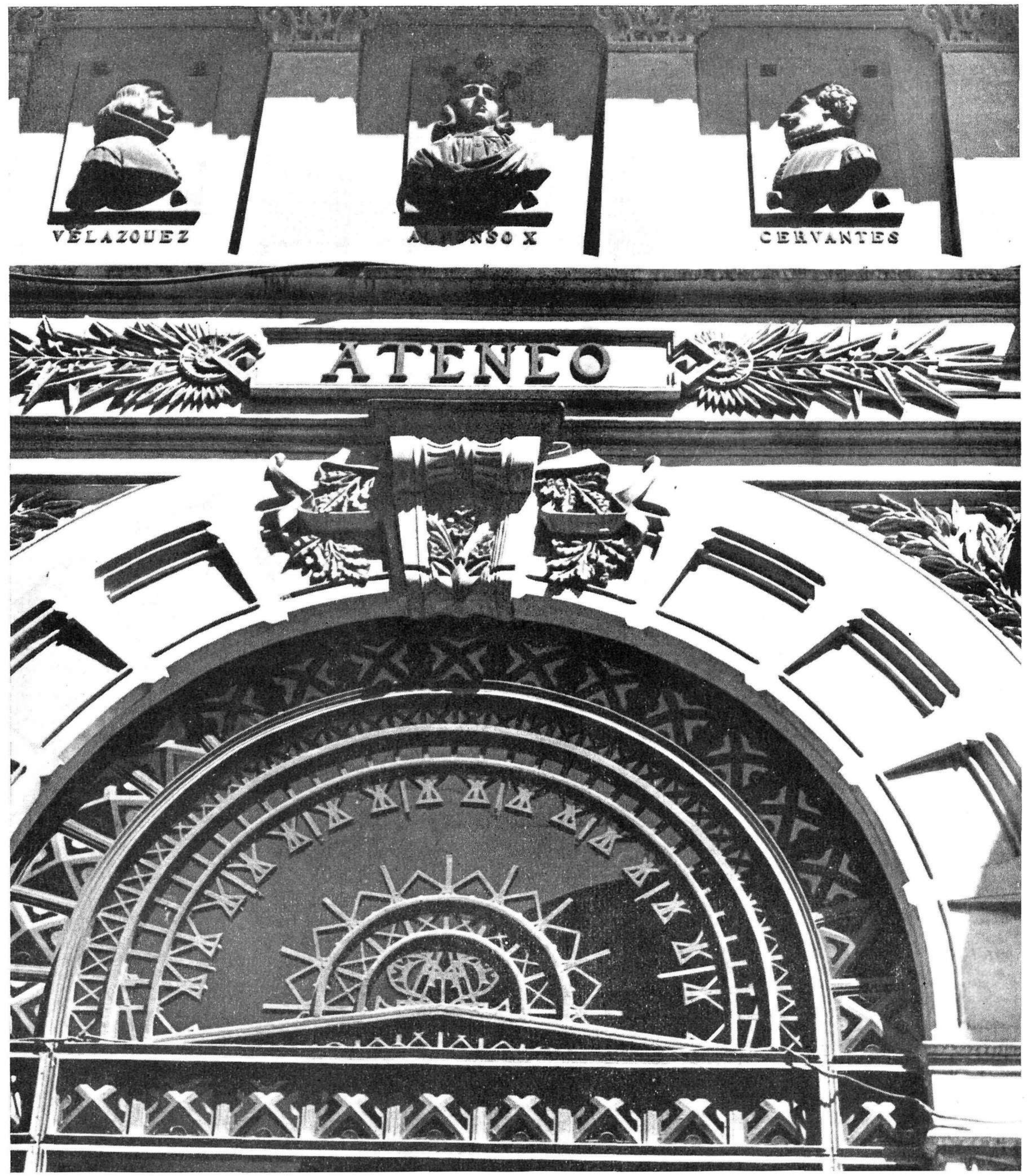


estafeta

1 JULIO 1970
NUM. 447
15 PTAS.



ATENEO: AYER Y HOY

Lotería de las Artes y de las Letras

PUEDEN JUGAR



IV JUEGOS FLORALES HISPANOAMERICANOS EN HONOR DE LA SANTISIMA VIRGEN DE GRACIA

★ Pueden concurrir con sus trabajos cuantas personas lo deseen. Los trabajos deberán ser originales, inéditos, escritos en español y mecanografiados a doble espacio, por triplicado y en papel tamaño folio. No se limita el número de trabajos a presentar. Las composiciones deberán tener un mínimo de 14 versos y un máximo de 70. El tema es libre tanto en la métrica como en la forma.

El plazo de presentación terminará el 15 de julio de 1970.

Los ejemplares para tomar parte en el concurso se remitirán, necesariamente, por correo certificado al apartado número 4 de Archidona, haciendo constar en el envío: «Juegos Florales».

Acompañando a la obra se incluirá un sobre cerrado en cuyo interior figurará el nombre y dirección del autor; en el exterior del mismo se escribirá, título y lema.

Se establecen los premios siguientes:

Virgen de Gracia de Oro y 10.000 pesetas.

Plaza Ochavada de Oro y 5.000 pesetas.

Lira de Oro y 3.000 pesetas.

A cada uno de estos premios corresponde Flor Natural y diploma acreditativo.

El jurado podrá conceder cuantas menciones honoríficas estime razonable.

Los trabajos premiados quedarán de propiedad del Patronato, que podrá autorizar su publicación.

Los trabajos no premiados podrán ser retirados por quien acredite ser su autor en el plazo de un mes. Pasado el plazo quedarán en propiedad del Patronato.

Estos Juegos Florales se celebrarán en la Plaza Ochavada de Archidona, al atardecer del día de la Virgen (15 de agosto).

El hecho de tomar parte en este certamen literario supone conocimiento y aceptación de estas bases. Los autores premiados se obligan a asistir al acto de entrega de premios de cuya obligación podrá dispensarse la Comisión Organizadora, cuando los motivos aducidos se estimen suficientemente razonables.

Se mantiene correspondencia sobre estos Juegos Florales, dirigiéndose al apartado de correos número 4 de Archidona para cuantas dudas o aclaraciones surjan.

ARCHIDONA: IV JUEGOS FLORALES HISPANOAMERICANOS

BASES

1. Pueden concurrir con sus trabajos cuantas personas lo deseen.
2. Los trabajos deberán ser originales, inéditos, escritos en español y mecanografiados a doble espacio, por triplicado y en papel tamaño folio.

3. No se limita el número de trabajos a presentar. Las composiciones deberán tener un mínimo de 14 versos y un máximo de 70. El tema es libre tanto en la métrica como en la forma.

4. El plazo de presentación terminará el 15 de julio de 1970.

5. Los ejemplares para tomar parte en el concurso se remitirán, necesariamente, por correo certificado al apartado número 4 de Archidona, haciendo constar en el envío: «Juegos Florales».

6. Acompañando a la obra se incluirá un sobre cerrado en cuyo interior figurará el nombre y dirección del autor; en el exterior del mismo se escribirá, título y lema.

7. Se establecen los premios siguientes:

1.º Virgen de Gracia de oro y diez mil pesetas.

2.º Plaza Ochavada de oro y cinco mil pesetas.

3.º Lira de oro y tres mil pesetas.

A cada uno de estos premios corresponde Flor Natural y Diploma acreditativo.

8. El Jurado podrá conceder cuantas menciones honoríficas estime razonable.

9. Los trabajos premiados quedarán de propiedad del Patronato que podrá autorizar su publicación.

10. Los trabajos no premiados podrán ser retirados por quien acredite ser su autor en el plazo de un mes. Pasado el plazo, quedarán en propiedad del Patronato.

11. Estos Juegos Florales se celebrarán en la Plaza Ochavada de Archidona, al atardecer del día de la Virgen, 15 de agosto.

12. El hecho de tomar parte en este certamen literario supone conocimiento y aceptación de estas bases.

13. Los autores premiados se obligan a asistir al acto de entrega de premios, de cuya obligación podrá dispensarse la Comisión Organizadora cuando los motivos aducidos se estimen suficientemente razonables.

14. Se mantiene correspondencia sobre estos Juegos Florales, dirigiéndose al apartado de correos número 4 de Archidona, para cuantas dudas o aclaraciones surjan.

POLLENSA: IX CERTAMEN INTERNACIONAL DE PINTURA 1970

★ El Ayuntamiento de Pollensa, continuando los certámenes de pintura que viene realizando desde hace varios años, con la colaboración de la Delegación en Pollensa de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares y el Club Pollensa, convoca para 1970 su IX Certamen Internacional de Pintura. La exposición se celebrará en el claustro de Santo Domingo, coincidiendo con las fiestas patronales de esta villa, y permanecerá abierta hasta la fecha de clausura del Festival de Música de Pollensa.

PREMIOS QUE SE OTORGAN

1.º Premio «Pollensa», dotado con 40.000 pesetas por el Ayuntamiento, y medalla de oro.

2.º Premio «Lorenzo Cerdá», dotado con 20.000 pesetas por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares, y medalla de plata del Ayuntamiento.

3.º Premio «Club Pollensa», dotado con 12.000 pesetas por dicha entidad, y medalla de bronce del Ayuntamiento.

BASES

1.º Podrán tomar parte en el certamen todos los artistas, cualquiera que sea su nacionalidad y residencia.

2.º Todas las obras que se presenten, tema libre, deberán ser origi-

nales y no haber sido premiadas en ningún otro certamen.

3.º El tamaño de las obras no podrá ser inferior a 100 por 81 centímetros o su equivalencia en superficie (0,81 metros cuadrados). La anchura del marco no excederá de 30 milímetros, y cada autor podrá presentar una sola obra.

4.º El plazo de recepción finalizará el 27 de julio próximo a las 14 horas. Las obras serán entregadas en las oficinas del Ayuntamiento, desde las 9 a las 14 horas los días laborables y, excepcionalmente, el domingo 26 de julio. Las obras que se remitan por agencia o cualquier otro medio de transporte deberán ser dirigidas al Ayuntamiento de Pollensa, haciendo constar en el envío: «Para el IX Certamen Internacional de Pintura.» Y habrán de tener entrada en el Ayuntamiento antes de la finalización del plazo indicado. De cada obra se expedirá el correspondiente recibo.

5. Ni el Ayuntamiento ni la Comisión organizadora se harán responsables de los deterioros que puedan sufrir las obras desde su entrega hasta su devolución, si bien cuidarán de ellas con el máximo celo.

6.º Las obras que se admitan deberán ser retiradas por su autores una vez finalizada la exposición, a excepción de las que obtengan premio.

7.º La obra que obtenga el premio «Pollensa» pasará a ser propiedad del Ayuntamiento y destinada al Museo Municipal de Arte. Y los autores de las que obtengan los premios «Lorenzo Cerdá» y «Club Pollensa» tendrán opción a dejar o retirar la obra premiada. En este último caso se entenderá renuncian al premio en metálico con que han sido dotados.

8.º El autor que haya obtenido el premio «Pollensa» en el anterior certamen no podrá optar al mismo y será miembro del jurado.

9.º El jurado seleccionador y adjudicador de los premios estará formado por miembros competentes y será dado a conocer oportunamente.

10. Los acuerdos del jurado serán inapelables.

11. Todas las incidencias que surjan, no previstas en este reglamento, serán resueltas por la Comisión organizadora del certamen.

II SALON NACIONAL DEL MOVIMIENTO. X PREMIO VALDEPEÑAS. XXXI EXPOSICION MANCHEGA DE ARTES PLASTICAS

★ Por la Jefatura Local del Movimiento de Valdepeñas, se convoca un certamen con carácter nacional para el II Salón Nacional del Movimiento, conjuntamente con el X Premio Valdepeñas y la XXXI Exposición Manchega de Artes Plásticas, bajo el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas y la colaboración de la Secretaría General del Movimiento, Ministerio de Información y Turismo, Delegación Nacional de Sindicatos, Dirección General de Correos y Telecomunicaciones y jefe provincial del Movimiento de Ciudad Real, excelentísimas Diputaciones de Ciudad Real, Albacete, Cuenca, Toledo, Barcelona, y excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona, con arreglo a las siguientes bases:

Primera.—El concurso II Salón Nacional del Movimiento comprenderá obras de pintura y escultura.

El certamen X Premio Valdepeñas admitirá obras de pintura, escultura, acuarela, grabado y dibujo. La Exposición Regional está destinada a obras de pintura, escultura, dibujo y acuarela.

Segunda.—Al II Salón Nacional del Movimiento podrán concurrir obras originales de artistas españoles.

Se otorgarán los siguientes premios:

a) Premio «José Antonio» y trofeo del mismo nombre instituido por la Secretaria General del Movimiento y dotado con 100.000 pesetas, para la obra al óleo de mérito preferente.

b) Premio «Ministerio de Información y Turismo» y trofeo de la misma denominación y 75.000 pesetas, para la escultura de mérito preferente o la pintura que siga en mérito a la anterior.

c) Premio «Exaltación al Trabajo» y trofeo «Espiga de Oro», patrocinado por la Delegación Nacional de Sindicatos, y dotado con 50.000 pesetas, a la escultura que en méritos siga a la precedente, si la hubiere.

d) Premio «Diputación de Barcelona» y trofeo «Molino de Plata» y 25.000 pesetas, para la pintura de mayor mérito presentada por un artista de la provincia de Barcelona.

e) Premio «Ciudad de Barcelona», con trofeo «Molino de Plata», y 25.000 pesetas, establecido por el excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona para la pintura, de tema urbanístico, que en mérito siga a las anteriores.

Tercera.—Al certamen X Premio Valdepeñas podrán concurrir todos los artistas españoles.

Cuarta.—Los premios que se otorgarán en este certamen serán los siguientes:

a) Premio «Valdepeñas», de la Jefatura Local del Movimiento y excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas, dotado con 50.000 pesetas y «Pámpana de Oro», para la obra de cualquier clase y tema de mérito preferente en este certamen.

b) Premio «Pámpana de Plata» y 30.000 pesetas, establecido por el doctor don José López Pacios, de esta ciudad, que se otorgará a la obra de cualquier clase y tema que en mérito siga a la anterior.

c) Premio regional «Juan Alcáide» y trofeo del mismo nombre, dotado con 10.000 pesetas, e instituido por don Jesús Gómez Román, para la obra pictórica que en méritos siga a las anteriores.

d) Premio nacional «Bellas Artes», dotado con 10.000 pesetas, instituido por la Dirección General de Bellas Artes, para la mejor obra de acuarela, dibujo o grabado que figure en la Exposición.

e) Segundo premio de acuarela, dibujo, etc., instituido por el excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas y dotado con 6.000 pesetas, para la obra de igual género que siga en méritos a la anterior.

f) Tercer premio de acuarela, dibujo, etc., dotado con 4.000 pesetas, y también establecido por el excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas, para la obra que siga en méritos a las anteriores.

Quinta.—A la XXXI Exposición Manchega de Artes Plásticas podrán concurrir los artistas naturales de las cuatro provincias manchegas: Albacete, Ciudad Real, Cuenca y Toledo, así como aquellos cuyos padres sean naturales de las mismas o los que hayan adquirido vecindad en cualquier lugar de ellas.

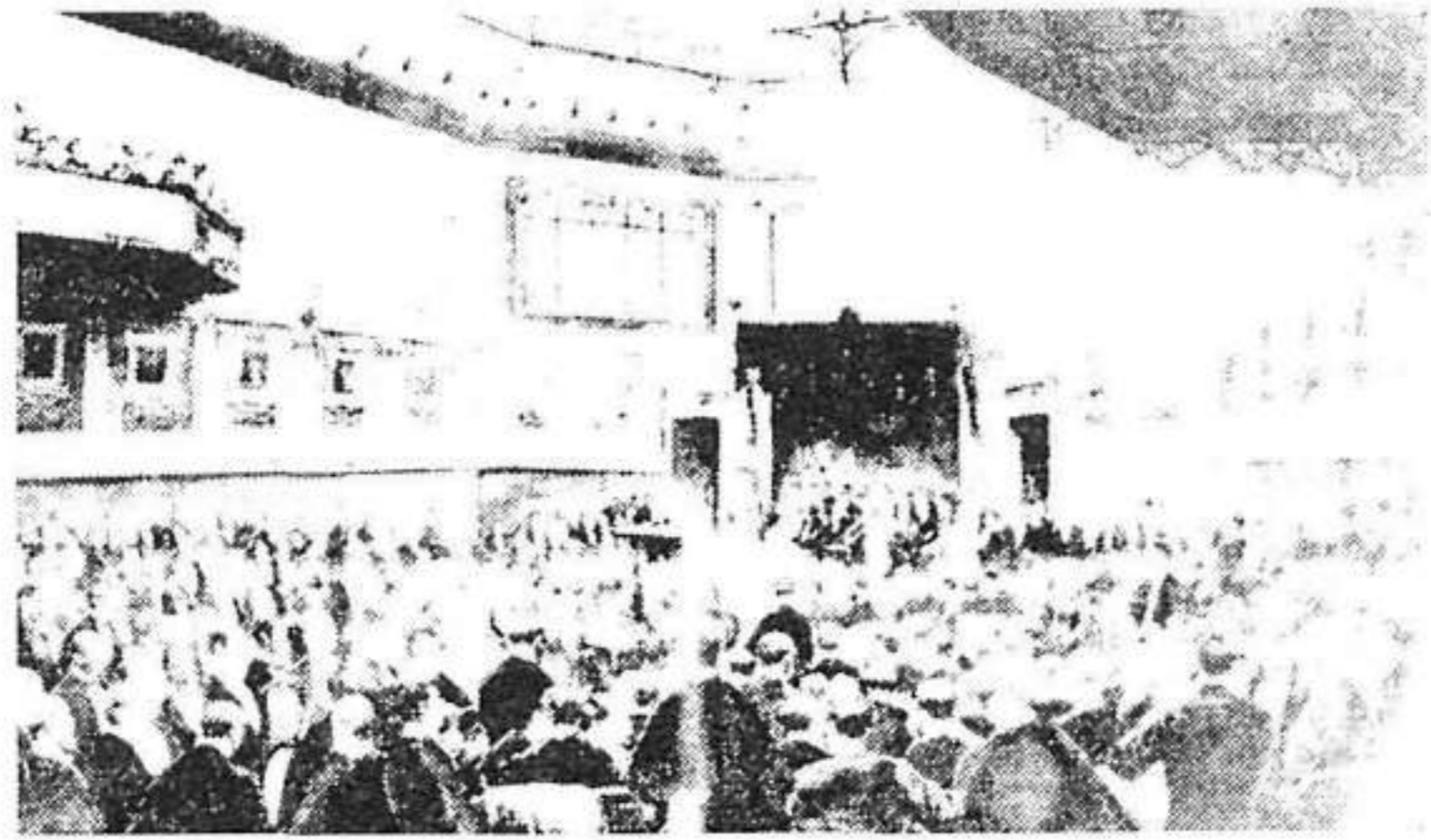
Sexta.—Los premios que se concederán en esta Exposición serán los siguientes:

a) Primer premio regional de 35.000 pesetas, «Molino de Oro», del jefe provincial del Movimiento de Ciudad Real, para la obra de este certamen, de cualquier clase y tema demostrativa de mayor mérito.

b) Premio «Molino de Plata», de la excelentísima Diputación de Ciudad Real, dotado con 25.000 pesetas, que se concederá a la obra de mayor mérito presentada por un artista de esta provincia.

c) Premio «Molino de Plata» de la excelentísima Diputación Provin-

(Pasa a la pág. 38)



AYER Y HOY DEL ATENEO

El profesor Shoemaker, que ha dedicado toda su vida al hispanismo, desde nuestros clásicos hasta la penúltima generación de cuentistas españoles, con especial detención en Galdós, nos remite un artículo de éste publicado en el diario bonaerense «La Prensa» los días 19 y 20 de marzo de 1884. En él se da cuenta de la inauguración del Ateneo en su actual emplazamiento de la calle del Prado, extendiéndose en la viva memoria que el novelista guardaba del anterior edificio ateneístico, de aquel «desmantelado caserón de la calle de la Montera», cuya biblioteca fue durante años segunda residencia del autor de los Episodios Nacionales, «prolongación de su propio domicilio», diría él mismo. Juzgamos de gran interés la transcripción de este artículo, prácticamente inédito, a no ser por su fugaz y volandera publicación en el citado periódico argentino, pues no figura en las Obras Completas de Pérez Galdós. Como contraposición, insertamos un resumen de lo que ha sido el último curso ateneístico y una entrevista con el hispanista eslovaco Oleriny, que recientemente dio una conferencia en este Ateneo de Madrid cuya síntesis histórica intentamos resumir con participación de dos hispanistas. (Págs. 4 a 13.)

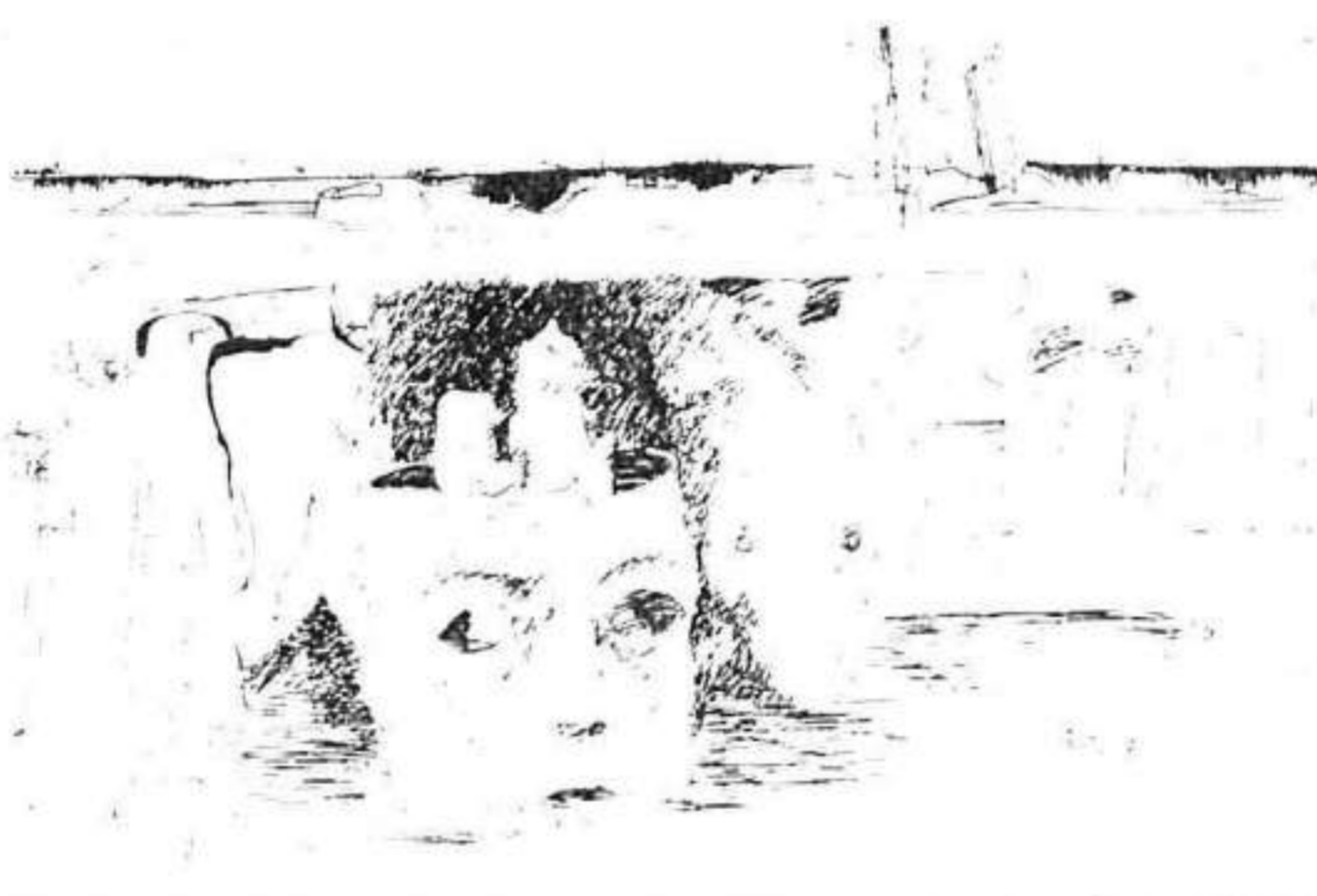


EL ESCRITOR, AL DÍA

Esta vez viene a la sección Rodrigo Rubio, conocido novelista hoy, que vio su primer trabajo publicado en estas páginas de LA ESTAFETA. Después vinieron los premios «Gabriel Miró», «Planeta», «Ateneo de Valladolid». Y sus libros y sus novelas, y el libro de relatos que recientemente ha obtenido el premio «Alvarez Quintero», de la Real Academia Española. Sol Nogueras completa la visión literaria de Rodrigo Rubio con documentos gráficos en los que aparece con su mujer —y colaboradora— Rosa Romá y con el rollizo chico del matrimonio. Y más datos en la ficha biobibliográfica de costumbre. (Págs. 16 y 17.)

ITINERARIO AMERICANO DEL LIBRO ESPAÑOL

Se hace presente hoy en nuestra sección Promoción editorial. Promoción de lectores, esa gran aventura intelectual que ha supuesto la I Exposición Itinerante del Libro Español por América. Y, por descontado, están presentes también las conclusiones a las que se ha llegado tras ese recorrido de casi 20.000 kilómetros que un vehículo del INLE ha hecho, llevando cerca de 5.000 libros de 119 editoriales españolas por tierras de Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y Chile, con actos culturales complementarios. (Págs. 18 a 20.)



CONCURSOS «LA ESTAFETA»

Los cuentos seleccionados esta quincena son los titulados La espada del misterio, de Alfredo Marquerie, y La mano del buey, de Alfonso Martínez-Mena. Ilustran, respectivamente, González Collado y Estruga. En lo que a los poemas respecta, insertamos Una amatista puede revelar el secreto, de María del Carmen Suárez, y Gencianas para Sonja, de Antonio López Luna. (Págs. 21 a 25.)

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

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)

GALDOS ESCRIBE SOBRE EL ATENEO



LA ESTAFETA LITERARIA se honra hoy con la colaboración que nos envía el profesor Shoemaker; trabajo de búsqueda e investigación que supone otra de sus aportaciones a la bibliografía galdosiana.

El profesor William H. Shoemaker nace el 21 de marzo de 1902 en el pueblecito de Norristown, Pennsylvania. Se doctora en la Universidad de Princeton, en 1934, y desde entonces empieza a revelarse como uno de los más descolantes hispanistas de la docencia estadounidense. Trabajador infatigable, da gran impulso al Departamento de Español, Italiano y Portugués en la Universidad de Kansas, primero—1938 a 1957—, y en la de Illinois a partir de 1957.

Junto a su actividad organizadora, el profesor Shoemaker ha desarrollado una sistemática carrera de investigaciones literarias, que culmina con su rigurosa dedicación a los estudios galdosianos, a la vez que dirige tesis doctorales en torno al autor de *Fortunata y Jacinta*. Por todo ello, en la hora de su jubilación, se efectuó un solemne acto académico en su honor en los Estados Unidos, al tiempo que la Editorial Castalia ha publicado un volumen en el que se agrupan varios trabajos dispersos de tema galdosiano, escritos por el profesor Shoemaker, en homenaje ofrecido por sus colegas del Departamento de Español, Italiano y Portugués de la Universidad de Illinois, Urbana.

BENITO Pérez Galdós era corresponsal madrileño del diario de Buenos Aires *La Prensa* durante el decenio abarcado entre enero de 1884 y abril de 1894. Ahí se publicaron más de 170 artículos suyos en forma de cartas al director, según revelan los descubrimientos de nuestra rebusca hasta la fecha en las páginas de dicho periódico. Alberto Ghirardo recogió un gran número de esos escritos para publicarlos en sus tomos I, VII, IX de las llamadas Obras inéditas de Galdós entre los años 1923-28, pero muy pocos han salido íntegros en sus páginas, ilesos de las mutilaciones de su escalpelo editorial. Y de todas esas cartas quedan más de 50 que no han salido a luz nunca después de ese único día de aparición, tan efímera y fugitiva, en el diario bonaerense hace más de tres cuartos de siglo.

Una de esas cartas «inéditas» por sepultadas, olvidadas, efectivamente perdidas, es la que se publica ahora a continuación. Es una carta de amor al Ateneo. En ella, Galdós describe con nostalgia y cariño no sólo el edificio, lo físico,

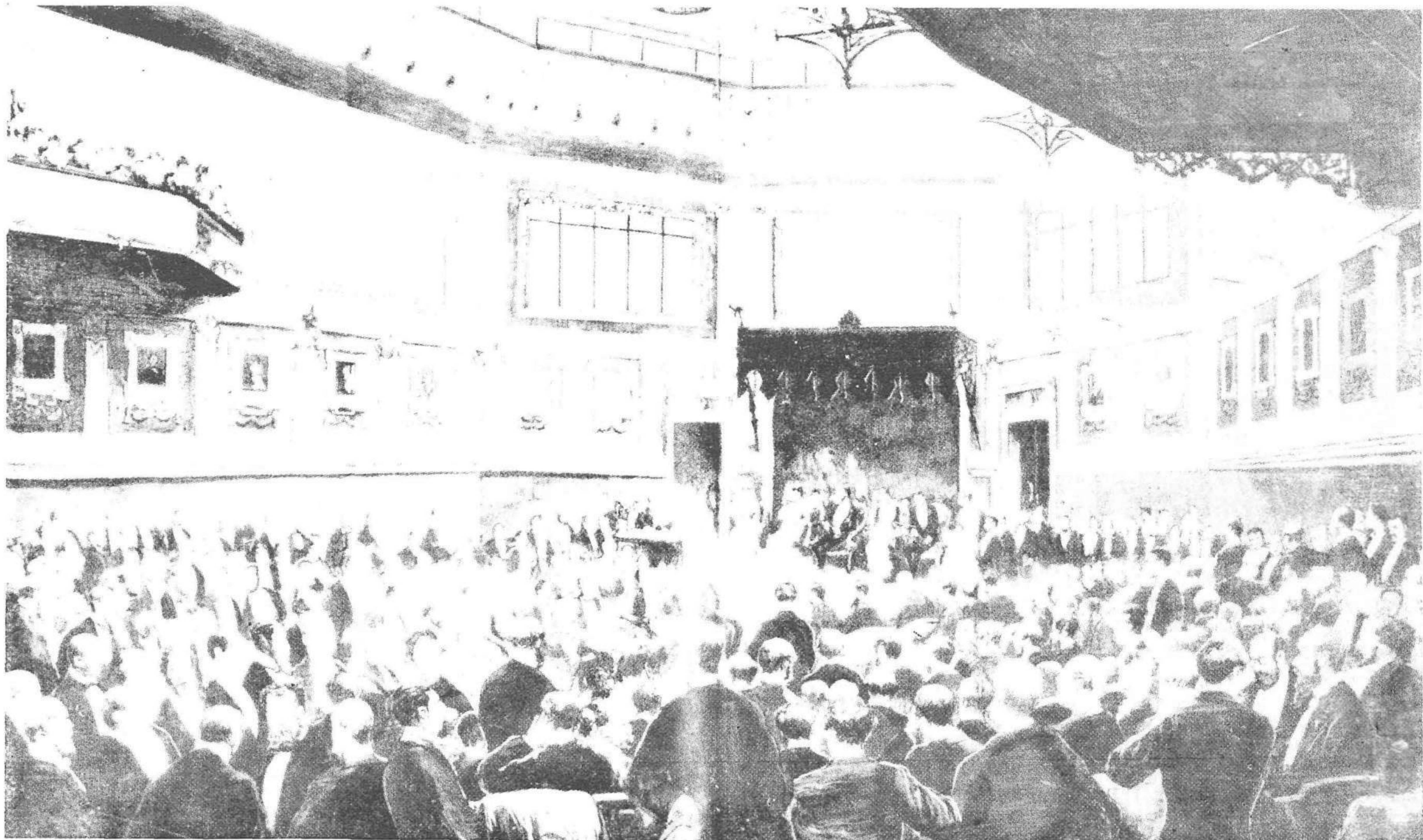
del Ateneo antiguo, sino honda e íntimamente el espíritu y las personas que lo habían formado y encarnado. Datos históricos los utilizó Galdós al escribir su carta, pero aún más abundan sus experiencias y recuerdos personales. Como bien se sabe, Galdós pasó mucho tiempo en el Ateneo, y durante los años 1871-73 cuando se preparaba intensamente para escribir los Episodios nacionales, sobre todo los de las dos primeras series, casi vivió en su biblioteca.

La carta aquí presentada fue escrita con fecha del 9 de febrero de 1884, y como era un poco más larga que lo normal o de costumbre, *La Prensa* la dividió en dos partes publicándolas en los días sucesivos del 19 y 20 del siguiente mes de marzo. En la trascripción que sigue, aunque se han modernizado la puntuación y la acentuación, se conserva la ortografía del original de Galdós en *La Prensa* por la exactitud y el sabor arcaico que da a la expresión del contenido.

W. H. Shoemaker



Benito Pérez Galdós.
Retrato, por
Manuel G. Hispaletto,
que figura en la
Galería del Ateneo



Inauguración del Ateneo actual. Acto presidido por S. M. D. Alfonso XII. Pronunció el discurso inaugural Cánovas del Castillo

ESPAÑA

CORRESPONDENCIA ESPECIAL PARA «LA PRENSA»

SUMARIO. Inauguración del Ateneo nuevo. El viejo Ateneo. Orígenes de esta Sociedad. Del 20 al 23. Su resurrección. De 1837 a 1860. Recuerdos personales desde 1865 a 1868. Después de 1868. Últimas épocas del Ateneo viejo.

Madrid, 9 de febrero de 1884.

Señor director:

La inauguración del nuevo Ateneo, celebrada con gran solemnidad en la noche del 31 de enero, me mueve a consagrar la carta de esta quincena, no al flamante edificio de la calle del Prado, espléndido y rico, mas sin historia, sino a aquel desmantelado caserón de la calle de la Montera, en cuyo recinto ha pasado sus días más gloriosos la asociación literaria, cuyo nombre tiene algo de familiar y solariego para las generaciones estudiantinas del presente siglo.

En los últimos días de vida del antiguo Ateneo daba dolor ver sus desnudas paredes, sus salas desiertas y frías, sus estantes sin libros, la cátedra donde tantas elocuencias resonaron, muda, polvorosa, llena de trastos viejos. Algunos socios, harto apegados al terruño, iban allí llevados de la querencia del local, tan difícil de vencer, y vagaban como sombras, por las crujías semioscuras, discutiendo las ventajas del local nuevo y encareciendo la comodidad y situación del viejo. Los que se aventuraban a penetrar hasta la cátedra, despedazado anfiteatro, no podían ocultar su pena recordando las brillantes reuniones allí celebradas durante más de treinta años, y las reputaciones que allí nacieron y las vigorosas personalidades literarias y políticas que allí se formaron. En la destruida biblioteca, ¿quién no veía, con el pensamiento o con la memoria, al que fue alma

de aquel recinto y habitante principal de la casa, el tan querido y respetado Moreno Nieto?

Las demás piezas características del edificio, el Senado, la cacharrería, el wagón, ofrecían ruina lastimosa, y no se podía entrar en ellas sin sentir deseos vivísimos de no trocarlas por otras más hermosas. Y es que al abandonar la que fue nuestra residencia intelectual por tantos años, parece que se nos arranca algo de nuestro propio ser y que perdemos parte de nuestra propia vida. Para muchos era aquel recinto como prolongación del propio domicilio, y aunque la mudanza les diera mayores comodidades, han preferido la tosquedad y pobreza de la casa vieja a los esplendores de la nueva.

Porque la residencia de la sociedad, en su época más gloriosa, no estaba ciertamente en armonía con la vida robusta y brillante de la misma sociedad. Lo mezquino del edificio y sus malas condiciones inutilizaban los esfuerzos que constantemente hacían para decorarlo dignamente. Su distribución irregular causaba grandes molestias, y su estrechez impedía dar solemnidad a las interesantes sesiones que han dado tanta fama a aquel centro. Dejando a un lado la sensibilidad, fuerza es reconocer que la mudanza era indispensable y que el Ateneo no podía ser refractario a los mejoramientos materiales ni a la introducción del confort en todas las manifestaciones de la vida moderna. Su preclara historia no libraba a la antigua cátedra de ser un bodegón incapaz, ahogado y horrible, y el resto de la casa no le iba en zaga en belleza

y comodidad. Hay quien dice, no obstante, con filosófica tristeza, que el Ateneo se dejó toda su grandeza y espiritual hermosura en el pequeño albergue donde por tanto tiempo ha vivido, y que ha dejado de ser lo que era el mismo día en que dejó de ser humilde. Lo que de verdadero o de falso haya en esto nos lo ha de decir el tiempo.

Cuantas personas aficionadas al estudio hayan residido en Madrid, más o menos tiempo, conocen, sin duda, como su propia casa, este afamado instituto, a quien unos llamaron el Refugio de las Letras, otros la Holanda Española del siglo XIX. Mas a los que sólo de oídas le conozcan debe de dárseles una idea de lo que ha sido y es aún el Ateneo, bastando una sola indicación para que sea comprendida toda su importancia. Lo que distingue a esta asociación científica y literaria de todas las de su clase es su independencia, y la absoluta libertad que han disfrutado siempre la idea y la palabra dentro de sus muros, libertad que la cultura de todos y el mutuo respeto han hecho más valiosa y fuerte. El Ateneo ha funcionado siempre con absoluta independencia del Estado y de las influencias oficiales. Es la obra más preciada de la iniciativa individual en nuestro siglo. En épocas de reacción, se han defendido y proclamado allí ideales de libertad, y cuando los clubs perecían, el Ateneo ha dado albergue en su seno a los elementos más sanos e inteligentes de todos los partidos. Difícil es encontrar nada semejante a los serenos combates que en aquella noble arena se han librado entre la democracia y el régimen antiguo. Espadas gloriosas fueron allí, Rivero, Castelar, Morón, por una parte; por otra, Moreno Nieto, Molina, Pastor Díaz, Donoso Cortés, etc.

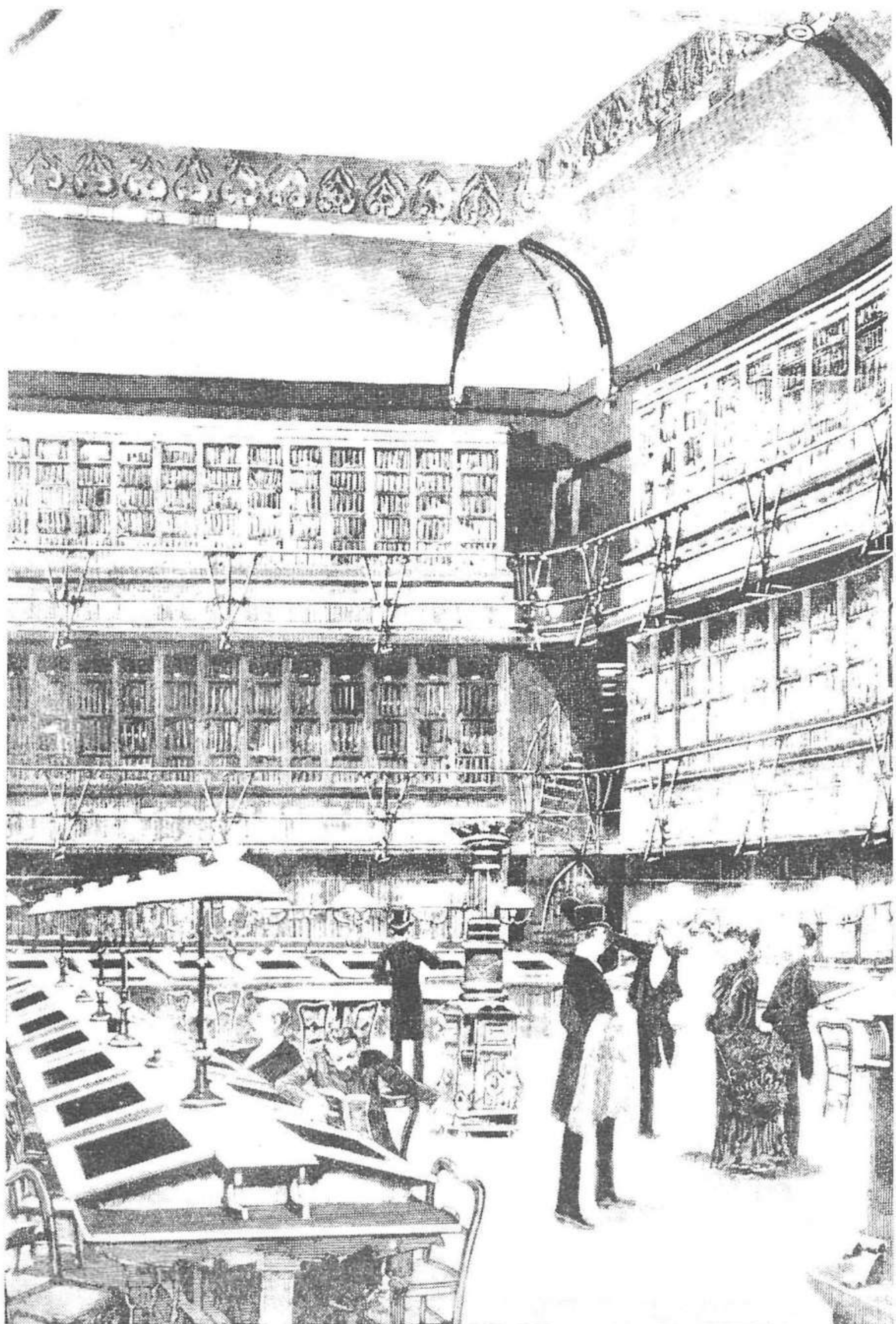
Allí nació la escuela libre-cambista, que tachada al principio de puramente teórica, ha concluido por llevar a la práctica parte grande de sus principios, y la revolución del 68 tuvo su gestación lenta en aquellas salas, si no por la acción que la produjo, por las ideas que la prepararon.

La diferencia entre el Ateneo y las academias oficiales, expresóla gallardamente el duque de Rivas en estas palabras: «El producto de aquéllas (las academias) fueron flores cultivadas con esmero en las cerradas estufas de un regio jardín, donde halagaban el olfato y la vista de los cortesanos; el producto de éstos (aludiendo a los ateneos) han sido plantas lozanas y jugosas criadas al aire en los bosques de la naturaleza, más que para recreo, para utilidad de los hombres.»

La historia del Ateneo es larga y rica en instructivas noticias. Puede decirse que es la historia del renacimiento literario en nuestro país y de todos los progresos que ha realizado en este siglo. Nació, timidamente, el año veinte, junto con aquella tentativa de libertad constitucional, que sólo tuvo tres años de vida. Fundaron el Ateneo Español, entre otros menos conocidos, Luzuriaga, Ferraz, Pons, Lagasca, Flores Calderón, Palafox, Tatarca, Alcalá Galiano, el duque de Frias, Palaver, Vallejo. Pero la vida de aquella sociedad, que apenas tenía savia con que nutrirse, fue tan breve y mísera como la de su hermana la constitución, enterrada en 1823, después de una invasión de soldados extranjeros. Era el Ateneo un centro de cultura y enseñanza, y, como tal, no escapó de las persecuciones que marcan la terrorífica época de los diez años. Sus socios más eminentes desaparecen en el destierro y en las cárceles, y hasta los papeles de la sociedad y su mezquino mueblage habrían perecido en el fuego si una mano solícita no los salvara. Diríase que el espíritu de la sociedad subsistía vivo, aunque latente, y que, como el Guadiana, habíase escondido bajo tierra para reaparecer más adelante. Gracias a Olózaga, el Ateneo es sacado nuevamente a la luz en 1835, y se reinstala con los mismos pobres trebejos y los propios estatutos de 1820. Nombres nuevos y también gloriosos aparecen unidos, en esta época de refundición, a los que quedaban de la edad primera. El duque de Rivas, Bretón de los Herberos, Argüelles, Mesonero Romanos, Martínez de la Rosa, Espronceda, el duque de Gor, Gil y Zárate, el argentino don Ventura de la Vega, Vázquez Queipo y Caballero ilustraron la sociedad en su resurrección, y desde entonces hasta el presente no ha tenido decadencia ni interrupciones en su lozana vida.

«El Ateneo, dice un ilustre contemporáneo, don José de Castro y Serrano, acababa de salir de su Edad-media y entraba en pleno Renacimiento literario.» El por qué había nacido a la sombra de la libertad, como todas las bellas instituciones, no gozaba de esplendor, sino desde que la libertad se había moderado: es ley común de los pueblos que nunca se goce de verdadera libertad durante las épocas en que esta hermosa palabra anda en boca de todo el mundo.

Entre 1837 y 1868 se comprende el periodo en que el Ateneo ha tenido mayor significación en la política y las letras. Entonces fue más propiamente que en ninguna otra edad, asilo de las ideas, refugio de los pensadores, orna-



La biblioteca del Ateneo cuando fue inaugurado el nuevo local en la calle del Prado, 21.

mento de la patria, trono de la elocuencia, taller al mismo tiempo de un trabajo silencioso y fecundo. Su biblioteca se enriquece considerablemente, llegando a ser la primera de España, después de las del Estado, y superando a éstas en riqueza de obras modernas. El número de sus socios aumentaba de día en día, y la más punzante ambición de la juventud era penetrar en sus salones o asistir a sus cátedras. En sus gabinetes de lectura se veía a los hombres más eminentes en todos los ramos del saber. Había cada año gente nueva, y algunos fieles del tiempo de la fundación asistieron toda su vida. Mis recuerdos personales del Ateneo no pueden ir más allá de 1865, época en la cual tuve la satisfacción y el honor de llamarme socio de tan honrosa hermandad literaria. Difícilmente se habrá escapado a mi memoria ninguna de las figuras que desde aquella fecha han pasado por los venerables salones de la calle de la Montera; pero no será fácil recordarlas todas en un punto ni mencionarlás sin que alguna sufra involuntaria preterición. Debió de ser hacia 1865 cuando vi en el salón del senado y en el de lectura a don Antonio Alcalá Galiano, ya muy viejo, pero siempre chistoso, cáustico, amenísimo y un tanto desvergonzado en la conversación familiar. Ya en aquellos días cercanos al de su muerte, el prodigioso orador de la Fontana no subía a la cátedra ni dejaba admirar en público su elocuencia sin par. Falto de fuerzas físicas y de voz, su palabra maravillosa lucía tan sólo en los corrillos de la conversación privada, y en verdad que su ingeniosa manera de referir o de comentar cualquier suceso revelaban hasta qué grado poseía aquel hombre el arte oratorio.

Era su verbosidad inagotable, de una corrección desesoperante, y llena de picantes agudezas. Por aquellos mismos días frecuentaba también el salón de lectura don Antonio Ríos Rosas; pero a éste se le veía siempre apartado de los corrillos donde se charlaba, buscando sosegado esparcimiento en las revistas españolas y extranjeras. Orador de gran brio en el Congreso y muy previsora cuando el ardor de la lucha no le aguijaba, Ríos Rosas era hombre de pocas palabras. Su fisonomía severa y un tanto fosca ha sido expresada admirablemente por Rosales en uno de los mejores lienzos que el Ateneo posee en su galería de retratos.

Martínez de la Rosa, Pastor Díaz, Donoso Cortés no existían ya en la época a que me refiero. Pacheco, una de las más grandes lumbreras de la casa en días no lejanos, vivía aún, pero la diplomacia y el foro le ocupaban enteramente. Otros, como Olózaga y Posada Herrera, solicitados de la política activa, iban poco por allí, aunque el segundo de los que cito, era a la sazón, si no estoy trascordado, presidente de nuestra sociedad. El que no faltaba nunca, tarde y noche, era don Nicolás María Rivero, el gran orador y padre de la entonces insipiente democracia. Es imposible olvidar aquella figura maciza, basta y rechoncha, aquella fisonomía dura y llena de expresión, aquel entrecejo que parecía anunciar un genio de mil demonios, aquel ceceo andaluz llevado a la última exageración, y aquel andar lento y pesado. Este pensador eminente fue uno de los que más influyeron en la dirección que tomaron las ideas por entonces, dentro y fuera del Ateneo, llevando al país insensiblemente y como por sorpresa a la más grande mudanza que hasta entonces había sufrido.

También era entonces de los más asiduos don Laureano Figuerola, a quien poco después hicimos presidente, insigne economista y reformador valiente de nuestra hacienda y de nuestros aranceles. Este hombre, de aspecto enfermizo y débil formaba contraste con el proceroso y atlético Rivero. Figuerola ha sido siempre y es de los que dan a su oratoria las formas templadas y metódicas de su espíritu.

Fue el apóstol más entusiasta de las ideas de libre cambio, y para darles en la expresión el valor que les corresponde, usó siempre más de los números que de las imágenes. La particularidad de ser catalán (y su continuada residencia en Madrid no le ha quitado aún el acento de su tierra) da más fuerza a las convicciones económicas de Figuerola, el cual todavía trabaja con ardor por el triunfo de su sistema, y no perdona ocasión de enaltecerlo en toda reunión que se celebra con objeto de activar los tratados de comercio o la reforma arancelaria. La de 1869, base de nuestros progresos comerciales, se le debe a él, y a su incansable propaganda, a la predicación constante de sus discípulos, todas las demás ventajas que en el mismo orden se han ido alcanzando lentamente desde aquella fecha.

Otra figura que no pueden olvidar los que hace tres lustros frecuentaban los salones de la calle de la Montera, es la de Fermín Gonzalo Morón, un grande ingenio en quien, por entonces, empezaban a vislumbrarse síntomas

de enajenación mental, y que más tarde, perdida totalmente la razón, aún dejaba ver, entre las nieblas de su entendimiento, extrañas claridades del talento agudo que le distinguió siempre. Era Morón un loco que con sus propias locuras enseñaba algo, y en sus extravagancias derramaba a torrentes los restos informes de su pasmosa erudición.

No se le podía oír sin pena profundísima. Había sido uno de los más eminentes publicistas de su tiempo, y su no concluida Historia de la civilización de España prueba sus grandes dotes para cultivar el arte de narrar y comentar los sucesos pasados. Hacia 1870 desapareció del Ateneo, a donde concurría diariamente, para concluir sus días en su manicomio.

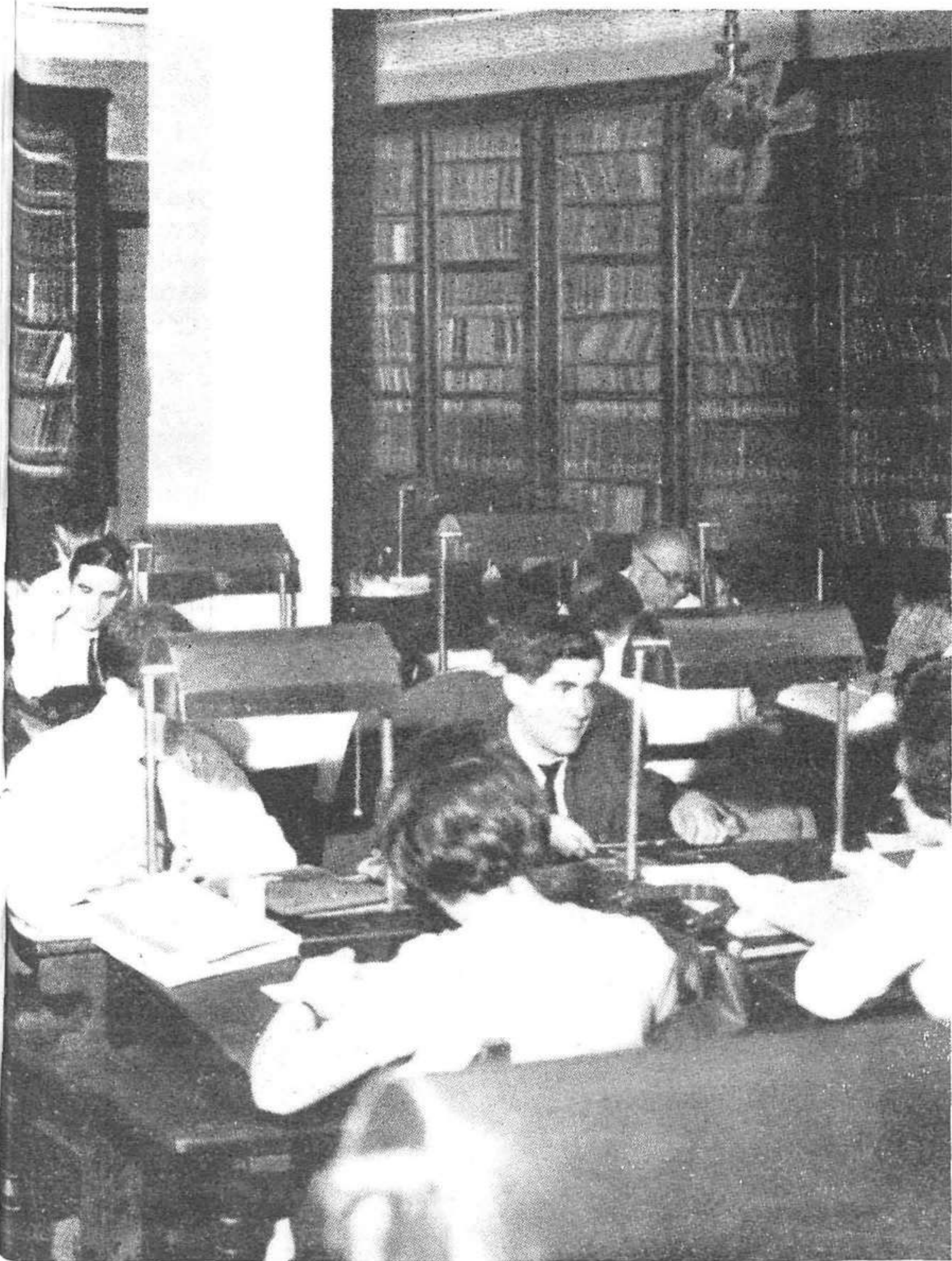
Aún faltaban algunos años para la revolución más famosa de nuestro tiempo, cuando Castelar, Moret, Rodríguez y otros jóvenes sostenían en la cátedra del Ateneo los nuevos ideales con aquel ardor viril que anunciaba la robusta vida de la generación a que pertenecían, y que aun estaba en el periodo de su precoz infancia. Junto a Moret y Gabriel Rodríguez, conviene apuniar los nombres de San Romá y Echegaray, que forman lo más granado del bando economista, al cual nuestro país debe su engrandecimiento comercial.

Echegaray, más que como economista, se distinguía entonces por su asombroso saber en ciencias físicas y matemáticas, pero aun se le guardaba el secreto de sus aptitudes literarias que más tarde, completando la monstruosa variedad de sus talentos, han aumentado tanto su fama.

