

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº

503

1 noviembre 1972

20 ptas.

SOLZHENITSIN
o el papel
del escritor

EL SIMBOLISMO
DEL CHIVO

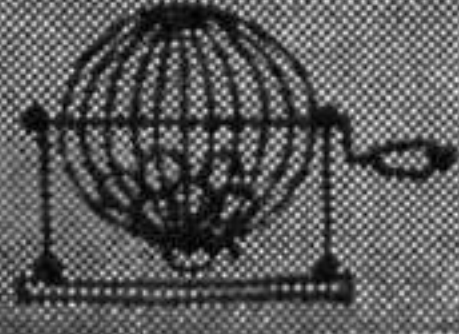
Z-44

BARRAL, LARA JR.
Y LA NUEVA NOVELA



Corral

LOTERÍA DE las artes y las letras



**PUEDEN
JUGAR**

I JUSTAS POÉTICAS DE LAGUNA DE DUERO

El excelentísimo Ayuntamiento de Laguna de Duero (Valladolid), sumándose a los actos conmemorativos de San Juan de la Cruz, patrón de la poesía, que se celebrarán en toda España, convoca a todos los poetas de habla española a sus I Justas Poéticas, que en esta primera edición deberán ajustarse a las siguientes bases:

1.^a Podrán presentarse todos los poetas que lo deseen, con poemas escritos en castellano, con uno o más trabajos.

2.^a Los poemas se presentarán por cuadruplicado ejemplar, mecanografiados en papel tamaño folio a dos espacios por una sola cara.

3.^a El tema será de libre elección de los participantes, con un mínimo de 14 versos y un máximo de 100. Los poemas deberán ser inéditos.

4.^a Los trabajos se remitirán sin firmar, signados con un lema, que se repetirá en el

exterior de un sobre cerrado, conteniendo el nombre, apellidos y dirección completa del autor.

5.^a Los trabajos deberán ser entregados, o remitidos por correo, a la siguiente dirección: Excelentísimo Ayuntamiento de Laguna de Duero (Valladolid), indicando en el sobre: «Para las I Justas Poéticas».

6.^a El plazo de admisión de originales finalizará a las doce horas del día 10 de noviembre de 1972. Serán admitidos los trabajos que se hayan depositado en Correos en esta fecha, lo que se comprobará por el matasellos.

7.^a El jurado calificador, que estará presidido por el ilustrísimo señor alcalde de Laguna de Duero, emitirá su fallo, que será inapelable, el día 20 de noviembre de 1972. Dicho fallo será comunicado inmediatamente al autor premiado y difundido por los medios informativos. El poema o poemas premiados serán publicados en la revista local *Nuevo Laguna*.

8.^a La entrega de premios, a la que deberán asistir el autor o autores galardonados, se llevará a efecto en el lugar y hora que se señalen, en Laguna de Duero, el día 26 de noviembre de 1972, en acto magno presidido por la reina de Laguna de Duero y sus damas de honor. En este acto actuará como mantenedor una destacada figura literaria.

9.^a Se establecen los siguientes premios:

Premio San Juan de la Cruz, dotado con 5.000 pesetas y trofeo conmemorativo.

A propuesta del jurado calificador, y con la aprobación del ilustrísimo señor alcalde de Laguna de Duero, podrá concederse, si así lo aconseja la categoría del trabajo, un segundo premio dotado con 2.000 pesetas.

10. Para lo no previsto en las presentes bases regirá lo acostumbrado en este tipo de certámenes, quedando facultado el jurado calificador para pronunciarse sobre cualquier duda que se presente.

XII CONCURSO NACIONAL DE FOTOGRAFIA DE VIVIENDA

El Instituto Nacional de la Vivienda, al igual que en años anteriores, ha resuelto convocar el Duodécimo Concurso Nacional de Fotografía de Vivienda, con arreglo a las siguientes bases:

Primera.—Serán objeto de este concurso las fotografías relacionadas directa o indirectamente con las actividades y competencia del Ministerio y en particular aquellas que se refieran a viviendas de Protección Oficial en su triple dimensión técnica, social y humana.

Así, pues, las fotografías a concursar podrán corresponder tanto a grandes conjuntos urbanos y polígonos residenciales, como a viviendas aisladas, edificios complementarios, edificios religiosos, guarderías, escuelas, jardines, zonas deportivas, aparcamientos e incluso interior de viviendas con su mobiliario y ajuar.

Segunda.—Se establecen dos modalidades de fotografías: blanco-negro y color.

Tercera.—Las fotografías deberán presentarse, sin montaje, en el tamaño 18 x 24, para ambas modalidades de blanco-negro y color, pudiendo presentar cada autor cuantas desee. Para la modalidad de color pueden presentarse también diapositivas, que tendrán el tamaño mínimo de 6 x 6 centímetros, y serán montadas en los correspondientes marquitos.

Cuarta.—Todas las obras presentadas irán numeradas correlativamente para facilitar su identificación, y a cada una se unirá copia en blanco y negro en tamaño 9 x 12 centímetros, y en el dorso los siguientes datos:

Lema:

Título:

Promotor o Entidad constructora:

Localidad:

Provincia:

Fecha en que se terminó la construcción:

Muy importante: Las obras presentadas a concurso que no vengan acompañadas de las copias en blanco y negro de 9 x 12 centímetros, tanto para las fotografías en blanco y negro como color, así como los negativos correspondientes, serán automáticamente rechazadas, declaradas fuera de concurso y devueltas a los interesados.

Quinta.—Juntamente con las obras, y bajo sobre cerrado, en el que figurará el lema, se consignará el nombre y dirección del concursante.

Sexta.—Las fotografías deberán ser enviadas directamente a la Dirección General del Instituto Nacional de la Vivienda, Sección de Divulgación, o bien entregadas en las Delegaciones Provinciales del Ministerio de la Vivienda, cualquier día laborable, hasta el 1 de diciembre de 1972, en que terminará el plazo de admisión.

Séptima.—Las fotografías serán sometidas a la consideración de un Jurado de admisión, el cual rechazará aquellas que no reúnan las condiciones exigidas, muy especialmente la base cuarta, y que estará constituido por el jefe de los Servicios Informativos del Ministerio de la Vivienda, el jefe de la Sección de Divulgación del Instituto Nacional de la Vivienda, el jefe de la Sección de Construcciones, actuando como secretario un funcionario del Instituto Nacional de la Vivienda.

Tendrán preferencias para el Jurado de admisión aquellas fotografías que se refieran a viviendas u obras terminadas durante el año 1972.

Octava.—Las fotografías rechazadas por el Jurado de admisión serán devueltas a los interesados de forma inmediata si se tratase de todas las obras de un autor, o a la resolución del concurso caso de una admisión parcial.

Novena.—Los trabajos aceptados por el Jurado de admisión pasarán a ser propiedad del Instituto Nacional de la Vivienda, reconociéndose a los autores, por cada fotografía

DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior: 9.464.265

5.000

Doña María del Carmen Fernández Lloréns, premio «Eugenio d'Ors», de ensayo. Don Alberto Alvarez de Cienfuegos, premio de poesía en el VII Certamen Literario del Ateneo Cultural y Mercantil de Onda.

10.000

Don Nicolás del Hierro, accésit en el premio «Ciudad Real», de novela corta. Don Manuel Calvo Hernando, accésit en el concurso convocado con motivo del Año Internacional del Libro por la Delegación Nacional de la Sección Femenina.

15.000

Don Mariano Peláez Suárez, premio de periodismo «Candas y el Mar», convocado por SOFECA, en colaboración con la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo de Oviedo.

20.000

Don José Antonio González Maldonado, premio de literatura para estudiantes de la Universidad de Granada. Don Juan Díaz Pérez, premio «Alonso Cano», de arquitectura, de la Universidad de Granada. Don Francisco Peña Fernández, premio especial de arquitectura de la Universidad de Granada. Don José Luis Mauri Rivero, premio del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, en la XXI Exposición de Otoño de Sevilla. Don Horacio Capilla Argüelles, premio de diversas entidades industriales y mercantiles en el mismo certamen. Don Alejandro Tinoco Ortiz, igual premio en el mismo certamen. Doña María Carrera Pascual, igual premio en el mismo certamen. Don Manuel Alcántara, premio en el concurso de prensa convocado por la Delegación Nacional de la Sección Femenina, con motivo del año internacional del libro.

25.000

Don José Sanz y Díaz, premio de prosa en el Certamen Literario de la Pontificia y Real Academia Bibliográfica-Mariana, de Lérida. Don Luis Montes López, premio de la Dirección General de Bellas Artes en la XXI Exposición de Otoño de Sevilla. Don Juan Abascal Fuentes, premio de la Segunda Región Aérea-Gobierno Civil, en el mismo certamen. Don Julio Pérez Torres, premio de «El Corte Inglés», en el mismo certamen. Don Jesús Gavira Alba, premio del Real Círculo de Labradores, en el mismo certamen.

30.000

Don Manuel Silvestre Edeta, premio patrocinado por diversas entidades mercantiles e industriales, en la XXI Exposición de Otoño en Sevilla.

40.000

Don Fernando Adam Cruz, premio García Lorca de poesía, de la Universidad de Granada. Don Juan López Barreto, premio de la Dirección General de Cultura Popular, en la XXI Exposición de Otoño en Sevilla. Don Francisco Maireles Vela, premio de la Diputación Provincial de Sevilla, en el mismo certamen. Don Esteban Carro Celada, premio de novela corta «Ciudad de Astorga».

50.000

Don Ramón de Garciasol, premio internacional de poesía «Alamo». Don Manuel Alvarez de Sotomayor, premio «Café Marfil», de novela corta. Don Salmantino Francisco Casanova, premio «Ciudad Real», de novela corta.

100.000

Don Salustiano Masó, premio «Café Marfil», de poesía. Don Faik Hussein, premio de poesía «Provincia de León». Don Guillermo Vargas Ruiz, premio de honor de la XXI Exposición de Otoño de Sevilla. Don Juan María Apellániz, premio «Basauri» sobre arqueología del País Vasco.

Suma y sigue: 10.334.265

III PREMIO «JOSE DE LAS CUEVAS»

B A S E S

1.º El Instituto de Estudios Gaditanos, dependiente de la excelentísima Diputación Provincial, dentro de su plan programado de actividades culturales, convoca el III Premio «José de las Cuevas», destinado a premiar el mejor trabajo original de tipo histórico, literario, biográfico o etnológico, relacionado con la provincia de Cádiz.

2.º El premio estará dotado con la cantidad de doscientas cincuenta mil pesetas.

3.º Los originales se presentarán por triplicado ejemplar en la Secretaría del Instituto de Estudios Gaditanos (edificio Diputación), escritos a máquina en papel tamaño folio, por una sola cara y a dos espacios, y su extensión no será inferior a 200 folios. Los trabajos se presentarán sin firmar y sin ningún detalle que pueda identificar al autor, excepto el lema y el título, y en sobre aparte, cerrado y lacrado, con idéntico lema al exterior, se incluirá el nombre, apellidos, dirección y teléfono del autor y un breve «curriculum vitae» del mismo.

4.º El plazo para la presentación de los trabajos terminará a las catorce horas del día 31 de diciembre de 1972. Entregándose al interesado resguardo que acredite haber presentado el trabajo y la fecha y hora de la presentación. Los originales que se envíen por correo deberán enviarse certificados y la fecha del matasellos será la que indique la de la presentación.

5.º Un jurado nombrado al efecto, compuesto por las personalidades que designe el Instituto, sean o no miembros del mismo, y cuyos nombres no se harán públicos hasta emitirse el fallo, discernirán los valores de cada trabajo y emitirán el fallo el día 31 de marzo de 1973, dándose a conocer a la Diputación la obra premiada en la primera sesión que ésta celebre.

6.º El premio puede declararse desierto si a juicio del Jurado ninguno de los trabajos presentados tuviera el valor intrínseco requerido.

7.º Si cualquier otro trabajo aparte del premiado tuviese méritos suficientes, el jurado puede otorgarle una «mención honorífica», a menos que exprese taxativamente su autor, en el exterior de la plica lacrada, no estar conforme con ello. Esta mención honorífica no llevará implícita la pérdida de la propiedad de la obra ni los derechos de autor.

8.º El trabajo premiado quedará propiedad de la excelentísima Diputación Provincial, la cual procederá a través del Instituto de Estudios Gaditanos a su publicación, si así lo desea, sin omitir el nombre del autor, y posteriormente a la distribución y venta, en su caso, de la publicación.

9.º La entrega del premio se efectuará a su autor, quien personalmente deberá asistir al acto que se organice al efecto en el salón de sesiones del Palacio Provincial y con la solemnidad que se estime conveniente.

10. Los trabajos no premiados podrán ser recogidos por sus autores en la Secretaría del Instituto de Estudios Gaditanos, acreditando su personalidad, y una vez que se haya hecho pública la concesión del premio, o por correo, mediante petición escrita. En este momento se procederá a abrir la plica de los no premiados, con el fin de identificar la petición de la devolución del trabajo presentado.

11. Los concursantes, por el hecho de tomar parte en este concurso, aceptan todas las condiciones que se especifican en el mismo y se someten expresamente a ellas.

en blanco-negro con su negativo, la cantidad de 300 pesetas, y por cada fotografía en color, igualmente con sus negativos o diapositivas, la cantidad de 700 pesetas, cantidades que serán abonadas una vez resuelto el concurso.

Décima.—Una vez cerrado el período de admisión, se reunirá el Jurado calificador, que estará constituido por el director general del Instituto Nacional de la Vivienda, como presidente; el subdirector general de Servicios, como vicepresidente, y como vocales, el presidente de la Real Sociedad de Fotografía de Madrid, el jefe de los Servicios Informativos del Ministerio, el jefe de la Sección de Divulgación

de la Subdirección General de Servicios, el jefe de la Sección de Construcciones y el jefe del Laboratorio Fotográfico del Ministerio, actuando de secretario el mismo del Jurado de admisión.

Undécima.—El Jurado calificador tendrá toda clase de facultades para resolver los casos no previstos, siendo sus fallos inapelables.

Duodécima.—Los premios, que podrán ser declarados desiertos, se concederán a las mejores fotografías, de acuerdo con el libre criterio del Jurado calificador, y serán los siguientes:

Fotografía en color:
Un primer premio de 20.000 pesetas.

Un segundo premio de 10.000 pesetas.

Fotografía en blanco-negro:
Un primer premio de 20.000 pesetas.

Un segundo premio de 10.000 pesetas.

Decimotercera.—Todas las fotografías admitidas quedarán en propiedad del Instituto Nacional de la Vivienda, el cual podrá utilizarlas en la forma que estime conveniente.

Decimocuarta.—En la fecha de la festividad de Nuestra Señora de Belén, Patrona del Ministerio de la Vivienda, se dará a conocer el fallo del Jurado, que será inapelable y del que se levantará la correspondiente acta.

Decimoquinta.—La participación en el concurso presupone la absoluta aceptación de todas sus bases.

CONCURSO DE TRABAJOS PERIODISTICOS DE RADIO Y TELEVISION SOBRE LA LOTERIA NACIONAL

B A S E S

1.ª El tema del concurso será la Lotería Nacional en cualquiera de sus manifestaciones o aspectos, historia, organización, funcionamiento, crítica, anécdota, humor, etc.

2.ª Podrán participar en el concurso los artículos, crónicas, reportajes, ensayos, fotografías, dibujos, chistes, etcétera, que sobre el tema indicado en la base 1.ª se hayan publicado en periódicos o revistas de cualquier localidad de España, desde el día 1 de enero al 31 de diciembre del presente año, por autores españoles.

Igualmente podrán participar en el concurso los guiones de autores españoles sobre el mismo tema que hayan sido transmitidos por cualquiera de las emisoras españolas de radio y televisión en el mismo período.

3.ª Los trabajos—sin límite de número ni de extensión—deberán entregarse a mano o enviarse al Servicio Nacional de Loterías (Guzmán el Bueno, número 137, Madrid-3) por correo certificado, antes de las trece horas del día 5 de enero de 1973, indicando en el sobre «Para el Concurso de Prensa, Radio y Televisión».

Para los concursantes que remitan sus trabajos certificados se computará como fecha de presentación la que figure en el matasellos de la Oficina de Correos donde haya sido depositado el sobre. A los concursantes que entreguen sus trabajos en el Servicio Nacional de Loterías se les entregará un recibo.

3.ª Cuando se trate de reportajes y artículos periodísticos, fotografías y dibujos publicados en la prensa, se incluirán tres ejemplares del periódico o revista en que se haya publicado el trabajo que opta al premio, especificando el nombre, apellidos y domicilio del autor.

Al remitir los ejemplares del periódico o revista no es necesario enviar el ejemplar completo; basta solamente la página o páginas en que aparezca el artículo, fotografía o dibujo, siempre que en ellas figure la fecha, la localidad y el título de la publicación.

De cada una de las fotografías que participen en el concurso se incluirá, además, una copia directa en papel fotográfico y tamaño 18 x 24.

De los guiones de radio y de televisión deberán enviarse tres

(Pasa a la pág. 54.)

la estafeta literaria

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

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

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

Sumario

n.º 503

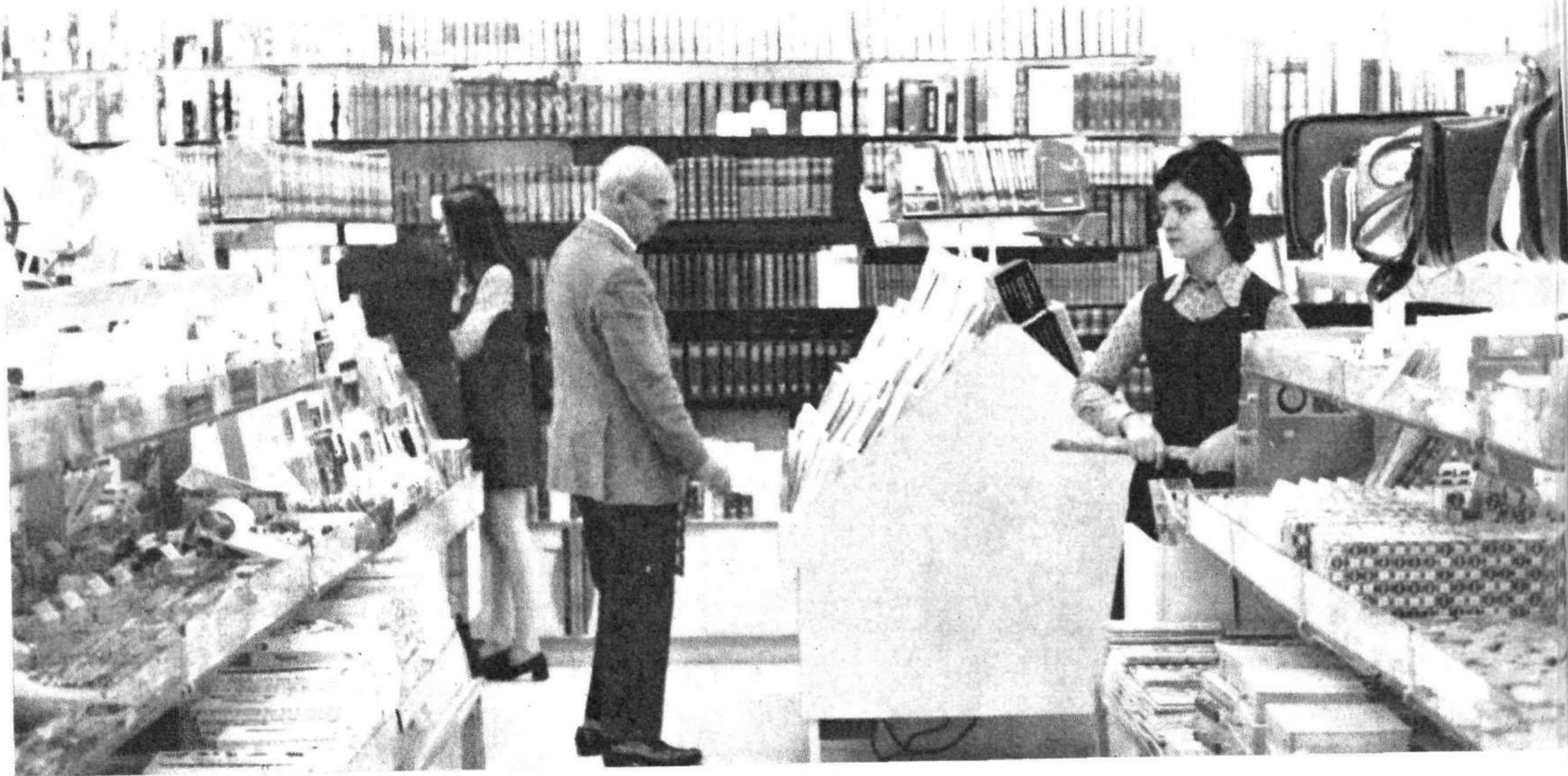
SOLZHENITSIN O EL PAPEL DEL ESCRITOR, por Vintila Horia. (Págs. 4 a 6.)	
EL SIMBOLISMO DEL CHIVO, por Luis Boinilla. (Págs. 7 a 9.)	
CARA Y CRUZ DE LA NOVELA ESPAÑOLA, por Ricardo Huertas. (Págs. 10 y 11.)	
ENCUENTROS Y CAMINATAS CON LA AUTORA DE «REBECA», EN PARIS, por César Tiempo. (Págs. 12 y 13.)	
EL TIEMPO DOBLE (cuento), por Antonio Segado del Olmo. (Págs. 14 y 15.)	
COLOQUIO SOBRE LOS JURADOS DE LOS PREMIOS LITERARIOS. Coordina Jacinto L. Gorgé. (Págs. 16 a 19.)	
PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE 25 AÑOS. OCTAVA ENTREGA: La pesadilla (cuento), por Carlos Gutiérrez Bustillo y Las notas del otoño (poema), por Manuel Díaz Corral. (Págs. 20 y 21.)	
ANONIMO VENECIANO, por Pedro Rodríguez. (Páginas 25 y 26.)	
LOS CURSOS DE ARTE DE LA MAGDALENA, por José Gerardo Manrique de Lara. (Páginas 26 y 27.)	
ITINERARIO DE LA FAMA. LOS ESCRITORES Y SUS ESTATUAS, por Juan Sampelayo. (Páginas 28 a 30.)	
CARLOS TAULER A TRAVES DEL MUNDO Y DE LA VIDA, por Luis López Anglada. (Páginas 33 a 35.)	
INAUGURACION DE TEMPORADA EN LAS SALAS DE EXPOSICIONES DEL MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORANEO, por Rosa María de Lahidalga. (Pág. 36.)	
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO. De París, por María Fortunata Prieto Barral. (Páginas 41 y 42.)	
LA XIV SEMANA INTERNACIONAL DE CINE EN COLOR DE BARCELONA, por Luis Quesada. (Págs. 43 a 45.)	

Secciones:	Págs.
LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	22
FOTOS QUE DAN PIE, por Juan Antonio Villacañas	23
MUSICA, por Carlos José Costas	30
LA QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	32
ITINERARIO DE EXPOSICIONES	37
MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente	39
CINE	45
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	46
ESTAFETA NOTICIAS	48
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	52
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1121 a 1136.)	
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: Entrega número 25: OPCIONARIO PARA EJECUTIVOS, por Angel Palomino; ilustraciones de Izquierdo.	

PORTADA DE CORRAL

IBIRE

ALEXANDER SOLSCHENITZIN
PREMIO NOBEL DE
LITERATURA
1970



SOLZHENITZIN

O EL PAPEL DEL

4 Tengo que confesarlo de entrada: me resulta imposible, por motivos que mis lectores comprenderán, encararme a una actitud objetiva cuando tengo que leer una obra de un escritor ruso o cuando tengo que hablar de ella. ¿Y quién es objetivo, desde que la fenomenología y la física cuántica nos han enseñado que el objeto es una utopía, ya que, para conocerlo o acercarnos a él, estamos obligados a proyectar hacia fuera, a subjetivizar todo lo que atañe a nuestros contactos con el mundo exterior? Conocimiento objetivo quiere decir, en el fondo, conoci-

miento subjetivo. Antropomorfizarlo todo, desde el protón hasta la constelación de Andrómeda o la nube estelar de Magallanes, significa, en otras palabras, que lo de que disponemos, en cuanto acercamiento científico, no son, por ejemplo, las partículas en sí, sino nuestro conocimiento acerca de las mismas. Lo que yo busco en la literatura soy yo mismo proyectado en ella. Esto tanto en lo que al lector como al escritor se refiere. Por este motivo y debido al hecho de que no he de buscarme donde no estoy, he tenido con respecto a los rusos una

actitud llena de prejuicios de tipo personal. Me han gustado en los límites de mi posibilidad de aceptarlos como proyección de mi propio yo. O sea poco.

No me he encontrado jamás en Tolstoi, con todos los esfuerzos que hice, desde la adolescencia, para dar en sus novelas con la grandeza de la que todos me hablaban. Pero me ha vencido Dostoievski y, vuelto a leer después de tantos años, me ha convencido y embrujado más que nunca. Es evidente que hay algo parecido entre mi sed de conocer, mi subjetivismo



SOLZHENITSIN

ESCRITOR

Por Vintila HORIA

con deseos de explotar hacia una imposible objetividad y sus redes aprehendedoras. Tolstoi es el antepasado directo de la revolución, o sea del presente ruso; Dostoievski es el padre del futuro. Y me parece evidente que fueron Nietzsche y Dostoievski los dos grandes genios del siglo xix que mejor vislumbraron lo que sucederá entre hoy y mañana en el mundo. Y creo que una de las facetas más actuales del autor de *Crimen y castigo* es la de haber discurrecido sobre el papel del escritor y de haber dejado constancia en su obra y en su vida

de lo que el portador de una pluma debe ser y hacer.

Por esto, cuando la gente habla de Solzhenitsin como de un discípulo de Tolstoi yo me resisto a leerlo, pero cuando lo leo reconozco en él autenticidades dostoievskianas, coincidencias de destino, que van desde su cristianismo hasta su deportación. Tolstoi ha dejado en el autor de *1914* huellas formales, y es lo que explica mi indiferencia ante el estilo y la manera de Solzhenitsin de escribir sus novelas, pero, al mismo tiempo, estoy con él en lo que a su esencia se refiere

—esencia humana y literaria— y que procede, en línea directa de Dostoievski. Los humildes, los posesos, los castigados, los habitantes de la casa de los muertos, los sublimes idiotas están en la obra de este ruso contemporáneo mucho más que cualquier Ana Karenina o que cualquier desarrollo guerrero de tambores y cañonazos. Y si estos no faltan, es que la sombra de Tolstoi es grande y aún muy eficaz en todos los sentidos y es difícil para un novelista de su idioma desprenderse y librarse de ella.

Esta dualidad creadora, presente en Solzhenitsin, explica mis dudas y admiraciones ante un escritor que es mi contemporáneo en más de un sentido, en el digamos dostoievskiano de la palabra; y no lo es, en el tolstoiano. Espero haberme expresado con claridad.

Donde nada me impide comunicar con él es en su destino, por encima de toda literatura y retórica. La frase que él cita en su ya famoso discurso de Estocolmo, al que nunca llegó a pronunciar, pero que está ante todos nosotros («la belleza salvará al mundo»), frase que Dostoievski pronunció un día, y que comenta en aquel malogrado discurso, puede formar parte del anhelo de sobrevivir de cualquier artista, hoy como siempre. Anhelo que implica al artista y al mundo. El sentido de esta frase no me parece al alcance de todos. No se trata ya de tener fe en las demás soluciones, hasta ahora valederas como intentos de salvación, ya que entrados casi en el último cuarto del siglo xx ni las ideologías, ni las técnicas, ni los partidos, ni las organizaciones llamadas internacionales, han logrado conjurar los mayores peligros que se ciernen sobre nosotros: la guerra, la contaminación, el paro, el hambre, la explosión demográfica. Todo lo que hasta ahora nos ha sido prometido no se ha cumplido. Todo se encuentra, pues, en proceso de putrefacción. Lo único a lo que yo y otros como yo pueden aún acudir con confianza, porque sabemos que no nos engañará, porque el engaño está fuera de esta promesa y de esta realidad, es *el arte*. Es decir, la belleza hecha algo, encarnada en una novela, un poema, una obra de teatro, un cuadro, una sinfonía. No puedo acudir a nadie más con el fin de saciar mi hambre de justicia, de paz, de equilibrio, de humanidad y hasta de divinidad. Sólo una obra maestra, del pasado más lejano o de mi propio tiempo, logra darme una respuesta valedera a cualquiera de los problemas que me angustian a mí y al mundo. En el momento en que todas las respuestas se han vuelto dudosas, porque han colocado mentiras y horrores en el pedestal de nuestra espera de siempre, surge la belleza como salvación. El hombre capaz de encontrar en lo bello la respuesta a todas sus dudas y a formarse bajo su luz, es un hombre del futuro, es decir, de un tiempo en el que una sociedad humana, educada y formada en el sentido de la belleza, habrá logrado solucionar lo que las demás soluciones han dejado en estado de pregunta. Es

este el sentido que Dostoievski quiso dar a sus enigmáticas palabras. La belleza, en este sentido profético, ha dejado de pertenecer a lo estético y forma parte ya de las demás técnicas del conocer. Los científicos contemporáneos practican la belleza, después de haberse separado de ella, y hasta los técnicos se le acercan. Cuando también los políticos hayan digerido la frase de Dostoievski, entonces dejarán de edificar barrios infames, inmensas y aplastadoras sedes del partido, fábricas para hormigas, y comprenderán que la guerra, al ser inestética, es también inhumana. El ser humano habrá cumplido entonces la única profecía optimista de Dostoievski, ya que las pesimistas las ha cumplido ya.

Este profundo anhelo dostoievskiano da cuenta de algo que está en el destino del escritor y, hoy sobre todo, del novelista. Saber decir al mundo, a través del instrumento característico del hombre, que es la palabra, lo que le amenaza y lo que le salva, forma parte del papel del escritor. Pero, profundizando un poco, comprendemos el porqué de la actitud misma de Solzhenitsin ante los políticos de su país y de cualquier otro integrado en la misma órbita del mutismo planificado. No se trata aquí —y lejos de mí cualquier intención polémica— de organizar el mundo según maniqueísmos anticuados. No hay ni buenos perfectos ni malos sin defectos. Todos estamos comprometidos en el mismo caldo de tinieblas, y lo malo que ahoga a unos ahogará a los demás, mientras lo bueno de otros, si es que lo hay, acabará extendiéndose a los que aún no se benefician de él. Se trata de algo más hondo y eterno. El hombre, como dice Heidegger, es *un ser dicente*, la palabra es su símbolo, su escudo he-

ráldico, lo que mejor lo define y lo que mejor lo sirve. De aquí el honor en que los pueblos tienen a los escritores, que son los seres dicentes por antonomasia, los que *dicen* lo que los demás no pueden expresar, los que moldean, perfeccionan y cultivan el idioma, instrumento de nuestra condición característica. Por este motivo, escribía hace años en un libro, las sedes de las Academias del Idioma son edificios más importantes para un pueblo que los bancos, las fábricas e incluso las viviendas, porque de todo podemos prescindir salvo de lo que hace de nosotros lo que somos. *Decir* coincide con *ser*.

Y cuando Solzhenitsin, o Pasternak, o los físicos, poetas, militares, profesores a los que se les impide *decir*, condenados a callar ya no desde un calabozo, sino desde un manicomio, tratan de publicar sus poemas, o escritos, o manifiestos en el extranjero, porque en la URSS se le está prohibido hacerlo, esto tiene un significado que nos atañe a todos. No poder decir, significa no poder ser hombre. No poder decir el bien, pero también el mal que uno está obligado a decir dentro de su propio pueblo y dentro de la sociedad —civilización, o cultura, o lo que sea— en que le ha tocado vivir. ¿Por qué? «Porque —escribe Solzhenitsin en su discurso de Estocolmo— un escritor no es el juez indiferente de sus compatriotas y de sus contemporáneos. Es el cómplice de todo el mal cometido en su país o por sus compatriotas. Si los tanques de su país han inundado de sangre las calles de una capital extranjera, entonces las manchas rojas marcarán su rostro para siempre. Si una noche fatal se ha estrangulado a su amigo, a su amigo dormido y confiado, las palmas de sus manos llevarán las señales de la cuerda...»

Alguien tiene que proclamar estas cosas en el nombre de los demás. El mutis en este caso es contraproducente, incluso para los que lo provocan y se esconden detrás de él, porque impedir la palabra, ahogarla dentro de una sociedad, significa hacer retroceder aquella sociedad hacia lo no expresable, la naturaleza que está ahí, pero no se expresa, el monte, el perro, el matorral, es decir, lo que excluye de su condición lo que los griegos llamaban *poiesis*, que es sentido de la creación y del futuro. Y dominar sobre una sociedad de este tipo no creo que constituya una satisfacción ni siquiera para los tiranos más pervertidos. ¿O es que nos encontramos ya en la era de las peores tiranías? En este caso, el mutis obligado de los escritores acabará por coincidir con el retorno a las cavernas y, más lejos aún, a las tinieblas del caos primigenio.

Hay que reconocer que escritores como Solzhenitsin no hay muchos, que el escritor que no vive en su carne el horror del no poder decir, no quiere comprender el destino del escritor emudecido. Lo que se reduce a atacar a la sociedad de consumo, que le otorga, entre otras cosas, el derecho de atacarla, o la contaminación material (sin que le interesara la espiritual, que es la peor), o a alabar a los preparadores y entrenadores al futuro mutismo obligado. No quiere creer que el drama de Solzhenitsin es, en primer lugar, su propio drama, ya que ningún problema se limita hoy a las fronteras de una desdicha nacional. Es a estos falsos escritores, llamados a veces intelectuales, loros de café y de tertulia, indiferentes ante el peligro universal en el que todos estamos envueltos, a los que se dirige, me atrevo a imaginarlo, el mudo discurso de Solzhenitsin.

el mundo de LAS ANECDOTAS

de todos un poco

★ Las poetisas, cuando son brucas, corren el peligro de no ser bien interpretadas. Cosa que le ocurrió a la recién llegada de provincias, cuando, sin recaer en la radicalidad de su manera de expresarse, dijo a varios colegas:

—A una servidora, le hizo el favor su cuñado...

* * *

★ Federico García Lorca, cuando Benjamín Palencia recién llegado de su rincón albaceteño no pensaba en ser multimillonario, solía decir del pintor, capaz de trastocar lo que le echaran:

—¡Qué pintor más exótico...! ¡Parece de Egipto...!

* * *

★ A la reunión llega el profesional en candelero y sus palabras resultan algo depresivas:

—Me he pasado toda la mañana dispuesto a contestar una encuesta sobre «la creación», y no se me ha ocurrido nada que merezca la pena...

—Porque eres un orgulloso —comenta alguien—. Yo he escrito un folio alrededor de lo que Gaëtan Picon dijo sobre este asunto: «La creación es una negociación de la muerte»...

★ ¿Cuál es para usted el último «ismo» artístico...? —le preguntaron recientemente a un crítico de arte, refugiado en cuarteles de invierno. Y éste respondió tajante:

—¡El cachivachismo...!

* * *

★ Un visitante de la última exposición de Manuel Viola comentaba:

—A mí me interesan los artistas que se sienten dioses... Tanto como me desagradan esos otros que se consideran cataclismos...

* * *

★ —Al paso que vamos —en opinión de un amante de Keats, y de sus palabras «una cosa bella es alegría para siempre»—, es posible que redescubramos escultóricamente la importancia del botijo...

COJUELO

el simbolismo del chivo

Por Luis BONILLA

Algunos viejos mitos, los de mayor alcance histórico-social, nos legan planteamientos de eternas inquietudes humanas, que, a primera vista, son distintas entre sí, pero se relacionan al hundir sus raíces en la profundidad del inconsciente, y vienen por ello a utilizar los mismos símbolos en proyecciones de representatividad y escenografías diversas. Así, los problemas de *culpabilidad*, de la magia de *transferencia*, del *sacrificio ritual*, y del erotismo, provocan un juego de interacciones míticas, donde se hizo intervenir como signo externo y vulgar al chivo o al macho cabrío, con una fuerte adjudicación de evocaciones simbólicas. El «chivo expiatorio» en la ecuación culpabilidad-transferencia, el macho cabrío en el planteamiento erotismo-liberación, sirven al viejo artificio mágico en el cambio de signo (positivo-negativo) de las incógnitas que el hombre intenta resolver, acuciado en el fondo de todas ellas por el persistente dilema básico Eros-Tanatos.

Las referencias literarias e históricas pueden recogerse ya desde ciertas narraciones del Antiguo Testamento, y luego a través de los siglos como una constante angustiada que halla en nuestros días nuevas formas de planteamiento y realización; pero subsiste la urdimbre esencial que tejió la Humanidad en el transcurso de los milenios, así como el mecanismo fabuloso, unas veces irracional, y otras conscientemente engañador, para evadirse de los problemas.

LA MAGICA TRANSFERENCIA

La práctica de utilizar a un ser para que cargue con las culpas de otros es un hecho psicológico-social que se pierde en los más remotos testimonios de las antiguas culturas, y aún se puede hallar en vigor en los pueblos cuyo primitivismo autóctono conserva sus rituales legendarios, como entre algunas tribus del Africa negra, de Indochina o Malasia. Sobre estos testimonios en pueblos aborígenes, tuvo J. G. Frazer el tesón de recoger diversas prácticas luego consignadas en sus libros e igualmente atestiguables en los relatos de varios arqueólogos y etnólogos. Pero el relato más antiguo podemos hallarlo, directa y literalmente, en el Antiguo Testamento (capítulo XVI del *Levítico*) como una costumbre antiquísima entre los israelitas. Tiene el gran valor histórico-psicológico de exponer en su riguroso



Dos brujas se impregnan el cuerpo desnudo con sustancias alucinógenas, mezcladas en el mortero, mientras otra sufre imaginaria transformación en macho cabrío. Grabado de Goya, titulado *Aguarda que te unten*

detallismo una doble perspectiva en este ritual: el sacrificio por las culpas, y la transferencia de ellas. En ambos aspectos un ser ajeno resulta la víctima ofrecida, «necesaria» para el holocausto expiatorio, y también otro ser viene a recibir el traspaso de las culpas para llevarlas fuera de la vecindad de quienes las han producido. Para este doble trasvase imaginario, se utilizaron dos chivos. Uno se «ofrece por el pecado» y otro hará de «emisario». Primero se hacía el sacrificio del chivo expiatorio: «luego que hubiere degollado el macho cabrío por el pecado del pueblo, meterá su sangre del velo adentro (del santuario) como se mandó acerca de la sangre del ternero, para que rocíe de enfrente del oráculo y purifique el santuario...». A continuación se procedía a la transferencia de las culpas al otro chivo, el llamado «emisario»: el oficiante colocaba las manos sobre la cabeza del animal, mientras pronunciaba las culpas cometidas, las maldiciones, imprecaciones y anatemas que merecían estos pecados, transferidos al animal. Seguidamente un hombre se llevaba el chivo al desierto y allí lo soltaba a su suerte. «Después que el macho cabrío hubiere llevado todas las iniquidades de ellos a tierra solicitaria y hubiere sido soltado en el desierto», quemaban sobre el altar el sebo del otro chivo, sacrificado como ofrenda por los pecados. La preocupación por no tener ya contacto alguno con las culpas alojadas en aquel chivo vivo, requería otro ritual: el conductor que lo había soltado en el desierto debía purificarse concienzudamente para evitar como una nueva contratransferencia. «Y el que hubiere soltado el macho cabrío emisario, lavará sus vestidos y cuerpo con agua y así entrará en el campamento.» Igualmente debía purificarse quien hubiese participado en la cremación de los restos del otro chivo expiatorio.

Las «culpas» entrañan una serie de conflictos reprimidos; y como dice C. G. Jung, «reprimir significa liberarse ilegítimamente de un conflicto, esto es, engañarse a sí mismo acerca de su existencia (*). Como el conflicto es reprimido, pero subsiste, e incluso se acentúa y reaparece, se busca entonces inconscientemente proyectar hacia fuera el conflicto; y el individuo elude así la responsabilidad de lo que ya no tiene, de las culpas cargadas sobre otro ser, o en todo caso sobre circunstancias externas. Hay un mecanismo de pensamiento mágico para lograr esa transferencia; o el hallazgo, como en el caso del chivo, de un elemento receptor. Proceso inverso al acto de represión y confinamiento del conflicto mediante la liberación y *olvido* aparente de su existencia. En la práctica religiosa, según C. G. Jung, no hay olvido, sino que se guarda conciencia de los pecados, es decir, de los conflictos, por medio de la confesión «que impide eficazmente que éstos caigan en el inconsciente» y mantiene la «conciencia de los conflictos»; así como en el psicoanálisis, el paciente transfiere al psiquiatra los conflictos, pero no los olvida, sino que toma conciencia de ellos.

LIBERACION EXPLOSIVA

Cuando el chivo entra como símbolo en la mitificación griega de la explosión dionisiaca, adquiere un biológico valor representativo de las fuerzas del inconsciente, pero con una cierta matización de mística evasión enajenada, que libera al hombre del padecimiento represivo, y proyecta al exterior incontinentemente la realidad psicodinámica del ser, expresada en una magia or-

giástica. Entusiasmo naturalista, divinizado míticamente como el frenesí de los seguidores del bucólico Pan, o el filosófico misticismo vital de los festivales de Orfeo. En todo caso, liberación por la magia naturalista de las fuerzas creadoras-destructivas, energía existencial o libido ya irrepresable, que desborda el oscurantismo inhibitor e impone la persistencia milenaria del eterno dilema Eros-Tanatos; dinamismo de la vida-muerte como el simbolizado en la danza creadora-destructiva de Shiva.

Cuando Baco, Dionisos y Pan, se representan con pezuñas y cuernos (signos ancestrales de poder y de fuerza) evocan una asociación mítica donde la presencia de los instintos se funde a la propia sublimación humana de ellos, divinizada dionisiacamente en la bacanaí: expulsión que purifica las inhibiciones psicológicas, en una «purga» o catarsis emocional, que devuelve a la Naturaleza esa energía dinámica, prestada al hombre, como a todos los seres, para realizarse biológicamente. Por eso, quien confunde los festivales dionisiacos griegos o las bacanales romanas, con frenesís obscenos, no ha captado el simbolismo liberador del lastre represivo, en una especie de mística erótica. Su corrupción, al cabo del tiempo, fue uno más de los procesos degenerativos en el ocaso de una gran civilización impregnada ya de sincretismos y de importaciones viciosas. Así es como luego pasó el chivo a ser el símbolo de impureza y lujuria, cuando el Cristianismo triunfante sobre el paganismo comenzó a cribar los signos mitológicos.

El dios chivo y dios de las cepas, fueron denominaciones ya decadentes respecto a Baco y Dionisos en la versión griega o romana, respectivamente. Expresaron sustancialmente la vitalidad explosiva de lo biológico reprimido, pero una energía que no se podía asociar a lo maligno y demoníaco en una cultura que reverenciaba e idealizaba bucólicamente las manifestaciones energéticas de la Naturaleza. La involuación de llamar a Pan o a Dionisos, *dios chivo* y del vino, los situó como patrocinadores de la lujuria y la borrachera; de tal manera, que al entrar las adjudicaciones en el campo de los valores morales, se llegó a dar a estos dioses paganos, una vieja solera *presatánica*, como paradójicamente anterior a que Satán se conociese en Occidente; y así comenzó a pintarse al Demonio con patas de chivo y cuernos. Por entonces, el macho cabrío de los festivales de vendimia y de exaltación de la Naturaleza, quedó sumido en un trágico simbolismo peyorativo; volvió a ser en el substrato mental (no confesable) el chivo *expiatorio* de los desiertos palestinianos, que cargaba con las culpas, con todas aquellas represiones e inhibiciones de lo que muchos deseaban, y se culpaban de sentir en su interioridad, a la que castigaban en otro, aunque fuera en la leyenda de unos dioses paganos y en el símbolo del pobre cabrío, tan injustamente atacado por sorpresa en la vulnerabilidad de un torcido simbolismo.

BACO Y EL MACHO CABRIO

El porqué se relacionó simbólicamente al macho cabrío con Dionisos o Baco, procede del ambiente en el que la mitología griega sitúa desde su nacimiento a este dios bucólico, al que a veces se representa en sus juegos infantiles cabalgando sobre un macho cabrío. Los relatos mitológicos hablan de muy diversos Bacos, al igual que no hay una sola Venus, sino dos, según lo explicó Xenofonte. Así, para Cicerón hay cinco adjudicaciones de Baco, y tres, según Diodoro de Sicilia. Esto prueba lo erróneo de atribuir a Baco una significación aparente, ya que los mismos griegos vieron

la necesidad psicológica de una serie de matizaciones interpretativas, cuando el mito había alcanzado su pleno desarrollo. Baco nació de la unión de Zeus y una terrena, princesa de Cadmo, llamada Semele. Pero Juno, la esposa de Zeus, siempre atareada con los celos promovidos por las andanzas mujeriegas de su marido, quiso vengarse de Semele, y a consecuencia de una intrigante maquinación, ésta feneció abrasada accidentalmente por los rayos del mismo Zeus. El recién nacido Baco fue recogido de las cenizas por las Ninfas. Ellas lo cuidaron durante su infancia en la libertad de los bosques, le iniciaron en las Bellas Artes, la Armonía y la Danza. Luego se encargó de su educación un hijo de Pan, el ya viejo y satírico Sileno, cuyos descendientes, los jóvenes sátiros y los viejos silenos fueron acompañantes de Baco hasta que se hizo adulto y emprendió la guerra contra los gigantes. También le siguieron a Baco en los grandes viajes para llevar a la India la civilización y el arte del cultivo de los campos.

Este viaje de ida y vuelta de las corrientes míticas y de las interacciones simbólicas entre la India y Grecia, se remonta a un antiquísimo intercambio que se remonta a las relaciones etnológicas y culturales desde los orígenes indoeuropeos.

En los relatos sobre la crianza de Baco se forjan ya las atribuciones simbólicas emanadas del ambiente selvático. Sileno, el educador de Baco, es uno de los dioses más remotos de los bosques y las fuentes. Así también Baco toma de la Naturaleza selvática los elementos de su indumentaria. Suele cubrirse con la piel de un macho cabrío; se adorna con pámpanos de vid o de hiedra, y usa una barba espesa como de hombre agreste. Le escoltan panteras y leones domesticados, que a veces tiran de su carro. Pero este Baco barbudo, el primitivo héroe conquistador de la India, es una imagen arcaica y prehelénica, que viene a ser sustituida por el Baco imberbe de largos bucles dorados, que viste un largo manto de púrpura bordado en oro. En ambos casos, su gran cortejo procede siempre de los seres de la naturaleza selvática. Y si el arcaico Baco se viste con una piel de macho cabrío, el Baco de los bucles perfumados no desdeña mezclarse con los sátiros y silenos de pezuña de chivo cuando juegan al escondite con las Ninfas. Los sátiros, en su acepción más primitiva, son los semidioses que pueblan los bosques y toman parte activa del culto a la Naturaleza. Instintivos, y alegremente biológicos, con sus patas y cuernos de chivo, los sátiros danzan con las bacantes cuando Baco festeja su vendimia y hace gala de inspiración poética.

En esas danzas de la vida selvática de Dionisos, que los mitos relatan con bucólica emotividad, se halla el origen de la escenografía en los festivales griegos dionisiacos, y el aspecto externo de los llamados «misterios», cuyo contenido interno y esotérico mereció el respeto de grandes pensadores de Grecia; entre ellos Platón, quien habló de dichos «misterios» como algo espiritual, donde se enseña la verdad del alma. En su significado para los iniciados, aquellos «misterios» pretendían descubrir la ruta para la búsqueda de una vida de pureza y trascendencia: moral y filosofía, hambre de eternidad, más allá del politeísmo de la religión oficial griega que dejaba a los mortales fuera del acceso al Olimpo, reservado exclusivamente a los dioses. Sin embargo, el aspecto interno de estos «misterios griegos» quedó desbordado en las danzas finales de las fiestas dionisiacas, que llegaron en los últimos tiempos a un desenfreno orgiástico.

En principio las danzas de las bacantes se habían instituido como una catarsis o purificación; vestigios de una magia sagrada, a la que alude Eurípides en *Las Bacantes* respecto al antiquísimo rito de Kybelé, la milenaria Gran Madre de los dioses me-

8 (*) Estas cuestiones pueden ampliarse en C. G. Jung: *Symbole der Wandlung* (Vierte, un gearbeitete Auflage von Wandlungen und symbole der libido).



En esta escena titulada: Mujeres adúlteras ofreciendo sus hijos al macho cabrío, plasmó Goya un simbolismo cuyo alcance ético-social se vale del legado mítico de malignidad acumulado sobre dicho animal con significación demoníaca

diterráneos, que pasaría a llamarse Cibeles en Roma. El culto a Dionisos (Baco) participó del delirio mágico de las bacantes; pero al adaptarse el ritual a los festivales de vendimia se facilitó la participación del vulgo no iniciado, de los hombres que, disfrazados de sátiros, danzaron alrededor de las bacantes, a veces con un simulacro de persecución erótica, semivestidos con una piel de chivo atada a la cintura. Entonces ya estaba lejos de la prehistórica danza ritual que pretendía exaltar mágicamente la fertilidad. En la evolución externa de su contenido esotérico, se transforma en una danza coral, el *ditirambo* que se bailó también en otros festivales. Alrededor de un personaje que simbolizaba a Dionisos, se formaba un corro de cincuenta danzantes adornados de guirnaldas. El personaje central dirigía las evoluciones en la pantomima que representaba la vida, muerte y resurrección de Dionisos. Porque en esta escenificación de los «misterios», tanto en los dionisiacos, como en los órficos y en los eleusíacos, Dionisos, Orfeo y Proserpina, mueren y resucitan, al igual que la vegetación o la persona humana; búsqueda de una fórmula universal, de un equilibrio muerte-vida, amor-sacrificio, donde la expresión ritual Eros-Tanatos se adelanta unos tres milenios al planteamiento del psicoanálisis.

No obstante, sobre la búsqueda de la trascendencia, donde lo sobrenatural pretende evadirse de lo natural, el viejo símbolo del macho cabrío es una llamada animista que

tira del hombre hacia la tierra y busca en la realidad sensorial la liberación de las frustraciones, para evadirse del sentimiento de culpabilidad por los cauces de un orden biológico, no recusable, sino ya dado desde el origen del ser humano en el concierto universal. Así las represiones y las inhibiciones nacidas en un plano inadecuado de la existencia, recurren al animismo, al testimonio zoológico de la Naturaleza, para reclamar el equilibrio perdido (apolíneo-dionisiaco) y el derecho, por tanto, al erotismo, reivindicado en el mito griego, y luego peyorativamente anatematizado en el pobre macho cabrío, que de una u otra manera carga con lo punible y resulta a fin de cuentas «el culpable».

