

la *literaria*

# estafeta

1 ABRIL 1970  
NUM. 441  
15 PTAS.



GALDÓS, AÑO  
A AÑO



## DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior:

**1.194.000 ptas.**

**200.000**

Don Alfonso Martínez Mena, premio «Hucha de Oro» de cuentos.

**50.000**

Don Antonio Fernández Spencer, premio «Leopoldo Panero» de poesía; don José María de Areilza, premio «Mariano de Cavia» de periodismo; don Diego Jalón, premio «Luca de Tena» de periodismo, y don Francisco Quesada, premio «Mingote» de humorismo.

**15.000**

Doña Sol Nogueras, premio «Café Gijón» de novela corta.

**10.000**

Don Carlos Alfaro, segundo premio «Café Gijón» de novela corta.

**7.000**

Don Luis Alberto de Cuenca, premio «Puente Cultural» de poesía.

Suma y sigue:

**1.626.000 ptas.**

## PUEDEN JUGAR



## PREMIO «CIUDAD DE VILLAJYOYOSA» 1970

★ El ilustre Ayuntamiento de Villajoyosa, en sesión plenaria, celebrada el 13 de febrero de 1970, acordó aprobar las siguientes bases del

concurso nacional de cuentos «Ciudad de Villajoyosa».

Se adjudicarán: un premio dotado de 25.000 pesetas, donado por el Ayuntamiento de Villajoyosa, y un accésit de 5.000 pesetas, donado por la Asociación de Santa Marta.

Podrán tomar parte en dicho concurso todos los escritores en lengua española.

El cuento será inédito, y el tema, libre.

Los originales, por duplicado y acompañados de plica y lema, serán presentados o remitidos a la Secretaría del ilustre Ayuntamiento de Villajoyosa hasta el 15 de abril del presente año, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, con una extensión mínima de seis folios y máxima de doce.

El fallo se hará público el día 9 de mayo de 1970.

Los dos cuentos galardonados quedarán de propiedad del Ayuntamiento de Villajoyosa, que los editará en la revista anual de *Moros y Cristianos*.

El premio será otorgado mediante votación de un jurado, nombrado oportunamente por el ilustre Ayuntamiento de Villajoyosa, e integrado por personas de competencia y reconocida autoridad literaria.

El fallo del jurado se inapelable. El premio se hará efectivo en el Ayuntamiento de Villajoyosa, dentro de los quince días siguientes al de la publicación del fallo del jurado.

Los cuentos no premiados podrán ser retirados en la Secretaría del Ayuntamiento de Villajoyosa, previa la presentación del recibo, si lo hubiera, durante el plazo de los dos meses siguientes al fallo, pasados los cuales el Ayuntamiento podrá ordenar la destrucción de las obras no retiradas.

## CONCURSO DE CUENTOS «CENTENARIO DE LA SOCIEDAD UNION ARTESANA DE SAN SEBASTIAN»

★ La sociedad Unión Artesana de San Sebastián, convoca un concurso de cuentos, que llevará el nombre de concurso de cuentos «Centenario de la Sociedad Unión Artesana de San Sebastián».

Se concederá un premio, único, dotado con 15.000 pesetas, al mejor cuento presentado.

El tema de los cuentos será de libre elección de su autor, y podrá concursar quien lo desee, sea español o extranjero.

El cuento habrá de ser escrito en lengua castellana, y se presentará mecanografiado, por triplicado y a doble espacio, debiendo ser de extensión no superior a doce folios, escritos por una sola cara.

El plazo para la admisión de cuentos al concurso, fina el día 15 de abril de 1970. Los cuentos habrán de remitirse a la sociedad Unión Artesana, calle de Soraluze, núm. 1, bajo, San Sebastián, y se presentarán sin firma, acompañados de un sobre cerrado, en cuya portada figure el título del cuento y en su interior el nombre del autor. Dicho sobre se abrirá únicamente en el momento de discernirse el premio. El Jurado estará compuesto por los siguientes miembros:

Don Carlos Santamaría Ansa, don José Acosta Montoro, don José Luis Munoa Roiz y don Fernando Múgica Herzog, todos ellos vecinos de San Sebastián.

El Jurado seleccionará previamente cinco cuentos, los cuales entrarán en la votación final, la cual se celebrará, tras una cena, que tendrá lugar en la sociedad Unión Artesana, el día 16 de mayo de 1970.

La votación final se hará de la siguiente forma: cada miembro del

## PREMIO DE LA CASA CATALANA DE ZARAGOZA

★ La Casa Catalana de Zaragoza, deseando colaborar a la vinculación entre Aragón y Cataluña y a la exaltación de los valores de ambas regiones, convoca un premio dotado de 25.000 pesetas para distinguir un trabajo escrito con arreglo a las siguientes bases:

El premio del año 1970 se dedicará al tema «La Corona de Aragón en tiempo de los Reyes Católicos», en atención a la conmemoración del matrimonio de los monarcas.

Podrán participar en él cuantos escritores lo deseen, con originales de cualquier extensión, no inferior a cincuenta folios escritos a máquina y doble espacio, en cualquier idioma.

Los trabajos deberán ser inéditos y remitidos a la Casa Catalana de Zaragoza, Fernando el Católico, 23, antes de las doce horas del día 10 de abril de 1970, en sobre cerrado, bajo lema. En sobre independiente, cerrado igualmente y en el que se hará constar en el exterior únicamente el lema, sin ningún otro signo de posible identificación, y en su interior el nombre y dirección del autor.

El jurado estará presidido por el profesor don Antonio Beltrán Martínez, de la Facultad de Filosofía y Letras, siendo vocales del mismo, el presidente de la Casa Catalana y un catedrático de la Facultad de Letras, y secretario, el de la Institución Fernando el Católico de Zaragoza. Su fallo será inapelable y deberá ser emitido antes del día 25 del citado mes de abril.

El trabajo premiado quedará propiedad de su autor, quien podrá publicarlo, total o parcialmente, en la forma que guste, pero haciendo constar que fue distinguido con el Premio «Casa Catalana» de Zaragoza.

Por el simple hecho de participar en este concurso, se entiende que los concursantes aceptan totalmente las presentes bases.

Jurado votará a tres cuentos, otorgándoles tres, dos y un voto, respectivamente. El cuento que menos votos obtenga será eliminado, procediéndose en la misma forma sucesivamente hasta que no quede más que uno, al que le será otorgado el premio del concurso.

La sociedad Unión Artesana se reserva el derecho de publicar el cuento premiado donde lo tenga por conveniente, así como los que hayan quedado clasificados en segundo y tercer lugar. Todos los cuentos y derechos que los mismos pudieran devengar quedarán de propiedad de su autor.

## CONVOCATORIA DEL PRIMER PREMIO DE POESIA «SAN JOSE DE CALASANZ»

★ Organizado por la Asociación de Antiguos Alumnos Calasancios, en colaboración con las Asociaciones de Antiguos Alumnos de los Colegios San Antón y San Fernando, se convoca el I Premio de poesía «San José de Calasanz», dotado con 8.000 pesetas.

Se otorgará el premio al mejor poema en lengua castellana, inédito y no inferior a 25 versos.

Podrán concurrir todos los poetas españoles y extranjeros.

Los poemas se enviarán por correo certificado y por triplicado, en la forma corriente de plica, con un

sobre con el lema, y dentro de él, otro cerrado con nombre y apellidos, pequeña biografía y título del poema.

No se admitirá más de un poema por plica.

El premio será único, no podrá ser repartido, ni podrá quedar desierto. Los poemas presentados quedarán en poder de la Asociación de Antiguos Alumnos Calasancios, reservándose ella todos los derechos sobre los mismos, a fin de publicación.

Los poemas se enviarán antes del día 30 de abril de 1970 a Asociación de Antiguos Alumnos Calasancios, Sección Cultural, Concurso de Poesía, Hermanos Miralles, 58, Madrid-1.

El premio se fallará en el mes de mayo, haciéndose público en la prensa su fallo, así como los nombres de los integrantes del Jurado.

## JACA: VII FIESTA DE LA POESIA

### PREMIOS ORDINARIOS

★ Primero.—Flor de Nieve y 25.000 pesetas al mejor libro de poemas de tema libre.

Segundo.—Flor de Nieve y 15.000 pesetas a la mejor colección de poemas de tema referido a la Jacetania.

Tercero.—Premio «Osca» y 5.000 pesetas al mejor poema de tema libre, obra de autor nacido en la provincia de Huesca.

Cuarto.—Premio «Veremundo Méndez» y 5.000 pesetas al mejor poema de tema libre escrito en algún dialecto aragonés.

### PREMIO EXTRAORDINARIO

Premio «Aragón», dotado con 40.000 pesetas, al mejor libro que trate de Jaca o de la Jacetania.

### BASES

1. Los trabajos que aspiren a los premios reseñados habrán de ser rigurosamente inéditos y originales.

2. Para aspirar al primer premio ordinario será preciso presentar un mínimo de 200 versos, en uno o más poemas con libertad de metro y rima.

3. Para aspirar al premio segundo ordinario se exige un mínimo

(Pasa a la pág. 38.)

## «ALFREDO JIMENEZ-MILLAS», DE PRENSA

★ Ha sido creado el premio «Alfredo Jiménez-Millas» por el Instituto para la Propaganda Exterior de los Productos del Olivar. Este premio, que suma la cantidad de 75.000 pesetas, está destinado al mejor artículo, crónica o reportaje que trate sobre el olivar y sus productos, y que se haya publicado en diarios o revistas españoles entre el 1 de marzo y el 31 de agosto del año actual.

Las bases para participar en dicho concurso pueden solicitarse al citado Instituto, calle Españoleto, 19, Madrid.



### GALDOS

Las primeras páginas de este número se dedican, en dos artículos de identidad temática y diverso enfoque, a la insigne figura de Pérez Galdós. El primero, *Galdós, año a año*, es una rememoración de los avatares itinerantes del escritor, con aguda visión de las incitaciones que en la obra galdosiana suscitaron tales experiencias viajeras, amablemente descritas por Pedro Ortiz Armengol. Es autor del segundo artículo José Carol, y el título resulta sobre manera explícito: *Galdós y el misterio de la injusticia*. (Págs. 4 a 9.)



### BALTASAR PORCEL

Nuevamente la ágil pluma periodística del mallorquín Juan Bonet—que en el número anterior hizo la semblanza de su conterráneo Llorenç Villalonga—, traza para la sección «El escritor al día», el examen de otro de los grandes escritores baleares: Baltasar Porcel, cuando por el libro *Difunts sota els ametllers en flor* acaba de obtener el premio «Josep Pla» 1970. Dos fotos, una breve muestra de su invención literaria y la ficha biobibliográfica de Porcel complementan la colaboración de Juan Bonet. (Páginas 14 y 15.)



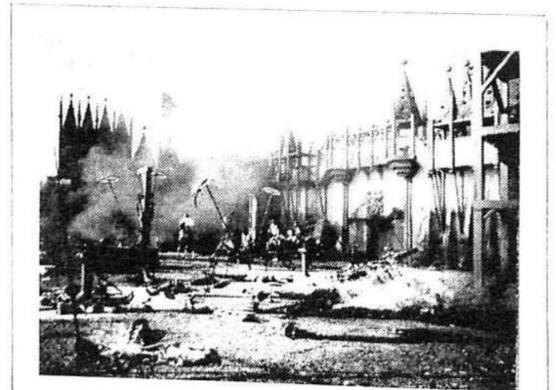
### NUEVO VIAJE A LA ALCARRIA

A los veinte años largos de aquel recorrido de Cela por la Alcarria, descrito en uno de los mejores libros de viajes de nuestra literatura contemporánea, ha realizado Francisco García Marquina una segunda ronda del itinerario celiano, para dar noticia de la huella que los cuatro lustros transcurridos han dejado en personas y paisajes que C. J. C. trajo a la elaborada prosa de su libro. (Págs. 16 a 19.)



### CONCURSOS «LA ESTAFETA»

Los cuentos *Aún cabe la esperanza*, de Teresa Barbero, y *Un mediodía de enero*, de Rafael Azuar—ilustrados, respectivamente, por Gutiérrez Montiel y Perellón—, y los poemas *Aniversario*, de Joaquín León, y *Sencillamente*, de Juan Ignacio Morales, incrementan en este número la selección de originales optantes a los concursos de la revista. (Págs. 21 a 25.)



### CINE RUMANO

Del 10 al 14 de marzo pasado, la Filmoteca Nacional ha presentado en Madrid un ciclo de cine rumano, prácticamente desconocido en nuestro país. De las cinco películas de largo metraje y otros tantos documentales componentes del citado ciclo se ocupa nuestro crítico cinematográfico Luis Quesada. (Págs. 26 a 28.)

Además, ensayos, comentarios, artículos, noticias, informaciones, secciones fijas, críticas, etc.

PORTADA:

Galdós, foto de Alfonso.

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, 300 ptas. Resto de EUROPA, 700 ptas. (avión), 490 ptas.  
(ordinario). OTROS PAISES, 1.800 ptas. (avión), 770 ptas. (ordinario)

Impreso en el BOE. Madrid

Depósito legal: M 615/1968

**GALDOS,**



# AÑO A AÑO

Por PEDRO ORTIZ ARMENGOL

**E**N los números 373 y 374 de «La Estafeta Literaria» me referí al viaje de Benito Pérez Galdós a París entre mayo y julio de 1867 y la posibilidad de que recordara allí un episodio familiar ocurrido en 1828 en la gran Lutecia, cuando don Sebastián Pérez, padre del novelista, fuera a visitar a su cuñado Benito Galdós, militar emigrado liberal que acababa de llegar a París procedente de Londres. El joven Benito Pérez Galdós tenía que saber todas estas cosas por boca de su padre don Sebastián, que le refería innumerables historias vividas.

Durante ese mismo viaje de 1867 de don Benito a París, sabemos que algo importante le había ocurrido al futuro novelista. Pérez Galdós—de veinticuatro años, estudiante en Madrid y emborrador de cuartillas—había hallado en los puestecillos de libros viejos a orillas del Sena ejemplares de «La Comedia Humana» y a partir de entonces se asomaría siempre «con ardiente anhelo a la selva encantada de Balzac». Coincidiría con él en esto su propio personaje «Vicentito Halconero».

Tras la revelación balzaquiana, ya de vuelta en Madrid, tomaría la pluma el joven Benito Pérez Galdós para comenzar sus famosas historias madrileñas de 1821 que constituyen su novela primeriza «La Fontana de Oro». El recuerdo de su tío Benito Galdós—el exiliado de 1824—tenía que estar presente en esta novela protagonizada por un militar liberal que estaba destinado a la emigración. Que comience su ingente obra novelística por este tipo humano muestra la proximidad del mismo en su panorama familiar próximo.

Cuando años después Pérez Galdós traza el gran ciclo de los Episodios retrocede hasta la batalla de Trafalgar para hacer partir su arco novelesco desde los primeros años del siglo XIX. Al recorrerlo todo, volvería a novelar los años de la «Ominosa Década» y en ellos no faltaría el tipo del militar emigrado constitucional.

A su regreso del primer viaje a París Benito Pérez Galdós trabaja en el otoño del 67 y en todo el año 68 en su ilusionado empeño de «La Fontana de Oro». La está escribiendo con facilidad y agrado, según confesión propia: «Un

impulso maquinal que brotaba de lo más hondo de mi ser, me movió a este trabajo que continué metódicamente hasta que llegaron personas de mi familia para llevarme a París por segunda vez.» Se trata de su cuñado José Hermenegildo Hurtado de Mendoza y un hijo de éste, José, sobrino carnal del novelista y años después su mejor amigo, acompañante y confidente.

En el verano de 1868 Galdós viaja por segunda vez a Francia. «Heme aquí viajando por etapas: Ferrocarril del Norte, frontera pirenaica, mediodía de Francia y Orleáns hasta dar fondo en la ciudad luminosa. Esta me fue tan hospitalaria como en la etapa del 67.»

El novelista Galdós gustará de París y se adherirá a él más de lo que parece; se funde en él con sus hijos-personajes. El viaje en el ferrocarril en el mes de mayo del 67 lo novelará y lo hará vivir—en novelescas circunstancias—en el relato de ese Galdós fingido que se llama «Santiago Ibero». En julio de ese año 67 ha estado en París Galdós, el creador de personajes pero también han estado sus criaturas «Fernando Calpena», ese niño de la bola que protagonizará la Tercera serie de los Episodios. Que «Calpena» ha estado en París en esas fechas nos lo «atestigua» nada menos que don Práxedes Mateo Sagasta en las páginas de «La de los Tristes Destinos».

En el verano del 68 está nuevamente Galdós en París pero también—además del joven «Santiago Ibero»—el «Marqués de Beramendi», ese otro niño de la bola que protagoniza la Cuarta Serie. Con él otros personajes menores como el coronel «Clavería» y «Tarfe». Tantos españoles había que Galdós gustaría de contarse a sí mismo en un párrafo de la citada novela cuando escribe: «Clavería informó a Santiago del gran número de españoles de todas las castas que en aquellos días había en París». Entre ellos estaban el propio Galdós, de veinticinco años, y los Hurtado, padre e hijo. Triunvirato deambulante, de pocas palabras y de zancada larga y de ojos vivos, recorriendo la vida de los distritos I, II y IX, que sería fondo, años después, de las páginas de las inmortales novelas.

José Hurtado, hijo de una hermana de Benito Pérez, se parecía físicamente a su tío. Muchos

años después Baroja escribirá que el ya viejo novelista Galdós circulaba siempre por Madrid con este sobrino José y con un criado, y comenta Baroja que los tres se parecían entre sí y tenían aire de familia, lo que el vasco atribuye a un común fondo racial guanche.

Pero volvamos a 1868. Transcurrido el verano el triunvirato canario visitante regresaría a la Península; por medio de gozosas etapas descenden los tres hasta la estación balnearia de Bagnères de Bigorre, entre Toulouse y el Pirineo. «En el delicioso pueblo de Bagnères de Bigorre proseguí escribiendo "La Fontana de Oro", sin llegar a terminarla.» Lo que nos entera que Benito Pérez ha viajado con su manuscrito y lo ha tenido junto a sí durante su segunda experiencia parisiense. Algunos de los capítulos—de folletinescos títulos—de la segunda mitad del libro han sido, según vemos, escritos, retocados o pulidos en la deliciosa plenitud del balneario francés.

A Bagnères ha dedicado varias páginas Hipólito Taine en su «Viaje a los Pirineos». Taine llegó al balneario desde Tarbes, como probablemente Galdós pocos años más tarde. Se llega en diligencia por una carretera tan concurrida como las de los alrededores de París, polvorienta, ya bajo el sol que anuncia a España. El vehículo va recogiendo por el camino a todo lugareño y a toda maleta o bulto o perro con destino a Bagnères. Los de tercera clase, arriba en la baca, van cantando mientras viajan. Nada de esto escribirá nunca Galdós. El sur de Francia que aparece en sus novelas—Bayona, Cambo, San Juan de Pie de Puerto, Oloron, Pau—será siempre áfono e incoloro. Meros nombres en negro y sin relieve sobre el fondo blanco del papel. La tercera dimensión la reserva o la obtiene siempre con España, y más que nada con Madrid, la ciudad que Galdós convierte en «galdosiana».

Bagnères, en 1858-1868, era una ciudad coqueta donde se concentraban para el descanso veraniego las gentes duras del invierno; Rothschild tiene allí residencias lujosas, y se recibe como en la capital. «París, en fin, a doscientas leguas de París», escribe Taine. Hay turistas encarnizados que lo recorren todo pisando todo



Galdós, al tomar el coche en la puerta de su casa

paseo, monte o fonda; hay otros que no tienen ojos más que para seguir fielmente lo que la guía del viajero dice; hay otros que viven apiñados en familia; los hay que viajan sólo para comer y otros que buscan piedras o flores. Finalmente existen también quienes no se mueven más que de su habitación al comedor, y viceversa. El joven Galdós está comprendido en las primeras categorías y cuando está en su habitación no es para entregarse a la pereza, sino para trabajar sobre una obra sorprendente: unas historias del Madrid de 1821.

Por estar en las cercanías de la frontera y por su condición de villa termal, los españoles frecuentaban en la época Bagnères. Taine nos describe uno de 1858—casi contemporáneo del viaje de Galdós—que es un tipo partido por su eje en la descripción del profesor francés. Nos ha preocupado bastante este español desde la primera vez que leímos el «Viaje a los Pirineos». El pobre hombre sería como fuera, pero Taine, al describirle, le va rebajando hasta dejarle en medio hombre partido. Parece como si hubiera una determinación tainesa según la cual era necesario encajar a aquel español en el molde que el profesor tenía para los españoles. Como quien hace un postre Taine empuja al pobre agüista dentro del molde para darle la forma que ha de tener y para hacerle «español visto por Taine». Oigamos la descripción:

«Había cerca de ella un español pálido, esbelto, flaco, cuya figura semejava la hoja de una navaja. Súpose, por algunas palabras sueltas, que era rico y republicano; se pasaba la vida leyendo el periódico. Leía todos los días doce o quince, haciendo pequeños movimientos secos y bruscos, y contracciones nerviosas que pasaban sobre su figura como un temblor. Estaba, por lo regular, en un rincón, y en su fisonomía veíanse brillar veleidades de proclamas y profesiones de fe. Al mismo tiempo, su mirada se extinguía como un fuego demasiado brusco que llamea y decae. No hablaba más que por monosílabos y para pedir té. Su señora no sabía francés y quedaba toda la velada inmóvil en su sillón.»

Es decir, el pobre español no correspondía al



tipo deseado; por su desgracia era pálido, esbelto, flaco, rico, y furibundo lector de actualidades. No tenía agresiva presencia y parecía usufructuar convicciones políticas; en cuanto a su habla era en extremo concisa. Taine reconoce la cualidad de flaco pero anota que semejaba a la hoja de una navaja. Era rico, sí, pero republicano. Es decir, un idealista trastornado, ya que en aquellas fechas democracia y pobreza eran sinónimas. Leía, sí, pero con espasmos; no metía ideas dentro de su cabeza, sino violencias que producían temblores que se manifestaban exteriormente. Convicciones políticas, ciertamente, pero destinadas a desmayarse. Económico en palabras, cierto, pero lo que pedía era solamente té. (Chocolate no tendría el hotel, se olvida de precisarnos Taine.) La señora era la perfecta nulidad total, un simple mueble en la vida del español agüista.

Incompleto español que —de sobrevivir a sus temblores y a sus achaques políticos y de salud, a sus lecturas, a su mujer y a la artificiosa excitación del té— podría haber tropezado con Benitín Galdós —de veinticinco años de edad y observador mágico— en el Bagnères de 1868. Pero ésta es una especulación sin juicio motivada por nuestra sed de Galdós.

El muchacho con el manuscrito, con su cuñado y con su sobrino recorrerían el sur de Francia antes de acabar el verano de ese año 68, y llegarían hasta Aviñón. No sabemos si la tríada inquisitiva pasó por otro más modesto balneario, el de Aix les Thermes —entre Andorra y Foix— donde el novelista emplazaría años después una intriga que es la clave de toda la Tercera Serie de sus Episodios. Delicioso Aix, entre montes altos y boscosos, lleno de grutas y de fontanas.

Al sol.

Entrada por Gerona hasta la capital del Principado, donde los tres canarios se enteran del triunfo de la Revolución del 68 y presencia algunas salpicaduras poco importantes del gran suceso. A diferencia de sus personajes Galdós no acierta siempre con encontrarse en medio de los acontecimientos. Por eso ha de ir a buscarlos. Embarcado en Barcelona con los otros

dos miembros de la trinca y con destino a las Canarias, Benito Pérez Galdós no puede resistir el deseo de desembarcar en Alicante para correr hacia Madrid, donde llega a tiempo de ver entrar la victoriosa Revolución nacida en Cádiz y Alcolea. Imprescindible gesto en quien se consideraría siempre, en adelante, hijo espiritual de ella.

Gran fe y gran esperanza de septiembre del 68, fallida pronto y en profundidad para los españoles. Galdós, adscrito hijo de ella, no escribirá hasta muchos años después la terrible requisitoria contra los septembristas que constituyen los dos volúmenes de 1908 y 1909 «España sin Rey» y «España trágica». Es sabido que cada obra de Galdós tiene una clara simbología, construida con minuciosos esquemas en los que apenas nada queda sin sentido representativo o alegórico. El certero y sereno juicio de Galdós está transparente en esas dos impagables novelas. «Fernanda Ibero» —la gran España posible que procede del progresismo de Espartero y de la aristocracia pueblerina, sana, fresca, tradicional y prometedora— entra en relación con un politicastro que simboliza el nuevo orden septembrino: un señorito cordobés que gravita de un modo natural hacia la aristocracia cortijera y ociosa de la época, rampando en la vida política española de 1868 con careta sagastina. «Fernanda-España» se enamora perdidamente de ese personaje de la Revolución, pero será cruelmente engañada por él. El cordobés diputado reparte sus amores entre varios símbolos: una España latifundista e inmóvil —la de «la Marquesa de Aldemuz», con la que se acabará uniéndolo en matrimonio— y una España exótica, turbia y confusa, la España del difícil problema religioso, representada en el personaje femenino de «Nicéfora». En su mensaje simbólico Galdós viene a decirnos que esta «España-Nicéfora» es inviable y por ello no podrá tener continuidad, deshecha por sus propios problemas. «España-Fernanda» —la de la Esperanza y la Honra— sufre una gran decepción a manos de la Revolución mentirosa del señorito «Urries». Una España tradicionalista y momificada —la del «señor de Romarate»— se pone al servicio

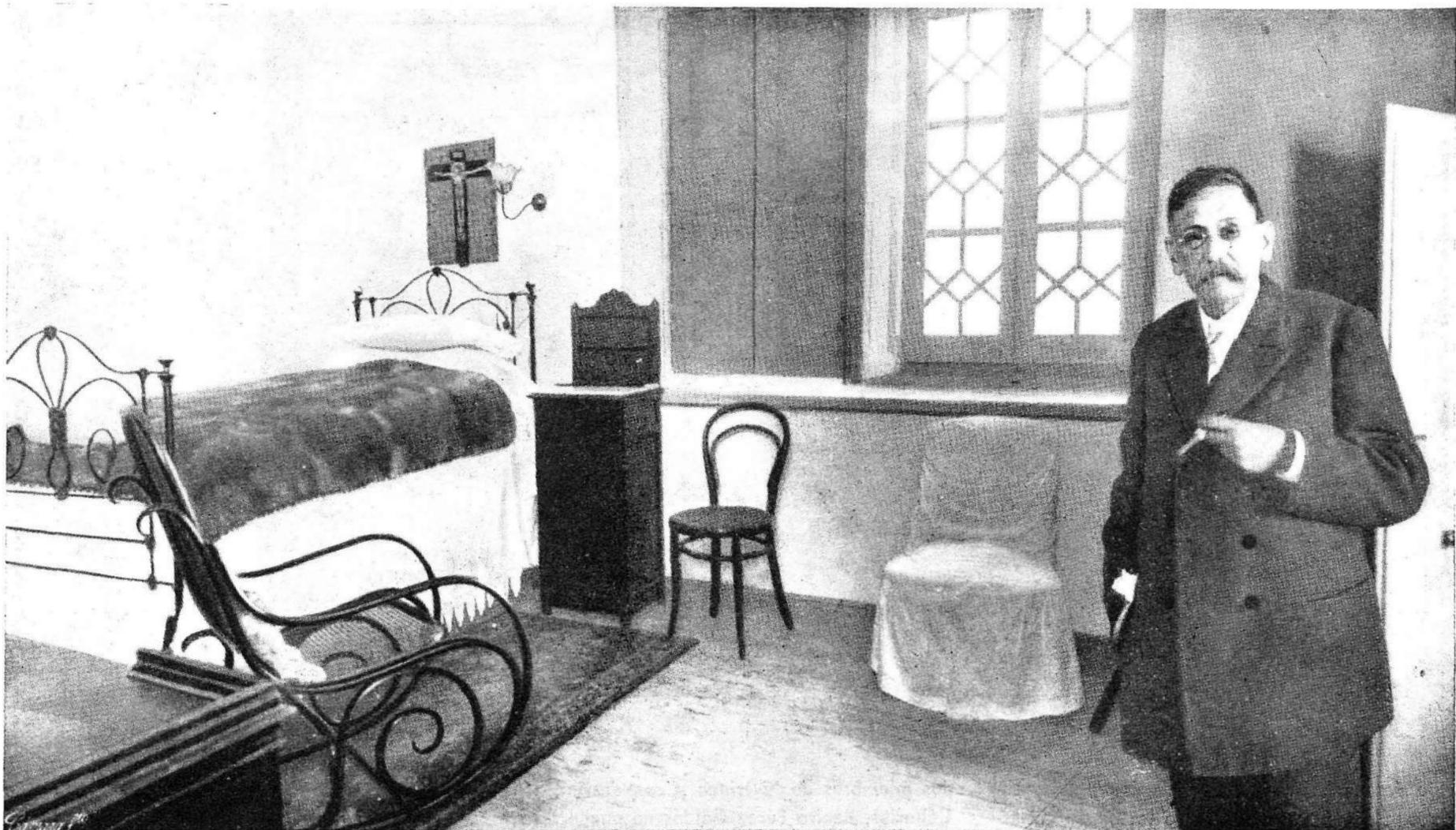
de «España-Fernanda» para dar muerte a «Nicéfora», la inviable. «España-Fernanda» queda desolada y preparada para el sepulcro. No podrá salvarla ya de él un caballere andante y desinteresado, hijo espiritual también de Septiembre, llamado «Vicentito Halconero».

Los prohombres de la Revolución del 68 —muertas «España-Fernanda» y «España-Nicéfora», ¿hacia dónde se encaminarán? Hacia la «España-Marquesa de Aldemuz» y su seguro destino restaurador. Tras ellos va casi toda la sociedad española, en firme reacción hacia el orden —aunque sea ñoño— después de las he-ladas producidas por el caos y por los desencantos de Septiembre.

Todo eso nos muestra Galdós en las formidables miniaturas de «España sin Rey» y «España trágica», alturas de los Episodios donde éstos han obtenido el máximo de densidad de mensaje y de significado y donde cada personaje y cada palabra sirven al magistral cuadro humano y político. «España-Nicéfora» es un personaje real cercano a la vida íntima de Galdós, según nos cuenta Baroja en una impagable indiscreción.

Hay que tener en cuenta la visión de Septiembre desde la genial ancianidad de Galdós. Con ochos se está haciendo la gran historia del siglo. En el 8, en el 38, en el 68 y en el 98, un terremoto cada treinta años, a terremoto por generación.

Volvamos a mirar al genial canario en el mes de Septiembre de 1868, recorriendo Francia, España y el mar, en el prólogo de la Revolución que hoy ya es centenaria. Viaja en trinca, con tres pares de ojos, como viajaría hasta el fin de su vida. Como Euménides masculinas, con pies bien puestos en la mitología de España, pisando fuerte y bien y justo en el inquietante país de sus entrañas. Aún es demasiado joven en ese 68 y su «Fontana de Oro» rebosa condiciones de escritor pero también ingenuidades; tantas ingenuidades como condiciones. Ha llevado el manuscrito bajo el brazo durante todo un año y va a terminarlo en Madrid en ese próximo que entra de 1869 y será primera agua de una fuente que —año a año— durante medio siglo, irá soltando refrescante oro.



# GALDOS Y EL MISTERIO DE LA INJUSTICIA

Por JOSE CAROL

**S**IEMPRE se ha hablado del misterio del mal. ¿Por qué existe el mal, la iniquidad? ¿Y por qué el mal es tan fuerte, tan poderoso? En un vagón de frutas ponemos una que esté podrida y al cabo de un tiempo todas las frutas del vagón estarán podridas. La injusticia es un mal, es una iniquidad. ¿Por qué existe? ¿Por qué es tan poderosa? La injusticia corrompe a individuos, a familias, a grupos sociales, a la humanidad. En todas partes vemos injusticia: en el individuo que merecería por sus dotes tener un mejor destino, en el mandamás que abusa de sus privilegios, en el hecho de que algunos puedan despilfarrar en cosas sumamente superfluas mientras que a otros les falta lo más esencial, en la evidente desproporción que hay en la fama y los honores, etcétera.

Nadie escapa de la injusticia, en una forma u otra. Don Benito Pérez Galdós tampoco se libró de ella. Es cierto que gozó de inmensa fama y que su prestigio alcanzó en algunos momentos cimas insuperables. Hubo una época en su vida en que España entera esperaba con ansia la aparición de un nuevo libro suyo para leerlo con avidez. Menéndez y Pelayo, en el discurso de recepción del gran novelista en la Real Academia de la Lengua, le comparó, con argumentos de peso, a Balzac. En las temporadas que vivía en una villa de la provincia de Santander, cercana al mar, los buques, cuando pasaban ante su casa, tocaban la sirena en señal de respetuoso saludo. En ocasión de un homenaje nacional, el rey Don Alfonso XIII encabezó la convocatoria, pese a ser don Benito un republicano furibundo. En vida se le levantó en el Parque del Retiro una famosa estatua, a cuya inauguración acudió el propio homenajeado, honor

reservado a muy pocos. Con motivo de su muerte hubo auténtico duelo en toda la nación y su entierro fue una verdadera apoteosis oficial y popular. Todo eso es cierto. Pero todo eso era merecido, porque no en vano había dejado el mayor caudal de obras—ciento cincuenta en total—de nuestra literatura, descontando Lope de Vega; no en vano había creado personajes inmortales; no en vano había escrito la intrahistoria—que es más interesante que la historia—del siglo XIX en sus Episodios Nacionales; no en vano había reflejado en sus novelas el alma de su país y época, hasta el punto de que al hablar de una España galdosiana todos sabemos a qué atenernos. Puso un adjetivo, basado en su apellido, a España, lo que no es poco.

Pero luego hay todo lo que no mereció. Unos por razones estéticas y otros por motivos ideológicos, le negaron el pan y la sal. De acuerdo que si uno no está conforme con determinado tipo de literatura o con tales o cuales ideas lo manifieste, pero siempre guardando respeto para los valores que vayan unidos a lo que nos desagrada. Pero los españoles no sabemos matizar. Aquí impera el todo o nada. España es una plaza de toros: sol o sombra. Es curioso que siendo tan generosos en muchos aspectos seamos tan cicateros en otros. No podemos aceptar a dos, sino sólo a uno. Joselito o Belmonte, Galdós o Pereda. ¿Por qué esa vocal disyuntiva, en vez de la unitiva i griega? Sería mejor decir Joselito y Belmonte, Galdós y Pereda. Somos un país tan pobre que hasta nuestro cerebro es incapaz de admitir varios nombres.

Resulta ridícula la injusticia de algunos que, al hablar de Galdós, decían «las novelas del señor Pérez». Resulta estúpido el que muchos, al señalar relación de nuestros me-

jores novelistas de la época, pusieran a Pereda en primer lugar, luego citaran otros nombres y situaran en la cola a Galdós. Pero lo triste no es que lo hicieran solamente plumíferos de tres al cuarto, críticos de pacotilla o periodistas de cartón. Notables figuras se alinearon contra Galdós. Uno de nuestros grandes ingenios, don Ramón del Valle-Inclán, inventó el célebre calificativo de «don Benito el garbancero». Unamuno dijo que en Galdós sólo le reconocía una cualidad: la de haber sido un gran trabajador. Baroja también manifestó desdén hacia el que era más grande que él, pese a ser don Pío un grande de nuestra narrativa. Sin embargo, lo más vergonzoso—y es una vergüenza que nos alcanza a todos los españoles—es que, cuando se propuso a Galdós para el Premio Nobel de Literatura, se organizaron numerosos mítines, algaradas y banquetes para... protestar. Inconcebible. Dejando aparte el hecho indudable de que se lo merecía, toda nación está orgullosa de poder contar en su haber con un Premio Nobel. Estoy seguro de que esto no ha ocurrido en ningún otro lugar del mundo. Y en los últimos años de su vida, Galdós, achacoso, ciego, impotente para crear, tuvo que soportar ataques de lo más inicuo. ¡Cómo se vengaron los enanos! Gulliver estaba atado y ya no resultaba peligroso. Como siempre, junto a la maldad, la cobardía.

A Galdós le gustaba poner a sus personajes nombres significativos. Así, Doña Perfecta, a la que creía ser espejo de virtudes; Pío Coronado, al marido bueno y engañado por su mujer, coronado por los cuernos. Más de una vez he pensado que Dios, que es el más grande novelista, hizo con Galdós algo parecido. Hizo que se llamara Benito, nombre que en seguida nos recuerda a bendito, a bueno. Don

Benito, según es sabido, fue un hombre íntegro, sencillo, de grandes virtudes humanas. Se llamó Pérez, ese Pérez que subrayaban sus enemigos y que, sin saberlo, le tributaban un homenaje, porque Pérez es el apellido más propiamente español y nuestro novelista fue español hasta la médula y creó tipos auténticamente nacionales. Su segundo apellido, Galdós, es rotundo, sobre todo en su segunda sílaba, ese «dós», que se asemeja mucho a Dios. Y es que, creando su portentoso mundo novelesco, fue realmente un dios.

Frente a los ataques e insultos, Galdós guardó la calma, pues sabía que le defendía su obra, que es siempre la mejor defensa. La Biblia dice que por las obras conoceremos a la gente. Su muerte, como he dicho, fue una apoteosis, un estallido colectivo de fervor. Había en ello mucho de admiración, pero también de remordimiento y, basándonos en Freud, hasta de alegría por verle desaparecer. Porque apenas desaparecido se ciernen sobre él una gran losa de silencio y olvido. El gran público siguió leyéndole, pero los escritores, los cenáculos literarios, los «entendidos», los mandarines de la cultura, hicieron tabla rasa con él. Y en 1943, en ocasión del centenario de su nacimiento, no se pudieron celebrar los actos adecuados a la efemérides y en Canarias, tierra natal del ilustre escritor, hubo que vencer muy serias dificultades para lograr la creación de un museo galdosiano, un lugar donde se guardan muchas de sus cosas. Aún ahora, en el cincuentenario de su muerte, una ilustre personalidad ha escrito una carta pública en un periódico para manifestar su indignación por la valoración que se está haciendo de Galdós, a quien califica como uno de los españoles más nefastos. ¿Nefasto Galdós, que condenó unas estructuras sociales y religiosas caducas? Todos los que aman una España mejor han modificado el estado de cosas denunciado por el gran novelista, lo que prueba que él estaba en lo cierto. Cuanto él afirmó en materia religiosa contra el fanatismo y el vacío ritualismo, lo ha refrendado el Concilio Vaticano II.

¿Qué hacer ante la injusticia? Lo que hizo Cristo en la Cruz: «Perdónales, Padre, porque no saben lo que hacen.» Los injustos no saben lo que hacen, pues les ciega la pasión o la envidia, que es otra ceguera. Envidia viene del latín «invidere», que significa no ver. Sea por pasión, sea por intereses creados, sea por envidia, los injustos son unos ciegos. Y un ciego es siempre digno de compasión. Cristo, en el Viernes Santo, es víctima de la injusticia. Pero no hay que desanimarse, ni desesperar. Siempre después de un Viernes de Pasión viene un Domingo de Resurrección, una Pascua de Gloria. Don Benito Pérez Galdós está gozando hoy en día de un prestigio y una gloria muy notables. No son sólo los escritores españoles, los cenáculos literarios, los «entendidos», los que han vuelto sus ojos admirativos hacia él. Son también los estudiosos extranjeros y el público de otros países. Sus obras se están traduciendo con gran éxito. En Canarias se le ha rendido un fervoroso homenaje. Cualquier persona culta tiene en su biblioteca alguna obra de Galdós. Sí, la injusticia es imposible desterrarla de este valle de lágrimas y es poderosa. Pero también existe el bien, la virtud, la justicia. También éstos son fuertes. Y acaban triunfando. Por algo el bien es positivo y el mal es negativo. Lo positivo, lo afirmativo es creador y lo negativo es destructor. Lo primero es fecundo y lo segundo es estéril. La vida crea más vida. Galdós, que tanta vida creó, tiene asegurada la vida para siempre. No han podido aniquilarlo. Mientras exista el idioma español, mientras haya libros en el mundo, mientras haya esa cosa tan hermosa que es la cultura, el nombre y la obra de Benito Pérez Galdós seguirán vivos. Casi dan ganas de gritar: ¡Viva la injusticia! Tal vez ésta sirva para que luego se haga más justicia.

## ACTUALIDAD TEATRAL, CENTENARIOS Y CONMEMORACIONES, MUSEO SOBRE EL MERCADO, IONESCO EN LA ACADEMIA

### Carta de París

Por M.<sup>a</sup> FORTUNATA PRIETO BARRAL



Eugène Ionesco

EL ambiente teatral está bastante deteriorado, pese a la innegable categoría de muchos actores, directores y eso que se llama ahora animadores de centros culturales. El problema reside sobre todo en las dificultades administrativas y financieras de que sufren, tanto los principales teatros nacionales, como los animosos grupos jóvenes que han proliferado sobre todo en provincias y en los suburbios de las grandes capitales. Parece que el meollo está en la escasez y mala distribución de los subsidios estatales. Se ha comentado mucho una declaración del ministro de Asuntos Culturales ante las cámaras de televisión, a propósito de la disminución (aún más) del presupuesto previsto para la cultura en este año 70. Para animar a los responsables afectados por la rebaja, el ministro Michelet tuvo una frase poco feliz preconizando un «teatro pobre», casi como condición sine qua non para hacer algo bueno y noble. «La abundancia de medios es contraproducente, yo diría que sólo con poco dinero se puede hacer buen teatro», fueron, poco más o menos, sus palabras. Naturalmente, se suscitaron reacciones virulentas y salieron a relucir todos los entuertos y las cifras elocuentes que demuestran una realidad efectivamente pobre: el presupuesto correspondiente al Ministerio de Asuntos Culturales, no llega al 0,4 por 100

del erario público general; la situación de la ópera es catastrófica; los ayuntamientos y diputaciones se quejan de tener que sufragar en gran parte las cargas de esas «maisons de la culture» que alumbra Malraux y que se han revelado un fracaso, etc., etc...

El expediente de la ópera resulta cómico de puro absurdo, y ha hecho encanecer a los directores y administradores, que se suceden sin éxito desde hace años. Los problemas que plantea son muy complejos: desde la fabulosa complicación de habilitar locales de ensayo —insuficientes y mal acondicionados, no obstante el lujo de espacios en el Palacio Garnier— hasta el transporte y almacenaje de decorados, sin olvidar las reiteradas reivindicaciones del personal a todas las escalas (últimamente se concedió un aumento de salario de cerca del 20 por 100, pero no se ha podido llegar a un acuerdo para los convenios colectivos de trabajo). Los coristas, por ejemplo, llevan a rajatabla el rigor del horario y no dan un do de más por nada del mundo. Cuando da la hora de salida, son capaces de quedarse con un sostenido en el aire y cierran la boca en el segundo exacto, por más que el director suplique un rato más de ensayo. Cuando estuvo el teatro Bolchoi a primeros de año, dando una serie de representaciones en la Ópera, estuvo a punto de provocarse un incidente di-

plomático, todo porque el personal accesorio francés hizo dos días de huelga. Todo París (y parte del extranjero, que empieza en provincias) había reservado entradas para el acontecimiento de esa maravilla que son las óperas rusas, presentadas—éstas sí—con todo el lujo de voces, decorados y vestuarios que requieren las espléndidas partituras. El Sindicato C. G. T. decretó, repentinamente, el cese del trabajo por cuarenta y ocho horas, como mínimo, que los afiliados de la Ópera cumplieron puntualmente. Los artistas soviéticos no comprendían nada. Estaban entre divertidos y perplejos, porque ¡También es gracia que el Sindicato de extrema izquierda viniera a boycotear sus actuaciones! Ellos sí podían cantar, claro, pero como el tinglado de tramoya, electricidad, etcétera, no había medio de impro-

hacia el enamorado McCormick!), lo decente hubiera sido conservar el teatro hasta la muerte, ¿no? La operación ha sido beneficiosa para la Villa de París, que ha pagado siete millones de francos, así como la mitad de lo que habían ofrecido algunos magnates del comercio. Claro que el teatro exige grandes reformas, sobre todo si ha de habilitarse para sala de conciertos, como está previsto: las condiciones acústicas distan mucho de ser excelentes y los tabiques interiores son tan delgados que dejan pasar con nitidez los ritmos modernos de la boîte contigua.

El Odéon-Théâtre de France, que dirigió brillantemente el matrimonio Madeleine Renaud-Jean Louis Barrault hasta los acontecimientos de mayo de 1968, también pasa por tristes horas, y sólo sirve para aco-

ger el ciclo anual del Teatro de las ras, La Cantatrice Chauve y La Leçon están permanentemente en cartel en el teatro de la Huchette desde que se estrenaron hace catorce años. Hay actores que debutaron, que maduraron, y empiezan a pasarse en los papeles de esos comedias. (Es inexplicable no sólo ya la continuidad de Ionesco en la Huchette, sino la pervivencia misma del teatro, ubicado entre portales ruinosos y pasadizos malolientes, con un aforo de sólo 85 plazas, a unos precios que varían entre 150 y 250 pesetas, en una sala sucia, agrietada, asfianzante de hedores indecibles, y al cual, no obstante, hay gente que ha vuelto una docena de veces a ver el inviable programa.)

Decíamos que Ionesco en la Academia sobresalta un poco. Esos espíritus moderados, conservadores serios de los valores tradicionales,

lo más escogido de la intelectualidad. Llegado el momento de presentar la candidatura, cada uno de los ilustres, por separado, se respaldan en los demás para emitir dudas sobre el resultado de la votación, y Maurice Chevalier ha terminado por comprender que había de renunciar, «sin amarguras y sin rencor». ¡Lástima! Puede que hubiera acabado por imponerse entre las testas inmortales el canotier de paja que popularizó Chevalier, y en las aburridas sesiones de la Lengua se hubiera tarareado el estribillo de «Ma pomme».

Siguen las grandes maniobras de la comisión de centenarios y conmemoraciones. Ya decíamos en el artículo anterior que se habían ampliado las funciones de este organismo, hoy confirmamos que se han duplicado al menos. Ahora andan todos sus funcionarios muy atareados con los preparativos del séptimo centenario de la muerte del rey San Luis. Los eruditos encuentran no pocas analogías entre aquella época y la nuestra, desde el revuelto Oriente Medio hasta la contestación del celibato eclesiástico. Sólo que ahora no tenemos ese rey lúcido, valiente y ponderado, que supo evitar grandes desastres.

Grandes honores también a Beethoven (esta vez es el nacimiento lo que se celebra), a comenzar por un magnífico concierto en la plaza del Panteón, y con la probable culminación de fundar un museo beethoveniano con biblioteca y discoteca.