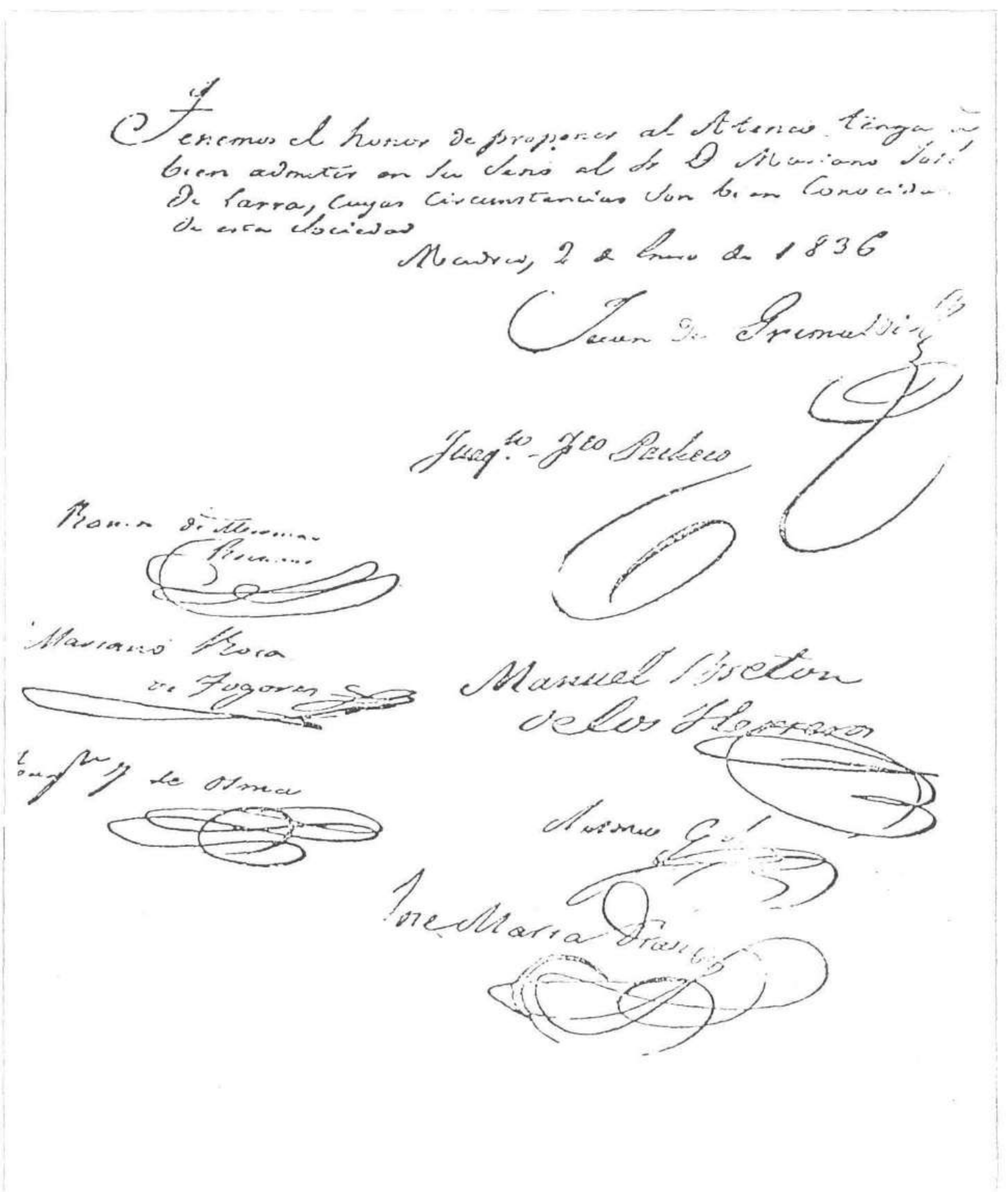
La jornada que acabo de citar ha sido una de las más brillantes del Ateneo. A ella deben unirse los nombres de Canalejas, Ramos Calderón, Ferraz, Balart, y otros muchos. Camús, Bardón, Castro, Mata y otros célebres profesores de la Universidad Central concurrían mucho en aquel tiempo y daban lecciones públicas en la cátedra.

Son inolvidables las de Castelar sobre «la civilización en los cuatro primeros siglos del Cristianismo», la de Camús sobre el «Renacimiento», las de Echegaray sobre «Astronomía popular» y otras que se han impreso después formando libros muy estimados.

La revolución del 68, como todos los cambios políticos de importancia, se dejó sentir en el Ateneo por la desaparición de muchos ilustres socios que iban a ocupar posi-



Un rincón de la biblioteca, en la actualidad



Presentación de Larra como socio del Ateneo de Madrid un año antes de su suicidio

ciones oficiales. En cambio lentamente se presentaban hombres insignes del régimen caído, que volvían a los pacíficos lares de aquella paternal casa, abierta siempre a todas las opiniones.

Pronto recobra la Sociedad su aspecto habitual y sus discusiones y sus cátedras recobran la animación de los mejores tiempos. Y a medida que se acentúan fuera las exageraciones revolucionarias, márcanse en el interior del Ateneo los temperamentos conservadores, pues no parece sino que la misión de este glorioso Instituto consiste en ser como el regulador de las ideas, misterioso instrumento que las impele o las contiene según las necesidades de cada tiempo. En las discusiones y las clases aparece entonces una nueva hornada de jóvenes, que sostiene con honra los blasones de la casa. Revilla, el precoz filósofo y agudísimo crítico; Labra, orador fogoso y letrado de gran valía; González Serrano, notable en la cátedra y en el Parlamento; Azcárate, hábil expositor de sistemas políticos; y otros no menos ilustres llenan con el infatigable Moreno Nieto el brillantísimo periodo comprendido entre el 68 y la restauración.

No puedo nombrar a Revilla sin sentir hondísima pena, recordando la vida corta y penosa de este talento insigne que en tan poco tiempo dio muestras tan grandes y variadas de sus singulares dotes.

Profesor de la Universidad, por oposición, en edad relativamente temprana, llegó Revilla a donde pocos llegan.

Las durezas de su crítica displicente pero segura, hicieronle enemigos; pero también tuvo fervientes prosélitos y admiradores. El y Canalejas, que le superaba en edad si no en méritos, fueron atacados de la misma enfermedad que el pobre Morón, de quien he hablado más arriba. Es indudable que la enagenación mental no escoge sus víctimas entre los tontos.

Revilla murió únicamente cuando parecía devuelto a la razón por los cuidados de la medicina y de la familia; Canalejas se extinguió con aterradora lentitud perdiendo una a una sus pasmosas facultades y convirtiéndose en un ser lastimoso, totalmente distinto del que habíamos conocido y tratado algunos años antes. Todo murió en él antes de morir el cuerpo.

Don José Moreno Nieto es la figura más enérgicamente asociada y como adherida a la existencia del Ateneo en este periodo.

Parece como que forma parte de la casa en su esencia y en sus recuerdos; él lo anima todo, las discusiones y las conferencias; reina en la biblioteca y en las conversaciones privadas; la juventud tiene por él un afecto que raya en fanatismo.

Y de tal modo se identifica él con la vida y la atmósfera del Ateneo, que hace de aquella casa su vivienda y se labra un hueco en la estrechura de aquella inolvidable biblioteca. Cuando repentina muerte nos arrebatara a este hombre querido, parece que el Ateneo conserva por mucho tiempo el molde de su persona, y las huellas de sus pasos.

Era Moreno Nieto el más florido de los oradores. Su elocuencia de torrente no conocía el cansancio ni el entorpecimiento. Con igual brio y seguridad atacaba los problemas políticos y los filosóficos, y era tan ducho en lingüística como en legislación. Todo lo abarcaba en flexible inteligencia, ayudada de su erudición maravillosa.

Para completar su retrato es forzoso añadir a tantas y tan diversas la bondad más acabada y perfecta que es po-

sible imaginar en alma humana y el trato más sencillo que se puede concebir.

Por esto, pocos han sido tan llorados y ningún ateneísta de los que tuvieron la suerte de conocerle, le olvidará mientras viva.

Mucho antes que Moreno Nieto, desapareció de entre los vivos uno que fue, en orden distinto, ilustración de la patria, asiduo concurrente al Ateneo en diferentes épocas. Me refiero al almirante Méndez Núñez, de cuyas proezas no fue ciertamente teatro la cátedra. Pero su afición al estudio le traía a nuestra Sociedad siempre que se encontraba en Madrid, y en las salas de la calle de la Montera le vimos cuando, herido de muerte por cruel dolencia, tenía contados sus días.

Su retrato fue, digásmolo así, el fundador de la galería que hoy poseemos, dedicada a los presidentes y socios más ilustres.

Lentamente se ha ido formando esta preciosa colección, en la cual han trabajado los pintores más notables de la generación presente. En ella descuellan el Ríos Rosas de Rosales, el Méndez Núñez de Suárez Llanos, el Hartzenbusch de Palmaroli y otros que no cito por no alargar demasiado esta carta.

Después de la restauración el Ateneo nos ha ofrecido la misma vida animada y exuberante de siempre; pero todo en este periodo es tan reciente, y las personas nos rodean tan de cerca que no es prudente anticipar juicios sobre ellas. Sin distancias, la historia y la pintura son imposibles, y cuando los objetos se vienen encima, ¿quién puede preciarse de verlos con la perspectiva y color convenientes? Y la materia convida, porque nuestra sociedad es tan variada y rica, que se podrían escribir volúmenes sobre ella, aún concretándose a lo que está más próximo.

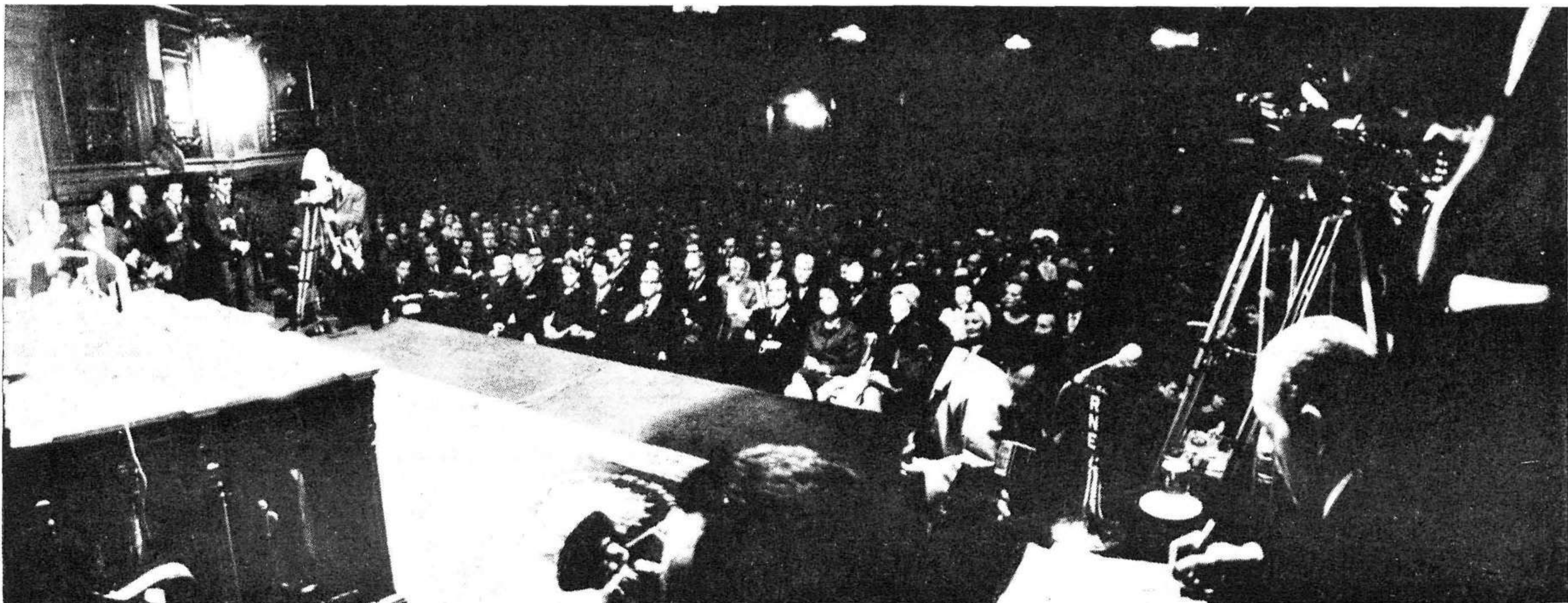
Pero muchas cosas no serían bien estimadas fuera de aquí, y creo haber dado a mis lectores de América suficientes informes, para que puedan hacerse cargo de lo que ha sido y es entre nosotros esta noble institución independiente, campo neutral de todas las opiniones.

Algo quería decir también del Ateneo nuevo; pero las dimensiones de esta carta me lo impiden por ahora. El gallardo y bien dispuesto edificio donde hoy se alberga la Sociedad merece preferente atención por la destreza que al construirlo han mostrado dos jóvenes arquitectos y por los progresos que señala esta primera instalación de una colectividad en casa propia. Dije al principio que el nuevo local no tiene historia y me equivoqué. Ya la tiene. En el día de la inauguración y con motivo de ella ha surgido un disentiimiento grave, que dará origen a empeñadas disputas.

La primera junta general será interesantísima, y tan acalorada como la más acalorada sesión de nuestro acaloradísimo Congreso. Mas esto, en verdad, pasará y el Ateneo, en las cuestiones de su gobierno interior, volverá a quedar tranquilo como un lago. En la cátedra habrá, sí, grandes tormentas, pero de aquellas que concretadas a las ideas, no alteran las relaciones pacíficas y amistosas de las personas. Los temas que se discutirán en las sesiones de Literatura y Ciencias son de los más palpitantes, y los presidentes de ambas parece que han estrenado las tesis en sus discursos inaugurales.

Pero es forzoso confesar que si así fuera, los debates no tendrían gran interés, que sólo en [los] encuentros y acometidas de pareceres opuestos brilla la verdad, aunque no salga triunfante siempre ni la vean comunmente los que se pelean por ella.

B. PEREZ GALDOS



RESUMEN DEL CURSO ACADÉMICO

1969-70

DEL ATENEO DE MADRID

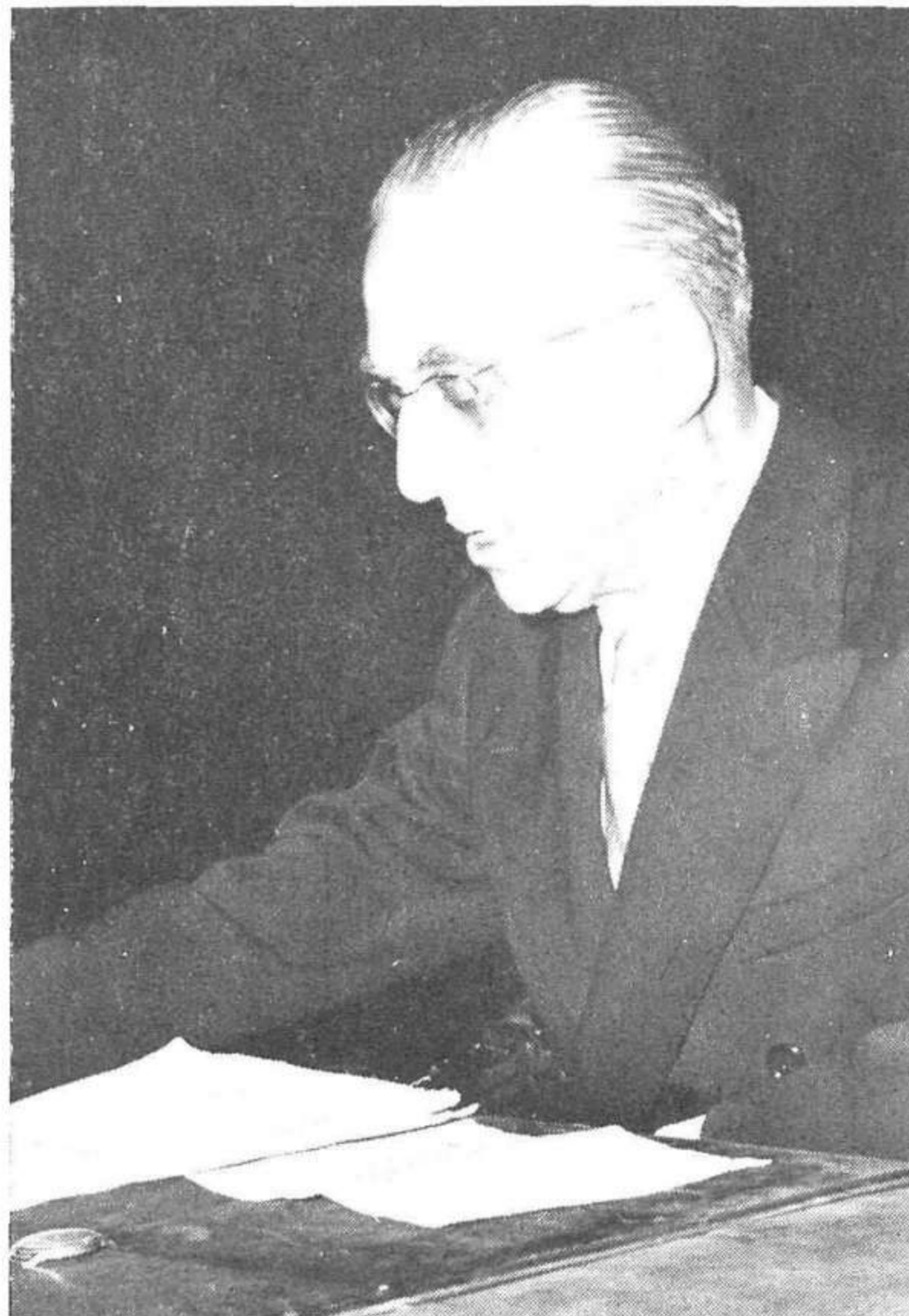
- **Conmemoraciones de Bécquer y Méndez Núñez**
- **Un curso muy completo sobre Medicina**
- **Coloquio extraordinario con Rosellini**
- **Homenaje póstumo a Ignacio Aldecoa y numerosas actividades culturales de distintos géneros**

RECIEN clausurado el curso académico en el Ateneo de Madrid, por el poeta y académico Gerardo Diego con una conferencia-recital titulada Poesía de la penúltimidad, acto que presidió el ilustre académico don José María de Cossío, presidente de la entidad, acompañado de don Alejandro Muñoz Alonso, subdirector general de Información, al que asistieron numerosos académicos y escritores, y del cual dábamos noticia en nuestro último número, hemos considerado oportuno ofrecer a nuestros lectores un resumen de este curso 1969-70, en el que se ha llevado a cabo por las distintas aulas una importante labor cultural, muy significativa y diversa, labor que refleja, por otra parte, la transcendente altura intelectual que el Ateneo madrileño mantiene con sus actividades dentro del ámbito cultural y literario español.

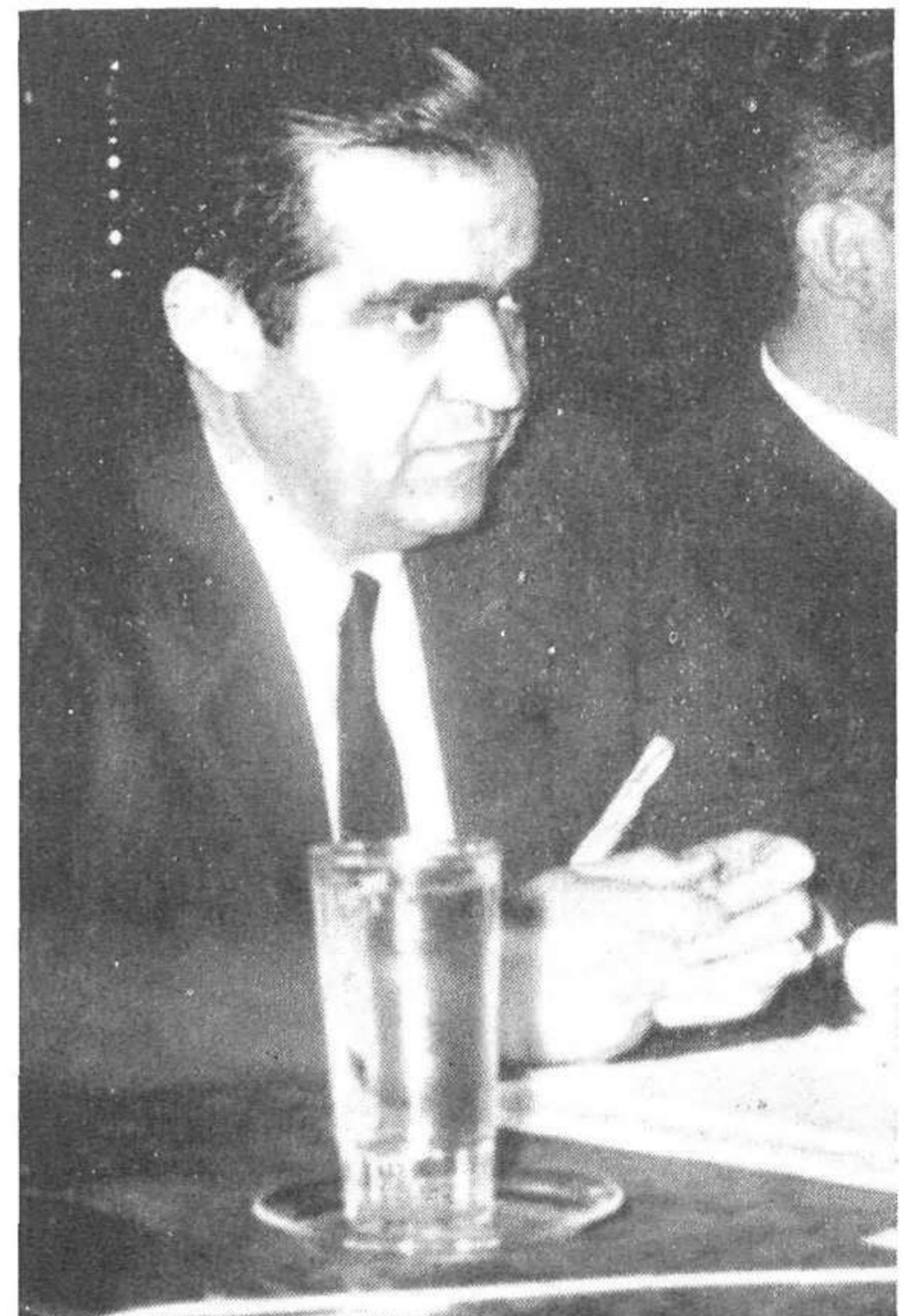
Este último curso que nos proponemos reseñar se ha caracterizado por la celebración de varios ciclos especiales, entre los que se han destacado el dedicado al almirante Méndez Núñez, con motivo del primer centenario de su muerte; el conmemorativo de Bécquer, también con el mismo motivo, y el que en el terreno científico celebró el Aula de Medicina, bajo el título de La Medicina en 1970, además de otros actos extraordinarios —como el homenaje póstumo al novelista Ignacio Aldecoa— de los cuales damos a continuación detallada referencia.

I CENTENARIO DE MENDEZ NÚÑEZ (1824-1869)

La conmemoración del primer centenario del almirante Méndez Núñez (1824-1869), en colaboración con el Museo Naval, confirió acento y solemnidad a la apertura del curso 1969-70 del Ateneo Científico, Artístico y Literario. La primera conferencia del ciclo tuvo lugar el 21 de octubre y estuvo a cargo del académico de la Lengua y de la Historia, excelentísimo señor don Julio F. Guillén, quien desarrolló el tema «La Marina romántica (1835-1869)». Intervinieron también en este ciclo el almirante don Indalecio Núñez Iglesias, sobre «Méndez Núñez, marino y diplomático»; el académico de la Historia, don Julio Caro Baroja, sobre «El barco en el arte popular»; el académico de la Historia, don Dalmiro de la Válgoma, sobre «Méndez Núñez y su linaje», y el académico de la de Bellas Artes, don José Camón Aznar, que cerró las sesiones con el tema «Pintores marinistas románticos». Tanto por la categoría literaria e intelectual de los conferenciantes, como por el interés de los temas, este ciclo resultó sumamente brillante y comentado. Todos los conferenciantes fueron presentados por el secretario del Ateneo, Luis López Anglada.



Dalmiro de la Válgoma



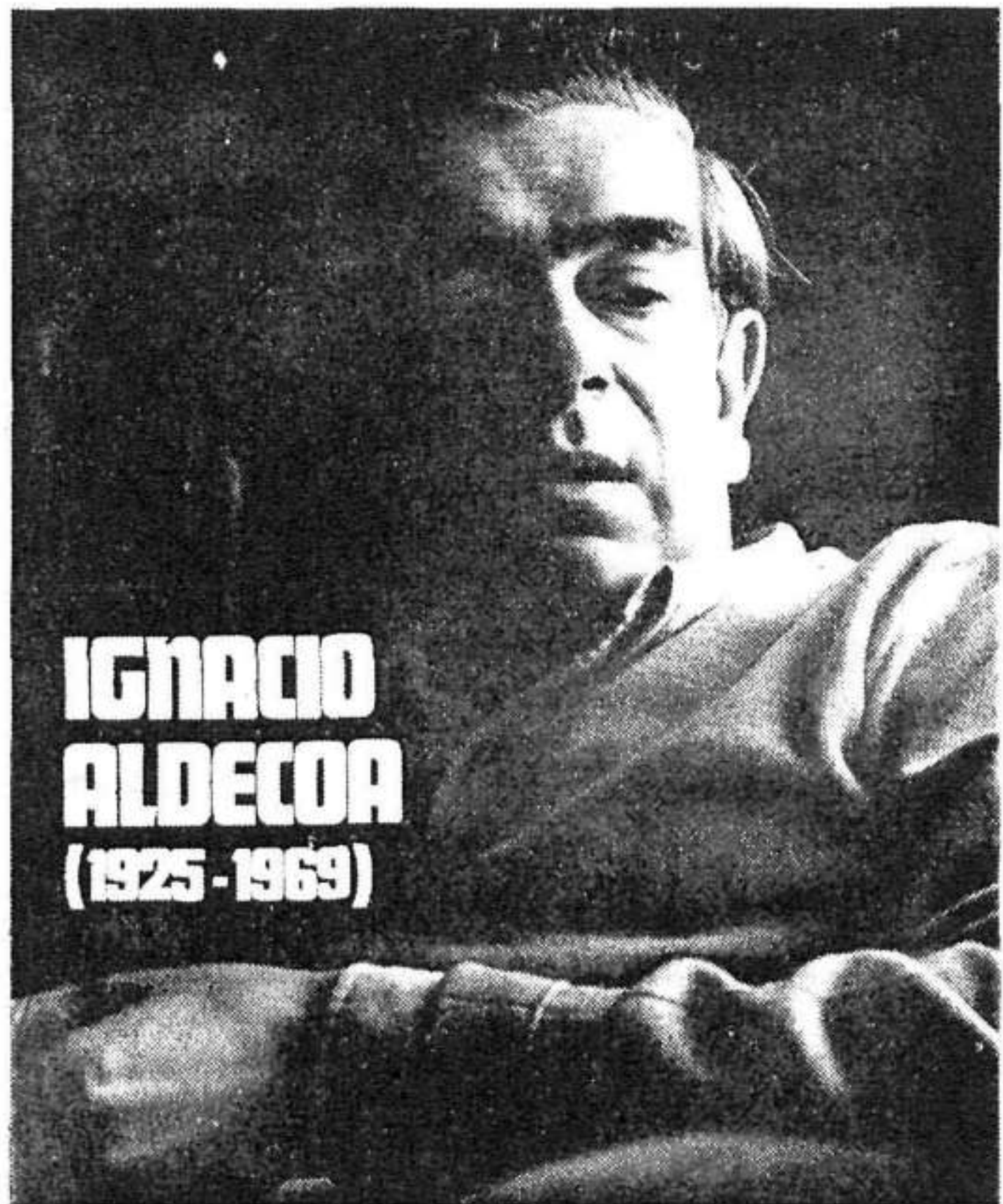
Flórez Tascón

LA MEDICINA EN 1970

Puede decirse que el Aula de Medicina desarrolló una actividad intensa y positiva, superior a otros cursos anteriores, con el desarrollo del curso «La Medicina en 1970», que

estuvo organizado bajo la dirección del doctor Flórez Tascón, actuando de secretarios del ciclo doña Angela Corral García y don Gonzalo Vázquez Álvarez. Este ciclo abarcó quince jornadas, dando comienzo el 10 de febrero y finalizando el 26 de mayo, interviniendo en el mismo destacadísimas personalidades de la ciencia, y se debatieron temas y aspectos de

la máxima actualidad, que se expusieron en mesas redondas, terminadas las cuales se formularon las preguntas que éstas ocasionaron, las cuales fueron contestadas por los ponentes, bajo la dirección del moderador correspondiente a cada tema. Este ciclo resultó una valiosa experiencia para médicos e investigadores y registró gran afluencia de público.



IGNACIO ALDECOA
(1925-1969)

Entre los actos extraordinarios que se celebraron en el salón de actos del Ateneo, destacó el homenaje a «La Araucana», con motivo del IV centenario de su publicación. Este acto se hizo en colaboración con la embajada de Chile en Madrid, con la intervención del poeta chileno Miguel Arteche y el catedrático de la Universidad de Santiago, don Germán Sepúlveda, que fueron presentados por Luis López Anglada, secretario general del Ateneo.

Igualmente revistió singular importancia y emotividad el homenaje póstumo a Ignacio Aldecoa, en el que hicieron uso de la palabra, para glosar la obra del infortunado novelista, los escritores Ramón Solís, Manuel Alcántara, Rafael García Serrano, Dámaso Santos y el director del Aula de Teatro, Modesto Higuera, que leyó unas narraciones originales de Aldecoa.

RAFAEL MORALES DIRIGIO EL CICLO DEDICADO A BECQUER

A los actos que en toda España se celebran con motivo del I centenario de la muerte del poeta sevillano Gustavo Adolfo Bécquer, se ha sumado el Ateneo de Madrid con un ciclo que



Bécquer

puede considerarse como el más importante homenaje de los tributados hasta la fecha a la vida y obra del poeta de las «Rimas». Dirigió este ciclo el poeta Rafael Morales, y tomaron parte en él destacados estudiosos de Bécquer, entre ellos varios académicos. Los conferenciantes y sus temas fueron: Rafael de Balbín, «La creación poética en Bécquer»; Guillermo Díaz-Plaja, «Bécquer desde nuestra perspectiva»; Gerardo Diego, «Bécquer y la música»; Juan María Diez Taboada, «La mujer ideal de Bécquer»; Dionisio Gamallo Fierros, «Bécquer, periodista»; Juan Antonio Gaya-Nuño, «Bécquer ante el arte»; Eugenio Montes, «El pensamiento de Bécquer»; Rafael Montesinos, «Sueño y realidad de Bécquer»; Rafael Morales, «Bécquer y la belleza»; Juan Rof Carballo, «Bécquer y el mundo de hoy»; Luis Rosales, «La estructura de las Rimas», y padre Federico Sopena, «La religiosidad de Bécquer».

LOS POETAS Y SU AULA

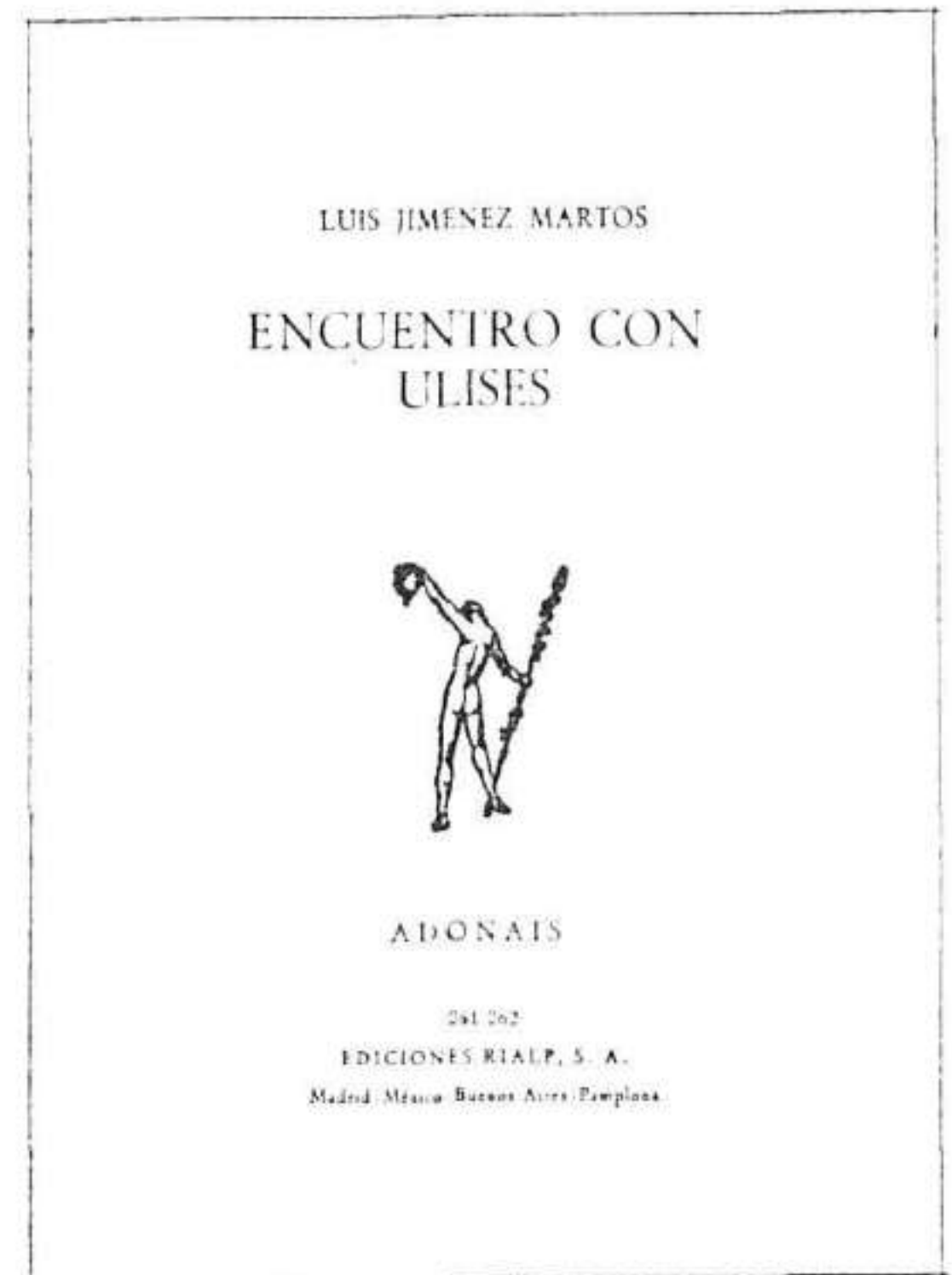
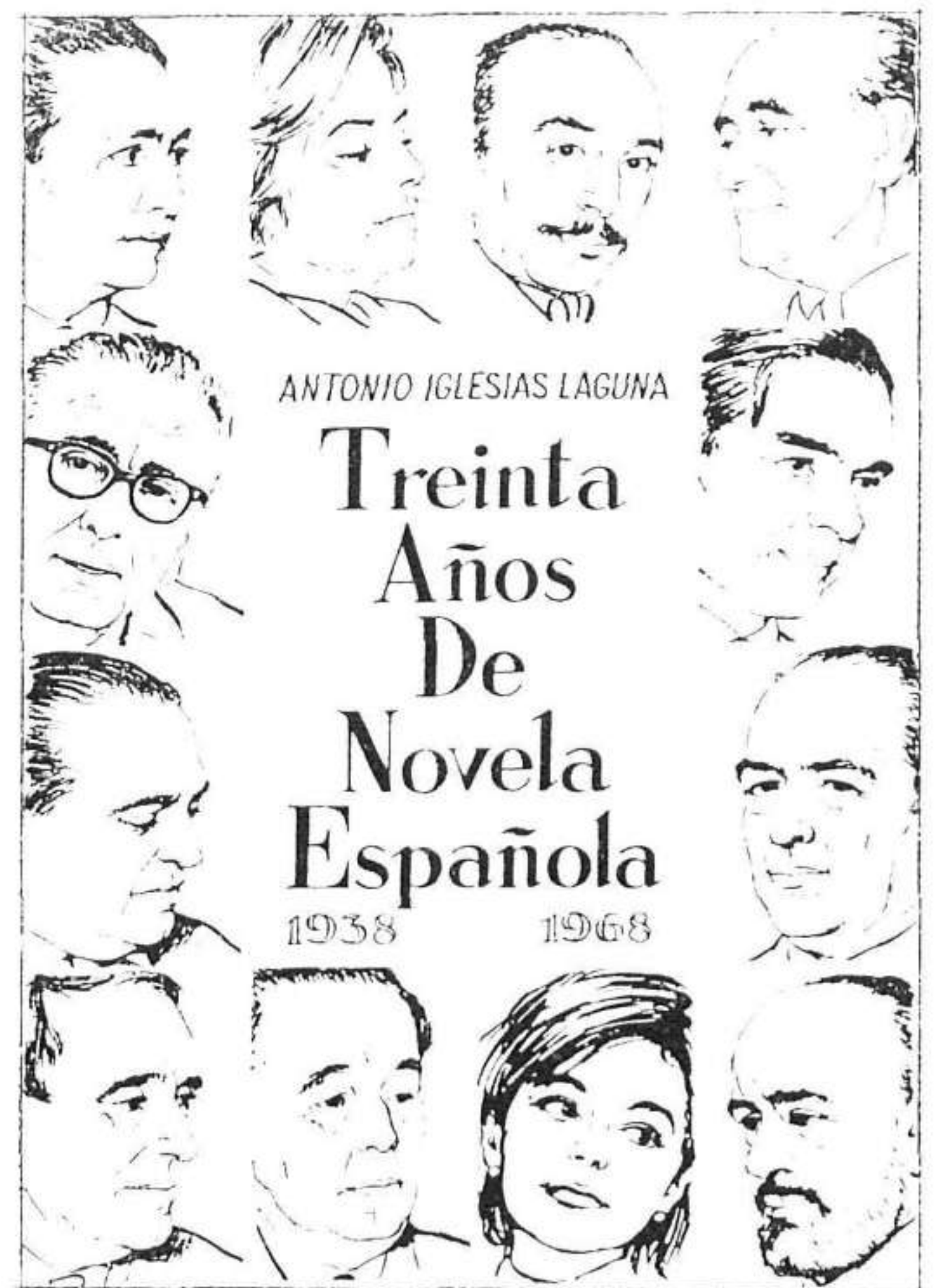
El Aula de Poesía del Ateneo de Madrid, que actualmente dirige José María Alonso Gamo, es una auténtica tertulia poética en la que cada miércoles se dan cita los poetas residentes en Madrid y muchos otros que llegan desde las distintas provincias españolas, por lo que en ella es posible pulsar y conocer las últimas tendencias de la actual poesía española. Tras cada lectura de poemas por su autor, se da paso a un comentario de la misma por un crítico y después a un animado coloquio en el



Luis Rosales

que intervienen los asistentes. Luis Rosales inició el curso 1969-70 y lo cerró Gloria Fuertes. Los restantes poetas que leyeron sus versos en el transcurso del ciclo fueron Rafael Montesinos, Dionisio Gamallo Fierros, Antonio de Zubiaurre, José María Souvirón, Leopoldo de Luis, Angelina Gatell, Francisco Javier Martín Abril, Manuel Alonso Alcalde, Enrique Badosa, Manuel Ríos Ruiz, Ramón Bello Bañón, Ramón de Garciasol, Julio Garcés, Antonio Hernández, Juan Carlos Mimbrera, Fernando Aullé y Morer, Rafael Alfaro, Rafael Soto Vergés, Concha de Marco, Luis Jiménez Martos, María Luisa Chicote y Justo Jorge Padrón.

En sesión especial, Gerardo Diego y Luis Felipe Vivanco glosaron y leyeron poemas del poeta Juan Larrea.



Desde el curso 1962-63 se viene celebrando, dentro de las actividades del Aula de Literatura, una serie de actos denominados «Un libro sobre la mesa», que consisten en unos juicios críticos-literarios que acerca de un libro emite un jurado de cinco escritores en presencia del autor, quien contesta a las críticas que se le hacen en el transcurso de la sesión. Durante el curso que reseñamos se han celebrado quince de estos juicios críticos, correspondiendo a los siguientes libros y autores: *El rapto de las sabinas* (novela), de Francisco García Pavón; *Cuentos de barro* (narraciones), de Francisco Aguirre Bellver; *Conversaciones en Madrid* (entrevistas), de Salvador Paniker; *Plaza Real* (tauromaquia), de Manuel Martínez Alfonso; *Si hubiéramos sabido que el amor era eso...* (novela), de Francisco Umbral; *Los valores humanos del desarrollo* (ensayo), de Luis Gómez Aranda; *Encuentro con Ulises* (poesía), de Luis Jiménez Martos; *Treinta años de novela española* (ensayo), de Antonio Iglesias Laguna; *La Madama* (novela), de Concha Alós; *Algo flota sobre el mundo* (reportajes), de Carlos Murciano; *El Greco, personaje y autor secreto del Quijote* (ensayo); *Los toros* (ensayo), de Carlos Orellana; *Antología de la poesía religiosa*, de Leopoldo de Luis; *Cartas a los celtiberos esposados* (humor), de Evaristo Acevedo, e *Inventario base* (novela), de Jorge Cela Trulock.

CONFERENCIAS SOBRE TEMAS LITERARIOS Y CULTURALES DIVERSOS

Al margen de ciclos determinados, tuvieron lugar desde octubre de 1969 a mayo 1970 otras conferencias dentro del Aula de Literatura, algunas de las cuales reseñamos por su singular interés y calidad.

Francisco Umbral: *Réquiem por Jack Kerouac*; Leopoldo Rodríguez Alcalde: *La poesía de hoy en la Europa oriental*; M. Pierre de Boisdeffre: *La metamorfosis en la literatura*; Antonio Castillo de Lucas: *Tradiciones de la capa y San Martín*; Thérèse Poyás: *Un poeta andaluz*; Rodrigo Pesántez: *Tres poetas ecuatorianos*; Manuel Ríos Ruiz: *En torno al cante flamenco*—con ilustraciones del cantaor Enrique Morente y del tocaor Manolo Sanlúcar; Rodrigo Rubio: *Defensa de la novela española*; Antonio Bestard Fornús: *Azorín ante el cine*—réplica de Francisco Umbral—; Esteve Albert: *José Sebastia Pons, poeta de las tres culturas*; María Luisa Bascuñán: *La poesía en Chile*; Jorge Arbeleche: *Juana de Ibarbourou, mito y realidad*; Vladimir Oleriny: *Contenido y forma de «La familia de Pascual Duarte»*. *Intento de un análisis fenomenológico*; Ivana Zlotescu-Cioranu: *Ciclo: Literatura española en Rumania*; Juan Antonio Cabezas: *Clarín con su paisaje en torno*; Felipe Coello Higueiras: *Poesía del folclore canario*; prof. Henry Manzanares: *Europa hoy*; J. A. Pérez Rioja: *Soria en la literatura*; Pedro Echevarría Bravo: *La música en la corte de los Reyes Católicos*; Gerardo Diego: *Ramón Sánchez Díaz, escritor del 98*; Fernando Aullé y Morer: *Algunos datos inéditos para la biografía de García Lorca*; Manuel Calvo Hernando: *El mundo en el año 2000*; Constantino Giurescu: *Rumania y Europa*; Paul Werrie: *¿Qué hora es en Francia?*; Jorge Vehils: *Los milenios del arte abstracto*, y Gabriela Makowiecka: *Ciclo: Aspectos de la cultura eslava*.

AULA DE TEATRO: LECTURAS EXPRESIVAS, REPRESENTACIONES, CONFERENCIAS Y RECITALES

Bajo la dirección de Modesto Higueiras, el Aula de Teatro ateneísta realizó este curso una labor, dentro de sus posibilidades económicas y materiales, que merece los mejores elogios y que estuvo reflejada en las siguientes manifestaciones: **LECTURAS EXPRESIVAS:** *Dios en el banquillo*, de Manuel Heredia, y *El carro del teatro*, de Vicente Romero. **REPRESENTACIONES:** *Nace, mora y muere Gustavo Adolfo Bécquer*, de Antonio Guirau; *El cubil*, de Juan Alfonso Gil Alborn; *Las palabras dormidas*, de Julio Mathias; *Las manos de Euridice*, dirección e interpretación de Enrique Guitart, y *Almas que mueren*, de Horacio Ruiz de la Fuente. Asimismo numerosas conferencias, entre las que destacaron las pronunciadas por los críticos teatrales Lorenzo López Sancho y Alfredo Marquerie, así como la del profesor Richard Klavovsky, sobre el teatro alemán, y la que desarrolló el etnólogo y escritor portugués Fernando de Castro Pires de Lima, sobre *La influencia de Gil Vicente en «Los intereses creados»*, de Benavente.

CONVERSACION CON ROSELLINI Y PROYECCIONES EXTRAORDINARIAS DEL CINE-CLUB

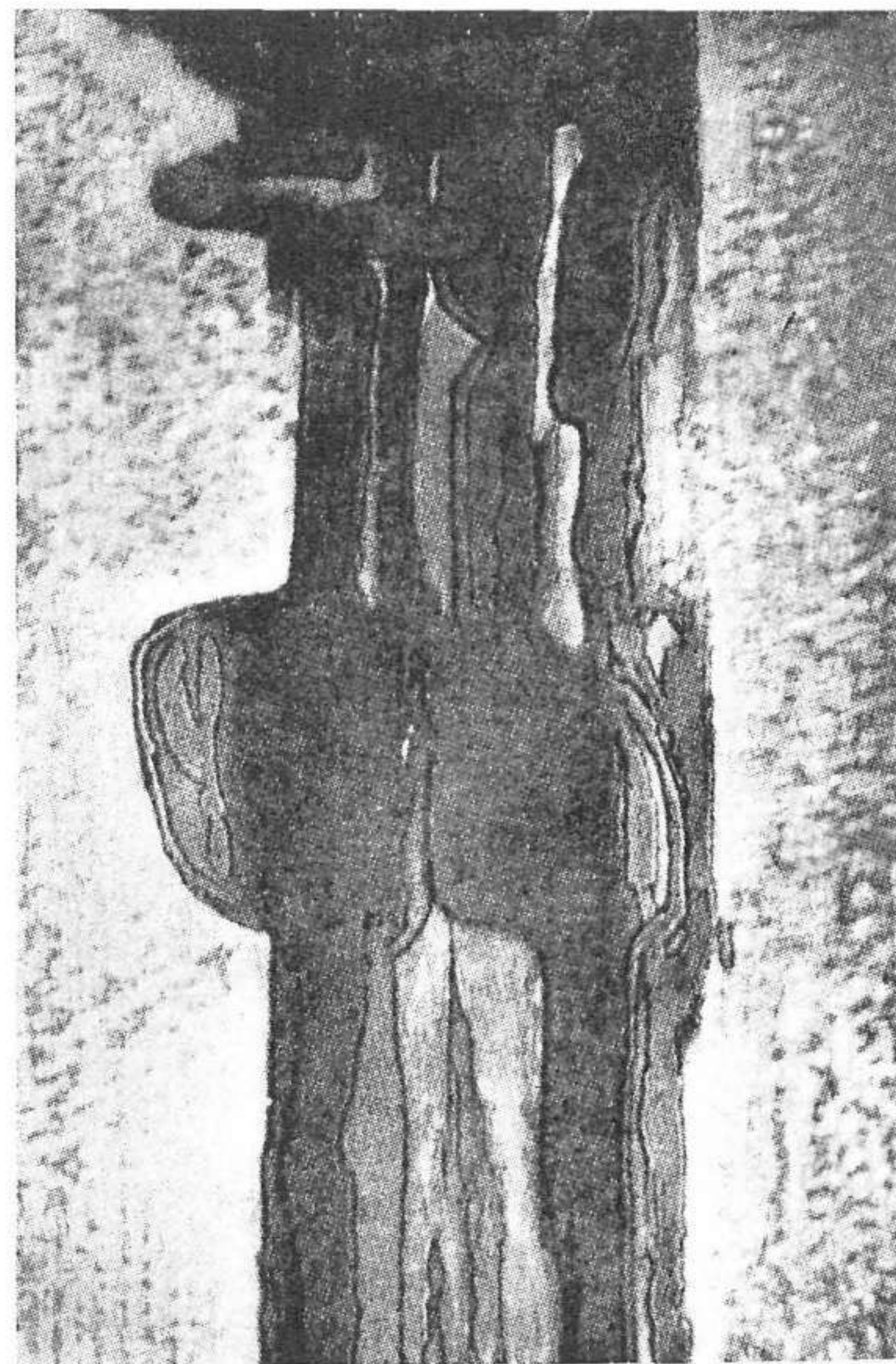
Largo sería enumerar la serie de películas proyectadas durante el curso del Cine-Club, pues su director Luis Quesada ha realizado una gran labor en este aspecto, consiguiendo incluso la proyección de estrenos, como el de *El camino*, de Ana Mariscal. Fue un ciclo de re-



Rosellini

levante interés la I Semana de Cine yugoslavo y el de Cine tunecino, y la sesión especial en colaboración con el Círculo de Escritores Cinematográficos. Mención especial merece el acto en honor de Roberto Rosellini, del que dimos amplia cuenta en su día en estas páginas, quien celebró un coloquio abierto con el público que llenaba el salón de actos, sobre los aspectos más sobresalientes de sus películas y sobre el cine en general.

VEINTISIETE EXPOSICIONES Y CUATRO CONFERENCIAS SOBRE ARTE



Andrews Panncer Selvam, del grupo «Ateliar 17»

Las salas de exposiciones de Santa Catalina y del Prado, como ya es costumbre de otros ciclos, han equilibrado todas las tendencias del arte en el de 1969-70, dando paso a 27 exposiciones en total, entre las que figuraron obras de artistas plásticos españoles y extranjeros, algunos de ellos firmemente consagrados y otros nuevos valores merecedores de ser promocio-

nados. Expusieron pinturas Luis Bustamante, Ildebrando Ulbarri, Liliane Lees-Ranc Ere, Jellal Ben Abdallah, Rafael Benet, Frank El Punto, Arturo Lorenzo, Luis Feito, Amalio García del Moral, Pedro González, Juan Cabanas, Agueda de la Piza, María Formoso, Carmen Zuleta, Teresa Peña, Peter Steinforth, Ahmed Ben Yassef y Marta Durán; esculturas, Elvira Alfigeme, Mercedes Colvee, Nassio Bayarri, Domingo Fita, Michele Lescure, Julio Prieto Nespeseira, y cerámicas, Mercedes Prat. Se celebró también una curiosa exposición de perfumarios, desde Sumer y la Grecia clásica hasta el siglo XVIII, y la de dieciséis artistas grabadores del grupo «Ateliar 17». En el capítulo de conferencias, tuvo lugar un ciclo titulado *Nuevas tendencias del arte*, en el que disertaron los críticos Carlos Areán, José Castro Arines, José Corredor Matheos y Cirilo Popovici.

CONCIERTOS, CONFERENCIAS Y AUTOCRITICAS MUSICALES

El Aula de Música ha desarrollado en el Ateneo un apretado programa en el curso 1969-70. Varios conciertos de solistas, entre ellos el del pianista Yuko Fugimura y los de guitarra de Irma Costanzo y Demetrio Ballesteros; un ciclo denominado *Música viva*, interpretado por el Grupo Koan; las conferencias-conciertos conmemorativas del II Centenario del nacimiento de Beethoven, que estuvieron a cargo de Manuel Carra; el ciclo *El objeto sonoro*, donde disertaron Antonio Pérez López, sobre «Características físicas»; Miguel Fisac, sobre «Arquitectura y audición musical», y Vicente Bañuls Terol, sobre «Criterios de calidad acústica de salas». Y, finalmente, el ciclo de *Autocríticas*, donde hablaron de sus últimas obras los compositores Tomás Marco, Cristóbal Halffter, Francisco Cano, Angel Luis Ramírez, Carlos Cruz Castro, Francisco Estévez, Julián Ll. Mascaró, Arturo Tamayo, Angel Oliver, José Luis Téllez y Eduardo Polonio, todo un extenso programa que dirigió Fernando Ruiz Coca, director del Aula Musical ateneísta.

Y UNA BIBLIOTECA EXCEPCIONAL

Se ha escrito que «la Biblioteca es la sección más importante del Ateneo de Madrid, su centro nervioso. Si en otras épocas la tribuna, el aula o el salón simbolizaron la fuerza de la institución, en la actualidad es la Biblioteca el lugar preferido por los socios. Ello no tiene carácter fortuito, por dos razones. Primera, la dorada bohemia y la juventud politizada de otros tiempos han dado paso a una generación joven de formación y poco amiga de la retórica; segunda, la elevación del nivel de vida y la extensión de la cultura han privado al Ateneo del exclusivismo cultural que en otros tiempos poseyera. Cuando la enseñanza en todos sus grados es cada vez más accesible a cualquiera, y cuando las ciencias, al progresar velozmente, exigen especializaciones más estrechas de día en día, ya no es posible vincularse al Ateneo más que por motivos utilitarios de oposición, por razones humanísticas o de convivencia humana, o simplemente para ampliar en cualquier sentido una cultura ya existente que no requiera instalaciones costosas para realizar prácticas.

Para ello, nada mejor que la Biblioteca—la única de Europa, y acaso del mundo, abierta de nueve de la mañana a una de la madrugada del día siguiente—, cuyo fondo la convierte en la tercera o cuarta de España. Precisamente por ello, la Biblioteca está más concurrida cada vez y se ha quedado pequeña, luchando con diversos problemas de espacio».

En el curso último, esta Biblioteca excepcional que dirige el padre Antonio Luengo, ha incrementado su número de lectores y de volúmenes en un porcentaje muy considerable.



VLADIMIR OLERINY, HISPANISTA ESLOVACO

Por ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

HISPANISTAS en el Mundo

Los españoles nos quejamos de vicio. Decimos que en el extranjero se ignora nuestra literatura, lo que generalmente es verdad, pero, por otra parte, no reconocemos la labor de una minoría que, además de conocerla, se consagra a su estudio, comentario y difusión. No nos percatamos de que en casi todos los países existen hispanistas, seres abnegados, silenciosos, que ponen empeño y amor en el análisis del arte y la literatura de España. Dedicación no justipreciada. La consideramos natural, sin pensar que un extranjero no tiene por qué quemarse las pestañas leyendo a nuestros clásicos; igual podría leer a los de cualquier otro país. Al contrario, un conocido autor español acuñó esta frase entre ominosa y burlesca: «De los hispanistas, libranos Señor.» Frase no carente de sentido, mas desorbitada. No valoramos debidamente la labor de los hispanistas, así como tampoco la de esos compatriotas nuestros desperdigados por el mundo, profesores de Lengua y Literatura españolas que realizan

un trabajo positivo, parangonable, al menos, al de nuestros futbolistas más chutadores, nuestras bailarinas más folclóricas. Antonio Rodríguez-Moñino acaba de fallecer y pocos han recordado cuánto hizo en pro de la literatura hispana desde su cátedra de la Universidad de Berkeley. Al contrario, en la propia España ciertos sectores le hicieron una guerra sorda, implacable. Ahora bien, si el celo por la difusión de nuestras letras no se lo agradecemos a nuestros nacionales, debemos agradecerérselo a los extraños.

Uno de esos hispanistas extranjeros ejemplares, prácticamente desconocido entre nosotros, es el doctor Vladimir Oleriny, jefe de la Sección de Literaturas Románicas y Germánicas del Instituto de Literatura Universal y Filología de la Academia de Ciencias Eslovaca, profesor de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Bratislava, etc. Un hombre apasionado por España, que ya ha visitado en tres ocasiones. Su viaje de ahora tuvo por motivo el pronunciar conferencias sobre literatura española e hispanoamericana en universidades y centros culturales del país. En el Ateneo de Madrid disertó sobre «*La familia de Pascual Duarte*»; en el Instituto de Cultura Hispánica habló de «*Pedro Páramo* y las nuevas posibilidades del regionalismo iberoamericano»; en Valladolid, de Unamuno. El profesor Oleriny es un gran conocedor y traductor de nuestros clásicos y modernos, especialista en Lope, Calderón y los autores teatrales contemporáneos, presentador incansable en eslovaco de los poetas y novelistas de nuestra lengua, autor de libros y ensayos sobre literatura hispánica. No seguimos la lista de sus títulos y méritos porque sería interminable.

Vladimir Oleriny es también hombre de buen humor y buen saque. Entiende de cocina igual que de libros. Nos lo demostró en competencia con tan buenos *gourmets* como don José María de Cossio, Ramón Solís y Luis López Anglada. Tenía que ser así. Oleriny, hombre gigantesco y jovial, con un brillo picarón en sus ojos azules y una efusividad contagiosa, vive para viajar, leer y gozar de los placeres de la buena mesa, del trato con

los buenos amigos. Oleriny, pelo rubiasco y rizado, patillas yeyé y piel de irlandés eufórico, aparenta menos años de los que tiene. A pesar de las patillas y las patas de gallo. Madurez de espíritu y juventud física. Nació en Banská Bystrica en 1921. Sabe reír, conversar y perder el tiempo, o ganarlo, paseando por las calles de Madrid.