LAS BRUJAS Y EL MACHO CABRIO

Pudiera decirse que las brujas se habían tragado el anzuelo cuando dieron en adorar al macho cabrío. La ignorante rebeldía de estas paranoicas y resentidas sociales no tomaba el simbolismo naturalista de las imágenes paganas evocadas en los tiempos renacentistas, sino que daban al macho cabrío la atribución demoníaca; precisamente la transposición operada por los celosos adoctrinadores medievales, que tras una es-

pecie de lavado de cerebro, convirtieron uno de los símbolos paganos de las fuerzas de la Naturaleza en una representación satánica. Y la perversión enfermiza de las brujas no buscó la sana liberación naturalista de sus complejos neuróticos, sino el auxilio de lo maligno que venía en sus tiempos simbolizado por el macho cabrío, en cuyo cuerpo creían posible que se encarnase el mismísimo Demonio invocado en los aquelarres.

De la serie de atribuciones volcadas sobre el macho cabrío a través de los siglos, en ninguna tuvo el pobre animal tanto que soportar como al ser utilizado por las brujas. Había servido de chivo expiatorio de las culpas, de elemento simbólico en mareas bacanales, luego de signo de lujuria y finalmente las buenas gentes creyeron a veces descubrir en sus ojos la mirada del mismo Demonio encarnado; pero en los aquelarres de las brujas hubo de soportar los más absurdos y molestos rituales. Porque en los aquelarres, como consta en varias declaraciones archivadas en los procesos, las brujas adoraban al macho cabrío «en las partes traseras», donde creían ver una imagen reducida del Demonio, y otras veces recogían allí con demencial reverencia «unos polvillos mágicos».

Las danzas de las brujas no eran una exaltación dionisiaca o naturalista, sino, por el contrario, la degeneración de los instintos con participación de un complejo de insatisfacción y de revancha antimoral. En el frenesí de las evoluciones, cantaban estribillos alusivos como este: *De cabrío en cabrío, con la ira del diablo*.

El macho cabrío fue también la imaginaria cabalgadura preferida por la bruja maestra para trasladarse al aquelarre por los aires, cuando previamente intoxicadas con sus pócimas alucinógenas, creían ir «algo altillas» sobre el suelo. Así las pintó Goya, el genial pintor social, que supo hacer historia plástica y penetrar en todos los conflictos psicológicos. Las pinturas y la gran serie de grabados sobre el problema brujo plantean desde la elaboración de las drogas alucinógenas en el mortero, hasta la cuestión de los «vuelos» y de las reuniones en los «aquelarres». El macho cabrío aparece en los dibujos como un elemento de máxima importancia en el complejo brujo. Pero todo esto fue reflejado igualmente en los propios relatos de las brujas, las sinceras, es decir, las que en su psicosis creían capaces de los «vuelos» y en posesión de extrañas facultades. Así, por ejemplo, en el proceso seguido en Miraflores de la Sierra el año 1644, los vecinos declararon haber visto a la vieja María Manzanares «brujeando» por la sierra, y también buscando «animalillos y cucarabachas», sin duda para la confección de los «filtros» y «ungüentos mágicos»; pues era sabido que entre los ingredientes machacados en el mortero por las brujas entraban plantas hipnóticas y caparzones de insectos con propiedades afrodisíacas. Una compañera y amiga de la bruja declaró en el proceso que estando una noche en el zaguán de su casa, en compañía de la Manzanares, ésta invocó al demonio en el momento de dar las doce campanadas. Y entonces aparecieron muchas brujas cabalgando cada una sobre un macho cabrío negro y entre ellas un brujo. De lo que no hay duda es que aparte de las fantásticas delaciones y de los falsos testimonios, el hipnotismo y las dotes de sugestión de algunas mujeres, fueron para los sedudos jueces una difícil cuestión a dilucidar entre lo que era real y lo imaginario, y delimitar el perverso rencor antisocial de lo tristemente patológico. En todo caso fue una epidemia mental en la que una vez más se vio involucrado el pobre macho cabrío, tan ajeno a las responsabilidades, insatisfacciones y locuras de los seres humanos, los cuales finalmente dieron en utilizarlo como símbolo de la más vergonzosa e ironizada situación del hombre *consentidor*.

CARA Y CRUZ DE LA

ENTREVISTA CON LOS EDITORES

CARLOS BARRAL
Y JOSE MANUEL
LARA, Jr.

Por Ricardo HUERTAS

- **“EXISTE UNA VANGUARDIA QUE PARECE SER IGNORADA POR LA OPINION LITERARIA”**
(Carlos Barral)
- **“SE HA APOYADO MUCHO A LOS SUDAMERICANOS, OLVIDANDO A LOS ESPAÑOLES”**
(José M. Lara)
- **“ESPAÑA ES, EDITORIALMENTE, LA QUINTA POTENCIA MUNDIAL EN LA PRODUCCION DE LIBROS”**
(Barral y Lara)

Barral Editores y Editorial «Planeta», la «gache divine» y el conservadurismo capitalista de los ya anunciados dos millones para el premio del 73, se han unido —¡Señor, quién lo iba a decir!— en un frente común contra la narrativa hispanoamericana y defensa de la «novísima» novela española.

El alcance del pacto—*Sólo para esto, ¿eh?*— lo explicaron en rueda de prensa celebrada en un hotel barcelonés—Cabo Cañaverall de los lanzamientos planetarios—, anunciando, a un tiempo, los respectivos «cincos» que en el espacio de un mes verán la luz, como una vanguardia exploradora de la operación.

Javier del Amo, Javier Fernández de Castro, Carlos Trías, Ana María Moix y Juan García Hortelano, componen las huestes de Barral. José María Vaz de Soto, José Antonio Gabriel y Galán, Federico López Pereira, Manuel Vázquez Montalbán y Ramón Hernández, las de Lara, jr.

Al término de la rueda, y mientras se celebraba el acontecimiento con whisky y demás, concerté entrevistas con los dos «cruzados», sobre las bases de idénticas preguntas y horas diferentes.

* * *

La sala de espera-recibidor-secretaría de Carlos Barral está bajo la protección de Venus que, en el cuadro, emerge de las aguas sobre una concha. A lo mejor, por aquello de la procreación fecunda. Podría ser que, tras el lanzamiento de estas novelas anunciadas, la montara en un carro tirado por cuatro cisnes y una paloma. La secretaria—jersey negro de cuello alto, estrechos pantalones y larguísima boquilla— va y viene. «¿Podrá esperar un momento? Tiene una reunión.» Son las doce en punto.

Más amplia, la recepción de Lara. En una de las paredes, Manolo del Arco mira inqui-

sido desde su eternidad. En otra, «monstruos sagrados» de la galaxia del editor: Luca de Tena, Fernández de la Reguera y su esposa Susana March, Angel M. de Lera, Gironella y Alvaro de la Iglesia. En la tercera, Blasco Ibáñez—otro posible premio— y una foto con el editor dando la mano a Pío Baroja—también podría ser éste el Planeta XXII—. La secretaria, de bata azul «mini», anda intentando aclararse entre una maraña de llamadas: «¿Podrá esperar un momento? Tiene una reunión.» Son las diecisiete horas.

Y cuando acaban las respectivas reuniones, se inician las preguntas.

—¿Sólo la defensa de la novela española le ha inducido a esta cooperación?

B.—Por mi parte no se trata de un acto de defensa, sino de reconocimiento de la existencia de una vanguardia en la novela española, que parece ignorada por la opinión literaria.

L.—La novela española se defiende por sí sola. El objetivo es la defensa de la nueva novela española. Aunque se ha hablado mucho de esta operación como de política editorial, económica o comercial, nada menos cierto. El motivo es puramente literario y tenemos interés los dos en que quede claro.

—¿Qué signo tiene esta operación?

B.—Tiene un signo difícil de definir. Yo diría que sus rasgos más significativos son la preocupación por el material lingüístico y la tendencia a los significados aleatorios.

L.—Hacer algo nuevo. Apoyar el lanzamiento de escritores nuevos que hasta ahora estaban bajo la enorme losa de los indiscutibles valores literarios, tanto sudamericanos como españoles, consagrados. Por eso, los libros que hemos bus-

cado son de aquellos que creemos que buscan nuevos caminos para la narrativa peninsular, sea luego bueno o malo ese camino.

Pero Barral se ha distinguido por su numerosa edición de novelas sudamericanas (la proporción—nos la dice él mismo— es de seis a dos a favor de aquella) y Lara (cuya proporción—según también dice él— es de cuatro a una a favor de los peninsulares) ha dado algún que otro «Planeta» y finalista a los de aguas allá. Y ello obliga a preguntar:

—¿No hay en el fondo una especie de «mea culpa»?

B.—No, yo creo que mi función es la difusión de la llamada novela del realismo social, que fue positiva para la literatura española. Pero no termina ahí: hay una literatura más joven y hay que darla a conocer.

L.—Si es como gremio, sí. El editor ha apoyado mucho a los sudamericanos, olvidándose de los españoles. Pero es que el mercado se lo pedía. Dentro de nuestro caso particular es relativo, porque hemos intentado publicar a escritores españoles. En todo caso, el «mea culpa» ha de hacerse extensivo a lectores y críticos.

—¿Cómo ha llevado a cabo la elección de estos autores que ahora va a editar?

B.—Propiamente no los he elegido; han venido a mis manos casualmente unos y a través del último Premio Barral de novela, otros. En realidad, al comprobar lo que tenían de común fue lo que me sugirió la idea de que empieza a dibujarse un nuevo frente literario.

L.—Entre las que han pasado por la Editorial en estos últimos meses—no precisamente las mejores— y tenían una indis-

NOVELA ESPAÑOLA



Carlos Barral
y José Manuel
Lara, Jr.

cutible calidad literaria. Hemos considerado que en el terreno estilístico o temático intentan aportar algo nuevo.

—¿No existe disimuladamente un apoyo de uno, no sé cuál, a otro, no sé quién, en algún terreno?

B.—No, porque, en primer lugar, sólo se trata de mera simultaneidad. Segundo, porque cada uno de nosotros ignora los libros que el otro va a publicar y, en tercer lugar, porque cada cual distribuye por su cuenta. La única ventaja que puede tener, y es para los dos, es lograr mayor atención entre los medios interesados.

L.—Los dos hemos intentado solamente apoyar la nueva novela española, y para ello, lo mejor es apoyarse conjuntamente. Aparte esto, no existe apoyo de ninguna otra clase.

—¿Ni un intento de aperturismo?

B.—Tampoco.

L.—«Planeta» está abierto a todo lo que tenga un valor literario, independiente de la ideología del autor. Al no estar motivada políticamente, no tiene que abrirse ni cerrarse en ello.

—¿Son novelas sociales las elegidas?

B.—Pues, más bien, al contrario. Muy poco atentos o muy poco esclavos de la realidad sociológica.

L.—No, la literatura social no es temática nueva; se descubrió a principio de los sesenta. No quiero decir que deba olvidarse, pero sí que ya no es nueva literatura española.

—¿Pierde terreno la novela?

B.—No creo que esté destinada a perder terreno. Lo que ocurre es que en los años duros de la posguerra española, la

novela cumplió un cierto papel informativo que ya ha perdido. Había muchos casos de escritores de novela que hubieran hecho alto periodismo o ensayo. Por otra parte, hay menos sed de la que había hace unos años de novela extranjera, porque los mejores del país se sienten menos aislados y, en tercer lugar, porque el que el ensayo, sobre todo el de tipo político, esté floreciendo en todo el mundo, no indica que la novela esté en crisis.

L.—Lo que pasa es que últimamente se publican más novelas que nunca, y por eso el público las selecciona más y ha descubierto el ensayo. Pero el número de lectores ha aumentado tanto que se ha compensado el fenómeno ensayístico.

—Si hablara con García Márquez y Vargas Llosa sobre esta operación, ¿qué les diría?

B.—He hablado y sé que ambos están muy interesados. Los dos son jurados del Premio Barral, que en su última edición quedó desierto, porque no había una francamente destacada, cuando sí varias muy notables. Mi idea, precisamente, tiene que ver con las conversaciones mantenidas, con ello, sobre el particular.

L.—Que es perfectamente compatible la existencia de grandes escritores hispanoamericanos con la de españoles.

—Sinceramente, ¿se necesita este lanzamiento para que el público conozca escritores jóvenes?

B.—A mí me parece que es una operación que no se debe repetir y lo que pretendo con ella es, en unas determinadas circunstancias, llamar la atención sobre la vanguardia española.

L.—Creo que aunque el público lee, con ello le ayudamos a fijar la atención en unos nuevos valores nacionales.

—¿Se traería a la suya a algún escritor de la otra editorial?

B.—No lo he pensado detenidamente. Quizá, a alguno. Pero su «escudería» es muy diferenciada.

L.—Muchos de los que han publicado en Barral me interesan en «Planeta», especialmente Vargas Llosa y García Márquez que, por cierto, no lo han hecho exclusivamente en aquélla.

—¿Cómo definiría a su editorial?

B.—Intenta estar en la vanguardia literaria y pretende tener una fuerza de descubrimiento. En general, se dirige a un público minoritario.

L.—Muy amplia y variada. Tan amplia y variada como es el público y sus gustos.

—¿Y la otra?

B.—Es más bien de una literatura determinada por la posibilidad de consumo y se dirige a un público mayoritario.

L.—Pretende estar siempre en el último grito y fluctúa mucho, como fluctúan los gustos.

—Por último, ¿tiene vida la editorial en España?

B.—Sí. España se ha convertido, según dicen, en el quinto país del mundo, lo cual no corresponde a su consumo de cultura impresa, lo que indica que es una empresa exportadora. En cualquier caso, España es una de las grandes potencias; uno de los pocos campos, este de las editoriales, en que España es potencia.

L.—Está más viva que nunca. Después de los americanos, los ingleses, los franceses y los italianos, somos el mayor productor de libros del mundo.

encuentros y caminatas

con la autora de «REBECA», en París

Por César TIEMPO

La lluvia y yo llegamos a la *gare de Lyon* como llegan los crisantemos de Francia: en las postrimerías del otoño. Los violines del viento sonaban melancólicamente *Jardines bajo la lluvia*, de Debussy, las calles de París se veían como a través de los cristales de un acuario, el frío ahuyentaba a los mozos de cordel, yo era tímido como un coendú, y el chófer que me atrapó en el *bulevar Diderot*, en lugar de llevarme hasta un hospedaje barato de *Les Halles* o del Barrio Latino, me depositó alevosamente en el *hotel Continental*, donde gasté en dos semanas lo que no he logrado reunir tecleando sobre el pianito de escribir todo un año. Pero no hay mal que por bien no venga.

En el fastuoso alojamiento de la *rue Castiglione* conocí a Lin Yutang, su mujer y sus dos hijos, a Wally Simpson y Eduardo de Gales, a John Dos Passos y su segunda esposa, al poeta St. John Perse, al novelista Graham Greene, a una buena cantidad de estrellas de cine, pompas de jabón, a las que la luz de la publicidad concede un encanto y un color que el agua que las forma no tiene, y volví a encontrarme, además, con la actriz Trude Von Molo y su esposo, el novelista y director escénico Robert de Ribon, a quienes todos sus amigos de América recordamos con la mejor calidad de nostalgia.

Lo que no conté hasta hoy fue que gracias a la circunstancia de hospedarme como un rastacuero en uno de los hoteles más caros de Europa, pude darme el gusto de ver muy de cerca a Dafne du Maurier, que acababa de llegar de su feudo de Cornwall. Años atrás, a instancias de Irene López Heredia y Mario Cabré, que habían formado compañía en Buenos Aires, tradujimos su comedia *September Tide* y, a raíz de su estreno en el teatro Argentino, iniciamos una amable correspondencia con la autora, que residía en Inglaterra. Se mostró en-

cantada con las noticias del éxito de su pieza, que el conjunto paseó por las principales provincias argentinas y más aún por que la misma hubiera sido interpretada por Cabré, cuya fama de donjuán había llegado a Londres, al socaire de su nada recatado romance con Ava Gardner. Dafne, con avidez de novelista, me requería detalles de todas y cada una de las historias que lo tuvieron de protagonista junto a Ivonne de Carlo, Genevieve Page, Anouck Aimée, Leslie Caron, Irene Papas y otras estrellas en ascuas. Tuvimos el honor de compartir no pocas tazas de té con la autora de *Jamaica Inn* y luego su compañía a lo largo de la *rue de Rivoli* y el *boulevard des Italiens*, formularle algunas preguntas a contrapelo, admirar de cerca su máscara, una de las más hermosas de nuestro tiempo, recibir de sus manos un ejemplar dedicado de *Kiss me again*, *Stranger*, su novela menos difundida, y comprobar que todos sus movimientos—los de ella, no los de la novela—tenían la suavidad de un movimiento floral.

Dafne significa laurel en griego. Pero Dafne du Maurier no pidió un solo gajo al árbol familiar para construirse su notoriedad. Nieta del artista y novelista Georg Louis Palmella Busson du Maurier (1834-1896), autor de *Trilby* y *Peter Ibbetson*, dos novelas paradigmáticas en la literatura inglesa, e hija del famoso actor Gerald du Maurier, cuya estampa puede admirar todo el mundo en los paquetes de cigarrillos que llevan su nombre, Dafne surgió a la fama de una sola vez, sin más apoyo que su primer libro—*The Loving Spirit*—con una mentalidad liberada de supersticiones sociales y literarias, capaz de placarse en la contemplación sonriente e inteligente de los hechos y apuntalada por una sensibilidad que no se inhibe. Su apellido es francés, incluso el de su madre—Muriel Beaumont—, pero ella es inglesa como toda su familia, por lo menos desde los tiempos de Robin

Hood. Nació en Londres y se educó *at home* como sus dos hermanas.

—Cuando tenía dieciocho años estuve seis meses aquí, en París—me confesó; vi de lejos a la condesa de Noailles, fui a la Opera, visité en Passy la tumba de María Bashkirtseff, compré algunos libros y empecé a sentir el vaivén de extrañas mareas espirituales. ¿Qué me dicen de la frase?, nos pregunta, riendo. Seis años después volví para instalarme en una guarida de *rue des Rosiers* para escribir *The Progress of Julius*, una novela que escandalizó a la sociedad inglesa. ¿La conoce?

—La leí hace muchos años en una versión española. Es un libro cruel.

Dafne me cuenta entonces cómo conoció al héroe de su historia y lo que le costó convivir—mentalmente—con su personaje. «Vivimos—decía Heráclito—la muerte de los demás y morimos la vida ajena.» Somos como una repercusión, un eco de otros. *Hasta que no terminé el libro, hasta que no me zafé de ese incubo, no pude vivir en paz.*

Cambiamos de tema. Le pregunto por sus comienzos.

—Me inicié escribiendo versos y cuentos. A los veinte años publicaba en las revistas de Londres. *Apuntes para desentumecer la caligrafía*. Mis primeras influencias literarias fueron Katherine Mansfield, Mary Webb y, aunque le parezca mentira, Guy de Maupassant. Ahora no me preocupo mucho por la literatura contemporánea. Leo a Jane Austen, Anthony Throllop, Robert Louis Stevenson y, de tanto en tanto, regreso a Meredith.

Nos enteramos que tiene un marido perentorio, imponente, intimidante. Es nada menos que el teniente general sir Frederick Browning, que fue ministro de Hacienda de la princesa Isabel antes de que ésta subiera al trono de Inglaterra, y

es en la actualidad tesorero del duque de Edimburgo. Dicen que está emparentado con el poeta Robert Browning, que desposó a la deliciosa Elizabeth Barret. No lo creo.

Dafne escribió la mayor parte de sus novelas en *Menabilly*, una antigua mansión de la costa de Cornwall, desde cuyas ventanas, con un buen prismático, puede verse la isla de Guernesey, donde estuvo desterrado Víctor Hugo.

—Mis distracciones favoritas—nos dice al socaire de otra pregunta—son el campo, pasear, cuidar el jardín, mirar a los pájaros y navegar. Mis aversiones: la vida de la ciudad, las fiestas y las reuniones sociales. No tenga predilección por ningún partido político, pero estoy convencida de que el egoísmo humano es la raíz de todos los males del mundo y que no se logrará nada duradero en favor de la paz universal hasta que todos, hombres y mujeres, dejen de pensar y obrar con el solo propósito de alcanzar el éxito y el lucro personal. Estoy segura de que se puede llegar a una norma de vida ele-

vada sin adoptar una actitud de predicador o censor del resto de la Humanidad. Creo en los principios del *Rearme Moral*, pero no pertenezco al *Oxford Group*.

Le encanta Cornwall, donde aún es posible oír hablar una lengua exótica, derivada del celta, y admirar ruinas e inscripciones druídicas. Además allí está cerca de sus hijos—Flavia, Tessa y Christian—, que la adoran con un fervor que no tiene nada que envidiar al de los pueblos idólatras del Panamá en su veneración a Babaiba, madre de los dioses. Cuando Gertrude Lawrence, la estupenda actriz aplaudida por todos los públicos de habla inglesa, puso en escena su comedia *Marea de Setiembre*, los hijos de Dafne fueron con ella a Londres, pero se emocionaron de tal modo que tuvieron que abandonar el teatro antes de que terminara la representación. Una hora más tarde todavía estaban llorando en un bar de las inmediaciones.

Dafne escribe mucho y con facilidad. Algunas de sus novelas han sido llevadas al cine. Recuérdese *Rebeca*, *El general del*

rey, *Mi prima Raquel*, *La colina del hambre*, *Los pájaros*. Esta última inspiró a Hitchcock, el notable director inglés, fabricante de pesadillas convencionales, una de sus películas más escalofriantes. A mí, particularmente, me encantan sus novelas *I'll never be young again*, *Jamaica Inn* y el libro dedicado a su padre, *Gerald, a Portrait*.

Rebeca marcha a colocarse rápidamente entre los clásicos de las novelas populares. Algunos críticos la llaman la *Jane Eyre del siglo XX*. Tal vez les vincule al don misterioso y seguro de la instantaneidad, la nostalgia de lo que pudo ser y no fue, el amor que se busca toda la vida y al que se encuentra cuando es demasiado tarde. Que *Rebeca* forma parte de una amplia tradición de novelas románticas, se demostró espectacularmente en 1941 y de nuevo en 1948, al ser acusada de plagio. El primer caso se fundaba en la semejanza con una novela portuguesa *A Sucesora*, de Carolina Nabuco, pero la cuestión no pasó nunca de los Tribunales. El segundo fue un pleito de J. Clifford Mac Donald—*I planned to murder my husband*—y su semejanza con una novela—*Blind Windows*—. La autora fue a Nueva York a declarar, pero el pleito quedó abandonado, y como señala malignamente el crítico Harrison Smith en la *Saturday Review*, podría considerarse que el *second wife plot is well-worn in literary to-day*. De todos modos aunque la acusación hubiera tenido algún viso de seriedad, Dafne du Maurier podría integrar el friso de los grandes cleptógrafos inmortales, desde Shakespeare a Descartes, desde Montaigne a Valle-Inclán.

La crítica fue siempre o casi siempre reticente con la novelista, pero sus novelas alcanzaron tiradas siderales. Con *My Cousin Rachal*, publicada en los Estados Unidos en 1952, y convertida pronto en un filme, volvió a la fórmula que había logrado el éxito de *Rebeca*. Su novela mejor escrita, *Mary Anne*, ha hecho que los críticos empezaran a reparar en su estilo, como si el estilo de una escritora hecha y derecha fuera a dejarse dominar por su propio movimiento y no fuera ella su dominadora mostrándolo flexible e indivisible y en función de la fuerza espiritual que lo produce.

Ahora está otra vez en su castillo con ventanas al mar, sola, trabajando en una nueva pieza de teatro, la cuarta, si no me equivoco, con su alma desenvuelta, intrépida y sin compromisos. Nada puede herirla ya. La estoy viendo con su juventud inalterable, jugando impunemente con esas llamas que en otra parte, lejos de la humedad de su isla, provocan incendios voraces, complacida en sus nieblas, atenta a las menores conmociones de la naturaleza, esculpiendo criaturas imborrables con su fina mano de artista. No olvidemos que se llama Dafne, como aquella deidad de la mitología, trocada en laurel en el momento que iba a apoderarse de ella Apolo, que la perseguía. Dafne du Maurier cumple con su deber persuadida de que su desteridad no es un privilegio, sino un don que ejercita con encantadora sencillez; no representa en ningún momento un papel de protagonista y, enemiga de poses, no siente la necesidad de gustar, como si fuese la primera mujer en el primer día de la creación y Adán no hubiera aparecido todavía.





EL TIEMPO DOBLE

Por Antonio SEGADO DEL OLMO

COMENZAR diciendo que, «una vez en un vuelo, yo...». Comenzar con las mismas palabras con que, después, lo has contado muchas veces, incluso bromeando sobre aquel suceso en el que al final no sucedió nada. Llegaste. No sucedió nada aparte del miedo, la angustia, los nervios erizados y el corazón como disminuido, latiendo. Latiendo frágil como una hoja de árbol que el viento adhiere, en falsa y precaria fusión, a una pared o al cristal de una ventana.

Al filo del alba, cuando has salido del dormitorio y te encuentras sentado, de espaldas al balcón tras el que se inicia algo de la claridad, vuelves a reconstruir aquel viaje. El vuelo que hace un rato, en el sueño, se transformó en pesadilla.

No tienes tabaco y no te atreves a entrar en la habitación. Ella podría despertarse. Sería ridículo que le contaras que has tenido una pesadilla sobre aquel vuelo, como ya te ha ocurrido otras veces. La ciudad al fondo, no la ciudad, las luces de la ciudad. Lo único

que puede ser una ciudad desde la altura y en la noche. Y tú en el avión, pensando que lo mismo se puede llegar que no; que nada depende de ti, ni siquiera del piloto Sólo de la máquina... Nunca le has contado a ella ningún sueño, nada de esos fragmentos, ecos, que quedan en la memoria al despertar. Lo de esta noche ha sido una pesadilla, como otras noches es un bello sueño en el que hablas con una mujer inexistente, nacida de una sonrisa, de una voz o surgida por un vago recuerdo olvidado de alguna mujer que conociste tiempo atrás, mucho tiempo atrás.

El viaje comenzó mal, con una larga espera. Durante cuatro horas retrasaron el vuelo. Mal tiempo. Te convertiste en un aburrido paseante por todas las salas del aeropuerto. No tenías nada en qué ocuparte, ni siquiera la preocupación de vigilar las maletas. Facturadas a final de trayecto. Te irritó comprender que estabas allí, estúpida, neutramente solo. A lo más que podías aspirar era a acercarte a alguna de aquellas ventanillas para que una chica de uni-

forme te ofreciera un folleto y contestara a una pregunta tuya—pregunta que para nada deseaba respuesta—diciéndote «En el folleto encontrará usted una explicación detallada». Sería una buena cosa—pensaste—que en alguna de aquellas ventanillas existiera un letrero con la palabra «Conversaciones».

Gentes con maletas, con bolsas. Mujeres con niños. Seres. Gentes desconocidas que salían de la entrada número uno y caminaban hacia la entrada número cuatro formando una fila informe y desordenada. Gentes.

Paseabas por la sala donde estaban las tiendas de recuerdos, de tabaco y periódicos, la floristería. Te quedabas un poco bobo mirando los búcaros con flores que aguardaban la envoltura transparente del celofán para caminar en manos desconocidas. Tres hombres compraron un ramo; un gran ramo, casi monumental. Después, encontrarías de nuevo a los tres hombres. El ramo estaba destinado a una mujer alta, vestida con pantalones color crema y un sueter azul. Una figura elegante, esbelta, a la que correspondía una cara de anciana precoz. Y los tres hombres merodeaban en torno a un cuarto, que sin duda debía ser el marido. Viste a un negro con aire intelectual caminando solo, también como tú, esperando. Te cruzaste con él varias veces y cuando intentabas ese juego de «ahora volveré a encontrarlo», desapareció.

Y durante todo aquel tiempo largo y vacío de contenido, de acción, los avisos por los altavoces. Voces que—surgiendo de una aparente nada—anunciaban los próximos vuelos, pero nunca el tuyo. Todavía no el tuyo. Las voces surgían por todas las esquinas de las salas y los pasillos, las escuchabas hasta en los servicios. Voces que en la fracción de un segundo cambiaban los mensajes en otro idioma, pero en los que se reconocía el nombre de ciudades: Roma, París, Copenhague, Tenerife. Y por fin, el primer aviso de tu vuelo. Miras el reloj, te acercas por cuarta o quinta vez a la cafetería y, como en las anteriores, pides un coñac. Ya te sientes más nervioso, más impaciente. Desearías estar montado en el avión, caminando hacia el principio del final del viaje. Oír el fuerte ruido amortiguado de los motores que se van calentando en la pista y que ahora escuchas próximos, pues la cafetería sólo queda separada de la pista por una terraza y una muralla de cristales. Allá, en el horizonte, están los montes y tras ellos queda la ciudad y, más allá, el mar. Te sienta bien mirar hacia el horizonte del cielo que comienza a emborronarse de grises. Un avión se aproxima con la gracia de una gaviota metálica y se va inclinando, inclinando en busca del aterrizaje. Dentro de

media hora estarás metido en una de esas barrigas enormes de gaviotas metálicas, volando.

Pero todo esto fue ya, porque estás en el asiento del avión, dentro. Te encuentras físicamente aislado, metido y como mareado un poco por la luz fluorescente y por el olor aséptico y perfumado. Parece como si el aire fuera más pesado y al mismo tiempo más ligero. Sientes ese hormigueo en las plantas de los pies que te pone en contacto, a través de los calcetines de nylon, de las suelas de los zapatos, de la alfombra roja, con las planchas metálicas que vibran en un golpeante traqueteo. Ya vas volando. Se inicia el vuelo por la ruta total—sólo en los planos de navegación exacta y delimitada—del aire abierto, casi infinito. La voz de la azafata anuncia las características del viaje y da la bienvenida en nombre del capitán de la nave. Periódicos, caramelos, que rechazas, y una copa de jerez—¿no es extraño beber una copa de jerez en un vaso de plástico a miles de metros del suelo?—. Miras el reloj y luego, por el ojo de buey ves las nubes ya completamente grises. Abajo, la tierra es una mancha marrón, con el relieve de un mapa desconocido. Unos minutos más y todo será oscuridad.

El tiempo va transcurriendo. Dos horas y cuarto más y muy al fondo y abajo surgirán luces centelleantes, casi in-

termitentes, como ojos de luciérnagas. Tu ciudad. Y en ella, en algún sitio determinado, tu calle, la casa. A esta hora tu hijo estará a punto de dormirse y antes, tal vez, haya preguntado por ti.

Fuiste de los primeros en darte cuenta y te invadió un escalofrío pastoso, de vértigo, diferente al que ocurre cuando en un coche lanzado a toda velocidad se pasa por un bache. Porque aquí, la tierra está abajo, muy abajo. El avión se inclina hacia la izquierda. Tu compañero de vuelo era un hombre con el que apenas habías cambiado unas palabras, las simples y prescritas palabras de la cortesía en los viajes. Pero en aquel instante hubo un intento, una necesidad de comunicación entre los dos. Las cabezotas de los asientos se convirtieron en líneas movibles por las que aparecían cabezas de hombres, de mujeres y niños subiendo y bajando en un sincronismo misterioso. Tú también te movías en el reducido espacio del asiento.

En ese sueño—que tuviste hace un rato—te encontrabas como clavado en el asiento. Pero en aquellos momentos reales no tenías puesto el cinturón de seguridad. Te viste—en el sueño—encerrado; y abierto tu cerebro a mil imágenes angustiosas, disparatadas. Imágenes que, sin embargo—piensas ahora—, corresponde a una antigua realidad archivada en esa gran parte de la

montaña oculta, del iceberg que es tu yo total.

Y la azafata habló por el altavoz, dijo que había surgido una complicación, pero que no era nada grave. Y dijo algo más. No puedes recordar el qué. Sólo recuerdas un detalle insignificante, que recorriste de arriba a abajo su figura y que su pie izquierdo estaba totalmente abierto, en dirección hacia la derecha, casi rozando con la puntera del zapato la base del asiento. Y aquello descomponía algo, representaba... nada. Pero comprendiste que algo grave ocurría.

De nuevo surgió por el fondo del pasillo el tamborileo de cristales, de botellas que entrechocaban. El camarero y la azafata ofrecían bebidas. Tomaste un whisky y, después, encendiste un nuevo cigarrillo. Y ahora es cuando desde hace un rato se ven las luces de la ciudad allá abajo, al fondo, como una promesa y una inseguridad. Y el avión da vueltas sobre esas luces. Y tú continúas fumando, y no precisamente de ese paquete que desearías fumar dentro de algunos meses o años en una noche en que soñarás, junto con otras muchas imágenes componiéndose y descomponiéndose, en este vuelo. Este vuelo que puede rozar, llegar a la tragedia. Porque tú, ahora, lo estás viviendo. La ciudad abajo espera, pero no puedes saber si alguna vez llegarás a ella.



Por Jacinto LOPEZ GORGE

LOS JURADOS DE LOS PREMIOS LITERARIOS Y SUS PROBLEMAS

intervienen:

JUAN ANTONIO CABEZAS,
periodista, biógrafo, novelista.

FRANCISCO GARCIA PAVON,
novelista, crítico, catedrático.

CARLOS MURCIANO,
poeta, crítico, narrador.

JOSE GERARDO MANRIQUE DE LARA,
poeta, novelista, biógrafo.



¿Basta con que los miembros de un jurado literario lean únicamente una selección de los libros presentados al premio que han de fallar? ¿No sería más justo que leyeran todos los libros? ¿Qué tipo de remedio se puede poner a este sistema tan poco seguro? ¿Cuáles son las ventajas y cuáles los inconvenientes de los distintos sistemas de votación? ¿Es mejor la deliberación que la votación fría y sin intercambio de pareceres? ¿Hasta qué punto es lícito influir sobre los demás miembros del jurado con reiteradas lecturas de poemas o fragmentos del libro favorito? ¿Influyen razones extraliterarias (conveniencias editoriales, etcétera) a la hora de otorgar un premio? ¿Qué otros problemas —económicos, etc.— son más frecuentes en España en la constitución y funcionamiento de los jurados literarios?

Sobre estas cuestiones —todas ellas en torno a los jurados literarios y sus problemas— gira el *Coloquio* de hoy. Participan en él cuatro escritores con experiencia de jurados: Juan Antonio Cabezas, miembro permanente del Jurado del Premio «Sésamo»; Francisco García Pavón, flamante miembro del Jurado —designado recientemente— del Premio «Nadal»; Carlos Murciano, miembro del Jurado y fundador del Premio «Alcaraván», entre otros de poesía y prosa; y José Gerardo Manrique de Lara, que ha sido varias veces miembro del Jurado de las «Huchas de Plata», que anualmente otorga la Confederación Nacional de las Cajas de Ahorro, como selección previa para optar a la codiciada Hucha de Oro. Nos hubiera gustado que a este *Coloquio* asistiera algún miembro de los cambiantes jurados del Premio «Planeta» o del «Alfaguara» y también alguno del Premio «Adonais». Pero no fue posible.

Para empezar, suscitamos la primera cuestión: ¿Basta con que los miembros de un jurado literario lean únicamente una selección de los libros presentados al premio que han de fallar?



JUAN ANTONIO CABEZAS.—Yo creo que sería lo más conveniente leerlos todos. Pero, claro, éste es un problema de tiempo y de profesionalidad. Como no existe la profesión de jurado, sino que nos cazan así, como a lazo, es imposible ver todos los originales que concurren a un premio. Entonces, lógicamente, tiene que haber un secretario en todos los jurados, un secretario que selecciona previamente. En el Premio Sésamo, a cuyo jurado pertenezco hace ya veinte años, no ocurre esto. Allí se reparten a los cinco miembros del jurado todos los originales. Si son cien los concursantes, por ejemplo, a cada jurado se nos envía veinte originales, que leemos minuciosamente si merecen la pena desde un principio, o repasamos por encima solamente, porque siempre hay cosas que en seguida se ve que no merecen la pena. Cada uno de nosotros hace entonces su selección y lo devuelve todo. Y esa selección, que puede ser de ocho o diez novelas, o puede ser de una o dos, es la que rota por todos los jurados.

MANRIQUE DE LARA.—Yo quisiera hacer una salvedad. Y es que cada premio tiene unas determinadas características. Por ejemplo, el Premio de cuentos Huchas de Plata de la Confederación de Cajas de Ahorro tiene la característica de su masiva afluencia. A este Premio vienen presentándose un promedio de tres mil ochocientos cuentos. Así que necesariamente tiene que haber un jurado previo de selección que facilite la tarea al jurado definitivo. Esto es una cosa lógica. De este modo el jurado trabaja sobre un número más reducido y determinado de originales. Lo que hay que ser es muy honesto. Muy honesto en la medida de lo posible. Porque teóricamente habría que leerse hasta la última

coma de todos los trabajos que se presentan. En ese jurado concreto de las Cajas de Ahorro, al que yo he pertenecido varios años, se leen todos los cuentos concursantes y se hace una ficha de todos los que te interesan, con una puntuación, porque si no al final es imposible acordarte de lo que has leído al principio. Yo soy partidario, además, de establecer una contrastación de criterios entre los miembros del jurado. Yo soy enemigo del «Goncourt» y de todos esos sistemas de votación que luego dan lugar, por una serie de cosas completamente extraliterarias, a unos resultados rarísimos. Así que cuando se tienen seleccionados unos cuantos originales que por su calidad te interesan, lo mejor es contrastar criterios y defender los tuyos en cada caso, y puntuarlos. Sencillamente.

GARCIA PAVON.—En esto de los jurados de los premios tenemos lo siguiente: los premios están organizados de manera que los hace una editorial, una entidad oficial o quien sea, por lucimiento, por beneficio o por lo que fuere; concurren unos señores y unos ganan y otros no ganan, pero alguien gana; hay un pueblo, una ciudad o una casa comercial, que reciben el prestigio, la publicidad del premio. Y en esta república de gentes, el único que nada gana ni recibe, el que es el negrero, es el jurado. El jurado es un grupo de señores al que se le llama, al que se le hace leer equis originales, al que no se le paga nunca o se le regala una pluma estilográfica barata, etcétera. Y resulta que en esto del jurado, son tantos ya los premios que hay y tanto el trabajo que dan, que debiera pensarse, puesto que no existe, como apuntaba Cabezas, en una especie de profesión: la profesión de jurado, o tener establecidas al menos unas bases de trabajo para que aquello tuviese su compensación. Porque

a los que no saben decir que no, como yo, por compromisos de amigos, etcétera, nos ocurre que te estás toda la vida leyendo cosas ajenas cuando tenías que leer otras cosas buenas que te hacen mucha falta. Esto es lo que veo yo grave en los jurados. Entonces has de ir pensando en armar-te de una política defensiva. Los únicos que se salvan son las Cajas de Ahorro, que tienen un jurado digamos técnico que selecciona, y que pagan. Pero a los demás, te mandan un montón de novelas o de cuentos y entonces tú, despestañándote, tienes que leerse seis mil folios, o teniéndote muchas veces que trasladar a otro sitio. Y vas allí, y te regalan un *Quijote*.

CARLOS MURCIANO.—Yo diría que a falta de esa profesionalidad de la que se ha hablado aquí, que yo creo que es imposible...; yo diría que la clave está en nuestras propias manos. El escritor debe plantear de antemano un condicionamiento. Yo soy también de los que no sé decir que no, pero estoy poco a poco aprendiendo a decirlo. Y creo que cuando al escritor se le habla de jurados, hay que plantear unas bases: en qué condiciones se va a actuar. El escritor no debe, ni por amistad ni por compromiso ni por pudor, someterse, ya de entrada, a esa incógnita que luego se resuelve, como se ha dicho aquí, con una pluma estilográfica barata, con un *Quijote*... o con un queso. Porque esto es así. Ejemplos reales. No inventados ninguno de los tres. Yo he llegado a plantear estas cosas alguna vez. Con lo cual me he quitado de encima más de un compromiso. Porque al preguntar en qué condiciones, me han respondido eso de que mañana le telefoneo. Y no me han vuelto a telefonear, por lo que he quedado muy agradecido. Otras veces no he preguntado, sino que he propuesto yo las

condiciones. No para mí solamente, sino también para mis compañeros de jurado. Y he dicho muy claro que no sólo voy a ser yo la persona que va a perder el tiempo: que todos mis compañeros lo van a perder, que van a luchar con un número de originales, ignorado todavía en la mayoría de los casos, que pueden ser tres mil o pueden ser veinticinco, y que por lo tanto necesitamos una compensación. Me han contestado que esto es muy lógico, que la compensación existe y... se ha resuelto con el regalito de marras. Esto con respecto a la cuestión económica, que me parece muy importante que se haya tocado. En cuanto a lo de la selección de libros presentados, yo soy partidario del comité previo de selección, siempre que este comité sea un comité honesto y responsable, no condicionado por... por lo que sea.

JUAN ANTONIO CABEZAS.—En el Sésamo ha habido la honestidad más absoluta siempre. Allí ha sido frecuente que hayamos premiado un original de cuyo autor no teníamos la menor idea de quién era y había que andar buscándolo después. El sistema de votación que se emplea es el sistema Nadal, en realidad, porque luego se vota sobre esos ocho, diez o quince originales que quedan. Después de esa selección, hecha en la forma que antes dije, votamos los que cada uno quiere, y por ese sistema se van eliminando hasta que quedan dos originales nada más para la última votación. Dentro de lo que se puede pedir a quienes no llevan ninguna intención especial, el Sésamo ha sido bastante honesto. La prueba está en que han salido premiados novelistas desconocidos que han demostrado después su capacidad de escritores y han llegado a tener posteriormente premios de mayor volumen. Yo no sé si el sistema Nadal, o

sistema «Goncourt», como quiera llamarsele, es una fórmula definitiva o no. Pero ya llevamos muchos años haciéndolo y no da mal resultado. Yo he llegado a la conclusión de que siempre se ha premiado al que más valía. A veces contra mi voluntad, o la del otro o la del otro. Pero la realidad es esa: que entre lo que se había seleccionado, siempre sale lo mejor. Y con mucha frecuencia, de un autor desconocido. Posiblemente, el sistema tendrá sus inconvenientes. Existe la posibilidad de que se pusieran de acuerdo tres de los cinco jurados. Pero en el Sésamo no ha existido nunca. Es un concurso de novela corta, y en tiempos fue también de cuento.

CARLOS MURCIANO. — Permítidme un inciso. Juan Antonio Cabezas está hablando concretamente del jurado del Sésamo. Los demás estamos hablando en general. Yo he sido jurado de novela, o del Alcaraván de poesía quince años, y de otros premios. Pero creo que debemos hablar todos en líneas generales.

GARCIA PAVON.—Sobre eso de las ventajas e inconvenientes de los sistemas de votación, yo lo que creo es que el sistema «Goncourt», que es el del Nadal, y todos los sistemas rigurosos, son de una aplicación muy relativa para cosas de sensibilidad. Lo que pasa es que también comprendo que la fórmula ideal es a veces difícil de aplicar. La fórmula ideal en concursos literarios está en que haya un jurado de cierta homogeneidad, y entonces hablar y discutir sobre cada original de los seleccionados entre todos. Porque cualquier sistema de votación puede dar lugar, naturalmente, a unas salidas totalmente imprevisibles.

JUAN ANTONIO CABEZAS. — Bueno, pero que las discusiones sean previas: antes de la votación. Cuando ya se sabe sobre lo que se va a trabajar, puede haber una discusión, un estudio de los originales seleccionados. Pero la votación siempre debe ser lo último.

GARCIA PAVON. — Lo que os ocurre a los del Sésamo, u ocurre en el Nadal y ocurre en todos esos premios que tienen ya un jurado de mucho tiempo y coherente, es que entonces lo de las votaciones estas del sistema «Goncourt» o de cualquier método pueden ser más eficaces. Lo malo es lo que ocurre frecuentemente: que vas a una provincia de jurado y te encuentras con un jurado enormemente heterogéneo, con gentes de distintas calidades literarias o gentes que no tienen nada que ver con la literatura.

MANRIQUE DE LARA.—¡Y que tienen un voto!

GARCIA PAVON.—Y que tienen un voto, claro. Entonces, con ese tipo de jurado, el «Goncourt» sí que es la trampa del siglo. Aunque en las actuaciones de los jurados, como todas las cosas humanas, tienes mil fallos y resqui-

cios por donde entrar. Porque el sistema de razonar también tiene sus pegas. Y uno que tuviera mucha fuerza de persuasión, podría arrastrar a los restantes miembros del jurado.

MANRIQUE DE LARA.—Cuando después de muchas deliberaciones quedan sobre el tapete cuatro o cinco originales, ¿no se os ha ocurrido pensar que en conciencia se le podría dar el premio a cualquiera de ellos? O sea, que el hecho de declarar el primer premio es una cosa tan fortuita y tan sujeta a cuestiones diversas y absurdas... Porque cada uno se inclina entonces por una preferencia. ¡Es que yo prefiero el estilo! ¡Es que yo prefiero el fondo! ¡Es que yo prefiero el espíritu polémico del tema! En fin... Y entonces resulta que ahí hay un foco de injusticia flagrante al

determinar este primer premio, que en conciencia es cualquiera de los cuatro o cinco que han quedado al final.

GARCIA PAVON. — Una cosa muy importante de la que no se ha hablado aquí. Hay una cantidad de concursos literarios enorme. Entonces, el concurso ideal es aquel en que hay una obra enormemente sobresaliente, con una gran personalidad, y así la cosa no deja lugar a dudas. Lo que pasa es que en la mayor parte de los concursos, desgraciadamente, hay un porcentaje bastante importante de obras que parecen escritas por el mismo autor. Y así tenemos que hay cuatro o seis o diez que tienen unas diferencias de calidad muy superficiales y no tienen un empuje suficiente para decidir al jurado con plena conciencia.



«En la mayor parte de los concursos hay un porcentaje bastante importante de obras que parecen escritas por el mismo autor. Y hay cuatro o seis que tienen unas diferencias de calidad muy superficiales y carecen de empuje suficiente para decidir al jurado con plena conciencia.»

Francisco García Pavón.

«Como no existe la profesión de jurado, es imposible ver todos los originales que concurren a un premio. En todos los jurados ha de haber un secretario que seleccione previamente.»

Juan Antonio Cabezas.



JUAN ANTONIO CABEZAS.—Ha sido frecuente que haya habido tres o cuatro obras y que cualquiera de ellas pudiera ser premio, pero que al final tiene que ser una, porque no puede ser más que una. Solamente se dio un caso, en el Sésamo, en que todos estuvimos conformes. Y no hubo votación. Fue caso único en veinte años. Aquella novela corta se llamaba *El piquete*, del catalán Tomás Cabot. Estábamos entonces muy en vanguardistas, había en aquel concurso muchas obras de gran novedad. Y de pronto viene *El piquete*, que era una novela que podía haberla escrito Galdós. Y cataplún. Todos estuvimos de acuerdo. No hubo votación.

CARLOS MURCIANO.—Hablando de los sistemas, yo me inclino por un sistema que no lo sea. Es decir, por una actitud totalmente flexible en los jurados y llegar a una votación por puntos en el caso de que los jurados no se pongan de acuerdo. Pero yo estoy con el diálogo, el intercambio de impresiones... Porque lo que no cabe duda, al menos en mi experiencia como jurado, es que a la hora de poner sobre la mesa títulos, se coincide en un noventa y cinco por ciento. Y sobre la mesa quedan seis, ocho trabajos que son los mismos en todos los lados. Ocurre lo que apuntaba Manrique, y esto es cierto y a mí personalmente me pasa que a la hora de decidirme por uno me cuesta mucho trabajo en la mayoría de los casos. Pero creo que una vez que los jurados, sin previo acuerdo, se ponen finalmente de acuerdo; por eso mismo, porque coinciden en los mejores, creo que no se debe ir a una votación rigurosa fijada de antemano, sino a ese intercambio de impresiones, a ese diálogo del que soy siempre partidario.

Interrumpo yo, como conductor del Coloquio, a Carlos Murciano en este punto. Y lo hago para recordarle una de las cuestiones planteadas, que fácilmente pudiera derivarse de lo que él dice. Y es eso, ya aludido por García Pavón, de que hasta qué punto es lícito influir sobre los demás miembros del jurado con reiteradas lecturas de poemas o fragmentos del libro favorito.

CARLOS MURCIANO.—Yo no diría influir. Yo diría poner sobre la mesa unos puntos de vista: los puntos de vista de cada cual. Por ejemplo, en un concurso de poesía, yo puedo decir sobre un libro de sonetos presentado y seleccionado, que esos sonetos son muy torpes. Sonetos cuyo tema quizá sea importante, pero cuya factura es muy torpe para mí. Y con ello no es que yo quiera ir contra ese mal sonetista para defender otro libro, sino exponer mi criterio o apuntar que este o aquel soneto, como a veces ocurre, parece calcado de otro de tal autor y que los restantes miembros del jurado no han advertido. Y con esto creo que estoy tocando otra cuestión que me parece muy importante traer al *Coloquio* que aquí nos reúne. Y es el de los plagios o pseudoplágios.

¿Hasta qué punto es un jurado responsable, pregunto yo ahora, de que salga premiada una cosa plagiada de otra? Recientemente hemos tenido un caso en Barcelona: el plagio de una novela china. Y todos los comentarios han ido contra el jurado. Y yo lanzo esta pregunta: ¿Por qué el jurado tiene que conocer toda la literatura china del siglo equis?

GARCIA PAVON. — Ya sabemos que lo normal en la vida es creer siempre que el que juzga algo es totalmente infalible. Entonces, si partimos ya de esa premisa, estamos hablando aquí..., pues de la feria de mi pueblo. Lo que creo es que hay que tener en cuenta que todo es enormemente flexible. Y pasar a culpar a un jurado porque tiene este fallo o el otro, porque no conoce una novela china... Pues mire usted, no la conozco ni tengo por qué.

JUAN ANTONIO CABEZAS. — Es muy fácil plagiar, falsificando una cosa un poco hábilmente, sin necesidad de buscar una novela china. Yo conocí a un señor que falsificaba artículos maravillosamente, hasta el punto de que Fernando Vela, en su libro *El grano de pimienta*, dice: «Esto ha sido plagiado. Lo advierto para que no vayan a creer los lectores que el plagiario soy yo.»

CARLOS MURCIANO. — Yo añadiría otra anécdota, como remate a esto que decimos de los plagios. En un concurso de poesía de poetas jóvenes nos encontramos con unos sonetos que nos sonaban, a todos, a Luis López Anglada. ¡Y eran de Luis López Anglada! Que estaba allí en el jurado, por cierto.

Nueva interrupción mía, pero ahora porque sobre la cuestión de los plagios nadie añade nada. E invito a los coloquiantes a que digan algo sobre si creen que influyen razones extraliterarias, por conveniencias editoriales u otras razones, a la hora de otorgar un premio. ¿Hasta qué punto —prosigo— están condicionados muchos jurados por esas razones?