A propósito de museos, el presidente de la República ha decidido construir uno nuevo en el barrio de Les Halles, tan discutido desde que el mercado central fue trasladado fuera de París. La idea de monsieur Pompidou es de erigir un museo completo de Bellas Artes, donde no sólo se exhiban obras plásticas, sino que disponga de salas especialmente acondicionadas para conciertos y recitales de poesía, amén de locales para teatro y cine. Detalle interesante: deseo expreso del presidente de que la arquitectura del nuevo templo de las Artes sea el fiel reflejo de las características de nuestra época. Ya veremos lo que sale.

Ya se elevan protestas contra tal proyecto, apenas anunciado, a derecha e izquierda se oyen reparos de este tipo: como complemento del actual museo de Arte Moderno, habría el inconveniente de la distancia que los separaría; gran parte de los terrenos liberados de Les Halles están destinados a una gran biblioteca, cuyos planos, ya aprobados, ocupan la mayor superficie, lo que condenaría a construir el nuevo edificio en altura para darle la capacidad deseada, y así se sobrepasaría en seguida el máximo de pisos, que tan a duras penas logró imponer la comisión que defiende este complejo de Les Halles, etcétera. Decididamente, no han acabado las penas y preocupaciones suscitadas por la adaptación de ese barrio, las pocas soluciones parciales que se van votando tropiezan con dificultades y oposiciones sin cuento. Se conservan todavía los pabellones de hierro que hizo para Les Halles el arquitecto Baltard, de un trasnochado y aparatoso modernismo, cuyos recintos enormes acogen ahora manifestaciones diversas más o menos artísticas: la Joven Escultura vino a ocupar el sector antiguamente destinado a frutas y legumbres (a menos que fuera el de tripería...); en los sótanos abovedados se presentan los mejores desfiles de moda femenina; el Salón de Bellas Artes (pintura tradicional) y el salón «Comparaciones» (estilos comparados de Artes Plásticas) se celebran también allí esta primavera, el segundo justamente en el pabellón que perteneció a los quesos. Posiblemente el relente del Munster y el Livarot perduren todavía y vengán a perturbar arteralmente la digestión de los alimentos espirituales.



Plaza de la Ópera, París

visarlo, hubo que anular varias representaciones. El ministro de la Cultura tiene un buen embolado con el lío de la Ópera; por de pronto, va a estar cerrada durante largos meses para hacer grandes transformaciones que permitan una mejor adaptación a las necesidades modernas.

También el famoso Théâtre des Champs Élysées (que, como su nombre no indica, está en la avenida Montaigne, a medio kilómetro de los Campos Eliseos) ha estado a punto de ser vendido para fines comerciales, y sólo le ha salvado la ley prohibiendo que un teatro cambie de actividad sin autorización del Ministerio de Asuntos Culturales. Este teatro tiene un origen sentimental conmovedor, aparte de que fue en el momento de su construcción (1913), un alarde de modernismo. Fue, ni más ni menos, el regalo del rico fabricante de tractores McCormick a su esposa, Ganna Walska, polaca, hermosísima, aficionada al bel canto, que pudo así, con un teatro suyo, practicar sus veleidades líricas. La carrera artística de madame no fue larga ni notable, pero siguió siendo propietaria de la sala hasta hace unas semanas, en que el Estado francés se propuso como adquirente, ya que la anciana polaca vive en una finca maravillosa cerca de Los Angeles, y que no se ocupa de su teatro más que para enviar un apoderado a los consejos de administración ¡Qué ingratitud

Naciones, cada vez más decadente. Se había hablado de que el actual Gobierno vería con buenos ojos que Barrault volviera a asumir la dirección y con más plenos poderes, pero lo cierto es que el Odéon sigue cerrado y que Barrault, después de su gran éxito con el espectáculo «Rabelais» anda negociando posibilidades para una tournée por las Américas, con pocos resultados positivos hasta ahora. El «New York City Center» le había asegurado una aportación de dólares 450.000, merced a la creación de una especie de sociedad anónima benéfica, pero según las últimas noticias no se han cubierto más acciones que por un total de 30.000 dólares, que no cubren ni los gastos de viaje. Es bien triste que una compañía tan buena se vea reducida a pedir tales socorros y que haya tenido que aceptar, como es el caso ahora, unas condiciones miserables en el Teatro Recamier (por ejemplo: el director artístico que secunda a Barrault se ha conformado con un sueldo de mil francos, menos de lo que ganan muchos obreros).

El ingreso de Ionesco en la Academia Francesa, tras sus dudas y altibajos, ha sobresaltado a algunos sectores. Y no sólo porque el autor del teatro del absurdo no es francés à part entière. Es cierto que todas las obras de Ionesco—las conocidas y publicadas al menos—están escritas en Francia y en lengua francesa, y que las dos prime-

no aprueban las corrientes de modernismo—tenues corrientes, ligeras como el céfiro—que parecen haber entrado en el Institut de France, cuya cúpula es símbolo de todos los prestigios. Ya cuando se acogió al inquieto e indefinible Jean Paulhan hace unos años, se torcieron muchos gestos, por lo curioso del personaje, al que se atribuyen varias novelas eróticas firmadas con seudónimo. Un agudo colega, recordando el hecho, decía «que Paulhan en la Academia era abrir una sección de farces y atrappes» (juegos y artículos para bromas).

Ahora el escultor Belmondo (padre del conocido actor feo y seductor) ha propuesto que se admitan en la Academia de Bellas Artes a algunos artistas de cine, pues, ¿no está el cine considerado como el séptimo arte? Hasta ahora sólo el director René Clair lo representa en la docta Casa. El teatro está un poco mejor considerado—en cuanto a cantidad—con los de Marcel Achard y Pagnol, algunas de cuyas obras han sido también adaptadas al cine. Pero ningún actor hasta ahora se ha mostrado dispuesto a vestir el disfraz verde, bordado con palmas de oro, y a ceñir la espada simbólica de la Academia.

Maurice Chevalier, en cambio, si acarició un momento la ilusión y la casi seguridad de ingresar en la Academia, a instigación—se dice—de la riquísima y extravagante viuda Gould, que invita a su mesa a

# estafeta

## NOTICIAS

### FALLO DEL PREMIO «PUENTE CULTURAL» DE POESÍA 1970

El día 17 de marzo se falló en el Café Gijón, de Madrid, el Premio «Puente Cultural» de Poesía. Se presentaron cuarenta y seis obras de jóvenes poetas de España y América, de las cuales once llegaron a las votaciones finales. El Jurado, integrado por Claudio Rodríguez, Francisco Umbral, Diego Jesús Jiménez, Angel García López y Marcos Ricardo Barnatán, concedió el Premio «Puente Cultural» al libro *Los retratos*, del joven poeta madrileño Luis Alberto de Cuenca, estudiante de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid, y resolvió conceder dos accésit, a *Cuerpo presente*, de Francisco García Marquina, y a *Todo está en silencio dentro del silencio*, de Rafael Talavera. El premio está dotado con 7.000 pesetas y la publicación del libro por la Editorial Biblioteca Nueva.

### LUIS MARIA ANSON «AFRICA Y SUS PROBLEMAS»

Sobre el tema «Africa y sus problemas» pronunció el escritor Luis María Anson una conferencia en el salón de actos de Biblioteca y Documentación, dentro del ciclo organizado por el Comité de la Campaña contra el Hambre.

### ANTONIO FERNANDEZ SPENCER, PREMIO «LEOPOLDO PANERO»

El premio «Leopoldo Panero» de poesía ha sido concedido al poeta dominicano Antonio Fernández Spencer por su libro «Diario del mundo». El premio, dotado con 50.000 pesetas, es otorgado anualmente por un jurado designado al efecto por el Instituto de Cultura Hispánica, en homenaje al poeta y escritor español Leopoldo Panero. El galardón obtuvo en 1952 el premio «Adonais» y el Nacional de Literatura de su país en 1964. Fue también subsecretario de Educación de la República Dominicana, y es autor de numerosos ensayos y trabajos literarios.



### PEMAN, PREMIO DE NOVELA «BLASCO IBAÑEZ»

Con su novela *El horizonte y la esperanza*, José María Pemán ha ganado el Premio «Blasco Ibañez» que anualmente se falla en Valencia, patrocinado por Editorial Prometeo, renunciando a su dotación económica en favor de la publicación de la obra finalista, original de Manuel Iribarren y titulada *Las paredes ven*.



### CONFERENCIA DE JOSE MARIA DE COSSIO EN LISBOA

Dentro del ciclo de conferencias organizado por la Fundación Gulbenkian en colaboración con la embajada española, disertó en Lisboa el académico don José María de Cossio, quien versó sobre «El paralelismo de tres novelistas peninsulares en torno a un mismo tema», refiriéndose a Julio Dinis, Eça de Queiroz y José María de Pereda, que glosaron en sus obras la tranquilidad del campo frente al bullicio de la ciudad.



### NUEVAS SALAS EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

El Jefe del Estado y su esposa presidieron la inauguración de las nuevas salas de arte suntuarias y medievales del Museo Arqueológico Nacional. También asistieron a tan solemne acto los ministros de Educación y Ciencia, Gobernación, Comercio, Aire, Marina y Ejército. Las tres salas ocupan el ala izquierda del edificio de la Biblioteca Nacional y están dedicadas a temas medievales, objetos de cerámica y antigüedades de los siglos XVI y XVII. Entre otras piezas importantes figuran el tesoro de Guarrazar, coronas, objetos de oro de la época visigótica, marfiles califales de Córdoba, la pila de Medina Azara y otras piezas de gran valor del Medioevo y del Renacimiento.

### PRESENTACION DE «LAS HERMANAS COLORADAS»

En el hotel Suecia, de Madrid, y en la librería Epesa se han celebrado actos de presentación de la novela *Las hermanas coloradas*, de Francisco García Pavón, último premio «Nadal». El autor firmó numerosos ejemplares, y en la librería Epesa, Ramón de Garciasol, comentó la novela elogiosamente.



### ALFONSO MARTINEZ MENA, PREMIO DE CUENTOS «HUCHA DE ORO»

El premio de cuentos «Hucha de Oro», dotado con 200.000 pesetas, ha sido concedido a Alfonso Martínez Mena, por su cuento titulado *Se llamaba Ginés... seguramente*. A este certamen se presentaron más de tres mil trabajos, llegando a la final veinticinco. Se calificó finalista Jorge Ferrer Vidal-Turrull con el titulado *El hombre de los pájaros*. Integraban el jurado Joaquín Calvo Sotelo, como presidente; Manuel Lavar López, Vicente Botella Altube, José Luis Cano, Luis Ecurra Carrillo, Luis Fernández Rocas, P. Félix García, Carmen Laforet, Fernando Lázaro Carreter, Francisco Oliver Narbona y Agustín de Zaralegui e Ibarra. Asistieron a la concesión de la «Hucha de Oro» los ministros de Información y Turismo y Hacienda y los directores generales señores Fernández Sordo, Zaragoza, Thomas de Carranza y de la Mata, así como el presidente de la Federación de Asociaciones de la Prensa, Lucio del Alamo.



### FERNANDEZ DE LA MORA, NUEVO ACADEMICO DE CIENCIAS MORALES Y POLITICAS

La Academia de Ciencias Morales y Políticas acordó elegir a don Gonzalo Fernández de la Mora, diplomático, escritor y actual subsecretario de Asuntos Exteriores, para cubrir la vacante de académico correspondiente a don José Ibañez Martín, recientemente fallecido.



**«SUEÑO Y REALIDAD DE BECQUER»,  
POR RAFAEL MONTESINOS**

En el Ateneo de Madrid y sobre el tema «Sueño y realidad de Bécquer», el poeta Rafael Montesinos pronunció una conferencia conmemorativa del primer centenario de la muerte del poeta, a la que asistió la sobrina-nieta del inmortal lírico, doña Julia Senabre Bécquer.

**CORDOBA:  
RECITAL DE «ENCUENTRO CON ULISES»**

Los alumnos de la clase de Declamación del Conservatorio de Córdoba, dirigidos por el catedrático y poeta Miguel Salcedo Hierro, ofrecieron en el salón de la Caja de Ahorros de Córdoba un recital de «Encuentro con Ulises», de Luis Jiménez Martos, que resultó brillantísimo.

Tras pronunciar el Pregón de la Semana Santa de su tierra y ser homenajeado con una cena, Jiménez Martos se trasladó a Arcos de la Frontera para dar una lectura comentada de su poesía bajo el título «Un poeta entre la tierra y el mar». Hizo la presentación Juan de Dios Ruiz Copete. El acto estuvo organizado por el grupo «Alcaraván 70».

**«¿QUE HORA ES EN FRANCIA?», CONFERENCIA DE PAUL WERRIE EN EL ATENEO**

El escritor francés Paul Werrie disertó en el Ateneo de Madrid sobre el tema «¿Qué hora es en Francia?», durante la cual hizo un balance de las diferentes manifestaciones culturales de hoy en Francia, analizando los diversos fenómenos que concurren en torno a la literatura y el arte en la actualidad, algunos de los cuales consideró universales y peligrosos como los extremismos de vanguardia.



**TARJETAS AMARILLAS, DE SOL NOGUERAS,  
PREMIO «CAFÉ GIJÓN»**

Sol Nogueras obtuvo el premio «Café Gijón» de novela corta, con su obra *Tarjetas amarillas*. Resultó finalista Carlos Alfaro con la narración titulada *Dobles parejas*. En la fotografía, la nueva novelista, segunda por la izquierda, junto a Joaquín Calvo Sotelo, María Fernanda G. de Nadal y Pedro de Lorenzo, miembros del Jurado.

**LOS PREMIOS DE PRENSA ESPAÑOLA**

Los premios que anualmente concede la Editorial Prensa Española fueron otorgados días pasados de la siguiente forma: el «Mariano de Cavia» a José María Areilza, por su artículo Helicópteros en San Pedro; el «Luca de Tena» a Diego Jalón, por su editorial Cultura, consumo y libertad, y el «Mingote» al dibujante Quesada, por un chiste publicado en el diario Arriba.

**DUBLIN: NUEVO CENTRO CULTURAL ESPAÑOL**

El día 19 de marzo fue inaugurado el Centro Español de Documentación e Intercambios Culturales de Dublín, con las siguientes finalidades:

Mantener una exposición permanente de catálogos de todas las editoriales españolas de cuantas publicaciones van apareciendo con referencia a la lengua y literatura españolas, y asimismo de los últimos métodos relacionados con el estudio y enseñanza de las mismas, con objeto de tener amplia y debidamente informados tanto a los profesores de español de este país como a otras personas interesadas en este campo cultural.

Disponer de cuantos libros, revistas, periódicos y material publicado sea posible para dar a conocer a España desde un punto de vista cultural, y muy en especial de la evolución que ha experimentado en sus diferentes aspectos últimamente.

Organizar clases nocturnas para la enseñanza de la lengua española y posteriormente charlas, conferencias y cursos sobre los temas que más interés tengan para la población irlandesa, teniendo siempre en cuenta la mayor y mejor difusión de la vida y valores culturales de la España contemporánea.

Orientar a cuantos españoles vayan a Irlanda, o soliciten información desde España sobre trabajos, cursos de lengua y literatura inglesas o cualquier aspecto relacionado con Irlanda. Asimismo, cumplir con una idéntica función de intercambio respecto a cuantos irlandeses requieran información sobre problemas similares a España, y promover el intercambio de profesores y alumnos entre España e Irlanda y gestionar las posibilidades que hubiera, en su caso, para la concesión de becas por y desde ambos países.



**TRIUNFO ESPAÑOL EN LA BIENAL DE ALEJANDRIA**

En la reciente Bienal de Alejandría, España ha obtenido el primer premio de pintura, concedido a Francisco Echauz, así como el segundo de escultura, otorgado a Elena Álvarez Laveron. En la fotografía, el excelentísimo señor Ahmed Kamel, gobernador de Alejandría, acompañado de su distinguida esposa, y de los señores Abdel Aziz el Kattan, comisario de la Bienal; Alonso Gamo, comisario español en el certamen, y Hassan Boshdadi, rector de la Universidad, durante una visita a la importante muestra de arte actual.

**carta de Bar**

La noticia de esta quincena, la noticia grande, generosa, capaz de hacer temblar de envidia a los más arriesgados coleccionistas, es Pablo Ruiz, nuestro gran Picasso. Sí, es la noticia de la quincena porque el artista acaba de regalar al museo de su nombre en Barcelona nada menos que... ¡más de novecientos picassos!

Así como leen ustedes: más de novecientas obras, la mayoría de las cuales pertenecen a sus primeras épocas. Lienzos, dibujos, bocetos... La donación, firmada por Picasso, empieza así: «Yo, Pablo Picasso, de nacionalidad española y vecino de Mougins, en memoria de mi inolvidable amigo Jaime Sabartés:

1. Otorgo donación a la ciudad de Barcelona, y en su representación al ayuntamiento de la misma, para su instalación y conservación en el Museo Picasso, radicado en su calle de Montcada, de todas las pinturas, dibujos y demás obras reseñadas en la relación unida a continuación del acta levantada...»

Esta donación, llevada a cabo por medio de los sobrinos del artista y ofrecida, como todas las demás, en recuerdo y homenaje de Jaime Sabartés, conjunta ese número increíble de obras de Picasso que, en su mayoría, pertenecen, como he dicho, a las primeras épocas de Picasso: cuadros pintados en Málaga, en su adolescencia; en La Coruña, en Barcelona... Cuadros y dibujos de entrañable valor biográfico-artístico, que eran celosamente conservados, por voluntad de Picasso, por sus sobrinos, los señores Vilaltó Ruiz.

Con este nuevo legado del pintor, su museo barcelonés ya es el más importante del mundo en obras del artista. Picas-

# DE NUEVO HAY QUE HABLAR DE PICASSO Y DE SU MUSEO

Por JULIO MANEGAT



Picasso en el año 1906

so, que no olvida jamás a España, a Barcelona en ella, tiene el claro propósito de continuar donando gran parte de su obra a Barcelona. Hasta tal punto es así que el Museo Picasso tiene que ampliarse con las dependencias de un palacio contiguo. En la actualidad ya no caben todos los picassos que Pablo Ruiz ha regalado a Barcelona, a España en ella.

Sería hermoso que el artista recorriera un día las salas de su museo...

## NOVEDADES EN EL PREMIO DE LA CRÍTICA

ABRIL ya nos trae, como desde hace quince años, la concesión de los Premios de

la Crítica, esos galardones que sin llevar dotación económica alguna se afirman entre los más importantes, por lo menos para el escritor, que se conceden en España.

A partir de este año, los Premios de la Crítica se concederán en Sitges y casi en «régimen de internado». Lo importante, pensamos quienes componemos el jurado, es que podamos hablar de libros y de problemas de la crítica y de la literatura. Para ello nada mejor que inventar algo así como un congresillo y establecer tres días de conversaciones que se sucederán en el hotel Calípolis de la bonita villa catalana del litoral barcelonés.

Este año, la reunión se iniciará el próximo día 9 y se prolongará hasta el día 11, en cuya noche se harán públicos los resultados de las deliberaciones del jurado. Por otra parte, se han programado dos coloquios de carácter público, que se celebrarán en el Salón Dorado del Palacio Maricel, y que versarán, respectivamente, acerca de «Los premios literarios» y «La crítica literaria, su función y su importancia». En estos coloquios tomará parte una representación del jurado de los Premios de la Crítica y, como digo, serán públicos. En Sitges, donde no todo es sol y «bikinis» de nórdicos acentos, hay una inquietud cultural que para sí quisieran muchas poblaciones españolas de bastantes más campanillas demográficas.

Novedades, pues, tenemos en los Premios de la Crítica. Cuantos andamos metidos en esta aventura que, como decía, alcanza ya su XV edición, pensamos que, como dicen las viejucas, estas innovaciones serán para bien. Y ya los críticos afinan las últimas lecturas y preparan las maletas

rumbo a Sitges, al calor y al color de un Sitges primaveral y mediterráneo.

## LA CRÍTICA SE CITA EN BARCELONA PARA EL DÍA DEL LIBRO

USTEDES saben que Barcelona celebra «en olor de multitud» el Día del Libro, la conmemoración cervantina del 23 de abril, día de San Jorge, de las rosas y del riesgo de asfixia en las librerías de la ciudad.

Este año, para esas fechas, se prepara una efemérides de la que es personaje principal la crítica literaria europea. En esta Europa de nuestros pecados se fundó la llamada Asociación Europea de Críticos Literarios, en la que se integran las asociaciones de los distintos países y sus correspondientes titulados de la crítica.

Por propuesta, en Milán, de Juan Ramón Masoliver, el comité permanente de esta Asociación Europea decidió celebrar su reunión anual en Barcelona. ¿Qué días más indicados que los que rodean al Día del Libro? Aquí los tendremos, pues, desde el día 20 al 24. Críticos procedentes de Francia, Inglaterra, Alemania, Suecia, Polonia, Italia, Noruega...

Los críticos, además de las pertinentes sesiones de trabajo, serán, ¡cómo no!, convenientemente agasajados por sus colegas españoles y por la ciudad. Ya volveré sobre el tema.

## LA FRASE DE GARCÍA MÁRQUEZ

EN el transcurso de una entrevista que realizó Maite Eguidazu para «Solidaridad Nacional», Gabriel García Márquez dijo estas bonitas

palabras que, evidentemente, deberían ser un ejemplo para muchos escritores: «Jamas he escrito para concursos. Es más, me han concedido un premio en Francia y otro en Italia y no he ido a recibirlos. Muchos de estos premios se convierten en descaradas promociones comerciales de los libros y los escritores premiados. Lo único decente que el escritor puede hacer para vender más es cuidar la calidad de sus libros.»

## SIN PREMIO EN EL «BIBLIOTECA BREVE»

CRISIS en la Editorial Seix y Barral, crisis —momentánea— en el Premio de Novela Biblioteca Breve, instituido en recuerdo de Joan Petit, tan tristemente desaparecido hace unos años. Reunión de la Barcelona literaria en uno de los locales más «chic» de la ciudad. Comentarios de boca en boca: algo se oía en el ambiente. El «whisky» no diluía el «olor».

He aquí el acta del jurado: «Reunidos en Barcelona el 3 de marzo de 1970, José María Castellet, Salvador Clotas, Juan García Hortelano, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, miembros del jurado del Premio Biblioteca Breve 1970, y ausente Félix de Azúa.

Declaran: Que en fecha de hoy han tenido conocimiento del estado en que se encuentran los problemas planteados en la Editorial Seix Barral y de que se han iniciado negociaciones que implican la posibilidad de una partición amistosa de la editorial, lo cual modifica a su juicio, esencialmente las condiciones en que fue convocado el premio.

Que el Premio Biblioteca Breve ha adquirido un prestigio internacional.

Que el premio en su origen, historia y continuidad está indisolublemente vinculado a la persona de Carlos Barral.

Por todo ello estiman en conciencia y por el compromiso moral contraído con los escritores concursantes, que no deben otorgar el premio hasta que se defina la situación de la Editorial y la de Carlos Barral.»

Se presentaban casi cien novelas, procedentes de distintos lugares de España, resto de Europa y América Latina. Decepción entre los asistentes al acto. Sigue la crisis Seix y Barral. Se habla de que Carlos Barral funda, por su cuenta, una nueva empresa editora...

Cosas flotan, como siempre, en el tintero de las buenas intenciones informativas del cronista. Queden para la próxima carta.



### HISTORIAS DE PIRATAS

He hablado largamente de piratas, a veces veladas enteras, delante de negras y anchas bocas de chimenea, donde quemaban troncos de almendros. De piratas con turbante y daga, navegando en galeotas abanderadas con la Media Luna, lanzándose al ataque a grito pelado. Puede parecer absurdo, en este mundo tan electrodomecificado, andarse con charlas de índole corsaria. Pero el caso es que mi pueblo ha sido, durante más de cuatro siglos, uno de los grandes centros de la piratería mediterráneo occidental.

En 1406, nuestro rey catalán Don Martín ordenaba fortificar Andratx, alarmado por el desbarajuste depredador que organizaba allí la morisma. Fue el primer pueblo mallorquín—y sus tierras englobaban todo el poniente isleño—que pudo parapetarse tras una muralla. Cuando en el Puig Cornador, un monte agudo, piramidal, que dominaba el pueblo y la costa, sonaba el cuerno marino, la gente se cerraba y ponía a punto su armamento: remos, lanzas, aceite hirviendo, perros... Con el tiempo, claro, se dispuso de espingardas y hasta de algún cañón. El confitero de Palma Joan Canet hizo un buen negocio vendiendo a trozos, en 1859, las piezas de artillería que subsistían en las fortificaciones del puerto de Andratx. Quedan unas cuantas, todavía, en las viejas torres de defensa del litoral...

BALTASAR PORCEL  
(de *Las sombras chinescas*)

# BALTASAR PORCEL

«JOSEP PLA, 70»

Por JUAN BONET

MI gato es hijo de la gata de Baltasar Porcel. La gata de Baltasar, en los últimos tiempos, se le ha vuelto una pelandusca y anda por Vallvidrera cambiando de marido cada dos por tres. El mío, después de gastar una de sus vidas dejándose atropellar por un coche, tiene asma como el señor Proust y el tipo lleva una vida la mar de misteriosa. Sospecho que mi gato le da una envidia loca a Baltasar, ya que la vida que lleva la «Minona»—que así se llama la gata—le tiene como un poco avergonzado. Así lo pienso yo.

Cuando Baltasar se deja caer por casa me mira a mi «señor Proust» de una manera particularmente tierna...

Baltasar salta de Barcelona a Palma cada dos por tres. Pero, lo mismo se va a París o a Madrid. Lo que siente, tal vez, es no poder saltar, con igual alegría y sin pensarlo mucho, a Moscú o a Nueva York. Si, Baltasar pertenece a esa clase de mallorquines para quienes la emigración—el saltar desde la catapulta de la isla al mundo—es, diría, un estado natural, una manera como otra cualquiera de comerse un pedazo de mundo.

—De no escribir, ¿qué harías tú, Baltasar?

—¿Quieres decir que cómo me ganaría la vida? No lo sé. En el supuesto que no hubiera salido de Palma, a lo mejor sería gerente de un hotel o contable de banca... Mira, contrabandista ya no podría serlo. Entre la independencia de Marruecos y el lio de Gibraltar, se acabó casi todo lo que se daba. *Els argonautes* es la novela de la muerte, o casi, del contrabando marítimo en el Mediterráneo occidental. Labor esta que yo, como tú, admiraba muchí-

simo... Lo más posible es que hubiese emigrado a América del Sur, a Italia, no sé. No sería extraño que hubiese escogido Cuba, a donde ya emigraron mis abuelos y mi padre.

(Baltasar es de Andratx, villa mallorquina que siempre dio un cupo muy alto de emigrantes y de cocineros importantes. Baltasar, a quien le entusiasma andar por ahí con una maleta, siente también un respeto muy considerable por la buena cocina y por otros muchos bienes del vivir.)

—¿Qué viene significando para ti escribir?

—Pues vivir. Mira, Juan, yo creo en la existencia por encima de todo, en la real y en la inventada. Yo no concibo escribir sólo o sólo vivir. Transformo en literatura mi vida, la que me rodea, tanto si hago novela como si hago una entrevista. Verás: me interesan muchas cosas, desde el paisaje a la política, pasando por los gatos y el leer. Y no me gusta repetir cosas, me aburre. Me entusiasma moverme, tener cinco trabajos a un tiempo. Escribir entra en este baile, mejor dicho, es una de las piezas esenciales del baile...

En el espacio de unas horas hemos estado en Palma, luego hemos llegado hasta su pueblo, ya de noche, y la noche se alarga ante una chimenea, con amigos. En la casa hay muy buena sobrasada y buen vino. Baltasar come con parsimonia, pero con gusto. Mientras caminábamos por la orilla del puerto, viniendo hasta la chimenea de nuestros amigos, alguno de ellos ha tocado el tema de la «profesionalidad» del escritor. Baltasar, ya sentados, reemprende la cuestión:

—Hay que serlo, yo lo soy, de mis libros, de mis artículos y reportajes. Y me satisface serlo. De

esta manera la aventura es global, es literaria, política, económica. Entiendo que esto ha de ser así.

—Háblame de aquellos libros tuyos que consideras más personales, más fieles a ti mismo y a tus gustos...

—Mis novelas—contesta Baltasar—, sin la menor duda: *Solnegre*, *La lluna i el Cala Llamp*, *Els argonautes*, *Difunts sota els ametllers en flor*. Si me apuras, las dos últimas son las que noto más personales. Otra novela mía, en cambio, no me interesa nada: *Els escorpins*. Es un libro que refleja, a través de un pastor protestante holandés, mis tres grandes obsesiones de adolescente: la religiosa, la sexual, la del ambiente agobiante. Las he resuelto todas. Soy ya casi un animal, para entenderlos y sin ganar de ofenderme...

—La culminación del mundo tuyo novelístico, por así decirlo, está en *Els argonautes* y *Difunts sota els ametllers en flor*, el premio «Pla», ¿es así?

—Digamos que sí. En esos dos libros (que aparecerán en castellano, en versión mía) mitifiqué mi pueblo, Andratx, y sus gentes, contrabandistas, aventureros, tipos acusados, amorales, que van y vienen por el mundo dispuestos a correr su personal aventura pragmática, y que acaban volviendo al pueblo a morir, deshechos física y moralmente. Es mi visión de la vida, esto, más o menos. Un juego de esfuerzos en el que hay que coger la felicidad al vuelo, en el que hay que crear cuanto se pueda, porque vienen luego todos los derribos y la muerte.

—Háblame de otros libros tuyos... ¿Y tu teatro?

—Me interesa el amargo existencialismo que hay en *Els condemnats*, el contenido antibelicista y a favor de las clases llamadas bajas de *Romanç de cec* y de *Història d'una guerra*... También los relatos de *Arran de mar* y de *Las sombras chinescas* que, por cierto, es el único libro mío que he es-

crito directamente en castellano. «Viaje a las Baleares menores», «Els xuetes» y «Los encuentros» —las entrevistas de *Destino*, en su primer tomo—, me parecen un trabajo muy útil y me alegro de que esos retratos hayan gustado y hasta tengan continuadores...

Mientras charlamos, a veces la conversación se hace general y se interponen historias de todos los calibres. Uno busca sacar, en mitad del barullo, aquellas palabras que puedan dar a un tercero la más cabal imagen del escritor. Así le he preguntado:

—Se ha dicho—y no sé quién— que se escribe con amor, con odio o con una cierta piedad—Fray Angélico pintaba de rodillas—, ¿en qué casillero te pondrías, Baltasar?

—No sé, pero es probable que en el polo opuesto al fray en cuestión. Siento piedad y hermanamiento hacia y con el hombre, desde luego, pero a la vez veo su grotesca irrisoria. En mis libros el hombre es un insecto al cual diseo con evidente crueldad. Para hacerte una idea te diré que los dos escritores que más me interesan de la literatura castellana peninsular son Baroja y Valle-Inclán.

—Explicame tu manera de trabajar. De una posible novela, ¿trazas un guión, con apuntes sobre los personajes, o, la sueñas, en conjunto, algún tiempo?

Baltasar se aparta el pelo de ante los ojos, después cruza las manos sobre una rodilla y me dice:

—No tomo notas ni trazo guiones. Surge en mi cabeza con lentitud, recordando ambientes y tipos conocidos por mí. Veo de golpe, un día, que aquella persona, aquella situación, aquel paisaje, son novelables. Entonces mentalmente lo enriquezco y me meto en ello, como un baño de inmersión. Me saturó y entonces empieza a chorrear el asunto. Y tardo en escribirlo, a veces años, porque a temporadas me interesa menos o

tengo otras cosas para hacer. *Els argonautes* estuvieron haciéndose cuatro o cinco años. *Difunts sota els ametllers en flor*, dos y pico.

El buen fuego, bien alimentado, dura, como la conversación en la que ha saltado el tema de las lecturas. Hay quien dice que las novelas le aburren, que prefiere el libro que le aporte algo, noticia o idea. Yo le pregunto a Porcel:

—Y a ti, Baltasar, ¿te gusta leer novelas?

La contestación es rápida, entusiasta:

—Mucho, muchísimo. Es lo que más me gusta leer. He sido muy feliz, de niño, de muchacho, y ahora mismo lo soy también, leyendo novelas. Siempre recordaré a Dickens, a Gogol, a Stevenson, a Faulkner, a Pavese, y hasta a José Mallorquí y a Fidel Prado... A Agatha Christie, a S. S. Van Dine. A Clarín. A nuestros queridos costumbristas y naturalistas mallorquines: Miquel dels Sants Oliver, Gabriel Maura, Salvador Galmés... Quizá los libros fueron lo más apasionante de mi adolescencia. Sin quizá...

—Señálame algunos libros—o autores— que hayas frecuentado últimamente y que, en algún sentido, te hayan impresionado...

—¿Últimamente? No sé... tal vez *Rosas rojas para mí*, la pieza teatral de O'Casey. Las *Notas disperses*, de José Pla... *Lavore stanca*—quiero decir en italiano, porque ya lo conocía traducido—, de Pavese, especialmente los primeros poemas. Poemas de Constantín Kavafis. Una novela de West, releer a Proust, la prosa barroca de Carpentier...

Por último, Baltasar me explica lo que está haciendo en este momento. He aquí sus palabras:

—Estoy preparando las versiones castellanas de varios libros, las dos novelas últimas de que te he hablado; sí, la del premio «Pla» también. Asimismo hago la versión castellana de *Els xuetes* y estoy realizando unas entrevistas con intelectuales catalanes... Para

más largo plazo queda una novela de la que, más o menos, sólo tengo el título: *Les aus del Paradís*—*Las aves del Paraíso*—, sobre Palma en la década de los cincuenta, en la que saldrán estudiantes y extranjeras, curas y murrangas, poetas y oficinistas. Será una novela sin argumento, llena de tipos y de ambientes. La novela de la ciudad que viví yo, por esos años.

\* \* \*

Ya quedan estampadas todas las palabras de Porcel, en una larga noche de palique. A los múltiples haceres de Baltasar hay que añadir la «conversación» que le gusta mucho practicar cuando a su alrededor está la amistad. A él, en cierto modo, le agrada pasar por escandaloso—o escandalizar al prójimo—, pero es un tipo de auténtica bondad y fiel a esa cosa quebradiza y entrañable que es la fidelidad a sus amigos. No es tozudo. Sabe escuchar. Tiene una gran paciencia, con las personas y con los animales que le rodean. Es muy trabajador. A la vista está. Sobre sus treinta años (treinta y tres exactamente) ha publicado unas cuatro novelas, estrenado media docena de obras de teatro y firmado, en total, casi una docena y media de libros. Contrando los libros viajeros y las guías, debe llegar a la veintena. Y todo esto sin dejar de publicar en diarios y revistas, sin dejar de moverse, de andar entre paisajes y prójimos con una avidez, un entusiasmo y una curiosidad realmente inagotables.

Los premios que le han dado, yo diría que bien ganados, han culminado ahora con el «Josep Pla» que, sin discusión, es el más alto y de mayor prestigio que se ha sacado de la manga Barcelona. A él le ha hecho feliz este premio que lleva el nombre de uno de los hombres que más profundamente admira y que, asimismo, más ha influido en su obra y hasta en su manera de estar en el mundo.



## BIOBIBLIOGRAFIA

Baltasar Porcel nace en Andratx (Mallorca) en 1937. Trabajos en la Prensa local y en la revista «Papeles de Son Armadans». Reside actualmente en Barcelona.

### NOVELAS

«Solnegre».  
«La lluna i el Cala Llamp».  
«Els escorpins».  
«Els argonautes».

### TEATRO

«Els condemnats».  
«El General».  
«La simbomba fosca».  
«Romanç de cec».  
«Història de una guerra».

### NARRACIONES

«Arran de mar».  
«Las sombras chinescas».  
«Difunts sota els ametllers en flor» (Premio «Pla», en trance de publicación).

### OTRAS OBRAS

«Els xuetes».  
«El conflicto árabe-israelí».  
«Los encuentros» (primer tomo).

# NUEVO VIAJE a la ALCARRIA

## NOTICIA DE C. J. C. EN 1970

Por FRANCISCO GARCIA MARQUINA



"Portillo" es un personaje famoso en la Alcarria. Cicerone de Brihuega, poeta popular y acompañante de Cela. Aún mantiene su comercio de chucherías infantiles y recibe cordialmente a los visitantes



En la posada de La Puerta se hospedó Cela, y describe la decoración de su alcoba: un sultán de turbante blanco, que anuncia una marca de café; una gitana anunciando abonos de superfosfato, un barbudo feniente de la guerra de Cuba, un mapa de Europa con las banderitas de todas las naciones...

### LA PRIMERA SALIDA

Hace veinte años largos que Cela recorrió la Alcarria de Guadalajara («Hermoso país al que a la gente no le da la gana ir»), pensando a su vuelta que el lance bien merecía escribir un libro. Y lo hizo

Los páramos castellanos son tierras muy trabajadas por la historia y las letras. El Cid anduvo con sus huestes en algar por esta región, bien guarnecida de castillos, y, aunque el arcipreste—«doñeador alegre»—tirase hacia la sierra en busca de lides amorosas, la fortaleza de su verso nos delata su origen. Porque en la Alcarria, además de colmenas y torreones, hay una vigorosa lírica que Gloria Fuertes mete en estadísticas: «... tienes seis poetas, que te adornan con nueces».

Pascual Duarte sólo contaba cinco años de vida pública y su autor rondaba la treintena; Cela va entonces a probar fortuna echándose al monte. Así empieza a perfilarse su prosa viajera.

Cela ama los «viajes de cobataje» en oposición a los de «altura» y a los de «profundidad». Con menos cuento que Chateaubriand, pero con más amor y exactitud, se lanza al camino con un método sencillo «Etapas ni cortas ni largas, es el secreto. Una legua y una hora de descanso, otra legua y otra hora, y así hasta el final...» Se trata de andar y ver, llanamente, y contarlo después con tanta sinceridad como se vio. El viajero—en frase orteguiana—enriquece su fauna visual, sin otras preocupaciones retorcidas o sensacionalistas.

Ahora todo el mundo conoce a Cela. Tiene prestigio de Academia y olor de popularidad: sus textos se estudian en las universidades extranjeras y también se venden en los quioscos madrileños; acaban de darle el «garbanzo de plata», simbolizando el entusiasmo con que la gente lee sus hermosas barbaridades. Pero



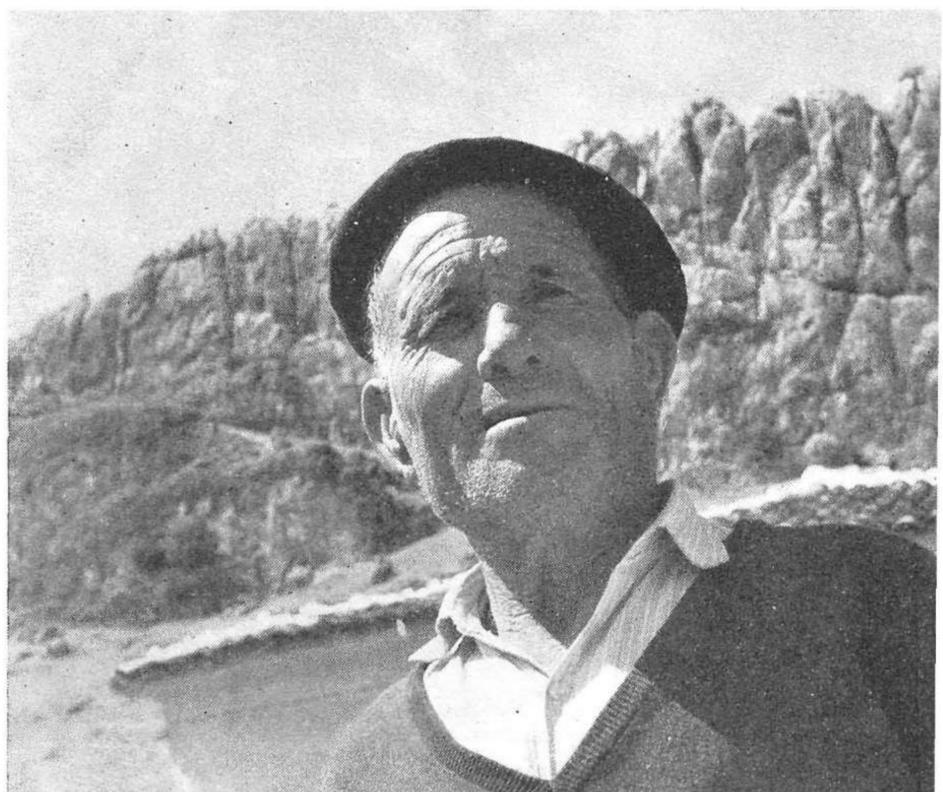
Demetrio Henche, alcalde de Budia. En este pueblo fue encarcelado el viajero por estar "vagando con unos gitanos que robaban mimbres". Pero Demetrio añade que el autor de la denuncia fue su teniente de alcalde, que llevó a Cela al calabozo



Cela no entró en Montanillas porque quedaba distante y su morral estaba exhausto. Pero hoy día tampoco hubiera podido hospedarse en este pueblo, que se halla absolutamente vacío. Torronteras y Montanillas son dos pueblos fantasmas en la Alcarria, porque todos sus habitantes han emigrado. Para hacer esta foto hay que caminar una hora por senda de herradura



"Torija es un pueblo subido sobre una loma. Desde esta entrada tiene un gran aspecto, con su castillo y la torre cuadrada de la iglesia. Desde la pared de una casa, un letrero advierte: «A Algora, 39 kilómetros. A Zaragoza, 248.» Es un letrero azul con grandes letras en blanco, que se verían también muy bien, con toda claridad, aunque se pasase muy de prisa, en un automóvil."



Celedonio Torralbo: "El alcalde de La Puerta está en todo, no se le escapa detalle, es un alcalde ejemplar."

entre su nutrida obra se apunta, tímida y primeriza, la aventura alcarreña: «libro antiguo, un libro escrito con cabeza antigua y con ingenuidad antigua». Una aventura sin las preocupaciones gastronómicas y virtuosistas de sus restantes viajes, en la que se entretiene con los niños y recibe experiencia de los viejos y en cuyas páginas aparece —con subrepticia ternura— un solitario taco castellano.

Cela comienza su relato saliendo de Alcalá, 189 (moderno 185), esquina a Sagasti (hoy, Mártires Concepcionistas) y terminándolo en el casino de Pastrana, al pie de un vermú con aceitunas

Todo es tremendamente sencillo y humano; por eso resulta irrepitible. Sin embargo, veinte

años más tarde me he dedicado al oficio de perseguir recuerdos —que es una cinegesis de alto calibre—, y con el buen pie y mejor ánimo he recorrido en segunda ronda el itinerario celiario, para dar fe de sus andanzas.

Las fotografías que acompañan este escrito son complemento que me exime de otras explicaciones. Tuve buen cuidado de retratar el castillo de Torija con el mismo ángulo con que lo describe C. J. C.; el Palacio de Ibarra, la puerta de la Cadena en Brihuega, con la leyenda que transcribe el viajero; paisanos y jerarquías municipales. De Pastrana no incluyo nada, porque es una villa muy trotada por los turistas y sus monumentos están a tiro de tarjeta postal.

## JULIO VACAS, «PORTILLO»

—¡Don Camilo José de Cela venía como un pordiosero, pero había que oírle hablar: era un gran señor!

«Portillo» nos recibe con entusiasmo, muy impuesto en su papel de cicerone de la villa de Brihuega y literato popular. Sigue con su comercio, aunque re-

ducido a caramelos y chucherías infantiles. Mientras hablamos, van entrando chiquillos y mozos a curiosear; le digo a «Portillo» que tiene buena clientela.

—Sí, mucha. ¡Pero es toda clientela de moco!

Cela lo definió como viejo zorro, locuaz y pretencioso. «Portillo» pone una mirada picaresca y recita enfáticamente unos versos, rogándome que se los transmita a don Camilo. Yo copio velozmente:

De las muchas locuras que el hombre hace,  
no comete ninguna como el casarse.

Por un rato de placer que la mujer puede dar,  
la tiene que mantener y sus caprichos pagar.

Al otro día el marido se va a su trabajo a pasar el sino,  
ella se queda en la cama o pasando bromas con algún vecino.

El pobre marido a veces berrea como un carnero  
porque la frente le crece y le está chico el sombrero.

Nos asegura que su tienda está bien provista de todo y tiene hasta tabaco americano. Luego hablamos del pueblo y se ofrece a acompañarnos. Salimos y hacemos una primera etapa en casa de la María, donde compramos chocolate, el famoso chocolate de Brihuega «elaborado con motor de agua». Desde la puerta, como un altisonante ujier anuncia nuestra presencia:

—¡Aquí vienen estos extranjeros, que les presenta la casa Portillo!

Después de las fotos y los apretones de manos, salimos de Brihuega rumbo a Cifuentes. Allí nos topamos con los dos montes cónicos que caracterizan incon-

sidera Cela—junto con el de Pastrana—como el mejor de la Alcarria. Pero la opinión que le merece el segundo es fácilmente deducible, si sabemos que por orden suya fue el viajero al calabozo «...porque le salió de las narices (que para eso las tenía y era alcalde)».

La Puerta es un pueblo pequeño, en un valle tranquilo y flanqueado por una elevada cresta de rocas. Celedonio Torralbo es aquel alcalde ejemplar que ahora—como hiciera en tiempos con Camilo—nos lleva a la posada y nos presenta a la dueña: Rosalía Castro López. Es raro que Camilo olvidara este nombre al contarnos sus aventuras. Ro-

colar, quien metió a Cela en la cárcel.

—Mire usted. ¡Andaba vagando con unos gitanos que robaban mimbres! Y así fue al calabozo. Vengan, que les voy a enseñar la cárcel. Ahora está vacía y guardamos cereal, aperos, cosas de la matanza...

Un jamón oscuro y seco, como un pernil del diablo, está colgado de una viga, con su cohorte vertical de chorizos. Un perrucho serio husmea por allí y acaba saliendo en la foto.

Como es de rigor vamos al bar a celebrar el alboroque. Hablamos de fiestas y toros. Corre el tinto y terminamos muy amigos.

otra parte, han obligado a emigrar a sus habitantes.

El pueblo se encuentra varado a media ladera, en un amplio valle. Tiene agua abundante y buena tierra. En tiempos fue famoso en la comarca por su almazara. Hoy resulta impresionante—en la auténtica soledad que impone una hora de mal camino—entrar en su iglesia y ver cómo aún se conservan los santos, ornamentos, cruces... cubiertos de olvido; y en la escuela los pupitres, los libros, la humilde mentira de los mapas, llenos de polvo.