Nuestra conversación se inicia ante el relicario del convento de la Encarnación (en visita turística) y concluye en una tasca del Madrid viejo (en visita enológica).

—¿Conocía este convento?

—No. He visto ahora en Valladolid cosas admirables como el Museo de Escultura Religiosa, único en el mundo. Pero este convento me era desconocido.

—Ya iremos a las Descalzas Reales. Todavía es mejor.

Hace un día espléndido y deambulamos hacia Sol, luego de admirar el magnífico aspecto de la iglesia del convento, preparada para no sé qué ceremonia de órdenes militares.

Minifaldas, sol, ajeteo matritense. Hacemos la ronda al rompeolas madrileño, nos paramos ante las librerías y reanudamos la plática en una tasca de la calle de la Cruz.

—Amigo Oleriny, ¿usted conoce bien Madrid?

—Por desgracia, no. Aquí hay mucho que ver. Mi primera visita fue en 1961 con motivo de un Congreso Internacional de Filología Románica. Me hospedé en una pensión barata a fin de ahorrar en todo para poder comprar muchos libros españoles, difíciles de conseguir en mi tierra. Regresé en 1964 y estuve un mes. Al año siguiente estaba de vuelta para dar conferencias en un curso superior de Filología española. Y ahora he regresado.

—¿Qué impresión le produce España?

—Me gusta, y quisiera conocerla más, conocerla mejor. Además, el carácter español es tan parecido al hispanoamericano... ¿Sabe usted que Eslovaquia es una especie de Andalucía?

—Una Andalucía con cerveza.

—Pero Pilsen.

—¿Nota muchos cambios desde su último viaje?

BIBLIOGRAFIA DE OLERINY

OBRA ORIGINAL

LIBROS

«Miguel de Cervantes». Monografía, 1955.
«Novela española contemporánea» (en prensa).
«Ensayo sobre la novelística hispanoamericana contemporánea» (en prensa).

ENSAYISTICA Y CRITICA LITERARIA

Ensayos y estudios sobre:

El *lazarillo de Tormes*, Quevedo, Cervantes, Lope de Vega, Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Unamuno, Camilo José Cela, Ana María Matute, Luis Martín Santos, Antonio Buero Vallejo, Alejandro Casona, *Novela española contemporánea* (tesis doctoral), Jorge Luis Borges y Jorge Amado.

TRADUCCIONES

Miguel de Cervantes: «El celoso extremeño». Selección de las novelas ejemplares, 1957.
El *lazarillo de Tormes*, 1959.
P. A. de Alarcón: «El sombrero de tres picos», 1960.
Francisco de Quevedo: «La vida del buscón», 1962.

J. G. Hortelano: «Tormenta de verano», 1966.
Gonzalo Suárez: «Trece veces trece», 1967.
Juan Marsé: «Las últimas tardes con Teresa» (en prensa).

Cervantes: «Novelas ejemplares» (en prensa).
Federico García Lorca: «Romances españoles» (Selección de la obra poética), 1955.

Gustavo Adolfo Bécquer: «Rimas» (en prensa).
Lope de Vega: «Fuenteovejuna», 1953.

F. García Lorca: «La casa de Bernarda Alba», 1957.

F. García Lorca: «La zapatera prodigiosa», 1965.

F. García Lorca: «Bodas de sangre», 1960.

F. García Lorca: «Yerma», 1965.

Alfonso Sastre: «La cornada», 1953.

Alejandro Casona: «Los árboles mueren de pie», 1956.

Alejandro Casona: «Siete gritos en el mar», 1959.

Alejandro Casona: «Prohibido suicidarse en primavera», 1964.

Alejandro Casona: «La dama del alba», 1967.

Jaime Salom: «Los culpables», 1968.

Antonio Buero Vallejo: «Las meninas», 1967.

Antonio Buero Vallejo: «El concierto de San Ovidio», 1969.

Calderón de la Barca: «La vida es sueño» (en prensa).

Cervantes: «Pedro de Urdemalas» (en prensa).
Tirso de Molina: «Don Gil de las Calzas Verdes» (en prensa).

Pablo Neruda: «Selección de poesías», 1957.

Nicolás Guillén: «Selección de poesías», 1955.

Gabriela Mistral: «Selección de poesías» (en prensa).

Rómulo Gallegos: «Doña Bárbara», 1958.

Alfredo Varela: «El río oscuro», 1954.

Miguel Ángel Asturias: «El papa verde», 1968.

Ernesto Sábato: «El túnel», 1964.

Julio Cortázar: «Selección de cuentos» (en prensa).

Juan Rulfo: «Pedro Páramo» (en prensa).

Mario Vargas Llosa: «La casa verde» (en prensa).

Alejo Carpentier: «Los pasos perdidos» (en prensa).

Jorge Amado: «Sera Vermella», 1954.

Jorge Amado: «São Jorge da Ilbens», 1956.

José Triana: «La noche de los asesinos» (teatro), 1969.

Eça de Queiroz: «O primo Basilio», 1962.

Ferreira de Castro: «La lana y la nieve», 1958.

Guilherme de Figueiredo: «La zorra y las uvas», 1960.

Guilherme de Figueiredo: «Anfitrión», 1962.

Pedro Bloch: «Dora Xega».

—Algunos. Veo que cada vez se publican más libros, libros que por desgracia no podré leer.

—Pero se lleva muchos.

El profesor Oleriny se ha gastado una suma considerable en libros españoles. Esta vez ha ignorado Madrid, dedicado a la peregrinación de librería en librería. Se lleva hasta la última edición del Diccionario académico.

—¿Cuándo comenzó su afición a la literatura española?

—Verá. Yo empecé interesándome por la literatura hispanoamericana. He traducido a Neruda, Nicolás Guillén, Gabriela Mistral. Y también a Rómulo Gallegos, Cortázar, Sabato... Tal vez se deba esto a que hace veinte años inicié mi carrera diplomática como agregado cultural a la embajada de mi país en Buenos Aires. Pero en la Argentina me puse a leer literatura española y descubrí un nuevo mundo. Desde entonces me atraen las dos: la española y la hispanoamericana.

Vladimír Oleriny es hombre dinámico y atlético. Salimos de la tasca a paso de carga. Camina a zancadas y sería difícil seguirle si no le pararan los semáforos de los escaparates.

—En Bratislava... —dice a menudo estableciendo comparaciones.

Pero, naturalmente, la mayor tentación está en las librerías. Hace gestos de desaprobación ante sus cristales. Oleriny encuentra el libro español muy caro. Le explico lo corto de las tiradas. No lo comprende. En Checoslovaquia se han vendido decenas de millares de ejemplares de sus traducciones de Casona, Lope y Lorca.

—¿Qué autor teatral español le gusta más?

—De los clásicos, Lope; de los actuales, Antonio Buero Vallejo.

Ha vertido al eslovaco a Jaime Salom y Alfonso Sastre.

—¿Está en buen momento el teatro español?

—En general, no. Tal vez vaya retrasado, en comparación con el que se hace en el resto de Europa y en América.

—¿Y la novela?

—La producción novelística de ustedes es impresionante. Aunque también poseen gran valor el ensayo y la poesía. En España siempre ha habido buena poesía. No me atrevo a juzgar la calidad de la narrativa española actual, por ser tan caudalosa. Casi todos los días aparecen novelas nuevas. Se escriben narraciones francamente buenas, al lado de muchas mediocres y malas, como en todas partes. Sin lugar a dudas, desde el punto de vista evolutivo la novela española está pasando por una etapa muy interesante. En sus mejores creaciones, alcanza el nivel de cualquier otro país europeo. Lo importante es buscar nuevos temas y nuevos enfoques. Por ejemplo, creo que la crítica social a través del tema de la *dolce vita* en las playas se vuelve monótona.

—Juan Goytisolo, Juan García Hortelano, José María Sanjuán...

—Sí, eso.

—En mi opinión, el mayor defecto de la narrativa española radica no en los abusos del realismo social, ya superado, sino en la ausencia de problemática intelectual. ¿No estima que la novela española de hoy, y toda la del siglo xx, peca, con excepciones notorias, de escaso planteamiento intelectual? ¿Que no hay en España novelistas intelectuales de la talla de Hermann Hesse, Hermann Broch, Thomas Mann o Edzard Schaper?

—Las comparaciones siempre cojean un poco, de un lado o de otro. Me parece que la novela española de este siglo también tuvo novelistas intelectuales de la talla de Unamuno, Azorín, Francisco Ayala, Gabriel Miró, Benjamín Jarnés. El mismo Baroja plantea problemas intelectuales en sus novelas. Cela ha escrito, por una parte, *La familia de Pascual Duarte* y *La colmena* y, por otra, *Mrs. Caldwell habla con su hijo* y *Pabellón de reposo*. En este sentido, encuentro muy interesante *Tiempo de Silencio*, de Luis Martín Santos. Prosa intelectual escribe, por ejemplo, Gonzalo Suárez.

Pienso que alude a *Trece veces trece*, *El roedor de Fortimbrás* y *Rocabrundo bate a Diti-rambo*.

—Ha citado tres autores y tres novelas. Más bien poco, ¿verdad?

—Bueno, según se mire.

—En el xix la problemática intelectual se daba con mayor frecuencia que en la actualidad. *La Regenta* y muchas novelas de Galdós son novelas de tesis, es decir, al gusto europeo, y, sin embargo, Clarín, Galdós y no digamos Baroja y Valle-Inclán no son populares en Europa. ¿Sucede igual en Checoslovaquia?

—Sí, pero por mera casualidad. La calidad de todos ellos está fuera de discusión. Claro que la política editorial es muy compleja. Intervienen en ella factores culturales y económicos. También influye lo que llamaríamos «estar de moda». Hubo tiempos en que en Checoslovaquia se traducía mucho la literatura alemana, después la francesa, luego la rusa (clásica y soviética). Ahora privan la norteamericana y la hispanoamericana. Estoy seguro de que llegará el día del descubrimiento de la literatura española. Por otra parte, podría preguntar yo por qué son tan poco conocidos en España los escritores checos y eslovacos, aunque los haya buenos e interesantes, no sólo entre los clásicos, sino también entre los modernos.

Tiene razón. Aquí se conoce a Hasek, a Kafka (que escribía en alemán), a Werfel (que hacía lo mismo), a Čapek y pare usted de contar. Si acaso, por motivos políticos, a Mnacko. Pero se desconoce a Milan Kundera, Ludvík Vaculík, Jaroslav Putík, Václav Havel y tantos otros.

Y, como en esta cuestión del desconocimiento mutuo el profesor Oleriny llevaría ventaja, cambio el tercio.

—¿Qué autores españoles, clásicos y modernos, son más populares en Checoslovaquia?

—Clásicos: Cervantes, Lope, Tirso, Quevedo, Calderón. Modernos: Lorca, Alberti, Unamuno, Blasco Ibáñez. Actuales; Cela, Ana María Matute, Luis Martín Santos, Buero, Sastre. Y el grupo de Juan Goytisolo. Por contraste, apenas se conoce a Galdós, Baroja, Valle-Inclán y Sender. Tampoco se ha traducido mucha poesía española, de la época que sea.

—Yo daría todas las novelas de Goytisolo por una sola de Galdós. Pero dejando esto aparte, ¿qué escritores españoles gozan de sus preferencias personales?

—Cervantes, Lope, Calderón, Quevedo. Y también Galdós, Baroja y Cela. De los poetas, Góngora, Lorca, Guillén, Alberti, Aleixandre, Gabriel Celaya, Blas de Otero.

—¿Alguno más?

—Me parece curioso el teatro de Arrabal, aunque no tan interesante como el de Sastre y Buero. En novela, me gustan Ana María Matute, Luis Martín Santos y Ángel María de Lera.

—No me extraña que se desconozca en Checoslovaquia a tantos escritores españoles contemporáneos si, como me dice, lo que allí priva es la novela hispanoamericana. Todos conocemos los méritos de esta novela, ¿quiere hablar de sus defectos?

—Hablar de sus defectos me parece un poco prematuro, ya que todavía no se han valorado bien sus méritos. Claro que tiene defectos, pero ya se verán más adelante. Por selección, lo malo caerá en el olvido; lo bueno quedará. Creo que quedará bastante.

Hemos tomado la última copa, nos han hecho la última foto. Al despedirme del profesor Oleriny, le hago una última pregunta respecto al hispanismo checoslovaco.

—El hispanismo checo y eslovaco (subraya la y) avanzó mucho en los veinte años últimos. Se han formado profesores de español en las universidades de Praga, Bratislava, Brno y Olomouc. Se han publicado decenas de traducciones de libros españoles, además de editar muchos ensayos sobre literatura española e hispanoamericana. Por otra parte, hace poco Radio Bratislava dedicó una semana a las letras españolas. Y en la televisión checoslovaca se dan a menudo obras de Buero, Salom y Lorca.

Decenas de obras españolas traducidas. Demostración de que el interés por lo español crece en las viejas tierras de Bohemia y Moravia, centros prestigiosos de la cultura europea. Decenas de traducciones que en buena parte hemos de agradecer a Vladimír Oleriny, este gigante rubio y cordial que ahora, definitivamente, me dice adiós.



EL ADIOS AL POETA, UN PREMIO Y OTRAS PALABRAS PARA EL RECUERDO

Por JULIO MANEGAT



Carner

ESTE junio que acabamos de terminar, este junio del 1970, ha sido un mes triste para las letras catalanas y, en ellas, para la literatura española. Un mes estuvo en Barcelona Josep Carner: un mes de reencuentros, de emociones que se anotan en el balance definitivo de la vida. Pero, ¿no es la obra la vida del poeta? Josep Carner volvió a Bruselas. Tenía proyectos para el futuro. Pensaba pasar los veranos allí, en la tierra extraña pero querida, y los inviernos en Barcelona, a la orilla de la luz y de las aguas. Y se diría que la vida del poeta estaba pendiente de este regreso que no era tal, sino una recalada forzosa para el último adiós.

Barcelona ha vivido la muerte del poeta. La tierra aquí ha sido tierra para la tierra lejana. Cuando ya todos los periódicos han publicado docenas de artículos acerca de Josep Carner, de su vida y de su obra, no tiene objeto que el cronista, con tantos días de retraso, hable aquí de nuevo. Sólo resaltar cómo Barcelona ha vivido el recuerdo, la presencia, el adiós de Carner. El Institut d'Estudis Catalans tramita ahora el traslado de los restos del poeta para que reciban definitiva tierra en Barcelona. ¿Supo el poeta que al volver a España cumplía su último imperativo vital? Cuando el avión despegó hacia Bruselas, tal vez los ojos de Carner contemplaron en una visión vasta y fugaz la geografía de Barcelona, la

geografía de la Cataluña que él dejaba para siempre. No, no la dejaba porque él está aquí en sus obras, en el esplendor de su poesía, en cada una de las páginas de sus libros, en cada uno de sus versos: desde aquellos primeros que publicó a los doce años, desde aquellos que ganaron, cuando el poeta tenía quince años, un premio en los Jocs Florals de Barcelona.

Sí, está aquí en sus artículos, en sus intentos teatrales, en sus traducciones, en todos y cada uno de sus libros: desde **Llibre dels poetes**, publicado en 1904, hasta su último libro, **El tomb de l'any**, aparecido en 1966. Y, entre estas dos obras, las demás: **La paraula en el vent**, **La inutil ofrena**, **El veire encantat**, su gran **Nabí**, **Arbres**, **Museu zoològic**, **Bestiari**...

Emile Noulet, su esposa, la escritora belga, ha dicho ahora, en el momento del adiós: «Mi marido ha tenido la gran satisfacción de volver a Barcelona antes de morir. Me dijo que guardaba un entrañable recuerdo de su ciudad. El deseaba este retorno vivísimamente. Díganlo así a España.»

Ya reposa el poeta, ya se alzan más vivos que nunca sus versos, sus palabras, sus penetraciones, sus misterios. El fue, y se ha dicho cientos de veces, en la poesía catalana lo que fue Fabra en la concepción general de la lengua de Cataluña.

Recordemos al poeta. Posiblemente, en libros, en profundos ensayos, se ha dicho ya casi todo de la obra de Josep Carner y de lo que ésta significa en la poesía de nuestro siglo. Mas serán ahora los eruditos que investiguen en ella, que nos ofrezcan nuevos aspectos reveladores de esta importancia y de esta significación. Ahora, se diría, es sólo el momento de la tristeza, del adiós. Con las mismas palabras del poeta:

Tot es tan breu!
Cor nostre, qu'etud; cor nostre,
L'fes dormida.

YA ESTAN EN DEPOSITO LAS 900 OBRAS DE PICASSO

EL Ayuntamiento de la ciudad se ha hecho oficialmente cargo del gran legado que Picasso hizo recientemente a su museo. Como recuerdan ustedes, se trata de 900 obras, entre las que se encuentran muchas nacidas en las etapas más entrañables del arte del pintor. El Museo Picasso se ha quedado pequeño y ya el Ayuntamiento ha adquirido el palacio que limita con él para realizar la oportuna ampliación.

De momento, puedo decirles que la donación no podrá ser admirada por el público



GRUPO CATARO
ESPECTACULO COLLAGE

hasta finales del mes de octubre. En octubre se celebrará una magna exposición picasiana que coincidirá con el cumpleaños del artista, que es el día 25.

ALCEMOS, DE NUEVO, EL TELON

ALCEMOS el telón. En el Romea se inició, y digo se inició porque murió apenas nacido, un ciclo de teatro actual español. En innumerables ocasiones he afirmado que en España hay autores dramáticos, y que éstos, como ocurrió con la frustrada promoción realista de los años cincuenta, corren el peligro de frustrarse exactamente igual. Pero, después de esta representación de un **collage** montado por Alberto Miralles, me encuentro un tanto confuso. Se trataba de unir una serie de textos, y lo de textos es un decir, de varios jóvenes autores: Juan Antonio Castro, Alfonso Jiménez y el propio Alberto Miralles.

¿Qué era en realidad ese **collage**? Un principio estupendo: la destrucción violenta de la escena convencional, de la bobada teatral al uso en el país. Luego, detrás de esa destrucción tan legítima, un montaje magnífico, pero sin la menor originalidad: estructuras a base de tubos metálicos, plataforma para un puñado de músicos, paredes descarnadas... La intención del **Espectáculo collage** estaba

clara: la crítica, la sátira, la **contestation**, la rebelión... Y comienza a verse sobre la escena el teatro de la crueldad de Artaud, el teatro creado por el Living, un poquito de Grotowski... Y surge el teatro de la provocación, de la violencia, del grito, del movimiento, de la participación «total» del actor como expresión máxima de un texto casi inexistente...

Y el espectáculo ya no tiene nada de original. Todo está ya visto en esa demagogia de la antidemagogia, en la sátira de intención social y hasta política... Ya rueda por el mundo ese teatro de la distorsión, del miedo, del grito, de la angustia de no saber en qué mundo nos encontramos; ese teatro de la rebeldía contra la guerra, contra la injusticia, contra el hambre y la tiranía, contra la soledad, contra los «viejos» que en su poder no pueden llegar a comprender los nuevos gritos que en el mundo se alzan... Pero todo ello, casi sin palabras, con gritos, con provocaciones, con lamentos, con temblores... En seguida llegará el erotismo, la libertad del erotismo, la libertad de la absoluta falta de moral y de respeto para la libertad de los demás. El espectáculo se convierte en una exhibición erótica, en un frenético impulso, en una ausencia de humana dignidad. Porque no me parece que tenga nada de humana dignidad una exaltación erótica, una espe-

cie de **Paradise Now** que nos retorna a un estado de casi salvaje libertinaje de expresión zoológica. Es bien curioso: se predica el amor con la violencia, la libertad con el descaro, la moral con la animalidad sexual.

Todo esto ya está hecho, ya está visto. Reconozcamos su importancia en el origen de nuevos caminos teatrales, pero, ¿debemos reconocer esto como teatro español que nada tiene, en sí mismo, de español y sí tiene de técnicas y de espectáculos foráneos ya conocidos? ¿Hasta qué punto llegará el teatro a prescindir de la palabra? Es lo que pretende Grotowski, es lo que inició el Living. Uno espera que el teatro volverá a la palabra como columna base del arte escénico. Porque la palabra no tiene, ¡Dios nos libre!, que ser convencional, conformista ni de azúcar. Pero, escribí, y lo repito ahora, me parece que hacen falta poetas y no nudistas. No negaré el interés de una experiencia, pero negaré siempre como «dogma» una exhibición de teatro sin palabras y... sin ropas.

SALVADOR ESPRIU, PREMIO «MONTAIGNE»

POCO a poco se va conociendo, reconociendo y resaltando, la obra de nuestros más personales y universales poetas. Es un buen signo, dentro y fuera del país. Muchas veces, en estas cartas barcelonesas, he lamentado el escaso conocimiento que de la literatura catalana se tiene en el resto de España. Los catalanes, naturalmente, conocen la lengua castellana, la lengua oficial de todo el país, pero los españoles no catalanes se encuentran con dificultades para acercarse a nuestra literatura.

De cualquier forma, mucho se ha hecho en los últimos años mediante traducciones y ediciones bilingües. Gracias a ellas, el lector de habla no catalana puede acercarse a la riqueza de nuestros prosistas, de nuestros poetas, que escri-

ben en catalán. Ahora estos lectores tienen un nuevo motivo para acercarse a la obra de un poeta de la categoría, de la personalidad y grandeza de Salvador Espriu.

El premio «Montaigne», que concede la Universidad alemana de Tubinga, premio patrocinado por la Fundación FVS, de Hamburgo, ha sido otorgado a Salvador Espriu. Este galardón está, además, dotado con la cantidad de 25.000 marcos (cerca del medio millón de pesetas). Espriu es el primer poeta español que lo obtiene. Al conocer la noticia, Espriu, poco partidario de recibir premios, ha dicho: «Al estar vinculado a la posibilidad de conceder una beca de estudios en Alemania, me he sentido inclinado, contra lo que viene siendo mi costumbre, a aceptar el premio "Montaigne", que concede la Universidad de Tubinga.»

Este galardón fue creado hace poco, en 1968, y se concede de un año para otro. Así, el de Espriu corresponde a 1971. Anteriormente lo han recibido poetas de Francia, Italia y Bélgica. Lo concede un jurado internacional. Es agradable, por otra parte, saber que dicho jurado ha otorgado el premio, en esta ocasión, por unanimidad.

La profunda significación de Salvador Espriu en su obra lírica, el horizonte humano que plantea, la grandeza de su descubridora poesía, de revelador sentido universal, se ve reconocida internacionalmente con la concesión de este premio. Pienso que para todos cuantos amamos la poesía, para cuantos sentimos la importancia de un auténtico poeta, este premio otorgado a Espriu significa una alegría.

A los que no conozcan aún la obra de Espriu les recomiendo, entre otras, la estu-penda selección y traducción de Enrique Badosa publicada en el índice de Plaza Janés. Porque además fue Badosa el primer traductor de Espriu al castellano.

Y esto es todo por hoy, amigos.



Salvador Espriu



el escritor, al día

RODRIGO RUBIO

(Premio «Alvarez Quintero», 1970)

Por SOL NOGUERAS

—YO soy casi un «pardillo» según muchos, porque sólo fui a la escuela primaria—me dice Rodrigo Rubio, reciente premio «Alvarez Quintero» de la Real Academia. Por el ventanal, a su espalda, entra una clara luz de tarde, resplandor venido del campo fresco, rizado en el parque frente a su casa, como viviente en esta extensión lejana de Moratalaz.

Este escritor hondo, denso, sensible, que se llama a sí mismo «analfabeto», me había telefonado el día anterior. Sabía que yo andaba tras él para LA ESTAFETA LITERARIA.

—Me ha dicho Ramón Solís que me tienes que hacer una entrevista—me lanzó su voz al extremo inconcreto del hilo.

—Sí. ¿Cuándo te puedo ver?

—Cuando quieras. Mi casa está...

Siguieron largas, complicadas explicaciones aclaratorias de una geografía suburbana y enrevesada, y Rodrigo Rubio colgó el teléfono. Sentí una cierta extrañeza ante el personaje que se me ponía en las manos sin mediar antes todo un mundo de: «Llame usted otro día», «Tengo que mirar a la agenda». «Estoy tan ocupado...». Extrañeza que se cambió muy pronto

en admiración por este hombre sencillamente humano, tan respetuoso, tan capaz de comprender el trabajo de los demás, que hace lo imposible por facilitar el camino de los que han de llegar hasta él.

Hablamos largo rato en la salita clara de su casa. Hablamos de todo y de nada, de este mundo nuestro tan complicado y tan sencillo, de esta literatura de hoy, tan trabajosa la mayor parte de las veces. Rodrigo Rubio me asombró en más de una ocasión en esta tarde corta y espesa, me llenó de verdadera admiración por su auténtica, fuerte personalidad, modelada por sí mismo en todo su conjunto, acerada en mil sufrimientos poco comunes, llena de una humanidad tan desbordada, tan intensa, que parece lógico que este «pardillo» dominador de las técnicas de escribir, comprendedor de todos los problemas, conocedor de un lenguaje asombroso por su riqueza, vuelque todo su yo en las cuartillas y consiga dar al lector un mundo redondo y liso, completo, en unas cuantas páginas de libro.

Nació Rodrigo Rubio en Montalvos (Albacete) en 1931. El pueblo, pequeño y campesino, lo vio crecer hasta los diecisiete años. Y

a esa edad temible del despertar joven en la adolescencia, Rodrigo Rubio dejó su medio rural y se fue a Valencia.

En la ciudad trabajó duro y a lo que salía, defendiendo con rabia su derecho a un puesto bajo el sol. Hasta que el año 1955 marcó un jalón distinto en esta vida nueva. Se le resintió la salud y el cuerpo se le convirtió en una carga a soportar. Hubo largos, deprimentes, agotadores meses de enfermedad en los que el muchacho tuvo que abandonar el trabajo y clavarse en una cama, impotente y doloroso para todo movimiento.

Llegó por fin la convalecencia, larga también y penosa. Entonces, escapándose del atormentado mundo en que estaba viviendo, Rodrigo Rubio empezó a escribir. Y salen de la pluma incipiente cuentos cortos, narraciones, relatos, estampas, recuerdos todos de su adolescencia que había sido feliz. Escribe en una febril y absoluta necesidad psicológica de escape, descargando sobre el papel todos los recuerdos que le pesaban dentro.

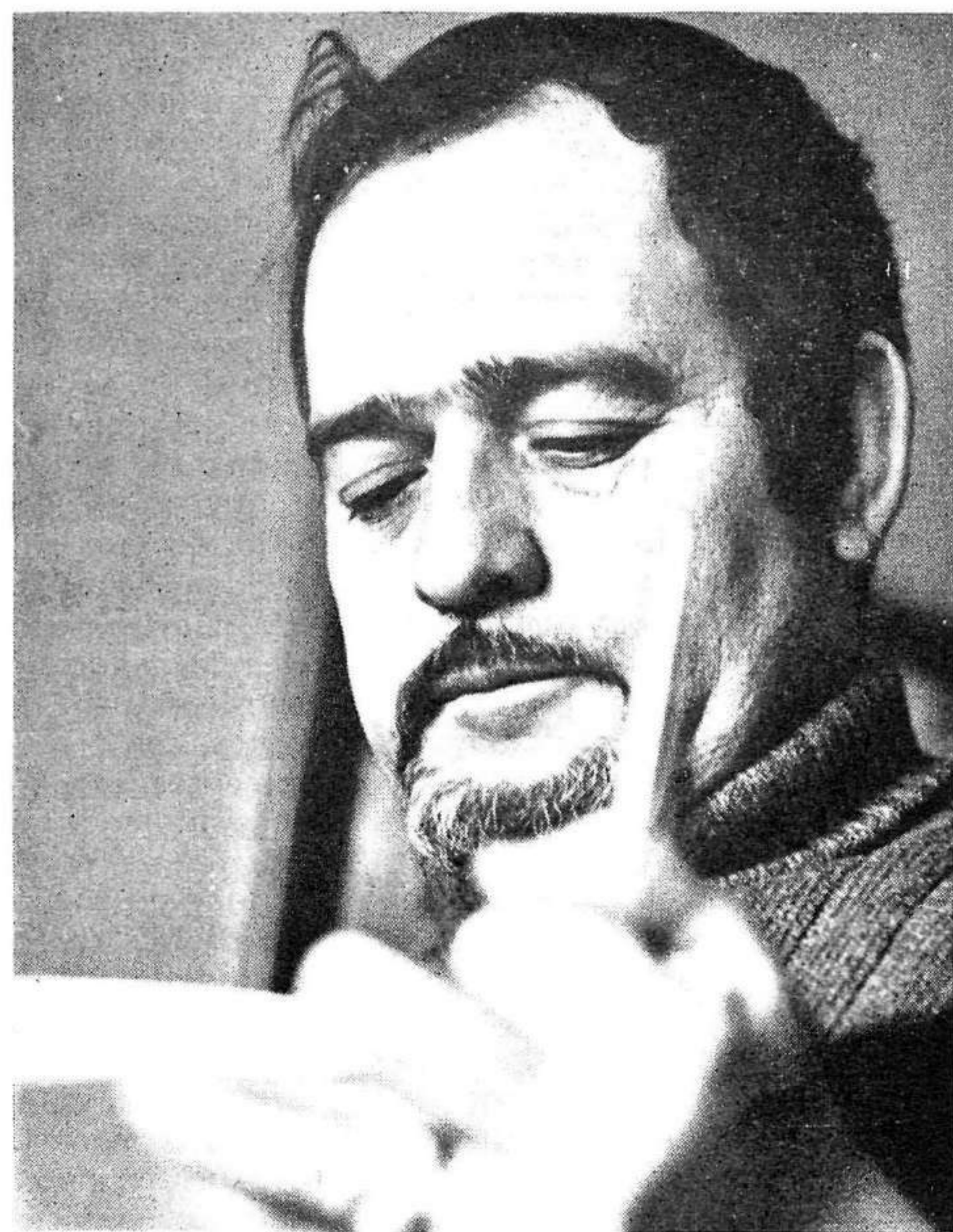
—Echaba de menos todo lo que había perdido. El alargar la mano y tocar la hierba, el olor del campo, de la tierra...—me dice.

«Una última fiesta vivieron allí, y no hubo grandes comparsas carnavalescas. Vinieron los herederos y dijeron de llevarse arcas, baúles, puertas cuarteadas, lienzos listados, grandes calderos de cobre, almireces, yugos, ramales de cuero y cáñamo, y el abuelo pensó que habían pasado muchos años y que la fuerza de los muertos no servía para nada.»

* * *

«Pidió le dieran pan mojado en vino, con un poco de azúcar, y luego pidió también buscaran unas botas altas, con espuelas, y una fusta, y que le ensillaran el mejor caballo. Por entonces la abuela Clara ya revolvía cosas, escribía en gruesos papeles amarillentos, leía historia de reinas, regaba sus plantas, se preparaba para ser buena y estar a bien con clérigos y caminantes.»

RODRIGO RUBIO
(de «Papeles amarillos en el arca»)



De estos retazos de recuerdo sale poco a poco, doloroso, duro, un conjunto enormemente plástico, costumbrista. Su nostalgia cuaja una primera novela escrita cuatro veces, porque el escribirla es como una cura espiritual y necesaria. **Un mundo a cuestras** reproduce recuerdos poetizados de su infancia y de su adolescencia.

Y esta novela plástica cien por cien, más estilística que argumental, obtiene, ante el asombro de su autor, el Premio Gabriel Miró de 1961.

Ya está lanzado a escribir en serio. Sus personajes, tremendamente humanos, parecen pedirle desde las páginas impresas que siga escribiendo, que siga creando para ellos.

—Esta novela me gusta mucho—comenta Rodrigo Rubio de **Un mundo a cuestras**—. Hay algo sentimental que me une a ella.

Y ya lanzado al difícil, penoso mundo de las letras, sigue haciendo colaboraciones esporádicas en la Prensa, mientras el verdadero escritor que lleva dentro va naciendo poco a poco, alternando la pluma con un taller de juguetes, con trabajos de ayuda a los enfermos. Va obteniendo un éxito tras otro, trabajando la prosa y dominando el lenguaje. Cuando se pone a escribir **Equipaje de amor para la tierra** sale del mundo suyo para abrirse a los otros. Y este esfuerzo lo ve recompensado con el Planeta de 1965.

—Sin embargo, **Equipaje de amor para la tierra** no es la novela que más me gusta, no es la mejor—confiesa el escritor.

Tras el Premio Planeta no corre aún los riesgos de un profesional. Escribe mucho, pero sigue haciendo juguetes para ganarse la vida. Tras el éxito de 1965 obtiene una colaboración semanal en el diario «Levante» y otra en Radio Peninsular de Valencia, sección de comentarios y notas de actualidad junto a la que luego sería su mujer, Rosa Romá, también escritora. Sigue escribiendo ensayos, novelas, publica unas cosas, otras no, hasta que en 1967 cambia totalmente su vida.

En 1967 se casa y decide correr los riesgos de un profesional de las letras. Deja Valencia y viene a Madrid al año siguiente con la intención de aplicarse a fondo a la literatura, a crear esos mundos densos y fuertes que son los suyos, a analizar uno por uno, diseccionándolos, los problemas de esta sociedad en que vivimos.

Hoy, Rodrigo Rubio es un escritor serio, que toma el trabajo con ambas manos y lo construye, lo esculpe, como si se tratara de un buen pedazo de preciosa madera. Me explica su forma de novelar:

—Hago, lo primero de todo, un esquema de lo que va a ser el libro. Y este esquema es algo muy pensado. Pienso en varios argumentos a la vez, hasta que uno de ellos domina en mi mente a todos los demás, se crea dentro de mí tal y como yo quiero que sea. Entonces hago el esquema que más tarde, a la máquina, se

agrandada, o se ramifica. Tengo más dudas ante la forma que ante lo que he de contar, porque la forma va supeditada al fondo. Según es el ambiente, los personajes y el tema, así es el lenguaje y así es la estructura de la novela. Generalmente trabajo poco el diálogo porque me gusta más narrar. Muchas veces vuelvo atrás, incluso para reproducir lo anterior. Quiero transmitir un mundo en conjunto y las palabras del diálogo me resultan demasiado escuetas para eso. Generalmente hago un monólogo con pequeñas frases intercaladas.

Sus libros son, realmente, la visión de un mundo interior muy rico, muy variado de matices, muy sencillo al mismo tiempo, el mundo de cualquier persona que siente y quiere.

—Háblame del lenguaje—le ruego.

—El lenguaje para mí es importante, pero no quiero que sea rebuscado. Me preocupa muchísimo, aunque la preocupación no es tan excesiva como para que el texto pierda contenido. Mi lenguaje ha de ajustarse a los personajes y a los ambientes de manera que no parezca irreal. En **Equipaje de amor para la tierra** hay a veces demasiado lirismo. No creo que esto sea grave, a pesar de algunas críticas en contra.

Al hablar de lenguaje nos lleva a enredarnos en una disquisición sobre la forma de hablar y escribir en estos tiempos de medios audiovisuales.

—El lenguaje de hoy—afirma—, en la calle, es demasiado funcional, hecho a base de moldes sacados de la pobrísima expresión de la televisión y de la radio. Hoy, más que leer, se oye, y la gente repite lo que ha oído. Es natural que la mayoría hable como personaje de telefilm.

Y terminamos ambos estando de acuerdo en que no sería mala cosa el intentar que la gente hable mejor, el buscar de nuevo el lenguaje cierto, el hacer un intento de que no se pierdan las viejas, precisas expresiones de la lengua castellana sin dejar de lado tampoco lo que surge de nuevo. Y luego este escritor, que para ser un «pardillo» sabe muchas cosas, me habla del contenido de sus obras.

—Me inclino por tres trayectorias. Cuando empecé a escribir lo hacía sin preocupaciones sociales. Escribía por escribir, en un lenguaje rico. Era todo sentimiento y nostalgia en una forma intimista y práctica. Luego pasé a un armazón más duro, más doloroso, más hiriente. Esta es la época de **Equipaje de amor para la tierra**, **La espera**, **La sotana**... Hay ya en ellos cierta preocupación social, aunque sólo vista en el trasfondo y sin responder a la novela social clásica. Ahora sigo con la misma preocupación, pero más honda. A pesar de lo que digan muchos, creo que el escritor es o debe ser una persona comprometida y decir cosas sin quedarse encasillado en una mera forma estética. Creo que hay un compromiso general con

los problemas de nuestro tiempo. Hay que hacer denuncia, mostrar a la gente que algo hay detrás. Eso fue lo que me llevó a escribir **La deshumanización del campo** y **Radiografía de una sociedad promocionada**, libros que no son novela y que me descargan de una serie de preocupaciones para poder escribir después una novela de temática menos urgente.

—¿Cómo son tus personajes?

—Mis personajes están vivos, próximos, respirando a mi lado, rezumando humanidad por todas partes. Nacen de la realidad y luego pasan por un tamiz. Por ejemplo, en **La sotana**, el protagonista es alguien que existe y que llegó a reconocerse a sí mismo en la novela, sobre todo en la apariencia física. Creo indistintamente personajes masculinos y femeninos y les hago autodefinirse a través de sus propias circunstancias. Porque las circunstancias son condicionantes. Cada uno se forma con arreglo a lo que tiene, y esto lo sé por experiencia. Los personajes de mis cuentos son distintos de los de las novelas. No dejan de ser vivos, pero son personajes tipo que se pueden encontrar en cualquier momento de antes, de ahora y de siempre.

—Háblame de la novelística actual.

—Creo que atravesamos un periodo de transición, de confusión. Hay vacilación, una pausa, a pesar de que se siguen publicando muchos libros interesantes. La década de los sesenta fue muy confusa. Ahora hay más perspectiva, aunque se nota cansancio en algunas plumas y puede que el momento sea para los que tengan la fuerza de seguir. En cuanto a los tan cacareados nuevos caminos, creo que debe haber siempre buscadores, pero que no se deben quedar en meros buscadores. Yo evoluciono sin prisa, al compás de mi tiempo, pero sin ceder a sus exigencias. Busco siempre y procuro hallar, aunque sea poco.

Rodrigo Rubio es el novelista de los contenidos, el escritor preocupado por el armazón de lo que construye. Porque en una novela es importante el esqueleto que la sostiene. Y en los libros de este escritor hay una base cuidadosamente construida, sabiamente levantada palmo a palmo y llena luego con un lenguaje directo y bueno, sin retoricismos inútiles, un lenguaje que habla de problemas de hoy y de problemas de siempre, de mundos concretos y existentes, de la humanidad de todos los días. A veces, como en **Papeles amarillos en el arca**, ese lenguaje parece crecer, hacerse más tenso, y a la vez que la expresión nos lleva al humor, a la sorpresa, nos muestra imágenes que, sin dejar de ser humanas, se nos vuelven a veces irreales o más bien fuera de una realidad aprehensible.

Y este es Rodrigo Rubio, uno de los más densos escritos de hoy y uno de los más preocupados por el contenido de lo que dice.

BIOBIBLIOGRAFIA

OBRAS DE RODRIGO RUBIO

NOVELAS

Un mundo a cuestras, Premio «Gabriel Miró» 1961.
La tristeza también muere, 1963.
Equipaje de amor para la tierra, Premio «Planeta» 1965.
El incendio, 1965.
La espera, 1967.
La sotana, 1968.
La Feria, Premio «Ateneo de Valladolid», 1962.

NARRACIONES

Palabras muertas sobre el polvo, 1967.
El regicida, 1968.
Papeles amarillos en el arca, 1969. «Premio Alvarez Quintero», 1970.

ENSAYOS

El Papa bueno y los enfermos, 1964.
La deshumanización del campo, 1966.
Radiografía de una sociedad promocionada, 1970.

EN PREPARACION

Hombres y mujeres como tú (ensayo).
Los abrojos (novela).
Oración en otoño (novela).



**promoción editorial,
promoción de lectores** ||

LA «I EXPOSICION ITINERANTE DEL LIBRO ESPAÑOL POR AMERICA»

- **Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y Chile, fueron los países visitados en una ruta de 20.000 kilómetros.**
- **Hispanoamérica es un mercado casi virgen y, potencialmente, de suma importancia para nuestras letras y la industria editorial española.**
- **El INLE ha creado el Departamento de Iberoamérica para el fomento y orientación de las ventas en los países Hispanoamericanos, después de comprobar y calibrar cuantas posibilidades existen de expansión del libro español.**
- **En muchas universidades de Hispanoamérica se usan libros en inglés al desconocer que esos mismos libros están editados en castellano.**

Desde octubre de 1969 hasta el pasado mes de mayo, un vehiculo-librería del Instituto Nacional del Libro Español, ha recorrido cerca de veinte mil kilómetros por autopistas, carreteras y caminos de América del Sur, transportando casi cinco mil libros de ciento diecinueve editoriales españolas, obras que fueron expuestas en más de cincuenta ciudades y poblaciones.

Al frente de esta embajada editorial, ha viajado desde los Andes a las costas del Pacífico, don Santiago Pedraz Estévez, jefe del departamento de Iberoamérica del INLE, quien nos informa del resultado de esta «I Exposición Itinerante del Libro Español por América»:

—Existe en la América de habla española una acuciante necesidad de libros. Se venden los libros que podríamos llamar «imprescindibles». Pero son casi doscientos millones de habitantes y sólo llegan libros para seis u ocho, los indispensables para unos grupos muy reducidos. Hace falta, pues, una

red comercial de distribución que dé a conocer ampliamente nuestras ediciones. Hay que tener en cuenta que en España se editan anualmente unos trece mil títulos entre las seiscientas editoriales que existen y, sin embargo, no llegan a los países hispanoamericanos más de tres mil. Estos datos ponen de relieve que aquel mercado es casi virgen, máxime si añadimos que existen ciudades con Universidad que no tienen una auténtica librería y, así, muchas de más de cien mil habitantes, como por ejemplo Bucaramanga, Maracay, Manizales, Cali, Yunja, Pasto, Popayán, Antofagasta...

**UNA GRAN ACOGIDA:
DOCE MILLONES
DE PESETAS
EN PEDIDOS**

La «I Exposición Itinerante del Libro Español por América» pasó por Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y Chile. Su comisario nos ex-

El monumental camión era siempre recibido con interés y expectación. Las autoridades y visitantes acudían a verlo, bajo el ambiente de los libros y de la popular música española que transmitían los altavoces del bibliobús



plica la organización y el ambiente que suscitó este recorrido:

—En abril del pasado año dio comienzo su preparación, para lo cual se contó con la colaboración de nuestras embajadas, que se encargaron de nombrar comisiones en las distintas ciudades a visitar. Estas comisiones tuvieron a su cargo la publicidad de la exposición y la obtención de locales. El solo hecho de que España enviara un camión con libros, abriendo así puertas a la cultura, significó un atractivo para que las autoridades y el público en general dispensaran a la muestra una favorable y entusiasta acogida, prestándole caracteres de verdadero acontecimiento. La municipalidad o las casas de cultura de cada lugar cedieron sus mejores instalaciones y los libros se exhibían en unos muebles plegables, cuyo montaje se realizaba en menos de dos horas. Los actos inaugurales estuvieron siempre presididos por las autoridades civiles y académicas. En las ciudades, la exposición duraba dos días, y una semana en cada capital, siendo visitada por centros escolares y universitarios en masa. Y con motivo de ella se celebraron actos literarios diversos. Personalmente tuve que intervenir como conferenciante en distintas universidades y entidades, gentilmente invitado por sus rectores. En varias ciudades recibí el título de «Huésped de Honor» y otros homenajes con los que se agradecía la labor de la exposición.

No es de extrañar entonces que las quince mil tarjetas de pedidos rellenas por los visitantes a esta muestra editorial española haya producido una cuantía económica que en primera instancia sobrepasa los dos millones de pesetas, sin contar el incremento de las ventas que obtenían los libreros. Tampoco pueden extrañarnos los comentarios elogiosos de los periódicos, de los que el señor Pedraz nos muestra una serie de interesantes recortes, dando cuenta de esta embajada editorial y comentando la noticia.

CONCLUSIONES DE LA «I EXPOSICION ITINERANTE DEL LIBRO ESPAÑOL»

Tras el éxito indiscutible de la I Exposición Itinerante se ha llegado, por parte del INLE, a las siguientes conclusiones:

a) Todos los gobiernos hispanoamericanos están empeñados en transformar por completo las estructuras educacionales. Son conscientes de que para llegar a una auténtica revolución social pacífica han de realizar antes una *revolución cultural*.

b) Es un hecho real que los índices de analfabetismo en personas menores de dieciocho años son muy bajos y que al terminar la década del 70 desaparecerá el analfabetismo.

c) Los pueblos de Hispanoamérica dentro de treinta años sumarán seiscientos millones de habitantes que sabrán leer y escribir y que, por lo tanto, serán consumidores de libros.

d) Hasta el momento presente, América ha adquirido, sólo y exclusivamente, los libros que por una imperativa necesidad le eran imprescindibles y, en un alto porcen-



Lo normal siempre había sido que la madre leyera cuentos a los hijos. Esta vez no fue así. La madre anciana escucha la narración que le lee su hijo. Escenas como éstas se sucedían en la Exposición Itinerante del Libro Español: centenares, millares de hispanoamericanos acudían diariamente a la Exposición..., no a ver los libros, sino a leerlos

Cinco mil libros de literatura, de técnica, de investigación y de literatura infantil eran expuestos en las cincuenta y tantas ciudades que visitó la exposición. En la fotografía, un aspecto de la inauguración oficial en Santiago de Chile



taje, ni tan siquiera los imprescindibles.

e) Excepto para España, que tenía establecida una tradicional industria editorial, para ningún otro país era rentable montar negocios editoriales con el pensamiento puesto en América. Por ello, España ha venido manteniendo el primer puesto en las exportaciones de libros a América, pero siempre, y salvo contadas excepciones, tomando este mercado como marginal y sin un criterio preciso para su extensión.

f) El crecimiento de las exportaciones españolas guardaba una relación directa con el crecimiento de población y a su vez con el crecimiento de centros culturales, escuelas, colegios y universidades.

g) América, en la actualidad, está viviendo una etapa de marcados nacionalismos, y a la vez procura, con todos los medios a su alcance, ejercer una política de proteccionismo industrial. Este proteccionismo se hace comunitario en la constitución de alianzas, mercados comunes, convenios bipartitos, etc.

h) El libro ha comenzado a ser una *tentación* para los industriales americanos, y esta tentación tiene sus escarceos en los libros de enseñanza. Son ya bastantes los países que ejercen un control sobre este tipo de libros y a la vez un proteccionismo sobre los textos nacionales.

i) Ya se hace familiar en los medios libreros, culturales y editoriales hispanoamericanos hablar sobre «proyectos de ley del libro», y es notoria cierta pugna entre importadores de libros españoles y editoriales nacionales. Esta pugna es fomentada por grupos de presión foráneos, y con alguna periodicidad aparecen comentarios, artículos e informaciones sobre «las divisas que por el rublo de libros salen de América».

j) Detrás de todo ello están los grupos norteamericanos que actúan con mucha inteligencia y siempre a plazo prefijado, marcando etapas sucesivas que les conduzcan a la meta final. El mercado del libro hispanoamericano interesa a Norteamérica, ya que



Los claustros de la Casa de Pilatos, en Lima, fueron magníficos escenarios para esta I Exposición Itinerante del Libro Español por América

controla varias editoriales mejicanas y argentinas, sin contar aquellas otras propias con las que ensayan la invasión en el negocio editorial.

k) Independientemente de todo ello existe el hecho evidente de que brerías. El libro en América está pidiendo, muchos, muchísimos libros, más de los que tiene en sus librerías. El libro en América está presente tan sólo en las capitales, por la falta absoluta de una red comercial de distribución. Existen ciudades de más de cien mil habitantes que carecen de librerías, y no hablamos de aquellas otras ciudades pequeñas.

l) El número de títulos que llegan a América es reducido en relación con los que se editan, y se produce una corriente tradicional de venderse obras y títulos de editoriales que se hicieron presentes en América hace ya muchos años. Esa carencia de una red comercial de distribución y de una efectiva labor promocional ha hecho que en muchas Universidades se usen libros en inglés, al desconocerse que esos mismos libros están editados en castellano.

m) Existe una gran falta de información bibliográfica, con la particularidad de que tanto periódicos, como revistas, centros culturales, bibliotecas y Universidades, piden a gritos el ser informados. Los periódicos desean material para sus páginas literarias y sus suplementos dominicales. El ciudadano medio desconoce por completo nuestra bibliografía.

HACIA UNA URGENTE PROMOCION DEL LIBRO ESPAÑOL EN AMERICA

Igualmente, después de los resultados, de las experiencias y de las conclusiones, obtenidas con la «I Exposición Itinerante del Libro Español», se puede llegar a una última y concreta conclusión: necesidad urgente de ejercer una campaña de promoción del libro español en Hispanoamérica, para lo que es indispensable llevar a cabo una labor basada en los siguientes puntos, según el informe realizado por el señor Pedraz:

1. Es obvio decir que la promoción del libro tiene como fin primordial aumentar y facilitar su exportación. Para conseguir este logro habremos de elaborar un programa de propaganda, abaratar

los transportes y obtener, además de garantía en los cobros, un seguro de cambios.

2. Promover y dar el máximo de facilidades para la constitución de empresas mixtas hispanoamericanas.

3. Necesidad de facilitar una abundante información bibliográfica por medio de catálogos, revistas, repertorios y comentarios, artículos de colaboración, reseñas, etc., en la prensa americana. Para ello sería aconsejable crear —dentro del Departamento de Iberoamérica— una sección de Prensa, que se dedicaría no sólo a facilitar información y colaboraciones a la prensa extranjera, sino también a los editores, sobre todo cuanto ocurre en América en torno al libro.

4. Presencia, casi constante, del libro español, por medio de exposiciones y muestras monográficas dirigidas especialmente a las Universidades y Centros de cultura.

5. Fomentar, orientar y asesorar a los pequeños y medianos editores para que puedan establecerse en aquellos países, llegando incluso a favorecer la constitución de agrupaciones editoriales.

6. La presencia en Hispanoamérica de centenares de profesores universitarios españoles podría aprovecharse organizando reuniones regionales e incluso un congreso informal para hacer una recopilación de datos sobre las necesidades que aquellas Universidades tienen con respecto a libros.

7. Repetición de exposiciones itinerantes. Posiblemente interesaría que fuera la inmediata del Libro Universitario. Esta Exposición seguiría un itinerario de «Universidad por Universidad». Se podría llegar a convenios con las mismas, e incluso que acompañara a esta exposición un delegado bancario, para ofrecer financiación —a las Universidades— en la adquisición de libros.

8. Insistir en los cursos —anuales— de formación de librerías hispanoamericanas.

9. Estudiar la posibilidad de iniciar una serie de «Ferias del Libro» en colaboración directa con las Cámaras del Libro, o con los librerías.

Estos son los propósitos —transcendentales propósitos— del INLE y la labor realizada después de la «I Exposición Itinerante del Libro Español», para promocionar nuestro mercado editorial en Hispanoamérica, que potencialmente se vislumbra de suma importancia para nuestra lengua y cultura.

LA MAGIA, UN MUNDO DESCONOCIDO

Por JUAN PERUCHO

LA publicación del extraordinario libro de Rafael Llopis «Los Mitos de Cthulhú» ha puesto otra voz sobre el tapete la figura del conde Alejandro Kulak, de quien ya di sobrada noticia en mi libro «Galería de espejos sin fondo». Ahora, mi amigo el profesor Eliphas Kuntz, especializado en ciencias ocultas, ha logrado descubrir y descifrar seis nuevos fragmentos de los célebres «Carnets íntimos» del conde. El profesor Kuntz ha sabido vencer, en sus investigaciones, la oposición tenaz y sistemática del «Sindicato de Brujería y Artes Mágicas» de la Alemania oriental, interesado en la no divulgación de las experiencias secretas de Kulak. El autor de «Le Chevalier de la Mort», drama, era, como es sabido, un personaje muy elegante y melancólico, que paseaba por las márgenes solitarias del Sena la tristeza de sus contrariados amores con la condesa de Polignac. Predijo sucesos asombrosos.

Incluyo a continuación, debidamente traducidos al castellano, los seis fragmentos inéditos.

«Mi corazón late desesperadamente. Esta noche, en el teatro de la Montpansier, he visto en un palco, acompañada de un personaje inquietante, a la condesa de Polignac. Ha simulado no verme. La condesa estaba bellísima, aunque su piel, como siempre, ostenta una fría y marmórea blancura. A la salida del teatro ha surgido un altercado entre el duque de Richelieu, decano de los mariscales de Francia y viejo ya de ochenta y cinco años, y un oficial de Dragones, a causa de una dama mulata de la Martinica. He hecho un gran esfuerzo magnético que ha sosegado inmediatamente a los dos adversarios, los cuales han acabado por abrazarse conmovidos.»

«He admirado las miniaturas del «Liber floridus», compuesto en Gante el año 1448, «equi habent copia sicut leones».»

«Leo con interés las aventuras necrománticas de Edward Kelly, alias Talbot, y el doctor John Dee. La técnica para hablar con los muertos es difícil y requiere cementerios adecuados y tiempo propicio. La experiencia es muy peligrosa, pues puede desencadenar repugnantes abominaciones y pavores viscosos. «Exsurgent mortui et ad me veniunt».

Terminaba de leer el último capítulo de las «Memorias» del doctor Dee cuando ha entrado Nadine, la camarera. He quedado perplejo. He visto el aura de Nadine y, un poco más lejos, luciendo irresistiblemente, el triángulo trascendental.»

«He asistido a una fiesta deliciosa que ha dado en su casa madame Brianchon. Ha habido como un exceso de sedas, bordados, abanicos y conversaciones maliciosas. Una cantante excepcional, Colette Renard, nos ha dado a conocer unas canciones efervescentes, ligeras, espirituales, de las cuales «Ah, vous dirai-je maman», «Le roi Dagobert» y «Les nuits d'une mademoiselle» se llevan la palma. Recuerdo una estrofa:

Si je dis, la nuitée
"Approche, mon ami".
Il répond, affecté:
"Paix, je suis endormi".

He vuelto a casa de muy buen humor. He hecho algunas experiencias magnéticas y diversas transmisiones de pensamiento antes de acostarme. He leído una página de «De masticationes mortuorum in túmulus».

«A la hora del té, Martines de Pasqually me ha predicho la existencia de un vidente extraordinario que revelará al mundo el siniestro poder de los «tulús». Encarnará al siglo XX y se llamará Howard Phillips Lovecraft. Me ha hablado también de un tal Alvaro Cunqueiro y de otro desconocido, Jorge Luis Borges. Ha dicho otros nombres que no he entendido.»

«Ayer por la noche establecí contacto con «Yog-Sothoth». La espantable presencia pronunció las palabras consignadas en el manuscrito de Al-Buruyu, y un singular escafofrio me atravesó cuando oí aquella voz metálica, fría e inhumana. La presencia oscilaba lenta y amenazadoramente en el rincón izquierdo de la biblioteca, y no se inmovilizó hasta que a duras penas pude deletrear el encantamiento:

Ogthrod ai'f
Ges'I - ee'h
Yog - Sothoth
'Egah'ng ai'y
Zhro!

Fue difícil entender la respuesta. Entonces probé de que se comunicara con un lenguaje moderno, y con la ayuda de las fórmulas de Mechtild de Magdebourg, dijo:

«—Es usted un idiota. Comunicaré a mis superiores que su fama es injustificada. Estudie usted más. Ngah'ng ai'y!»