MANRIQUE DE LARA. — Hay un caso de coacción inmediata, que es un nombre demasiado solemne que no debería presentarse a concursos. Porque los concursos deben estar para gentes que quieren abrirse camino. Por ejemplo, el premio Blasco Ibáñez de Pemán. Yo estoy seguro que no había por qué dárselo a Pemán. Cuando un señor que ya ha alcanzado la cima literaria, que es miembro de la Real Academia, etcétera, se presenta a un premio literario más bien modesto, naturalmente el jurado se ve entre la espada y la pared. Porque, ¿qué hacemos? ¿Un desaire al señor ese que se ha presentado aquí, inadvertidamente, cuando esperábamos descubrir un valor que fuera la justificación de este premio? Ahí hay como una coacción indirecta. Yo ante esos casos sería inflexible. Preséntese quien se presente, yo lo dejaría fuera. No por falta de calidad, que a lo me-



«Yo me inclino por un sistema de votación que no lo sea. Es decir, por una actitud totalmente flexible y llegar a una votación por puntos en el caso de que los jurados no se pongan de acuerdo.»

Carlos Murciano.

...jor la tiene y es lógico que la tenga, sino por un poco de falta de rigor, en cierto modo.

GARCIA PAVON. — En esto de las razones extraliterarias hay tantas razones como jurados hay. El catálogo de cosas que pueden pasar en un concurso literario creo que es infinito. Desde el jurado que está hecho de una manera ya estudiada, y esto es muy frecuente en cierto tipo de premios, para premiar a fulano o a mengano, hasta el que se hace para dejar el premio desierto, con todas las variantes que hay o puede haber: intereses editoriales, intereses personalísimos, intereses de tema; mil cosas pueden ocurrir. O que no haya verdaderamente nada que premiar, y entonces se vean obligados a hacer una salida extraliteraria y buscar al caballero de los que se

«Yo soy enemigo del "Goncourt" y de todos esos sistemas de votación que luego dan lugar, por una serie de cosas completamente extraliterarias, a que salgan unos resultados rarísimos.»

Manrique de Lara.



han presentado que puede ser interesante publicitariamente porque su padre es torero o porque su hermana es monja; yo qué sé. O porque se droga.

MANRIQUE DE LARA. — Porque se droga, sí. Algo de tipo escandaloso.

GARCIA PAVON. — Esto, naturalmente, no ocurre en los concursos normales: esos de ayuntamientos, etc., donde lo único que se da es un dinero y no tiene la cosa una repercusión de lanzamiento especial. De todos modos, con todos los defectos que puedan tener, creo que los premios que más han fomentado el desarrollo de la literatura en España después de la guerra, y no estoy arrimando el ascua a mi sardina, han sido los premios creados por editoriales.

MANRIQUE DE LARA. — Cuando menos, han creado un ambiente.

JUAN ANTONIO CABEZAS. — Eso hay que reconocerlo, porque es indiscutible. En España no se ha conocido la literatura ni se ha tenido una idea de nuestros valores hasta que no hubo premios literarios. Porque antiguamente había un premio o dos, sin ninguna repercusión. Y hasta después de la guerra no empecé esta fiebre de premios de editoriales, que, la verdad, han creado un ambiente y un mundo literario que antes no se conocía, llegándose a vender libros de autores españoles en número que jamás pudo soñarse.

GARCIA PAVON. — Si, y en el lanzamiento de escritores casi todo se debe a estos premios de las casas editoras. Porque los tres premios literarios más importantes que hay en España, el Adonais de poesía y el Planeta y el Nadal de novela, son premios que han lanzado más cantidad de valores que puedan lanzar todos los premios de organismos o entidades oficiales. Aunque yo no he sido nunca jurado de premios editoriales, ya que lo voy a ser ahora por vez primera, creo que cuando un premio de estos no se da a la obra de mayor mérito literario, suponiendo que exista otra de más mérito que la premiada, se da sin embargo a una que tiene unos méritos de lector mayoritario que tampoco son despreciables. Vamos, eso pienso yo. Porque no se va a premiar la obra esa que es totalmente neutra en todos los aspectos, aunque no esté mal escrita.

CARLOS MURCIANO. — A mí me ocurre lo mismo que a Paco García Pavón: que no he sido nunca jurado de un premio de una editorial. Pero puesto que la editorial no es una institución benéfica, sino que es un organismo...

MANRIQUE DE LARA. — Maléfico.

CARLOS MURCIANO. — ¡Tampoco! Tampoco diría yo eso. Pero en una empresa que va a negociar, lógicamente deberán influir algunos condicionamientos previos en el jurado. Por lo menos para que éste no se decida por esas novelas bien escritas, pero mediocres, que al lector de novelas nada dicen. Ahora, en el caso de otro tipo de premios, sí hay otras condicionantes que puedan influir. Yo diría, y de hecho a mí me ha ocurrido, que si un premio lo da, por ejemplo, una congregación religiosa, no se van a premiar unos poemas o una novela obscena. Si el premio lo da, también por ejemplo, la Delegación de Juventudes, que es un organismo político, no va a premiar unos poemas antirrégimen. Y...

Llegados a este Y... de Carlos Murciano, la cinta del magnetófono se agotó. En realidad, el Coloquio estaba concluyendo también. El tema había sido debatido más que suficientemente. Pregunté a los coloquiantes si deseaban proseguir en otra cinta. Y todos optaron por acabar aquí.

Premios ESTAFETA para menores de 25 años

La PESADILLA

Por Carlos GUTIERREZ BUSTILLO

cuentos



«**V**ERA, doctor, creo que hace tiempo que debía haber venido a visitarle, pero la verdad es que lo he ido dejando una semana tras otra por falta de tiempo, hasta que hoy por fin he decidido pedir permiso en la oficina y venir a la consulta.

Además, con toda sinceridad, siempre he tenido cierto prejuicio contra los psiquiatras y los que necesitan de sus servicios, pero ahora mi problema ha llegado a un extremo

insostenible, y, como última instancia, me he decidido a venir a verle.

Creo que soy una persona normal, que hace una vida normal.

Mi infancia fue simple y tranquila; los recuerdos que guardo de ella son casi todos agradables, ya que el tiempo se ha encargado de ir borrando todos los que no lo eran.

No padezco, pues, frustraciones o complejos escondidos de esos que ustedes buscan y que ahora parecen estar tan de moda.



Carlos Gutiérrez Bustillo

Cuando iba al colegio, recuerdo que quería ser ingeniero o arquitecto; ya me veía construyendo enormes puentes, y rascacielos, y formas nuevas, que serían la admiración de todo el mundo.

Sin embargo, cuando tenía diecisiete años las circunstancias familiares me obligaron a abandonar los estudios y ponerme a trabajar.

Desde entonces hasta hoy (tengo treinta años) he trabajado en la misma oficina, en el mismo despacho y en la misma mesa, y, en realidad, estoy contento de mi trabajo.

Es rutinario y, si se quiere, aburrido, pero me he hecho a él y lo encuentro ameno o, al menos, fácilmente soportable.

Cuando empecé a trabajar en la oficina, como auxiliar, no podía soñar que llegaría a poder casarme, a tener dos niños, un piso, e incluso un coche para nuestras salidas de los domingos.

Sin embargo, al cabo de un par de años me llamó el director, al que apenas he visto cinco o seis veces, y me felicitó en nombre de la empresa por mi trabajo, a la vez que por mi ascenso a oficial de tercera.

Animado por este éxito, seguí trabajando duro, a fin de lograr nuevos ascensos, con la consiguiente repercusión en el sueldo, no muy generoso, y poco a poco los fui logrando.

Obsesionado por mi trabajo, que me ocupaba todas las horas del día, me fui olvidando de mis bonitos planes de ser arquitecto, y creo que he llegado a compenetrarme totalmente con mi rutinaria labor.

Trabajo en la oficina ocho horas diarias, desde las ocho y media de la mañana.

A las siete de la tarde, cuando salgo, voy a un almacén al lado de mi casa, a llevar la contabilidad.

Llego tarde a casa, es verdad, pero mi mujer no acuesta a los niños hasta esa hora para que puedan darme un beso.

Además, es gracias a eso como hemos podido disfrutar de muchas de las comodidades que ahora tenemos.

Tenemos un piso, pequeño pero moderno; poco a poco hemos ido comprando todos los electrodomésticos, y hasta un coche utilita-

rio para salir los domingos al campo con mi mujer y los niños.

Y en verano, los veinte días que tengo de vacaciones los pasamos en la playa, en una casa que alquilamos a medias con otro compañero de la oficina.

Así he llegado a vivir cómoda y apaciblemente.

Y estoy convencido de que debería ser completamente feliz.

Pero, sin embargo, desde que empecé a trabajar, hace ya trece años, y cada vez con mayor frecuencia, tengo por las noches la misma pesadilla, la misma, que se repite una y otra vez, siempre igual, y me hace despertar por las mañanas con un amargo sabor de boca.

Sí, siempre la misma pesadilla, que se repite hasta la obsesión: veo un gran muro, alto, inmenso, todo blanco, de una blancura inmaculada, y en medio, justo en medio, con caracteres grandes, apresurados, negros, imborrables, siempre la misma leyenda:

¡ESCLAVO!»

poemas



LAS NOTAS DEL OTOÑO

Paseaba lo mismo que un autómata. Calles, hundidas en el tiempo, se me abrían: así la espada de la sombra golpea contra la Nada. Edificio de piedra era la tarde.

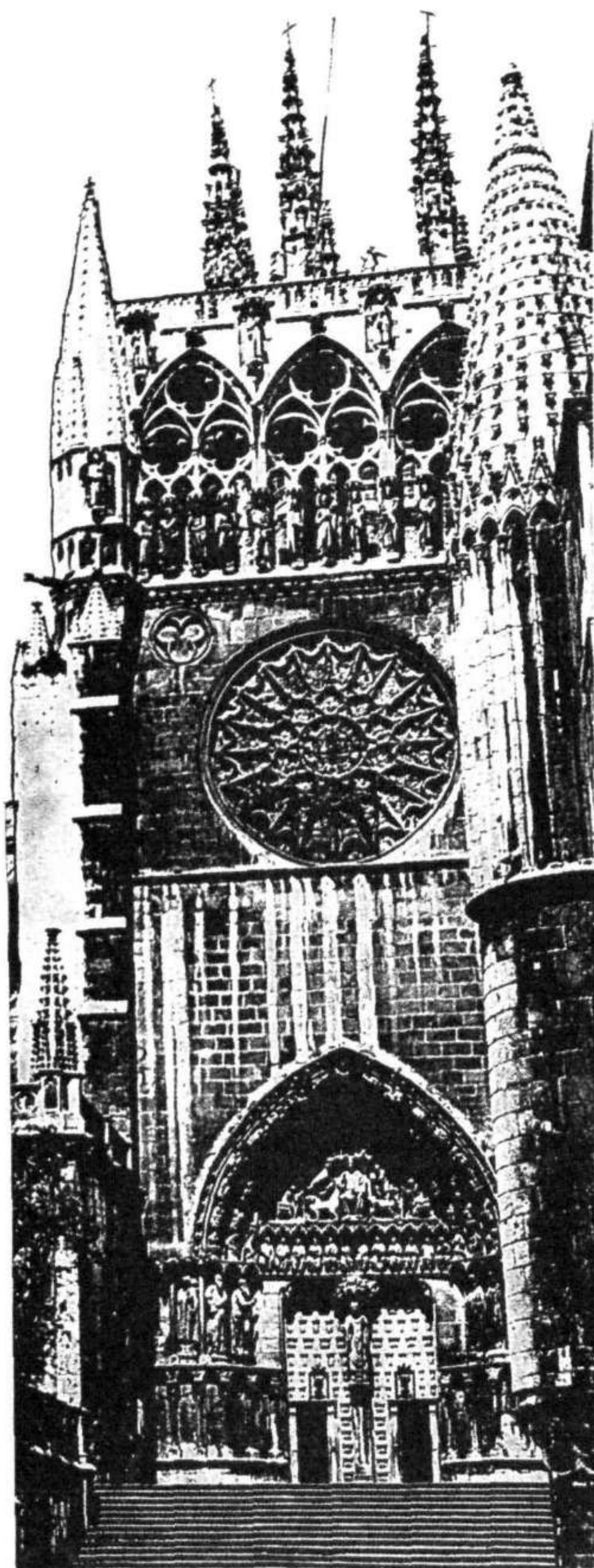
Simbólicos

cipreses, esperanzas filmadas en la cinta del destino del hombre, silencio gris, amores que la piel sensual agradece en el acto de su entrega, acechaban la ciega música de los cuerpos. Gusanos arrastraban la seda del cansancio. Terrazas consumían la copa de la cita...

Paseaba

con la oración a flor de labio: «Solo me encuentro, inmerso en una multitud de sonrisas que estallan en el instante justo de mirar hacia Dios; hacia la aguja —digo— de aquel reloj que cuenta por limosnas las horas.» La campana de un beso me recordó vencido y entré en la catedral, como se busca el olor de unos senos, la oscuridad de un Club. Y el hombre estaba allí postrado, caracola de recuerdos, sonora lluvia, signo horizontal. ... No te ofrezco mi nombre, Señor, que ni siquiera la erosión de las aguas de la verdad, o el viento, han conseguido hacerlo semejante al relámpago de una palabra: vida; porque vivir se llama poner nombre a las cosas, enraizarse en su muerte. Tal la espuma deshace la tabla salvadora. Pero el hombre se aferra a la sonrisa de un niño entre la arena del desamparo amarga. La mano es un pretexto para escribir Tu nombre. ¿Somos carne de olvido? ¿Materia de mercado? —¡Cuando escuches las notas del otoño acercarse, entre los juncos mira contemplada tu huella!

MANUEL DIAZ CORRAL



EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

CON una T empieza este libro; termina con una O. Y quiero decir que, de letra a letra, podemos leer sin pararnos, así como nos lo propone el autor, así como nos obliga, sin detenernos en un aparte, sin darnos una pausa, más que la que va de cuento a cuento, de narración a narración, de discurso a discurso, de perorata a perorata, o ¡qué sé yo!... Hablo del libro de Alonso Zamora Vicente, titulado *A traque y barraque*. Unas páginas que son un hilo continuo de gracia y de garbo, de tristeza y de alacridad, donde el lenguaje de los personajes es como un respirar y un confesarse.

Muy acertadamente —¡ay de esos autores que, venga o no venga a cuento, colocan una cita al comienzo o al final de su tarea para esmaltar de cierta pedantería o apoyo virtual lo que



Alonso Zamora Vicente

no se atreven a emprender a cuerpo limpio!—; digo que con gran tino, dos autores avalan oportunamente la primera página de *A traque y barraque*. Uno es César Vallejo, con su honda humanidad, con su caridad encarnizada, con su pasión y compasión por el hombre, por el hombrecito, su hermano. Otro es el Maestro Correas, con una línea de su refranero, que tantos repiten y nadie sigue, por eso de que «una cosa es predicar y otra dar trigo»... Pero el refrán que aquí se reproduce es aquel que dice: «Habla poco, escucha asaz, y noerrarás.»

Los personajes de Alonso

Zamora hablan mucho, no escuchan jamás, y no sabemos si yerran o no, porque el hombre que se comunica es un yerro constante, un dar ciento en la herradura y una en el clavo, para que esa una nos sorprenda más, nos asuste con un mal aire y nos deje turulatos... No quiero dejar de decir que el poema de Vallejo es aquel en el que, llegando al colmo de la osada y dramática fraternidad, el poeta quiere «cuidar de los enfermos enfadándolos».

Esta cercanía a los hombres es verdad que Alonso Zamora la ha alimentado desde mucho silencio y quién sabe si desde mucha soledad. Un retablo cuyos títeres hablan y se mueven —o se están quietos— con tan persistente vocación de hacerse notar, es algo que nos deslumbra y nos ensordece; pero nos produce también esa última conmoción de lo que vapulea con verdades que, aparentemente, no nos afectan y luego nos dejan desasosegados para siempre. Nos confunden, pero nos avivan. Nos hacen mejores, que es en definitiva el triunfo verdadero y único de toda verdadera obra de arte.

El autor de estas páginas —no me atrevo a llamarlas de otro modo— ha oído bien; es decir, ha hecho lo que justamente recomienda Correas, y luego ha ayudado a «matar al matador» —cosa terrible— como extremadamente aconseja César Vallejo. Porque callar no sirve de nada —hablo de callar después de ser el implacable oidor—, y ha arrimado el hombro a la tarea de vivir que se han impuesto estos personajes, a su

manera de llegar a la muerte hablando, hablando sin reposo, sin punto de reposo, sin puntos y aparte.

Hay que leer de la T a la O. Sería inútil detenerse ahora. Ni en la bellísima fantasía de «Un mal viento», ni en la es- perpéntica realidad de «Goyito, tirador de pecho». No vale elegir, ni saltarse nada; para hacerse vida y ritmo, desde nuestro puesto de lectores, con el precipitado discurso lleno de amor y de temblor ante el prójimo.

HE recordado en este día de Santa Teresa al Poeta Catalán Miguel Costa i Llobera. Murió predicando. Cayó en el púlpito, para morir, hace ahora justamente cincuenta años, cuando evocaba aquel pasaje en el que se nos cuenta que la Doctora de Avila cayó desmayada evocando los dolores de Jesús atado a la columna.

Pollensa ha conmemorado estos cincuenta años. Habría allí unos pinos silenciosos hacia los que nadie levantaría la mirada, pero que habían sido cantados con una de las voces más puras de la poesía mediterránea. «Mon cor estima un arbre!» No importa que la luz del poeta se alce o decline, aparezca o se vele con el gusto de los tiempos. Hasta es hermoso que el olvido acoja, por un momento, a los buscadores de la soledad. ¿Sabemos dónde van, dónde están las cosas, muchas de las impalpables cosas que nos rodean?, nos preguntamos con Bécquer. El poeta contesta algunas veces:

... la llum declina
daurada vagament qualche ruïna
dins la planura que en la mar es perd...

SI; hay dos fuerzas que laboran contra los lugares: el cambio y el amaneramiento. Quisiéramos estar siempre como estuvimos en el paisaje que amamos un día, en la ciudad que nos sorprendió, en el retirado huerto de ayer, «plantado» o no «por nuestra mano». Ahora, después de algunos años, he vuelto al sevillano barrio de Santa Cruz. Felizmente el turismo da algunos tumbos que otros, y a veces nos quedamos solos. Hay jazmines en el suelo, y silencio de pronto, y una voz que habla, sin palabras, detrás de una cancela en la plaza de Doña Elvira. Qué bien se pierden pasos y memoria en este laberinto encalado, en este aroma que llega ¿de dónde?... Luego vuelven los pasos, nuestros pasos, y la memoria también. ¿Era esto así...? Sí; aquí —plaza de Alfaro— está aquella palmera que atraviesa un balcón. ¿Quién se duele más de la herida? Don Antonio Machado, ¿a este cielo es la flecha que le asignó Cupido...?

De pronto, de la soledad surge una figura. Absolutamente actual, agresivamente actual. Es un pintor de puertas. No; no es de brocha gorda, ni de fino pincel. Tiene un lápiz en la mano, y dibuja una puerta —creo que del XVII— sobre un block de buen papel. Raro captador de la belleza. Está sentado sobre una «Vespa». Y dibuja ensimismado. Me acerco y miro a hurtadillas. El dibujo es perfecto, movido, palpitante. Al pintor no le ha bastado una máquina fotográfica para llevarse la belleza de la puerta. Ha preferido mirar detenidamente, repetir cuidadosamente, llevarse «su» puerta a la espalda.

Aquí está la calle de Romero Murube. Con él me pregunto: «Sevilla ¿tiene definido su destino?, ¿sabe adónde va?... Y un poco más adelante: «Sevilla no tiene que ir a nada».



Joaquín Romero Murube



FOTOS QUE DAN PIE

Sentado en el suelo y apoyando la espalda en el tronco —oh, invisible de mí—, contemplo la Mancha en estos almendros en flor. Nadie diría que han nacido solos. No es, precisamente, tiempo en que los almendros florezcan. Pero aquí están, manchando pictóricamente el ancho y profundo lienzo manchego. Y acompañados. Ni jóvenes ni viejos. Juntos, pero guardando los pasos necesarios, sus distancias. Cada uno en su flor. Cada uno en su alma o en su arbórea presencia manchega. Flor en blanco y negro y un perdido rosado que tal vez los sonroje o arrebole. Sí. Árboles de carne y hueso, dulces, sabrosos, olorosos de vecinos olivares o de vecinas viñas.

Almendros de La Solana. Corpus como llamas rizadas en la Mancha ya brasa. Aves revolanderas que florecen cenizas, que reviven paisajes, que perpetúan la especie de su buena esperanza.

Alguien pudiera verlos fríamente. Y decir, sólo con sabiduría, que se trata de unos árboles cualquiera o *amygdalus communis*. Pero son almendros en flor, quietos sobre el reseco pecho de la Mancha y bajo este cielo tan exageradamente blanco como sus molinos encalados. Y entre dos mudos montones,

dos figuras humanas casi tan invisibles como yo, puede que ni siquiera se den cuenta de estas flores que rodean su presente o lloran su futuro por el tronco, por la corteza desde la que se sostienen ahí arriba...

Sí. He dicho ni jóvenes ni viejos, porque el árbol no debe tener edad. Estos almendros dan fruto siempre. Florecen siempre. Y el paisaje cuenta siempre con ellos. No importa que mis padres los vieran nacer y que mis hijos los vean talar. Es el hombre el que manda. Y la Naturaleza es bella, tan bella que no envejece nunca, como una belleza más llega a envejecer ante nuestros ojos y ante los ojos de nuestro asombro. Solos, bajo el cielo y quietos con nosotros, se dejan contemplar. Y acariciar. Y matar.

Pero aún están vivos. Ved su flor cómo se multiplica en sus ramas, aunque es verano y aunque es de noche..., mientras yo los miro. Y los defiendo tal vez con letra muerta o indefensa ante otra posible verdad.

Y si es así —¡invisible de mí!—, que estos almendros de la Mancha sigan siendo almendros en flor, en los que yo me apoye, y no unos cualquiera y simples *amygdalus communis*.

JUAN ANTONIO VILLACAÑAS

REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS

REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS

Bimestral

Director:

Luis Legaz y Lacambra

Secretario:

Miguel Angel Medina Muñoz

Secretario adjunto:

Emilio Serrano Villafañé

Sumario del número 185
(Septiembre-octubre 1972)

ESTUDIOS:

Juan Beneyto: «La historia, carga y contorno del hombre».

Jorge Uscatescu: «Panorama actual del sindicalismo».

Juan J. Sayas: «Ideas políticas de Tucídides».

Emilio Serrano Villafañé: «El ejército, Institución social, jurídica y política».

Antonio Colomer Viadel: «El enfrentamiento de intereses en la división del Movimiento liberal español (1833-36)».

Miguel Angel Asensio Soto: «Problemas metodológicos en el estudio de los grupos de interés».

IGLESIA-ESTADO:

Mariano López Alarcón: «El Derecho eclesiástico Internacional. (A propósito de un libro.)»

Carlos Isidoro Martín Sánchez: «Notas sobre la personalidad de los entes eclesiásticos en el Derecho español».

NOTAS:

Michele Federico Sciacca: «Consideraciones inactuales sobre algunos modos de nuestro tiempo».

Gilbert Tixier: «La unión de las Repúblicas Arabes y la Constitución egipcia de 11 de septiembre de 1971».

Fernando Ponce: «Los medios de comunicación y la realidad de nuestros días».

César Enrique Romero: «Ciencia política, Derecho político y Derecho constitucional».

MUNDO HISPANICO:

Joaquín Oltra: «El poeta García de Tassara y la doctrina de Monroe».

Enrique Ferrer Vieyra: «Cuenca del Plata. Su incidencia en la política exterior argentina».

SECCION BIBLIOGRAFICA:

Recensiones. Noticias de Libros. Revista de Revistas.

Precios de suscripción anual

España	450,— ptas.
Portugal, Hispanoamérica y Filipinas	9,50 \$
Otros países	10,50 \$
Número suelto:	
España	100,— ptas.
Extranjero	2,75 \$

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8
Madrid-13 (España)

MEXICO

LE ESPERA CON SU MAGICO ESPLENDOR

UN PAIS DE MIL FACETAS MARAVILLOSAS



CONSULTE A SU AGENCIA DE VIAJES O

AEROMEXICO

AERONAVES DE MEXICO

Avda. José Antonio, 88 (Edificio España) - Telf. 248 58 02 - MADRID - Dto. de Reservas 247 58 00



El día 19 de octubre, según preveían las bases de la convocatoria del concurso VIII Premio Temas, tuvo lugar la reunión del Jurado calificador. Este premio periodístico y literario patrocinado por Construcciones Colomina, Sociedad Anónima, y vinculado a la revista que la misma empresa publica anualmente. El Jurado calificador, que se reunió en la mañana del día 19 de octubre de 1972, estaba integrado por Alejandro Fernández Sordo, director general de Prensa, que actuó como presidente del Jurado; Lauro Olmo, Aquilino Morcillo, Pedro Altares, José Angel Ezcurra, Juan Fernández Figue-

roa, Miguel Rosales y Ramón María de Zabala. Intervino como secretario, sin voto, don Francisco Javier Echarren.

Se presentaron al concurso 359 artículos. Tras sucesivas votaciones el Jurado otorgó el VIII Premio Temas, dotado con 250.000 pesetas, al artículo titulado «Anónimo veneciano», original de Pedro Rodríguez.

Con la debida autorización de Construcciones Colomina, S. A., y del autor, nos complace publicar el artículo premiado, basado en un hecho real ocurrido en la última Bienal de Arte de Venecia.



Anónimo Veneciano

Por Pedro RODRIGUEZ

Yo, Paolo Rosa, mudo, ciego y sordo, a los hombres: (No era sino un fardo macizo a la izquierda de Matisse, un paquete color carne podrida a la derecha de Chagall, y Giovanni Leone cruzó ante él montado en la lancha rápida del protocolo. Por un instante, signora Leone, bella y blanca como un mármol de Fidias, buscó su mirada, pero el monstruo «inmóvil y ausente» no pudo alzar las rendijas de sus ojos más arriba de los zapatos de piel dorada. Treinta y dos «bersaglieri» escoltaban a treinta y dos banderas de la Tierra, y los hombres abrían las mochilas de su arte y se entrepasaban lienzos, piedras y hierros sobre el gran mostrador azul del canal).

Para mí, Paolo Rosa, hijo de Paolo el carpintero, parido en una noche de nubes bajas, no había bandera. He venido del oscuro país de la niebla, donde los dioses engendran hombres con semen morado. Mi corazón estaba amordazado como un inútil pájaro amarillo y lo sentí estallar como una breva madura, y quise gritar «signora Leone, signora Leone», pero la voz murió en el paredón de mi carne fofa. ¡Oh, Dios, Dios, déjame escapar de esta armadura y que mi piel se deshinche como un neumático pinchado por el clavo de tu viejo amor...!

(Gino de Dominicia, Señor, Señor, qué nombre para una orla rubia de un Renacimiento, lo había buscado por las riberas bajas, donde el canal pierde su nombre y su fe, y lo compró como un tablón, como un armario sin arma, como una lámpara sin genio, por 25.000 liras. «¿Y es mudo?» Mudo. «¿Es ciego?» Total. «¿Es mongólico, oligofrénico?» Lo es. Como se compra una pistola, una artillería para matar el arte que nació en las paletas en forma de corazones de Modigliani, de Picasso, de Chirico, de Bonnard, viejos, malditos viejos que aún pintáis dudosas luces con acuarelas de amor.)

Me llevaron en una furgoneta y me sentaron en una silla hecha como yo por mi padre. «¿No se moverá?» No puede. Me crucificaron con un cartel y un «Inri» que decía: «Solución de inmortalidad. El Universo es inmóvil». Abrieron las puertas, izaron las banderas y mi pájaro amarillo reclamó su derecho a morir, su derecho a llorar, su derecho a llamar a Cristo, su derecho a un pincel de Matisse, su derecho a gritar con eco: «Gino, Gino, ¿por qué me has crucificado otra vez...?».

(Dicen que entonces navegó una botella canal arriba, y dentro un papel color de nube decía: «Hombre, no mates a tu hermano», pero nadie la abrió y los servidores de la Bienal encendieron el aire acondicionado y el agua siguió corriendo a zarpazos con los siglos, y los hombres de las 32 banderas pasaban ante él y algunos se sacaban el corazón para mirarle, y otros preguntaron el precio.)

Yo, Paolo, ciego, mudo, sordo, oligofrénico, era la obra ochenta y una, la bandera treinta y tres, y mi amarillo corazón se puso a rezar para que alguien me comprara de nuevo. Alguien, cruel, como el dios que me parió en el país de la niebla; alguien cruel como Gino de Dominicia, que no fue capaz de construir una góndola, ni pintar un lienzo, ni fabricar un color, ni dar forma a un mármol, ni amar un pájaro o una madre. Sólo alguien que me sacara de allí, para no contemplar más punteras de zapatos, ni más odios, ni más compasiones,

ni más miradas como flechas de fuego. Alguien que me llevara a un viejo salón, junto a una chimenea, donde mi tibia alma jugase con un perro y unos leños.

(Había pasado una hora y la gente corría por los pasillos de la Bienal hacia él, «inmóvil y ausente», como corrieron el día del manifiesto, el día que el arte rompió la barrera de la luz y Palma Cucarelli, directora de la Galería Nacional, expuso las tres cajitas con excremento de Pietro Manzoni.)

¿Y qué soy yo, sino una gran caja de excremento? ¿Cuánto vale mi cuerpo, obra 81, bandera 33, ciego, sordo, mudo, fardo, maniquí? ¿Ochenta y cinco centavos de dólar es el precio de mi agua, mi carne, mis huesos y mi sangre, menos que si me hubieran hecho de mármol o madera...? ¿Sabéis, sabéis hombres, lo que es estar en una cárcel de carne inútil, sabéis hombres que lloráis por Sharon Tate, hombres que quemáis niños y cabañas, cachorros paridos en un quirófano de pólvora, sabéis



si yo, Paolo Rosa, tengo un grito dentro de este muro de piel terrosa, sabéis si un solo beso hará volar mi pájaro amarillo...?

(A las dos horas entraron los «bersaglieri», se encendieron las antenas de Radio Vaticano y les «paparazzi» lo ametrallaron con sus máquinas, y en las riberas de los carpinteros se hablaba de él, de aquello, del hijo de Paolo, y Gino de Dominicia, ¡oh, qué nombre para otro Renacimiento!, protestaba solemnemente ante el juez en nombre del libre arte: «Si sólo tiene la cara un poco rara...».)

Es que yo no soy tu obra, Gino. Yo fui hecho a imagen y semejanza de las ratas, Gino. Soy una vieja rata. Lo supe desde mi ventana, cerca de la vieja iglesia del fondo del canal, cuando vi pasar niños blancos camino de su primera Hostia y de su primer Dios. Entonces supe que una rata había encarnado en mi fardo de piel podrida. Y recordé un viejo tiempo, quizá siglos, en que salía a cazar con mi macho. El trepaba con sus dientes por las mesas de las cocinas que miraban al canal y yo me colocaba boca arriba, con mi suave panza gris, esperando que mi macho dejara caer sobre mí los huevos, hasta tres, hasta cuatro, preparados para los roscones de la Primera Comunión. Luego huíamos por las avenidas grises de las alcantarillas y descansábamos, y hacíamos el amor entrecortadamente entre pisadas que retumbaban como cañonazos. Yo, Paolo Rosa, fui un día una rata grande y hermosa que una tarde de verano se aventuró en la playa y contempló a una joven pareja de cuerpos dorados retozar bajo la lluvia del sol. Ella tenía la piel roja como un capelo, y se la iba arrancando en tiras de sus hombros, y se la dio a besar al muchacho, y el muchacho tragó aquella piel como la primera comunión del mundo. Luego cegué y mi rebaño me condujo de vuelta a la grieta, por la calle de la alcantarilla, hasta que escuchamos el trueno de las botas del pocero, y todos chillaron y huyeron. Yo, vieja rata ciega, me quedé sola, inmóvil, como una piedra gris, esperando la muerte, sintiendo avanzar la muerte, acercándose el frío olor de la goma y el azufre, y tuve tiempo de rezar a Cristo, carta de una rata ciega a Jesucristo, oh, Señor, perdóname, hasta que la tuve encima y luché en un mar de oscuridad, hasta que mi carne suave se partió y sentí cómo mis ojos bebían mi propia sangre. Mucho más tarde, el dios del país de la niebla me volvió a mandar al mundo en el cuerpo de Paolo, hijo de Paolo el carpintero, y llegó Gino de Dominicia y le reconocí por el olor a goma y azufre...

(Entonces, los periódicos encogieron los hombros de sus linotipias y se habló levemente del atentado a la dignidad del hombre, y los frescos de Miguel Ángel temblaron como cien siglos, hartos de pisar la tierra, y Gino de Dominicia decía a los periodistas: «Trabaja como carpintero, ve algo y escucha...». Y Paolo, padre de Paolo, negaba con la cabeza. Entonces echaron a rodar el disco de las carcajadas.)

Ni siquiera tuve el derecho a la brisa, sino al acondicionador. Ni siquiera tuve derecho a una canción, sino sólo a aquel lanzallamas, aquel carrousel, aquella ametralladora de acetato que disparaba carcajadas y más carcajadas, el único idioma que entienden todos los hombres, y cada já, cada já, cada já, cada já era como un disparo que rebotaba sobre mi piel podrida. Gino, Gino, ¿por qué me has vuelto a matar sobre una moqueta con los clavos de mil risas...?

(Llegó un juez, un papel, un mandamiento, y levantaron la silla a peso. Lo cruzaron ante Modigliani, ante «La danza» donde Matisse le hubiera guardado un sitio, y lo volvieron a facturar como un «goya» falso. Lo volvieron junto al canal en la última góndola de su vida, mientras la dudosa luz del día mordisqueaba el agua.)

Y yo, Paolo, ciego, sordo, mudo, recé. Mi corazón amarillo rezó a gritos, padre nuestro, padre nuestro, como nosotros perdonamos a nuestros deudores, y mi boca dejó de masticar silencios, y vomité, una por una, cada mirada negra, cada carcajada tibia. Me devolvieron a la carpintería sin lágrimas, arriaron la bandera del país de la niebla y mi padre me sentó junto a la cepilladora.

(A las dos horas los hombres lo sustituyeron por un maniquí, «Solución de inmortalidad. El Universo es inmóvil», pero ya los hombres pasaban deprisa, como ante un Manson de cera, un Sirham de cera, un Himler de cera. Se rompió el disco de las risas y sólo quedó un vago olor a hombre.)

Más tarde me quedé dormido, con los ojos abiertos como siempre, y soñé que construía una góndola, que la cargaba de lobos y de zapatos de piel dorada. Soñé con tibios lodos negros, hasta que me despertó una bofetada de calor entrando por la ventana.

Mi viejo corazón amarillo no despertó más, pero, en seguida, entró el verano...

Santander

LOS CURSOS DE ARTE DE LA MAGDALENA

Por J. G. MANRIQUE DE LARA

Desde la iniciación de estos cursos, organizados por el Tercer Programa de Radio Nacional de España a lo largo de seis años, se han abierto una serie de cauces de especulación en torno a la fenomenología del arte, con los que se ha conseguido una entidad, con altura de gran convocatoria y resonancia internacional. La convocatoria del arte en Santander alcanza ya una importancia de cita y de referencia, y las distintas personalidades que han tomado parte en sus respectivas disciplinas han dejado en el aire algo que importa mucho sustanciar, siquiera sea en una breve referencia que sirva de orientación a nuestros lectores. El futuro del arte, los límites del arte, la actitud del hombre ante el arte de hoy, las posibilidades sociológicas del arte, la problemática del arte en sus distintas manifestaciones, son temas que han servido para contrastar una serie de opiniones y de posiciones que quizá no hayan sido soluciones básicas pero sí presupuestos para apreciar la influencia que el arte tiene ante la sociedad y las fórmulas que pueden arbitrase para su mejor compaginación. Esa compaginación que, muchas veces, se entiende como una necesidad de integrar a las artes en una función totalizadora.

Sería complicado y excesivo analizar cada una de esas intervenciones e incluso seleccionadas con evidente peligro de subjetividad a todas luces condenable y, por ello, nos vamos a limitar a una valoración del fenómeno convivencial que, a



José Manuel Riancho, director de la Red de Emisoras de Radio Nacional de España, durante su intervención en el acto de clausura del VI Curso de Arte

lo largo de estos seis años, ha tenido lugar en el recinto académico de La Magdalena, partiendo de las más importantes proposiciones emanadas de estos cursos. Hay que tener en cuenta que sobre cada una de las lecciones que en ellos se dictaron, procede la consideración de las ideas aportadas por el director de los debates, profesor José Camón Aznar. En ningún momento quedó sin desmenuzarse ninguna de las intervenciones que tuvieron lugar en el salón de la Reina, donde además de los resúmenes elevados a la categoría, no de conclusiones, porque eso sería una petulancia impropia del carácter de estos encuen-

tros, sino de proposiciones empíricas, servirían para la ambientación del coloquio donde la juventud, tan amiga de radicalizar posturas y criterios, intervino a sus anchas para «tirar de la lengua» y convencerse muchas veces de lo que ni siquiera estaban convencidos. Esos encuentros de Santander en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo han servido principalmente para eso: para contrastar intenciones y criterios, para limar aristas sobre prejuicios categóricos que tendían, como tiende siempre el arte a ir más allá de la razón. El paisaje de la península de La Magdalena que sirve para satisfacer las mayores exigencias estéticas, el paisaje en conjunto de la provincia de Santander, que es un dechado de unidad y de variedad a un mismo tiempo, la sana convivencia de profesores, escritores, artistas, cursillistas y becarios; la juventud y la madurez unidas en una común aspiración de cordialidad, han servido para dar la razón a los que piensan que el arte es una consecuencia inmediata del estado de ánimo, del entorno del hombre y de sus ambiciones estéticas.

Camón Aznar ha mostrado su asombro ante el egoísmo y la vocación de soledad casi cruel en que el artista se debate. Guillermo Díaz-Plaja ha exteriorizado dos posiciones genéticas: el verbo como catalizador de la gracia, la acción como resultante determinante de la creación.

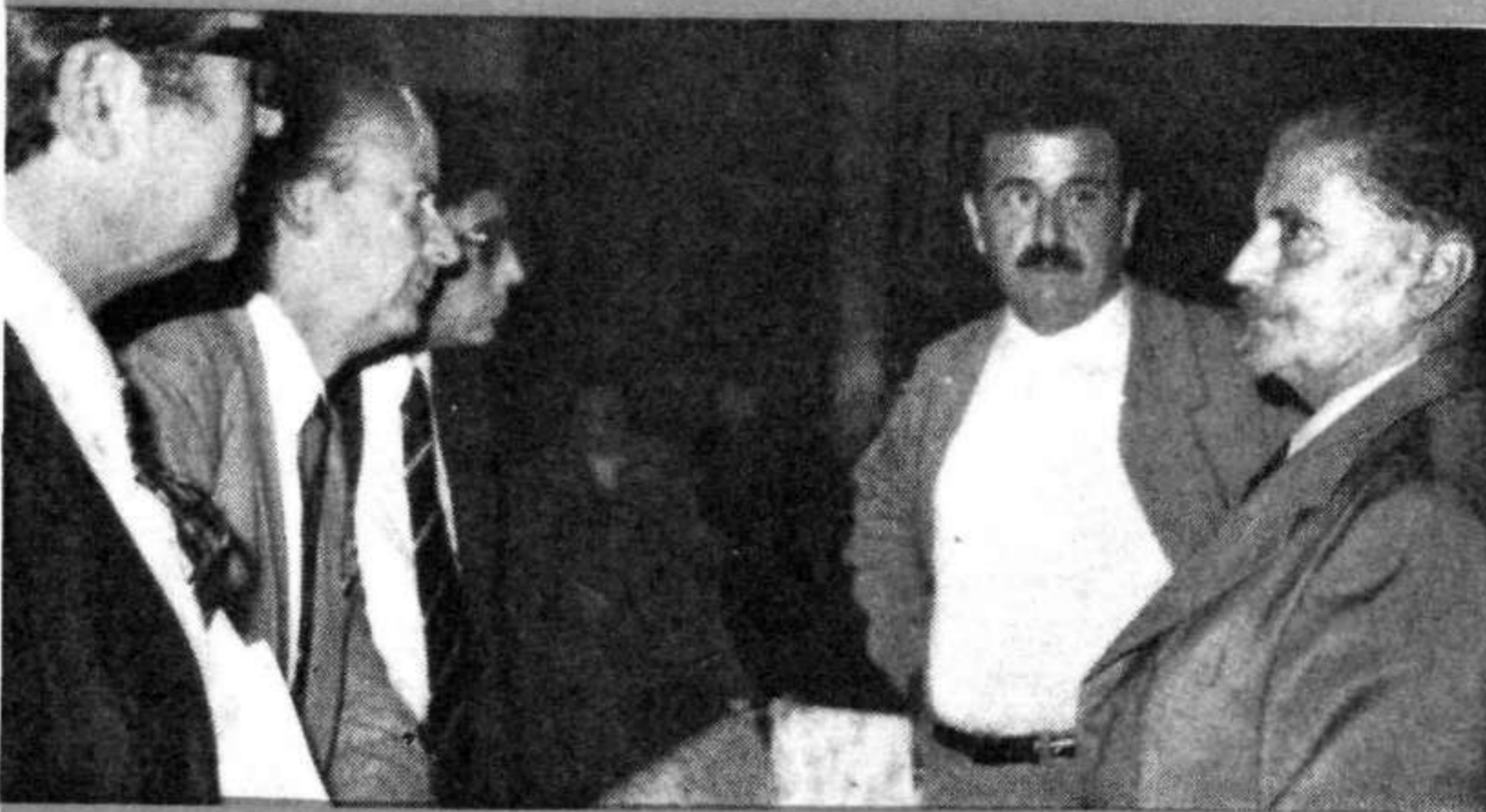
Antonio Lamela, preocupado por la invasión anárquica del hombre que aborda la naturaleza imponiéndose ante ella arbitrariamente, ha denunciado la necesidad de implantar la ciencia naturalística; José Hierro, analizando las versiones poéticas del arte, piensa que es necesario mentir para dar una mayor impresión de verdad, y que en esta medida en que se recrea lo real se impone la virtud de la creación. Emilio Orozco Díaz ha sido capaz de entender las calidades plásticas y cromáticas del arte en la creación de nuestros poetas, haciendo una incursión en la historia desde el Renacimiento hasta culminar, en su análisis, en el manierismo y el barroco. Julián Gállego ha defendido, elegante y objetivamente, los aspectos decorativos del arte de hoy observando sus valores conjuncionales en las figuras más ingentes del arte, con lo que ha sido capaz de destruir un tópico colosal. Enrique Azcoaga ha desvelado toda la tramoya del mundo del arte, colocando sucesivamente a los partiquinos de una bufa representación de mezquindades en el justo lugar en que deben estimarse. El padre Alfonso Gutiérrez Ceballos ha hecho una exégesis de la problemática religiosa con respecto al arte, adoptando una postura absolutamente ética en cuanto a la necesidad de resignar el boato a los valores sociológicos. José María de Azcárate ha informado serenamente sobre la universidad en el terreno del arte, en las presunciones de futuro de una nueva ordenación conducente a posibilidades más gratas y expresivas. Ha sido optimista; ha tenido, como apunte de su disertación, a un consuetudinario excepcional: la esperanza. José de Castro Arines ha rendido un informe auténtico sobre la problemática de los nuevos materiales que condicionan al artista y le sirven de catapulta hacia nuevos horizontes. José Martín González, hombre polémico y moderno, que tampoco se resigna al tópico y que entiende a la ciudad como una conquista imponderable y que, por lo tanto, no hace menosprecio de corte, sino canto incondicional de los valores potenciales del hombre en sociedad, se ha sentido asombrado del gran



Un aspecto del Salón de la Reina durante una de las conferencias



La espera de turno imprescindible para la visita a las Cuevas de Altamira



Tras las conferencias, los cambios de impresiones



La tradicional merienda al aire libre en el jardín de la casa de los Villa, en Santillana del Mar

ejemplo arquitectónico, organizador y coordinador, de la Ciudad Olímpica de Munich.

Santiago Amón, que ha puesto en orden de lucha intelectual un ejército de ideas, cada una de las cuales podría servir de tema para una nueva disertación. El concepto de lo moderno, el orden temporal que incide en el hecho artístico desnudándole de su propia intención. Su concepto de la vanguardia y de la imperiosa necesidad de los revulsivos giottescos y picassianos para la configuración histórica del arte; el juego del arte en el sentido de riesgo como trascendimiento de la aventura humana, y esa gran pedrada lanzada contra la tradición por la mano de Picasso y a través de «Las Señoritas de Avignon». Bergson como flecha rígida señalando el porvenir. Nietzsche como velo que se interpone entre la naturaleza y nosotros; la fórmula cabalística de «instinto más inteligencia, igual a intuición», como forma suprema del conocimiento. Cristóbal Halffter, dividiendo la situación musicológica en una dualidad de música esencial y música estancial; comprendiendo que la esencia es minoritaria y la estancia multitudinaria; que lo que preocupa es la nervatura esencial y que lo que ocupa es la barahúnda del ruido. Por eso se queja de la ahistoricidad en que vive y se desenvuelve el hombre de hoy de espaldas a su propia realidad. Adolfo Prego, constatando la crisis cierta del teatro, que ofrece una mezquina creación por bajo del mínimo nivel tolerable; apuntando el desmoronamiento del concepto de resignación como virtud colectiva y ofreciendo el más riguroso antecedente del teatro en Adán y Eva con motivo de su error humano; porque la tentación, la caída y el error son los elementos básicos, tanto del teatro clásico como del moderno. Lorenzo López Sancho, lamentando la escasa proyección del arte cinematográfico, no proyección inmediata ante pantalla, sino proyección cultural, porque entiende que el cine es un producto bastardo mediatizado por una serie de presiones extraartísticas que le convierten en un instrumento de trivialización. Antonio Iglesias Laguna, fiel a su vocación erudita de la raíz de la novela y de su significación actual en el mundo literario, generoso ante la irrupción de la mujer en la gran aventura de las letras. Alfonso Sánchez, enciclopedia viviente de la actualidad cinematográfica, archivo inveterado de los grandes hitos de la historia del cine, humorista incansable que abomina de las tentativas pedantes a las que proscribió decididamente porque el cine es el arte de lo inmediato. José Manuel Riancho, soñando una gran urbanística que evite en lo posible mayores dislates y nos incorpore a una estética convivencial, que falta nos hace; defensor de su querido Santander, que por razones de ubicación y belleza tiene tantas cosas que defender del marasmo en que todo se sumerge por motivos que tan poco tienen que ver con el arte. Y para terminar, esa visión panóptica y resumidora de José Camón Aznar, que filtra las ideas y eleva a definitivas las conclusiones provisionales, con esa aportación de cultura y de sabio equilibrio que han hecho de su persona el paradigma de los historiadores del arte.

La Magdalena ha cerrado su Curso y todos los cursos de verano que estaban previstos bajo su techo, y lo ha cerrado brillantemente, con un broche de arte que no es definitivo, que no es seguro, que sería conveniente ponerle una cadenilla para que no se pierda ese recuerdo que ha quedado en el aire suscitando una nueva convocatoria.



Cervantes



Lope de Vega



Tirso de Molina



Calderón de la Barca



Quevedo

ITINERARIO DE LA FAMA

LOS ESCRITORES Y SUS ESTATUAS

Por Juan SAMPELAYO

Por todos los caminos, norte y sur, este y oeste de la villa de las Siete Estrellas, que es Madrid, hubo siempre en peregrinaje pícaro o devoto, de búsqueda de mecenas o de mozas, dádivas de una u otra clase, gentes que con la pluma dieron fama a las letras. Paseos por el Mentidero de Lope o de Don Miguel, el de Lepanto, paseos de Azorín por la carrera de San Jerónimo, o de Gregorio Marañón y Baroja por los aledaños del General o el Retiro.

Ahora ya no queda otro recuerdo de ellos por las calles de Madrid que el de sus estatuas, de mejor o peor fortuna artística. Recuerdo que en la revuelta de una avenida populosa o una plazuela recoleta y soleada nos habla de ellos y nos trae con su presencia, en mármoles o bronce, la nostalgia de sus versos, de sus comedias y sus prosas.

Veintidós escritores son los que hoy andan, bueno diré mejor parados están, en las calles de nuestra ciudad. Veintidós, bien que uno—el primero de todos, a Cervantes nombro—tenga dos, eso sin contar la de la escalinata de la Biblioteca Nacional.

De los veintidós, hay una dama y condesa por más señas y el resto caballeros. Caballeros nacidos a lo largo y lo ancho de la geografía española, pero al fin y a la postre madrileños, que a su ciudad de cuna o de adopción dieron la mayor gloria.

Apuntemos al pasar ante sus estatuas algún breve dato en torno a ellas, ya que es ocioso, el sobre ellos, querer contar cosas de su vida o de sus obras.

Cosas o cosillas tan sólo de estos bronces o mármoles que aguantaron al margen de los temporales—nieves o canículas—las chufas de los poetas y las balas de las guerras o los altercados, que de todo hubo en torno de ellos desde el día de su nacer para la fama, al día de hoy.

Cervantes tiene estatua en la plaza de las Cortes. En el barrio del Mentidero, de comediantes de antaño, y del Ateneo y los anticuarios de hoy. Solá se llamaba su escultor, y bien puede decirse que su progenitor para perpetuarse en piedra: José Bonaparte. Nació en Roma esta estatua como lo haría en Madrid la de la plaza de España con todo su acompañamiento.

Don Mariano de Cavia tachó de pisapapeles a la estatua de la plazuela de las Cortes, que desde 1836 no se ha movido de su lugar primero.

Manuel Fernández y González, el fecundo novelista, le hizo unos versos que no fueron lo mejor de su producción:

*El soldado ¡pese a tal!,
una estatua te erigieron
mezquineja y la subieron
en mezquino pedestal.*

Si Cervantes, que en vida corrió mucho, en bronce se quedó quieto, no le pasó igual al buen poeta, altísimo será mejor escribir: Fray Félix Lope de Vega.

De los jardincillos de San Bernardo, a la glorieta de Rubén Darío, y de ésta, a la placita recoleta y encantadora de la Encarnación. Allí está hoy el un día capellán de monjas a la vera de un convento de éstas. Allí está siempre en la calle el que tanto gustaba de éstas y no menos que por ver pasar el mujerío al que tenía mucha, pero que encendida afición.