Es un lugar donde surge la tentación de quedarse; dejar todas las necesidades artificiales y empezar a vivir por cuenta propia. Pero la marea romántica es efímera y desciende rápidamente.



El Palacio de Ibarra sigue en ruinas, en el camino de Torija a Brihuega. El pino, "lleno de empaque, de gracia y de señorío; un pino que semeja un viejo y derrotado hidalgo, ayer aún arrogante y hoy deudor de todos los criados"



Entrada a la cárcel de Budia, donde C. J. C. fue encerrado por orden del alcalde, "... porque le salió de las narices". Su compañero de cautiverio era un gitano que había robado una mula, y repetía continuamente a Camilo: "Si usted es artista, ¿por qué no lo quiere decir?"

fundiblemente el horizonte de Viana. Pedro de Lorenzo—caminante de los ríos españoles—habla elusivamente de «Viana, la del antenombre nutricio, femenino y plural...» Cela llama a las cosas por su nombre: «A poco de andar se ven en el horizonte, chatas, aisladas, las Tetas de Viana».

## LA PUERTA Y BUDIA

Dos alcaldes aparecen muy destacadamente en el «Viaje a la Alcarria»: el de La Puerta y el de Budia. Al primero lo con-

salía nos enseña la vieja casa de la Inquisición en cuya planta alta se albergó el viajero. Allí vemos la cama enorme como una plaza de toros, el flaco aguamanil, el sillón frailuno «...y una multitud de cromos de anuncio...». Indudablemente, las cosas siguen como entonces, con algo más de vejez y menos color, testificando que el viajero dijo la verdad, y la moneda de su relato es auténtica.

Budia es un pueblo grande, organizado, con instinto comercial, amplia plaza mayor y varios cafés (incluso algunos con pretensiones de club «underground»). En Budia nos recibe Demetrio Henche, sacudiéndose el mochuelo de encima: no fue él sino su teniente alcalde, Juanito Es-

## LAMENTACION POR HONTANILLAS

En su camino de La Puerta a Budia, Cela dialoga con Wenceslao, su acompañante, y se entera de que a mano izquierda se encuentran varios pueblos: Cereceda, Alique, Hontanillas... Como su morral ha enflaquecido, no considera prudente subir el monte para buscarlos, y decide seguir viaje a Budia.

Veinte años más tarde Cela no podría ya hospedarse en Hontanillas, porque Hontanillas es un pueblo fantasma, totalmente vacío. La mala suerte aquí y la esperanza de mejor fortuna en

te. Es impresionante tanta soledad invadiendo el trabajo, la hacienda y los proyectos de los hombres; todo está detenido. Y el campo, en torno, con un silencio que agobia.

## FELIPE «EL DESASTRE»

«El viajero busca a un hombre con una caballería, que le lleve el equipaje hasta Sacedón y, después de muchos cabildeos y de muchas idas y venidas, queda apalabrado con un mozo al que dicen Felipe «el Sastre». Felipe no es sastre, ni su padre ni su abuelo tampoco, pero lo cierto es que, por Dios sabe qué misteriosas razones, en el pueblo no

lo conocen más que por Felipe el Sastre.»

En Casasana, donde ya murió Fabián Gabarda, buen amigo de Cela, y no queda una sola de las famosas vacas holandesas, blancas y negras, que admiraron al escritor, encontramos al famoso Felipe «el Sastre», interlocutor infatigable y lleno de «sanos pensamientos antiguos y un sabio conocimiento».

Felipe hace veinte años tenía mucha voluntad y poca tierra. Ahora es dueño de doscientas fanegas de buena sembradura y está orgulloso de su trabajo, que comparte con su hijo Santos. Santos es un mocetón alto y sonriente, que sirvió en aviación y ha heredado de su padre el amor al trabajo. Ahora quiere casarse, vinculándose más aún a su tierra.

Felipe se explica:

—Aquí nos dicen Sastre. Pero el origen de todo es que a mi padre lo maltrató la suerte y vivió tan pobre y andaba tan desastrado que, por su mal aspecto, lo llamaban Felipe el Desastre. Pero la culpa no era suya. Y esta es la verdad. Y ahora ya lo sabe usted.

## LA LECCION DE UN VIAJE

La Alcarria se ha transformado mucho en poco tiempo; las colmenas, los destiladores de espliigo y los cosecheros de enebro se batan en retirada. Ahora avanzan los turistas domingueros. Todo el mundo sabe que Entrepeñas es famoso por un embalse, que en Bolarque existen enormes urbanizaciones y que el nombre de Zorita va asociado a una central eléctrica nuclear. La gente invade las cafeterías de Sacedón, se baña en el embalse de Buendía y pesca truchas en la piscifactoría de Gárgoles.

Pero la Alcarria, junto a lo más moderno, aún conserva sus rincones de gran tipismo y, próximo al bullicio de Entrepeñas, guarda el silencio hermético de Hontanillas y Torronteras. El viajero que aún guste de lo añejo y sabroso, puede calzar las botas y echarse al campo y dará la razón a Zaratustra: «justamente lo mínimo, lo más sutil y ligero, el movimiento fugaz de un lagarto, un hálito, un leve soplo, un abrir y cerrar de ojos; poco, determina la esencia de la mejor felicidad». Yo creo que este gran poeta vergonzante que se llama C. J. C. (el Cela que Francisco Umbral describe centrado en el corazón y cuyos límites no van más allá de la barriga) lo ha comprendido así; por eso no intenta disimular la inclinación que siente por su viaje y por lo que de él escribiera.



Desde la posada de La Vega, en Trillo, se oye rugir la cascada del río Cifuentes. Martín, el viajante de comercio, pregunta a Cela antes de conciliar el sueño: "Perdone la curiosidad: usted, cuando come huevos fritos, ¿toma siempre cinco?"

Cela detesta el fraude y la solemnidad, prefiriendo contar las cosas como son, sin eufemismos ni acomodaciones morales. Busca el tema en el propio ambiente. Acosa y captura la realidad, sabiendo que «en la calle se aprende lo que realmente son los seres humanos; de otro modo, o más adelante, uno los inventa». La frase no es de Camilo, sino de Henry Miller, pero creo que todos estamos de acuerdo con ella. Esta política exige un trabajo: aunque Cela diga que escribe «a la pata la llana», su desenfado es aparente; pule con mimo la expresión, dándole una sencillez tremenda pero sabiamente elaborada.

Cela, poeta por vocación, prefiere eludir la profesión del verso fácil y el suspiro medido. Su poesía es recia, contenida, con imágenes de alto cuño camufla-

das en el renglón ancho y continuo de la prosa. Y su lírica es más valiosa porque no se apoya en palabras de carga sentimental, sino que utiliza un repertorio simple y cotidiano para elaborarla.

Cela es demasiado monolítico para poder disimular con éxito. A Cela se le ve demasiado el forro del sentimiento, a pesar de lo cuidadosamente que trata de ocultarlo; todo su viaje es una continua admiración por lo mínimo, lo sencillo y lo afectuoso.

Unos leen el Código Civil como depurativo y otros utilizan los clásicos para ambientarse. Tampoco es mala profilaxis leer otra vez el «Viaje a la Alcarria» despacio, devotamente, para liberarnos de retórica superflua y recuperar el gusto por lo llano y verdadero.

# raros y Olvidados

Por FEDERICO C. SAINZ DE ROBLES

## JOSE LOPEZ PINILLOS, «PARMENO» (Sevilla, 1875 - Madrid, 1922)

A Pepe López Pinillos lo que más le... «podía» era lo blandengue y azucarado, así fuera manjar de dioses y cachito de gloria celestial. Desde mozo, en su Sevilla natal, bachiller y a medio licenciado en Derecho—el otro medio no lo pudo poner la ruina familiar—, se dedicó a luchar y a gritar como energúmeno, contra esto, contra aquello y lo de más allá, pues que él estaba siempre, por idiosincrasia, con la oposición. Se choteó del toreo fililí, del periodismo cuco y emboscado en la reticencia, del teatro de amena conversación, de la novelaría con amores burgueses y preocupaciones aguachirle. Pepe López Pinillos, que desde mozo tuvo cierto físico de luchador del peso semipesado, con exceso de grasa y falto de gimnasia, se dejó cerrada barba, que la tenía negraza como jalifa mogrebino, para con ella dar apariencia aún más bronca y borrascosa a su personalidad. Cómo sería de violento, de republicanote, que Romero Robledo que le dio un destinillo «de nada» en Gobernación, con mil reales mensuales, se lo quitó antes de que pudiera cobrar tres mensualidades, presumiendo que pluma tan arisca y palabra tan aviesa pudieran malograrle el juego diario de los despropósitos gubernamentales.

Por cuanto de él llevo escrito es fácil aceptar que fuera su dilectísima obra literaria española La Celestina, novela o drama, o viceversa, de aúpa, desgarrada obra en intenciones y conceptos, sin ramas por las que andarse, con tipos de una reciedumbre que saca rubores aún en los rostros pálidos por la anemia de la circunspección, y con tipazos de los que hacen abrocharse las bolsas y refugiarse en seguro antes de que la noche «tienda su lóbrego manto sobre los hombros». Pinillos se sabía de memoria, y de corrido, La Celestina, y algunas de sus parrafadas y sentencias más petitorias de inquisición solía prodigarlas a troche moche en tertulias de café, saloncillos de teatro, redacciones de prensa, con un énfasis y un vozarrón que ponían el vello de punta, y arrancaban a los oyentes más pusilánimes:

—¡Hala, Pepe, lárgate y que te zurzan! ¡Tú siempre tan ameno!

Como, en verdad que el espejo le recordaba a diario, él no era, ni por reminiscencia, un Calisto, hermoso y rico y romántico mancebo, decidió tomar como seudónimo «llamativo» el de Pármeno—con acento en la á—, uno de los dos incondicionales servidores de Calisto; sí, precisamente el criado más inclinado al mal, a la trapatista, a la tremebundeza, a la bellaquería; porque el otro criado, Sempronio, era criatura grosera y primitiva. Posiblemente Pinillos se fió más que de la realidad de Pármeno—con acento en la á—, de las nobles palabras que pronunció Calisto como pía oración fúnebre: «Eran valientes y atrevidos, y una vez u otra ello debía costarles la vida.»

A Pinillos tuvieron que quitarle de las manos crispadas el cuello de un simpático y zumbón periodista de La Corres, Pascual Tarrero, a quien deseaba estrangular por algo en verdad increíble. Pinillos presumía de su Pármeno—con acento en la á— hasta el punto de firmar con este seudónimo la mayor parte de sus crónicas taurinas, teatrales y políticas. Pues bien, Pascual Tarrero, que físicamente era peso mosca, se permitió quitarle el acento a la a de Pármeno, pronunciando Parmeno.

—Mire usted, don José, Pármeno—con acento en la á—suena muy prosopopéyico y nobiliario, y ello no le va bien a su estampa ni a su prosa. Mientras que Parmeno—sin acento en la a—resulta más campechano y huele a pueblo a cien leguas.

El caso fue que Pinillos no pudo estrangular a Tarrero, pero la broma de Tarrero logró que Pinillos se quedaría con el Parmeno—sin acento en la a—para toda su existencia, y aún para toda su posible pervivencia en diccionarios e historias de la literatura española.

Aun cuando el periodismo militante—en El Globo, en España, en El Liberal de Bilbao (del que fue un director visto y no visto), en el Heraldo de Madrid—le convirtió en el galeote misérrimo de cada día, Pinillos amaba con pasión al teatro. Ya de niño sevillano, en vez de dedicarse a seise catedralicio, se dedicó a ver y a escribir dramas. Los de Sellés, Leopoldo Cano, García Gutiérrez, Adelardo López de Ayala, tan proclives a la sangre derramada a caños y a los lamentos con ecos de bóveda vaticana, le parecían aún deletéreos por su blandura. Al mocete Pinillos que le dieran los dramones de Echeagaray y Eizaguirre, don José, engarzados en altisonancias, deprecaciones, imprecaciones, rabias contra el mismísimo cielo teológico, insultos a escala de inmediato duelo a muerte, ripios para empedrar medio Madrid, y miles de pañuelos en misión de empapar el llanto espectador. Ya cuando ingresó en Madrid, en 1900, se traía acabado un drama espeluznante que consiguió estrenar en seguida, y cuyas premisas políticas y denuncias sociales tumbaron al Gobierno y se lo pusieron en bandeja a los romerorrobledistas, que eran recuelo de los silvelistas, como éstos lo eran de los canovistas... Un lío, en fin, este de la política de partidos que Pinillos estaba dispuesto a desliar valiéndose de dramas.

Sólo en los últimos años de su muy larga vida, consiguió Pinillos estrenar con asiduidad y con éxito: Hacia la dicha—1912—, La carta—1912—, El pantano—1913—, Nuestro enemigo—1913—, La otra vida—1915—, Esclavitud—1918—, La red—1919—, Embrujamiento—1920—... Cuando a la mañana siguiente de cada estreno de Pinillos, llegaba a La Corres su director «Ángel Guerra» (seudónimo del gran escritor cana-



rio José Betancourt) y además crítico teatral, Pascual Tarrero, redactor de mesa, sin dejar de amañar telegramas, preguntaba:

—¿Qué, don José? En lo de anoche, ¿muchos ayes, muchos lamentos, muchos latiguillos espeluznantes, colección de lágrimas y sollozos? ¡Por supuesto! ¡Qué tío!

Creo que Pinillos aún fue mejor novelista que periodista y dramaturgo. Su novela Las águilas me sigue pareciendo la mejor novela que se ha escrito del toreo en su salsa rigurosa de andalucismo. Y fue él uno de los cultivadores más constantes y decisivos del tremendismo narrativo, cuya invención ahora se atribuye, por una crítica currinche y soplona, a dos o tres novelistas actuales que se pirran por la escatología en su acepción excrementicia. Quien quiera comprobar mi afirmación que lea alguna de las novelas de Pinillos: Cintas rojas, Doña Mesalina, Ojo por ojo, El luchador...

Me contaron de cierta pugna de calificativos estremeceadores que se cruzaron, en La Cacharrería del Ateneo, entre Pinillos y el terrible baturro y ex jesuita don Julio Cejador, como se cruzan los sablazos que sacan chispas entre dos duelistas. Contra todo pronóstico largó el último calificativo sablazo el bronco don Julio. Quien, cuando Pinillos salía de estampía profiriendo entre dientes conjuros contra su adversario, aún exclamó tronante:

—¡Pobre Parmeno—sin acento en la a—! ¿Ya habrán ustedes visto cómo se va blandengueando? ¡Ya no es ni su sombra! ¡Toda la fuerza se le va en resoplos!

# aún cabe la esperanza

Por TERESA BARBERO

**B**UENO, ¿y a mí qué me importa?»

Se volvió hacia la ventana. Por supuesto, era la contestación adecuada. A nadie le importaba nada de lo que a él le estaba ocurriendo. Así que si intentaba explicar las cosas...

—Hijo, quita; que no hay quien coja los discos.

...le iban a contestar exactamente así: «¿Y a mí qué me importa?»

—Parece que estás alorado.

La miró y ella le sonrió como si intentase suavizar la frase recién pronunciada.

—¿Es que no bebes? ¿Es que no bailas?

Le apretó la muñeca.

—Mariola, ¿sabes que está amaneciendo? ¿Sabes que es otoño, que el cielo tiene un azul metálico diferente al que tenía ayer o al que tendrá mañana? ¿Sabes que hay gente que está triste, triste, hasta el aburrimiento?

—¡Anda este! ¡Vaya turca que ha agarrado!

Forcejeó por soltarse; luego cayó, riendo, sobre las piernas extendidas del muchacho. Se besaron. El muchacho besaba con poca convicción.

—¿Pero ponéis el disco o no?

La aguja seguía resbalando sobre la zona lisa del disco; éste gruñía una y otra vez.

Alguien lo frenó.

Jaime había dejado de besar a la muchacha cuando se escucharon los primeros compases de *I want a name*.

—Fin, fin, fin. Este es el fin, Mariola.

Ella se sacudía los pliegues de la falda.

—Anda, hijo, ¡que te zurzan!

—«Y, realmente —pensó Jaime—, ¿acaso le importa a alguien? Porque en realidad, con toda objetividad, ¿es importante lo que a mí me ocurre?»

Empezó a buscar por el suelo la cajetilla de tabaco. Alguien había corrido las cortinas para que no se filtrara en el salón la luz del amanecer. Ninguno parecía estar cansado más que él; tal vez Enriqueta estaba cansada, porque había apoyado la nuca contra la pared y se dejaba deslizar muy lentamente, como un monigote de trapo. Fue cayendo, cayendo, y de pronto se quedó sentada en el suelo, con las piernas curvadas hacia un lado y los ojos cerrados.

—«Lo que ocurre es que está borracha.»

De pronto, Enriqueta dobló una rodilla y apoyó la frente contra ella. A la luz rosada de la pantalla, la piel de la muchacha se tensaba en los tobillos y en los muslos. A Jaime le recordó una xilografía en rojo y negro que tenía en su cuarto de la pensión, una xilografía con dedicatoria.

—«Tengo que recoger todo lo del cuarto y pagar la pensión antes de que se me ocurra gastarme el dinero en cualquier sandez.»

Se dio cuenta de que aún no había encendi-



do el cigarro; el papel del filtro se le había adherido a los labios. Tiró el cigarro. Le sabía mal la boca y estaba furioso; furioso consigo mismo principalmente.

—Oye, tú, ¿y qué fuiste a hacer a Cuenca, eh? Porque yo no sé si se puede hacer algo en Cuenca, supuesto que exista Cuenca, claro...

Miguel le ofrecía una copa. Rehusó con un gesto. El otro se afectó. Se sentó a su lado en el sofá.

—¿Ocurre algo?

—«Ahora podía decírselo —pensó Jaime—. Miguel no es muy inteligente, pero comprendería que...»

—Marina se fue con Carlos a la habitación de al lado; es una tía asquerosa.

—«... es un drama, un auténtico drama...»

—¿Te ha afectado, acaso?

—«... lo que a mí me está pasando...»

—Aunque me parece que lo que tú tienes es una tremenda borrachera. Claro que, ¿quién no?

—Dame un cigarro, ¿quieres? Y lumbre.

Se sintió mejor después de aspirar el humo; entonces fue cuando se dio cuenta de que todo el salón estaba lleno de humo, de un humo gris y pegajoso.

—Podríamos abrir una ventana, ¿no?

Miguel le miró horrorizado.

—¿Abrir una ventana?... Oye, tú, estás un poco raro desde que viniste de Cuenca.

—No he estado en Cuenca, sino en Segovia. Soy de Segovia.

—¡Ah, ya decía yo! ¿Y a qué fuiste a Segovia?

Jaime pensó: «A enterrar a mi padre», pero no dijo nada. Cerró los ojos. Los volvió a abrir.

—Apuesto a que tú tienes novia en Segovia y la Marina te importa un cuerno...

Ahora solamente una pareja bailaba en el centro del salón; a ella no podía verle la cara porque casi siempre la tenía cubierta por el cabello, que era muy largo y movedizo. Se contorsionaba rítmicamente; él y ella, rítmicamente. Jaime miraba obsesionado el par de botas altas de la muchacha. Iban y venían hacia él. De repente se tensaban.

—¿Sabes lo que te digo?

Jaime se puso en pie.

—Me voy.

El otro se calló. Bebía lentamente y el trozo de hielo golpeaba a un ritmo acompasado contra el cristal del vaso. Jaime se dio cuenta de que aquel ruido había sustituido al estrépito del último disco.

—¿Y ahora qué?

Mariola estaba alegre, despejada, incluso parecía más joven y más bonita.

—¿Pero te vas ya? ¿Y se puede saber por qué?

—Aún tengo cosas que hacer antes de acostarme.

Mariola le rodeaba el cuello con los brazos.

—«Por ejemplo —pensó— empaquetar todos los libros y recoger mi ropa en las maletas.»

—No seas tonto, mañana es domingo... Bueno, mejor diré: hoy es domingo.

Los ojos de Mariola estaban irritados por el humo, pero el iris brillaba y tenía los bordes de las pestañas curvados y sedosos.

—«Podía decirle: ¿Sabes, Mariola? No volveré a verte más...»

—¿No me querrás decir que tienes que estudiar? De aquí al lunes hay tiempo y además estamos a principio de curso...

—«... no volveré a la facultad...»

—Y tú eres un empollón.

—«... Mi madre dice que soy una calamidad, que he de hacer frente al negocio; que ella...»

Se besaron.

—Anda, quédate. Te llevaré luego a casa.

—«... cree que todos mis amigos esos de coche y apartamento...»

—No puedo, Mariola. ¿Sabes que eres una chica estúpida?

—Entonces, ¿por qué no te quedas?

—«... son una gentuza...»

—¿Y que me gustaría acostarme contigo?

—Eres un cínico.

Se volvieron a besar.

—¡Dios mío, Dios mío! —decía la madre de Jaime—. Yo ya no te entiendo, hijo, ya no te entiendo. No sé en qué estás pensando. Ahora que tu padre ha muerto, tienes que dejarte de universidad y de amigos. Tienes que volver aquí y hacerte cargo del negocio.

La madre de Jaime lloraba apoyada de codos sobre el mostrador.

La tienda cerrada olía a fibras, a seda y a lanas; un olor dulce y tibio: acogedor.

La madre de Jaime lloraba sin cubrirse la cara.

\* \* \*

Le empujaron cerca de la parada de autobús; ni siquiera miró quién le había empujado. El autobús frenó y la cola se puso en marcha. Jaime siguió andando lentamente, pegado a las fachadas, como huyendo de los primeros rayos de sol sesgado contra las aceras. Era una luz triste y demasiado débil, como un anciano o un convaleciente. Jaime huía de aquella luz y sin embargo sentía un frío interior que le raspaba los huesos y los tendones.

Pensó en Mariola y en cómo se había quedado dormida atravesada en la cama, con una sonrisa un poco estúpida plasmada en su cara dorada, más que dorada teñida en bronce por el auténtico sol de verano pasado.

—No este sol... que da frío...

Mariola en bikini desafiando a las olas. Mariola maldiciendo el final del verano y el principio del curso.

—«Estoy convencido de que este verano se ha acostado con alguno. Allí donde haya ido a veranear...»

Intentaba que aquella idea le obsesionase, que le produjera un furioso ataque de celos o de ira, pero era inútil. Le subía a la boca una continuada sensación de náusea; eso era todo.

Se detuvo frente a un escaparate y estuvo largo rato allí quieto, sin saber qué miraba exactamente.

Cuando veía a su padre a través del escaparate... —«No me explico cómo tiene tan mal gusto para colocar esto... pensaba que tal vez se pudiera comprender algún día; no estaba muy seguro, pero quería aferrarse a esta esperanza. Después, poco a poco dejó de detenerse frente al escaparate antes de entrar en la tienda. Era preferible hacerle frente en seguida, sin inútiles cristales de por medio.

Ya no quería a su padre. De eso estaba seguro.

La madre lloraba con los codos apoyados en el mostrador y, mientras tanto, Jaime pensaba que su padre se había muerto sin comprenderle y consciente de todo el hielo que les impedía la aproximación. Si una sola vez, una sola, antes de morir le hubiera dicho: «Oye, Jaime, mira; tú y yo tenemos que hablar, porque...» Pero no. Se había muerto con los labios apretados.

El escaparate exhibía ropa interior de mujer. Cuando Jaime se dio cuenta dio un respingo y siguió andando. Se sentía mucho más despejado e incluso había dejado de dolerle la nuca. Mariola seguiría durmiendo, atravesada en la cama, con aquella sonrisa tonta en las comisuras de los labios.

Tenía que recoger todo —los primeros apuntes de las primeras clases ya eran inútiles—, empaquetar los libros —el último de Cortázar era de Miguel y tampoco le sería posible devolverle a Mariola aquella novela del «007» que se había empeñado en que leyera y que nunca había tenido tiempo de empezar— y recoger los «posters» de las paredes.

—«Bueno, los "posters" los dejo. Mi madre dirá que...»

A su madre le daba ya todo igual; lo único que quería era que él se hiciera cargo del negocio y que estuviera detrás del mostrador todo el día y por la noche llevase la recaudación a casa.

—Amparo te puede ayudar a despachar. Tú debes ocuparte más de los vencimientos, de los pedidos y de los representantes.

Seguía llorando.

—Los mellizos son aún muy pequeños y yo debo estar en casa...

La voz se quebraba, se quebraba, se hacía casi un hilo, un silbido. Jaime se había mordido los puños casi hasta hacerse sangre.

—¡Dios mío, qué pena! ¡Tan buen padre como era!

—Ya, mamá... Calla, por favor...

Jaime sabía que a aquellas horas era muy difícil encontrar un taxi. Se arrepintió de no haberse dejado llevar por Alfonso, pero Mariola se había quedado dormida después.

—¡La muy cretina!

Siempre le había molestado tener que depender de los otros para volver a casa antes de amanecer.

—¡Macho, te llevo!

A veces, pensó, su madre tenía razón.

\* \* \*

Cuando empezó a descender las escaleras del «metro» estuvo seguro de que ya no volvería a ver la luz del sol. Era la intuición que sólo da la desesperanza. En realidad, pensó, ¿qué clase de vida le esperaba?

No podía percibir ya aquel olor suave a buen tejido, a seda y a lana. Era mucho más potente el duro olor de los compañeros de viaje. Le apretaban hasta casi asfixiarle, pero nadie reparaba en él; era un pedazo más del compacto bloque de carne humana. Olía a sudor y a sueño. Jaime cerró los ojos y por un momento quiso sentir el contacto refrescante de la piel de Mariola. Deseaba conocer con certeza sus sentimientos hacia la muchacha, porque de repente le dolía hasta el grito no volver a verla más.

Cuando conoció a Mariola poseía aún toda la timidez y el regusto de la provincia; poseía también una claridad de juicio muy superior a lo corriente en chicos de su edad. De esto hacía ya un par de años.

—¿Va a salir?

Lo miró de soslayo. Titubeó antes de responder. El otro le empujó bruscamente. Se hizo a un lado.

—«¿Y adónde voy a salir yo?»

Golpearon las puertas; el vehículo volvió a emprender la marcha.

—«Ya no soy el mismo —siguió pensando con creciente angustia—. De pronto todo ha cambiado en mí...»

No, no había sido de pronto. El alcohol, el deseo de Marina, las noches de juerga, aquel apego silencioso y obstinado hacia Mariola y todo cuanto la rodeaba. Su cuarto de pensión parecía reducir sus dimensiones día a día. Se dejó el pelo largo y se acostó con Mariola, no con Marina como todo el mundo creía. A Mariola no le interesaba que nadie supiera «el lío aquel».

«Sol.» Ahora sí le habían echado fuera del vagón. Le había escupido la gente. Vio cómo el tren se alejaba; vio cómo las luces rojas se perdían a lo lejos bajo el sombrío arco del túnel.

Estuvo mucho tiempo —al menos Jaime lo creyó así— esperando en aquel mismo andén un nuevo convoy.

¿Volvería a llorar su madre con los codos apoyados en el mostrador? ¿Podría su hermana hacerse cargo «sola» del comercio?

Estaba harto, harto hasta la náusea. Mariola, después de todo, le despreciaba. Supo que se acercaba ya; sintió cómo el suelo temblaba bajo él. —¿O eran sólo sus piernas?—; contuvo la respiración y se acercó al bordillo. Fijó los ojos entre los dos raíles y empezó a sudar copiosamente.

Cuando salió al exterior respiró a pleno pulmón, con la boca abierta de par en par, como un pez fuera del agua. Le corría el sudor por la frente, pero a él le pareció que estaba cubierto de sangre tibia y pegajosa.

El sol brillaba ya espléndido en un cielo metálico.

En Carretas había mucha gente. Pero encontró un taxi vacío.



# un mediodía de enero

Por RAFAEL AZUAR

—Una mujer de treinta y tres años...

—¿Tan joven?

—Y deja tres hijos: dos niños y una niña...

Una moto trepida en la carretera; el ruido va alejándose, hasta morir por completo. Un sol amarillo, intenso y suave—en el aire, dos palomas—, congrega a las madres en la puerta de la escuela. Las miradas van de los rostros al suelo; las palabras, dichas en voz baja, caen también de los labios al humilde origen.

Parece que todo hable, en este mediodía tranquilo de enero, de la tierra y del poder de la tierra y del silencio con el que todos descendemos a ella... ¿Es, en realidad, tan vasta, tan grande? La pobre mujer que esta mañana ha sido llevada al cementerio, en un hermoso féretro de caoba, en un silencioso coche negro, de seguro que jamás había pensado en tales cosas. Se dedicaba, como todas, a vivir la parte de vida que le tocó en suerte, a gritar a los niños, a hacer la comida, a poner con cuidado una almohada sobre las sábanas, a besar a su marido hasta quedar dormida bajo su brazos...

Todo esto se supone, claro está, porque todo en el mundo es un supuesto y, todo lo más, puede adivinarse algo por lo que a uno le parece una señal—un pañuelo arrugado, una mirada viva y densa—, y no puede decirse con certeza: «Esta criatura es así y vive de este modo y debe dinero en la tienda, porque su marido gasta más de lo que gana, y otras zaran-dajas por el estilo...» Sin embargo, los seres humanos se alimentan de lo que ven y lo que oyen y lo que les ocurre a ellos mismos—tener experiencia, dicen—, y apenas pueden conocer otra verdad, así que hablan no por hablar tan sólo, que fuera un vano juego, sino por comunicarse aquello que saben, y ésta es la cosa más antigua del mundo.

—Fue de sobreparto...

—Murió a las tres de la madrugada...

—¿Y nadie se dio cuenta?

—Seguramente la monja creyó que estaba dormida...

Es un sol amarillo, suave, de un mediodía de enero, y tres mujeres hablan en voz baja a la

puerta de la escuela, esperando que toque el timbre y salgan, en una alegre carrera, sus hijos.

El aire es transparente a esta hora. A través de él pueden verse unos palomos aleteando y describiendo curvas sobre los tejados de la ciudad; alguno de ellos regresa con gracia, posándose en el alcahaz, que tiene una puertecilla abierta. Ver volar a los palomos es un arte para aquellos que entienden del macho y de la hembra y de cómo el primero se lleva a su nido a la incauta paloma. Muchas tardes se reúnen en un descampado cuatro o cinco hombres y dejan pasar las horas muertas contemplando, en la anchura del cielo, cómo se siguen y persiguen los palomos, aleteando blandamente sobre el barrio tranquilo y los alrededores de la ciudad.

Una de las mujeres recuerda ahora, en la penumbra del alba, aquella nítida campanita que se oía en el silencio... Con qué gravedad y tristeza tocaba, anunciando la muerte, cuando apenas la noche empezaba a desprenderse de

las cosas y a dejar el húmedo relente en las aceras solitarias y desnudas. Y se preguntó, en aquel instante: «¿Quién habrá muerto? Y no sabía entonces quién era el muerto o la muerta, pero la campanita que se oía, más allá del oscuro cristal de la ventana, la impresionó, profundamente.

—Dicen que su marido se ha vuelto loco...

—¡Daba unos gritos!

—Entre tres o cuatro hombres no podían separarlo de la muerta...

—Si estaba enamorado de ella... ¡Una mujer de treinta y tres años!... ¡Es terrible!

Faltan unos minutos—una de las mujeres mira su reloj de pulsera—, no, unos segundos, para que suene el timbre de la escuela... Ahora parece que todo esté vacío, que el mundo calle,

que las paredes callen, que todo vuelva a la tristeza de la tierra, que las palabras caigan, débilmente, de los labios...

(—¿La conocías?)

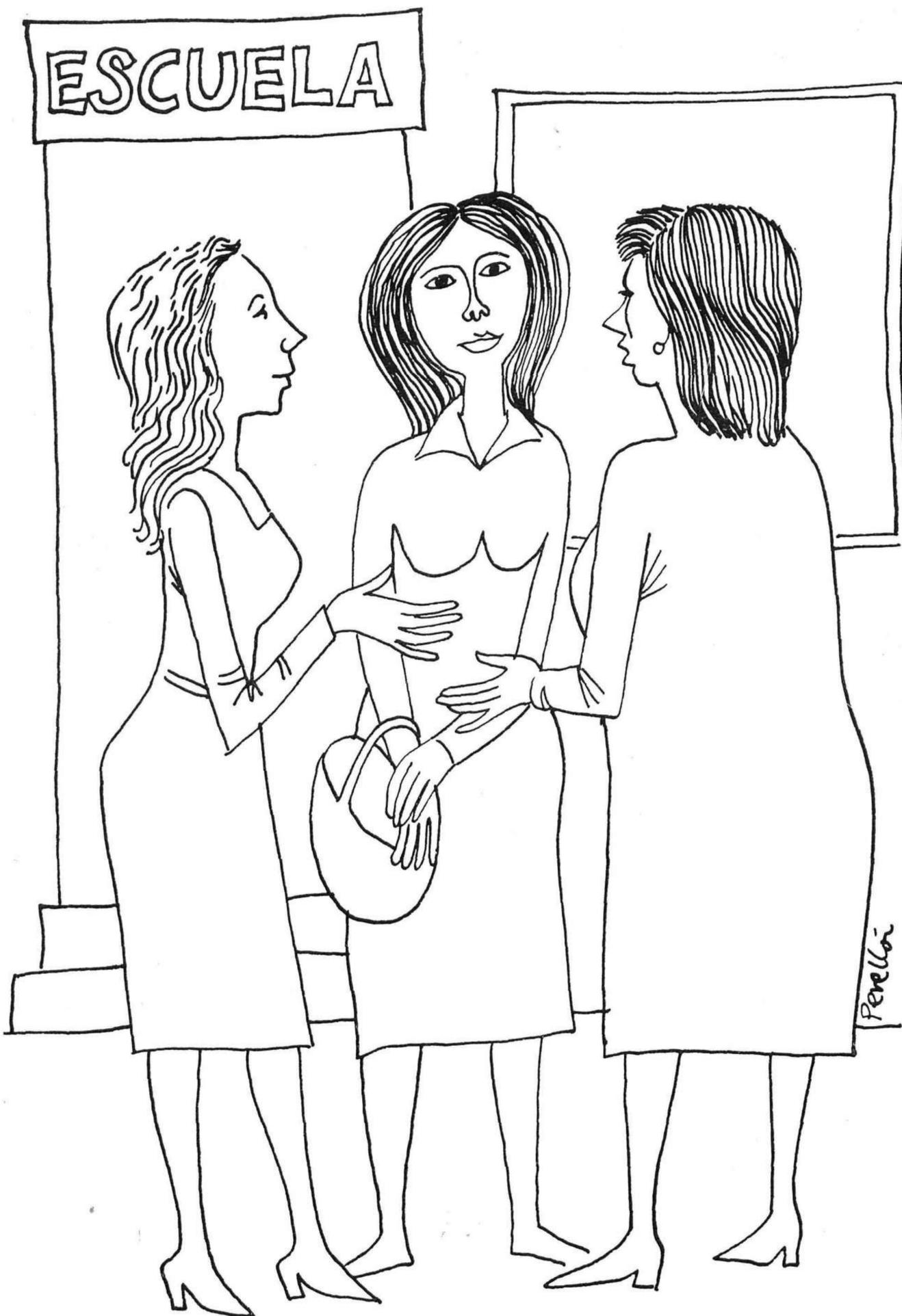
Ninguna de las mujeres la conocía, porque era de las familias que habían venido, recientemente, a vivir en el nuevo bloque de casas...

Parece que todo calle, bajo el suave sol de enero, pero tan pronto suene el repiqueteo metálico del timbre y empiecen a salir, las niñas y los niños, primero los más pequeños, en filas que se rompen apenas pisan la puerta, menuda algarabía, quién se acuerda de nada, la niña que llega sonriente, el niño que corre...

—¡Cuidado!

—Dale un beso a tu madre...

—¿Qué te ha dicho la maestra?



## ANIVERSARIO

A mi mujer.

Es sencillo decir: Yo estoy contento. Decir: Tú eres hermosa. O decir: Esta lluvia de verano me canta con un ritmo gozoso.

Quisiera en esta noche, tan distinta y tan igual a miles de otras noches compartidas contigo, decirte de mis sombras y mis soles, hablarte de mis fuentes y desiertos.

No alcanzo a establecer la divisoria del amor y del tiempo. Confundido el archivo de luces y de sueños, la vaga antología de los deseos, el difuso inventario de las ansias, la verdad euclidiana y rectilínea de los nombres exactos y concretos. Lo ideal, lo pensado, lo tocado, la feroz metafísica del miedo, lo antes, lo después, lo devaído sin color y sin forma en la memoria.

¿Dónde lo ambicionado y lo tenido y gastado y quemado y olvidado?

¿Qué sitio, en el amor y la sorpresa, a las tibias paredes cotidianas?

¿Qué plaza, en la costumbre sosegada, a los roces eléctricos primeros?

¿Dónde el deslumbramiento de los goces primitivos de vértigos sensuales, a mitad de camino entre el pecado y el éxtasis primario de la carne?

¿Qué la llamada imperante, el pulso, la vibración irrenunciable, ebria, ardiendo desbocada por el tacto?

¿Cuál el amigo único, la rosa, el canto, el cuadro, el libro, el beso único?

Me he olvidado de tierras y palabras. Sé que mi amor fracasa en el empeño de conservar calientes las imágenes.

Decidme, rostros, nombres o lugares, amigos, versos, sueños o deseos, decidme: En el olvido, ¿quién despoja a quién?, ¿quién es la víctima del fraude?

Sé que en la confusión estamos juntos, sé que en la soledad estás conmigo, sé que elevo la vista y que te veo, sé que alargó la mano y que te toco.

Lo que es tan propio ¿puede ser amado? ¿Amo mi mano? ¿Es eso amor?, pregunto. ¿Eres tú menos mía que mi mano? ¿Eres acaso menos necesaria, o, por ventura, menos deseada? ¿Son tus manos las tuyas o las mías? ¿Queda una sola célula en mi cuerpo que no te corresponda o pertenezca, que no tiemble de celo a tu presencia?

A ti no sé nombrarte, de cercana. A ti no sé soñarte, de tangible. Tenerte sé. Tenerte y aun sospecho que robo luz y vida y que las gasto en el acostumbrado sacrilegio del hábito increíble de vivir en milagro reiterado, de estar contigo y no cantar de júbilo.

Igual que tengo el canto enmudecido ante el sol que me alumbraba cada día.

De pronto, en mi silencio y mi costumbre, me asombro de teneros, a diario repetidos, sol y Charo.

(Y me quedo callado porque no sé decir ante el prodigio.)

JOAQUIN LEON



## SENCILLAMENTE

*Quiero vivir, vivir sencillamente.  
Vivir y nada más, seguir viviendo  
con la mirada puesta en cada día  
y el sol en paz posándose en mis hom-  
[bros.*

*Sorber tranquilo mi ración de aire,  
caminar mi camino paso a paso  
—con un amigo al lado si es posible—  
y merecer el aire que me han dado.*

*Quiero vivir, bebiéndome la vida  
como se bebe un vaso de agua fresca  
en el calor sin tregua del verano:  
beber la vida entera a grandes sorbos,  
aceptando las cosas como son.*

*Seguir hacia delante, recto siempre,  
con la vista perdida en el camino  
que se junta, a lo lejos con el cielo;  
sin volver a mirar a mis espaldas  
y dejándole a Dios el porvenir.*

*Ganarme, grano a grano, el pan que  
[como,  
con el sudor diario y con mis versos  
—que no solo de pan el hombre vive—,  
y aceptar mi gavilla de fatigas,  
aunque a veces la siega me derrumbe  
sobre el campo encendido de rastros.*

*(Un pedazo de pan encierra un mundo  
de sudor, de esperanzas y de amores,  
igual que el puente tenso sobre el río,  
que las puntadas en el bastidor,  
que el cohete temblando hacia la luna,  
que el poema surcando la cuartilla...  
Un pedazo de pan contiene al hombre.  
No hay moneda que pague su valor.)*

*Quiero querer al hombre por el hombre.  
Quiero ser compañero, ser hermano.  
A dientes blancos compartir su risa.  
A fuego lento compartir su llanto.*

*Y luego descansar, cuando la tarde  
derrame el sol cansado en el ocaso.  
Darle gracias a Dios que lo da todo.  
Por esta vida y por el cansancio,  
por el pan, por la luz, por los caminos...  
Hablar con El, tranquilamente, un rato.*

*Viviendo así,  
viviendo y nada más, sencillamente,  
no creo que morir importe tanto.*

JUAN IGNACIO MORALES

## Encuentro con el cine rumano

Celebrado en Madrid por iniciativa de la Filmoteca Nacional de España

Por LUIS QUESADA



«El bosque de los ahorcados»

DEL 10 al 14 del pasado marzo, la Filmoteca Nacional española ha presentado en Madrid un ciclo de cine rumano como parte del cordial acuerdo que ha llevado a Bucarest, hace apenas dos meses, una selección de nuestra producción cinematográfica, presentada en una «Semana del Cine Español» con notable éxito.

Durante cinco días, un numeroso público ha tomado contacto con la cinematografía rumana, prácticamente desconocida en nuestro país si exceptuamos las contadas aportaciones con que ha concurrido a algunos de nuestros festivales cinematográficos internacionales, especialmente al Certamen de Cine Infantil de Gijón. Incluso para la crítica especializada madrileña ha sido una ocasión única de conocer y juzgar en bloque un cierto número de films que, sin ser los mejores de la producción rumana, ni siquiera los más significativos ni recientes, han tenido la virtud de representar justamente las diversas parcelas, géneros o especialidades de la producción de este país, dando un panorama válido de su actualidad y su nivel.

Con las cinco películas de largo metraje y los cinco documentales han venido a Madrid representantes del cine rumano.

Ellos, junto con los representantes consulares de Rumania y la joven hispanista Ioanna Zlotescu-Cioranu (actriz hace pocos años en su país y hoy becaria en España), nos han facilitado los medios de entrar un poco más profundamente en el conocimiento de la historia y la actual situación de este cine.

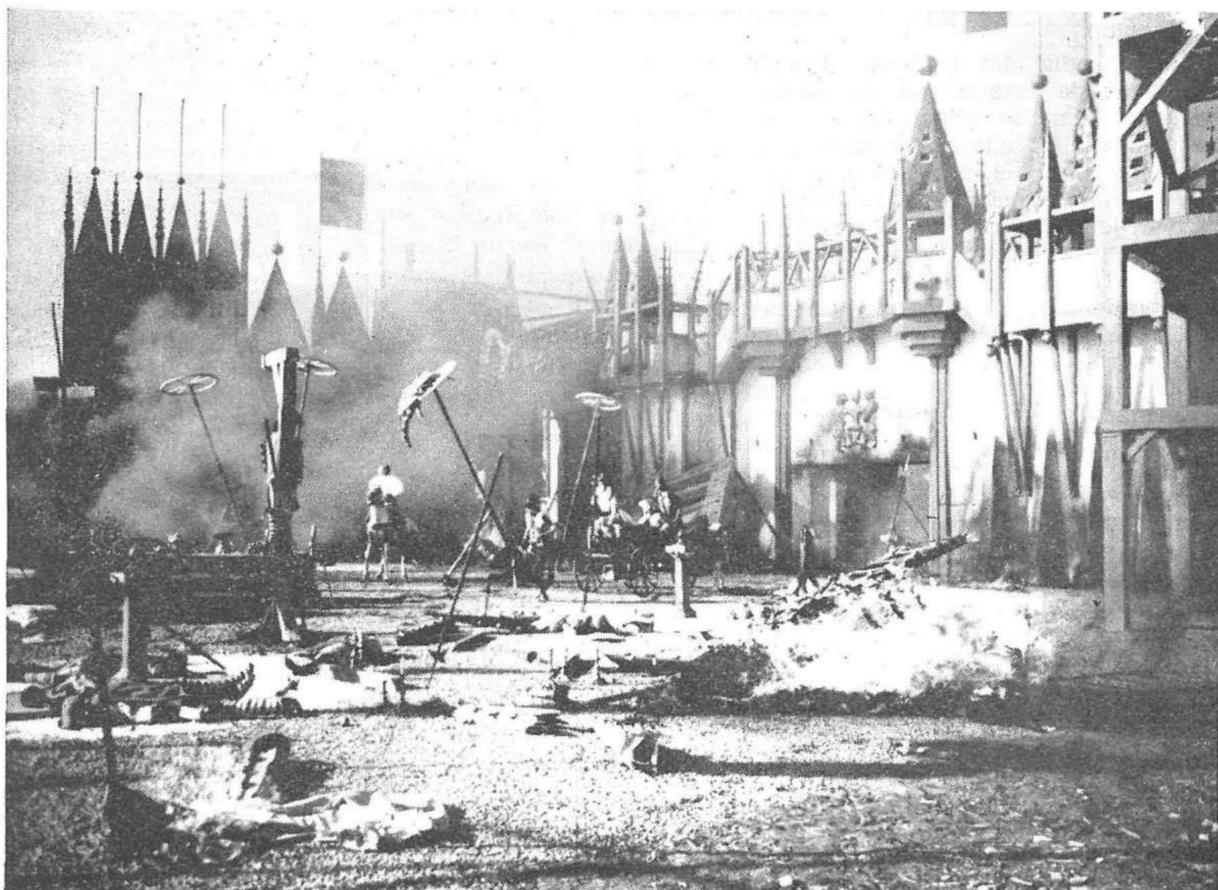
### Un poco de historia y algunas ideas generales

El cine rumano nace casi con los principios del siglo. Como es de rigor, las primeras producciones son obra de aficionados entusiastas del nuevo arte, que trasladan a las imágenes en movimiento algunos acontecimientos de la época, fiestas folclóricas y otros menudos sucesos en forma de ingenuos y rudimentarios documentales. Es preciso esperar hasta 1911, en que aparece el primer largometraje de ficción, *La guerra de la independencia*, al cual siguen en años siguientes (sobre todo después de la primera guerra mundial) *El mayor Mura*, *Iancu Jianu*, *El pecado*, *Un molino al borde del Siret* y *Ciuleandra*. Con estos largometrajes dramáticos aparece una larga serie de documentales y películas de dibujos animados, cuya calidad es progresivamente creciente, de tal modo que en 1938 el Festival de Venecia concede el premio de cortometrajes a *El país de los motzi*.

