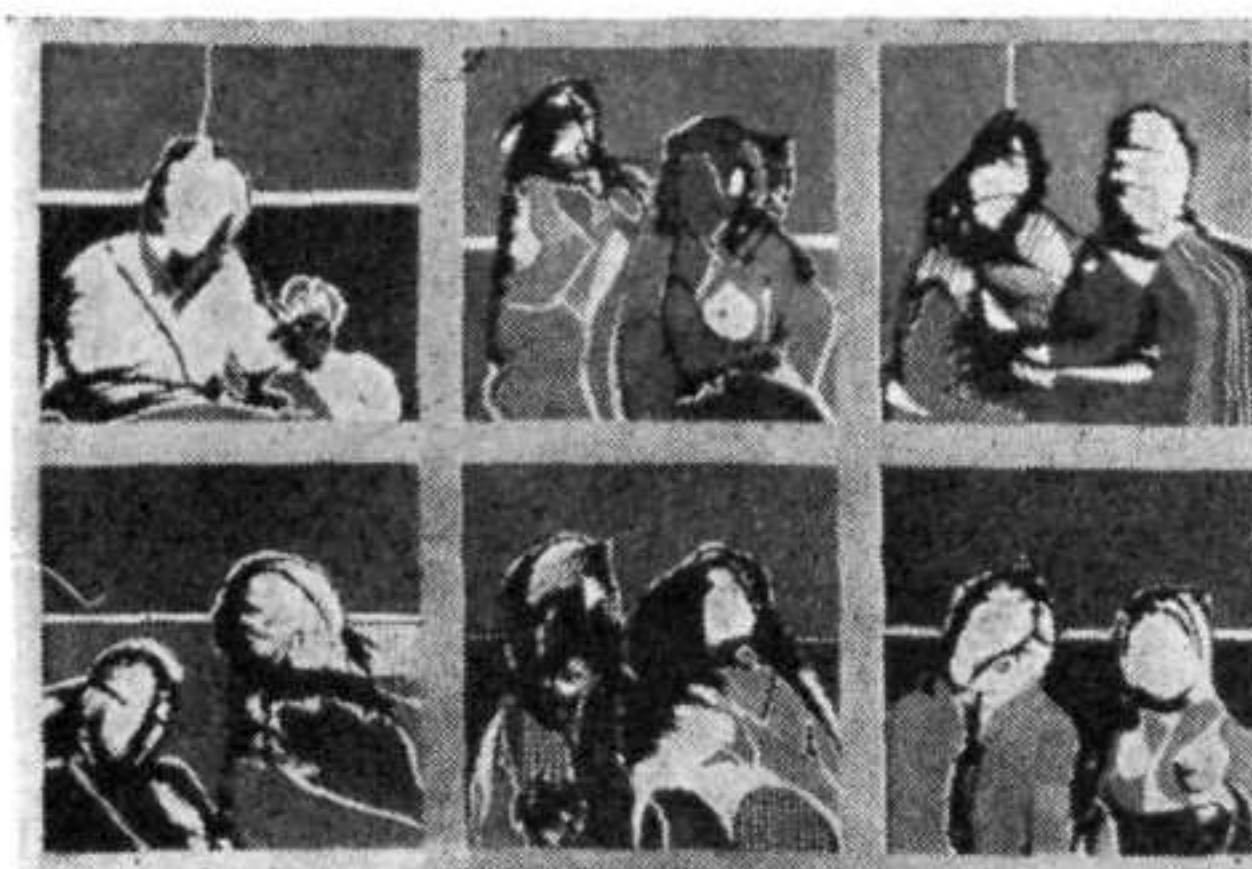
Salas de Exposiciones

SALA DE
SANTA CATALINA

Santa Catalina, 10

CARRETERO
ESCULTURAS

del 15 de marzo al 8 de abril



SALA JOVEN

MOLINERO
A Y A L A

OLEOS Y
GONACHES

del 10 al 30 de marzo

Nombres del cine

BUSTER KEATON

Por Luis QUESADA

El 4 de octubre de 1895, dos meses antes de la primera proyección pública del Cinematógrafo Lumière, nacía en una pequeña población del Estado norteamericano de Kansas el primer hijo de un modesto matrimonio de cómicos teatrales. Joseph Frank Keaton era su nombre. Siguiendo la tradición familiar, sus primeros pasos fueron sobre las tablas de un escenario. Muy pronto comenzaría a actuar profesionalmente: a los cuatro años de edad hacía su debut en el Teatro Tony Pastor, de Nueva York. Así empezó una carrera ajetreada a través de los Estados Unidos y Canadá: actuación ante las candilejas, viajes, estudios a salto de mata, muy primarios... Un día, a causa de un menudo incidente del que salió ileso, comenzaron a llamarle con el apodo de «Buster» («Espinazo»). A los once años hacía el papel de «pequeño Lord». A los veintidós, un amigo de la familia, Lou Anger, le propuso trabajar para el cine, y nada menos que con Roscoe Arbuckle, el famosísimo «Fatty», que acababa de separarse del maestro Mack Sennett para formar sociedad con el financiero Schenck. Keaton comenzó como ayudante de «Fatty» con la película *The butcher boy*; y así continuó una estrecha colaboración, que se interrumpe en junio de 1918, cuando Buster se incorpora al Ejército y toma parte en la guerra europea, de la que regresa a su patria dispuesto a continuar su trabajo junto a «Fatty».

En 1920, Keaton se independizaba, con la ayuda de Joseph Schenck, y fundaba sus propios estudios, para los que se contrató como director a Eddie Cline, buen artesano del cine cómico. Comenzó una serie de cortometrajes de dos rollos, muy comerciales y al tiempo de una gran calidad, en la mejor tradición del «cómico» norteamericano. Su especialidad era la persecución. Los «gags» eran inimitables. Pero no era un cine ramplón y en exceso superficial: Keaton representaba al americano medio, con sus problemas, sus esperanzas y sus fracasos o éxitos. Cuando Keaton era perseguido, cuando caía o se daba golpes, estaba creando un nuevo modo de hacer reír a los espectadores. La mecánica de la filmación era sencilla: no había un guión minuciosamente estudiado, sino una idea de arranque que luego iba siendo desarrollada a lo largo de la filmación, aunque tampoco podría hablarse de improvisación.

Pero sobre todo era la rigidez de su rostro lo que acabaría siendo su característica más definida: su imperturbabilidad, que le hacía aún más gracioso para el espectador.

En 1923, Keaton se aventuraba en la realización de películas de largometraje, después de un contrato con la Metro Goldwyn Mayer, que se encargaría de la distribución. En esta etapa, Keaton realiza doce títulos a lo largo de seis años. Tres de estas películas fueron dirigidas personalmente por el propio Keaton y el resto por cuatro directores distintos.

Pero la llegada del sonoro asesta un golpe al cine tradicional. En 1929, Buster rueda su primer film con sonido, *Hollywood Revue*. Keaton seguía decidido a utilizar lo menos posible la palabra, de

forma que los «gags» siguiesen siendo visuales. Aquí tuvo la ayuda del director Sedgwick. Sin embargo había un «decalage» entre la acción y el elemento sonoro. Comenzaba la crisis. Por otra parte, Keaton bebe, juega, se abandona. Surge la crisis familiar. También otra crisis con su productora, la Metro Goldwyn Mayer. En 1933, Keaton estaba casi sin trabajo. Una oferta de París le llevó allí a realizar *El rey de los Campos Eliseos*, un film mediocre. De regreso a Hollywood pareció volver a sus grandes épocas, firmando un contrato para volver al cortometraje cómico, género en el que había sido indudablemente un maestro. Pero la decadencia era inevitable. Keaton se había enfrentado con el «business», el «star system», que obliga a cambiar periódicamente de astros... En 1941 volvió a las tablas del teatro, con una gira a través de los Estados Unidos. Vienen luego los papeles de segundo y tercer orden en películas muy diferentes a las que le hicieron famoso. Nuevos viajes a Europa en 1947 y 1953 para actuar en el Cirque Medrano parisiense. En los Estados Unidos trabaja para la televisión. En 1957, la Paramount decide hacer una película sobre su vida, *The Buster Keaton history*, en la que no aparece, pero por la que le pagan 50.000 dólares como consejero técnico, cantidad que le levantó bastante el ánimo y la maltrata situación financiera. También otra alegría le iba a deparar la concesión en 1959 de un Oscar de la Academia hollywoodense por el conjunto de su obra cinematográfica.

La Cinemateca francesa le dedicó en 1962 un ciclo retrospectivo. Este hecho marcó un redescubrimiento de Keaton. Cuando volvía a trabajar, cuando se encontraba dispuesto más que nunca a reemprender una carrera gloriosa, murió el 1 de febrero de 1966 en su finca de campo.

En España, Buster Keaton fue ampliamente conocido bajo el remoquete de «Pamplinas» en los primeros años de su obra; después, y como ocurrió en todo el mundo, fue olvidado. Una sorpresa fue para muchos su «redescubrimiento» e incluso «descubrimiento» con motivo de las sesiones que le fueron consagradas en la Semana de Cine de Valores Humanos de Valladolid, en 1970. Actualmente, el viejo cine de Buster Keaton ha vuelto a las pantallas españolas, dentro del circuito de las salas especiales para gozo de unos, añoranza de no pocos y asombro de todos. Bienvenida sea esta reposición de sus títulos más importantes.





«The navigator»

Ografía

1917

- * **THE BUTCHER BOY** (Dir. Roscoe Arbuckle).
- * **A RECKLESS ROMEO** (director R. Arbuckle).
- * **THE ROUGH HOUSE** (director R. Arbuckle).
- * **HIS WEDDING NIGHT** (director R. Arbuckle).
- * **OH DOCTOR!** (Dir. R. Arbuckle).
- * **FATTY AT CONEY ISLAND** (director Walter Lang).

1918

- * **OUT WEST** (Dir. R. Arbuckle).
- * **THE BELL BOY** (Dir. Roscoe Arbuckle).
- * **MOONSHINE** (Dir. R. Arbuckle).
- * **GOOD NIGHT, NURSE** (director R. Arbuckle).

1919

- * **A DESERT HERO** (Dir. Roscoe Arbuckle).
- * **BACKSTAGE** (Dir. R. Arbuckle).
- * **A COUNTRY HERO** (Dir. R. Arbuckle).
- * **THE GARAGE** (Dir. R. Arbuckle).

1920

- * **THE SAPHEAD** (Dir. H. Blaché).
- * **THE HIGH SIGN** (Dirs. B. Keaton y E. Cline).
- * **ONE WEEK** (Dirs. Keaton y Cline).
- * **CONVICT 13** (Dirs. Keaton y Cline).

- * **THE SCARECROW** (Dirs. Keaton y Cline).
- * **NEIGHBORS** (Dirs. Keaton y Cline).

1921

- * **THE HAUNTED HOUSE** (directores Keaton y Cline).
- * **HARD LUCK** (Dirs. Keaton y Cline).
- * **THE GOAT** (Dirs. Keaton y Malcom Saint Clair).
- * **THE PLAYHOUSE** (Dirs. Keaton y Cline).
- * **THE BOAT** (Dirs. Keaton y Cline).
- * **THE PALEFACE** (Dirs. Keaton y Cline).

1922

- * **COPS** (Dirs. Keaton y Cline).
- * **MY WIFE'S RELATIONS** (directores Keaton y Cline).
- * **THE BLACKSMITH** (Dirs. Keaton y M. St. Clair).
- * **SCREEN SNAPSHOTS** (director Louis Lewyn).
- * **THE PROZEN NORTH** (directores Keaton y Cline).
- * **THE ELECTRIC HOUSE** (directores Keaton y Cline).
- * **DAYDREAMS** (Dirs. Keaton y Cline).

1923

- * **THE BALLOONATIC** (directores Keaton y Cline).
- * **THE LOVE NEST** (Dirs. Keaton y Cline).
- * **THE THREE AGES** (Dirs. Keaton y Cline).
- * **OUR HOSPITALITY** (Dirs. Keaton y John C. Blystone).

1924

- * **SHERLOCK JR.** (Dir. B. Keaton).
- * **THE NAVIGATOR** (Dirs. B. Keaton y Donald Crisp).

1925

- * **SEVEN CHANCES** (directores B. Keaton y D. Crisp).
- * **GO WEST** (Dir. Buster Keaton).

1926

- * **BATTLING BUTLER** (Dir. Keaton).
- * **THE GENERAL** (Dirs. Keaton y Clyde Bruckman).

1927

- * **COLLEGE** (Dirs. James W. Horne y Harry Brand).

1928

- * **STEAMBOAT BILL** (Dir. Charles F. Reisner).
- * **THE CAMERAMAN** (Dir. Edward Sedgwick).
- * **SPITE MARRIAGE** (Dir. E. Sedgwick).

1929 (comienzos del sonoro)

- * **THE HOLLYWOOD REVUE** (director Charles F. Reisner).

1930

- * **FREE AND EASY** (Dir. Edward Sedgwick). Versión española: **Estrellados**.
- * **DOUGHBOYS** (Dir. E. Sedgwick). Versión española: **De frente, marchen...**

1931

- * **PARLOR BEDROOM AND BATH** (Dir. E. Sedgwick). Versión española: **Pobre Tenorio**. Versión francesa: **Buster se marie**.
- * **SIDEWALKS OF NEW YORK** (Dirs. Jules White y Zion Myers).

1932

- * **THE PASSIONATE PLUMBER** (Dir. E. Sedgwick). Versión francesa: **Le plombier amoureux**.
- * **SPEAK EASILY** (Dir. E. Sedgwick).

1933

- * **WHAT, NO BEER?** (director E. Sedgwick).

1934

- * **THE SERENADE** (Dir. Charles Lamont).
- * **THE GOLD GHOST** (Dir. Charles Lamont).



«Seven chances»

- * **PALOOKA FROM PADUCAH** (Dir. Charles Lamont).
- * **ONE RUN ELMER** (Dir. Charles Lamont).
- LE ROI DES CHAMPS ELYSEES** (Dir. Max Nossek). En Francia.

1935

- THE INTRUDER** (Dir. Adrian Brunel).
- * **ALLEZ OOP** (Dir. Charles Lamont).
- * **STARS AND STRIPES** (director Charles Lamont).
- * **THE FLAT MAN** (Dir. Charles Lamont).
- * **HAYSEED ROMANCE** (director Charles Lamont).
- * **THE TIMID YOUNG MAN** (director Mack Sennet).
- * **THREE ON A LIMB** (Dir. Charles Lamont).
- * **GRAND SLAM OPERA** (director Charles Lamont).

1936

- * **SANTA BARBARA** (Dir. Lewis Lewyn).
- * **BLUE BLAZES** (Dir. Raymond Kane).
- * **THE CHEMIST** (Dir. Al Christie).
- * **MIXED MAGIC** (Dir. Raymond Kane).
- * **JAIL BAIT** (Dir. Charles Lamont).

1937

- * **DITTO** (Dir. Charles Lamont).
- * **LOVE NEST ON WHEELS** (director Charles Lamont).

1938

- * **LIFE ON DOMETOWN** (director Buster Keaton).
- * **HOLLYWOOD HANDICAP** (director B. Keaton).
- * **STREAMLINED SWING** (director Buster Keaton).

1939

- THE JONES FAMILY IN HOLLYWOOD** (Dir. M. St. Clair).
- THE JONES FAMILY IN QUICK MILLIONS** (Dir. Malcolm St. Clair).
- * **MOOCHING THROUGH GEORGIA** (Dir. Jules White).
- * **PEST FROM THE WEST** (director Del Lord).
- HOLLYWOOD CAVALCADE** (director Irving Cummings).
- * **NOTHING BUT PLEASURE** (director Jules White).

1940

- * **PARDON MY BERTH MARKS** (Dir. Jules White).
- * **THE TAMING OF THE SNOOD** (Dir. J. White).
- * **THE SOK SPEAKS** (Dir. Jules White).

- THE VILLAIN STILL PURSUED HER** (Dir. E. Cline).
- L'I' ABNER** (Dir. Albert S. Rogell).

1941

- * **HIS EX MARKS THE SPOT** (director Jules White).
- * **SO YOU WONT SQUAVK** (director Del Lord).
- * **GENERAL NUISANCE** (Dir. Jules White).
- * **SHE'S OIL MINE** (Dir. Jules White).

1942

- FOREVER AND A DAY** (directores, varios). Papel episódico.

1944

- BATHING BEAUTY** (Dir. George Sydney). Consejero técnico.
- SAN DIEGO, I LOVE YOU** (director Reginald Le Borg). Papel episódico.

1945

- THAT'S THE SPIRIT** (Dir. Charles Lamont). Papel episódico.
- THAT NIGHT WITH YOU** (director W. A. Seiter). Papel episódico.

1946

- GOD'S COUNTRY** (Dir. Robert Tansey). Papel episódico.
- EL MODERNO BARBA AZUL** (Dir. Jaime Salvador). En México. Papel principal.

1948

- A SOUTHERN YANKEE** (director E. Sedgwick). Colaborador en guión.

1949

- THE LOVABLE CHEAT** (director Richard Oswald). Papel episódico.
- NEPTUNE'S DAUGHTER** (director Edward Buzzell). Consejero en guión.
- YOU'RE MY EVERYTHING** (director Walter Lang). Papel episódico.
- IN THE GOOD OLD SUMERTIME** (Dir. Robert Z. Leonard).
- * **UN DUEL A MORT** (Dir. Pierre Blondy). En Francia.

1950

- THE YELLOW CAB MAN** (director Jack Donohue). Consejero en guión.
- SUNSET BOULEVARD** (director Billy Wilder). Papel episódico.

1951

- * **SIX O'CLOCK LOW** (Dir. Allan Grant). Papel episódico.

1952

- * **LIMELIGHT** (Dir. Charles Chaplin). Papel episódico.
- L'INCANTEVOLE NEMICA** (director Claudio Gora). En Italia. Papel episódico.

1956

- AROUND THE WOLD IN 80 DAYS** (Drs. Michael Anderson y Kevin McClory). Papel episódico.

1957

- THE BUSTER KEATON STORY** (Dir. Sydney Sheldon). Asesor técnico.

1960

- THE ADVENTURES OF HUCKLEBERRY FINN** (Dir. Michael Curtiz). Papel episódico.

1962

- * **THE TRIUMPH OF LESTER SNAPWELL** (Dir. J. Cahoun). Filme de publicidad.

1963

- IT'S A MAD, MAD, MAD WOLD** (Dir. Stanley Kramer). Papel episódico.

1964

- PIJAMA PARTY** (Dir. Don Weiss).

1965

- * **THE RAILRODER** (Dir. Gerald Potterton).
- BUSTER KEATON RIDES AGAIN** (Dir. John Spotton).
- * **FILM** (Dir. Alan Schneider).
- BEACH BLANKET BINGO** (director W. Asher). Papel episódico.
- HOW TO STUFF A WILD BIKINI** (Dir. W. Asher). Papel episódico.
- SERGEANT DEADHEAD THE ASTRONAUT** (Dir. Norman Taurog). Papel episódico.
- DUE MARINES E UN GENERALE** (Dir. Luigi Scattini). En Italia. Papel episódico.
- A FUNNY THING HAPPENED ON THE WAY TO THE FORUM** (Dir. Richard Lester).

Los títulos precedidos de un asterisco son cortometrajes o medimetrajes.

En los primeros días del presente mes se estrenaban en Madrid seis películas españolas, todas muy desiguales en resultados y sobre todo en intenciones. **SIMON, CONTAMOS CONTIGO**, de Ramón Fernández, con el inevitable Alfredo Landa de protagonista, se anuncia como «el estallido del "boom" chistográfico del año», lo que se traduce en grandes dosis de mal gusto, de verdulería chabacana y nula calidad artística. **LOS FRIOS OJOS DEL MIEDO**, coproducción hispano-italiana dirigida por Enzo Girolami Castellari, con amplísima participación española, es otra película más del grupo que podemos calificar como «terroríficas para circuitos comerciales de segunda clase». Lástima del trabajo realizado por Fernando Rey, metido como de relleno en este engendro sado-masoquista-erótico. **ME DEBES UN MUERTO**, de Sáenz de Heredia, es la clásica «gracia» con Manolo Escobar y Conchita Velasco, apta para públicos subdesarrollados mentalmente. **MI QUERIDA SEÑORITA**, de Jaime de Armiñán, es un intento de comercializar el tema del cambio de sexo, con el no menos inevitable José Luis López Vázquez, que sigue entregado a estos menesteres, a pesar de haber demostrado en otras películas su valía como actor.

LA CERA VIRGEN, de José María Forqué, con guión de Azcona-Soria, protagonizada por Carmen Sevilla y López Vázquez, apunta más alto, pero su vuelo ha quedado corto ya en el mismo guión. Los escarceos del cacicón provinciano y la alternadora de bar americano están tratados en farsa, pero ni siquiera desde este punto de vista tiene consistencia la acción, ni los personajes respiran con un mini-

en rodaje

- ★ Una coproducción con Francia será la que dirija el joven Francisco Beltrú, con la Polaca y Rafael Alonso, como personajes principales. Se titulará «Corazón solitario». Beltrú fue el autor de un corto delicioso titulado «Bolero de amor», que ha sido premiado en España y fuera de ella en todos cuantos certámenes se presentó.
- ★ «No firméis letras» es el título del nuevo filme que realiza Pedro Lazaga. El guión es de Vicente Coello y Vicente Escrivá, y será interpretado por José Luis López Vázquez y Alfredo Landa.

ESTRENOS EN MADRID: CINE ESPAÑOL Y UN POEMA GALES



«La cera virgen»



«La casa de las palomas»

mo de veracidad. Todo es topiquero, ramplón, archivista. Como espectáculo erótico-musical puede resultar.

LA CASA DE LAS PALOMAS es la primera película de Claudio Guerin. Tiene los fallos y virtudes de toda «opera prima»: audacia hasta el límite marcado, búsqueda de fórmulas técnicas y de temas importantes, y por otro lado, deseo de decir demasiadas cosas, de mostrar a todo trance que se está al corriente de modernas fórmulas expresivas, a más de cierta dosis de inge-

nua pedantería y de falta de consistencia en personajes y situaciones. **La casa de las palomas** no es una película lograda, pero es preciso retener el nombre de su autor. Por lo menos, supone un intento, un deseo de hacer algo, de elevar al cine español a un nivel donde se pueda hablar de arte, de ideas, de testimonio de nuestro tiempo..., de tantas cosas que hacen del cine algo noble y elevado y no simple espectáculo feriante.

En una sala especial se ha estrenado **EN EL BOSQUE**

LACTEO, versión cinematográfica de un poema de Dylan Thomas, dirigida por Andrew Sinclair y con la participación de Richard Burton, Elizabeth Taylor y Peter O'Toole dentro de una larga lista de actores galeses, desconocidos en España, pero admirables todos en su trabajo. **Bajo el bosque lácteo** fue presentada en el pasado Festival de Venecia. No es una película de «sketches», tampoco se trata de una historia lineal. Es la visión poética de un pue-

blecito costero en el País de Gales. Su realizador ha huido de un tratamiento más o menos académico, más o menos realista, más o menos ajustado a los cánones vigentes. Va recorriendo con su cámara la vida cotidiana de un gran número de habitantes del lugar, con gran desenfado, con ternura, con acidez amorosa, mientras que por encima de las imágenes resuena el acento irónico, lírico, soez, tiernísimo, travieso, de Dylan Thomas. Esta es una película típica de sala especial.

LA OPINION DE LOS CRITICOS

| | Pascual Cebollada | Luis Gómez Mesa | José López Clemente | Félix Martialay | Luis Quesada | Clasificación media |
|------------------------------|-------------------|-----------------|---------------------|-----------------|--------------|---------------------|
| La cera virgen | 5 | 1 | 4 | 4 | 4 | 3,6 |
| La casa de las palomas | 5 | 2 | 4 | 0 | 5 | 3,2 |
| Bajo el bosque lácteo | 7 | 5 | — | 0 | 6 | 4,5 |
| Mi querida señorita | 7 | 7 | — | 0 | 4 | 4,5 |

Las películas son calificadas teniendo en cuenta todos los elementos que las componen.

Cero significa pésima. Cinco, mediana. Diez, obra maestra.



NUEVO SUBDIRECTOR GENERAL DE CINEMATOGRAFIA

Ha sido nombrado nuevo subdirector general de Cinematografía don Marciano de la Fuente.

teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

UNA DRAMATIZACION DEL CANTE

SALVADOR TAVORA y ALFONSO JIMENEZ ROMERO: Quejío. Pequeño Teatro de Magallanes, 1. Dirección de los autores. Intérpretes: José Domínguez, Angelines Jiménez, Juan Romero, José Suero y Salvador Távora. Fecha de estreno: 14 de febrero de 1972.

Salvador Távora y Alfonso Jiménez Romero —el segundo, autor de *Oratorio*, la pieza con la que el Teatro Lebrijano logró sus más resonantes éxitos— han ido a la raíz misma del alma popular andaluza, la copla jonda, para extraer sus elementales registros dramáticos y la dolorida significación del cante.

Digamos de entrada que han conseguido plenamente su propósito. Con los elementos imprescindibles para la escenificación y un escalofriante verismo en sus cinco intérpretes —desde la mujer silenciosa y enlutada que al final lanza su acusadora mirada al público, hasta quienes arrancan a sus coplas o zapateados una insólita significación trágica—, Távora y Jiménez Ro-

mero aciertan a trasladar al escenario del Pequeño Teatro una expresiva y terminante manifestación anímica del sector por excelencia laborioso —y en igual medida desposeído— del campesinado que nada tiene propio, sino su estremecida angustia, comunicada en rasgueos de guitarra, jipios del cante y violentos zapateados.

Para tener indicios ciertos de la verdadera dimensión del folclore popular andaluz, la asistencia a *Quejío* es, hoy por hoy, imprescindible.

Con la incorporación de este espectáculo, ideado por el grupo «La Cuadra», de Sevilla, el T. E. I. y el Pequeño Teatro prosiguen en su línea de inteligente autoexigencia programadora.

HOMENAJE A JOSE MARIA DE SAGARRA

JOSE MARIA DE SAGARRA: Galatea. Adaptación: Juan de Sagarra. Teatro Español. Compañía titular del Teatro Nacional «Angel Guimerá», de Barcelona. Dirección: Ricard Salvat. Escenografía: Yago Pericot. Figurines: Jorge Palá. Música: Manuel Valls. Iluminación: Pedro Balañá. Intérpretes: Ramón Durán, Teresa Cunillé, Alberto Socias, Olga Peiró, Jorge Serrat, Carmen Contreras, José Luis Lifante, María Jesús Andany, Carlos Lucena, Enrique Casamitjana, José Minguell, Mercedes Bruquetas, José M. Doménech y Luis Nonell. Fecha de estreno: 19 de febrero de 1972.

El intercambio entre las compañías titulares de los Teatros Nacionales Español y «Angel Guimerá», realizado en oportunidad muy estratégica, ha redundado en beneficio doble para los respectivos públicos de Madrid y

Barcelona. Para el de Madrid, porque ha podido participar en el homenaje rendido a Sagarra en el décimo aniversario de su muerte, asistiendo a la representación de una de sus más dignas y escasamente divulgadas obras

y, a la vez, admirar uno de los quehaceres más serios, inteligentes y denodados del gran director —de la totalidad del hecho teatral— que es Ricard Salvat. Para el de Barcelona, porque ha deparado a los buenos aficionados de la Ciudad Condal la oportunidad de ver un Otelo veraz e íntegro.

El texto de José María de Sagarra —correctamente vertido al castellano por su hijo Juan— nos llega a los veinticuatro años de ser concebido. Justamente a esa distancia en la que, debido a la dinámica de nuestro tiempo, las obras teatrales resultan irremediabilmente envejecidas, antes de que adquieran la nobilísima pátina de lo que, por antiguo, empieza a tener cualidades de clasicismo.

La definitiva versión de Galatea la realizó Sagarra en el París de 1948 y tiene, además de los condicionamientos de la inmediata posguerra —referencias al mercado negro, definiciones hoy fuera de uso de lo cotidiano, etcétera—, lógicas influencias del teatro entonces vigente en Francia: Sartre, Camus, Anouilh..., pero sobre estas que pudiéramos considerar limitaciones emerge la indudable potencialidad expresiva del autor catalán, en un meritorio esfuerzo de universalización temática, prodigiosamente servido por la «antiacadémica y renovadora» escenificación de Salvat, que tiene como muros

maestros de sustentación la escenografía de Pericot y la iluminación de Balañá.

La inteligente labor esquemática del director del espectáculo —a Salvat se le queda chica la denominación usual de director escénico— aproxima a la sensibilidad actual una obra que se nos iba quedando peligrosamente lejana, y la confrontación entre el mundo idealista de Galatea —domadora de focas— y el materialismo a ultranza del carnívoros Samson se equilibra, de un lado, y refuerza su conflictividad, de otra parte, por la presencia constante en el espacio escénico de los personajes secundarios, por la utilización de elementos geométricos que sustentan al mobiliario verista y por una iluminación que en ocasiones adquiere carácter de protagonista.

De todo lo escrito se infiere que el homenaje a Sagarra, justificado por la personalidad del dramaturgo catalán, nos ha regalado —y el obsequio es sustantivo— la oportunidad de contemplar en Madrid un trabajo más de ese gran hombre de teatro que es Ricard Salvat, en una de sus cimeras creaciones.

En el capítulo interpretativo, el nivel medio fue de buena y eficiente profesionalidad, dentro del cual importa resaltar los nombres de Teresa Cunillé, Ramón Durán, Alberto Socias y, por supuesto, Olga Peiró.

CAFE - CABARET Y UNA FARSA EROTICA

JUAN ALFONSO GIL ALBORS: La Fornarina. Jaleo Mari Paz Pondal. Dirección: José Francisco Tamarit. Ayudante de dirección: José Luis Velasco. Intérpretes: María Asunción Aranda, Fernando Baeza y Francisco Amorós. Fecha de estreno: 24 de febrero de 1972.

La cama de un motel ocupa tanto espacio en las reducidas dimensiones de la escena en *Jaleo Mari Paz Pondal* que apenas queda lugar para el movimiento de los tres personajes de esta disparatada farsa de Gil Albors..., a no ser por la frecuencia con que el mueble en cuestión es ocupado por dos de los componentes del triángulo. (Pareja de recién casados y el turista 20 millones). Dado su carácter de farsa llevada a los más extremos e inverosímiles disparates, resulta atenuado lo que en la trama

hay de erotizante, y también la excesiva dosis de sal gorda patente en el lenguaje, así como el descocado equívoco de la situación.

No cabe cualquier pretensión analítica de esta invención de Gil Albors, tan sobrada de comicidad como exenta de humor. Tamarit dota al movimiento escénico del dinamismo que requiere y los tres intérpretes ponen agilidad y profesionalismo —por este orden— al servicio de la jacarandosa obrita.

AGATHA CHRISTIE OTRA VEZ

AGATHA CHRISTIE: La visita inesperada. Traducción de José Luis Alonso. Teatro Arlequín. Dirección: Arturo Serrano. Intérpretes principales: Ana María Vidal, Angel Picazo, Blanca Sendino, Fabián Fonsana, Magda Rogert y Vicente Vega. Fecha de estreno: 1 de marzo de 1972.





No tiene intención peyorativa el título. Se limita a testificar un hecho: La visita inesperada fue ya estrenada en Madrid. Y ahora vuelve, de la mano de José Luis Alonso. Eso es todo. Antes bien: cabría pensar que cuando un empresario tan experto como Arturo Serrano y un hombre que tanto sabe de teatro como José Luis Alonso han decidido su reposición será porque confían en la calidad de esta obra, escrita directamente para la escena por Agatha Christie.

Y sí, claro que tiene. La señora Christie, experta en tramas policíacas, riza aquí el rizo de la intriga. En el segundo inicial hay un pistoletazo y su consecuente

cadáver, y hasta el segundo último permanece el misterio, de tal modo que ni el más avizorante pesquisador acierta a intuir quién es el asesino, pese a que el desenlace resulta —una vez sabido— absolutamente lógico.

Obra, claro, de evasión, pero con sus pinitos psicológicos, que entretiene y despierta las apetencias detectivescas del público, que también puede solazarse con las ajustadas interpretaciones de Angel Picazo —sobrio, eficaz, seguro—, Ana María Vidal —en órbita ascendente—, y, en cometidos menores, Blanca Sendino, Magda Rogert y Fabián Fonsana.

SARTRE, FISCAL DE NUESTRO SIGLO

JEAN PAUL SARTRE: Los secuestrados de Altona. Traducción española de Alfonso Sastre. Teatro Beatriz. Dirección: José María Morera. Escenografía: Francisco Nieva. Luminotecnia: Francisco Fontanals y José Martínez. Intérpretes: Fernando Guillén, Encarna Paso, Gemma Cuervo, Tomás Blanco, Juan Sala, José Luis Argüello, Ana María Méndez, José Antonio Ferrer y Antonio Rosa. Fecha de estreno: 3 de marzo de 1972.

Espectáculos como éste, plétórico de dignidad y calidades artísticas, concebido seriamente y escenificado sin la menor concesión, reconcilian al crítico con su frecuentemente ingrato deber. Que unos profesionales conscientes hayan resuelto arriesgar dineros y dedicación a una baza tan difícil como *Los secuestrados de Altona* es, de antemano, un síntoma confortador.

La gran requisitoria de Sartre contra los hombres que en nuestro tiempo dificultan las libertades de sus semejantes y practican, preconizan o secundan procedimientos totalitarios, llega a nosotros en la excelente traducción de Alfonso Sastre —tan de siempre identificado con el pensamiento sartriano—,

con menos demora de lo que pudiera deducirse tras una apresurada lectura de la antecrítica del propio Sastre, en la que aduce su condición de pionero del teatro de Sartre desde los difíciles años cuarenta... y la verdad es que *Los secuestrados de Altona* data de 1959. Quizá el traductor se refiera a otras piezas de Sartre, en cuyo caso resulta fuera de lugar la alusión en la antecrítica de esta determinada tragedia.