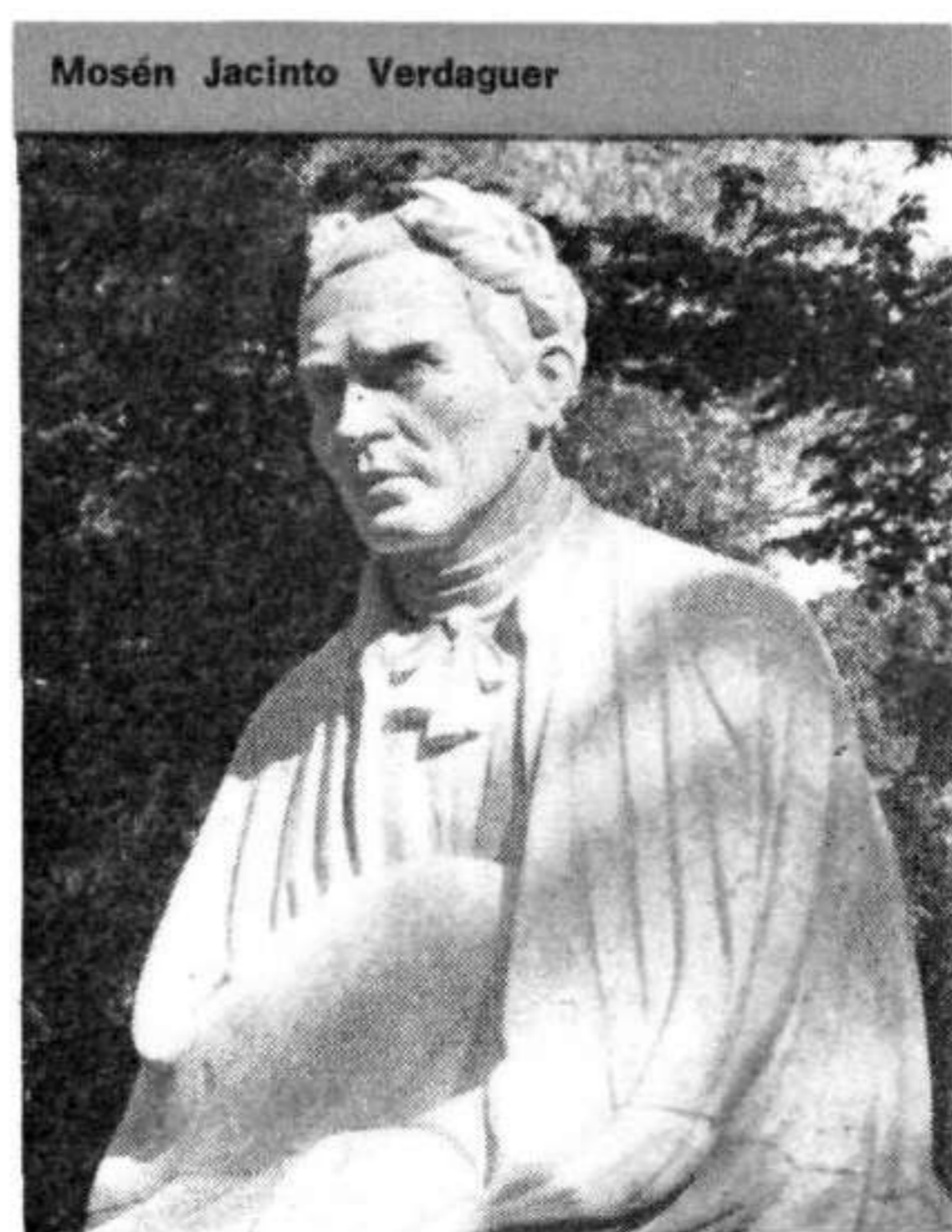
La estatua de Lope es una de las varias que se inauguraron cuando la coronación de Alfonso XIII, y se debió al cincel



Rubén Darío



Juan Valera



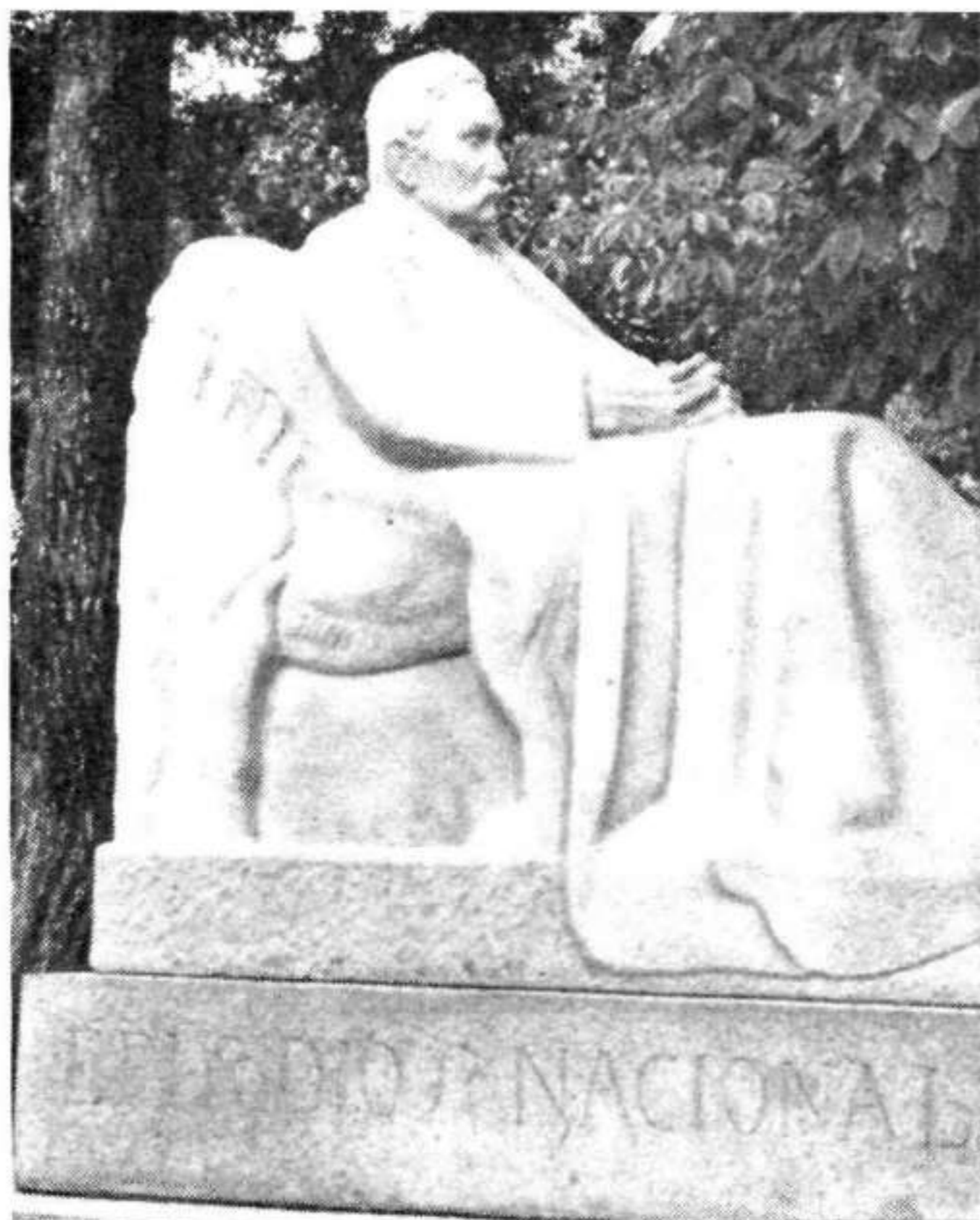
Mosén Jacinto Verdaguer



Larra



Marcelino Menéndez y Pelayo



Benito Pérez Galdós



Emilia Pardo Bazán



«Azorín»

de Mateo Inurria, que percibió por ella la suma que para aquella época no estaba nada mal de 22.500 pesetas. Estatua la de Lope que lleva en su pedestal títulos de sus obras. Títulos escogidos entre su obra inagotable por don Marcelino Menéndez y Pelayo, el cual si bien tiene estatua en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional y lápida en la Real Academia de la Historia, no la tiene en calle o paseo alguno.

Muchos son los hombres con fama de el lejano pasado o de un más cercano hoy que se reúnen en el Retiro madrileño. Apuntémoslos sin orden ni concierto, sin cronología y personal preferencia. Apuntemos el monolito de Góngora asomándose casi a la verja de la calle de Alcalá. Monolito que nace de la generación poética: Juventud Creadora, que tiene como portaestandartes a Pedro de Lorenzo, Jesús Revuelta, Pepe García Nieto y José Juan Garcés. Busto de Mosén Jacinto Verdaguier, por Orde, en la glorieta de las Sardanas.

Es en su propia glorieta, en la de Quedo, donde se erige la estatua de tan inmortal señor de las Letras. Años y años pasaron desde que lo esculpió Agustín Querol, bien que su creador sea el gran alcalde don Alberto Aguilera, y lo inauguró Alfonso XIII en la plaza de Santa Bárbara hasta su traslado a donde hoy se puede ver, traslado que costó un pico mayor que el de su construcción, ya que éste sólo sumó la cantidad de sesenta y cinco mil pesetas.

Pero volvamos al gran parque madrileño y perdónesenos el inciso o salida a la calle. Volvamos para encontrarnos con don Ramón de Campoamor.

En el paseo de Coches, antaño de las elegancias de la Villa y Corte, se encuentra uno con el poeta de las Doloras. Grupo de varias gentes y don Ramón labrado por el gran Inurria. Fue Cavia

quien desde las columnas periodísticas de «El Imparcial» solicitó este monumento que casi cubrieron de flores, pequeños y bellos ramilletes, las damas y las menestralas madrileñas que el día de la inauguración acudieron a la misma.

Campoamor es muy cercano vecino de los Quintero y de don Benito Pérez Galdós. Por cierto que don Benito es de todos los escritores que tienen estatua en Madrid el único que acudió en persona a la inauguración de la misma.

Estatua, una de las más bellas de Madrid, que labró el mágico cincel de Victorio Macho, en cuyo brazo se apoyó el maestro aquel día en que tuvo como juvenil corte de honor a Emiliano Ramírez Angel, a Ramón Pérez de Ayala, a Enrique de Mesa y a Tomás Borrás, hoy con sus..., casi tan pimpante como en aquellas fechas lejanas y triunfadoras del amor y de las Letras.

Los Quintero—Serafín y Joaquín—vivían, sí, cuando en 1934 se inauguró en el Retiro su monumento, pero... no fueron. El alcalde de Sevilla sí estuvo y el alcalde de Madrid, a la sazón Rafael Salazar Alonso, también. Monumento debido al cincel de Coullaut Valera. Obra que se inicia como otras tantas por un artículo periodístico del brillante maestro del género: Pepe Téllez Moreno. Re-caudación con funciones y conferencias en los teatros de entonces. Funciones de los «niños sevillanos» y conferencias ya de Marquina o los Machado, de Pérez de Ayala o de Andrenio, de tantos más.

Monumento con figuras que sirve cada año para honrar a los «inmortales». Una fecha que queda lejana y en la cual si los Quintero no estuvieron presentes, enviaron unas cuartillas leídas por aquella gran actriz y bella mujer—aquella día realzaba su belleza con mantilla negra—que fue Concha Catalá.

Y todavía en el Retiro tienen estatua dos escritores más. Uno de ellos, Miguel Moya; el otro, Jacinto Benavente, nuestro Premio Nobel. Al de Moya le da vida la Asociación de la Prensa de Madrid, presidida entonces por don Torcuato Luca de Tena y teniendo como primer suscriptor—quinientas pesetas—al Rey Alfonso XIII; al de Benavente, que tuvo mucho azar en esta su vida, en bronce, una Junta Nacional.

Decimos mucho azar porque no llegó a ser una realidad su primer nacimiento. Del segundo nace de los cinceles de Macho, y la ceremonia del descubrimiento es en el Parterre, pero las lluvias de abril—corría 1962—llevaron el acto académico—Dicenta, Macho, Ardavin, Pemán y Mayalde, alcalde en estos días—al Salón de Sesiones de la Casa de la Villa, donde palabras y versos en honor del Nobel sonaron para su mejor y más alta gloria.

A las puertas del viejo Corral de la Pacheca se alza la estatua de don Pedro Calderón de la Barca, el genial. Juan Figueras hizo su escultura en Roma. El Estado la regaló a la villa, y en la villa se inaugura en el mismo día en que muere un poeta, el mismo que había firmado la carta de cesión: Adelardo López de Ayala, el mismo que le había cantado en verso:

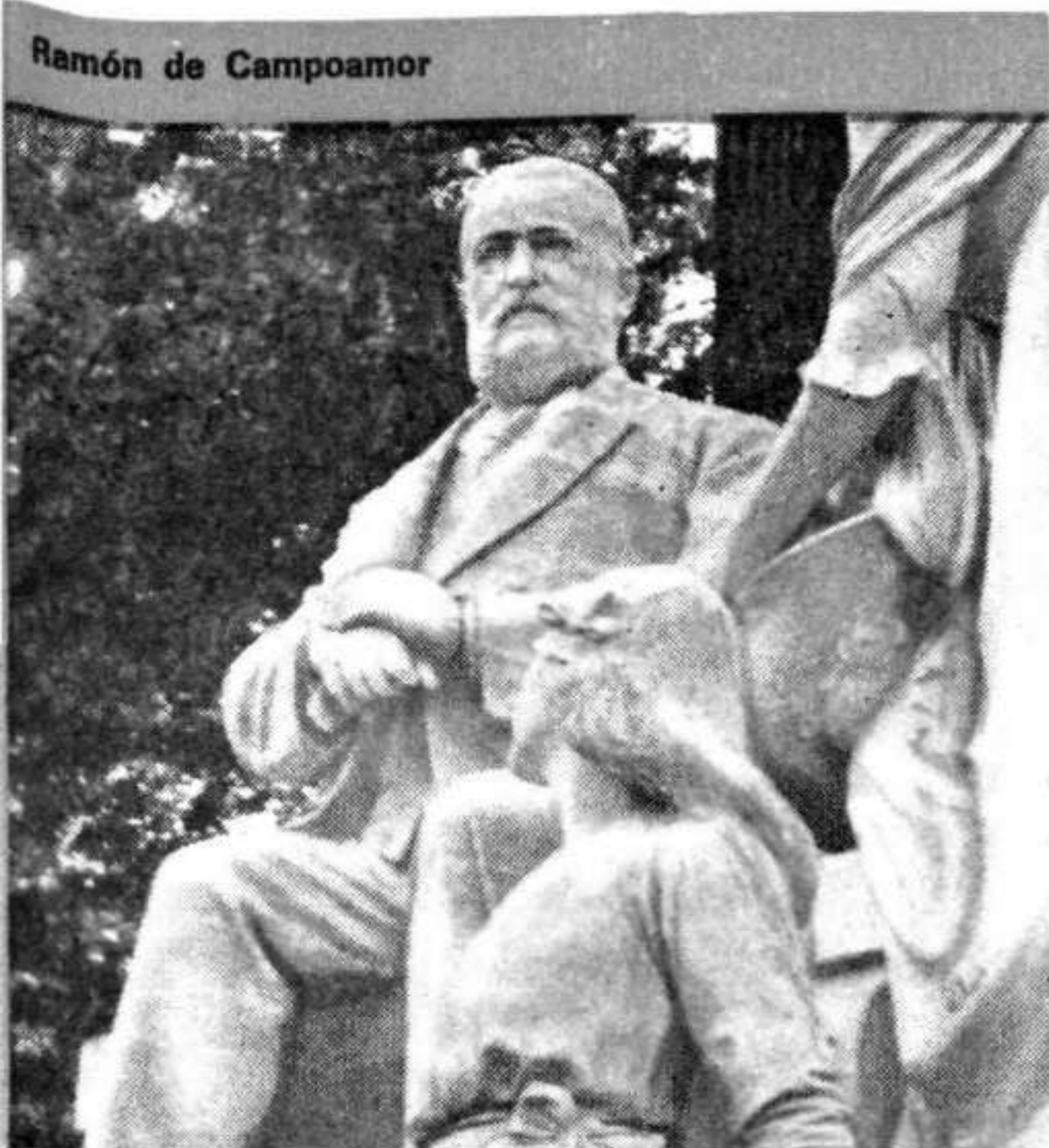
*Esa pompa, ese mármol, te asegura
con muda voz que, si la vida es sueño,
siglos de siglos el renombre dura.*

Tirso tiene su estatua en su plaza, su plaza ayer llamada del Progreso. Soleada y recoleta para viejos lectores y en un barrio de un cierto pecado. Su autor fue Rafael Vela del Castillo y 1943—17 de julio—el día de su inauguración. Un poeta del XIX, Eduardo del Palacio, tiene busto y fuente en los jardines de su nombre; su escultor, el maestro Higuera.

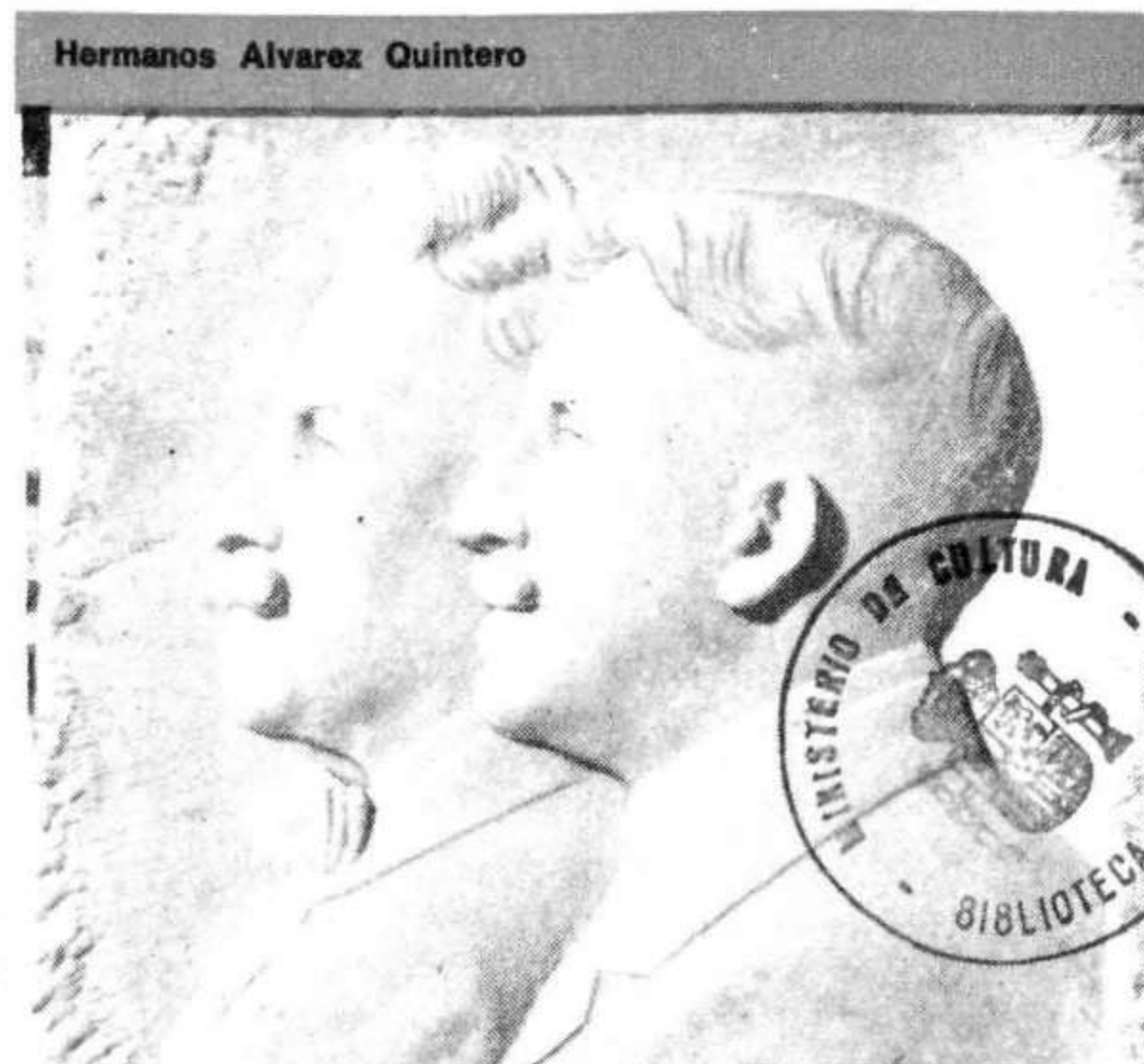
Ramón de la Cruz, y nos vamos acercando más a estos tiempos nuestros, tiene su grupo con Ricardo de la Vega, Chueca y Barbieri. Se le llama el Monumento a los Chisperos a éste de la calle de Luchana en un jardincillo.

Cavia y Francos Rodríguez, así como Ruiz Jiménez, estos dos alcaldes que fueron de Madrid, promovieron este monumento debido a Coullaut Valera, nacido en 1912 en una mañana de músicas castizas y coplas. Coplas de un buen escritor casticista: Antonio Casero.

*Nunca se vio más honrada
la vihuela del coplero
que hoy en que vibran sus cuerdas
en honor de mis maestros.*



Ramón de Campoamor



Hermanos Alvarez Quintero

Mesonero tiene, como don Juan Valera, su monumento en el Retiro en una primera instancia, si bien el del madrileño impar hoy esté en los jardines del Arquitecto Ribera. Mesonero tiene por autor a Blay y por padre, digamos, a Angel María Castell, en tanto que Valera es nacido del cincel de un escultor de muchas estatuas, Collaut Valera, su pariente, y de la ayuda de amigos y lectores. Cuando se inaugura la estatua del autor del «Manual de Madrid» y tantas otras obras, se leen unas cuartillas de Galdós.

Larra tiene busto, como igualmente Rubén. El de Larra estuvo en el Prado y hoy en los jardinillos frente a Palacio en la calle de Bailén, un sitio bonito, pero acaso demasiado olvidado. Rubén, en la glorieta de su nombre, donde largos años pudo conversar con Lope y hoy se aburre solo. Ramón Serrano Suñer promueve desde las páginas de «ABC» este busto que encariñan a un escultor y a un alcalde. Al alcalde Mayalde, hombre de fina sensibilidad literaria, y al escultor Macho, pero la realidad de la obra, realización e inauguración son Blanes, escultor, y Arias Navarro, alcalde, los que la realizan.

La mujer y su monumento. La Condesa de Pardo Bazán, en la calle de la Princesa, frente al Palacio de Liria. Y fue una Duquesa de Alba, la madre de la actual, la que toma con cariño la idea que ha lanzado desde un diario un escritor, Eugenio R. de la Escalera: «Montecristo». Un monumento de Vela del Castillo inaugurado con músicas gallegas y presencias de Reyes: Alfonso, María Cristina y Victoria.

Frente al Prado tiene Eugenio d'Ors su monumento, que han hecho dos hombres de Cataluña, Federico Mares y Cristino Mallo. A Jesús Rubio, gran ministro de Educación que fue, y al Conde de Mayalde se debe este recuerdo a aquel gran caballero que fue d'Ors. Recuerdo frente al Museo del Prado, del que escribió un bellissimo y eterno libro.

Azorín, en los jardines de la Cuesta de la Vega. Arias Navarro, el alcalde Carlos, tras el rey Carlos Alcalde—en el interregno algunos importantes y otros...— fue quien promueve este monumento que va a tener biblioteca y labra Agustín de la Herrán.

Gregorio Marañón es hoy por hoy el último escritor con estatua en los jardines y calles de su ciudad natal. Pablo Serrano y los amigos. Toda una realidad de bellas estatuas unas, otras menos, pero siempre de perdurables recuerdos a los que dieron a nuestras Letras de ayer y de hoy gloria.



música

Por Carlos-José COSTAS



Ballet Folklórico Nacional de Corea del Sur

PEDRELL Y C. HALFFTER FRENTE A ORFF

Odón Alonso presentó su programa con dos compositores españoles y Carmina Burana, de Orff, participando en esta última Victoria Canale, Julio Julián y Wolfgang Anheisser, como solistas, con el Coro de RTVE y la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo. La inclusión del Preludio de El canto de la montaña, de Pedrell, según revisión de Antonio Ros Marbá, tenía un carácter de homenaje ya que la obra no tiene un especial interés. Algo muy distinto fue la «reposición» de Anillos, de Cristóbal Halffter, que nos gustó extraordinariamente en su estreno y que merece figurar de nuevo en los programas. La reacción mayoritaria fue favorable y más apasionada que en la fecha del estreno, lo que no impidió las inevitables protestas de los que no desean escuchar lo nuevo. Es algo con lo que hay que contar y a lo que no merece la pena conceder mayor importancia. Anillos es una obra bien construida, coherente, diríamos que hasta clara y, por supuesto, atractiva.

La segunda parte estuvo dedicada a Carmina Burana, y tanto en las obras anteriores como en esta última Odón Alonso logró, al frente de los intérpretes, resultados de calidad que se reflejaron en la calurosa ovación al final del concierto.

Como ya hemos informado de los próximos programas, daremos nuestra impresión según se vayan celebrando.

LOS MEDIOS AUDIOVISUALES EN LA MUSICA

Ya informamos de las jornadas musicales celebradas en Sevilla y de las de es-

tudios dedicadas a los Medios Audiovisuales en la Música, en las que han participado como ponentes Manuel Angulo, Luciano González Sarmiento, Antonio Iglesias, Tomás Marco, Oriol Martorell y Enrique Sánchez Pedrote. Ahora importa recoger las conclusiones que recogemos a continuación:

1.^a Estimando que la electrónica es una realidad como medio de creación al servicio del compositor, se considera necesaria la creación de un laboratorio de música electrónica, que podría depender de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión, Conservatorios, etc.

2.^a Dada la inmensa fuerza multitudinaria de la televisión, se hace necesario solicitar de la Dirección General correspondiente que la música reciba un trato de igualdad con otras ramas del arte, en cuanto a duración de los espacios, periodicidad de los mismos e importancia de horario. Asimismo, debe cuidarse al máximo la calidad sonora de las emisiones musicales e intensificarse una política de encargos a los compositores, instándoles a que al realizarlos tengan presente las características del medio televisivo.

3.^a Recabar de los medios cinematográficos oficiales y particulares una mayor consideración de los valores musicales en el cine, ya sea por la creación de una enseñanza especializada en la Escuela de Cinematografía, ya por una obligatoriedad de puestos asesores-músicos para todas las películas o, en definitiva, por un mayor conocimiento recíproco de la función musical cinematográfica entre compositores y productores.

4.^a Se hace necesaria una auténtica labor programada de sensibilización musical de los españoles a través de todos los medios de difusión (Radio, Televisión, Cine, etcétera) y dotar a los centros educativos de medios audiovisuales suficientes en cantidad y calidad, así como de una formación específica de los educadores para el uso adecuado de los mismos. También interesa una más estrecha colaboración de aquellos medios de difusión con los centros educativos a través de los educadores especializados.

5.^a Se solicita de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión un mayor control



Ballet Folklórico Nacional Aucamán, de Chile

y ordenamiento, en cantidad y calidad, de la música denominada «culta» emitida por las emisoras comerciales y un más riguroso estudio por parte de las estatales. Se pide también que todos los programas musicales, tanto en las emisoras estatales como comerciales, estén a cargo de personas con formación musical adecuada, y que la radiodifusión estatal incremente el número de encargos a los compositores en los que se tenga en cuenta las características del medio radiofónico.

6.^a Es necesario incrementar y promocionar colecciones discográficas documentales sobre la música del pasado y del presente, especialmente la española, y patrocinar colecciones específicamente destinadas a la educación musical en sus distintas etapas y niveles. Solicitar para el disco con valor artístico y educativo el mismo trato que recibe el libro a efectos fiscales y de importación.

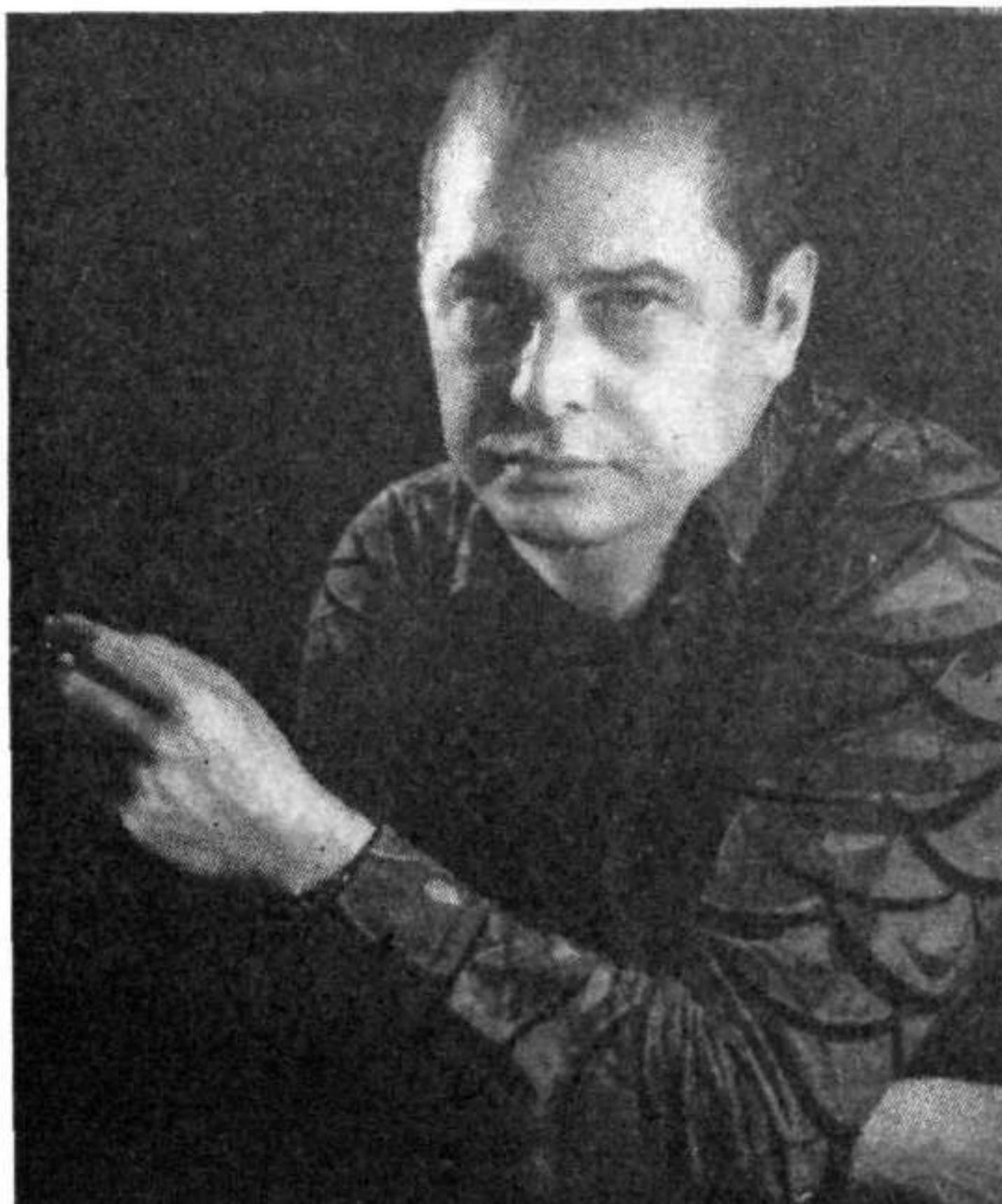
7.^a Señalar los lamentables abusos que se vienen cometiendo contra el patrimonio artístico musical de dominio público, ante los cuales deberían plantearse aquellas medidas que, con urgencia, protegiesen dicho patrimonio.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Un total de 25 programas para 75 conciertos componen la temporada de la Orquesta Nacional de España, de la que es titular Rafael Frühbeck de Burgos, que se extenderá desde el 20 de octubre hasta el 6 de mayo del año próximo. Junto al titular actuarán en el podio Kiril Kondrachin, Witold Rowicki, Zdenek Macal, Istvan Kertesz, Uri Segal, Cristóbal Halffter, Carmelo Llorente, Jean Martinon, Zubin Mehta, Jesús López Cobos, Eugenio Svetlanov, Enrique Jordá, Yuri Temirkanov, Vicente Spiteri y Carl Melles.

De las obras programadas hay varias que merecen mención especial por suponer una novedad relativa o absoluta: Shostakowich: Décima sinfonía (programa inaugural); García Abril: Cadencias para violín y orquesta (encargo de la O.N.E.); Tadeus Baird: Cuatro Novellen; Mendelssohn: Paulus; Cristóbal Halffter: Concierto para órgano y orquesta (encargo de la O.N.E.); Jean Martinon: Obertura para una tragedia griega; Webern: Seis piezas para orquesta, y dos obras, aún sin título, encargos de la Orquesta a Xavier Benguerel y Luis de Pablo, respectivamente.

Nombres de solistas como Nikita Magaloff, Víctor Martín, Friedrich Gulda o Yehudi Menuhin, entre otros, completan el programa lleno de equilibrio con cuidada atención a la música española y, dentro de ella, a la actual.



Frühbeck de Burgos, director titular de la Orquesta Nacional de España

NIKOLAIS, BLASKA, COREA Y CHILE, EN EL FESTIVAL DE BALLET

Las creaciones de Alwin Nikolais, desde la música a la coreografía, pasando por la luz, tienen dos elementos básicos: originalidad y brillantez. No parece un ballet en el sentido tradicional de la palabra, aun aceptando el nuevo concepto de la danza, sino que pertenece al mundo del espectáculo dramático sin que falte la palabra aunque ésta sea ininteligible. Y dentro de esos elementos, la luz juega un papel definitivo. Sin ella gran parte de la creación de Nikolais no tendría sentido. Fue, sin duda, un hermoso espectáculo y un tanto más que añadir al interés general de este I Festival Internacional de Ballet.

El ballet de Félix Blaska discurre por otros caminos y sin pretender establecer comparaciones entre los conjuntos que ya se han presentado es justo reconocerle como uno de los mejores en calidad «técnica», en auténtica «fuerza» expresiva y en preocupación estética. Diremos que incluso la versión electrónica de Bach, según arreglo de Walter Carlos, no es en absoluto desdeñable creemos que ni siquiera por los defensores a ultranza de la fidelidad a los maestros. Muriel Boulay, Silvie Guy, Patrice Malguy y el propio Blaska fueron las primeras figuras en Paso a dos, de Prokofiev; Sonata para dos pianos y percusión, de Bela Bartok, la obra citada de Bach y el sugestivo Ballet para tam-tam y percusión, de Jean Pierre Drouet y Pierre Cheriza.

Ya conocíamos a algunos miembros del conjunto del Ballet Folklórico Nacional de Corea del Sur y con esta visita hemos confirmado la gracia de sus danzas y la riqueza y belleza de su música tradicional. La Danza de la espada, con la fuerza rítmica de la percusión de los cuchillos; Danza del abanico, llena de belleza plástica, y músicas como Canción de amor, son ejemplos al azar del programa, representativos del interés general.

El Ballet Folklórico Nacional Aucamán, de Chile, perfectamente conjuntado, nos mostró las influencias de la cultura española en los vistosos bailes de lo colonial mezclado con lo precolombino y, como siempre, el peso especial de lo dieciochesco que se advierte en muchas de las danzas de América. La primera parte, La Tirana, muestra una serie de danzas que forman las celebraciones religiosas, en las que no faltan los espíritus del mal de la cultura india. La segunda parte estaba integrada por un recorrido por las distintas regiones de Chile mostrando varias de sus danzas típicas, algunas llenas de pasos de gran originalidad como las de los Huasos.

El festival sigue su curso, y en el momento de cerrar esta reseña se anuncia la presentación de Antonio, que estrenará en Madrid el Concierto Andaluz, de Joaquín Rodrigo, y dos galas que reunirán a las primeras figuras de varios teatros de ópera y ballet de distintos países europeos.

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

DEL "NOBEL" AL "TEMAS" PASANDO POR EL "PLANETA" O PERIODISMO Y LITERATURA

Nos parece de perlas que, cada año más, los diarios—algunos menos que otros—en las vísperas de la concesión del premio Nobel de Literatura—en las otras especialidades, ni soñar, salvo los que nos caen de españoles trabajando fuera—se aireen unos cuantos nombres de escritores de habla castellana que suenan—o son hechos sonar, que de todo hay—como posibles candidatos a tan deseado galardón.

En esta línea, la agencia Europa Press, distribuyó una noticia, que destacaron los periódicos, y cuyo primer párrafo decía así: «Rumores insistentes que circulan en los ambientes literarios barceloneses señalan que el Premio Nobel de Literatura será concedido este año por la Academia sueca al escritor colombiano, residenciado en España, Gabriel García Márquez.»

También saltó a la palestra, Camilo José Cela, que tiene mucha más obra que García Márquez—entre unas cosas y otras—y que, claro, se lo merece.

BORGES

No faltó la evocación de Jorge Luis Borges, que se encuentra a las puertas, desde hace ya quizá demasiados años, como él mismo me contaba en Argentina, el año pasado por estas fechas. Decía, con tono irónico, que era «el más firme candidato al Nobel», pero que de candidato no pasaba, no pasa. Esperemos que sí. De Borges, Alianza Editorial acaba de editar El hacedor, que termina con estas hermosas palabras el epílogo: «Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de navas, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos, de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.» Uno dijo, entonces, cuando lo conoció en Buenos Aires, que era un hombre que respondía hasta físicamente, a lo que era su obra. Sí, en sus libros,

Borges, ha trazado «la imagen de su cara».

Pero, no. El Nobel de Literatura se fue para Alemania y a casa de Böll, que estaba de vacaciones en Grecia, que no es mal sitio para enterarse de que le ha tocado a uno semejante premio.

«LA CARCEL»

Lo que sí ha traído polémica literaria ha sido la concesión del Premio Planeta, en su XXI edición, a La cárcel, de Jesús Zárate Moreno, colombiano, que falleció en 1967; ha sido una auténtica bomba de ultratumba que ha contribuido a una gran publicidad del hecho. Ha habido quien se ha preguntado—Miguel Fernández-Braso en Pueblo—: «¿Podría haberlo ganado Pío Baroja con la novela últimamente encontrada y estudiada por Andrés Amorós? ¿Lo podría ganar Cervantes en caso de que unos posibles herederos encontraran un original inédito? Esta es la cuestión.»

En estos aspectos legales uno

está muy poco impuesto y prefiere no entrar en ellos. Desde luego, si la novela era la mejor presentada a juicio del jurado y gracias a este premio se da a conocer a un escritor de calidad, desaparecido, cinco años atrás, desde el punto de vista literario no tenemos nada que objetar. Es más, que incluso desde el punto de vista económico creemos de justicia que unos herederos puedan aprovechar el trabajo de su padre y marido, utilizando cualquier medio lícito, y si para publicar una novela han tenido que recurrir al concurso y lo han ganado, pues estupendo. Uno ha escrito ya aquí, otras veces, que la propiedad intelectual se merece todas las protecciones, las mismas que otras propiedades, sin olvidar su función social, ni la de la tierra.

En fin, esto de los premios...

«ANONIMO VENECIANO»

Más de trescientos artículos en busca de 250.000 pesetas. Un cuarto de millón es mucho dinero por tres folios y por eso el «Temas», convocado por «Construcciones Colomina», es muy codiciado. La VIII edición ha sido para Pedro Rodríguez por su Anónimo veneciano, espléndido de lenguaje y emoción y que versa sobre el oligofrénico presentado como obra de arte en la Bial de Venecia.

Pedro Rodríguez es un entrevistador de primera línea, que escribe en Arriba.

Otro periodista que se ha asociado a la actualidad, como noticia, esta quincena, ha sido Manuel Piedrahíta, con su libro El periodismo, carrera universitaria, beca March 1970. «El periodismo—escribe el autor en la introducción—, hasta bien entrado el siglo XX, se ha considerado como un género totalmente literario. Hoy día, esa opinión no ha desaparecido. El periodismo, por supuesto, que no debe abandonar lo literario, porque, como ha dicho Matthews Arnold, "El periodismo es literatura con prisa." Pero sí debe supeditar lo esencialmente literario a unas normas en función de la realidad que nos rodea, donde intervienen otros factores totalmente extraliterarios.» He aquí un tema apasionante y siempre debatido: periodismo-literatura. Las interinfluencias entre ambos y en suma lo que de hecho es el periodismo moderno está analizado con agudeza en este interesante libro, elaborado con rigor y documentación.

FICHERO
BIBLIOGRAFICO
HISPANOAMERICANO

Los editores y autores pueden registrar sus nuevos libros en FICHERO enviando un ejemplar de los mismos o la información bibliográfica correspondiente a la oficina de FICHERO cuya dirección figura abajo. Queremos destacar a editores y autores que el registro de sus libros en nuestra revista está exento de todo cargo.

El precio de la suscripción anual es de U\$S 11 dólares en los países de América Latina y España (77 pesos en la Argentina) y de U\$S 12 dólares en el resto del mundo. Los precios de los anuncios serán proporcionados a requerimiento de los interesados.

Bowker Editores Argentina, S. A.
Salta 596, P. 6.° T. E. 38-8339 37-5325
Buenos Aires - Argentina



CARLOS TAULER

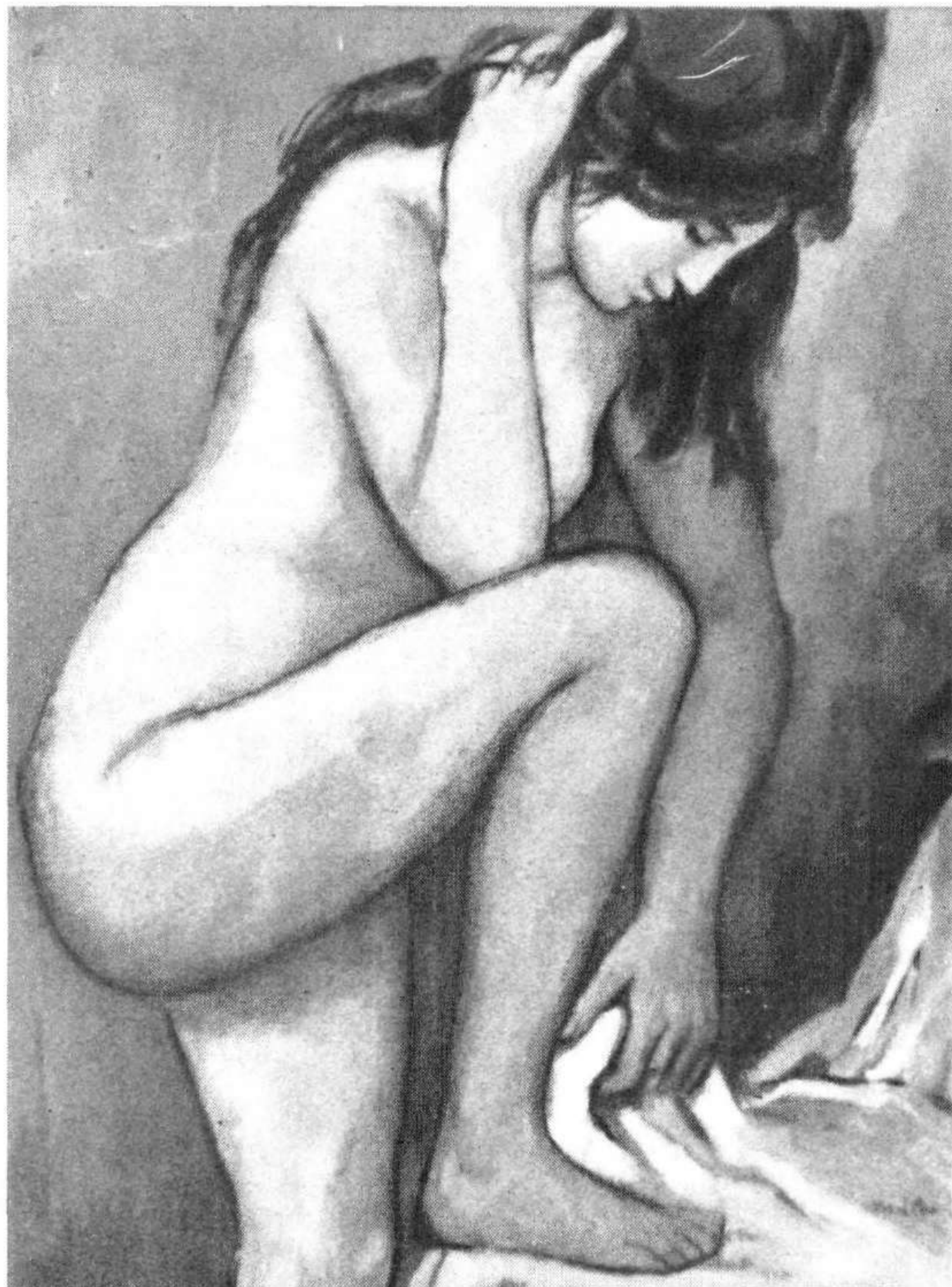
a través del mundo y de la vida

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Cuando Carlos Tauler, allá por el año 1944, expuso por vez primera en Madrid una colección de dibujos, alguien dijo de él que sabía mirar al mundo con humildad. Sería muy difícil poder encontrar una definición más exacta de lo que entraña el haber elegido el oficio de pintor que ésta, pues para poder poner humildad en la mirada hay que tener mucha capacidad de asombro, de admiración y de pasión, sentirse capacitado para ofrecer a los demás una maravilla que no es obra nuestra, sino de Dios, que la puso ahí, entre otras muchas razones, para que Carlos Tauler la mirase con sus ojos de extraña condición nórdica, y fuese afinando su mano para lograr que sobre el lienzo se reprodujese todo lo que aquello tenía de admirable, una vez despojado de lo que no servía.

Carlos Tauler tiene aires de



embajador. Ya sabemos que no hay una descripción formularia de la condición de estos diplomáticos, sin embargo cuando decimos esto nos imaginamos, inmediatamente, un hombre con elegante porte, maneras educadas y una forma de ser especial que tal vez se aprende en las escuelas diplomáticas. Sin duda, por esta condición tan especial, cuando Carlos Tauler llegó a Hispanoamérica, sin otra misión que la que se había propuesto desde su niñez, dar a conocer el mundo que le rodeaba y las gentes que conocía, hubo periodista que no dudó en considerarle embajador del arte español, sin darse cuenta de que lo que verdaderamente representaba el artista no era una nación con límites y colores peculiares, sino todo el mundo al que se asomaba con una curiosidad que jamás le abandonó. Hablar del Arte Español abarca tantos aspectos, que cuando Carlos Areán ha querido estudiarlo ha precisado un volumen de proporciones extraordinarias y una vida entera dedicada a su contemplación. Pero Carlos Tauler para presentar las credenciales de su propio sentimiento no ha necesitado más que pintar esto y aquello, lo que veía y lo que soñaba, casas y paisajes, hombres y mujeres. Y hacerlo todo con una educación esmeradísima y, sobre todo, con una sensibilidad muy difícil de conseguir si para lograrlo no se tiene la humildad precisa que señalaba el agudo cronista en el joven Tauler de 1944.

¿Cómo es el Carlos Tauler de 1972? El tiempo ha blanqueado el pelo del artista y aquel porte juvenil y humilde ha madurado a fuerza de contemplar el mundo, cada vez con más pasión y más humildad. Carlos Tauler ha sido el viajero que en lugar de llevar su máquina fotográfica ha llevado una inmensa capacidad de asombro y una finísima capacidad de penetración en la mirada. El viajó, porque alguien se lo encargó así cuando convenía, por las tierras salvajes de Guinea o por las deslumbradoras llanuras del Sahara. Y como no en balde se hunden los ojos en los mares de la luz, se le fue afinando el espíritu hasta volverse luminoso y limpio como las aguas del océano o como los espejismos plateados de El Aaiún. Carlos Tauler fue llenando las publicaciones españolas y americanas con sus dibujos de todos los lugares y de todos los tiempos. Bebió en la literatura los argumentos para su lápiz afilado, que cada vez iba haciéndose más

buido y elegante. Y cuando, en la soledad de su estudio, olvidó el honesto quehacer con que iba ganando su vida de dibujante y emprendió el vuelo solemne de la pintura en la que no hay más literatura que sus propias experiencias, Carlos Tauler vio que la mano se le había enriquecido de soles de todas las latitudes y los ojos estaban capacitados para hacer la síntesis del color y la línea precisos prescindiendo de todo aquello que envuelve y oculta la poesía de cada figura o el misterio de cada paisaje.

Cuando visitamos a Carlos Tauler en el piso en que habita situado en la calle de Serrano, Tauler está preparando una nueva exposición para un tiempo próximo y tenemos ocasión de contemplar, presentados por la mano del artista, los bellísimos óleos que tan amorosamente ha ido creando. Si, como dice Gerardo Diego, la casa del artista y del escritor es reflejo fiel



del espíritu del mismo, la casa de Carlos Tauler viene a representar un conjunto de todo lo que hemos dicho. Sin estridencias, sin el desorden que, a veces, hemos encontrado por esos talleres de pintores más o menos bohemios, el estudio de Tauler es casi el anticipo de la sala de exposiciones. Nada en él pone una nota de estridencia o de mal gusto. Y el propio Tauler muestra sus lienzos casi con el mismo gesto con que explicaría, en cualquier despacho, sus andanzas ante la belleza o su

viaje por esos extraños mundos del artista, en que un gesto, una postura o una mirada supone una estación que ya no pasará nunca, porque para eso la mano fiel del pintor lo ha dejado ya para siempre en el cuadro.

«¡Escrito está en mi alma vuestro gesto!», dijo Garcilaso en uno de sus más bellos poemas de amor. Lo mismo habría podido decir Carlos Tauler cuando sólo necesitó un breve recuerdo o un instante de ocio para crear estas figuras, plenas de femenina gracia, que nos miran desde los suaves tonos de sus cuadros. Y como Tauler sabe que con la belleza juvenil sólo concierta la claridad, ocurre que estos cuadros suenan a mediodía luminoso, a serena mañana. Y todos los matices de su pintura nos conducen hacia el sosiego y la paz.

Si todo el espíritu literario que Tauler ha bebido a través de sus ilustraciones se pudiera manifestar ahora, cuando ya todo ha depositado en su obra un sedimento de muchas horas de trabajo y meditación, tendríamos que sacar la consecuencia de que lo que verdaderamente ha frecuentado el artista han sido los territorios de la poesía. Y por eso sus retratos son claros, diáfanos madrigales en que cada línea ha sido cuidada con primor casi musical. Sonatas en que la melodía se convierte en el cuerpo grácil de una muchacha en flor o alegría del atuendo regional sorprendido en la fiesta de las niñas mientras suenan a gozo de romería las campanas.

Y otras veces es la calle recorrida en la hora de los grandes silencios, cuando la siesta estival subraya las soledades de las esquinas y la luz esmalta terrazas y cristalerías. Tauler es uno de esos que caminan por la gran ciudad y de nuevo la humildad de su contemplación le permite medir con la misma curiosidad la fachada del lujoso palacio o la modesta verja conventual. Paisajes urbanos en los que apenas si una anécdota humana rompe la paz veraniega o el rostro de la doncella anima, desde el balcón entreabierto, toda una historia de adivinanzas.