No obstante estos prometedores comienzos, la verdadera historia del film rumano comienza después de la última guerra mundial, con la constitución del nuevo y actual Estado, que presta al cine una profunda atención. El primer largometraje de esta etapa es *El valle resonó*, narración épica sobre sucesos acaecidos al final de la guerra. Al tiempo que se afirma una renovación técnica y artística del cine rumano, en 1951 se construyen los estudios de la «Casa del Cine Bucaresti», impor-

tante conjunto de instalaciones modernas y capaces a 20 kilómetros de la capital. Dos años antes se había creado el Instituto de Arte Teatral y Cinematográfico, que tomó a su cargo la enseñanza de diversas disciplinas, tales como la realización, fotografía, interpretación y crítica de cine. Al frente de estas cátedras son situados jóvenes cineastas, que alternan su labor docente con el trabajo en los platós, creando numerosos films, que entran en el juego de las competiciones y de la atención internacionales: *Cuando se disipa la niebla*, de Iulian Miu y Manole Marcus; *La sed*, de Mircea Dragan; *El extranjero*, de Mihai Iacob, y otros producidos hasta 1960. Este año es premiado en Karlovy-Vary el film *Las ondas del Danubio*, de Liviu Ciulei. El camino del cine rumano se abre a otros premios en varios festivales: *Tudor*, de Lucian Bratu, galardonado en Buenos Aires en 1964; *A cuatro pasos del infinito*, premio del jurado en Mar del Plata (1965); *El bosque de los ahorcados*, también de Liviu Ciulei, premio a la mejor dirección en Cannes (1965), e *Invierno en llamas*, de Mircea Mureseanu; *Domínago a las seis*, de Lucian Pintilie; *Las mañanas de un muchacho prudente*, de A. Blaier; *Los Dacios*, de Sergiu Nicolaiescu, y *La última noche de la infancia*, de Savel Stiopul, que han sido galardonadas en los últimos años en varios certámenes mundiales.

El cine rumano, con su reducida producción anual de 15 a 20 films, hace así su entrada en el concierto internacional filmico. Hoy se halla justamente en una encrucijada temporal que, asegurando una relativa juventud de veinte años, denota ya una cierta madurez creativa en los planos técnico y artístico. Por otra parte, cristalizadas las estructuras sociales del país, comparte su atención entre los viejos temas épicos y políticos de los años cuarenta y la realidad presente de los hombres y mujeres que viven sus problemas personales y sentimentales dentro de su entorno. Bien claro está que no podemos hablar de una específica escuela cinematográfica rumana que pueda como tal entrar en las grandes corrientes artísticas del cine de nuestro tiempo. Nos hallamos frente a un cine que se está haciendo, que en estos momentos busca su propio acento particular. Pero, repito, no es un cine balbuceante, principiante, puesto que cuenta con una cierta tradición y una serie de logros muy notables, como los ya mencionados anteriormente. Sus producciones abren un abanico de estilos que van desde la desenfadada comedia de Geo Saizescu hasta la ruda y al tiempo poética visión de los conflictos políticos y sociales de un Liviu Ciulei, pasando por el arte risueño e irónico de Ion Popesco Gopo o las experiencias personales de Savel Stiopul y la historia ancestral, cuyo ejemplo más reciente es *Los dacios*, de Nicolaesco.



«Harap Alb»



«El baile de la noche del sábado»



«Una mujer para unas vacaciones»

Si no podemos hablar de una característica propia, tampoco es posible aventurar opiniones sobre influencias. El cine rumano no cuenta hoy con una «nueva ola» más o menos homogénea, ni con unas directrices definidas que permitirían encontrar antecedentes en otras cinematografías socialistas u occidentales. Se trata de una suma de personalidades, cada una con sus preocupaciones propias, con admiraciones que van desde la escuela francesa de Godard, Truffaut, etc., a las checas de Chytilova o Forman, sin que estas influencias se vean claras, al menos en los films vistos en este encuentro de Madrid.

## Largometrajes presentados

### «UNA MUJER PARA UNAS VACACIONES»

Cinemascope y eastmancolor para una historia sobre amor y egoísmo. Una magnífica interpretación de Irina Petresco, que le valió el premio a la mejor actriz en el Festival de Moscú del pasado año, y una mediocre actuación de su *partenaire*, Iurie Darie. Una realización discreta de Gheorge Vitanidis para un guión no demasiado fácil. Buena fotografía en color y mejor equipo de actores secundarios... Esto podría ser un resumen apresurado del film.

Dentro del panorama del cine rumano, *Una mujer para unas vacaciones* es posible que sea un film singular, sobre un tema intimista, en el que el amor, con jugar un papel principal, es fundamentalmente un reactivo del trasfondo de un hombre incapaz de amar a otra persona que no sea él mismo.

El doctor Palaloga es una figura científica, un afamado médico de un hospital de Bucarest. Un día, por pura casualidad, oye la risa ligera y sensual de una enfermera. Esa risa le excita, y decide hacer de la muchacha su amante por unos días. La aventura no resulta tan fácil como suponía, porque la enfermera, herida en su amor propio por la altivez fría del «patrón», se niega a él. Despechado, el doctor insiste hasta conseguir no sólo el cuerpo, sino también, y sobre todo, el amor de Ana. A pesar de la felicidad de unos días pasados en la soledad campesina del norte de Moldavia, Ana comprende que un día el médico la abandonará. Por eso decide desaparecer de la vida de su amante.

La película es un acertado estudio de un hombre seguro de sí mismo, atento al goce de cada día, incapaz de conservar mucho tiempo un amor que ha de ser, al tiempo que receptor, don de sí mismo. Aun cuando en algún momento se habla en el film de una diferencia de formación, de escalón social, éstos no son sino excusas que el médico se da a sí mismo para ocultar el verdadero fondo del problema. No es una película de relaciones sociales, sino de una actitud personal. Aunque trascienda del individuo en su aspecto de puro egoísmo.

### «HARAP ALB»

Ion Popesco Gopo, nacido en 1923, comenzó su carrera artística como pintor y dibujante, lo que explica la importancia que tienen en sus films el color y las formas. Autor de numerosos cortometrajes de dibujos animados, se inicia en 1955 en la realización de películas con personajes reales, aun cuando continúe alternando la realización de films de animación y de imagen real, como este *Harap Alb* que nos ha sido dado a conocer en Madrid.

Tomando como base un célebre cuento infantil de aventuras en el reino de la fantasía, el escritor Ion Creanga compuso una historia fantástica y humorística al mismo tiempo, acentuando el tono irónico y popular del cuento.

Al llevar esta refundición literaria de la antigua narración a la imagen cinematográfica, Gopo acentúa genialmente el humor y la sátira hasta convertirla en una especie de caricatura del cuento de hadas y príncipes, con un *esprit* muy cercano a René Clair y un virtuosismo y riqueza de imágenes asombrosos. Su príncipe no tiene nada de heroico. Es un muchacho holgazán y más bien timorato que, por un truco de la fabulación, conoce todo lo que le aguarda, ya que sus aventuras

son las de un cuento conocido por todo el mundo. Pero al mismo tiempo no está totalmente seguro de su propio éxito... Claro que todo acabará bien, casándose el príncipe con la princesa, después de mil peripecias y de vencer al Genio del mal.

La película abunda en felices hallazgos visuales, aun cuando muchas veces se trate de trucos fáciles, como la secuencia en que el gran bebedor que acompaña a Harap Alb se bebe todo un río. Por otra parte, Gopo ha contado con insuperables intérpretes a todos los niveles y con unos decorados barrocos y coloristas realmente fastuosos, en los que asimismo se refleja la intención irónica del realizador.

Harap Alb, en la película, vive en dos planos: el de lo imaginario y el real. Ese dualismo es el que confiere al film su mayor originalidad, porque la verdad del momento y la fantasía se confunden continuamente y la previsión del futuro cierto va siempre acompañada de incertidumbre. El cuento infantil ha trascendido hasta hacerse historia que distrae y hacer pensar a los adultos.

#### «DARCLEE»

Haricleia Hartulari, la soprano más célebre de su tiempo, nacida en Bucarest en 1860, llegó a ser la *prima donna* de la Scala de Milán y creó los principales papeles de las obras de Mascagni y otros famosos compositores. En ocasión del primer centenario de su nacimiento, se encargó al realizador Mihai Iacob plasmar una biografía filmada como homenaje a la gran artista. Iacob ha hecho una película clásica en todos sus aspectos, muy dignamente realizada, en la que descuella el arte y la voz de Silvia Popovici y otros cantantes de la Opera de Bucarest, en unos admirables registros musicales. Sin grandes derroches de medios ni exhibiciones de tecnicismos, *Darclée* es película agradable de ver y oír, muy apta para grandes públicos amantes de la música.

#### «EL BAILE DE LA NOCHE DEL SABADO»

Dentro de este panorama de estilos y géneros que ha supuesto el conjunto de películas proyectadas, *El baile de la noche del sábado* representa la comedia ligera, intrascendente, llena de sano humor, a pesar de sus «audacias», que nunca llegan lejos. Su autor, Geo Saizesco, autor de *Una sonrisa en verano*, sabe, indudablemente, mantener la atención del público y hacerle reír con un gracejo de buena ley. Su héroe, el camionero «Papa», es un tipo humano, ni tonto ni listo, que oculta su timidez en ocasiones bajo una endeble capa de granujería. Es feliz y aprovecha las ocasiones. Trabaja, se divierte, sufre las burlas de sus compañeros de trabajo y se las gasta cuando puede. Las chicas que aparecen en su vida durante los pocos días en que transcurre la acción son guapas, despreocupadas y tremendamente mujeres. Por eso, el pobre «Papa» fracasa en su ensayo de comprobar la veracidad de su amor. De esta doble aventura saldrá un poco triste, pero también más formado y más hombre. Y el espectador, a pesar del final agríndice, agradecerá a Geo Saizesco la hora y media que le ha hecho sonreír.

#### «EL BOSQUE DE LOS AHORCADOS»

Sin la menor duda, fue la mejor película de la semana, digna de parangonarse con cualquiera de los grandes títulos aparecidos en el mundo en estos últimos años. Su realizador Liviu Ciulei, arquitecto, actor y escenógrafo, de cuarenta y siete años, ha rodado como director *La erupción* (1958) y *Las ondas del Danubio* (1960), que le valió el gran premio del Festival de Karlovy-Vary. En 1965 terminó *El bosque de los ahorcados*, que, presentado en Cannes este mismo año, obtuvo el premio a la mejor dirección.

Liviu Ciulei ha llevado al cine, con este film, la novela homónima de L. Rebreanu, apoyada a su vez en unos hechos reales acaecidos durante la primera guerra mundial, cuando Rumania aún no había encontrado su forma definitiva como nación y el Imperio austrohúngaro ocupaba enormes extensiones en la Europa oriental, mal amalgamando una serie de nacionalidades y razas en un Estado

lleno de fisuras a causa de ese hermanamiento forzado.

La tragedia del teniente Apostol Bologa, que pasa de juez a reo, de oficial altivo a desertor, tiene su origen en las contradicciones morales en que se ve sumergido por esta situación anómala, por esta contienda, en que se le ordena disparar contra sus hermanos de raza y lengua. Bologa ha formado parte de un consejo de guerra en que se ha condenado a la horca a un oficial checo acusado de intento de desertión. Durante la ejecución de éste, Bologa mantiene su opinión de que ha sido un traidor y que el hombre no vale nada en unos momentos en que la patria se halla en peligro. Su dura actitud se verá poco a poco vencida por las ideas del capitán Klapka, checo también, y por las atormentadas indecisiones de los oficiales que le rodean. La evolución del pensamiento de todos estos hombres pertenecientes a nacionalidades distintas es tanto más dramática cuanto que refleja las contradicciones de un imperio que se desmorona.

Así, Bologa—que es rumano—se avergonzará delante de otros rumanos que combaten contra los austriacos y que han sido hechos prisioneros. Más tarde, por no verse obligado a formar de nuevo en otro consejo de guerra que se prepara contra unos campesinos acusados de espionaje, cuando sólo querían labrar la tierra, decide desertar. Hecho prisionero en el momento de huir, es condenado a muerte y ejecutado.

Resumida en exceso la historia, es preciso insistir en la narración cinematográfica. Liviu Ciulei da muestras de un oficio bien aprendido y de una sensibilidad artística poco común. Ha sabido crear la atmósfera que conviene a la historia: una atmósfera gris, pesada, gélida, inhumana... Si la acción es lenta, no se trata de un defecto, puesto que así conviene al lento juego de indecisiones, dudas, reservas, remordimientos, que zarandean a los protagonistas. Estos no son héroes; simplemente son hombres cogidos en un gigantesco engranaje que no pueden controlar. Sufren, pero intentan pensar. Mueren, pero quieren sobrevivir, porque saben que la guerra es un hecho pasajero, injusto, tras el cual ha de vencer la vida. El film desmorona los tópicos grandilocuentes, en busca de una verdad más profunda y sincera. Ciulei, que desempeña también el papel del capitán checo Klapka, prueba una gran destreza en el manejo de actores y en la creación de situaciones dramáticas. Magnífico ejemplo es la secuencia de la celda, cuando la joven campesina, enamorada del teniente Bologa, le lleva, con la complicidad del centinela, una parca cena, que el condenado a muerte consume en silencio delante de la muchacha, que silenciosamente oculta su tremenda angustia. Es una de las escenas más bellas, humanas y dolorosas que me ha sido dado contemplar en la pantalla.

#### Los cortometrajes

Antes de cada película fue presentado un cortometraje. Así, los asistentes a las cinco proyecciones pudieron ver *El ciervo de los Cárpatos*, bella narración sobre la vida de estos animales en las montañas y bosques del país; *Petróleo*, *Tesoros de arte rumano*, *Permanente* y *Trabajadores a alta tensión*, sobre la destreza casi circense de los montadores de líneas eléctricas.

Estas pequeñas obras dan muestra de la elevada calidad alcanzada por el cortometraje rumano, que ha obtenido hasta hoy alrededor de cien premios en diversos certámenes internacionales. Con justicia puede hablarse de una escuela rumana del cine documental, y principalmente del de animación. En 1950 fueron creados los estudios «Alexandru Sahia», en Bucarest, dedicados exclusivamente al documental. Otro estudio, el «Animafilm», produce sólo películas de dibujos animados y marionetas. Entre ambos centros, la producción rumana de cortometrajes es importante por su calidad y cantidad. Numerosos creadores trabajan en obras cuyos temas van desde el reportaje industrial, político, hasta el film científico, artístico, folclórico o de pura diversión. Lástima que en esta ocasión no hayamos podido ampliar nuestra visión de esta interesante parcela del arte cinematográfico rumano.



Por EUSEBIO GARCIA LUENGO

## TEMAS CLASICOS CULTURA ESTERILIZANTE BALDIOS PARALELISMOS



■ En Alemania se rueda un film, dirigido por el documentalista Herbert Seggelke, sobre la vida del poeta Heinrich Heine.

■ Peter Schamoni, realizador alemán de la nueva ola, proyecta llevar al cine «Las mariposas no lloran», novela de Willi Heinrich, que ha sido uno de los grandes éxitos editoriales de los últimos años.

■ Jacques Perry, novelista francés, ha cedido los derechos cinematográficos de su novela «La liberté en croupe» al director Edouard Molinaro, autor de la versión cinematográfica de la novela de Claude Tillier «Mi tío Benjamín».

■ Bertold Brecht será nuevamente llevado al cine. Su obra «La boda de los pequeños burgueses» está siendo traducida en imágenes por el realizador francés René Allio.

■ En Checoslovaquia, el director praguense Bretislav Pojar trabaja en un film titulado «Homenaje a Darwin», sobre la obra del célebre antropólogo.

CUANDO leemos el comentario a una película, si no la conocemos ya, apenas solemos enterarnos de nada. Mi experiencia, al menos, es ésta, extensiva, por supuesto, a cualquier otro género de crítica. Si carecemos de datos previos, más o menos precisos, las notas críticas suelen aparecernos vagas e indecisas y apenas nos dan idea, como digo, de la obra en cuestión.

Es necesario, en efecto, conocer de antemano obras anteriores del autor—igual si se trata de una novela que de una obra teatral o cinematográfica—para que podamos orientarnos e interpretar con relativa certeza las expresiones del crítico, cuyas claves también debemos conocer, así como sus tendencias e inclinaciones, sus gustos y, en último término, si queremos emplear una palabra más pedante, su estética. De lo contrario, no sabremos a qué atenernos.

Por eso la crítica en general suele desconcertar tanto, a no ser que contenga calificaciones tajantes y clarísimas, de índole casi siempre humilde: bueno, malo, mediocre, vulgar, conmovedor, emocionante, necio...

Los cuales calificativos, aunque también sean en gran medida equívocos y ambiguos—pues cada cual da un valor distinto a las palabras que sirven para expresar cosas diferentes y de valores muy diversos—, nos dejan entrever la opinión del comentarista.

Yo procuro orientarme leyendo tal cual nota crítica que cae en mis manos sin buscarla deliberadamente. Aunque no sea sino por determinados datos reveladores—director, tema general, argumento, propósito e intenciones que se traslucen en las frases del crítico—, de algo me entero.

En ocasiones, sin embargo, el desconcierto es mayor, pues la crítica que podría llamarse descriptiva resulta más equívoca que cualquier otra. El mismo argumento—si es que puede decirse que sea el mismo—sirve para una película estúpida y también para otra discretísima.

Así me ha ocurrido con *Ophelia*, película dirigida por Claude Chabrol, con guión y diálogos suyos y de Martial Mathieu. Había leído algún comentario donde, naturalmente, se hablaba de Hamlet y de un conflicto actualizado y paralelo, lo que se halla absolutamente claro y explícito en la película. Algunos otros pormenores descriptivos e informativos, algunos detalles ambientales, no dejaban sospechar siquiera en qué consistía el verdadero interés de aquélla.

El cual no es otro para mí sino el de permitirnos asomarnos al fenómeno de lo que denominaría, quizá muy caprichosamente, culturina esterilizante. La cultura se precisa para todo y todo viene a serlo. Difícilmente puede creerse en ingenios silvestres e intensos por completo. Detrás de todo talento, cuando se revela, hay unas determinadas formas culturales, aunque sean creadas por él mismo. Siempre se responde a unos antecedentes y a una tradición culturales. Lo cual no quita para que, en ocasiones, la cultura no produzca sino palidísimos reflejos, repeticiones inertes, inanes imitaciones, gestos simuladores, eco de ecos, voces fingidas que aparentan buscar la fuerza originaria de lo verdaderamente sustantivo y, por lo tanto, arrancado de la vida.

Después de ver *Ophelia*, que me pareció un hueco remedo, leí también un comentario enredoso y abstruso, a través del cual el crítico

descubría tantas cosas que yo no había acertado a ver, que me dejó confuso y preocupado. ¿Cómo era posible que existiese tanta problemática y tanta «crítica social de la burguesía» donde yo no había advertido sino lecturas escolares, escasa asimilación de una idea dramática, ninguna recreación que diese nueva vida a un tema, ninguna preocupación digna de tal nombre y, en cambio, sí un estilo balbuceante e indeciso de quien no tiene nada que decir, tal cual ironía elementalísima, todo llevado a cabo a través, repito, de un ejercicio escolar e ingenuamente pedantesco?

¿A qué se debe semejante diferencia de criterio o de sensibilidad ante la misma obra? Sólo me lo explico porque a mí me produce acaso excesiva irritación intelectual cierto género de impotencia aparatosa y presuntuosa. Porque una cierta sencillez aquí no es sino pobreza.

No hay tampoco finura estética en esta película, a no ser que se consideren así los paseos campestres del personaje que guarda un forzadísimo paralelismo con el famoso shakesperiano.

No hay duda—¿cómo podría haberla?—sobre la licitud de tratar de nuevo viejos mitos o temas clásicos, cualquiera que sea su clasicismo. La literatura y el arte están llenos de tales repeticiones, que pueden no serlo por ser precisamente fecundas. Docenas de obras insignes antiguas y modernas reinventan, por decirlo así, venerables concepciones que han vuelto a cobrar vigor al impulso de un espíritu creador o meramente sensible, que ya es bastante.

No ocurre así con la película del joven director francés—autor ya de una docena aproximadamente—en la que para modernizar la acción, la pasión y el sentimiento hamletianos se recurre a episodios que oscilan entre el vacío y el aburrimiento hasta rozar casi el ridículo, como en las cargantes escenas de las comidas de los personajes protagonistas, donde el remedador del dubitativo y vengador príncipe suelta sus inocentes sarcasmos ante su madre y su tío-padrastra, que no saben qué hacer. Es decir, que el director no sabe qué hacer con ellos.

Pues todo arranca de unos supuestos falsos y nada convincentes por el afán de guardar aquel paralelismo tan mentado por mí y tan buscado por Chabrol. Las motivaciones y reacciones actuales no pueden ser las mismas que las de la corte danesa de Shakespeare, aunque el director tenga empeño en presentar una familia lujosa y otros detalles sobre los que sustentar el famoso crimen. Nada se justifica de aquel famoso conflicto trasladado al ambiente en que nos lo presenta Chabrol. Por eso aquí todo suena a retórica banal. (Recuerdo, no del cine, sino del teatro, un caso de profunda justificación dramática sobre un mito clásico; me refiero a *A Electra le sienta bien el luto*, de O'Neill.)

El caso es que entre las otras películas de Chabrol, conozco *Los primos*, que se me antojó muy estimable. La bohemia suave y dorada de unos estudiantes de París, con un final dramático, estaba bien desarrollada y el caso del primo provinciano no carecía de fuerza y de emoción. No es raro tampoco que un autor haya realizado una o varias películas dignas de aprecio para descender bruscamente en el amanecimiento y en la pedantería.

■ Pier Paolo Pasolini, que ha confirmado su intención de realizar una versión en colores del «Decamerón», de Boccaccio, quiere antes rodar un film sobre la vida de San Pablo.

■ Hollywood se dispone a enfrentarse con la crisis económica que amenaza a la industria cinematográfica norteamericana. Jack Valenti, presidente de la MPAA, se muestra confiado en unas recientes declaraciones en las que ha hecho notar que no es la primera vez que las grandes productoras norteamericanas se ven envueltas en problemas como resultado de los grandes déficits que arrojan los balances económicos. Valenti recuerda que ya en 1922, 1929, 1940 y 1950 fueron superados otros momentos de gran peligro para la salud financiera de las productoras holliwoodenses.

Como remedio a la actual situación se propone una drástica reducción de los costes de producción de películas basándose en las siguientes premisas: a) que las superproducciones no son rentables; b) que el «star-system» ha pasado; c) que la organización general de los estudios es demasiado lenta, burocrática y costosa. Una gran parte de los productores y directivos están de acuerdo en hacer bajar la nómi-

na de los grandes divos, que habrán de contentarse con menos sueldo, aunque se les compense con una participación en los resultados de la explotación de sus películas. Otra solución, considerada por algunos como la panacea universal, es producir películas de coste relativamente bajo a través de las productoras independientes que trabajan con escasos medios a través de todo el país, principalmente en Nueva York.

## II FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE EN 16 MILIMETROS

El Centro de Atracción y Turismo de San Sebastián convoca el II Certamen Internacional de Cine en 16 milímetros, que cuenta con el patrocinio del Festival Internacional Cinematográfico de la misma ciudad.

El plazo de recepción de películas comienza el día 1 de mayo y finaliza el 15 de agosto de este año.

Las proyecciones tendrán lugar el día 25 de octubre.

Los interesados deberán dirigirse, en solicitud de información, a la siguiente dirección: Centro de Atracción y Turismo, Comisión de Cultura, San Sebastián.

## LA XV SEMANA INTERNACIONAL DE CINE RELIGIOSO Y DE VALORES MORALES, DE VALLADOLID

Han sido ya distribuidos los ejemplares del reglamento de la XV Semana Internacional de Cine de Valladolid, que este año se celebrará del 19 al 26 de abril de 1970. Los productores cine-

matográficos y los interesados en asistir a esta importantísima manifestación podrán solicitar información en la Secretaría de la Semana, paseo de Zorrilla, 64, Valladolid.



## ENTREGA DE PREMIOS DEL I CERTAMEN DE CINE AFICIONADO, EN VALLADOLID

En un acto presidido por el subdirector general de Cultura Popular y Espectáculos, don Antolín de Santiago y Juárez, se ha procedido a la entrega de premios del I Certamen de Cine Aficionado, convocado por el Aula de Cine del Ateneo de Valladolid.

## LA APASIONANTE AVENTURA DE JOSÉ CABALLERO

Por LUIS LOPEZ ANGLADA



SIN duda hay apellidos que condicionan la vida. Y destinos que no pueden eludirse. Este pintor del que hoy hablamos nació para aventurarse por los caminos, para alancear molinos de rutina y vulgaridad, para vencer gigantes de ensueño. Le habían encaminado hacia la carrera de ingeniero pero él sabía que sus caminos y sus puentes no habían de ser conquistados con fórmulas y cálculos de resistencia, sino a golpes de corazón y fantasía.

De José Caballero no puede hablarse al estilo acostumbrado. Porque decir escuetamente que nació en Huelva apenas nos explicaría la razón de un barroquismo que puebla de fantasmas sus alrededores. Porque donde de verdad nació José Caballero fue en aquella locura creadora cuando iba con poetas y actores por los caminos de los pueblos de España, decorando las fantasías de La Barraca, de García Lorca, y descubriendo hombres y mujeres parados en las veredas que se le ofrecían como modelos que nadie hubiera podido adivinar.

De Huelva le viene a Caballero ese quedarse mirando no se sabe a dónde, como si estuviera mirando a la mar para descubrir delfines lejanos. Y acaso de ese mar cambiante que siempre mira le ha quedado a sus cuadros ese extraño fenómeno óptico, que hace que, cuando menos lo esperamos, los veamos cambiar, moverse, hacerse distintos, según la luz que los envuelve. Había unas mujeres que silbaban para llamar al viento, que él pintó hace ya muchos años, y su silbido lo oían sólo los que estaban acostumbrados a pasarse muchas horas

a la orilla del mar. El hubiera podido decir los versos del romance:

Yo no digo mi canción  
sino a quien conmigo va.

Y también le quedó, de su nacimiento en Huelva, la respetuosa devoción de los hombres del mar hacia sus mayores. Y así, cuando José Caballero habla de Daniel Vázquez Díaz, la palabra se le llena de sentido de honor, y entonces nos parece más caballero que nunca.

Acaso—esto ya nos lo inventamos nosotros—de Huelva le ha quedado a Caballero ese misterio que existe en la obra de otro onubense universal, el Juan

Ramón Jiménez de los últimos tiempos, y que nos hace quedarnos mirando a sus pinturas para desentrañar todo lo que, por dentro de ellas, hay de humanidad y ternura.

Hemos siempre combatido por la unión de los artistas. El hecho de que, en nuestro tiempo, los artistas formen gremios cerrados—pintores, escultores, poetas, músicos—sin intercambio de ideas y obras nos ha parecido algo monstruoso que no lleva sino a la deshumanización y esterilización de los creadores. Por eso es grato entrar en la casa de José Caballero; desde sus paredes os alargará su mano amistosa Federico

García Lorca y su abrazo gaditano Rafael Alberti. Picasso y Neruda, en amigable tertulia, asomarán su relación de antaño. Retratos y dedicatorias, recuerdos y añoranzas os dirán, mejor que la misma palabra del pintor, que él no es de los robinsones que se aíslan en el desierto de su egoísmo ni de los Budas introvertidos que sólo en su ombligo encuentran compañía. El alma generosa, meridional, de José Caballero encontró eco en todos los tiempos para comunicarse con los espíritus selectos de cada época. Y la poesía, la hermana predilecta, se le fue entrando por los ojos y por los oídos, y luego se le adelgazó en



La esposa del pintor José Caballero ante un fragmento del mural para la Diputación de Huelva

los pinceles para quedarse ahí, en el campo del lienzo, luchando con la difícil materia y con el puro color. El pudiera decir, con Rafael Alberti, que había venido:

para pintar la poesía  
con el pincel de la pintura.

¿Surrealista? ¿Abstracto?... Nada más funcional que los dibujos que Caballero hacía para que, entre ellos, levantando pueblos enlunados y bosques de mágica tragedia, sonaran los versos nocturnos de Federico.

—¡Ah, entonces está usted hablándonos de un escenógrafo! —nos dice el lector desorientado que nunca falta. Y nosotros tenemos que contestar que, en efecto, la gran aventura de cada pintor, de cada creador, viene a ser la del hombre que precisa montar un escenario para que los demás se den cuenta de cuál es el mundo en que le ha tocado vivir, el que sus ojos han visto y su corazón ha interpretado. Los pintores nos decoran la vida, nos montan la gran escenografía de nuestro tiempo y, entre sus visiones prodigiosas, nosotros tenemos que recitar el papel de nuestra vida. Por eso los que exigen al pintor argumentos comprensibles, historias claras y propicias a la comprensión del último que llega cometen la gran injusticia de cargar sobre los hombros del artista su propia obligación, sus propios deberes vitales. Es lo mismo que cuando Unamuno decía, refiriéndose a los extranjeros:

«—¡Que inventen ellos!»

No; ni José Caballero ni ningún pintor ni artista creador alguno tiene por qué inventar lo que hemos de inventar nosotros. A ellos les basta con crear el gran escenario en que nos movemos, en copiar lo que están viendo a nuestro alrededor, en decirnos cómo es la Virgen a la que tanto suplicamos y las mujeres que levantan sus ofrendas a la Luna, o la obra sobrenatural del pintor que empuña el pincel con el mismo estremecido valor con que un banderillero toma las banderillas cortas.

Caballero, al que los poetas iluminaron para que él pudiera lanzarse al campo con el fin de crear los caminos al andar, como aseguraba don Antonio. Caballero de aventura que supo ver que el mar no es un inocente tapiz de color verde, sino una cueva de tenebrosidades al que los navegantes de antaño —que salieron como él, de Huelva— tenían que coronar con el gran sol del descubrimiento.

Y de la poesía y de la literatura, Caballero fue a sendas más intrincadas, allí donde las formas acaban por diluirse, donde las siluetas se confunden con la penumbra, donde el color se transmuta en miedo o esperanza.

Carlos Antonio Areán, que es el mayor perito de misterios que

hemos conocido, señaló este incesante caminar de José Caballero cuando entre «la ternura intimista, en la que se aliaba un regusto barroco...», a una acertada búsqueda de calidades», presentía ya su manera actual. «En ésta, en la que se inicia, de una manera muy marcada, la desintegración del objeto, llegada ya a tan sólo dos pasos de la total supresión del mismo...», hace surgir grandes rombos o círculos amarillos o rojos, gruesos de pasta y aplanados a espátula, pero formando como un pequeño altorrelieve sobre el nivel general del lienzo.»

Hemos visto, en el estudio del pintor, estos mágicos círculos. Son los mismos a cuya luz nocturna Falla evocaba el espectro, y tal vez el eco misterioso de una América primitiva se ha ido encerrando en estos discos que hoy obsesionan al pintor. Es como si en medio de su aventura hubiera tropezado con un fastuoso tesoro de monedas ideales, de soles ponientes increíbles. Repite una y otra vez los círculos, las medallas de su imaginación, sin darse cuenta de que toda ella es la misma, aquella de que dijo Federico:

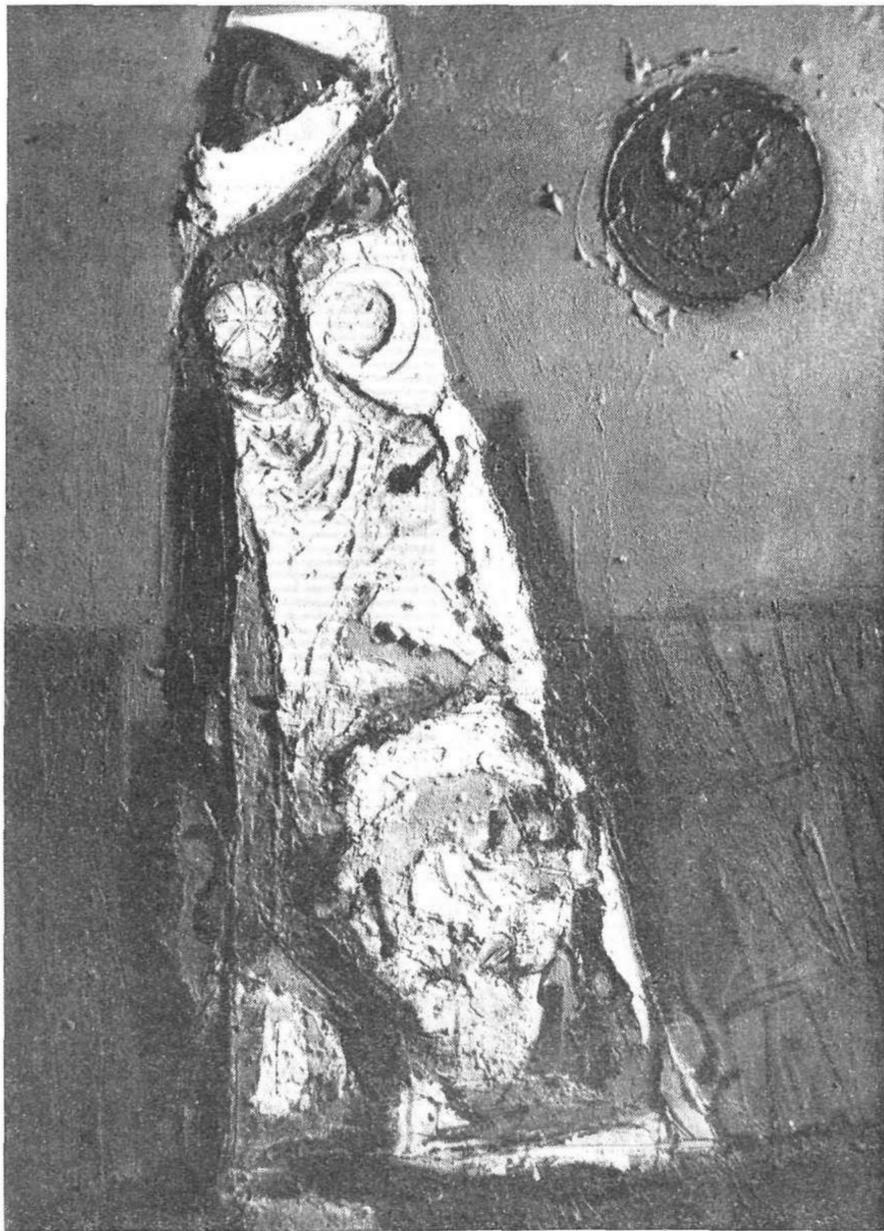
Viva moneda que nunca  
se volverá a repetir.

Nos explica una y otra vez cómo el círculo estaba ya en sus obras primeras, cómo lo intuía allí donde la imaginación le ofrecía nuevas maneras de hacer. Y nos lo muestra triunfal, como un sol en la plenitud del cenit, en estos cuadros que ahora pueblan su estudio.

Nosotros, fieles a nuestro propósito de no extraviarnos en el árido comentario de las técnicas y las escuelas, preferimos observar el ademán, el gesto del pintor que durante unas horas ha estado evocando tiempos y amistades y ahora nos muestra su última producción. Y nos parece ver cómo se le iluminan los ojos mientras nos explica lo que él quiere hacer. Y mueve los brazos como si blandiese una espada invisible que recorriese, en floreo de esgrima, el círculo misterioso que ha colocado ante nosotros. Junto a él, su esposa mira en continuado silencio, las manos que parecen hechas al puño de la espada y a las riendas del caballo con el que volverá al camino.

Porque aún le queda mucha juventud y mucho valor a José Caballero. Aún le tientan los vientos atlánticos para volver a la navegación de nuevas rutas, aún no está colmada la gran aventura de su arte. Federico García Lorca, desde su autógrafo, sigue espoleando día a día los ijares de la cabalgadura en la que está subido Caballero. Sus palabras no tienen nunca fin:

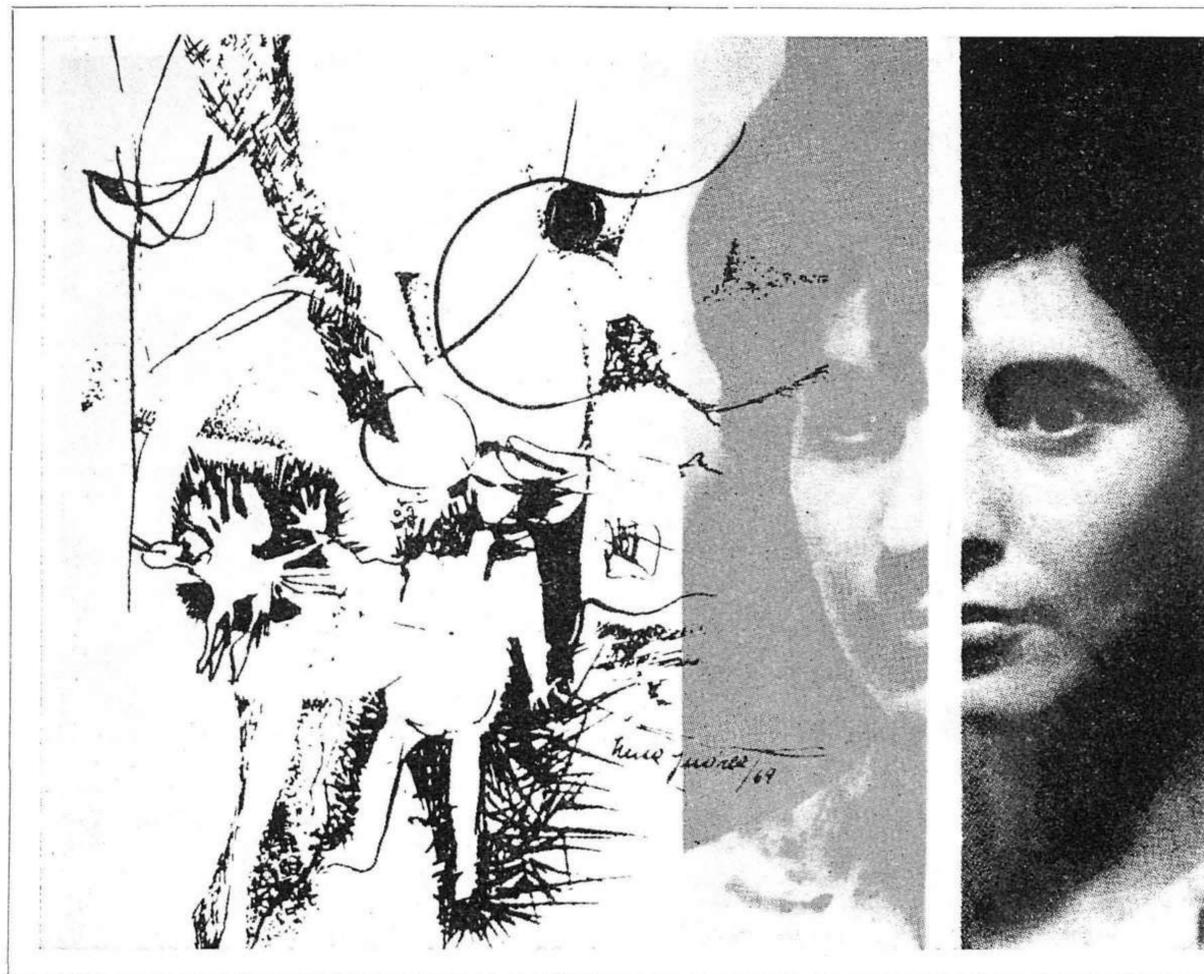
«Las magníficas dotes plásticas de Pepe Caballero y su pro-



funda imaginación poética, me hacen esperar el luminoso fruto de un gran pintor andaluz.»

Cuando salimos de su casa nos ha parecido escuchar algo así como un revoloteo de plumas o motores, algo que vuelve

al cielo, al vuelo, a la aventura. Un torillo de barro, con que nos ha obsequiado, nos parece estar confirmando el invencible empuje, la valentía inextinguible con que continúa su apasionante aventura.



## La rara fantasía de Nina Juárez

Días pasados expuso en la Sala de la Caja de Ahorros de Sabadell una pintora de cuya rara fantasía sabemos: Nina Juárez. Se trata de algo ilógico y, sin embargo, natural: su pintura, su dibujo, su ensoñación de la realidad, lo que llega a fundir en rara fantasía. Nina Juárez gusta de extrañarnos y de extasiarnos en una singular y nada fácil brujería. Línea y color en juego, la artista, toda sensibilidad exquisita, se enseñoorea, una y otra vez; en cada papel, lienzo o linóleo, va dándonos muestra de su espíritu, rompe lindes de lo concreto y, sin embargo, muestra en sus figuras aquello que quiere explicarnos. Es algo difícil de explicar con palabras de todos los días. Habría que ir por los caminos poéticos para poner adjetivos y verbos a sus obras. Fernando Gutiérrez, un poeta precisamente, ha dicho de su pintura, de Nina Juárez, que «da la impresión de haber creado una materia mágica que expresa a lo vivo esa ensoñación, esa realidad difusa y aguda a la vez de su temática». Vale. Eso es su arte, el arte de esta pintora argentina de Tucumán, fatalista en sus motivaciones y alegre en la expresión, hacedora, artífice de un juego de rara fantasía, realizado con la mayor seriedad y legítima razón.

MRR

## ITINERARIO DE EXPOSICIONES

Por ADOLFO CASTAÑO

### POESIA INTERNACIONAL DE VANGUARDIA

¿Por qué la poesía figura en el título de esta exposición?

Plutarco citaba en el volumen cuarto de su «Moralia» el dicho de Simónides según el cual la pintura es poesía silenciosa, y la poesía es pintura que habla.

Plutarco, y por su boca Simónides, se refería a una poesía y a una pintura consideradas exclusivamente desde el punto de vistas de sus cualidades imitativas de la naturaleza.

Saltando por encima de tiempos y consideraciones, resulta que, lo dicho por Simónides, la poesía es pintura que habla, se hace realidad aquí y ahora.

¿Cómo se ha producido esta intersección?

Iremos por partes.

La poesía se apoya en el lenguaje hablado, y desde él se alza hasta alcanzar un plano en el que las palabras cotidianas van cargando su significado primario con una intención distinta, en cualidad e intensidad, de la que tenían en principio.

Esta acumulación da lugar a un equívoco a rango de lector. Desde



ese momento, el momento de carga de significados, es necesaria una iniciación previa para comprender en

su alcance aproximado lo que determinado poeta quiere decir, y dice, a través del mensaje escrito que nos dirige.

Y de este equívoco nace un sancionamiento por parte del gustador del objeto poético, quien se aleja de él, y una teoría previa que realiza feliz el contemplador iniciado, al creerse que posee una de las llaves del cuarto de Barba Azul.

El resultado práctico de todo esto es que la poesía se aleja del hombre diario, pierde su lugar al no incitarles a que cumplan su aventura. Y así se vuelve un objeto hermético, inútil, que no vale para ser recordado, para jugar a repetirlo.

A esta poesía caída se le llama poesía lineal, poniendo el acento en la tipografía que la sustenta.

Porque la tipografía es un elemento importante en la disposición de los versos dentro de un poema. Es como su cuerpo, o como uno de sus cuerpos posibles. Un vehículo tradicional desde hace muchos años.

En la época Dadá, y un poquito antes, cuando el cubismo, cuando ya confluían en la intención del hombre, en su panorama, varias de las direcciones de las artes plásticas y no plásticas, hubo un poeta—Apolinaire—que se cansó del orden lineal de los versos. Tras él fueron muchos más, y de pronto una aparente anarquía invadió los libros. Anarquía de orden y anarquía de expresión. Resultado: liberar al orden y a la expresión de cánones impuestos por una tradición que se agotaba. Otro resultado: un avance evidente en las posibilidades de expresión. Otro más: una fluidez también evidente entre la palabra y la imagen, una interpenetración de una en otra, sin perder cada una sus cualidades propias.

Primer contacto con la tradición, con el aforismo de Simónides.

Pero el hombre vuelve siempre al sendero. Y así volvió a los pocos días, años, al camino acostumbrado.

Existía ya un precedente. La tradición de Simónides había adelantado unos siglos y se había establecido



poesía  
internacional  
de  
vanguardia

en un tiempo relativamente cercano, cuando las cosas poéticas empezaron de nuevo a experimentar fatiga.

La pintura había olvidado la imagen real; se movía en un terreno puramente plástico. Y a esta pintura se la llamó abstracta unas veces; otras, concreta.

Las técnicas, que ayudan al hombre a establecerse y a perdurar sobre el planeta, que le posibilitan el acceso a diferentes reinos de la naturaleza, seguían su camino impulsadas por un dinamismo con una aceleración constante.

Las técnicas subsidiarias ganaban puestos. Su lenguaje accedía a todos. El «slogan» se convertía en la poesía de todos. La frase sintética, cuidadosamente estudiada para que sus pocas palabras transmitieran un mensaje perfectamente retenible por la memoria, repetible y eficaz gra-

GALERIA *Kreisler*

MADRID-NUEVA YORK  
Arte Español Contemporáneo

GRANDIO

hasta el 20 de abril

SERRANO, 19 - MADRID-1  
TELEF. 226 05 43

cias a su economía de elementos, incitaba a los trabajadores del arte a tentar la suerte en esa dirección.

La visualización del mensaje, la tipografía, la imagen, también eran un hallazgo, una adecuación al momento histórico, al instante cultural, digno de tenerse en cuenta.

La poesía buscó el sonido de la palabra aislada, siguiendo una línea paralela a la de la música serial y postserial. O buscó la frase elemental, visual y con sentido propio.

La pintura acudió al módulo, al circuito luminoso, a la televisión, a la fotografía.

No era difícil que poesía y pintura se cruzaran en el laboratorio, en la máquina IBM, en la mesa de dibujo, bajo el «letraset», y se advirtieran de su capacidad para complementarse.

Esto es la exposición de poesía internacional de vanguardia: una confluencia, un desafío, una posibilidad.

Poesía visual, «affiches», filmes, objetos de 141 expositores y participantes. Música ambiental de 13 compositores. Están reunidos los trabajos de alemanes, belgas, italianos, checoslovacos, españoles, portugueses, suizos, ingleses, etc., lanzados a la aventura. Una aventura que, como hemos visto, cuenta con una tradición lejana y cercana. Y sobre todo que cuenta con un futuro viable.

La participación española: Jokin Díez, Julio Campal, Francisco Zabala, José María Iglesias, Jesús García Sánchez, José Luis Castillejo, Juan Hidalgo, Amador R. Millán, Alfonso López Gradolí, Joaquín Monclús, Víctor Puyelo, Fernando Millán, Joan Brossa, José Manuel Broto, Miguel Lorenzo, José Antonio Cáceres y Carlos Aberásturi, acusa por un lado escasez de medios técnicos, sobre todo si se la compara con algún extranjero, Julien Blaine, por ejemplo, quien cuenta con una editorial propia, un laboratorio de experimentación, circuitos cerrados de televisión y cámaras fotográficas para sus empeños. Pero a pesar de esto sus trabajos son agudos y percutientes.