Dicho esto, desapareció. Abrí entonces las ventanas para que se disipara el olor nauseabundo de «Yog-Sothoth». Mi cerebro, por causa de este desagradable incidente, se ha sumido en la más profunda confusión.»

la espada del misterio

Por ALFREDO MARQUERIE

Dos Abundio no había salido aquella mañana de casa. Con la llegada de los primeros calores del verano se sentía desmayado y perezoso. En la pequeña terraza de su piso, abierto al barrio residencial, y bajo la sombra del verde toldo, desayunó parsimoniosamente su café con tostadas, y se enfrascó en la lectura de los diarios. Funcionario de jubilación reciente, no sentía ninguna nostalgia de la oficina. Le gustaba saborear, día a día y hora a hora lo que con justo tópico llamaba su «bien ganado descanso», sin que perforara su sueño el repiqueteo alarmante del reloj-despertador que fue, durante tantos años, su martirio matinal. Oyó cómo doña Carmen, su esposa, realizaba de un modo concienzudo sus tareas de limpieza doméstica y, después, en la cocina, preparaba los guisos del almuerzo de los que llegaban a la terracita alguna vaharada excitante del apetito.

A las dos en punto, doña Carmen gritó alegremente:

—¡Vamos a comer!... Hoy te he puesto patatas con bacalao, que tanto te gustan.

Se sentaron a la mesa. Don Abundio elogió las habilidades culinarias de su cónyuge, como si en vez de llevar cuarenta años casados, fuera aquella la primera vez que le preparara el condominio.

Sonreía doña Carmen satisfecha ante las alabanzas del marido y en su cara, todavía fresca a pesar de los sutiles surcos de las arrugas, bajo la mata de su pelo plateado, se insinuó una mueca de vanidad.

—La verdad es que no me salen del todo mal.

—¿Cómo mal? —replicó el esposo con la boca llena—. ¡Están estupendas!

Después de almorzar, don Abundio, a quien la digestión le empujaba siempre a un sopor somnoliento, se echó su hora de siesta. Y soñó... Porque todos los seres, hasta los funcionarios jubilados, pueden disfrutar de ese gratuito privilegio.

Al despertar llamó desde la fresca alcoba a su esposa:

—¿A que no sabes, Carmen —le dijo— cuál ha sido mi sueño?

—¿Cómo quieres que lo sepa?

—Pues que me encontraba hoy por la mañana a mi amigo Augusto, el que se fue a Chile hace muchos años...

—Sí, ya recuerdo, el ingeniero.

—Justo. Y que me decía que esta tarde me iba a llamar por teléfono a las cinco para concertar una cita con nosotros y contarnos su vida.

—Eso sucede muchas veces... Personas que hemos olvidado aparecen mientras dormimos porque cualquier hecho casual, del que no nos hemos dado cuenta las ha sacado de la subconciencia.

—Me gusta, Carmen, que hayas leído a Freud... No todos los maridos tienen la suerte de contar con esposas cultas.

Por segunda vez en el día doña Carmen apuntó en su rostro un gesto de vanidad:

—Hice mi bachillerato y no soy una analfabeta.

—¡No, no!... Es que siempre tienes respuestas para todo.

—Y tú —subrayó la anciana con mohín muy femenino— eres un marido encantador.

Así eran casi todos los días de este matrimonio que, a pesar de no haber tenido hijos, o tal vez por eso, se habían dedicado, al revés de lo que sucede con tantas parejas humanas, a proporcionarse modestas y agradables parcelas de mutuo halago y felicidad.

Todo iba bien. Todo iba normalmente... hasta que a las cinco de la tarde sonó el teléfono y Abundio escuchó por el auricular la voz vibrante de su amigo Augusto, el ingeniero:

—Te llamo, como hemos quedado esta mañana... ¿Cuándo y dónde podemos vernos?

El marido tapó con la mano la bocina del aparato y pálido y lleno de angustia explicó a su esposa lo que sucedía.

Doña Carmen, tranquilamente, respondió:

—Dile que venga a casa esta noche, a cenar.

Transmitió, tartamudeando, el recado; dio las señas exactas de la casa y cuando interrumpió la comunicación se encaró con su mujer:



—Pero esto ¿qué es?... ¿Cómo puede ser posible?... Yo no he salido esta mañana de casa. Yo he soñado que me lo encontraba, pero en realidad no le he visto...

Trémulo, desconcertado, sin dominio de su inteligencia ni de sus sentidos, don Abundio, que era un hombre gordo y linfático, poco propenso a las emociones, se excitaba visiblemente e interrogaba con los ojos despavoridos a su mujer.

Doña Carmen, calmada y cargada de lógica, replicaba mirándole por encima de las gafas, sentada en el sillón donde hacía labor de punto:

—¿Qué tonterías!... A lo mejor te lo encontraste ayer, y en la siesta de esta tarde has recordado... Ya somos viejos, y es natural que nos olvidemos de ciertas cosas o que las confundamos.

—¡Imposible!—murmuraba don Abundio sintiendo que en la frente arrugada se le abrían poros con sudor de congoja—. No le vi ayer. Esta mañana no he salido de casa y tú lo sabes... Lo he soñado, lo he soñado.

—Bueno, bueno, cálmate... Esta noche lo aclararemos.

Para festejar la llegada de Augusto, doña Carmen preparó una cena extraordinaria con aperitivos abundantes y pescado al horno y carne asada. En toda esa tarea se le fue la tarde, mientras su marido, sentado en el sillón del gabinete, no hacía sino ensimismarse y darle vueltas en la cabeza al problema insoluble. Su mujer le oía, sin querer escucharle, fragmentos de su torturado monólogo:

—¿Cómo puede confundirse la realidad con un sueño?... ¿Cómo un sueño puede transformarse en realidad?... ¡Es disparatado...! ¡Es absurdo!... No tiene explicación.

A las nueve de la noche llegó Augusto. Traía un ramo de flores para la señora de la casa. Los años pasados en Chile le habían contagiado al habla un dulce son hispanoamericano. Desde sus primeras palabras todo fueron evocaciones y recuerdos de la juventud y después les puso al corriente de sus actividades y trabajos y de cómo había conseguido labrarse en una importante empresa lo que se llama «un brillante porvenir». Seguía soltero y había vuelto a España para curarse de su nostalgia. La conversación siguió su curso normal en la cena y en la sobremesa, hasta que llegó la hora de la despedida, sin que don Abundio se hubiera atrevido a formular la pregunta que, desde el primer momento, le ardía en los labios. Pero cuando Augusto les decía adiós en la puerta de la escalera fue doña Carmen la que con toda naturalidad y como si se tratara de una comprobación pueril, dijo:

—Por cierto, Augusto, que mi marido, como es tan olvidadizo, no ha sabido decirme con exactitud cuándo se han encontrado ustedes, si ayer u hoy.

—¿Así estás, Abundio?...—rió el ingeniero—. Ha sido esta misma mañana, señora... Se intercambiaron un par de adioses en el rellano, hasta que llegó el ascensor y cuando se cerró la puerta de éste y el cajón eléctrico empezó a descender, llevándose dentro al viejo amigo, doña Carmen dijo simplemente:

—Sí, sí... No cabe duda.

Por todo comentario el marido exclamó:

—¡Y lo dices así, tan tranquila!

Remachó luego:

—Tú sabes que yo no he salido de casa... Que el encuentro con Augusto lo he soñado en la siesta.

—Bueno, ¿y qué?

—¿Cómo que «y qué»?...

A veces suceden cosas raras—aseguró plácidamente doña Carmen—. Lo mejor es no hacer caso de ellas, no darles importancia.

—¡Imposible, imposible!—rugió don Abundio con el rostro encendido y apoplético... Yo no puedo tener tu calma... Y ya sabes que no soy hombre que se intranquilece fácilmente

como te lo he demostrado a todo lo largo de mi vida... Pero esto de hoy...

Doña Carmen, imperturbable, recogía la mesa, mientras el marido hundía su gruesa y abultada humanidad en el sillón del gabinete con la cabeza entre las manos, atormentado y torturado por el problema sin solución... Al fin, en un débil lamento de protesta, mientras la esposa, compadecida, volvía junto a él y le pasaba la mano suavemente por las robustas mejillas sólo se le ocurrió decir:

—¿Por qué me ha sucedido a mí una cosa de esas que sólo pasan en las novelas?

Su mujer, para consolarle, procuró darle la razón:

—Eso es verdad...

Don Abundio reivindicaba su derecho a la paz, al abrigo de hechos extraños.

—Yo soy funcionario jubilado, una persona seria...

—Claro que sí.

—¿Entonces?...

Alarmada doña Carmen por la confusión y el sobresalto del marido apeló a un último recurso:

—Como todo esto es extrañísimo, ¿por qué no vamos mañana a ver a nuestro amigo el doctor Seguí?

—Pero Seguí es un psiquiatra...

—Claro, claro... Y también un sabio, y un hombre de toda nuestra confianza. Se lo contamos y ya está.

—Bien, bien, como tú quieras.

Al día siguiente fueron a la consulta del médico que les recibió en el acto y sin hacerles pasar la espera y el aburrimiento de la antecámara.

—¿Qué os trae por aquí?...

Detrás de la mesa de su despacho, abarrotada de libros y revistas, le alentaba con su mirada cordial y serena, remansada por los gruesos cristales de los lentes.

Le refirieron el episodio punto por punto. Seguí les escuchó en silencio, sin un gesto ni una interrupción, mientras su bolígrafo se deslizaba silenciosamente sobre las hojas del block de notas. Y cuando terminaron de hablar, concluyó:

—No tiene importancia... Podéis despreocuparos por completo. La premonición y el desdoblamiento sólo existen en teoría. En la práctica nunca pueden comprobarse.

Vuestro amigo Augusto se habrá confundido respecto a la fecha del encuentro con Abundio lo mismo que Abundio soñó en la siesta la repetición de un hecho que había ocurrido el día anterior. Ahora salid a que os dé el aire y olvidad esta patochada... Estamos todos viejos y nos armamos unos líos espantosos... Yo mismo...

Seguí les contó algunos de sus errores y equivocaciones, propios de los científicos distraídos y les acompañó hasta la puerta dándoles cariñosas palmadas en los hombros. Sus últimas palabras fueron:

—¡Pero qué tontería!...

Don Abundio y doña Carmen salieron a la calle en silencio. No se atrevían a mirarse. La tarde de verano era espléndida. Lucía el sol y sobre el asfaltado pasco las acacias dibujaban en el suelo encajes de sombras. La gente iba y venía apresurada por las aceras. Circulaban los automóviles con brillantes reflejos en las barnizadas carrocerías y en los cristales de los parabrisas.

Doña Carmen y don Abundio no tenían ojos para nada. Los dos sabían que el doctor Seguí había salido del paso con un razonamiento trivial, pero que no tenía razón. Los dos sabían que la verdad (¿qué verdad?) era muy distinta... Y que, después de cuarenta años de matrimonio, en la vida senecta de aquella vulgar pareja humana a la que nunca le sucedió nada extraordinario, se había clavado, con su fulgor indecible, la espada del misterio.

ESTABA en la arena, varado como un pez de respetables proporciones, de un blanco pulido, brillante... No había nada más. La playa recién y completamente rastrillada. Lo vi desde lejos y me acerqué. Algo había allí que me atraía irresistiblemente.

Durante la madrugada me asomé a la ventana y contemplé a los hombres haciendo verdes montones de planta de arroz que flotaba en el agua o había sido depositada en la arena por la marea de la noche. Al pez también lo habría traído la marea, como un grito muerto, inservible ya para comunicar mensajes a nadie. Quizá a mí. Por eso me acerqué a su llanura.

Ahora veo que ese trozo de playa está teñido tenuemente de verde, como una leve y persistente cutícula de líquen, no así el resto que se extiende a un lado y otro de la embocadura de la especie de ría, tranquila y apacible, donde están confusamente amaradas brillantes embarcaciones de recreo en promiscuidad con las barquichuelas de plano calado—sin calado—, repintadas de negro-brea comido por el sol a estriás y línea emparentada—como si fuera un cruce—con las góndolas funerarias de los canales venecianos, que mandara teñir de luto un Dux cuando la peste, y las barquitas laboriosas de los arrozales chinos que muestran las decorativas lacas de dudoso gusto y puro ingenio artesano ofrecidas por las oficinas de misiones a cambio de limosnas.

El trozo de playa teñido de verde parece un oasis entre la seca arena que lo bordea tierra adentro y la húmeda y acaso sonrosada que lamen las espumosas estelas intermitentes y paralelas como estratos geológicos.

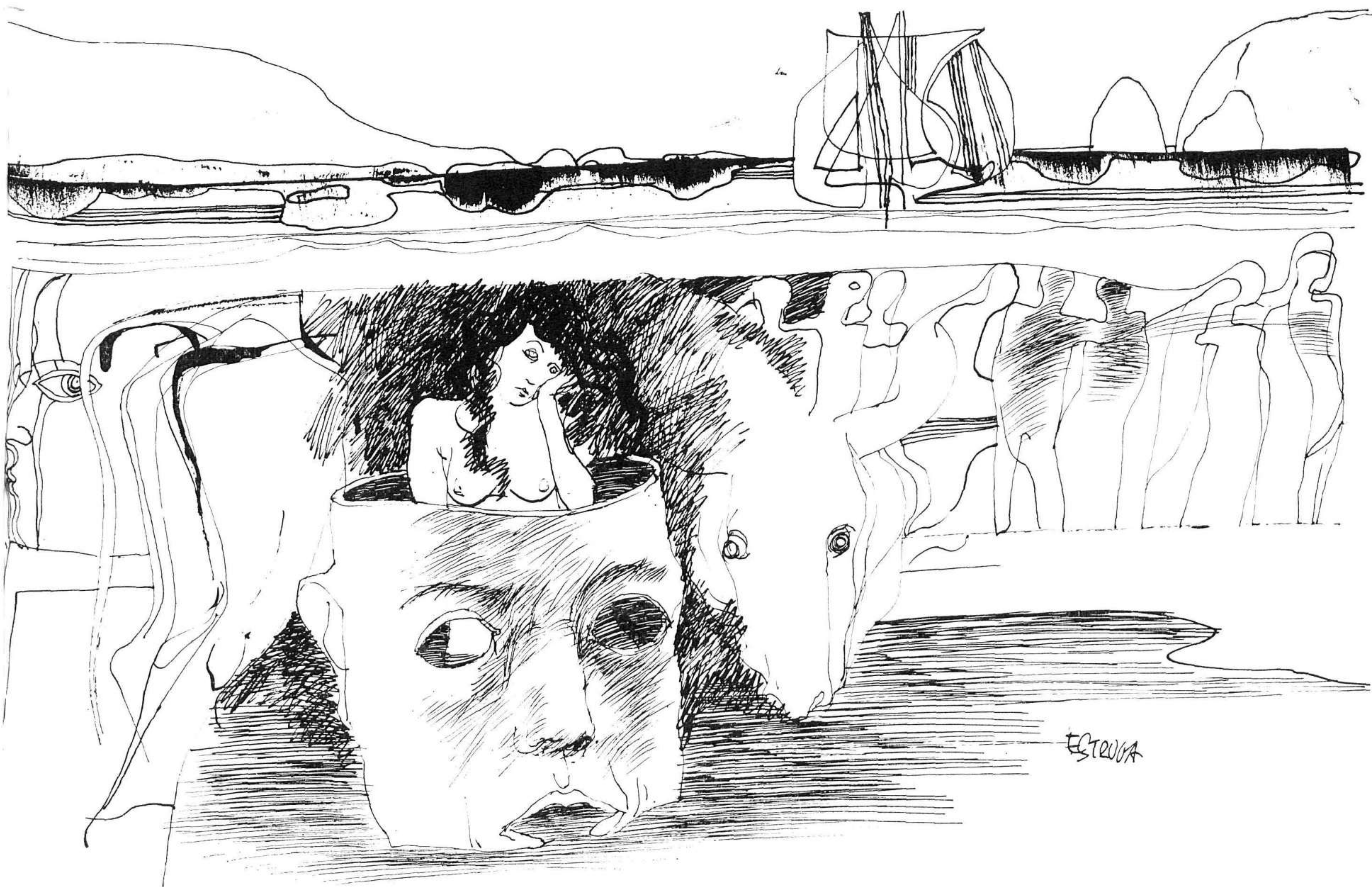
Unos trescientos metros gola adentro está el puente de compuertas que mantiene el nivel del agua en la Albufera. Más allá, un nuevo mar verdeamarillento al principio—como el de la playa es verdeazulado en sus comienzos—y azul morado al fondo, en el horizonte nebuloso de ascendencias, muy confundible con el mar auténtico si no fuera por estar salpicado de encaladas casitas y barracas.

El pez tendría que haber llegado después de marcharse los hombres del rastrillo. Eran dos, tres, los hombres. Era sólo uno, brillante, blanco, pulidísimo el pez. Por eso me acerqué. En la playa había un extraño silencio. Podía ser el silencio del mismo mugido suave de las olas una tras otra, sin descanso, que lo hacía continuo, como continuo es el cielo sin nubes ni barreras o continua es una mente en blanco, o en negro, con una sola idea fija o de breve frecuencia. Podía ser que alguien levantara la mano para parar las cosas; para parar las gaviotas y las respiraciones; para parar el silbido del viento en los enrejados de cañizo de los toldos de los veraneantes o su soplo que riza arenas en dunas insignificantes a todo lo largo de la costa, o para crear ese silencio casi cóncavo de un éxtasis o manifestamente plano del instante entre el «listos... ¡ya!» de una salida competitiva.

Estaba en la arena, varado. Y entonces no sentí repugnancia. Entonces, yo, sin ninguna sombra proyectándoseme sobre el suelo; sin ninguna mirada que me observara de lejos ni de cerca, lo sé; sin ninguna voz; sin ninguna

la mano del buey

Por ALFONSO MARTINEZ-MENA



sonrisa; sin ningún pensamiento acaso, me acerqué hasta él. Clareaba el día. Tenía la cabeza partida transversalmente, blanca y pulida, como el vientre, como todo: era una mano, una mano de buey lo que había arribado a la orilla. La mano que levantaba el silencio abrumador de aquella soledad era de buey y como cortada a golpe de hacha del sacrificio. ¿De dónde había venido? ¿Dónde se había sacrificado—quiero pensar, algo me fuerza a pensar, auto-sacrificado—aquel animal portador del silencio?

Un geométrico juego de pirámides prolongaba los bordes de la rada. El pez estaba dentro—por qué no habría de seguir siendo un pez, por qué la mano de buey no iba a ser la mano de un enorme pez blanco y detenedor de oleajes y ritmos, de sombras verticales y nubes paralelas fundidas en el potente azul de un cielo sin estrellas sobre una tierra sin hombres y un mar sin olas, donde se hubiera detenido el rodaje de la película habitual, de la película diaria, del tomavistas que impresionara o del proyector que reprodujera, porque había llegado el instante del alto: Aquí. Eh, aquí. Aquí hay algo importante si es que sabes verlo.

Pirámides irregulares. Pirámides truncadas. Cubos en distintas posiciones. Pirámides trespoleadas—como un multiplicado y reducido Egipto paralelo a lo largo de los bordes abier-

tos de la ría—que dejaban asomar la grava de su masa, de sus entresijos macizos. Pirámides medianas y más chicas. Juego geométrico de rompeolas. Caravana de dromedarios al bajar la marea, para proteger la mano, el pez, el trozo de buey sacrificado levantador de silencios y atenciones: «Atención: ¡aquí! Acércate hombre solitario, porque has mirado hacia atrás y ya eres una estatua de sal, de piedra, de miedo, de futuro..., ¿de esperanza acaso?»

Treinta y dos años sin bajar de las ruinas. Treinta y dos años sin hablar con nadie, cumpliendo la desagradable misión de preguntar «¿tienen ustedes entrada? Son diez pesetas».

—Bueno, sí. He bajado dos o tres veces al pueblo.

Las ruinas de Sagunto.

Muy pocos, sí señora—eso le dijo.

Muy pocos visitantes. Yo, mientras, corría de un extremo a otro de la Ciudadela. Yo, mientras, intentaba reconstruir la vida de aquellas gentes; el calor que les producirían sus armaduras, los galopes de caballos y el metálico choque de las armas...

Era como si lo hubiera arrojado allí la marea. Los pies muy blancos. La cara muy curtidada—viento, sol; sobre todo viento y viento...—Tenía sus dos manos. No era el sacrificado, ¿no engañaba? Había más gente. Dos, tres, cuatro turistas rojos como cangrejos esgrimiendo cá-

maras fotográficas. Un hombre pez. Un hombre destinado a la soledad. ¿Quién mejor que él podía levantar esa mano con la que me enfrenté en la madrugada?

De nuevo el ruido del agua. Yo había vuelto la espalda a muchas cosas. Había vuelto la espalda al pez. Había vuelto la espalda al faro lejano de extraña intermitencia: luz roja, luz verde, luz roja, luz roja; raya, punto, raya, raya. En el cielo aparecieron de nuevo las estrellas en su último intento de resistir a la alborada, y las lonas de los toldos sonaron secamente sacudidas de viento. Llegaron los primeros pescadores, descalzos o con sandalias de plástico y el pantalón arremangado. Se auparon en los cubos de mortero. Se metieron en el agua hasta las rodillas. Esgrimieron sus cañas y sus cebos. Yo sé, lo he visto, que los peces pequeños que picaban eran cuidadosamente devueltos al agua, a la vida. Necesitaban peces grandes que devorar.

Yo continuaba mis pasos lentamente. Olvidado el pez varado de grandes proporciones. Olvidado aquel momento absurdo en que todo pareció ser distinto. Me olvidé profunda y definitivamente. Me olvidé hasta Sagunto. Hasta las ruinas de la Ciudadela con su hombrecillo enjuto, cetrino, silencioso, anclado.

«Señora—le dijo—, ha hecho usted una obra de caridad.»

Y uno se pregunta qué será eso de una obra de caridad. Uno se pregunta si el cruzar unas palabras amables, de persona a persona, una sonrisa comprensiva acaso es algo realmente importante cuando un pez se ancla, cuando una mano descarnada—sin carne—se acerca a la arena de la playa, se queda varada y me llama para que sienta el silencio y la profundidad de un futuro sin límites, que puede ser pasado, que puede ser una cabezada de sueño... y puede no ser absolutamente nada, si es que acaso la voz, la palabra, la frase «ha hecho usted una obra de caridad» no es la misma voz anclada y muda de la playa que gestaba el silencio en doloroso parto de segundos.

De pronto dijo vacuidades: que había estado en la guerra de Africa; que tenía la medalla de sufrimientos; que vendía refrescos de naranja y se sentaría donde se sentara la señora...

Cierto que había turistas. Cierto que había otras personas. Pocas. Siempre hay pocas personas. Pero quizá coartasen su voluntad de manifestarse integralmente. El sol cae a plomo. Yo recorro las ruinas en busca de ruidos, en busca de voces conservadas, de gritos de horror o frases amorosas. Necesitaría la mano cortada de buey, con pezuña brillante. Necesitaría sentir a mi lado los pies blancos del hombre de las ruinas. Pero el hombre de las ruinas está sentado al fresco en el porche de la casa. «Yo me sentaré donde se siente la señora...» Luego supe que no había consentido aceptar el importe del refresco. A mí me ardía la cabeza y me refugié a la sombra de una almena, en el interior de una vivienda romana después, puede que en una mazmorra. Ni dolor ni silencio han dejado los siglos. Los siglos traen siempre nuevas gentes, nuevos afanes, nuevas turbias conciencias.

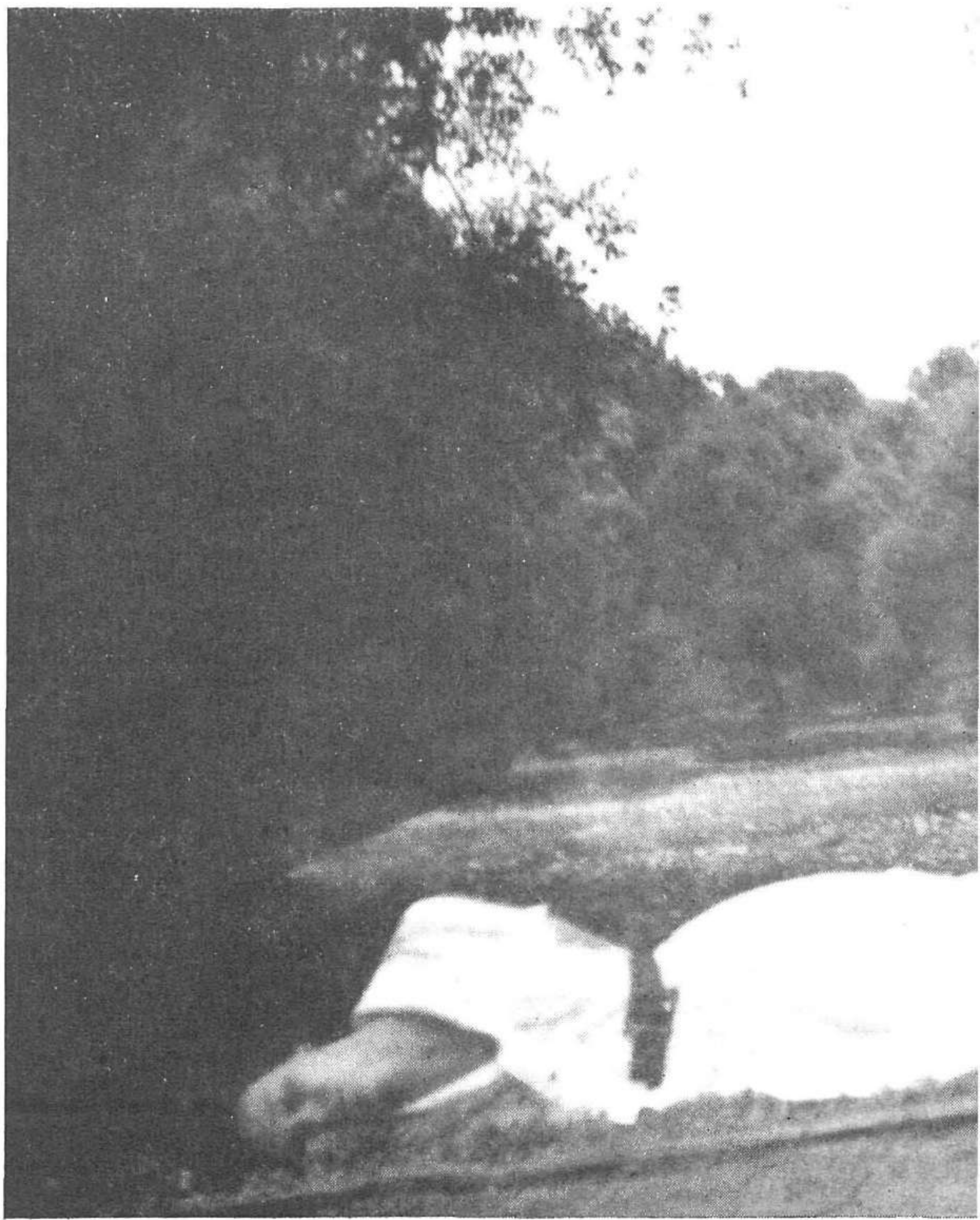
Al regresar de la playa—olvidado definitiva y rápidamente el pez blanco, la mano de la pezuña pulidísima y yerta que detuvo un instante el universo—tuve una pesadilla sin relación alguna, en apariencia, con nada ni con nadie. Era un sueño geométrico de trazos, zigzagantes, firmes, verticales, que cubrían el espacio. Cubrían un reducido espacio rectangular donde yo no estaba. Tuve miedo. Me resistí a seguir contemplando el trazado implacable de zigzags que dejaría incomunicado sujeto, aprisionado a quien hubiera dentro. Pude vencer el sueño, lo derrotó sin despertar. Tuve miedo porque no lo entendía. Tuve miedo de pensar en una dimensión distinta, ajena, para la que no tenía preparación ni armas. Tuve miedo incluso de entender los esquemas de la nueva dimensión que se me ofrecía. Andar sobre seguro es lastre humano.

El sueño abandonó, seguramente porque no le servía el destinatario. Un error de elección. La máquina electrónica del tiempo también puede fallar. ¿O acaso fallo yo, acaso lo previsto era, sencillamente, la confusión, el miedo, o lo que pueda deducir dentro de seis mil años?

Atardecía cuando volví a la playa. Busqué el lugar del pez, de la blanca mano varada de buey sacrificado. No estaría, claro. Yo sabía que no iba a encontrarla, porque debió marcharse al mostrarle mi espalda aquella madrugada. Debió marcharse al aparecer los primeros pescadores de arremangado pantalón y caña en ristre. Debió marcharse al olvidarme yo definitivamente de que había habido un silencio. ¿Cómo si no, pocas horas después, podía tener el hombre de las ruinas todo su cuerpo intacto? ¿Cómo no le iba a faltar un blanco pie, o una curtida mano de aquellas que apoyaba en las rodilleras del calzón de pana, mostrándolas abiertamente, aunque sin moverlas apenas, sin gesticular, como dejándolas reposar del cansancio de olas toda la larga noche hasta la marea baja?

Ahora, cuando atardecía, tampoco había gente en la playa. La barahunda multicolor ansiosa de sol era mañanera. Podía haber quedado algún pescador de caña, pero tampoco.

Llegué al sitio donde había encontrado varada la mano de buey. No la esperaba. Sabía que no podía estar.



UNA AMATISTA PUEDE REVELAR EL SECRETO

Porque de pronto nada se entiende
ni siquiera el lento caminar de ciertos animales
o el crucigrama que forman los seres a la hora del amor
las avenidas proyectadas en los espejos de ciudades de engaño
donde suben los pájaros el lento peregrinaje de la muerte
y surgen las deformes criaturas nacidas a deshora
nada de eso revela al ojo avizor
deslumbra
o adquiere luminosidad
y de pronto una piedra
en el momento exacto de la medianoche
cuando el silencio adquiere junto con la oscuridad
la tela sedosa de la noche
se abre el camino de esta navegación imprecisa
y el cuerpo despierta a la revelación
en un sitio abierto a la casa de la vida
lugar donde todo se origina
y revela el luminoso hilo lunar
o ceremonia donde el ausente puede ser uno mismo
y el poema
es el acto de indagación del misterio

MARIA DEL CARMEN SUAREZ



GENCIANAS PARA SONJA

Para Sonja se hicieron la lluvia y el silencio
 Los lugares llamados Desolación Belleza
 Los lechos como barcas en la costa desierta
 El sueño y sus espejos los jardines la bruma
 La mansión de la noche el viento del otoño
 Yo la hallé por las calles de la ciudad vacía
 Una tarde de lluvia de ceniza y de olvido
 Caminaba lo mismo que las aves emigran
 Era salvaje y dulce olía a adormidera
 Y un sol de viejas tardes retinaba sus ojos
 La hallé como a una ofrenda imprevista del mar
 Sobrevivía en medio de los árboles negros
 En la ciudad de hombros espectrales y lívidos
 Su espejo era la muerte su casa la distancia
 Le gustaban las flores que infunden el deseo
 Los bancos de los parques donde duerme la aurora
 Cubierta con periódicos y hojas secas y olvido
 Contra el tiempo el hastío la eterna medianoche
 Contra el grito del ánade en los bares nocturnos
 Contra el sucio cadáver del día en el Depósito
 Contra el ayer y el ciego que toca entre la niebla
 Su violín en la esquina de las horas perdidas
 Ella cruzaba sola pensativa y distante
 Viviendo como un ánfora de un mundo destruido
 Y yo a veces la vi sacar con mano absorta
 La llave de los bosques de su bolso enigmático
 Lejana y triste era misteriosa y alegre
 Reinaba en el silencio y su alma estaba hecha
 Del remoto chillido de las aves del mar
 Yo la hallé por las calles de la ciudad caída

Su cuerpo era la noche veteada de aurora
 Un bosque con ofrendas a los muertos y allí
 En un cuarto de hotel abandonado y solo
 Sobre sórdidos lechos me eché junto a su estrella
 La acaricé en silencio y volví de la muerte
 Me abandonó mi rostro renací al destruirme
 Vi crecer en su cuerpo la flor de las ruinas
 Y la corté sin manos y al cortarla morí
 Y comprendí de pronto la lengua de los pájaros

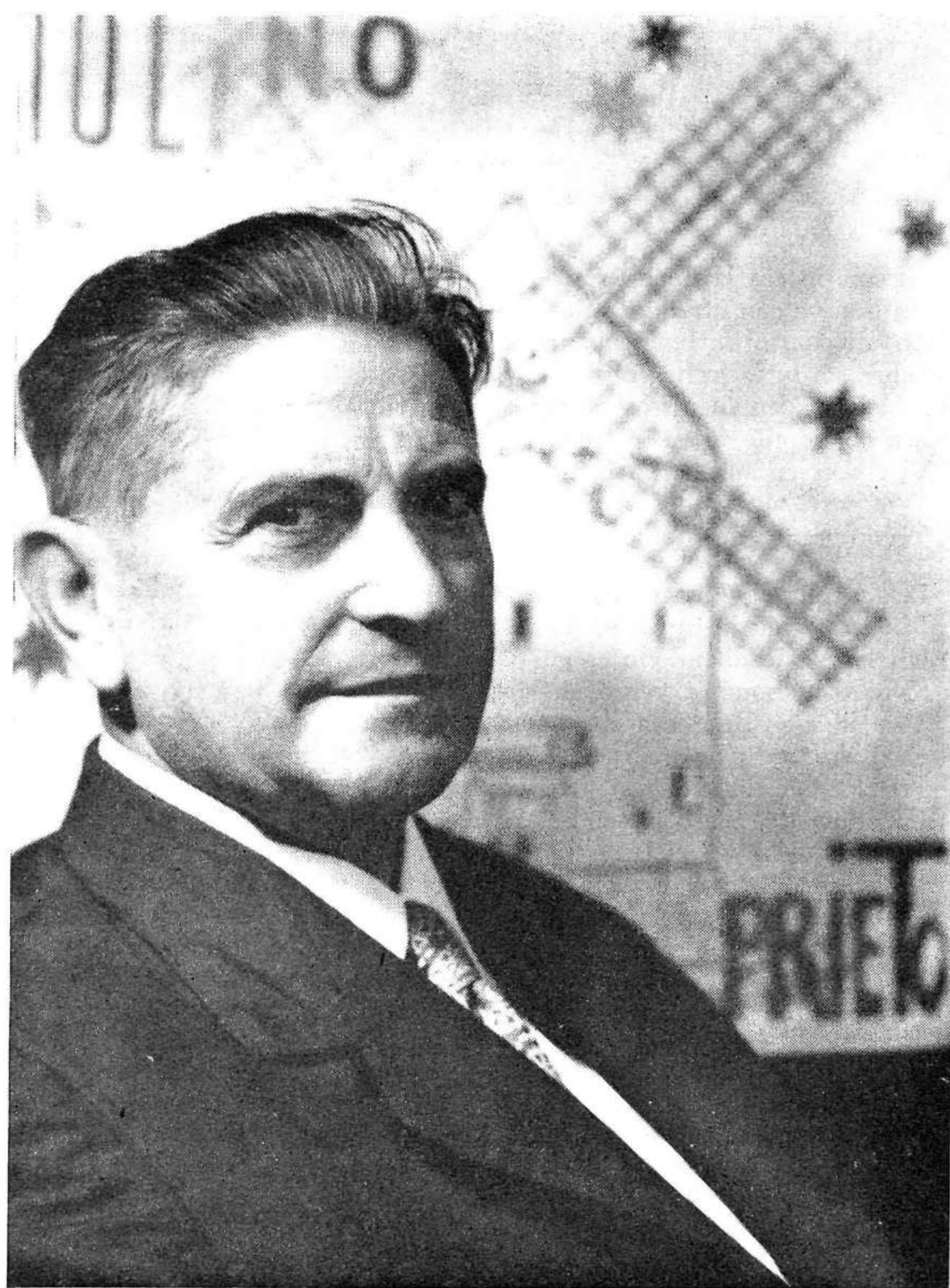
Esta noche en Passárgada nacida de la espuma
 Mientras caía la lluvia sordamente y ladraba
 Un lebrél de abandono en mi jardín sombrío
 Siete veces sonó la voz de la distancia
 Y la imagen de Sonja entró por mi ventana
 En forma de ave muerta que canta en el olvido
 Yo la recuerdo a ella la joven solitaria
 La dama del ocaso la señora del mar
 La que abría sus piernas como un cisne las alas
 La recuerdo y su ausencia se destrenza en mi espejo
 Y mientras oigo afuera mudar de piel al alba
 Errante y destruido me encomiendo a la noche
 Y le encargo a la vieja doncella que me asiste
 Que siembre adormideras en mi lecho vacío
 Y le borde a mi capa la flor de los ausentes
 Y la recuerdo y lloro en ella a mi destino
 Y escribo en una hoja de sauce este poema
 Funeral e imperfecto como el viento de octubre

ANTONIO LOPEZ LUNA



EL ARCANGELICO MUNDO DE GREGORIO PRIETO

Por *LUIS LOPEZ ANGLADA*



No hace falta poseer dotes especiales para oír el batir de alas arcangélicas en la casa de Gregorio Prieto. Se oyen en esos pequeños intervalos en que el viento se detiene y dejan de girar los molinos. Algún día, si arcángeles y molinos unieran sus aires, podría ocurrir que un vendaval sonoro se apoderase del sorprendente espacio de estos salones y entonces veríamos un torbellino de cuadros, papeles, manos, flores y reinas girando vertiginosamente y en el centro, San Miguel, flamigero y triunfal se dispondría a coronar a Gregorio Prieto al que —estamos seguros— va a acabar por salirle también alas blancas como la harina de sus molindas manchegas.

Porque éste es uno de esos valdepeñenses que, de niño, hartaron sus ojos de anchura y ganas de volar y como ya está demostrado que los manchegos no se quedan nunca con ganas de nada, se lanzó a pasear por todos los caminos del mundo, se enteró de todo, pintó lo que quiso, coleccionó molinos y princesas, santificó a Isabel, robó el secreto de la armonía griega, asombró a los «gentlemen» ingleses y, cuando quiso, se vino con todo su equipaje a la avenida del General Perón y, rodeado de veintiuna imágenes de San Miguel, anunció a quien quiso oírlo, que había sido creada la «Fundación Gregorio Prieto».

Unos años antes —no se sabe cuántos, porque en el mundo de los arcángeles la medida del tiempo es distinta—, Federico García Lorca le miró fijamente. Y Gregorio Prieto dejó para siempre aquella mirada sin posibilidad de apagamiento en un cuadro inmortal. Así que, como Gerardo Diego nos hizo revivir la voz del poeta en uno de sus más impresionantes poemas, todos los que no llegamos a conocer a Federico podemos decir que hemos visto su mirada y oído su voz.

A Federico García Lorca le ha dedicado Gregorio Prieto un libro monumental, ante el que el lector duda qué es lo que más debe admirar, si los dibujos magistrales o la fidelidad a un encuentro del que el poeta sale transfigurado, convertido en otro arcángel «todo lleno de encajes».

—¿Has escrito versos alguna vez Gregorio?

—Yo hubiera querido ser periodista.

Cuando nos habla el pintor siempre intenta evadirse de una concreción que acaso puede atarle a un mundo oscuro, sin luminosidad ni posibilidades de sueño. Y la charla se desarrolla mientras en su casa —fundación— ¿podríamos llamar estudio a ese inmenso depósito de obras de arte? —el aire se llena de un inconfundible olor a café.

—El café, el vino y el té, son mis especialidades.

Se repiten una y otra vez las tazas de café en tanto Gregorio Prieto habla de todo lo que pasa en el mundo. Se lo deben decir los ángeles porque él nos asegura que no lee periódicos, ni escucha la radio ni mira la televisión, pero se entera de todo lo que ocurre siempre.

Y lo que ocurre es que la barba de Walth Whitman está

llena de mariposas, y que han cercado los toros de Guisando y que en Valdepeñas vuela una golondrina con las iniciales G. P. desde el ángel del cerro a la casa donde nació el pintor y desde donde la mandó su padre a Madrid porque quería que su hijo fuese ingeniero.

Y también que Alberti, desde distancias y tiempos, le escribe y le dice:

«Ven, alégame esta nostalgia campesina mía con el molino de viento de tu charla manchega.»

Junto a las tazas de café, Gregorio Prieto ha puesto dos platos con dulces y pastas. Interiormente pensamos que esto es también un homenaje a García Lorca del que dice que un día: «Me llevó a su cuarto y me invitó a té, con dulces riquísimos, de su Granada, que le envió su padre para regalar a Juan Ramón Jiménez...»

Aunque el escritor quisiera llevar la conversación a temas pictóricos, como siempre intenta hacer al visitar los estudios para mejor puntualizar la actitud del artista, esta vez ni siquiera intenta iniciarlos. ¿De qué valdría en este mundo de Gregorio Prieto, cuajado de manos que se levantan desde el suelo como clamando por rosas celestes, hablar de abstracciones y neo-figurativismos? Pero nadie crea que por ello estamos ante un pintor detenido en modas periclitadas. Gregorio Prieto —y a lo hemos dicho— está fuera de las unidades de medida acostumbradas y lo que vemos aquí puede ser «pop» y pudiera haber hecho las delicias exigentes de Ingres.

Y, por eso, las gentes de todos los países del mundo han acudido a las exposiciones de Prieto y se han pasmado ante sus toros clásicos y alguno hasta querría firmar en estos «collages» en los que hay colocadas hasta medallas de oro y notas del colegio.

Una vez, en Buenos Aires, un poeta mejicano quiso visitar la exposición de las pinturas de Gregorio Prieto y luego escribió:

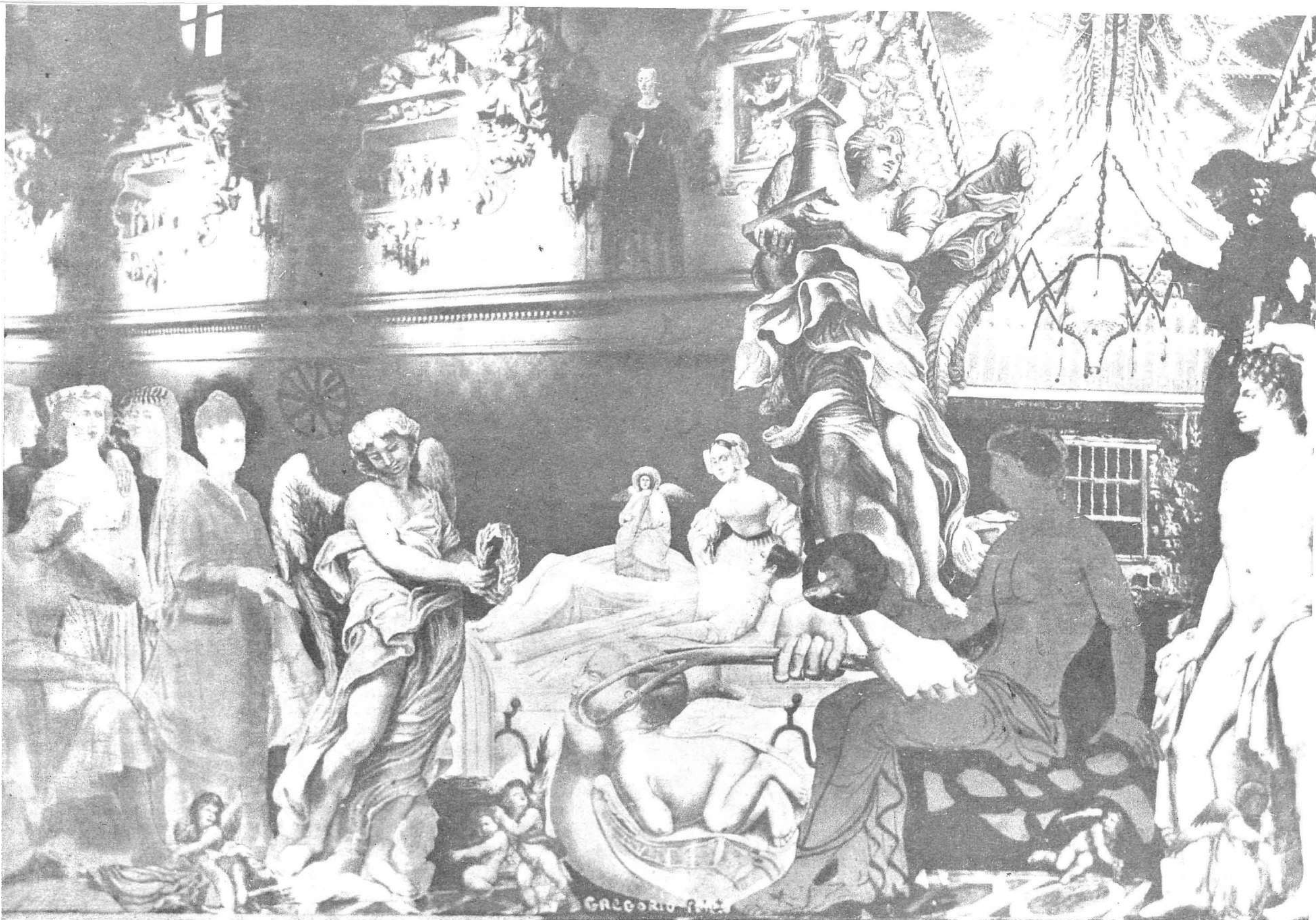
«Pero he aquí que los embajadores y el Presidente de la nación estaban formados en fila y no me dejaron ver lo mejor.»

Otro poeta —José Hierro— dijo del pintor:

«A mí, Gregorio Prieto me hace pensar en una fragua con el fuego perpetuamente encendido. Las ascuas arden bajo la capa de carbón nuevo que las esconde. Y, de pronto, Gregorio, va y sopla y empiezan a salir llamas... Todo puede ser combustible para su fervor; a todo se aplica incansable, para producir deslumbradoras llamas de arte.»

En algún momento, Gregorio Prieto se levanta y va hacia unas enormes cómodas y empieza a sacar pliegos y pliegos de papel. Allí están dibujadas las caras de las gentes importantes de todo el mundo; artistas, escritores, aristócratas, toreros. El mismo dice en uno de sus libros:

—Raro es el poeta, desde don Miguel de Unamuno hasta los de la nueva generación, del que no tenga yo algún recuer-



do y a casi todos ellos he podido hacer el retrato, bien en pintura o dibujo. En el pabellón español de la Feria Internacional de Nueva York, al exponerse los dibujos de Federico de mi propiedad y los retratos que le hice en diferentes momentos, se exponían con ellos los de algunos de sus compañeros de generación, entre ellos los de Cernuda, Aleixandre, Alberti, Altolaguirre, Hernández...

Gentes y gentes. Gentes, claro está, importantes, porque en el mundo hay muchísimas gentes importantes. Algún día estas cabezas aparecerán en otro libro que Gregorio Prieto prepara, sobre las gentes importantes. Se nota que está preocupado por este concepto de la «importancia» y que no quiere que se le cuele de polizón ningún advenedizo.

—¿Qué pensáis vosotros de Oriana Fallaci? ¿Creéis que debe ir en mi libro?

Desde una de las paredes, rodeada por una guardia de honor de estatuas y bastidores, la duquesa de Alba preside una conversación que va desde Estocolmo a la última boda de una princesa de Borbón.

—¿Y qué os parece este retrato de García Sáez?

Vamos de un rincón a otro como de uno a otro tema conversacional. Así es el vuelo de las palomas de Prieto al que lo que le gustaría ahora es dejar todo y marcharse con los «hippys» cubierto de flores y collares. Porque la verdad es que antes de que a nadie se le hubiera ocurrido la transfiguración floral de la existencia ya este manchego andariego había pin-

tado torsos circundados de pétalos y medallones y le había robado a los poetas griegos las coronas de laurel para ceñírselas a sus amigos y había soñado a Isabel y Fernando, no blandiendo la fulgurante espada de la guerra, sino recibiendo el homenaje de las manos de la raza que les ofrecían ramas verdes y claveles rojos.

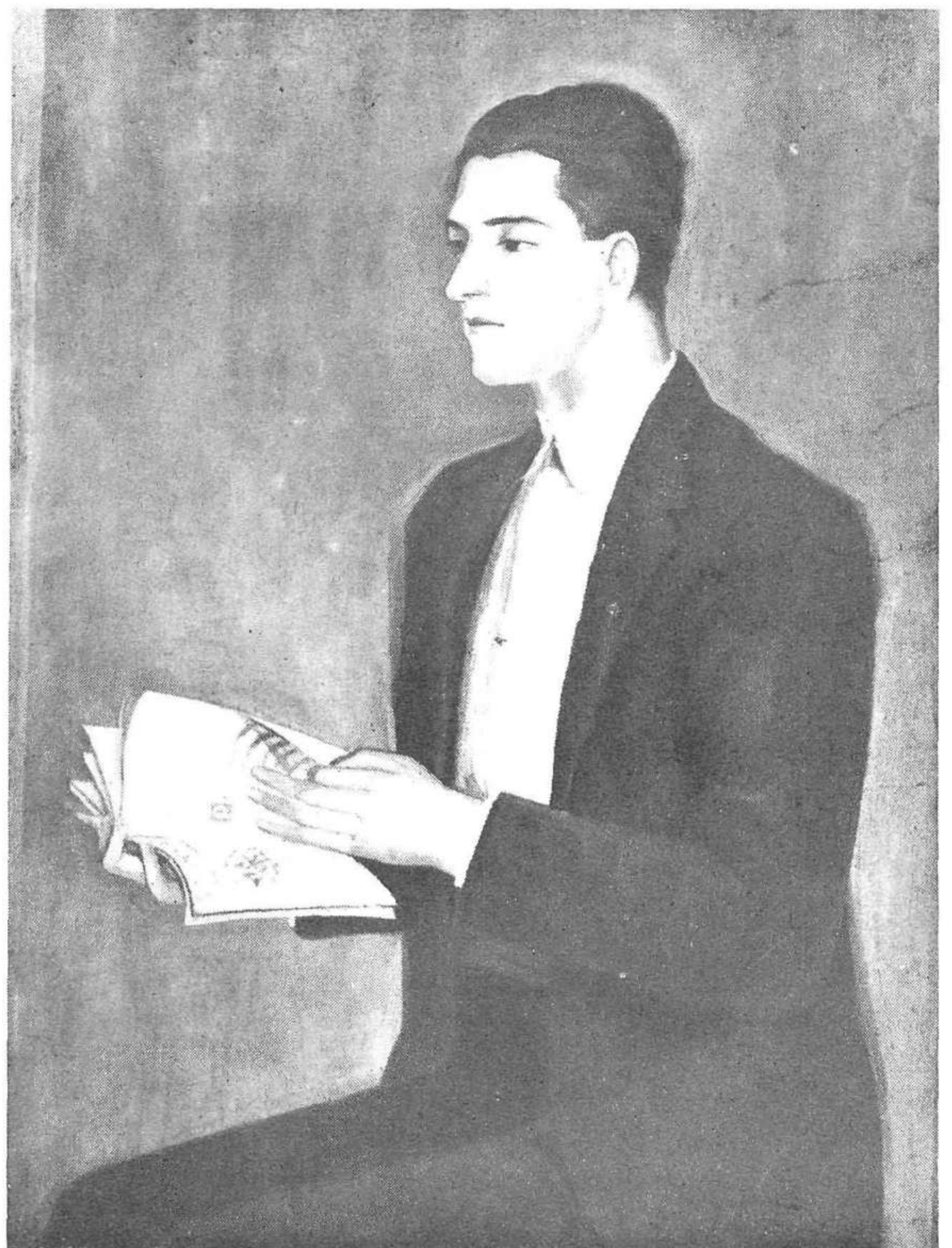
Muchas más cosas habría que decir de este valdepeñense que profesa con orgullo su condición manchega y que cuando un crítico le dice «que se le ve el Valdepeñas» contesta orgulloso de su tierra, señalando a los molinos y a las cepas infinitas por donde descansan los ángeles de la llanura, extendiendo sus brazos con el gesto de aquel que dijo:

—Estos son mis poderes.

Cosa rara: no ha salido la conversación de Don Quijote. Y sin embargo, por ahí está ya el libro «profusamente ilustrado, en negro y a todo color, por Gregorio Prieto», como anuncia la propaganda editorial. No hacía falta sacar a colación el tema. Realmente el quijotismo de Gregorio Prieto está dando color a todas sus empresas de salvar molinos, rescatar estatuas y proclamar por todas las tierras y los cielos del mundo, una verdad española de luz y color. Toros, caballos, aspas, hombres y mujeres, en este abarrotado salón de la casa de Gregorio Prieto —«Y otro día veréis el otro piso»— proclaman su entusiasmo quijotil y poético. Y nos parece oír unos versos de otro poeta que tal vez pudieran aplicársele como anillo al dedo:

*En las barandas del cielo
los ángeles tocan palmas.*

Retrato de Rafael Alberti





SOROLLA

Por A. M. CAMPOY

JOQUIN Sorolla (1863-1923) fue contemporáneo de Francisco Domingo, Muñoz Degraín, Beruete, Pradilla, Pinazo, Regoyos, Gimeno, Meifrén, Bilbao, Rusiñol, Casas, Zuloaga, Nonell, Mir, Anglada Camarasa, Sert, Zubiaurre, Picasso, Vázquez Díaz, Arteta, Solana y, naturalmente, de Pla, Sala, Chicharro, Sotomayor, Romero de Torres, Benedito, Hermoso... Pero Sorolla ha sido, entre todos, el de fama más amplia y perdurable. Última-

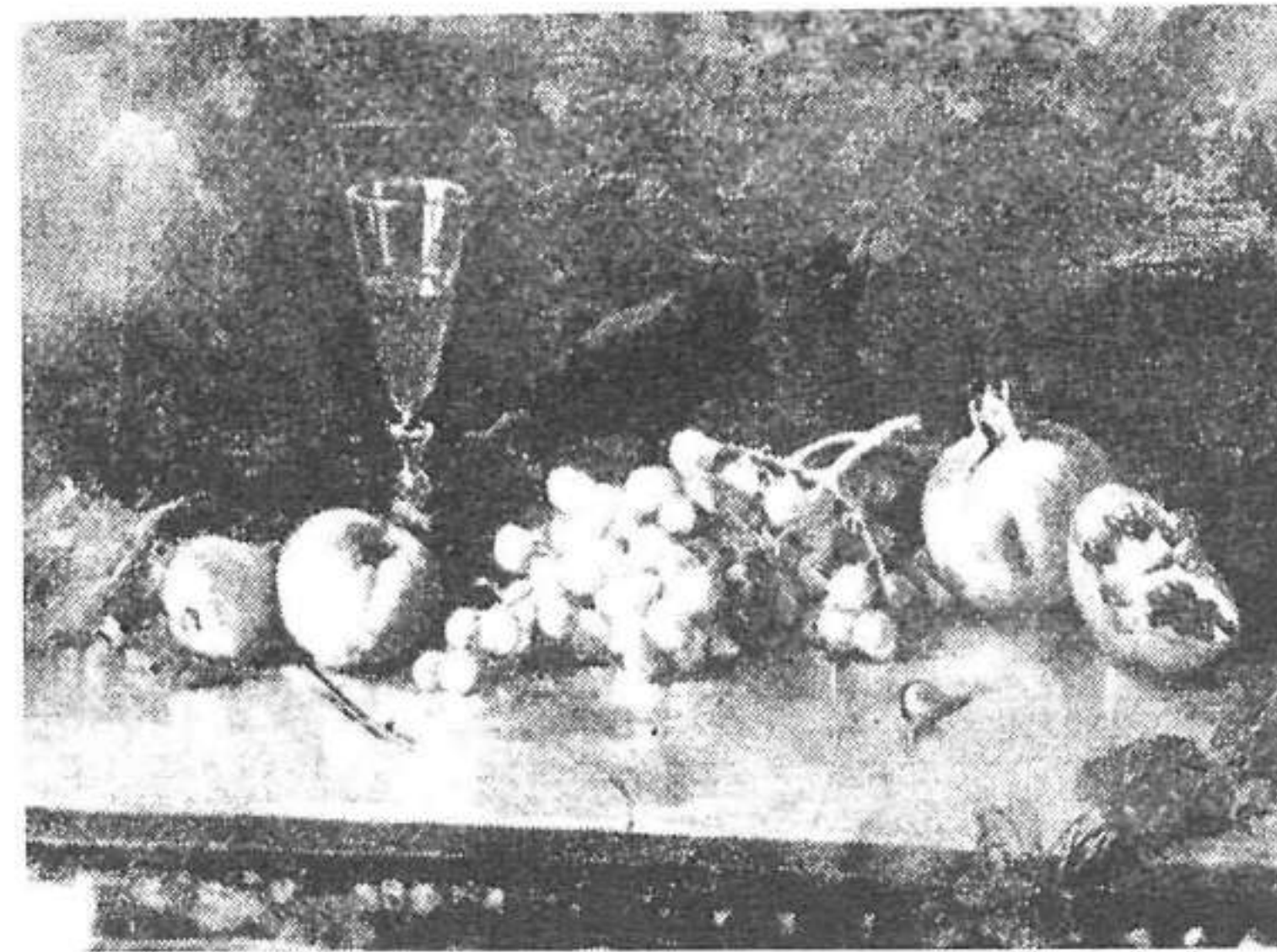
mente, entre nosotros, se han alzado sobre su nombre Nonell, Regoyos y Solana, y tal vez Beruete, Gimeno, Casas, Vázquez Díaz, aunque lo cierto sea que sólo Picasso es verdaderamente más universal, más universal que Sorolla y que la mayoría de los grandes maestros españoles. La universalidad de Sorolla puede medirse en relación con la de muchísimos de sus contemporáneos; la de Picasso se relaciona con toda la historia del arte.