Una gran tragedia, por cierto, en la que, muy reflexivamente —diríamos que con meticulosidad cartesiana—, Jean Paul Sartre hace recaer las consecuencias del totalitarismo nazi sobre los miembros de una familia que, sin militancia en el nazismo,

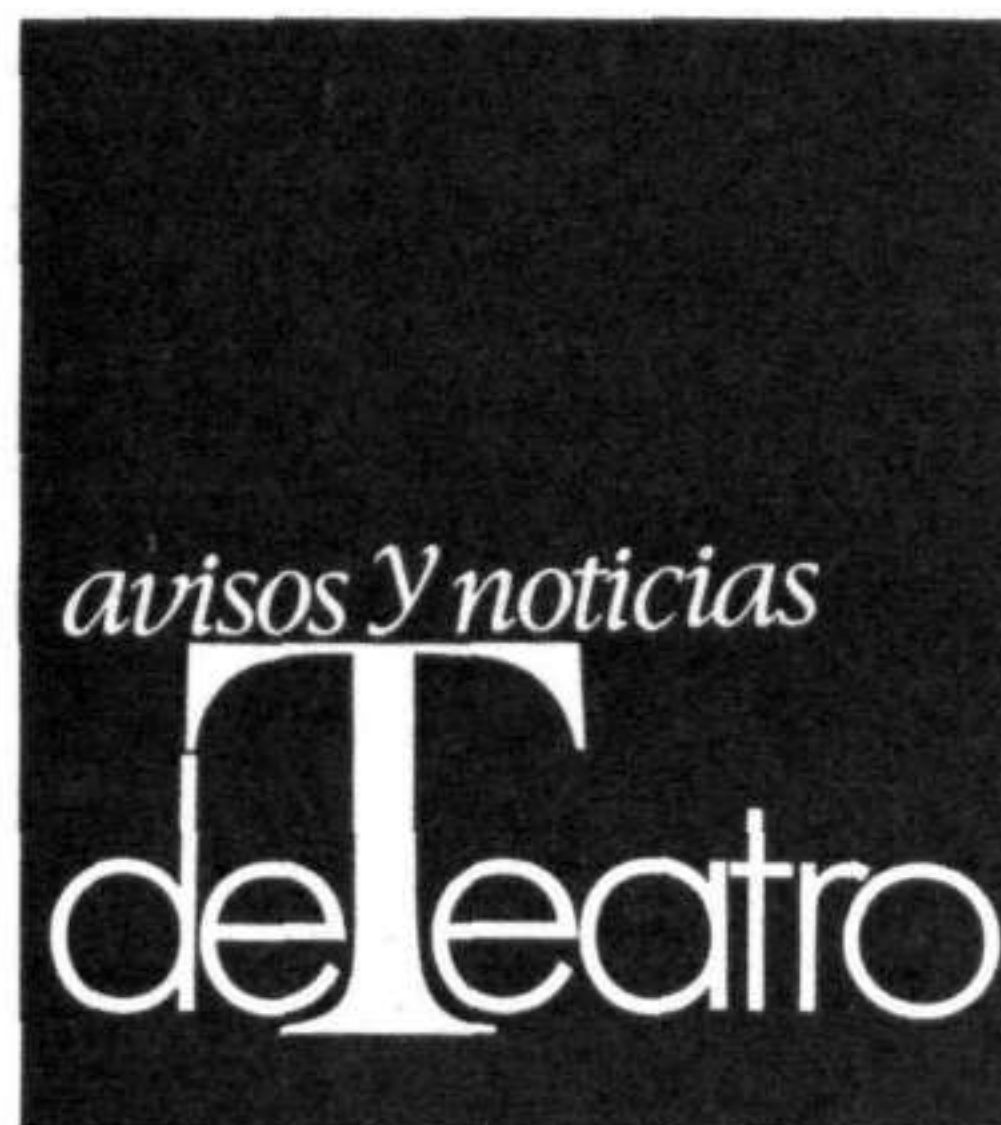
contribuyeron a su triunfo, por pasividad, por concesiones cómplices o por prestarse a servir como instrumento.

Todos los componentes de la familia Gerlach, y no sólo Frank, viven aherrojados en el encierro de antiguos oprobios, aun cuando el secuestro se haga más evidente en Frank. Y la portentosa escenografía de Francisco Nieva contribuye a hacer su situación de secuestrados más patente y, sobre todo, más patética. Junto con la cambiante y bien dispuesta luminotecnia, el decorado de Nieva, con sus grises y negros, sus desmesurados muebles y el escudo nazi suspendido en lo alto, ha sido factor decisivo para José María Morera en la concepción escénica de la tragedia y en su ahondadora labor de dirección.

Curiosamente, las mismas trágicas preguntas que se hacían los jóvenes personajes del drama de Alfonso Sastre *Escuadra hacia la muerte*, estrenado en 1953, se reiteran —como es lógico, con más rigor conceptual— en los

miembros de la familia Gerlach. Sólo que si las criaturas de Sastre se enfrentaban a un destino pavoroso sin culpa por parte suya, las del autor francés sí son culpables, al menos por omisión, y tales interrogantes desembocan en efectiva tragedia para los dos componentes de la familia en mayor medida cómplices de los desmanes del pasado.

También rayó a gran altura la interpretación, y dentro del conjunto, muy sobre todos, Fernando Guillén, prodigioso de autenticidad, por entero entregado al dolorido y amargo protagonista. Gran trabajo el suyo, con mucho superior al logrado en *Todo en el jardín*. Le siguieron en méritos Encarna Paso —¿qué actriz tan eficaz, tan segura, tan natural!— y Tomás Blanco en su personificación de una gran pesadumbre. Gemma Cuervo parece en esta ocasión demasiado pendiente de sí misma, pero salió airosa de su complejo cometido, porque es actriz avezada. Juan Sala, sobrio y sincero, al igual que los restantes intérpretes.



AULA DE TEATRO
DEL ATENEO

El grupo «La Máscara», de Santa Cruz de Tenerife, dirigido por Eduardo Camacho, representó en

el Aula de Teatro del Ateneo de Madrid el espectáculo mímico *Stage 1*, constitutivo de temas y ejercicios de expresión corporal, según apuntes obtenidos por el joven director del grupo durante el curso seguido en la Escuela de Jacques Lecoq, de París.

La sesión tuvo efecto el día 1 de marzo, fecha en la que en el teatro Goya dio comienzo el Festival Internacional de Mimo y Pantomima. La coincidencia tiene su significación evidente.

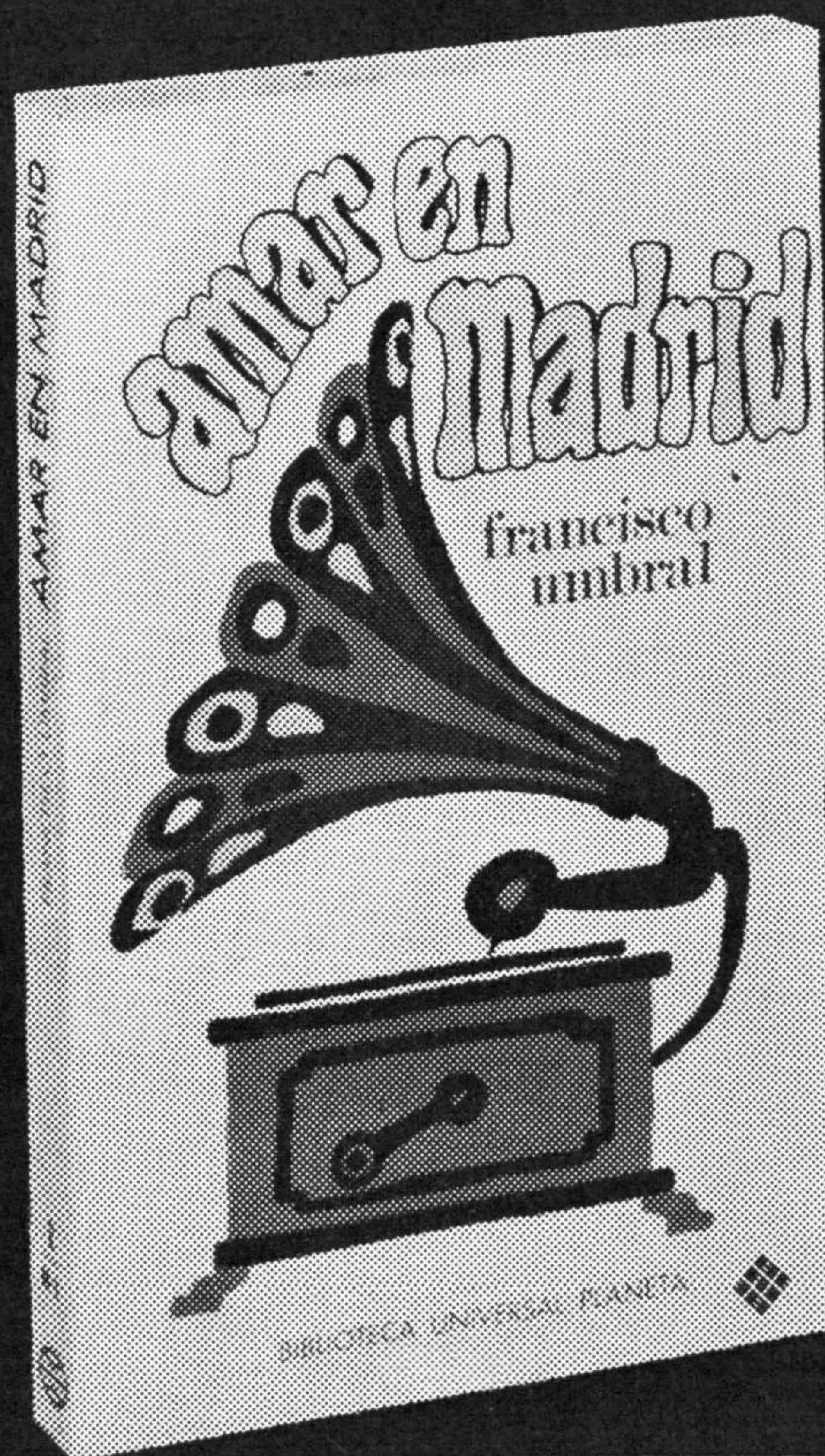
Los cinco componentes del grupo tinerfeño mostraron un buen dominio del gesto y de la expresividad corporal, dentro de la elementalidad de unos ejercicios, distantes aún de la asombrosa perfección de los conjuntos invitados a participar en el Festival Internacional.

CUENTO ESCENIFICADO DE LOS HERMANOS GRIMM



En versión libre y muy cuidada de Francisco Peña, el Grupo de Empresa de la Organización Sindical de Madrid ha representado el cuento de los hermanos Grimm Hansel y Gretel, en sesión para niños efectuada en el Parque Móvil el 12 de febrero por la tarde. Coordinó el espectáculo Francisco Azorín, afortunado francotirador de la dirección escénica

NUEVA COLECCIÓN EN "PAPERBACK"



BIBLIOTECA UNIVERSAL PLANETA o la rústica vestida de lujo por **SÓLO 75 PTAS.**

Ofrece en sus volúmenes una variada gama de novelas, ensayos, humor, reportajes, biografías. En ella figuran escritores de reconocida fama universal: Aldous Huxley, con **Los diablos**; **El fugitivo**, de Ramón J. Sender; libros de actualidad como **La economía china**, de Jan Deleyne; **Desintegraciones capitalistas**, de Baltasar Porcel; **Ensayos andaluces**, de José M.^a Pemán; el humor está representado por los mejores autores del género: Álvaro de Laiglesia, Ángel Palomino, "Pablo", Pierre Daninos, Serafín, PGarcía.

BIBLIOTECA UNIVERSAL PLANETA

publicará un volumen semanal a partir del martes 14 de Marzo



LECTURAS POETICAS EN LA TERTULIA HISPANOAMERICANA

En la Tertulia Literaria Hispanoamericana leyeron una selección de sus poesías Jacinto López Gorge y Antonio Hernández, siendo presentados, respectivamente, por Luis Jiménez Martos y Manuel Ríos Ruiz. También leyó una selección de su obra Jesús Hilario Tundidor, quien se presentó a sí mismo.



**RODRIGUEZ ARGENTA,
PREMIO «JUAN BOSCAN»
1971**

Con la obra «La nada que me une», José Luis Rodríguez Argenta ha ganado el XXIII Premio de Poesía «Juan Boscán» 1971, que otorga el Instituto Catalán de Cultura Hispánica.

En segundo lugar se clasificó José Fernando Dicenta, con el libro «Poemas arteriales».

Se presentaron a esta edición del certamen setenta y dos obras, procedentes de Hispanoamérica, Estados Unidos, Francia y España.

SESENTA Y CUATRO NOVELAS ASPIRAN AL PREMIO «ATENEOS DE SEVILLA»

Un total de 64 originales, de muy alta calidad literaria, aspiran al IV premio de novela «Ateneo de Sevilla», dotado con medio millón de pesetas, según acaba de ponerse de relieve en medios allegados a la Editorial

Planeta, patrocinadora de dicho galardón.

Muchos de los originales van firmados, al parecer, con seudónimos que, según se cree, amparan destacadas firmas de la novelística española actual.

El premio «Ateneo de Sevilla» será fallado el próximo día 8 de abril, por un Jurado que estará integrado por Joaquín Carlos López Lozano, Martín de Riquer, José Manuel Lara, Manuel Ferrand y José María Requena, actuando como secretario José Jesús García Díaz.

EL ESCRITOR PUERTORRIQUEÑO FONFRIAS, EN MADRID

El escritor puertorriqueño don Ernesto Juan Fonfrias, correspondiente de la Real Academia Española y presidente de la Sociedad Puertorriqueña de Escritores, ha llegado a Madrid para ultimar los preparativos de la inauguración oficial del Instituto de Lexicografía Hispanoamericana «Augusto Malaret», que se celebrará el próximo 23 de abril, Día de la Lengua Española y del aniversario de Cervantes.

El Instituto de Lexicografía hispanoamericano tendrá su sede en San Juan de Puerto Rico, y el académico Fonfrias ha sido designado director-fundador.

Durante su estancia en Madrid mantendrá entrevistas con los ministros de Educación y Ciencia y de Información y Turismo, señores Villar Palasi y Sánchez Bella; con el alcalde de Madrid, don Carlos Arias Navarro, y con el director de la Real Academia Española, don Dámaso Alonso, quienes han sido invitados a participar de la inauguración oficial del Instituto.



INAUGURACION DE LOS LOCALES DE LA EDITORIA NACIONAL EN BARCELONA

El ministro de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella, ha inaugurado el pasado día 6 los nuevos locales de la Editora Nacional en Barcelona. El señor Sánchez Bella, que iba acompañado de los directores generales de Promoción del Turismo y de Cultura Popular y Espectáculos, directivos de los gremios de librerías y de editores, y de otras personalidades, pronunció unas palabras, resaltando su deseo de que Cataluña fuera mejor conocida en España y en el mundo.

El edificio —que lleva el nombre de «Librería Eugenio d'Ors»— consta de planta baja, para la venta de libros, y otras tres más, para salas de actos, conferencias y reuniones.



FERNANDEZ DE LA MORA, EN LA ACADEMIA DE CIENCIAS MORALES Y POLITICAS

La Real Academia de Ciencias Morales y Políticas ha celebrado junta pública para dar posesión de su plaza de número al académico electo Gonzalo Fernández de la Mora, que leyó su discurso acerca del tema: «Del Estado ideal al Estado de razón.» Contestó, en nombre de la Academia, Alfonso García Valdecasas.

PRESENTACION DEL LIBRO «EL MILAGRO TURISTICO», DE ANGEL PALOMINO

En el hotel Luz Palacio se celebró el acto de presentación del libro El milagro turístico, de Angel Palomino, editado en la colección «Testigos de España», de Plaza & Janés.

Don Antonio Mingote se refirió a su larga amistad con Angel Palomino y puso de realce su ya densa obra literaria, centrada en torno al tema turístico, que el autor de este libro, una de las primeras autoridades españolas en la materia, conoce como ningún otro. Repasó la lista de sus títulos, desde Suspense en el Cañaveral, premio «Leopoldo Alas», hasta Torremolinos Gran Hotel, que le acaba de merecer el Premio Nacional de Literatura, pasando por su obra Zamora y Gomorra, premio del Club Internacional de Prensa.

Cerró el acto don Angel Palomino, que agradeció en breves palabras, aludiendo al interés

específico de la promoción turística y manifestando que en el libro *El milagro turístico se ha querido observar esta cualidad de una manera eminentemente novelesca y divulgadora.*

EL PREMIO «OCNOS» DE POESÍA, DESIERTO

Reunido en Barcelona el Jurado del II premio «Ocnos» de poesía, al que han concurrido

este año 143 originales, ha declarado el mismo desierto y ha recomendado la publicación de los tres siguientes, procedentes de Madrid: *Descartes absolutamente borracho*, de Fermín Bonza; *Autoexilio y otros complejos*, de José Alberto Santiago, y *Las alegres muchachas de Portobello Road*, de Césare Nicolai.

En su primera edición, el premio fue otorgado al poeta cubano César López, por su obra *Segundo libro de la ciudad.*

UNA ESCULTURA CATALANA EN LA ARGENTINA

Por Julio MANEGAT



Para hablar de Carmen Raurich-Saba tengo que remontarme a cuando yo tenía diecisiete, dieciocho años... Estamos en un pueblo catalán de la provincia de Gerona. Es un pueblo que, en los felices y tontos años veinte, tuvo su fama en el balneario llamado Vichí Catalán, donde las aguas termales brotan a sesenta grados centígrados. Por razones familiares íbamos todos los veranos. Allí conocí a Carmen Raurich, a su hermana Isabel, a su hermana Luisa, a sus padres...

La casita de los Raurich estaba en lo alto de una cuesta, casi en las afueras del pueblo. Muchas tardes iba yo a ella y, en el patio trasero, unos arbolillos, el gallinero, el pedacito de paisaje, hablábamos y hablábamos. Eramos jóvenes, y a todos nos unía un presentido afán común: el arte. Recuerdo que a veces Carmen, cuando estaba fregando el suelo de su casa, se sentaba de pronto y modelaba el jabón grueso, verdoso, que tenía entre las manos.

Poco a poco fuimos creciendo en años, en experiencias, en ilusiones y en melancolías. Isabel escribe, Carmen esculpe. La situación familiar no es buena en cuanto a economía, y todos tienen que trabajar, que luchar para abrirse camino. Carmen siente que sólo puede ser escultora y nada más. No recuerdo cuándo leí yo la novela titulada *Manos liberadas*. En ella, una muchacha campesina que cuida el ganado, esculpe con una navaja. Bueno, el caso es que un escultor la descubre. No importa lo demás. A Carmen Raurich le iba bien eso de «manos liberadas». Vinieron años difíciles, muy difíciles. Carmen estudió en Barcelona, en la Escuela de Bellas Artes y en la de Artes y Oficios Artísticos.

Yo sé, como lo sabíamos muchos de sus amigos, que sacrificaba hasta el alimento para comprar material de trabajo. Ella sabía, ciertamente, como Dürthen, la protagonista de *Manos liberadas*, que sólo muy pocos artistas son capaces de resistir todas las pruebas. En la carta en que la escultora me enviaba ahora estas fotos, me recordaba alguna de estas cosas.

Luego, Carmen Raurich consiguió una serie de becas de la Diputación de Gerona. Pudo, con dificultades siempre, seguir trabajando, estudiando, descubriéndose a sí misma por medio de su arte. Entonces, el arte de Carmen Raurich era un arte sin complicaciones, directo, figurativo, capaz de la ternura y de la poesía en el barro. Aquí comenzó a ser conocida. Viajó por Francia y consiguió nuevas becas—nuevos sacrificios—, y un día, ya no sé los años



HOMENAJE A ZAMACOIS EN EL ATENEO DE MADRID

En el Aula de Literatura del Ateneo de Madrid se ha celebrado un homenaje póstumo a Eduardo Zamacois. Intervinieron en él Dámaso Santos y Federico Carlos Sainz de Robles.

Lecturas y conferencias

HOMENAJE EN MEMORIA DE ASIN PALACIOS

En la Sociedad de Estudios y Publicaciones se celebró un homenaje en memoria de don Miguel Asín Palacios, con motivo de cumplirse este año el centenario de su nacimiento. Intervinieron en el acto Emilio García Gómez, Dámaso Alonso y Xavier Zubiri.

CONFERENCIA DE JORGE USCATESCU, EN EL ATENEO

El pasado día 8, Jorge Uscarescu pronunció una conferencia en el Ateneo de Madrid, sobre el tema «Perspectiva estructuralista de la supervivencia de la literatura y el arte».

EL GENERAL CABEZA CALAHORRA, EN LOS MARTES DE EDITORA NACIONAL

En los Martes de Editora Nacional, el general Cabeza Calahorra presentó, el pasado día 8, su obra «La ideología militar hoy». La crítica de la obra estuvo a cargo del teniente coronel Gárate Córdoba.

LECTURAS POÉTICAS, EN EL ATENEO

En el Aula Poética del Ateneo de Madrid leyeron el pasado mes de febrero una selección de sus poesías Francisco Garfias, Rafael Palma y Francisco Salgueiro. El juicio crítico de las mismas es-

tuvo a cargo, respectivamente, de José García Nieto, Juan José Pardo y Jacinto López Gorgé. En el mes de marzo, Marcos Ricardo Barnatán y Julia Rivero. Antonio Hernández y Eusebio García Luengo hicieron el juicio crítico de la obra de éstos.

CONFERENCIA DE JOAQUÍN ARCE EN EL CENTRO ASTURIANO DE MADRID

El catedrático de Lengua y Literatura Italiana de la Universidad de Madrid, Joaquín Arce, dio una conferencia en la «Cátedra Jovellanos», del Centro Asturiano de Madrid, sobre el tema «El diario de Colón: Sus impresiones sobre la tierra descubierta».

LO POPULAR EN LA POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

En el Ateneo gaditano, José Luis Tejada Peluffo, profesor de Literatura de la Universidad de Sevilla, pronunció una conferencia sobre «Lo popular en la poesía española contemporánea».

EL DUQUE DE TOVAR HABLA EN EL CLUB URBIS

Sobre el tema de «Los españoles fuera de España (algunos casos históricos)», pronunció una conferencia en el Club Urbis Alfonso de Figueroa y Melgar, duque de Tovar.

que hace, pero sí sé que son muchos, la familia se decide a dar el salto y cambiar de rumbo: Argentina. Y allí, en Córdoba, más sacrificios, más dificultades, más caminos que se abren y se cierran. Pero es necesario vencer todos los obstáculos. Casí, podría decirse, que la familia entera—aquí la importante compañía de su hermana Isabel— comprende que Carmen tiene un destino que cumplir y que es necesario, sobre todo, que ella trabaje, que ella triunfe.

De vez en cuando una carta, una noticia, un catálogo de una exposición... Un saludo por medio de argentinos que llegan a España... Carmen Raurich ha realizado diversas exposiciones individuales en Córdoba y en Buenos Aires, y muchas de sus obras figuran en el catálogo de importantes colecciones de Europa y de América. Sin embargo, la lucha sigue. ¿Cuándo deja de luchar un artista? Y aquí, en su tierra, no creo que sean muchos los que se acuerden de su arte. La escultura ha ido poco a poco evolucionando, y desde una inclinación esencialmente figurativa, clásica, ha ido llegando a una paulatina abstracción, a un limar de contornos, a una interferencia de tendencias abstractas y figurativas que configuran un arte moderno, honesto, emocionado, sin perder un ritmo que, al propio tiempo, es clásico y es abstracto. Hoy ha alcanzado ya su personalidad, la justa evolución de su personalidad, de su arte, de su madurez intelectual proyectada desde y hacia su arte. Aunque un artista jamás deja de evolucionar, de recorrer caminos, de aceptar sorpresas.

Carmen Raurich-Saba, también los cinceles emigran, gusta del trabajo duro, de la escultura directa en piedra. Aunque la piedra, artista, acaba siendo tan aquellos trozos de ja futura escultura y soñaba. Ya aquí, en su pa y se la reco ich-Saba de aña. Ha obte nes argentinos; alguna de sus obras ha sido elegida para determinadas dedicaciones públicas en Córdoba, como el monumento a la madre, y la más responsable crítica argentina ha valorado la obra de esta española, que pasó hambre para comprar barro y que casi una niña modelaba con el jabón cuando fregaba los suelos de su modesta casa. El cronista ha tratado hoy de una amiga, sí, pero sobre todo ha pretendido hablar de una artista, de una escultora española que al otro lado del mar da testimonio de arte, de personalidad creadora, de autenticidad expresiva en las líneas de la piedra, del bronce, del mármol...

MUSICA

CONCIERTOS ORGANIZADOS POR LA FUNDACION JUAN MARCH

Dentro de sus programas de difusión cultural, la Fundación Juan March organiza un ciclo de música dedicado íntegramente a la obra inmortal de Juan Sebastián Bach.

Dicho ciclo, programado en colaboración con la Comisaría General de la Música del Ministerio de Educación y Ciencia y la Asociación de Amigos de la Música de la Universidad de Madrid, ha sido confiado en su dirección a don Francisco Calés Otero, catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y secretario del Departamento de Música de la Fundación Juan March, y su desarrollo tendrá lugar en Madrid, durante los días 5 al 15 de abril, habiéndose procurado dar un panorama verdaderamente significativo en la música de Bach. Para ello, la Fundación ha contado con la representación de primerísimas figuras de prestigio universal.

Como pórtico al programa con el que la Fundación aspira a contribuir de una manera creciente a la vida cultural y a difundir el interés por la música

en la sociedad española y en los medios universitarios, abrirá el programa el día 4 de abril el padre Federico Sopeña, que dará una conferencia ilustrada a las ocho de la tarde en la Escuela Superior de Canto de Madrid, dando comienzo al día siguiente los conciertos, cuya programación es la siguiente:

Días 5 y 6: Weissenberg, en el Teatro Real.

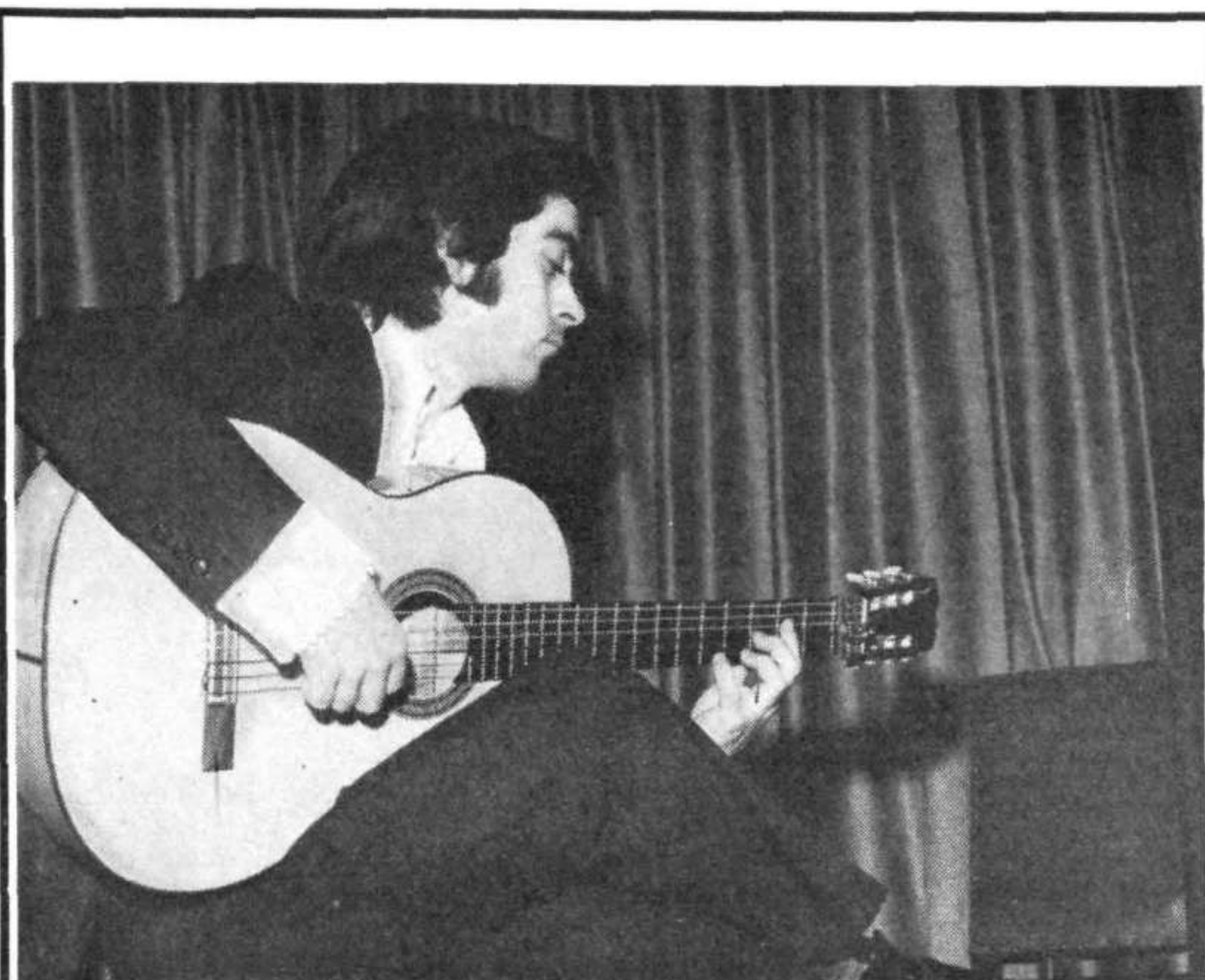
Días 7 y 8: Ferrás, en el Teatro Real.

Días 10 y 11: English Chamber Orchestra, con Norma Procter, en el Teatro Real.

Días 12 y 13: Vider, que desarrollará un gran concierto de órgano en el bello marco de la iglesia de San Jerónimo el Real.

Días 14 y 15: Puyana, en el Teatro Real.

Todos los conciertos darán comienzo a las veintidós cuarenta y cinco horas, siendo los de los días 6, 8, 11, 13 y 15 los dedicados íntegramente a estudiantes universitarios.



EXTRAORDINARIO RECITAL DE MANOLO SANLUCAR, EN EL CLUB URBIS

Con motivo de la inauguración de la exposición de pintura de José Palmeiro, tuvo lugar en el Club Urbis un recital de guitarra flamenca a cargo de Manolo Sanlúcar, que obtuvo un grandioso éxito interpretando diversas piezas originales. Colaboraron en la segunda parte del concierto con Manolo Sanlúcar, los guitarristas Isidro Muñoz y el japonés Masao. Una vez más Manolo Sanlúcar, ante un público numeroso y aficionado, demostró que es la nueva figura de la música popular andaluza.

COLECCION

SELECCIONES DE POESIA UNIVERSAL

Recientemente aparecido:

Poemas escogidos, de Leonard Cohen. Versión de Jorge Ferrer-Vidal.

En la misma colección:

Antología poética, de Ted Hughes. Versión de Jesús Pardo.

Antología poética, de Cesare Pavese. Versión de José Agustín Goytisolo.

Antología, de J.C. Bloem. Versión de Henriette Colin.

Poemas, de William Blake. Versión de Agustín Bartra.

Stanyan Street y Escuchad la ternura, de Rod McKuen. Versión de Jorge Ferrer-Vidal.

Antología de la «beat generation». Versión de Marcos Ricardo Barnatán.

En preparación:

Antologías de **Fernando Pessoa**, por Rafael Santos Torroella; de **Paul Eluard**, por Jorge Urrutia; de **W. B. Yeats**, por Jaime Ferrán; de **Víctor Segalen**, por Leopoldo Azancot; de **Hart Crane**, por Agustín Bartra; de **Giuseppe Ungaretti**, por Giovanni Cantineri, entre otros

EL HOMBRE QUE SERA YORICK

Por Luis de CASTRESANA

HABIA nacido en Bilbao el año 1902 ó 1903 y era hijo único. Se llamaba Valentín, Valentín Elizalde. Sus padres habían acumulado una pequeña fortuna tras años de ahorro y eran ahora propietarios de una sastrería. Parecía claro que andando el tiempo Valentín regentaría a su vez el negocio familiar.

Pero el muchacho demostró muy pronto que su camino era otro. Le nació desde muy joven una poderosa vocación hacia el teatro. Veía alzarse el telón y la emoción se le atascaba en la garganta como una espina. Al cumplir los quince años se hundió ojos adentro, se buscó desesperadamente a sí mismo, palpándose muy hondo, hasta tocar su raíz más desnuda, más elemental y verdadera, y decidió su camino: sería actor. Se mantuvo siempre fiel, amorosamente, abrasadoramente, enternecedoramente fiel a su decisión. Toda su vida fue, hasta en sus momentos más significativos y epidérmicos, signo, sostén y testimonio de esta vocación. Valentín Elizalde tenía, en el fondo, un algo de identidad rilkeana. Y su vocación, el teatro, lo era todo en su vida.

Acudía tres veces por semana a las clases de declamación que daba en un desvencijado cuartucho de la calle de la Esperanza la señorita Ana Gorostidi. Leía incansablemente y no se perdía ningún estreno teatral. Llegó a conocer de memoria varias obras; sobre todo su favorita: el Hamlet, de Shakespeare. Y amaneció así un día en que Valentín Elizalde se encontró sin más ambición, sin más necesidad, sin más deseo que el de interpretar el papel de Hamlet. Esto se convirtió en él en una atormentadora, en una patética obsesión.