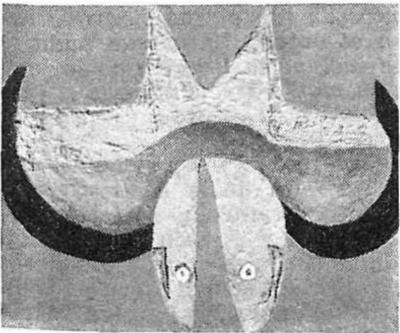
Exposición para ser vista y discutida. Exposición montada pobremamente, sin divismos, con la verdad del mañana que vendrá seguramente.

(GALERIA DANAE.)

## OTRAS EXPOSICIONES

— La obra gráfica que de **Fautrier** exhibe la Galería Seiquer, perteneciente a diversas épocas del pintor, es muy interesante. Fautrier tenía imaginación y una técnica precisa, con predominio de la línea curva, que convierte sus grabados de pequeño y medio formato en objetos de valor artístico seguro.

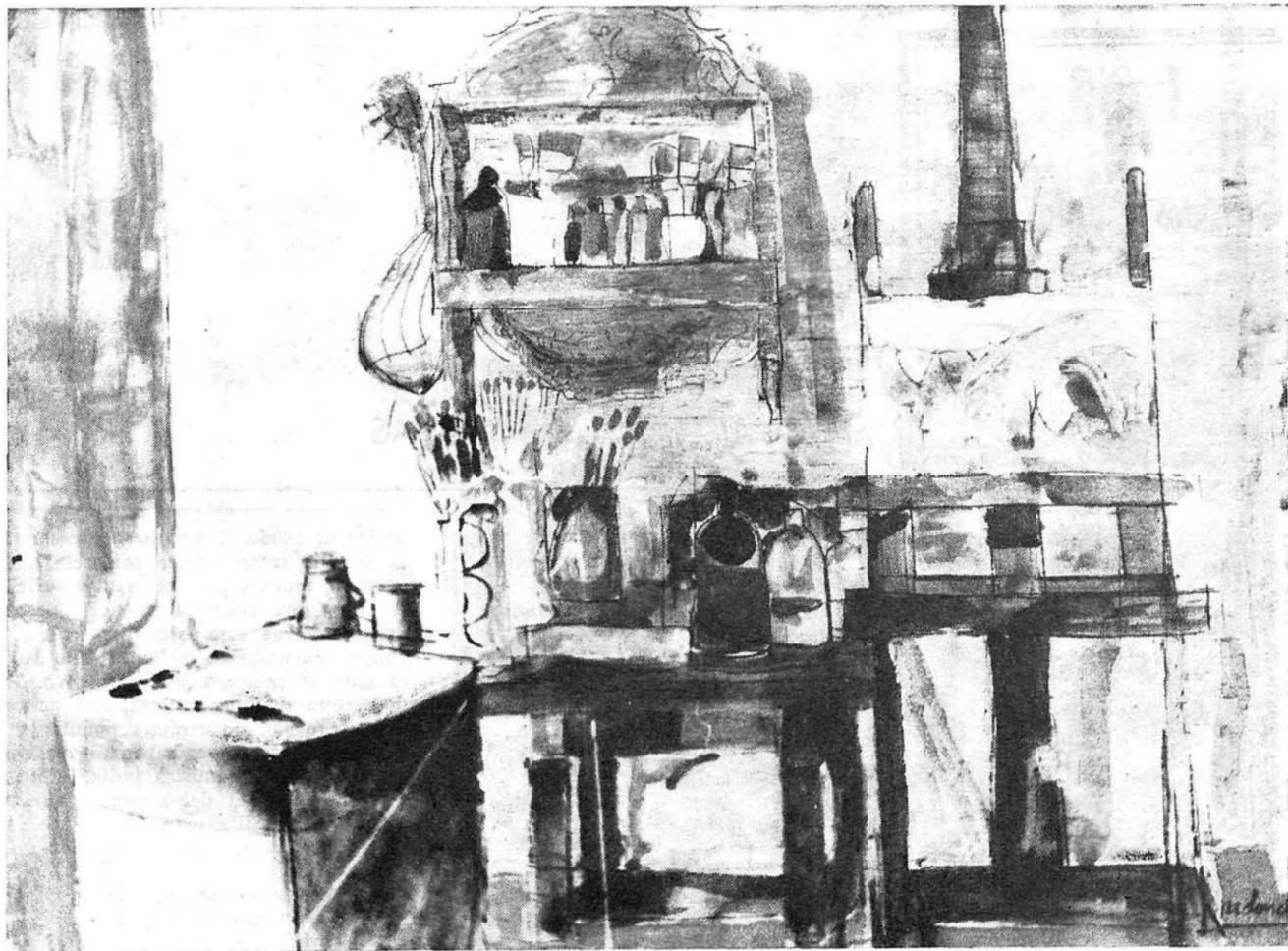
— **Nela Arias Misson**, en Cultart, trabaja aparentemente con la ingenuidad. Pero cuánta sabiduría, cuánta paciencia, son necesarias para sintetizar la realidad hasta dejarla



convertida en estos signos gigantes, totalmente reconocibles o totalmente inventados, con los que ella puebla sus soportes.

— **Amezaga**, Galería Macarrón, espátula con mejor o peor fortuna la realidad que elige. Amezaga tiene una dicción casi propia cuando el tema es simple; cuando el tema se complica se pierde en su misma fruición del quehacer pictórico.

— **Benessat**, Sala Abril, partiendo de la extraña actitud abstracta que ahora ostenta puede llegar a realizar una pintura figurativa, sensible de color y con personalidad.



# REDONDELA, O LA CLARIDAD

Por A. M. CAMPOY

**H**E hablado ya del paisaje de Redondela como antítesis de «l'Espagne noire», cultivada por cierto mucho más acá de Regoyos y Solana, aunque los temas del prolongado negro no sean exactamente los mismos. Ya no se pintan, por supuesto, procesiones castellanas a base de santos trabucaires y viejas brujas, pero se sigue cultivando una España distinta, misteriosa y cicatera. Se han identificado, no sabemos por qué, el ácido expresionismo y lo español, olvidándose de Velázquez y de la mayor parte de Goya, que son, verdaderamente, los más lógicos puntos de arranque para una pintura tradicional.

En realidad, casi todos los expresionismos son forasteros, mientras que una pintura como la de Redondela está más enraizada con lo español. Entre los argentados grises de Velázquez y esta Alcarria que ahora nos propone Redondela hay más relaciones espirituales que, pongamos como ejemplo más egregio, entre las distorsionadas meninas de Picasso y sus amables modelos del Prado. Redondela, harto ya de esa falsa identificación entre lo español y lo expresionista, pinta una Castilla tranquila y amable, que es, exactamente, lo más reconocible que conocemos de Castilla, pues la otra, la de los flagelantes y las viejas desdentadas, es ya un pintoresco recuerdo, un folclore.

A la España noire expresionista, Redondela opone una España clara, algo así como Azorín frente a Solana. ¿Por qué se creyó últimamente que el vigor de la pintura estaba en los temas, en las paletas enfierecidas, en la composición tumultuaria? Yo no creo que un fraile muerto de Solana sea más poderoso que el goyesco retrato de Jovellanos, ni admito que los crepúsculos de Regoyos sean intrínsecamente más vigorosos que éstos cuadros de plata y rosa en los que Redondela traslada tanta alma de Es-

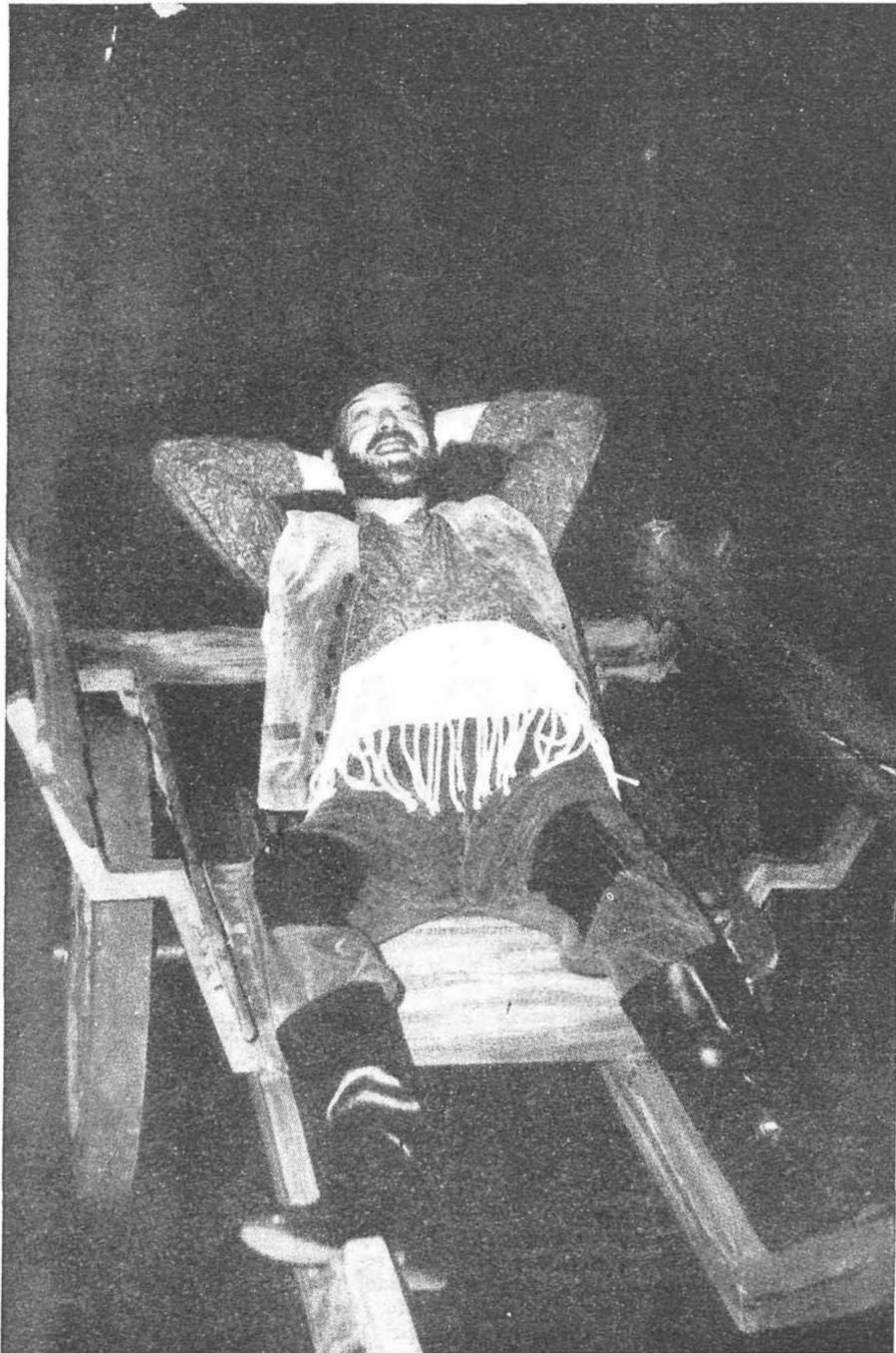
paña. Hay, por el contrario, más fuerza telúrica en esta Alcarria de argentada luz que en casi toda la teoría costumbrista, pues eso ha sido casi todo el expresionismo tremendista: un costumbrismo, mejor pintado que aquel otro de las medallas romanas con anarquistas sorprendidos la víspera de su ejecución, ciertamente que mejor pintado, pero tan costumbrismo el uno como el otro.

A estas alturas no vamos a definir la pintura de Redondela, y mucho menos en esta revista. Lo que importaba señalar era la felicísima oportunidad clara que con el paisaje de Redondela amanece en nuestra pintura. En esto, como en tantas otras cosas, Francia no nos va a la zaga,

y ahí está todo el impresionismo, y sus consecuencias, para confirmar cómo una gran pintura puede realizarse intrínsecamente sin necesidad de echar mano a lo sórdido. ¿Acaso los paisajes de Cézanne son blandos? La pintura de Agustín Redondela nos sale al paso en un momento crucial: cuando, sin saber qué hacer, la mayoría de nuestros pintores se echaban en manos del feísmo, que es, digámoslo ya, el penúltimo academicismo que se conoce, el manierismo más manido de cuantos se han contemplado. Redondela, o la claridad. Es decir: Redondela o una España inédita, auténtica, tan auténtica como la pintura desde la que surge su novísima visión.



Por CARLOS-JOSE COSTAS



Antonio Garisa

## ESTRENO DE «EL VIOLINISTA SOBRE EL TEJADO»

Las referencias que han acompañado a la presentación en España de la comedia musical *El violinista sobre el tejado* no podían ser mejores. Además de representarse con éxito en numerosas capitales del mundo, lleva en «cartel» en Nueva York desde 1964. Anticipamos estos datos porque nuestro juicio no va a ser tan apasionado y no sería justo desconocerlos a la hora de comentar su estreno en Madrid.

El libro, de José Stein, está basado en un cuento de Sholom Aleichems, al que ha puesto música Jerry Bock, y quizá lo mejor de todo esté en la idea que justifica el título. La inseguridad y la segu-

ridad juegan un importante papel cuando se refiere al pueblo judío y a sus continuos «ires» y «venires» por causas ajenas a ellos mismos en la mayoría de las ocasiones.

La acción es bastante simplista y se repiten las situaciones con soluciones similares—las tres posturas independientes de tres de las hijas del protagonista, prescindiendo de la «tradición», pero lo que pretende es dar una imagen de la sencillez de la vida diaria en un pueblo ruso con una amplia colonia judía. Todo es relativamente plácido, se sucede con la simplicidad de las cosas diarias, hasta que llega el golpe de violencia que les

obliga al éxodo. Y en este contraste reside todo el secreto de la peripecia.

No es mucho, pero tal vez sí suficiente para una comedia musical, pero la partitura, que está bien construida, no abunda en números brillantes que hubiera sido el complemento definitivo. Hay dos temas de gran belleza, uno en cada acto, pero son de carácter popular y ya los conocíamos por haber figurado en las antologías de música judía. Si no recordamos mal el del segundo acto fue incluido por Silberman en su selección de música judía, bajo el título de Polka de Tel-Aviv.

Digamos, en resumen, que anécdota y música se reúnen en algo sosegado, sencillo, tierno, con escenas de indudable gracia, como las de las conversaciones del protagonista con Dios, dentro de la misma línea de ingenuidad.

Simpática la interpretación de Antonio Garisa, en su papel de lechero, padre de cinco hijas, con partes semihabladas, semicantadas, y muy bien Mary Sol Lacalle en su papel de esposa y madre. Un extenso reparto, con intervenciones muy repartidas y actuaciones desiguales, completa el cuadro.

Los bocetos de Sigfredo Burman, sobre elementos rodados, permiten un buen aprovechamiento del escenario del Teatro de la Zarzuela, mientras que en el foso el maestro Moreno Buendía tiene a su cargo la orquesta.

Joaquín Deus ha hecho una buena adaptación, lo que se refleja en los diálogos y en las letras de las partes cantadas, así como en la dirección, en la que ha conservado todos esos elementos de ternura a que nos hemos referido. Alude Joaquín Deus en las notas al programa que ha puesto la posible dosis de cariño y esfuerzo en el empeño y así debemos reconocerlo. El montaje es difícil dentro de su aparente sencillez y la acción ha sido llevada como corresponde, es decir, con suavidad, con una suavidad que contrasta con los chispazos de violencia que culminan en la expulsión. Todo ello está en la obra y en la dirección y quizá sea la razón que explique el éxito de esta comedia musical que, por otra parte, no tiene elementos de apasionamiento.

La coreografía de Neli y Gino colaboran eficazmente en la plástica de los conjuntos, con el buen efecto final de la marcha de la caravana.



Mary Sol Lacalle

## Premios



Jean Guillou se presentó en las sesiones de los miércoles del Club de Concierdos con un recital de órgano de extraordinario interés, en especial por la poca frecuencia de este tipo de conciertos y al margen de su calidad como intérprete.

Presentó obras de Bach, Grigny, Daquin—Noël en sol mayor, de extraordinaria belleza—, Vivaldi, Franck, Prokofieff, y dos obras del propio Guillou, la segunda una improvisación sobre un tema de Narcis Bonet, que desarrolló con imaginación creativa.

La variedad de épocas y estilos prestó un mayor interés al recital, en una amplia muestra del tratamiento del órgano a través de los años. Jean Guillou es, además, el virtuoso que conserva todos los elementos de tanta tradición que rodean al órgano. Para que nada le falte incluye la improvisación, que es aún menos frecuente que el instrumento.

La Orquesta de la Radio Televisión presentó la *Misa de Réquiem*, de Verdi, bajo la dirección de Igor Markevitch, con los Coros que dirige Alberto Blancafort y la colaboración de los solistas María Orán, Mila Cerdan, Lajos Kozma y Forbes Robinson.

Ya habíamos escuchado esta obra a Igor Markevitch, en el Teatro de la Zarzuela, antes de que pasaran las sesiones al Teatro Real, y confirmamos nuestra impresión de entonces respecto a «lirismo» de la música verdiana, que tuvo en los cuatro solistas un excelente vehículo interpretativo.

La sesión siguiente de la Orquesta de la RTV está dedicada al estreno de *La Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo según San Lucas*, de Penderecki, al que dedicamos un comentario en este mismo número.

# Conciertos

En dos sesiones sucesivas, organizadas por *Alea* en el Real Conservatorio de Música, se ha presentado el compositor Włodzimierz Kotoński para ofrecer una revisión de los trabajos del Laboratorio de Música Electrónica de Radio Varsovia. La inquietud del grupo *Alea* se ha visto así reforzada por la que se siente en la mayoría de los países frente a la música electrónica, a sus posibilidades y a la búsqueda de nuevos medios de expresión partiendo de la idea de que lo utilizado hasta el momento o hasta hace algunos años de modo exclusivo, tenía los mismos fundamentos convencionales que se reprochan a los actuales o a los que se investigan.

El Instituto Panamericano de Cultura, con motivo de la Primera Reunión Iberoamericana de Intelectuales y Artistas, promueve el concurso «Gran Premio a la mejor composición de música de Cámara» de tema americano, con las siguientes bases:

Pueden participar en este concurso todos los compositores de los países americanos, España y Portugal.

La obra de cámara con tema americano puede ser:

- a) Para un instrumento.
- b) Para canto acompañado de un instrumento.
- c) Para varios instrumentos, hasta un máximo de cinco.
- d) Para canto y varios instrumentos, hasta un máximo de cinco integrantes.

La obra no debe haber sido ejecutada y debe ser inédita.

Duración: para conjunto, de quince a veinticinco minutos; para instrumento solo, de cinco a

quince minutos; para canto acompañado de un instrumento, hasta quince minutos.

Las obras serán enviadas bajo seudónimo, acompañadas por un sobre lacrado que incluya afuera el seudónimo y adentro el nombre, la dirección y datos biográficos del compositor, al Instituto Panamericano de Cultura (General Juan P. Ribas, Colonia 1884 P. 10 - Apartado 1604), Montevideo-Uruguay.

El periodo de admisión finalizará el 15 de mayo de 1970.

Se instituyen los siguientes premios:

Gran Premio «Ministerio de Cultura», dotado con quinientos mil pesos (\$ 500.000) (US \$ 2.000) y el Trofeo «Flor Nacional de Ceibo», realizado en oro.

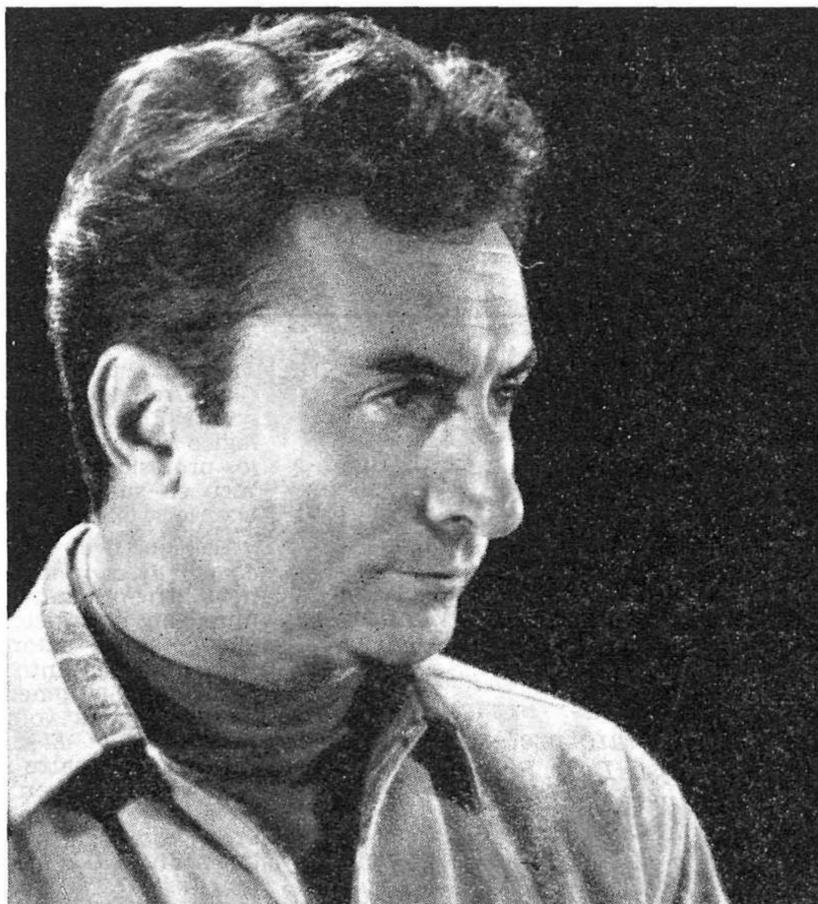
Primera mención, dotada con cien mil pesos (\$ 100.000) (US \$ 400) y un diploma.

Segunda mención, dotada igual que la anterior.

El Jurado de Premios, de carácter internacional, estará constituido por cinco miembros: tres designados por el Instituto Panamericano de Cultura y dos por el SODRE.

El primer fallo del Jurado será por lectura de las obras, de las cuales serán seleccionadas las mejores para ser ejecutadas—por los conjuntos estables del SODRE—en un gran festival, donde será emitido el fallo definitivo. Los autores podrán dirigir o interpretar la parte solista de sus propias obras. El fallo del Jurado será inapelable.

Los participantes aceptan en todos sus términos las presentes bases, dejando a resolución del Jurado todos los extremos que no estuvieran contemplados o pudieran surgir en la interpretación de las mismas.



Odón Alonso

## «LA PASION SEGUN SAN LUCAS» DE PENDERECKI

Bajo la dirección de Odón Alonso tuvo lugar el anunciado estreno de *La Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo, según San Lucas*, de Krzysztof Penderecki, con la Orquesta de Radio Televisión, los Coros de RTV y la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo. Los directores de los coros fueron Alberto Blancafort y César Sánchez, respectivamente, con la participación de los solistas Isabel Penagos, Pedro Farrés y Boris Carmeli, actuando como recitador José Luis Herrera.

Los antecedentes de Penderecki nos muestran una inquieta preocupación por la música actual, con una personalidad bien definida dentro del panorama polaco de hoy, en el que ocupa uno de los primeros puestos. Llamaban la atención sus incursiones personalistas y, por otra parte, su efectividad. Penderecki es un compositor que consigue a la vez la calidad y el efecto. Por ello se ha visto premiado repetidas veces y, en consecuencia, difundido en casi todos los países. *Anaklasis* es su primera obra con repercusión mundial que atrae la preocupación por su música, a la que sigue en 1961 *Threnos*, que recibe el premio de la Unesco, y que escribe como homenaje a las víctimas de Hiroshima. Y, por último, *La Pasión según San Lucas*, por la que ha recibido el gran premio de Renania del Norte, el premio Sibelius y el premio Italia.

Así hemos centrado los informes del ambiente que ha rodeado a esta «Pasión», compuesta en 1966. Su origen se debe a un encargo de la Radio Alemana del Oeste, con motivo del DCC aniversario de la catedral de Munster, en donde fue estrenada el 30 de marzo del mismo año.

Los elementos que integran la obra, además de su formación dodecafónica, se encuentran en el uso de cuartos de todo, pasajes aleatorios, efectos especiales de algunos instrumentos, etc., con unos medios de gran complejidad porque a la orquesta normal y a los coros y solistas, hemos de agregar piano, órgano, arpa, amplia percusión, etcétera. Pero lo importante, lo esencial, que vamos comprobando a lo largo de sus ochenta y cinco minutos de duración aproximada, es que Penderecki ha decidido esa amplia posibilidad instrumental en función de una variedad prevista y no de una utilización masiva. Como buena pieza dodecafónica hay, dentro de esa diversidad, una economía de uso en función del contenido.

Penderecki es sin duda, un compositor brillante, que sabe sacar el mejor partido de lo expresivo y del efecto. Así, en el fragmento «Sin embargo, los hombres que le custodiaban» y en algunos otros los recitados del coro producen un claro efecto de murmullos, de algarabías de la multitud. Y, junto a ellos, el aria de la soprano «Señor, ¿quién podrá habitar en tu tabernáculo?», llena de intimidad, de belleza, que Isabel Penagos hizo sentir en toda su expresividad.

La obra no ha sido premiada por casualidad, posee una calidad que trasciende hasta para los aficionados aun en las puertas de la dodecafonia. Merecía que fuera conocida en Madrid y es preciso resaltar la meritoria labor de la orquesta, su esfuerzo y, por supuesto, el de Odón Alonso, que ha dado con ella una nueva prueba de su inquietud, de su preocupación por la música de sus contemporáneos. Con ellos, coros y solistas, incluido José Luis Herrera, que en su papel de recitador va equilibrando con sus intervenciones la acción musical de este extraordinario oratorio.



### MARTINEZ PINOLAS, PREMIO INTERNACIONAL DE PIANO «JAEN 1970»

El pianista madrileño José María Martínez Pinolas, de diecinueve años, ha ganado el premio internacional «Jaén» de piano, en su decimocuarta edición, con participación de ocho pianistas de Francia, Canadá, Argentina y España.

## EL MAYOR DESCONFIADO

**TIRSO DE MOLINA:** El condenado por desconfiado. (Versión de Manuel y Antonio Machado.) Teatro Español. Dirección: Miguel Narros. Decorados: Burmann. Principales intérpretes: Guillermo Marín, José Luis Pellicena, Francisco Piquer, Luchy Soto, José Luis Heredia, Javier Loyola, etc. Insertos cinematográficos: Jorge Grau. Música: Tomás Marco. Fecha de estreno: 6 de marzo de 1970.

Sobre este drama teológico se ha escrito ya casi todo, o todo sin casi, y por muy ilustres autoridades. De manera que da como algo de grima insistir en cuanto atañe a la temática del drama del ermitaño que por desconfiar de la piedad divina se trocó en criminal. La doble historia de Paulo y Enrico es bien sabida de todos los buenos aficionados al teatro, y también los análisis de que ha sido objeto por parte de los historiadores del teatro. Sin embargo, el crítico tiene, ante la reposición en el Espa-

ñol, algunas precisiones que hacer sobre el teatro religioso en general, para situar debidamente *El condenado por desconfiado*, más el lógico comentario al grado de cooperación de los profesionales de nuestro primer local escénico en su puesta en pie del drama de fray Gabriel Téllez.

Hay que decir, por ejemplo, que *El condenado por desconfiado* es teatro religioso, si, pero no teatro oficiante o, si se quiere otra denominación, litúrgico, expresión artística en la que el autor, actores y público eran comulgantes en conjunto, y tampoco teatro proselitista, como la generalidad de los autos sacramentales y su voluntad orientadora ante la Reforma. No: *El condenado por desconfiado* pertenece al teatro religioso de testimonio, por cuanto es la escenificación de un doble problema de conciencia: el más perceptible, de orden espiritual, pero junto a él, latente, otro que atañe a la moral humana. (Y así tenía que ser, dado el cariz legendario de las fuentes en las que Tirso se inspiró.)

Está, en segundo término, la adaptación de Manuel y Antonio Machado—ya probada en este mismo escenario hace casi medio siglo—. Los hermanos Machado se limitaron a pulir asperezas en los versos originales, pues si Tirso era poeta en los conceptos, su expresión formal resultaba un tanto aristada y dura, al menos para la recitación del siglo xx. En una línea de plena fidelidad al texto primero, los Machado actualizan un tanto el vocabulario, aproximándolo a la sensibilidad contemporánea.

Mas ocurre que nuestros actores están des-



## AL PAÑO

### DÜRRENMATT, EN CAFE-TEATRO

Madrid cuenta con otro café-teatro. Primero fue Lady Pepa—su directora, Concha Llorca, es quien ha traído a España las primicias de esta nueva modalidad—; siguió la inauguración del café-teatro Ismael, y ahora el Teatro Intimo de Tranquilino, supervisado por Pastor Serrador. No se ha inaugurado con un estreno, sino con la reposición de Proceso por la sombra de un burro, de Dürrenmatt, ya conocida del público madrileño por su puesta en escena en el Beatriz cuatro años atrás.

Pero si hay un arte en el que el contenido esté condicionado al continente, éste es el teatro. El fondo de la obra sigue inalterable, claro, pero ahora llega a los espectadores de forma mucho más directa e inmediata. José Carlos Plaza, director del estudioso grupo formado por los miembros del T. E. I., ha entendido bien que la primordial función del café-teatro es la de llegar al rompimiento de la barrera que en los teatros usuales separa escena y sala.

Aun cuando el núcleo principal de la acción ocurra en el tablado, Plaza se ha servido de las escenas del mercadillo para suscitar ese rompimiento, con la consiguiente alza en el grado de participación de los espectadores. El mismo José Carlos Plaza triunfa también como intérprete y le da brillantísima réplica Joaquín Rodríguez, bien secundados—y, sobre todo, muy disciplinada-

mente—por Trinidad Ruge-ro, Gonzalo Tejel, Julio Morales, José Luis de los Santos, Juan Francisco Margallo, Victoria Pérez y Marciano Buendía.

### PRESENTACION DE UN LIBRO DE TEATRO

Un nuevo libro de Sebastián Bautista de la Torre, que comprende tres obras teatrales—El hijo cuatrimo-

tor, El cosmonauta en tierra y Antes de las nueve: amor—fue presentado el 6 de marzo, en un cóctel íntimo al que asistieron escritores, artistas y amigos.

El escritor Rafael Narbona, en representación de la editorial «Quevedo», dio la bienvenida a este segundo tomo de teatro del autor y destacó de éste las características de su teatro, de concepción moderna y pluma suelta.

Luego, el crítico Alfredo Marquerie hizo una glosa más detenida de la obra teatral de Sebastián Bautista de la Torre, referida especialmente a dos de los títulos contenidos en el volumen y ya estrenados en el Teatro de Cámara «La Carbonera». Estas dos obras, las tituladas Cosmonauta en la tierra y Antes de las nueve: amor, tuvieron una buena crítica y fueron magníficamente aco-

gidas por el público estrenista. La que figura con el título El hijo cuatrimotor, aún no estrenada, revela, dentro de una moderna expresión, la desenvoltura del autor para el tratamiento escénico y su gran dominio del lenguaje.

Finalmente, Sebastián Bautista de la Torre dio las gracias a Narbona y a Marquerie por las palabras que le habían dedicado, y a los asistentes al acto.

### PINITO DEL ORO: ULTIMO PROGRAMA DEL PRICE

Antes de que el circo de la plaza del Rey deje de ser Mansión de la Alegría, la empresa Feijoo-Castilla ha querido ofrecer a sus espectadores un último buen programa, revalorizado al máximo por la participación en él de la mejor trapeicista de todos los tiempos: Pinito del Oro. Y, con ella, la emoción del riesgo aceptado junto a la de la belleza de unos ejercicios de increíble perfección y asombrosa transgresión de las leyes de la estabilidad. Ingravida, alada, sin perder la sonrisa, Pinito del Oro ha corporeizado una vez más el «más difícil todavía» de la pista circense. Con ella triunfa Mary Santpere, cuya sola inoportunidad estriba en el hecho de presentarse como artista circense... cuando el circo se acaba. Sus payasadas—y digo «payasadas» en sentido encomiástico—produjeron las delicias del respetable, y culminó su actuación remedando—con Pinito del Oro como «médiu»—la parodia de las adivinaciones que en esta misma pista creó y popularizó Rámper. Del resto de los números—todos de calidad—, resaltaron el de los jabalies amaestrados, The Cardinal y Las dos To-varich.

Días después, el Club de Arte de Madrid, que preside Luisa Taboada, celebró su XV «Cocidito madrileño» en homenaje a Pinito del Oro. El restaurante del Círculo de Bellas Artes se vio muy concurrido y, entre otros, hablaron en honor a la artista doña Luisa Taboada, Lorenzo López Sancho, el doctor López Mendizábal y Pedro Rocamora.



entrenados en la dicción del verso. Y se nota, pese a las facilidades contenidas en la versión de los Machado. José Luis Pellicena puso brio y arrogancia en la entonación, Francisco Piquer dio a la composición del tipo los contrastes que la acción requería... pero de cómo debe decirse el verso para que el espectador lo entienda todo, de eso, ni idea, a no ser por las dos escenas de Guillermo Marín, actor de buena escuela, que da a cada palabra su valor preciso y que conoce la importancia que tiene la adecuada colocación de las cesuras. Luchi Soto, José Luis Heredia y Javier Loyola, compensaron el desentrenamiento versificante con su incuestionable eficacia profesional; lo mismo que Ana Belén.

La dirección de Miguel Narros apunta detalles muy inteligentes en la utilización de recursos luminotécnicos y en el manejo de los personajes, salvo en las escenas de violencia, pero esto parece una endemia sin posible irradicación del teatro. En cuanto en una obra hay tiros, desafíos, luchas, etc., el riesgo del ridículo se palpa. Como figurinista, Narros manifiesta una deliberada tendencia al anacronismo, que en ocasiones resulta contraproducente.

Sugestivos y muy ambientadores los acompañamientos musicales de Tomás Marco y los insertos filmicos de Jorge Grau.

En el entreacto, se inauguró una exposición de bocetos comprensivos del medio siglo de teatro de Sigfrido Burman, y los decorados que para la obra ideara, de sencillez expresiva difícilmente igualable, confirman la brillantez de tan larga ejecutoria escenográfica.

### PONCE DE LEÓN, TRADUCTOR DE MOLIERE

Ante algunos miembros de la crítica teatral, el director del teatro Español y otros amigos, Luis Ponce de León, que durante algo más de cinco años dirigió LA ESTAFETA LITERARIA, dio lectura a su traducción de la comedia de Molière La escuela de las mujeres, actualizada con modismos coloquiales de hoy. Ponce de León ha puesto al servicio del enredo molieresco su prosa de buen escritor y sus saberes humanísticos. Concluida su lectura, Ponce de León fue calurosamente felicitado por los asistentes al acto.

### HOMENAJE A BUERO VALLEJO

El 13 de marzo, la Peña Valentín celebró una comida en honor de Antonio Buero Vallejo, cuya última obra —El sueño de la razón— tan gran éxito ha alcanzado. Con el homenajeado y su esposa, la actriz Victoria Rodríguez, compartieron los manteles el académico José María de Cossío, presidente de la Peña; los marqueses de Luca de Tena y Quintanar; el subdirector de Cultura Popular, Antolín de Santiago; las actrices Conchita Montes y María Cuadra; Martínez Emperador y el director de LA ESTAFETA LITERARIA, Ramón Solís, entre otros. Félix Fernández ofreció el homenaje y dio lectura a las numerosas adhesiones recibidas, entre ellas las de los mi-

nistros Sánchez Bella y Silva Muñoz, y la de numerosos autores, críticos y amigos: Dámasa Alonso, Joaquín Calvo Sotelo, Lorenzo López Sancho, Alfredo Marquerie, Gabriel Cisneros y Angel Laborda.

A los postres elogiaron las cualidades humanas de Buero y las calidades de su obra dramática Fernando Vizcaino Casas, Tono, María Cuadra, García Viñolas, Víctor Ruiz Iriarte, Ramón de Garciasol, Gerardo Diego, García Gómez y José María de Cossío.

Buero Vallejo cerró el homenaje con la expresión de su gratitud a los asistentes.

### AULA DEL ATENEO: «LAS MANOS DE EURIDICE»

En la noche del 11 de marzo, Enrique Guitart representó una vez más el monodrama de Pedro Bloch Las manos de Euridice. El salón de actos del Ateneo estaba abarrotado de un público deseoso de asistir de nuevo a la plena identificación del actor con el personaje Gumersindo Tavares, creado por Bloch y continuamente enriquecido por Enrique Guitart. Tras unas palabras de saludo del director del Aula, Modesto Higuera, el actor interpretó Las manos de Euridice, con la maestría habitual en él.



## Carta de Nueva York

# DOCUMENTOS HISPANICOS A LA BIBLIOTECA DEL CONGRESO U. S. A.

Por JOSE MARIA CARRASCAL

CIENTO sesenta y dos documentos históricos sobre la colonización española de América han sido legados a la Biblioteca del Congreso norteamericano por Hans Klaus, un bibliófilo neoyorquino, oriundo de Viena, que llegó aquí sin un céntimo en 1939 y hoy tiene algo así como setenta millones de dólares. La proeza se torna maravilla, a menos para ojos europeos, cuando sabemos que esa fortuna se hizo negociando en libros raros. El legado, que mister Quincy Mumford, bibliotecario del Congreso, ha definido como «la adquisición más importante en material hispánico desde que el difunto Edward Harkness nos entregó su colección en 1929», quiere ser, según mister Klaus, «una modesta prueba de gratitud a este gran país, cuya hospitalidad y abierto espíritu hizo posible que yo, un pobre emigrante, obtuviera un puesto decente en una sociedad libre». La donación está valorada en un millón de dólares (bueno, es un decir; ya sabemos que hay cosas que no tienen precio, aunque los norteamericanos se empeñan en ponérselo) y abarca documentos desde la conquista de Méjico por Hernán Cortés hasta la vispera del derrumbamiento del imperio español, tres siglos más tarde.

El doctor Boulind, de la Universidad de Cambridge, encargado de catalogarla, la ha definido como «una visión fresca y viva de la Administración colonial española, con detalles muy poco conocidos sobre las controversias entre la Corte de Madrid y los virreyes

acerca de las condiciones de vida de los indios».

El valor del legado se duplica por su rareza. Casi todo lo que existe en el mundo sobre el tema se encuentra en el Archivo de Indias sevillano y sólo un poco en las ciudades sudamericanas que fueron cabeza de virreinato. ¿Cómo se hizo mister Klaus con tantos y tan preciosos documentos? Uno de ellos, posiblemente el más valioso, la copia contemporánea de una carta de diecisiete pliegos de Américo Vespucio al *goufaloniere* o presidente de Florencia, Piero Soderini, en la que le describe sus cuatro viajes al Nuevo Mundo, la adquirió en Suiza, en 1955. Un año antes la epístola estaba todavía en Florencia, dentro de una caja de caudales. Mister Kraus vio la fotocopia en una exposición del Palazzo Vecchio y no paró hasta poseer el original. Aparte de su antigüedad, está fechada el 10 de septiembre de 1504, su valor histórico se funda en que contiene detalles no incluidos en el libro de viajes del navegante italiano, impreso en 1505.

El resto de la colección le ha llegado al bibliófilo austriaco-norteamericano desde bastante más cerca, aunque se niega a dar detalles: «Lo único que puedo decir es que la conseguí a través de buenas conexiones en Méjico. Pero estas transacciones son secretas y no pueden ser aireadas», dice el mecenas. Estoy seguro que las autoridades mejicanas van a ordenar un examen detenido de los documentos cuando se hagan públicos, y no estaría de más que los

archiveros españoles hiciesen otro tanto.

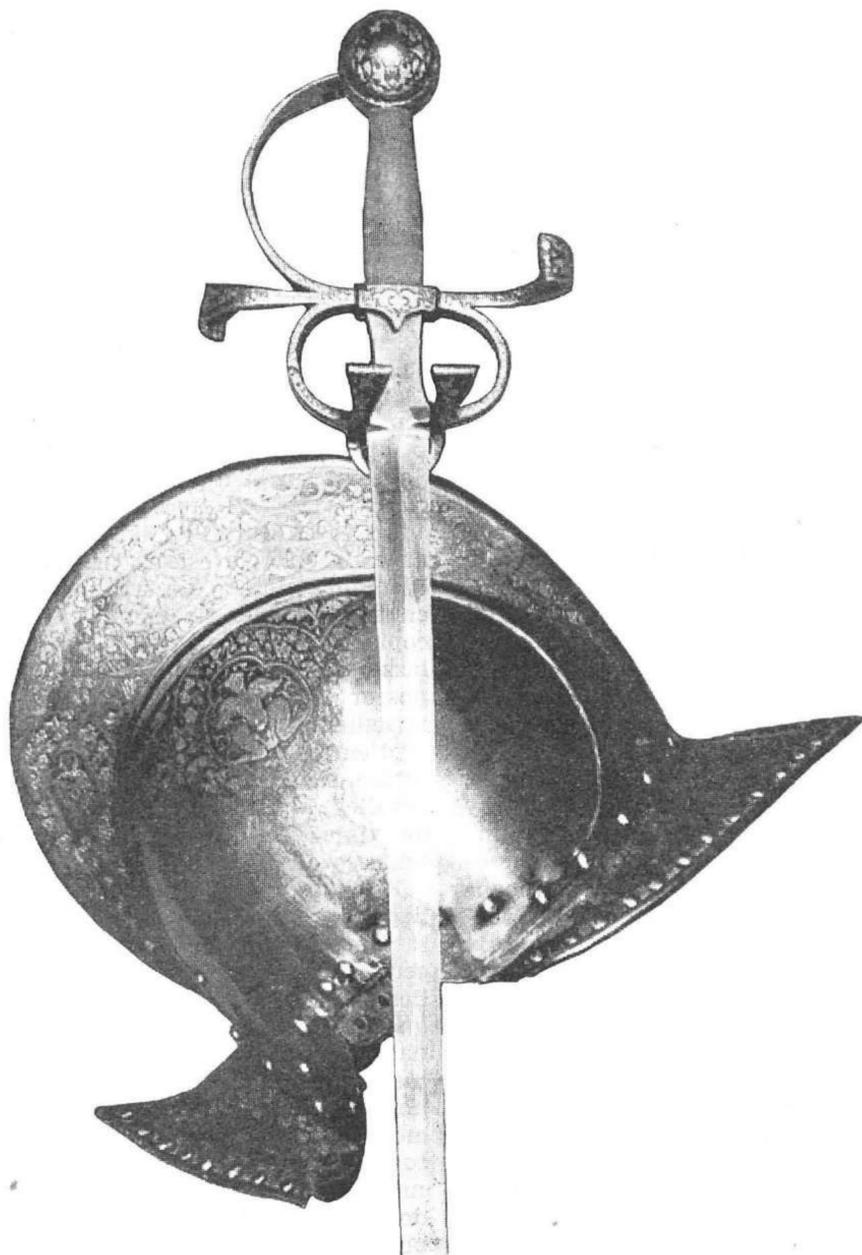
Aparte de la epístola de Vespuccio, el legado incluye ciento dieciséis cartas de fray Juan de Zumarraga, primer arzobispo de Méjico, y de sus sucesores, colección valiosísima para estudiar el asentamiento de la Iglesia en el territorio, así como manuscritos de Cabeza de Vaca sobre su exploración de la Florida, correspondencia del discutido padre Las Casas sobre reformas sociales y cuarenta y nueve documentos en torno al viaje de Giovanni Verrazano desde Florida a Nueva Escocia, en el curso del cual se cree exploró por primera vez el archipiélago donde más tarde se asentaría Nueva York.

Enriquecen la colección, y esto es para nosotros lo más positivo del legado, una serie de misivas reales que contradicen a todos los libros de texto en estas escuelas, institutos y universidades sobre el tema de la conquista española de América. Lugar común en todos ellos son los malos tratos, cuando no el genocidio de autóctonos a cargo de los conquistadores. Los documentos que en adelante reposarán en las estanterías del Congreso norteamericano muestran que, si bien hubo abusos, la Corona nunca fue indiferente a la suerte de los indios e hizo todo lo posible para frenar desmanes.

Una carta fechada en Valladolid el 16 de marzo de 1556 y fir-

mada por «Yo, la Princesa» (la princesa Juana, hija de Carlos V), advierte a los administradores coloniales sobre las quejas hechas por el arzobispo de Méjico acerca de la forma que «los indios eran tomados regularmente para los trabajos de construcción sin prestarles los alimentos y otras condiciones necesarias». Ni siquiera la Iglesia escapa de la vigilancia real. El 4 de marzo de 1561 Felipe II escribe al virrey de Nueva España (Méjico) sobre las violaciones de las normas de construcción cometidas por algunas Ordenes religiosas. «Sus monasterios están siendo alzados muy cerca unos de otros —escribe el rey— en las tierras fértiles en torno a la capital, mientras se envía a los indios a las comarcas inhóspitas del interior.» El monarca instruye al virrey para que, en adelante, cada monasterio diste, como mínimo, seis leguas de los otros.

El último documento es un largo despacho del virrey don Juan Ruiz Apodaca, conde de Venodito, a la Corte madrileña, donde se prevé la pérdida de parte de nuestro imperio. Corre 1819 y don Juan Ruiz escribe con aire fatalista sobre las medidas defensivas que ha tomado en Tejas, Nuevo Méjico, Arizona y California, frente al nuevo enemigo que emerge por el Norte. Lo que no podía imaginar el virrey es que, aparte de esos territorios, también su informe iría a parar un día nada menos que al Congreso del poderoso vecino.



## LOTERIA

Pueden jugar

(Viene de la pág. 2.)

de 100 versos de temática jacetana, con libertad de metro y rima.

4. Se deja a voluntad de los poetas la extensión de las obras que concursan a los premios ordinarios tercero y cuarto.

5. Todos los poemas, excepto los aspirantes al «Veremundo Méndez», deberán estar escritos en español.

6. Ninguno de los expresados premios podrá ser concedido a quienes los hayan obtenido en alguna de las seis anteriores convocatorias de la Fiesta de la Poesía.

7. Pueden concursar todos los poetas sin distinción de naturaleza, excepto para optar al premio tercero ordinario, que requiere que el autor haya nacido en la provincia de Huesca.

8. Los poemas se presentarán por triplicado y mecanografiados a doble espacio por una sola cara y, sin firmar, contrasignados con un lema. En sobre aparte, en el que se escribirá el título del poema, el lema y el premio a que se concursa, se encerrará una tarjeta con los datos personales del autor: nombre, apellidos, domicilio, teléfono y lugar de residencia. Los aspirantes al premio tercero ordinario apuntarán, además, en la tarjeta el lugar de nacimiento.