Sorolla, en los últimos tiempos, quedó injustamente reducido a una especie de figurón de época. Le ocurrió lo que a casi todos los dictadores: que cuando murió, los mismos que lo seguían, quisieron olvidarlo. Pesó tanto que su muerte fue un alivio, e inmediatamente después vinieron los penúltimos «descubridores» de París y sancionaron que el sorollismo no era más que un luminismo valenciano, sin conexión con el gran impresionismo que se había consagrado en el Salón des Refusés de 1863, justamente el año en que nació Sorolla. Los primeros impresionistas, en efecto, eran veinte o treinta años mayores que Sorolla: Berthe Morisot, Guillaumin, Bazille, Renoir, Monet, Sisley, Cézanne, Degas, Manet y Pissarro, cuyas obras iniciales y revolucionarias conoció pronto Sorolla, que llegó a París en 1885, año de su Pensión en Roma.

Desde aquel año de 1885, once después de que los impresionistas de París se constituyeran en «société anonyme» (15-V-1874), el pintor valenciano hizo de su viaje a la capital del mundo artístico una costumbre, por cierto que acompañada siempre de éxitos y, además, muy rentable. Los que todavía creen que el triunfo de Sorolla fue más bien local, olvidan cabalmente que sus éxitos verdaderos se enraizaron en París, Roma, Munich, Venecia, Londres, Chicago y Nueva York. En 1906, por ejemplo, en su exposición de la Galería Georges Petit, de París, Sorolla vendió cuadros por valor de 230.000 francos, y la entrada a la exposición era de pago, por cuyo concepto recaudó la sala 50.000 francos. En 1908, en las Graffton Galleries, de Londres, vendió quince cuadros por valor de 2.690 libras esterlinas, y en 1909, cuando su célebre exposición en la Hispanic Society, de Nueva York, tuvo 160.000 visitantes, vendió 20.000 ejemplares del catálogo y cuadros por valor de 182.000 dólares... Sorolla, entre 1893 y 1911, envía a las exposiciones internacionales más importantes y, casi siempre, obtiene grandes premios.

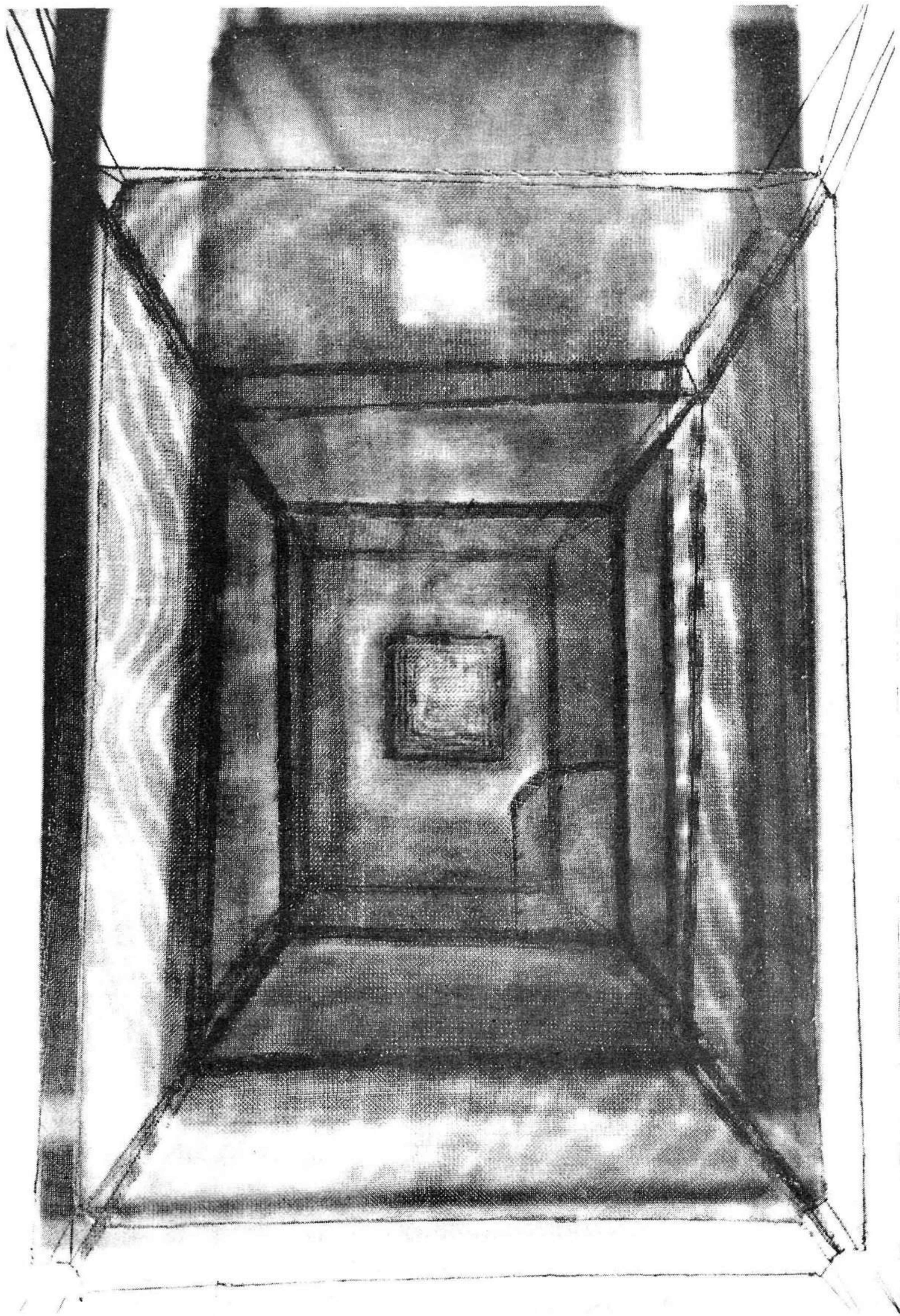
Fue llamado el «Lope de la pintura», tan innumerable fue su obra, en la cual, aunque con los altibajos que toda creación implique, vibra siempre un entusiasmo y una fuerza juvenil pocas veces superada. El fue, en realidad, quien sacó definitivamente a nuestra pintura del taller teatralizado, el que la aireó en las playas, bajo la cegadora luz del sol, incorporándole una naturaleza viva, palpitante y popular, una naturaleza protagonizada por la luz, y ello con una espontaneidad y una frescura que también sería difícil comparar. Sí, cierto que Sorolla (cerrejero, en su niñez, junto a su tío José Piñeres) no tuvo aquella formación inicial que tuvieron la mayoría de los maestros franceses, y es posible que en sus cuadros no se agazape la poesía instantánea y vital del gran impresionismo, pero su mano y su pupila, reconsideradas ahora, son sencillamente milagrosas.

No importa que los franceses, después de haberlo exaltado en sus salones y de haberlo cotizado muchísimo, lo ignoren hoy en los diccionarios de la pintura contemporánea. Su obra está ahí y—saludable síntoma de esta época de vanguardismos tan paradójicos— más cotizada que nunca. «Un Sorolla», si bien por distintos motivos que en los de su dictadura estética, significa hoy un gran cuadro en primer lugar, y una incuestionable inversión.

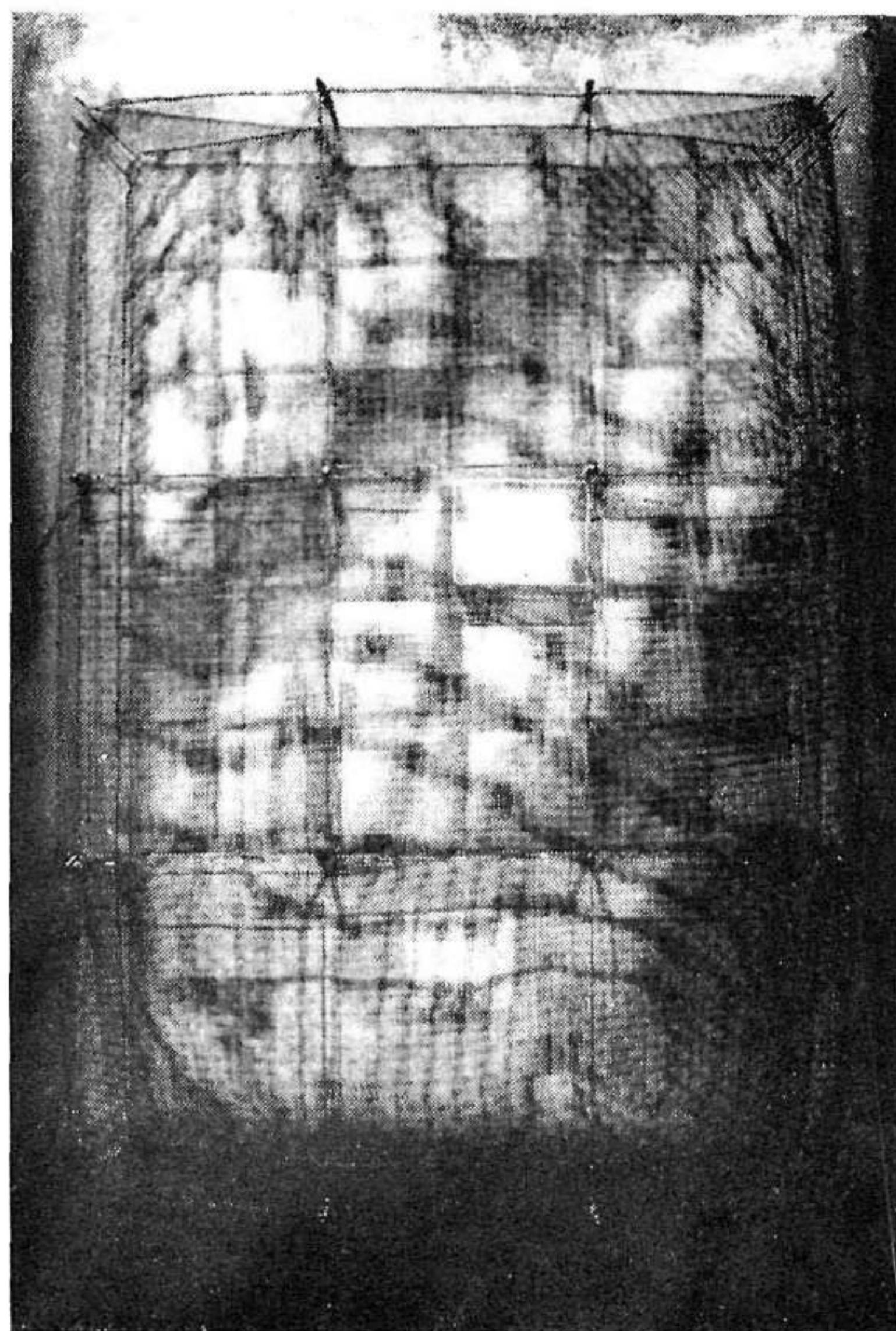


EL PINTOR MANUEL RIVERA

Por CARLOS AREAN



LA reciente exposición de Manuel Rivera en la Galería «Juana Mordó», de Madrid, nos brinda una ocasión excelente para recordar una vez más lo que su obra representa como novedad diferencial en la evolución de nuestra pintura. A España le cabe la gloria de que sus pintores no imitativos hayan inventado en los años cincuenta dos nuevos materiales tan indisolublemente unidos a la personalidad de dos artistas, que constituyen algo así como una segunda firma infalsificable. Estos dos artistas son Manuel Rivera y Manuel Millares. Limitado este artículo a la obra de Rivera, conviene no obstante relacionarla con la del otro gran investigador, dado que de igual manera que Millares pintó, antes de ser Millares, pictografías Canarias, pintó Rivera, antes de ser Rivera, unos cuadros constructivistas abstractos, en los que le preocupaba un sistema de transparencias y de veladuras que ha podido dejar algún eco en sus telas metálicas más recientes. No existía, en cambio, ese eco en las primeras «pinturas sin pintura», dadas a conocer en 1957 en el Ateneo de Madrid. En aquel entonces la superficie era bidimensional, el alambre grueso y los huecos amplios. No había, no obstante, una única trama en cada cuadro y cada forma se individualizaba así no sólo por su recorte, sino también por el grosor del alambre, la oxidación del mismo y las dimensiones de la retícula. Muy pronto, no obstante, esta materia se fue refinando y al hacerse minúscula la trama, las superficies aparecieron unidas, siendo también más íntima la adecuación entre la oxidación



del color y el material elegido. La tela metálica invadió asimismo el espacio y avanzó hacia el espectador, no en un plano único, sino en multitud de planos que permitían ya ese nuevo juego de transparencias y de veladuras inéditas, que enriquece con una nueva posibilidad a la pintura de nuestro siglo.

Hacia 1960, obras como las varias que llevan el título genérico de «Metamorfosis», constituyeron el primero de los grandes aciertos sintéticos de Rivera. El recorte de la tela metálica exigía una gran contención en la forma y un gran rigor en la estructura, pero Rivera consiguió que unos finísimos retales de trama muy apretada tendiesen a descascarillarse en los alledaños de la obra, prestándole una movilidad que no enmascaraba su rigor. En esa época Rivera subrayaba algunas veces los efectos tridimensionales, haciendo que algún plano fuese oblicuo, pero no gustaba demasiado de ese recurso, sino que prefería evidenciar la invasión del espacio por la obra en virtud de los efectos de la luz que se filtraba entre sus diversos planos, intensificando las antes aludidas transparencias y veladuras de invención personal riveriana.

Esta inicial intervención de la luz como forma plástica preparó el camino para la invención deslumbrante de los *Espejos*. Creo que incluso este nombre responde, más que como bellísima imagen, como auténtica definición a la realidad de estas obras. No se tensan éstas al igual que las anteriores sobre un andamiaje metálico, sino que en un juego sutilísimo de contrastes cromáticos emergen sobre una ma-

dera corroída unas veces y pintada al humo otras. El centro de la obra es extenso y paralelo al soporte, aunque avanzando bastante sobre el mismo. La retícula corroída con ácidos, «se tiñe» de los colores más evanescentes. La luz se pega a esa trama o se refleja en múltiples aguas. Hay no sólo una total fusión de luz y color corroído, sino también de la luz-color con la tridimensionalidad de la forma. En estos espejos se convierte Rivera en el más refinado de nuestros artistas contemporáneos, pero dicho refinamiento es un arma de dos filos, dado que puede hacernos olvidar otras *dos cualidades* tuyas que considero más importantes: primera, la *temporalización de la pintura*, y segunda, su *concepción del objeto escultopictórico como uno más entre los elementos arquitectónicos*.

Al considerar «temporalizada» la pintura de Rivera, no puedo olvidar que toda pintura se realiza en el tiempo y que capta o intuye algo que acaece asimismo en el tiempo. Lo que sucede muy a menudo es que este tiempo se congela y se convierte en un corte objetivado ante el cual pierde el espectador la sensación de la fluencia temporal. En los *Espejos* de Rivera, en cambio, la obra vive y se mueve, aunque su movimiento no sea real, sino sugerido. Ante cada cambio de luz la oxidación del color

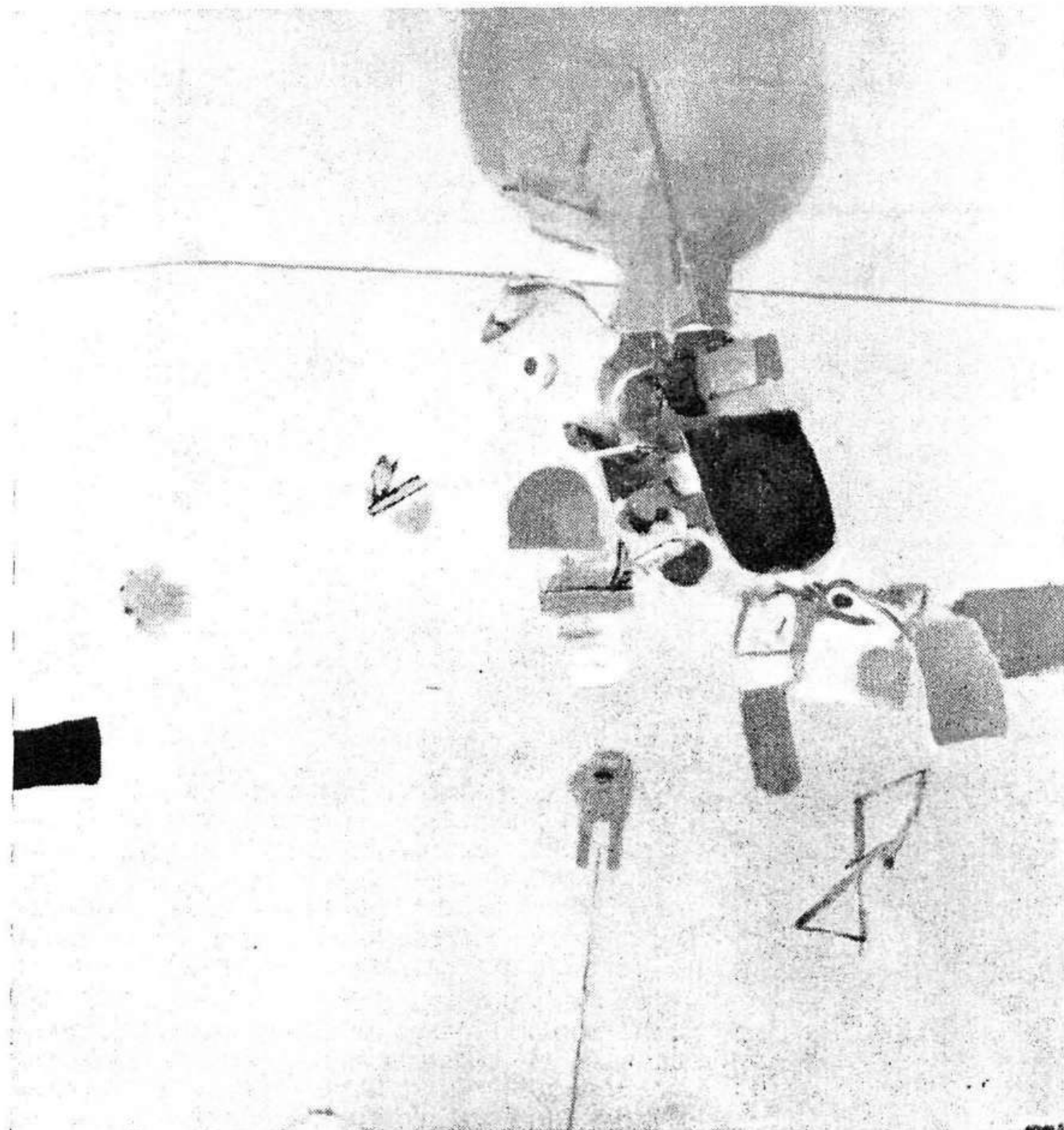
nos parece diferente, en tanto las diversas aguas de la trama, cuando el espectador se mueve, parecen reptar como ríos infinitos sobre cada una de sus formas. El espectador puede así hacer hablar literalmente a la obra, y basta que cambie ligeramente su posición o que emplee una iluminación diferente, para que ésta, sin dejar de ser ella misma, se convierta en cada instante en algo diferente de lo que era en el anterior. Esto, que es lo que acaece con los seres vivos, Manuel Rivera lo consigue nada menos que con un cuadro. Su aportación en este aspecto es lo suficientemente importante para que el refinamiento ya paradigmático de estas obras pase a ser algo casi accesorio, si se lo compara con el clima de misterio que se desprende de esta movilidad del color, del reflejo y la luz.

A pesar de todo lo hasta ahora dicho, la gran obra de Rivera, la verdadera obra que Rivera ha realizado ya parcialmente, pero que no ha sido emplazada aún en el lugar insustituible, no ha sido vista todavía en la plenitud de sus posibilidades. Los *Espejos* de Rivera son fachada o pared y tan sólo los comprenderemos cuando los arquitectos los empleen como tales. Otros de los entramados de Rivera,

los que se tensan en el aire sin una base de madera previa, son en cambio divisoria translúcida que sin ser ya una pared, puede individualizar parcialmente dos ámbitos en un hogar actual. Entre comedor y sala de estar o separando, sin separarlo, un cuarto de trabajo y una biblioteca, la tela metálica reticuladamente desenvuelta de algunos de los experimentos de Rivera, constituye uno de los más hermosos elementos que para dar mayor movilidad a un ámbito interno puede emplear el arquitecto actual. Hay ahí uno de los muchos caminos que confluyen en esa integración de las artes que con los medios propios de nuestro siglo está exigiendo de nuevo nuestra cultura occidental cristiana. Rivera ha inventado varios de los elementos del nuevo conjunto. Es triste que no hayan sido todavía empleados, pero la misma perfección de la obra permite mantener en alto la esperanza de que habrán de serlo muy pronto. Así, heredero de un rico pasado, pero colaborador inteligente en la preparación de un futuro tal vez todavía más rico, Rivera es al mismo tiempo tradición y actualidad, pero por encima de ambas cosas, pintor al servicio del hombre en la tarea nobilísima de crearle un nuevo ámbito habitable más digno, confortable y hermoso del que habitualmente suele rodearnos.

ITINERARIO DE EXPOSICIONES

Por ADOLFO CASTAÑO



ALFONSO FRAILE

Alfonso Fraile trabaja la pintura a ritmo lento. No parece que le importe mucho estar a la moda. El sigue su camino investigando tanto lo estrictamente plástico, como el concepto, la idea que origina y sustenta su proceso de creación.

Así, Alfonso Fraile se nos muestra más como un pensador de la pintura, un metafísico de la pintura, que como un artista de apariencia brillante y exaltación romántica.

En este momento vemos que el pintor investiga siguiendo una línea paralela a la de Trinidad Fernández y Mompó. Sin que semejante sincronía reste originalidad ni capacidad

artística a las pinturas de Alfonso Fraile.

Comparando su actual exposición con la inmediatamente anterior (1966), vemos que Fraile ha dispersado los centros de interés que cohesionaban antes sus composiciones; que ha confundido el arriba y el abajo, la derecha y la izquierda de sus espacios, creando un ámbito nuevo, ingravido y fluido por el que las formas se mueven sin peso; los signos, antes complementarios, se dispersan ahora en constante juego, el color se adapta a la intención nueva y no ocupa en ningún instante un lugar protagonista, se hace entidad con signos, ámbito y formas, de tal manera que cada pintura sólo puede

tener el color que tiene por voluntad de Alfonso Fraile.

Lo que nos gusta de Alfonso Fraile, por lo que contamos con él, como pintor, es su lucidez, su talante humanista, su despreocupación por lo accesorio, su honradez de pensamiento artístico.

(Galería Kreislér.)

XVIII EXPOSICION DE PRIMAVERA AL AIRE LIBRE

Creo que no es solamente un detalle simpático la aparición, dieciocho veces seguidas, de un grupo de pintores, dibujantes, grabadores y escultores en plena calle. No. Es algo más. Es un intento de liberarse de las trabas, de tantas trabas como tiene el arte, como padecen cuantos han elegido el arte como trabajo. Y es también una actitud humilde este acercarse al público que camina por las calles, que se demora en las plazas.

Hasta el acogerse al patronazgo de unas fiestas populares tiene su razón profunda.

Y estos intentos son etapas que cubren siempre con éxito los expositores al aire libre. Pues ellos, con sus obras, detienen los pasos del viandante, le incitan a mirar y, en bastantes casos, a comprar. Ellos obtienen cara al sol, a pintura descubierta la admiración o la crítica torpe o aguda, la indiferencia también del público espontáneo que tiene en el fondo de su almarío una eterna curiosidad por el arte y por todo cuanto se relaciona con él.

Para exponer en este certamen sin premios hace falta ser joven, no tener andado el camino, no estar de vuelta. Quienes lo tienen andado ya están en los museos o en los libros, ya son prisioneros de una exclusiva. Estos artistas agrupan tendencias dispares, cuentan con experiencia en diversos terrenos colindantes con la pintura, por ejemplo, la enseñanza, el dibujo animado, la decoración, etcétera, tienen becas, premios, exposiciones individuales y colectivas en su haber, son gente de vocación.

Esta vez, en este año, Julio Alvarez, fundador de las exposiciones al aire libre, insiste, con excelente resultado, en su escultura de signo social y alma literaria. Julio Alvarez nos cuenta toda una historia verdadera con cada una de sus esculturas.

María Antonia Sánchez Escalona ha depurado tanto su técnica de grabadora que corre peligro de que la forma pueda con la riqueza del mundo interior enunciado por ella de manera tan sensible y discreta, tan femenina, pues el mundo está visto con sus sentidos de hembra.

Carmen Galparsoro es sugerente, poética, entrañable; busca a través

de la pintura una expresión total de su estar en el mundo; lucha con el color, menosprecia las calidades y sigue adelante sin descanso. Será siempre una buscadora, ¿será una triunfadora?

José Alcacer o el universo humanizado de las muñecas, con un erotismo de psiquiatra. La manera de hacer está de acuerdo con el clima de su pintura, con el contenido que expresa. El tema muñecas está supermanido, pero Alcacer le añade la pimienta necesaria para que salte de nuevo y nos lo creamos.

Daniel Merino pinta en alegre, en desenvuelto, en profundo, en erótico. Es vital en sus cuadros, en su color, en su intención.

Vicente Martínez hace una pintura en metal, casi escultura, que roza lo feo sin caer en ello y tiene una profunda calidad y un verdadero interés.

A María José Martí Fabregat no la entiendo. Sus formas tubulares puede que estén llenas de contenido. Yo no se lo veo.

Francisco Alvarez cuenta clara y distintamente la aventura humana, la aventura del pobre, del trabajador, del perseguido. Nos persigue con la eterna realidad de sus grabados y pinturas.

Marcoïda alambica sus tanteos davincianos con una arquitectura coloreada a lo Alberti, todo muy renacentista, pero todo un tanto híbrido. Poco convincente.

Javier Pamplona hace una pintura testimonio-gráfica actual y crítica. Su evolución será muy interesante, pues su forma actual tiene ya madurez.

Esther Ortego debe ralentizar su producción. Su copiosa producción pictórica le impide, a nuestro juicio, terminar de sedimentar un talento pictórico de gran clase.

Emilio Prieto utiliza también recursos gráficos para poner en evidencia la intención crítica de que llena sus personajes, curiosamente descabezados, impersonalizados.

José Luis Delgado expresiviza con aguda intención y con rica materia nuestra realidad.

Gerardo Aparicio realiza en sus dibujos una teoría a medias burlesca de los ángeles y otros accesorios igualmente decorativos y estéticos.

Viví Escrivá se ocupa también del mundo del trabajo manual y lo hace con reciedumbre, con clase pictórica, con verdad.

Francisco Aparicio se encuentra en buen momento escultórico. Tantea una salida al espacio exterior partiendo de las formas y los acontecimientos familiares y cercados. El toque, el volumen que podrían resolverse de manera agresiva, de manera percutiente, con frecuencia se endulza y pierde sabor. Pero es indudable que ha depurado un esteticismo al que su facilidad y conocimiento de la técnica le llevaban.



DOS IMPORTANTES MANIFESTACIONES CINEMATOGRAFICAS EN PALMA DE MALLORCA

XV ASAMBLEA GENERAL DE LA I.N.A. Y PRIMER FESTIVAL INTERNACIONAL DEL REPORTAJE TURISTICO

Por *LUIS GOMEZ MESA*

La historia de los noticiarios o películas de actualidad está muy unida a la del propio cine. Desde los comienzos de éste se utilizó de un modo periodístico. ¿Qué son si no noticias filmadas las primeras películas de los hermanos Augusto y Luis Lumière? Fue Charles Pathé, al crear su semanario, el que afirmó «el cine es la prensa del futuro». Le siguió Léon Gaumont. Y luego, en etapas diferentes, todas las principales productoras cinematográficas del mundo. El público necesitaba de esa información visual, directa, de los diversos acontecimientos políticos, deportivos, artísticos, sociales... captados en su realidad. Los programas de los cines ofrecían en su primera parte esas películas. Y algunas salas—de sesión continua—las dedicaban especialísima atención, y se exhibían con documentales, ficciones cómicas, dibujos y cortometrajes.

Con el triunfo de la televisión, este empleo del cine pasó por un momento inseguro. Se presentaba a las gentes más heterogéneas, en sus casas, las noticias con gran rapidez y, a veces, cuando se efectuaban, al transmitir las en directo.

Se creyó, equivocadamente, que los noticiarios, o prensa filmada, desaparecían. Y no ha sido así. Se han transformado, para mejorar.

Hoy—palabra decisiva y definidora de esta actividad cinematográfica—cumplen su fin informativo de manera más cuidada, en descubrimiento de detalles, ocultos para la televisión, y de profundizar—en sus pormenores más significativos—en todos los aspectos del acontecimiento que se difunde. La noticia ampliada es crónica, reportaje.

Verificadas encuestas sobre si interesa o no esta aplicación del cine, el resultado es contundente: sí. Abrumadora mayoría favorable. Incluso en temas difundidos por la televisión al realizarse. Tienen otra dimensión, atraen más, contemplados en las salas cinematográficas que en las pequeñas pantallas.

No obstante, es evidente que la situación de las entidades especializadas en la prensa filmada no es lo próspera que antes, de la que pudiera denominarse «era de la televisión».

Para estudiar sus problemas—y esclarecerlos—, para trazar orientaciones, para coordinar trabajos, se constituyó el 17 de mayo de 1957

en París la Asociación Internacional de Noticiarios (I. N. A.). España es uno de los miembros fundadores.

Celebradas asambleas generales en diferentes países, para lograr una mayor eficacia en la escrutación de sus asuntos, participó en los



**PRIMER FESTIVAL INTERNACIONAL
DEL REPORTAJE TURISTICO**

PALMA DE MALLORCA • ESPAÑA

2 • 4 JUNIO 1970

ORGANIZADO POR NO-DO
PATROCINADO POR LA DIRECCION GENERAL DE PROMOCION DEL TURISMO

festivales de Cannes, Bruselas, Oberhausen y Venecia—que dedicaron uno o una sección de esas películas—y se consiguió una colaboración—concepto más cordial que el de coproducción—en acaecimientos mundiales, como los Juegos Olímpicos.

Elegida, por votación unánime en la asamblea anterior, Palma de Mallorca para celebrar la XV, y nombrado presidente nuestro compatriota Rogelio Díez Alonso, director de NO-DO, había que armonizar tarea y esparcimiento. Componer un programa en que predominasen la sugestión, la diversión—¡y qué estupendamente cumple esto Mallorca!—, pero sin olvidarse del trabajo. Jornadas de estudio, en reuniones de directores y redactores-jefes. Y una parte turística—visitas a los bellos lugares, que son todos, de la isla, y gastronomía—, como como realidad que se mira, que se admira, que se vive y que capta cada uno—con entusiasmo, con goce profesional en vacaciones, sin perder la vocación—en el manejo de su cámara fotográfica o en una de cine en paso reducido.

Delegaciones de Alemania Federal, de Alemania Democrática, de Alto Volta, de Argelia, de la Argentina, de Austria, Bélgica, Bulgaria, Colombia, España, Francia, Gran Bretaña, Holanda, Hungría, Italia, Kenia, Marruecos, Méjico, Perú, Polonia, Rumania, Suiza, Túnez, U. R. S. S., Venezuela y Yugoslavia han ahondado con fervor, competencia y anhelos, afirmativos, cuantos asuntos tiene planteados la prensa filmada. Se habló claramente en servicio de la verdad. Tanto los representantes de países en que efectúan esta tarea entidades privadas como los de los que la asumen organismos del Estado. Criterios y actitudes coincidentes en mantener esta modalidad periodística del cine, pero superada, en crónicas, reportajes de singularidades distintas—en labor recreadora—que las noticias que propaga la televisión.

Como valioso documento informativo, el NO-DO ha publicado, en esmerada edición en varios idiomas, un volumen sobre la I. N. A. (International Nesreel Association), miembro fundador del Consejo Internacional de la Televisión y del Cinema de la U. N. E. S. C. O.

Merece resaltarse, como un gran éxito, la incorporación de los países americanos de lengua española. Inexplicablemente no pertenecían a la Asociación. Por su eficaz gestión se quiso reelegir presidente de la I. N. A. a nuestro compatriota Rogelio Díez Alonso. Al no designarse a la capital de un país hispanoamericano para celebrar la XVI Asamblea, no aceptó. Recayó el nombramiento en el francés M. Lapierre, y se efectuará la próxima Asamblea en 1971, en París. Se eligió a Rogelio Díez representante de la Asociación en la U. N. E. S. C. O., para afianzar las relaciones con las naciones iberoamericanas.

Se exhibieron, en interesante programa, en el cine—muy moderno local, en Palma—de la Asociación de la Prensa de Mallorca veintiún noticiarios: Pathe Journal, U. F. A., Actualidades Belgavoz, Congovox, Rumania, Noticiario Yugoslavo, El presidente Tito en Kenia, NO-DO (número 1.442 B), Defa, Wochenschau, Hungría, Neerland Niewe, Polska Kronika Filmowa, Cine Journal Suisse, Soukinokronika, Kinofronika, Cinesa (Venezuela), Fox Movietone, Gaumont y Actualités Marocaines. Algunos con noticias españolas, como el soviético, con la actuación de Antoñita Moreno en Moscú; el alemán, de la U. F. A., con el match de boxeo para el campeonato de Europa celebrado en Madrid, en que ganó Urtain; el venezolano, con la fiesta de Moros y Cristianos.

Feliz y fructífera idea de Rogelio Díez, que organizase el NO-DO, Festival Internacional del Reportaje Turístico, y justamente en Palma de Mallorca, encontró en seguida el apoyo de Esteban Bassols, director general de Promoción del Turismo. Y con el patrocinio de esta Dirección, se efectuó el primero, en los mismos días—¿qué mejor ocasión?—que la XV Asamblea General de la I. N. A.

Aprobado el reglamento, se establecieron distintas categorías de películas: unas, de duración que no exceda de cinco minutos, y otras, de duración no superior a diez minutos.

El concepto reportaje lo exige así. No es exactamente un documental, sino una crónica—en su justa expresión periodística—que sin-

tetice bella y certeramente—se admite, desde luego, lo interpretativo—un tema turístico.

Se presentaron, pese a la premura del tiempo, los suficientes para que el Jurado tuviese que hacer una difícil selección, en la hora de otorgar los premios. Componían el Jurado: M. Jean Jay (Francia), M. H. Wiers (República Federal alemana), M. Vasile Rechita (Rumania), M. Jurnymer Meddeb (Túnez), don Ernesto Oteiza (Venezuela) y los españoles Francisco Girón Tena y José López Clemente.

Se concedieron estos premios:

Al mejor reportaje en blanco y negro de menos de cinco minutos de duración: «Primavera en la llanura de Baragan y Delta del Danubio» (Rumania).

Al mejor reportaje en color de menos de cinco minutos de duración: «Navidad Polar» (Venezuela).

Al mejor reportaje en blanco y negro de duración entre cinco y diez minutos: «Viaje en zepelin sobre Alemania» (República Federal).

Al mejor reportaje en color, de duración entre cinco y diez minutos: «Tahiti», de Gaumont (Francia).

«Carabela de Plata», del Instituto de Cultura Hispánica, al mejor reportaje presentado por un país americano: «Aspectos de Argentina».

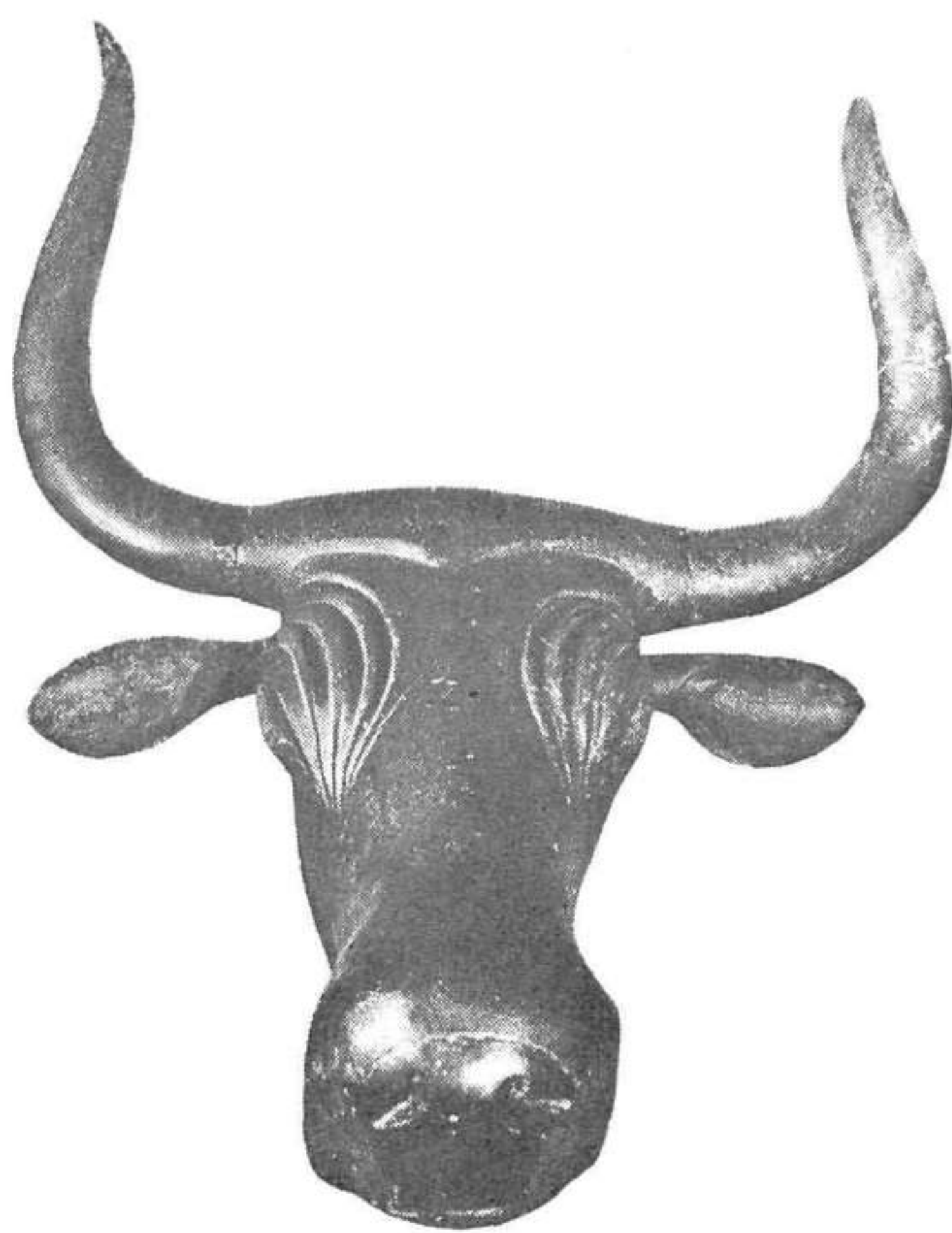
Y Gran Premio del I Festival del Reportaje Turístico: «Viaje por Cuenca», de Antonio Mercero (España).

El premio es la cabeza de toro de Costitx, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Una escultura, hallada en ese lugar, Costitx, de la isla de Mallorca, perteneciente a la cultura balear de la Edad de Bronce (mil quinientos años antes de Jesucristo). Los cuernos están fundidos aparte, como las orejas, y el trazado de los ojos es de planos superpuestos. Indudablemente, muy cinematográfica, y como toda obra auténtica artística, de siempre.

Se proyectaron en el Auditorium de Palma de Mallorca—en el Paseo Marítimo, un edificio realmente de Festival, por lo amplio, cómodo y sus modernísimas instalaciones, superior a las de cualquier palacio similar extranjero—diversos reportajes turísticos. Los premiados. Y otros, como «Los Angeles (Estados Unidos), fuera de concurso por durar veinte minutos; «Islas Canarias» (Hungría); «Festival folklórico de Cartago» (Túnez); «Mismo día y misma hora con sesenta horas de diferencia» (Australia); «Fiestas en Baviera y Munich» (República Federal alemana), y «El príncipe y los sherpas; tradiciones de Nepal» (Francia).

Existente ya un Festival dedicado al Reportaje Turístico, los que sienten entusiasmo por el periodismo filmico y por estos temas—deleite para el espíritu y descanso para las fatigas del trabajo—disponen de «su Certamen».

Toro de Costitx



el film de la quincena

Por LUIS QUESADA

FORTUNATA Y JACINTA,

de ANGELINO FONS

EMILIANO Piedra, uno de nuestros más jóvenes y audaces productores cinematográficos, a quien debemos Campañas a medianoche, de Orson Welles, encargó a Angelino Fons la realización de este film sobre la novela homónima de don Benito Pérez Galdós, una de las piezas claves en el espléndido mosaico que, sobre la sociedad española de fines de siglo, constituye la obra novelada del gran escritor.

Angelino Fons, diplomado de la EOC, autor de un muy mediocre Cantando a la vida (con Massiel como protagonista) había realizado, hace dos o tres años, la versión cinematográfica de otra gran novela de poco más o menos la misma época: La busca, de Baroja, en la que si bien flaqueaba la ambientación de los exteriores, nos dio un retrato válido sobre el mundo obrero y menesteroso del Madrid finisecular.

En esta ocasión, gracias acaso a los medios económicos y técnicos puestos a su disposición por el productor y también po-



Por EUSEBIO GARCIA LUENGO

SIN ser una película extraordinaria, *Ganga Zumba* muestra un poderoso atractivo. Tiene garra, como suele decirse, ese algo apenas definible por el cual la atención del espectador se prende inmediatamente.

Ese encanto deriva, en buena parte, de la simplicidad y fuerza del esquema argumental, que posee la frescura del romance y la sugestión de la leyenda.

Y, en efecto, se trata de una leyenda o de una historia más o menos legendaria; la de un reino negro, en medio del siglo XVII, en medio de la colonización portuguesa del Brasil y en medio de la selva casi inaccesible. Se aprecia que la novela de Felício dos Santos, sobre la que se basa la película de Carlos Diegues, está escrita con la pujanza y el abigarramiento estilísticos que constituyen rasgos de la prosa narrativa de unos cuantos descolantes escritores hispanoamericanos o iberoamericanos.

siblemente debido a la experiencia de La busca, Angelino Fons ha acertado plenamente en la reconstrucción ambiental, en interiores y exteriores, de aquel Madrid de señoritos y menestrales, bullanguero y torvo, espléndido y pobretón, definitivamente ido. También ha contado con un gran cuadro de actores en el que sobresale, a mucha altura sobre los demás, Emma Penella en su papel de Fortunata.

Es bien visible que toda la película se ha hecho en torno a ella, para dar ocasión a sus dotes de actriz que hasta ahora no había encontrado el gran papel conveniente a su temperamento. Emma Penella encarna con total fidelidad el complejísimo personaje de Fortunata, mujer del pueblo bravia y a la vez tiernamente enamorada, primitiva en sus reacciones, con un fondo de sumisión y fidelidad. El esfuerzo interpretativo de la actriz se hace patente tanto más si consideramos la floja dirección de actores por parte de Angelino Fons, que ha tenido la suerte de contar con Terele Pavez, Liana Orfei y la feliz colaboración de Alfredo Mañas en el papel de un cura, cuyos gestos y figura debieron ser exactamente los imaginados por Pérez Galdós.

Fortunata y Jacinta lleva como subtítulo Historia de dos casadas. Al indicar, como hemos hecho más arriba, que toda la película gira en torno a Emma Penella en su papel de Fortunata, se comprenderá que Jacinta, la otra casada, encarnada por la italiana Liana Orfei, quede en un segundo plano difuminado, de forma que el personaje no llega a ser totalmente aprehendido en su dimensión humana por el espectador. A la adaptación cinematográfica de la novela de Galdós (realizada por Alfredo Mañas) yo la hubiese llamado simplemente Fortunata, puesto que la película se centra en este personaje, y Jacinta sólo es aquí un elemento de la tragedia de Fortunata; más o menos principal, pero simple elemento. Tan es así que en el film no se introduce al espectador en el problema del matrimonio Jacinta-Juan Santacruz. Es claro que se trata de una boda de conveniencias pero... ¿hay amor entre los esposos? ¿A qué obedece la esterilidad de la pareja? Por el contrario, se desmenuza bien la relación entre Juan Santacruz, señorito chu-



lángano y caprichoso, y Fortunata, la guapa vendedora de pollos en un mercado de los barrios bajos. Capricho veleidoso y fuerte atracción física, por parte de él. Amor rendido, deslumbramiento, sumisión ante el hombre guapo y rico, por parte de la muchacha.

A pesar de que la película es la crónica de un amor doblemente adúltero, el marco que sirve de apoyo a esta historia de pasiones nos da, gracias a la maestría del novelista y a la habilidad del adaptador, el tono fiel de una sociedad torpemente añorada por unos y desconocida para otros, que a pesar de los profundos cambios acaecidos, sigue perpetuándose en muchos de sus personajes: el play-boy ocioso y seductor, la santurrona para quien las apariencias son todo... y así una galería de tipos

humanísimos zarandeados en el hervor de la vida, mostrados con honesta veracidad, sin extremismos de uno u otro lado. A pesar de sus fallos, Angelino Fons ha acertado realizando una película bien medida, correctamente contada, insuperablemente fotografiada por el italiano Aldo Tonti. A Fortunata y Jacinta acaso le falte la sobriedad de otras películas que podríamos situar en su línea (pienso por ejemplo en La tía Tula). Se ha querido hacer «la gran obra» y eso es peligroso. Una secuencia que yo suprimiría es la del baile de «los caracoles», nota estridente y falsa, ni siquiera justificable por el recurso comercial de meter en la cartelera a Antonio Gades. No obstante, repito, a pesar de sus fallos, Fortunata y Jacinta supone un loable esfuerzo hacia un digno cine español artístico y comercial al mismo tiempo.

NEGROS Y BLANCOS, ROMANCE ANTIGUO Y MUNDO BRASILEÑOS

Sin embargo, Diegues, como director, no llega al barroquismo—más paralelo quizá con el de aquellos escritores—a veces confusionario y excesivo, a mi juicio, de Glauber Rocha.

Cuyas películas *Antonio das Mortes* y *Dios y el diablo en la tierra del sol* muestran una grandilocuencia y un recargamiento que, en ocasiones, llega a fatigar a espectadores como yo.

Rocha tiende a lo tremebundo y exacerbado, a lo extraño y pintoresco. Y en tal sentido—aparte de los temas genuinos de la historia y del ambiente de su país en lugares muy determinados—nos resulta familiar a los españoles, acostumbrados a una literatura que propende asimismo al desgarro, a la locución fuerte y sonora, al dicharacho incluso, con frecuencia a la tragedia, a lo grotesco y que oscila entre lo heroico, lo místico y lo picaresco.

A estos relativos parentescos o entronques

y a otros distintos caracteres de la película de Rocha *Dios y el diablo en la tierra del sol* aludí en estas páginas de LA ESTAFETA LITERARIA, a poco de proyectarse aquella entre nosotros, hace alrededor de dos años. *Antonio das Mortes*, película posterior, según parece y donde culmina el estilo peculiar de Rocha, no la he visto. Acabo de leer unos comentarios sobre otra película que va a rodar en España y en el que se mezclan las expresiones «grandiosa farsa», «lo picaresco a lo Buñuel, pasando por los aguafuertes de Goya y los sonetos de Góngora», que me hacen temer por la exacerbada, delirante y desorbitada obsesión española o españolista de algunos extranjeros, aunque sean brasileños.

Diegues me parece más sencillo y, dentro de las líneas forzosamente abultadas de su manera—ajustadas, esta vez, a lo que quiere contarnos—no se me aparecía tan ostentoso ni tan barroco.

Este último término es muy ambiguo y se presta a muy diversas interpretaciones. Se trata, ya se sabe, de una teoría complicada. El barroquismo de Calderón tiene que ver poco con la acumulación gesticulante de ceremonias y supersticiones, de tono más bien esperpéntico. Otro término acuñado por nuestro genio literario.

Entre los nuevos directores brasileños—los del «cinema novo», que dicen los enterados—, algunos de ellos de vigorosa e indudable personalidad, recuerdo ahora también a Ruy Guerra, el autor de *Los fusiles*, donde hay alguna de las escenas más verdaderamente estremecedoras que he contemplado en el cine y en las que la visión y la idea terribles

de la muerte se nos dan por entero. Me refiero a la muerte a tiros por los soldados de uno de los personajes destacados...

La fallecida, de director cuyo apellido, más exótico y me parece que de origen centroeuropeo, no recuerdo, es otra película significativa del otro campo—no el del «sertão»—otra vertiente y otros escenarios que son los de la ciudad, en su versión costumbrista, adjetivo que parece llevar consigo la nota pintoresca y, en cierto modo, superficial y alejada de lo dramático.

Volviendo a *Ganga Zumba*, nos muestra la crueldad del blanco y la rebeldía dolorida, noble y a veces también cruel del negro. Pero, dentro de los tonos sombríos, no se ofrece lo que llamaría ensañamiento argumental melodramático.

Envuelta en el aire de fatalismo que ha sabido darle Diegues, la acción posee momentos de indudable grandeza y no deja de mostrar—sobre todo, a través de las tremendas y fecundas pasiones de la carne—los choques y cruces que van a dar lugar después, con su confuso y en este caso dramático origen, a razas nuevas y pujantes.

Un género de reivindicaciones modernas que atañen a la situación y a la suerte del negro en diversas partes del mundo, se halla presente y latente en la película de Diegues. De este modo se enlaza, con naturalidad y vigor, aquello que constituye la historia del negro esclavo, añorante todavía del Africa de donde ha sido arrancado, en un momento y país concretos—el Brasil colonial—con la actual preocupación humana, humanitaria e incluso humanística por la justicia social y la igualdad de los hombres y de las razas.

FIEBRE ESTRENISTICA

En años anteriores, el número del 1 de julio recogía el o los estrenos rezagados, y hasta octubre, paréntesis de novedades. Por el contrario, la temporada 1969-70 ha sido de creciente desenfreno estrenístico, al extremo de que dos teatros de Madrid han coincidido en representar por primera vez sendas obras en la misma fecha, ¡y estábamos a 25 de junio! Por las razones aducidas en la páginas 38 del número anterior, nuevamente me veo obligado a dar un juicio brevísimo de cada una de las doce obras estrenadas entre el 20 de mayo y el 25 de junio..., y todavía fueron más las novedades, pero como no tengo el don de la ubicuidad... Acaso uno de los números de la (presunta) pausa estival se dedique, en esta sección, a estudiar los pros y los contras de tan inusitada fiebre de novedades escénicas.

MANUEL MARTÍNEZ MEDIERO: El último gallinero. *Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, en el Marquina. Dirección: Luis María Iturrri. Intérpretes: Los del grupo «Akelarre». Escenografía: Ibargoitia. Canciones: Antón Ligero. Luminotecnia: Antonio Gutiérrez. Fecha de estreno: 24 de mayo de 1970.*

Martínez Mediero muestra ser un autor que merece consideración y aprecio. Sea por intenso aprendizaje o sea por ciencia infusa, conoce los resortes a manejar sobre un escenario—sus restallantes aciertos coloquiales fueron muy aplaudidos—y, en cuanto reciba con mayor asiduidad las enseñanzas que se desprenden de la puesta en pie de sus obras y que sólo tal experiencia garantiza, puede alcanzar un puesto descolante en nuestro teatro de mañana mismo. Esperamos, con expectación optimista, la producción teatral futura de Martínez Mediero.

ALFONSO PASO: Cinco novias para Buby. *Teatro Arniches. Dirección: Eugenio García Toledano. Intérpretes: María del Puy, Luisa Fernanda Gaona, Gela Geisler, Marisol Cano, José Rubio, Julio Riscal, Paloma Paso Jardiel y Emilio Alonso. Escenografía: Ballesteros y Muñoz. Luminotecnia: Corona. Fecha de estreno: 26 de mayo de 1970.*

Vodevil a la española—dice Paso—. En el diálogo, apenas dos réplicas de verdadero ingenio. Si la pieza se sostiene es porque su

autor ha adquirido tal oficio, que puede sacar teatro de la nada.

JOSÉ MARÍA GONZÁLEZ ESTEFANI: Proceso a Dios. *Teatro de Cámara de Madrid, en el Montepío. Dirección: Víctor Andrés Cateña. Principales intérpretes: Julio Arroyo, Pedro del Río, Adela Armentgol, Maruja Recio e Isabel Pradas. Escenografía: Juan Duque. Ilustraciones musicales: Kiko Argüello, Mariano Alcalde e «Israel». Fecha de estreno: 29 de mayo de 1970.*

En *Proceso a Dios*, González Estéfani pretende una audaz actualización del tema del justo y paciente Job bíblico. La idea es positiva y, desde luego, acredita los muchos arresos intelectuales con que su autor viene al teatro. Si su realización dista mucho de guardar consonancia con la nobleza del intento, habrá que culpar de ello a la deficiente utilización de los varios factores dramáticos.

HERMANOS CAPEK: El juego de los insectos. *Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, en el Marquina. Dirección: Javier Navarro. Intérpretes: Los del Teatro Independiente de Situación. Máscaras: Damián Nadal y Vicente Emmanuel. Fecha de estreno: 31 de mayo de 1970.*

Obra expresionista, pletórica de símbolos y alegorías que ofrece instantes en la vida de una

comunidad heterogénea de insectos que trabajan, aman, recolectan ahorros en forma de una inmensa bola de excrementos a la que los grillos llaman «su capitalito», etc. Las consabidas mallas negras y unas muy expresivas máscaras de Nadal y Emmanuel bastan a los voluntariosos intérpretes para dar al público la sensación expresionista adecuada, y acredita la propiedad de la actual denominación del grupo: *El juego de los insectos* es, fundamentalmente, teatro de situación.

EL RATÓN DEL ALBA: Teatro experimental infantil. *Teatro Español. Dirección: Carlos Aladro. Escenografía y vestuario (sobre dibujos de niños): María Cristina Victoria, Eloísa Andrés y José Miguel Gutiérrez. Intérpretes: Alumnos de las Escuelas Nacionales Santa María del Pozo, Comandancia Móvil de la Guardia Civil, Colegio Nuestra Señora del Pilar y Colegio de las Esclavas del Sagrado Corazón. Fecha de estreno: 6 de junio de 1970.*

Este es un espectáculo de inusitada autenticidad, consistente en seis obras de otros tantos niños—cuyas edades oscilan entre los ocho y los doce años—, representadas por intérpretes también niños. Ellos tienen la imaginación fértil y una fantasía de dispar origen, pero con iguales resultados: desde la ingenua representación que del cielo se hace Ignacio García-Perrote en su *San Miguel* hasta la estampa tópicamente marinera de Rafael Richi en *El barco se hunde*, pasando por la simplista demagogia de Iñigo Biosca y de Alfredo Aroche en *El circo ambulante* y *Los tres hermanos huérfanos*, respectivamente, o por la personal versión de un relato archiconocido—*El lobo del bosque*, de Francisco Gómez de Lora—, hasta llegar a la evasión mental que representa *La búsqueda*, de Sabino Arriaga. Y es que los niños ven unas veces las cosas como a juzgar por su eternidad parecen ser, y en otras su visión resulta espoleada por una sensibilidad en agraz que les impide discriminar con exactitud lo que va «de lo pintado a lo vivo». En cualquier caso, su mirada es limpia y directa.