Podía encarnar cualquiera de los personajes de la obra. Conocía de memoria, bien masticados, sintiéndolos como suyos, los «papeles» de Claudio y de Fortimbrás, de Horacio, de Polonio y Laertes. Podía repetir cada uno de los gestos y cada palabra de los Cortesanos, de los Oficiales, de los Caba-

lleros, del Sacerdote, de los «Clowns». Pero le apasionaba sobre todo encarnar a Hamlet.

Encerrado en su habitación, Valentín Elizalde recitaba incansablemente frases de este personaje. Y eran frases, pensamientos y emociones que él sentía como cosa propia. Se colocaba ante el espejo colgado de la pared y se miraba en él, mientras repetía con voz hastiada, con expresión despiadada o con acento melancólico, por turnos, palabras y más palabras. A veces, mientras se hallaba con sus padres, pronunciaba inesperadamente: ¡Qué fastidiosas, rancias, vanas e inútiles me parecen las prácticas todas de este mundo! ¡Vergüenza de ello! ¡Ah! ¡Vergüenza! Otras veces, sin poder precisar cómo, se oía a sí mismo, diciendo en voz alta: Ser honrado, según anda hoy el mundo, equivale a ser escogido uno entre diez mil.

Le fascinaba sobre todo —porque era una especie de fascinación— el monólogo de la escena primera del tercer acto. Lo recitaba continuamente:

Ser o no ser. Este es el problema.

¿Qué es más levantado para el espíritu: sufrir los golpes y dardos de la adversa Fortuna o tomar las armas contra un piélagos de calamidades y, haciéndolas frente, acabar con ellas?

La madre, a veces, se preocupaba:

—¡Dios mío, este hijo nuestro!... ¡Esa manía por el teatro y por ese Hamlet! Parece que no es él quien vive en su cuerpo, sino el otro.

—Déjale, mujer—decía el padre, suspirando—. Ya se le pasará. Cosas de muchachos.

Pero a Valentín no se le pasó. Marchó a Madrid y durante varias semanas visitó a directores teatrales, ofreciéndose para interpretar Hamlet. Nadie le hizo caso. No se representaban con frecuencia obras de Sha-

kespeare, le dijeron; no había ninguna plaza vacante en la compañía, le dijeron... Valentín Elizalde no desistió de su empeño.

Regresó a Bilbao y continuó estudiando declamación con la señorita Gorostidi. Encerrado en su habitación, siguió repitiendo ante el espejo sus lecciones, recitando incansablemente, leyendo cuanto encontraba sobre el teatro, sobre Shakespeare, sobre Hamlet... Empezó a estudiar inglés para llegar al tuétano de cada palabra en el idioma original, para compenetrarse en su más honda raíz con el texto sespiriano. Representó una función completa de Hamlet, teniéndose a sí mismo como único actor, en el silencio anónimo de su habitación.

Y al fin le llegó la tan deseada ocasión.

Con motivo de un fin de curso, la señorita Gorostidi decidió regalar con una representación de Hamlet a sus discípulos y a algunos invitados. Elizalde fue designado para encarnar al protagonista.

Fueron aquéllos unos días emocionantes. Experimentó tal impresión, recibió tan poderoso impacto, que cayó enfermo y no tuvo más remedio que guardar cama. Pero desoyendo los consejos de todos —del médico, de sus padres, de la señorita Gorostidi—, intervino en aquella memorable representación.

Yo no sé, la verdad, qué pasó allí. Tal vez se debiese a su nerviosismo. También es posible que su estado febril pudiese más que su buen deseo. El caso es que Valentín Elizalde se mostró en escena sin convicción, sin seguridad, sin fuerza. Se movía por el escenario sin motivo alguno; no lograba dosificar el tono de su voz; no sabía qué hacer con las manos. Fue una velada desastrosa. Aunque no faltaron los aplausos y los parabienes de rigor. Elizalde supo perfectamente que su actuación había sido pésima y que por su culpa toda la representación había resultado floja y desvaída.

Pero no se desanimó. Decidió estudiar más. Decidió que necesitaba salir muchas veces a escena, acostumbrarse a actuar ante el público, aprender a dominarse y a «escuchar» en escena, depurar su estilo de actor. Sólo así lograría sacar algún día al exterior aquel Hamlet que de manera tan intensa vivía dentro de él, como una parte viva de su ser. De nuevo marchó a Madrid y visitó a empresarios y directores teatrales. De nuevo movieron la cabeza, diciendo no.

Por aquellas fechas, a comienzos de 1941, los padres de Valentín Elizalde murieron con una diferencia de pocas semanas. Liquidó en seguida la sastrería y ofreció a su profesora, la señorita Gorostidi, representar su obra Cae la noche en el teatro Arriaga. El correría con todos los gastos.

—Usted tuvo fe en mí cuando me ofreció la oportunidad de encarnar a Hamlet—le dijo—. Ahora soy yo quien tiene fe en su obra Cae la noche.

Se negó a aceptar el papel principal.

—Es un personaje que no me va—le confesó a la señorita Gorostidi—. Yo podría hacer uno de los papeles secundarios. El de Eloy, por ejemplo. Es un personaje un tanto hamletiano y le tengo muy sentido.

Pero Cae la noche fue un verdadero fracaso. El público y la crítica acogieron con frialdad obra y actores y se mostraron particularmente disgustados con la poca desenvoltura que Valentín Elizalde imprimió a su personaje Eloy. Cada salida a escena de

Elizalde, ya a partir de mediado el primer acto, provocaba un estrépito. Hubo silbidos, un conato de pateo, algunas risas.

La señorita Gorostidi abandonó aquella misma noche sus ambiciones de dramaturga. Pero Elizalde continuó firme en su vocación. El quería ser un actor especializado en Hamlet; lo era ya, a su modo de ver, y lo demostraría.

Los años siguientes fueron para él tan oscuros como los anteriores. Seguía estudiando afanosamente. Seguía ofreciéndose a empresarios y directores teatrales. Acudía al estreno de cada obra, de cada compañía que pasaba por Bilbao. El dinero se le acabó y tuvo que trabajar en un almacén. Elizalde no se inmutó. Todas las tardes, acabado el trabajo, se sometía durante varias horas a ejercicios declamatorios ante el espejo de su habitación. No se había casado. No se le conocían amores ni amigos. Sólo tenía un amor, una ambición, una pasión: el teatro, Hamlet... Continuaba manteniendo estrecho contacto con la señorita Gorostidi, a quien visitaba con frecuencia. Les unía un lazo fuerte y sobre todo aquel amor dulce que ambos sentían por el teatro.

En cierta ocasión Valentín Elizalde le dijo:

—Ahora estoy seguro, completamente seguro, de que alguna vez yo haré el Hamlet.

—Pero se representa en España tan poco a Shakespeare—observó la señorita Gorostidi—. ¡Y es tan difícil formar parte de una compañía de profesionales!...

Elizalde asintió.

—Sí, lo sé. Pero una cosa le aseguro a usted: dentro de diez, de veinte, de cincuenta o de cien años se representará Hamlet y yo estaré en escena.

—Pero...—comenzó ella.

Y calló, mirándole con infinita tristeza.

Era una mujer que entonces contaba setenta y tantos años, muy delgada, de cabellos blancos y ojillos de gorrión. Murió pocos días después, ignominiosamente atropellada en la plaza Zabálburu por el tranvía número 1, el de Desde Santurce a Bilbao.

Unos meses más tarde (era, creo, el invierno de 1949) Valentín Elizalde pasó varios días en cama, aquejado de no sé qué enfermedad. Por las noches se levantaba, febril, y ante el espejo recitaba pasajes y más pasajes del Hamlet. La noche del 30 de diciembre, ya al filo de la madrugada, comenzó a gritar. Los vecinos le oyeron declamar,

con grandes voces agónicas, la escena de Hamlet y Horacio en el cementerio.

«CLOWN» PRIMERO

¡Mala peste le confunda! ¡Loco tunante! Un día me tiró a la cabeza una botella de vino del Rin. Pues, señor, esta calavera que veis aquí es de Yorick, el bufón del rey.

HAMLET

¿Esa?

«CLOWN» PRIMERO

Esta misma.

HAMLET

Deja que la vea. (Coge la calavera.) Ah, pobre Yorick. Yo le conocí, Horacio; era un hombre de una gracia infinita y de una fantasía portentosa. Mil veces me llevó a cuestras, y ahora..., ¡qué horror siento al recordarlo!...; a su vista se me revuelve el estómago. Aquí pendían aquellos labios que me han besado no sé cuántas veces. ¿Qué se hicieron de tus chanzas, de tus piruetas, de tus canciones, de tus rasgos de buen humor, que hacían prorrumpir en una carcajada a toda la mesa? ¿Nada, ni un solo chiste siquiera para burlarte de tu propia mueca? ¿Qué haces ahí con la boca abierta? Vete ahora al tocador de mi dama y dile que aunque se ponga el grueso de un dedo de afeite, forzosamente ha de venir a parar a esta linda figura. Prueba a hacerle reír con eso. (A Horacio.) Dime una cosa, por favor, Horacio.

HORACIO

¿Cuál es, señor?

HAMLET

¿Crees tú que Alejandro tendría este aspecto bajo tierra?

HORACIO

El mismo, sin duda.

HAMLET

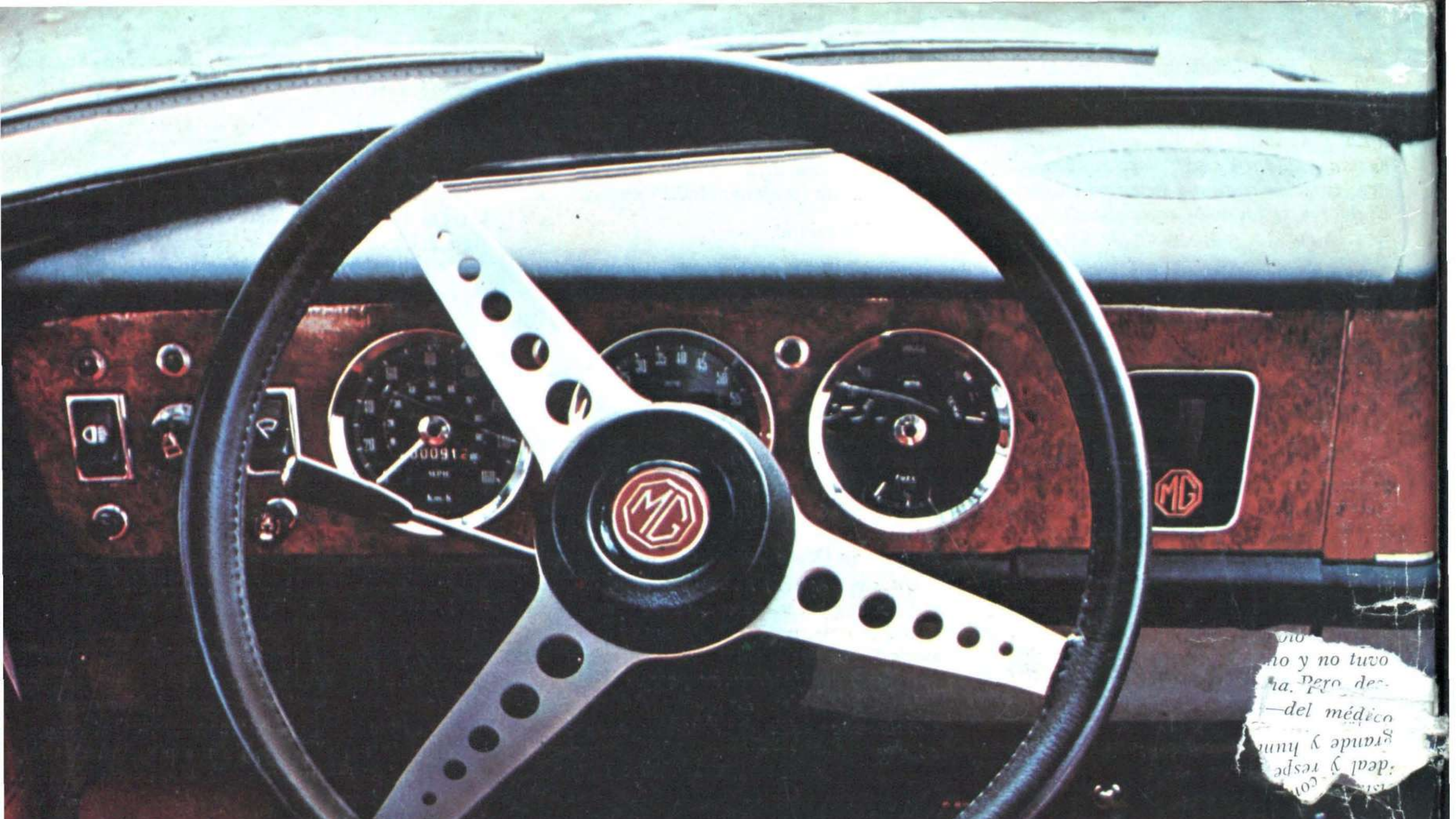
¿Y olería de este modo? ¡Puaf! (Tira la calavera.)

HORACIO

Del mismo modo, señor.

A esto siguieron unas palabras incoherentes, mezcla casi inaudible de llanto y de suspiro, y luego no hubo nada. Al día siguiente se encontró, junto al cadáver de Valentín Elizalde, una hoja manuscrita en la que manifestaba su última voluntad. Se legaba a sí mismo al Teatro Nacional Español para que su calavera fuera aquella de Yorick, a la que Hamlet habla en la escena primera del quinto acto.





no
no y no tuvo
na. Pero des-
-del médico
gumy & apu...
adep & resp...
con

Nuevo MG-S: Con todos los detalles para hacer felices a los entusiastas de un gran coche.

El nuevo MG-S -hermano gemelo por fuera del MG que a usted le gusta es un coche en el que se ha cuidado el detalle para complacer al más exigente. El nuevo MG-S es distinto al que usted ya conoce. He aquí algunas de las diferencias:

Nuevo volante deportivo de cuero con radio más pequeño.

Nuevo salpicadero de madera con tres esferas.

Nuevo cuenta revoluciones para aprovechar toda la alegría de un motor de 1,3 litros y con dos carburadores.

Nuevo diseño de los asientos delanteros para mayor confort. Esto unido a sus tradicionales ventajas, de suspensión Hydrolastic[®], tracción delantera, neumáticos radiales y servofreno.

Nuevo limpiaparabrisas de velocidad variable.

Nueva columna de dirección con mando combinado de luces.

Nuevos interruptores de seguridad para luces generales y limpiaparabrisas.

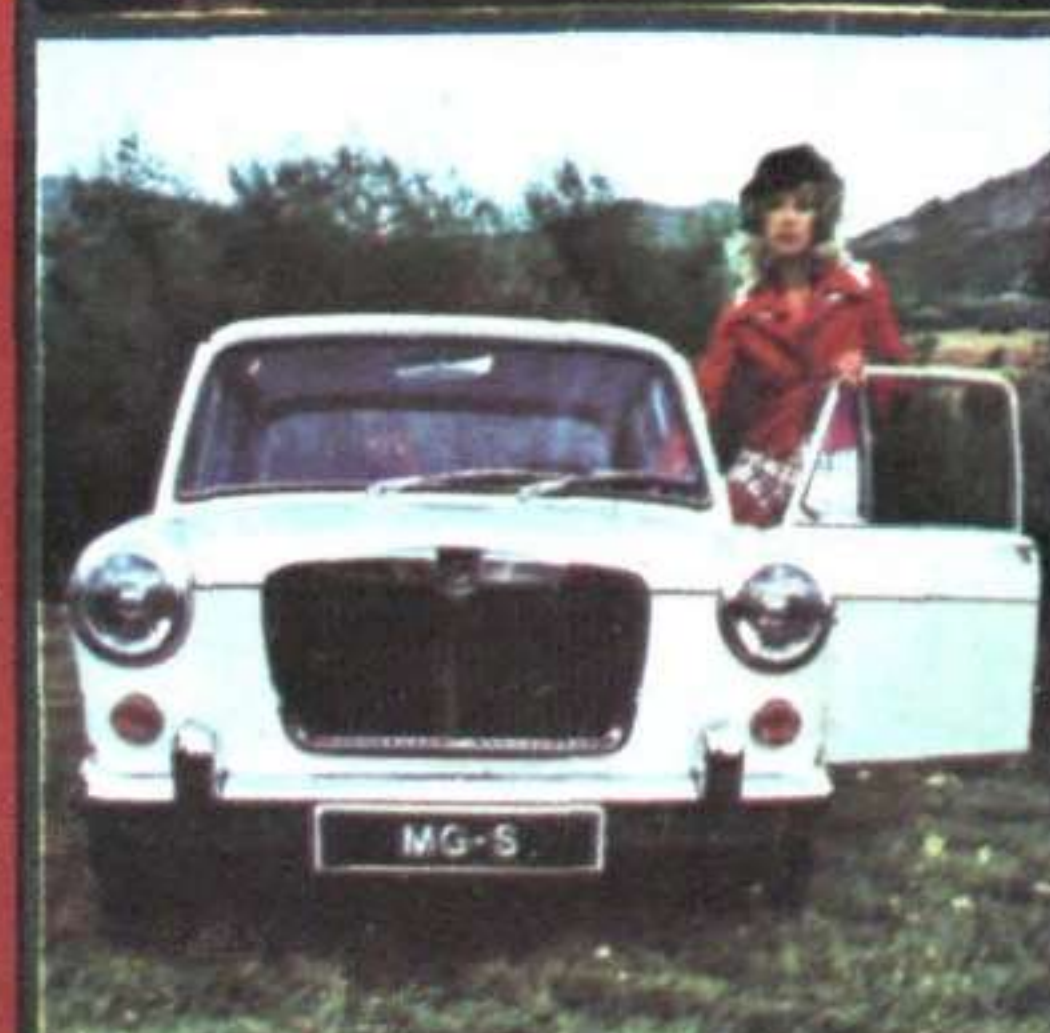
Nuevo antirrobo incorporado a la columna de dirección.

Todo bajo el control de calidad British Leyland, ya que el MG-S ha sido fabricado según las mismas normas que los que ruedan por toda Europa.

Y repartidos por España, 242 Servicios Oficiales British Leyland Authi.

¿Que por qué, sin embargo, el nuevo MG-S es idéntico por fuera al modelo anterior?. La respuesta es sencilla: creemos que a nadie se le ocurriría tampoco modernizar las esculturas de Miguel Angel.

El nuevo MG-S le está esperando en un concesionario de British Leyland Authi.



esta es la lotería libros

15 - MARZO - 1972

LOS PLASTICOS Y LOS APLASTADOS

Nos acordamos—dice Segundo Oliveras Ordeix— «de Dios, cuando hay un muerto delante, y nos preguntamos el sentido del vivir y si de verdad lo tiene, o únicamente somos granitos de maíz que se comen las gallinas del corral del vecino» (pág. 353). Tesis desesperanzada: futilidad del vivir, incongruencia de la vida, indefensión del hombre ante el destino. Relato amargo, sin estridencias, en sordina, como otros de Julio Manegat. ¿Conocemos de veras a Julio Manegat? El hombre, Julio Manegat—el hombre de carne y hueso, que diría Unamuno—, es un ser vital, afirmativo, jocundo; el escritor Julio Manegat se mueve entre la amargura y la melancolía. ¿Cuál será el auténtico? Probablemente, un híbrido de los dos. En «Maíz para otras gallinas» hay detalles íntimos, sólo captables por los amigos del novelista. No voy a revelarlos. El los conoce. Maíz híbrido esos pormenores que también caerán en corral ajeno. Los picotazos del destino irán destruyéndonos poquito a poco. Igual que despedazan a los héroes de esta novela, bronca, alguna vez, y, en general, dolorida. Novela con un héroe individual aparente—Segundo Oliveras Ordeix, dueño de «Mundiplast»—y un héroe colectivo real: todos cuantos en «Mundiplast» trabajan, desde el propietario al botones Paquito, incluyendo a sus familiares, citados sólo tangencialmente.

Además de un fondo de desilusión y crítica social, existe un propósito irónico en el planteamiento del relato: los personajes se reúnen en torno a una mesa bien abastecida para celebrar el cincuentenario de «Mundiplast», antaño fábrica de cacharros de aluminio fundada por el padre de Segundo. Reina la euforia típica de los banquetes; se gastan bromas; el señor Valle se emborracha; el obrero José Padrós—chulito él—liga con la respetadísima mecanógrafa Asunción—prostituta encubierta ella—, y la secretaria Pilar se impacienta por

su novio. La minuta agrada a los concurrentes al pretencioso local: «aperitivos, crema de espárragos, lubina braseada, ternera en su jugo, tarta helada, café, licores». Los comensales han pagado el cubierto (con cargo a una paga extraordinaria) y rinden homenaje al jefe generoso que les da de comer. Pero la procesión va por dentro. Y mientras se come y se ríe, cada uno medita su problema personal, rumia su dolor o abriga ilusiones inconfesadas. Halagan al patrón y le desuellan en voz baja o piensan cosas terribles de él que no osan expresar. El gran fabricante, que sabe dónde le aprieta el zapato a sus esclavos, finge creer cuanto le dicen y se abstrae en la evocación impaciente de Soledad, su amante; quiere encontrar, y encuentra, un pretexto para tenerla en sus brazos al fin del ágape. Sólo que la halla en brazos de otro. La traición no le hará mella, Soledad no es su primera querida ni será tampoco la última. Don Segundo Oliveras Ordeix tiene su filosofía propia. Sabe que sin dinero resulta muy difícil ganarse a una mujer, y que teniéndolo, se está expuesto siempre a quedarse sin él y sin ella. Ignora don Segundo que también Elvira, su casta y resignada esposa, le engañó con Salvador, el chófer.

Al ritmo del hilo musical se va creando el clima de la novela, hasta alcanzar el clímax y concluir con la puñalada trapeera de una copla. «La música es suave, acogedora como tibia mano de muchacha... La música apenas se oye, lejana en el rumor de las voces que, progresivamente, se van haciendo más firmes, más altas, rota la timidez de las primeras cucharadas de crema de espárragos engullidas sin alzar la cabeza del tazón» (pág. 56). Julio Manegat no puede olvidar su temperamento de comediógrafo y construye la novela como si de una comedia se tratara: exposición, nudo y desenlace. Exposición (crema de espárragos), nudo (lubina), desenlace (ternera). Añade una coda o final aparente (tarta helada, café, licores); pero este final alude tan sólo a la situación de los personajes en el momento de alzar los manteles. El desenlace verdadero se ha dado ya en esa premonición del futuro que es la parte tercera, la del plato fuerte: la carne. Unos y otros, mientras engullen y bromean, tienen una introversión del porvenir. Introversión que acentúa el tono doloroso de «Maíz para otras gallinas». Si al principio abrigaban esperanzas, en la hora decisiva se van derrotados por la vida. Y si logran el éxito material será a costa del hundimiento moral. El comunis-

ta Roqueta, convertido por la lotería en capitalista y émulo de don Segundo, olvidará su marxismo; el botones Paquito, que iba para abogado, se convertirá, por culpa de su hermana dipsómana, en un empleado gris; el pescador Victoriano, sacrificado al bienestar de su hija Reyes, la perderá definitivamente. Hasta don Segundo se habrá vuelto un rentista aburrido y anciano.

Esta cuña de desenlace anticipado (la intuición del futuro), seguido del desenlace aparente, más que lleva ya el sedimento del real, motivando la desilusión, la desgana de los héroes al término de la noche feliz, me hace pensar en un modelo teatral quizás tenido en cuenta por el autor: «Time and the Conways», de Priestley (o «La herida del tiempo»). Ahora bien, Manegat no lleva a sus últimas consecuencias, como Priestley, la teoría del serialismo del profesor Dunne. En vez de hacer elucubraciones filosóficas, prefiere ahondar en la psicología de los productores de «Mundiplast». Y para contrapesar la noción de futuro, incide en el pasado de cada uno de ellos, con especial insistencia en la evocación de la guerra civil, que añade dramatismo al relato. Don Segundo y don Angel Ventura, director técnico de la fábrica, se sienten unidos por unos recuerdos, por una experiencia vital, incomprendible para las hijas del primero, inadmisibles para el marxista Jaime Roqueta. Paulatinamente, sin intervención del narrador, vamos conociendo la mentalidad de todos y cada uno de los componentes de la «gran familia» de «Mundiplast», embarcada en una nave común, bajo la dirección de don Segundo, experto timonel, cabalito, como se dice en uno de los discursos. El novelista, seguro de haber alcanzado su meta, va eliminando todo cuanto no sea monólogo interior de héroes y heroínas, al principio y a la mitad entreverado con el diálogo



JULIO MANEGAT: Maíz para otras gallinas. Editorial Planeta. Barcelona, 1971, 400 páginas, Ø13,5×19Ø.

natural de la cena. Monólogo Interior continuo se da en las páginas 147-224. Por otra parte, en el primer plato aparecen con su nombre y dos apellidos (cada nombre, un capítulo): Segundo Oliveras Ordeix, Lorenzo Valls Altamira, Pedro Brugat Carreras; en el segundo, con nombre y primer apellido: Segundo Oliveras, Lorenzo Valls, Pedro Brugat; en el tercero, con solamente el nombre: Segundo, Lorenzo, Pedro.

La docena de personajes principales—Segundo, Lorenzo, Pedro, Elvira, José, Victoriano, Jaime, Asunción, Angel, Pilar, Paquito, Carmen—da lugar a la multiplicación por tres de otros tantos capítulos (treinta y seis más «Aperitivos» y «Tarta»). Al lado de ellos pululan las figuras secundarias: don Jenaro, el dueño del restaurante; Isabel y Marichu, hijas de don Segundo y doña Elvira; Soledad; Ramón, Luis y Darío, amores de Pilar; Marta, hermana de don Lorenzo; Reyes, la hija de Victoriano; Mariona, la novia de Paquito. Ahora bien, son esos doce apóstoles de la soledad en compañía quienes llevan el peso de la novela. Algunos están magníficamente retratados: Pilar, Asunción, Victoriano. Difusos, Pedro y Carmen. Vistos con irónica certeza, Jaime y José. Convincente, Segundo. Cabal, Elvira. Todos, con sus cuitas y ambiciones, con sus esperanzas y sus miedos, llegan al ánimo del lector. Cosa equivalente a decir que la novela interesa y a menudo emociona. Julio Manegat demuestra una vez más su talento de novelista.

La técnica empleada (estructura teatral, mezcla de monólogo interior y diálogo para que luego predomine el primero y en el capítulo último se una el diálogo normal a la mera descripción, coincidiendo así con el capítulo primero) dice por sí misma de lo meditado de la obra. A ello se suma la fluidez del diálogo, absolutamente vulgar, cosa que beneficia la verosimilitud del relato en detrimento de la brillantez del estilo. No quiere decirse sea incorrecto el estilo, más a veces resulta mate y afeado por tacsos y expresiones poco felices. En cambio, lo salpimenta y vivifica una gran variedad de giros y modismos: contar los garbanzos (pág. 46), hallarse como una apisonadora en la jaula de un canario (pág. 75), pintar como paloma sin palomar (pág. 77), cumplirse fetén (página 83), correr la feria (página 86), hacerse el longuis (página 107), comer de marqués (pág. 142), levantarse del otro lado (pág. 154), correr la playa (pág. 158). Junto a expresiones de menos gusto.

«Maíz para otras gallinas» supone un paso adelante en el camino literario de Julio Manegat. La novela convence. Un relato intimista y sobrio con una técnica nueva en el autor.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

NARRATIVA



G. MANRIQUE DE LARA: *Leyendas y cuentos populares españoles*. Editorial Bruguera, Sociedad Anónima. Barcelona, 1971. 222 págs.

El rescate de lo popular a nivel anónimo es una de las tareas más interesantes que la labor literaria permite, como en este caso sucede con la selección de leyendas y cuentos españoles llevada a cabo por este conocido escritor, oriundo de Soria. Es que para Manrique de

Lara tales cuestiones revisten y han revestido, en su extensa tarea de literato, una pasión muy peculiar.

Hablándonos en principio de la leyenda, reconoce la sugestión que entraña la narrativa personal en términos orales: «una llamada incitante al sentimiento y admiración de los oyentes». Mencionamos a la ligera, entre otros temas, «La condesa peregrina», «La casa del diablo», «El bautismo del Moncayo». Desde luego que son muchas más las leyendas que se incorporan al presente libro. Prácticamente en todas estas narraciones se pone de manifiesto o se vislumbran motivaciones de índole moral, con vocación de «grandeza» casi siempre. Lo cierto es que, más acá o más allá del exigente valor literario, las leyendas tienen ingredientes suficientes como para crear admiración, necesitándose cierta dosis de ingenuidad para que, complementándose ésta con el ciclo del lector, adquieran ese valor intrínseco y ese mérito que las hace perdurables.

Con respecto a los cuentos, como señala nuestro autor, es fácil deducir que han surgido «espontáneamente del ingenio humano». Por lo demás, los estudios que se practican sobre la materia en la mayor parte de los países del mundo dicen de un interés popular notorio. Considerarlos como un subgénero de la épica no implica menoscabo alguno; todo lo contrario, pues este tipo de literatura popular cuenta con una larga vida pasada y, a no dudarlo, otro tanto o más extensa hacia el futuro. Aquí también juega un papel más sugestivo la narración personal, ya que, leídos, caen en la marginación de lo subjetivo, cuando en verdad dichas creaciones han tenido vida propia y saludable dentro del marco de lo oral. Daré cuenta de algunos de ellos, como ser: «La zagala enamorada», «El pleito de las nueces», «Las rosquillas de San Antonio», y otra vez he citado al pasar.

Nuestra cultura ha hecho que el libro sea portador de estas expresiones fuera de su «climax» natural, pero no podía ser de otro modo.

DANIEL BARROS

GLORIA DE GASPAR BRUNED: *La danza de los réprobos*. Editorial Diana. México, 1970. 207 págs. Ø14x x21,5Ø.

Hay libros que hacen vibrar violentamente la sensibilidad del lector, y *La danza de los réprobos* es uno de ellos. Veamos por qué.

El argumento elegido tiene aristas escabrosas y delicadas que pocas veces—a pesar de los momentos que atraviesa la novelística más de vanguardia—se han tratado con el realismo y la dureza que emplea la autora en estas páginas. Es una trama fuerte y retorcida, escabrosa y procaz, auténtica y trágica a un mismo tiempo.

Su contexto se presta al ensayo psicológico y moral de los personajes, al estudio detenido de sus

vidas íntimas, que son las auténticas, ya que lo externo, lo aparente en ellos, tan sólo resulta ser una farsa. Sí, porque el grupo de hombres y mujeres (Pedro de Pipaón, Narciso Sala, Bernarda Astudillo...) que forman el claustro de profesores del colegio Mendivil—epicentro de la trama—tienen una doble personalidad y existen en cualquier lugar del mundo, porque universales son el Bien y el Mal, a través de todos los tiempos.

En este aspecto, las descripciones, las pinceladas en torno a esta doble vertiente de los personajes centrales, están plenamente conseguidas por la autora. Los radiografía, tanto en su vida pública (milimetrada, monótona, planificada) como en su mundo interior. Lo

que subrayamos como «no edificante» es el retorcimiento de frases y lenguaje empleado en determinados y frecuentes momentos; pues, aunque la tensa acción requiera una adecuada «puesta en escena», un novelista debe tener también otros recursos más apropiados (no debemos olvidar que escribir es técnica y arte a un mismo tiempo), que le permitan salir airoso del trance sin refocilarse en vocablos o situaciones que, por repetidas, pueden producir hastío o mella en la sensibilidad de los lectores. Aquí sí juega su decisivo papel el estilo: el cómo se narra una acción determinada y difícil que requiere delicadeza y un trato especial.

En consecuencia directa de lo expuesto, *La danza de los réprobos* es un libro que exige al lector una acendrada madurez intelectual y moral para no dejarle, al concluir su lectura, huella en los entresijos de su subconsciente, ya que se trata de una obra muy fuerte, tensa, dramática y delicada.

Su trama puede haber ocurrido en la vida real y podrá, desgraciadamente, volver a suceder. Nuestra opinión nos inclina a pensar que ha ocurrido en un perímetro (área, si prefieren) próximo a la autora; hay rasgos y matices que lo denotan..., pero sea o no exacta esta nuestra impresión, su clímax rezuma autenticidad; tanta que parece haberse vivido la concatenación de hechos que acaecen en sus treinta y dos capítulos. Por eso, nos inclinamos también a clasificarla (y conste que no somos muy aficionados a encasillamientos, sino a la buena Literatura, con mayúscula) en el grupo de «novelas-documento», porque hay historias que, tal como sucedieron, poseen tanta fuerza realista, o más, que las creadas por la pluma febril de un novelista.

Como puede deducir el lector de lo escrito hasta el momento, *Gloria de Gaspar*—a través de un estilo contundente y sobrio—nos dice en su libro muchas cosas de índole moral y psicológica. Temas que han sido tabú hasta hace pocos años en estos pagos y que hoy (por el avance inexorable del mundo, de sus técnicas y de sus artes) se revelan en toda su dimensión, sin paliativos de ninguna especie.