9. El premio extraordinario «Aragón» se concederá al mejor libro que trate de Jaca o de la Jacetania bajo cualquier aspecto —histórico, artístico, filológico, turístico, jurídico, literario, etc.— con tal de que sea inédito y original. Se presentará por triplicado y escrito a máquina. Si requiere ilustraciones, éstas podrán formar álbum aparte, en un solo ejemplar. La dotación del premio se considerará como derechos de autor para una primera edición de la obra, que correrá a cargo de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja. El trabajo deberá tener la extensión suficiente para merecer el concepto legal de libro en España.

10. Los trabajos concursantes deberán remitirse antes del 30 de

abril de 1970 a: VII Fiesta de la Poesía. Emisora EAJ 22, Radio Huesca. Apartado 100 Huesca (España).

12. El fallo del Jurado se comunicará telegráficamente a los autores premiados y se divulgará convenientemente.

13. La entrega de premios se realizará en acto público y solemne el 24 de mayo del año en curso en la ciudad de Jaca.

### PREMIO «EL IDIOMA Y LA PUBLICIDAD»

★ La Comisión Permanente del Patronato del Instituto Nacional de Publicidad, en su reunión del día 18 de febrero de 1970, de acuerdo con lo prevenido en el artículo 12, quinto, del decreto 2569/1964, de 22 de agosto, y siguiendo las recomendaciones del primer coloquio publicitario de Méjico, ha acordado convocar el Premio a la mejor labor de investigación sobre publicidad, con arreglo a las siguientes bases: El premio, indivisible y con posibilidad de quedar desierto, estará dotado con la suma de 100.00 pesetas. Podrán concurrir a dicho premio las personas naturales de nacionalidad española o de cualquiera de los países hispanoamericanos y de Filipinas que durante el año 1970 realicen un trabajo inédito de investigación, redactado en castellano, sobre el tema: «El idioma español y la publicidad».

La extensión mínima de los trabajos será de cien folios, a doble espacio, y deberán ser presentados, en sobre separado, bajo lema, en el Registro General del Instituto Nacional de Publicidad (Fuencarral, número 45, sexta planta, Madrid-4), hasta el 31 de enero de 1972, inclusive. En sobre aparte, bajo el mismo lema, se incluirá «curriculum vitae» del aspirante y fotocopia o certificación académica de estudios realizados.

La presentación podrá realizarse, asimismo, dentro del plazo señalado, en la forma prevista por el artículo 66 de la ley de Procedimiento Administrativo de 17 de julio de 1958.

El Jurado calificador, con plena y privativa competencia sobre la materia y sobre cuantas cuestiones en torno a la misma pudieran suscitarse, estará constituido por la Comisión Permanente del Instituto Nacional de Publicidad.

El fallo, inapelable, se emitirá antes del 31 de mayo de 1971.

### CONCURSO DE CUENTOS LA FELGUERA 1970

★ Esta Sociedad de Festejos, con la ayuda económica de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, convoca, por decimoquinta 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 26 de junio próximo.

7.ª El plazo, improrrogable, de admisión de originales finaliza el 10 de abril próximo y el envío se hará al Apartado número 96 de La Felguera.

8.ª Los originales quedan a disposición de la Sociedad de Festejos de San Pedro, quien podrá editarlos previa selección y sin intención de lucro.

9.ª El jurado calificador estará integrado por figuras literarias de prestigio nacional, siendo su fallo inapelable.

## Historias de Hoy



## Y Recuerdos de Ayer

Por ANTONIO DIAZ-CAÑABATE

# EL VIEJO ATENEO Y LOS SABLISTAS

Blas y Julián han resuelto asistir a una conferencia en el Ateneo de Madrid atraídos por un tema que les interesa. Blas pregunta a Julián:

—¿Cuánto tiempo hace que no pisas el Ateneo?

—¿Qué se yo! Años y años. Aproximadamente los mismos que tú.

—Es verdad. El Ateneo murió para nosotros con nuestra juventud, a poco de terminar nuestra licenciatura en Derecho y renunciar al título de abogado para meternos en el comercio de nuestros padres. ¡Qué tiempos aquéllos! ¡Qué Ateneo aquél! No cabe duda de que era uno de los pocos centros culturales que había entonces en Madrid, pero al mismo tiempo allí se reunía cantidad de tipos pintorescos, más o menos relacionados con las letras, las artes y las ciencias, formando los restos de una bohemia que estaba dando las boqueadas. A su magnífica biblioteca acudía mucho estudioso, sobre todo opositores a toda clase de oposiciones. Por cierto, ¿te acuerdas de aquel compañero nuestro que siempre estaba presumiendo de que iba a ser el pastor notario?

—Sí, hombre, sí. ¿Qué habrá sido de él? Porque no creo que ganara ninguna notaría. Era un alcornoque el pobre.

—No tanto. Tenía su mérito. Efectivamente, en su niñez fue pastor de cabras. A esto de serlo de cabras le daba mucha importancia, porque decía que la cabra es el animal más indómito que existe. A su padre le tocaron unas pesetas a la lotería y se le subieron a la cabeza. Se empeñó en que el chaval, hijo único, tuviera estudios y lo metió en un colegio. El chico resulta aplicado y hace el bachillerato sin demasiados tropiezos y luego se vino a Madrid a estudiar Derecho y aquí...

—Aquí tuvo revolcones a porrillo. Acuérdate que salió lo menos dos años después de nosotros.

—Es cierto, y ya con el título en el bolsillo se empeña en ser notario. Un día, en el Ateneo, me lo encontré desesperado. Me dijo: «En menuda me he metido. No sabes la de temas que me tengo que meter no sólo en la cabeza, sino también entre pecho y espalda, porque en la cabeza no caben todos. ¿Sabes por qué no hago otra oposición más sencilla? Verás. En mi pueblo hubo un pastor que con el barro de un arroyo se entretenía en hacer figuritas que llamaron la atención del maestro y del médico, y no sé cómo se las arreglaron para conseguirle una beca en una escuela de Bellas Artes. El caso es que se hizo escultor, nada, de los corrientes, pero en el pueblo pasaba por una notabilidad. Hasta le dedicaron una calle y todo: la calle del Pastor Escultor. Cuando aprobé el primer año de Derecho, mi padre estaba tan orgulloso de mí que me llamaba el señor abogado. Una vez va y me dice: "Tú vas a dejar chiquito al pastor escultor, tú vas a ser el pastor abogado." Y yo, sin darme cuenta, le digo:

Voy a ser el pastor notario, porque los notarios ganan más dinero que los abogados. Entonces mi padre corrió la voz por todo el pueblo. "Mi Agapito va a ser pastor notario." Ya sabes cómo son en los pueblos. Me quedé con el mote de el "Pastor Notario", y sospecho que todo se va a quedar en el mote, porque, desde luego, mi memoria no está hecha para tantísimo tema.» En el Ateneo se contagió del ambiente. Quiso ser literato. Me anunció que estaba escribiendo un libro titulado «Los sudores de un opositor». «Como me salga como lo tengo pensado termino con el cuadro. Será un libro a lo Baroja, pero sin amorios. No sale ni una mujer. Es decir, sí, una, mi patrona, que de mujer tiene tan poco que la llaman la Sargentona. Se tiene que afeitar el bigote cada tres días, no te digo más. Toda la obra la ocupan los sudores de un opositor, examinados como si dijéramos al microscopio. ¡Figúrate si estaré documentado! Llevo cuatro años preparando notarias y he sudado tanto como si las hubiera preparado en el mismo Senegal, pongo por zona tórrida.» Pocos, muy poquitos de los socios del Ateneo de hace cincuenta años se libraban del contagio de pretender escribir.

—Tú y yo somos de esos poquitos.

—Y que lo digas. Yo estuve en un tris de picar nada menos que de autor dramático por culpa de Fernando Ruiz.

—¡No me hables! ¡Menudo era! ¿Te propuso colaborar con él? A mí me llevó un día a una taberna de la calle de la Magdalena. Nos encerramos en un cuartucho infecto y misteriosamente me informa: «Tengo un fusilamiento que puede hacernos ricos de aquí a unos meses. ¿Tú conoces a un autor italiano llamado Roberto Bracco? No, ¿verdad? En España no lo conoce nadie. Mira aquí tengo un drama suyo, un drama sentimental que son los que gustan al público, porque se llora de ojos afuera, ya me entiendes, nada de violencias y muertes, amores contrariados, un tipo de mujer que se puede fusilar a mansalva, un tipo de mujer napolitana que podemos convertir en castellana a poca costa. Variamos un poco la trama, alteramos con picardía el diálogo y ni un solo crítico descubrirá el fusilamiento. Te propongo lo siguiente: A mí lo que me cuesta trabajo es la materialidad de escribir. Nos venimos a este rincón, pedimos una frasca de vino y entre sorbo y sorbo yo voy traduciendo y tú escribes lo que te dicte. ¿Que a ti o a mí se nos ocurre alguna modificación? Le pedimos opinión al vino, que es un consejero excelente. Discutimos. Pedimos unos callos o unos caracoles, que tampoco son mancos en el aconsejar, y sin darnos cuenta nos encontramos con el fusilamiento pronto a representarse. ¿Quieres que empecemos hoy mismo? ¿Sí? Pues que traigan los callos, porque, las cosas, en caliente.» Trajeron los callos. Trajeron dos frascas de vino. Y acordamos dejar la tarea para el día siguiente. Para no cansarte, el fusilado fui yo. Al cabo de más de una semana no había escrito más que dos escenas. Eso sí, nos poníamos morados de vino

y de callos y caracoles. Como comprenderás, yo lo pagaba todo y me cerré a la banda. Fernando sentenció: «Es una lástima. No tienes temperamento dramático.» Le respondí: ¿Cómo que no? ¿Te parece poco drama estar aquí todas las tardes pagando el gasto para oírte hablar mal de Jacinto Benavente, que según tú, comparado contigo, es una zapatilla rusa?

—Te advierto que Fernando Ruiz sabía lo suyo de teatro.

—No lo dudo. En el viejo Ateneo había muchos tipos como él. Gente indudablemente culta, ingeniosa, grandes conversadores, pero incapaces de creación, con un poder imaginativo limitado a la manera de vivir sin trabajar, dotados sólo para escribir un libro: «El manual del perfecto sablista». En el sablazo aquellos ateneístas eran geniales. A mí me dieron uno que me dejó patidifuso. «Si no me presta usted siete pesetas se me escapa esta noche mi mujer con un minero de Bilbao. Me ha presentado un ultimátum. Llevo dos días con un plato de patatas viudas. O ceno fuerte esta noche o le hago cara a un ricacho que me pretende. ¡Sálveme usted de ser "le cocu magnífico".» Y ya ves, ahora ya no hay sablazos, sino operaciones de crédito. ¿Quedará algún sablista en el Ateneo de hoy?

—No es probable. Ahora la gente arrima el hombro. Los escritores se defienden y, sobre todo, la vida ha cambiado radicalmente. Lo que pasa es que tú y yo no hemos cambiado de mentalidad. El otro día me para un jovencito en la calle. A primera vista no supe si era hombre o mujer, melenudo hasta los hombros. «Usted no me conoce, pero yo a usted sí. Mi padre, que murió hace dos años, era comisionista y le vendía a usted género. Hablaba muy bien de usted y, al verle, me he decidido a saludarle... Me puse en guardia. Su aspecto era astroso. Me va a partir del sablazo. Continuó. «Soy poeta. El año pasado di un recital en el Ateneo y me están editando un libro, «Aleluyas verdes y alborozos amarillos». ¡Malo, malo, poeta y desarrapado! Estoy listo. Y figúrate mi asombro cuando me dice: «Me dedico a negocios, pero mi pasión es la poesía. Estoy buscando una voz nueva y, por lo que oí a mi padre, sé que es usted aficionado a la literatura y quisiera enviarle mi libro para conocer su opinión.» Pensé. A este poeta en el viejo Ateneo no le hubieran dejado ni entrar y resulta que así, vestido de viejo, está buscando una voz nueva. La verdad, no puedo acostumbrarme a los modos actuales de vivir. Prefiero a los sablistas de antaño.

—Tenemos que ir al Ateneo con el ánimo dispuesto a la comprensión. Nos conviene conocerle aunque sea de pasada. No vayamos con espíritu de viejos. ¿Que en el nuestro no había melenudos? Nuestros padres, y sobre todo nuestros abuelos, conocieron a otros, a los románticos. Hagámonos la idea de que los de ahora son Espronceda, Zorrilla, que, a pesar de dejarse crecer el pelo, no fueron malos poetas del todo.

# EL IDIOMA NUESTRO DE CADA DIA

## DE PODADERA A MADARIAGA

Por FRANCISCO UMBRAL

UNA vez nos decía Dámaso Alonso que lo que hay que hacer es estar abiertos al castellano de América, que puede traernos muchas cosas. El idioma se ha convertido en motivo de polémica, últimamente. Lo bueno que tiene una polémica nacional sobre el idioma es que todo el mundo puede opinar, porque todo el mundo habla y entiende de corrido. La lengua es cosa de todos y la gramática es cosa de Podadera, que fue el primer estructuralista, el precursor en castellano de Levi-Strauss.

Si algo nos molesta de las polémicas sobre el idioma es que pueden ser el último refugio de un nacionalismo en retirada. Así, a todos nos indignan mucho los galicismos, los anglicismos y otros pecados, pero recordamos con orgullo que hubo un tiempo en que el castellano sembraba palabras en el ámbito de esos idiomas, y que había que saber castellano para manejarse por la Europa del siglo xvii. Lo que hace falta es que venga el entendimiento de los pueblos, sea en la lengua que sea, porque ya está bien de torrebabelismo. Manuel Criado de Val me dice que todos los días recibe muchas cartas por su programa de televisión, donde explica algunos males corregibles del castellano actual. La gente le insulta, le llama analfabeto, o bien le elogia o le adjunta un sello de dos pesetas para la respuesta de una consulta filológica. Es lo que decíamos antes: que en esto de las palabras todo el mundo tiene la palabra. Criado de Val estudia especialmente el habla de Madrid, que no es sólo el casticismo.

En Madrid está el habla de Serrano, y la de los quinquis, y la lengua de los gitanos y la charla de los cultos, y el multidialecto de todos los inmigrantes del campo, y otras muchas landas idiomáticas. El castizo arnichesco y sainetero es una cosa más. Si se agrupan los argots por gremios, resulta que quizá los taxistas son quienes conservan un madrileño castizo y convencional, lleno de castellanizaciones más o menos oportunas, como esa de llamarle al *meublé* «el inmueble». Hay toda una oficina para estudiar el habla de Madrid. Entre las clases que llamamos cultas se está produciendo un empobrecimiento del idioma muy lamentable. Así, el «fabuloso» de los *snobs*, que se utiliza ya para todo, y lo mismo es fabuloso un niño *in vitro* que un gol de Pirri que las piernas de su señora esposa.

Antes, un discurso de Castelar o de Maura lo escuchaban mil personas, pero a los oradores de la televisión los escucha todo el país, y de ahí que sea muy importante cuidar lo que se dice y cómo se dice en la tele. Nuestro pueblo sigue siendo muy sensible a las gracias del bien hablar. Un líder sin facilidad y eficacia de verbo nunca se llevará de calle a nuestras masas. Claro que esto tiene la contrapartida de gobernarse por la retórica, pero hay que estar a todas. Las clases bajas tienen más imaginación, más inventiva para el idioma que las clases burguesas. Inventan siempre. El pueblo es quevedesco, gongorino, cultista y neologista. Se equivoca mucho, pero difícilmente se maneja con las cinco palabras cultas, coyunturales, estructurales y conflictivas de los alfabetos exquisitos. En algún libro nos hemos cuidado de explicar dónde se le dice «dechugas», en Madrid, a los billetes de mil, y dónde «verderones» y en qué barrio «lagartos». Los eru-

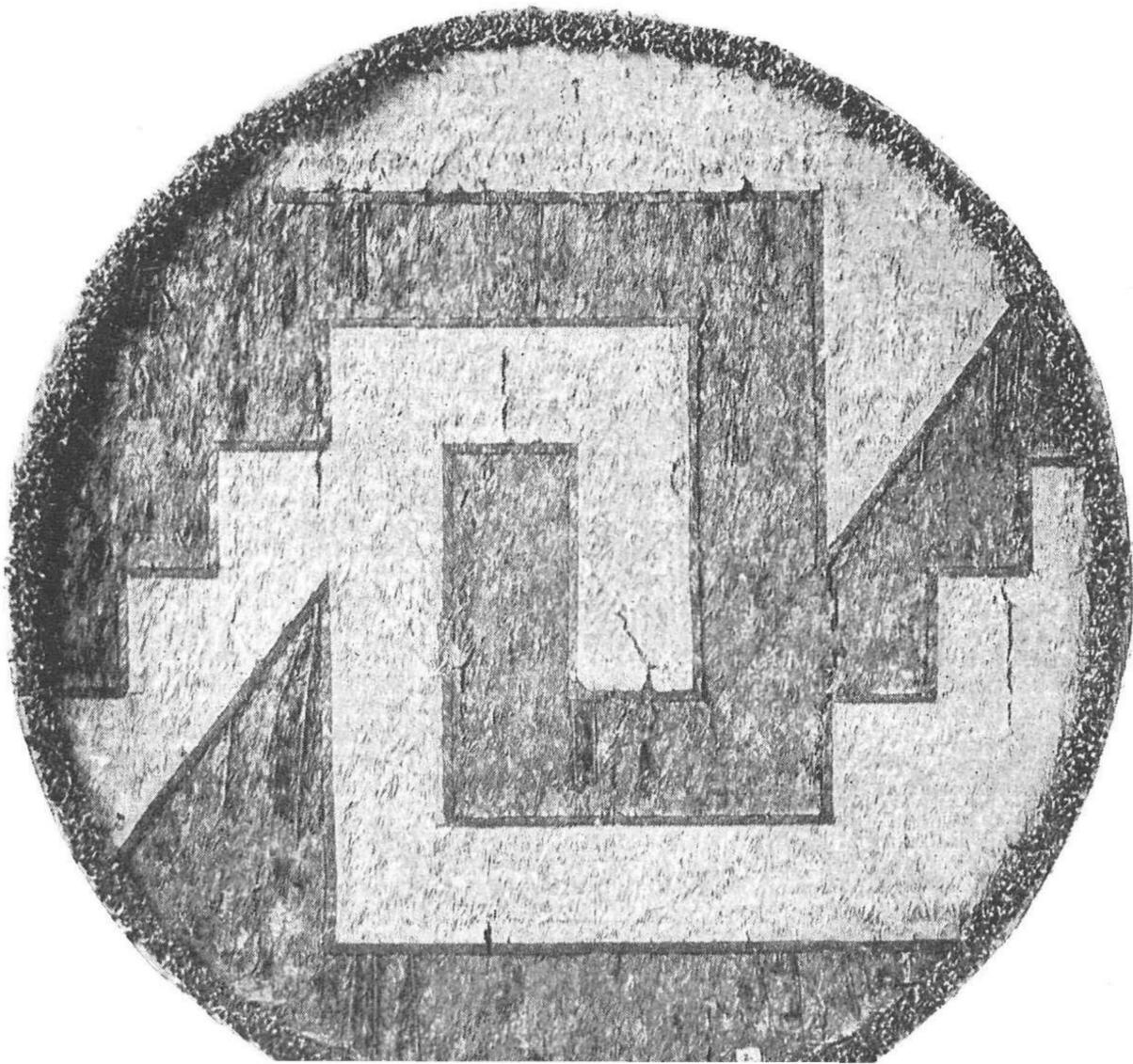
ditos y los de las fichas, que están en todo, han tomado buena nota, y así se descubre que el pueblo inventa y metafórica más y mejor que los de la raza de los gerentes, que manejan un castellano pobrísimo, ilustrado de «american way of life», «fair play» y «pin-up girl».

Luis Calvo, Salvador de Madariaga y otros ilustres andan denunciando lo mal que se parla el castellano. Sus denuncias a veces son excesivas, como cuando don Salvador nos propone que digamos «balompié» por fútbol. De Podadera a Madariaga va una línea muy corta de exigencia que hoy ya no puede mantenerse. Nos parecen más acertados otros criterios académicos que tienden a abrir los espacios del castellano. Lo que hay que hacer es castellanizar vocablos extranjeros siempre que se pueda, y, en cuanto a los decires hispanoamericanos, esto es, como todo en el idioma, una cuestión de sensibilidad: hay americanismos que son un acierto de expresión y que deben ser asimilados; hay otros que son barbaridades y cursilerías; y hay, por fin, bellos arcaísmos castellanos que están vivos en América y que ahora nos vuelven en un reflujó de las mareas del idioma. Así, cuando las ayas y años de La Habana le decían a los niños: «Duérmase vuesa mercé».

Me preguntan de un periódico si son buenos o malos los neologismos. Yo creo que siempre ha habido neologismos. Quiero decir que toda palabra fue alguna vez un neologismo. No se debe ni se puede parar el idioma poniéndole un acantilado de diccionarios de la Academia. El neologismo es el brote nuevo del idioma, la yema que cuajará en nueva palabra y nuevo concepto. El idioma no lo hace don Julio Césares, sino Francisco de Quevedo. El idioma lo hacen los escritores neologistas que inventan,

crean y machiembran palabras. Bien está el fichero, la nota, la ciencia. Todo eso es anatomía de una lengua. El árbol no sabe nada del letrerito que le ponen en el pecho los botánicos. Crece libremente y reparte su hermosura por el cielo. Hay neologistas que no siempre aciertan, o que no aciertan casi nunca, y ahí están, vivos y haciendo novelas. Hay otros que aciertan siempre. Es un problema de sensibilidad, ya digo, de buen gusto, de imaginación y sentido estético de una lengua. Lo que define al escritor, en principio, es el sentido plástico de su idioma. El escritor verdadero crea idioma, aun a riesgo de equivocarse mucho. Alguien me objeta que Valle-Inclán escribe una vez que «la moza se repartía el cabello en dos negras matas», ignorando que el pelo de la cabeza es una sola mata. No sé si es cierta la cita de este alguien, pero yo le objeto que cuando Valle dice que «la muchacha se anovelaba en la peleá» está creando un adjetivo nuevo de gran belleza y eficacia. Era un escritor.

Alguna vez he respondido a preguntas periodísticas que no hay por qué defenderse de la invasión del inglés ni de ninguna invasión. Más que la supervivencia de un idioma determinado importa el entendimiento a la postre entre los pueblos, en el idioma que sea. Pero el castellano no está amenazado de muerte, como alarma Madariaga. Está más amenazado el francés, que ya no tiene imperio y que va dejando de ser lengua internacional. Muchos países de América, en cambio, están haciendo la revolución en castellano. Es inevitable y casi necesario que los periódicos estén mal escritos, como lo están los nuestros, y esto se compensaba antes con la colaboración de escritores de verdad, que ahora han sido suplantados por señores que quieren ser concejales. Dije que la política está llena de palabras feas y que por eso yo no hago política. Me han contestado los radicales sin entender el jeroglífico. Se lo explicaré en otra ocasión. El señor Estapé dice que, según los griegos, «apolítico» es sinónimo de «imbécil». Pero ocurre que el imbécil de los griegos no era el tonto del pueblo. Eso nadie lo ha explicado, porque casi nadie ha leído a los griegos, y de ahí vienen los males del castellano.



## UN NIÑO INTRIGANTE

NO ha tenido la literatura española —Bécquer exceptuado— cultivadores del género de misterio parangonables a hombres de la talla de Edgar Allan Poe. Como si esta especialidad estuviera negada a los escritores españoles. No aludo, claro, a la novela policíaca y de terror de venta en los quioscos, infraliteratura que tuvo y tiene profesionales ibéricos muy notorios, los cuales, por un pudor elemental y por otros motivos, se ocultan detrás de seudónimos anglosajones. Me refiero a la gran narrativa que, entre otras obras maestras, produjo «Crimen y castigo». No obstante, el éxito de Francisco García Pavón con su serie de Plinio ha animado a otros escritores a cultivar lo detectivesco. De García Pavón dije en su día, hace tiempo, cuando aún no se le estimaba como él merece, que, siendo comparable a Simenon, escribía muchísimo mejor que Simenon. El premio de la Crítica y el premio Nadal han puesto las cosas en su sitio, y la hazaña del creador de Plinio y Lotario resulta doble: éxito personal y dignificación de un género. Ahora, con lo policíaco ya dignificado, salta a la palestra otro narrador de categoría: Ramiro Pinilla, conocido por «Las ciegas hormigas», premio «Nadal» 1960. Sólo que su nuevo relato, «En el tiempo de los tallos verdes», poco tiene que ver con la novela premiada; poco, pero algo, pues les une la problemática existencial.

No es Ramiro Pinilla novelista prolífico. Escribe con lentitud; lentitud que no basta a incluirle entre los artistas de la prosa. Nada le asemeja a un Cela, un Delibes, un Aldecoa. En realidad, llamando las cosas por su nombre, cabe decir que el estilo de Ramiro Pinilla resulta pobretón, sin personalidad acusada; no se distingue por la riqueza lexical ni por lo complejo de la construcción sintáctica. Difícilmente podría ser de otro modo, al haberse formado el autor en aquellos años del realismo social, cuando escribir mal se tenía por factor favorable. No obstante, «Las ciegas hormigas» no fue una novela más, del montón. Desarrollada entre seres elementales, con influencias de Hemingway cual el pez «El Negro» que nadie logra capturar, planteaba de nuevo el tema de Sísifo, o sea el de la inutilidad del esfuerzo humano en un mundo sometido a la ley inexorable de la predestinación. En resumen, una novela con toques existencialistas. Es en vano que Sabas y sus amigos derrochen actividad; están condenados a estrellarse contra el muro, por más que el autor lo disimule a través de una serie de símbolos y mitos. Se intuye que ese mundo norteño, mundo bilbaíno, en que se desenvuelven los empeños frustrados de un puñado de hombres, encierra una moraleja, y que por lo mismo sirve de pantalla a una relación mítica que solamente el niño Ismael logra penetrar; mundo que, por otro lado, supone una de las muchas facetas o ángulos de visión de Sabas, el héroe, a quien no se presenta más que de soslayo, siendo paradigma, mas no modelo sometido ostensiblemente a la contemplación del lector. «Las ciegas hormigas» —por ello se sale del realismo social— no ofrece una realidad vivida por el héroe, sino planos inconexos de aquélla pasados por el prisma de otros, lo cual, claro está,



encubre una idea subjetiva del mundo. Es decir, significa el subjetivismo de Ramiro Pinilla, que no está plenamente logrado por la inadecuación del lenguaje. Esto, empero, puede considerarse asimismo recurso estético para distanciar y mixtificar más aún esa realidad que sólo interesa en sus aspectos más inusitados.

«En el tiempo de los tallos verdes» brinda un nuevo héroe infantil: el niño Acier Altube Ibarrola, que, entre Guecho y Algorta, se convierte en un Ironside de trece años. Un Ironside que desde su silla de ruedas desenmaraña la madeja de un crimen y dos incendios, y que, a la postre, en secuencias muy cinematográficas y de plasticidad y dramatismo crecientes, está a punto de morir a manos del asesino, que ha logrado desenmascarar. Desde el punto de vista de la intriga, la novela está bien desarrollada, aunque por su gran extensión, casi quinientas páginas, decaiga de vez en cuando. Pero lo que al autor le interesa, y de ahí la morosidad expositiva, es crear el clima existencial. Estilísticamente, el juicio no puede ser tan favorable. Persiste la inadecuación del lenguaje, si bien deba tenerse presente que el relato está en primera persona. Es el niño Acier quien narra la aventura. Esto permite una mayor espontaneidad y sencillez en el decir —el novelista, fiel aquí al realismo objetivo, brilla por su ausencia—, mas también puede ser interpretado como recurso para no crear problemas estilísticos. En todo caso, motiva repeticiones constantes que dan cierta monotonía al relato: «—Es bueno —me dijo Perico Orejas que dijo el entrenador» (pág. 31); «ignorando lo principal, eso que yo igualmente ignoraba todavía» (pág. 41); «les obligaba a levantarme de la silla, obligándoles a hacer lo que correspondía a las piernas» (pág. 74); «haciendo ver que hacían algo» (pág. 75). A veces cansan los «dijo», ensartados como pimientos en ristra (pág. 85). No obstante, el lenguaje coloquial suele ser acertado, salvo cuando interviene el dómene Don

Manuel, en quien no cabe señalar intención caricaturesca alguna, pues está trazado con cariño; es él el único mayor que comprende al detective infantil, un detective infantil mucho más humano e inteligente que el celeberrimo Kare Olsen de la narrativa escandinava. Sí puede haber propósito satírico en otros personajes. Por ejemplo, en las intervenciones de la ridícula solterona Olimpia Satrúlegui, el Watson con faldas del niño Acier, que se expresa a menudo en ese lenguaje rebuscado con el que Ramiro Pinilla, en su primera novela, intentaba el afianzamiento de una subjetividad dominante. Así, la señorita Satrúlegui —tan modesta y tímida— le dice al tribunal: «... luego los "cuidadosos" pasos de mi hermano por casa. Vicente no entró. Siguió disfrutando de la "calurosa" noche» (pág. 27). El desfase entre el estilo directo de la narración en primera persona y los seres primitivos que rodean a Acier se advierte asimismo en los pormenores eróticos que el niño no puede entender (pág. 58).

Sería erróneo deducir de lo expuesto que «En el tiempo de los tallos verdes» carece de importancia. Está muy bien llevado, y revela una mente fecunda en poder combinatorio, condición primordial del narrador de misterio. Le afean, por otra parte, altibajos y lagunas que embarazan la narración. Tal vez la novela hubiera quedado redonda quitándole páginas; pero ello nos habría privado de lo mejor: el estudio de los tipos; tipos reales y convincentes que huelen a pueblo y a campo; tipos de excepción en ocasiones. El mismo niño Acier está trabajando en filigrana. Figura complejísima, todo un Sherlock Holmes que lucha con la incompreensión lugareña, y que además es un minusválido necesitado, para investigar, de alguien presto a empujar su rústica silla de ruedas. Criatura cuya inteligencia sólo advierten Don Manuel y la señorita Satrúlegui, podría haberse convertido en un pedantón de siete suelas, en el clásico niño prodigio. Acier, al contrario, se comporta como es: un crío de gran vida interior que disimula para hacerse perdonar sus intuiciones, su poder deductivo y que en todo momento se supedita al mundo respetable de los mayores, aunque se dé cuenta de sus fallos. Otro gran tipo de la novela es Braulio, el forero energúmeno que aterroriza a sus coterráneos, cuyas propiedades destruye, ocupado como está en recuperar la copa de fútbol ganada por Vicente, el forastero emigrado y presunto asesino de Ambrosio.

Las escenas en que Braulio amedrenta al pueblo en cuanto aparece al galope seguido por su manada de búfalos (léase fanáticos del «contamos contigo»), han de considerarse de lo mejor de la novela. Constituyen también el contrapunto al cacumen y la febril actividad de Acier: por un lado, la fuerza bruta dilapidada sin ton ni son en una empresa fútil y nociva para la comunidad, y por otro, el trabajo silencioso y eficaz del niño detective; trabajo que la colectividad desprecia, empezando por la parentela del muchacho, estúpida galería de caseros vascongados. La inutilidad del esfuerzo humano, el mito de Sísifo, el problema existencial pre-

sentado en «Las ciegas hormigas», reaparece aquí. La pasión analítica de Acier está a pique de volverse inútil a causa del desdén con que la miran casi todos los aldeanos; la furia demolidora de los vándalos de Braulio también resulta estéril. Si acaso, Ramiro Pinilla se excede al presentar esas galopadas incongruentes en busca del trofeo desaparecido, así como se pasa de la raya al hacer que ese galardón lo tenga constantemente en su poder el niño policía, llevándolo consigo en su silla de ruedas, y que nadie lo advierta hasta el fin. Pero la reacción del Braulio brutal me parece lógica. A partir de ella, en las escenas últimas de la playa, la novela gana altura y alcanza sus mejores momentos, con el único inconveniente de la narración morosa, lentísima, excesivamente pormenorizada, para mantener la angustia existencial, ya que con ello no se elude el desenlace previsto. No obstante, en buena técnica policíaca, la historia colateral de la copa esfumada sirve para despistar y, novelísticamente, crea una válvula de escape aflojadora de la tensión del relato.

Algún otro fallo sería señalable, dada la necesidad de alargar la narración. Los episodios de la quema de la granja avícola y del ayuntamiento se justifican por sí mismos; no ocurre otro tanto con la desaparición brusca y la reacción tonta de la señorita Satrúlegui, pues su papel de novia eterna del Vicente inocente o criminal está asegurado sea como sea; su proceder crea un hiato de inverosimilitud, al estar motivado por el deseo del novelista de dar un giro nuevo a la novela allí donde debería haber concluido. Pese a ello, la Satrúlegui convence y hasta se hace simpática, al igual de toda la familia de Acier. Insisto en que los tipos vascongados —vistos sin acritud, con leve ironía nada más— importan más que la trama difícil y bien conseguida y que el estilo, poco grato, de la obra. Aunque en ésta se explique su morosidad por el hecho de ser un niño el narrador; un niño que no omite detalle y que trata de explicarse a sí mismo sus barruntos y reacciones.

Sería injusto concluir sin señalar determinados aciertos expresivos. Aciertos de paisajismo y caracterología, de definición de un personaje con unas simples palabras puestas en su boca; aciertos al emplear un vocabulario peculiar muy limitado, pero oportuno. Casi todas las voces inusitadas (35 en total) empleadas por el autor aluden a la vida vasca aldeana y pesquera: «carramarros, chimbera, mojarra, cabrachos, escarras, chocholo, tallo, mormojar, sarrones, birrochita, chita, acuyo, vendeja, chala, muna, zapaburu, ama, anchar». Lo cual demuestra que Ramiro Pinilla tiene plena conciencia de la importancia del lenguaje disciplinado y exacto. El porqué no se somete siempre a esta disciplina, eso es cosa suya y que el crítico comprende. Y que dispensa también, pues los méritos de esta novela bastan a paliar sus defectos. Hablando con exactitud, los méritos pesan mucho más que los deméritos. En Ramiro Pinilla hay un novelista interesante que, al parecer, ha encontrado el buen camino.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

# ALREDEDOR DE ESPAÑA

JOSÉ LUIS ARANGUREN: *Memorias y esperanzas españolas*. Ediciones Taurus. Madrid, 1969; 223 págs., Ø14x21Ø.

«Sería de desear, naturalmente, que lo que escribe el intelectual tuviera que ver con la realidad.» Este deseo, que tomo del capítulo XVIII, de *Memorias y esperanzas españolas*, lo ha colmado Aranguren en todos sus libros, desde el primero que yo conozco hasta éste, sorprendente como ninguno. Todo lo que ha escrito Aranguren a lo largo de los últimos veinte años ha llegado hasta los lectores sin la retórica de sus contemporáneos y aun sin la de sus coetáneos. Por eso nos dan sus libros la impresión de los que no tienen altibajos, promesas estupendas ni ideas coruscantes. Son tranquilos, sencillos, claros y dóciles al tema, que es siempre humano, religioso. Porque no era necesario que insistiese tanto Aranguren en que no tiene vocación política ni menos aún en que no le interesa la política tomando la palabra en su acepción ordinaria; todas las ideas se convierten al deslizarse de su pluma en hilos conductores de una preocupación primordial, preocupación que se acomoda muy bien a la vocación de un profesor de ética que quiere enseñar moral con sus escritos y, sobre todo, con su conducta. Y moral no es aquí, ni en ninguna parte, un mero conjunto inerte de normas que se cumplen o se escamotean: es un comportamiento humano provisto de sentido.

Tampoco haría falta que nos dijese Aranguren que vive, piensa, escribe y obra desde sí mismo; aparte de que eso está dicho con la elocuencia de las cosas ponderables en su biografía, sus libros lo proclaman sin lugar a dudas; es natural que para ser leal consigo mismo busque y abandone amigos y que no acierte nunca a sumergirse en la vida social, como han hecho y siguen haciendo algunos de los amigos que Aranguren buscó y ha distanciado luego. Tampoco es necesario que nos diga lo que le separa de la obra de Eugenio d'Ors, que ha tenido mucha culpa en el desbordamiento de la retórica y la frivolidad que viene aquejando a las letras españolas desde hace casi cuarenta años. El juego a que nos condujo D'Ors ha ido alejándonos poco a poco de la realidad, y ahora nos vemos y nos deseamos para encontrarla.

Y esto es lo que me sorprende en el último libro de Aranguren: su distancia casi astronómica de la realidad española. Es una distancia que viene impuesta por la distancia personal del escritor y por algo que, en cierta medida, se ha repetido, y que consiste en que para ver algo de verdad se requiere un temple de ánimo propicio: no ve la bondad quien no es en algún sentido bueno, ni la religión sirve de nada al que no lleva dentro de sí un cierto poso de ansiedad, de esperanza o de temor. No es necesario cavilar mucho sobre estas páginas de *Memorias para darse cuenta de que hay entre ellas y lo que ha sido la vida española en estos veinticinco años una distancia insalvable*. Yo la veo así al acabar la lectura de este libro.

Aranguren se hace alférez provisoral porque siente la desdicha de la guerra española y quiere sumergirse en ella. Cuando acaba la desdicha, se mete en su casa sin pedir nada a nadie y vive en su aislamiento. Pasan los años, y cuando todos se empeñan en asegurarnos mil y mil veces que son católicos con voz campanuda, Aranguren, que tiene verdadera formación católica, se pregunta qué le falta al catolicismo español y al que no es español para atraer a los pensadores, a los que hacen de la religión algo más que simple práctica de ritos, como las masas. Aranguren es casi un forastero, un discolo, un disidente. Y así pasa unos años en tierra de nadie, aun siendo católico, en busca de gentes que quieren entender la fe, que quieren creer lo que entienden o que quieren vivir resueltamente sin nece-

sidad de que se aclaren los contenidos de su fe. Cuando se canta el retorno a la fe sencilla de nuestros mayores, como si la fe pudiera ser nunca la de nuestros mayores, Aranguren ajusta sus ideas y se aparta de las formas sociales que ha ido creando la práctica de ciertas costumbres, ciertas palabras y, sobre todo, ciertas cautelas. ¿Cómo va a entender la realidad española un hombre así?

A través de los distintos temas que ha ido estudiando en sus libros y en sus artículos, y que nos explica sintáticamente en estas *Memorias*, palpita el convencimiento de que la moral es personal; es decir, tiene que hacerse cada uno, aunque las formas en que se viva dentro de una sociedad, como la marxista, sean rígidas e incommovibles. ¿Cómo entender lo que pasa hoy en el mundo, y también en España, sin suponer que ciertas formas sociales, o lo que se quiera, explican cosas que no podría explicarse jamás la conducta personal? En los sucesos de mayo de 1968 en París, diez millones de rebeldes no encontraron una sola idea en los hombres de la oposición, y cuando acababan millones de ellos de votar de nuevo a De Gaulle, se encontraron con la invasión de Checoslovaquia. No estaban conformes con el estado de cosas que había, pero ¿qué podían hacer?

Por eso Aranguren se lamenta de que algún amigo salga fuera de España a hacer la propaganda de lo que pasa dentro, sin darse cuenta de que a ese amigo le importa sobre todo vivir cómodamente, ajeno a que una cosa sea buena y merezca elogiarse o mala y tenga que denostarla el hombre sincero. Ya no hay herejes; todos se hicieron católicos de la noche a la mañana, y si no creen de veras en Dios, peor para ellos, porque no se inquietan; lo que buscan es la dulce vida, y si la han alcanzado...

Y por eso no acierta Aranguren a entender el fracaso de la presunta o verdadera liberalización del Ministerio de Educación Nacional bajo el señor Ruiz-Giménez, y supone que la sociedad no estaba dispuesta para ello. ¿Por qué no piensa el señor Aranguren que aquel intento fue... una seudomorfose? La palabra es docente, sin duda, pero alude al hecho de que los más de aquellos amigos y consortes de la liberalización no se habían decidido a intentarla con la República, a pesar de la falta que hacía. No la intentaron, pero hasta hacía unos años estuvieron ensalzando el régimen de Hitler.

Insisto en que aquí no cuentan los hombres; para quienes se contenten con la liberalización monda y lironda, la cosa no tiene vuelta de hoja. Lo malo es que hay quienes quieren que la liberalización la hagan los liberales, es decir, los que se han jugado la vida a esa carta.

No cuentan los hombres en esas sociedades sin herejes, y Aranguren tenía que saberlo, aunque no se resigna a que la moral no sea personal. Desde que era alférez provisional porque pensaba que tenía el deber de compartir la desdicha que había caído sobre España, andaban por sus tierras muchos en edad militar que hacían retórica, exaltando nuestras virtudes como nunca las hubieran exaltado los muchachos que se jugaban la vida en las trincheras todos los días, ni los que se unieron a José Antonio cuando era preciso jugársela detrás de cada esquina. Eran los conversos, que han creado una nebulosa sobre la realidad española que no nos permite orientarnos ni saber siquiera dónde estamos. ¿Cómo entender lo que ha pasado aquí echando mano de unas cuantas ideas y unos cuantos sentimientos generosos? Y de ahí el que Aranguren nos hable de sus recuerdos y marre al decirnos sus esperanzas. Tiene esperanzas en los estudiantes—de sus colegas universitarios no hay que decir nada, que no esté claro en el libro—y en los curas jóvenes que repiten las ideas sociales y democráticas de otros pue-

blos. Como los temas de estas *Memorias* son inacabables, quiero acabar yo esta nota recordándole al señor Aranguren un libro que anda por las librerías españolas, de Saborit, en donde se cuenta la vida de Besteiro. Saborit dice que, como no estaba de acuerdo con la dirección del partido socialista, cuando estalló la guerra civil era corrector de pruebas de *Heraldo de Madrid*. Un hombre como Andrés Saborit... ¿Hay muchos ejemplos así entre los que hablan de las cosas que tanto nos preocupan al señor Aranguren y a mí?

EMILIANO AGUADO

VINTILA HORIA: *España y otros mundos*. Plaza y Janés. Barcelona, 1970; 299 págs., Ø12x18,7Ø.

Se presentan reunidos en este libro ochenta y tres artículos breves, como pinceladas literarias desde la época actual, con sus problemas, inquietudes, añoranzas y futuras perspectivas, vistas en esa proyección idealista y, al propio tiempo, tan real que caracteriza las obras de Vintila Horia, y lo acredita con vocación universalista a través de su ya extensa producción en varios idiomas.

El prólogo es como un imaginativo diálogo del autor con sus propios artículos, al verlos ahora juntos, desde que fueron uno a uno publicados anteriormente, y donde con cierto romanticismo emotivo viene a definirse Vintila Horia en su humanístico quehacer de buscarse a sí mismo, mientras bucea, observa y traduce lo transcendente que puede hallarse en el cotidiano mundo externo que le rodea. Si se intentase hacer un psicoanálisis de Vintila Horia a través de la multiplicidad de facetas para observarle que ofrecen sus artículos, el resultado no sorprendería al autor, al menos en lo fundamental, mejor aún, en lo esencial, porque Vintila Horia realiza ineludiblemente, por vocación inconsciente quizá, la «necesaria» tarea de sentir y pensar, válganos la frase, sin ansiedad de tiempo ni de espacio, pero con esa interrogante profunda y permanente sobre los hechos que se suceden en la vida, desde su bella patria rumana, a través de Francia, Alemania, Italia, Argentina y, finalmente, España, donde su vocación unamuniana y su convivencia celtibérica le acercan tanto a nosotros como el reencuentro de sí mismo. Así, no es extraño, que el primero y más extenso capítulo de los siete que componen este libro, recoja artículos relacionados de una u otra forma con la esencialidad española, y cuyo título general, *Un sueño con España*, refleja la vinculación espiritual de Vintila Horia al alma hispánica. Los siguientes capítulos, todos ellos con esa interrelación de lo poético y lo filosófico, tan característica en la prosa de Vintila Horia, para acercarse a los problemas históricos e incluso políticos y sociales, observados desde una perspectiva de altura, constituyen una evocación constante en el fondo de la moral y la psicología heroica y sensible de Occidente, que nos ayuda a todos los europeos a tener conciencia histórica de nuestra esencialidad a través de los avatares de tantos siglos de personalidad indestructible y de cara al futuro.

LUIS BONILLA

CARLOS ALFONSO: *Crónica de los Picos de Europa*. Editora Nacional. Madrid, 1969; 144 págs. Ø17x24Ø.

Hay siempre en el paisaje algo más que la presencia geográfica objetivamente visual, tan «realmente» ofrecida por la descripción del lenguaje o la fotografía; ese algo es aquella esencialidad «metafísica» cargada de conteni-

do inconsciente e histórico para el ser humano, cuando descubre el «alma» del paisaje, transcendencia donde la hondura humana unas veces descansa y otras realiza el dinámico reencuentro de valores imperecederos, ajenos a la esclavitud del tiempo y a las verdades sólo transitorias de cada época o de cada servidumbre a un estilo de vivir. Hay mucho de todo esto en la manera de captar el paisaje Carlos Alfonso, cuando entre una y otra de las realidades descriptivamente objetivadas entremezcla esas otras consideraciones suyas, realidades también, pero subjetivas, en las que sabe captar las relaciones del hombre con su propio paisaje, y la del autor situado en la encrucijada de ambos. Así, al llegar a las últimas poblaciones, ya en el conjin con los Picos de Europa, dice, respecto al pueblecito de Espinama, que allí «los niños y los soñadores» —que, por supuesto, son la gente verdaderamente realista— disponen todavía, libre y serenamente, del lugar a lo largo y a lo ancho. Ante esa paz y ese silencio, el autor no puede por menos de repudiar nuestra «normalidad», a lo que llama «novísimo Apocalipsis», que tiene sus cuatro fatales jinetes en el humo, el ruido, el hacinamiento y la prisa (cap. I). Punto de vista al que no son ajenas las personas de esta comarca, con las que dialoga el autor, y que no ansian, como suele creerse en todo aldeano, nuestro bullicio y plan de vida, sino que los repudian a veces filosóficamente, según podemos deducir por los relatos de Carlos Alfonso. Este cuenta, entre otras cosas, que al hallarse en un pequeño bar, entró un hombre y pidió, a gritos, poner bien alta la radio, que funcionaba flojo, como de fondo; pero a esta petición contestó la dueña asturiana: «¡Ay, no, oféndeme mucho ese ruido, oféndeme mucho!»; y agrega el autor, con un elogio a la señora: «Si vienen hasta aquí para oír guías comerciales o seriales, en vez de disfrutar del lugar, podían haberse quedado mucho más abajo» (cap. II). Otro personaje, no menos prototípico, con el que acierta a conversar el autor, es un aldeano de Berges, llamado Felipe Bulnes, que estuvo en Nueva York y prefirió regresar a su aldea, cuidar sus cabras y visitar de vez en cuando la cabaña en las montañas; este Felipe Bulnes es un hombre que lee al amor de la lumbre en las veladas de invierno, que habla de la obra de Darwin y le gusta estar «enterado», pero a los paisanos que sienten el atractivo de la emigración les pinta los inconvenientes de fuera, según dice, pues «yo ya he estado y me los sé» (cap. III).