La pintura de Tauler está concebida para sugerir, de la misma manera que sus ilustraciones procedían de las sugerencias que en él habían sembrado los escritores. Ahora se ha personificado en él toda la obra de creación, y si la Literatura y la Poesía le han dado la gran oportunidad de hacer despertar la emoción de

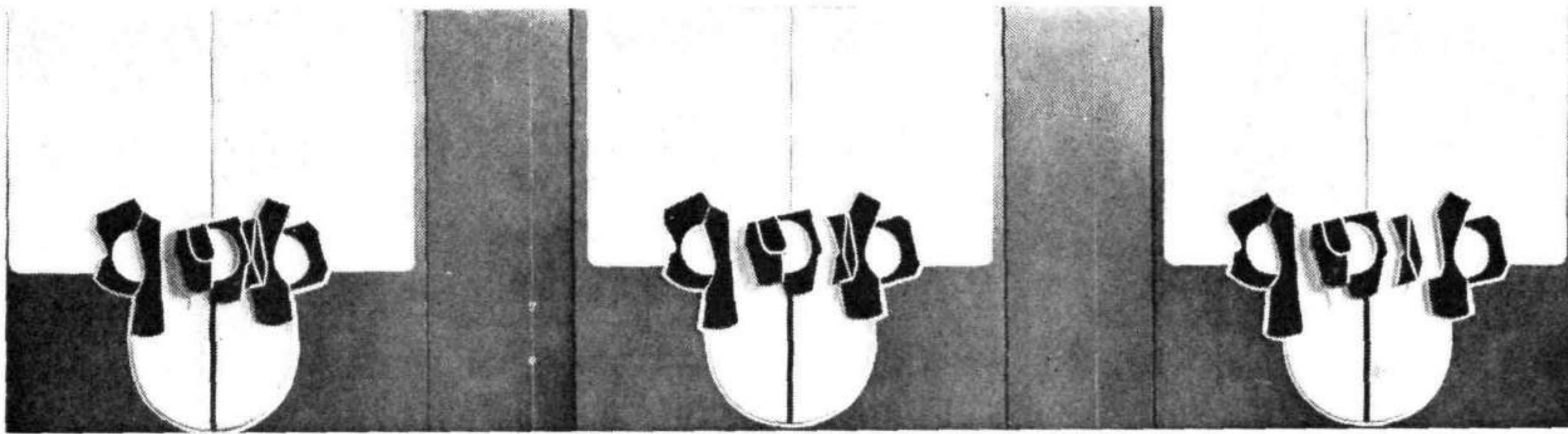


los imaginativos, el oficio pictórico, la mano maestra, el dibujo de asombrosa perfección le permiten crear eso: pinturas, que igual que se sustentan sobre un motivo determinado se brindan por sí mismas para proclamar la existencia del arte, la pureza del color, el gran acontecimiento de la belleza lograda a fuerza de pasión, a fuerza de trabajo, a fuerza de humildad.

Cuando se estudie este gran momento de la pintura española, caracterizado por la

riqueza de escuelas y las altas individualidades de nuestro tiempo, los futuros investigadores tendrán que incluir a Carlos Tauler en varios y distintos capítulos. Porque si entre los pintores que calificamos de «coloristas», tendrá siempre un puesto singular y nadie podrá tampoco discutirle una primacía entre los maestros del dibujo actual, cuando se trate de «ilustradores» brillará también, como astro primordial, el nombre de Tauler. La gracia de la línea,

las composiciones que recogen una riquísima tradición de nuestros antañones grabadores y un sentido actualísimo de lo que debe ser la ilustración nos autorizan a proclamar la maestría de este hombre alto, amable, sosegado, que pudiera pasar por embajador en cualquier salón y que, en efecto, viene representando esos países tan poco conocidos y siempre tan atractivos, como son el mundo de los literatos y aquel otro, misterioso y luminoso, de la pintura.



F. Castillo

INAUGURACION DE TEMPORADA EN LAS SALAS DE EXPOSICIONES DEL MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORANEO

● GONZALEZ RABA, SENEN UBIÑA, CASTILLO y BALAT

Por Rosa M.^a DE LA HIDALGA

Cada día es más numeroso el público, especialmente el joven, que visita las salas de exposiciones del Museo Español de Arte Contemporáneo. Visitas, que se ven incrementadas en días festivos, aun radiantes de sol, como nos ha deparado este otoño madrileño, lo cual viene a ratificarnos en el hecho de que la calidad de las exposiciones que se celebran y la perfección de las instalaciones, mucho tienen que ver con este peregrinaje juvenil que viene a poner la nota cálida y vibrante junto al arte que aquí se muestra. A ello no es ajeno el interés y entusiasmo con que su director y organizador lleva a

cabo la selección de obras y su adecuado montaje.

Con la obra de Manuel Gómez Raba, Senén Ubiña, Francisco Castillo y Waldo Balat se ha inaugurado la nueva temporada. En la sala mayor, la obra de Raba capta de forma brutal, casi agresiva, la atención del espectador, que quedará impresionado por la fuerza del choque ante algo desconocido y tenebroso. Grandes volúmenes de madera penden tensos de las blancas paredes, sobre simbólicas piedras blancas que se orillan en el suelo. Formas, que a fuerza de natura-

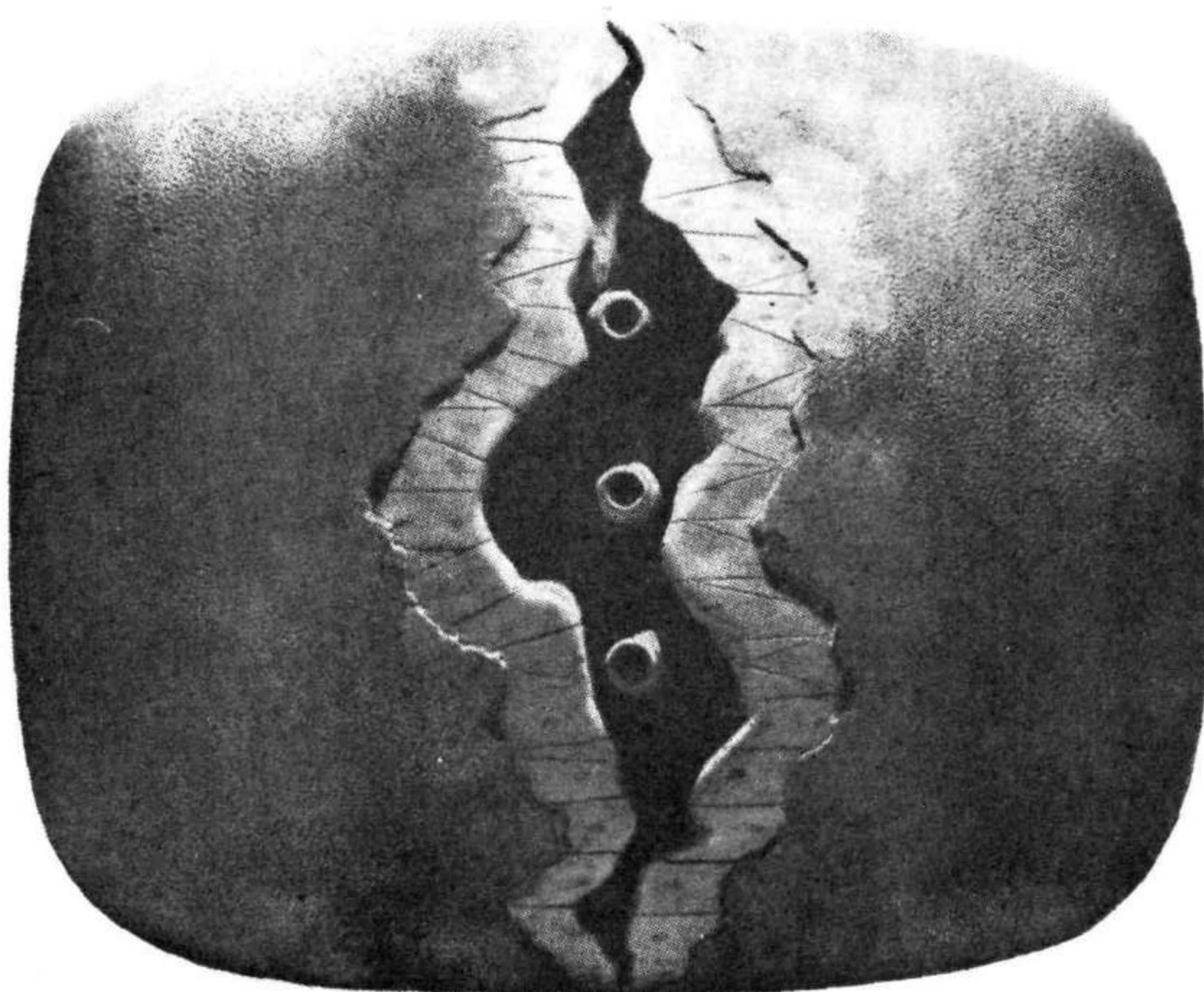
seado fuesen producto de un mal sueño, de una pesadilla genial. Por la tela de araña del informalismo y el cubismo ha caminado Raba en los últimos diez años, hasta llegar a la liberación expresiva por vía de la angustia que en el último instante salva y transforma arrojando estas formas. Maderas pulidas, quemadas a soplete, acariciadas cruelmente; materia potenciada a su límite expresivo, que marca la nada o el todo, el principio o el fin. Lenguaje nuevo, dolorido, que brota de un duro enfrentamiento del artista-artesano con la madera que trata con colas sintéticas coloreadas, y sobre ella aplica la ruda

herida del soplete, la lija, el agua... Mandíbulas gigantes, protuberancias monstruosas, superficies erosionadas. Raba llama a sus obras en madera cuadros, y cuida que las formas sean naturales desde el punto de vista del material que trata. Cuadros o esculturas, en todo caso, formas que hablan un nuevo lenguaje inquietante y aterrador. Hay un mensaje sobre el blanco de cal de esta sala mayor, un mensaje que es arte, y como tal se expresa.

Senén Ubiña salió de España para triunfar en Nueva York, en París y en Londres, y vuelve a España con su triunfo, varado entre nosotros por una temporada que deseáramos larga. Ante sus cuadros, instalados en la sala primera, el espíritu inicia una toma de contacto con algo que siendo familiar aún no nos es reconocible a primera vista. Poco a poco va haciéndose la luz, y penetramos en un mundo que nace al mañana, donde las esferas se abren en comunicación, en esperanza y buenos augurios. Los títulos hablan de «integración», y los cuadros, composiciones de espacios luminosos, de tenues veladuras y cromatismo suave, incorporan la línea, el espacio puro y fragmentos de formas concretas a las que falta darles nombre. Es una nueva estética, una nueva filosofía y un orden nuevo los que están viendo la luz en nuestros días. Estos cuadros de Senén Ubiña no hacen sino adelantarse para hacernos reconocer, mediante formas inéditas, el nuevo mundo a cuya evolución-creación todos estamos contribuyendo.

Francisco Castillo, con su racionalismo investigador de espacios y formas recortadas, a manera de bajorrelieves, sobre el soporte blanco, viene a aplacar las alteraciones que la obra de Raba haya podido producirnos. Instalada en sala contigua a aquélla, la obra de este artista filipino, muestra de sobriedad colorista y razonado equilibrio de formas sobre espacios quietos, presenta construcciones unitarias o en tríptico, que se suceden o bien pudieran sucederse un número ilimitado de veces. Blanco el fondo, y sobre la lisa superficie como recortes de formas abstractas en marrón y negro. Trilogía de colores que se repite de forma continua en la obra categórica de este artista filipino que camina por vías de un racionalismo experimental exigente y tenso.

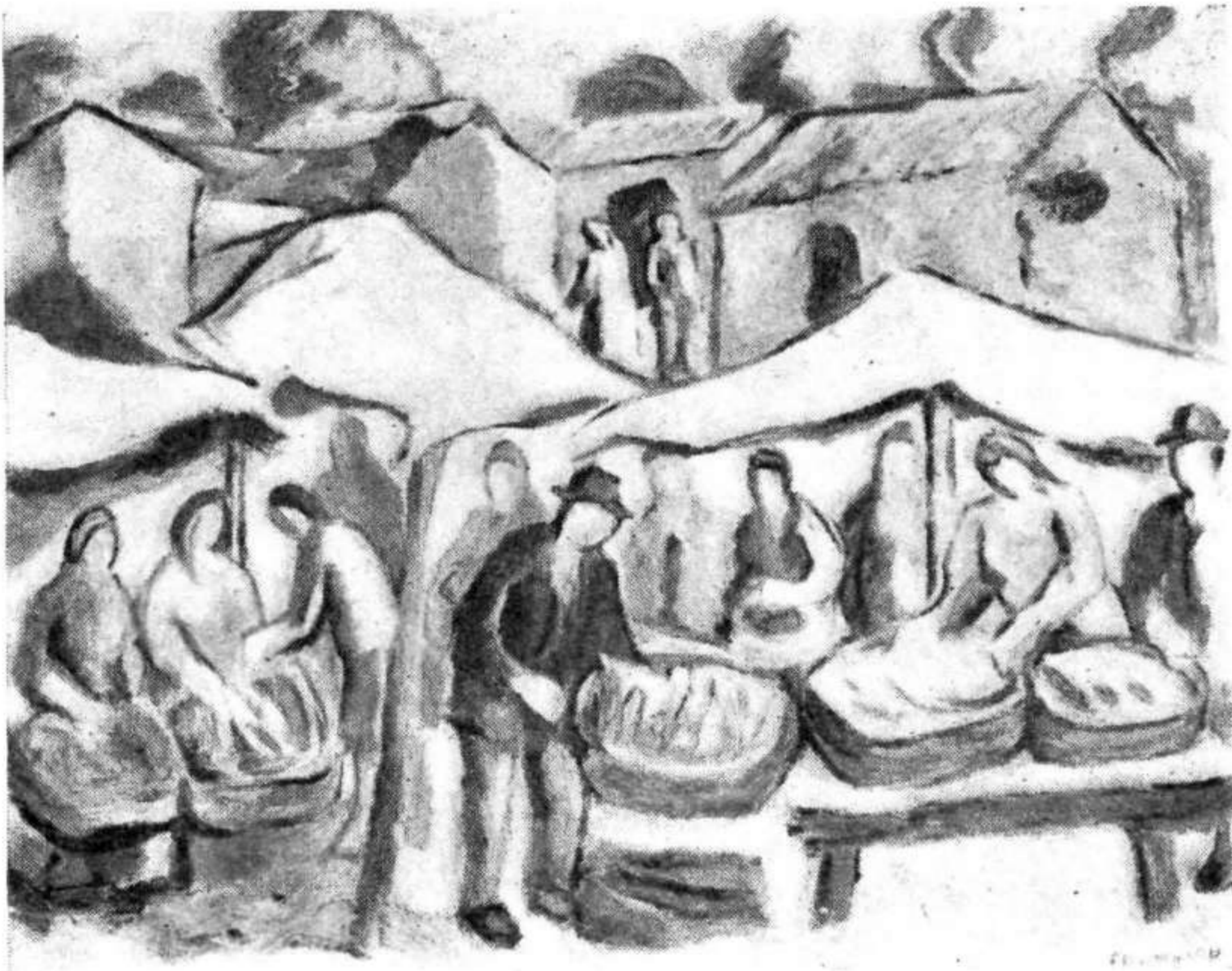
Waldo Balat es cubano. Y hasta aquí ha traído su exuberante colorido de rojos, verdes, amarillos o azules, sus recias formas geométricas y una inquietud experimental que le lleva a concretar su manifiesto en ecuaciones donde volumen, color y peso son elementos esenciales, precisando que es el color el que está capacitado para dotar de más o menos peso «visual» sus esferas, cilindros o cubos. La amplitud de la estancia donde se halla instalada la muestra permite el lucimiento de las formas, unas veces agrupadas en conjunto libre, otras enmarcadas a manera de cuadros. Su contemplación nos ha traído a la memoria viejas construcciones infantiles, aquí aumentadas de tamaño, casi a nuestra medida actual, ordenadas según la proporción que exige la rigurosa ecuación de Balat. Sin haber penetrado más allá de los límites constructivos y ornamentales, resulta interesante esta aportación experimental, en el punto medio de un camino cuyo final bien puede ser el logro artístico definitivo.



Manuel G. Raba

itinerario de EXPOSICIONES

COLMEIRO,
en la Galería Biosca



Cuando nace Colmeiro, el siglo XX acaba de consagrarse. Nace en agosto de 1901, en un pueblo costero de Galicia. Comienzos de siglo y hombre de mar, he aquí dos características que han de influir en la obra de un artista, que elevará la sencillez de la vida marinera o campesina a la categoría de arte. Son escenas de pesca, la siega, el mercado en día de feria, escenas de la vida familiares a su niñez y juventud, antes de que iniciara la larga marcha por los caminos del mundo. Colmeiro pinta con un sabio encanto, entre ingenuo y sensual, paisajes, casas, hombres, frutos. El empaste trabajado y suave, el trazo casi tosco, expresivo. El gesto está en las formas, la vida en el color, siempre tocado de azul y verde; azul de cielo, de mar, verde de montañas, de arena húmeda y de campos, y un amarillo verdoso que tiñe los campos y a las gentes. Colmeiro es como un artista festero que con exuberancia sensual plasma la estampa de esa Galicia ruda, melosa y poética. Lejos queda en su obra la negrura, sumergida ante un vital fluir de la tierra. Colmeiro, viajero incansable, ha llevado su tierra en equipaje. Barcelona, Madrid, Lisboa, París, Buenos Aires..., exposiciones, colecciones, museos. En la obra de Colmeiro no hay horizontes lejanos, todo se encuentra en ella en primer plano, todo lo ocupa la vitalidad sensorial de una naturaleza rica en color, en sencillez y humana poesía.

RML

RAMON PUIG BENLLOCH,
en la sala
de exposiciones de la Caja de Ahorros
del Sureste de España en Benidorm

Puig no se para en su evolución y ha vuelto ahora a unas manchas menos insistidas de materia, pero igualmente succulentas y atemperadas. De todos modos, hay suficiente variedad de factura en los espléndidos lienzos figurativos que ahora ha dado a conocer, para que Francisco Prados de la Plaza haya podido escri-

bir que «así, en unas ocasiones el artista cubre, define, dibuja con el color compacto y en otras se permite superponer capas sobre capas de color, a la manera de los venecianos, creando así un espacio que penetra entre los cuerpos representados, creando la sensación del aire que envuelve esos cuerpos a base de una rica

gama de tonalidades coloristas, que nos descubre al pintor de rica formación que hay en Ramón Puig Benlloch».

La caracterización de Prados de la Plaza es exhaustiva, a pesar de su brevedad. Nada hay que añadir y sí tan sólo atreverse a predecir que esta nueva fusión de solidez de factura y libertad de la mancha, no parece originar una etapa de transición, sino una de más largo reposo, en la que Puig Benlloch pueda darnos de nuevo, muy a menudo, la medida de su conquistado equilibrio.

CA



galería kreisler

FRANCISCO ARIAS



SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID

Biosca

Génova, 11
Teléf. 419 33 93
MADRID - 4



Hasta
el 30 de noviembre

CLIMENT



ANTONI MIRO'
PINTURA · ESCULTURA · GRAFICA
AMERICA NEGRA I ALTRES COSES

GALERIA ALCOIARTS
28·X· A 19·XI·72
ALTEA <ALACANT>

ESCUULTURAS DE JOSE LEON.
en la Galería Edaf



Las mujeres de José León, esculpidas en mármol o modeladas en bronce, poseen la pesadez fecunda de la tierra, junto al lirismo que les presta una ingenua adolescencia. Hay un ritmo cálido en estas superficies brillantes, suavemente sensuales, donde la materia se halla sometida en todo momento a la estilización más depurada. Pesan las formas cancinas unas veces, otras reptantes, al tiempo que se aligeran por vía ascensional. Como ha señalado el crítico Enrique Azcoaga, es en el «intento de alumbrar sínte-

sis rítmicas» donde sitúa hoy sus pretensiones este joven escultor. Más allá de los límites de la figuración y abierto hacia lo abstracto, la obra de José León ofrece, junto a la maestría en el tratamiento de la materia, una serena resonancia de brillos y mates, de superficies rotundas que dejan por su sinceridad prendida la atención del espectador, desde el primer encuentro.

RML



ROBERTO DONDERIS.
en la Galería Arteluz



Con color precisa el trazo y el movimiento de sus mares, el valenciano Donderis. En su pintura salpicada, impulsiva y abstracta hay un trasfondo de cielos y de barcas, que aun reconocibles como tales, no por ello mantienen atadura a la nueva figuración. Aquí es el juego de la mancha, tenue o de grueso empaste, que sabe convertirse en fino salpicado; el juego rítmico de una pincelada suelta que fluye directamente, como un acto impulsivo y, no obstante, intuitivamente controlado. Cuatro años ha tardado en regresar a Madrid Roberto Donderis. En su obra actual ha prescindido de anécdotas y elementos innecesarios. Los cuadros que hemos visto, hablan del lenguaje encontrado, y de la orilla hacia la que desde hace tiempo encaminaba sus pasos.

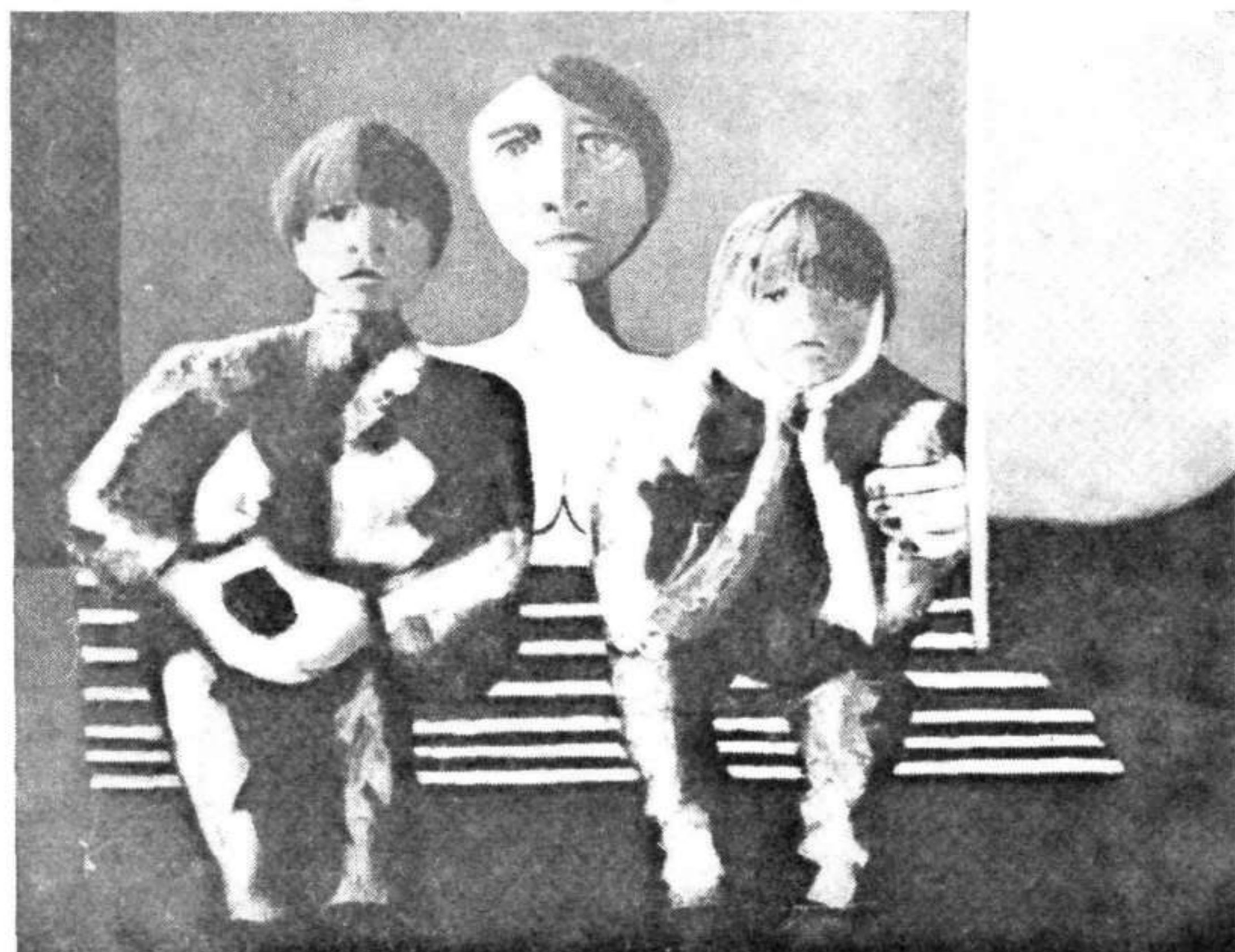
RML



JOSE LUIS CORRAL.
en la Caja de Ahorros Provincial
de Valladolid

La labor de las Cajas de Ahorro en su promoción del arte actual, es admirable. Ya no se limitan a buscar a los artistas consagrados de las generaciones anteriores, sino que organizan generosamente otras de los jóvenes, hoy insuficientemente conocidos, pero que serán las grandes figuras del mañana. Entre estos artistas jóvenes, en cuyo futuro tengo una gran confianza, cabe destacar al zaragozano José Luis Corral, cuya exposición en la Caja de Ahorros

mas planas sea no obstante absorbente. Los colores preferentemente puros admiten, en las zonas más convulsionadas, algunas degradaciones y multitonalizaciones, que sirven de contrapunto a la pureza cromática del resto de la composición. Desde un punto de vista teórico, esta pintura de Corral es neofigurativa, caso que la diferenciación de tendencias pueda seguir teniendo un valor en el momento actual. Los personajes que inventa nos mi-



vallisoletana ratificó el éxito anteriormente obtenido en su presentación madrileña en el American Women's Club, organizada por Turid de Salas.

La pintura de Corral se caracteriza ante todo por su extraordinaria fluidez. Sus manchas ricamente coloridas se encabalgan en toda suerte de ritmos, cuya tensión controlada crea al mismo tiempo la forma y la estructura del espacio. Se trata de una obra preferentemente bidimensional, sin que el predominio de las for-

ran, a veces, con ojos atónitos, pero no sólo apoya Corral su expresividad en la anécdota, sino también en la gracilidad suelta de su factura. Lo importante en él, y esta es siempre una piedra de toque para descubrir a un buen pintor, no es precisamente lo que pinta, sino la manera cómo lo pinta, con encomiable soltura y rigor.

CA



MILA.
en la Galería De Luis

La pintura de Mila—Milagros Izaguirre—, es como un arrebatado de color, que fluye de sus pinceles y se equilibra con la delicadeza y finura del trazo. El rojo arrebolado, amarillo y verde, o malva y añil de sus flores; la composición, casi aligera de sus jugosos bodegones; la pincelada transparente en los paisajes, y permanente, esa fuerza vital que palpita en cada uno de sus lienzos. Mila concertista consagrada, Mila, ahora pintora, da la medida en esta primera exposición de una sensibilidad extraordinaria, y de una forma de expresión plástica original. Su obra, entroncada de un lado con el neoimpresionismo, y por su alusión al punteado con cierto momento de Sorolla, ofrece forma de hacer propia en la estilización sensual de sus dibujos, y en la atemperada y rica gama de color que baña sus lienzos.

RML



CARDONA TORRANDELL
en la Galería ADRIA (Barcelona)



Las sesenta pinturas que, después de algunos años de no hacerlo en Barcelona, presenta Cardona Torrandell, son otras tantas muestras de la madurez alcanzada por el artista, que fiel a su sentir y a la necesidad de expresar su protesta, su inconformismo con el mundo actual, acierta a desbordar su corazón a fuerza de regalar la difícil belleza de sus lienzos.

El pintor, al escoger los temas de su mensaje, que reúne bajo el título de «Numancia 72», sabe huir de lo fácilmente trillado por los más. Nada de panfletario se descubre en su obra, dividida en seis series —«Veinte imágenes de la desesperación y el llanto», «Tres masacres en azul y rojo», «Doce miradas sobre Numancia», «Nueve masacres», «Seis retratos imaginarios» y «Diez tablas numantinas»— y sí de motivos que llevan al contemplador a la meditación y al *mea culpa*.

Su técnica, trabajada desde el comienzo hasta el fin de los lienzos, con las texturas enriquecidas por el dibujo y los juegos caligráficos, hacen que los mismos sean auténticos exponentes de lo propuesto por el artista, que se coloca, con esta completísima exposición, en el grupo de cabeza de los que ponen la pintura al servicio de una crítica noble: de un arte con mensaje.

Impresionantes y terriblemente bellos son los seis rostros que con ojos o sin ellos parecen mirar acusadoramente.

Esta vez los únicos tópicos que acompañan la importante obra de Cardona Torrandell—fáciles de hallar en obras que pretenden ser paralelas en la intención—se ofrecen en la carta, que no necesitaba, de presentación.

FRANCESC GALI

J. MUÑOZ MORILLEJO
«Casa de la Reina» (El Escorial)

Exposición homenaje al pintor J. Muñoz Morillejo en la «Casa de la Reina», de El Escorial. Cincuenta y una obras reunidas entre óleos y acuarelas que acreditan lo mejor de una época que antecedió a la producción de las vanguardias informalistas. Morillejo, nacido en Madrid en 1861, discípulo de Haes, realizó una obra en la que los valores plásticos hallaron perfecta adecuación en la intencionalidad de incorporar placidez y serenidad en un mundo ya amenazado por confusos aires renovadores. Jardines, catedrales, alrededores de El Escorial, y monumentos de corte neoclásico. En

los paisajes, la pincelada justa, la alegría del verde frondoso, y en la factura, un comienzo de empaste erosionado, que se arremolina para dar mayor relieve a un arbusto o a una roca. El don de la luz en el óleo, y en la sinfonía colorista de las pequeñas acuarelas, la transparencia y el buen trazo. Muestra antológica valiosa, que es fiel reflejo de una forma de pintura que permanece en el tiempo por su equilibrio y verdad.

R. M. L.

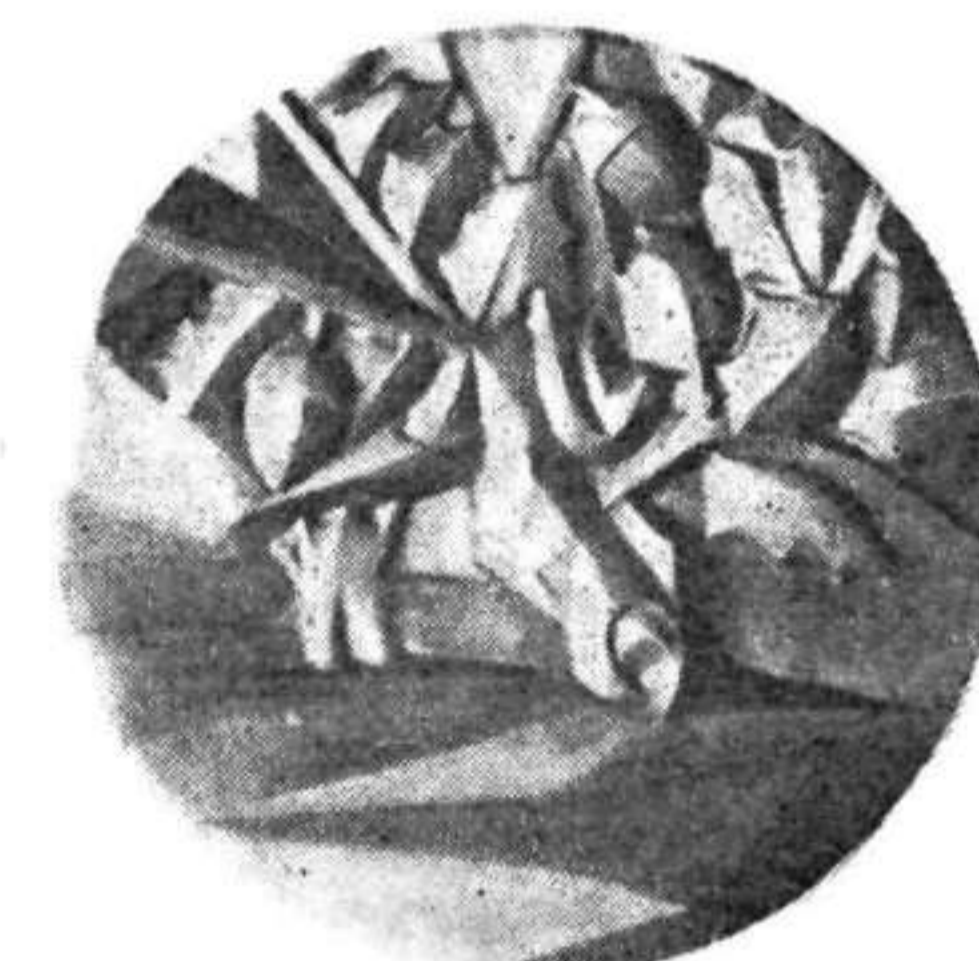


Medallística actual

Por Luis María LORENTE

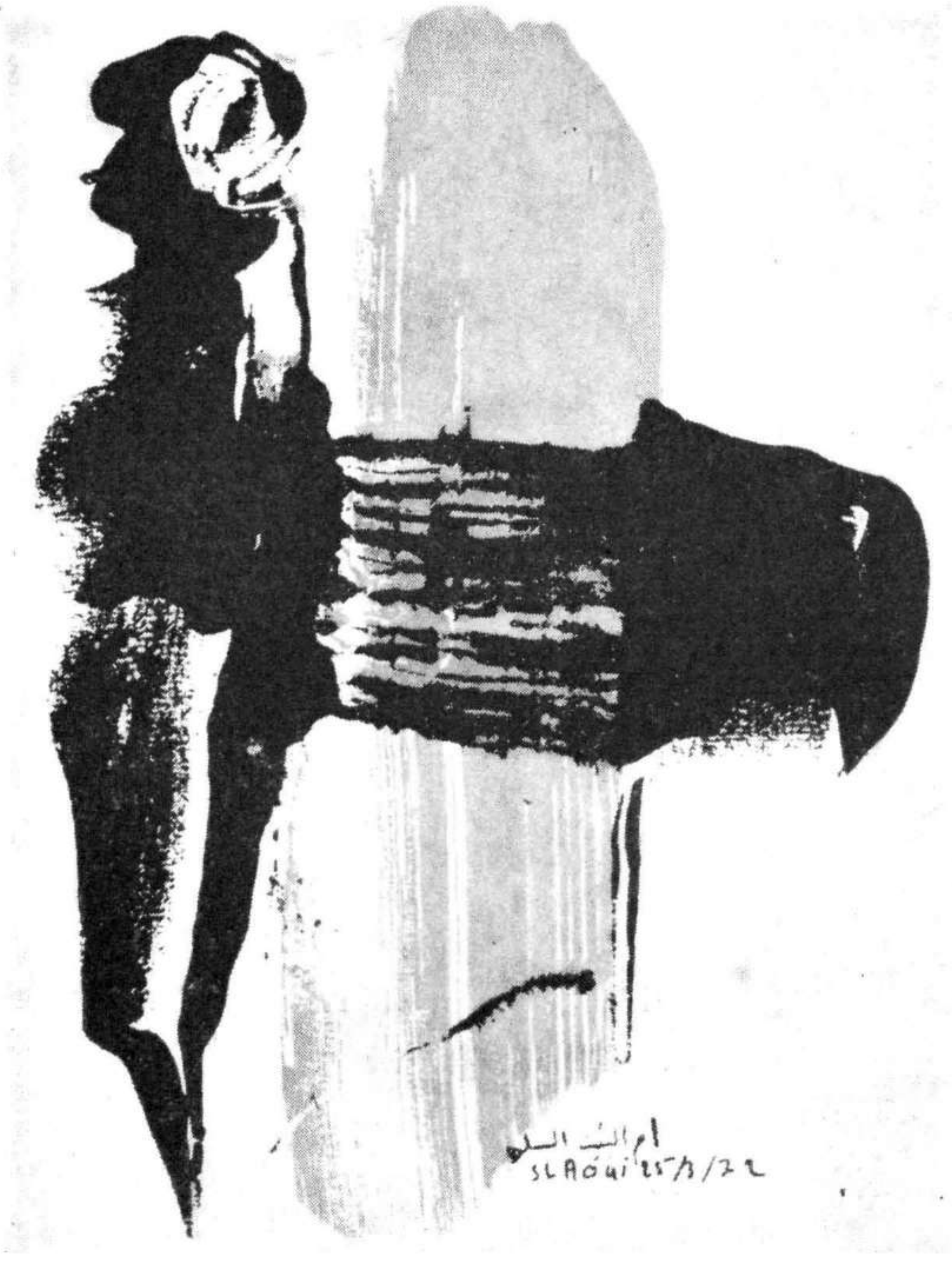
Dos árboles bien típicos del paisaje español, como son la encina y el naranjo, han inspirado a Fernando Somoza para la realización de dos medallas que comentamos conjuntamente, dado que en los reversos de ambas van sendas frases de Antonio Machado, definitorias de lo que son y significan cada una de estas especies de la flora nacional.

Ambas medallas son grandes, ya que sus módulos son de 85 milímetros, y además tienen grosor, pues el de la primera es de 16 y el de la segunda de 13 milímetros. Ello quiere decir que tienen anversos y reversos con planos a distintas profundidades, lo que hace que los relieves signifiquen mucho en la originalidad, con la cual el artista ha jugado al modelar los árboles y al hacer las inscripciones. Acuñadas en la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, sus anversos son de hermosa calidad, que, por desgracia, las fotos no hacen resaltar.



SLAUI, DAUDI Y BERDEI
en la Sala de Exposiciones
de la Biblioteca Española de Tánger

Dora Bacaicoa sigue dando a conocer en la importante sala de exposiciones que ha creado en la Biblioteca Española que dirige, no sólo a multitud de compatriotas nuestros, sino a un gran número de artistas marroquíes de los más avanzados. En esta interesante muestra colectiva, incluye a la señora Slaui, una de las más destacadas artistas de Fez, al tangerino Daudi y al tetuaní Berdei, más conocidos estos últimos en las ciudades norteafricanas de Marruecos. Los dos pintores estudiaron en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Tetuán, en la que imparten sus enseñanzas los renombrados artistas marroquíes Meki Megara y Abd'Allah Fajar y en la que fue también profesor nuestro compatriota y notable escultor Tomás Ferrandis. Como Dora Bacaicoa recordaba en su estudio preliminar, «la fuerza y el vigor en la expresión se manifiestan en la obra de Daudi», en tanto «la nostalgia, la tristeza y el dolor son el trasfondo de muchos de los cuadros de Berdei». Si algo enlaza a estos tres maestros, es la riqueza atemperada de su color. La



señora Slauí tiene además una seguridad gestual no precisamente islámica, pero sí relacionada con los más recintos ensayos norteamericanos, a la manera de Yanikum, o con los españoles a la manera de Román Vallés.

CA



KUMI SUGAI,
en la Galería Nova (Barcelona)

La pureza plástica, que recomendara Piet Mondrian, tiene eco en la obra que expone por vez primera en Barcelona el artista japonés

Kumi Sugai, residenciado, desde 1952, en París. Tampoco Vasarely le es ajeno. De uno y de otro, y también de la tradición oriental,

de la que al alejarse, en una muy personal resultante de las sumas, hace que consiga, geoméricamente, utilizando pinturas acrílicas, una obra pulcra, metódica, casi matemática, muy a gusto de la hora presente. Una obra que por su belleza le ha valido conseguir fama universal.

Lo tardío de su presentación hace que no descubramos en ella nada nuevo en algo que, en su día, lo fue y que las revistas de arte nos anticiparon.

FG



DORA GOMEZ,
en el Instituto Catalán
de Cultura Hispánica (Barcelona)



Cabe preguntarse ante la obra expuesta por la artista mejicana Dora Gómez, en su primera exposición barcelonesa, pues no le conocemos antecedentes que nos permitan adivinar su dirección, si las formas que vuelan—en el presente caso, los pájaros con su batir de alas—se abstractizan o si el resultado nace, contrariamente, de una «fuga» o búsqueda de la forma a partir de algo tan inconcreto y real como es la línea o el movimiento. Acaso de la música.

Sea cualquiera que fuese la respuesta, el resultado ofrece una

obra plástica, bellamente conseguida—a base de óleos acrílicos—, que descubren a una excelente dibujante, en la que el ritmo—ya sea de la línea o del color, casi siempre en una gama—se hace lírica presencia, apta para llenar el hueco de un muro que reclama signos—próximos a la decoración—, que nos avisen de que la belleza es algo vivo: de que la poesía puede servirse, también, desde el dibujo y el color.

FG



ARTE ESPAÑOL EN BUENOS AIRES

Una exposición denominada «Arte Español en Buenos Aires» se ha inaugurado estos días en el Museo Enrique Larreta, patrocinada por el Instituto Argentino de Cultura Hispánica. Con esta muestra se celebra el décimo aniversario de la fundación de dicho museo que está dedicado al arte español. La exposición coincide con la semana conmemorativa del Día de la Raza.

Al acto inaugural asistieron el presidente del instituto, doctor Angel M. Centeno; los embajadores de España y los Países Bajos, respectivamente, señores don José Sebastián de Erice y don Hendrik Jonker; el consejero Cultural de la Embajada, don Enrique Llovet; los secretarios de Gobierno y Cultura de la Municipalidad; la directora del Mu-

seo, doña Isabel Padilla y de Borbón; representantes de museos y del medio artístico nacional y numeroso público.

El embajador de España, al pronunciar unas palabras en el acto inaugural, entre otras cosas, dijo que «españoles y argentinos perseguimos, como El Greco, la pintura llana: la pintura que busca a Dios», añadiendo que «la pintura española es, quizá, la primera que busca dentro del arte espacial una nueva dimensión».

Por su parte, el doctor Angel M. Centeno, presidente de la institución patrocinante, luego de diversas consideraciones alusivas a la organización y empeño en ofrecer una muestra tan importante, dijo que «¡ojalá hayamos cumplido con lo que se espera de nosotros! Y lo que se

espera de nosotros, argentinos hijos y deudores de la cultura hispánica, es que continuemos la tradición de sus valores: el sentido humanístico, el sentido espiritual, el sentido tecnológico que debe hoy poseer una cultura, es el que buscamos y sostenemos».

Más adelante, agregó lo siguiente: «Puede discutirse aún si es científicamente exacto hablar de una raza hispana que celebre su fecha, no importa; como no importa la polémica que se libra hoy en España para ver si el español es o no un pueblo bíblico. Pero si nos importa aceptar que, si pueblo bíblico y raza son definiciones para conjuntos humanos poseedores de una noción elevada de tener misión y poder cumplirla siguiendo la luz divina, sí merecemos

esos nombres. Y lo queremos demostrar recordando el reflejo de esa luz, en el moderno mundo de la investigación que es la inspiración del artista.»

Terminó afirmando el doctor Centeno que «cultura hispánica es arte y ciencia de los pueblos que hablan un idioma igual: hoy y aquí nos enorgullece mostrar este trozo de esa cultura».

Habló también el secretario de Gobierno, que lo hizo en nombre y representación del intendente municipal de Buenos Aires, quien tuvo conceptos elogiosos para la Hispanidad y el valor de la exposición.

La muestra está integrada por pinturas e imaginería en madera tallada y policromada de los siglos XIII a XVII, con escuelas como la catalana, la castellana y la andaluza, representada por obras de maestros anónimos y de Espalargues, Berruguete, Zurbarán, Luis de Morales, Juan Carreño Miranda, El Greco, José de Ribera, Alonso Cano y Murillo, entre otros, pertenecientes a colecciones privadas y museos nacionales y municipales.

JCG

MARIA DOLORES ALTABA,
en la Sala Vayreda (Barcelona)

Su larga permanencia en Méjico no hizo mella en la artista, que en su tercera exposición en España después de su regreso ofrece una colección de pinturas fieles a un impresionismo muy mediterráneo.

Bodegones, flores de bella factura y paisajes, a los que acierta, algunas veces, a completarlos con la presencia de rostros y figuras —siempre de niños «parados» o en movimiento—, denotan el buen hacer de la artista, que con el color descubre la ternura y la sensibilidad de todo cuanto a través de sus pinceles nos traduce la realidad que la rodea. Que la impresiona.

María Dolores Altaba, pintora lírica por excelencia, llena de luz —casi diría de sol— todos sus lienzos, en los que las breves pinceladas —como hechas con espátula— consiguen efectos cromáticos delicadamente acordados.

FG

PHILIPPE MAURER,
en la Galería Karma



Veinticinco años. Su primera exposición en España y cuatro premios de categoría, el último el «Gran Premio Abstracto» en la Exposición Internacional de Vichy del presente año. Pintor intuitivo, de sensibilidad despierta e impresionable, hay en su obra rasgos definidos de una original abstracción con referencia a un mundo concreto, aunque no reconocible.

Alusión a construcciones espaciales, junto a trazos envolventes que se aproximan a la pintura gestual, sobre espacios coloreados donde quedan plasmadas impresiones y símbolos.

RML



JULIO ZACHRISSON,
en la Galería Egam

Dibujos y grabados del panameño Zachrisson en la galería Egam. El lapicero ha danzado obediente al ritmo de una danza frenética, arrolladora e hiriente, y el mismo se ha convertido en arma que esgrime Zachrisson para hacer reconocibles sueños de esferas perdidas. Sobre papel en tonos pardo o gris, el dibujo, pese al entretejido de formas, permite la apertura a espacios abiertos. Donde el artista ha dejado su lucha más arrebatada es contra la plancha, a la que ha domeñado sabiamente y en la que quedan grabados sueños de locura. Sueños de Zachrisson, que sirven de apoyo a la obra de otros «sueños» inmortalizados por Quevedo.

RML

CRÓNICAS Y CARTAS
del extranjero

de París

**EL ARTE EN EL
PROGRAMA DE
ACONDICIONAMIENTO
FORESTAL FRANCÉS**

**EL ESCULTOR ESPAÑOL
SUBIRA PUIG ENTRE
CINCO ARTISTAS
SELECCIONADOS**

Por M.^a Fortunata PRIETO BARRAL

Acaba de inaugurarse oficialmente en este mes de septiembre la instalación de cinco grandes esculturas en el bosque de Sénart, como segunda etapa de un vasto proyecto de acondicionamiento que el año pasado comenzó el servicio encargado de las reservas forestales del Estado francés. Esta de Sénart, a medio camino entre París y Fontainebleau, es una pequeña porción de las 230.000 hectáreas de bosques que posee la región de París, de las cuales tres cuartas partes pertenecen a propietarios privados. Las 58.000 hectáreas restantes constituyen las llamadas «forêts domaniales», regidas por el organismo encargado del Servicio Forestal, que está llevando a cabo una meritoria labor —verdadera misión— de atraer al público hacia la naturaleza con incentivos recreativos que permitan gozar plenamente de la vegetación sin que los lugares pierdan su carácter agreste, dentro de un programa muy estudiado, según las condiciones del terreno, extensión de cada zona, situación respecto a los núcleos urbanos próximos, etc.

Hermosa idea la de crear un museo en pleno bosque; las formas creadas por la naturaleza convivirán con las aportadas por los artistas. Piedra, madera, metal, en volúmenes realizados por el hombre, se integrarán a las rocas,

los árboles, los minerales trabajados por el tiempo y la intemperie, y todo ello en armoniosa comunidad contribuirá a hacer un lugar de recreo popular para el cuerpo y el espíritu allí donde los grandes señores de otras épocas gozaron privadamente sus reales privilegios: Francisco I y Enrique IV, Luis XIV y Luis XV cazaron el lobo y el ciervo y tejieron intrigas en que se mezclaba la política con los amorios (se dice que fue en el bosque de Sénart donde Luis XV conoció a la que sería su célebre favorita con el título de marquesa de Pompadour).



José Subirá

Según datos y estadísticas, las zonas forestales cercanas a París atraen al año la im-

presionante cantidad de 30 millones de personas y, más precisamente, se calcula que

en un domingo de primavera unos 200.000 franceses y extranjeros van a Fontainebleau (tanto por ver el palacio como el extenso bosque circundante) y por lo menos 25.000 parisienses acuden a Sénart, que dista apenas 20 kilómetros de la capital. Durante esas horas de esparcimiento miles de personas estarán en calma, de buen humor, con el espíritu disponible y receptivo para el encuentro del Arte con la Naturaleza; gentes que jamás habían puesto los pies en un museo ni una galería, que no se han entretenido nunca a hojear un libro de Arte, tendrán ocasión de moverse libremente entre esculturas monumentales y no sentirán esa especie de respetuosa intimidación inhibitoria que suelen provocar en los profanos las exposiciones y museos.

La creación de este «aménagement» artístico ha empezado a hacerse por etapas selectivas y, paralelamente, se han emprendido las obras de restauración de la antigua «Faisanderie» (pabellón de caza real) para formar un complejo cultural de gran empeño. Como el año pasado, se hizo una previa convocatoria entre una treintena de artistas de renombre mundial que presentaron interesantes maquetas, y cinco de ellos fueron seleccionados para realizar las obras «in situ». Nuestro compatriota José Subirá Puig, un catalán que lleva dieciséis años largos afincado en París, figura entre esos cinco artistas elegidos, junto a dos franceses (George Violet y Marcel Petit), un israelita de origen búlgaro (Nisimm Mercado) y un suizo (Condé). El material, tamaño, estilo y emplazamiento de las obras fueron libremente elegidos por los escultores de común acuerdo entre ellos, teniendo en cuenta el conjunto total, el entorno, distancias, etc., y luego, durante seis semanas —del 5 de junio al 19 de julio—, estuvieron allí reunidos en simposio activo para realizar las esculturas respectivas dentro de ese plazo de tiempo igual para todos.