Por esto, llegar al fondo de la cuestión planteada—de la que ¡ojalá se obtengan conclusiones positivas por parte del lector!—requiere, sí, un lenguaje valiente y atrevido, sin concesión alguna a la estética literaria y a la sensibilidad..., pero menos. Y conste también que Gloria de Gaspar, cuando desea, sabe escribir con ternura, e incluso, poesía. Sirvannos de ejemplo estos párrafos alusivos a la profesora Bernarda Astudillo, personaje central de la novela: «La gran ciudad se la tragó sin dejar rastro. Era una mujer demasiado soberbia para caer en la postrer escala de la degradación. No creo que Bernarda haya sucumbido a los latigazos de un cuerpo que, para ella, tan poca importancia tenía; pero sí la imagino con los valores espirituales perdidos porque nosotros habíamos matado en ella la fe en la vida, la fe en sí misma, la confianza en los humanos.» Y continúa la autora unas líneas más adelante: «En los humanos, ciertamente que no, pero existe alguien que está muy por encima de todas las miserias; como soberbia que es, sólo en

El pondrá esa fe, ahora sin objetivo.» Para concluir con esta definitiva sentencia: «Se levantará de sus propias ruinas y sabrá mirar a lo alto; a Dios, que ha sido todavía más ultrajado que ella por los profesores culpables del colegio Mendivil.» (Págs. 206 y 207.)

Gloria de Gaspar—ejemplos lo atestiguan— escribe cosas muy serias y trascendentes, haciendo gala de un estilo incisivo, fuerte, sin ambages ni paliativos que denoten su condición femenina.

Gloria de Gaspar, en suma, escribe con verdad y llamando a las cosas por su nombre. Así de sencillo... ¡y de comprometido!

ROBERTO RIOJA



ANA MARÍA MOIX: *Ese chico pelirrojo a quien veo cada día*. Lumen. Barcelona, 1971. 155 págs. Ø11x18Ø.

Una agradable sorpresa este libro de Ana María Moix. Con veinticuatro años y cinco libros escritos, Moix afirma su vocación a la tarea literaria, y nos invita muy seriamente a no considerarla «amateur», miembro de la «gauche divine», niña de papá y otras tantas cosas. Aún no hace mucho, en las páginas de una de las más prestigiosas revistas literarias españolas, se aseguraba que «De la poesía como arma cargada de futuro hemos pasado a la poesía como divertimento, como travesura adolescente, a la poesía como diversión cultural de vía estrecha, en manos de niñas monas, estudiantes, enamoradas de Tom Jones y cosas así». Esto parece una apreciación notablemente injusta. Es, efectivamente, bastante discutible el valor de la poesía de Ana María Moix—de calidad inferior a sus relatos, dicho sea entre paréntesis—, pero, ciertamente, no creo que deba calificarse a la autora de *Este chico pelirrojo...* con tan olímpicas y despectivas palabras. Así, al menos, debería invitarnos a pensar la calidad de algunos de sus relatos.

Pero vamos a lo que importa. Ana María Moix acaba de publicar un libro en el que se recogen diez narraciones. En general, todas ellas tienen los comunes denominadores de estar realizadas con un muy seguro pulso narrativo, de una gran ternura y habilidad para tratar temas de desarrollo verdaderamente difícil y de un exquisito conocimiento de la psicología del adolescente. Puede también hablarse de la falsa y encantadora ingenuidad de Moix, de su soterrada ironía con la que la autora, a veces, nos da la impresión de burlarse de sus personajes, meros polichinelas creados para su gozo y regodeo. Pero no nos engañemos, detrás de la tramoya se encuentra una mente con muy buenas cualidades críticas y analíticas.

Ella comía cardos—cuento que abre el libro—es quizá el mejor. El tema (relaciones de un adolescente, casi un niño, con una joven universitaria) es tratado con acierto. Se salva Moix de caer en lo sensiblero jugando inteligente-

mente con el binomio ternura-ironía. Moix equilibra perfectamente estos dos términos y el resultado es bello y poético. En *Las nupcias no piensan en el futuro*, *Yo soy tu extraña historia* y *Ese chico pelirrojo a quien veo cada día* emplea Moix también con acierto ese binomio.

Antes del almuerzo, *Dedicataria* y *Correo urgente* son, sin embargo, meros juegos de ingenio (ingeniosidades, además, nada nuevas) y, casi nos atreveríamos a decir, material de relleno. *Redacción*, *Dimensión telefónica al séptimo potencial* y *Martín* tienen la mínima calidad que puede exigirse a una tan bien dotada narradora como lo es Ana María Moix.

FERNANDO ORTIZ SANCHEZ

VARIOS: *Antología de novelas de anticipación* (XIII selección). Ediciones Acervo. Barcelona, 1971. 449 págs. Ø13x20Ø.

Domingo Santos, autor español de ficción científica, ha sido el encargado de la presente antología, dedicada a la ciencia-ficción francesa. El seleccionador, que ha llevado a cabo una interesante labor, ha tenido en cuenta a los más conocidos escritores del país vecino, dedicados al género y varios de los que actualmente se inician en él, aunque tan sólo sea de una forma esporádica. La versión en castellano de los textos también ha sido hecha por Domingo Santos, salvo en cuatro relatos que han quedado al cuidado de S. Martín Subirats.

En la introducción se nos plantean los problemas que tiene la fantasía científica en nuestro continente, en relación siempre con los autores franceses. También se nos habla de las colecciones y revistas que en dicho país han existido, han desaparecido y existen dedicadas a la ciencia-ficción. Podemos indicar que, aunque en Francia haya más número de lectores de este género que en España, el panorama es muy semejante ya que los autores nacionales son menos conocidos que los escritores de ficción científica norteamericanos. Domingo Santos dice: «No pudiendo vivir de su pluma, el escritor europeo de ciencia-ficción debe trabajar en otro oficio que le permita vivir, y escribir en sus ratos libres.» Realmente, éste no es sólo problema que atañe a los escritores de ciencia-ficción. En nuestro país, salvo raras excepciones, nadie vive exclusivamente de los li-

bro o relatos que publica. Pero lo que indica Domingo Santos es para concluir en la gran diferencia que existe entre un escritor de ciencia-ficción europeo y uno norteamericano, que con publicar un relato del género cada uno o dos meses, cobra lo suficiente para no tener que convertirse en lo que se suele denominar como «escritor de domingo», es decir, el hombre que aprovecha el descanso festivo para dedicarse a lo que verdaderamente se entregaría durante toda su vida de no ser porque tiene que ganarse la existencia trabajando en otros oficios, aunque ellos estén relacionados con la creación. Domingo Santos traza un certero panorama de la ciencia-ficción en Francia:

«Si por mi parte me pidieran una "mise à point" de la ciencia-ficción francesa en la actualidad, una clasificación dentro del contexto de la ciencia-ficción mundial, diría sencillamente que es europea, con todas las virtudes y defectos que encierra esta palabra. Porque la ciencia-ficción europea se presenta toda ella con unas variaciones nacionales de escasa importancia, con las mismas características con relación a la anglosajona. Todos los lectores europeos que se han iniciado en el género bebiendo en las fuentes de la literatura norteamericana de los años cincuenta (que somos la mayoría) sentimos, al oír hablar de ciencia-ficción europea, la sensación de que se nos habla de algo aparte, completamente alejada de los moldes anglosajones. Aquellos que están acostumbrados a leer a los autores estadounidenses les chocará sin duda al principio el leer los relatos europeos: los hallarán distintos, fundamentalmente apartados de los cánones hasta entonces conocidos. Pero creo que es precisamente esta diferencia lo que le confiere su especial personalidad: el hecho de que se trata de algo que quiere ser distinto y no una mera copia de unos estándares forjados al otro lado del Atlántico.»

La presente antología sirve para que contemos con un buen panorama de la ciencia-ficción francesa. Era necesario colocarla en su justo puesto, y esto es lo que ha conseguido Domingo Santos. Sin darle mayor relieve del que tiene, pero tampoco sin infravalorarla. Los autores comprendidos son: Francis Carsac (*Primer imperio*), Julia Verlanger (*Las burbujas*), Ives Dermèze (*El cinturón del robot*), Michel Demuth (*La batalla de Oriuchus*), Viard et Zacharias (*La extravagante muerte de Kristina Eriksen*), Charles Henneberg (*El piloto ciego*), Nathalie Charles

Henneberg (*El sueño mineral*), Philippe Curval (*El retiro ideal*), Jacqueline H. Osterrath (*Lorelei*), Pierre Versins (*La ciudad en el cielo*), F. V. y Martine Thomé (*Los de Argos*), Alain Marck (*Las muletas*, *El guijarro*, *La máquina*), Christine Renard y Claude F. Cheinisse (*Delta*), Jacques Sterberg (*Los efímeros, ¿Cómo van los negocios?*), Daniel Walther (*Uilovyú, Rehacer la Tierra*) y Serge Nigon (*Incan-descencia*).

Muchos de estos nombres son seudónimos de autores que en algunos casos son conocidos y en otros se desconocen por completo, pues hasta pueden representar a todo un grupo de escritores unidos bajo un mismo seudónimo. Pero eso es lo menos importante, ya que lo que hay que destacar es el valor literario de los relatos comprendidos en esta antología, todos ellos dignos de figurar en ella y de ser conocidos por los aficionados a la ciencia-ficción que hay en gran número en nuestro país.

JUAN JOSE PLANS



JOSÉ MARÍA BALCELLS: *Las figuraciones*. Biblioteca Toledo. Toledo, 1971; 98 págs. Ø14,5x21,5Ø.

El primer libro de José María Balcells, profesor de literatura, joven, crítico literario en diversas revistas, agrupa trece narraciones en tres apartados: «Los contextos», «El segundo sexo» y «Las vocaciones», con el título común de *Las figuraciones*. En todas ellas se mueven personajes que llevan a cuevas sus taras correspondientes, más o menos disimuladas, más o menos complacidamente expuestas.

Los personajes exageran unas situaciones muy comunes. Mejor dicho, está exagerado en el lenguaje del autor. Sin embargo, Balcells no mantiene un estilo continuo, sino que fluctúa dentro de un mis-

CONVOCAN UN PREMIO ITALIANO PARA LIBROS

La Asociación Meridional de Editores ha convocado la III edición del premio El Libro del Año, cuya cuantía es de 3.000.000 de liras italianas.

El premio será otorgado por dos jurados, el primero de los cuales, tras una selección previa, ofrecerá tres obras a la consideración del segundo. Este segundo jurado estará compuesto por los periodistas profesionales italianos y por los pasajeros de la motonave «Caribia», a bordo de la cual tendrá lugar la última fase del concurso, en un crucero por el Mediterráneo, entre el 20 de octubre y el 5 de noviembre de 1972.

En caso de que el vencedor fuese un autor extranjero, 3/10 partes del premio irían a parar al traductor de la obra, constituyendo el Premio del Traductor. Se concederá también el Premio al Editor.

La motonave «Caribia» tocará, entre las fechas indicadas, el puerto de Barcelona. Podrá visitarse a bordo la «Mostra itinerante del libro», con significativas e importantes muestras de la industria editorial italiana.

Quienes deseen conocer los nombres de los componentes del primer jurado, u otros datos, pueden leer el bando de concurso en el Instituto Italiano de Cultura.



**EDITORIA
NACIONAL**

le ofrece:



**Colección
LIBROS DIRECTOS**

LA HISTORIA PERDIDA DEL SOCIALISMO ESPAÑOL, por Ricardo de la Cierva. 292 págs. 90 ptas.

Obra montada sobre una serie periodística de hace dos años, a la que se ha añadido un conjunto de opiniones sobre su contenido y diversas notas de complemento.



SEGUNDO DE CHOMON, por Carlos Fernández Cuenca. 206 págs. 100 pesetas.

Obra muy interesante al comienzo de la celebración del centenario del primer cineasta español que alcanzó nivel europeo.

LOS DOCUMENTOS CONSTITUCIONALES Y SUPRANACIONALES CON INCLUSION DE LAS LEYES FUNDAMENTALES DE ESPAÑA, de Luis Sánchez Agesta. 256 págs. 150 ptas.

Los textos constitucionales más importantes del mundo actual, declaración de derechos humanos, Constitución Rusa, Constitución Francesa, Constitución Inglesa, Leyes Fundamentales Españolas, etc.

UNA MISION SIN IMPORTANCIA, de Juan López. 265 págs. 80 pesetas.

En este libro se relata una misión llevada a cabo por una Delegación de Sindicalistas de la C. N. T. y las luchas internas que subyacían en el bando republicano durante la Guerra Civil.

EL NACIONAL SINDICALISMO, CUARENTA AÑOS DESPUES, de Juan Velarde Fuertes. 310 págs. 100 ptas.

Un interesante libro que enfoca, desde la perspectiva actual, la entraña económica del nacionalsindicalismo, con sus logros y retrocesos.

OBRAS DE PROXIMA APARICION:

DON JUAN CARLOS ¿POR QUE?, de Juan Luis Calleja.

LA IDEOLOGIA MILITAR, HOY, de Manuel Cabeza Calahorra.

COLONIZACION ESPAÑOLA Y LUCHAS SOCIALES, de Indalecio Liévano Aguirre.

CHINA, URSS, de Vicente Talón.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
Palacio de Exposiciones y Congresos
Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16

LIBRERIA EDITORA NACIONAL
Muntaner, 221. BARCELONA-11

LIBRERIA EXPOSICION
Avda. de José Antonio, 51. MADRID-13

LIBRERIA ESPAÑOLA
Paraná, 1.159. BUENOS AIRES (R. Argentina)

mo relato. Suele ser aficionado a los juegos de palabras ingeniosos, cuando no trastueca frases hechas para sorprender al lector. Sirvan de ejemplo unos párrafos de la página 30: «Infulas siempre ha tenido. Insulas ninguna nunca. Mejor no se entere de Barataria, porque la encarecería», y más abajo: «Adquirió fábricas de tejidos que su hijo conserva, salvo error u americanización».

Estos dos ejemplos pueden multiplicarse; el libro quiere mantener atento al lector por medio de las palabras ingeniosas, de los giros trastocados y de la intención veladamente crítica. Pese a sus retruécanos, Las alucinaciones no es un libro humorístico, ni lo pretende. Lo que si hace es distinguirse con un lenguaje oportuno y en apariencia divertido. Lo que ocurre es que Balcells cuenta muy amenamente los pequeños sucesos diarios, con un poco de ironía, si se quiere, aunque también con piedad por los pobres personajes que deambulan por sus relatos, creídos de que son o serán lo que no son.

Los argumentos en realidad tienen poco de importantes; es cosa sin trascendencia que el marido consentidor ascienda fácil y rápidamente; por ejemplo, suele haber escasas sorpresas en los temas. Lo que vale es la manera de contarlos, muy jugosa e imaginativa. Por supuesto, ya se ha dicho que hay altibajos, porque sería extraño un cuento mantenido por completo a base de juegos de palabras o de conceptos. Balcells se divierte lo mismo con los títulos («Sara en el sarao») que con la narración del argumento («Por desgracia lo que a ella le pasa, le pasa a cualquiera con menos desgracia que a ella»).

Se estrena con un buen libro José María Balcells. Se pueden señalar decaimientos de la prosa, innecesarios alargamientos de la situación, exceso de verborrea en ocasiones, pero a cambio tenemos amenidad, sátira encubierta y un lenguaje conceptista del mejor cuño. Desde luego, pesa más lo favorable y las figuraciones demuestran genio e ingenio de sobra en su autor, que es de suponer sabrá aprovechar en sus nuevos escritos. De momento, con éstos basta para tener confianza en él.

ARTURO DEL VILLAR

MÁXIMO GONZÁLEZ DEL VALLE: El amor se llama un piso. Palencia, 1971. 106 págs. Ø16x22Ø.—**Tres mujeres en una.** Palencia, 1971. 84 págs. Ø16x22Ø.

Máximo González del Valle es un poeta discreto y torrencial. Ahora nos sorprende con dos breves novelas que pasarán —me temo— sin pena ni gloria. En ambas luce un escritor hábil, realista en las situaciones descriptivas, pero acaso dominado por una obsesión aleccionadora o moralista. Ahí es quizá donde falla el realismo, donde apunta un idealismo que fuerza las situaciones y perfila (un poco contra viento y marea) la actuación de los personajes. En *El amor se llama un piso* (título que no me gusta nada) estos defectos están agravados por una trama tópica (la mujer casada y coqueta que burla al marido guapo, apuesto y trabajador por el ricachón gordo, retaco y repelente). Se suceden los claros malentendidos, las situaciones perfectamente previsibles, el hijo angelical que cumple su papel acusador, el inevitable contrapunto de un matrimonio amigo —más pobre pero más feliz—, la catástrofe final... El final feliz hubiera sido falso o al menos efectista. Pese a todo, ese otro final

desgraciado (la desesperación y muerte del marido burlado por su bella y vana mujer) encierra una intención, quiere advertir o impedir, destila una moraleja, da un juicio sospechado y tajante. Dicotomía. Dos mundos. Lo absolutamente bueno. Lo absolutamente malo. La aparente victoria del mal no hace sino subrayar y destacar la primacía del bien. Queda —latente y obsesiva— la seguridad de un castigo, de una justicia inminente (aunque tarde años), el remordimiento como aguijón y tortura. Todo demasiado simple y estereotipado. Por tanto, creo que este realismo a p a r e n t e es una trampa. No hay tal realismo. Todo tópico es un idealismo. La repetición suena a falsedad, a irreal. Tipos de cuento moralizador. Con la lección por delante. Con la divisoria manía de lo bueno y lo malo. Lección para ingenuos o para limpios de corazón. Hay vivacidad, lenguaje directo, pueblo. Hay vida, pero una vida dirigida, tópica y —repito— irreal.

Tres mujeres en una se salva un poco mejor de los defectos apuntados, pero reincide. Hay mayor vivacidad. Más pueblo. Más sabor. Tipos más reales (hay excepciones, hay un algo de forzado en los personajes del pintor, el poeta, el escultor, el músico). Y un tipo que domina, que mueve a los demás, que crea —en su dialéctica manera de ser y de sentir— un largo y sinuoso malentendido: Sacrina. Mujer extraña, de apariencia rústica, pero polar, múltiple, desconcertante. Más real —y parece contradictorio— por esa multiplicidad. Sacrina no es simple (la persona nunca lo es). Aparece de una manera, se la juzga de otra. Y es muy posible que su fondo auténtico permanezca secreto. «Puede ser —dice el pintor— que en Sacrina suceda como en los frutos: pericarpio, mesocarpio y endocarpio; la zona exterior, la Sacrina de la calle... que todos conocen; la zona media, o la Sacrina más delicada y preciosa que tiene sus fugaces asomadas y pocos sorprenden; y la zona interior, honda, legítima, o la Sacrina obra de la naturaleza y del cariño que, acaso, ni ella misma conoce» (pág. 17). El hijo natural no hace sino subrayar la imagen superficial que la gente tiene de ella. Es la maldad. La prueba irrefutable (¿prueba de qué?), la diana del cotilleo pueblerino... Al fin, la mujer entera y verdadera triunfa, es —aparentemente— redimida. Redimida para la sociedad a través del propio hijo del «pecado». ¿Lección? También existe. Acaso más aleccionadora, más directa, más entrañable.

JOSE MARIA BERMEJO

ELIZABETH AZCONA CRANWELL: La vuelta de los equinoccios. Losada, S. A. Buenos Aires, 1971; 131 págs. Ø11,5x20Ø.

He aquí nueve relatos inteligentes alrededor del amor. Confieso que me alarmó la lectura de la contraportada del libro, que habla «de ese amor que se realiza trascendiendo sus imposibilidades diarias, que se ilumina quizá menos con los avatares de sus furiosos encuentros que en las sombras del recuerdo». Vaya. Las nostalgias amorosas (y no digamos las «eróticas»), descritas por hombre o por mujer, suelen ser particularmente cargantes. Por fortuna, Azcona Cranwell demuestra imaginación, capacidad para un aprovechamiento asombroso de sus intuiciones, sensato dominio de los matices, sabiduría para abordar un tema único y frágil en nueve relatos sin

apenas repetirse. Si a ello se le añade facilidad narrativa y un vocabulario sencillo, pero con el que la autora logra expresarse de modo en absoluto vulgar, queda justificado el calificativo que inaugura la presente nota: inteligente.

En el libro existen altibajos, desde luego, pero siempre dentro de una dignidad más que agradable. Son nobles los elementos constantes en los relatos. Son elementos perturbadores-salvadores (desarreglos físicos y mentales, desequilibrios diversos y con frecuencia sutiles, servidumbres varias y, sobre todo, el tiempo), usados juiciosamente, sin la menor concesión al desmadre, con talento y originalidad. Lo cual no excluye ciertas divagaciones innecesarias en «La sustitución», la ingenuidad expresiva de «El hombre-pájaro» e incluso el desliz importante de «Las palomas», relato que me parece equivocado en casi su totalidad. Del resto, verdaderamente notable, sobresalen «La vuelta de los equinoccios» (la cobardía, el miedo, la ternura, el sentido común y otras dependencias del amor entre personas civilizadas, gobernadas por un tiempo cíclico que las transforma, punto de partida del resto de los relatos), «Una carta a papá» (sorprendente y hermoso tratamiento de la orfandad, en sus más amplias dimensiones) y «El piso de arriba» (atormentado proceso de comunicación y frustración entre unas mujeres solitarias).

Este libro obtuvo, antes de su aparición, el premio del Fondo Nacional de las Artes, y el de la Municipalidad de Buenos Aires.

EDUARDO MENDICUTTI

VARIOS: *Las mejores historias de horror*. Bruguera, S. A. Barcelona, 1971. 669 págs. Ø10,5x17,5Ø.

Quizá sea la literatura de horror el género con más adictos declarados e incondicionales. No nos extraña, por tanto, el éxito de esta antología, realizada por uno de los hombres más entusiastas del arte (a veces, si se quiere, simple artesanía, pero maravillosamente construida) del sobresalto: Forrest J. Ackerman. Director de publicaciones especializadas, autor de centenares de artículos y relatos en el campo de la literatura de imaginación, ganador por dos veces del Premio Ann Radcliffe (máximo honor concedido a la novela y el cine «góticos»), actor en películas de terror y poseedor de un museo increíble de más de cien mil piezas sobre el particular (fotos, filmes, grabados, libros, objetos...), Ackerman ha reunido aquí medio centenar largo de relatos «extraños, fantásticos, supernaturales, sangrientos y macabros».

Hay en el volumen autores conocidos y otros casi ignorados. Faltan grandes maestros del género. Se ha tenido el buen criterio, en nuestra opinión, de no incluir narraciones publicadas con excesiva frecuencia de Poe, Machen, Bierce u otros nombres, maestros de lo macabro, pero demasiado repetidos. Por otra parte, no hubiera sido justo elegir de ellos alguna narración poco conocida, pero floja. Por tanto, puestos en ésas, no entendemos la selección de *Decorado en la noche*, de Bradbury, relato anémico e insignificante. Tampoco la del primerizo, vacilante y huérfano del más elemental «suspense» exigible en obras de este tipo: *La venganza de Nitocris*, de Tennessee Williams. Y, en cambio, se incluye una muestra genial, pero bastante conocida de Bram Stoker: *El invitado de Drácula*. Y trabajos difíciles de hallar en otra parte, de acuerdo, pero me-

EXPOSICION BIBLIOGRAFICA EN ALCALA DE HENARES

La Biblia y El Quijote serán los temas centrales de una exposición bibliográfica que organiza el ayuntamiento de Alcalá de Henares con la cooperación de la Asociación Católica de Maestros de Madrid, como una de las primeras realizaciones del Año Internacional del Libro en España.

La Biblia Políglota Complutense y raros ejemplares de obras de Cervantes en los más diversos idiomas constituyen las aportaciones iniciales del más alto valor. Habrá también una sección dedicada a Antología Literaria Infantil y a últimas novedades. La inauguración ha tenido lugar el día 5 de marzo, en Alcalá de Henares, dentro de la Convivencia de Maestros organizada por La Enseñanza Católica.

dioces. De forma que si el criterio de eliminar «figuras» nos parece elogiabile, no así el de sustituirlas por insignificancias.

Aún tenemos otro reparo que hacer, en vista del título de la antología: se incluyen demasiados relatos de ciencia-ficción, algunos espléndidos, pero dudosamente terroríficos. También se abusa un poco de los fenómenos raros e incluso extravagantes, quizá demasiado distantes de la sensibilidad del aficionado medio. En nuestra opinión, una antología de historias de terror debería nutrirse más de relatos como *La escudilla de cobre*, *La mujer muerta*, *La última cena*, *La cripta de la catedral* y otros que pueden hacer inolvidable este volumen.

EM

MILDRED SAVAGE: *Parrish*. Bruguera, S. A. Barcelona, 1972; 671 páginas. Ø10,5x17,5Ø.

Hay novelas que, desde las primeras páginas, se «ven» en imágenes. Leyéndolas es inevitable trasladar la acción, los personajes y el paisaje a la pantalla de un cinematógrafo. Uno recuerda, e incluso ahora espontáneamente, las aparatosas películas norteamericanas de éxito de los años cincuenta. No hace falta señalar títulos. Los elementos son constantes en todas ellas: poderosos cultivos de algodón, tabaco o similares (a veces, fábricas); tipos despóticos y finalmente entrañables; jóvenes rebeldes, ambiciosos y atormentados; mujeres interesantísimas; «gente» maravillosa. Se pone todo ello en manos de un director competente y de unos actores eficacísimos, y he ahí una novela absolutamente engullida por el cine. Y así ocurre que el espléndido personaje femenino creado por Capote en *Desayuno con diamantes* (relato y personajes hurtados, a su vez, por los fabulosos Blake Edwards y Audrie Hepburn) pueda referirse, sin vacilaciones y sin el menor reparo, a Cumbres borrascosas como obra maestra, pero pensando sólo en la película y para nada en la magnífica novela de la Brönte.

En *Parrish* se dan todas las condiciones apropiadas para que esto ocurra. De hecho, la editorial nos advierte del creciente éxito de la novela desde su adaptación a la pantalla. El fenómeno es lógico, y hasta un poco injusto. *Parrish*, pese a sus defectos, merece ser valorada por sí misma. Hay en ella fuerza, un indiscutible dominio de la narración y una sabia crueldad apenas paliada por el consabido final feliz. *Parrish*, el joven protagonista, entusiasmo sólo lo justo

(inefable Troy Donahue de la versión cinematográfica). Su complicado enfrentamiento con la naturaleza y con las personas no convence en exceso, pero emociona. La pretendida comunidad de los hombres con el tabaco, en los ásperos campos del Sur de los Estados Unidos no se demuestra, por lo que *Judd Raike* y *Sala Post* igual podrían ser, respectivamente, magnate y mártir de la achicoria, por ejemplo. Pero tampoco importa demasiado. *Judd*, *Sala*, *Ellen*, *Paige*, *Maizie* son criaturas verdaderas, espléndidas; *Parrish* se diluye un poco entre ellas, y uno incluso lo agradece. El argumento está llevado con un dominio admirable. Ciertamente las descripciones suelen ser pesadas y vulgares, pero abunda el diálogo y éste es potente y con frecuencia feroz. Superado el arranque lento y aburrido (las cincuenta páginas iniciales), la novela se lee muy bien. Es decir, a poca paciencia que uno tenga, incluso la goza.

Quienes hemos crecido admirados en las butacas de nuestros cines adolescentes, no tenemos más remedio que amar este tipo de literatura.

EM

UNA NOVELA DE MARTIN VIGIL, GALARDONADA EN PARIS

Por la Office Chrétien du Livre, de París, ha sido elegida como la mejor novela del mes de diciembre la titulada *La taraque*, traducción francesa de la obra de Martín Vigil Muerte a los curas, recientemente aparecida en Francia.

La novela española ha sido presentada con esa distinción por la televisión francesa en una de sus últimas emisiones sobre libros. Esta obra de Martín Vigil hace el número doce de sus novelas editadas en París.

RAFAEL AZUAR: *Las raíces y otros cuentos*. Pub. Caja de Ahorros Provincial de Alicante. Alicante, 1971; 83 págs. Ø15,5x22Ø.

Rafael Azuar cuenta con una interesante producción literaria, que abarca la poesía, el ensayo y la novela. También ha escrito alguna obra de carácter didáctico pedagógico. Pero, preferentemente, y con notoriedad, es un creador. Diversos galardones literarios acreditan su navegar por el siempre difícil mar de la ficción. Obtuvo premios como el «Biblioteca Gabriel Miró» y el «Café Gijón». *Los zarzales*, *Modorra*, *El Diálogo* y los personajes en la novela son algunas de sus obras. *Las raíces y otros cuentos* hace el número quince de sus libros publicados. Según nuestro compañero Antonio Iglesias Laguna: «Uno de los escritores más finos de Levante, y esto contando con cuantos nombres ilustres se quieran traer a colación.»

Diez relatos componen el presente libro. De todos ellos, a mi juicio, el más sobresaliente es el que precisamente da título a la obra: *Las raíces*. Puedo decir, porque así ha sido, que me sorprendió. Es un relato importante. Tiene, aunque el estilo y la forma de narrar sean totalmente distintos, algo de la angustia de Kafka, algo de la visión alucinada de Lovecraft. Tal vez, a alguno, esta comparación le resulte chocante. Pero, ya he dicho que no la hago a tenor ni del tema, ni del desarrollo, ni del estilo. La hago por lo que nos deja; es decir, por lo que nos hace pensar una vez leído, a posteriori. Se trata de una historia de un hombre, Juan, poseído del espíritu de la tierra. Aparte del simbolismo, hay alguna descripción, algún pasaje realmente estremecedores, como el momento en que la mujer descubre que a su esposo le salen raíces de su cuerpo:

«Después de unas horas, la mujer empezó a sentir en su carne una sensación extraña. ¿Qué era aquello que le hormigueaba, que se extendía, cautelosamente, por su cintura y su vientre? Fue tocando una especie de hilaje áspero, que, como las patas o los palpos de una grande araña, intentaba aprisionarla. Despertó, sobresaltada, y comprobó que le costaba desasirse un poco de aquellos filamentos.»

«Saltó del lecho y encendió una luz. La fue acercando, y entonces pudo ver el brazo de Juan poblado de finísimas y largas raíces que le nacían entre el vello.»

A partir de este asombroso descubrimiento, el relato entra en un terreno en el que el autor, sirviéndose de un tempo muy apropiado, también nos hace uso del suspense. Al final del mismo, por un instante, Rafael Azuar nos hace sentir, más que terror, horror:

«Se dio cuenta, aterrorizado, de que sus propios dedos se habían convertido en gruesas raíces, que penetraban en la tierra. Y no sólo surgían las raíces de sus brazos, sino de sus piernas y sus pies. En tanto forcejeaba para desasirse, la sombra fue cayendo sobre el campo, del que había desaparecido hasta la última figura. Todo su cuerpo, agitándose o retorciéndose en paulatinos espasmos, iba enmudeciendo en forma de tronco...»

Este relato, por su significado, por su tempo y por su estilo, ya nos da a conocer las excelentes cualidades de Rafael Azuar. Ninguno de los que le siguen llegan a alcanzar, siempre a mi juicio, el valor de *Las raíces*. Se quedan muy por bajo, nunca sin el buen

hacer del autor, porque no tienen la gran fuerza, el gran atractivo del primero. Pero, esto no lo digo para restar méritos al autor. No es esa mi intención. Lo digo por todo lo contrario. Porque considero que, con lograr un buen relato, un perfecto relato cada cierto tiempo, cualquier autor debe ser muy estimado. El relato perfecto es algo muy difícil de conseguir; me atrevo a decir que más que una novela. Todo tiene que estar medido. Nada faltar, nada sobrar. Esto es lo que ha conseguido Azuar en su sorprendente *Las raíces*.

El siguiente relato convierte a la Cruz en que murió Jesucristo como personaje. Nos habla del pino «que creció en la ladera de un monte de Alepo, en un rincón fragoso de retamas y ojaranzos...» Lo que en un principio fue símbolo de hermosura, posteriormente se convertirá en algo que, en vez de servir de adorno al paisaje, a la Naturaleza, lo empobrece y lo ensombrece hasta el infinito. Porque el pino pasa a ser cruz. Un corto relato vivamente poético. Combinado con suerte rompe con la línea seguida en los dos anteriores. Su historia es poco ingeniosa y queda muy pálido ante los mencionados. La *soga* vuelve a mostrarnos la riqueza expresiva de Rafael Azuar, así como *Un rostro detrás de los cristales*, en el que la preocupación por la muerte alcanza un perfecto clímax. *Bet-sabé* (*Historia de un verano antiguo*), *Un mediodía de enero*, *La viuda*, *Pequeña historia del señor Planelles* y *Es más bello almorzar con un pájaro* son los restantes relatos que componen el libro. El último es un buen broche. Digamos que los otros sirven de complemento. Tienen altibajos, son menos trascendentes. Un buen libro de relatos que nuevamente nos ha mostrado la calidad literaria de Rafael Azuar. Y un relato perfecto, impresionante, *Las raíces*, digno de figurar en cualquier antología de la actual narrativa hispánica.

JJP

EUGENIO D'ORS TRADUCIDO AL RUMANO

En la popular colección Biblioteca de Arte de la editorial «Meridiane», de Bucarest, acaban de aparecer, en un solo tomo, dos de las obras más conocidas de Eugenio d'Ors: Tres horas en el Museo del Prado y Lo barroco.

En la introducción al libro, la traductora rumana, Irina Runcann, esboza la personalidad del autor, subrayando que, junto a Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset y Salvador de Madariaga, Eugenio d'Ors figura entre los ensayistas de talla mundial que ha ofrecido la cultura española de nuestro siglo.

POESIA

XOSÉ MARÍA GARCÍA RODRÍGUEZ: *Catino da miña tristura*. Ed. Galaxia. Vigo, 1971. 140 págs. Ø14x20Ø.