Es así como el valor folclorista se une a la descripción de caminos de matices montañosos y poblaciones, para ofrecer la vinculación del paisaje y el hombre, en un todo orgánico y transcendente, que da a este libro esencialidad, siempre a punto en el fondo de las descripciones geográficas, a través del lento caminar, auténtico caminar del autor, para ver mejor, sin prisa, por los paisajes de los Picos de Europa.

LB

ELISEO ALVAREZ-ARENAS: *El español ante el mar*. Revista de Occidente. Madrid, 1969; 398 págs., Ø13x19Ø.

Lidiar con empeño para ahondar en las raíces de un mal que se quiere extirpar, es empresa siempre meritoria. El escalpelo, en esta ocasión, hace verter sangre con afanes de fecundidad. Los pterechos de tal operación—sin duda dolorosa para un apasionado del mar, como se trasluce lo es el autor, Eliseo Alvarez-Arenas, oficial de la Marina, historiador y agudo filósofo—, son, de una parte, su entusiasmo por el tema, y de otra, una cuajada colección de lecturas que, sazonadas por la reflexión, conducen a meditaciones cargadas de intencionalidad. Esta serie de ensayos en torno al mar y a los españoles se adivina decantada en largos soliloquios estimulados de cara al horizonte inmenso de la azul superficie, por reacciones íntimas que conjugan un ardiente patriotismo con una amarga introspección del pasado. ¿Visión pesimista de la vocación o del entendimiento de las cosas del

mar de un pueblo que, casi mayoritariamente, sólo ve «de fronteras adentro»? No lo juzguemos así. Más bien leemos los densos comentarios que apretadamente cubren las cerca de 400 páginas de este libro con el interés renovado de contemplar paisajes que tantas veces nos han cruzado ante la vista como estampas sabidas, admitidas sin crítica, por esa devoción nacional hacia los hechos consumados que la rutina almacena en buena parte del bagaje tópico del pensamiento de los españoles.

Incluso a los profesionales de la Historia suena a veces cual cantilena la importancia que algunos atribuyen a la «condición eminentemente marítima de España». Tantas veces repetida la frase parece haber sido escotada casi siempre con la suficiencia con la que se escucha un tópico manoseado... Pero ahí está la realidad aplastante de nuestra situación geográfica, de la inmensa línea verde azul que forma la mayor parte de nuestra frontera, y—Alvarez-Arenas lo pone punzantemente en evidencia—la perspectiva cabal de nuestra ejecutoria histórica más señalada. Entonces... De todas las explicaciones con las que el autor trata de ayudarnos a salir del embrollo contradictorio de tal perplejidad, tal vez demos singular énfasis a la que enuncia como «falta de intelectuales de la mar», es decir, de literatos, científicos y políticos que saquen al pueblo de su marasmo «continentalista» y siembren en las entretelas de su alma un poso permanente de amor al mar y a sus problemas. Alguna vez nos hemos detenido a pensar en aquella afirmación—casi tan temeraria como cargada de lucidez—que nos repetía un maestro universitario: «Si Felipe II se hubiera decido, después de 1580, a trasladar a Lisboa la capital del Imperio, ni la unidad peninsular se hubiera roto ni el posterior despegue de nuestra importancia en el concierto universal hubiera ocurrido con tan poca gloria y provecho para nuestra incorporación al mundo moderno.» Es posible que en el juego difícil y poco previsible de la marcha de los acontecimientos nacionales, la posibilidad que entraña tan atrevida profecía pueda ser desvirtuada con otros argumentos. Pero la verdad es que reviviendo la trama de los sucesivos peldaños de nuestra decadencia a lo largo de los últimos cuatrocientos años, habremos de admitir que ha pesado muy decisivamente en nuestro acontecer el que la cabeza que dirige y anima el resto del país se haya situado desde 1561 en un punto tan geoméricamente equidistante del territorio de toda la unidad natural de la Península, como paralelamente, tan apartado del litoral marítimo. Y aunque no hemos visto que Alvarez-Arenas descarge sobre este tema—trascendente, a nuestro juicio, para encuadrar la totalidad del problema de la ausencia de mentalidad de los españoles sobre su «voluntad y ansia de su propio mar»—, lo compacto y lógico de las demás acotaciones, pensamiento y observaciones bastan para contribuir de sobra al fin que se propone.

Otros capítulos y un epílogo constituyen la singladura del libro. «Historia, Nación, Hombres» es el primero, precedido de un «Prólogo», en el que entre otras se expresa esta incisiva afirmación sobre la gran frustración que ha supuesto el no sacar todas las consecuencias de la excepcional llamada histórica que la Providencia le brindó en 1492: «España—dice—comprendió [entonces] su vocación marinera... Oyó bien, pero no del todo. En ello reside gran parte de la explicación de nuestra historia posterior.» Continúa, en el capítulo segundo, un haz de reflexiones acerca de «las tierras de España», campo propicio para expandir un rosario de puntualizaciones sobre nuestro país como espacio de contraste, así en su interior como en sus litorales. El contraste de «la condición de España» con la acusada condición marítima de otros pueblos, forma el tercer capítulo. Como complemento de la condición, estudia en el cuarto la «mentalidad», y en su desarrollo extrae la siguiente conclusión válida como ley histórica: «La condición de una nación la forma el imperativo de su circunstancia; su mentalidad se manifiesta en la Historia.» Y precisamente a «Reflejos de la Historia» dedica el quinto capítulo, en el que desarrolla una interpretación marítima de nuestro pasado, echando en

falta el énfasis debido en nuestros relatos clásicos, al esencial papel desempeñado por el mar en empresas que se tienen por muy gloriosas, pero en cuya descripción se ha prescindido de subrayar la misión condicionante del apoyo naval; así, muy pocos de nuestros manuales universitarios de Historia citan el hecho de que la conquista de Nápoles por el Gran Capitán sólo fue llevadera porque los marinos aragoneses mantuvieron el Mediterráneo occidental limpio de las hostiles escuadras francesas y genovesas. Y pocos saben que, a pesar de los planes de impulso a la construcción naval de Felipe II, una proporción importantísima de las naves que combatieron en Lepanto eran «alquiladas» o contratadas con otros países, y, en el clamoroso episodio de la «Invencible», casi todos ignoran que casi un tercio de los barcos eran de la República de Ragusa (hoy Dubrovnik). Supuestas las líneas argumentales anteriores, el capítulo sexto examina la íntima interdependencia que existe entre «Mentalidad y decadencia». Como un aldabonazo escolofriante en nuestra conciencia histórica, el autor plantea esta acerba conclusión: «La mentalidad de España frente al mar, la mentalidad continental del pueblo hispano, es sentimiento del que se ríe el español de hoy y de siempre, a no ser que retumben cercanos ya sobre horizontes marinos truenos de mal presagio», parte de su crítico examen, en el capítulo séptimo, de «La mentalidad hoy». El octavo y último se consagra a la especulación acerca de la trilogía «España, Europa, la Hispanidad», pues para Alvarez-Arenas—quien pone como lemas de varios de sus capítulos trascendentes consignadas de José Antonio—son esas dos realidades geográficas e históricas las que «tirán» de España «para llevársela al mar». En el

«Epílogo», el autor, en comunidad de ajenos con el libro que Sánchez de Toca publicó en 1898, reproduce esta tremenda frase, cuyo temblor de escalofrío se dejaba sentir aquel año de la catástrofe imperial: «Nada hay tan difícil como crear espíritu público de nación marítima y llevar a un pueblo el convencimiento de que sus destinos están en la mar, tras de serie secular de tremendos desastres navales.»

Como al principio se indicaba, la ceniza que supone en el sabor de su lectura este libro, en el que la pasión de amor al mar y a la misión marítima de España se filtra tantas veces por los resquicios de su prosa maciza, tiene ese sentido esperanzador que magistralmente se expuso al decir que se ama a la patria «porque no nos gustan». De Costa a Ortega y Gasset, pasando por Gracián—«una nave no es otro que un ataúd anticipado»—, muchos de nuestros pensadores señeros han tenido desfallecimientos, desplantes o sombríos comentarios sobre las cosas del mar. Pero, ello (la tendencia a olvidar—y a repudiar—la importancia que tiene en nuestros destinos), sólo puede combatirse eficazmente tratando de abrir en la conciencia del pueblo español un sentimiento radicalmente contrario, engendrado por ese camino, siempre difícil, de llegar a la comprensión de un programa de futuro «por el amargo camino de la crítica». Si tal propósito se alcanza—y este El español ante el mar es una encomiable meditación hecha en forma de ensayo para aclarar la incompreensión histórica que sobre la cuestión han observado nuestros connacionales de pasados y presentes tiempos—puede remozarse una nueva visión del futuro que permita un más adecuado encuentro de España consigo misma.

NAVARRO LATORRE

LUIS ANTONIO DE VEGA: *Viaje por la cocina española*. Libros RTV. Biblioteca Básica Salvat. Madrid, 1969. 186 págs. Ø13×18Ø.

La popular colección de libros RTV se enriquece ahora con este risueño *Viaje por la cocina española* de Luis Antonio de Vega, gran catador y entendido en estos temas, libro que es un peregrinaje no sólo por los platos y recetas de toda nuestra geografía, sino también una obra espléndidamente escrita, graciosa y curiosa, donde la lectura es un auténtico gozo para el paladar intelectual. De este modo, el autor continúa una fecunda tradición de nuestros escritores gastronómicos—bien lo sabe Juan Peruchó—, que han sabido conjugar sabores y saberes a través de obras que cuentan decisivamente en todas las épocas de nuestra literatura.

Luis Antonio de Vega desbroza tan amplio tema y nos lleva a golpe de bocado y trago por todas las regiones de España. Cualquiera motivo culinario le da pie para establecer relaciones y concomitancias, para hacer historia y geografía, para relacionar el estómago y el espíritu en una verdadera fiesta vital. La lectura es tan amable como el tema, y se encuentra sabiamente sazonada y servida. Plato sabroso para el lector, en el que numerosos ingredientes históricos, literarios, humanos y personales, debidamente dosificados y elaborados, han dado lugar a un espléndido banquete, en el que la abundancia nunca impide la cortesía y el buen gusto para el lector.

FERNANDO PONCE

## NARRADORES DE FUERA



MURIEL SPARK: *La imagen pública*. Editorial Lumen. Barcelona, 1970; 192 págs. Ø13×18,5Ø.

«Annabel Christopher, la actriz de los ojos de pupila leonada, en su vida privada esposa de Frederick Christopher, estaba pasmada de la facilidad con que había conseguido, hasta el presente, tantos y tan buenos resultados en su empeño.» Así nos presenta Muriel Spark a la protagonista de su novela *The public image*, publicada en 1968. Y añade: «Fuera de la pantalla, Annabel Christopher tenía aspecto insignificante, tal como lo había tenido, hasta hacía poco, en la propia pantalla. Para quienes todavía no la habían visto en sus últimas películas en las fotografías publicitarias seguía siendo una inglesa, menuda y gris, procedente de Wakefield, con rostro de facciones afiladas y cabello de rata.»

La joven comenzó a trabajar en papeles sin importancia. Su marido afirmaba siempre que era una muchacha estúpida, y ella lo admitía, pese a que él mismo, aspirante a actor, hubiera fracasado totalmente, hasta el punto de que ni siquiera papeles insignificantes le daban. Después ocurrió que un productor italiano se fijó en ella; rodó «Lady Tigresa», y se comenzó a forjar su imagen pública, la que convenía para el lanzamiento de la película.

No es que *La imagen pública* se pro-

ponga descubrir las intimidades de la industria montada en torno al llamado séptimo arte. Muriel Spark ha acogido un prototipo y sobre su patrón ha creado una actriz que puede ser real seguramente. La imagen pública que le interesa al productor es la de una esposa ardiente, enamorada de su marido y fiel como nadie a un esposo que la es fiel también. Lo que piensen y hagan cada uno de los cónyuges no importa; ante el hombre de la calle es preciso conservar la imagen pública, y nada más.

Aquí es donde Pirandello tendría algo que decir. Annabel, la muchacha estúpida de su marido, de sus amigos ingleses y de su propia opinión, se convierte para el público italiano, primero, y para el mundial, después, en otra persona. Pero... Annabel se toma en serio su papel, y de pronto comienza a demostrar que es en realidad una lady Tigresa. Como en el mito de Pigmalión, la mujer fabricada a gusto de los consumidores se transforma y se hace auténtica, llega a ser la persona a quien conocen todos los espectadores a través de su imagen pública.

El meollo del libro está precisamente en cómo esa sumisión de la mujer a la actriz acaba por tornar los papeles. La actriz es una mujer interesante, afectiva, preocupada, mientras que la Annabel Christopher real es estúpida y está enamorada de su marido. El papel que se le encomendara ante los públicos internacionales se hace vida. Muriel Spark lleva la novela a sus últimas consecuencias previsibles: el marido está celoso de esa transformación, está dispuesto a impedir que se crea en la imagen pública de su esposa, incluso a costa de la mentira o de la propia vida. Y continúa así la sátira de Pigmalión, del mundo cinematográfico.

Andrés Bosch ha traducido con acierto esta novela entretenida, que ni impresiona ni absorbe al lector, pero que está narrada con gracia y tiene una intención crítica.

ARTURO DEL VILLAR



JOHN O'HARA: *Desde la terraza*. Editorial Plaza y Janés. Barcelona, 1970. 197 págs. Ø13×18,5Ø.

*Desde la terraza* es una novela que arrastra poderosos caudales humanos y narrativos. Seguramente cuenta entre las más ambiciosas de John O'Hara. El mismo autor ha dicho que es la mejor que ha escrito. Contiene todos los ingredientes que caracterizan a las grandes novelas norteamericanas: facilidad expresiva, amplitud de miras, gran friso humano, amor por el esfuerzo propio encaminado a un sentido del triunfo personal.

Todo el argumento que soporta la narración está montado sobre la vida del protagonista, Alfred Eaton, un típico personaje norteamericano, inteligente, ambicioso, dominado por la moral del éxito y que ha encontrado amplias correlaciones posteriores en el desenvolvimiento de la vida de aquel país. Prácticamente, la novela nos cuenta toda la vida del personaje, su infancia, su adolescencia, su existencia, variada y multiforme, hasta la primera guerra mundial. Parte importante son los oficios y negocios que realizó en la industria y en Wall Street, los distintos itinerarios sentimentales y humanos por que se desplaza. Las primeras décadas del siglo XX norteamericano desfilan por la novela presentando un vivo retrato del protagonista y la realidad, simple y compleja a la vez, que le circunda.

Desde la terraza tiene uno de sus principales valores en el empleo y exposición de esa sabia manera de novelar que han utilizado casi todos los escritores norteamericanos. Entre el reportaje y la fabulación, avanza y retrocede en todo momento con amplitud de miras. Tiene humor, conocimiento de la vida, sin que la vida impida el despliegue de los instrumentos narrativos, empleo de toda la existencia de una comunidad para saltar desde ella hacia conflictos universales. Tiene dinamismo expresivo y excelente ritmo en la conducción de los múltiples ríos argumentales. El estilo se subordina siempre a la eficacia de la acción.

Una novela, pues, interesante y amena, pese a tener un número de páginas poco corriente en el género.

FP

LUIGI PIRANDELLO: *Uno, ninguno y cien mil*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1970; 312 págs., Ø11x18Ø.

Se ha mencionado tantas veces la identidad entre Unamuno y Pirandello que resultaría ocioso insistir ahora en ella. La novela que acaba de presentarnos Guadarrama en su colección Punto Omega, *Uno, ninguno y cien mil*, desarrolla uno de los temas más caros al pensador vasco: el de la personalidad propia y el de la comprensión de los otros hacia ella.

En el prólogo ejemplar a sus *Tres novelas ejemplares y un prólogo* cita Unamuno al escritor norteamericano Oliver Wendell Holmes para recordar la tesis de que cuando Juan y Tomás dialogan en realidad se trata de una conversación mantenida por varias personas, ya que uno es tal como él se cree y tal como lo ven los demás, etcétera.

En esta obra pirandelliana, que se editó por primera vez en 1926, se explica la misma teoría. Así, cuando el narrador de la novela nos dice que entra al salón donde le esperan su mujer y un amigo, explica: «Como eran dos que me veían entrar, sentí la tentación de volverme para buscar al otro que entraba conmigo, aun sabiendo perfectamente bien que el "querido Vitangelo" de mi paternal Quantorzo sólo estaba en mí como el «Gengé» de mi mujer Dida, sino que todo yo, para Quantorzo, no era otro que su "querido Vitangelo", así como para Dida no era otro que su "Gengé". Dos, pues, no a sus ojos, sino sólo para mí que sabía que para ellos era uno y uno; lo que para mí no hacía un más, sino un menos, por cuanto quería decir que a sus ojos, yo, como yo, no era ninguno» (página 153).

Así, al entrar él también al salón serán nueve y no tres, o al menos ocho, ya que el protagonista no contaba para sí mismo: la mujer tal como era para ella misma, para el marido y para el amigo; el amigo tal como era para sí, para el protagonista y para la mujer de éste, y el protagonista tal como era para su mujer y para su amigo (154).

Como el Augusto Pérez de *Niebla*, también el protagonista narrador, Vitangelo Moscarda, conversa con su perra «Bibí», y le explica sus dudas y contradicciones. Todo empezó aquel día en que su mujer le dijo que le colgaba la nariz hacia la derecha. El había heredado un Banco de su padre, lo dejó en manos de dos amigos y se dedicó a vivir simple y llanamente. Hasta que el comentario de su mujer le hizo querer verse vivir.

Moscarda nos cuenta esa experiencia: a menudo se refiere a sus lectores u oyentes por medio del *vosotros*. Y en este tono confidencial asegura: «La idea de que los demás veían en mí a uno que no era yo tal como yo me conocía; uno que ellos sólo podían conocer mirándome desde fuera con ojos que no eran los míos y que me daban un aspecto destinado a permanecer siempre ajeno a mí, aun estando en mí, aun siendo el mío para ellos (¡un «mío», por tanto, que no era para mí!); una vida en la que, aun siendo la mía para ellos, yo no podía entrar en ella, esta idea, digo, no me abandonó» (29).

Desde esta situación es preciso pre-

guntarse en qué se basa todo. Y Pirandello responde en toda su obra a esta cuestión. En *Uno, ninguno y cien mil* hace afirmar a su agonista—como diría Unamuno—: «¿Sabéis, en cambio, sobre qué se basa todo? Yo os lo diré. En una presunción que Dios os conserve. La presunción de que la realidad, tal como es para vosotros, tiene que ser igual para los demás» (44). Es la misma tesis que plantea en una obra dramática que hace poco tiempo recorrió España, *Así es si así os parece*, la que está explícita en los *Seis personajes*.

Moscarda quiere demostrar a todos sus vecinos que él no es tal como ellos lo ven, sino tal como él piensa que es. Por ello, irrumpe desordenadamente en el Banco, desaloja de su casa a un inquilino, etc. Sí, el pueblo entero, incluidos su mujer y sus amigos, se sorprende... y todos gritan una sola palabra: «¡Loco!». Loco, por ha-

berse permitido un comportamiento distinto al que todos esperaban de él, de la imagen de él que tenían.

Claro que también ocurre que las personas nos ven como les interesa a ellas. Porque los dos amigos que dirigen el Banco por la desgana comercial de Moscarda se dividen en sus opiniones: uno asegura que está loco, ya que se ha permitido un comentario ofensivo sobre su mujer; el otro jura que está cuerdo, porque de lo contrario es posible que se ordene su reclusión en un sanatorio y alguien revise los negocios...

Esta novela, no demasiado larga, se completa en el volumen con tres cuentos, también interesantes para conocer la idea motriz de Pirandello y porque tienen gracia y agudeza. Uno de ellos, *Visitar a los enfermos*, presenta a los vecinos de un moribundo que esperan durante la noche el momento de la muerte..., porque en el pueblo no hay

otra distracción. En el que cierra el volumen, *Donna Mimma*, vuelve a aparecer la personalidad del otro: la partera donna Mimma se ve desplazada del pueblo a la llegada de una joven que ha estudiado la carrera y tiene un título legal para ejercer la profesión. Donna Mimma decide ir a estudiar ella también, y vuelve al pueblo con su título bajo el brazo y la vestimenta transformada: en vez del pañuelo lleva sombrero, su falda es distinta... Esa no es la donna Mimma que todos conocían. Y como no es la misma la rechazan, la insultan, se burlan de ella por haberse atrevido, ella también, a ser distinta a como todos pensaban que era.

La traducción de estas obras ha sido hecha por José Miguel Velloso; conserva bien la jugosidad original, aunque algunos giros suenen poco a castellanos.

AV

## EL HOMBRE DESDE DENTRO



FERNANDO DÍAZ-PLAJA: *El francés y los siete pecados capitales*. Alianza Editorial, Madrid, 1969. 240 págs. Ø12x18,5Ø.

La psicología colectiva y la búsqueda de los rasgos que definen a las diferentes nacionalidades es una tarea que, iniciada en los primeros años del pasado siglo y abandonada durante algún tiempo, ha vuelto a florecer hace unos años, por una parte mediante el replanteamiento de libros de gran interés y empeño que tratan el tema desde su vertiente histórico-científica, y por otra, a partir de la proliferación de obras de simple divulgación.

En esta segunda vertiente, los libros dedicados por Fernando Díaz-Plaja a estudiar los siete pecados capitales de España, de los Estados Unidos y ahora de Francia, han sido en nuestro panorama poco propensos a los grandes éxitos literarios, auténticos éxitos de difusión y popularidad sobre todo, en cuanto que el examen de conciencia del español y de los análisis norteamericanos y francés se han apoyado en una multitud de textos y documentos literarios, cuando no en una serie de anécdotas de gran sabor popular.

Francia es nuestra vecina. Y con los vecinos se está, a menudo, en discordia porque los roces son inevitables, aparte de que cuando una nación siente deseos de expansionarse la víctima suele ser la que está más cerca. Esta tradicional rivalidad entre los dos países separados por los Pirineos se remonta cuando menos a las guerras del siglo XVI. En el XVII los comentaristas de política hablaban corrientemente de «la natural antipatía entre españoles y franceses»; y todavía hoy quedan importantes vestigios de esa actitud. Sin embargo, para muchos españoles, Francia es Europa; en la división de las dos Españas, tantas veces comentada—la moderna o europeizante y la tradicional, apegada a lo puramente local—, los partidarios de la primera son, casi siempre, francófilos. Por ello ofrece el máximo interés el retrato que de la mentalidad, costumbres y forma de ser francesas puede hacer un español que conoce a fondo a sus vecinos y que no comparte los prejuicios y fobias de sus compatriotas. Fernando Díaz-Plaja, cuyas primeras obras—*Teresa Cabarrús, una española en la Re-*

*volución francesa; Griegos y romanos en la Revolución francesa*—estuvieron dedicadas a temas franceses, utiliza para este fin el enfoque aplicado ya en los volúmenes dedicados anteriormente a España y a los Estados Unidos: el estudio de la actitud del francés medio ante los «Siete Pecados Capitales», tal y como se desprende de la observación de la vida cotidiana y de los tipos y caracteres inmortalizados en las obras literarias.

El primer pecado analizado es la soberbia, distinguiendo en él la soberbia política; la soberbia individual; la politesse; egoísmo, forma de soberbia; la soberbia del idioma; la soberbia cultural; la avaricia; la lujuria; el amour en la calle, su majestad el bidet; la ira; la gula, comer para gozar, beber para vivir; la envidia, ¿Y la envidia provinciana? La pereza. En este despliegue de los pecados, Díaz-Plaja realiza tres tareas fundamentales: por una parte, la revisión de una serie de mitos, tópicos y lugares comunes que aclara e ilumina. Por otra, un acercamiento a la comprensión de la psicología colectiva del francés desde la perspectiva española, y por otra una continuidad en una tarea que aparentemente intrascendente tiene, por el contrario, mucho mayor contenido y una profundidad que rebasa los imperativos anecdóticos del trabajo.

EMILIO REY

ANDRÉ FROSSARD: *Dios existe, yo me lo encontré*. Rialp, Madrid, 1969, 175 págs. Ø12x19Ø.

La literatura de convertidos tuvo su punto álgido hace diez o quince años. Tras este paréntesis en producción bibliográfica sobre las experiencias personales en el terreno de la conversión, bien se podía pensar que esa temática no volvería a aflorar en las editoriales. Hoy la línea del libro religioso camina por otros sectores; sin embargo la sorpresa no puede ser mayor cuando, según la editorial española, el libro que presentamos alcanzó la tirada de 199.000 ejemplares en diez meses y ha sido traducido al alemán, inglés, italiano, japonés y sueco.

Es un libro escrito por periodista. André Frossard fue el primer secretario general del partido comunista de Francia. En su familia existe una larga ascendencia judía y protestante. Educado en el ateísmo absoluto, la dimensión religiosa era algo que en su vida personal no tenía el menor relieve. Sin embargo, existe un momento en su vida, a los veintidós años, en el cual se encuentra con la verdad cristiana, como él mismo dice.

De nuevo nos reencontramos con el mismo caminar de tantos otros hombres que han encontrado a Dios, no por una vía intelectual apoyada en la honda reflexión teológica sino por caminos inexplicables y personales. La obra de Frossard es auténticamente

testimonial. Podrán ser discutidas sus apreciaciones, pero llevan la enorme riqueza de una serie de vivencias personales que el autor ha volcado con calor y sentimiento en un breve libro. Libro que nos sitúa ante una especie de «travelling» cinematográfico en el cual el ambiente familiar, las vivencias juveniles, las inquietudes de adulto, son reflejadas casi fotográficamente.

Dios existe, yo me lo encontré, es la historia de un camino y de un encuentro. De un encuentro personal y hasta intranferible, narrado con la objetividad del dato concreto y matizado de vivencias personales. Es difícil predecir la acogida de la obra en un mercado en el cual el libro religioso ha llegado hasta la inflación, pero la obra de Frossard merece leerse, aunque sólo sea por aquello que Pemán estampó en la presentación de la obra: «El encuentro no es un episodio de salida ni de llegada; es un episodio que ocurre "nel mezzo del camino di nostra vita"»

ER

SIGMUND FREUD: *Cartas a la novia*. Editor Tusquet, Barcelona, 1969, 79 págs., Ø10x18Ø.

La presente y pulcra edición de las cartas de Freud a Martha Bernays, escritas entre 1882 y 1886, corresponden a la traducción del inglés por Joaquín Merino Pérez, que fueron editadas en 1963 por la Editorial Biblioteca Nueva en el epistolario general de Sigmund Freud desde 1873 a 1939 y donde fueron recopiladas, entre otras, cartas tan interesantes para la historia del psicoanálisis como las dirigidas a C. G. Jung. Pero estas otras cartas a la novia tienen un valor más emotivo o sentimental para acercarnos a la esencialidad humana y privada de Freud, que escribía a Martha casi todos los días durante el noviazgo. También, entre las manifestaciones derivadas de una situación afectiva y personal, hallamos alusiones a personas y problemas del mundo intelectual de entonces, e incluso ideas de Freud sobre la organización de la familia, como por ejemplo: «Yo estimo que el cuidado de la casa y de los niños, así como la educación de éstos, reclaman toda la actividad de la mujer, eliminando prácticamente la posibilidad de que desempeñe cualquier profesión. Y seguirá siendo así el día en que las cosas se simplifiquen y los adelantos liberen a la mujer de la limpieza, la cocina, etc.» La oposición de Freud a que una educación distinta pudiera suprimir las delicadas cualidades femeninas, se hallan en esta carta con un palpante valor de actualidad. No obstante, cualquiera de las cartas es igualmente interesante desde varios puntos de vista psicológico y socialmente.

LB

JOSÉ ANTONIO VIZCAÍNO: *Marcel Proust*. Epesa. Madrid, 1969. 188 págs. Ø10x16Ø.

Creo que esta colección de biografías («Grandes Escritores Contemporáneos»), que dirigen al alimón Luis de Castresana y José Gerardo Manrique de Lara, va a cumplir muy bien su cometido. Son libros de reducido tamaño, muy manejables, se venden a un precio módico—50 pesetas—y están escritos, en su mayoría, por plumas jóvenes con ganas de hacer cosas interesantes.

Una de estas plumas jóvenes, la de José Antonio Vizcaino, autor de tres novelas y dos buenos libros de viajes, se ha atrevido nada menos que con la vida—y la obra, porque todo va unido—del maestro Marcel Proust. Creo que era papeleta difícil para Vizcaino, hombre que escribe un buen castellano, una prosa clara y rica de matices. Era difícil el empeño, pues de Marcel Proust se ha dicho y se ha escrito mucho. Tenemos libros que podemos llamar «totales» (ahora que tanto se emplea este término: «novela total», «teatro total», etc.). El libro total sobre Marcel Proust es el estudio biográfico que escribiera el profesor inglés, especializado en literatura francesa del siglo XIX, George D. Painter. Cuando sobre un escritor y su obra se lee lo que hemos leído sobre Marcel Proust parece que ya esté todo dicho, que nada se puede aportar ya. Pero cuando el hombre que se estudia es todo un monstruo del talento y de la creación, alguna nueva faceta podremos encontrar en todo aquello que vuelve a hacerse. Y en la biografía que ha escrito José Antonio Vizcaino encontramos lo esencial de la vida y de la obra de Proust: en cada capítulo hay, por lo menos, un hecho trascendente, visto y estudiado desde el ángulo a través del cual mejor podemos llegar a la complicada intimidad del autor de *A la busca del tiempo perdido*. A través de la ajustada prosa que aquí ha escrito Vizcaino vemos a un Proust menos «desmenuzado», valga esta expresión; menos analizado que, por ejemplo, en el completísimo estudio de Painter. Y por esto mismo, el Marcel Proust de Vizcaino se nos queda como más entero, como menos deshecho, algo más humano, mucho más tierno y amable. Aparece, claro que sí, el Proust hundido de sus últimos años, el que le llevó a ser protagonista de su Sodoma y Gomorra; pero me consta que Vizcaino ha sentido una gran admiración y un gran respeto hacia su personaje. Su estudio no es el del profesor que viene a recontar datos, mirándolo todo con lupa. Su mirada hacia el gran narrador ha sido más amplia, más generosa, y en las páginas que le ha dedicado nos encontramos un Marcel Proust, que siendo tal y como fue, nos parece menos caído en aquella podredumbre de sus tristezas y sus vicios.

José Antonio Vizcaino ha cumplido un difícil empeño, y lo ha hecho bien: él es narrador y debe sentir admiración por este extraordinario narrador. Su libro lo apunta, y creo que con ello nos beneficiamos todos los que también admiramos y respetamos a Marcel Proust.

RODRIGO RUBIO

GABRIEL MARCEL: *Diario metafísico*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1970. 217 págs. Ø11x17Ø.

No abarca este Diario más que cinco años de la vida intelectual de Marcel. Cinco años que, sin embargo, son decisivos para esta vida intelectual y para el conocimiento que de ella podemos tener nosotros. No sólo son años decisivos porque lo escribiese Marcel desde 1928 hasta 1933, es decir, desde los treinta y nueve hasta los cuarenta y cuatro, sobre poco más o menos; sino porque en aquel quinquenio habían llegado a su colmo las ideas de Husserl y, en cierta medida, delataban un callejón sin salida, porque acababa de morir Max Scheler y porque empezaba a dar sus primeros frutos el incomparable libro de Heidegger, que, entre otras cosas, iba a señalar límites a todos los existencialismos que latían por entonces en el suelo de Europa.

Son, pues, decisivos estos cinco años que abarca el Diario, de Gabriel Marcel, y denuncian mejor que los ante-

riores y que los otros años que habían de venir lo que hay en el pensamiento de este filósofo y lo que no hay. Lo que hay es una manera original de ver los grandes temas de la filosofía; lo que no hay es, por lo pronto, claridad, rotundidad, consistencia. No es que comparemos las ideas de Marcel con las de Jean-Paul Sartre, tan semejantes algunas veces en el fondo y tan distintas siempre en su ropaje y su penetración; es que las ideas de Marcel, aun sin compararlas con las de ningún pensador, dan siempre la impresión de que vacilan, de que buscan cosas que no encuentran y de que, a pesar de su insistencia, no llegan apenas a persuadirnos realmente de nada. Ni que decir tiene que Marcel no tiene la culpa de nada de esto. Somos autores de menos cosas de las que llamamos nuestras de lo que solemos suponer. Y Gabriel Marcel tuvo la suerte o la desgracia de pisar un terreno de nadie, es decir, un terreno en que no se podía pensar con rotundidad, como el de Sartre o el del propio Jaspers. Siempre tenemos el presentimiento de que se queda a medio camino y de que sugiera ideas que luego se le quedan en el tintero. Leyendo este Diario ese presentimiento se acentúa aún más y de cuando en cuando nos preguntamos, quiero decir, me pregunto: Pero ¿de qué me está hablando Gabriel Marcel? Veo que muchas ideas de las que va apuntando son buenas, y hasta nuevas; pero tienen la particularidad de que se quieren referir a realidades que nos importan primordialmente y, sin embargo, se revisten del lenguaje de una abstracción que nos desazona. Yo no sabría resumir lo que he leído en este Diario y sospecho que si alguien lo resumiera nos ofrecería algo así como un tema de los que hay que saber de memoria para alguna cosa. Por ejemplo, para hablar de él.

Bien sé yo que en el pensamiento de Gabriel Marcel hay muchos pensamientos y no pocos sentimientos envueltos y revueltos y que llevarlo a sus últimas consecuencias quizá acabase llevándonos a nosotros a un recuento de las ideas modernas sobre el cristianismo. Nos llevaría a tanto y quizá a algo más. Por eso desde que leí a Gabriel Marcel por vez primera tuve el convencimiento de que era un autor de verdaderas aspiraciones, de mucho aliento y, al ver que las más de esas aspiraciones se quedaban meramente apuntadas, como proyectos que no podían cuajar en formas precisas, me acordé de las palabras de Goethe: «Yerra el que aspira»; es decir, sólo el que aspira puede errar. El error es casi siempre la huella que dejan las grandes ambiciones del corazón humano. Pues, sobre poco más o menos, así es como yo veo las más de las ideas filosóficas que nos ha dejado Gabriel Marcel. Hay errores mucho más fecundos que las verdades, y más si con esta palabra no se piensa solamente en un fallo lógico o de otra índole. Si es error la distancia entre lo que se propone el pensamiento y lo que consigue, ya que no ha medido bien sus fuerzas, los grandes sistemas filosóficos, y lo que no son sistemas, están llenos de estos errores.

El caso de Marcel es más patente y más nuestro, porque este gran escritor se ha propuesto unos fines como meta del pensamiento moderno que, en cierta medida, nos importan a todos casi por igual: decir con claridad y contundencia lo que el pensamiento vamos a llamarle tradicional a falta de otra palabra más precisa, tiene todavía que enseñarnos a los hombres de este mundo convulso que juega con las ideas y con las creencias como pudiera jugar un niño con bombas atómicas. ¿Hay alguna manera indudable de escaparnos del tremedal humano que ha puesto al descubierto el existencialismo? Lo que parece claro es que las ideas, como el trigo, las flores y las naranjas, tienen su estación, su tiempo de madurez y de agostamiento, y que contra esta fatalidad no puede nada el pensamiento humano. Otra vez acuden al recuerdo unas palabras que Goethe, que nos aconsejan paciencia, ya que el trigo no madura hasta que llega su sazón.

Lo que ha hecho Gabriel Marcel en sus escritos filosóficos es adelantarse un poco, quizá dos o tres siglos, porque el tiempo en el ritmo de las ideas no tiene nada que ver con el de nuestros relojes ni menos aún con el de nuestra vida. En todo caso, junto a

Jean-Paul Sartre y Jaspers, y no digamos nada de Heidegger, Gabriel Marcel es un pensador anacrónico. No importa ahora la calidad de sus pensamientos, porque eso ya es otro cantar.

EA



PHILIP BLAIBERG: *Mirando mi corazón*. Editorial Edisven, Sociedad Anónima. 1969; 210 págs. Ø13,5x19,5Ø.

No ha de faltar quien sienta curiosidad por conocer la vida, el carácter, las inquietudes y actividades cotidianas del hombre que se sometió voluntariamente al trasplante de corazón por el profesor Christian Barnard y su equipo del hospital Goote Schuur, en Ciudad del Cabo. El portentoso hecho que entonces se realizó en la historia del hombre, y por el que la Humanidad guardará siempre eterna memoria del

doctor Barnard, se observa aquí desde el punto de vista del propio paciente sobre el que se hizo posible el prodigio. La cuestión de si el operado fue un odontólogo llamado Philip Blaiberg u otra persona igualmente decidida carece de todo valor para la Historia, ante el hecho quirúrgico que conmocionó al mundo. Así, pues, la presente autobiografía que hoy se ofrece sólo puede satisfacer esa curiosidad muy difundida de quienes se interesan siempre por el sujeto paciente en los acontecimientos o realizaciones humanas. Lo indudable en todo esto es que si alguien va a pasar a la Historia, y lo merece con todos los honores, es el profesor Barnard; aunque luego, pueden ser interesantes las declaraciones, en su profunda tragedia humana, de quien sólo ya esperaba la muerte y logró la supervivencia con un corazón ajeno. Declaraciones que tienen un valor psicológico en cuanto a la actitud del enfermo antes y después de la operación y en la desmitologización tradicional del músculo cardíaco, así como todo cuanto se relaciona con el cambio de perspectiva vital y la cuestión del acontecimiento operatorio; pero el relato de los antecedentes familiares, de la infancia, de las actividades laborales, económicas y sociales del paciente, son ya cuestiones francamente alejadas de la notoriedad del hecho. Sin embargo, es preciso constatar que este relato autobiográfico se halla escrito con fluidez y continuidad, de tal modo que su lectura, sin complicación alguna ni sugerencias notables tampoco, resulta indudablemente amena.

LB

## HABLAN LOS POETAS



JORGE GUILLÉN: *Lenguaje y Poesía*. Libro de Bolsillo. Alianza Editorial. Madrid, 1969; 208 págs., Ø11x18Ø.

Jorge Guillén, gran artífice de la palabra poética y monumental figura de nuestras letras, abre este libro planteando de esta forma un problema mucho más general de lo que parece.

«No partamos de "poesía", término indefinible. Digamos "poema", como diríamos "cuadro", "estatua". Todos ellos poseen una cualidad que comienza por tranquilizarnos: son objetos, y objetos que están aquí y ahora, ante nuestras manos, nuestros oídos, nuestros ojos. En realidad, todo es espíritu, aunque indivisible de su cuerpo. Y así, poema es lenguaje. No nos convencería esta proposición al revés. Si el valor estético es inherente a todo lenguaje, no siempre el lenguaje se organiza como poema. ¿Qué hará el artista para convertir las palabras de nuestras conversaciones en un material tan propio y genuino como lo es el hierro o el mármol a su escultor?»

En las páginas del presente libro—primeramente conferencias en la cátedra Charles Eliot Norton de la Universidad de Harvard—, Jorge Guillén se enfrenta con esa pregunta, cuya contestación implica una elucidación de las relaciones entre Lenguaje y Poesía y de cómo los componentes prosaicos se transforman en elemento idóneo para la lírica. El autor de «Cántico» analiza las obras de algunos poetas españoles que resultan ejemplares para los propósitos de la indagación: Berceo, que dispone sus frases a muy corta distancia del nivel prosaico, pero cuyo idioma vivo es profundamente poético; Góngora, suma encarnación de la lengua poética; San Juan de la Cruz y Bécquer, que estiman insufi-

ciente la palabra para la expresión ya de lo inefable místico, ya de lo inefable visionario; Gabriel Miró, que acepta el idioma como maravilloso medio expresivo. La obra, a la vez paradigma de análisis literario y pieza de una original y renovadora poética, concluye con un capítulo sobre el grupo de poetas—Salinas, Lorca, etc.—, que vivieron y a pesar de lo muy personales que fueron sus voces, presentan los rasgos característicos de una generación literaria, preocupada por los grandes asuntos—amor, universo, destino, muerte—del hombre y dominada por la voluntad de poesía como creación.

Todos los estudios que componen la obra son como etapas de un mismo camino, como aportaciones destinadas a iluminar un mismo tema desde el mayor número de ángulos posibles. Si siempre es un recreo leer la prosa castellana de ese gran maestro que es Jorge Guillén, presenta muchos más atractivos, y constituye un ejercicio realmente apasionante, un libro como éste, verdadera lectura de lecturas, en el que lo que vamos contemplando es la evocación, no sólo de una palabra poética, sino también de una inspiración, de una dimensión y de un tiempo, sobre la que una de las inteligencias más claras de nuestra época, se asoma con una mezcla de ingenuidad y nostalgia, pues uno de los atractivos de esta obra, es que Guillén relea en voz alta, para nosotros como si fuera la primera vez que se encontrara con la poesía de Berceo o con las imágenes de Góngora, o con la tensión anímica de San Juan de la Cruz, y, por último, para cerrar este itinerario que va de Berceo a Miró, pone como apéndice una sencilla apostilla, que, en realidad, es un testimonio vivo de una gran generación poética española, que fue al mismo tiempo un grupo de amigos.

RAUL CHAVARRI

LUIS CERNUDA: *La realidad y el deseo* (edición bilingüe). Ediciones Gallimard, París, 1969. 180 págs. Ø14x21Ø.

La poesía bilingüe ofrece grandes atractivos, y seduce al lector inteligente y curioso. Ya hay algunas editoriales que, dentro del campo de expresión francesa (Marabout-Université, Gallimard, Garnier) van lanzando coleccio-

nes en traducción bilingüe; de modo especial, y como en tajante paradoja con la realidad contemporánea de la literatura, en lo poético. Así, la colección Poesía del mundo entero (o de todo el mundo, geográficamente hablando) de la clásica NRF. Textos interesantes han ido publicándose, con nombres como los italianos Eugenio Montale y Cesare Pavese (el malogrado Pavese), como el portugués Fernando Pessoa, como el inglés James Joyce y como los hispanoamericanos Miguel Ángel Asturias y Octavio Paz. Cosa curiosa: no había ningún poeta español propiamente dicho. Verdad es que la colección es reciente; verdad es que se dieron textos en español, pero no de autores de España. Se ha subsanado el retraso, y he aquí a Luis Cernuda campeando con el título célebre de su obra: La realidad y el deseo, literalmente traducido (era lo aconsejable) por «La réalité et le désir», en librito pulcramente editado.

La traducción ha sido realizada por Aline Schulman y Robert Marrast. Los poemas fueron seleccionados por Juan Goytisolo, quien, además, ha escrito el prefacio correspondiente bajo el título: Homenaje a Luis Cernuda.

De todos modos, cabe felicitar por que la poesía sea así elogiada, la poesía de España. Y más, en la persona de un auténtico gran poeta, sólido en sus construcciones y delicado en su contenido, amén de la fuerza expresiva de su lenguaje. Si en años algo lejanos ya se tenía tendencia a olvidar la poesía de los poetas que vivían en España (por las razones que fueran), debe notarse que ahora se produce el fenómeno contrario y no en justa compensación de circunstancia o destino; es decir, que suele tenerse tendencia a que se olvide la poesía de los poetas que han vivido o residen fuera de España. No cabe duda del error; para la historia sólo hay una verdad tajante y de denominador común y nacional: poesía española. Las variantes las ha ido imponiendo (o suprimiendo) la mutación histórica, la metamorfosis de los años contemporáneos. Y ahí reside la esencia del interés de este libro de Luis Cernuda publicado en Francia, en que se incorpora una poesía a la poesía, igual que un afluyente o un río se incorporan al agua, al mar, al agua general.

Sabido es que Cernuda murió no hace mucho, allá en Méjico; exactamente, en 1963. Nacido en 1902, en Sevilla, ya se ve la trayectoria de vida: sesenta y un años, y en nuestra época, no son excesivos. Pero no fue vida tranquila la suya, y como emblema de una generación importantísima, la de 1925-27, llevaba marcada la fuerza del corte, el tajo guadañero de 1936-39 con todas sus consecuencias. ¿Motivó ello elogio o silencio en cuanto a su obra poética? ¿Le ayudó o frenó en algo? Claro que sí, y en mucho, en ambos sentidos. Como lo fue para todo el panorama de la literatura española de entonces, incluyéndose a todos los géneros literarios. Las circunstancias dramáticas de muerte (ejemplos son Federico García Lorca y Miguel Hernández), sirvieron de trampolín, en elogio y auge de poesías que eran de calidad, de inmensa resonancia. En Luis Cernuda no ocurrió nada que pudiera compararse, pues vivió, siguió sobreviviendo y escribiendo... aunque dentro de una relativa soledad y de un relativo silencio.

No hubo mucho eco en torno suyo. Era aureola sencilla, y de audiencia reducida. Merecía, y merece, sin embargo, más, mucho más. Es poesía de hondura, significativa, como fuera de las modas (así, como ejemplo, nunca se apasionó por la tentativa superrealista), es poesía bien pensada y bien sentida, bien hecha. Mas bien pudiera recordarse la influencia de clásicos españoles (Góngora, Garcilaso) y de poetas franceses modernos (de Baudelaire a Mallarmé pasando por Rimbaud) y eso sí, marcó el corazón y la sensibilidad de Cernuda.

Claro, no se puede soslayar la actitud social del poeta: su soltería, su independencia, su homosexualidad. Y acaso en ello radica la explicación de atmósfera de silencio, lo mismo respecto al hombre que respecto a la obra. Pero no es cierto que se haya relegado definitivamente, ni olvidado por todos. Números especiales se le dedicaron en publicaciones como La caña (Valencia) y Revista mexicana de literatura (Mé-

xico DF), sendos homenajes en 1964, ya muerto el poeta, salvo el de La caña, en 1962, al cumplirse los sesenta años de Luis Cernuda. Y ahí, la voz de amistad y de análisis se siente unida ante una obra poética de calidad (indispensable, afirma Juan Goytisolo en su prefacio a la edición bilingüe que comentamos). Autores de España y de otros países cogieron la pluma para escribir una breve antología sincera de reconocimiento y aplauso frente a la poesía de un hombre que aguarda Como quien espera el alba y allí Donde habite el olvido, en plena Desolación de la quimera, porque la existencia es un vivir sin estar viviendo. Itinerario de exigente interioridad, de pureza incluso, con la dignidad de las cosas elementales y sencillas, esto es, primordiales. No hay excesiva ala de pájaro o demasia de nubes en eterno vuelo. Es una poesía rica por lo sensitivo y refinado del hombre. A pesar de todo, cantante y algo secreta es esa poesía. Por personalidad. La poesía es como la expresión de su sueño.