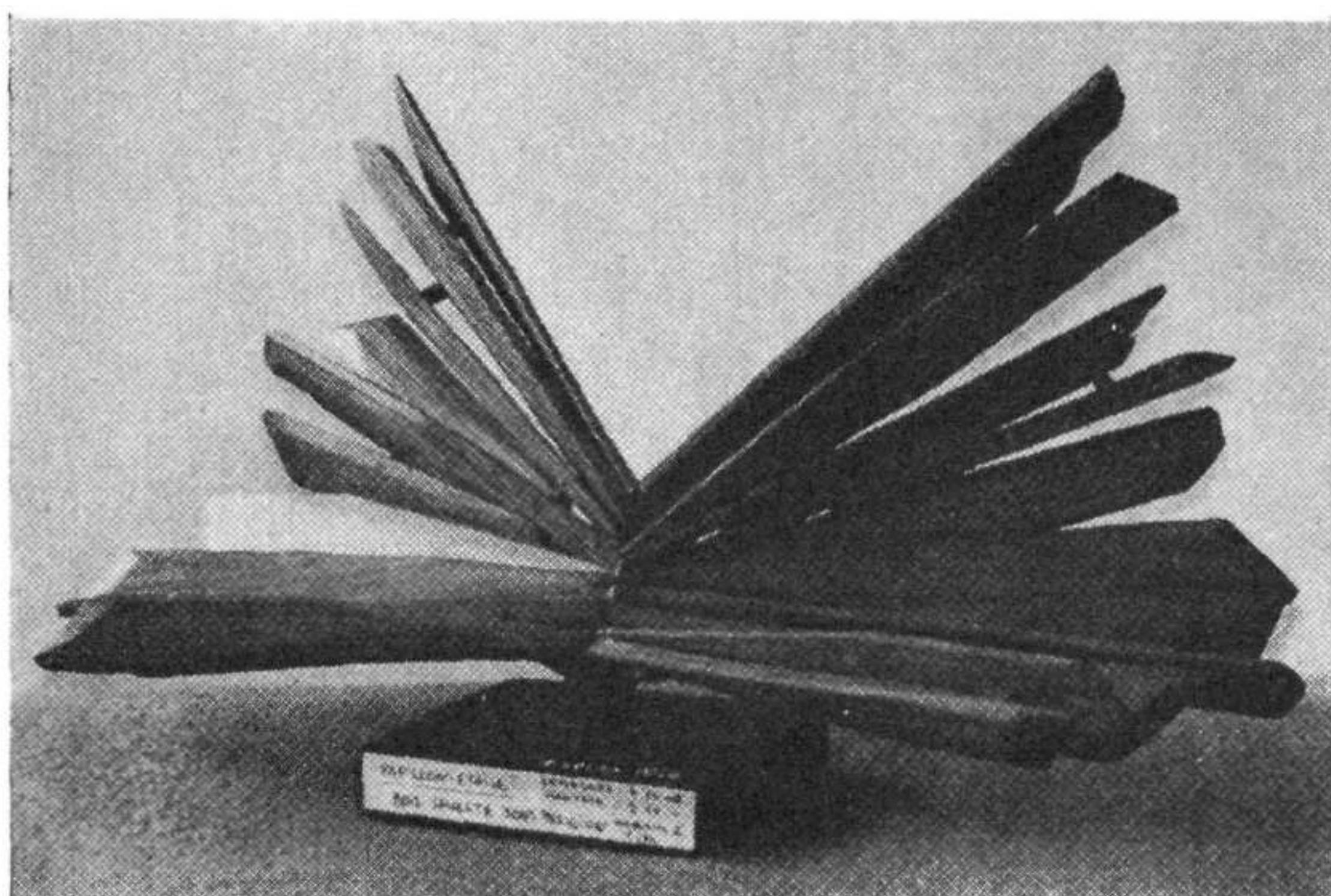
Este régimen de trabajo intenso en comunidad y en condiciones no especialmente cómodas ha sido muy provechoso para esos cinco hombres de nacionalidad, edad y formación diferentes, que han podido conocerse mejor, identificarse, fraternizar. Si la llamada «Escuela de París» era un supuesto vínculo impreciso, bien seguro que ahora la unión entre ellos existe real y verdaderamente y, según nos declara nuestro amigo Subirá Puig, no es éste el aspecto menos interesante del proyecto. No siempre pueden los artistas dar libre curso a su imaginación y los escultores aún menos por los imperativos de

material, espacio, transporte; rara vez les es dado confrontarse en plena libertad con los demás sin restricción de tema, coste o reglamento. Una experiencia como ésta es una enriquecedora oportunidad que permite, además, participar del y al «environnement», aportando al mismo su testimonio personal.

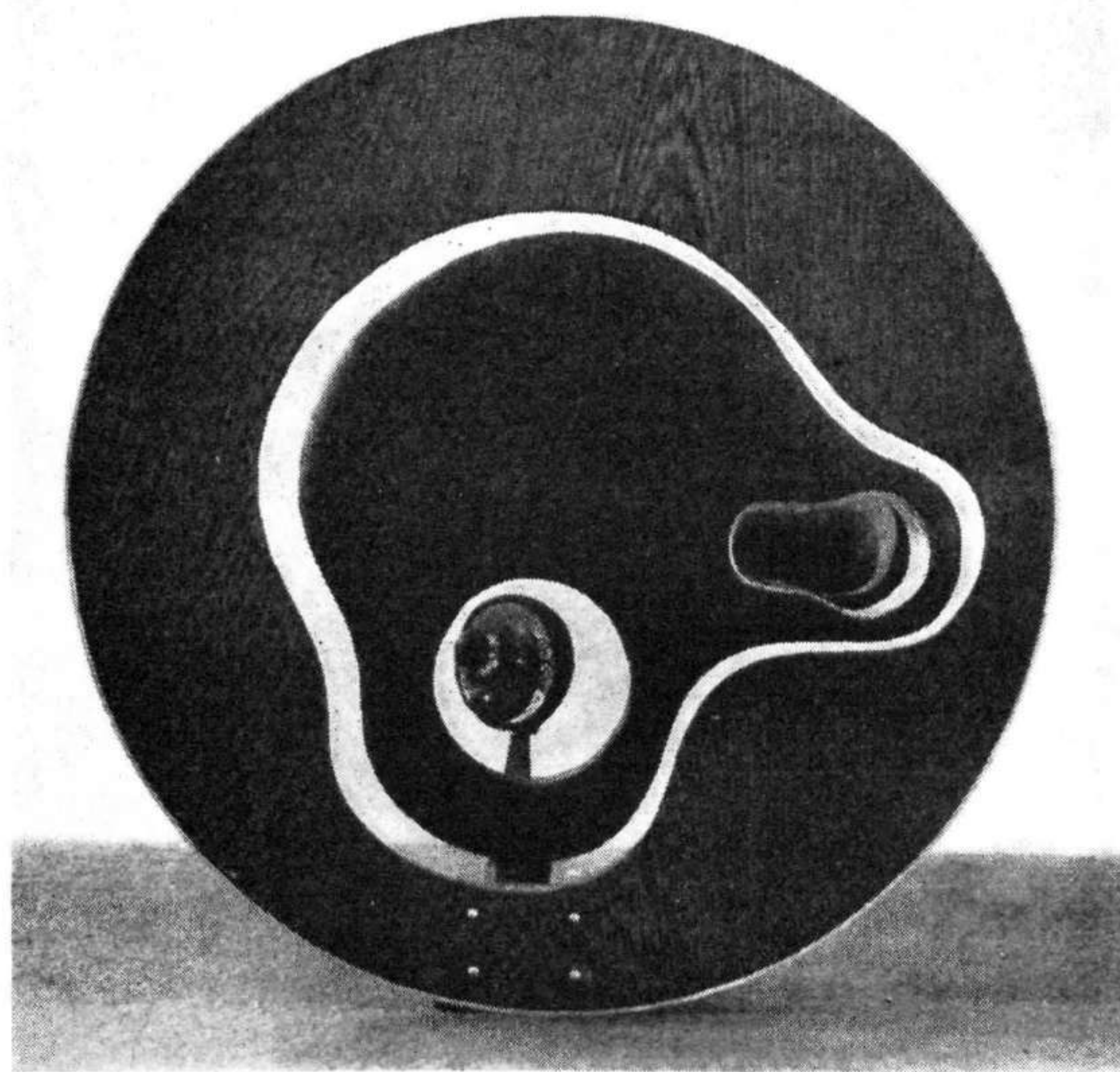
Por ser español y amigo mío puede parecer sospechosamente subjetiva la afirmación —que honradamente debo hacer— de que la «Mariposa-estrella» de Subirá Puig es la obra que más logradamente se integra al medio para el que ha sido creada: las aspas de madera se despliegan con una envergadura de cuatro metros en un claro del bosque, junto a elevados árboles frondosos. Tiene vibración de vuelo y radiación de luz, es la gracia alada de un insecto y la energía de un astro que nace. Es una escultura muy hermosa. Perfectamente resuelta hasta en sus más mínimos detalles, con ese cuidado y eficacia que Subirá Puig pone en todo su trabajo, está preparada, naturalmente, para resistir a la intemperie cualesquiera que sean las variaciones de humedad, rigores de temperatura, erosión, etc.

Muy interesantes también, en muy distinta concepción, las obras de Violet y Petit. El primero es un veterano maestro que, después de activa participación en los movimientos artísticos de París, produce ahora poco y muy meditadamente, dentro de una búsqueda de formas no figurativas. Su escultura de Sénart es un grafismo de metal que cierra a modo de elegante barrera una perspectiva frente a la «Faisanderie». Trabajada en dos partes que giran sobre sus extremos laterales, se abre en dos batientes para incitar-nos a penetrar en el bosque. Marcel Petit es un buen trabajador de la piedra, de cuarenta y seis años, que sabe muy bien eso de la «larga paciencia», y de piedra es su obra, una forma clara y sencilla de netos volúmenes rectos y curvados, admirablemente equilibrada y de una gran fuerza expresiva.

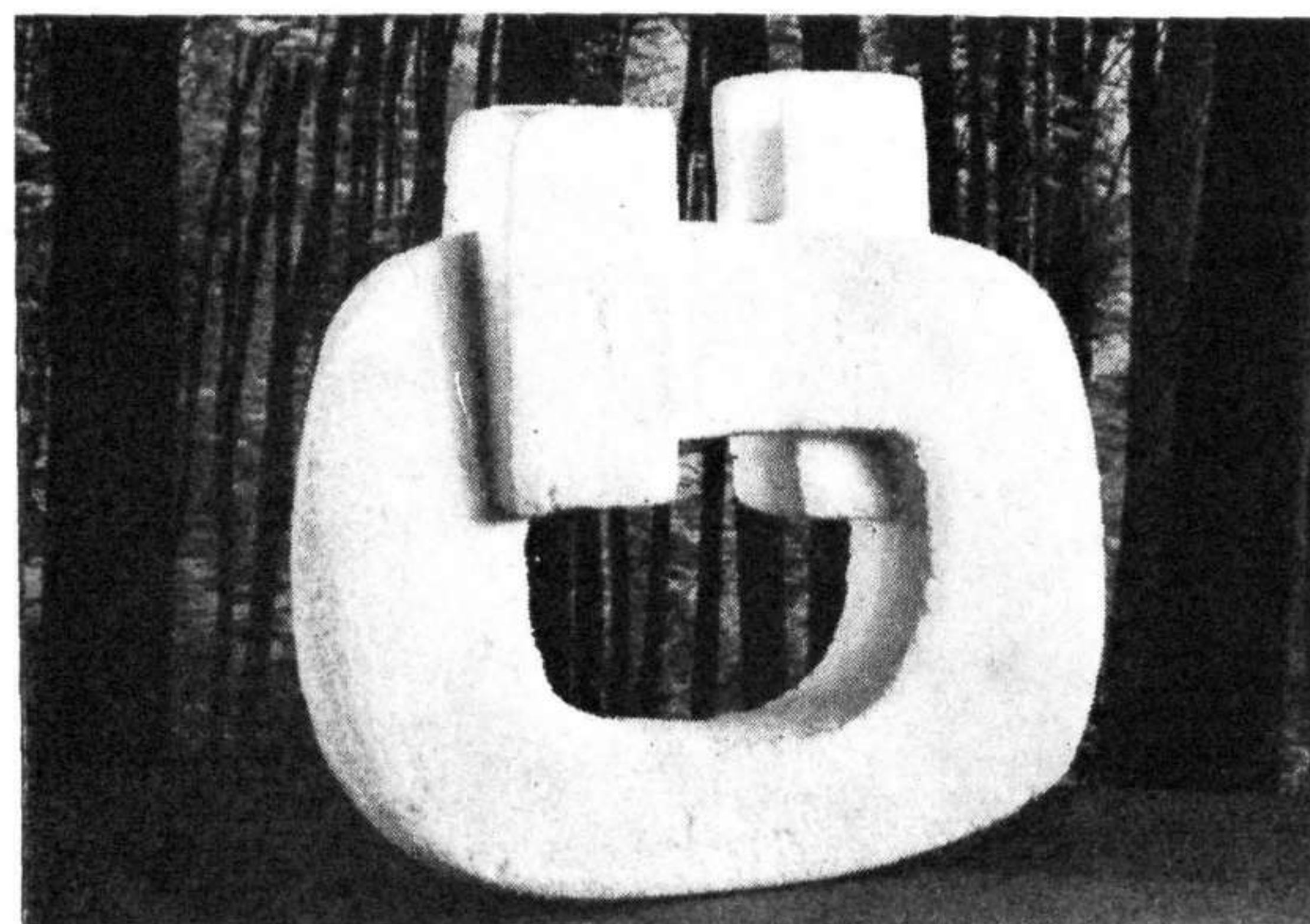
Con éstas son ya doce las esculturas monumentales del Museo al Aire Libre de Sénart, que continuará creciendo de año en año. Muy ecléctica también la selección de los siete artistas anteriores, formados en latitudes opuestas —Japón, Alemania, Hungría, Francia— entre los que descuella la chilena Marta Colvin, ganadora del Gran Premio de Sao Paulo en 1963 y cuyas obras figuran lo mismo en Roma que en Tokio, en París o en Santiago de Chile. En Sénart hacen buenas migas la Ecología y el Arte.



José Subirá Puig



Marcel Petit



Merkado

XIV SEMANA INTERNACIONAL DE CINE EN COLOR (Barcelona)

Cuando, hace catorce años, José María Otero fundaba en el seno de la Feria de la Imagen y del Sonido (Sonimag) barcelonesa una manifestación cinematográfica basada en el empleo de la fotografía en color, la mayor parte de las películas producidas en el mundo entero lo eran en blanco y negro. Hoy día ocurre exactamente lo contrario, de ahí que esta Semana haya perdido prácticamente su interés si atendemos a su enunciado. Pero, manteniendo el primitivo nombre, Otero y el joven equipo que le secunda han sabido, muy inteligentemente, ir reconvirtiendo la Semana, imprimiéndole un sello personal, especializándola en un cine (fotografiado, claro está, en color) «engagé» con matices diversos, de contenido trascendente, distinto al de otras manifestaciones internacionales más volcadas hacia las películas de éxito multitudinario. Las películas que hemos visto en Barcelona en la sala del Palacio de Congresos de Montjuich, del 14 al 22 de octubre, abarcan una ancha serie de ideas y tendencias sociales o políticas, proclamando así su independencia, pero informando al público español de lo que en este campo extenso produce el cine de nuestros días. Pasemos rápida revista al programa de proyecciones:

LA TECNICA Y EL RITO, dirigida en Italia por el realizador húngaro Miklós Jancsó, ilustra ampliamente en torno a las ideas de este famoso autor sobre la construcción cinematográfica a base del plano-secuencia. Su tema es el retrato de un ambicioso de poder personal (Atila). El desarrollo es lento y reiterativo, con un pesado lastre de símbolos.

LOS VISITANTES, norteamericana, de Elia Kazan, fue rodada en dieciséis milímetros y con bajísimo presupuesto. Dos licenciados del Vietnam, que acaban de salir de la cárcel donde purgaron un delito de violación y asesinato de una muchacha vietnamita, se vengan ferozmente del compañero que les denunció. Kazan, a través de esta historia, sigue examinando el trasfondo de la conciencia social de Norteamérica, sus contradic-



«La perla de la corona»

ciones y las incidencias que la guerra del sudeste asiático opera sobre los ciudadanos. La realización está en la línea del mejor Kazan.

LOS DIAS DEL AMOR, del mexicano Alberto Isaac, cuenta con un buen guión y una endeble realización. Un muchachito nace a la vida del sexo, de la política, del dolor y la esperanza, en el México bronco de la Revolución, con-

cretamente en el período de las persecuciones religiosas de 1930.

EL PAJARO BLANCO CON MANCHAS NEGRAS es una producción soviética de Yuri Iliencko, perteneciente a lo que podríamos llamar «joven generación» del cine ruso. Combinando elementos épicos con pinceladas constumbristas y uniendo trozos sueltos de las vidas de sus personajes a ma-

nera de pinceladas impresionistas, Iliencko narra no sólo la historia de unas pobres familias de los territorios fronterizos entre Ucrania y Rumania, sino también las convulsiones políticas acaecidas en el sector en los años cuarenta. Sin ser obra maestra, es película estimable.

LA VERDADERA NATURALEZA DE BERNARDETTE, del canadiense Gilles Carle, tiene



«A safe place»

una moraleja: la bondad no es comprendida ni correspondida. La protagonista sufrirá las consecuencias de su entrega a los demás. Como realización es deficiente.

TROTTA, de Johannes Schaff (Alemania Federal), insiste en el tema de la decadencia de las familias burguesas incapaces de adaptarse al nuevo mundo del maquinismo, de la ascensión de las clases obreras, de la lucha por la vida. Al tiempo, asistimos al desarrollo de este nuevo mundo representado por el músico de ascendencia humilde, pasado a la lucha revolucionaria. Dos clases sociales que se ignoran mutuamente: los nostálgicos del pasado, incapaces de vivir el presente, y los que desean acelerar o formar a su imagen este presente. La realización es sobria, ajustada al tema.

LA IRA DE DIOS, norteamericana, de Ralph Nelson, no deja de ser un filme comercial, casi un «western-spaghetti» repleto de violencias, con el inevitable Robert Mitchum en el papel de un cura «contestatario» al estilo americano. Realizada con la exactitud artesana del cine de Hollywood, nos resulta vacía de contenido y en exceso repleta de sangre y muerte. Por otra parte, la figura del sacerdote-

pistolero, a más de falsa, es denigrante.

CONFIDENCIAS, TEORIAS, ACTRICES, japonesa, de Yoshige Yoshida, nos pareció, a más de muy endeble, pedante y pretenciosa. De un rebuscado preciosismo fotográfico, con situaciones artificiosas, intenta dar un retrato del alma de la actriz. El resultado es un embrollo.

SITTING TARGET (Inglaterra), de Douglas Hickox, es un buen filme «policíaco», construido sin fisuras ni altibajos, aunque con las concesiones del género.

LA CULPA, realizada por el brasileño Domingos Oliveira, está muy lejos de las obras más representativas e interesantes del «novo cinema». Pretenciosa y vacía, muestra a Oliveira interesado por mimar todos los estilos cinematográficos en boga.

EL MESIAS SALVAJE (Inglaterra) es obra endeble de un gran director: Ken Russell. Se basa en la corta vida del escultor francés Henri Gaudier, trágicamente desaparecido en la guerra 1914-1918, a los veintitrés años de edad. Russell, abocado a «dar» el temperamento dionisiaco, efervescente, de un artista, ha elegido un tratamiento superficial, gesticulante, enloqueci-

do, que, a base de reiteración, termina por cansar. No nos convencen este Gaudier saltimbanqui y procaz, ni sus relaciones con la novelista polaca Sofía Brzeska.

SAN MICHELE AVEVA UN GALLO (Italia), realizada por los hermanos Paolo y Vittorio Taviani es una bella película, en la que se entrecruzan dos temas: la soledad del prisionero político, sus angustias y sus intentos por sobrevivir mental y moralmente y las desavenencias entre los revolucionarios de principios de siglo, divididos entre la tendencia romántica anarquista y las nuevas doctrinas marxistas, guiadas por un mayor pragmatismo. Película difícil, lenta, admirablemente realizada e interpretada.

LA AUDIENCIA, también italiana, de Marco Ferreri, viene a ser una parábola sobre la distancia que separa al Gobierno del gobernado, al Poder del súbdito. Ferreri y su coguionista Rafael Azcona han situado la acción en El Vaticano. Lo mismo hubieran podido hacerlo tomando como marco París, Londres, Moscú o Belgrado. El humor punzante campea a lo largo y ancho

de la película, que, aunque de realización aparentemente descuidada, está admirablemente contada.

LA PERLA DE LA CORONA, de Kazimierz Kutz (Polonia), se centra en el desarrollo de una huelga de mineros en la Silesia de los años treinta. Las imágenes son bellísimas, la línea narrativa no conoce el menor altibajo, no hay demagogia. Sólo una narración escueta, aunque dolorosa.

YA NO BASTA CON REZAR (Chile), dirigida y escrita por Aldo Francia, es un documento político de las convulsiones que sacuden el cuerpo social de la América hispana. La realización es discreta, pero eficaz al propósito.

LES «CAMISARDS» (Francia), de René Allio, narra un episodio de las luchas religiosas entabladas contra los protestantes en el reinado de Luis XIV. No deja de ser una película de aventuras muy bien ambientada y dirigida, aunque muestre un tremendo aspecto de la intolerancia humana tomando como pretexto ideas religiosas.



«El caso Mattei»



«El pájaro blanco con manchas negras»



«La culpa»



«Los visitantes»

LAMPARAS DE PETROLEO (Checoslovaquia), de **Juraj Herz**, sigue atestiguando el bache de la cinematografía checoslovaca en busca de un cine apto a la vez para masas y para minorías. Juraj Herz ha dado al cine mundial varias obras de innegable valor artístico, pero en esta ocasión se muestra lento, vacío y reiterativo al contar-nos una historia de escaso interés para el espectador.

EL CASO MATTEI (Italia), de **Francesco Rossi**, es una encuesta sobre la misteriosa muerte de Enrico Mattei, el poderoso patrón de la compañía petrolífera estatal italiana, víctima de un accidente que dio mucho que hablar e hizo verter grandes cantidades de tinta. Rossi hace un estudio político del personaje y de sus circunstancias, que son las de la Italia de la posguerra y del desarrollo. El re-

sultado, lejos de ser un frío resumen de hechos, alcanza una intensidad dramática poco común.

VIDA DE FAMILIA, de **Ken Loach** (Gran Bretaña), pretende dibujar un cuadro de la dificultad de comprensión entre dos generaciones: padres e hijos, pero el propósito ha llevado a Loach demasiado lejos, exagerando las situaciones hasta llevarlas a un punto próximo a lo inverosí-

mil. Interpretación y realización son espléndidas.

* * *

Aparte de estas películas reseñadas, se proyectaron **Peggy de mi corazón**, de **King Vidor**; **El padre de la novia**, de **Vicente Minnelli**, y **El Pirata**, también de este último. Las tres películas formaron el ciclo retrospectivo presentado como homenaje a la historia y labor de la empresa **Metro Goldwyn Mayer**.

Rodaje

- ★ Hablando de Festivales, nos llega la primera noticia—muy anticipada como se ve—de San Sebastián, que en su XXI edición de 1973, llevará como presidente del Jurado a otro clásico del cine americano: **George Cukor**, director al que pertenecen algunas de las grandes películas interpretadas por **Greta Garbo** que por ahora estamos viendo en TVE. Nos imaginamos que también la retrospectiva estará dedicada a este director.
- ★ **Samuel Fuller**, director americano autor de títulos como «Casco de acero», de imborrable recuerdo, ha llegado a España para dirigir el filme «Riata», un «western» que en Madrid interpretarán **Richard Harris** y **Juliette Mielin**.
- ★ Pero, ya se sabe, que no todos los «westerns» son «made in USA», ya que por estas tierras los fabricamos bastante bien. Solos o en coproducción con Italia. Con este país precisamente **Tullio Demichelli** ha iniciado en Colmenar Viejo un «western» cómico, con un reparto encabezado por **Juan Amigo**, **Anthony Stephen**, **Roberto Camardiel** y **María Elena Arpoi**.
- ★ Otra coproducción de la que ya se habla mucho es la que **Angelino Fons** va a dirigir con **Rocío Dúrcal**, **Jorge Rivero** y **Gaby Kamalich** y que se titula «La reina loca». Filme histórico, claro, sobre la patética historia de **Doña Juana**. Pero no para aquí la cosa, porque sobre el mismo tema, esta vez basado en la obra de

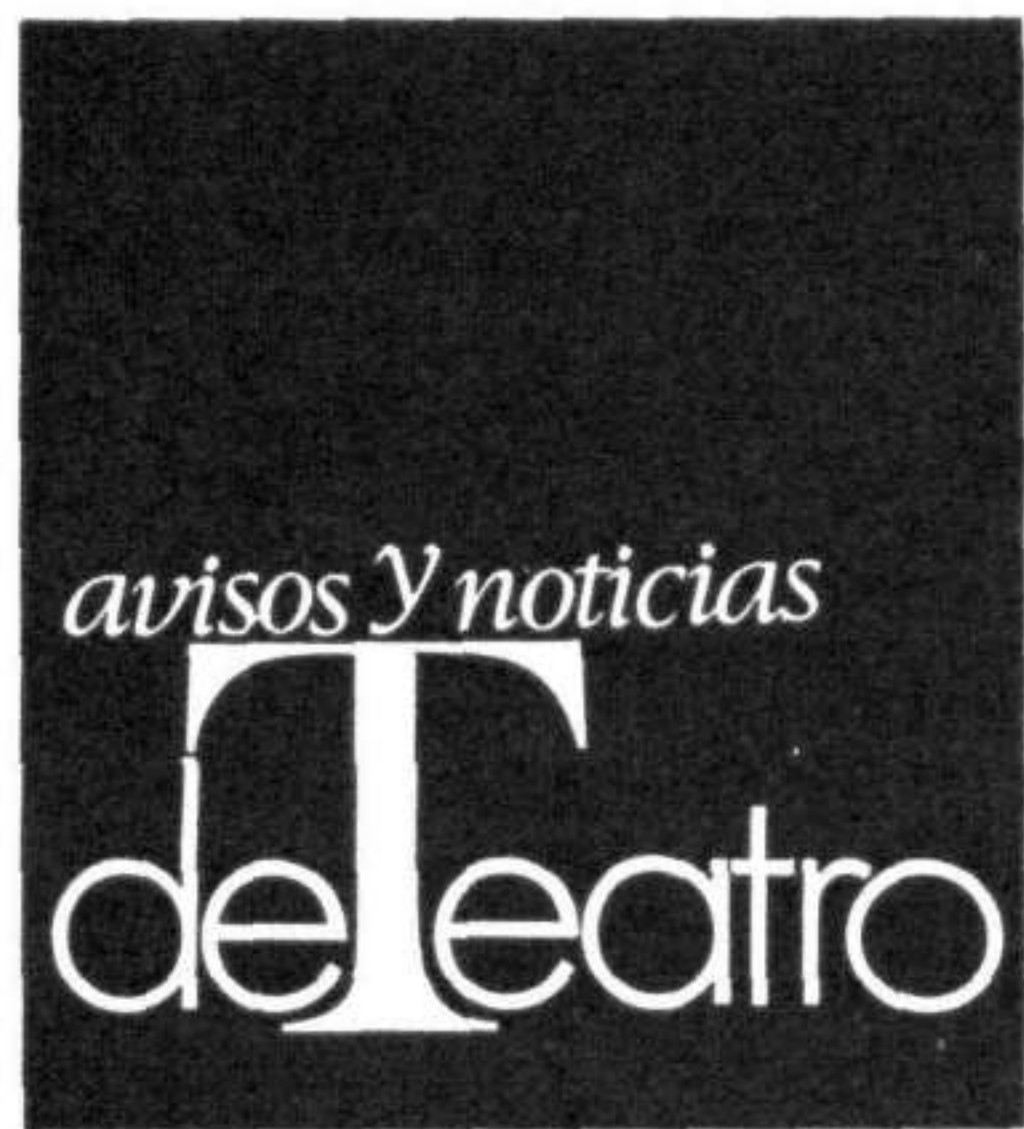
Tamayo y Baus, **Samuel Bronston** prepara una reedición de «Locura de amor», con **Glenda Jackson** y **Peter Lee Lawrence**.

- ★ **Angelino Fons** y **Peter Lee Lawrence** son dos nombres que se repiten porque el primero va a dirigir—¿antes o después de **Doña Juana**?—a la mítica **Sara Montiel** en «La pantera»; y **Peter Lee Lawrence** figura dentro del trío estelar de la nueva versión—¿tercera, cuarta...?—de «Botón de ancla», que el propio **Ramón Torrado**, autor de la primera, va a dirigir bajo el título de «Los caballeros del Botón de Ancla». **Peter Lee Lawrence**, interpretará el mismo personaje que hiciera el desaparecido **Jorge Mistral**. Le acompañan **Marisa Medina**, **Marisol Martín** y **Ramón Pons**. El rodaje naturalmente será en tierras gallegas y más concretamente en la ría de Pontevedra.
- ★ Por tierras gallegas continúa el rodaje de «The scarlett letter», el filme que **Win Wenders** está realizando sobre la novela de **Nathaniel Hawthorne** (estupendo novelista americano del siglo XIX), y que interpretan **Senta Berger** y **Lou Castell**. (Recuerden a este actor en «El pugnino in tasca» y «Prima della Rivoluzione».)
- ★ El realizador panameño **José Quintero** ha comenzado la coproducción hispano-panameña «The Wedding», con **Jason Robards**, **Colleen Dewhurst**, **Rita Moreno**, **Fernando Rey**, **María Cuadra**, **Ann Bancroft**, **Delphine Seyrig**, **Ida Kaminski**, **Norman Chase** y **José Greco**.

- ★ **Fernando Rey** será también el protagonista de la película «Las campanas del infierno» que **Claudio Guerin Hill** comenzará el día 20 de noviembre.
- ★ El **Círculo de Escritores Cinematográficos** ha llegado a un acuerdo con la **Asociación de Periodistas Cinematográficos de Méjico** para organizar sendas **Semanas de cine** en ambos países. Una mejicana en España, y una española en Méjico.
- ★ **Eduardo Molinaro** rueda en estos momentos una nueva película, con guión propio en colaboración con **Alphonse Boudard** y basado en un hecho real. Un hombre detenido por un doble asesinato logra escapar del **Palacio de Justicia** cuando iba a ser juzgado. Se titulará el filme «Le gang des Otanges».
- ★ **Louis Malle** está terminando el guión de la película que va a iniciar este invierno titulada provisionalmente «Le milicien». La acción se desarrolla en 1944 y el miliciano del que habla la película no es más que un adolescente que falsifica su edad para poder enrolarse.
- ★ Los días 2 y 3 del próximo mes de diciembre, la **Federación Internacional de Cine-Clubs** va a celebrar en **Londres** su **XXIV Asamblea internacional** en la ciudad de **Londres**. La **Federación española** estará representada como miembro activo de la misma y además como miembro del **Comité Ejecutivo**.

HELMAN

teatro



PREMIOS

«CARLOS ARNICHES» 1972



Pérez Ayala

Instituidos por el Ayuntamiento de Alicante, el veredicto del Jurado del año actual los ha otorgado en la forma siguiente: el X premio de teatro «Carlos Arniches», para obras escritas en castellano, a la titulada *Mañana*, del autor alicantino J. D. Sutton, seudónimo con el que siempre firma sus obras José Antonio Peral Ayala. Y el I premio «Carlos Arniches», para obras en lengua vernácula, a la presentada con el título *Ara a qui toca?*, del mallorquín Manuel López Crespí.

Vicente Ramos, tan atento a cuanto concierne a Alicante y cronista oficial de la provincia, nos amplía datos —que muy sinceramente agradecemos al amigo y al escritor— en las siguientes líneas:

«Desconozco al autor mallorquín. Al autor alicantino, el premio le sorprendió en Venecia, donde se encontraba asistiendo al Festival de Teatro 1972, invitado por el director

de la Bienal, don Vladimiro Dorigo, que ha sido el primero en felicitarle personalmente.

J. D. Sutton, de padres alicantinos, nace en Sutton-Surrey (Inglaterra)—de ahí el seudónimo—, el 16 de septiembre de 1939, residiendo en Alicante desde 1940. Licenciado en Derecho por la Universidad Complutense en el año 1962, su vocación literaria, específicamente teatral, se concreta como sigue:

1960: *Cosas de familia*. 1961: *Las chapas*. Este drama alegórico fue estrenado por el T. U. de Alicante, en el I Ciclo de Teatro Alicantino, organizado por el Instituto de Estudios Alicantinos de la Diputación Provincial en el año 1969. 1963: *Sonaciones*. 1964: *El hecho, el dicho y el deseo*. 1965: *El Santo*. 1966: *El círculo de Pérez*, reescrita en 1970-1971 y publicada en 1972. 1967: *El león duerme*, teatro infantil, 1968: *Extraños habitantes en la calle*, publicada en 1972, con *El círculo de Pérez*. 1969-70: *Todas las velas no son muchas velas para Máryorik*. Y 1972: *Mañana*.

Sutton escribe un teatro—apostilla Vicente Ramos—, donde se adivina, se presiente o se capta la profundidad humana que se esconde detrás de cada palabra, por sencilla que sea. Y ahora, ese incontenible afán renovador suyo, que ha iniciado con una forma nueva de escribir teatro, le ha valido este premio importante que viene a sancionar una labor que sólo debe estar empezando.»

Hasta aquí, la puntual crónica de Vicente Ramos. A ella debo añadir que, desde el pasado verano, en el que pude leer las dos obras publicadas por J. D. Sutton, me puse en contacto con su autor para estrenar la primera de ellas—*El círculo de Pérez*—, durante el actual curso, en el aula de teatro del Ateneo. Es pieza de gran modernidad y llena de hallazgos plásticos y expresivos. Sin embargo, al tener que demorar su estreno por las obras del edificio ateneístico, el joven autor alicantino ha solicitado «un margen de confianza a sus próximas creaciones», para que sea una de éstas la estrenada, lo que revela una infrecuente seguridad en sus posibilidades y un espíritu de superación nada común, que refrendan el acierto de los miembros del Jurado del «Carlos Arniches», al otorgárselo a la pieza de José Antonio Peral, que es nombre—o el de J. D. Sutton, si persiste en el seudónimo— a considerar en el futuro inmediato del teatro español.

TEATRO DIDACTICO «ESCELICER»

Manuel de la Rosa nos remite la siguiente nota, con ruego de publicación:

«Se ha creado el Grupo de Teatro Didáctico "Escelicer", dirigido por Manuel de la Rosa, que realizará una serie de representaciones gratuitas en Colegios Nacionales, Academias, Institutos y Colegios Mayores Universitarios.

Al mismo tiempo, la Editorial Escelicer, lanzará una colección de «Teatro escolar», selección y antología del teatro breve español, cuyo primer volumen estará dedicado al tema de Navidad y Reyes, con obras especialmente adaptadas para su fácil representación por los alumnos de Educación General Básica y Bachillerato.

Para solicitar fecha de actuación, los centros interesados pueden dirigirse al citado Grupo de Teatro, Héroes del 10 de Agosto, 6, Madrid-16, teléfono 225 42 45.»

REPOSICION DE «AMERICA NEGRA»

Después del éxito alcanzado durante su limitada permanencia en el teatro de la Comedia, durante los cinco días que *Yerma* dejó libre su escenario para acudir al Festival de Londres, *América negra*, mosaico de música y poemas de negros americanos, en versión escénica de Lor-

na Grayson y Vicente Romero, ha pasado al teatro Calderón. Los espectadores de dicho teatro, incondicionales de las revistas de Tony Leblanc, se mostraron esquivos a espectáculo de tan varia condición, oportunamente comentado en estas páginas.



TEATRO MUNICIPAL INFANTIL

El Teatro Municipal Infantil, que dirige Antonio Guirau, ha iniciado su temporada con el estreno en el teatro Español del espectáculo *La noche de los cuentos fantásticos*, que agrupa tres piezas anónimas francesas del siglo XV, en admirable traducción de Juan Cervera. Los títulos de estas muy conocidas obras son *La tina de la colada*, *Maese Mimin* y *Maese Patelin*, a las que Antonio Guirau ha dado una escenificación remozada y vivaz, agregándoles una introducción aproximadora para que el público infantil entre en el espectáculo desde sus comienzos y hasta, en algún momento, participe jubilosamente en él.

Excelente trabajo el de Antonio Guirau, muy bien secundado por los intérpretes: José Carabias, María Teresa Cortés, Silvia Roussin, Avelino Cánovas y José Miguel Arizu.

JORNADAS DE TEATRO EN MANZANARES

El grupo «Lazarillo» ha organizado los días 9 y 10 de octubre unas Jornadas de Teatro en Manzanares. En la primera fecha, el grupo «Agora», de Carcagente, representó la obra de Max Frisch *Andorra*, dirigida

por Juan Gil; y el día 10, el «Teatro Popular de Cultura», de Ciudad Real, presentó *¿Conoce usted la Vía Láctea?*, de Karl Wittlinger, en dirección de Emilio Arjona.



«LA PRISIONERA», EN BARCELONA

Tras su éxito en el teatro Lara, de Madrid, se ha estrenado en Barcelona la obra de Eduardo Bourdet *La prisionera*, en versión libre de Emilio Romero. Carmen Bernardos y Francisco Piquer, a quienes vemos en una escena, renuevan en el teatro Barcelona, de la Ciudad Condal, los aplausos conseguidos en Madrid.

TRES OBRAS DE CAFE-TEATRO

Las dos primeras de un mismo autor —Manuel de Heredia— y en un nuevo local dedicado a la especialidad: el Club de Arte que preside Luisa Taboada. El 30 de septiembre se estrenó allí *Calígula y Flavia*, breve pieza a la que Manuel de Heredia dota de una dignidad artística infrecuente en las obras de café-teatro. Bajo la dirección escénica de Manuel Gómez Herranz, la interpretaron Miguel Angel Aristu, el propio Gómez Herranz, Julio Sanchidrián, Regina de Julián y Ana Marzoa. Como solista de arpa Fuensanta de Artiñano. Autor, director e intérpretes alcanzaron un gran éxito. El 2 de

octubre se estrenó *El hombre, ese imbécil*, obrita de circunstancias también original de Manuel de Heredia, que presta a una leve anécdota su buen oficio de autor.

La tercera pieza se estrenó el 4 de octubre en el café-teatro El Jaleo. Es original de Adrián Ortega con música del maestro Cofiner, y en su interpretación lograron actuaciones descolantes Javier de Campos y Josefina Calatayud. Lo mejor del texto de Adrián Ortega radica, para mí gusto, en unas muy oportunas referencias a los pontífices del actual teatro: Grotowski, «expresión corporal», etc.



«Junio y el pavo real», de Sean O'Casey

FESTIVAL DE BERLIN

Se ha celebrado en Berlín su XVI Festival de Teatro y Música, en cuyo transcurso han participado conjuntos procedentes de 14 países. En esta foto vemos una escena de la representación de la tragedia del poeta irlandés

Sean O'Casey titulada *Junio y el pavo real*. La compañía española de Nuria Espert representó en dicho Festival la obra de Federico García Lorca *Yerma*, con escenificación de Víctor García.



biblioteca del estudiante

Una biblioteca que pone al servicio del estudiante obras de siempre y ensayos actuales sobre literatura, historia y filosofía. En cada volumen, estudio crítico, **comentarios de texto** y estado de la cuestión a cargo de especialistas.

Tamaño: 11x18 cm.

ALGUNOS TITULOS:

- Y NO DIJO UNA SOLA PALABRA (esta obra es premio Nobel 1972), Heinrich Böll. **Comentado** por U. Heinze y R. Lorenzo.

Como en toda la obra de Böll, encontramos en «*Y no dijo una sola palabra*», un intento de crítica social. El lenguaje es popular; las construcciones, sencillas; los giros están tomados de la vida familiar. Por medio del lenguaje llega a la ironía que impedirá el surgimiento del humor.

La obra está dirigida a todos los que se sienten atraídos por la novela de crítica social.

Volumen normal: 284 págs., 75 ptas.

- VIDA Y HECHOS DE ESTEBANILLO GONZALEZ. **Comentado** por A. Carreira y J. A. Cid.

Personaje representativo de la «fauna» del XVII, en cuya problemática se inserta el libro, con abundantes alusiones de tipo histórico-cultural, y cuya sinceridad es absolutamente excepcional entre nosotros; Estebanillo se pinta a sí mismo sin conmiseración ni piedad.

Ofrece esta edición la realización de las tareas básicas, ausentes en las anteriores ediciones, que permiten valorar la novela: una crítica textual y un enfrentamiento con sus dificultades de lenguaje.

Volumen doble: 568 págs., 125 ptas.

NOVEDAD:

- ELEGIA POR UNA ESPERANZA, Antonio Prieto. **Comentado** por A. Valbuena Prat. **Volumen normal: 280 págs., 75 ptas.**

De próxima aparición:

- EL DINERO, Charles Péguy. **Comentado** por José Vila Selma.
- LA DESAMORTIZACION. Textos fundamentales. **Comentado** por T. Martín.
- EL ULTIMO MOHICANO, F. Cooper. **Comentado** por José María Bardavío.

NARCEA, s. a. de Ediciones

Dr. Federico Rubio, 89. Madrid-20

ORQUESTA SINFONICA Y CORO DE LA RTV ESPAÑOLA

PROGRAMACION TEMPORADA 1972-73

NOVIEMBRE 1972

- 4-5 GARCIA ASENSIO. **Albinoni**: Concierto para trompeta. **Montsalvatge**: Laberinto. **Haydn**: Missa «In angustiis», en re menor. Solista: José Chicano. Soprano: Benita Valente. Mezzo: Ana Ricci. Tenor: Luis Lima. Bajo: Julio Catania. Coro RTVE.
- 11-12 HIROYUKI IWAKI. Solista: Agustín León Ara. **Berlioz**: Benvenuto Cellini. **Beethoven**: Concierto para violín y orquesta en re mayor. **Tchaikowsky**: I Sinfonía.



INAUGURACION DEL I FESTIVAL INTERNACIONAL DEL LIBRO

El I Festival Internacional del Libro ha sido inaugurado por los Príncipes de España, el pasado día 20, en el Palacio de Cristal de la Feria Internacional del Campo, al mismo tiempo que la exposición Artetur-72. Ocuparon el estrado del salón de actos, con sus altezas reales don Juan Carlos y doña Sofía, los ministros de Información y Turismo, Ejército y Relaciones Sindicales, subsecretario de Información y Turismo, capitán general de la I Región Militar, directores generales de Cultura Popular, Promoción del Turismo, Empresas y Actividades Turísticas y Correos y Telecomunicaciones, además de las autoridades provinciales y locales.

Pronunció un importante discurso el señor Sánchez Bella, en el que se refirió al progreso del turismo en el último año, la defensa del equilibrio ecológico y el auge experimentado por la industria editorial española, demostrable en las cifras de producción de libros y revistas que dio a conocer.

El I Festival Internacional del Libro, organizado para conmemorar el Año del Libro y la Lectura, convocado por la Unesco, ocupa toda la primera planta del Palacio de Cristal. En 253 módulos se exponen las novedades editoriales de España y los países iberoamericanos, incluido Portugal,

bien en «stand» individuales de cada firma, bien agrupadas varias en la Cámara del Libro correspondiente.

Antes de inaugurar Artetur-72 y el Festival del Libro, los Príncipes de España y las autoridades que les acompañaban inauguraron la Casa de la Radio, en Prado del Rey. En el acto descubrió una lápida don Juan Carlos, y el señor Sánchez Bella pronunció un importante discurso, en el que destacó el auge de Radio Nacional de España, que cuenta actualmente con 25 emisoras de onda media y dos redes de frecuencia modulada. Con este motivo se ha organizado, en el mismo lugar, una exposición monográfica de la Radio y la Televisión.

El día 21 comenzaron a celebrarse, en los salones de la Editora Nacional, las «Conversaciones sobre el Libro», que han despertado un gran interés, traducido en la masiva asistencia de público a los mismos.

Dada la importancia de esta manifestación cultural, en nuestro próximo número le dedicaremos el amplio espacio que merece, limitándonos ahora a dar cuenta de su celebración. El I Festival Internacional del Libro será clausurado el próximo día 5.

EL COMITE DEL CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS

Con ocasión de la II reunión plenaria del Comité para la Conservación del Consejo Internacional de Museos, que tiene lugar en Madrid, un grupo de especialistas distinguidos en el campo de la investigación y conservación del papel ha efectuado una visita a los laboratorios y talleres del Servicio Nacional de Restauración de libros y documentos, dependientes de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas.

HOMENAJE A PIO BAROJA

En homenaje a Pío Baroja, y con motivo del centenario de su nacimiento, la Asociación de Fomento Cultural ha celebrado diversos actos conmemorativos. Los escritores Miguel Pelay Orozco y Raúl Guerra Garrido pronunciaron sendas conferencias sobre los temas «Ideas sobre Baroja en su centenario» y «Vitalismo barojiano».

CONFERENCIA DE JOSE MARIA LARRAZ, EN EL CLUB PUEBLO

En acto solemne, el Club Pueblo ha inaugurado el curso, con la conferencia «Discurso sobre la Humanística», que pronunció el día 26 del pasado mes de octubre el ex ministro, economista y jurista español don José Larraz.

DON ERNESTO GIMENEZ CABALLERO HABLA DE «VALLADOLID, CORAZON DE ESPAÑA»

«Valladolid, corazón de España» fue el tema de la conferencia pronunciada en la mencionada ciudad castellana por el embajador Ernesto Giménez Caballero. «Fue Valladolid —dijo— la que presintió en el Medievo la unidad, la que preparó el imperio e hizo nacer reyes y reinas. Valladolid, escenario de las nupcias de Isabel con Fernando y del testamento de esta reina en el castillo de La Mota. En Tordesillas se delimitó el Nuevo Mundo de un Colón que viene a morir a Valladolid. Fue la ciudad el primer cantor de la Hispanidad; la ciudad de Carlos V y su chancillería, la que concentra en Simancas el corazón histórico de España; la más romántica, donde Zorrilla revivirá el imperio en sueños. Valladolid profundo, como la llamó su poeta Jorge Guillén. Así, cuando todo parece que va a acabar en España, el corazón de la ciudad despierta. Así ocurrió con Onésimo Redondo.»

CONFERENCIA DE DON JOSE CAMON AZNAR

Disertó sobre el tema «Arte y pensamiento en San Juan de la Cruz»

Don José Camón Aznar pronunció una conferencia en el Club de Arte de Madrid, sobre su libro «Arte y pensamiento en San Juan

de la Cruz». Señaló la dificultad expresiva al hablar de San Juan de la Cruz, pues el mismo santo alude constantemente a la imposibilidad de que las palabras reflejen los estados de alta espiritualidad. La noche de los sentidos implica un desdén por el arte, en cuanto son una forma que no pueden encerrar a la divinidad, que es infinita. Pero San Juan —prosiguió don José Camón Aznar— no era ajeno a la técnica del arte que él mismo interpretaba como dibujante, escultor y trabajos en obras de arquitectura. La inspiración musical es evidente en sus poesías. Los temas de sus inspiraciones místicas son muchos. Se destaca el de la «nada de los sentidos», el de la trascendencia a la sabiduría y al intelecto, el de la contemplación como fusión mística de la Divinidad, y el de la hermosura que se confunde con el amor. «Las expresiones de San Juan, terminó diciendo el conferenciante, se explican como un paraíso terrenal a lo divino.»

MARTES DE EDITORA NACIONAL

El día 24 de octubre, y en los Martes de Editora Nacional, David Gonzalo Maeso presentó su obra «El legado del judaísmo español». La crítica de la misma corrió a cargo de Antonio Domínguez Ortiz.

CONSERVACION Y RESTAURACION DE BIENES CULTURALES

Ha sido clausurada la III Asamblea Plenaria del Comité de Conservación y Restauración de Bie-



PREMIO NOBEL DE LITERATURA 1972

La Academia Sueca ha concedido el premio Nobel de Literatura 1972 al escritor alemán Heinrich Boell, de cincuenta y cuatro años. Boell está considerado como uno de los más brillantes escritores alemanes de la posguerra.

nes Culturales de la Unesco, que, organizado por el Instituto de Conservación y Restauración de la Dirección General de Bellas Artes, se ha celebrado durante toda la presente semana en Madrid. El acto estuvo presidido por el señor Feller, presidente del Consejo Directivo del Comité de Conservación; el señor Philippot, secretario de dicho Consejo, y don Arturo Díaz Martos, director del Instituto Español de Conservación y Restauración, entre otras personalidades.

Antes de que se dieran por finalizadas las tareas del Congreso, continuaron las sesiones de presentación de conclusiones de los diferentes grupos que han intervenido en esta Asamblea. En primer lugar, el señor Von Imhoff, del Museo Nacional de Suiza, ofreció los resultados de su grupo de trabajo sobre «Examen no destructivo de las obras de arte», basado, principalmente, en los nuevos métodos de investigación y en las posibilidades y limitaciones de fotografía. El señor Organ, de la Smithsonian Institution de Washington, expuso los acuerdos adoptados por su grupo de trabajo sobre Metales». Sobre «Textiles», el señor Lodewijks, de Amsterdam, expuso la necesidad de crear una escuela de agentes limpiadores y el de mantener una mayor colaboración. A continuación, el señor Rivière indicó la necesidad de crear un nuevo grupo de trabajo que reúna las colecciones de historia natural, etnografía y objetos varios.

En el acto de clausura, el presidente del Consejo Directivo, Mr. Feller, agradeció la hospitalidad que se había dispensado a todos cuantos han intervenido en el Congreso por parte del Gobierno español y por las personas que han atendido al numeroso grupo de participantes.

En nombre de España contestó el señor Díaz Martos, director del Instituto de Conservación y Restauración.

APERTURA DE CURSO EN EL COLEGIO MAYOR «NUESTRA SEÑORA DE LUJAN»

Ha sido celebrado juntamente el primer aniversario y el acto académico de apertura de curso en el colegio mayor argentino «Nuestra Señora de Luján». La Lección Magistral fue dada por Gregorio Maraón Moya, director del Instituto de Cultura Hispánica, versando ésta sobre el tema «Historia y periodismo (La vida española en el siglo XIX)». En el acto fueron interpretadas música y canciones argentinas por «María y Federico» y Omar Berutti.

DISTINCION FRANCESA A DON ANTONIO FERNANDEZ-CID

Antonio Fernández-Cid, crítico musical de ABC, ha sido nombrado oficial de la Orden de las Palmas Académicas, de Francia.

El ministro de Educación Nacional del citado país, en reconocimiento de sus méritos y de los servicios que ha prestado a la difusión de la cultura francesa, ha hecho objeto de esta distinción a Antonio Fernández-Cid de Temes, a propuesta de la Embajada de Francia en la capital de España.

LUIS ROSALES INAUGURO LA REUNION DE ESTUDIOS SOBRE MUSICA ANDALUZA, LA HISPANOAMERICANA Y EL FLAMENCO



En el Instituto de Cultura Hispánica tuvo lugar la reunión internacional de Estudios sobre la interrelación de la música andaluza, la hispanoamericana y el canto flamenco, en la que intervinieron musicólogos, escritores y folcloristas de España y América. Los actos estuvieron organizados por el Centro de Estudios de Música Andaluza y Flamenco que dirige el conde de Muntarco, con el patrocinio de la UNESCO. El poeta y académico Luis Rosales, director del de Actividades Culturales y Artísticas del Instituto de Cultura Hispánica, inauguró con unas palabras sobre el tema los interesantes actos, en los que se puso de relieve la influencia de la música tradicional andaluza en el folclore hispanoamericano.

**PRESENTACION DE
«EL LIBRO DEL POLITICO»,
DE PEDRO DE LORENZO**

Ha sido celebrado en un conocido hotel madrileño el acto inaugural de las actividades de Organización Sala Editorial, con la presentación de la obra de Pedro de Lorenzo titulada *El libro del político*.

Abrió el acto don Jesús Urciti Urniza, consejero delegado de Sala Editorial, quien se refirió a las normas que regirán a esta nueva empresa editora: rigor selectivo en la contratación de originales, respeto absoluto a todas las ideologías expresadas dentro de los niveles de decoro aludidos y disposición colaboradora abierta a todas las posibilidades expresivas.

Habló después, en calidad de autor incorporado al repertorio de Sala Editorial, Heleno Saña, quien se refirió a la diversidad de origen ideológico, literario, político y generacional de los diversos autores integrados en el catálogo, simbolizando esta inclusión como un intento del diálogo que necesita a escala nacional la España de nuestros días.

Pedro de Lorenzo intervino a continuación explicando la construcción del libro que se presentaba, concluyendo su intervención leyendo unos fragmentos de las diversas series de *El libro del político*. Por último, don Longinos Sánchez Luis, presidente de Organización Sala Editorial, significó que la Organización que preside quiere prestar un servicio digno, en la medida de sus posibilidades, a la cultura española.

Entre los asistentes al acto se encontraban ex ministros, varios embajadores, el director general de Cultura Popular y Espectáculos (en representación personal del ministro de Información y Turismo), académicos, escritores y numeroso público.