Después de haber publicado varias novelas y libros de poesía y teatro en castellano, Xosé María García Rodríguez ha sentido el deseo de editar unos poemas en su lengua vernácula y él mismo ha realizado las traducciones para presentar esta edición bilingüe: *Catino da miña tristura*. En el proemio señala motivos y da razones de su paso al gallego después de haber escrito toda su obra anterior en castellano,



e incluso se refiere a las dificultades con el idioma: «Tuve, eso sí, que elaborar mi propia expresión poética. Quizá sea en algunas ocasiones herética y antiacadémica. Pero mis sentimientos exigieron sus genuinas expresiones y les obedecí. Lo que tiene de mejor la poesía gallega en el mosaico español es su autenticidad y su diversidad. Yo soy hijo de las *Cantigas* y no de fray Luis de León. No sé si es mejor o peor. Simplemente es así.»

García Rodríguez escribe, pues, en dos idiomas sus deseos y sentimientos. En realidad no puede hablarse de traducciones, ya que el

ANTOLOGIA SUPERREALISTA DE ALEIXANDRE

En 1970, la misma colección que ahora lanza este libro—*Antología superrealista*, de Aleixandre—editaba *Versión celeste*, de Juan Larrea, gracias al conjunto esfuerzo de Gerardo Diego, Luis Felipe Vivanco y Carlos Barral, quienes tradujeron y prologaron (los dos primeros) lo que Bodini había realizado en Italia para que se quebrase el fantasmal mutismo sobre la obra en verso del único poeta español verdaderamente superrealista, según Guillermo de Torre. El misterioso Larrea dejaba así de serlo, con evidente oportunidad, porque su obra lírica aparecía cuando el realismo a secas estaba desgastado.

Un año después de este acontecimiento literario, es Vicente Aleixandre el que recoge lo que de su poesía considera más afín al superrealismo. Atendamos a lo que dice el autoantólogo: *Alguna vez he escrito que yo no soy ni he sido un poeta estrictamente superrealista, porque no he creído nunca en la base dogmática de ese movimiento: la escritura automática y la consiguiente abolición de la conciencia artística. ¿Pero hubo en este sentido alguna vez, en algún sitio, un verdadero poeta superrealista?*

Me figuro que Aleixandre conocerá este texto de André Breton: *Una simplificación tendente a hacer sinónimo el automatismo con surrealismo será falso, porque ese automatismo psíquico puro no es más que el aislante, la concentración liberadora de la razón, la caída en las cuevas ocultas del ser...* Visto así el asunto, tan cierto es que no hay ningún poeta estrictamente superrealista o surrealista, como que muchos de este siglo presentan algún rasgo, por mínimo que sea, para que los consideremos dentro de esa órbita. El propio Breton se inclinaba por una cierta manga ancha...

En 1963, la Editorial Einaudi ofreció una antología de Vittorio Bodini titulada *Los poetas surrealistas españoles*, cuyo prólogo acaba de aparecer en España formando volumen. Bodini considera a Aleixandre *creador de un surrealismo hispánico, telúrico y radical, cuyas fuentes se han podido*

buscar en Góngora y Fray Luis de León, a la vez que pone en duda el desconocimiento del surrealismo francés, que aseguró «gozar» Aleixandre al escribir *Pasión de la tierra* (su primer título fue *Evasión hacia el fondo*). Citando a Durán Gilí, Bodini recuerda que Aleixandre, Cernuda y Prados tuvieron en proyecto redactar un manifiesto surrealista.

Resulta claro que Larrea es un superrealista más ortodoxo que Aleixandre, acaso, entre otros motivos, por recibir de frente la influencia francesa; pero los elementos de ese orden en el poeta sevillano son indiscutibles. ¿Y cómo se hallan en la presente antología? Aunque figura en ella un poema de *Ambito*, es a partir de *Pasión de la tierra* (primera edición en 1935) cuando se destacan. Aleixandre prescinde del automatismo y usa de la puntuación normal, y si bien este libro contiene el mayor porcentaje de superrealidad de toda su obra, nunca se llega en él a un anulamiento de esa ilación que permite que exista algo igual o semejante a un discurso. El alogicismo está muy atenuado: *Si yo quiero la vida, no es para repartirla. Ni para malgastarla. Es sólo para tener en orden los labios. Para no mirarme las manos de cera, aunque irrumpa su caudal descifrable.*

Si esta nota se ha de aplicar a la mecánica poética, el espíritu también anda dis-



VICENTE ALEIXANDRE: *Poesía superrealista*. Libros de Enlace. Barral Editores. Barcelona, 1971. 210 págs. Ø11x18Ø.

poeta se expresa indistintamente en castellano o gallego; por otra parte, la semejanza de las dos lenguas es grande y el escritor mantiene el mismo ritmo en las dos con idénticas palabras. Sólo en algún caso por exigencia de la rima no dice palabras iguales, como en el *Milagro de Nosa Señora a Virxe Maria*, que está compuesto en tetrástrofo monorrímo, como lo hubiera hecho un poeta medieval; pero como se trata de una falsificación lírica, no importa que por necesidad de la consonancia se cambien los vocablos. Este poema es un juego para demostrar el sometimiento del poeta a las reglas más estrictas y un homenaje a la tradición mariana.

Sigue de cerca también otra tradición de matiz romántico, pero del romanticismo que superó las posturas melodramáticas. Advierte García Rodríguez que en sus versos hay

pena y dolor, y a los dos invoca a menudo: «Irmáns, verés nos meus versos / un non amortido / acedo xeitiño / de penas e dores.» Sin embargo, el poeta no se queja de esa amargura, recuerda alguna vez el famosísimo poema de su paisana Rosalía, en el que alude al clavo introducido en su corazón. Así dice: «Das frores sorrisos, / do vento os mormutios, / da noite os feitizos, / son espádoa fera, / e gosto sentila. / ¡Canto máis me doi / é máis benedita!»

Esta idea del dolor transfigurado en amor aparece con relativa frecuencia en el libro y el poeta llega a hablar de un dulce dolor, como en este ejemplo: «Sentín doce doer, doce penar, xeitoso cariño / con mágoas que non magoan, / feridas que non deitan sangue.» Por todo lo dicho debe haber quedado bien situada la postura de Xosé María

García Rodríguez en *Cativo da miña tristura*. Unos versos sencillos, inspirados en el tema amoroso y en la tradición de las canciones de amigo; el poeta hace concesiones sólo a la expresión popular de esas ideas y escribe sus canciones como homenaje sobre todo a la lengua vernácula y a su literatura. Insistiendo en ello, a pie de página señala numerosas notas para aclarar la etimología o el sentido de algunas palabras usadas por él, refiriéndose a sus contactos con el castellano.

AV

RAFAEL AROZARENA: *El omnibus pintado con cerezas*. Ediciones Nuestro Arte. Santa Cruz de Tenerife, 1971; 45 págs.

No es nuevo el poeta Arozarena Doblado en estas lides; nace en

EL OMNIBUS PINTADO CON CEREZAS

RAFAEL AROZARENA

EDICIONES NUESTRO ARTE

1923 en la misma Santa Cruz de Tenerife. Romancero canario es su primer poemario, aparecido en 1946. Al año siguiente edita *A la sombra de los cuervos*. Hay un premio posterior, con su libro *Coronación de abril*. Según nos dice la misma solapa, su trabajo *Altos crecen los cardos causa cierto revuelo en su medio*. Por último, y sin contar el libro que comentamos, da la luz en 1964 *Aprisa cantan los gallos*. Todo lo cual nos dice que el poeta ha sido de lento publicar, prefiriendo —seguramente— el lento madurar.

Ya el título nos propone una imagen insólita, como si cierto surrealismo se filtrara jubilosamente por nuestro pensamiento. Cuando se entra al verso puede observarse rigor y bastante oficio en el autor, aunque por instantes pareciera jugar al juicio sentencioso con sus palabras cortantes, allí casi siempre imperativas: «Temblarás por mi culpa», «Ya no serás ceniza», por ejemplo. Pero antes quiero señalar otras cosas.

Los títulos de algunos poemas son elocuentes y pueden hacer pensar en varias instancias a la vez, así como en la ruptura del lugar común o de la frase hecha. Citamos: «Un camino que no lleva a Roma», «Pre» (el primer poema del libro), «Vid, vida, Grecia», etcétera. Como se observa, la temática no queda en lo local, sino que nos lleva a otros sitios reales o no. Tengamos presente que el poeta elabora sus viajes desde un punto, pudiendo deducir de ellos vivencias para su circunstancia habitual. Por ahí nos dice: «Estas pequeñas cosas pasan en Europa. / Pasan en Europa, / cada dos por tres». En otro poema la indagación es desde adentro, luego de verificar un hecho concreto: «Yo soy el payaso actual, / yo soy el payaso, quien ríe / con mis ojos de tanto ver muriendo». Hasta la construcción se hace dura y no del todo formal, ya que la vivencia así se lo exigió al autor. No es hacerle (o permitirle) concesiones, se trata solamente de comprenderlo.

DB

CORINA PARRAL DE VELASCO IBARRA: *Obras completas*. Casa de la Cultura. Quito, 1970; 467 págs. Ø13x18Ø.

Tiene semejes de riesgo separar mientras viva la figura de la escritora, de la de esposa del presidente Velasco Ibarra, del Ecuador. La política en Hispanoamérica ha maniatado la «conciencia crítica». Pese a lo dicho, pretendo hacer un brevisimo análisis de sus *Obras completas*.

Corina Parral tiene, en primer lugar, una doble vertiente de inspiración —si es válida la palabra— en su poesía y en su prosa. Y lo mismo habría de decirse de su mú-

tante no ya de la ortodoxia surrealista, sino incluso de sus aproximaciones. *El mundo está bien hecho* suena a afirmación de poeta puro (Guillén), no de revolucionario. Ciertamente es que *El vals* implica actitud de sarcasmo; pero ¿no se encuentra muy aislada? Aleixandre crea, efectivamente, una atmósfera muy particular, de poeta con mundo propio, y esa atmósfera constituye máximo distintivo con su misterio y sobre todo con su intenso sensualismo.

¿Cuál es el medio que Aleixandre usa para evadirse de lo real directo y conseguir superarlo? Intentemos una posible pista. En el poema *Toro* se lee: *Oh tú, toro hermosísimo, piel sorprendida, / ciega suavidad como un mar hacia adentro, / quietud, caricia, toro, toro de cien poderes / frente a un bosque parado de espanto al borde*. La alusión, tan aleixandriana, al mar, inmensifica el objeto. Pero no basta. *Toro o mundo que no, / que no muge. Silencio. / Vastedad de esta hora. Cuerno o cielo ostentoso...* Y al final: *Mano inmensa que cubre celeste toro en tierra*.

De aquí y de otros casos se deduce que uno de los procedimientos preferidos por V. A. para situarse en el plano más lírico y personalizado es justamente el aumento de lo real hasta inscribirlo, gradualmente o de golpe, en una escala cósmica. En vez de adentrarse en la cueva del ser, Aleixandre se entrega a lo superreal, a lo hiperbólico, mirando hacia afuera: *Una boca imponente como un fruto bestial... Un mordisco que abarcase toda el agua o la noche... Eres el mayor monstruo del océano Indico... Ves una montaña que navegando ocupa*. (Estos versos corresponden a *El más bello amor*.) Gigantiza el erotismo, practica la exageración, tan adjudicada y reprochada a los andaluces; demuestra mayor gusto por las imágenes que por las metáforas, y así siembra de como su poesía.

El superrealismo venía a acabar, entre otras supervivencias, con los flecos del romanticismo, aún visibles en los modernistas. Aleixandre, a partir especialmente de *La destrucción o el amor*, contando con algunas anticipaciones anteriores, forja su propio estilo romántico, que supone un modo de reaccionar ante la lírica pura. Todavía en *Cada cosa, cada cosa dice que mi reloj de carne se calle siempre* (reminiscencia daliniana), pero a seguido: *Todo está bien. Pero mejor está ser de verdad. /*

Ser de verdad lo que es hoy, lo que es solo. / Por ejemplo, esperanza. / Por ejemplo, cuadrado. / Por ejemplo, estepario. / Todo lo que realmente tiene un sentido.

Ese sentido es el amor, la evasión constante hacia lo natural, huyendo de cuanto el hombre ha creado (*no existe el hombre*). Rousseau anda al fondo, y con él, su disyuntiva, hace mucho superada. El mundo, fuertemente sensualizado, da ocasión a expresiones como *dientes larguísimo...*, *rodilla inmensa, donde los besos no imitarán jamás falsas hormigas...*; *un árbol es un muslo que en la tierra se yergue como la erecta vida...* Anotamos algún acceso sentimental (*Madre, madre*) y el claro romanticismo (romanticismo del clásico) de *Canción a una muchacha muerta*, igual que el friso exótico de los animales: tigre, cobra, escarabajo... Incluso de esa misma elementalidad participa alguna muy breve intuición religiosa: *Yo sé que existe un cielo. Acaso un Dios que sueña*. Más que elevar, como Fray Luis, lo que hace Aleixandre es extender; más que eludir los nombres reales, como Góngora, lo que hace Aleixandre es insuflarles potencia y transformarlos.

No figura aquí ninguna composición de *Sombra del Paraíso*. Creo que algunas de las piezas de ese libro, culminación de una etapa o principio de otra —asunto discutible—, podrían haber representado también ese muy *sui generis* superrealismo de Aleixandre, irracionalista *ma non troppo*. ¿Es que lo representa más exactamente *Poemas de la consumación*, donde el concepto, transfundido en poesía, domina sobre casi todo y hay mucha lógica poética y mucha palabra ordenadísima?

Es lamentable que Bodini, fallecido hace un año, no alcanzara a prolongar su estudio sobre los poetas surrealistas españoles, que limitó a la *generación del 27*. Hubiese podido examinar la no escasa obra del malagueño Carlos Rodríguez Spiteri —un superrealista en estado puro—, las de Luis Rosales, el primer Vivanco, García Cabrera, Carlos Edmundo de Ory, Alvarez Ortega, etc., y haberse acercado así a nuestra hora enlazando con ese ayer que el crítico italiano analizó. Ese ayer que está exigiendo ser revisado con minucia y serenidad sumas.

LUIS JIMENEZ MARTOS

sica, pues esta mujer de excepción ha vivido en muchos mundos. Ella es argentina y ecuatoriana. Pampa y altura se funden en su obra: La amplitud imposible y la desolación de los Andes, a donde habría de ir para apurar su vida. Sus poemas confiesan ese desgarramiento. Poemas, no tengo por qué ocultarlo, que me producen admiración: son íntimos, mas desgarrados, de un pudor notable, cuando a su lado, en América, otras voces femeninas nos llegan con la misma o mayor agresividad que los gritos del hombre. Ella, no. Prefiere otra atmósfera, mayor silencio en la estrofa; su manera es, si se quiere, romántica, con acentos y medida. Escande morosamente: «las vidas que se mueren en mi vida», o: «y comienzo un camino, otro camino», y más allá: «Tengo los pies clavados en el medio / de ese sendero eterno de cansancio» (*Llegar*, pág. 21).

Su poesía, sin embargo, no pue-



de ser analizada sino en un conjunto. Hay versos sueltos que podrían darnos una impresión falsa. Su manera, la de la poetisa, es agreste, auténticamente suya; si bien, de vez en cuando, una línea nos recuerda expresiones añosas: «hecho lamento en cumbre desmedida» (pág. 22), porque jamás pretende asombrar con una extrema originalidad y, todo lo contrario, le satisface repetir lo que dijeron cantores anónimos de serranías y pampas, para encontrar su modo verdadero, siempre bajo el influjo de lo musical, en un endecasílabo en el que predomina la acentuación de sexta sílaba.

Bajo la motivación puramente armónica, escribe breves canciones en las que se advierte la necesidad del acompañamiento: «¿Qué razón para el silencio? ¿Qué razón para el hablar? ¿Y cuál para el misterio...?» (pág. 35); y es que la autora, luego de escribir sus poemas, iría a buscar la expresión vívida del campo. Le interesaba sobre manera que su poesía llegara a todos. No quiero decir con esto que Corina Parral no haya escrito «poesía pura», sino que buena parte de sus versos sólo tendrán vida real en el canto. ¿Defecto? No lo creo. Tal vez el poeta actual, pese a todas sus protestas, viva encerrado. Ella vive cerca del pueblo, y escribe con esa sencillez que puede ser tomada por falta de cuidado. Mas ahí está la forma redentora.

En prosa, esta alma de rareza, no camina con la misma seguridad. Nunca fue su destino. Poeta, semeja ignorar la violencia de las frases, el duro resplandor, también hermoso, de la oración acuciante. Es ella siempre ritmo contenido, manera femenina y honda y, en la rápida prosa desfallece. Lo sentimos en su novela. La autora es ella misma cuando regresa al poema, y escribe, si en prosa, otra suerte de poesía, y lo granado de su creación surge en *Historia de una lágrima*, aunque el título sea débil. Es prosa en apariencia; dentro, poesía que se recoge, paradójicamente, en la amplitud de la frase.

El último de sus poemas en prosa es *Banda presidencial*, otro error en el título, mas respeto la intención y honradez de la autora que quiso dejarnos un testimonio conmovedor de su vida; poemas que ayudarán un día a comprender a un hombre genial, desobitado y solitario, cinco veces Presidente del Ecuador. Sí, testimonio de su amor y honradez, y testimonio de poesía, de estremecedora sinceridad, de exhaustiva belleza, de fe. Corina Parral confiesa el tormento de las dignidades, de los tristes honores. Al releer estas páginas me convenzo de que ella es autora, mujer que sabe contar, dolernos con su dolor. Es poeta sin duda.

FRANCISCO TOBAR GARCIA

GABRIEL CELAYA: Cien poemas de un amor. Col. Selecciones de Poesía Española. Plaza y Janés. Barcelona, 1971. 173 págs. Ø11,5x19Ø.

«A Amparixu, que me dio vida cuando estaba muerto, veinticinco años después.» Esta es la clarificadora dedicatoria de estos Cien poemas de amor celayanos. Y decía Tolstoi que en cierta ocasión le preguntó a un eminente astrónomo por qué no explicaba claramente la causa del día y de la noche y el astrónomo, para su perplejidad, le contestó: «Sí, es un bello tema; pero muy difícil. Me es mucho más fácil hablar del análisis espectral de la vía Láctea.» Pues bien, Tolstoi aplaudiría a Celaya. Porque Celaya es, aunque alguien me lo discuta, el poeta de la gran sencillez, el poeta de de claro en claro, el menos retórico por directo de su tiempo, a la hora de ir al grano de una espiga que está ahí, como el amor. No, no se va Celaya por elucubraciones ante un tema, ¿un tema?, mejor un sentimiento-motor, que todo hombre puede poseer. Por ello se enfila por el camino de la naturalidad, llamando amor al amor. Pero esto, que, de tan simple, podría parecer vanal y vulgar, resulta volador y volcánico—¡cien poemas!—, acapara una dimensión—en poesía protobecqueriana— que no es tan sencillo alcanzar y, lo que es mejor, redondear con éxito auténticamente poético.

Lejos del tópico y lo usual, Ce-

JUSTO GÓMEZ VALIENTE: *En el ángulo oscuro*. Imprenta Hernández. Cádiz, 1972; 85 págs. Ø13x18,5Ø.

Bajo la sombra becqueriana—la de su efigie y la de su verso—, salta a la palestra este poeta gaditano—de Chiclana?—, con un libro elegante, muy sentido, muy sincero. Pesa sobre sus páginas la figura de una mujer ausente, cuyas cosas cotidianas—unos frascos de colonia, unos vestidos, una canastilla olvidada—provocan la lágrima del poeta. «Estos versos que me nacieron como / el niño nace: a golpes de dolor, / sangre y delirio...», escribe. «Hombre amargo», se nombra en otro lugar. Gómez Valiente maneja bien el soneto y, aunque a veces lo deja incompleto, trunco en su mitad (reciente está la «I Antología de poemas truncados», de Enrique Azcoaga, que convierte en género lo que pudiera parecer inspiración fallida), otras acierta a redondearlo (v. g., el XLII). Hay también algunos poemas asonantados, incluso pinceladas líricas de cuatro o cinco versos y, cómo no, el gemido de la soleá, ese trío en ocasiones terrible («A veces se canta tanto / que cuando el alma enmudece / los labios siguen cantando»).

Entre la desesperanza y la melancolía discurre la poesía de este cantor del Sur, que medita en la huida irreparable—en la herida irrestañable—del tiempo (véanse, v. g., el poema XLVI o el citado XLII) y que, «desengañado y triste de la vida», vuelve los ojos, «la mirada agradecida», a su niñez de cuentos, con sencillez que raya incluso en la ingenuidad («Feas brujas, / gigantes malos...»). El recuerdo de un amigo ido (poema XXXII) se resuelve también en elegía; y el nacimiento de un niño (XXVII)



laya se planta delante del amor, como el maletilla delante de la res en una plaza de tienda, con fe, expuesto. Y según van las cosas, la embestida de la pasión, así pega el lance, el hilo de su decir. ¿Dónde es la verónica de amor más natural y auténtica? ¿En el tercio del beso de pecho o en los terrenos del trasteo cotidiano, hasta fijar la lidia de la vida? Puede que en cada toque de clarín. Sí, el amor es una suerte sucesiva, algo que no tiene reloj ni circunstancia concreta. Así lo entiende Gabriel Celaya. Y cocina y bebe con el amor y con el amor y con amor se registra los bolsillos, viaja en un coche al que hay que enchufarle la batería del corazón, tanto camino de Zumaya como a la búsqueda de Ulises, porque la belleza plantea problemas, y los problemas no lo son tanto, si se sabe decir a tiempo que no se pueden explicar ciertas verdades,

le sirve de pretexto para gritar su anhelo de alegría y de amor. Mas, aunque confiese «Ya de aquel hombre-amor poco me queda», la ausencia le sigue golpeando, hasta arrancarle un soneto de tanto nervio como el marcado con el número XLVIII:

«Ausencia, ausencia, ausencia...
¡Siempre ausencia.
... Y los sollozos brotan rayos rojos—
más y más.

¡Basta!
¡Oh Dios de la inclemencia!»

Justo Gómez Valiente es un poeta de obra poco difundida—algunos sonetos de este libro aparecieron, años atrás, en «Poesía Hispánica»—, pero interesante. Su voz es cálida y su palabra, recia. Oídla de nuevo:

«De nombre y de apellido estoy
¡cansado.
No se hereda el dolor, pero se
¡tiene.»

CARLOS MURCIANO

JUSTO GUEDEJA MARRÓN: *Tiempo de alegría*. 52 págs.

Tiene Justo Guedeja Marrón una voz atractiva, entrañada, a medio tono como reflejo tímido de su modestia, en donde comparece alguna vez la voz de Machado—«Torres en el paisaje solitarias / marchasteis hacia el sur, graves cigüeñas, / llevándoos, al partir, hospitalarias, / la esencia de mis horas extremeñas.»—, canta las cosas sencillas, lo que supone su contorno cuando no canta el tiempo ido que es problemática casi general en



FONDO DE CULTURA ECONOMICA

LIBROS DE RECIENTE PUBLICACION

SOCIOLOGIA

FRIEDMANN, G., y NAVILLE, P.: «Tratado de sociología del trabajo». 2 vols. (1.ª reimpresión, 916 págs.), 752 ptas.

WOLFGANG, M., y FERRACUTTI, F.: «La subcultura de la violencia» (1.ª edición, 384 págs.), 528 ptas.

FILOSOFIA

CASSIRER, E.: «Filosofía de las formas simbólicas». I. «El lenguaje» (1.ª edición, 312 págs.), 338 ptas.

CROSSON, F., y SAYRE, K. M.: «Filosofía y cibernética» (1.ª edición, 192 págs.), 258 pesetas.

RECASENS SICHES, L.: «Experiencia jurídica, naturaleza de la cosa y Lógica «razonable»» (1.ª edición, 580 págs.), 450 pesetas.

DIANOIA: «Anuario de Filosofía, 1971» (1.ª edición, 302 págs.), 378 ptas.

ANTROPOLOGIA

KRICKEBERG, W.: «Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas» (1.ª edición, 268 págs.), 492 ptas.

VERMEULE, E.: «Grecia en la Edad de Bronce» (1.ª edición, 454 págs.), 752 ptas.

POLITICA Y DERECHO

CONNELL-SMITH, G.: «El sistema interamericano» (1.ª edición, 488 págs.), 528 ptas.

LENGUA Y ESTUDIOS LITERARIOS

MILLARES CARLO, A.: «Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas» (1.ª edición, 400 págs.), 716 ptas.

Solicite nuestros Boletines de «Libros de reciente publicación»

Casa Matriz:

Av. de la Universidad, 975 MEXICO 12, D. F.

Sucursal para España:

Menéndez Pelayo, 7 - Madrid-9

Delegación:

Buenos Aires, 16 - Barcelona-15

porque —esto sí que es poesía— son «flores insolubles».

Pero habría que preguntarse por la belleza. Y Celaya entiende la belleza con naturalidad, para él es un «Ven. Verás.», por que se vé a lo que se viene. Exacto: «Todo es cuestión de empezar.» De acuerdo. Y de acuerdo en acuerdo, el amor es eso: «No es un dios.» Tanta categórica realidad, ¿nos abrumba?; ca, nos ilumina, nos alumbramos, nos deja dilucidado algo que Celaya, más que con palabras por mucho que las utilice, nos explicaría con un ademán. Pero, ¿no es tan rotundo como un ademán este libro que leemos? No queremos entrar, el amor nos libre, en materias de ilusión, pero sí dejar sentado que nos parece este poemario un gesto, un manotazo de vida sencilla, y creemos, como Maritain, que «es la simplicidad quien le dará la exactitud y el acceso a las profundidades». Pero toda expresión, todo sentimiento, todo gesto o ademán, no nos engañemos, no se hace perceptible, vida entre nosotros, válida como arte o ciencia, hasta que el elegido no le presta sonido y forma. Celaya, como todo gran poeta, le ha puesto al amor unos diarios cascabeles, porque «así en la Tierra como en la Magia»: Amar es no sonar según lo que se espera / y ver cómo es milagro la luz de cada día: / milagro y amenaza, descubrimiento loco.

MANUEL RIOS RUIZ

TIEMPO DE ALEGRIA

Justo Guedeja - Marrón Pérez



este libro de treinta y dos poemas de diversas facturas.

Lo primero que se percibe al adentrarnos en el libro es la humanidad bondadosa del autor como arrancada de una honda tristeza constante. Su descontento es pasivo y no obedece a preocupaciones sociales, sino más bien esenciales, metafísicas. Y por su canto a las cosas pequeñas trasciende una inquietud poderosa su lamento, sin alharacas quejumbrosas chocantes, por el tiempo irrecuperable; su distanciamiento físico de la plenitud, etcétera. Por otro lado, Justo Guedeja Marrón domina perfectamente la forma en cualquiera de sus modalidades, aunque se encuentre más a gusto en el soneto o en el romance, conservando la tensión rítmica. Pero de lo que no podemos decir lo mismo siempre es de la tensión lírica. Al manejar tópicos, lugares comunes y expresiones manidas —«su reino floreciente», al hablar de la primavera; «yertos ideales», al revivir sus convencimientos; «en mi alma por la prosa esclavizada» o «despertando la lírica impaciencia», verso inmediato anterior, al connotar su estado re-

lacional—resta a su autenticidad de poeta el elemento fundamental que pudiera ofrecer un completo, una expresión estremecedora. De todas formas estas manifestaciones fuera de época —«aureas llaves», «aureo-nevadas margaritas»— son superables y quedan como manchas pálidas, aunque visibles y desmechantes, en el contexto del poemario, como ya hemos dicho diverso de forma, donde destaca sobre todo el poema final, titulado «Si pudiera...», en el que Guedeja Marrón demuestra su capacitación para superar los poemas anteriores y hacernos desear una nueva entrega:

*Ahora goza el otoño, ante sus ojos
su belleza rendida se le ofrece,
no anzuelo de la carne ya en declive,
imán si del espíritu dormido,
a través de este trozo de unos campos,
lianas para él, los de Castilla.*

A partir de él, luminoso y sereno, contemplativo y meditador, exponente de la buena poesía que, sin duda, hace inconscientemente, y puede hacer de manera continuada Justo Guedeja Marrón, le esperamos convencidos de que su vena poética, una vez podados ciertos modos arcaizantes, se manifestará adecuadamente al poeta que vivencialmente es y que, líricamente, demuestra de forma aislada.

ANTONIO HERNANDEZ



ALDO FRESNO: *Cauce vivo*. Colección Monográfica. Universidad de Granada, 1971; 72 págs. Ø14x21Ø.

Parece que a los jóvenes poetas granadinos no les gustan sus nombres, porque están editando sus libros con seudónimos; así, Loxa, Vent Cos, y ahora Aldo Fresno, que tiene como nombre civil José Antonio Ortega Torres y es profesor de la Universidad de Granada. Con su libro Cauce vivo obtuvo el accésit del premio García Lorca en 1970.

Los poemas, de largos títulos, están muy unidos en la impresión, sin blancos que los separen. Cierta sorpresa se levanta en la primera página: estamos poco acostumbrados a ver rimas consonantes en los libros actuales, serventesios seguidos de sonetos y de romances de arte mayor y menor. Aldo Fresno mima la estrofa y la trabaja, como él mismo dice: «Aquí vengo, amigo, labro / los bancales de mi verso, / río entregado que fluye / bajo el puente de mis dedos».

En los reflexivos y largos títulos de los poemas suele dar explicaciones que señalan por dónde van sus intentos: «El centro de mi presente voz poética lo intento traslucir en estos tres sonetos, con el simple propósito de que sean ventana abierta a lo posible. El primero es un canto a la vida como aventura sencilla y espléndida», dice, por ejemplo.

En Cauce vivo se presenta la vida del poeta, de modo que leemos poemas muy diversos: exalta-



HUGO LINDO: Este pequeño siempre. Provincia, 8. Institución «Fray Bernardino de Sahagún». León, 1971. 125 págs. Ø14x20Ø.

El agua es presencia constante en la obra poética de Hugo Lindo: desde *Sinfonía del límite* (1953) a *Sólo la voz* (1969), pasando, claro, por *Maneras de llover*. Y en *Este pequeño siempre*, en este ambicioso poema, volvemos a hallarla, en descanso, al acecho, contenida en ese vaso a cuya forma, dócil, se adapta. Docilidad engañosa, difícil

facilidad; porque «un vaso de agua es algo / que no sabemos definir»: una galaxia de odio, donde miríadas de animales monstruosos se debaten; un «vaso de guerra», en el que acaso comenzara el mundo a echar raíces, a saber de la sed «en el inicio del inicio». «¡Agua vida, agua madre, / agua vieja!», exclamaba el poeta años atrás, cifrando en ella la razón del origen, nombrándola única paridora del mundo. La sed de ayer es la de hoy; y ese sorbo de agua, tan necesario fue entonces como ahora. A su través, se ve fluir el tiempo; en su corriente, pasa. «Para hablar de nosotros y del tiempo» vino el poeta. Una vez y otra nos golpea con el yo, tú, nosotros. Su canto es el de los demás. Con ellos —y por ellos— habla. De ellos, también.

«... El siglo más pesado y más prometedor y más terrible con que juegan los dados de la historia», dice del actual. Hijo de su siglo, de su tiempo, el hombre —el niño— trata de sacudirse su cadena, su condena. Y descorre el telón y grita:

«Venid a ver este pequeño siempre de hoy,
este circo donde hay atrocidades e inclemencias
pero no faltan hombres y mujeres
—para futuros niños—
con una luz adentro, estable y límpida.»

Ancha y abarcadora es la mirada del poeta; múltiples, sus interrogantes. (El mismo ha confesado que nunca como en este libro se ha hecho más a fondo las preguntas relativas a la inserción del hombre dentro de su ámbito espacio-temporal, y el drama que plantea esta dicotomía del ser social que, por una parte, es él, y, por otra, pertenece a una comunidad humana, geográfica e histórica.) En tanto, el mundo gira y el hombre, escapado de su gravedad, lo contempla rodando por la infinita página del universo, como una «verdeazul pelota», como un «trompo de angustia y esperanza», cuya música adormece.

Inmerso en sus cavilaciones, el poeta no ha querido, a la hora de revelarlas, ceñirse a rigideces formales; y el verso le ha salido muy suelto, distendido unas veces, contenido otras, con un vago cauce asonante, que aparece y desaparece y que sólo en algunos poemas se concreta, tal en el original «Sólo señalo», hecho de jugosísimos tercetos.

De nuevo Hugo Lindo, «frente al misterio duro de la palabra», manifiesta su precisión y su pericia («al alarido desgarrado, / engarrado, / enguerrado»... «por mil tronos y truenos»...), dotando a sus poemas de un rigor y un vigor admirables. Libro, pues, el comentado, confirmador de la categoría lírica de este salvadoreño, en buena hora afinado entre nosotros y ya con varios títulos españoles en su bibliografía.

CM

ciones del amor y la amistad, cantos patrióticos, descripciones del paisaje, meditaciones sobre el tiempo y la muerte, expresión de las dudas que le inquietan, etcétera. Da su autobiografía incompleta: «Soy hombre, soy poeta, soy un norte / que señala indistintos continentes. / Soy bandera de paz y pasaporte / extendido sin señas remitentes».

Suele apoyarse Aldo Fresno en imágenes y comparaciones enlazadas casi continuamente. El tono general de su libro es comedido, quizá con una salida agresiva en el poema dedicado a España, en el que recoge la frase unamuniana

de que le duele la patria. Es un libro que acepta por válidas premisas que ya han demostrado su razón, y así no busca elementos nuevos para expresarse. Lo mismo que sigue fórmulas clásicas para los versos, se manifiesta dentro de un tono directo: «También guardo miradas y promesas / de paces hogareñas. Me refugio / en rincones amigos / donde luce mi voz en el recuerdo», escribe. Sin embargo, alguna palabra resulta chocante, como ese «Estoy condenado a ser mamífero». Por lo demás, Cauce vivo es un libro correcto en todo, apartado de las búsquedas —en todo sentido— de los poetas jóve-

nes, y que se manifiesta voluntariamente marginado de cualquier ubicación. Según explica la solapa, el autor tiene varios libros inéditos, fechados desde hace ocho años; éste no es, pues, un primer libro en sentido estricto.