AL PAÑO

PREMIOS DE TEATRO UNIVERSITARIO

Los premios de teatro universitario correspondientes al certamen organizado por la Federación Española de esta especialidad han sido entregados a mediodía del 9 de junio por el rector de la Universidad de Madrid, doctor don José Botella Llusá.

Tras unas palabras de presentación, el presidente de

dicha Federación, don Florencio Arnán, se procedió al reparto de premios, en la forma siguiente:

Mejor conjunto de grupos, al «Taller 1»; mejor espectáculo de Colegios Mayores, José Luis Velasco Martínez; mejor interpretación masculina de grupo, César Gil; mejor interpretación masculina de Colegios Mayores, Juan Antonio Troya; mejor inter-

pretación femenina de Colegios Mayores, Enriqueta Lainez, y mejor dirección de Colegios Mayores, José María Escribano.

Cerró el acto el rector de la Universidad, que tuvo palabras de felicitación para los premiados y reiteró su ofrecimiento y esperanza de que las dependencias de la Universidad de San Bernardo puedan ser aprovechadas

por estos grupos de teatro a partir del próximo curso.

«LOS LUNES DEL TEATRO ESPAÑOL»

Dentro del ciclo de conferencias que, bajo el común denominador de Los lunes del teatro Español, viene efectuándose en el llamado «Salón de Té» del local de la plaza de Santa Ana, en-

tre los días 1 y 22 de junio—de lunes a lunes—, han intervenido los siguientes conferenciantes, con los temas que en cada caso se especifican: Juan Emilio Aragón, Infancia, teatro y sociedad; Carmelo Romero, Las nuevas tendencias teatrales en España; Angel Lázaro, Contraste de Valle-Inclán y Benavente, y José Ruibal, Prosaísmo y estilo poético en el actual teatro español.

JOSE DíEZ: Principio... Fin (...). *Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, en el Marquina. Dirección: José Díez. Intérpretes: Los del Teatro Experimental «Ramos Carrión», de Zamora. Luminotecnia: Julio S. González. Escenografía: Eloy Domínguez. Música: Fabriciano García. Fecha de estreno: 7 de junio de 1970.*

Entre las dos totalizadoras palabras del título, entre esos dos vocablos tan resueltamente indicativos, nada hay en la representación, nada de nada.

XAVIER LAFLEUR: ¿Quiere ser polígamo? (Sobre un texto de J. Desain-Sampiao.) *Café-Teatro Ismael. Dirección: Xavier Lafleur. Intérpretes: María Elena Flores, Rosa Álvarez, Juan José Otegui y Antonio Alfonso. Fecha de estreno: 11 de junio de 1970.*

Hay un atisbo de ahondamiento en el estudio de caracteres de su doble pareja, reforzada por el del «hippy» incorporado a lo que él considera como una célula con disco verde a la poligamia. Acaso más cercana al teatro de cabaret que al café-teatro propiamente dicho, es pieza muy bien construida, que entretiene y deleita.

DIEGO SALVADOR: Los niños (Premio Lope de Vega 1969). *Teatro Español. Dirección: Miguel Narros. Intérpretes: Ana Belén, Fernando Sotuelas, Miguel Ángel G. Ayones, Javier Loyola, Juan Sala, José Luis Heredia, Francisco Vidal, Francisco Benlloch, Violeta Jiménez y Ángel Rodal. Escenografía: Luis de Ben. Fotografías murales: Roberto Arbeloa. Fecha de estreno: 19 de junio de 1970.*

En *Los niños* brinda Diego Salvador múltiples incitaciones: teatro, dentro del teatro; agresivas implicaciones del público en la acción; frases reiteradas en deliberado martilleo verbal..., e imágenes gráficas del odio y la destrucción mundiales, de las que son testigos desconcertados, temerosos e interrogantes tres niños, designados en el reparto—diáfano simbolismo—por el color de sus vestimentas: «negro», «blanco» y «amarillo». En el texto de Salvador hay confusión, alguna que otra ingenuidad disculpable en un autor novel, y una falta de sentido de la síntesis que le obliga a decir, a través de soflamas mitinescas, lo que podría ser expresado mediante situaciones o con certeras, breves y oportunas réplicas. La violencia del mundo actual ha sido expresada, esta vez, sin visión tuerta. Ya era tiempo de que en un escenario se nos mostrasen, junto a fotos del Vietnam, Biafra, Sudáfrica, racismo USA, etc., otras del muro de Berlín o de las bayonetas frente a los partidarios de la «primavera de Praga».

Oro—, por Lope de Vega, Calderón y Tirso de Molina. Y específico «en méritos teatrales» porque en valores líricos y coloquiales aventajó a alguno de ellos.

El discreto proceder dramático de Alarcón brilla en los versos finales de *La prueba de las promesas*, dichos por el «gracioso Tristán»: «Seré el lacayo primero / que se casa en la comedia / no casándose su dueño. / Esta verdadera historia, / senado ilustre y discreto / cuenta el conde Lucanor / de un mágico de Toledo.»

Pese a tan paladina significación de la fuente inspiradora, lo cierto es que Alarcón incorpora a su trama novedades enriquecedoras, y el cuento de don Juan Manuel puede considerarse como punto de referencia.

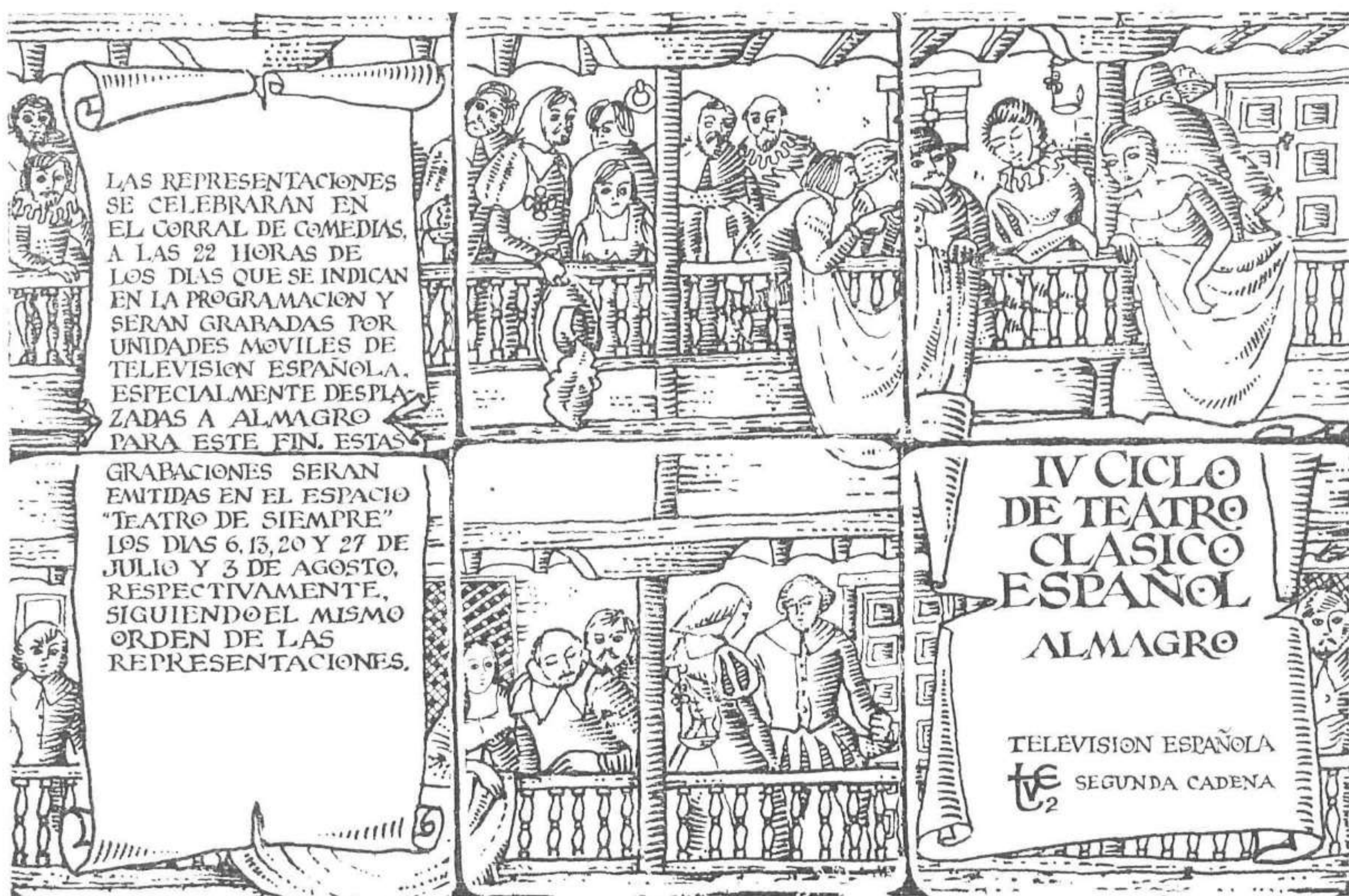
FELICIEN MARCEAU: El bebé. (Adaptación de Juan José de Arteche). *Teatro Figaro. Dirección: José María Morera. Intérpretes: Fernando Delgado, Alfonso del Real, Marta Puig, Mary González, Pedro Valentín, Arturo López, María Nevado y Francisco Cecilio. Escenografía: Emilio Burgos. Luminotecnia: Vicente López. Fecha de estreno: 25 de junio de 1970.*

Esta comedia de Felicien Marceau—impeccablemente traducida por Juan José de Arteche—ha sido concebida y desarrollada con un sentido de absoluta modernidad, poco menos que futurista. Su satírico tema—que recibe un muy bienhumorado tratamiento—es el de la inversión a que puede conducir en las costumbres y los usos familiares el acceso generalizado de la mujer al trabajo. El autor belga-francés realiza una risueña profundización en los cambios de psicología del hombre y de la femina, una vez que los varones deciden dejar sus oficios para dedicarse a las tareas domésticas..., y al cuidado del bebé. La decisión de uno de los personajes femeninos—casarse con un hombre, ¡que trabajo!—, actúa como factor desencadenante de cierta subversión familiar. Un último alarde de ironía del autor vuelve las cosas a la inversión inicial. A la de los papeles cambiados. Un sugestivo juego, que Dios quiera que no sobrevenga a realidad.

ANDRE ROUSSIN: La pequeña cabaña. (Versión española de Jesús María de Arozamena.) *Teatro Club. Dirección: Ángel Fernández Montesinos. Intérpretes: José María Mompín, Pilar Velázquez, Carlos Ballesteros y Manuel Sierra. Escenografía: Emilio Burgos. Fecha de estreno: 25 de junio de 1970.*

Roussin testimonia en este vodevil de «triángulo a cuatro» el mucho oficio que posee como autor de comedias picantes, y de su habilidad incuestionable para hacer que los personajes digan las mayores verdolancias orillando cualquier caída en modos coloquiales groseros, zafios y malsonantes.

Es buena la invención de ese marido pseudocartesiano que acepta con resignación primero y después con gozo la revelación de que ha de compartir en una isla desértica sus horas—o años—, con su mujer... y el amante de ésta—que lleva seis años de antigüedad en el «cargo», si bien en París mantuvieron secretas sus relaciones—; resultan inverosímiles los celos que hacen presa en el amante, a raíz de la nueva situación; están cabalmente dosificados los sucesivos estados de ánimo por que atraviesa Susana, entre marido y amante, y queda totalmente fuera de las coordenadas lógicas de la trama la irrupción en ella de un cuarto personaje. Lo más valioso del vodevil es, sin duda, el virtuosismo dialéctico de Roussin, en el que refulgen picardía, humor, malicioso uso de frases de doble sentido, ironía, desenfado y cinismo. Y todo ello con ejemplar contención.



PABLO POBLACIÓN KNAPPE: La sesión. *Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, en el Marquina. Dirección: José Carlos Plaza. Intérpretes principales: Trinidad Rugero, María Jesús Hoyos, Myriam Maeztu, José Luis Alonso, Domingo Serrano y Marciano Buendía. Película: Josefina Molina. Fecha de estreno: 14 de junio de 1970.*

El teatro experimental independiente ha conseguido un fascinante ejercicio de improvisación con base en el psicodrama ideado—al principio, con finalidad terapéutica—por Pablo Población Knappe, médico psiquiatra. La obra no puede calificarse según los patrones conocidos, por tratarse de una representación irrepetible: los actores improvisan frases, actitudes y reacciones anímicas, a partir de una breve—aunque intensa—apoyatura dada por el autor. El psicodrama de Población Knappe promovió, por vez primera en las sesiones dominicales del Marquina, el aplauso sin discrepancias, de los espectadores.

JUAN RUIZ DE ALARCÓN: La prueba de las promesas. *Corral de Comedias, de Almagro. Dirección: Jaime Azpilicueta. Principales intérpretes: Teresa Hurtado, Paloma Hurtado, Emilio Laguna, Ramón Corroto y Pedro Sempson. Iluminación: Enrique Romay. Regidor de escena: Fernando de Anguita. Fecha de estreno: 20 de junio de 1970.*

El IV Ciclo de Teatro Clásico Español, producido por la segunda cadena de Televisión Española, en el irrepetible marco del Corral de Comedias de Almagro. Junto a esta inicial obra de Alarcón, completan el ciclo otras de Moreto, Calderón y Lope de Vega, el último, con dos títulos.

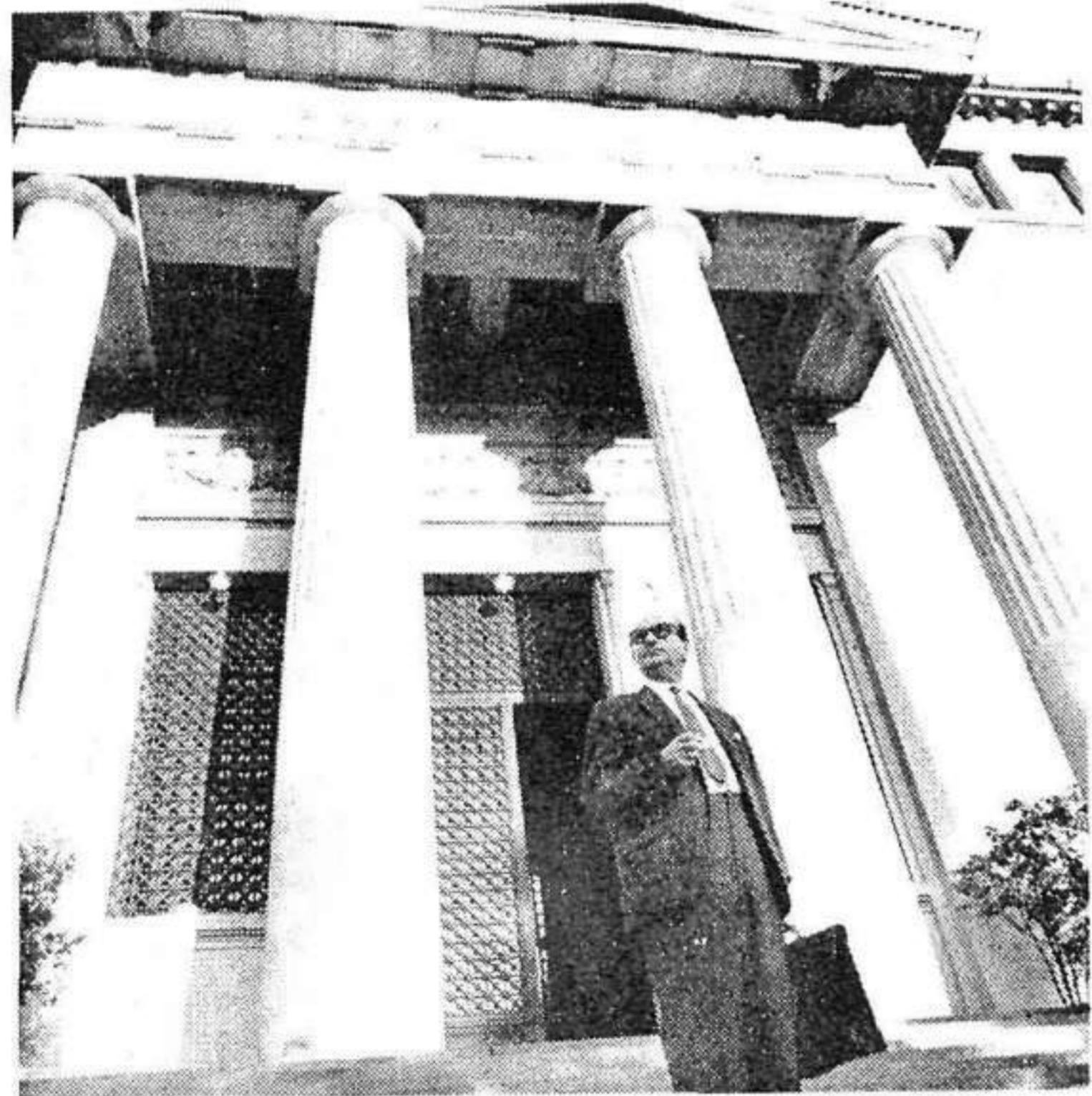
La prueba de las promesas figura por méritos propios entre las mejores obras de Ruiz de Alarcón y, a tres siglos vista, justifica el puesto de preferencia que la posteridad ha reservado a su autor, sólo precedido en méritos teatrales—dentro de la nómina, abundantísima en calidad y en cantidad, de nuestro Siglo de

estafeta

NOTICIAS

ANTONIO RODRIGUEZ-MOÑINO HA MUERTO

la *literaria 1968*
estafeta
1 NOVIEMBRE
NUM. 407
15 PTAS.



RODRIGUEZ-MOÑINO, en la ACADEMIA

El día 20 de junio ha fallecido en Madrid Antonio Rodríguez-Moñino, uno de los grandes eruditos españoles de todos los tiempos, bibliófilo apasionado como su paisano Bartolomé José Gallardo, editor de textos raros y preciosos de la literatura española, bibliófilo, historiador y conocedor eminente del arte hispánico. Hombre integérrimo, auténtico y leal, jamás claudicó.

Hizo viajes a Estados Unidos, y un día se quedó en la Universidad californiana de Berkeley, para dar nuevo impulso al hispanismo norteamericano. Maestro en todo momento, en todo lugar, en la cátedra y el café—su tertulia del «Lyon», formó a generaciones de investigadores que hoy tienen a orgullo llamarse sus discípulos. Otro día, en 1953, experimentó la necesidad de tender la mano a un grupo de jóvenes desconocidos que daban sus primeros pasos literarios y fundó para ellos *Revista Española*, de vida efímera. En *Revista Española* hicieron sus primeras armas autores ahora consagrados: Rodríguez Buded, Rafael Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité, Ramón Solís, Medardo Fraile, José Luis Castillo-Puche, Ignacio Aldecoa, Alfonso Sastre, Jesús Fernández Santos.

Erudito y bibliófilo antes que crítico, aun siéndolo de categoría, por saber que más que comentar lo conocido importa salvar lo a punto de perderse, publicó ediciones memorables de escritores como Carvajal, Sánchez de Badajoz, Torres Naharro, Tamariz, Suárez de Figueroa, Silvestre, Cristóbal de Mesa. Y obras definitivas como el *Catálogo de los manuscritos poéticos de «The Hispanic Society of America»*, *Los poetas extremeños del siglo XVI*, *Las fuentes del Romancero General*, *Historia de la literatura extremeña*, *La imprenta en Extremadura*, *Historia de una infamia bibliográfica*, *Los cancioneros de Munich*.

Descanse en paz el erudito, el maestro, el académico, el hombre ejemplar, el bibliófilo, el amigo. No cabe hablar de decadencia literaria cuando existen hombres como Antonio Rodríguez-Moñino. Por la misma razón, su muerte supone una pérdida irreparable para la cultura española.

ANDRES ROMERO, DIRECTOR DE «FAMILIA ESPAÑOLA»

Ha sido nombrado director de la revista *Familia Española* Andrés Romero, actual secretario y profesor de la Escuela Oficial de Periodismo en Madrid. El nuevo director de *Familia Española* es miembro de la «AIERI» —Asociación Internacional para los Estudios de la Información—; fue fundador de la revista juvenil *La Ballena Alegre* y está especializado en Sociología de los Medios de Comunicación destinados a la juventud y la familia.

«TIPOS DE AHORA MISMO»

En la librería Epesa firmaron ejemplares de su libro *Tipos de ahora mismo* la escritora Natalia Figueroa y el dibujante Antonio Mingote.

HOMENAJE A UNA COLECCION

Organizado por la Academia Libre de la Catacumba de Gambrius, tuvo lugar un acto de homenaje a la colección «Grandes Escritores Contemporáneos», interviniendo Rafael Flórez, Manrique de Lara, Francisco Umbral, Fernando Ponce, Mauro Muñiz, Mariano Tudela, Julio Mathias y Luis Castresana.

CONFERENCIA DEL CONDE DE LOS ANDES

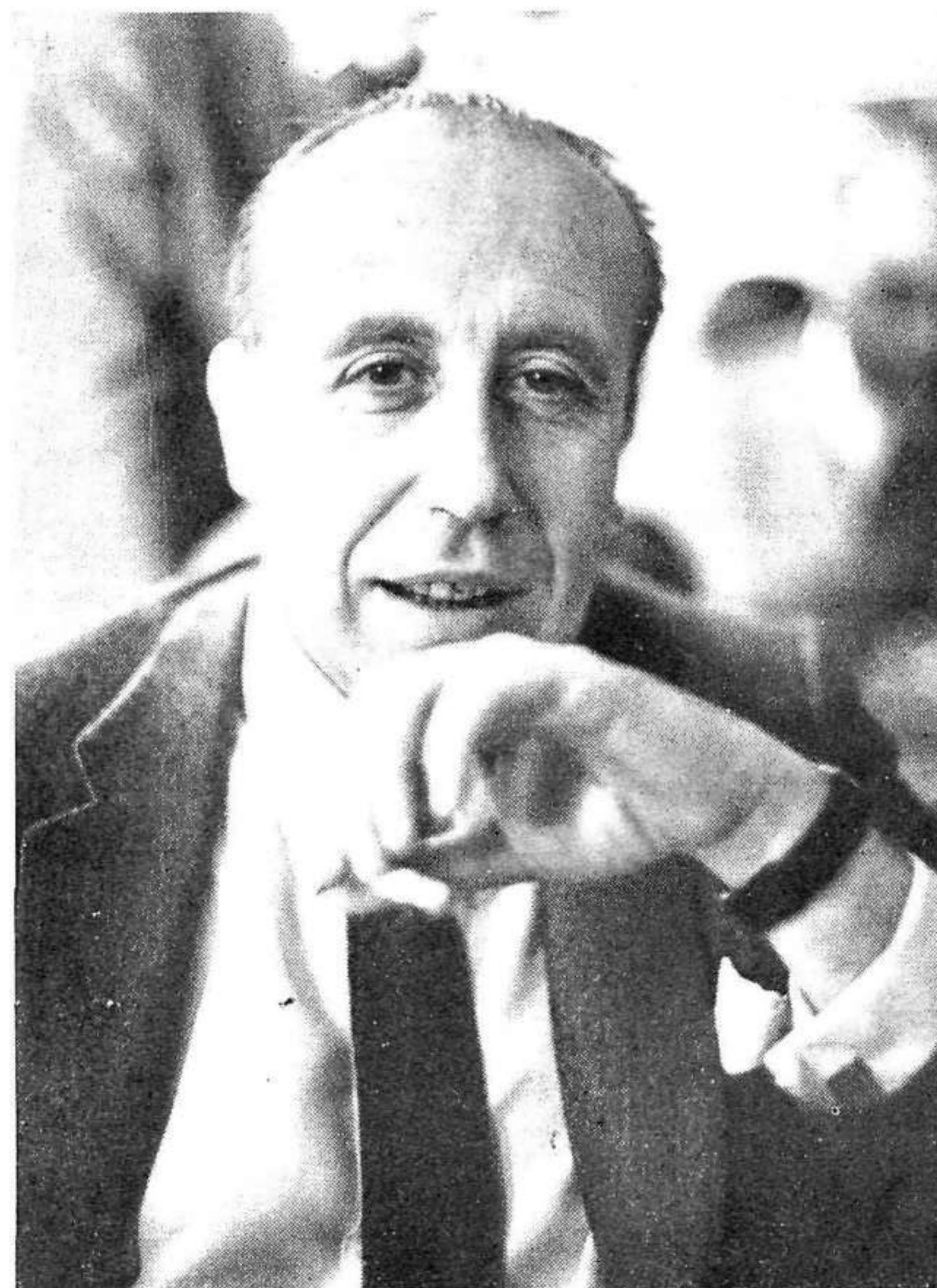
En la Academia de la Historia disertó el conde de los Andes, académico de número de la citada entidad, sobre el tema «El mito del sentido de la Historia».

CAMON AZNAR: «LOS PROBLEMAS DEL ARTE»

En la Casa de la Cultura de Teruel pronunció una conferencia el profesor Camón Aznar sobre el tema «Los problemas del arte contemporáneo».

NUEVO LIBRO DE LAIN ENTRALGO

Editado por Revista de Occidente, acaba de aparecer un nuevo libro del académico Pedro Lain Entralgo titulado *La medicina hipocrática*. Con tal motivo tuvo lugar un acto de presentación del volumen en la librería Miessner, interviniendo el profesor Teófilo Hernando y el propio autor, que explicó las motivaciones y los resultados de su nuevo estudio.



CICLO DE CONFERENCIAS SOBRE LA NARRATIVA DE FRANCISCO GARCIA PAVON EN TOMELLOSO

En la Casa de Cultura de Tomelloso ha tenido lugar el ciclo de conferencias que el Ayuntamiento de aquella ciudad manchega ha organizado en honor de su ilustre hijo el novelista Francisco García Pavón. El tema de las conferencias ha sido la obra narrativa del reciente premio «Nadal», y han corrido a cargo de los críticos literarios y escritores siguientes: Antonio Iglesias Laguna, que inauguró el ciclo; Francisco Umbral, José López Martínez, Félix Grande y el profesor Francisco Yndurain, con cuya conferencia se clausuró. Todos ellos se ocuparon de los diversos aspectos de la obra de Francisco García Pavón, y fueron presentados por la directora de la Casa de Cultura, señorita Victoria Velasco. Todos los actos estuvieron presididos por el alcalde, don Miguel Palacios Valero.

Es justo reseñar este hecho: por primera vez—según nuestras noticias—se ha rendido en vida un homenaje de esta naturaleza a un escritor español en su tierra natal. Bien es verdad que Francisco García Pavón ha dedicado a su patria chica la mayor parte de su obra, tomando como escenario de sus cuentos y novelas personajes, costumbres y habla de Tomelloso. Ello no resta nada al gesto ejemplar de esta ciudad manchega para con sus artistas, por lo que desde aquí felicitamos esta iniciativa tan justa y tan hermosa y—¿por qué no decirlo?—tan poco frecuente.



RUTA DE GUSTAVO ADOLFO BECQUER

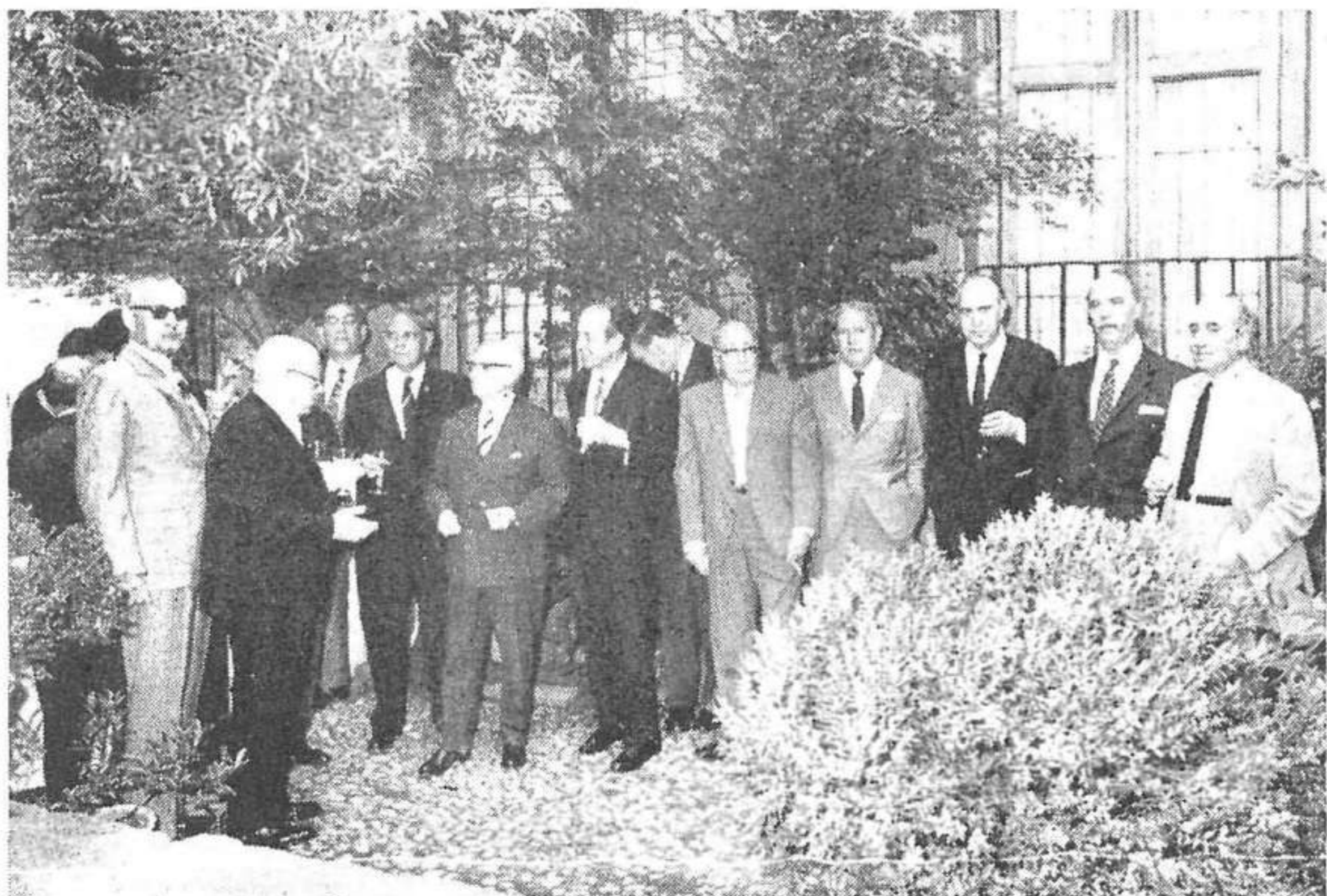
El poeta Rafael Montesinos disertó en el Museo Romántico sobre «La muerte de Bécquer desde la nostalgia sevillana». A la conferencia asistieron los participantes en la *Ruta de Gustavo Adolfo Bécquer*, organizado por el Servicio de Rutas Nacionales del Ministerio de Información y Turismo.



CLAUSURA DEL V CURSO DE LA ESCUELA DE INVESTIGACION LINGÜÍSTICA

En el Instituto de Cultura Hispánica se ha celebrado el acto de clausura del V Curso de la Escuela de Investigación Lingüística y la entrega de diplomas a los cursillistas que han asistido al mismo. Presidió el acto don Luis Alfonso, presiden-

te de las Academias Hispano-americanas de la Lengua, acompañado del secretario general de dicho instituto, señor Suárez de Puga, y de otras personalidades. En la foto, la señorita Joaquina Pereira de Padilla recogiendo su título.



HOMENAJE A LOS ACADEMICOS AMERICANOS DE LA LENGUA

En los jardines de la Casa Museo de Lope Vega se ofreció un homenaje a los miembros de la Comisión Permanente de la Asociación de Académicos de la Lengua Española, señores Alfonso, Lezcano y Mota, de Argentina, Paraguay y Santo Domingo, respectivamente. El acto estuvo presidido por Dámaso Alonso y asistieron numerosos académicos

raros y Olvidados

Por FEDERICO C. SAINZ DE ROBLES

FELIPE SASSONE

(Lima, 1884 - Madrid, 1959)

DESCONOZCO los humos, énfasis y músicas con que llegaron a Lima, en pasados siglos de virreynatos, los señores virreyes enviados a lo muy solemne por los muy católicos monarcas de España. Pero conozco—por fidedignas referencias—los énfasis, humos y músicas con que entró en España—1906—el señorito limeño Felipe Sassone, hijo de italiano y de peruana nacida en Sevilla. (Por poco tiempo estuvo en España siendo adolescente, en 1899.) En efecto, cualquier día de aquel año irrumpió Sassone en la tertulia rinconera del café La Nueva Montaña, presidida por el aduendado y mefistofélico don Jacinto Benavente. Y a recordar de los asombrados contertulios ya numerosos, Felipe Sassone se plantó ante ellos con arrogancia de tenor protagonista que piensa iniciar el relato, trajeado a lo Tamames, el monóculo bien aojado, brillante y ondulada la cabellera, y sin presentar carta credencial se inclinó sobre don Jacinto y le estampó un sonoro beso sobre la frente, para exclamar en seguida, engordados el pecho y la voz por el énfasis:

—¡Salve, maestro! ¡Y perdóname que te tutee, pues, que a Dios y a los dioses les place la sencillez y la confianza de sus criaturas!

Y desde entonces, Sassone se jactó, y con verdad, de ser el único escritor español e hispanoamericano que podía quitarle el don a don Jacinto, para tutearle con cierta filial paternidad. Sólo con Sassone compartía don Jacinto los cacahuets, las chufllillas y los chochos, las castañas asadas, que compraba a las mujercitas de las rinconeras madrileñas, al anochecer, en los alrededores de su domicilio, Atocha, número 26. Algunos atardeceres, entre los años 1918 y 1925, me crucé con el chiquitín don Jacinto—que parecía caminar a saltitos de gorriones—y con el hombretón Sassone, por las calles del barrio madrileño, teatral por excelencia, cambiando ellos risas y mondando castañas y cacahuets. Don Jacinto, con su risita de conejo rabeliano, y Felipe, con su sonrisa perdonavida, que busca permanentemente sopranos y contraltos a las que ceñirles el talle y dejarlas rendidas con una romanza.

Bien pronto Felipe Sassone fue punto fuerte en saloncillos teatrales, redacciones de periódicos, tertulias de café,

reservados de restaurantes, mesas reservadas de clubs nocturnos, festejos alocados, organizados por «horizontales» y «demimondaines» famosas en la Villa y Corte. Y no faltaron los fisgonos de vidas ajenas—que tanto abundan entre quienes viven de la pluma—, que bien pronto lograron establecer, con cierto rigor, el curriculum vitae de Sassone. Cuyas noticias fundamentales eran éstas: bachiller y dos años de Filosofía y Letras y uno de Medicina, aprobados en la Universidad de San Marcos, de Lima; una vueltecita por la Europa occidental, con su padre, entre 1898 y 1899; periodismo en Lima, alcanzando popularidad como cronista taurino con el seudónimo «El Nene»; estudios de canto y llegada a Italia, en cuyos teatros de ópera alcanzó alguna fama, interpretando tenores de Verdi, Bellini y Puccini. (A Sassone siempre le gustó que le llamaran Filippetto, recuerdo inolvidable de sus andanzas italianas, y solía contar sus apasionados amores con una maravillosa Guiseppina.)

Siempre quedó en el misterio impenetrable cómo Sassone podía llevar una bohemia doradísima, respingona, de grandes propinas y de frecuentes convites. Muchos años después, entre 1945 y 1950, siendo ya Sassone excelente amigo mío, su generosidad seguía siendo admirable. En los bares más copetudos de Madrid—Chicote, Balmoral, Palace, Baviera, El Abra—siempre era él quien pagaba las reiteradas rondas de medios whiskys. Pero era de oírle, con su media melopea en marcha, gritarle a un gorrón:

—¡Oye, niño! ¡El whisky entero te lo pagas tú! ¡Yo sólo invito a medios whiskys!

Felipe Sassone en seguida se enamoró perdidamente de España, y en España se afincó para siempre, aun cuando hiciera frecuentes viajes a su Perú natal, del que fue, en los últimos años de su vida, agregado cultural a su Embajada en España, cargo que le impartía pingües sueldos, pocos trabajos y unos cochazos de aúpa, que cada dos o tres años revendía con asombrosa ganancia para traerse del extranjero nuevo modelo. De Sassone escribió el gran crítico baturro don Julio Cejador—en su Historia de la Lengua y Literatura españolas—: «Sassone vivió, lloró, padeció, gozó como bohemio y como artista, que es de exquisita sensibilidad, romántico sen-

sual, según él mismo dice, cuya segunda patria es Madrid, donde conoce y quiere a todo el mundo, y todo el mundo le conoce y quiere como a uno de tantos de nuestra casa y familia. Ha escrito poesías bohemias y amorosas, de mucho color y sentimiento; novelas eróticas y psicológicas, de afinado realismo; artículos de periódicos llenos de gracia, plasticidad y humor; pero sobre todo ha zambullido de cabeza últimamente en la dramática nuestra, mostrando poseer envidiable temperamento dramático.»

Bizarro y bravo, Sassone se batió victorioso contra los más expertos sablistas y los más eruditos hablistas. Cada victoria costábale «un ojo de la cara» en copeos de acreditadas marcas, para celebrar aquella con amigos y capigorroneos a la husma permanente, éstos de los locos despilfarros. Sassone se casó tres veces «por la Santa Iglesia Católica», siendo su segunda esposa, la locamente amada, aquella gran actriz que se llamó María Palou, con la que formó compañía teatral de larga vida y grandes éxitos por los escenarios de España y América; pero «por las afueras de la misma S. I. C.», se ayuntó cuantas veces el amor le tentó, pues era gran gallo de pelea, y aun tuvo fama de contentar a cada gallina con la mitad de su potencia viril, que tan generosa se mostró con él la Madre Naturaleza. Fue Sassone también gran doctor en ciencia y arte de tauromaquias; a veces, en tentaderos y plazuelillas de postín; actor muy activo y jaleado, amigo y mentor y biógrafo de grandes toreros.

Sassone fue de los primeros colaboradores de El Cuento Semanal, revista en la que publicó —el 24 de abril de 1908, número 69— su novelita *Viviendo la vida*, y —con el número 167, el 11 de marzo de 1910— la titulada *En carne viva*. Posiblemente fui yo el amigo más constante, el oído más atento de Felipe Sassone durante los cinco o seis últimos años de su vida; y testigo yo de su tercera y casi secreta boda en el templo madrileño de San Manuel y San Benito, tomando bendiciones y consejos de su gran amigo, el agustino P. Félix García, que aún vive, poeta y erudito, y siempre muy metido en el alocado mundo de nuestras letras. Tristes, muy tristes fueron los últimos años de Sassone, sin agobios económicos, gracias a la munificencia de los gobiernos de su Perú natal, pero marrido a diario por dolencias y recuerdos sin remedio. Lloriqueaba y sollozaba con frecuencia. Su sensibilidad le supuraba como carne cancerosa. Sólo a escondites, contraviniendo órdenes médicas y solicitudes conyugales, podía beberse algún medio whisky que otro, fumarse algún que otro cigarrillo rubio. Apenas se le sostenía fanfarrioso el monóculo durante las tertulias literarias o actos sociales, a los que acudía con estudiado y trabajoso empaque. Aún publicaba en un diario de Madrid y en otro de Barcelona espaciados artículos, tan amenos y tan bien escritos como los de siempre. Pero su inmenso dolor era que a nadie interesasen ya los hijos idolatrados de su pluma: sus dramas y comedias...



Historias de Hoy



Y Recuerdos de Ayer

Por ANTONIO DIAZ-CAÑABATE

EL FILOSOSO DEL MAS ACA

FUE en la taberna madrileña de Antonio Sánchez donde conocí al señor Antón, el verdulero. La taberna madrileña puede asegurarse que ya no existe. Quedan unas pocas, desperdigadas en escondidas calles. Esto de escondidas es un decir, porque en realidad ya ninguna calle está escondida en paraje poco frecuentado. Ahora el más mezquino callejón se encuentra ocupado por los automóviles, que la convierten en su domicilio. Las calles ya no son calles, sino alcobas, gabinetes, cuartos de estar de los coches. Las poquitas tabernas que perduran están las pobres achantaditas como gallina en corral ajeno. No se mueren,

LOTERIA

Pueden jugar

(Viene de la pág. 2)

cial de Albacete, dotado también con 25.000 pesetas, para un artista de la mencionada provincia cuya obra sea la más meritoria.

d) Premio «Fray Luis de León» y «Molino de Plata» de la excelentísima Diputación de Cuenca y 25.000 pesetas, para la obra de mayor mérito de un artista de esta provincia.

e) Premio «Molino de Plata» de la excelentísima Diputación Provincial de Toledo, igualmente dotado con 25.000 pesetas, para la obra de un artista de dicha provincia, de mayor mérito.

Séptima.—Dos obras será el número máximo que cada artista podrá presentar a cada uno de estos certámenes.

Octava.—Las obras premiadas quedarán en poder de la organización del certamen, pasando a ser propiedad de los organismos y particulares que así lo hubiesen convenido. No obstante, si los artistas premiados prefiriesen conservar la propiedad de su obra, se entiende que renuncian a los premios en metálico, quedando galardonados solamente con los trofeos o diplomas correspondientes.

Novena.—Los artistas galardonados con cualquier premio en exposiciones anteriores sólo podrán optar a premios superiores en exposiciones sucesivas.

Décima.—Los premios de estos certámenes podrán ser declarados desiertos si el Jurado considerara que las obras que optan a cualquier

premio carecen de los méritos exigidos para lograrlo.

Ningún artista podrá obtener dos premios en esta Exposición.

Decimoprimer.—Con las obras presentadas y admitidas se organizará una Exposición que será inaugurada el día 8 de septiembre de 1970, con motivo de las fiestas en honor de Nuestra Señora de Consolación, patrona de Valdepeñas.

Decimosegunda.—Los trabajos se presentarán en la Jefatura Local del Movimiento de Valdepeñas, calle Manuel Fernández Puebla, número 11, desde el día 1 al 31 de julio de 1970.

También pueden ser remitidos por ferrocarril, en la modalidad de «puerta a puerta», o en cualquier medio de transporte que garantice la entrega en el domicilio de la citada Jefatura Local.

El Jurado de admisión será riguroso y no admitirá excepción alguna en cuanto al plazo señalado para la recepción de las obras, sea la que fuere la causa que impida llegar las mismas dentro de la fecha que se indica.

Decimotercera.—La participación en el concurso se solicitará por medio de impreso que facilitará el delegado organizador de la Exposición. Dicho impreso se entregará debidamente cumplimentado y firmado.

Contra los trabajos presentados se entregará a su autor un resguardo firmado y sellado con el de la Jefatura Local del Movimiento.

Decimocuarta.—En el impreso-solicitud de referencia, cada participante expresará con claridad el certamen a que concurre con sus

pero viven de precario, con mala salud. Una de las que se mantienen más rozagantes es la de Antonio Sánchez.

¡Qué buenos tipos se encontraba uno allí! De esos que también se van muriendo, como las tabernas. Estos tipos curiosos nunca han sido inmortales. Cascaban como cada quisque, y los reemplazaban otros. Esto es lo que no ocurre ahora, que no salen otros al palenque de lo pintoresco. Porque los tipos que se apartaban de lo vulgar surgían de pronto como un meteoro. Unos, con fugacidad de viento o de lluvia; otros, con dilatada permanencia, que, a veces, se ahincaba en la popularidad. Es muy posible que esta clase de tipos exista en la actualidad oscurecidos por la transformación de Madrid, tan sacudida y fuerte. Que anden por ahí confundidos, anulados por este vivir de hoy en el que lo pintoresco se ha trocado en cochambroso.

La taberna de Antonio Sánchez era buen punto de reunión de seres estafalarios, congregados al olor del vino, zahorí que los descubría, porque muchos de ellos sin el espolazo alcohólico no manifestaban singularidad alguna. De entre éstos recuerdo al señor Antón, el verdulero. En realidad, el señor Antón era verdulero consorte, porque su verdulería, enclavada en la calle del Amparo, pertenecía y la regentaba su mujer. El señor Antón era el inventor de la filosofía del más acá, según afirmaba.

Estando en sus cabales el señor Antón apenas hablaba. Para soltar el chorro de su facundia necesitaba que se le calentara el «caletre». Me lo explicó una vez: «Mire, usted, el caletre, o séase, el cacumen, por otros llamado talento, es una máquina que tenemos en la chola. A esta máquina si no la echa usted carbón no anda ni pa Dios. Donde he dicho carbón ponga usted valdepeñas, por lo menos para un servidor. En cuanto siento el calor en la sesera soy otro hombre. Soy el inventor de la filosofía del más acá y me hablo de tú con don José Ortega y Gasset».

El señor Antón, a más de creador de un sistema filosófico, era un vago de mucha entidad. Como no daba golpe, que para eso estaba su mujer, antes de calentar su máquina intelectual

la llenaba de lecturas. Voy componiendo esta ligera biografía con retazos de las muchas conversaciones que sostuve con él. Un día me descubrió el origen de su inclinación filosófica. Tuvo la culpa un volumen de aquellos que lanzó en tiempos, a peseta el ejemplar, la Editorial Prometeo, de Valencia. Se trataba de una selección de textos de Arturo Schopenhauer, titulado «El amor, las mujeres y la muerte». Me decía el señor Antón:

—No le dé usted vueltas. Ahí está el *intrínquilis* de la vida. Me lo habré leído mis buenas veinte veces. A la cuarta o la quinta me dije: Esto está claro. No hay más allá. Si no hay más allá, ¿qué hay? Está más claro todavía. Hay más acá. ¿Y qué es el más acá? Pues esto que estamos haciendo ahora usted y yo. Vivir a gusto y beber más a gusto todavía. Vivir es lo presente. El *pasao* no cuenta. El porvenir es una nebulosa, y las nebulosas *pa* el gato. A mí el mundo y sus habitantes me importan un pimiento. A mí me importa yo y la *parienta*. La *parienta pa* que me arrime el hombro a la verdulería, que *pa* eso ha nacido, porque conmigo se ha equivocado el matrimonio o se ha equivocado don Arturo, que decía que el matrimonio es una celada que nos tiende la naturaleza. ¡Magras con tomate! A mí, no. Yo estoy en el más acá. Yo estoy en sacarle jugo a la vida sin pedirle gollerías. La *manducatoria*, en su momento. La lectura, a ratos. Los amigos y el mus cuando se tercié, y el vino a todas horas. El resto es el más allá, y el más allá *pa* los primos. Bueno, pues aquí me tiene usted que nadie me hace caso, que he *inventao* una filosofía *pa* ir tirando, que es lo propio de la filosofía, y me dicen que soy un *curdela envenenao* por los libros. Usted es el único que me comprende, porque es el único que me escucha. Ahora que a mí ¡piscis! Ande yo caliente y riase la gente. Esto no lo dijo don Arturo, pero es igual *pa* el caso. ¡Qué tío el don Arturo! Yo me he leído lo mío y las he *pasao* negras *pa* comprender, por ejemplo, a don Nicolás Salmerón, que como *nombrao* no me negará usted que es muy *nombrao*, pues *pa* mi chino; en cambio del don Arturo no se me va una. Lo más difícil que tiene es el apellido, que se me atraganta, y no puedo decirlo a derechas, por eso lo llamo siempre don Arturo. Ahora lo mismo

que le digo una cosa le digo otra. A mí no me convence esa monserga que se trae de que el amor es ni más ni mangas que una engañifa de la especie para el aquel de la atracción de los sexos, y que los futuros seres salgan que ni *pintaos* al cromo. Mi filosofía del más acá dice que *nones*. A mí me engatusó mi mujer, lo primero por la verdulería, que era y es la mejor del distrito, y luego porque bailaba la habanera como si hubiera nacido en la propia Habana. Ya sé lo que me diría don Arturo, que de eso se valió la especie *pa* que nacieran la Piluca, el Tomás y el Matías, que son mis tres hijos, que no están mal para ser hijos de una verdulera y de un filósofo del más acá, pero que vamos, que son corrientes. Bien es verdad que según dice don Arturo, los hijos heredan el talento de la madre, y mi mujer *pa* vender lechugas y cebollas se pinta sola, pero de ahí no pasa. Ahí se ha equivocado uno de los dos, o la especie o el don Arturo. Si mis hijos hubieran salido a mí hubieran sido doña Emilia Pardo Bazán, don Marcelino Menéndez Pelayo y el conde de Romanones, que no me negará usted que son tres buenos pies para el banco de la inteligencia, y se van a quedar en verduleros en comandita... ¿Le parece que le echemos carbón a la máquina? Estoy seco de tanto hablar... ¡Chico, trate media frasca!... Ahora, en cuanto nos la bebamos le explicaré con todos sus pelos y señales la filosofía del más acá.

Y esto era lo malo, que en cuanto empinaba el codo demasiado se hacia un lio, y no decía más que incongruencias alcohólicas, especialmente cuando alguien le llevaba la contraria o le mentaba la verdulería.

—Tú no eres un filósofo. Tú eres un repollo *empapao* en vino.

—¿Quién, yo? Yo soy el fenómeno de la conciencia del ser y de la esencia elevada al cubo de las potencias del alma y de la *sesera*.

—¡Atiza, manco!

—Eso es lo que voy a hacer. Atizarte un mamporro *pa* abrirte la cabezota y ver lo que tienes dentro. Y eso que no, que me mancharía de serrín.

El inventor de la filosofía del más acá hacía un gesto desdeñoso y trasegaba de prisa un colmado vaso de vino.

obras, entendiéndose que éstas no optan más que a los premios establecidos en la sección elegida.

Decimoquinta.—Todos los cuadros deberán estar debidamente enmarcados. Esta Jefatura Local garantiza el mayor cuidado en la perfecta conservación de las obras expuestas, pero en ningún caso podrá responder de los deterioros sufridos por causas ajenas o de causa mayor.

Decimosexta.—Antes del 20 de agosto de 1970, el Jurado de Admisión determinará entre los trabajos presentados los que a su juicio reúnan las condiciones necesarias para figurar en la Exposición en caso de hallarse alguno en dicha circunstancia. Tal decisión se comunicará por oficio al interesado.

Contra las decisiones del Jurado no se admitirá reclamación alguna.

La composición del Jurado de Admisión se hará pública el día 15 de agosto, y la del Jurado Calificador, el 30 de agosto de 1970.

El Jurado de Calificación se reunirá a partir del día 2 de septiembre, a las cuatro de la tarde, en los salones donde esté montada la Exposición, para proceder a la concesión de premios.

Decimoséptima.—El día 8 de septiembre, en el acto de apertura de la Exposición, se dará lectura públicamente al acta calificador, en la que se hará constar la adjudicación de premios.

La Exposición será clausurada el 27 de septiembre de 1970, en cuyo acto se hará entrega de los premios en metálico, así como de los respectivos trofeos.

Decimoctava.—Las obras serán retiradas por sus autores o le serán devueltas por el mismo medio empleado para su entrega o cualquier otro que los interesados indiquen a la delegación organizadora, y siempre por cuenta del destinatario, en el plazo de diez días, a partir de la fecha de clausura de la Exposición.

Decimonovena.—El hecho de presentar trabajos a este certamen supone la aceptación, por los autores, de todas las condiciones impuestas en las bases.

FIESTA DE LA POESIA Y DE LA VENDIMIA. VALDEPEÑAS, 1970

★ Bajo la advocación de la excelsa Patrona de Valdepeñas, Nuestra Señora de Consolación, y con motivo de la Fiesta de la Poesía y de la Vendimia que en su honor ha de celebrarse, el excelentísimo Ayuntamiento y la Jefatura Local del Movimiento de esta ciudad convoca un certamen poético que ha de regirse por las siguientes bases:

- 1.ª Se establecen los siguientes premios:

1.º «Bernardo de Balbuena», flor natural y 10.000 pesetas.

2.º «Juan Alcaide», flor natural y 7.000 pesetas.

3.º «Ana de Castro», flor natural y 4.000 pesetas.

2.ª Podrán concurrir al primer premio «Bernardo de Balbuena», con poesías originales e inéditas, todos los escritores de habla española que lo deseen.

3.ª Podrán concurrir al segundo premio «Juan Alcaide», con poesías originales e inéditas, todos los escritores naturales o vecinos en la actualidad de las provincias de Ciudad Real, Toledo, Albacete y Cuenca, o que sean hijos de padres nacidos en las mencionadas provincias.

4.ª Al tercer premio «Ana de Castro» sólo podrán concurrir, con poesías originales e inéditas, los escritores valdepeñeros, entendiéndose por tales los nacidos en Valdepeñas, los hijos de padres nacidos en dicha ciudad o los que sean vecinos en la actualidad de Valdepeñas.

Las composiciones poéticas que presenten a los premios anteriores serán de tema libre.

5.ª Además de los expresados premios, podrán concederse cuantas menciones honoríficas sean precisas.

6.ª Todos los premios podrán ser declarados desiertos si lo estima el jurado, y no podrán fraccionarse. No obstante, la declaración de un premio desierto autoriza al jurado para proponer la concesión de *loc* accésit que estime oportunos a otro premio, en número y forma tales que la suma de los accésit concedidos no exceda del importe del premio declarado desierto.

7.ª El poeta que en certámenes anteriores hubiese sido galardonado con alguno de los premios convocados no podrá optar en los dos concursos siguientes más que a un premio superior.

8.ª El jurado puede exigir si lo considera conveniente, o en caso de duda, la comprobación documental de la naturaleza de los autores galardonados con los premios segundo y tercero, así como la identificación personal de los autores que hayan obtenido cualquiera de los tres premios.

9.ª Los trabajos, escritos a máquina, por triplicado y sin firma, serán enviados bajo sobre cerrado al excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas, haciendo constar en la cubierta del sobre: «Para la Fiesta de la Poesía y de la Vendimia de 1970.» En el mismo lugar del sobre harán constar también el premio al que concurren.

En los trabajos figurará un lema, el cual, a su vez, ha de aparecer en la cubierta de otro sobre cerrado, que acompañará al trabajo correspondiente. Dicho sobre contendrá los datos personales del autor y, en el caso de optar a los premios segundo o tercero, también datos sobre su naturaleza o vecindad.

Todos los escritores que concurren a este certamen pueden enviar cuantas composiciones deseen, pero siempre en sobres distintos y con lemas y plicas diferentes.

10. El jurado, nombrado por el excelentísimo Ayuntamiento, conjuntamente con la Jefatura Local del Movimiento, emitirá su fallo el día 31 de agosto de 1970. Su composición se hará pública veinticuatro horas antes. El día mencionado se abrirán las plicas correspondientes a las composiciones premiadas y se comunicará la decisión a los autores galardonados.

11. Ningún autor podrá obtener dos premios. Si abierta la plica de un autor premiado resultase que éste había sido ya galardonado con otro premio, se anulará la última concesión y el premio será concedido a otro trabajo, si lo hubiere, en condiciones de mérito para tal distinción. En este caso, ningún autor podrá reclamar contra el hecho de haber abierto otra plica suya si obtuvo otro premio en el certamen.

12. El plazo de admisión de trabajos terminará improrrogablemente el 8 de agosto de 1970.

13. Los trabajos premiados pasarán a ser propiedad del excelentísimo Ayuntamiento y de la Jefatura Local del Movimiento de Valdepeñas, que se reservan el derecho de su publicación si lo estiman pertinente.

14. Los trabajos premiados serán leídos por sus autores o personas en quienes deleguen en el acto público que ha de celebrarse el día 6 de septiembre de 1970, y que se anunciará oportunamente. En este acto se entregarán los premios y las flores naturales.