**ASAMBLEA DE LA
ASOCIACION ESPAÑOLA
DE ORIENTALISTAS**

Se ha iniciado en Toledo la IX Asamblea de la Asociación Española de Orientalistas. La sesión inaugural, que tuvo lugar en la Casa de la Cultura, fue presidida por el gobernador civil, don Jaime de Foxá y Torroba, quien pronunció un breve discurso de salutación, congratulándose de que los orientalistas españoles hubiesen elegido Toledo para reunirse. «Toledo —dijo— no es una sombra del pasado que fue, ni tampoco aspira a ser una ciudad en desarrollo en el sentido exclusivamente económico y utilitario en que hoy empleamos esta palabra; aspira, eso sí, a mantener un rango que sólo por el camino

PREMIO "PLANETA" 1972

«LA CARCEL», NOVELA DEL COLOMBIANO JESUS ZARATE MORENO, FALLECIDO HACE CINCO AÑOS, OBTUVO DICHO PREMIO

En los salones del hotel Ritz, de Barcelona, como ya es tradicional, ha sido celebrado el fallo de la XXI edición del premio «Planeta». Un Jurado formado por los señores Martín de Riquer, Lara, Fernández de la Reguera, Pujol, Iglesias Laguna y Lombardero dio noticia del resultado de las

votaciones. La cárcel se manifestó muy pronto como obra favorita, y esta novela fue, finalmente, la ganadora del premio. Quedó finalista la novela El sitio de nadie, original de la escritora cubana Ilda Pérez Soto.

Este año la noticia sobre el ganador tiene un tinte dramático: Jesús Zárate

Moreno —el autor de La cárcel— no presentó su obra a concurso, porque falleció de enfermedad hace cinco años. En nombre de la familia del escritor, La cárcel había sido presentada al Premio «Planeta» por don Gonzalo Gutiérrez, colombiano también y residente en Barcelona.



de la cultura puede alcanzar, a recobrar su condición de faro de la cultura y destello de civilizaciones, y por eso contempla esta reunión con singular complacencia.»

El catedrático de hebreo de la Universidad de Barcelona y presidente de la Asociación, don Fernando Díaz Esteban, habló luego de los fines de la entidad, se lamentó de que gran parte de los libros orientales se conociesen en nuestro país a través de traducciones del inglés, del francés o del alemán, y no por la vía directa española. A continuación desarrolló una ponencia sobre el tema «Traducción y fonética de la Biblia hebrea».

En el Ayuntamiento tuvo lugar una recepción en honor de los asambleístas, que visitaron luego los museos de la capital. Después, el profesor Bartina disertó sobre los documentos egipcios en Cataluña, Gómez Crespo aportó nuevos datos a la historia del comercio hispanomarroquí, Fuentes Guerra habló sobre los artificios hidráulicos de Toledo y R. Planas se refirió a la poesía de Haiku. Las restantes ponencias versan sobre «El Alcázar de Toledo», «Las excavaciones en Medina Zahara durante los últimos años», «Las aportaciones a los estudios de las nacionalidades rusas en la URSS oriental» y «La estética japonesa».

**CONGRESO INTERNACIONAL
DE ESCRITORES
DE TURISMO**

Don Valentín Soria, arcipreste de Jarandilla, de la provincia de Cáceres, saldrá con dirección a Atenas con el fin de participar en el Congreso Internacional de Turismo de la F. I. J. E. T. (Federación Internacional de Escritores y Periodistas de Turismo). El tema central del Congreso será el fomento turístico de cada país como factor del desarrollo del turismo internacional.



APARICION DE «ABC DE LAS AMERICAS»

Este es el cartel anunciador de la aparición de «ABC de las Américas». El cartel, obra de Mingote, aparece fijado en las esquinas y establecimientos de Nueva York, donde, desde el día 6 de agosto, está a la venta la nueva publicación dedicada a los millones de hispanoparlantes que viven en los Estados Unidos.



SEMINARIO SOBRE LA HISTORIA DEL HUMANISMO ESPAÑOL

Está organizado por la Fundación Universitaria Española y tiene como objeto la elaboración de un corpus sistemático sobre el tema

La Fundación Universitaria Española ha organizado un Seminario sobre la «Historia del humanismo español», con la finalidad de estudiar un tema sobre el que hasta ahora no ha habido más que trabajos monográficos dispersos, sin que ningún autor español ni extranjero haya acometido la tarea de realizar una historia sistemática y completa. Como fruto de uno o varios cursos de trabajo en él se elaborará y publicará la mencionada «Historia», dentro del programa de publicaciones de la Fundación.

El Seminario estará a cargo del profesor José López de Toro, académico de la Historia, durante varios años vicedirector de la Biblioteca Nacional y jefe de la sección de Manuscritos de la misma. Podrán participar las personas que, habiendo concluido es-

tudios universitarios o equivalentes, sientan vocación o interés especial por el objeto del Seminario. Para solicitar la matrícula deben dirigir una carta a la Fundación, acompañando una nota con todos los datos personales del solicitante, «curriculum» amplio de su vida universitaria y académica, y explicación de su interés en participar en el Seminario.

Los participantes habrán de dedicar obligatoriamente a los trabajos de investigación las horas que se determinen, por la tarde, celebrándose dos reuniones por semana con el director del Seminario para explicar, dirigir y coordinar los trabajos, formando un equipo. El curso durará de octubre a junio, durante tantos cursos como sean necesarios para concluir la obra proyectada, previéndose en principio tres.

La Fundación concederá becas a quienes lo soliciten y reúnan condiciones y méritos suficientes. Estas becas tendrán una cuantía máxima de 10.000 pesetas por mes de curso, y serán incompatibles con otras becas y ayudas de investigación o estudio. Para más detalles, dirigirse a la Fundación Universitaria Española, calle de Alcalá, número 93, Madrid-9.

CONCURSO DE POESIA DEL «DIARIO DE LEON»

En el concurso de poesía que patrocina el *Diario de León* han sido seleccionados durante el mes de septiembre los siguientes poemas: «El reo», de Victoriano Fernández; «Curriculum vitae», de Emilio Ríos Ruiz-Esquide; «Poema del hermano», de Jorge Ferrer-Vidal, y «Olor a carne», de Juan Antonio Villacañas.

PREMIOS NACIONALES DE PERIODISMO «MAÑÉ Y FLAQUER»

En la localidad tarraconense de Torredembarra se han entregado los Premios Nacionales de Periodismo «Mañé y Flaquer», concedidos por tercera vez, en memoria del ilustre periodista Mañé y Flaquer, nativo de Torredembarra. El tema del concurso de este año era «La prensa humorística en el siglo XIX». En su categoría nacional el premio fue para el periodista barcelonés José María Cadena, del *Diario de Barcelona*, y en su categoría regional para Juan García Luna, del *Diario Español*, de Tarragona.



HACIA UNA LITURGIA DE LA DESESPERACION

Por Julio MANEGAT

Les hablé a ustedes, muy telegráficamente, de la primera parte del VI Festival de Teatro celebrado en Sitges. Llega ahora el aproximarse a la segunda parte, en la que vimos cosas interesantes y hasta muy interesantes. Se estrenaron las siguientes obras: *La mujer y el ruido*, de Diego Salvador, que fue premio «Lope de Vega» en 1969, con su obra *Los niños*; la escenificación de poemas de Blai Bonet, de su libro *L'Evangelí segons un de tants*; *El Fernando*, de ocho autores muy presentes en anteriores convocatorias del Festival; *La corte de Pedro Botero*, de J. J. Rapha, obra inspirada en el segundo de los *Sueños*, de don Francisco de Quevedo y Villegas, el grande, y, por último, aunque en el orden citado fue la primera, la sorpresa mágica y angustiosa de la obra de Miguel Romero Esteo titulada *Parafarnalia de la olla podrida, la misericordia y la mucha consolación*, obra ésta que merece un largo párrafo particular. Estas obras, y por el mismo orden que las cito, fueron presentadas, respectivamente, por los grupos Pequeño Teatro, bajo la dirección de María Luisa Olivada; Jocs a la sorra, bajo la dirección de Santiago Sans; Teatro Universitario de Murcia,

bajo la dirección de César Oliva; Aquelarre, de Bilbao, bajo la dirección de Luis María Iturri, otro veterano del Festival de Sitges, y el grupo Ditirambo, de Madrid.

La verdad es que debería hablarles a ustedes largamente de todas estas obras y de sus respectivas puestas en escena, aunque la expresión me guste poco, pero mi comentario resultaría demasiado extenso. Sí me detendré en dos de estos espectáculos y diré que el Festival sigue vivo y alerta. Mucho es en tiempos de tanta y tanta penuria escénica. El teatro, en España, es algo así como un largo drama sin apuntador.

Bien. En la segunda parte del Festival hay que destacar *El Fernando* y *La olla podrida*, como titulábamos, abreviando palabras, la obra *Parafarnalia de...*, etc. En *El Fernando*, en su redacción, han intervenido los siguientes escritores: José Arias Velasco, García Pintado, López Mozo, Martínez Mediero, Matilla, Pérez Casaux, Luis Riaza y Germán Ubillos. Estos ocho escritores, apoyándose en una idea original de César Oliva, director del estudio grupo murciano, han escrito un texto de carácter popular, alegre y dramático a un tiempo, mordaz y diver-

tido, acerca de la vuelta a España de aquel nefasto caballero que fue Fernando VII, a quien el pueblo, tan tontamente, llegó a llamar «El Desseado». Es una ironía, una sátira, que nos acerca a aquel terrible momento en que terminada la guerra con los franceses iba a empezar el encuentro entre liberales y absolutistas. *El Fernando* es, como digo, una sátira amarga y jovial, movida simultáneamente, y con gran habilidad, en diversos escenarios y en un perfecto orden de escenas y de contrastes, de vitalidades y de riquezas vivas y populares. La crítica del absolutismo de Fernando, las reacciones de los distintos estamentos de la sociedad española de su tiempo, es un mordaz discurso que el público capta con facilidad y alegría. El espectáculo, muy bien montado por César Oliva, obtuvo un éxito total entre el público que llenaba el teatro Prado, de Sitges. El mismo público, sin duda, que días atrás casi vacía la platea mientras se representaba la para mí más importante obra del Festival y acaso de todos los festivales anteriores: *Parafarnalia de la olla podrida, la misericordia y la mucha consolación*, de Miguel Romero Esteo, llevada a escena por el grupo Ditirambo, de Ma-

drid; grupo de trabajo colectivo, anónimo, sin nombres en el programa.

Yo no sé hasta qué punto se equivocaban los espectadores que no llegaron al final de esta representación o nos equivocamos los que creímos contemplar algo excepcional. La opinión del público, la del crítico, la de todos, la de cada uno...

Es posible que yo esté equivocado, pero a mí esta obra, que dura casi tres horas y media, me produjo una gran impresión. No creo, como alguno decía, que se tratara de «un gran camelo», sino de un espectáculo sorprendente, mágico, dolorido y turbador, lleno de misterio, de lucidez y de temblor, de sufrimiento y de burla, de tragedia y de kafkiana absurdidad. Es necesario, sí, decir que este ceremonial, que esta liturgia de la humana desesperación, tiene una extensión muy difícilmente soportable para el público normal de nuestros teatros y que se desarrolla bajo el imperativo de una lentitud agobiante y solemne que acaba con los nervios del espectador. Pero acaso es lo que pretenden el autor y el conjunto de actores que le interpreta: acorrallar al público, agotarlo, asombrarlo, dejarle roto en el misterio, en el estallido de esta locura

PREMIO DE POESIA "LA MANO EN EL CAJON"

Se ha concedido en Sitges el tercer premio de poesía «La mano en el cajón», patrocinado por la revista del mismo nombre, que recayó en el libro «Memorial del noctámbulo», del que es autor Juan Quintana.

Formaban el Jurado, bajo la presidencia de Francisco Sitjá Príncipe, los poetas Enrique Badosa, Félix Grande, Juan Manuel

Escudero, Lorenzo Gomis, Florentino Huerga, Fernando Gutiérrez y Leopoldo de Luis, quienes acordaron recomendar la publicación del libro finalista titulado «Bestiario», del que es autor Luis Riaza.

«Memorial del noctámbulo», primer libro que publicará Juan Quintana, será editado por la colección «La mano en el cajón».

SEMANA CULTURAL ARGENTINA EN SORIA

Los profesores don Ricardo Aduriz y don Luis Martínez Cuitiño, de la Universidad Católica Argentina, disertaron sobre el tema «Poetas argentinos contemporáneos» en el salón de actos de la Caja de Ahorros de Soria, dentro de la Semana Cultural Argentina que en esta ciudad se celebra y que ha sido organizada por la embajada de Argentina.

DOS LIBROS DE JUAN ANTONIO CABEZAS TRADUCIDOS AL RUMANO

El escritor Juan Antonio Cabezas ha firmado recientemente un contrato con la Editorial Enciclopédica de Bucarest para la edición de su libro Bolívar, su gloria y su drama, según la traducción al rumano hecha por el profesor Esdra Alhasid, de Bucarest. Cabezas, con la colaboración del Instituto de Cultura Hispánica, ha proporcionado a la citada editorial la iconografía sobre el Libertador para ilustrar la obra. El mismo traductor prepara la edición de la obra de Cabezas, Cervantes, del mito al hombre, editada en Madrid por Biblioteca Nueva.



EL PINTOR MIGUEL NAVARRO, PREMIADO

Se ha celebrado en Valdepeñas la exposición nacional de Arte. La medalla de oro de Pintura fue concedida al joven pintor Miguel Navarro, por su obra «Violinista mágico».

prodigiosa, contrastada, grosera y lírica, sangrienta y sutil, que se abre de par en par sobre el escenario.

Porque aquí, en esta ceremonia, en esta inmensa representación del hombre y de la vida enmarcada en la oscuridad anímica de la cocina de un manicomio, hay una profundidad lacerante, una tormenta sensible y mágica, ritual y feroz, sanguinaria y lírica hasta el estremecimiento dentro de ese símbolo amargo, burdo, despiadado del culto a la olla de garbanzos. Un universo fantasmal y arcano, grotesco y sufriente, desfila ante nuestros ojos, ante nuestros oídos, ante nuestro corazón, con la plástica ceremonial de una antigua y futura liturgia de la humana desesperación, del fracaso humano por encontrar un sentido de dignidad en la humana criatura que muere y desespera de hambre, de látigo, de injusticia, de falta de amor y de ausencia de esperanza, mientras es juguete de unos pocos dueños armados de látigos, de espesos y grasientos guisotes, de inmovilismos en el espíritu, en las ideas que pretenden una luz nueva, abierta, esperanzada.

Dentro de esta larga, agotadora en su tensión, liturgia desesperada, veremos, intuiremos, soportaremos, sufriremos, asumiremos, una larga procesión de matices, de problemáticas que van de lo político a lo erótico, de lo psíquico a lo social, de lo psicopático a lo burlesco, de lo más grosero y zafio a lo más lírico y enternecido, hasta llegar a la sublimación de la muerte y de la sangre, del grito y de la rebeldía o de la inmensa aceptación. Belleza, horror, misterio, prodigio-

sa plasticidad de sangre y luz, de noche y aurora, de miseria y de grandeza, son una canalización del texto de Romero Esteo, de su intención burlesca y crítica, asombrada y entristecida.

El grupo Ditirambo no tiene nombres que figuren en los programas. Es una labor colectiva en todos los aspectos que reúne una representación teatral: dirección, interpretación, escenografía, luces y sonidos... Una representación fascinante, a pesar de su lentitud premeditada. Como decía, la mayoría de los espectadores, por lo avanzado de la hora y por pensar que tras la primera parte de la obra había concluido, abandonaron el teatro. Quedamos pocos allí, sumidos en el asombro, en el dolor, en aquella trágica y hermosamente horrible sombra que parecía señalar en el alma la continuidad de la humana desesperación.

Como punto final, y para que conste en la pequeña crónica de nuestra revista, diré que los premios a la mejor obra se otorgaron, por mayoría, claro, a *La piedad*, de Fernando Romero, que fue interpretada por Corral de Comedias, de Valladolid, y que el premio al mejor grupo se concedió a Teatro Universitario de Murcia, el grupo que representó *El Fernando*, bajo la dirección de César Oliva.

Yo no tengo inconveniente en confesar que tanto el premio de obra como el de grupo hubiera ido a parar, en lo que a mí se refiere, como miembro del Jurado, a Miguel Romero Esteo y a Ditirambo. Pero hay que respetar las democráticas decisiones de la mayoría...

CURSO DE LITERATURA INFANTIL

El 25 de octubre comenzó en el Instituto de Cultura Hispánica, de Madrid, un curso que lleva el título de «Formación de expertos en literatura infantil iberoamericana y extranjera», y que será dirigido por Carmen Bravo-Villasante. Las finalidades del mismo son la formación de especialistas en esta materia fundamental para la educación y para la formación estética del niño y del joven, y promocionar expertos para el magisterio, bibliotecas infantiles, editoriales, librerías, centros educativos, asociaciones y orientación familiar.

El curso terminará el 5 de junio próximo y las clases serán impartidas los miércoles y



viernes, de siete y media a ocho y media de la tarde, en el mencionado Instituto de Cultura.

DOS CIUDADES DEL LIBRO EN MADRID Y BARCELONA

Según el presidente del INLE, existe el proyecto para su creación y construcción ● Grandes y fundadas esperanzas para el futuro del libro español

«Cuando me hice cargo de la presidencia del Instituto Nacional del Libro Español se estaba preparando la ordenación sectorial. Hoy, esta ordenación está hecha y sólo falta, para su publicación, la firma del señor ministro de Hacienda», declara el presidente del INLE y director general de Cultura Popular y Espectáculos, Jaime Delgado, en una entrevista que publica *El Libro Español*. Agrega que «estamos estudiando también todo lo relativo a los créditos editoriales» y «tenemos también en proyecto la creación y construcción, en Madrid y Barcelona, de sendas ciudades del libro con objeto de dar a esta industria la situación e instalaciones que por su importancia intrínseca merece».

En cuanto al futuro del libro español, el presidente del INLE lo ve «con grandes y fundadas esperanzas y con un moderado optimismo». «La sensibilización del público es, lógicamente, lo que más debe importarnos, ya que constituye el elemento de mayor sutileza, el más directamente humano. Es claro que a una demanda más exigente por parte de los lectores habrá que responder con una producción



editorial más selecta, rica y abundante».

Tras destacar el «muy decoroso nivel medio de nuestra producción editorial», afirma que «las cifras, tanto de edición como de ingresos por exportación, van ascendiendo paulatinamente».

CONFERENCIA DEL DUQUE DE TOVAR

Con gran asistencia de público, pronunció una conferencia sobre el tema: «Moctezuma», en los locales del American Women's Club, el duque de Tovar, don Alfonso de Figueroa y Melgar.

CONFERENCIA DE ANGEL PALOMINO, EN CORDOBA

En Córdoba, y con motivo de la II Feria Nacional del Libro, pronunció una conferencia Angel Palomino en el salón de actos del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de esta ciudad. La conferencia versó sobre «novelísticas con y sin boom».

PRESENTACION DE UN LIBRO DE JOSE MARIA CAGIGAL

«Los martes de Editora Nacional» inauguró el curso presentando el libro de José María Cagigal, director del Instituto Nacional de Educación Física, Deporte, pulso de nuestro tiempo, con prólogo de don Pedro Laín Entralgo. El libro de Cagigal, del que él mismo indicó «era un libro en tono menor, lo cual no significa ligereza. Un tono menor que por su extensión, requiere mayor exigencia», consta de ocho ensayos y artículos publicados en la revista *Deporte* 2000.

La presentación del mismo corrió a cargo de Manuel Alcántara.

CONFERENCIA DE NELLY CANDEGABE, EN EL COLEGIO MAYOR NUESTRA SEÑORA DE LUJAN

Con el auspicio de la Embajada de la República Argentina, pronunció una conferencia en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján sobre el tema «El existencialismo y sus respuestas a la angustia del hombre» la poeta y ensayista Nelly Candegabe.

Nelly Candegabe se refirió a la angustia como un sentimiento básico del hombre radicalmente distinto al miedo, señalando su itinerario a través de Job, San Agustín, Pascal, Sartre y Marcel.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3.)

copias mecanografiadas y un certificado, expedido por el director de la emisora en que fueron transmitidos, en el que constarán los datos de la fecha en que se efectuó la emisión y el nombre, apellidos y domicilio del autor. Podrán acompañarse también fotografías de las escenas televisadas y cinta magnetofónica con el texto emitido y su fondo musical o efectos sonoros.

Si algún autor hubiera utilizado seudónimo podrá seguir amparado en el mismo hasta el momento de hacer efectivo el premio.

5.^a—Se adjudicarán los siguientes premios:

A) Prensa (artículos, reportajes y comentarios):

Un primer premio de 50.000 pesetas.

Un segundo premio de 25.000 pesetas.

Un tercer premio de 15.000 pesetas.

B) Radio o televisión (guiones, crónicas, entrevistas y reportajes):

Un primer premio de 50.000 pesetas.

Un segundo premio de 25.000 pesetas.

Un tercer premio de 15.000 pesetas.

C) Prensa (fotografías, ilustraciones y dibujos humorísticos):

Un primer premio de 25.000 pesetas.

Un segundo premio de 15.000 pesetas.

Un tercer premio de 10.000 pesetas.

D) Quince accésit de 5.000 pesetas para premiar 15 trabajos entre los presentados a

cualquiera de los grupos anteriormente detallados.

Ninguno de los premios será dividido. Los primeros premios podrán declararse desiertos si, a juicio del jurado, los trabajos presentados no alcanzan la calidad suficiente para hacerlos acreedores a los mismos.

Los accésit no se declararán desiertos y se adjudicarán en su totalidad, excepto en el caso de no presentarse número suficiente de concursantes.

E) Un premio de 50.000 pesetas para adjudicarlo a un trabajo que, sin haber sido presentado en el concurso, reúna los demás requisitos de la convocatoria. Cada miembro del jurado podrá presentar los trabajos que, a su juicio, reúnan los méritos suficientes para optar a este premio, pudiendo el jurado declararlo desierto o dividirlo si así lo estimara conveniente.

6.^a El Servicio Nacional de Loterías conservará los trabajos presentados, que no serán devueltos a sus propietarios, y se reserva el derecho de reproducir, total o parcialmente, los que resulten premiados.

7.^a Si se considera necesario, los autores premiados justificarán su personalidad. Si alguno de los premios se adjudicase a un autor fallecido, se entregará su importe, sin intervención alguna judicial, a la persona o personas de su familia a quienes el jurado considere con mejor derecho.

8.^a El examen y calificación de los trabajos recibidos se hará por un jurado, cuya composición se publicará oportunamente, designado por el jefe del Servicio Nacional de Loterías.

9.^a El mero hecho de participar en este concurso equivale a la total conformidad con las presentes bases.

10. Todas las incidencias no previstas en estas bases serán resueltas por el Servicio Nacional de Loterías o por el jurado, cuando éste quede constituido.

PREMIO DE PERIODISMO «LEONCIO RODRIGUEZ»

La empresa Herederos de Leoncio Rodríguez, de Santa Cruz de Tenerife, propietaria y editoria de *El Día*, convoca el Premio de Periodismo Leoncio Rodríguez de acuerdo con las siguientes bases:

1.^a Podrán concurrir todos los periodistas y escritores españoles que, entre el 1 de octubre de 1972 y el 1 de enero de 1973, publiquen en cualquier diario de la nación un trabajo escrito en castellano y bajo el tema genérico *Provincia de Santa Cruz de Tenerife*, entendiéndose que los concurrentes pueden elegir cualquier aspecto relacionado con las cuatro o cada una de las islas que integran la provincia.

2.^a Los concursantes deberán remitir sus trabajos, dentro del plazo fijado, a las siguientes señas: «Periódico *El Día*, apartado de Correos número 97, Santa Cruz de Tenerife», haciendo constar en el sobre «Para el concurso de periodismo "Leoncio Rodríguez"». Cada concursante entregará cuatro ejemplares del periódico en que publicó el artículo, para así facilitar el cometido del jurado.

3.^a Se crea un premio de 25.000 pesetas y medalla, que no podrá ser declarado desierto ni dividido, para el mejor trabajo que, a juicio del jurado, merezca el galardón.

4.^a El jurado, que estará formado por personas idóneas designadas por la empresa editora, hará público su dictamen

AGRUPACION SINDICAL DE ESCRITORES ESPAÑOLES DE CEUTA

SEGUNDO CONCURSO LITERARIO «DELFIN VERDE»

Patrocinado por el miembro de honor de esta Agrupación de Escritores, don Joaquín Ferrer González, se convoca el segundo concurso literario «Delfín Verde», bajo las siguientes:

B A S E S

Primera.—El tema será libre, si bien se aconseja que se exalte a Ceuta, su cocina española y sus cualidades turísticas.

Segunda.—El trabajo será inédito, a manera de ensayo, y con una extensión no inferior a tres folios a doble espacio y por una sola cara.

Tercera.—La cuantía del premio se establece en quince mil pesetas y un posible accésit, a juicio del jurado.

Cuarta.—Es condición fundamental el mantener la incógnita del autor, por lo que el trabajo llevará un lema y, en sobre aparte, el nombre y apellidos, así como la dirección del autor y teléfono, si lo tiene.

Quinta.—Cada trabajo se remitirá a la Casa Sindical de Ceuta—Agrupación Sindical de Escritores Españoles—antes del 30 de noviembre del año en curso.

Sexta.—No se mantendrá correspondencia alguna con los concursantes ni se devolverán los originales recibidos, que quedarán en propiedad de la Agrupación.

Séptima.—Los originales que resulten premiados se harán públicos en el diario «Faro de Ceuta» y la entrega de los premios tendrá lugar el día 15 de diciembre siguiente.

Octava.—El jurado calificador se dará a conocer en el mismo momento de hacerse público el fallo de este segundo concurso literario «Delfín Verde».

Novena.—Es facultativo del Jurado el poder declarar desierto el premio si la calidad literaria de los trabajos no alcanza la pureza necesaria en estilo y temática.

a través de los medios informativos de la provincia el día 8 de enero de 1973, fecha en que cumple aniversario de su muerte el periodista que fundó *La Prensa* y que da nombre al premio.

5.^a El premio será entregado en el transcurso de un acto que oportunamente se anunciará. El fallo del jurado será inapelable.

6.^a El trabajo que merezca el galardón será reproducido en el periódico *El Día*. Los concursantes deberán incluir un curriculum vitae acompañado de una foto tamaño carné, haciendo constar en su solicitud que no existen derechos reservados ni exclusivas a su favor o del periódico en que insertaron el artículo.

7.^a El hecho de concursar implica la aceptación de estas bases, así como cualquier otra complementaria que la empresa de *El Día* imponga al efecto con anterioridad a la fecha en que comienza el concurso.

VI SEMANA CULTURAL BARBASTRENSE

La Asociación Pro-Semana Cultural Barbastrense convoca un certamen literario para celebrar la VI Semana Cultural, que tendrá lugar en la segunda quincena del mes de abril de 1973, de acuerdo con los siguientes premios y bases:

Premios ordinarios

Premio «Hermanos Argenso-la», dotado con 5.000 pesetas, para la mejor poesía escrita

en lengua castellana, siendo de libre elección de los autores la extensión, el tema, la métrica y forma de composición. Los trabajos se presentarán en ejemplar triplicado, por el sistema de lema y plica.

Premio «López Novoa», dotado con 5.000 pesetas, para el mejor cuento o narración breve de tema libre y extensión no superior a cinco folios, escritos en lengua castellana. Deberán enviarse por triplicado con lema y plica.

Premio «Altoaragón», dotado con 3.000 pesetas, para el mejor cuento o narración breve de tema libre escrita en lengua aragonesa o ribagorzana en cualquiera de sus variedades locales. La extensión no puede ser superior a cinco folios, en ejemplar triplicado y enviarlos bajo lema y plica.

Premio especial de Periodismo

Denominado «Pascau-Graviasaco», dotado con 20.000 pesetas, para artículos o reportajes periodísticos publicados en cualquier periódico o revista nacional en el período comprendido entre mayo de 1972 y el 15 de febrero de 1973. Los trabajos versarán necesariamente sobre temas, motivos, actividades o personajes relacionados con la zona comercial, turística y geográfica que tienen como base o punto de partida la ciudad de Barbastro. Deberán enviarse tres ejemplares haciendo constar el periódico y fecha de publicación.

Los trabajos que concurren a los premios ordinarios y especial deberán enviarse antes del 15 de febrero de 1973 a la Casa de la Cultura, calle Argenso-la, número 26, Barbastro

EDITORIAL TECNOS

Colección Filosofía y Ensayo

	Ptas.
Abellán: Miguel de Unamuno a la luz de la Psicología	150
Abellán: Ortega y Gasset en la Filosofía Española	100
Díaz, Elías: Revisión de Unamuno. Análisis crítico de su pensamiento político	120

EDITORIAL TECNOS

O'Donnell, 27-Teléfono 226 29 23

MADRID - 9

(Huesca). Los premios podrán ser declarados desiertos o concederse accésit si el jurado lo estima oportuno.

Premio de novela corta «Ciudad de Barbastro»

Dotado con 200.000 pesetas

BASES

1.ª La novela deberá ser original e inédita.

2.ª Podrán concurrir escritores españoles o extranjeros, debiendo enviar los originales en lengua castellana.

3.ª Los ejemplares deberán estar escritos a máquina, a doble espacio, por una sola cara y presentarse por triplicado tamaño folio, con márgenes normales, a razón de treinta líneas por página, con setenta pulsaciones mecanográficas por línea. La extensión mínima será de 100 folios, y la máxima, de 150.

4.ª Los ejemplares no irán firmados por el autor y sí contrasignados por un lema o pseudónimo, el cual, con el título de la obra, se escribirá en sobre aparte cerrado, y en cuyo interior se incluirán los datos personales del autor, indicando nombre y apellidos, domicilio y localidad de residencia, y a ser posible, número de teléfono.

5.ª El plazo de admisión de originales finalizará el 15 de febrero de 1973. Las novelas deberán enviarse a la siguiente dirección: Premio «Ciudad de Barbastro». Casa de la Cultura. Calle Argensola, 26. Barbastro (Huesca).

6.ª El premio no podrá ser declarado desierto y será indivisible.

7.ª El fallo del Jurado, que estará compuesto por destacados críticos y novelistas, será inapelable y se hará público durante la cena de clausura de la «VI Semana Cultural», el día 30 de abril de 1973.

8.ª Cada autor podrá presentar una o varias obras.

9.ª Una semana antes del fallo definitivo se harán públicos en los medios informativos que se crea oportuno los títulos de las obras seleccionadas para pasar a la final.

10. La novela premiada será publicada por Editorial Brujuela, de Barcelona (España), y el autor galardonado no percibirá derechos de la primera edición. En caso de publicarse ediciones sucesivas, el autor percibirá los derechos a razón del 10 por 100 sobre el precio de venta al público de los ejemplares vendidos. Si alguna novela seleccionada mereciera ser publicada a juicio del Jurado, se abriría la plica en la misma cena de clausura, dándose a conocer la identidad del autor, que percibirá también el 10 por 100 sobre el precio de venta al público de los ejemplares vendidos, y que será publicada por Editorial Brujuela.

11. Los autores que lo deseen, premiados o no, podrán ponerse en contacto con Brujuela para la publicación y protección editorial de sus obras.

12. Las novelas se devolverán a los autores que las soliciten.

13. La composición del Jurado se dará a conocer oportunamente.

14. El autor galardonado quedará obligado a venir a Barbastro, en fecha convenida, para firmar ejemplares al público de su novela en la Casa de la Cultura.

15. Participar en este concurso equivale a aceptar las anteriores bases. No se mantendrá correspondencia alguna sobre este certamen, a excepción de facilitar las bases a quienes las soliciten, pudiéndolo hacer a Casa de la Cultura, calle Argensola, 26. Barbastro (Huesca).

PREMIO «SESAMO» DE NOVELA

«Sésamo» convoca su XVII Premio anual de Novela Corta, con arreglo a las siguientes

BASES

1.ª Concursantes.—Podrán concurrir todos los escritores españoles e hispanoamericanos.

2.ª Obras.—Las presentadas han de ser novelas inéditas, escritas en castellano y con una extensión no inferior a cien folios ni superior a ciento veinticinco, mecanografiados a doble espacio, por una cara. Los originales deberán enviarse por duplicado.

3.ª Cuantía.—El premio, que será indivisible, estará dotado con cincuenta mil pesetas, que se considerarán como anticipo no reversible sobre los derechos de autor, que por este acto se fijan en el 10 por 100 sobre el precio de venta al público. En caso de que ninguna novela obtuviera el necesario número de votos, el premio será declarado desierto.

4.ª Publicación.—La novela que resulte premiada será publicada por la revista Diez minutos, cuya editorial realizará una primera edición de dos mil ejemplares de la novela premiada, con una presentación moderna y adecuada a la categoría del premio, de acuerdo con estas bases y según las condiciones establecidas en el contrato entre la misma y «Sésamo» y dentro de los dos meses siguientes al del fallo.

5.ª Diez Minutos se reserva las subsiguientes ediciones, por las que entregará al autor, y en concepto de sus totales derechos, el 10 por 100

del precio de venta al público y en liquidaciones semestrales.

6.ª Para los posibles derechos secundarios (cine, radio, televisión, etc.), el autor se compromete a suscribir los contratos normales de la editorial.

7.ª Asimismo Diez Minutos podrá, de entre las obras presentadas al concurso, seleccionar y publicar las que crea convenientes. Esta selección habrá de hacerse en el plazo máximo de dos meses desde la fecha en que se otorgue el premio y se liquidaría a los autores en la forma expresada en la base 5.ª

8.ª Remisión.—Los originales, en perfectas condiciones de legibilidad, por duplicado, con la firma y domicilio del autor, serán enviados a la dirección de «Sésamo», calle del Príncipe, número 7, Madrid-12.

9.ª Una vez presentados los originales, los autores no podrán retirar los, ni tampoco renunciar al certamen.

10. No se mantendrá correspondencia sobre los originales presentados. Los autores, por sí o por terceras personas, podrán retirar los originales no premiados durante los meses de diciembre de 1972 y enero de 1973; una vez transcurrido este plazo, se entiende que los autores renuncian a ejercer el derecho que se les otorga y «Sésamo» podrá proceder a su destrucción.

11. Plazo.—El plazo de admisión de originales expirará el 20 de noviembre de 1972 a las doce de la noche.

12. Jurado.—Su composición se dará a conocer en momento oportuno.

13. Fallo.—El premio se fallará en Madrid el día 14 de diciembre de 1972, a las doce de la noche, en Las Cuevas de Sésamo.

CONVOCATORIA DE UNA AYUDA DE INVESTIGACION PARA UN ESTUDIO FAUNISTICO-ECOLOGICO SOBRE LA PROVINCIA DE ALICANTE

El estudio faunístico ecológico que se convoca está dirigido a obtener un conjunto de conocimientos básicos sobre los biotopos y biocenosis de nuestra provincia, con especial incidencia en los más representativos. Este estudio resumirá los modelos más fundamentales de nuestras comunidades, como punto de apoyo en el problema relacionado con la conservación de la Naturaleza.

Constará de dos vertientes: faunística y ecológica. Estudiándose los vertebrados terrestres y acuáticos continentales (mamíferos, aves, anfibios, reptiles y peces), grupos de insectos, contemplándose su distribución, reproducción y alimentación.

En la vertiente ecológica el estudio estará especialmente dirigido a la delimitación e investigación de la estructura de biotopos típicos. En este sentido el interés zoológico estará centrado a la estructura y dinámica de las biocenosis que pueblan dichos biotopos.

El presente concurso se registrará por las siguientes

BASES

I. El Instituto de Estudios Alicantinos concede una ayuda de investigación por un total de 350.000 pesetas para un estudio faunístico-ecológico de la provincia de Alicante.

II. Podrán optar a esta ayuda de investigación todos los equipos científicos que se consideren capacitados para realizarla.

III. Los equipos optantes presentarán en la Secretaría del Instituto de Estudios Alicantinos (palacio de la excelentísima

ma Diputación Provincial) solicitud y curriculum vitae de cada uno de los componentes de los equipos optantes, Memoria en la que se detalle el proyecto de investigación y el plan que habrá de seguirse en la realización del trabajo.

IV. El plazo de presentación de solicitudes finalizará el día 30 de noviembre de 1972.

V. El Instituto de Estudios Alicantinos designará un jurado que durante el mes de diciembre de 1972 estudiará las solicitudes y documentación

CONCURSO DE CUENTOS DE NAVIDAD

La Agrupación Cultural Portuense MEDUSA convoca un Concurso de Cuentos con motivo de la edición de «Formas Invierno 72», atendiendo a las siguientes

BASES

1.ª Pueden concurrir todas las personas de la provincia de Cádiz, que así lo deseen, sin limitación de edad.

2.ª Los cuentos deberán ser originales e inéditos.

3.ª Preferentemente el tema habrá de estar relacionado con la Navidad.

4.ª Los originales deberán tener una extensión máxima de cuatro folios, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara.

5.ª Los originales deberán enviarse por duplicado a: MEDUSA, Virgen de los Milagros, 113, 2.º, o Apartado 16 de esta ciudad, especificando en el sobre «Concurso Cuentos», firmados con lema. En el mismo envío se incluirá un sobre cerrado figurando en el exterior el lema y en el interior el nombre y domicilio del autor.

6.ª MEDUSA se reserva el derecho de publicar el cuento premiado en cualquier revista o periódico de carácter provincial, regional o nacional, con firma o pseudónimo del autor, si éste así lo desea.

7.ª Admisión: Desde la fecha de publicación de estas bases hasta el día 15 de diciembre del presente año.

8.ª Premio: Consistente en un trofeo MEDUSA y 2.500 pesetas en metálico. Es facultativo del Jurado calificador declarar desierto el concurso.

9.ª Jurado: El Jurado, cuya composición se dará a conocer tras el fallo correspondiente, estará formado por acreditadas personalidades literarias.

10. Fallo: Se dará a conocer durante la semana cultural «Formas Invierno 72».

aportada por los equipos optantes, proponiendo antes del 24 de diciembre el equipo que a su juicio ofrezca las suficientes garantías científicas y cuyo plan de investigación considere más interesante.

VI. El equipo designado percibirá la primera aportación económica por importe de pesetas 75.000, tan pronto como la propuesta del jurado sea sancionada por la Junta rectora del Instituto de Estudios Alicantinos.

VII. El jurado podrá conocer en cualquier momento la marcha del trabajo objeto de esta ayuda de investigación.

VIII. Durante el mes de noviembre de 1973 el equipo designado remitirá a la Sección de Ciencias del Instituto de Estudios Alicantinos (palacio de la excelentísima Diputación Provincial, Alicante), una Memoria de los trabajos realizados hasta dicha fecha, trabajos que serán sancionados por el jurado y quien a la vista de la extensión y calidad científica de los mismos, propondrá el pago de la segunda aportación económica por importe de 100.000 pesetas.

IX. Durante el mes de noviembre de 1974 el equipo designado presentará en la Sección de Ciencias del Instituto de Estudios Alicantinos, el trabajo terminado, con dos copias mecanografiadas a doble espacio.

X. Durante el mes de diciembre de 1974 el jurado designado considerará los méritos del trabajo y propondrá el pago de la tercera aportación económica por importe de pesetas 175.000.

XI. La propiedad del trabajo corresponderá al equipo realizador, reservándose el Instituto de Estudios Alicantinos su primera edición durante el plazo de un año, entregándose en dicho caso al equipo 25 ejemplares de la obra editada.

XII. Las resoluciones del jurado, que estará autorizado para resolver cualquier incidencia en la interpretación de estas bases, será inapelable.



CARLOS I.
SOLERA ESPECIAL.
PEDRO DOMECCQ.

El brandy más noble de Pedro Domecq tenía que llamarse CARLOS I

estafeta libros

1 - NOVIEMBRE - 1972

UNA SAGA BARCELONESA

Tras una dilatada dedicación —casi treinta años—, el novelista Ignacio Agustí ha dado cumplido remate al quinto y último título de la serie novelística que bautizó con la nostálgica denominación general de *La ceniza fue árbol*. Esta vasta obra, especie de «tiempo recobrado», concluye justo cuando el novelista ya no necesita hacer uso de la rememoración y —acaso— de la añoranza: es decir, cuando el orbe por él recreado se inserta en el presente. A lo largo de su larga «busca del tiempo perdido», en estas cinco novelas, lo que antes fue proceso del auge de un estamento social tan acusadamente definido como la burguesía catalana (barcelonesa, para ser precisos), se ha ido transformando, casi insensiblemente, como en el acontecer real, en el proceso de una decadencia históricamente incoercible. A la manera de Galdós, Ignacio Agustí, que, como aquél, convierte en materia novelable un determinado sector de la sociedad, una parcela concreta de la vida nacional contemporánea, retrató a esa sociedad en vías de crecimiento y consolidación, con todos sus altibajos, para luego acabar pintándola (movido por la inexorable ley biológica de la historia) «relajada de todo principio de unidad, carente de las grandes potencias y energías de la cohesión social y entregada, por lo tanto, al individualismo», como escribiera el propio Galdós. Pero esa fragmentación individualista de lo que previamente fue un sólido cuerpo bien incrustado en el alvéolo de su tiempo, resulta terreno fácilmente hollable para un novelista que se apoya en las andaderas del realismo y que se propone llegar a lo general partiendo de lo particular.

Ignacio Agustí, como es sabido, nos presentó en las primeras novelas de su serie, *Mariona Rebull* y *El viudo Rius*, el nacimiento y el progresivo desarrollo de una clase social de acusados rasgos distintivos, llena de «hechos diferenciales» y personificada en individuos lo bastante caracterizados para constituir prototipos específicos. Tenían éstos el extenso significado general de ser como símbolos de la más brillante época de una ciudad que tomaba de ellos su fuerza y gran parte de su razón de ser de entonces. Más tarde, al dar a luz el tercer título de la serie, *Desiderio*, Agustí pareció hacer un paréntesis, desviándose algo de su menester de cronista social, político y económico de un mundo tan preciso, para dar rienda suelta a un impulso romántico centrado en la pura peripecia personal del protagonista, sobre todo en su aventura erótica, que invadía materialmente la línea anecdótica del relato con intenso naturalismo. En cambio, en el cuarto libro, *19 de julio*, Agustí al enfrentarse de lleno con el

inicio de la decadencia de la clase tratada, con los primeros brotes de otra circunstancia ciudadana de muy distinto signo y con nuevos predomios sociales, dejó en un discreto segundo plano el avatar de los personajes individuales para dar amplio margen a la pintura de una realidad social e histórica que primero sólo fue un fondo, aunque próximo, de sus novelas. Esta invasión de lo colectivo se hizo tan patente en *19 de julio*, que cualquier lector avisado se sintió más absorto y prendido ante la descripción de los sucesos generales que colman la novela que frente a la prosecución de la particular aventura del viejo Rius, de su hijo, de su clan y de su ambiente inmediato... Páginas que nos mostraban tan vívidamente la patética jornada del 6 de octubre, o que nos retrotraían al prelude de la guerra civil, llegaban a anular, por ejemplo, el interés que despertaba en el lector el acontecer de las infidelidades conyugales de los protagonistas. La nitidez y vastedad de los hechos que se desarrollaban en primer término difuminaban en cierta medida los caracteres individuales, sumiéndolos en una especie de grisalla sin relieve. Por igual causa, algunos personajes secundarios cobraban nueva importancia —Miguel Llobet, Máximo, etc.—; superaban éstos su papel de deuteragonistas para calzarse el coturno y pisar el terreno más visible de la narración. El novelista abandonaba el estricto ámbito de los salones y de los hogares burgueses y penetraba, ojo avizor y serenamente, en un cosmos paralelo: el de los tugurios anarquistas, el de las oficinas de dirección política, el de los inquietos talleres, el de las tabernas suburbanas donde se cocía la revolución. No obstante, para que el contraste quedase establecido, para marcar el contrapunto de esta sonora sinfonía urbana, el novelista continuaba mostrándonos de cuando en cuando la nota frívola, los dejos «snobs» de una sociedad que acaso sentía cómo se resquebrajaban sus viejos cimientos, que empezaba a presentir la conmoción que se avecinaba y que acaso había visto minada ya la base de su misma razón de ser.

En *19 de julio*, el personaje era la ciudad, una ciudad concreta, un conjunto orgánico abigarrado y contradictorio, con la sensualidad a flor de piel, ostentoso en sus manifestaciones de arriba y de abajo, gregario en sus clases y que comenzaba a anular los

límites, antes tan netos, que separaban a esas clases. Ignacio Agustí emprendió su tarea con el impulso de los grandes creadores de crónicas familiares. Sus Rius iban a sumarse a la gran teoría de los Rougon-Macquart, de los Buddenbroke, de los Thibault, de los Forsyte, de tantos otros. Pero he aquí que el biógrafo se siente cada vez más solicitado por la historia general, por el vastísimo acontecer total de la ciudad. Y su procedimiento adquiere un aire «unanimista». La existencia de la ciudad, de esta ciudad, como cuerpo intrincado pero muy definido, desplaza en este ambicioso relato la existencia personal de un puñado de caracteres humanos. Y el novelista se empecina en la tarea con pleno conocimiento de causa. Es un biógrafo metódico, puntual, preciso en todos los detalles. Es un cronista siempre atento, agudo observador de actitudes humanas individuales y colectivas. Lo mismo aprehende un gesto general que una minucia de las cosas del entorno; igual recoge el colosal impulso de un sacudimiento histórico que el leve y singular aroma de unas calles, de unas casas, que están ahí y que son diferentes a otras casas y a otras calles. Y lo hace sin participar en los hechos, manteniéndose calmamente apartado, sin tomar partido por nada ni por nadie.

No obstante, ahora, en este último título de su serie, *Guerra civil*, el gran suceso de la gran historia que sirve de marco temporal a la peripecia de sus entes de ficción, no deja de ser eso: un marco, un fondo. Aquel tremendo y decisivo episodio de nuestra guerra civil, que tuvo amplísimas resonancias dentro del país y fuera de él, hasta el punto de constituir una etapa clave de la historia contemporánea de Europa, en la novela de Agustí es el formidable «deus ex machina» que determina el rumbo vital de sus agonistas, pero que, aunque siempre advertible, sólo se nos presenta en retazos rápidos, casi impresionistas. Está siempre presente, es verdad; pero su presencia queda reducida —sin duda por voluntad del novelista— a motor externo de conductas y destinos individuales. En *Guerra civil* encontramos de nuevo a todas las «dramatis personae» de la pentalogía de Agustí, transformadas o desviadas de sus derroteros habituales por el violento trallazo de la contienda, aunque conservando sus caracterizaciones específicas: Crista Rius, en un hotel de San Sebastián, vive su existencia epidérmica y ajena al fondo de lo que ocurre; Joaquín Rius se pudre de inmovilidad, de impotencia, en una Barcelona ardiente y trágica; Máximo, Carlos Rius y Miguel Llobet siguen sus caminos respectivos por los senderos de la guerra;

IGNACIO AGUSTÍ: *Guerra civil*. Editorial Planeta. Barcelona, 1972. 575 págs. Ø15,5×21,5Ø.

Desiderio es un exiliado, vive en el París de la última bohemia y coquetea con el liberalismo sin traspasar las barreras, etcétera. Todo ello, claro está, sobre un fondo de hospitales de sangre, de trincheras, de retaguardias entusiasmadas o sórdidas, de fusilamientos y «paseos». El personaje individualizado ha tornado por sus fueros, en esta novela, quinta y última de la serie. Y *La ceniza fue árbol* concluye sobre un mundo ruidosamente transformado, pero anunciador de que la vida continúa: muere el viejo patriarca Rius, pero hasta aparece una nueva Mariona, casada (¡qué significativo!) con un chico del Opus Dei, y un nuevo Joaquín Rius (¡tan diferente de su bisabuelo!), contestatario, adicto de las «boîtes» psicodélicas... ¿Un final? ¿Un nuevo comienzo, de transmutado signo?

El biógrafo de una gran sociedad, de una gran ciudad, lo mismo que el biógrafo de un gran personaje, no sólo ha de atenerse a aquellos movimientos vitales que han pro-

yectado al personaje o a la urbe más allá de su natural límite y le han conferido una universal resonancia, en uno u otro sentido, sino que también —y acaso antes que nada— ha de buscar la esencia íntima y cotidiana de las cosas, sea en relación con las cosas ajenas, sea dentro de su propia e incomunicada dimensión. Los detalles en apariencia mínimos e inocuos, el pormenor cotidiano y de aire intrascendente, dan casi siempre la más exacta medida del permanente modo de ser y del carácter peculiar de cualquier entidad humana: desde el hombre mismo hasta la ciudad, amasijo extrañamente armónico de hombres diferentes. Pero para lograr esa aptitud de biógrafo o cronista, hay que tener, junto a un espíritu abierto y avisado, cierto fervor contenido y sin énfasis: un amor reflexivo y sereno. Se necesita un hondo conocimiento, y no sólo documental, de la realidad que se está literaturizando. Hay que saber directamente, viviéndolas hasta el fondo, la verdad de todas las facetas del mundo que se pinta; o al menos, su inmediata reper-

cusión histórica. Y, sobre todo, hay que despojarse de cualquier prejuicio, echarse a las espaldas las predilecciones y las aver- siones, aunque ello suponga un íntimo dolor de corazón.

Todo esto lo sabe Ignacio Agustí, y de acuerdo con ello se comporta novelísticamente. Decididamente afecto al realismo tradicional, se atiene a sus premisas de un modo absoluto: prefiere el material directamente observado a cualquier posibilidad que le ofrezca el mundo de la invención imaginativa. Su objetividad es asombrosa, yo diría que implacable. Como Galdós, como «Clarín», como Balzac, describe, retrata, pinta y calla. En su prosa, llana y flu- yente, no hay sombra de retórica ni la menor veleidad esteticista. Su estilo, sus fórmulas expresivas, se mantienen alejadas de cualquier tentación de experimenta- lismo, de todas las modas que la vertiginosa mudanza de la novela actual nos acarrea cada día.

ENRIQUE SORDO

NARRATIVA



ADOLFO BIOY CASARES: *La invención de Morel*. Alianza Editorial, Madrid, 1972; 126 págs.

¿La dedicatoria?: a Jorge Luis Borges. ¿El prólogo?: de Jorge Luis Borges. La unión de ambos nombres obliga siempre a la referencia del otro cuando se habla del uno. Inevitablemente. Constituyen el caso más asombroso —quizá único— de amistad mantenida, de «afinidades electivas», de cogenio creador, que ofrece la literatura hispanoamericana. Colaboradores en múltiples empresas por años: fundación de revistas y colecciones, elaboración de antologías, estudios de textos clásicos, etc. Y el encuentro más fecundo en la creación simbiótica de cuentos y relatos. Por eso se hace difícil cualquier empeño por deslindar sus obras: una misma base cultural—de amplitud inusitada—, una misma intencionalidad estética, preside el trabajo de ambos. Sin embargo, y aclarado lo anterior, procuraremos en pocas líneas hacer referencia exclusivamente al texto entremanos, cuya firma pertenece tan sólo a Bioy Casares y que constituye el aporte más sólido que él ha hecho a la novelística argentina.