AV



JOAQUÍN GIMÉNEZ-ARNÁU: *Cuya selva*. Colección Bezoar. Editorial Azur. Madrid, 1972. Ø12,5x20Ø.

Primera singladura del joven poeta Joaquín Giménez-Arnáu y buena línea de flotación para acertarle en

la zona de los acarreoos y para asegurar que pasadas las primeras escalas, su barco —por lo pronto lancha, aunque garbosa— llegará con éxito al puerto de la gran poesía.

El libro, en una excelente edición, está publicado por la Colección Bezoar y lleva al frente una cita del excelente poeta manchego-extremño Félix Grande precedida de un poema-collage compuesto por el autor, de manera casi automática, con la ayuda confesada de diferentes poetas, demás escritores y diversas personalidades. En la contraportada, un epílogo orientador de Juan Carlos Curutchet, donde se dice: «Entre los nuevos poetas españoles Joaquín Giménez-Arnáu presenta un rasgo distintivo: la no subordinación a las tendencias visibles del momento.» Evidentemente *Cuya selva* no guarda ninguna relación elocuente —cosa por otro lado rara y loable— con la última poesía en el candelero en su mecánica y expresión adobada, y sospechadamente falsa, apareciendo por el contrario de forma palpable, es decir, transcendida, una experiencia válida que, consecuentemente, huele a autenticidad. De esta base de poetizar una historia personal universalizán-

dola parte Giménez-Arnáu, que ya es, inicialmente, todo lo que se le puede pedir a un poeta en rodaje. Esto, producido por una elegancia, un sentido innato del ritmo y el don de la capacidad de relación entre lo invisible existente y lo real divisado, es más que suficiente para que esperemos una clarificación en la independencia de su poesía, que si es —como dice Juan Carlos Curutchet— distinta a la de los demás jóvenes, no está absolutamente emancipada de voces anteriores, fijándose su base más localizable en la poesía de Carlos Edmundo de Ory, en su postura ante el poema. Muchos de los versos de Giménez-Arnáu nos recuerdan al poeta gaditano en la actitud estremecedora, desvalida y al mismo tiempo cínica, tal vez por eso de que «la ironía es la vertiente oculta de la ternura». Te propongo este exilio agotador, o bien: eres mi cuarto antiguo, mi ojal / la saliva..., son versos de clara filiación oryniana. También comparece para algo el gallego Carlos Oroza —cuando Joaquín dice te cambio la saliva por un síncope por el te cambio el café porque me mires— y otro gallego, Uxio Novoneira, de manera más

flagrante, con una ligera variación. (Aquí el nuna fui como te amo, del galaico, lo apunta nuestro poeta como y nunca más seré como te amo.) Todo esto —salvo en su aproximación a Ory— estamos seguros de que es coincidencia involuntaria, frecuente en la mayoría de los poetas de buen oído, que suelen, subconscientemente, apoderarse de versos que sus autocríticas dan por propios.

En resumen y como conclusión importante creemos que Joaquín Giménez-Arnáu es un poeta a contar en plazo próximo. Y de su enfrentamiento inquietante con el poema esperamos que surja una poesía más desligada de ciertos residuos ajenos para que se cumpla nuestra impresión y la aseveración de su verso: desnuda así te impulso contra todo.

AH

FERNANDO ALLUÉ Y MORER: *De Jorge Manrique a Jorge Guillén*. Edición Angel Caffarena. Publicaciones de la Librería Anticuaria «El Guadalhorce». Málaga, 1971: 98 págs. Ø16x21,5Ø.

Fernando Allué y Morer cuenta ya con una bibliografía considerable: catorce libros de poemas y doce de estudios literarios. Este que entre las manos tengo ahora, en sobria, clásica, elegante y bella edición de bibliófolo, como todas las de Angel Caffarena, es uno de esos doce cuyo título —«De Jorge Manrique a Jorge Guillén»— ya nos anuncia —¡qué dos ilustres tocayos!— el contenido de su principio y también el de su fin.

En casi cien páginas de apretada prosa, Fernando Allué recoge diez breves estudios sobre diversas figuras y temas literarios, comenzando por el titulado «Coplas que fizo don Jorge Manrique» y concluyendo en el que titula «Cumpleaños de Jorge Guillén». Los títulos de los ocho restantes rezan así: «Un soneto de Lope de Vega», «Mujeres en Lope», «Un poeta de las Flores, de Espinosa» (Luis Martín de la Plaza), «Jardín de Apolo» (referido a los versos de Francisco de Francia, un poeta del siglo XVII), «Panegírico de la poesía» (libro de autor anónimo, editado en Montilla, en 1627), «Cervantes y Lope de Vega», «En las riberas del Pisuerga bellas» (una familia de humanistas que aparece en versos de Lope y de Cervantes) y, finalmente, precediendo a «Cumpleaños de Jorge Guillén», «Unamuno y sus versos».

En todos estos artículos, o breves estudios, Allué y Morer pone una vez más de manifiesto su fino espíritu de hombre de letras, que no sólo crea poesía, sino que la estudia con minuciosa curiosidad y atención, como corresponde a un crítico literario que se interesa amorosamente por el fenómeno poético —en tiempos pasados y en los presentes— y cuanto con él se relaciona. La lectura del libro, escrito todo él en bella y muy cuidada prosa, resulta grata no sólo para quienes nos importa, y mucho, todo esto de la poesía y sus alrededores. Resulta grata también —ha de resultar para cualquier lector culto, interesado circunstancialmente, o no interesado apenas, por el fenómeno poético y sus manifestaciones a través de los siglos.

JACINTO LOPEZ GORGE



JOSE LEDESMA CRIADO: *Cronista de la muerte*. Colección Adonais. Ediciones Rialp, S. A. 78 págs. Ø12,5x18Ø.

Sería craso error aproximarse a la creación poética de José Ledesma Criado con una normativa crítica, de esas todavía tan al uso, pretendiente a desmenuzar las supuestas incorrecciones de asonancias terminales en su versolibrismo o pro-

clive a distraerse entre los quiebroos de los axis rítmicos, en la mensura heterodoxa de períodos métricos. Grave error que yo trato de huir, nunca incurriendo en una persecución casi detectivesca que me hiciera terminar andando por las ramas de las artesanías de las formas. Y no por precaución (pudiera, con éxito, adentrarme en los perfectos alejandrinos que se escriben, en sonetos y en canciones), sino por entender que la importancia de la obra de este buen poeta está en lo subterráneo, en lo no a primera vista perceptible, en la carne que se porta debajo del vestido, en el QUE más que en el COMO.

La poesía, esa tarea de conocimiento, es una investigación en libertad. Y José Ledesma usa de ella. Y, en plenitud de su derecho, renuncia a todo aquello que eclipse la sustancia. Y vive, y siente, y sufre, y comunica con una muy personal forma de hacer. De tal manera que lo verdaderamente importante aquí a enjuiciar no es, como en muchísimos ocurre, sólo las reglas de la preceptiva (que, ya digo, casi siempre vienen respetadas; pero que también, en ocasiones, se vulneran), sino en descubrir ese gran río que fluye, ese caudal de la verdad, manante desde las cumbres del poema y que transporta aluviones de imágenes personalísimas y exactas. Esto que, en definitiva, y por encima de lo otro, es lo que le hace conseguir su «voz distinta».

La ocupación del crítico que trate de no nadar en superficies y, por supuesto, que no profese de sastre de fragmentos, debe, con Ledesma, encaminarse a valorar lo trágico y sin par de su expresión, sus agujones, los materiales de esa cantería con que levanta el edificio del poema. Y deberá valorar, al mismo tiempo, lo austero de su vocabulario, sus palabras duras (para cualquier esteta, a veces hasta molestas al oído) mutadas en poesía. Una poesía hiriente, con aristas, con filos que hacen cortes, con dureza de diamante, con vértices que punzan (todo

ello audible y apoyado en la abundancia de la terminación versal de acentuación aguda, o a través de rima oxítona), como sus torres salmantinas llenas de belleza.

Y esta labor a comprender y preciar se hace aún más necesaria en esta verdadera indagación sobre la muerte, en esta gran premonición de la desgracia, cumplida, luego, en la orfandad que desde meses atrás sufre el poeta. Actualidad y vividura, pues, la de esta angustia. Situación que arranca los versos más verdaderos y sentidos de su ya dilatada obra.

La gravedad de la castellanía, siempre evidenciada en su quehacer, toma mayor impulso ante este tema (el más profundo y, a la vez, más tópico, donde sólo el poeta que es auténtico puede salir incólume y airoso) desvelando zonas no exploradas y ricas de religiosidad y de aventura. Pues la muerte, continuamente al fondo, es un paisaje de meditación ante el cual se elabora un programa de existencia. José Ledesma ha vivido de esta muerte (permítase la paradoja) y lo ha poetizado con la autenticidad más absoluta que conozco a su poesía.

El libro se despliega en densidades (¡qué hermoso ese «Preguntas», donde se respira lo precoz del hijo inteligente!). En él surgen mil dudas e interrogaciones, con dolor a fuerza de humanísimas, en poemas directos y privados de todo lo externo y supletorio, de lo difuminante que distraiga. Así, toda materia es trasvasada por la vía de la condensación y de la síntesis, hasta llegar al zumo que comunica su emoción casi dejando marcas.

«Rozar, tocar, aproximar la muerte / no es sino una manera de alejarla.» Demasiado clara, en apariencia, su intencionalidad. ¿Cómo el poeta de las canciones, de la exaltación, del vitalismo, se nos hace cronista de la muerte? Interesante esta pregunta para poder responderla con holgura, para poder adentrarse en el sustrato religioso de esta poesía tan pertrechada de lo unamuniano. Más espacio no nos privaría de lo imposible por hacer en esta nota: el estudio de una adjetivación que estimo sorprendente, el uso de un vocabulario de su exclusiva propiedad (tropicantes, chorreones, etc.), lo «atrevido» de períodos abarcadores de hasta sesenta sílabas métricas; los otros etcéteras diversos en este José Ledesma tan fluyente, tan inagotable, tan en perpetuo devenir como las aguas mismas de su Tormes.

Quede pues, por hoy, el límite en lo mínimo. En esto, que es elogio y que celebra el canto. En una noticia escueta que avise a los lectores la importancia de este poemario grave que seduce. Y que alimenta.

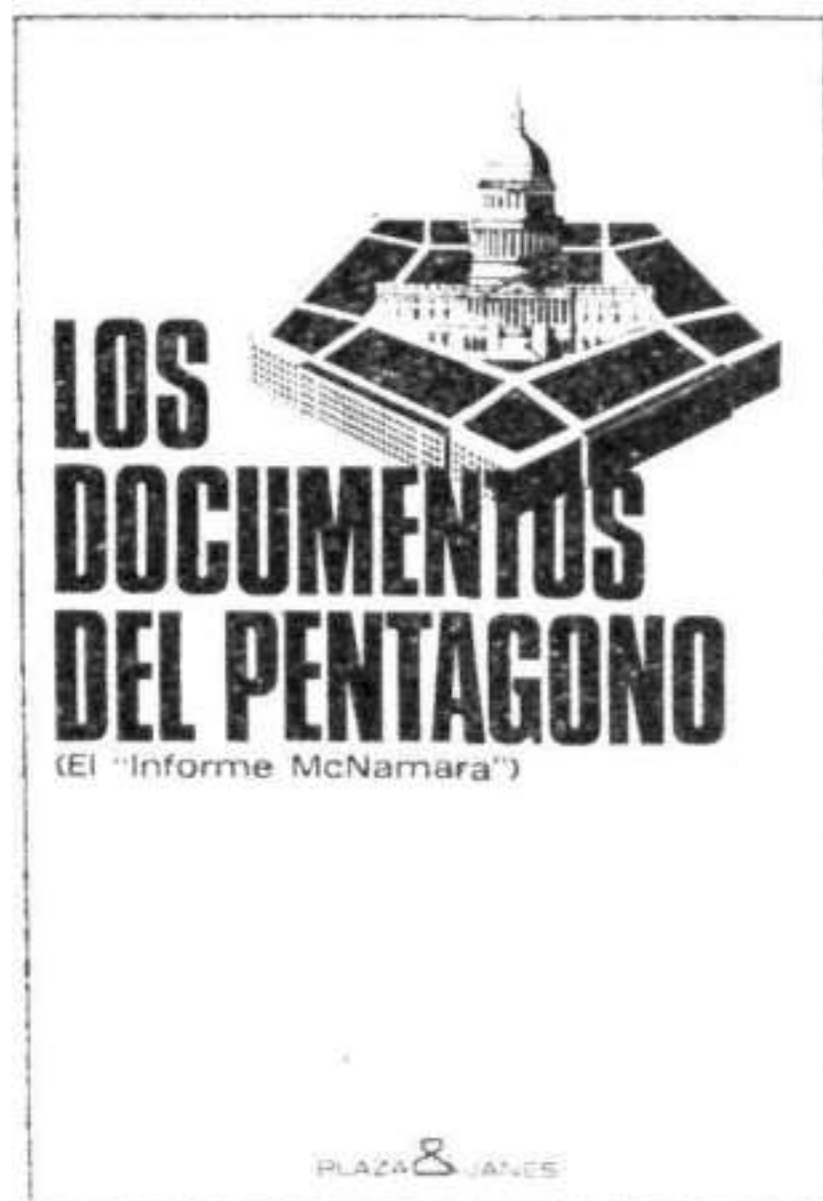
ANGEL GARCIA LOPEZ

ALAN BULLOCK: *Hitler*, 2.^a ed. Ed. Bruguera. «El Libro amigo». Barcelona, 1971. 894 págs. Ø10,3×17,2Ø.

La presentación, en la contraportada de este volumen, se complace en calificarlo de «abismal». Esto supone profundidad y amplitud de contenido. Y también seguridad en las múltiples y dilatadas sugerencias que su lectura puede provocar en el lector. Cerca de 900 compactas páginas ratifican esta valoración. Alan Bullock ha compuesto un libro denso y macizo en el que la minuciosidad y detalle con el que aborda los hechos—y los juicios de valor—, enhebra al sujeto de su lectura en multitud de recuerdos e interpretaciones sobre una etapa decisiva y desconcertante de la historia europea, esencialmente de la que va de los años veinte a los años cincuenta, adobándola en torno a la figura cuya biografía traza. Por nuestra mente, al sumergirnos en las copiosas e interesantes páginas del relato—pródigamente informado y documentado, aunque sin el artificio erudito—cruza la idea, tan simple como evidente, si el tono y la intención de esta pincelada, rica en matices, de la vida de Hitler, como de tantas otras sobre el tema que le han precedido y seguido, sería tan «intencionada» como se desprende de su contenido si es que Alemania hubiera definitivamente triunfado en la Segunda Guerra Mundial. No simplemente por el eterno cortejo triunfalista con el que, de siempre, la historia humana ha acompañado a los vencedores, sino en la valoración y estimación de hechos concretos que serán siempre cristales bifaciales, según se proponga contemplarlos la óptica interesada del narrador. Se nos antoja esta consideración al reflexionar en torno al debatido acontecimiento de la llegada al Poder, en 1933, de Adolfo Hitler: Hemos repasado ríos de tinta—y en la intención de esta obra flota también el aserto—de que el acceso nazi al gobierno provocó un trastoque profundo y radical en el «sistema» democrático, al realizar cambios bruscos e inusitados en los modos de entender el juego político y el funcionamiento acostumbrado en las actuaciones—hoy diríamos «el establishment»—propias de tal concepto: respeto al adversario; filosofía no exclusivista en el propio pensamiento; relativa y parcial consideración de las oportunidades; moral absoluta acerca de lo bueno y lo malo; etc.,—que lo alumbra y la estimación de los actos de la táctica nacional-socialista que consideraba la «legalidad democrática», como un camino o vía para obtener el Estado, aunque una vez logrado tal fin—y es singularmente aleccionadora en este aspecto la discordia entre Hitler y Brüning (al que el autor prefiere nombrar, en grafía teutona más exigente, «Bruening»)—en la polémica epistolar electoral de 1931 entre ambos, que Bullock refleja en las páginas 195 y 196 del contexto que comentamos—y en el que el führer alemán—después—mantenía que su triunfo en las urnas era suficiente para imponer sus concepciones y métodos. Es curioso y signo de los tiempos el que contemplemos hoy cómo los pensamientos marcusianos sobre la sociedad del desarrollo industrial merezcan menos anatemas excluyen-

tes que los que en tantas biografías hitlerianas de la posguerra merecen las tácticas—proclamadas y razonadas dos años antes de su «Revolución»—por el caudillo germano. La Historia no es escasa ni raquítica en tales ejemplos, pues esa liberación de las polémicas para enfrentarse con el pasado que propugna y aconseja nuestro actual presidente de la Academia de la Historia, profesor Pabón y Suárez de Urbina, es tan estimable en sí como utópica de conseguir. A pesar de que Bullock no escapa a esta tendencia—y se aprecia en sus líneas la «tendencia» o intención narradora, tan frecuente en los historiadores de la posguerra—, su trabajado y minucioso bosquejo biográfico que Bruguera presenta en esta su segunda edición de la vida de Hitler contiene, tanto en la abundancia de material empleado como en el esfuerzo que podemos apreciar en su utilización, ricos venenos informativos sobre el talante de un período tan decisivo y tangible en la contextura de nuestros días.

JOSE NAVARRO LATORRE



REDACCIÓN DEL «THE NEW YORK TIMES»: *Los documentos del Pentágono*. Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 829 págs. Empastado. Con fotografías. Ø15×21,7Ø.

Los documentos constituyen la parte esencial de la trama y de la poyatura de la Historia. Es decir, el asiento y demostración de la verdad de los sucesos. Otra cosa es bucear en la configuración y contenido de los mismos para tratar de averiguar hasta qué punto son sinceros y espontáneos y en qué medida han sido «fabricados» o compuestos para reforzar unas tesis o unas apreciaciones. Ocurre lo mismo con la tilde que, en ocasiones, se imputa a las «Memorias» o «Recuerdos», en los que es preciso espigar cuanto en ellas hay de natural y objetivo y aquello otro motivado por la pasión o el deseo de una justificación «a posteriori», cuando ya se conocen los escollos puestos a determinada conducta y se les pretende rebatir. En el caso del libro que nos ocupa—bien presentado por Plaza & Janés—, se trata de una cuidada versión castellana del conjunto de trabajos de sus redactores especializados sobre una serie de documentos—134, escogidos entre las 4.000 páginas que—con sus glosas e interpretaciones representaban los 47 volúmenes de los llamados «Documentos de MacNamara», secretario de Defensa de los Estados Unidos, a quien una crisis de duda y desaliento en el verano de 1967, movió a encargar esta tarea que había de ser conocida por el sig-

nificativo título de «Historia de las decisiones tomadas por los Estados Unidos en la política sobre el Vietnam», compendiando documentos, cablegramas, minutas, etc., de las decisiones y glosas de los personajes decisivos—a cuya breve semblanza se consagra un «Apéndice» de este voluminoso texto—en el quehacer político y militar norteamericano en sus tratos con el sudeste asiático, desde el término de la Segunda Guerra Mundial, hasta mayo de 1968 en que dieron comienzo las denominadas «conversaciones de paz de París», para tratar de poner fin al conflicto vietnamita. El ansia de MacNamara por tener ante sí todos los materiales disponibles para intentar clarificar o explicar una conducta por la que su país se había visto progresivamente complicado en la «aventura asiática», movilizó los esfuerzos de una treintena larga de funcionarios que persiguieron en su tarea, analizar los motivos y causas de una situación que el ministro estadounidense deseaba poner en claro para su solución definitiva—y también en parte, para tranquilizar la conciencia de la atormentada y asaz asandereada dirección de U. S. A.—del conflicto del Vietnam, con una introspección, panorámica y compendiada de todo lo más importante efectuado al respecto durante las cuatro «administraciones» presidenciales sucesivas de Truman, Eisenhower, la parcial de J. F. Kennedy, y la de Johnson. El libro reconoce que los treinta y siete funcionarios movilizados para esta función—a los cuales cabe reconocer lealtad de intención y honestidad de procedimiento—, no pudieron disponer de la totalidad

de los archivos pertinentes y que tal vez no se desarraigaron por completo—aunque trataron de evitarlo—de sus propios prejuicios y posturas en torno a la materia. No obstante, compilaron la masa documental—que la selección de Plaza & Janés pone a disposición del lector castellanófono interesado—, desplegando en diez importantes capítulos, desde la etapa Truman y Eisenhower, entre 1945 al 60, hasta la sonada ofensiva del «Tet» en 1967—la exhibición de documentos que recuerdan publicaciones semejantes contemporáneas, por ejemplo, los de los archivos secretos zaristas, los de la Alemania imperial, los del régimen alemán nacional-socialista—, que ilustran y desvelan acontecimientos de la presente centuria y que, aunque de significado más reducido, suscitan la curiosidad y afán de comprender en una cuestión vigente que por ojos y oídos tiene sobre sí la consideración universal de nuestros días. Tal señuelo se sazona con el conocimiento de las circunstancias—tan aireadas en el verano último—por las cuales el «New York Times» y el «Washington Post» alcanzaron y publicaron estas revelaciones, antes y después en que fueron autorizados para ello por sentencia del Tribunal Supremo de los Estados Unidos de 30 junio de 1971, con la consiguiente—y profesionalmente interesada—mundial polémica sobre la libertad de prensa y los derechos de salvaguardia de los derechos de defensa de los gobiernos y de sus pueblos, decisión jurídica que se acompaña en los «Apéndices».

NL

JACQUES DELARUE: *La Gestapo*. Ed. Bruguera. «El Libro amigo». Barcelona, 1971. 445 págs. Ø15×17,4Ø.

Pocas instituciones del mundo contemporáneo, del ayer próximo, han suscitado tantas expresiones como

INAUGURACION DE LA EXPOSICION BIBLIOGRAFICA INTERNACIONAL DE VALLADOLID

Ha sido inaugurada la II Exposición Bibliográfica Internacional de Valladolid en el salón de la Caja de Ahorros Popular, y organizada por el Instituto Superior de Complemento de Estudios. En ella participaron más de 150 editoriales y centros culturales de Alemania, Austria, Ecuador, España, Costa Rica, Francia, Honduras, Inglaterra, Irak, Italia, Polonia, Suiza y Venezuela.

Asistieron al acto las autoridades provinciales y locales. También el embajador de Suiza, señor Parodi, en representación de la Office du Livre. La medalla de oro gran premio Gobierno Civil fue entregada al señor Parodi. Otras editoriales recibieron medallas de plata, bronce y diplo-

mas. Don Francisco Verdú, S. J., director del I.S.C.E., agradeció las colaboraciones recibidas y se refirió al espíritu que anima a este acontecimiento cultural, anualmente celebrado en Valladolid. El gobernador civil, señor Ibáñez Trujillo, felicitó a los organizadores del certamen, dedicando un saludo especial a los representantes diplomáticos extranjeros. En la exposición figuran las últimas novedades bibliográficas sobre temas científicos, literarios, educativos, religiosos, etc. Hasta la fecha de la clausura de la exposición, y paralelamente a ésta, se celebrarán diversos actos culturales que ilustrarán sobre el momento actual del libro en el mundo y su proyección en las distintas materias.

en su tiempo—de la época hitleriana—y en los inmediatamente siguientes, de la última posguerra mundial, ha movido la tristemente famosa Die Geheime Staatspolizei, cuya sigla de Gestapo es universalmente conocida. Delarue, policía francés y antiguo cautivo de dicha organización, vuelca en las nutridas páginas de este libro una década de años de preparación en infatigable consulta de documentos y de personas, de los cuales, junto a su propia experiencia particular, extrae un relato macizo y vuelca juicios y dictámenes en los que no trata de enmascarar su posición de adversario, por idealismo nacional y por revancha de perseguido, más que por celo profesional de

policia horrorizado y discrepante. Constituida en uno de los tejidos nerviosos del régimen nacional-socialista alemán, la Gestapo fue a la vez instrumento—Goering es su creador—de posturas y apetencias, y clamor terrorífico de acciones contra los enemigos del sistema político que la alumbró y en el que estaba incardinada. Delarue ha elaborado la historia, menuda, de entresijos y concupiscencias, de tal institución, y en ella refleja bastantes aspectos de un período que ha sacudido sensibilidades y procesos de normal devenir, tratando de poner de manifiesto excesos, abusos y atrocidades, tan esgrimidos—como muchas veces, poco conocidos—, por la legión de los que

los invocan con fines partidistas. Dicho está que al acercarse y establecer criterio sobre tan trascendentes y variados sucesos, cual han colmado el próximo pasado de Europa—de los años 20 a mediados los 40 de esta centuria—su relato (vertido ahora de su primigenia edición francesa al castellano por la conocida serie del Libro amigo, de Bruguera, se topa con harta frecuencia con episodios, personajes y acontecimientos en los que toda indagación no resulta exhaustiva y que por ello mismo forma un valioso material informativo para la reconstrucción de un pretérito, tan reciente como apasionador, en cuyo relato, el lector cabal, prendido por la secuencia vibrante de

los hechos y de sus protagonistas, procurará apartar las briznas que la emoción o el apasionamiento quieren teñirlo, para segregar aquello que su buen criterio entienda cual verdad fría y objetiva). ¡Difícil discernimiento! para tiempos exaltados, que requiere copia sobrehumana de esfuerzos y cauteles que no difuminan ni minusvaloran el intento perseguido por el autor, aunque tal vez entibien con chorros de agua fría determinadas incandescencias de la narración. No hay similitud esgrimible. Pero se nos antoja apuntar a los lectores de LA ESTAFETA la idea de los ríos de tinta y de pasión que han orinado—o tal vez descompues-

otros LIBROS

HERMAN BANG: Tina. Colección Austral. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1971; 157 págs. Ø11x18Ø. **MARCO TULLIO CICERON:** Cuestiones académicas. Col. Austral. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1971; 140 páginas. Ø11x18Ø. **ERNEST FEYDEAU:** La Condesa de Chalis o las costumbres del día. Col. Austral. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1971; 238 páginas. Ø11x18Ø.

Tres nuevos títulos añaden a su amplio catálogo la Colección Austral, siguiendo un criterio selectivo de obras inmortales.

ROBERTO PADRON: Humo y palabra. Col. Ovalo. Plaza Mayor Ediciones. Madrid, 1971; 38 págs. Ø14x21Ø.

En este primer poemario de Roberto Padrón, de este joven poeta cubano, se vislumbra una naturaleza poética que puede dar excelentes frutos, ya que denota una acusada sensibilidad.

BENJAMIN FORCANO: ¿Amor y natalidad en conflicto? Cuadernos de Pastoral. Comercial Editora de Publicaciones, Sociedad Limitada.

Un nuevo título de los Cuadernos de Pastoral, esta vez en torno al amor y la natalidad.

MANUEL RUIZ LAGOS: Historia de la Sociedad Económica de Amigos del país de Xerez de la Frontera. Publicaciones del Centro de Estudios Históricos Jerezanos. Jerez, 1971; 58 págs. Ø17x25Ø.

Manuel Ruiz Lagos demuestra con esta obra que es un excelente investigador dentro del campo histórico, como ya lo había demostrado en el terreno crítico literario.

ALFRED HITCHCOCK: Misterio del gato de trapo. Ed. Molino. Barcelona, 1971; 152 págs. Ø14,5x21,5Ø. **VITTORIA FABRETTI:** Una escuela en el ático. Ed. Molino. Barcelona, 1971; 168 páginas. Ø15x21,5Ø. **ISABELLA STEWART:** Si todos los chicos del mundo. Editorial Molino. Barcelona, 1971; 157 págs. Ø15x21,5Ø.

Nuevos títulos que ofrece la Editorial Molino en sus bien presentadas y prestigiosas colecciones juveniles.

ANTONIO AROSTEGUI: Persona, sexo y sociedad. Ed. PPC. Madrid, 1971; 431 págs. Ø14,5x21Ø.

Obra de gran interés sociológico, dedicada a los alumnos del curso de orientación universitaria.

I. ALVAREZ SACRISTAN: Introducción a la sociología del trabajo. Biblioteca de Innovación Educativa. Paraninfo. Madrid, 1971; 279 págs. Ø17x24Ø.

La tesis de este estudio es la sociabilidad del hombre en torno al trabajo como entente principal de su idiosincrasia.

JOSE GONZALEZ CASTIÑEIRA: Guía artístico-musical de España. Tip. El Faro de Vigo. Vigo, 1971; 486 págs. Ø15,5x21Ø.

Curiosa y práctica guía la confeccionada por José González Castiñeira, que justifica su encomiable trabajo con estas palabras: «El fin primordial que me ha guiado para la confección del presente volumen, ha sido el ofrecer a quienes desarrollan su actividad humana en el complejo mundo del espectáculo, una serie de datos dispersos e inevitablemente necesarios que faciliten las programaciones de los conjuntos pro-

fesionales, que sirva de guía a los empresarios y de consulta a todas las personas vinculadas, por uno u otro concepto, al arte musical.»

JULES GIRARDI: Amor cristiano y lucha de clases. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1971; 102 págs. Ø11x20,5Ø. **MANUEL USEROS:** Cristianos en la vida política. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1971; 223 págs. Ø11x20,5Ø. **DOROTHEE SÖLLE:** Imaginación y obediencia. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1971; 84 págs. Ø11x19Ø. **SINODO DE LOS OBISPOS 1971:** Documentos. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1971; 88 págs. Ø11x20,5Ø. **EDWARD SCHILLEBEECKX:** La misión de la Iglesia. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1971; 521 págs. Ø12x19Ø. **H. URS VON BALTHASAR:** Sólo el amor es digno de la fe. Salamanca, 1971; 140 págs. Ø12x19Ø.

En las diversas colecciones de Ediciones Sígueme, continúan apareciendo importantes obras que estudian la problemática religiosa desde muy distintos ángulos.

FERNANDO CORRIPIO: Gran diccionario de sinónimos. Col. Iris. Ed. Bruguera. Barcelona, 1971; págs. S. N. Ø14x22Ø.

Fernando Corripio ha realizado este nuevo diccionario de sinónimos, al parecer el más completo y práctico que se ha editado hasta la fecha, que consta de treinta mil artículos, más de cincuenta mil acepciones, incluyéndose por vez primera en una obra de este tipo voces incorrectas, vulgarismos, galicismos, anglicismos, etc., locuciones latinas breves, neologismos no admitidos por la Real Academia Española, prefijos e interjecciones.

HOMERO: La Odisea. Colección «Libro clásico», ed. Bruguera, Barcelona, 1972; 446 páginas. Ø10,5x17,5Ø. **MIGUEL DE CERVANTES:** Novelas ejemplares. Col. «Libro clásico», ed. Bruguera, Barcelona, 1971; 671 págs. Ø10,5x17,5Ø.

Hay que alabar la magnífica labor cultural que lleva a cabo la editorial Bruguera con su colección «Libro clásico», ya que ofrece a unos precios reducidos grandes obras de la literatura universal, en versiones íntegras y precedidas de un estudio sobre el autor y su libro. Un equipo de doctores y licenciados en filología está al cuidado de estas ediciones.

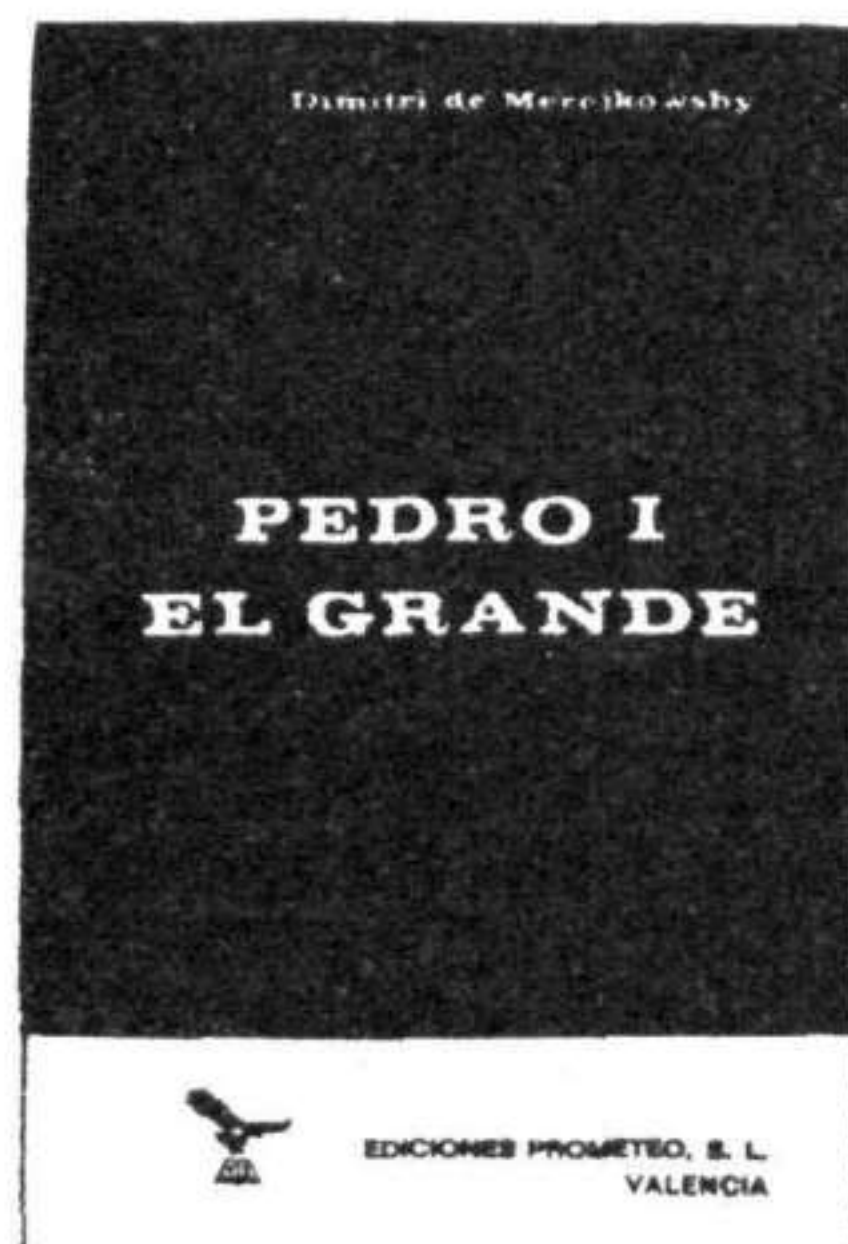
No cabe duda de que ha sido un acierto comercial, además, porque acaba de aparecer la quinta edición de La Odisea, incluida por primera vez en esta colección hace cinco años, y la segunda de las Novelas ejemplares cervantinas.