Versos que no serán destruidos por eruditos ávidos de escudriñar honduras, las simas del recuerdo o de la imaginación. Amor exigen, y comprensión. Hay mucha ternura en esos versos, con placeres esperados y España en el horizonte. Ojalá que la edición bilingüe de la NRF sirva para ensanchar su eco, y en sus capítulos vibra la fidelidad creadora del artista, entre-sacándose poemas por el seleccionador

hasta echar el ancla en las partes siguientes de una continuidad única de poesía: Los placeres prohibidos (1931), Invocaciones (1934-1935), Las nubes (1937-1940), Como quien espera el alba (1941-1944), Vivir sin estar viviendo (1944-1949), Con las horas contadas (1950-1956), Desolación de la quimera (1956-1962).

Aunque nunca estéril, si hacia la muerte y la soledad, hacia el erotismo y el desenfado (aunque siempre veladamente, como en susurro, enemigo de violencia) es como puede enfocarse el quehacer poético cernudiano. Apología y rebelión en búsqueda de la belleza y del goce. ¿Cuál fue su conquista y su realidad firmada? Preguntas, muchas preguntas fueron las suyas. Buscar sin desasosiego. Y en el poema A un poeta futuro, dice:

No conozco a los hombres. Años llevo De buscarles y huírles sin remedio.

¿Es la clase de su comecón poético-humano? Acaso, es posible. Escuchémosle en su Elegía española, soñando en estampas de autenticidad de España, madre: Tu sola sobrevives / Aunque no venga la muerte; / Sólo en ti está la fuerza / De hacernos esperar a ciegos el futuro.

La duda, el engaño, envenenan los sueños. Luis Cernuda no dudaba, no engañaba. Y en su poesía hay savia de realidad y ensueño.

JACINTO LUIS GUERENA

## POESIA EN ESTADO DE MADUREZ



ANTONIO PEREIRA: Cancionero de Sagres. Arbolé, 7. Madrid, 1969. 88 págs. Ø14x20Ø.

Hay poetas—casi todos—que necesitan del paisaje, del afuera físico, del trasvasamiento entre el mirar, el ver y el sentir. Todo eso suele estar unido al hecho del viaje, hoy tan frecuente, en busca de nuevas perspectivas. ¿Turismo? Claro que turismo, ¿por qué vamos a eludir el término?; pero cuando quien lo hace es un poeta la superficialidad es la que disfruta de unas justificadas vacaciones. De acuerdo con Díaz-Plaja en que poesía turística puede ser una calificación peyorativa, si no pasa de ser una guía, mas entiendo que no debe olvidarse la materia poética que, gracias al turistear, pasa a los papeles. La propia obra de Díaz-Plaja lo demuestra.

Antonio Pereira es del Bierzo y vive en León. Tiene Portugal a la puerta de su casa, como quien dice, y es lástima que la tierra lusa se halle tan lejos para muchos. Pereira posee instinto seguro: Para pasar la frontera / por el aroma me guío. / Y nadie podrá decirme, / nadie, / que voy perdido. Significativamente titula Paisaje con hombres. La visión humana viene antepuesta: No les preguntéis hacia dónde / van, ni si vienen de muy lejos. / Los portugueses que yo digo / sólo hablan con su silencio. Se trata de vivir Portugal, no de fotografiarlo; de buscarle matices a la experiencia viajera; de hallar motivos que tengan que ver con el interior del que los expresa.

Este trípode de objetivos encuentra en Pereira un expresador que está dotado de absoluta transparencia de intención y de palabra, que siempre parece más fácil que complejizarlo todo, pero es muchísimo más difícil. Tan

claro y dinámico verso se vierte en formas populares y cancioneros lo mismo que en asonancias o en andadura libre de rima. Tan claro y dinámico verso es la consecuencia de un modo de plantarse ante las cosas con suavidad y a veces franco humor, lo que no excluye nunca dejar de decir lo que el poeta quiere decir: Hermoso es ofrecer la luz y el aire. / Pero me quedan ganas de gritaros: / ¡No cedáis más las íntimas alcobas / donde la ropa huele a vuestros sueños! (crítica de algo que ahora ocurre en muchas partes); o en ese fado de la limpiadora, pleno de ternura: Cuando se rinde en el sueño / un ángel le hace caricias / en las rodillas. En prueba de la flexibilidad poética de Pereira, ahí tenemos ese bellísimo Gozos para llegar a Lisboa, con su lírica sin mescolanza. Y el bandazo contrario: los prosaísmos de liberados de Noticia a Rafael Morales, por ejemplo. (Y yo opino que si el prosaísmo es una consecuencia del tema, el prosaísmo debe usarse. Por último, entre los tonos advertibles se halla el historicista, espléndidamente interpretado en Noche de marzo en Sagres, en el que dice: El Rey clamaba trigo a España / para su plebe, y ved cómo responde / Lazarillo de Tormes con sus hambres, y hay una inmejorable relación de reyes exactamente calificados.

Una obra de poeta español dedicada íntegramente a Portugal, no es asunto de todos los días (práctico aquí el eufemismo, por supuesto); una obra de amor sin retórica, limpia de intereses secundarios, en los que el propio Unamuno y otros cayeran, se halla igualmente del lado de las excepciones. Con ductilidad, y como sin esfuerzo, Antonio Pereira ha realizado esto que digo, acertando a que lo que veía produjese en su subjetividad de poeta lo preciso para un excelente resultado.

LUIS JIMENEZ MARTOS

SALUSTIANO MASÓ: La música y el recuerdo. Colección Poesía. Editora Nacional. 174 págs., Ø12x21Ø.

Desde sus primeros libros, Salustiano Masó aparece en su poesía como hombre que encuentra en la naturaleza lo que la civilización no puede ofrecerle, de lo que se deriva un talante de inadaptado. Es lógico que esa actitud,

tan de poeta, quede aún más marcada en el trance de evocar un tiempo ido, como aquí sucede, propenso a mantener esa marginación que la vida suele atenuar. Es el pasado lo que importa ahora, traído de la mano por la música: Vuelve, vuelve la música: / vuelve como en carrozas de sol limpio / tirada por trescientas mil palomas, / y nos trae el pasado: / ese muerto que canta / al borde de la tumba, / al borde de la gran resurrección.

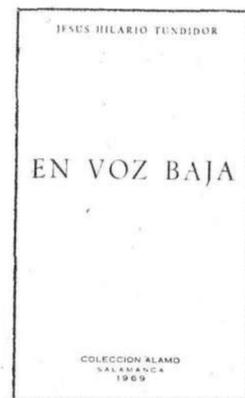
Y dicho el propósito, mostrada la pulpa, Masó se mete en la faena de reconstruir lo vivido. No pierde ocasión de enterarnos del lugar que él ocupa en su escritura: Y yo, miradme, yo voy también entre la gente. / Nadie me oye y a nadie oigo / en medio del tumulto gregario. (Así pensaba tal cual personaje de Ibsen.) Con alguna zumbaba, y hijo en sus trece, el poeta nos lleva frecuentemente al campo, pues ahí está su sitio preferido. En este sentido, señalo todo el apartado Música concreta, especialmente El vuelo del moscardón. De esa complacencia naturalista surge a veces una idea de Dios contemplante de las excursiones domingueras de los humanos, idea cuya importancia no es precisamente metafísica. Y surge, por su propio peso, un sentido de libertad unida a la música, así: Y ya no puedo ver que una mano me marque / el compás a la fuerza / y me hagan solfear cuando no quiero. Pero se guarda de aclarar lo que pudiera pensarse: Huyó al monte, mas no por rousoniano... Escapo de eso que llamáis cultura / y yo llamo también hipocresía.

¿No hay aquí Rousseau? Están claras las bases sobre las que Masó hace su operación poética. El despego del barullo le lleva a entranarse y a realizar distinciones sobre el destinatario de sus poemas: Obrero, vagabundo, saltimbanqui, / pobre rico, filosófico sin cátedra, / sabio de corazón. / Tú sí me entenderás, para ti canto yo.

¿Y cómo está dispuesta la letra de esta música? Con abundancia, serenidad, vaivén entre una tendencia al desperdigamiento y otra a la redondez. Masó divaga, pero también practica el buen amarre, y claro es, consiguete esas piezas que son las verdaderamente sabrosas. Es presumible que sean también las que le cuestan más sudores. Noto que, aunque nunca o raramente hay inexpresividad, ésta aumenta en la parte que intitula Insectos bajo la yerba y es la que cierra el libro. Tal vez ello ocurra porque hay una cierta atmósfera mágica y desde luego porque el rigor está a la vista.

Después de leer a Masó dan deseos de irse indefinidamente de vacaciones o, por lo menos, de no desaprovechar ni un minuto del próximo fin de semana. En la llamada sociedad de consumo, los poetas han de consumirse de lo que no se vende, sin que ello signifique vivir del aire. Masó nos invita, y hace bien, a un vagabundaje ¡ay! civilizado, con la colaboración de un 600 como mínimo, al que dedica por cierto un delicioso canto. La música y el recuerdo añade a su calidad poética la virtud de ser una obra muy estimulante.

JM



JESÚS HILARIO TUNDIDOR: En voz baja. Colección Alamo. Salamanca, 1969; 88 págs., Ø14x21Ø.

De aquel Jesús Hilario que obtuvo el premio Adonais 1962 no hemos tenido muchas señales desde entonces, lo que recuerdo como dato objetivo, nunca como reproche, pues ya saben, spongo, mis ideas acerca de la fertilidad, la cantidad y la madurez. (Pereira y Masó son maduros por edad y por estado de su obra; Tundidor, sólo por lo

segundo, nació en 1935.) *Las hoces y los días*, aparecida en 1966, vino a mostrarnos nuevamente esa clase de poeta de zancada larga, que diría Fernando Quiñones, de mucho y sostenido aliento.

Estos antecedentes han hecho que me sorprenda más la serie de sonetos con que se abre *En voz baja*, que ganó el premio Alamo de 1969, cosa que tuve el placer de presenciar. Ahora recuerdo la conversación con los jurados Luis Rosales, Juan Ruiz Peña, José Ledesma Criado, José Luis Cano y Emilio Miró; la lectura que el autor de *La casa encendida* hizo del soneto *A una antigua criada*; los juicios bien fresquitos, primeros que naturalmente conocí sobre la obra galardonada.

Digo que sorprendía la tira inicial de endecasílabos, sabiendo el gusto de Jesús Hilario por un derramamiento propio de la familia de Neruda. De principio, como un golpe rotundo, estas palabras: *Todo manchado, sucio, destruido. / Todo sin luz, sin lumbre, sin aliento, / todo tremendamente quieto y lento / en su pasión de estar pobre y caído*. Se refiere al mundo, y no es la única prueba de un ver esencial y casi exclusivamente lo doloroso: *Concedo que uno tiene que vivirla, / mas no hay derecho a que se estribe tanto / ni hay razón a sufrir, y de qué modo. / Amo la vida con pasión: oírlo / cómo me pierde, mas no sé a qué santo / tiene el dolor que recibirme en todo*. Sí, puede uno acordarse de tanto penar para morir se uno, de la tradición quevedesca, del gran envés del pesimismo español. Todo esto es secundario aquí, ante estos sonetos calientes y trabajados, vivos y magros: justos, con el sólo defecto de ese verso de la página 29—*el cielo... No era bastante*—, en el que falta algo.

No campa en este poemario otra unidad que la del tono, para mí la más importante, y, en consecuencia, aparece una *Oda y exégesis del baile flamenco*, irreprochablemente escrita, una serie de canciones de escuela castellana, algunos poemas de trazo mayor—*En un concierto, Hora en la tarde de Corpus Christi*—, la originalidad y el logro de *Canto oscuro para un cenicero*, con su final: *y sé mi amigo / en cada tiempo cuando / cae la ceniza y pierdo / no un instante, sino mi vida toda*. En todos ellos, se da lo que caracteriza la obra bien hecha.

Yo me voy a fijar sobre todo en ese poema que lleva el mismo título del libro, y por algo lo lleva. Es ahí donde he encontrado plenamente lo que va más allá de la artesanía poética de lujo, de la técnica sin traspies, del buen gusto invariable; he encontrado esa palpación de espíritu, que dijo Antonio Machado que era la poesía. Es un poema de confesión y de pulso contenido, donde por todas partes hay desnudez. *Perdóname. No sabes / cuántas veces he ido / buscando una palabra verdadera... Pero mis manos y mis ojos eran / un túnel de otra luz, un hueco largo*. Y concluye: *Aunque así sea, oye / una vez más la sombra áspera que ennoblece / tú que conoces el dolor, mi vida. / Tal vez empiece en ellas / nuestra resurrección común del odio*.

Entiendo que hay poemas que justifican un libro. Así, éste, donde se ha unido la materia humana y la materia de arte. Jesús Hilario Tundidor ha superado de forma evidente su alistamiento a una poesía brillantemente vigorosa, de castellanidad, muy cuidada de técnica. Ahora, no sólo en la pieza que tan especialmente considero, se observa que el poeta zamorano, hoy en La Mancha, ha vivido lo bastante para que su palabra le sirva de algo más que de lucimiento. Y por ese buen camino continuará sin duda.

JM

RAFAEL PALMA: *Noticia del hombre*. Colección Poesía. Editora Nacional. Madrid, 1969; 116 páginas, Ø12x21Ø.

Hay que reconocer que sobre el humanismo poético actual ha caído la suficiente lluvia como para que sea arriesgado insistir sobre él, pero nunca es tarde, y se agradece, que esa noticia del hombre traiga una voluntad de no ser la misma noticia de siempre. Yo sé muy bien, y aprecié en todo momento,

el esfuerzo de un poeta como Rafael Palma, que empieza a publicar más tarde que los de su hornada—nació en 1913—y al que, por su carácter y por el carácter de su poesía, no favorecen demasiado esas circunstancias que juegan en el ambiente literario.

El párrafo anterior me obliga a decir algo sobre ese carácter de unos escritos no encuadrados en una corriente demasiado determinada, aunque sí en la general del tiempo. El hombre, las cosas del hombre, de uno, son su tema; pero en Rafael Palma obra un sentido que ha ido haciéndose cada vez más descarnado y más rico de estilo. La hechura de estos poemas nos indica un deseo de máxima concentración, sincopada a fuerza de encabalgamientos, sirviendo, y esto es lo interesante, a una muy madura idea del mundo, que se resume en el pesimismo, en esa falta de amor que el hombre había olvidado colocarse, en la muerte como atrayente complacencia, etc. Para Palma casi todo lo que implica vivir reviste peligro. Uno de esos peligros es el olvido—así en el estupendo poema de

ese título—; y, como contraste, diría: La muerte acaba / cuando / estando muertos, nos olvidan / y empezamos / otra vez a estar solos / como en la vida que tuvimos.

No quiero dejar de decir que el fracccionamiento del verso me parece en ocasiones excesivo, pues frena la fluencia natural y da impresión de haber sido muy buscado. Por otra parte, *Noticia del hombre es buena prueba de una superación, de un tipo de poesía que no cae en el humanismo común*.

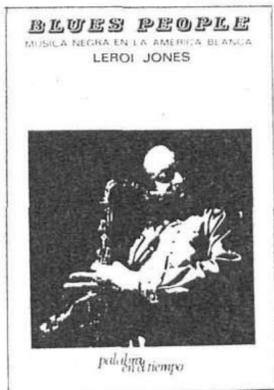
JM

JESÚS DELGADO VALHONDO: *¿Dónde ponemos los asombros?* Colección Alamo. Salamanca, 1969; 60 págs., Ø14x21Ø.

La interrogante del título se refiere a un problema de incomunicación humana. Para contestar a esa pregunta se inventó, entre otros motivos, la poesía, que Delgado Valhondo, colmado de

JM

## MUSICA Y CINE



LEROI JONES: *Blues people*. Música negra en la América blanca. Editorial Lumen. Barcelona, 1969. 302 páginas.

LeRoi Jones nació en 1934 en Newark, New Jersey, hijo de un empleado de correos y de una asistente social. Se educó en Rutgers College y posteriormente en la Howard University, donde a los diecinueve años ganó su primer premio literario. Poeta, novelista y dramaturgo, su obra violenta y apasionada ha sido calificada por Arthur Miller como un puro producto de la cólera. LeRoi Jones es, además, un brillante ensayista y profesor de literatura en The New York School, de Nueva York. Como poeta, su producción lírica se inicia con la publicación, a los veintisiete años, del libro de poemas *Preface to a Twenty-Volume Suicide Note* (1961), al que sigue, tres años más tarde, *The Dead Lecturer* (1964). Gran aficionado al teatro, fundador en 1965 de la Black Arts Theater School, de Harlem; como dramaturgo es autor de cuatro obras en un solo acto, publicadas posteriormente en forma de libro: *The Toilet* (1963), *The Baptism* (1963), *Dutchman* (1964) y *The Slave* (1964). La tercera de ellas, *Dutchman*, fue galardonada en 1964 como la mejor producción dramática estrenada fuera de Broadway, y posteriormente fue en versión cinematográfica, presentada con éxito en el Festival de Venecia de 1967. Su obra narrativa se reduce a varios cuentos cortos y a una novela a la vez realista y poética, titulada simbólicamente *The System of Dante's Hell* (1965).

Su obra más famosa, *Blues People. Negro Music in White America*, apareció en 1963, y ha sido ahora traducida por Carlos Ribalta, para la colección que dirige Antonio Vilanova. Tiene este libro el gran acierto de analizar los perfiles categóricos de una realidad tradicionalmente tenida por anecdótica, lo que hay de permanente en esta gran manifestación popular de una raza y de un gigantesco sector de convivencia que es la música negra.

La obra constituye el primer intento realizado hasta ahora de situar el jazz y los blues en el contexto de la historia social americana. Escrito con el delibe-

rado propósito de calar en el alma del negro americano, a través de la expresión más universal que ha creado el genio de su raza, este libro encuadra por vez primera en su marco histórico y social el origen, desarrollo y evolución de la música negra en los Estados Unidos. Para ello el autor toma como punto de partida el momento crucial en que el esclavo africano nacido en América da origen al negro americano.

«El esclavo negro es una cosa—afirma LeRoi Jones—; el negro americano es otra muy distinta. Lo que yo quisiera descubrir es el camino que convirtió al esclavo en un auténtico americano. Trato de conseguirlo, por analogía, a través de la música de los esclavos nacidos en América, de la música más estrechamente relacionada con ellos: los blues, y, posteriormente, el jazz. Y me parece que si el negro representa o simboliza algo dentro de la cultura americana, este algo nos será revelado por su música más característica. En otras palabras, me atrevo a decir que si sometemos la música de los negros en los Estados Unidos a un análisis no sólo musical, sino antropológico y sociológico a lo largo de toda su historia, nos será posible descubrir algo esencial sobre las condiciones de vida de los negros en este país, así como sobre la naturaleza básica del país mismo y sobre el conjunto de su estructura social.

Este análisis es el que LeRoi Jones lleva a cabo en los doce capítulos de que consta este libro, que no es sólo una historia social de la música negra en los Estados Unidos, sino un panorama completo de su desarrollo y evolución desde los tiempos de la esclavitud hasta nuestros días. Desde las primitivas canciones de trabajo de los primeros esclavos de origen africano, y la música religiosa afroamericana, que dará origen a los espirituales negros, hasta la moderna aparición del boogie-woogie y el swing, el bebop y el rock and roll, LeRoi Jones traza la trayectoria evolutiva de los blues y del jazz como la expresión más genuina de los sentimientos y experiencias de los negros americanos en el crisol humano y social de la América blanca.

El libro termina con un colosal alegato: «En estos momentos—dice el autor—en que Occidente se halla en trance de redefinir constantemente su posición ante el mundo, y necesita efectuar una radical reevaluación de sus relaciones con éste, el crecimiento del número de negros que se comportan como he dicho constituye un hecho curioso que resultará de suma importancia. Todos sabemos que Occidente, y de un modo muy especial el sistema norteamericano, se ve obligado a defender sus valores e ideas ante la presencia de sistemas totalmente hostiles. Al negro norteamericano se le exige que defienda el sistema con tanta energía como si fuera un blanco. No cabe la menor duda de que el negro de la clase media contribuye y seguirá contribu-

libros editados, concibe como un ejercicio de claridad en el que asoma continuamente el tiempo, como una sucesiva melancolía donde no faltan nunca las razones éticas. Hay una calle de la nada, pero hay asimismo el vuelo de la vida que descubre el amor. Y Dios en la noche se duerme / como una mar de agua tibia.

Tradicional o menos tradicional; dejándose ir por la rima o de forma más trabajada, aunque rimando también, como en *Catedral*, este poeta pacense, sin lanzarse a metas ambiciosas ni tratar de abrir caminos—cosa que apenas nadie intenta—nos deja una impresión de dignidad humana y de dignidad de poeta que sabe hacer y valora la importancia suma de la emoción. Su lema puede resumirse en estos versos suyos que titula «Anécdota»: *Y me saqué del alma cuanto conmigo estuvo: / vida que me crecía para llegar a verte. / Vida que me manaba desde lo más profundo / a la más alta cumbre sagrada de la muerte*.

JM

R. CH. P.

ANDREW SARRIS Y OTROS: *Entrevistas con directores de cine*. Novelas y Cuentos. Madrid, 1969; 314 págs., Ø11x18Ø.

Andrew Sarris, investigador e historiador cinematográfico norteamericano, ha reunido en este libro dieciocho pequeños estudios sobre la personalidad de otros tantos famosos realizadores cinematográficos. Casi todos estos trabajos tienen la forma de entrevistas o conversaciones mantenidas con distintos críticos y escritores de cine. Cada artículo va precedido de una introducción sobre el entrevistado (hecha por el propio Sarris) y seguido de una relación cronológica de toda su producción cinematográfica. Para determinados directores, la entrevista, más o menos periodística, ha sido sustituida por un artículo, un ensayo o unas confesiones escritas por el mismo interesado.

De esta forma se ofrecen al lector, con bastante fidelidad, el ideario, los esquemas mentales, la visión que de su arte tienen dieciocho de las más grandes figuras del cine mundial (Antonioni, Bergmann, Bresson, Buñuel, Chaplin, Eisenstein, Fellini, Ford, Godard, Hitchcock, Lang Losey, Ray, Pasolini, Renoir, Resnais, Rossellini, Truffaut y Welles). La presentación inicial y la filmografía que sigue a cada entrevista completan una visión satisfactoriamente extensa del personaje, en su conjunto vital y artístico.

De gran interés es el prólogo general al libro, obra de Andrew Sarris, donde se hace historia y análisis del papel del director cinematográfico en la realización de las películas, desde la preponderancia que tuvo en los inicios del cine, la conversión después en mero artesano bajo los órdenes del productor, hasta el surgimiento de nuevas personalidades que realizan verdaderamente una obra personal.

En conjunto, es un libro interesantísimo para el lector con deseos de adquirir unos conocimientos generales y relativamente profundos sobre los injustamente desdeñados aspectos intelectuales del cine y, más concretamente, sobre los móviles artísticos, políticos a veces, y psicológicos de los directores reseñados.

LUIS QUESADA

# estafeta discos



VARIOS: FESTIVALES FLAMENCOS. Hispavox. HH 10-366.

Desde 1956, año vital para el arte flamenco, los festivales de canto y baile se suceden en todas las comarcas de Andalucía. Aquel año, Córdoba celebró su primer gran festival-concurso, organizado por su Ayuntamiento. Y a partir de entonces, los festivales flamencos han adquirido en las tierras de nuestro Sur una singular profusión y una alta calidad artística. En Jerez, Mairena, Utrera, Morón, Málaga, Fuengirola, Vélez, Granada, Córdoba, Marchena, Lucena, Cádiz, Linares, Lora del Río, Lebrija, Ronda y otras ciudades y pueblos andaluces, incluso en los lares murcianos de La Unión y Cartagena, en toda una ancha geografía, como respondiendo a una llamada de lo genuino y popular, han surgido los hombres, los cabales capaces de levantarle al canto, en una noche de primavera o del estío, un altar para lo más puro de su expresión.

Quien haya vivido una de esas noches flamencas, una fiesta de la bulería jerezana, un gitano potaje de Utrera, un festival en el paseo de los Tristes granadino, un gazpacho flamenco en Morón o un solemnisimo recital alcorero en Mairena, por ejemplo, puede decir que ha estado compartiendo con el «duende» sus secretos, porque en estos festivales, en estas madrugadas estremecidas de viejos ecos, de milenarias quejas y de inefable arte, de pura esencia popular, alcanzan sus voces los mejores, los más ciertos artifices de la copla.

Hispavox ha querido en esta placa, al reunir una escogida cuadrilla de cantaores, ofrecer a los más exigentes aficionados una especie de selección de los más valiosos cantos, de los momentos culminantes de los últimos festivales flamencos andaluces. Todo un difícil empeño que consideramos sumamente conseguido.

Y para ello, y en primer lugar, ha registrado la voz inconfundible, poderosísima, del maestro Antonio Mairena, primera figura del canto de nuestra época, cabeza de cartel de los festivales, de todo gran acontecimiento artístico andaluz, quien interpreta, con su purismo y reconocida categoría, siguiiriyas y soleares.

No podía faltar en esta extraordinaria grabación el más genial de los cantaores gitanos de nuestro tiempo: Terremoto de Jerez, cuyos fandangos y bulerías enardecen y exaltan, escalofrían, en una palabra, a los más entendidos, por obra y gracia de su rajo jondísimo, anárquico y afilado.

Junto a estos dos verdaderos fenómenos, junto al clásico Antonio Mairena y al rebelde Fernando Terremoto, junto a tan dispares como únicas voces, otra de indiscutible calidad, la de Enrique Morente, que pone, pese a su juventud, una nota de equilibrio, de talento jondo, de medida y de grandeza, a la hora de ejecutar el canto con cabeza y corazón, en asombrosa armonía. Su malagueña grande y su arcaica siguiiriya, revelan todo lo que el canto lleva infuso de sentimiento y de belleza.

Manuel Mairena y El Chocolate son igualmente dos artistas grandes, dos flamentos para la historia. En Manuel Mairena hallan los cantos, especialmente los tientos y los martinetes,

la majestad que requieren, la ondulación exacta y la sensibilidad que fielmente los configura. Por su parte, El Chocolate le injerta a las romeras y a las tarantas una tragirrabia gitana, una laina y desgarrada ecolalia que, por tan acentuada y dramática, hacen a estos cantos estilos de primera magnitud flamenca.

Completan este LP las hermanas de Utrera, las tanagras Fernanda y Bernarda, prototipos del buen compás, del más entrañable son flamenco en soleares y alegrías, respectivamente.

Y a la guitarra tres tocaos: Niño Ricardo, Melchor de Marchena y Manuel Morao. Los tres distintos y, sin embargo, los tres más legítimos maestros actuales de la sonanta. Si magistral Ricardo, purísimo Melchor y personal Morao. No caben distinciones en este trio de ases.

He aquí, pues, un compendio de lo más destacado, de lo más sobresaliente de los festivales flamencos de Andalucía hasta la fecha. Un disco que se nos antoja una auténtica antología del canto flamenco de hoy.

MANUEL RIOS RUIZ

Música ibérica hasta el siglo xv. *Estudio de la Música Antigua. Munich. EMI, J-063-20.114.*

Estamos ante una grabación «especial» que pudiera parecer para especialistas, pero que por la belleza de su contenido puede apasionar a cualquier aficionado, máxime en este momento, en el que incluso una parte de la música llamada ligera se ha orientado hacia la sencillez, buscando efectos de los periodos monódicos y del comienzo de la polifonía.

Se trata de una selección de cantos de los siglos XII y XIII, de cantigas polifónicas y de villancicos de fines del siglo xv. Obras todas que merecen este «salir a la luz» y, en consecuencia, la difusión por medio del disco.

La interpretación corre a cargo del grupo «Estudio de la Música Antigua», creado en 1960 para dedicarse a la música medieval y a la del posrenacimiento. El conjunto está integrado por cantantes e instrumentistas, estos últimos utilizando reproducciones de los instrumentos de la época, para una mayor fidelidad en los timbres. La dirección corresponde a Thomas Binkley, que ha sabido conjuntar y especializar a los componentes del grupo con especial acierto.

RAIMUNDO LANAS, «EL RUISEÑOR NAVARRO»: Jotas navarras. *Regal, J-040-20.119.*

La voz de Raimundo Lanás, conocido como «El Ruiseñor Navarro», es de sobra conocida, por lo que este disco se presenta con la doble fuerza de su intérprete y el extraordinario valor folclórico de la jota navarra.

Los arreglos de los temas populares o los propios temas corresponden al maestro Monreal y a Lanás, y figuran entre ellos algunos tan conocidos como «Gayarre», «Y voy por la carretera», «La hiedra» y otros.

El acompañamiento a cargo de una «rondalla», la voz de Lanás y los temas forman una muestra de calidad del folclore navarro.

VERDI, GIUSEPPE: Otello. James McCracken, Gwyneth Jones y Dietrich Fischer-Dieskau. *Ambrosian Opera Chorus. New Philharmonia Orchestra. Director: Sir John Barbirolli. La Voz de su Amo, SLS 940/3.*

Anticipemos que esta versión en disco del Otello verdiano recibió el gran premio de la Academia Francesa del Disco 1969, como primer comentario sobre sus calidades.

James McCracken, el tenor, es un Otelo seguro y convincente, bien asistido por Dietrich Fischer-Dieskau, en el papel de barítono, Yago. En el lado de las voces femeninas se produce un buen equilibrio, aunque preferamos las primeras, con la soprano Gwyneth Jones, en Desdémona, y Anna di Stasio, en Emilia. Bien también Piero de Palma, Florindo Androelli y los dos bajos, Alfredo Giacomotti y Leonardo Monreale.

Está claramente definida la dirección de sir John Barbirolli, al frente de la New Philharmonia Orchestra, en un equilibrio de voces y orquesta, en el que deben predominar las primeras, según el planteamiento de Verdi.

Colaboran con los excelentes medios técnicos de la grabación el Ambrosian Opera Chorus, dirigido por Bruno Pizzi, y los Coros de niños de Upton House School y Hammersmith County School, dirigidos por Jean Povey. En resumen, una pieza de mérito dentro de la discografía operística.

POURCEL, FRANCK, y su Gran Orquesta: Melodías de varios autores. *EMI, J-062-15.551.*

Franck Pourcel ha recorrido con su orquesta la actualidad en la música ligera de cada momento. Sus versiones, dentro del campo ligero al que íntegramente corresponden, tienen siempre una textura de dignidad. Representa la imagen de las grandes orquestas que se escuchan con extraordinario agrado como música de ambiente, pero ha sabido renovarse en las instrumentaciones, buscando la característica del momento.

Este disco incluye algunas melodías muy conocidas, como «I'll never fall in love again», que ha actualizado en su instrumentación—«In the year 2525», etc. Diríamos que pertenece—aunque con un estilo renovado— a las grabaciones que las emisoras de radio han clasificado como «de media noche», que son de agrado general, a todos los niveles.

BEETHOVEN, LUDWIG VAN: Concier-tos para piano y Fantasía coral. *Solista: Daniel Barenboim, Coro John Alldis. Orquesta New Philharmonia de Londres. Director: Otto Klemperer. La Voz de su Amo, SLS 941/4.*

Nos llega esta grabación como aportación de la marca La Voz de su Amo al bicentenario del nacimiento de Beethoven, y es lógico que se hayan planteado diversos ángulos de «novedad» para que la conmemoración tuviera el relieve que merece. Para nosotros tal vez sea el primero, desde el punto de vista del mundo del disco, en el que se hayan incluido no sólo los cinco conciertos para piano, sino la *Fantasia coral en do, Op. 80*, para recoger íntegramente la obra de Beethoven con intervención de piano y orquesta. El hecho de que en esta última participe un coro la venía eliminando de las representaciones anteriores. En segundo término hemos de considerar la personalidad de los intérpretes y poner de manifiesto la calidad beethoveniana de Daniel Barenboim. Por último, la pureza de técnica de la grabación.

La *Fantasia coral* es hermana en el tiempo de la *Sexta Sinfonía*, y figura a caballo entre cuarto y quinto conciertos, mostrándonos la plenitud de la obra pianística de Beethoven en conjunción con la orquesta. Por otra parte, no es obra habitual en conciertos, lo que le presta un mayor interés.

Las consideraciones precedentes nos llevan a estimar esta grabación como excelente volumen para la discoteca de cualquier aficionado.

C. J. COSTAS

# EDITORIA NACIONAL · EDITORA NA ORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL AL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITOR

## Colección «PROSISTAS ESPAÑOLES»

	Pesetas
LA VIDA Y OTROS SUEÑOS, de Concha Lagos ...	150
TAMBIEN SE MUERE EN LAS AMANECIDAS, de Jorge Ferrer-Vidal ... .. .	150
LA FLOR Y LA CENIZA, de Juan Carlos Villacorta	150
PAPELES AMARILLOS EN EL ARCA, de Rodrigo Rubio ... .. .	150
LOS AURIGAS, de Pedro Crespo ... .. .	90

## Colección «TIERRA, HISTORIA Y POLITICA»

### Serie Tierra

VIAJE DE LOS RIOS DE ESPAÑA (2. <sup>a</sup> edición), de Pedro de Lorenzo.	
Rústica ... .. .	250
Tela ... .. .	450
CRONICA DE LOS PICOS DE EUROPA, de Carlos Alfonso Gómez ... .. .	100
ESPAÑA ¡QUE PAIS!, de Alfredo Marquerie ...	e. p.

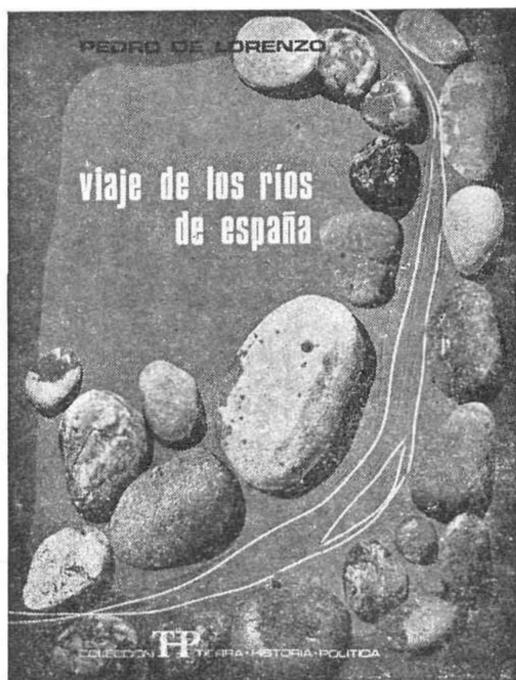
### Serie Historia

HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA, de Joaquín Arrarás.	
Tomo I (4. <sup>a</sup> edición) ... .. .	450
Tomo II (2. <sup>a</sup> edición) ... .. .	450
Tomo III ... .. .	350
Tomo IV ... .. .	400
HISTORIA MILITAR DE LA GUERRA DE ESPAÑA, de Manuel Aznar.	
Tomo I ... .. .	500
Tomo II ... .. .	450
Tomo III ... .. .	450
LA DIPLOMACIA MUNDIAL ANTE LA GUERRA ESPAÑOLA, de Virgilio Sevillano ... .. .	400
GRANDES VIRREYES DE AMERICA, de Juan Alvarez de Estrada ... .. .	250
HISTORIA DEL NACIONALISMO VASCO (3. <sup>a</sup> edición), de Maximiano García Venero ... .. .	400

## Colección «MUNDO CIENTIFICO»

### Serie Jurídica

LA CONSTITUCION ESPAÑOLA (2. <sup>a</sup> edición), de Rodrigo Fernández Carvajal ... .. .	150
--	-----



## Algunos juicios críticos sobre nuestras publicaciones

- «HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA», de Joaquín Arrarás.  
 ... el más serio, erudito y ameno de cuantos historiadores han tocado el tema, muy complejo y aun contradictorio, de la vida española entre abril de 1931 y julio de 1936.  
 ... a los textos de Arrarás acudirán cuantos investigadores futuros encaminen su curiosidad al hecho sorprendente, sensacional y malogrado —trágicamente malogrado— de la segunda República española.  
 Federico Carlos Sainz de Robles.
- «VIAJE DE LOS RIOS DE ESPAÑA», de Pedro de Lorenzo.  
 «Viaje de los ríos de España» es algo más que un inspirado conjunto de im-

presiones subjetivas y retóricas; hay en el libro la erudición pertinente y la historia rigurosa, la imagen poética y el análisis profundo que hacen del viaje una andadura repleta de sugerencias.

Revista «Tele-Radio»

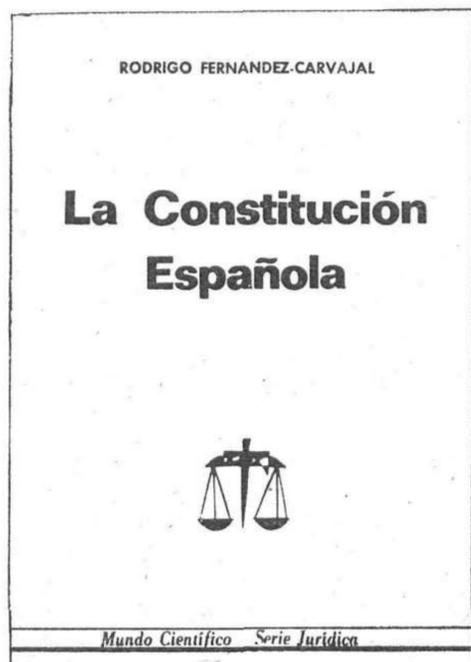
- «HISTORIA DE LOS PARTIDOS POLITICOS ITALIANOS», de Francesco Leoni.  
 Francesco Leoni es un conocido universitario ocupado en el estudio de la teoría política italiana.  
 Libro claro, convertido ya en notable obra de consulta para quienes estén relacionados con la vida política europea, escrito con extrema sencillez.

Revista «SP»



	Pesetas
CONSTITUCIONES Y OTRAS LEYES Y PROYEC- TOS POLITICOS DE ESPAÑA, de Diego Sevilla Andrés.	
Tomo I ... ..	350
Tomo II ... ..	300
LA ESTRUCTURA LOGICO REAL DE LA NORMA JURIDICA, de Nicolás María López Calera ...	100
 <b>Serie Filosofía</b>	
ANTE LA HISTORIA, de Jorge Siles Salinas ... ..	150
 <b>Serie Sociología</b>	
EL PROBLEMA DEL TIEMPO LIBRE, de Erich Weber ... ..	300
LOS CAUCES DE LA CONVIVENCIA, de Juan Be- neyto Pérez ... ..	150
 <b>Serie Publicidad</b>	
TECNICAS DE ECONOMIA Y PUBLICIDAD, de Francisco García Ruescas ... ..	500
 <b>Serie Cinematografía</b>	
DICCIONARIO DEL CINE ESPAÑOL (1896-1968), 3.ª edición, de Fernando Vizcaíno Casas ... ..	400

	Pesetas
<b>Colección «TEMAS MUSICALES»</b>	
MUSICOS QUE FUERON NUESTROS AMIGOS, de Antonio Fernández Cid ... ..	300
EL LIBRO DE MI VIDA, de Hipólito Lázaro ... ..	500
 <b>Colección «ENSAYO»</b>	
NEMESIS Y LIBERTAD, de George Ucastescu ...	100
DARIO, CERNUDA Y OTROS TEMAS POETICOS, de Gastón Baquero ... ..	200
ENTRERRAMONES Y OTROS ENSAYOS, de Gas- par Gómez de la Serna ... ..	150
ERASMO, de George Uscatescu ... ..	150
 <b>Colección «MUNDO ACTUAL»</b>	
VIAJE AL AÑO 2000, de Manuel Calvo Hernando.	90
CARTA A LOS AMERICANOS, de Thierry Maul- nier ... ..	60
CHECOSLOVAQUIA: ENSAYO GENERAL PARA LA INDEPENDENCIA, de Andrés M. Kramer Ferré ... ..	90



■ «EL LIBRO DE MI VIDA», de Hipólito Lázaro.

Este libro no es sólo una autobiografía, sino una historia de la ópera de su época, con sus maravillosas y a veces amargas complejidades.

La narración es clara y sencilla, de estilo directo y empapado por un finísimo sentido del humor, que hace que el lector se sienta ganado por la personalidad genial del autor.

Diario «SP»

■ «ESCRITO PARA LA ESPERANZA», de Luis López Anglada.

«Escrito para la esperanza» no es, pues, un libro más de Luis López Anglada. Es, si acaso, el libro de Luis López Anglada macerado, decantado, maduro en el tiempo y por el tiempo. El libro de un hombre espléndido, al que se le convierten en poesía inevitable su optimismo y su generosidad.

Victoriano Cremen.

■ «LA CONSTITUCION ESPAÑOLA», de Rodrigo Fernández Carvajal.

«La Constitución Española» es, sin duda, uno de los primeros trabajos serios que se han realizado en nuestro país sobre las siete leyes fundamentales que constituyen nuestro proceso institucional. Para el autor, la «vía española» es un ensayo original, con rupturas de los patrones clásicos y sin caer en el mimetismo de un régimen político «standard» basado en la democracia de la Europa de la posguerra.

José María Castaños.

**Colección «CRITICA DE LAS ARTES»**

	Pesetas
MOLINOS, de Gregorio Prieto ... ..	1.200
LORCA EN COLOR, de Gregorio Prieto ... ..	1.200



SOBRE LITERATURA PARA NIÑOS Y ADOLESCENTES, de José María Requejo Vicente ... ..	150
INTRODUCCION AL TEATRO CONTEMPORANEO, de Fernando Ponce ... ..	300
ELOGIO A LA RETORICA, de Pedro de Lorenzo. ... ..	300
ANTOLOGIA DE CARTAS DE AMOR, de F. Hernández Blasco ... ..	300
JULIO PRIETO NESPEREIRA, de Ramón Otero Pedrayo (en prensa)	

**Colección «POESIA»**

ESCRITO PARA LA ESPERANZA, de Luis López Anglada ... ..	60
---	----

Pesetas

EL DESALOJADO, de José María Souvirón ... ..	90
LA MUSICA Y EL RECUERDO, de Solustiano Masó ... ..	90
DIGO MI VERDAD, de Ernesto La Orden ... ..	100
APUNTES PARA UNA VIDA DE CRISTO, de E. Gutiérrez Albelo ... ..	80
SECANO, de Andrés Quintanilla Buey ... ..	50
NOTICIA DEL HOMBRE, de Rafael Palma ... ..	50
SOL Y SOMBRA, de Vicente García de Diego ... ..	75

**Colección «VIDA Y PENSAMIENTOS ESPAÑOLES»**

DOCE HOMBRES DE LETRAS, de Marino Gómez Santos ... ..	300
JOSE NAPOLEON I, de Claude Martin ... ..	350

**Colección «ESTUDIOS UNIVERSITARIOS»**

HACIA UN ESTILO INTEGRAL DE PENSAR, de Alfonso López Quintás.	
Tomo I ... ..	150
Tomo II ... ..	150
CONCEPCIONES IUSNATURALISTAS ACTUALES, de Emilio Serrano Villafañe ... ..	200

Franqueo

**POESIA ESPAÑOLA**

LA REVISTA MAS COMPLETA DE POESIA EDITADA EN ESPAÑA

Administración:

AVDA. JOSE ANTONIO, 62

**MADRID-13**

Franqueo

la **estafeta** literaria

Administración:

SAN AGUSTIN, 5

**MADRID-14**

**EDITORIA NACIONAL · EDITORA NA  
 DRA NACIONAL · EDITORA NACIONAL  
 EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL  
 AL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL  
 EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITOR,**

**Colección «LITERATURA INFANTIL»**

	Pesetas
MOLINILLO DE PAPEL, de María Elvira Lacaci (Ilustraciones de Bernal) ... ..	100
VIVIA EN EL BOSQUE, de Angela C. Ionescu (Ilustraciones de Carlos Puente) ... ..	95
ARCO IRIS, de Federico Torres Yagües (Ilustra- ciones de Primatesta) ... ..	100

**Colección «NOVELA»**

EL TRIBUTO DE LOS DIAS, de Manuel Iribarren.	200
LAS NUBES BAJAS, de José Luis Martín Abril ...	150

**OBRAS FUERA DE COLECCION**

HORIZONTE ESPAÑOL (3. <sup>a</sup> edición), de Manuel Fraga Iribarne ... ..	180
CINCO LOAS (2. <sup>a</sup> edición), de Manuel Fraga Iri- barne ... ..	100

**PEDIDOS**

en las principales librerías y en:

**EDITORIA NACIONAL**  
Avda. José Antonio, 62 - MADRID-13

**LIBRERIA-EXPOSICION**  
Avda. José Antonio, 51 - MADRID-13

**LIBRERIA ESPAÑOLA**  
Paraná, 1.159  
BUENOS AIRES (R. Argentina)

Apartado de Correos en Madrid: 14.830

**Boletín de suscripción a «LA ESTAFETA LITERARIA»**

Ruego a Vds. me suscriban por un año a «LA ESTAFETA LITERARIA»  
 Nombre .....  
 Dirección .....  
 al precio de la tarifa abajo indicada, cuyo pago realizaré según sus ins-  
 trucciones.  
 Fecha .....

**PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL**

**Normal**

España ... .. 300 ptas.   
 Resto de Europa ... .. ( 7 dólares USA)   
 Demás países ... .. (11 dólares USA)

**Especial aérea**

Europa ... .. ( 9 dólares USA)   
 Demás países ... .. (20 dólares USA)

Indíquese lo que interese con una cruz

**Boletín de suscripción a «POESIA ESPAÑOLA»**

Ruego a Vds. me suscriban por un año a «POESIA ESPAÑOLA»  
 Nombre .....  
 Dirección .....  
 al precio de la tarifa abajo indicada, cuyo pago realizaré según sus ins-  
 trucciones.  
 Fecha .....

**PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL**

**Normal**

España ... .. 180 ptas.   
 Resto de Europa ... .. (3 dólares USA)   
 Demás países ... .. (5 dólares USA)

**Especial aérea**

Europa ... .. (4,5 dólares USA)   
 Demás países ... .. (7 dólares USA)

Indíquese lo que interese con una cruz