15. Los autores no premiados podrán retirar sus trabajos en el plazo de un mes después de hacerse público el fallo del Jurado, previa identificación de los autores. Pasado este plazo, las composiciones que no hubieran sido reclamadas se quemarán sin abrir las plicas.

16. El hecho de presentar trabajos a este certamen supone la aceptación por los autores de todas las condiciones impuestas en las bases.

LAS SUECAS

Por FRANCISCO UMBRAL

VIENE el verano y toda europea, de Francia para arriba, es «sueca» para nuestro compatriota de la calle. ¿Por qué, en el hablar último de las gentes, la turista europea ha quedado como «sueca» por antonomasia? El turismo, que nos invade de lenguas extranjeras y, lo que es peor, provoca una respuesta adúlona de idiomas exóticos hablados de cualquier forma, tiene también la virtud o el peligro lingüístico de engendrar un vocabulario nuevo en castellano. Con el turista, con la turista, llegan a España las lenguas del mundo, que aquí adoptamos fragmentariamente, o nacionalizamos a nuestra medida, como «aparcamiento» y «cóctel». Pero, además —y esto es de mayor interés para la marcha del castellano— el fenómeno del turismo, la invasión de los civilizadísimos bárbaros septentrionales, provoca una respuesta idiomática, unas zonas de eclosión en el castellano, y esta reacción habla bien de la vida y vitalidad de nuestra lengua.

Así, cuando el ibérico, acostumbrado de siempre a echar a pacer sus ojos del alma por el praderío tranquilo y moreno de la hembra nacional—ojos moros, perfiles derramados, pasos de paloma— se encuentra de pronto con el tropel ágil y confuso de una docena de razas rubias o rojas, resuelve el problema idiomático expeditivamente y las agavilla a todas—mil mujeres de mil lugares y encantos—en un vocablo expeditivo: las suecas.

—Que vienen las suecas, macho.
—Ay que ver estas suecas cómo hacen bronce.

—Ten cuidado en Marbella, no te ligue una sueca.

Porque nosotros teníamos el idioma erótico en orden, de acuerdo con nuestras posibilidades. El impacto erótico engendra siempre en el español una respuesta verbal, y esto dice bien del retoricismo de nuestra raza. Un inglés, cuando le gusta una mujer, a lo más que llega es a decir «hum», sin quitarse la pipa de los dientes. El español, ante una mujer que le gusta, despliega la cola de pavo real de su retórica, un plumaje de palabras finas, si van dirigidas a ella, o de palabras abultadas, si se trata de comentar con otro español la desamortización de los bienes femeninos de la gachí. Nuestro compatriota tenía lo de «boquita de piñón» para la melindrosa; lo de «ojos fatales» para la peripatética; lo de «cintura de avispa» para la desmejoradilla. Nuestras mujeres, hasta hace unos años, estaban debidamente etiquetadas dentro de otros tantos tópicos. Había en el lenguaje general respuesta hecha para cada aparición femenina. Los tipos de mujer estaban catalogados, porque la vida y la especie eran más monótonas y producían siempre iguales modelos.

Mas he aquí que hoy tenemos en el país nuevas formas de mujer: es-

tán las contestatarias, las progresistas, las «in», las «pop», las «ye-yés», las «go-gós» y las presentadoras de televisión. La nueva variedad femenina ha superado las posibilidades de inventiva del idioma callejero. En los años cuarenta quisimos ponernos al día etiquetando a la «chica topolino». En los años cincuenta las llamamos a todas «existencialistas», en cuanto que no se ponían collar de perlas cultivadas, como mamá. En los años sesenta llegamos a lo de «ye-yés». Todas eran ye-yés para nosotros, si no las veíamos muy claras, con el preu en marcha y el novio a la puerta. Pero la eclosión última de lo femenino ha superado con mucho la capacidad de mote del español medio.

Y, por si fuera poco, han venido las europeas. La última reacción viril del español de mostacho en el alma, ante la irrupción caliente y variada de noruegas, inglesas, suizas, alemanas, rumanas, suecas, italianas, holandesas, etc., ha sido la de llamarlas a todas, despectiva y admirativamente «las suecas». Y asunto terminado. Nos inquieta, en el fondo, quizá, que haya tantas mujeres en el mundo, que haya tanta variedad de tipos, de culturas, de lenguas, de posibilidades eróticas y sentimentales. Porque en esto de las mujeres, como en los toros, lo teníamos todo muy bien organizado. Había toros de trapío, de tronío y bizcos del cuerno de-

recho. Había mujeres castas, suripantas y marquesas. Eso era todo. Ahora los toros andan muy revueltos y las mujeres también. Las viejas etiquetas ya no nos valen. El español medio, tradicional, antiguo, castizo, se encuentra a veces con que no entiende nada. Y como todavía tiene arrestos, se sale por la simplificación mostrenca.

Lo de «las suecas», como resumen de todas las variedades étnicas y culturales de Europa, me parece uno de los últimos aciertos geniales de la raza. ¿Viene esto de que las suecas han predominado en número entre nuestro turismo? ¿Viene de que las suecas son más vistosas o más generosas que las demás? Estadísticamente sería muy difícil probar que esto sea así. Lo de «las suecas» no es una deducción estadística ni sociológica. Es una intuición expresiva y fonética de nuestro pueblo, que no se arredra fácilmente. Estamos empezando a entender a esa humanidad, a esas gentes de cultura tan distinta a la nuestra. Pero, de momento, mientras las entendemos o no, mientras las influimos o nos influyen, mientras se logra la Europa de todos, aquí hemos tirado, como siempre, por la calle de enmedio. Ellas traen a Lutero, a Marcuse, a Erasmo, a Pompidou, a Sartre, a Calvino, a Hamsun, a Beckett, a Dior, a Claudel, a Bergman, a Tom Jones, mas para nosotros son, castiza y simplemente, «las suecas».



LECCION DE NOBLEZA

CRITICAR a la nobleza se ha convertido en lugar común, hablar mal de la aristocracia está al alcance de cualquier aristarco. La nobleza constituye una minoría, y la mayoría, por el hecho de serlo, se dice posee el monopolio de la verdad. Consecuentemente, se desdeña a los nobles y se propugna una igualdad teórica desmentida por los hechos.

Uno, generalmente, se ha negado y se niega a acatar la voluntad de la mayoría (acatamiento y sometimiento son cosas distintas). Rechaza la voluntad «popular» impuesta por una minoría. La mayoría difusa no pasa de caja de resonancia al servicio de una minoría rectora, con la que cabe estar o no estar de acuerdo. El ser humano se diferencia del bisonte en que usa de la razón para no galopar en manada. A la minoría, siempre. Hasta el gran credo igualitario —el comunismo— es obra de individualidades geniales y no de la masa amorfa, del «pueblo».

¿Se puede ser intelectual y no sentirse parte de una minoría? Pese a que las minorías están en crisis: viven a sueldo de unos y otros; los científicos se hallan subordinados a los gobernantes; los políticos están dominados por los tecnócratas; los intelectuales vegetan ignorados por los grupos de presión; los aristócratas se sienten marginados y envidiados por la plutocracia. Aunque se asegure paladinamente que todos somos iguales, que todos somos buenos salvajes rusonianos y que, en consecuencia, no puede haber clases superiores, la verdad es que la vida discurre de otro modo. Ahora bien, de acuerdo con las ideas imperantes resulta inadmisibles la existencia del noble, del caballero, del hidalgo. Proclamar la igualdad de las clases sociales, negar a la aristocracia como clase específica, condujo a la aparición de una nueva clase, la burguesía, y al auge del socialismo y el comunismo. Pero el ideal del comunismo, la dictadura del proletariado, tiende, en suma, a elevar al poder a otro estamento social, representado, como de costumbre, por una élite. Esto confirma la desigualdad originaria, demuestra que el mundo seguirá gobernado por una aristocracia, sea ésta del dinero (plutocracia), de la técnica (tecnocracia), de la Iglesia (teocracia), de la plebe (oclocracia), del Ejército o de la Ideología (los partidos).

Si esto es así, asombra que admitamos todo género de aristocracias menos la de la sangre. Después de todo, la Revolución Francesa se produjo en el siglo XVIII, mientras que la aristocracia, aun sin admitir el lema orgulloso de Girones y Velascos, existe y funciona desde hace milenios. La aristocracia, cualesquiera sean sus méritos y deméritos, tiene un origen sacerdotal en los chamanes, los brahmanes y el Levítico. Las ideas de la Revolución Francesa son cosa de ayer, como quien dice, y, en parte, desmentidas por la Historia. La aristocracia tiene hoy mala prensa, pero esa mala prensa se la fabrica la burguesía sin perjuicio de que, al encumbrarse, buscare los troncos de la nobleza. Aseverar, como tantos aseveran, que el noble es un parásito supone establecer categorías, negar esa igualdad entre los hombres sostenida como dogma. Si el noble es igual al plebeyo, no puede ser mejor ni peor que éste.

Ahora bien, da la casualidad de que hay personas que consideran al noble superior al plebeyo, al plutócrata y al burgués. Una de ellas es el duque de

Tovar, que en su libro «Hidalguía, Honor, Hispanidad» hace una defensa encendida de la aristocracia. Libro para releer y meditar, planteado como reto y como justificación, como exposición y disculpa. Al duque de Tovar no le duelen prendas a la hora de reconocer los defectos aristocráticos, aunque pasa por sobre ellos con preocupada rapidez; pero tampoco hurta el bulto cuando debe exponer clara, tajante, machaconamente las ventajas, los méritos y grandezas de los nobles. Viene a decir: suprimid la aristocracia y no hay Historia de España, ni siquiera España existe. Alegato vibrante y razonado que impulsa a repensar, a rechazar ideas estereotipadas (el que las tuviere), a comprender que el recto sentido de la aristocracia es el servicio y no el miedo, el deber y no el fener, el «estar sobre» en vez del «estar para» o el «estar con». A tal fin, juzgo ejemplar una frase del difunto duque de Alba, reproducida por el duque de Tovar. Sólo que teoría y praxis no están armonizadas en todos los casos. Las excepciones confirman la regla, por otra parte, pero, al enjuiciar a la aristocracia, el vulgo acostumbra a hablar únicamente de las excepciones. Sin pensar en que la mayor culpa de los aristócratas no reside en algunas conductas individuales, sino en que, como estamento, aceptaron en el XIX (la inmensa mayoría) las doctrinas liberales y burguesas conducentes a su destrucción. Actitud absurda equivalente a que Stalin hubiera pedido el ingreso en la Orden de Calatrava.

Considero hondo, excepcional y rotundo el libro del duque de Tovar, pese a que no pueda indentificarme con todos sus postulados. No puedo estar de acuerdo con ciertas aseveraciones suyas, irrefutables para él, mas necesitadas de revisión. Ejemplos al canto. «La extensión de la instrucción a todos los niveles creará un mundo de resentidos» (página 49). ¿Por qué? Más resentidos habrá mientras la ignorancia genere odios y complejos. Tampoco estoy conforme con la jerarquía social por él montada: sacerdotes, militares, hidalgos, campesinos y masa popular. Esto no es orden cristiano, sino hindú: brahmanes, kshatriyas, vaishyas y sudras. Si todos somos hijos de Dios, no podemos dividirnos en castas. A tal orden jerárquico cabría oponer la máxima brahmínica: Ekam eva advitiam («Sólo hay un Ser, no un segundo»). Si Dios creó al Hombre a su imagen y semejanza, no pudo dividir a sus hijos en grupos de primera y segunda clase, como la RENFE. Por otro lado, las opiniones del duque de Tovar sobre la misión de la mujer (aun compartiéndolas en un 90 por 100) me parecen, a veces, radicales. Concordamos en gran parte en lo relativo al honor sexual, mas disintimos en cuanto a que la mujer deba dedicarse única y exclusivamente a la familia (primordialmente sí). La sociedad capitalista está organizada a base del trabajo (y del consumo) de uno y otro sexo; y el marido, a quien el pluriempleo agota, no podría ni debería desplazar a la mujer de las posiciones por ella conquistadas. En cuanto al honor sexual, depende de hipocresías. El Código Penal español castiga a la esposa adúltera por cualquier adulterio ocasional (art. 449), mas para proceder contra el esposo exige que éste peque notoriamente (tenga amante conocida) o delinca en el domicilio conyugal (art. 452).

Admirable, mas extraña, esta decla-

ración: «¡España, espada de Roma, luz de Trento y cuna de San Ignacio! Esta fue, es y será nuestra gloria» (página 104). Equivale a convertir a España en el gendarme de Roma, y nuestra patria, a Dios gracias, tiene más categoría que un gendarme. Y tampoco acepto sin reservas este aserto: «Es curioso hacer constar que todos los antimilitaristas desde siempre han sido unos miserables» (pág. 162). O esta constatación: «Ser liberal es ser nada. El que todo respeta es que nada piensa y nada siente» (pág. 166). En cambio, estoy en la línea del duque de Tovar en lo relativo a sus ataques al clero comunista, ese clero que se despepita por quienes llegada la hora —como el duque de Tovar consigna— serían los primeros en exterminarlo.

He puesto por delante mis objeciones para poder añadir a renglón seguido que doy por bueno el resto —un resto de quinientas y pico de páginas— de esta obra encomiable llamada *Hidalguía, Honor, Hispanidad*. Me ha interesado en todo momento, me ha convencido con frecuencia y alguna vez me entusiasmó. Por su alteza de miras, por su nobleza de intenciones, por su argumentación contundente. Hasta por la peripecia personal del autor, noblemente altiva, caballeresca y ejemplar, que no relato para no ofender su modestia. Me remito simplemente a las páginas 219, 247, 250, 379, 380 y 383. No creo que desde hace mucho tiempo se hiciera una defensa, una apología más lúcida y sensata de la nobleza. El ensañamiento plebeyo o plutócrata con el noble dimana, sin duda, de un complejo de inferioridad. Pero fueron nobles los que reconquistaron España, crearon el Imperio y, en el XVIII, intentaron la experiencia del despotismo ilustrado. Si apuramos las cosas, en España hay nobleza y pueblo y nada más. Fueron nobles los que a lo largo de los siglos dieron una lección de hombría, dignidad y desdén (con cuantas excepciones se quieran). Y fueron nobles, ennoblecidos originariamente por sus hechos de armas antes que por su alcurnia, los que abrieron sus brazos a cuantos demostraran bravura y nobleza de espíritu aunque no la tuvieran de sangre. Fuera de España apenas existe este sentido generoso de la aristocracia, entendida como agrupación de los mejores, no de los más ricos, más poderosos o más linajudos. La aristocracia europea, hablando en general, se ha trocado en plutocracia y burocracia, aliada con la alta burguesía, los partidos y los tecnócratas. En España, por extraño que suene y a pesar de excepciones dolorosas y conocidas, la aristocracia, que en ocasiones pecó de populachera como el propio duque de Tovar indica, se ha negado siempre a ser un club inglés con «derecho de admisión» reservado. Lo digo por experiencia, pues en mis tiempos de la India me estaba vedada la entrada en determinados clubs anglosajones, dada mi condición de «dago» (español, o sea, seminegro), mientras que hasta ahora ningún noble español a quien conozca me ha negado el saludo.

No quiero insistir en las excepciones a la regla, patentes en el ánimo de todos. Hubo tiempos en que la Nobleza se aliaba con la Iglesia, con el Ejército o con el Rey en perjuicio del estado llano; hubo una mancha lamentable: el afrancesamiento de tantos aristócratas durante la guerra de la Independencia; hubo desertiones en el XIX, en la era Isabelina: alianzas con la burguesía en



ALFONSO DE FIGUEROA Y MELGAR, DUQUE DE TOVAR: *Hidalguía, Honor Hispanidad*. Madrid, 1970; 518 págs., Ø15,5 x 21Ø.

destrucción del pueblo, con ignorancia de la opresión a que éste vivía sometido. A pesar de todo, la aristocracia, no obstante sus privilegios, nunca llegó a ser dueña y señora de un tercio del solar español, como la Iglesia. Y la aristocracia, a la hora de la verdad, volviendo por sus fueros, supo luchar y morir por España durante nuestra guerra civil. Morir sacrificándose como no lo hizo ningún otro grupo social: con la pérdida de la mitad de sus efectivos.

Para terminar, debo hacer hincapié en los mejores capítulos de *Hidalguía, Honor, Hispanidad*: los dedicados a la aristocracia y el Ejército, la aristocracia y la Iglesia, la aristocracia y la burguesía, las órdenes de caballería y la defensa del hidalgo; ese hidalgo únicamente existente entre nosotros que todo lo da y nada a cambio pide, como aquel hidalguelo inolvidable del Lazarillo. Menor interés ofrecen las partes consagradas a la Genealogía y la Heráldica, aunque la tengan para los reyes de armas. Y de importancia ancilar estimo la segunda parte del volumen, donde el autor busca autoridades —clásicas— que corroboren y apuntalen sus asertos. La elección de «clásicos» no es muy acertada. Se omite a alguno verdaderamente importante y se cita, sin embargo, a figuras como Balmes, dorada mediocridad. Ahora bien, y esto es lo sustantivo, los razonamientos del duque de Tovar son tan diáfanos y clarividentes que convencerán a cualquier espíritu libre de anteojeras. Su defensa galana, galante y gallarda del estamento social a que pertenece, sin olvido de sus defectos, debería mover a reflexión a cuantos utilizan a la aristocracia como tema demagógico. Uno, que no es aristócrata, ni lo será nunca, ni siente adoración o animadversión por los nobles, debe admitir que *Hidalguía, Honor, Hispanidad*, por encima de su caudalosa erudición, constituye una lección de hombría de bien, de fe y de coraje. Y estas cualidades me parecen lo mejor del libro, las que hacen perdonar sus defectos y poner de relieve sus virtudes.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

CAMINOS DE LA NARRATIVA

MANUEL PEYROU: *El estruendo de las rosas*. Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1969; 200 págs., Ø10x17Ø.

En este momento del «boom» novelístico hispanoamericano, es bueno que nos lleguen muestras de la «otra novela» escrita al lado de allá del «charco». Por ejemplo, esta novela de Manuel Peyrou que se publicó por primera vez en 1948 y que ahora se reedita en la serie popular de «Los libros del mirasol». *El estruendo de las rosas* es una novela policíaca, dentro del mayor clasicismo de este género considerado como menor tradicionalmente, pese a algunos nombres notables que ha ofrecido.

Lo curioso de esta novela es que sucede en un país totalitario, y que el muerto es nada menos que el dictador, el Número Uno, el Führer, llamado Cuno Gesenius. El país, que estuvo gobernado hasta 1935 por Dagoberto II, según leemos mediado el relato, se convirtió después en una dictadura personalista. Las ciudades, las calles y los personajes tienen nombres alemanes, mejor o peor escritos.

El estruendo que producen las rosas se debe a que entre ellas se oculta una pistola, la que dispara contra el dictador. Pero resulta que no es el dictador, sino su doble, porque el verdadero líder había sido asesinado la noche anterior. ¿Quién mató al dictador? Este es el problema, como diría Hamlet. Y siguiendo un ensayo sobre Hamlet y la novela policíaca, escrito por el matador del doble del líder, se llega a descubrir en el último capítulo quién dio muerte al verdadero Gesenius.

Novela policíaca, pues, como queda dicho, pero aderezada con literatura y totalitarismo. Dos buenos ingredientes, sin duda. Lo que no resulta muy claro es que en la residencia del tirano pudiera introducirse cualquier persona, con una pistola en el bolsillo, a altas horas de la noche... ni siquiera aunque exista un estanco en la planta baja, ni aunque se haya uno apoderado de la tarjeta de identidad del enfermero nocturno. Eso no debe ser posible ni en el palacio de alguno de esos dictadores hispanoamericanos que Peyrou tiene bien a mano cuanto más en la residencia de un dictador tan semejante a Hitler.

Algunas veces Peyrou recuerda a Anatole France, por lo irónico de sus descripciones sobre la historia medieval del país en que sitúa la acción de su relato. Sí, recuerda *La isla de los pingüinos*, pero hay que reconocer que esas escenas están ahí sin venir a cuento.

La narración de Manuel Peyrou no resulta demasiado sumisa a la gramática. El lenguaje es a menudo poco correcto, y en general descuidado. La personalidad del asesino importa más que la gramática, y así se leen párrafos tan poco gratos como éste: «De pronto Buhle apareció por la puerta del buffet. Por comodidad había arrojado su bonete de alquimista y ahora parecía un misionero, o peregrino, o algo parecido. Caminando con dificultad con sus largas vestiduras, se dirigió a la ventana, donde estaba Bostrom» (página 65).

El lector, en vez de jugar a la caza del asesino, puede divertirse con el juego de la incorrección gramatical. Lo que tanto cuidan los nuevos novelistas hispanoamericanos, el lenguaje, es aquí descuidado por completo.

ARTURO DEL VILLAR

ROBERT MUSIL: *Las tribulaciones del estudiante Törless*. Seix Barral, S. A. Barcelona, 1970; 180 págs., Ø12x18,5Ø.

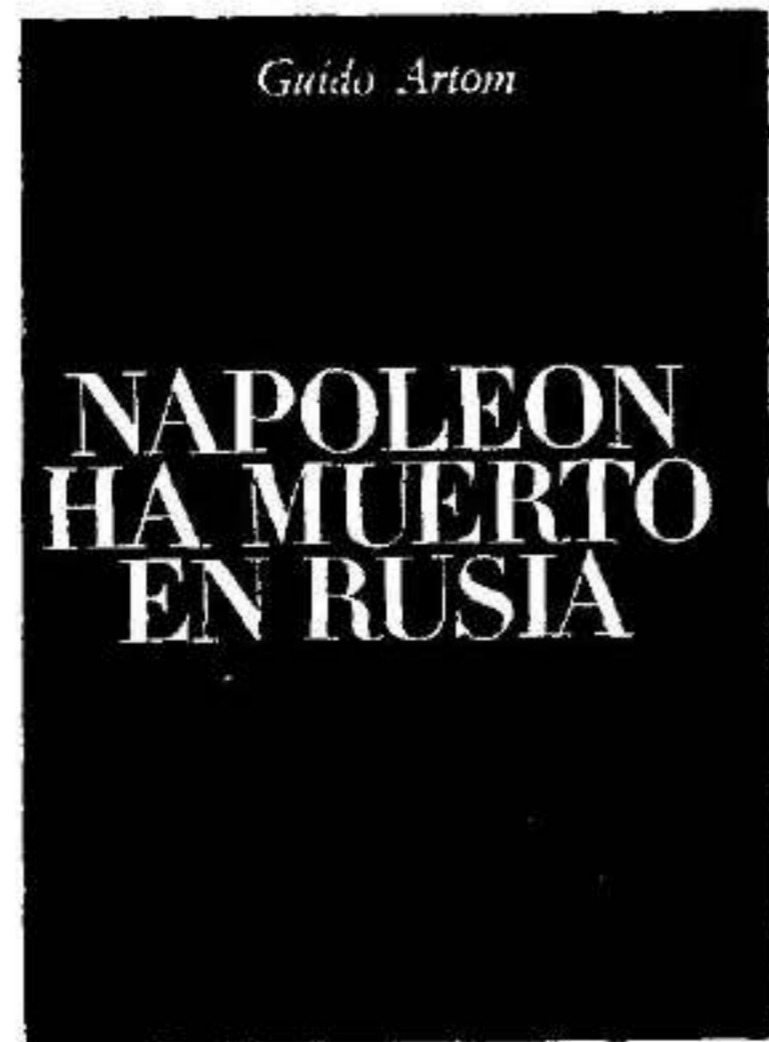
Pocos meses atrás, escribiendo «En torno a la crítica joven», Antonio Iglesias Laguna destacaba en las páginas de ABC el papanatismo de «los

alevines de la crítica» quienes, tras leer una traducción fragmentada de *Der Mann ohne Eigenschaften*, de Musil, acusaban a los novelistas españoles de generaciones anteriores de haber realizado su obra sin conocer al gran escritor austriaco. Iglesias, familiarizado con la obra de Musil—en su propia lengua—desde muchos años atrás, afirmaba haber escrito una serie de trabajos destacando su importancia, los cuales no hallaron eco. Y es cierto. Así, por ejemplo, el 1 de abril de 1965, con el título de «Robert Musil, el desdén», Iglesias decía en *Arriba*: «Robert Musil empieza hoy a ser valorado en Europa en su justa dimensión: la de un novelista que sólo en Proust y en Joyce tiene sus equivalentes, aunque lo supere en la tenacidad, acribia y penetración con que vulnera los últimos átomos de la realidad.»

Las tribulaciones del estudiante Törless vio la luz en 1906. Sesenta años después, cuando Roberto Bixio y Felio Formosa nos ofrecen su versión en la edición que nos ocupa, sigue siendo una novela actualísima, y esos jóvenes que la protagonizan, internos del elegante instituto de W., en el que se educan, dejan ver, como a través de un extraño fanal a un tiempo distante y próximo, las inquietudes y los problemas que pueden asaltar, en idénticas circunstancias, a unos jóvenes de hoy. El estaticismo externo, que encierra en su dentro un vivir en plena ebullición, sobre el que la realidad cae—salpica—como una lenta lluvia, tiene en Musil un raro cultivador. Recordemos la mínima acción—pese a su extensión—de *El hombre sin atributos*. En *Las tribulaciones...*—que Schloendorff llevó con acierto al cine—, Törless y sus compañeros—Basini, Reiting, Beineberg—mueven casi constantemente; mas la cerrazón del círculo en que lo hacen viene a ser como una noria cuyo eje—y cuya agua—no son otra cosa sino los pensamientos, las ideas que—en torno al sexo, al destino, al amor...—les atormentan. «Y mientras Törless permanecía tendido, entretejiendo sus recuerdos, de éstos nacían extraños pensamientos, como si fueran raras flores», escribe Musil. Flores hediondas en el caso de los tres compañeros del protagonista y de un aroma turbador, voluptuoso, en el de éste, a solas con la terrible llamada de su edad indecisa, de esa adolescencia que rueda a madurar por tan difíciles caminos.

«Apenas expresamos algo lo empobrecemos singularmente», escribió Maeterlinck. Musil luchó contra esta verdad y trató siempre de conseguir que la gota que arrancara de las profundidades siguiera pareciéndose, sola, al mar de su origen. La gloria que Mann le vaticinara y que su nietzscheano desdén no buscó, vino a caer sobre sus cenizas, que la conservan.

CARLOS MURCIANO



GUIDO ARTOM: *Napoleón ha muerto en Rusia*. Editorial Andorra. Andorra la Vella; 287 págs., Ø19x13Ø.

Cuando escritores de la talla de Montanelli y Piovene elogiaron sin reservas la obra de Artom, *Napoleone e morto*

in Russia, estaban dando un justo toque de atención a sus posibles lectores sobre uno de los libros más vivos y ágiles escritos en su país en 1968. Un año después, y en correcta versión de Mercedes Lloret, se nos ofrece en castellano por la Editorial Andorra.

Artom se llama en más de una ocasión «cronista», y en verdad que como tal procede a lo largo de todo su libro. Crónica de acontecimientos y no obra de investigación histórica, la suya es un seguir minuto a minuto las horas que perturbaron una capital y un Imperio. Artom arranca de la madrugada del 22 al 23 de octubre de 1812, cuando la conspiración del general Malet contra el emperador se pone en marcha. Fiel a los hechos, describe los pasos de los conspiradores desde su llegada al cuartel Popincourt hasta su fusilamiento en el llano de Grenelle. La noticia de que Napoleón ha muerto el 7 de octubre bajo los muros de Moscú, unida a una serie de órdenes y nombramientos falsos, parece, por un instante, que va a dar el fruto apetecido. Francia está cansada de las largas campañas del emperador, de los millares de hombres que, aguerridos, confiados, cruzan sus fronteras para nunca más regresar. Pero Malet, Lahorie, Guidal y los suyos—más arrastrados éstos por la fuerza de las circunstancias que por convicciones revolucionarias—ven muy pronto fracasado su intento. Y el emperador, que retrocede dejando las estepas rusas sembradas de cadáveres franceses, comprende, al llegarle los correos de París, que el edificio que él levantara—¿qué significan la emperatriz regente y el rey de Roma?—tiene debilísimos los cimientos. Su caída, al cabo, no se hará esperar. Y el senado repetirá, con similares palabras, lo que el falso senado-consulta de Malet anticipara, profético.

«Si el golpe de Malet hubiera tenido éxito—escribe Artom—, podemos preguntarnos ¿qué hubiera ocurrido, cómo se habría modificado la historia de Francia y de Europa? No más sangrientas batallas en Alemania y en España; ni Leipzig ni Vitoria, ni campaña de Francia ni Cien Días. Decenas de millares de muertos ahorrados, para todos los pueblos de Europa.» Porque fue precisamente el destino de Europa lo que se puso en juego en aquellas breves jornadas que, puntual, relata—revive—Guido Artom en esta excelente crónica.

CM

CURZIO MALAPARTE: *Diario de un extranjero en París*. Ediciones G. P. Barcelona, 1970; 282 págs., Ø10x18Ø.

El contradictorio Malaparte, el fascista cantor de Mussolini, el comunista partidario de Stalin, el que dejó su villa al pueblo chino mientras se convertía al catolicismo en su lecho de muerte, es una de esas figuras que «caen» simpáticas o antipáticas. Y no hay más discusión: enfrentarse a sus obras es como enfrentarse a ellas; si resultan simpáticas, las alabamos, y en caso contrario decimos que no tienen interés.

Es difícil ser imparcial y despejar lo puramente literario de lo partidista. Más aún cuando tenemos en las manos un libro de memorias, como este Diario de un extranjero en París que se publicó en Italia en 1966 y que ahora nos llega traducido en una colección popular de Plaza. Ciertamente Malaparte siempre cuenta sus experiencias más o menos reales, más o menos fantaseadas por su imaginación, por su cinismo y por su humorismo, pero mucho es que un diario no desnude a su autor ante quien lo lee.

Este diario parisense quedó incompleto, escrito en hojas sueltas y dispersas. La familia de Malaparte se lo entregó así al editor, y se hizo la pu-

blicación de acuerdo con un orden lógico, sin saber a ciencia cierta si ésta era la intención de su autor.

Lo indudable es que no se trataba de un diario secreto, pues se lee en él esta aclaración: «Soy extranjero, escribo este Diario para que sea publicado, no en mi país, que no tiene bastante espíritu para comprender y apreciar ciertas cosas, sino en Francia» (página 230).

Malaparte escribió las páginas que ahora componen este libro en italiano y en francés; el editor buscó un traductor para los fragmentos franceses, y sobre la edición de Vallecchi ha traducido al castellano Francisco J. Alcántara (es curioso leer párrafos como éste: «Y es al airarse por esto, que Francia demuestra la verdad de cuanto digo» (pág. 197).

Comienzan las notas del Diario el 30 de junio de 1947 y terminan el 19 de diciembre de 1948; pero a estas notas se añaden otras, con un centenar de páginas más, porque sin duda se relacionan con las anteriores, aunque no tengan fecha. Como el conjunto del Diario necesitaba una revisión del autor, hay numerosas repeticiones y vacilaciones. Por ejemplo, el comienzo y el final son iguales (me refiero al último día señalado por Malaparte), y se refieren a una anécdota que le cuenta el embajador de Italia Quaroni: cuando visitó a Pio XII, le dijo el Papa que «no hay más que dos poderes universales en el mundo: la Iglesia y la URSS»; por su parte, el embajador explicó al pontífice que al entrar en el Vaticano observaba la misma atmósfera que en el Kremlin.

También repite Malaparte su opinión sobre Sartre, nada favorable para el papa del existencialismo francés, al que califica de pequeño burgués cuyas conferencias en Italia o en Alemania hacen reír al público, y señala cómo su mérito consiste sólo en haber dado nombre a una generación de jóvenes desarraigados que pululaban por toda Europa después de la guerra, y y que en París se reunían en el «Flore»: mientras en Europa no tenían nombre, en Francia los llamaban sartrianos.

Las contradicciones de Malaparte se hacen visibles también aquí. Por un lado, afirma categóricamente: «Que digan de mí lo que quieran, pero soy un hombre y me gusta la guerra» (11 de noviembre de 1947), lo que no se halla en consonancia con sus palabras a Mussolini, si es que son ciertas, porque cuando de Malaparte se trata nunca se sabe qué es lo verdadero y qué lo inventado (generalmente ben trovato, la verdad sea dicha), como él mismo advierte en *La piel*, en el episodio de la comida con los generales.

Por otra parte, el 4 de marzo de 1948 escribía: «No me dedico a la política. Todos mis avatares han sido y son literarios. He estado en prisión por razones literarias, no políticas.»

Agustín de Foxá aparece en un par de ocasiones. La primera en diciembre del 47, al comentar una entrevista que el conde literato concedió al ABC. Ella le decide a contar la historia de unos presos españoles en las cercanías de Leningrado, en 1942, cuando Foxá era embajador en Finlandia, porque «si De Foxá la contara, la estropearía. Pues es un hombre tan buen conversador como mal escritor. Que me perdone De Foxá, pero sus graciosas historias las cuento yo mejor que él». La otra ocasión en que aparece el conde embajador es para recordar un chiste sobre la guerra civil muy conocido.

Las contradicciones de Malaparte sobre el marxismo y el cristianismo, por ejemplo, pueden seguirse fácilmente en estas páginas; no tenemos tiempo de hacerlo en este momento. Los interesados por el autor de la Técnica del golpe de Estado encontrarán en estas páginas datos reveladores sobre su infancia, su origen, sus ideas literarias, su opinión sobre los escritores franceses y hasta de su costumbre de ladrar por las noches con los perros de la vecindad, costumbre adquirida durante su destierro en la isla de Lipari. Todo ello después de quitar la paja del grano, y según la confianza que tengan en este «maldito toscano», que, a fin de cuentas, pese a sus contradicciones, o quizá a causa de ellas, nos cae simpático.

AV

LITERATURA Y CRITICA



VARIOS: *The Cancionero «Manuel de Faria»*. A critical edition with introduction and notes by Edward Glaser. Aschen-dorffsche Verlagsbuchhandlung, Münster Westphalen, 1968 (6), 283 págs. Ø24×17,3Ø. (Portugiesische Forschungen der Görresgesellschaft, Zweite Reihe, 3. Band.)

El *Cancionero Manuel de Faria* es un precioso códice en el que se recogieron, a mediados del siglo XVII, unas ciento cincuenta composiciones de distintos poetas españoles y portugueses de aquel período. La primera noticia impresa de este manuscrito se da en el *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, donde aquel gran amante y catador de la poesía española que fue Gallardo, se detuvo por extenso, describiendo el volumen y copiando como una decena de las piezas que contiene. Aquel rico venero de la lírica portuguesa llamó la atención de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, y aunque sus agudos comentarios no tuvieron más apoyo que las transcripciones de Gallardo y su índice de primeros versos, no vaciló en señalar la entidad del manuscrito y la necesidad de estudiarlo más a fondo. La segunda voz de alerta sobre la importancia del *Cancionero* tampoco encontró mayor eco durante largo tiempo, puesto que, procedente de la biblioteca de Osuna, ingresó al cabo en la Nacional de Madrid hace ya bastantes años, y nadie, que sepamos, le ha dedicado una especial atención. Desde luego que semejante indiferencia no es algo inusitado, pues corre pareja con la que se mostró por los manuscritos de Leonardo de Vinci hasta no ha mucho, de los que también Gallardo había dado noticia, y con la de tantos otros como aguardan su oportunidad.

El profesor Edward Glaser, celoso investigador de la literatura portuguesa y española del Siglo de Oro, se sintió naturalmente atraído por esta muestra de interrelación literaria y, convencido de su importancia, decidió su publicación.

La mera transcripción hubiera ya supuesto un valioso servicio, pero advertir los problemas que el *Cancionero* planteaba y eludirlos, no sólo era impropio de su honestidad profesional, sino una tentación demasiado fuerte para su espíritu investigador. Si consideramos que el texto de los poemas cubre aproximadamente una tercera parte del volumen y que los otros dos tercios se dedican a su estudio, no habremos dado sino una idea cuantitativa del trabajo que ha realizado Glaser, cuando lo significativo es, precisamente, la calidad de su labor.

Estos cancioneros manuscritos, por ejemplo, incluyen con harta frecuencia composiciones que carecen de atribución y otras muchas en que el nombre del autor está errado. El solo intento de una identificación documentada, para la que apenas hay elementos de juicio impresos, y aun éstos desperdigados, supone una paciente tarea. Aquí se ha llevado a cabo y, por añadidura, se facilita la localización de cada una de las piezas en otros códices poéticos y en obras impresas, con-

signando las principales variantes que unos y otras presentan; de manera que si el curioso lector puede quedar satisfecho con la incuestionable belleza de tantas composiciones, y sorprendido ante la talla poética de algunos autores, punto menos que ignorados, el especialista no sabrá prescindir de la guía generosa y abundante que Glaser le ofrece.

Abundan los sonetos, ciento diecinueve, sobre un total de ciento cuarenta y tres poemas, pero no faltan muestras de canciones y de las formas tradicionales, como glosas, décimas y romances. Por su condición temática, los poemas amorosos, de añejas raíces petrarquistas, y los de índole religiosa, son mayoría. A juzgar por el tiempo de la selección, mediados del siglo XVII, no hay duda de que el colector tubo abastecido campo en que espigar, no obstante la observación restrictiva que luego se hará.

Uno de los aspectos más curiosos de ésta y otras antologías manuscritas es que respondían efectivamente a un criterio y a un gusto personales. No se trataba tanto de ofrecer lo que un público aleccionado esperaba de antemano, como de compilar para la propia satisfacción o para el regalo de una segunda persona, según sucede en este caso. No obstante el caudal poético de la época, los medios de que disponía el autor no podían ser extensos—a menos de tener acceso a un corto número de bibliotecas privadas y con frecuencia dispersas—, por lo que un puñado de cancioneros manuscritos y las copias que allegar pudiera de poemas sueltos, eran todo el jardín con que contaba para formar su propio ramo. De ahí nace, suponemos, la reiterada presencia de composiciones que hoy están casi olvidadas y las grandes pero lógicas ausencias para un criterio siglo XX. Si no me engaña la memoria, de cuantos poetas encierra este *Cancionero*, no más que Lope y Rodrigues de Castro pudieron ver impresa su obra poética. La de los restantes, sólo después de muertos pasó a las prensas, con frecuencia de manera parcial, y las más de las veces en modernos trabajos de erudición o en modo alguno. Ya don Antonio Rodríguez-Moñino ha sostenido con sólido fundamento y aplastante lógica que se hace precisa una profunda reacomodación mental para comprender el conocimiento real que de nuestros poetas señeros, y aún más de los extraños, podían tener sus contemporáneos.

Gallardo completó el nombre del autor que figura en la portada, posterior y apócrifa, del manuscrito, atribuyéndolo a Manuel de Faria y Sousa. Carolina Michaëlis de Vasconcelos rechazó tal paternidad por motivos cronológicos; Faria y Sousa murió en 1649 y el *Cancionero* lleva fecha de 1666. Como no se trata del original, la fecha podía referirse a la copia, bien que eso vaya contra la costumbre. El profesor Glaser rechaza también, y con buen criterio, la atribución del erudito extremeño; de manera sistemática enuncia sus razones y, de entre ellas, hemos de convenir en que es muy difícil aceptar que el comentarista y apasionado de Camões redujera la presencia del gran poeta portugués en el *Cancionero* a un solo soneto, por lo demás desconocido y nada extraordinario, cuando tan generoso se mostró con la producción de otros poetas lusitanos. Un reparo similar puede hacerse con relación a Lope de Vega—buen amigo de Faria y Sousa, de antiguo, y con reiteradas pruebas—, cuyos sonetos figuran como de autor incierto; semejante ignorancia resulta inconcebible por parte de un profesional y amigo del Fénix, con el agravante de que ya estaban impresos cuando se fechó la colección manuscrita. No obstante, descartado el autor de la *Fuente de Aganipe*, apenas si puede Glaser sino apuntar a otros posibles compiladores, ya que no hay datos suficientes para sentar una paternidad indudable.

Cuatro son los principales poetas españoles recogidos en el *Cancionero*:

Lope de Vega, Villamediana, el conde de Portalegre y el marqués de Alenquer o conde de Salinas. Prácticamente desconocidos para el público medio los dos últimos y, por desgracia, en particular, el postrero, que largamente estudiado por Luis Rosales ya debiera de sernos familiar.

No deja de ser notable, para mejor comprender las características del manuscrito y de su autor, que Portalegre y Alenquer en realidad debieran, por su origen, sumarse a la nómina de poetas portugueses, que son mayoría en el *Cancionero*, y en cuya lengua está escrita buena parte de las composiciones incluidas. Pero en portugués o en castellano, que en ambos idiomas escribieron muchos de estos poetas, hay piezas que sorprenderán a buen número de lectores, incluso cultos. El amor a la naturaleza, la serena devoción y el sincero desengaño que trascienden los acabados versos de Frei Agostinho da Cruz, suponen un feliz hallazgo de libertad expresiva y una llamada de alerta sobre la figura retraída y amorosa del franciscano de la Serra de Arrábida. Como el reencuentro, si no descubrimiento, de Rodrigues de Castro, el médico poeta de Lisboa que acabó sus días en Florencia, cuya vena filosófica, moral y religiosa, se vierte de manera impecable en unos versos depuradísimo, vueltos a editar hace unos tres años en Coimbra por el profesor Giacinto Manuppella. O la poesía más intelectual y técnica de Crasto do Rio. La muestra, en suma, de ese grupo de poetas peninsulares que Glaser comenta por extenso y cuyas composiciones analiza cuando la ocasión lo requiere con documentada agudeza.

Libro excelente sin duda, pero que deja en el ánimo un punto de nostalgia por el recuerdo de tantos cancioneros manuscritos como esperan, no ya la publicación extremada que a éste le cupo en suerte y a tal cual otro, pero siquiera la noticia cumplida de su contenido para emprender con el rigor que merece la reconstrucción del panorama de nuestra poesía clásica.

FELIPE C. R. MALDONADO

RODOLFO BENASSO: *El mundo de Haroldo Conti*. Editorial Galerna. Buenos Aires, 1969; 160 págs., Ø12×20Ø.

Rodolfo Benasso, joven poeta argentino, autor de *El olor de las hojas* y de una antología de la poesía africana actual, ha llevado a cabo este libro con el propósito de «reunir a un escritor con sus lectores, ponerlos frente a frente, para después dejarlos solos». A tal efecto, Benasso ha hilvanado una esquemática biografía de Haroldo Conti, una selección de textos suyos, fragmentos de entrevistas y declaraciones publicadas e inéditas y diversas fotografías, a los cuales ha unido el estudio que nomina el volumen. Y todo ello, pese a su brevedad, pese a su condición fragmentaria, cumple el fin propuesto, porque nos acerca a Conti y su circunstancia y nos pone en contacto con su figura y su obra, poco conocidas hasta ahora.

«Seminarista, camionero, piloto civil, oficinista, licenciado en filosofía, navegante, padre, lector apasionado y selectivo, don Juan, redactor de films publicitarios, vagabundo y solitario», Conti, nacido en Chacabuco en 1925, ha dado a las prensas cuatro libros: *Sudeste*, *Todos los veranos*, *Alrededor de la jaula* y *Con otra gente*. «El mundo de Conti en sus cuatro libros publicados—escribe Benasso—es totalmente continuo, coherente, librado, entre otras, de la antitesis masculino-femenino.» Basta esta frase para comprender que Benasso, buen conocedor de la obra que le ocupa, no es ningún virtuoso de la prosa. He aquí otros ejemplos, elegidos al azar: «Su vida, como todas inimitable, se inserta en el más amplio marco de la biografía de todo escritor en la sociedad de masas...» «Sus personajes, aunque seres

de acción, reflexivos, tratan inútilmente de innovar, para perder pronto impulso, dispersos, siempre atraídos por lo ausente, raza de navegantes en viaje hacia lo inconquistable, descubridores en puerto, pasado el siglo en que su estilo podía recibirse con ventaja.» El estilo de Benasso «no se recibe con ventajas»; pero, repetimos, alcanza, en el conjunto, la meta que se propuso.

Las muestras que se nos ofrecen de Conti dicen de un escritor vivaz, vivo, con nervio, cuyos relatos deben leerse sin esfuerzo; un escritor enamorado de su hoy, sin fe en su mañana («No hay nada después de la muerte. Esa es la tragedia: estar diseñados para una eternidad y estar destinados a perecer»), y con una obra por hacer en la que no es difícil creer con confianza. Marco Denevi, que completa el volumen con unas «Acotaciones al pie de las fotografías», destaca la originalidad, la personalidad de Conti, dentro de las letras de su país, y acaba definiéndolo con una sola palabra: contiano.

El mundo de Haroldo Conti es, en resumen, un libro que el propio Conti ha debido agradecer tanto o más que el lector atento.

CM

MICHEL ZERAFFA: *Personne et personnage*. Ediciones Klincksieck. París, 1969; 495 págs., Ø16×23Ø.

Cabe ir anticipando que el título, Persona y personaje, lleva consigo una fuerte dosis de carácter filosófico y hasta metafísico. Pero apoyándose en la realidad de la novela. Por eso, y muy adecuadamente, hay un subtítulo aclaratorio acerca de lo novelesco y con relación a décadas que van desde los años veinte a los años cincuenta. O sea perspectiva de creación en la novela, sin escuálidos límites fronterizos. Aunque, eso sí, dada la personalidad gala del ensayista, con miradas abarcadoras más bien de las letras francesas del siglo XX. No hay que extrañarse ante semejante óptica. Porque aunque intervenga la noción (y la aplicación) de literatura comparada, lógico es que se aplique (por noción de uso) lo que mejor se conoce, y ello lleva la firma de lo nacional, de lo propiamente francés.

¿Qué objetivo persigue Zeraffa? ¿Escudriñar en la prosapia más o menos psicológica de los personajes, los llamados héroes en otras circunstancias de la crítica literaria? ¿O busca lo que Charles du Bos tildaba de «aproximaciones», en acercamiento a la enjundia creadora de los novelistas? Como es ensayo de importancia y de densidad, todas esas preguntas caben en la interrogación esencial de su planteamiento, igual que los reflejos de un espejo forman una unidad, una imagen, una estampa. Es decir, que la raíz y arranque se halla así: ¿cómo llegar a la creación de seres-personajes, habida cuenta que la persona que vibra en su fondo es, casi por naturaleza, diríase, algo increado y en permanente fluctuación, en creación imprevista y hasta en correlativa y sucesiva mutación? La persona es el hombre, y el personaje lo que puede ser su disfraz o máscara al propio tiempo que su representación más significativa. Lo biográfico (los demás, lo anónimo) y lo autobiográfico (uno mismo, lo concreto con pelos y señales de vida propia). Conexión, ósmosis, simbiosis, todo reunido en la novela, en la aventurera empresa de la novela. La creación reside en el meollo de la duda, ante el cruce de caminos, y sabiendo que todos van (o llegan) a algún sitio, pero sabiéndose asimismo que todos ofrecen características diferentes, siendo atajos o carreteras reales, tardándose más o menos en alcanzar la meta, la llegada. La novela, como encrucijada. El autor, dentro, con el rompecabezas de la orientación, del encaminamiento. Y los personajes (con sustancia de persona) para ayudar a encauzar la narración, el relato, la odisea. ¿Es que hay, así, sublimación o mixtificación? ¿Lo que sirve de punto de partida a Zeraffa es que en todas y cada una de las épocas estudiadas en su trabajo (la novela muy contemporánea, pero en las metamorfosis que se conocen y se denominan de modo variado) existe como domi-

nante una imagen borrosa de la persona humana (de la tajante y radical individualidad) y que sus mutaciones previstas o inesperadas transforman de modo rotundo la imaginación del novelista, su enfoque, su lucidez, su misterio. O sea que es influencia de todo y en todo. La persona humana tenía como consecuencia y respaldo el humanismo novelesco. En mayor o menor grado, pero así ha solido ser. Es el tema del tiempo, el quehacer dinámico (y el desenvolvimiento al cabo de las páginas), con el orteguiano decir del yo y mi circunstancia. La vocación vital de la persona volcándose (reflejándose, proyectándose) en el personaje.

¿Puede deducirse que la idea del hombre se deshumaniza, se vacía, al volverse esencia de personaje? ¿Es el novelista un destructor de la persona y si lo es se aleja de las concepciones ya clásicas de un Proust, por ejemplo? Con tales horizontes y otras perspectivas, Zerajfa va redactando su libro, esto es, va meditando con apoyo en la novela que no es eco del siglo XIX, sino que va integrándose en denominador del siglo XX. Pero el nuevo período creador de lo novelesco, cuando se va perfilando una nueva imagen de la persona, es allá por los años cuarenta. Algo (creencia, ilusión, búsqueda) que va desapareciendo y transformándose, una dinámica original. Adiós a Charles Morgan, póngase por caso; irrupción de Kafka y de Sartre. Novelesca de USA con gran novedad, y ya anteriormente escrita (o, por lo menos, pensada). Técnicas y estilos con aportación de sangre nueva. La política y el honorismo de Aragón, o la energía de lo revolucionario en Malraux, o Camus con su sendero de lo absurdo, y acaso con mayor personalidad aún, el Sartre del existencialismo en la literatura (después de haber dejado postulados para la filosofía y el ensayo).

Pero... «lo que era acción se vuelve impresión», decía Proust respecto a la obra de Flaubert, y Zerajfa lo recuerda muy oportunamente. ¿Dónde habita la autenticidad? ¿No es anhelo del novelista ir al descubrimiento y a la afirmación del ser por encima de las circunstancias dominantes y casi permanentes (pese a sus múltiples cam-

bios y apariencias) del hombre en la sociedad y en la historia? Hay, como siempre, la savia interna del creador: su pasión (o su paz) subjetiva. La existencia humana. La resonancia de lo externo. Estética y significación sin llegarse aún a la ruptura, lo que hará código oficial la tendencia llamada de la «nueva novela», con su objetivismo por delante como antorcha y brújula. Caminos, pero todavía dentro de las normas humanas habituales. Los años veinte, treinta, cuarenta y cincuenta, a pesar de las mil tentativas de novedad, seguían con el «deje» de lo humano en su habla, con acento de realidades conocidas y admitidas.

La pintura social, el análisis psicológico, la persona en sus ilusiones, ¿es drama o es orgullo? Ambas posibilidades se encuentran en el novelista y, por ende, en sus personajes; por tanto, como iniciación a priori, dígame también que en su propia persona. En su complejidad. En su coherencia. Como una unidad y no como una dispersión de facetas. La totalidad humana se expresa por los personajes de la novela en aspectos que, fatalmente, son parciales y con la correspondiente parcialidad. Recuérdese lo que ya dije: lo biográfico y lo autobiográfico, de dentro a fuera, y de afuera a dentro, sin orden de primacía ni de presencia. Es la exploración novelesca más caracterizada. Y sobre ello evoca Zerajfa (página 458) que Raymond Queneau, al preguntársele qué es lo que iba a ser un personaje suyo, contestaba con claridad y con suma sencillez: «Nada.» ¿Es la anulación de verdades y ensueños de la persona? ¿O es falta de acierto en el trasvase de la persona (el novelista) al personaje (la novela)? Esa es la razón de la pregunta formulada por Zerajfa en la misma página: «¿Y en qué quedan los aspectos de lo novelesco que Forster, Muir y Alain concretaban en la causalidad, lo inteligible y la continuidad?

Evasión y búsqueda, el novelista con su campo de acción. Como intento de imposible biografía de totalidad. Angustia. Y la estética que vuelve por sus fueros. Relación con la existencia. Lo dicho por Zerajfa en su prefacio: la obra novelesca expresa el sentido de la existencia humana y le imprime un sentido. Fatal lógica de la teoría

de vasos comunicantes. Lenguaje de hombre a personaje, de novelista a novela. Es, en seguida se da cuenta el lector y lo comprende sin azoramiento, análisis atormentado. Por su gran dificultad. Desde el arranque de la primera página de una novela cualquiera.

JACINTO-LUIS GUERENA

ERICH VON RICHTHOFEN: *Nuevos estudios épicos medievales*. Editorial Gredos. Madrid, 1970; 294 págs., Ø15x20Ø.

Lo que realiza Erich von Richthofen en esta obra es continuar sus anteriores publicaciones de *Estudios épicos medievales*. Los esbozos preliminares hay que buscarlos en revistas literarias o misceláneas filológicas ofrecidas al especialista. Naturalmente que todo este trabajo aparece ahora no solamente revisado, sino considerablemente aumentado. Esta obra no sólo ofrece al lector el amplio campo de los «Cantares de Gesta» románicos de Francia y España, sino también sus conexiones europeas. Su conocimiento de la filología medieval instiga en variados casos al asombro por su nítida erudición.

La historia y la leyenda que se mezclan en estos relatos poéticos medievales son finamente entresacados de la maraña tradicional que siempre confunde; logrando con un sentido realista aislar lo verídico de lo falso y mostrarnos atajos cortos y claros para el estudioso en la materia.

Su bibliografía es enormemente extensa y nos alegra ver en ella algunos españoles y, sobresaliendo de todos como cabeza de cisne en remanso pacífico de aguas, a nuestro inolvidable maestro Menéndez Pidal, del que apenas puede prescindir este incomparable libro, sobre todo en lo referente a nuestra épica nacional.

Impone el autor en esta obra aislar el núcleo histórico de la capa legendaria, donde cronistas, poetas y narradores se dejan llevar alegremente aborrotando el hecho real.

Divide Erich von Richthofen las relaciones épicas medievales de la siguiente forma: 1.º Las leyendas épicas castellanas que influyeron en la literatura francesa. 2.º La historia de España relatada o transformada por los poetas franceses. 3.º Las historias o leyendas españolas que volvieron a su país de origen transformadas por los franceses. 4.º Las leyendas francesas que pasaron a España y fueron imitadas por los autores españoles.

De aquí que muchos nombres históricos se confundan y no concuerden dentro del orden cronológico. La gráfica que presenta en la página 78 condensa admirablemente la teoría que expone hasta este momento.

El estudio que realiza a través de las tolerancias religiosas entre moros, cristianos y judíos, realizado de manera imparcial, plantea una problemática histórica de elevado interés. Asimismo sucede con el trabajo del gran Dante que motiva admiración por las preciosas fuentes que ha sabido elegir.

Los procesos de simulación de algunos «cantares de gesta», aunque tratados con profunda visión, implica más que nada una recopilación de importantes comentaristas y filólogos.

Su trabajo sobre la veracidad de personajes y situaciones geográficas de algunas regiones y ciudades atraen al erudito y le hacen al menos pensar.

La gráfica de la página 204 resume en sus líneas una serie de leyendas y cuentos que se entrecruzan en una red filológica a través de diferentes personajes que, aunque no encajan dentro de un orden cronológico, encierran una situación de hechos.

La explicación que nos da, de que la leyenda a veces se transforma en un misterio cristiano entra sin género de dudas dentro del proceso del sincretismo religioso.

La tesis principal de este célebre filólogo, historiador y comentarista es que los cantares épicos se entroncan unos con otros y llegan a crear un enorme confusio nismo difícil de resolver, pero fácil de comprobar en su concatenación. Llegando no sólo a los principios de la épica medieval, sino a unas fuentes primarias griegas, latinas y árabes, la mayoría de las cuales se han perdido en el correr del tiempo y en el poco cuidado que el

medievo tuvo para retenerlas. Tampoco descarta los relatos bíblicos y sus influencias indiscutibles en muchas de estas obras.

No cabe la menor duda que su gran admiración hispanista le hace ver las huellas del estrato ibérico en la enorme amalgama de muchos de los cantares extranjeros de la época medieval.

JOSE LUIS DE BEAS



José María Desantes: *Hacia el realismo político*. Ediciones Dopesa. Barcelona, 1969. 178 págs. Ø10x13Ø.

No hubiesen descubierto los lectores a simple vista que los capítulos de este libro fueron en su día artículos publicados en distintos periódicos españoles si no se les dijera. La trabazón de los temas es tal, que ni aun con una selección ajustada de los artículos es verosímil que se hubiera logrado si el autor, antes de escribirlos, no tuviese el libro en su cabeza. O en su corazón, que de todo hay en la viña del Señor. Y no se echa de ver esta trabazón sólo porque el libro está bien dispuesto, dividido en tres partes, reiterándose las ideas principales y las formas principales de lo que no son ideas desde el comienzo hasta el fin. Sino porque se ofrece como uno de esos libros que se han ido elaborando año tras año y experiencia tras experiencia, con desencantos y esperanzas, aunque en estas páginas sean las esperanzas las que cuentan.