ANTONIO MACIA SERRANO: San Vicente Ferrer. Col. «Temas españoles», ed. Publicaciones Españolas, Madrid, 1971; 50 páginas. Ø15x21Ø. **Lepanto.** Colección «Temas españoles», ed. Publicaciones Españolas, Madrid, 1971; 55 págs. Ø15x21Ø.

Antonio Maciá Serrano ha entregado a la ya extensa colección «Temas españoles» dos estudios históricos. El primero es una biografía de San Vicente Ferrer, el dominico valenciano que resolvió el compromiso de Caspe y evangelizó a herejes de buena parte de Europa. Estudia su actuación como hombre, como religioso, como predicador, como diplomático y como escritor. En su proceso de canonización se contaron 873 milagros, aunque le preguntaron al santo, poco antes

de su muerte, cuántos había realizado y él señaló que 3.000. La biografía de Maciá Serrano ilustra, además, sobre una época—el siglo XIV—llena de sorpresas.

El mismo autor relata en otro pequeño volumen de esta colección la batalla de Lepanto, «la más alta ocasión que vieron los siglos», según la tan citada definición cervantina. Mucho se publicó el año pasado con motivo del cuarto centenario de la batalla naval que terminó con el poderío marítimo turco. Maciá Serrano sintetiza la situación sociopolítica de las naciones que tenían el dominio del mundo en el siglo XVI y cuenta la historia de Don Juan de Austria antes de relatar la batalla propiamente dicha.



DIMITRI MEREJKOWSKY: Pedro I El Grande. Ediciones Prometeo, Valencia, 1971; 264 págs. Ø12x18Ø. **HENRI BERGSON:** La risa. Ediciones Prometeo, Valencia, 1971; 158 págs. Ø12x18Ø.

La «Biblioteca de Cultura Contemporánea», de Ediciones Prometeo, reedita libros básicos de nuestro tiempo. Los dos últimos volúmenes aparecidos son muy distintos: Uno es la novela del ruso exiliado Dimitri Merejkowsky Pe-

to—la imagen histórica de la Inquisición española, y que sigue provocando todavía, para que se dispongan a abordar monografías que como ésta sobre La Gestapo, aconsejan serenidad y desapasionamiento. Quiere esto decir que al margen de la suma de datos y referencias que este muy trabajado texto nos proporciona, parece obvio que su propósito e intención fueran muy otros en una pluma diversamente «comprometida». De lo que la Historia—y la más próxima no es ¡ni mucho menos! excepción—, nos brinda copiosos y sazonados ejemplos.

NL

dro I el Grande, segunda parte de la serie que dedicó a estudiar la figura del zar tan discutido como Iván y como lo sería después Stalin, «el zar rojo». El otro es el famoso ensayo del filósofo judeo-francés Bergson, La risa, de tanta resonancia en su época y aun en la actual, setenta años después.

CABALLERO-DOMINGUEZ: Amor y paz. Edit. Santa Rita. Monachil, 1970. 323 páginas Ø16 x 22Ø.

El matrimonio Francisco Caballero-Dolores Domínguez, autores en verso y prosa de este volumen han realizado, al decir del prologuista del mismo, el P. Amado Juaniz de Goñi, una hermosa recopilación de escritos.

ANGEL BALLARIN CORNEL: Vocabulario de Benasque. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1971; 220 páginas. Ø17x24Ø.

Angel Ballarin Cornel es natural del valle de Benasque, y ha querido recoger las características de su lenguaje. En un primer capítulo señala las peculiaridades del benasqués, advirtiéndole que se refiere sólo a la forma de hablar de la villa de Benasque, porque el habla de Castejón de Sos, pese a su proximidad, difiere en varios puntos. Presenta después un amplio vocabulario, en el que las palabras benasquesas tienen su correspondencia con el castellano, aragonés, catalán y francés, ya que el dialecto hablado en este valle del Pirineo central se ha ido elaborando a través de los siglos en contacto con varios idiomas. Cada palabra, además, lleva por lo menos una frase como ejemplo de su uso.

NÉSTOR LUJÁN y LUIS BETTONICA: ...Y Mussolini creó el Fascismo. Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 186 págs. e índice. Ø11x19Ø.

Está muy de moda, en estos últimos tiempos—y la prensa periódica se goza, no pocas veces, en airearlo—el concepto que ha dado en llamarse «desmitificación». Los diccionarios de la Lengua, de la Real Academia Española, no parecen muy propicios, en sus últimas ediciones, a admitir la palabreja, que sin duda acabará, como tantas otras, en este tiempo trepidante, por imponerse, ya que el uso y abuso de la misma, concluirá con su oficial aceptación. No parece este lugar—ni tal vez hora adecuada—para hilvanar sobre el tema unas cuantas reflexiones personales, que traten de sacar a la luz fenómenos históricos y universalmente reconocidos, de la versatilidad de las opiniones humanas y de la variabilísima veleta de la dirección de los vientos que engendran juicios y apreciaciones tan dispares sobre conductas humanas y sus consiguientes hechos y sucesos. Traemos a colación estas intrascendentes consideraciones, a propósito de este librito de la editora barcelonesa Plaza & Janés, incorporado a su serie «Rota viva», seleccionadora audaz de títulos de temas comprometidos y obviamente polémicos, cuya exposición trata de suscitar en sus lectores enfoques distintos a los habituales. La ta-

rea ha sido encomendada, en este caso, a dos periodistas de ágil pluma—español, uno, e italiano, el otro—, quienes declaran honestamente en el transcurso de la «Breve nota» que ponen en el frontispicio de su texto, «que jamás sintieron la menor simpatía por el movimiento de Benito Mussolini». A pesar de que a continuación formulan su deseo de huir en su relato de todo «apasionamiento», tan propio de lo que califican como «período tan violento y apasionado como fue el de la Italia mussoliniana», su primera honrada y contundente confesión condiciona suficientemente el juicio de valor que se pueda dar a los 23 apartados o capítulos que integran su relato. Añadamos que sigue y seguirá en pie los ecos habituales del «Vee victis», el ¡ay de los vencidos!, que, de siempre, tiñen de relatividad y de afán de contradicción las narraciones que pretenden reconstruir el relato de épocas pasadas que tuvieron cual protagonistas a personajes alcanzados por las secuencias de la derrota o el fracaso y que también se redactaron en épocas propicias a sustituir «mitos» o «grandezas» con consideraciones de previo «parti pris» adverso o hipercrítico de tales períodos. Y no es que Luján y Bettonica hayan prescindido de la búsqueda y acumulación de informes y referencias, lo más completas posibles, acerca del trozo narrado en su libro, pero parece in-

dudable que su proclamado propósito «desmitificador», bordea en ocasiones las actitudes negativas y contrincantes de todos o de gran número de los adversarios de la ejecutoria de la persona y la obra del «Duce». Cuando estas apreciaciones afectan sólo a un ser humano, la conciencia de cada cual sabrá conseguir una respuesta justificativa de su postura. Pero creemos se debe ser más exigente y alertado si los tales juicios comprenden a la actitud de todo—o su inmensa mayoría—un pueblo hermano y testigo de excepción de tantas y tan diversas huellas civilizadoras y de gestas e iniciativas culturales, como el italiano. La posguerra nos tiene habituados a soflamas o manuales «antifascistas» que a veces—como en este libro—pretenden presentarse como narraciones «desapasionadas» y «objetivas», que tal vez puedan ser útiles para que un público curioso e imparcial encuentre el «fiel de la balanza» de otros relatos diti-rámicos o divinizadores en extremo, pero que la prudencia histórica aconseja sean trazados no sólo «sin pasión» partidista, sino con la intención pura de otorgar a los éxitos y aciertos—¡que también pueden encontrarse!—una ponderación equilibrada y ausente de iconoclastas oportunistas o coyunturales, fabricadas para uso halagador de paladares propicios o pre-dispuestos.

NL

ENSAYO

BOGDAN SUCHODOLSKI: Tratado de pedagogía. Ediciones Península. Barcelona, 1971. 525 págs. Ø13 x 20Ø.

La obra de Suchodolski rebasa los límites del tratado y se inserta en una clara línea de profundo y elaborado ensayo. Director del Instituto de Ciencias Pedagógicas de la Universidad de Varsovia y director del Instituto de la Técnica de la Academia Polaca de Ciencias ha conjuntado experiencia y reflexión personal; el resultado es el encuentro con sus amplios estudios en los cuales se constata una clara toma de conciencia de la persona en relación con el mundo y con la sociedad futura. Incluso conexiona educación y política, y afirma que «si la educación no facilita una rápida maduración política de las masas, será imposible garantizar el ulterior progreso de la civilización».

En su Tratado de pedagogía—auténtico ensayo del hombre y la educación en la sociedad contemporánea—aboga por la importancia de enseñar al individuo, de un modo experimental, la proyección social de los actos; «no basta—afirma Bogdan Suchodolski—con respetar las opiniones de los demás, sino que es preciso tomar conciencia de la responsabilidad social de los actos, enfocados desde el punto de vista general del desarrollo histórico y de las necesidades históricas de los pueblos».

España ha mostrado a nivel educativo, con la estrenada Ley de Educación, la importancia de una educación global y no dicotómica del individuo, el papel relevante de las diversas áreas de expresión, creatividad, etc., que se deben tener en cuenta a la hora de una educación personal; por ello en la

obra del director del Instituto de Ciencias Pedagógicas de la Universidad de Varsovia existe una clara opción para tener en cuenta la personalidad individual; olvidar este postulado puede desencadenar el tedio o la fuga hacia la neurosis.

¿Cuál es, pues, el papel de la educación? Debe ayudar a descubrir el sentido de la vida, a desarrollar positivamente las experiencias internas, a seguir un proceso evolutivo psíquicamente sano. La actividad educacional debe marcar, entre sus metas, la preparación de la persona para un nivel de vida y de trabajo. Y ante una civilización compleja, en la cual el individuo tiene una serie de acicates para una tendencia a la despersonalización por una evasiva publicidad o un complicado ritmo de vida, la educación desempeña una de las más valiosas aportaciones contemporáneas. Sin caer en el tópico de la panacea de la educación marxista, como cuando se la reconoce como la aportación de un sistema con bases totalmente nuevas.

Quizá la clave del pensamiento del autor de Tratado de pedagogía se encuentre en la interconexión que él plantea entre sociedad contemporánea y educación; no cree que se pueda definir la educación como una «suerte de preocupaciones por el desarrollo biosíquico del individuo, omitiendo así el objetivo fundamental, cual es el de elevar al hombre al nivel de los problemas y de las tareas que le plantea el desarrollo histórico de la civilización moderna, que modela el ambiente de su vida».

La segunda parte del libro plantea nuevos postulados para la renovación de la teoría y de la práctica pedagógica, con un amplio apartado dedicado al estudio de la

educación a través del arte. Finalmente presenta las perspectivas de la educación en Polonia, interesa únicamente como dato informativo pero es la parte del libro en la cual se comprueba una falta de conexión con el resto de la obra, magnífica introducción para sentar las bases de educar de cara a la historia.

EMILIO REY

MARIO VARGAS LLOSA: Historia secreta de una novela. Tusquets. Barcelona, 1971. 75 págs. Ø10,3x18Ø.

El autor de La casa verde narra ahora cómo concibió y escribió, tras innumerables fatigas, su obra. Si al principio molesta un tanto el desenfadado, pues se puede creer que hay cierto exhibicionismo (y él mismo lo anuncia), el resto del relato convence al lector exigente.

Es, como puede verse, una breve confesión. Emocionan la honradez y el lenguaje, vehículo de tal sentimiento. No hay pretensión de referir los problemas técnicos, propios de una estructura difícil, cual es la de aquella novela, sino el «(deseo de referir) los hechos que fueron raíces de esa novela» (página 8). Así vemos cómo la famosa casa verde estuvo situada en la realidad y en la memoria del autor, y cómo, al pretender escribir dos obras distintas, una selvática y otra puireña, resolvió mezclar las dos corrientes para conseguir ser siempre el mismo. Resulta entonces que lo más valioso de esta pequeña publicación está en el relato de un escritor dispuesto a nunca traicionar su arte. Al parecer, tal actitud podría tener semejes de romanticismo, pero la lectura de las resoluciones de Vargas Llosa contagian emoción. Por otra parte, los descubrimientos que

hace mientras escribe, los que cuenta (se trata de una charla), son obvios, todo escritor los dice tarde o temprano: «La materia prima de la literatura no es la felicidad, sino la infelicidad humana, y los escritores, como los buitres, se alimentan preferentemente de carroña» (pág. 46). Otro descubrimiento, aunque suponga audacia el vivirlo: «Sólo se podía ser escritor si uno organizaba su vida en función de la literatura» (página 48). Todo esto forma parte de la evidente honestidad de Vargas Llosa, como su declaración a favor de Faulkner (pág. 55), o de Flaubert (pág. 59), escritor al que el ilustre novelista peruano debe mucho.

En síntesis: páginas sinceras y conmovidas de un autor, quien nuevamente busca en su memoria los motivos de una narración que le diera fama.

FTG

Recopilación de textos sobre tres novelas ejemplares. Casa de las Américas. La Habana, 1971. 547 págs. Ø11,6x22,8Ø.

En un formato muy extraño, la Editora ha lanzado esta recopilación de juicios sobre tres grandes novelas hispanoamericanas: La Vorágine, Don Segundo Sombra y Doña Bárbara. Hay un afán muy plausible de despertar al lector moderno que ya no presta la debida atención a obras que se consideran, valga la expresión, «clásicas», y que, por lo mismo, no son leídas. Creo que debemos decir la verdad.

Me pregunto hasta qué punto puede ser interesante esta recopilación. Habría sido mucho mejor publicar las tres obras, seguidas de un juicio objetivo, ya que los comentarios que se publican son de antaño y, lejos de advertir al lector común, le envuelven, no le ayudan a descubrir el sentido real de tres novelas, una de las cuales, Doña Bárbara, ha perdido mucho en el concepto apresurado de la juventud hispanoamericana. Libro, entonces, ¿para quiénes? ¿Preferencia de que llegue a manos del estudioso? Si aceptamos esta razón, habría que reclamar con mayor insistencia una valoración actual, más exigente, propiamente crítica. Así resulta lo mejor de esta obra el prólogo, escrito por Trinidad Pérez.

Lástima el hecho de saber que la

FERNANDO MORAN: Novela y semidesarrollo. Taurus. Madrid, 1971; 431 págs., Ø13,3x21Ø.

Este libro de Fernando Morán constituye un buen ejemplo de sociología de la literatura. Es, con todas las limitaciones que se puedan establecer, harto completo y bastante profundo. No queda en la superficie, y su mérito es haber logrado reunir muchos elementos, para el análisis posterior; y es que, al menos en lo que se refiere a Hispanoamérica, el fenómeno literario se presenta siempre como algo confuso y disperso, y el primer paso es juntar la abigarrada producción novelística, para luego proceder a su «evaluación», y uso este término porque se trata de un empeño cientificista con el cual no estoy de acuerdo. Sin embargo, Morán en esta obra emplea ese método, y el resultado es bastante bueno.

El trabajo se compone de un estudio liminar de la «novela y la sociedad industrial de la abundancia». Particularmente, me parece excesivo el énfasis dado a Marcuse, cuyas teorías cada vez son más discutidas. No creo que la solución sea volver a él. Morán es mucho más convincente cuando se esplaya en su propia «intuición», y esto porque el autor sabe cuán rica es la vena intuitiva. Véase, para ejemplo, su apretado juicio sobre «Consecuencias lingüísticas y semánticas de la equiparación real igual a racional», en el que Morán ahonda en las consideraciones de otra publicación suya, al referirse concretamente a «la eliminación por el Estado totalitario de un supuesto esencial de la novela tradicional» (pág. 35). El mismo acierto de criterio volvemos a hallar al estudiar la trivialización del erotismo, aun cuando bajo esta materia lata la tesis de aquel pensador discutible. Muy interesante, asimismo, su pensamiento sobre Lawrence (pág. 49), y más, si cabe, el breve análisis del antiintelectualismo americano (pág. 78); en cambio, no acaba de convencerme su posición al discernir sobre la «Sociedad de masas y alieneación del escritor», cabalmente porque Morán no usa debidamente su capacidad crítica y somete su voluntad al pensamiento de otros sociólogos como Dommergues. Quizá lo mejor de esta primera parte sea su «ensayo descrip-

tivo» de Salinger, donde me sorprenden la viveza y hondura de las consideraciones.

Los capítulos siguientes, II y III, son característicos de un nuevo procedimiento crítico, con el que no estoy de acuerdo. La posición del crítico moderno se me antoja que es demasiado rígida; hay mucho de sometimiento y rigor; nada se deja a ese poder de valoración personal. En todo caso, esto es lo que pienso, pero creo estar en la verdad cuando leo La novela del semidesarrollo, capítulo IV: existe, desde luego, la perfección de la cita, mas el autor está menos sometido, o «alieneado», para usar la misma expresión que priva a los estudiosos de nuestro tiempo.

Para abundamiento: al estudiar la novela sudamericana actual, como no existe una crítica sistematizada, Morán se ve obligado a formar la suya propia, y casi siempre acierta, aunque no crea yo que la literatura hispanoamericana se resuelva por entero en la novelística de Cortázar, Borges, Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa y Carpentier. Hablar de esa literatura e ignorar a Arlt, Arguedas Rojas y Mujica, es querer desconocer la realidad de América. Sobre estos puntos y tales nombres se podría bien discutir muy largo. En todo caso, debo respetar el criterio de Morán y aplaudir sin reserva su concepto sobre lo «negativo fotográfico» en Borges y Cortázar.

Para el lector español, sin duda, será de mayor interés la valoración de lo suyo en la última parte. Yo no estoy totalmente de acuerdo en que el narrador español se vea obligado a emplear una técnica determinada. Sostengo, todo lo contrario, que existe un enorme peligro en formular teorías estrictas, si bien Morán no lo llega a hacer en puridad. Sin embargo, en él existe esa inquietud, nos dice que esta época exige una «forma»...

En resumen: un libro serio, hondo, muy bien escrito, aunque demasiado riguroso. Abre un camino en lo crítico, mas entraña un riesgo: pérdida de la capacidad intuitiva.

FTG

mayoría de los juicios responden a una necesidad de llenar una revista, de cumplir con el recuerdo. Que se me perdone, pero, ¿caso el artículo de Amado Alonso sobre Güiraldes, va más allá de lo somero? ¿Logra Francisco Ayala, al hablar de «el gaucho como símbolo nacional», adentrarse en la manera íntima del autor de Don Segundo Sombra? Insisto con vehemencia: ¿no se ha escrito aún un verdadero ensayo sobre esta obra «ejemplar»?

Pero el caso de esa obra es menos grave que el de Doña Bárbara, novela, debo repetirlo, desacreditada, casi en olvido, puesto que los

hombres del «boom» han acaparado toda atención.

En la compilación presente, sólo el breve ensayo de Raúl Roa está en un nivel aceptable. Los demás artículos son de una frivolidad abrumadora.

La Vorágine es, entre las tres obras escogidas, la que mayor número de lectores convoca; quizá por ser novela de estudio en colegios y universidades. Por la misma razón, aquel defecto señalado se vuelve trágico en la interpretación de personaje y espacio. Entendámonos: no estoy contra la nota, la brevedad, sino contra la falta de seriedad. ¿No existen autores que

hayan estudiado aquellas narraciones con espíritu objetivo, realista?

No creo que una recopilación como ésta ayude gran cosa para establecer de una vez por todas la altura de una narrativa y, sobre todo, en el caso de Rómulo Gallegos. Sé que esto es reiteración sobre reiteración, mas soy un lector que admira a Gallegos. Entonces: si meritorio el propósito de Casa de las Américas, hay que reclamar calidad y composición; no se puede hacer una recopilación a la ligera. Al leer y pesar algunas de las notas de este libro he recordado las palabras de Tardé, quien decía que la novela hispanoamericana terminará por asfixiar al lector, igual que la selva descrita por Rivera, y añadía que era indispensable una visión extremadamente objetiva.

FTG

SAGITARIO

REVISTA DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

Nace una revista —Sagitario— dedicada a la literatura contemporánea en lengua española. Su director es el poeta sevillano Manuel Mantero, y su editorial, la Western Michigan University.

Revista de sobria y cuidada presentación, aparecen en este primer número —correspondiente a septiembre de 1971— muy interesantes colaboraciones: dos poemas inéditos de Vicente Aleixandre («Son bordes» y «Como el ayer»). Un estudio de Leopoldo de Luis acerca de

«Sombra del Paraíso», de Vicente Aleixandre. «El Nigromante, el teólogo y el caballero fantasma», cuento por Enrique Anderson Imbert. «Antonio Machado y Rubén Darío, relaciones amistosas y literarias», de José Luis Cano. También versiones al inglés de Jorge Guillén, Jorge Luis Borges y Giuseppe Ungaretti, hechas por ese fino conocedor de nuestras letras que es Ivar Ivask, autor de un fundamental e inolvidable libro sobre la poesía de Guillén («Luminous Reality: The Poetry of Jorge Guillén»).

Cierran este número de Sagitario notas críticas sobre los libros de Cernuda («Antología poética» y «La poesía de la generación del 27»), de José Sabzón («Estructuralismo y literatura») y de Ramón Sender («En la vida de Ignacio Morel»). Estas notas críticas se deben, respectivamente, a Elsa Alvarez, Mercedes Cárdenas y Arturo F. Jasso, profesores de Literatura Española en diversas universidades norteamericanas.

FOS

WALDO ROSS: *Ensayos sobre la Geografía interior.* Madrid, 1971. 231 págs. Ø13,2x18,9Ø.

Al hacer la nota de recensión de «Recopilación de textos sobre tres novelas ejemplares de Hispanoamérica», editada por la Casa de las Américas, me preguntaba por qué no se publicaban estudios objetivos, serios, sobre Güiraldes, Gallegos o Rivera.

Ross, eminente catedrático chileno, que ahora dicta sus clases en una universidad inglesa, ha editado, como para alentarme, estos ensayos entre los que se destacan, precisamente, dos preciosos trabajos sobre Gallegos, y uno alrededor de la obra de don Ricardo. En los tres hallamos la misma profundidad. No importa que sean breves si son hondos, si desvelan o, al menos, tratan de desvelar el misterio de obras que permanecen ce-

rradas... archivadas y olvidadas, diría. Ross, sobre todo en el primero de los ensayos dedicados al autor de Doña Bárbara, hurga en terreno poco conocido, el de la soledad en la obra de Gallegos, y luego, aunque con menor eficacia, se adentra en el mundo de Juan Solito.

El libro de Ross comprende ocho ensayos breves. Fuera de los que me preocupan por razones personales, quizá el mejor de todos sea el del itinerario de la muerte de José Asunción Silva, y esto, por la sencilla razón de que, siendo tema hartamente trillado, el ensayista chileno incorpora nuevos elementos de juicio a la extensa bibliografía de Silva. Ross refutará la creencia, por demás difundida (y de la teoría falsa, desde luego), de que el mundo de Silva estuvo regido por la muerte y el pasado. Creencia que las buenas gentes divulgan; teoría sustentada por poetas y ensayistas a quienes gusta hablar en toda ocasión y homenaje. ¿Qué lugar común más socorrido, que éste de comenzar toda charla sobre Silva con palabras como: «Poeta de la muerte, que regresa al Pasado»...?

Nuestro autor ha de establecer las contradicciones de Silva respecto de la muerte (págs. 78-79), mientras se detiene en cada una de las etapas de su poesía. Hace bien Ross en devolver al paisaje la importancia soslayada por otros comentaristas (pág. 81). En efecto, el paisaje, entorno americano, es una de las constantes de su lírica. Silva, hasta cierto punto, es prisionero de aquellas «formas vivientes».

Por otra parte, «la fragilidad embrionaria» de Silva, halla en Ross, acuñador e intérprete. Su aproximación al poeta se me antoja desde todo punto de vista, acertada y feliz, en especial cuando nos explica el universo poético de Silva (pág. 97).

Es evidente que mi entusiasmo por éste, como por los trabajos referidos, quizá sea injusticia desconocedora del aliento que existe en los otros ensayos; empero, para decir verdad, no siento la misma simpatía ante el ensayo sobre Bolívar, tal vez por esa índole política, esa aureola con que se pinta al Libertador (y conste: soy hispanoamericano), ni me conmueve su trabajo sobre Don Quijote y los símbolos estructurales de Martín Fierro, quien sabe si porque estas páginas sean algo forzadas, exigidas por la cátedra. Mas nunca dejemos de ver en Ross un procedimiento crítico sobresaliente: aúna conocimiento y una rica intuición.

FTG

madres de sub-Normales



EMILIO REY: Madres de subnormales. Editorial Alameda. Madrid, 1971, 61 págs., Ø13x17Ø.

¿Cuál es la situación del subnormal en España? En este libro-reportaje de Emilio Rey se nos da la respuesta. Y se nos da en forma amena y excelentemente documentada. El autor ha sabido, en escasas páginas, ofrecernos una visión global de la problemática que el asunto plantea.

Para esto el autor reproduce declaraciones de varias personas preocupadas por el tema: dos sacerdotes, el presidente de la Federación Española de Asociaciones de Subnormales, un psiquiatra infantil, el presidente de «Aspanias» y, también, dos madres de subnormales. Una de éstas, la señora Carbó de Figueras, popularizada por TVE en el concurso «Un millón para el mejor», ha pronunciado en España ciento diez conferencias sobre los subnormales. Nos enteramos así, por voces autorizadas, de los aspectos humanos, religiosos, asistenciales, sociales y educativos del problema.

Además, en un capítulo del libro («Derechos del subnormal»), se nos informa de cómo la seguridad social se ocupa de los subnormales y de qué deficiencias han de sufrir éstos para ser considerados asistencialmente como tales. En otro capítulo («Nuevas familias numerosas») nos enteramos la forma en la que la nueva ley de Familias Numerosas trata estos casos especiales.

Buen libro éste, porque cumple una función social. Escrito con un propósito instrumental, de di-

vulgación, es, sin embargo, ameno, orientador, y proporciona una mínima información indispensable a todas las personas que se vean en el caso de necesitarla. Madres de subnormales ayuda a tomar conciencia de un problema. Si el tonto era, hasta hace poco, un simiesco objeto para diversión de algunos, hoy ha cambiado esta postura por otra de compasión. Pero compasión no es comprensión. Y libros como el de Emilio Rey, dentro de la modestia de sus objetivos, nos dan los elementos necesarios para comprender mejor al subnormal.

Madres de subnormales está dedicado, como su título indica, a los padres y educadores de éstos. Pero a mí—que no estoy en uno ni en otro caso—me han dado que pensar algunas de sus páginas. Por ejemplo: en las guarderías no aceptan niños subnormales. O bien aquel informe, elaborado por «Aspanias» y publicado en El Correo Catalán, en el que se asegura: «Barcelona cuenta con una sola escuela municipal (para subnormales), la de Vilajoana (90 plazas), la única que podemos considerar asequible a las clases trabajadoras. Las restantes 23 escuelas privadas—de 3.000 a 7.000 pesetas al mes—atienden a unos 500 alumnos y se encuentran sin una sola plaza que ofrecer.»

Es interesante la breve y bien seleccionada bibliografía sobre el tema que se inserta en las últimas páginas. También el prólogo de Andrés Romero, director de la revista Familia Española, quien nos recuerda el importante papel desempeñado por las asociaciones familiares en la defensa del subnormal.

Emilio Rey es periodista, habiendo enfocado sus trabajos, fundamentalmente, hacia los problemas sociales de nuestro tiempo. Redactor-jefe de Familia Española, colabora asiduamente en el diario Ya y en las páginas de libros de LA ESTAFETA LITERARIA.

FOS

ANTHONY STORR: La agresividad humana. Alianza Editorial. Madrid, 1969, 221 págs. Ø11x18Ø.

«Salvo la excepción de ciertos roedores, ningún otro vertebrado mata habitualmente a miembros de su misma especie. Ningún otro animal disfruta practicando la crueldad sobre otro de su misma clase.» Con estas palabras inicia su libro, sobre la agresividad humana, el escritor y siquiatra Anthony Storr, que estudia las diversas teorías que a partir de Freud, han tratado de descubrir las raíces de la agresividad humana y analiza las formas que ésta adopta durante los sucesivos periodos de desarrollo humano.

Pese a lo ambicioso del tema propuesto, el idioma clarísimo y el sentido común con que ha sido escrito el libro, se hace comprensible para cualquier tipo de lector, mientras que merced a los profundos conocimientos y a la disciplinada mentalidad científica del autor, la obra constituye una auténtica revelación para los investigadores de orientación biológica, que hasta la fecha habían mostrado una cierta reserva hacia la teoría psicoanalítica.

En opinión de Storr, la agresividad del hombre, no es simplemente una respuesta a sus frustraciones,

ni una reacción defensiva frente al peligro, sino un instinto cuyos efectos pueden ser controlados y encauzados, pero en ningún caso suprimidos.

En la obra, que estudia aspectos tan distintos como la agresividad en la estructura social, en el desarrollo infantil, en la vida adulta, en la relación entre los sexos y en relación con la depresión, ofrecen particular interés los capítulos dedicados a las formas esquizoides, paranoicas y sicopáticas de agresividad y de hostilidad.

RAUL CHAVARRI

Librería RUBIÑOS

Fundada en 1860

Podemos servirle todos los libros que aparecen en esta sección y cualesquiera editados en España.

Para el extranjero, nuestros precios son los mismos que en España, con un cargo del cinco por ciento por gastos de envío.

Teléfono 226 06 50

Alcalá, 98

MADRID - 9 (España)

estata discos

■ EL ARTE DE PABLO CASALS. LA VOZ DE SU AMO. J 153-50.136/40 y J 153-50.141/43.

Dos álbumes con ocho discos en total forman esta colección del arte de Pablo Casals, lanzada como edición conmemorativa en su noventa y cinco cumpleaños. Junto a Pablo Casals, nombres de primeras figuras (Alfred Cortot, Jacques Thibaud, etc.) y grandes grupos orquestales. Uno y otros al servicio de lo más sobresaliente del repertorio clásico y romántico que ha contado con el violoncello como instrumento principal.

La edición es al mismo tiempo antología de un intérprete excepcional, recuerdo de otros que también lo fueron y archivo de obras maestras para una discoteca. Pablo Casals se merecía un homenaje y estos dos álbumes están a su altura.

■ MOZART: *Conciertos núms. 14 y 15*. Solista: Daniel Barenboim. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Daniel Barenboim. LA VOZ DE SU AMO J 063-00.392.

Sin que sea justo afirmar que Daniel Barenboim está especializado en Mozart, lo que implicaría aplicarle una limitación que no le corresponde, sí es posible afirmar que conoce de modo especial la obra del compositor de Salzburgo. Lo ha demostrado en otras grabaciones y lo hace de nuevo en estas dos versiones de los *Conciertos números 14 y 15*, que pertenecen al gran año de Mozart: 1784.

La tarea de Daniel Barenboim al piano y al frente de la orquesta se ajusta así a la idea original de pianista-director para este tipo de obras y le presta una muy concreta unidad al conjunto. El catálogo discográfico de Mozart se ha enriquecido con esta grabación, lo que permite un mejor conocimiento de sus diferentes épocas.

■ PAGANINI: *24 Caprichos para violín*. Violín: Paul Zukofsky. CLAVE 18-1252/53.

Se ha dicho que los *Caprichos* de Paganini son al violín lo que después iban a ser los *Estudios* de Chopin al piano. Así es efectivamente y, como en el caso del compositor polaco, el interés de las obras rebasa el simple valor de ejercicios. Llegan mucho más allá y por ello los *Caprichos* fueron escuchados con éxito en su tiempo, siguen obteniéndolo y han servido de modelo a muchas obras posteriores dedicadas al instrumento.

Paul Zukofsky nos ofrece unas versiones brillantes y «sentidas», con un sonido limpio, técnica segura de quien se ha adentrado en la obra de Paganini para aprovechar toda su fuerza.

■ HAENDEL: *Cantatas italianas núms. 1 y 13*. Janet Baker, mezzo-soprano. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Raymond Leppard. EMI J 063-01.901.

Haendel cultivó todos los géneros de su época y entre ellos la cantata para voz solista y orquesta. Esta grabación ofrece, en la voz de Janet Baker, la número 1, «Ah! Crudel nel pianto mio», y la número 13, «Armida abbandonata». Las versiones corresponden al director Raymond Leppard que acompaña al clave, con Bernard Richards al violoncello.

La brillantez de la línea de la voz cobra una fuerza nueva en la extraordinaria voz de Janet Baker, que ya conocemos a través de varias grabaciones. Disco de calidad que ha de atraer al aficionado al mundo de la lírica.

■ MOZART: «Lo mejor de Mozart». Fragmentos de distintas obras. Orquestas de la Opera de Viena, de la Radio de Viena, Sinfónica de Londres. CLAVE 18-1245 S.

El contenido responde al título de «Lo mejor de Mozart» identificándolo, además, con lo más conocido de su obra. Tiempos de la *Serenata número 13*, *Sinfonías números 40 y 41*, *Conciertos 9 y 21*, etc., ofrecen una visión general de sus obras, muy especialmente dirigida a nuevos aficionados, a modo de preámbulo de un concierto más completo.

Las interpretaciones están en la misma línea de selección, con Daniel Barenboim, Jorge Demus y Fou Ts'ong al piano y las distintas orquestas dirigidas por sir Adrian Boult, Brian Priestman, Erich Leinsdorf y Milan Horvat.

■ WAGNER: *La Walkyria*. Martha Mödl, Ludwig Suthaus. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Wilhelm Furtwängler. LA VOZ DE SU AMO J 153-00.675/9.

Dentro de la serie de reconstrucciones de las grabaciones de Furtwängler aparece ahora su versión de *La Walkyria*, grabada en 1954 en Musikvereinsaal de Viena. El reparto nos ofrece las voces de Martha Mödl, Ludwig Suthaus, Leonie Rysanek, Ferdinand Frantz, Gottlob Frick y Margarete Klose.

La versión, por tanto, no es nueva, pero precisamente por eso la «renovación» de sus cualidades técnicas nos trae al momento actual lo que ya estaba avalado por el éxito de su momento. La batuta segura de Furtwängler, unida al conjunto de voces del reparto, es el regalo de una autenticidad que tranquilizará a los wagnerianos.

■ KETELBEY: *En el jardín de un templo chino* y otras. Orquesta de la Opera Nacional de Viena. Director: Armando Alberti. CLAVE 18-1246 S.

Las notas de la carpeta del disco señalan muy acertadamente la dificultad en obtener datos sobre Ketelbey, lo que parece que obligó a renunciar a mencionarle en varios diccionarios de la música, sin que por ello perdieran popularidad varias de sus obras, que han sido interpretadas miles de veces.

La grabación incluye las más conocidas, como *En el jardín de un templo chino*, *En el misterioso Egipto*, *En un mercado persa* y *En el jardín de un monasterio*, y otras que no lo son tanto: *Vacaciones*, *Tambores en la selva*, *Campanas en la pradera* y *Coronado de honores*. Obras fáciles, familiares, en una excelente grabación.

CARLOS J. COSTAS

■ CANTES PARA EL HOMBRE NUEVO. José Menese. Guitarristas: Parrilla de Jerez y Manolo Brenes. RCA-Victor, LSP-10447.

José Menese, fiel a una línea artística propia, nos sigue ofreciendo la fresca lozanía de su cante, siempre nuevo, siempre joven. El *cantaor* se interpreta a sí mismo, se sirve de la tradición tan sólo en lo musical, pero aportando su propia manera de sentir, de decir; expresando con afán de futuro, de la misma manera que otros cantan con afán de recordar el pasado.

Se apoya el claro genio musical de Pepe Menese, cada día más firme en su pedestal artístico, en una fina selección de coplas, expresamente escritas para él por el pintor poeta Moreno Galván, consumado letrista ya, que logra reflejar en sus cantares nuevos sentimientos, emociones y vivencias populares. Cada una a su tiempo, las guitarras de Parrilla y de Manolo Brenes son las banderas flameantes que guían el cante del artista hacia anchos campos de ambiciosos soles sonoros.

Tangos de Málaga y de Pastora Pavón, junto a soleares, tientos, martinetes, polos, malagueñas y seguiriyas, integran este disco de Menese, que se presenta con una modernísima carpeta de Moreno Galván y un título bastante sugeridor: *Cantes para el hombre nuevo*.

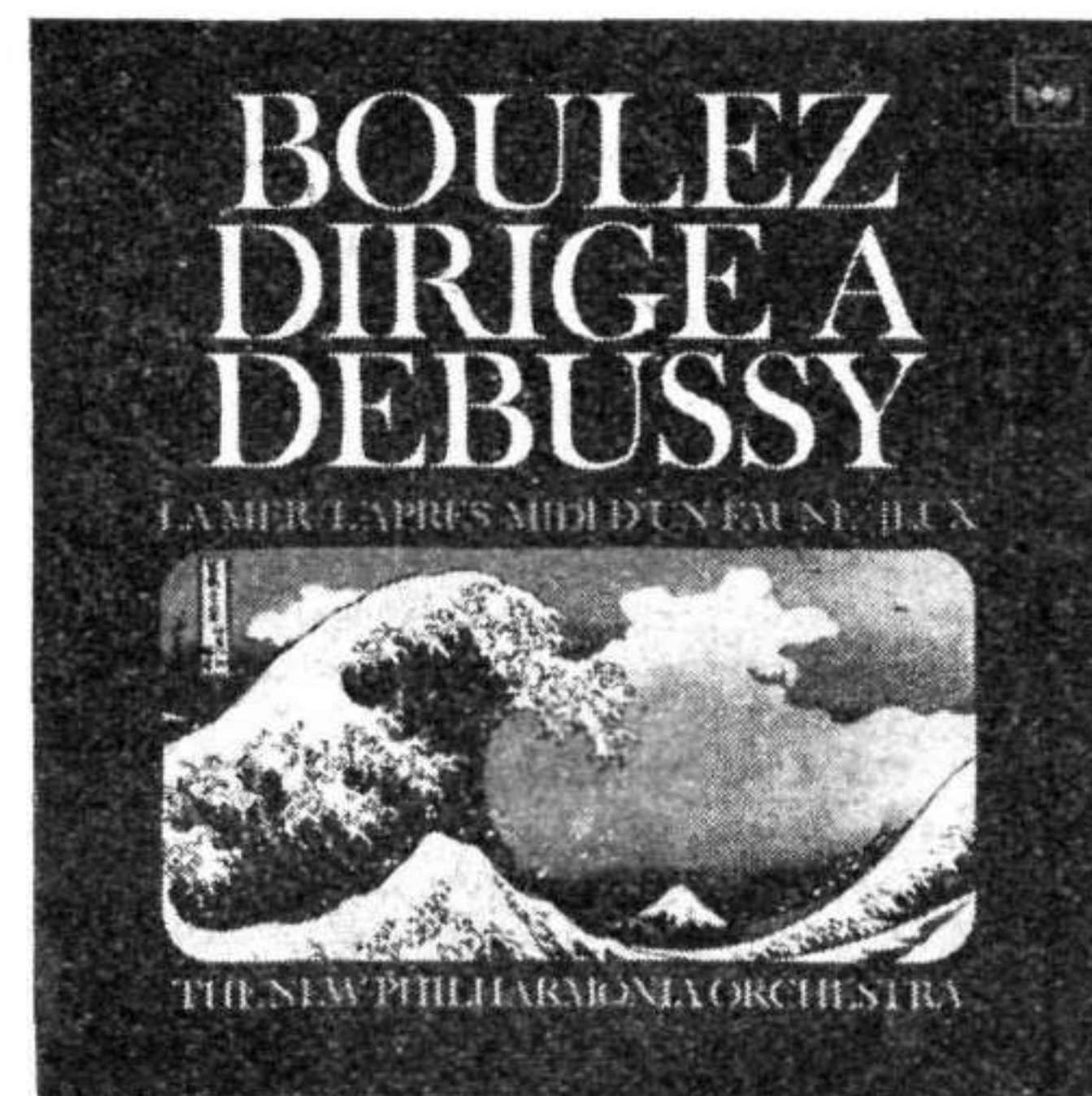
Dentro del contenido sonoro, por otra parte bien registrado, destacamos tanto los tangos malagueños como los de Pastora. Tan buenos unos como otros. Aunque, puestos a elegir, nos quedemos con los segundos, que, para nuestro gusto, son mucho mejores, dejando al margen la perfecta asimilación del aire de la escuela de la gran *cantaora* sevillana.

Siguen, en calidad y altura artística, las inmensas seguiriyas, donde las letras, los gritos y los silencios entran a tiempo perfecto, quedándonos con la maravilla de ejecución de esa hermosa copla, dicha con tanta alma como exquisita sensibilidad: «Al lao de la nieve — el jardín negrea...»

En estilo lineal ascendente, las soleares culminan en dos coplas finales, de remate, redondas en concepción técnica y acabado. Los tientos y los martinetes, aceptables, inferiores a otras interpretaciones que anteriormente le hemos escuchado al artista. El cante por polo está dicho en tonos más brillantes, con gran fuelle y mejor aire que las dos formas anteriores; mostrándose poco suave en las malagueñas, aunque peleando bravamente con ellas, hasta llevarlas a buen puerto.

Unos buenos versos de Blas de Otero avalan la presentación del último disco de José Menese: «Hay un golpe y un temblor y una rabia — que es a un tiempo poderosa vida y muerte.»

JUAN DE LA PLATA



■ BOULEZ DIRIGE A DEBUSSY. Discos CBS. S 72533.

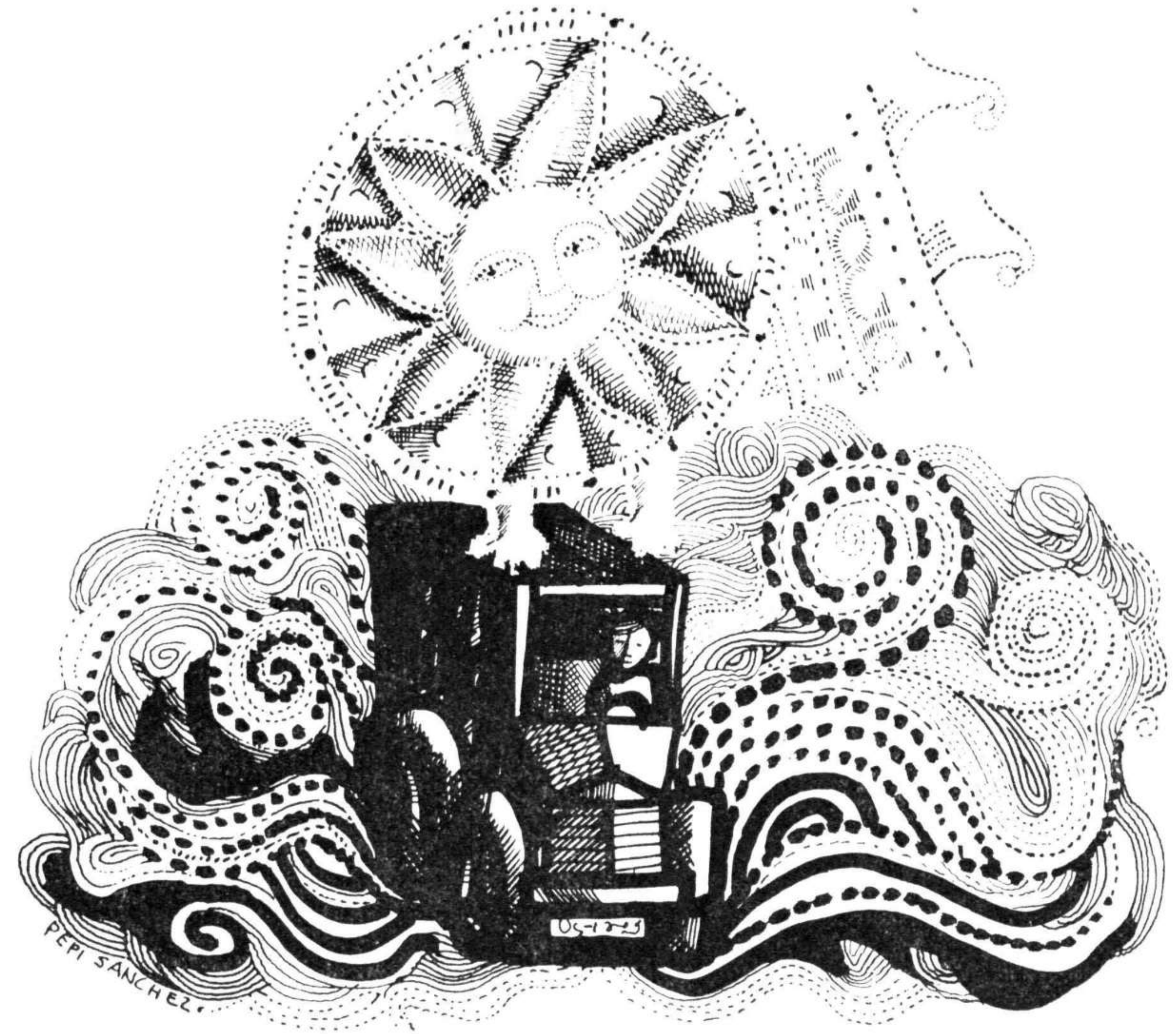
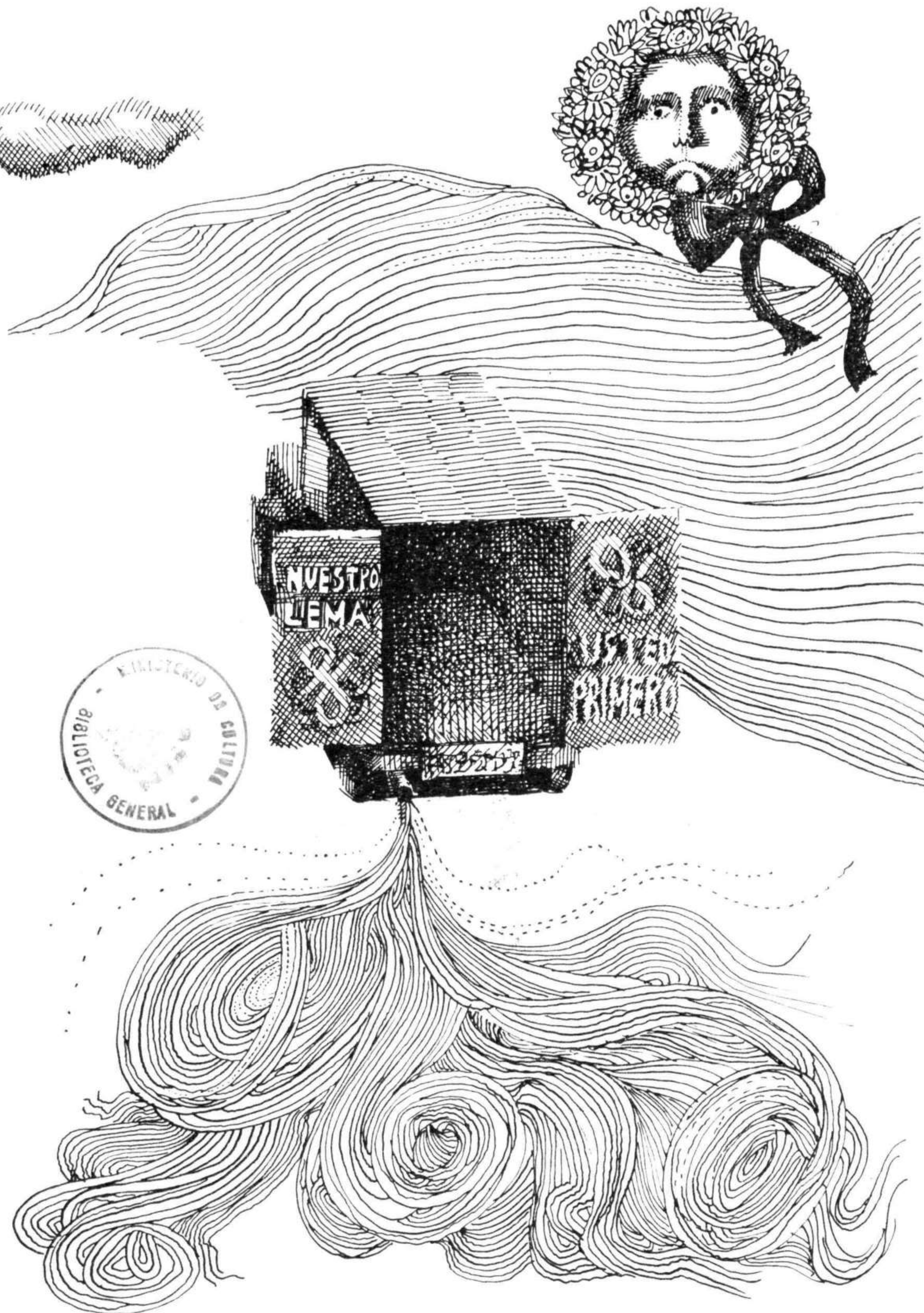
Presentado por Luis Fernando Rupérez Munoa, se nos ofrece en este LP, en el que Boulez, famoso director de orquesta, al frente de la Nueva Orquesta Filarmónica, interpreta una selección de obras de Claude Debussy.

■ MAHLER: *Symphony No. 7*. SET-2011. Discos CBS.

En esta caja álbum de dos volúmenes, nos ofrece Discos CBS la *Sinfonía No. 7*, de Mahler, que fue estrenada en Praga, en septiembre de 1908, dirigida por el propio autor. Se trata quizá de una de sus obras más representativas, pues hay quien la estima «el más enigmático producto de una enigmática personalidad». Esta excelente versión discográfica de la sinfonía séptima de Mahler, tan interpretada en los últimos tiempos, está a cargo de la Filarmónica de Nueva York, bajo la dirección de Leonard Bernstein.

LIZ

pliegos sueltos de
La Estafeta



Por Manuel GARCIA VIÑO

ENTRE Encinares y Villarena había —hay— más curvas que kilómetros. A Roque, el de la funeraria, le gustaba hacer el recorrido tarareando el *Vals del Emperador*, al compás de los giros del volante. El no sabía que se trataba del *Vals del Emperador*, pues, de saberlo, dadas sus ideas, no lo hubiese tarareado. Sabía que era una música que zumbaba a menudo por la radio y que se adecuaba bien a la combinación de curvas y rectas, acelerones y frenazos, velocidad y giros del volante de su furgoneta negra.

Roque —en realidad, Roque Segundo— había heredado el negocio de su tío Roque Primero; pero, encontrando excesivamente lenta la ca-

rreta utilizada por éste para llevar a cabo sus operaciones —acarreo, como se habrá supuesto, de cadáveres desde Encinares y Villarena al cementerio, equidistante—, había adquirido esta furgoneta de segunda mano con el numerario heredado, también del mismo causahabiente. La furgoneta había pertenecido con anterioridad al propietario de una tienda de ultramarinos de Nerva, quien la tuvo pintada de verde, con letreros en amarillo a cada lado, que rezaban: «Sea feliz chupando caramelos Gil». Roque le dio dos manos de pintura negra, pero, así y todo, sin lograr hacer desaparecer la mayor parte de las letras, de modo que en uno de los lados podía aún leerse: «ea feliz

Subieron los dos a la cabina y Roque arrancó. Apenas recorridos cincuenta metros se iniciaba una nueva curva, casi en ángulo recto.

—Péguese a su derecha—dijo el hombre—; no sea que venga algún

coche en dirección contraria y tengamos una desgracia.

—Bah —exclamó Roque—. Es imposible. ¿A qué imbécil se le va a ocurrir venir por estos vericuetos?

—Eso es verdad —dijo el otro.



—¿Con su compañero...?

—Sí.

—Pues... Tendrá que avisarme a mí.

—¿A usted?

—Soy el funerario.

—Pues mire, ya que está usted aquí, aprovecho...

—Sí, pero... Tendría que ir primero a Encinares por una caja... Después de dejar a éste en el cementerio, claro.

El hombre señaló el ataúd.

—¿Y no podríamos acomodarle ahí mismo? Parece espacioso. Roque dudó.

—Le abonaré lo que me diga—institió el otro.

—Siendo así... Compréndame. Para mí, un muerto es una cosa vital. Y estos asuntillos extras son los que de verdad ayudan...

—Pues no se hable más. Le pagaré como un realquilado; ¿de acuerdo?

—De acuerdo.

—¡Manos a la obra!—gritó el hombre, palmoteando.

Echaron a andar juntos hacia el coche. El hombre sonreía.

—Parece usted contento—comentó Roque.

—¡Hombre! Me quita usted un peso de encima. No se puede figurar cuánto se lo agradezco.

Roque infló el pecho y puso cara de satisfacción.

—Desde luego, puede dar gracias a Dios por haber tropezado conmigo; que si topa con el camión del

correo, no sé cómo se las hubiese arreglado.

—Ha sido una suerte, no cabe duda—admitió el hombre.

Entre los dos sacaron del coche el cuerpo exánime.

—Mire a ver si queda algún trozo por ahí—dijo Roque—. Parece que una pierna...

El otro echó un vistazo.

—Es para no tener que volver—explicó Roque.

—Nada—dijo el otro—. Lo que es entero sí está el pobrecito... Dentro de lo que cabe, claro.

—Pues adelante.

Uno por las corvas y el otro por debajo de los brazos, llevaron el cadáver hasta la caja y lo depositaron junto al viejo. La cabeza de éste quedó cariñosamente recostada sobre el omoplato del hombre del turismo.

—Ea—dijo Roque—; parece como si se conocieran de toda la vida.

—Eso—dijo el otro—. ¿Arriba con ellos?

—¡Arriba con ellos!

Con no poco trabajo pusieron de nuevo la caja en la furgoneta. Cuando terminaron, Roque señaló el coche que quedaba entre los cardos, mientras se secaba el sudor con un pañuelo.

—Pues más trabajo le va a costar que le saquen eso de ahí y se lo arreglen.

—Ah, por supuesto—aceptó el hombre—; todo fuera como esto...

—¿Vamos?

—Vamos.

chupa», lo cual era evidentemente menos serio que la frase publicitaria entera, y en el otro: «chupa cara los Gil», lo cual, además de ser menos serio, exhalaba cierto tufo a afirmación inverosímil.

Como siempre, esta caliginosa mañana de agosto, Roque tarareaba mientras conducía. Pero suavemente, porque «iba cargado»; es decir, que llevaba cadáver puesto. Se trataba de un vejete, antiguo sacristán, carente de familia y de peculio, lo que no hace al caso si no es para explicar la ausencia de acompañantes.

Durante los dos años largos que Roque llevaba ejerciendo como funerario exclusivo de la comarca, jamás se cruzó con otro coche en ninguno de sus recorridos. Por ello, solía marchar por el centro de la no muy ancha carretera y tomaba las curvas con amplitud, generosamente, al tiempo que hacía más lenta la cadencia danubiana del *Vals del Emperador*. Por ello también se llevó una desagradable sorpresa cuando esta caliginosa mañana de agosto se encontró, al salir de una curva, «con un turismo respetable que marchaba en dirección contraria a descapotable velocidad», según explicó después.

Ni siquiera intentó esquivar el golpe. El otro chófer, sí. Viró bruscamente, pero sin poder evitar con su maniobra que las aletas izquierdas de ambos coches chocaran con un ruido que, naturalmente, fue metálico.

El turismo, que iba más veloz, giró casi en redondo, produciendo un fuerte chirrido, y levantando una densa polvareda, se estrelló contra un

árbol, giró otra vez y, después de dar dos botes sobre las cuatro gomas, fue a posarse entre los cardos, fuera de la carretera. La furgoneta de Roque lamizó la cuneta, se inclinó peligrosamente hacia la derecha, recuperó, dando un brinco, la buena dirección y fue a detenerse en medio del camino. Pero no sin haber perdido en el fregado su carga: la caja que contenía al vejete, que hincó en el camino su parte más estrecha, y después de aparentar durante unos segundos ir a quedarse en aquella postura vertical, tan cara al ex sacristán cuando vivía, cayó hacia un lado y se abrió.

Roque descendió de la cabina de su furgoneta y echó un vistazo al vejete, que, amarillo y encogido como estaba, parecía, sin embargo, entornar los ojos con cierta complacencia bonachona a la claridad lechosa de aquel día caluroso. Luego se acercó al turismo, del cual, en aquel momento, se apeaba un hombre, quejándose y mirando estupefacto el cuerpo exánime y ensangrentado que se inclinaba sobre el volante. El coche presentaba una hendidura en forma de uve en el morro.

—¡Qué barbaridad!—exclamó Roque.

—Ay, ay—decía el otro, llevándose las manos a los riñones, a las rodillas, a la nuca...— Ay, ay...

Roque señaló el cuerpo inmóvil.

—¿Está..., está muerto?—preguntó.

El hombre miró a Roque y abrió la boca. Asintió con la cabeza, mo-

viéndola como si tratara de hacer sonar un cencerro.

—¿Y... el que iba con usted?

—¡Uf! —hizo Roque, echando la cabeza hacia atrás.

—¿Muerto?

—Muertísimo... Más muerto que el suyo.

—¿Más? Pues éste...

El hombre retrocedió hacia el coche. Agarró por un hombro el cuerpo inclinado sobre el volante y lo

echó hacia atrás, dejando ver la cabeza destrozada.

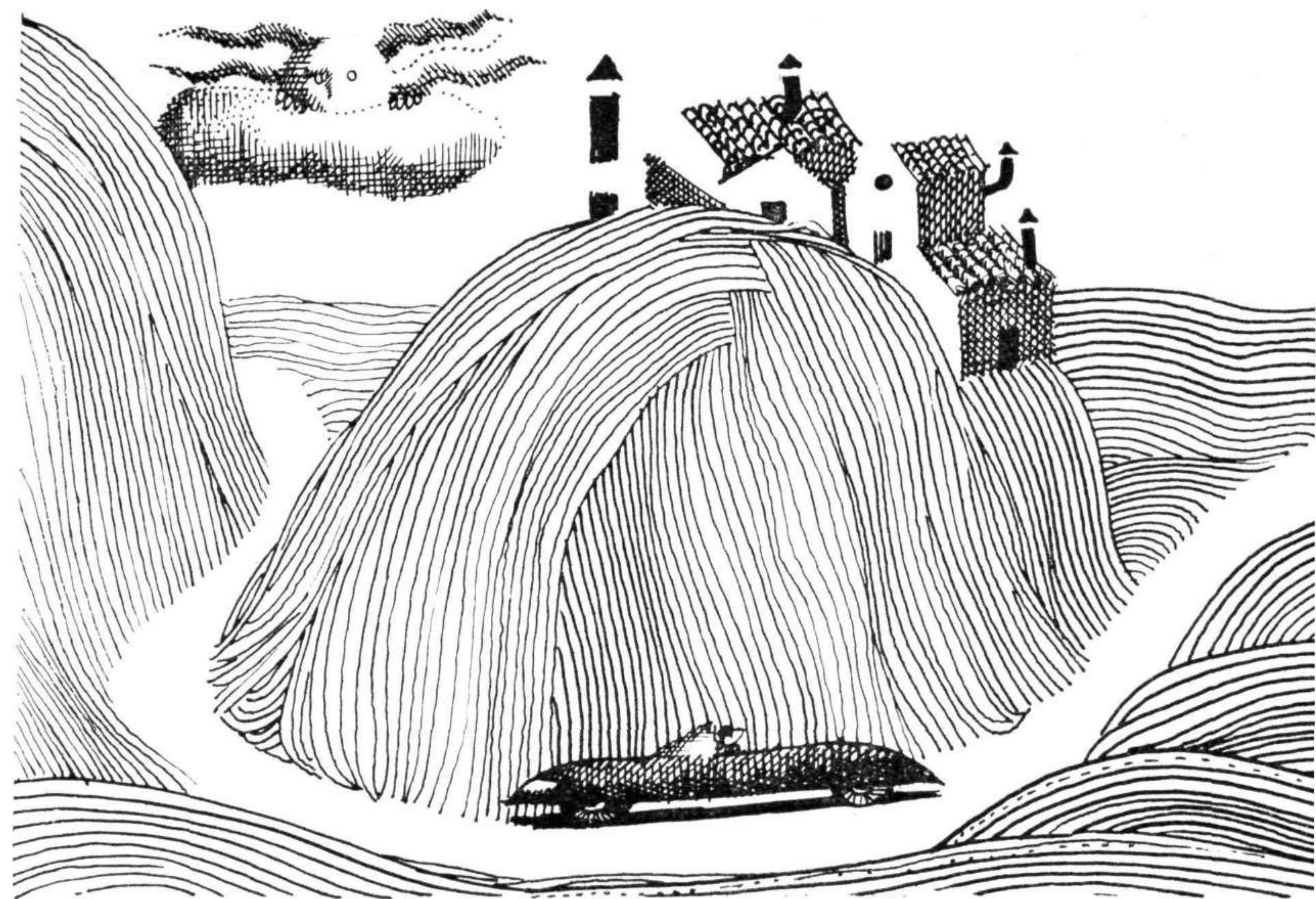
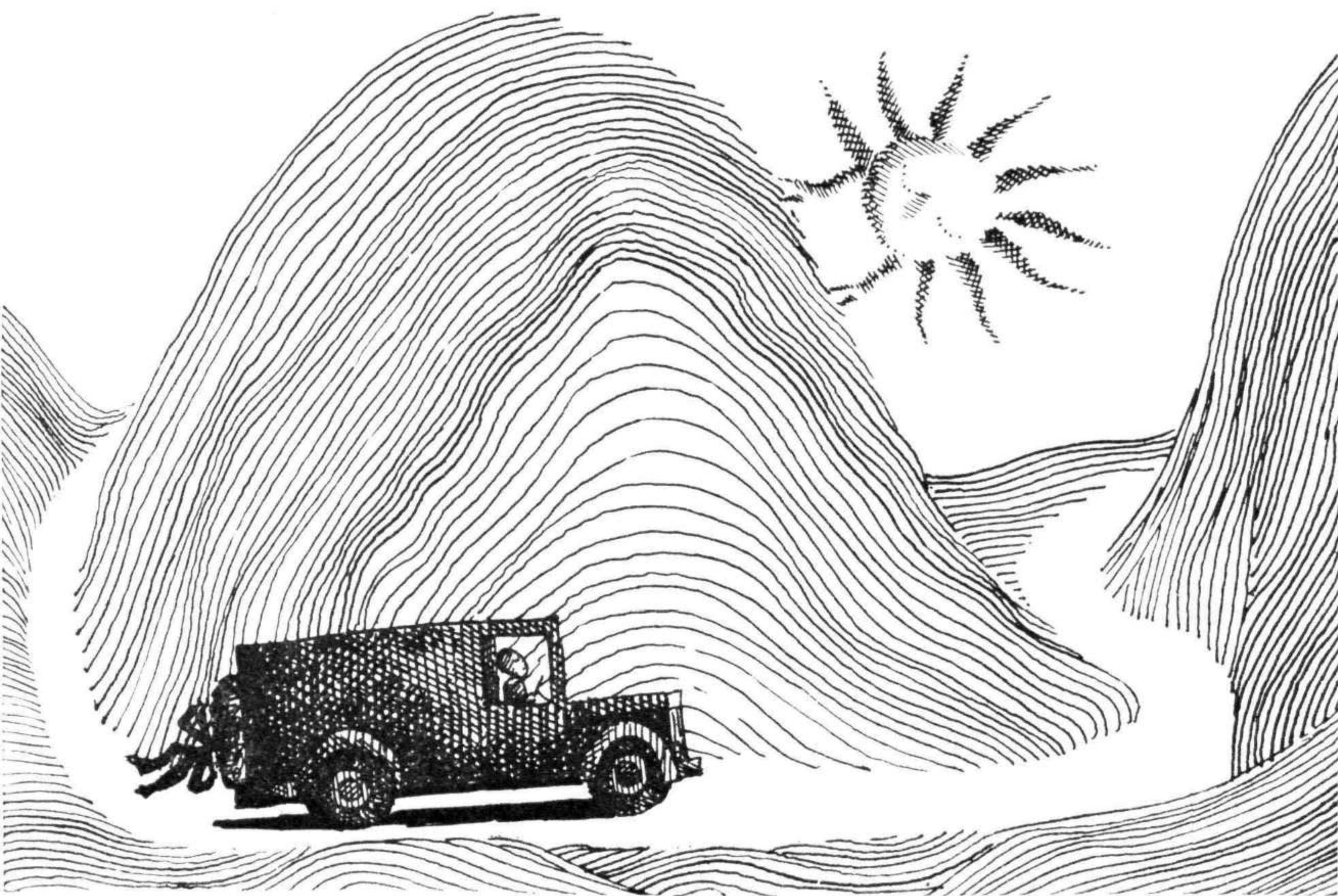
—No, sí —dijo Roque—, parece bastante muerto.

—Como si hubiese estado muerto toda la vida —dijo el otro.

—Sí, pero mire.

Echó a andar hacia el camino. El otro le siguió.

—Mire —repitió Roque cuando llegaron junto al féretro, sobre el que runruneaban en espiral algunas moscas verdosas.



—¡Anda! —exclamó el otro—. Con caja y todo.

Roque hizo un gesto como de decir: «Para que usted vea.»

—¿Piensa enterrarlo aquí?

—Claro que no.

—¿Dónde entonces?

—En el cementerio... Allí lo llevaba.

—Pero, ¿es que usted sabía...?

—¡No, hombre! Murió anteayer por la tarde.

—¡Qué suerte! Así ni se ha enterrado.

Roque expresó sus dudas. El hombre miró hacia su coche y luego hacia la furgoneta.

—¿Funciona? —preguntó, señalándola con la barbilla.

—¿No oye el motor?

—No, no lo oigo. Tengo la cabeza abombada.

—Será por el golpe —opinó Roque.

El otro volvió a mirar hacia su coche.

—¿Qué hacemos con él?

—Tendrá que avisar a la grúa.

—No; digo con mi compañero.