Desantes advierte en seguida que no ha escrito una deontología de la política y que su trabajo tiene una intención puramente realista; el realismo aquí, y quizá en todas las cosas humanas, consiste en describir los hechos señalando la distancia que los separa de los principios morales. El verdadero realismo aparece, si se entiende bien la expresión, como la vida misma, es decir, como algo que es por una parte y que por otra revela lo que no ha podido ser. No se trata de un mero deber ser como el que encubrió mucha parte de la realidad a los juristas neokantianos, pero tampoco de un mero suceder de los hechos y las ideas, como si los espectadores y los protagonistas estuvieran en Sirio.

La exposición de Desantes es clara, no echa mano de la retórica, sabe cuando usa de tópicos y se inspira en los grandes pensadores, que trae a cuento, no para que los tomemos como autoridades, sino para que veamos bien lo que se quiere decir sobre los asuntos más sujetos a controversia. Pero el autor, que maneja bien las ideas, aunque las reitere a veces un poco más de lo que sería menester por la exigencia de las publicaciones periódicas, no tiene en cuenta las realidades históricas, aunque dedique la segunda parte de su obra a los temas españoles. La primera parte es, aunque el señor Desantes no lo viera así al escribir sus artículos, una confesión pura y simple de democracia cristiana. Es un católico, atendido a las enseñanzas del Vaticano II y convencido de que la democracia y el liberalismo representan la aspiración moral, por lo menos la aspiración moral del ser humano. Todo el libro está concebido a la luz de esa inspiración. Y eso, que es tan claro desde la primera página, hace de esta obra una profesión de fe, que, como todas las profesiones de fe, tiene mucho encanto, mucha claridad, mucho apasionamiento y, de vez en cuando, una miajita de incompreensión para lo que se halla fuera, como, por ejemplo, el totalitarismo. Dedicó Desantes al totalitarismo, en sus dos formas, la fascista y la comunista, muchas observaciones muy justas, más que justas, incommovibles.



RAZON Y FE

**REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA
PUBLICADA POR LA COMPAÑIA DE JESUS**

Publicará próximamente artículos sobre:

TEOLOGIA DE LA ESPERANZA, M. Alcalá

HOLDERLING, Cencillo

LENIN, Foyaca

HEGEL Y SU INFLUJO EN LA SOCIEDAD CONTEMPORANEA, Martínez de Ripalda

LA EXPULSION DE LOS JESUITAS EN 1820, Revuelta

LA NOVELA LATINOAMERICANA, P. Trigo

DISTINTOS NIVELES DEL MATRIMONIO, L. Vela

EL URBANISMO EN LAS GRANDES CIUDADES DEL FUTURO, Alonso Velasco

EL MITO, Cencillo

Redacción: Pablo Aranda, 3 - Madrid-6

Administración: Ediciones FAX - Zurbano, 80 - Madrid-3

Precio de suscripción anual: 325 pesetas

Número suelto: 40 pesetas

RAZON Y FE aparece 10 veces al año

Pídanos un número de muestra

Pero incurre en el pecadillo que le señalé antes: el de no contar con la historia. Porque los movimientos que encomia Desantes son movimientos racionales y, hasta si se quiere, racionalistas, en tanto que el totalitarismo, que sería bueno que fuéramos olvidando todos, fue una necesidad histórica, precisamente porque la fe en esas ideas racionales o racionalistas se había amortiguado. Lo que hicieron los totalitarios es, sobre poco más o menos, lo que hacen todos los pueblos cuando su fe se volatiliza. El hombre sin fe es muy parecido a un monstruo; tan monstruo como cuando tiene mucha fe y no acierta a contenerla en sus límites.

Por ese empeño del señor Desantes de no moverse en el ámbito de las ideas no es tampoco justo con el doctrinarismo, juzgando sólo por sus malos resultados, como si olvidara que el infierno está lleno de buenas intenciones. Sería lo mismo que si nosotros le dijéramos al señor Desantes que las ideas políticas que él defiende y que están realmente en el aire, son malas por los resultados que nos dieron en España en los años de la República. Pero insisto en que la pasión de toda verdadera creencia lleva consigo algunos pecadillos, como éste de no echar mano a la historia de cuando en cuando, ya que en la historia es en donde somos, y nos movemos, vivimos y morimos.

Estos y otros leves reparos no impiden ver en el libro de José María Desantes un esfuerzo generoso por entender la política desde los criterios morales; tampoco creo yo que se le escape a nadie la amplitud de las ideas que se ponen en juego ni la comprensión de que hace gala el autor cuando se refiere a los que no militan en su campo. Precisamente porque las cosas andan tan revueltas dentro y fuera de España, y porque pienso que el intento de dotar a la política de unos fundamentos intelectuales claros y de unos principios morales que no la conviertan en pura eficacia ni en mero juego de medios para conseguir fines menos valiosos que la vida humana, es importante creo que este libro merece ser leído, sobre todo por los jóvenes, que, según todas las encuestas que se están haciendo no se muestran muy entusiasmados con la técnica a secas ni con la eficacia ni con el oportunismo ni con tantas y tantas cosas que el señor Desantes censura en nombre de la moral y de la propia plenitud de la vida de los ciudadanos. El verdadero realismo estriba en que el hombre se entrega apasionadamente a la conquista de las cosas y se había de ellas cuando las ha conseguido. A lo que se entrega en rigor es a la acción y de lo que en rigor se había es del vacío. Como la única acción inacabable que se le ofrece en este mundo es la de su propio perfeccionamiento, la moral tiene que hallarse como inspiración en todo lo que hace y en todo lo que no puede hacer. Y así es como creo yo que entiende la política el señor Desantes.

EMILIANO AGUADO



MIQUEL SAPERAS: *El mestre Enric Morera*. Editorial Andorra, S. L. Col·lecció Ahir-Demà, Barcelona, 1969; 226 págs., Ø13,5x19Ø.

Hace cinco años se cumplía el centenario del nacimiento del compositor catalán Enric Morera, y el director del orfeón que lleva su nombre, en San Just Desvern, pidió al poeta Miquel Saperas una conferencia conmemorativa. Aquella conferencia fue la génesis de este libro, redactado con inequívoco entusiasmo hacia el músico bio-

grafiado, autor de innumerables sardanas, entre las que alcanzó una popularidad superior la titulada *La Santa Espina*, aun cuando algunas otras son igualmente bien conocidas: *L'Empordà*, *La Sardana de la Pàtria*, *Les neus que es fonen*, etc. El maestro Morera es asimismo autor de la música de la ópera *Tassarba*, estrenada en el Liceo de Barcelona sin demasiado éxito.

Como era de esperar en Miquel Saperas, autor del libro de poemas *Breviari d'amor*, traducido al castellano y al portugués, la biografía de Enric Morera está escrita en pulcra prosa catalana.

JUAN EMILIO ARAGONES

ALVARO CUSTODIO: *Lope, Calderón y Shakespeare*. Ediciones Teatro Clásico de México. México, 1969; 80 págs., Ø12,5x19Ø.

Alvaro Custodio es un español, afinado en Méjico, que ha tenido una amplia dedicación intelectual en este país. En el campo concreto del teatro ha destacado, sobre todo, por sus escenificaciones de *La Celestina*, *Las mocedades del Cid* y *La discreta enamorada*, entre numerosas representaciones de obras pertenecientes a nuestro repertorio clásico y contemporáneo. Muy interesantes han sido también sus frecuentes incursiones en el teatro inglés, acusadamente en *Shakespeare*.

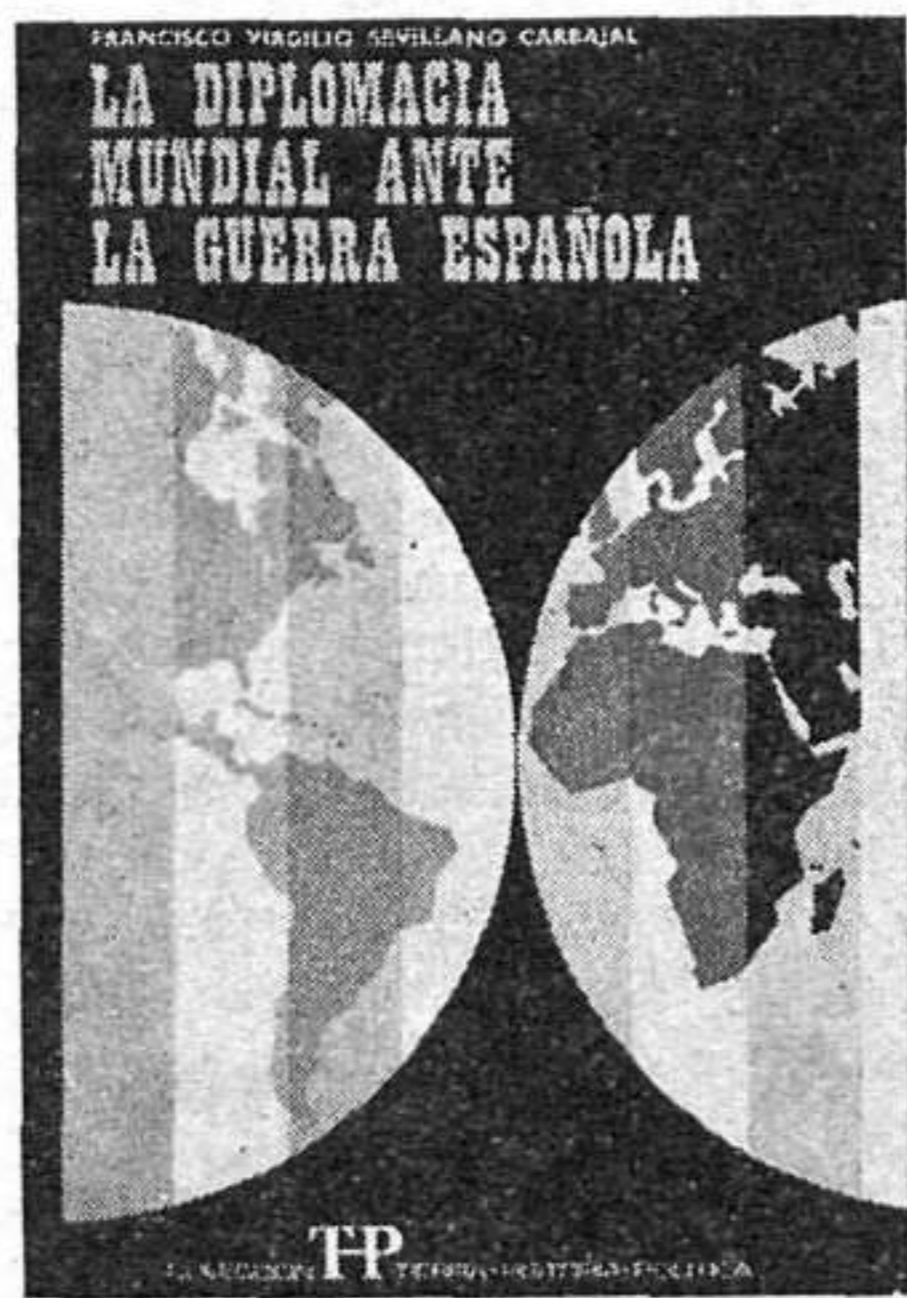
Ha realizado también teatro al aire libre y ha estrenado algunas obras originales. Desde 1953 es fundador y director del Teatro Clásico de México, institución que ha impulsado con notable amor y eficacia.

Este breve libro que hoy nos ocupa es una resumida consideración de los tres grandes autores aludidos en el título, del tiempo en que aparecen sus obras, de los contenidos que las animan. La brevedad no ha impedido al autor, sino que más bien le ha favorecido, una sintetización en la que están presentes las grandes líneas de estos dos estilos dramáticos, germen y sustancia de múltiples y fecundantes desarrollos posteriores. Alvaro Custodio los ha considerado sobre todo desde el punto de vista de sus virtualidades escénicas. Ambos están bien vistos, si bien peca el autor de llevar a cabo comparaciones un tanto forzadas y que empujeñen el excelente tono general del trabajo. Otro tanto ocurre con alguna suelta opinión sobre Felipe II, los Reyes Católicos o el tópico del fanatismo español.

Por encima de tales circunstancias opiniones, se encuentra la claridad expositiva, el conocimiento del tema, la transposición del mundo clásico a la actualidad, cuestiones muy bien vistas por el autor y que ponen de manifiesto su saber y su penetración. El libro contiene también una respuesta a cómo debe representarse el teatro clásico en la que Alvaro Custodio aporta consideraciones muy válidas a este tema de tanta actualidad.

FERNANDO PONCE

ESTUDIOS HISTORICOS



FRANCISCO V. SEVILLANO CARBAJAL: *La diplomacia mundial ante la guerra española*. Editora Nacional, Madrid, 1969. 485 págs. Ø17x24Ø.

Las colecciones documentales no son en sí mismas la Historia. Pero desde muy antiguo constituyen su base esencial, su argamasa más sólida para construir sobre ella los relatos más fundados y verídicos. Así, el libro que ha elaborado el diplomático Sevillano Carvajal, con tesonera dedicación al tema, nos permite disponer de un valiosísimo haz de testimonios que, a no dudar, permiten encuadrar el hecho de la guerra española en el momento y bajo los prismas de variados enfoques con los que fue enjuiciada, cabalmente, en las horas de su acontecer.

El mero enunciado de los títulos de sus XVII capítulos brinda al lector un abanico, por demás sugestivo, de todo el amplio espectro que planteó el conflicto con sus calientes ecos en la opinión universal, al aire de pasiones y polémicas que todavía se mantienen vivas y palpitantes. I: El panorama político internacional y la no intervención. II: Constitución y funcionamiento del Comité Internacional de Londres. III: Las infracciones al acuerdo de no intervención. IV: Medidas adaptadas por los países firmantes del

acuerdo para ponerlo en práctica y marcha de los debates en el seno del Comité. V: La cuestión de los voluntarios. VI: Mediación y control. VII: Política de no injerencia. VIII: Rupturas y reconocimientos. IX: Anticomunismo. X: Tánger y Marruecos. XI: Baleares y el Mediterráneo. XII: Andorra y Llívia. XIII: El Derecho de asilo y la protección de extranjeros. XIV: La guerra de España en la Sociedad de Naciones. XV: La humanización de la guerra. XVI: El nacimiento de las dos Españas, y XVII: El futuro de España. Con excepción de este último capítulo—dedicado esencialmente a los comentarios suscitados por otro libro del autor, *La España... ¿de quién?...*, publicado poco antes de la contienda—, el resto acumula la densa compilación de documentos, recortes de prensa, declaraciones, notas, discursos, acuerdos, etcétera—que iluminan cada uno de los dieciséis apartados reseñados con aportaciones contemporáneas que, no obstante su desigual valor, enriquecen los respectivos temas con referencias de un subido interés para ayudar a que la perspectiva de los hechos permita valoraciones de conjunto que, en ocasiones, escaparon a los propios protagonistas de los acontecimientos. El esfuerzo y la contribución que representan el libro de Francisco Virgilio Sevillano quedan por demás patentes con sólo echar una ojeada a los tópicos—interesados o lealmente equivocados—que todavía se acuñan sobre el tema, no sólo en artículos de periódicos o revistas, sino en textos especializados y en manuales de historia contemporánea, vigentes en buen número de Universidades de nuestro tiempo. El curioso de nuestra época en el fecundo e inacabable vivero de enfoques de la decisiva guerra española del 36 al 39 deberá leer y meditar el rico repertorio de fuentes que Sevillano ha sabido coleccionar, clasificar y exhumar para poder percibir los latidos de un problema que no puede despacharse con simples apelaciones a las consignas propagandísticas.

En estos días la prensa francesa ha desempolvado el tema de la postura y la táctica del Gobierno francés del Frente Popular presidido por León Blum ante el estallido de la tragedia española. Un profesor universitario es-

tadounidense nos decía no ha mucho que en grandes sectores de estudiosos de su profesión seguía latiendo el concepto de que la llamada «no intervención» perjudicó casi exclusivamente al bando que resultó vencido. En muchos casos se pierde de vista el hecho innegable de que los intereses internacionales en juego durante los tres años que duró el conflicto estuvieron siempre más atentos a favorecer los peculiares puntos de vista de la política de cada país que se sentía afectado por él—sobre todo en sus posibles repercusiones—que a defender íntegramente los respectivos deseos de los bandos en lucha. En otras palabras: la actitud de Blum y su Gobierno, más que una obra maestra diplomática cual algunos la consideran, no es sino la pantalla formal tras la cual se disimula el temor de las principales potencias europeas de verse arrastradas a una colisión de mayor envergadura para la que ni estaban preparadas ni deseaban quemarse en él por simple simpatía o afinidad a las ideologías de los beligerantes españoles. No hay duda de que en la segunda mitad de 1936 los cinco Estados más afectados por la guerra española preferían a todo no romper el estado de tenso y difícil equilibrio que sostenía la paz universal de aquellos días y que sus gestos, ayudas y declaraciones—sobre los que tanto se ha enfadado—estaban dirigidos más a una justificación ante sus propias clientelas nacionales que a un deseo real de apoyos decisivos a cualquiera de los contendientes. Así lo leemos entre líneas en muchos de los documentos y comentarios que ofrece este interesante libro, en el que siempre salta el dato curioso, la finta oportuna o el lenguaje formalista. Recuérdese, al efecto de lo que indicamos, que, si de un lado, Alemania iniciaba en el año señalado su rearme, Italia, recién salida de la guerra de Abisinia, no se consideraba con resuello suficiente para mayores empresas bélicas; y del otro, la Unión Soviética se halla en pleno clima de «purgas» internas, tan poco propicias a dejarse embarcar en aventuras que no deseaba, mientras Francia e Inglaterra, con un ojo puesto en la previsible revancha germánica se hallaban más obsesionadas en acelerar y reforzar su propia defensa que hacer gestos comprometedores de una hipotética beligerancia que no sentían...

El profesor Fraga Iribarne—animoso promotor de la edición de este volumen—pondera en un breve prólogo el nuevo aire que las publicaciones sobre el conflicto español van teniendo, incluso en el país que fue escenario, testigo y cuerpo lacerado del mismo: «Se va imponiendo felizmente—dice—un rigor científico en las últimas manifestaciones de la copiosísima bibliografía en torno a la guerra de España de 1936 a 1939.» A este propósito obedece el empeño del embajador Sevillano Carvajal, que ha sabido—añade en su presentación—presentar un volumen tal que «es la primera vez que un autor español, preparado y equilibrado, aborda el estudio y la presentación de las fuentes primarias internacionales sobre la guerra española, y por ello mismo ha de imponerse desde su publicación como pieza imprescindible dentro del repertorio diplomático de nuestra guerra y de los problemas europeos conectados con ella». Tales palabras son un prólogo insuperable para la obra comentada.

NAVARRO LATORRE

HERMAN KAHN Y ANTHONY J. WIENER: *El año 2000*. Revista de Occidente, Madrid, 1969. 398 págs. Ø13x19,5Ø.

Opinaba Maquiavelo que la mitad de las acciones humanas estaba regida por el azar. Los del Instituto Hudson creen que es posible llegar al año 2000 dejándole al azar bastante menos de ese cincuenta por ciento.

Herman Kahn y sus colaboradores han prescindido del arte de profetizar y han especulado sobre el futuro con base en el estudio metódico de las cifras de crecimiento económico de los últimos decenios en todos los países del mundo. Han estudiado también las tendencias de orden político, económico, social y cultural que en cada uno de ellos se adivinan.

Resulta francamente interesante la lectura de las cien innovaciones técnicas que, a juicio de los profesores del Instituto, se producirán muy probablemente en el último tercio del siglo xx; de otras veinticinco posibilidades, menos probables, aunque importantes, que deben ser tenidas en cuenta, y de las diez posibilidades lejanas cuyo conjunto sirve para establecer cinco niveles de renta y desarrollo industrial: el preindustrial, la industrialización parcial o de transición, el industrial, el consumo en masa o industrial avanzado y el post-industrial. Todos ellos han sido fijados en función del año 2000.

Los autores del voluminoso texto que nos ofrece la Revista de Occidente están convencidos de haber estudiado los datos con plena objetividad. Pero, en definitiva, lo único que hacen es aplicar a los últimos treinta y tres años del siglo en curso los cambios experimentados en la sociedad de los Estados Unidos desde su independencia. De aquí que el sector de países analizado con mayor dosis de imaginación sea el de las potencias claramente postindustriales: USA, Japón, Canadá, Escandinavia, Suiza, Francia, Alemania Occidental y Benelux. Los demás países, sin saltos, siguen el proceso ya recorrido por los Estados Unidos y escalan metódicamente, cada uno a su ritmo, las rentas per cápita en dólares que separan un nivel del siguiente.

Los comentarios sobre ciencia y tecnología llenan la mayor parte del libro. Prescindiendo del valor que queramos darle como profecía, hay que reconocer que recogen con absoluta seriedad las esperanzas de los hombres de ciencia contemporáneos. Los autores del año 2000 dan por realizado para esta fecha lo que ahora está siendo investigado.

Un inmenso optimismo metafísico expresado en éxitos a corto plazo rezuma a lo largo del texto. Sirva como ejemplo el apartado sobre la transformación biológica del hombre:

«En todos los campos se plantea el problema de aprovechar los descubrimientos científicos para el bien o para el mal, pero en ninguna parte ofrece tanta espectacularidad este tema como cuando se habla de un posible control de la mente humana, de la constitución genética o incluso cuando se decide el número de seres humanos. Supongamos que los descubrimientos se orientarán hacia el bien.»

Este optimismo de base, marginal al esfuerzo ético de los hombres e incluso a las formas políticas de convivencia, persiste a lo largo del estudio de las proyecciones económicas verosímiles que se trazan y de las variantes aceptadas respecto al mundo tipo.

El optimismo de Leibnitz sobre el orden armonioso de la creación es aquí sustituido por una gran confianza en que el conocimiento del futuro evitará las catástrofes y aminorará los conflictos. Las piezas que podrían enturbiar esta inexorable marcha hacia la felicidad están siempre sobre los sectores del mundo de hoy dotados de originalidad histórica y que cuentan con una tradición espiritual hostil al proceso que el Instituto Hudson considera bueno. De aquí que lo que se juzga motivo de pesimismo sea, por una parte, la proliferación fuera del área americana de las armas nucleares, y, por otra, la instauración del totalitarismo en América. Pero una y otra hipótesis se consideran improbables.

Para el lector español destaca por su interés una de las hipótesis que se desarrollan como modelo de pesadilla no deseable.

«Un grupo de intelectuales españoles publican un manifiesto en el que se echa la culpa de las dificultades económicas y de la actual impotencia de España y de Europa a la capitulación del siglo xx a los valores burgueses y americanos... Su manifiesto implica una reinterpretación de carácter muy romántico de las tradiciones aristocráticas y caballerescas... Este movimiento consigue un gran triunfo en España, y llegado al poder da pruebas de un gran nivel de competencia... tiene un enorme impacto en toda Europa..., integrando a la mayor parte de Europa Occidental y Central en una unión económica regida por una brillante tecnocrática (sic) internacional... Esta Europa es enormemente hostil tanto a Rusia... como a los Estados Unidos...

y es vista con entusiasmo en Africa, Asia e Hispanoamérica...»

El desenlace de esta hipótesis—repetimos que se la califica de pesadilla—no puede ser más esclarecedor del pensamiento del Instituto: «Si continuamos con este esquema veríamos proyectado un endurecimiento político y una creciente militarización de Europa al oponerse a su influencia los Estados Unidos y Rusia. Quizá se llegará a constituir una alianza soviético-estadounidense en contra de ella. Quizá esta Europa podría emprender la tarea de restablecer el poder europeo en Africa o Asia. En cualquier caso se desarrollarán unas condiciones en que cada vez se haría más duro el conflicto entre esta Europa y sus viejos o nuevos rivales.»

Una losa de inmovilismo político cierra el horizonte tecnológico que el planteamiento inicial había abierto. La tecnología al servicio de la petrificación del mapa político. He aquí la conclusión deseada y confesada de los hombres del Instituto Hudson.

MIGUEL ALONSO BAQUER

ANDRÉS M. KRAMER FERRÉ: *Checoslovaquia: Ensayo general para la independencia*. Editora Nacional, Madrid, 1970. 183 págs., Ø12,5 x 19Ø.

Realmente, el fenómeno checoslovaco es uno de los más sugestivos de nuestro tiempo. Aunque todo envejece con desconcertante rapidez y el apetito de sensacionalismos informativos bien parece insaciable en esta época, no se ha borrado de la memoria del hombre actual aquel 20 de agosto de 1968 en el que, a partir de las once de la noche, un ejército de cinco Estados socialistas del Pacto de Varsovia ocupaba en sólo ocho horas los puntos-clave del territorio de Checoslovaquia para imponer una línea política que los gobernantes de tales países consideraban amenazada por las nuevas directrices que los dirigentes checos—personalizados en «Sacha» Dubcek—habían iniciado ocho meses antes. ¿Por qué medio millón de soldados «rojos», con la cobertura de mil aviones y con el apoyo de siete mil carros de combate se lanzaban a esa operación contra un país dirigido por comunistas convencidos, a riesgo de provocar no sólo el alegre desgarro de vestiduras de los portavoces del «otro mundo»—el occidental—, sino el desconcierto, primero, y la escisión, después, de buen número del hasta entonces monolítico conglomerado de las agrupaciones políticas filosoviéticas? ¿Era una respuesta ineludible a quienes habían vaticinado—con el ejemplo de los comportamientos mayoritarios colectivos de las masas obreras en las dos guerras mundiales—que el factor «nacional» privaría en definitiva sobre las experiencias marxistas, obligándolas a un pluralismo de concepciones—las «vías del socialismo»—que no podían cuadrarse según un patrón uniforme a gusto del «Estado-guía»...?

Andrés M. Kramer, testigo y próximo observador de los referidos acontecimientos, intenta, con notable destreza, hacer comprender en este libro que tras la mera anécdota episódica de los hechos—que relata con singular garbo y viveza descriptiva—existen causas más profundas y razonables que invitan a la reflexión. Así, el fallo o descontento producidos por una planificación económica en un país con tradición y vocación industriales que se sienten rezagado por el encorsetamiento de objetivos de producción cuyas ventajas, en cualquier caso, benefician más a otros que a sí mismos; el difícil equilibrio de dos nacionalismos en convivencia—el checo y el eslovaco—cuya fusión está muy lejos de conseguirse con las consiguientes fricciones y de las que tan significativos ejemplos tenemos en los últimos decenios; el bifrontismo obligado de esta nación centro-europea, nacida como tal en el todavía próximo 1919, y atraída de siempre a escoger entre la proclividad cultural y técnica de Occidente—de la que se sienten orgullosamente «avanzados» en el mundo oriental—y la conciencia de que sin el apoyo pleno de la Unión Soviética su armazón de país soberano es muy endeble (todavía sus textos escolares de historia rezuman el resentimiento del Pacto de Mu-

nich y proclaman que sólo Rusia quedó al margen del «despojo nacional» que tal acuerdo occidental les supuso); la afirmación bismarkiana de que la meseta de Bohemia es, tal vez, el principal enclave estratégico de la Europa central, y al que sus actuales usufructuarios—los del Pacto de Varsovia—no están dispuestos a renunciar...

La dialéctica de la Historia no puede escamotearse por simples razones de oportunismo epidérmico. *La primavera de Praga*—los ocho meses de 1968 en los que Dubcek y sus colaboradores trataron de ensayar esa difícil paradoja de un comunismo liberal—, el manifiesto de dos mil palabras de 27 de junio de 1968, las maniobras militares de los ejércitos aliados de las democracias populares en el mismo mes de junio, los relevos de guardia en los puestos-clave del Estado y del Partido son analizados lúcidamente por Kramer dentro del amplio panorama actual de la llamada «crisis de los imperialismos». Concepto que, a nuestro juicio—trátese el de uno u otro punto cardinal—mueve sentencias y vaticinios tal vez un tanto apresurados de aquellos que construyen fáciles teorías (interesadas y parciales, tantas veces) con ese regusto iconoclasta de

creer se derrumban fácilmente los colosos mundiales.

El «socialismo humano» de los reformistas checoslovacos cuenta con ese atrayente apóstrofe con el que la población de aquel país quería mostrar—según se dice—su superioridad sobre los rusos ocupantes: «Ahora que habéis visto la civilización, volved a casa.» Buena «frase»..., pero poco más. Dos años después de garrapateada en las paredes de Praga o de Brno, o de cualquier otra ciudad, el peso de los argumentos históricos a los que antes hemos aludido, muestran cómo el bloque oriental europeo ha cerrado, con contundencia tal vez «poco civilizada», pero de una implacable eficacia—no exentas de cierta habilidad dialéctica, «a su estilo»—la posible fisura que pudieran suscitar unas actitudes que Kramer define bien como «románticas». Ahora bien, ¿responde a nuestro patrón del romanticismo político esta arenga cargada de íntimas contradicciones en la que Dubcek sintetizaba el llamamiento a su pueblo? «¿Sé que jamás renunciaréis a la idea del socialismo, del humanismo, de la independencia nacional y de nuestra soberanía checoslovaca...»

NL

POESIA EXTRANJERA EN CASTELLANO

Diez poemas checoslovacos. Colección San Borondon. Las Palmas de Gran Canaria, 1970; 50 págs., Ø18,5 x 24Ø.

E. E. CUMMINGS: *Poemas*. Colección Visor de Poesía. 72 págs., Ø12,5 x 20Ø.

Dos autores nacidos en el siglo XIX abren marcha: Antonín Sova y Josef Hora, en los que se aprecia un romanticismo de cierto color inglés, con intenso sentido de la Naturaleza y sin el desespero que suele acompañar a este tipo de poesía. Con Jirí Wolker se abre la correspondiente a nuestro siglo, y en verdad que se nota, porque *Miragoj* es un cementerio de guerra: *Puede el hombre luchar por el rey, por la patria o cualquier cosa, / mas no debe morir, no debe morir por nada.*

Esta suerte de solidaridad sentimental ante el drama se hace acierto de invención en Ludvík Ashkenazy, que en su poema *Congreso* apunta a un simbolismo de nuevo cuño. Es sin duda la pieza más importante reunida en este cuaderno. El tema checo se halla en Frantisek Halas—*A Praga*—, y también el eslovaco Ján Kostra—*Tierra mía*—da expresión al sentimiento de arraigo diciendo: *Tú, mi reina de los pies descalzos, / pastores de los más blancos corderos, / santa a quien el sol ha bronceado, / lavandera de las faldas arremangadas / a la orilla de las aguas más dulces.*

Completa la colección dos muestras de Ivan Krasko, nacido asimismo en el siglo XIX, que se titulan *Balada y Canción*.

Nada rompe en esta breve antología el buen nivel del conjunto, aunque él no pueda darnos una visión de la poesía checa. Edith Pargeter y K. Polásková tradujeron estos poemas al inglés, y Felipe Baeza Betancort, ensayista y poeta canario, los ha vertido de este idioma al nuestro. Se nota inmediatamente que el cuidado del traductor va más allá del conocimiento de la lengua; Baeza logra ese buen sonido, ritmo y matices propios de quien sabe recrear, esto es, traducir verdaderamente. Por otra parte, ello permite asomarse un poco a una literatura de evidente interés y con la que podemos compenetrarnos sin mayores dificultades.

LUIS JIMENEZ MARTOS

Una nueva colección poética llega a la liza (porque es liza tratar de vender ejemplares del más importante y menos leído de los géneros literarios). Alberto Corazón, de quien en otro tiempo conocí algunos poemas y una pieza de teatro inéditos, es el editor responsable de esta aventura, que comienza con la salida de algunos volúmenes dedicados a poetas extranjeros: Blok, Nazim Hikmet, Rimbaud, Tristan Tzara, Chaucer y éste de Cummings al que voy a dedicar mi comentario.

Me resulta muy oportuna la reedición de este poeta norteamericano, nacido en 1894 y muerto en septiembre de 1962, en un momento donde se reaviva el gusto por un vanguardismo poético, ante la abundancia de zonas muertas en la poesía. Cummings es sobre todo el poeta que rechaza la imposición de toda ley procesal. Por esta razón, quizá, Cummings seguirá siendo un escritor juvenil. Así dice Alfonso Canales, prologuista y traductor de este volumen. Con idéntico acierto hace observar la paradoja de que la popularidad del poeta proviniera de su antipopularidad, como asimismo que la raíz anarquista de su espíritu les haya parecido a algunos conservadora. Debe saberse que ese anarquismo no fue incompatible con el ejercicio riguroso del soneto. Una lección para quienes creen que lo revolucionario consiste en escribir a lo que salga, en una erudición con la que puede cubrirse toda torpeza expresiva, toda impotencia, todo quiero y no puedo. ¿Sonetos? Ah, seguro que entonces sería lo que se llama un poeta de derechas. Se ha dicho—dice Canales—que políticamente tendía a la derecha, porque en América la derecha se opone a la centralización del poder; mas, en realidad, a lo que él se oponía era al poder mismo.

En los treinta poemas aquí vertidos puede apreciarse la gama de actitudes y de formas más representativas de Cummings, que van desde la especialísima dulzura de los poemas primero, quinto y doceavo, por ejemplo, a la poesía experimental, gráfica, pero nunca ausente de contenido, de un hilo conductor siquiera leve. A mí me interesan muy en especial aquellas piezas impregnadas de sátira, tales como

la séptima y la catorceava. Es muy expresivo y conclusivo ese verso que dice: amor es temporada más honda / que razón.

Todos nos acercan a un poeta que se debatió creadoramente sin concesiones, que practicó la ruptura y no la pirueta jaleada y prefabricada. Tal vez por eso estuvo solo. El trabajo de Alfonso Canales, dado a conocer anteriormente en una edición de Angel Caffarena, se complementa aquí con un prólogo preciso y agudo.

JM

RAMÓN DÍAZ: *Antología de poesía hebrea moderna*. Aguilar, Sociedad Anónima de Ediciones, 1970; 308 págs. Ø12 x 20.

Pocas lenguas como la hebrea se hallan tan naturalmente dotadas para lo poético, y, sin embargo, las emigraciones produjeron un mutismo casi absoluto de ese idioma—más de milenio y medio silencioso—en lo que se refiere a la poesía. Su reactivación tuvo lugar cuando, a consecuencia de las violencias contra los hebreos en Rusia a partir de 1881, se produjo un reflujo de la dispersión hacia Palestina.

Para darnos la perspectiva que se propone ofrecer, Ramón Díaz inicia su selección en Jayim Najman Bialik, nacido en 1873 y muerto en 1934, un patriarca.

El segundo momento importante de este ciclo ocurriría cuando el acento de las palabras empezó a trasladarse desde la penúltima sílaba a la última, acercándose a la fonética sefardita. Uri Zvi Grinberg, en su manifiesto de 1928, pidió que fuese adoptado el verso libre y, unos años después, la poesía hebrea quedaría situada en una zona literaria angloamericana. A partir de 1950, los poetas se manifestaron inclinados a expresarse a ellos mismos. A poco, creció el interés por la poesía hebrea fuera de Israel.

Ramón Díaz ha escogido cuarenta y seis poetas para ilustrar su propósito de introducirnos en el ámbito poético israelí. Se ve pronto cómo hay un abandono de las grandes tradiciones del pueblo que forjó la Biblia. Así, Chernijovsky declara sentirse ciudadano del mundo; Abraham ben Itzhak adopta una actitud modernizante y vanguardista. Como contrapeso, Josef Zvi Rimon muestra entusiasmo religioso. A Raquel Blanstein le corresponde, aparte de ser la primera mujer hebrea destacada en el quehacer poético de este siglo, renovar el lenguaje del verso en cuanto que imprime a éste un tono coloquial. Isaac Lamdan propugna una rotunda secularización.

Sin duda uno de los poetas hebreos de mayor relieve es Natan Altermán, con su brillantez imaginista, autor de *Canto de las señales*, a mi juicio uno de los poemas sobresalientes de esta antología. Díaz ve en él una especie de trovador participante de lo culto y de lo popular. Cuatro mujeres hay que añadir a la ya citada: Lea Goldberg, Dalia Ravikovit, Rina Spani y Yona Wallaj, esta última nacida en 1945, el último nombre que figura en el libro.

El trágico reflejo de la experiencia de la segunda guerra mundial está marcado en Avner Trainin y Uri Zvi Grinberg, entre otros. De éste es el impresionante poema *La colina de cadáveres en la nieve*. Entre los más jóvenes se observa una interpretación muy personal de algunos de los grandes temas bíblicos.

El pueblo hebreo es un pueblo dramático, y así son, por lo común, sus poetas, que prefieren el verso concentrado al versículo—lo que les acerca a los árabes—y el medio tono a la rotundidad, la duda a la dogmática. Esto es lo que nos llega a través de una traducción que se adivina muy respetuosa con el original, procurando transmitir la emotividad de los originales.

JM

ROD MCKUEN: *Stanyan Street (Escuchad la ternura)*. Selecciones de Poesía Universal. Plaza-Janés. Barcelona, 1970; 260 págs., Ø11,5 x 19,5.

Rod McKuen nació en Oakland, California, en 1930. Pertenece, por tanto, a una generación que entró en combate—sino de guerras—en el conflicto

de Corea, y esa huella, como otras posteriores por motivo bélico o semejantes, le ha incardinado definitivamente. Al volver del servicio de armas, McKuen fue actor de teatro y luego se trasladó a Hollywood con objeto de interpretar películas. Llegó un momento en que el poeta se desdoblaba en cantante para concluir siendo ambas cosas en una: moderno juglar.

Bajo este punto de vista es conveniente leer sus poemas, aunque no todos estén escritos para ser cantados. Su temática se ciñe a lo amoroso, pero también abarca la denuncia de algunos males sociales y los recuerdos de guerra, frecuentemente proyectados en la amada. En cualquiera de esos motivos hay una trayectoria trashumante, un ansia de ser libre, una afirmación juvenil ante la realidad. Tus pechos son tus pechos, eso es todo, / y sin embargo me liberan / me eximen de todas las deudas que he pagado durante el día: / sonrisas mezquinas a secretarías, / esfuerzos competitivos en mi trabajo, / adulaciones a aquellos a los que destruiría, / dar los buenos días al hombre del ascensor. Su idea del amor se resume en estos versos: Podía haberte dicho / que el mejor de los amores es el que da lo que uno necesita.

La propensión viajera del poeta le trajo a España, según parece, por cuanto dice: Podrías haberte detenido un rato en España / y dejar que el sol cantase en tu cabeza. O bien más adelante: Podías haberme visto en España / corriendo por las llanuras españolas / o junto a los mares de Barcelona. Siguiendo con las referencias españolas: el poema *La danza supone una visión original de las corridas de toros*.

La poesía de McKuen presenta una textura de canción, que, en su levedad, cala mucho a veces. Canto cancionero a la gente que no puede pertenecerme, / gente que encuentro una vez y no vuelvo a ver más. / Es un modo de amar. / Una manera de amar, para mí.

Jorge Ferrer-Vidal declara que ha procurado traducir de la manera más literal posible y que las grandes dificultades de su trabajo proceden del poder de sugerencia del autor y de la frecuente anarquía de su forma. La versión original enfrentada a la castellana da a la tarea de Ferrer-Vidal una seriedad y una garantía que no todos los traductores, la verdad, pueden permitirse.

JM

NUEVA POESÍA



MANUEL RÍOS RUIZ: *Amores con la tierra*. Adonais. Rialp. Madrid, 1970; 59 págs., Ø13 x 18.

En los últimos años—utilizando unos epítetos de M. Brunetière al poeta Victor Hugo—hemos visto al lirismo andaluz *jeté como la graine au gré de l'air qui vole*. Estábamos, pues, ante una problemática que hace franca referencia a la introducción de las ideas filosóficas y sociales en la poesía contemporánea. Al ya canturreado *¿Qué cantan los poetas andaluces de ahora?*, del poeta andaluz Alberti, habríamos de oponer el ensayismo crítico del francés Guyau que, allá por los años treinta (cuando no había estallado la bomba de la guerra civil ni mucho menos la espoleta de una dialéctica relativa y hasta snobista acerca de la misión de la poesía) nos venía a decir que «uno de los rasgos característicos del pensamiento y de la literatura en nuestra época, es el de ser poco a poco invadidos por las ideas filosóficas. La teoría del arte por el arte, bien interpretada, y la teoría que asigna al arte una función moral y social, son igualmente verdaderas y no se excluyen. Es, pues, bueno y aun necesario que el poeta crea en su *misión* y tenga una *convicción*». (M. Guyau: *El arte desde el punto de vista sociológico*, Editorial D. Jorro, Madrid, 1931). Pero tener una *convicción* es absolutamente necesario desde un punto de vista puramente estético. Podemos afirmar que, en términos generales y bajo los aspectos de la creación, una gran mayoría de las expresiones poéticas sociales carecían de *convicción*, abundando en tal renuncia a expensas de un ya desorbitado proyecto misional. Correlativamente, en los grandes sectores despolitizados de la poesía lírica española, en los cuales tenemos que incluir

a una lamentable facción de la poesía andaluza contemporánea, se venía produciendo el fenómeno de una creación puramente ontológica, inscrita en circuitos vitales estrictamente emocionales y estéticos. En estos escritores se daba, en radical manera, el elemento *convictorio*, con un desprecio olímpico de la conciencia de misión en la poesía. En su descargo, hemos de decir que, al menos, los poetas andaluces estaban más cerca del poeta que del charlatán, pudiéndose aplicar la viceversa a la mala retórica abundante, impersonal y nada *convinciente*, de la gran mayoría de los llamados poetas sociales.

Pero nosotros, a la manera del René de Chateaubriand, también pensamos que los poetas *explican las leyes del universo*. Y si no estuviésemos seguros del circuito cósmico del poeta, de su competencia universal, no estaríamos aquí, haciendo crítica. El ser poeta incluye la explicación humanística del mundo, en *todos sus aspectos*, ya sean existenciales, culturales o emocionales; nos parece obvio señalar la necesidad de las implicaciones morales, políticas y sociales en los testimonios de la obra poética.

Amores con la tierra, de Manuel Ríos Ruiz, es un libro de poesía andaluza, pero de esa nueva poesía andaluza que constituye por sí misma un sorprendente fenómeno de apertura lingüística. Comentando otro libro de Ríos Ruiz, *Dolor de Sur* («Cuadernos Hispanoamericanos», núm. 244, abril de 1970), nos preguntábamos: «¿Qué está sucediendo ahora en la poesía andaluza? Sencillamente—nos respondíamos a nosotros mismos—, que, a escala nacional, un fenómeno puro de recuperación del lenguaje salpica las provincias poéticas. Y, ¿por qué no, señores castellanos, señores castellinizantes, la poesía andaluza? En *Dolor de Sur*, dejando aparte algunos roces típicos que exigen desde ahora una decantación, se observan configuraciones ideológicas, demarcaciones expresivas y acervos lingüísticos que, algunos administradores de la lírica patria, con una puntualidad oficinesca, vienen asignando a la poesía de Castilla.» A los interesados en la poesía de Ríos Ruiz recomendamos leer aquellas notas críticas, pues, entre otros argumentos, intentábamos resumir de una vez para siempre que, por encima de regionalismos literarios, por encima de todo, está la aventura vital del poeta en la esfera de su conocimiento, y la amplitud y validez de su lenguaje poé-

tico le han de facultar para ese ejercicio de desvelar la oscuridad del mundo, de buscarle sentido a la existencia. Ese es el punto óptimo en que la *convicción* y la *misión* de la poesía conjugan sus valores. Ese es el punto crítico en que la sinceridad del escritor, comprometido consigo mismo, con su estética y su mundo poético, forjan un testimonio consecuente con su tierra y su época. Como *Dolor de Sur*, y aún más, pues este nuevo libro, decantado, progresivo, maduro, así nos lo hace ver, *Amores con la tierra*, nos dice claramente que no importa poesía castellana o poesía andaluza; lo que importa es la universalidad del acopio lingüístico y la recurrencia a sistemas expresivos amplios y suficientes.

Dentro de muy poco, quizás ahora—¿por qué no?—podamos explicar *qué es lo que cantan los poetas andaluces de ahora*. Y lo vamos a decir bien alto y bien claro, para que se enteren todos. Vamos a decir que estamos cantando con *convicción* y que estamos aportando una renovación del lenguaje a la poesía española de ahora.

Amores con la tierra es un libro de once poemas, escritos en versículos. Como su título nos indica, el poemario es un cántico difuso y enamorado, de muy elevado aliento lírico, a la tierra andaluza del poeta. Podría decirse que el libro tiene garra. Pero lo exacto e importante es el asegurar que *Amores con la tierra* es un libro de *convicción*. Dijimos más arriba que, desde un aspecto estético, este convencimiento es absolutamente necesario; también es importante porque inculca una unidad al pensamiento, un orden y medida, una teleología a la expresión. Como decía Guyau, con una fatal clarividencia, «una *convicción* es el principio de la sinceridad, de la verdad, que es lo esencial del arte, el único medio de producir la emoción y despertar la simpatía. La *convicción* hace que vibre la palabra del poeta».

Porque hay convencimiento y amor, en *Amores con la tierra* el poeta se adjudica hermosamente la libertad de dibujar todo un orbe poético sincero, madurado y vivido, en donde lo *misionarial* queda concretado por la remisión argumental a esa Andalucía mal pagada de los enormes y terribles latifundios, de los gañanes y los arrieros, de los braceros y los arrumbadores. Como *una copla de sudor*, tomando las palabras del poeta, es todo este prieto canto de *Amores con la tierra*. Advértase que nos estamos acercando al necesario sincretismo de un arte por el arte y de un arte moral. Para Guyau, joven crítico, muerto en flor de sabiduría a los treinta y tres años, en una Francia con ideas más claras sobre todas estas cosas de la ética y el estilo, hubiese sido muy consolador observar esta postura, mantenida dolorosamente por nosotros—en la doble función de poeta y de crítico—, en unos años torpes de poesía de postguerra. Quizá y sólo por ello, estemos desde años dedicados a la crítica.

Así, en cada poema del libro, advertimos un despliegue verbal, un crecimiento del lenguaje, un ensanche de ámbitos poéticos que nos permite ya incluir al poeta en lo que hemos llamado en otro artículo *la joven generación del lenguaje*. Pongamos un ejemplo: *Mi aliento allí, devónico y porfiado, / por vez primera se elevaba. / Y solemne contertulio de mí mismo / fuego, dime nombre de amor, fauna ardorosa a mi sangre, gravidez / a mi cuerpo, sano y lírico ejercicio a mis ojos, para buscar / entre el tamo, entre los pomos silvestres, los navazos / donde cultivar mis huellas y oír las codornices de mis sueños*. (Poemas *Memorial de las cuatro estaciones*, pág. 11.)

Es evidente que Ríos Ruiz ha sabido aprovechar con talento y discreción algunas lecciones contemporáneas y europeas, entre las cuales están, y no en segundo término, las de una poesía versicular y episódica, en cuya raíz misma está la trama de una épica del espíritu. Sin embargo, *Amores con la tierra* es un libro singularizado, independiente, lleno de realidades y promesas, lleno de poesía, de *poesía*.

estafeta discos

WEST MEETS EAST: Yehudi Menuhin (Sonata núm. 3, de Enesco) y Ravi Shankar. *La voz de su amo*, J 063-00.312.

Extraña combinación que habría sorprendido mucho más hace unos años, pero que hoy nos parece posible gracias a la difusión alcanzada por la música oriental en Occidente.

Yehudi Menuhin muestra una vez más su virtuosismo en la brillante Sonata número 3, de Enesco, acompañado al piano por Hephzibah Menuhin. Pero junto a esa música próxima de Enesco, tan de sabor popular rumano, se ofrece el contraste de las ragas de Ravi Shankar, en las Menuhin acompaña con su violín, interpretadas al sitar.

La difusión de la obra de Shankar, interpretada por él mismo, ha llegado a varios niveles de la música occidental, incluido el de la llamada «ligera», y el oyente medio se ha habituado a la distinta concepción del sonido y de la construcción, con lo que el contraste se suaviza. La belleza de música india es así, se equilibra al oyente medio, que debe profundizar en su conocimiento porque está presente en modo más o menos directo en la occidental de hoy.

YUPANQUI, Atahualpa: El payador perseguido. Relato por milonga. *Odeón* J 060-80.399.

Conocemos la obra, la voz y la guitarra de Atahualpa Yupanqui desde hace muchos años, los años «flauta de caña y tambor», pero ese conocimiento no implica la pérdida del asombro, de la sorpresa. Su folclore tiene el peso suficiente de autenticidad para que no tenga fin. En esta nueva grabación, Yupanqui es el de siempre, pero distinto. Música y recitado se unen para decir mucho más de lo que parece entrar en el oído. Mantiene, eso sí, sus constantes de calidad, de sentido poético, de expresión renovada y de tristeza por los males ajenos y por los propios. Pero cambia la forma, porque no se trata de canciones aisladas, unidas por el denominador común de su mensaje permanente, sino de un auténtico relato en el que el intérprete y creador es protagonista sobre el fondo de ir diario de su país. Hay intención e intriga, la peripecia nos lleva a escuchar el disco sin reposo, hasta que las últimas vueltas nos hace desear que no terminara.

C. J. COSTAS



V Festival Nacional de la Canción de Primavera. Realizador: Maese Domingo Parra.

Anualmente el Ayuntamiento de Alcázar de San Juan celebra, dentro de la campaña de Festivales de España, que patrocina el Ministerio de Información y Turismo, su Festival y animado por Eugenio Molina, alcalde de esta Nacional de la Canción de Primavera, creado

ciudad manchega. De su quinta edición se recogen en este disco las canciones premiadas.

Estas canciones populares corresponden en 1969 a las interpretadas por la Agrupación Folklórica de la región valenciana, compuesta por Onteniente y Fuentes de la Higuera, y a la Casa Regional de Zamora.

MAHLER: *La canción de la Tierra*. RCA. VICS-1390.

Richar Lewis, tenor: Mauren Fonester, contralto, y la Orquesta Sinfónica de Chicago, dirigida por Fritz Reiner, son los intérpretes de *La canción de la Tierra*, de Mahler, en esta cuidada grabación.

MARIO LANZA: *Hablando de amor*. RCA. LSC-3103.

En este disco se recoge una serie de canciones del inolvidable Mario Lanza, todas ellas de tema amoroso y de destacados autores, con el acompañamiento de importantes orquestas.

MOZART: *Conciertos núm. 9 y núm. 14 para piano y orquesta en mi bemol mayor*. K. 271 y 449. Clave 18-1168 (S).

Sidney Finkelstein escribe en su comentario a esta grabación: «Estos veintidós conciertos para piano jugaron en la vida de Mozart un papel similar al de las treinta y dos sonatas para piano en la de Beethoven; estos conciertos constituyen una consumada unidad de contenido y forma. No hay nada en este último aspecto que pueda ser mejorado. No nos «conducen» ni se «dirigen» a nada concreto, a excepción—en sentido general—de la influencia que todo gran compositor puede ejercer en los que le siguen. Compositores posteriores han escrito grandes conciertos para piano en la de Beethoven, ya que representan su autobiografía musical o la historia de su desarrollo formal y espiritual más que cualquier otro tipo de obras. Al igual que las sonatas de Beethoven, estos conciertos constituyen una consumada unidad de contenido y forma. No hay nada en este último aspecto que pueda ser mejorado. No nos «conducen» ni se «dirigen» a nada concreto, a excepción—en sentido general—de la influencia que todo gran compositor puede ejercer en los que le siguen. Compositores posteriores han escrito grandes conciertos para piano, pero buscando con ellos metas diferentes y empleando sus propios caminos para alcanzarlas. Mozart no sólo «creó» el concierto clásico para piano como una forma de expresión amplia y profunda, sino que ningún compositor posterior encontró la forma concierto tan sustancialmente congénita a él, tan apta para convertirla en un medio de exploración de su imaginación musical y la hondura de su sentimiento. Como sucede con frecuencia en arte, las exigencias de la época sugieren las líneas generales de una obra, y, entonces, el artista encuentra en ellas insospechadas posibilidades. Esto fue lo que ocurrió con Mozart, que se inclinó hacia el concierto porque era uno de los primeros grandes virtuosos del piano. Era prácticamente imposible que un compositor encontrara en la música un medio de vida si no se convertía en intérprete. La música para piano estaba considerada, sin embargo, como algo ligero, apto para la casa o el salón. No existía nada parecido a un recital público de piano. Pero dondequiera que fuera Mozart encontraba casi siempre una orquesta, o conseguía conjuntarla para poder aparecer con ella. Por eso la

forma de concierto se convirtió en algo tan importante para él.» Alfred Brendel, al piano, y los solistas de Zagreb, bajo la dirección de Antonio Janigro, logran una extraordinaria versión.

LIZ

GABRIEL MORENO: *Hispavox*, HH 10-377.

Vivimos, sin lugar a dudas, una nueva etapa de esplendor del cante flamenco. Se ha llegado a ella a través del interés e inspiración de un grupo de artistas profesionales, que animados, e incluso dirigidos, por una docena de intelectuales y poetas, han devuelto al arte andaluz sus mejores propiedades musicales, recordando cuantas variantes se desprenden de cada estilo, lo cual ha proporcionado, otra vez, numerosas y ricas matizaciones, ecos y melismas, para engrandecimiento de un acervo folclórico que es asombro de propios y extraños.

Y este cante flamenco, este arte reconquistado y engrandecido, acapara en nuestro tiempo la atención de un público cada día más exigente y preparado, que podríamos denominar de minoría selecta. De tal forma, que estos nuevos y documentados aficionados no se conforman ya con ciertas alineaciones en torno a unas formas o alrededor de determinada escuela o magisterio—al «mairénismo», por ejemplo—, porque saben que entraña un peligro casi tan grave como el de la salvada decadencia: el peligro de la limitación.

Por ello, cuando surge una nueva voz, con personalidad y poderío, con buen metal y buena clase, es de desear que logre una distinción propia, una auténtica originalidad cantaora. Y este es el caso de Gabriel Moreno, uno de los nuevos y más ciertos valores de la copla popular andaluza.

Gabriel Moreno, cuyas facultades artísticas quedan de manifiesto con sólo escucharle decir sus creaciones por fandangos, es ante todo un cantaor consciente de su responsabilidad de figura, de intérprete de unos estilos puros, por lo que rechazando toda comodidad o plagio, toda monotonía, rompe una lanza en pro de la variedad y la buena valoración de los aires populares andaluces. Gabriel Moreno ha creído oportuno, y es un gran acierto artístico, no seguir lo usual, lo que imponen influyendo los cantaores de su tiempo, sino que ha buscado, por su cuenta y riesgo, bases para su decir en las fuentes más genuinas, en los surtidores del pueblo mismo, para que su voz contenga verdad de la verdad y, a la par, verdadera envidia, sonido suyo, sonido que la señale clara y diferente.

Estas razones que enumeramos acerca del cante de Gabriel Moreno están patentes en este disco, donde acompañado por Félix de Utrera a la guitarra, el joven cantaor ofrece un completo recital, gracias a su amplio repertorio, a su dominio de los distintos «palos», es decir, a su cualidad de cantaor largo y seguro. Y junto a la jondura sencillamente alada de su siguiriya, martinete y debla, al buen donaire de sus soleares, cantifias y romera, podemos apreciar su maestría tarantera, el ritmo de sus bulerías, la melancólica entonación de una chaconiana granaina, al compás pausado y triste de sus bamberas, y, en especial, la modulación de sus tangos.

El cante, pues, adquiere con la ejecución de Gabriel Moreno una nueva dimensión, indiscutible fragancia y una limpieza interpretativa personal y verdadera, que no dudamos en reconocer importante por cuanto significa de aportación y por cuanto vale como contrapunto del fenómeno generacional al que antes aludíamos: el de la nefasta imitación a ultranza.

JOSE BLAS VEGA