De Borges sí vamos a tomar su sugerencia de no examinar el argumento de la obra, para no «incurrir en prematuras o parciales revelaciones», y esto porque *La invención de Morel* es poseedora de una apasionante trama—lo- gradamente trascendida, eso sí, a significaciones de gran alcance—, cuyo carácter sorprendente coge el ánimo del lector, que se ve impelido, literalmente, a no abandonar la lectura hasta no concluirla.

Publicada hace ya más de treinta años, esta novela ha motivado numerosos ensayos críticos. Pero podemos ahora prescindir de ellos, pensando que nos dirigimos a un posible lector que por vez primera va a acercarse a *La invención de Morel*: no editada antes en España, aparece ahora en «Alianza» por autorización de «Emecé» de Buenos Aires, cuyas ediciones anteriores están hace tiempo agotadas.

«Tal vez porque la idea me parezca tan poéticamente desgarradora (buscar a una persona que ignora dónde vive, que ignora si vive), Faustine me importa más que la vida.» Esta frase, puesta muy al final del relato que constituye el diario íntimo del protagonista, nos parece el núcleo de la narración. Un yo atenuado por la soledad angustiosa, pero siempre con plenitud de conciencia sobre sí y su necesidad del encuentro—hablar de situaciones existenciales resulta tentador: motivos de la literatura y la filosofía de la existencia mantienen el comportamiento de los personajes—, pero todo en el más conflictivo entrecorrido de realidad sabida y realidad incierta. En torno a este eje temático central que constituyen los motivos en su desarrollo dinámico se entreteje la «ficción-fantástica», siempre amarrada a lo cotidiano por medio de muchos procedimientos sutiles de composición, a los cuales echa mano con admirable maestría el autor, para dar así uno de los más logrados textos de «imaginación razonada» con que cuenta la literatura hispanoamericana.

Sobre la estructura del narrador permítasenos una nota breve: en su factura—se trata de un narrador-protagonista— hay dos elementos que sobresalen: la habilidad para constituirle como un ser de plena vitalidad, vuelto constantemente en actitud reflexiva sobre sí y el mundo, dotado de una casi insoportable capacidad de continuo autoanálisis, de razonamiento juicioso. Hay también un difícil juego, muy bien llevado, por medio del cual referencias implícitas —necesariamente puestas en boca del narrador—, se hacen suficientemente claras como para sugerir al lector tanto lo que el propio perso-

naje desconoce de sí mismo, como ciertos estratos de su interioridad, que asoman por debajo del dominio inteligente que éste tiene sobre sí.

A muchos otros méritos de la configuración externa se cohesiona el inquietante planteamiento problemático de la novela, transpuesto en una trama que Borges pudo llamar «perfecta», pero sobre cuyo desarrollo prometimos callar, esperando que tan excelente ficción encuentre un público lector renovado, al que antes no tuvo la oportunidad de llegar.

MARCELO CODDOU



JESÚS TORBADO: *Historias de amor*. G. P. Barcelona, 1972. 249 págs. Ø10×18Ø.

Jesús Torbado es un excelente narrador. Nos lo probó hace tiempo con sus *Corrupciones*, y lo vuelve a demostrar con estos cinco relatos, que fluctúan entre el cuento largo y la novela corta.

El presente volumen está compuesto por Profesor particular, El camping, Herminio y las postulantes, Un apóstol en el zoo y El poeta viaja a Suiza.

Como en otras de sus obras, Torbado no puede sustraerse a sus propias vivencias, desconcertantes, que lo han marcado de un modo decisivo. Elementos como la salida del seminario, «los revotaos», los viajes al extranjero y su repercusión, la vida en el «camping», o la pobreza del hombre que se suelta a andar por sí mismo, son temas que constituyen el andamiaje de sus relatos.

Indudablemente, no son los temas los que atraen el interés del lector que, generalmente, tiene opinión formada sobre ellos y es difícil que la abandone por otra nueva; fundamentalmente, interesa el enfoque, los puntos de vista, audaces en materia religiosa, como en Profesor particular, y, sobre todo, esa afectividad rota, ese deseo de amor, de ternura y comprensión, esa soledad del muchacho provinciano, dotado, como él mismo apunta, negativamente para la vida.

Y, sin embargo, es esta característica su pro y su contra. Porque individuos como «el revotao» significan en el panorama español, o lo han venido significando hasta hace muy poco, una auténtica institución, con leyes propias y un distintivo, innominado pero patente, que marca de modo indeleble. Es desde esta perspectiva desde la que debemos enfocar toda la obra. Porque, indudablemente, un viaje al extranjero puede significar mucho o nada, según quien viaje. Y si lo lleva a término un individuo que es, prácticamente, un extranjero en su tierra, las sorpresas y los impactos tendrán una dimensión completamente distinta.

La mujer, vista por Torbado, resulta irreal. Es, de nuevo, la mujer de los seminaristas, idealizada en unos casos hasta salirse casi de las dimensiones humanas (así, por ejemplo, la Ester del primer relato), y, en otros, definida como elemento puramente sensual, carente de afecto, puro deseo manifiesto (como la Conchita de Profesor particular, o las alocadas adolescentes de El poeta viaja a Suiza).

Hay otra idea clara y concreta en los relatos de Torbado: la distinción entre pobres y ricos. Los ricos, sin una razón que lo justifique, son estúpidos, engraidos; sus hijos, maniqués fofos. Pero lo que extraña es la gratuidad de estos enfoques, dado que Torbado no se presta a teorías económicas y a análisis racionales. Simplemente, desde la condición pobre de sus personajes, ansía la riqueza, comer bien, beber buena cerveza, fumar cigarrillos ingleses. Pero nunca con visión de conjunto, o con una motivación social, sino meramente desde el punto de vista individual de un pobre concreto.

Por otra parte, pese a que Torbado se empeña en que sus pobres lo sean de solemnidad, son siempre seudobohe- mios, gente que viaja en tercera con po-

**ESTADO MODERNO
Y
MENTALIDAD SOCIAL**

siglos XV a XVII

TOMO I



Editorial de Occidente
MADRID

el Libro de la Quincena

JOSE ANTONIO MARAVALL: *Estado moderno y mentalidad social. Siglos XV a XVII*. Ediciones de la «Revista de Occidente», Madrid, 1972. Dos volúmenes de 530 y 620 páginas, respectivamente. Ø15,5×21Ø.

No resulta posible cerrarse a la evidencia: el pasado español continúa siendo para muchos un huésped omi-

noso que, con su sola presencia, pone al descubierto el abismo que separa los sueños de las realidades, y que, en consecuencia, debe ser relegado a las tinieblas exteriores; la cuarta pata de una mesa (el país real) que algunos se obstinan en mantener ausente a fin de que la mayoría, incapaz de utilizar el mueble en esas condiciones, les permita seguir empleándolo como leña para sus fuegos inconfesables; un trauma, en fin, que unos se empeñan en ignorar y que otros se afanan para sublimar, renegando del cadáver o exornándolo con sus mejores joyas, hasta tornarlos irreconocibles.

Felizmente, sin embargo, esta situación se encuentra en trance de desaparecer: surgen estudios que no se limitan a embellecer irrisoriamente nuestro pasado, a utilizarlo como corroboración de unas teorías, como coartada con que eludir responsabilidades o como justificación de acciones futuras, sino que atienden a objetuarlo, a convertirlo en objeto virtual de conocimiento (científico y político). Entre dichos estudios, destaca por su amplitud, por su riqueza documental, por la originalidad y solidez del sistema metodológico que lo sustenta, *Estado moderno y mentalidad social. Siglos XV a XVII*, de José Antonio Maravall, un hito ya en la investigación historiográfica española, y, al mismo tiempo, un signo esperanzador que remite a un futuro más abierto.

Fruto de treinta años de trabajo, esta obra tiene como motor primero la convicción siguiente: «De cómo, en cada caso, se entienda la razón de ser que ofrece una sociedad y se consideren sus logros alcanzados y su futuro, se desprenderá una peculiar visión de la marcha de la historia, en la que, inversamente, la vida conjunta del grupo humano constituido en aquella encuentre la expresión de su sentido. Del quehacer que ese grupo contemple delante

de sí, de la estimación de su historia hecha y de su historia por hacer, va a depender, en parte muy importante, la organización política que los comprometidos en el juego de intereses definido por esa acción común, traten de constituir y desarrollar.» ¿Nos extrañaremos, pues, de que los esfuerzos del profesor Maravall para esclarecer el proceso de inserción del hombre español de los tiempos modernos en la historia y en el Estado, tengan una dimensión política innegable y apasionante, sin desmedro de su inequívoca intencionalidad científica?

De entrada, el profesor Maravall rechaza la posibilidad de explicar el supuesto «ser histórico de España», concepto idealista inadmisibles para quien rehúsa dejarse engañar por los disfraces filosóficos mediante los cuales el nacionalismo decimonónico del capitalismo naciente velaba su naturaleza: sabe que no hay una sustancia permanente de la historia, sino «configuraciones que coagulan y se mantienen, de manera siempre transitoria e inestable, producidas por las cambiantes situaciones históricas que se suceden de unos siglos a otros» [por supuesto, reconoce el peso de la tradición, la existencia de un conflicto perenne entre el reflejo ideológico de las condiciones objetivas del pasado y las condiciones objetivas del presente, aunque en esta cita concreta no lo explicita]. Luego, combate otra idea cuya traducción al plano de la praxis ha acarreado y acarrea nefastas consecuencias: la de la especificidad absoluta del caso español, máscara mitológica de un nacionalismo teológico, totalitario y precapitalista, que no consigue ocultar el hecho de que en España sí se dieron un feudalismo, una burguesía y una ilustración. Y por último, tras rechazar el concepto marxista de la historia —«El uso del concepto de infraestructura deriva de una dicotomía de la acción humana y de una manera de entender el dualismo de sujeto y objeto, inaceptables en el nivel actual del conocimiento científico», sostiene—, aunque, ajeno al sectarismo, no la aportación concreta, en lo que tiene de adogmática, de investigadores marxistas como Braudel y Ossowski, pone en juego su teoría de los *conjuntos históricos* y desarrolla su trabajo en el plano de la *historia de las mentalidades* —«en el plano de la mentalidad se expresa la síntesis de los diversos condicionantes históricos»—, mezclando hechos positivos y datos de pensamiento —que, citando a Husserl, considera no menos positivos que los hechos físicos—, y consiguiendo, así, establecer una insólita y nueva imagen de la España de los siglos XV al XVII, que torna factible el establecimiento de un modelo esperanzador para nuestro futuro.

LEOPOLDO AZANCOT

sibilidades—si no inmediatas, a largo plazo—de poder subir a primera. Los pobres de Torbado son inteligentes y dicen cosas interesantes. Crean en la cultura y por ella viven.

MARA APARICIO

HEINRICH BÖLL: *Y no dijo una sola palabra*. Estudio, notas y comentarios de texto por Ursula Heinze y Ramón Lorenzo Narcea, S. A. de Ediciones, Madrid, 1972; 283 págs.

Desde la doble perspectiva de la interioridad de los protagonistas se configura un mundo narrativo en el cual son precisamente tales subjetividades los elementos estructurales básicos. Sobre ellas descansa la acción central, que se desarrolla en el limitado plazo temporal de tres días, con frecuentes aperturas hacia un pretérito que proporciona todo su significado al ser y al quehacer de los personajes y con proyección abierta hacia un futuro, también dependiente del intenso acontecer del instante fundamen-

tal de la narración. Dos monólogos interiores que se alternan —de escasa deuda a la fecunda proyección de Joyce en la novela contemporánea— van constituyendo la trama, definen a los hablantes y permiten la entrada del mundo externo a los personajes. Las modalidades expresivas de los monologantes alcanzan la plenitud de su sentido funcional en la medida en que traducen con eficacia los caracteres inherentes a cada uno de ellos y que imperceptiblemente van elevando a rango de *tipo* a las figuras, haciendo de ellas así un logrado encuentro de individualidades perfectamente singularizadas y expresión de rasgos genéricos que los trascienden. Se logra con tales medios una profundización notable en el apasionante desvivir de dos almas que, en la búsqueda de sí mismas y de una necesaria consolidación de los lazos que los unen, dejan ver también las condicionantes de las circunstancias que les limita.

La obra —cuya edición original es de 1953 y que constituye, por tanto, la primera novela del au-

tor, que había publicado antes libros de relatos— pertenece a la etapa que quizá mayormente ha contribuido para hacer de Heinrich Böll una de las personalidades literarias más sobresalientes de la Alemania actual. Se dan en esta novela: su temática más constante (las tremendas consecuencias traumáticas de la guerra y el absurdo de ésta); su penetrante dilucidación de los elementos definitorios de una sociedad cuya crítica emprende sin contemplaciones y con decidido empeño por mantener una objetiva postura; su renocida capacidad para enfrentar al «héroe problemático» y su medio; su vena de sátira humorística, cruel y depiada en ocasiones, pero siempre expresiva; su dominio de las técnicas narrativas, que permiten el enfoque adecuado del mundo que plasma; su indirecta apelación a valores auténticos, que ve degradados por una sociedad que presta oídos tan sólo a sus propios intereses, en desmedro del hombre que de ella necesita, y, por último, su intento por plantearse las relacio-

nes personales de todos, con una Divinidad en la cual el propio autor cree, por encima y por debajo de los dogmas.

La crítica enterada mucho ha polemizado en torno a Heinrich Böll. Nadie puede discutirle su enorme popularidad, ganada sin fáciles concesiones a un público que pudiese suponerse ávido de temas tratados con dimensiones de escándalo: por el contrario, en implacable actitud de censor, que no necesita de sermones, conforma una imagen descarnada de su sociedad y conduce a una visión del absurdo que en ella prima, pero sin transformar ontológicamente a éste en el ser de una nada eterna e inmutable. Arte realista el suyo, en la dirección en que tal término alcanza su verdadero significado: presenta al hombre en situación histórica concreta y en concordancia con las únicas determinaciones que le caben, precisamente aquellas que se fundan en su ser histórico-social. Muy lejos, pues, del «enmascaramiento inconformista del conformismo», del cual ha hablado Lukács refi-

riéndose a los escritores del absurdo, que omiten—ellos sí—la mediación del fenómeno de lo patológico de la vida contemporánea con la totalidad subyacente.

El volumen de la «Biblioteca del Estudiante» que reseñamos, no sólo es una conseguida traducción de la novela—facilitada, claro, por el lenguaje sin complicaciones del autor—, sino que se enriquece, como todos los textos que constituyen estas valiosas publicaciones, con el estudio crítico que aparece precediéndola, excelente visión de conjunto de la obra del autor, y con la rica bibliografía al día que aporta, necesariamente toda ella en alemán o inglés, dada la consabida despreocupación de los estudiosos de habla hispánica por todo lo que juzgan ser expresión de una cultura ajena. Más discutibles nos parecen los comentarios de texto con que se cierra la edición: impresionan como un forzado afán por enfocarlos con métodos analíticos recientes, cuyo marcado formalismo—en el sentido estrecho del término—, no conducen a una mejor lectura y tampoco guardan relación con el ensayo inicial.

MC

BERNARD THOMAS: *Jacob*. Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1971; 400 págs. Ø12,2x19,7Ø.

Confieso la ignorancia: no sé la nacionalidad del autor, bien que la novela se desarrolle en Francia y Cayena. Únicamente consta el nombre del traductor, mas no el título original de la obra. Da lo mismo, supongo que debe ser también *Jacob*.

Alexandre Marius Jacob, enfrentado a la crisis del anarquismo francés, tras la derrota de los comuneros de París, cuyos heroísmos conoce a través de

ANALES DE LA FUNDACION MARCH

Han sido publicados los dos primeros tomos de los anales de la Fundación Juan March, en los que se resume la labor realizada por la Fundación en el período 1956-1965.

En ellos se recogen las distintas realizaciones llevadas a cabo por sus diversas secciones, para las cuales, en el citado período, las asignaciones culturales y benéficas ascendieron a más de 180 millones de pesetas.

En el segundo de los tomos se ofrece una amplia recopilación de actividades, tanto en la esfera científica, cultural y artística, como en el de asistencia a instituciones de carácter social, referida a los años 1963, 64 y 65.

anécdotas referidas por viejos militantes que regresan del exilio, toma para sí la tarea de minar las bases de la «sociedad burguesa» mediante la expropiación—¿robo?—, actitud llena de justicia ante sus ojos, pues parte de la primicia ácrata de que la propiedad constituye un robo, y, consecuentemente, despojar a los poseedores es un acto de justicia. Más o menos, lo que reza el proverbio: el que roba a un ladrón tiene cien años de perdón.

Se debe aclarar que el personaje es histórico y los datos fueron tomados de los archivos franceses y las crónicas periodísticas de la época.

Jacob es un hombre de acción: «El derecho a la vida no se mendiga, se toma» (pág. 252). En su adolescencia ha sido grumete, aprendiz de timonel, cuidador de focas en Australia, ayudante de piratas, tipógrafo—oficio que le vincula definitivamente a las tareas libertarias—y, por fin, an-

tes de lanzarse a su gran aventura, dependiente de una farmacia. A los dieciocho años es condenado por fabricación de explosivos, logra evadirse tras simular locura (estamos de cara a un Charriere histórico y poco afecto al histrionismo), y a los veinte años comienza su alucinante carrera delictiva, efectuando su primer robo de características insólitas, con el premio de cuatrocientos mil francos de oro. La hazaña es lograda al vestirse Jacob de comisario de policía: detiene a su víctima, lo despoja y conduce al propio Palacio de Justicia, donde le dice que le espera... y desaparece victorioso. Figura romántica, si se quiere, como para enardecer a los lectores del día, aunque su final, a la vejez, es precisamente la negación de aquella cualidad; si se me apura, habría que decir que Jacob es contradicción en el momento de terminarse el drama...

Desde el momento en que comete su primer robo, hasta su detención en 1904, un plazo de cinco años, realiza por lo menos ciento cincuenta actos delictivos (al ser liberado en 1928 parece prometerse a sí mismo no reincidir en su vida pasada, convirtiéndose en mercader que va de feria en feria, un extraño buhonero escéptico).

El estilo de Thomas, si existe—hay una contaminación periodística—, es árido, más cercano al testimonio que a la misma novela biográfica. La abundancia de datos no logra darnos el entorno preciso de la época, aunque sí logra abrumar al lector con tales detalles, que bien podrán o podrían servir para muchas otras novelas (muchos de los personajes secundarios—Baudi, por ejemplo—tienen un «curriculum» espectacular y, lo digo, daría origen a otra novela). Por otra parte, es indudable la simpatía

LABERINTO EN LLAMAS

Walter Muschg
LA LITERATURA
EXPRESIONISTA
ALEMANA.
DE TRAKL A BRECHT



ENSAYO
SEIX BARRAL

De todos los movimientos artísticos-revolucionarios que florecieron en Europa durante los primeros treinta años de nuestro siglo, el expresionismo ha sido, sin duda, el único en escapar a la neutralización burguesa, a la esterilización culturalista, a la manipulación filosófica. Mientras que Dada ingresa en la universidad y se degrada en *happenings* pequeño-burgueses; mientras que el surrealismo degenera

en secta y se agota en la tarea de fundar un nuevo escolasticismo; mientras que el futurismo ruso se disuelve en las aguas turbias del primer realismo socialista, y el futurismo italiano se transmuta en el andamiaje retórico desde donde el Duce conquista verbalmente el Mediterráneo, el expresionismo alemán—cuyas obras son condenadas, y en muchos casos quemadas por Hitler no bien se hace éste con el poder—conserva intactas sus virtualidades, permanece fiel a su misión: fue el primer grito de rebeldía de las generaciones jóvenes del siglo xx, un turbador testimonio de la asfixia espiritual de la adolescencia de nuestro tiempo, y continúa siéndolo.

El totalitarismo universitario no ha conseguido hasta ahora desmontar la espoleta de esta granada artística. En consecuencia, se esfuerza para negar hasta su propia existencia: «Hay quien llega a preguntarse—escribe Walter Muschg—si realmente ha existido alguna vez, o si no se trata más bien de una invención de libreros y de marchantes.» Irreductible a toda sistematización, a toda simplificación ideológica, el expresionismo se presenta ante nosotros como una nebulosa revolucionaria, como un haz de impulsos anímicos antiburgueses, como un desfile de imágenes reivindicativas no veladas ni deformadas por la censura de la razón, como una espada que atraviesa el corazón de todas las dimisiones antivitales.

En *La literatura expresionista alemana, de Trakl a Brecht*, Walter Muschg ofrece una descripción apasionada de la agresión expresionista considerada en su conjunto, y una suma de magistrales semblanzas de los principales escritores del movimiento: Trakl, Else Lasker-Schüler, Kafka, Karl Kraus, Döblin, Ernest Barlach, Hans Henny Jahn y Bertolt Brecht. Al realizar la descripción primera, se abstiene de establecer síntesis generalizadoras y empobrecedoras, y respeta toda la complejidad, toda la ambigüedad, toda la riqueza de direcciones, todo el pulular de tendencias, toda la multiplicidad de contradicciones, la desarticulación de los gritos, la pasión de las protestas, el estado confuso de las aspiraciones, la virulencia de los rechazos, el carácter apocalíptico de las voces, que caracterizaron al expresionismo, con lo que estorba la asimilación del mismo por la desexualizada cultura oficial; al enfrentarse con las atormentadas figuras que lo ilustraron con mayor esplendor, pugna para respetar el enigma que constituye el núcleo vital de cada una de ellas, para conseguir que la luz negra que brota de sus obras alcance un máximo de expansión—son excepcionales sus estudios sobre Lasker-Schüler, Jahn y Barlach—, consiguiendo, así, que su libro abra un espacio a la libertad del lector, quien no es forzado en ningún momento a adoptar una perspectiva concreta, un prejuicio determinado.

Walter Muschg, que rechaza el nihilismo estético de las corrientes crítico-formalistas con más audiencia en la actualidad, es un vindicador ilustre del *compromiso humanista*—y a través del humanismo, político—en literatura, y por ello, un guía seguro para quien se aventura por el laberinto en llamas del expresionismo.

LA

WALTER MUSCHG: *La literatura expresionista alemana, de Trakl a Brecht*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1972. 360 páginas. Ø12,5x19Ø.

del autor por las ideas de su héroe, a las que de todos modos no acierta a servir de manera eficaz, pese al verismo de las anécdotas, tal vez por falta de sentido literario. Así, ¿cómo justificar el que nuestro novelista, en la página 97, en nota al pie, reproduzca una receta para fabricar bombas de fósforo, publicada, a su vez, por un periódico anarquista de la época?

Con todo, no se puede menospreciar el trabajo de Thomas. Contiene, además, elementos de juicio muy interesantes, por ejemplo, aquel que se refiere a la creación de Arsenio Lupin, evidente «reflejo» de Jacob, hombre de veras. El personaje de Leblanc surgirá despojado de la fuerza e ideología de Jacob. Como insisto, la falla radical de esta obra se halla en su carácter híbrido y en la falta de seguridad literaria del autor.

FRANCISCO TOBAR GARCIA

JOSÉ MANUEL GÓMEZ Y MÉNDEZ: *El cuento literario en Huelva. Antología*. Edición amparada por la Caja Provincial de Ahorros de Huelva, 1972; 185 págs. Ø22x22Ø.

La tarea del antologista puede resultar grata o ingrata según la materia y el ámbito; también la rareza del material recopilado puede ser un buen estímulo, si bien esta rareza, para que los resultados sean satisfactorios, ha de estar siempre determinada por la calidad. La abundancia del material obliga al recopilador a poner en funcionamiento un criterio selectivo, y este criterio hará buena o mala la antología; por el contrario, la escasez de muestras obliga principalmente a una actividad de busca, y cuanto más completa sea ésta, más feliz será el resultado.

En mi criterio, abundan hoy las antologías generales y siguen faltando las especializadas, aunque en los últimos diez años el panorama de estas últimas se haya animado un poco. Creo que las instituciones privadas tienen mucho que hacer en este campo —como en muchos otros de la difusión de la obra escrita—, y en este sentido es encomiable la labor de las Cajas Provinciales de Ahorro. La de Huelva ha patrocinado esta antología de cuentos, recopilada y prologada por José Manuel Gómez y Méndez, quien, a no dudarlo, habrá puesto el mayor entusiasmo en su trabajo: tal vez un entusiasmo muy superior al resultado de conjunto. Porque ocurre lo que decíamos al principio, y es que cuando el ámbito resulta demasiado cerrado... están todos los que son, pero no todos los que están debían estar.

Limitarse a un sola provincia y a un solo género literario, y pretender resultados óptimos es poco menos que imposible. Si a esto se añade que la exigencia del recopilador le reduce, por si fuera poco, a autores vivos, ya es para renunciar. Con todo y eso, José Manuel Gómez no ha renunciado, y hay que reconocer la dignidad de la obra.

Los que son —Garfias, Manfredi Cano, Vaz de Soto, Betanzos, Villagómez y algún otro— tienen ya acreditado nombre y oficio. Hay una sola mujer, Petra Crespo Marianas, y no es ninguna afinidad lo que me mueve a destacarla, sino su buen cuento.

TERESA BARBERO

PUBLIO L. MONDÉJAR: *Poesía de la negritud*. Los Cuadernos Prácticos, núm. 5. Editorial Fundamentos, Madrid, 1972; 143 págs. Ø10,5x18Ø.

Publio L. Mondéjar viene dando a conocer, en diversas revistas y publicaciones, sus trabajos sobre la poesía y los poetas negros, de los que este volumen puede ser compendio. Volumen, digámoslo desde ahora, de un gran interés, tanto por su prólogo, en el que se expone y resume el tema negritud-poesía, como por la muestra poemática, correspondiente a dieciséis poetas muy significados.

Las terribles palabras de un Césaire o un Mac Kay, junto a las de Malcom X, nos estremecen, al par que nos dan la pauta de una poesía vigorosa y reivindicadora, con raíces de siglos. El desprecio, la humillación, el servilismo, el miedo, son sacudidos ahora con el orgullo y la conciencia de su fuerza con que el león sacude su melena; y esta toma de conciencia halla cauce en el verso y por él corre, ora violenta, ora contenida, pero dando siempre lugar a una poesía auténtica, llena de valores.

Mondéjar ha ordenado su antología, y ello no es frecuente, según la fecha de aparición de los poemas recogidos; poemas pertenecientes a un plantel de autores que van desde Jean Joseph Rabearivelo (n. 1901) hasta John Pepper Clark y Wole Soyinka (ambos n. en 1935). Hombres que odian («Golpeé, chorreó la sangre: es el único bautismo que recuerdo») o aman («Me gusta tu mirada de fiera / y tu boca con sabor de mango») como sólo ellos pueden hacerlo y decirlo. Hombres que avanzan descalzos «sobre la yerba de mi negritud», al ritmo de un tam-tam que les retumba por dentro de las venas y que presta a su verso unas alas oscuras; alas que les levantan por encima de poblados y selvas, con «una piedra-de-trueno en la mano». Por supuesto que cada cual canta a su manera y que hay, v. g., un abismo entre la poesía de un Léopold Sédar Senghor (1906) y la de un René Depestre (1926); mas, en su origen, ambas son una sola. Oid estos versos de David Diop (1927), elegidos al azar:

¡Oh!, pueblos desolados, Africa descuartizada / la esperanza vivía en nosotros como una ciudadela / y de las minas de Suazalandia al sudor pesado de las fábricas de Europa / la primavera se hará bajo nuestros pasos de claridad.

Hemos nombrado a seis poetas. He aquí los restantes: Birago Diop (1906), León G. Damas (1912), Aimé Césaire (1913), Jacques Rabemananjara (1913), Keita Fodeba (1921), Agostinho Neto (1922), José Craveirinha (1922), Kalungano (1929), Félix Tchicaya U'Tamsi (1931) y Gabriel Okara (1931). La versión de los poemas, junto con Mondéjar, la han realizado Roseline Paelink y nuestro inquieto amigo Julio E. Miranda.

Poesía de la negritud es un libro que no vacilaríamos en recomendar a nuestros lectores.

CARLOS MURCIANO



FERNANDO PESSOA: *Poemas escogidos*. Selecciones de Poesía Universal. Plaza & Janés, S. A. Espigas de Llobregat (Barcelona), 1972; 256 págs. Ø12x19Ø.

Breves son las páginas con que Rafael Santos Torroella, prologuista y traductor de este libro, encabeza la selección poética de Fernando Pessoa que aquí nos brinda: sus *Poemas escogidos*; pero en ellas resume bien los recovecos de su compleja personalidad, las características de su obra, tanto tiempo inédita, «sus famosos desdoblamientos heterónimos». Pessoa (1888-1935) vivió a solas consigo mismo, esclavo de su agudizada sensibilidad, de su condición de «creador de mitos». Frágil, voluble, contradictorio, edificó una obra importante, si no —como pretende Saravia— a nivel de un Dante, un Shakespeare, un Goethe, si capaz de situarle en primera línea de la poesía portuguesa y aun europea.

«El buen portugués es varias personas», afirmó. Capitán Thibaut, Chevalier de Pas, Antonio Mora, Bernardo Soares-Vicente Guedes, Alexander Search y, sobre todo, Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Alvaro Campos, fueron —como dice Santos Torroella— «hijos suyos no en el dolor de la carne, sino en el del espíritu». Mas, aun dotando a cada cual de su propia biografía, no dejaron de ser, si personas distintas, un solo poeta verdadero.

Y, sin embargo, sus mayores aciertos le llegan por el camino de la sencillez. Su filosofía no discurre por cauces oscuros, sino por senderos de luz. Se ha dicho que su obra total ha de entenderse como «un poema dramático sobre un mundo inventado»; pero, a nuestro juicio, más que de un invento se trata de un reflejo, de una duplicación de la realidad cotidiana. Escribe:

«La espantosa realidad de las cosas es mi descubrimiento de todos los días»

Cada cosa es lo que es, y es difícil explicarle a alguien cuánto eso me alegra y cuánto eso me basta.»

Y aún llega a aseverar: «Yo ni siquiera soy poeta: veo». Mas lo era: «profundamente lírico y fabulosamente expresivo», como le definiera Entrambasaguas, que tanto hizo por darle a conocer.

Con frecuencia, al hablar de Pessoa surge el nombre de Antonio Machado, por aquello de sus «complementarios». Pero el inte-

rior laberinto del portugués, aun acabando por hallar siempre la salida, nos resulta mucho más intrincado que el de nuestro poeta, cuyo filosofar hollaba otras veredas. Por otra parte, la incapacidad amorosa de Pessoa, su vacío de amor, contrasta poderosamente con el fiel amorador que fue siempre el sevillano, al aire de Leonor o de Guiomar; y ello, naturalmente, tiene eco, directo o no, en su poesía. Santos Torroella ve en el tema amoroso de las *Quadras ao gosto popular* un simple ejercicio folklorista carente de calor íntimo:

«Tengo un librito en que escribo cuando me olvido de ti. El libro es de tapas negras y aún nada en él escribí.»

Ha procurado el traductor —y en este ejemplo se ve— conservar la rima allí donde el poeta la jugara. En las *Coplas*, como en *Mensaje*, su esfuerzo tiene muchas veces adecuada compensación. Pero es lógico que se mueva más a gusto en el verso libre, en el que la palabra fluyente del poeta presta calidez y autenticidad mayores a su versión. De cualquier modo, estos *Poemas escogidos* (¿porqué se ha omitido la «Ode marítima» en las *Poesías de Alvaro de Campos*?) nos acercan en sangre viva a un hombre genial y atormentado, que un día, guardador de rebaños —de ideas—, escribiera, sincero:

«No tengo ambiciones ni deseos, ser poeta no es ambición mía. Es mi manera de estar solo.»

CM

ANTONIO CASTRO Y CASTRO: *Distancias*. Institución «Fernando el Católico». Zaragoza, 1972. 74 págs. Ø15,5x24,5Ø.

El autor, leonés de edad incógnita, es sacerdote Operario y, actualmente, rector del Pontificio Colegio Español de San José, en Roma. Siendo, todavía en Zaragoza, rector del Seminario Metropolitano, recibió, por este libro, un *accésit* al premio «San Jorge» 1971.

Diez poemas de diferente longitud y diferente tono componen la floresta variopinta que aquí se nos agrupa bajo el rótulo arcaizante de *Distancias*. Libro que no presenta ningún tipo de unidad, ni de interés, y que yo incluiré en esos que, para entenderlos, son denominados «de varia poesía». En él, junto a poemas largos de fuerte impulso religioso y pálpito potente (Como un desgarramiento de barro, Yo soy del campo, etc.), abundan otros de fácil argamasa y arte, literalmente, menor: cancioncitas y apropósitos (como las dedicadas a Maytuca niña, el día en que cumple siete años) llenos de tópicos, amapolas, girasoles, lagos, rocío, espuma y otras hermosas causas y concausas para el piropo llevadero en estas ocasiones. Igual pudiera decir de las *endechas* a La primera comunión de Teresita (a las cuales les vendría que ni pintado un abanico, de no ser por su lengua singladura), de Escojo al hombre y (aunque en otro orden de cosas), Tiempo y distancia en Candanchú.

El libro parece de aluvión. De

RIOS RUIZ, AL ENCUENTRO DE SUS RAICES

EL OBOE



MANUEL RÍOS RUIZ

En algunos poemas de *Dolor de Sur* (1969) —«Carta desde una tarde en paz», «Evocación de Miguel Hernández en primavera» y «Tarde de toros»— había un tono y una estructura diferentes. El verso se alargaba hasta convertirse en versículo; tenían el recuerdo y la nostalgia una profundidad enraizadora, y el lenguaje era creado con densidad y solemnidad. Los primeros síntomas de este cambio en la poesía de Manuel Ríos Ruiz adquirieron una continua confirmación al aparecer *Amores con la tierra* (1970), accésit del Adonais de 1969, poniéndonos del todo a la vista las results de un estilo afortunadamente evolucionado.

Es siempre complejo determinar si quiera de forma aproximada por qué motivos un poeta empieza a escribir de otro modo; tan complejo que, a veces, ni quien obra así lo sabe bien. Confieso que, en este caso, me interesa dilucidar el origen de unos impulsos variadores de rumbo y aventurarme en la interpretación de los mismos. Olvidemos la palabra *clave* u otra parecida, por pretensiosas; pero, eso sí, tengamos la seguridad de que el asunto previo que me planteo es importante para una lectura compenetrada de la obra poética de Ríos.

He dicho antes que algunas piezas de *Dolor de Sur* marcaban una frontera. Antes, en *La búsqueda*, leímos: «Que se aleje de mí la fantasía, / que no quiero salir de mi tangente, / porque soy tan real que mi simiente / florecerá en la piedra cierto día. / Dejad, dejad que viva mi poesía. / Y dejad que acaricie mi presente», etc. En la página contigua, el pasado, es decir, *La choza*, auténtico arranque, aunque de forma impersonal, de una trayectoria. Y el pasado iba a ser elemento desencadenador de aquella en cuanto se produjese una circunstancia fundamental para entender lo que le ha pasado a Ríos Ruiz y lo que suele ocurrirle a no pocos poetas andaluces y de otros sitios: el destierro voluntario de la ciudad nativa casi siempre para residenciarse en la meseta castellana.

Ocurre que la distancia física acelera la cercanía a esas raíces que subjetivamente el poeta cree haber perdido en cuanto se trasvasa a otra tierra y que, en verdad, no deja de perder. La vida andaluza es sumamente transpirable, sumamente contraria a todo género de abstracción. Ríos pasa por ese período de extrañamiento, del que hay algunas huellas en *Dolor de Sur*, y a seguido principia a evocar el mundo en que vivió, y en la búsqueda de sus propias raíces se alarga hasta los recuerdos infantiles. Esta conciencia del pasado tiene doble significación: íntima y racial. Para Ríos, los gitanos no son un tema de grandes posibilidades estéticas; para Ríos son su gente, la estirpe, el misterioso fluir de las generaciones, el modo de existir, donde según unos, los que ven desde fuera, hay mucho pintoresquismo; según otros, los que ven desde dentro, mucho drama.

No creo que Ríos se haya propuesto ser andaluz de otra manera, sacrificando la gracia, como apunta Francisco Umbral en el prólogo de *El laurel y los días*, sino que, al mirarse interiormente, ha encontrado de forma espontánea esa realidad, superada pero latiendo en la memoria, a la que los moldes lorquianos habían de venirle estrechos. Y, lealmente, ha procedido trayéndola a sus poemas, sin excluir una intención documentaria, usando, para conseguir mayor autenticidad, palabras calés y del vocabulario agrícola andaluz, así como otras cultistas. Se ha dicho que Lorca procedía de un estrato anterior a lo popular. El andalucismo de Ríos Ruiz se deriva inmediatamente de la naturaleza de lo que recuerda (sobra el *ismo*, por tanto); la *jondura* se origina también por la atmósfera autobiográfica de sus poemas, y esto se completa con el lujo verbal de ellos y la inequívoca tradición sureña a que corresponden.

Recordar conduce con frecuencia a extender; necesitamos sentir ante nosotros unas imágenes y unas vivencias que formen ondas alrededor. ¿Está relacionado el amplio versículo de Ríos Ruiz con esa necesidad evocativa? ¿El *tempo* lento, aunque vibrador, de su poesía exige sostener la palabra hasta donde sea posible? A mi juicio, la conexión resulta evidente. De otra parte, el ritmo versicular fuerza de suyo a un abundamiento de vocablos (es como una máquina a la que hay que echarle más carbón). Esto podría explicarnos, en parte, el aspecto lingüístico observado a partir de algunas muestras de *Dolor de Sur*. Y, a este propósito, no creo que sea baladí referirme al quehacer poético de Rafael Soto Vergés, también gaditano como Ríos, y al de un poeta apenas conocido: Juan de Loxa. Sería interesante estudiarlos conjuntamente alguna vez.

Pero vámonos, por fin, al presente,

que es ahora *El oboe* (*), premio Boscán 1970. El poeta se figura que pulsa ese instrumento de viento parecido a la dulzaina; sabe que se halla a dos mil años de la era de Virgilio, lo que ya suscita un ámbito agrícola. Declara: *acumulo los linajes incorpóreos del recuerdo*. Se trata de un solo en que el pastor de ayer vuelve a memoriar —retorno, replanto, destrenzo—, pero sabiéndose muy en otra situación.

Lentamente la melodía nos lleva y encanta, *mientras se deslizan como ofidios los recuerdos*; y, al cabo, el poeta confiesa: «quiero eternizar el instante / crearlo recobrado y repetido». Hay memoraciones, pero hay asimismo nostalgia, pues querría: *trasvasar brisas y cierzos, lindes y semáforos, terrazas por barrancos, jarales por jardines, verdad por oropeles...* ¿El pasado fue mejor? Al menos, los poetas andaluces seguimos creyendo en el paraíso. Y la consecuencia es elegíaca: *la malabar elegía de mi oboe*.

El lenguaje de Ríos Ruiz y la ordenación a que lo somete da la característica más definitoria a su hacer. En líneas generales puede hablarse de un procedimiento de acumulación, de un barroquismo consciente y empleado con manifiesta valentía.

Así, el apoyo en verbos continuados, como por ejemplo: *la tarde, inverna, llueve, acoge mis pálpitos, domeña, mi reducto...* Otras veces se producen enumeraciones adjetivales o sustantivas. El ejemplo máximo de estas últimas lo hallamos en la página 27, en un hermoso momento del poema: *porque soy pistilo de la zulla, poro de una arena donde se engendraron torsos, cadmios, bacterias y sarcófagos, duros broncees en su edad, vacijas como dádivas, punzones y arpilleras, hachas, hojas de hoz, alisadas, incisas, reticuladas, etc.*, y que concluye: *hombre entre mi gente, fiel a su epopeya, genital culebrina de poeta, efimero epígono de tanto llanto, de tanta calentura bajo el sol*. En esta letanía, en esta melopea, en este salmo, tan emocionada y exactamente entonado, Ríos Ruiz solemniza su son, la hondura que no viene nunca dictada por el concepto, sino por el sugerir de la palabra, por las transpiraciones, por el centro dramático—de los *centros* se habla en el cante jondo—y la densidad del lenguaje.

El oboe viene a ser la expresión extrema e incluso extremosa de todo eso; yo diría que el remate de un camino (con sabor a campesinas veredas) signado por la fortuna poética. La simiente de lo real ha florecido con mucha abundancia, tal y como pedía aquel soneto. Las raíces han sido enteramente mostradas.

LUIS JIMENEZ MARTOS

(*) MANUEL RÍOS RUIZ: *El oboe* (Premio Boscán 1970). Instituto Catalán de Cultura Hispánica. Barcelona, 1972. 15 x 22 cm. 36 págs.

su lectura, sin explicarme del todo los motivos, me traigo entre los ojos algo de las maneras y los modos de Gabriel y Galán, el poeta terruñero y campesino. Y hasta me produce la impresión de que todo lo que existía entre lo próximo, ese mundo a mano de lo fácil, se ha metido aquí con calzador. Quiero, por tanto, sospechar que se ha hecho saldo

de las existencias con el deseo de llegar hasta los límites, de llegar hasta el tamaño requerido por el concurso en número de versos. Peor sería que me pudiera equivocar.

Confieso mi desilusión, porque Antonio Castro y Castro me era conocido a través de algunos premios de prosa («Ademar», «Ramón Llull», «Hucha de Plata»)

y por uno de versos más cercano (el recientísimo «Eduardo Alonso»), donde alcanza accésit. Y, no sé por qué, pensaba en otras calidades. Distancias no ha servido sino para hallar demostración de lo mucho que tiene que exigirse este poeta, de lo que le queda aún por aprender en lo relativo a una mayor autocensura. Hoy por hoy no sobresale

en él ni el vigor de la palabra, ni el ritmo, ni su resplandor metafórico (todo esto lo avisa la solapa). Sobresale ese inmenso tono gris, tan lógico de todo primer libro, aunque los poemas sean, sin embargo, relativamente próximos a la fecha que marca el colofón.

Quiero pensar, repito, que el poemario, por alguna circuns-

tancia, es un cajón de sastre. En él, el autor, apresuradamente, volcó lo más reciente o lo que tenía más cercano. Y así ha salido ella. No es explicable, de otra forma, esta irregularidad y esta factura varia, esta muestra nada afortunada (aunque aséptica y perfectamente redactada) de su estro.

ANGEL GARCIA LOPEZ

JOAQUÍN CASALDUERO: *Esfumadas lejanías y presentes*. Col. Agora. Alfaguara, Madrid, 1972; 108 págs. Ø15x22Ø.

Ha aparecido recientemente un libro homenaje a Joaquín Casaldüero. Su larga, realmente extraordinaria labor de erudito y comentarista literario parecía estar pidiendo ese tributo de sus alumnos, sus admiradores, sus amigos. Ha enseñado tiempo y tiempo en España y en los Estados Unidos. Ha dado conferencias en diversos países americanos y europeos. Sus estudios de obras como el *Poema del Cid* y el *Libro del Buen Amor*, y de autores como Cervantes, Espronceda, Galdós, Jorge Guillén y muchos otros son piezas verdaderamente magistrales.

El volumen de Joaquín Casaldüero que tengo ahora delante se titula *Esfumadas lejanías y presentes*, y en él se ha incluido una segunda edición de *Desvivirse es vivir* y, a manera de tercera parte, *Otros poemas*.

Supone todo ello una gran variedad de temas y, también, de actitudes y maneras poéticas: a menudo irónico y aun sarcástico; muy dado a paradojas; contradictorio a veces; capaz de cincelar versos bellísimos y luego, como embarazado por lo bien conseguido, dándose a las «boutades», a salidas de tono y a una especie de regusto en escribir esotéricos, o aparentemente descabalados versos.

Hay que pensar mucho algunas líneas para hallar su sentido. Y hay otras que, después de muy pensadas, hay que dejarlas como algo dicho entre las musas y el poeta y no para los oídos del falto de inspiración recensionista.

De todo, lo que a este crítico le importa señalar especialmente ahora es aquella afirmación de la vida, que se da en esta obra como en todas las de Joaquín Casaldüero.

Cuando contempla su retrato de hace cuarenta años, despidiéndose de quien es él mismo, exclama: «Nada de eternidad; yo quiero el tiempo.» Y lo quiere porque, como dice hablando de Adán, con quien «nace la conciencia del Tiempo», hay un futuro que cambiar.

Se siente no solamente él, sino de algún modo, Todo y todos, aun desde aquel momento de alegría en la tierra en que un cuadrúpedo, levantándose de manos, intentó mirar hacia lo alto.

Comprende que, aunque todavía igual a los irracionales «en las horas de celo, en la defensa de la manida, en la sed o en el hambre», ha habido algo diferencial, magnífico, en haber escogido ser hombre, «siempre a punto de inventarlo todo».

El yo lo ve como un tejido

«espeso, negro, incandescente que me une a ti y al Cosmos y más allá»; como algo «inacabable, sin salida (...) que se enrosca hacia arriba y hacia abajo, hacia todos lados. Sin fin, sin fin pero no eterno». Es nada menos que lo que acaba con la Nada: «la presencia que ha destruido el No-Ser». Y ello en un acto de volición: «Queriendo, siempre, queriendo se hace de la Nada Todo».

¿Tiene algo de extraño que quien siente tan definitiva la misión del existir del hombre se

niegue a aceptar la invitación de Quevedo a amar la muerte? Despreciar la vida le parece insensato y, siendo «encarnación de lo fuido», dice «sólo tengo un anhelo (...) ser joven». Y, porque «no hay mañana (...), tengo que agarrarme desesperadamente a mi presente».

Algunos de sus poemas tienen un carácter narrativo. Por ejemplo, aquel poema sobre el encuentro con un hermano que va a morir en una barcaza en un muelle de Nueva York —«Iadraba



LUIS LOPEZ ANGLADA: *La arena y los sueños*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1972; 65 páginas. Ø14x20Ø.

Desde aquel *Albor* de título significativo que López Anglada editó en 1941 hasta *La arena y los sueños* han pasado treinta y un

años y casi treinta libros: si algo le sobra al poeta, por tanto, es experiencia, y si algo derrocha siempre en ese caudal inagotable es gracia para la estrofa. Su señorío se extiende al soneto, que parece haber sido creado para él, o por lo menos en él tiene su más fiel adicto; no es de extrañar que en su último libro ocupen los sonetos el lugar principal.

La arena y los sueños se divide en tres partes: «Sonetos del desierto», que obtuvieron una mención honorífica del premio Africa en 1971; «Cancionerillo de Villa Cisneros», y un largo poema titulado «Oda a una mañana en el Aaiun», publicado anteriormente. El libro se subtitula «Poemas del Sahara», y relata líricamente un viaje africano del poeta.

Hay un regusto clásico en los sonetos de Anglada. No sólo por la estricta sumisión a la forma, sino también por el uso de fórmulas que emanan de nuestros escritores de los siglos dorados. Así, por ejemplo, al leer «El alma se serena / y vuela el corazón sobre su anchura», nos viene a la memoria sin duda el frailusiano «El aire se serena / y viste de hermosura y luz no usada». Al emplear exclamaciones, casi desterradas de la poesía hasta su revaloración por las nuevas promociones, lo hace más por su adhesión a los clásicos que por una urgencia de enfatizar sus palabras; así, «Oh, silencio hacia el sol», que es una imagen geográfica con valor descriptivo en sí misma y no una exclamación dirigida a un posible interlocutor.

Es posible que estas referencias clásicas le vengan al poeta a través de Gerardo Diego; anotemos, por de pronto, la coincidencia de un título de este libro, «Luna llena en el desierto», con el de un libro del jándalo norteño, *La luna en el desierto*. El lopismo de López Anglada se aprecia con tanta intensidad que a menudo ha querido relacionarse con las rimas profanas de Tomé de Burguillos, incluso por lo que se refiere a los títulos de los sonetos, y el lopismo del académico autor de los *Versos divinos* es cosa tan sabida que resultaría ocioso mencionarlo una vez más.

Continuando la semejanza, diría que Gerardo Diego se apoya en la imagen para expresarse, y López Anglada utiliza el mismo sistema. Claro está que me refiero a unas líneas comunes de actuación lírica, no a una dependencia o a un influjo; pero

creo que Lope se canaliza a través de Gerardo Diego hasta Anglada, por una parte, y que el uso y aun abuso de las imágenes vienen por el mismo canal; después, cada poeta se vale del lenguaje como mejor sabe, y ahí terminan las conexiones.

En la primera parte de este libro el poeta mira a su alrededor y cuenta lo que ve. Para hacerlo acumula las imágenes, todas muy bellas, de modo que en conjunto logra perfilar el aspecto llamativo de una serie de instantáneas en plenitud de perfección formal. No le basta con definir o señalar por medio de una imagen, sino que prefiere apurar todas las posibilidades que le ofrece el asunto, como si le gustase demostrar de esa manera su capacidad conceptual en una varia dispersión.

Lo hace de esta forma en cualquier ocasión; incluso cuando se trata de un complemento, procurará hilvanar otros: un endecasílabo completo necesita para llamar a la luna «pura, fragante, virginal y hermosa». Cuando piropea a una muchacha saharahui utiliza un cuarteto: «Palmera erguida, arroyo donde suena / la seda y su callada dulcedumbre; / señora que ganó por servidumbre / las soledades de la luna llena». Ejemplos que podrían ser otros, porque nada más sencillo que encontrarlos en *La arena y los sueños*.

Por medio de esta fórmula tan eficaz para embellecer el significado de los poemas, consigue López Anglada el milagro poético de metaforizar un paisaje tan poco propicio para las variaciones líricas como es el desierto. Procede por un sistema clásico también: tomado un tema, se le define con distintos significantes hasta lograr una caracterización múltiple sin perder la unicidad; cuando el poeta llega al pozo de Tachquetent lo descubre describiéndolo como «agua dormida», «pupila de agonía, ojo despierto», «ombligo del silencio», etc.

La segunda parte constituye una colección de canciones breves, muy ágiles y graciosas; demuestra el poeta andaluz, de la Andalucía africana, la que es más andaluza por ser más árabe, que domina las palabras, sabe agilizarlas, estirarlas y domarlas para que digan lo que él quiere. Le interesa señalar con sólo una pincelada todo un mundo de dentro y de fuera. Toma como pretexto una situación mínima y le saca todo el partido posible jugando con las palabras o con los conceptos. Por ejemplo, anuncia la llegada de una bailarina en letanía de acumulaciones en cada estrofa, señalando en una cuándo vendrá, en otra cómo, etc. Por otro lado, saca punta al ingenio creando imágenes sorprendentes, como al ver convertido el desierto en una plaza de toros: «¡Y qué carteles de rumbo! / "Plaza de toros del Sahara" / ¡La mayor plaza del mundo!».

Con ello demuestra una vez más Luis López Anglada su pródiga facilidad versificadora, su capacidad de creación de mundos poéticos que están bien hechos siempre; como el de *La arena y los sueños*.

ARTURO DEL VILLAR



LORENZO AGUILAR: La palabra y el tiempo. Rocamador, Palencia, 1972; 62 págs. Ø15×12,5Ø.

Es Lorenzo Aguilar un poeta de difícil clasificación. Por su edad, por el enfoque fraternal y comunitario que a veces sabe dar a sus poemas, podríamos suponer que su particular sentido de entender la poesía está cercano al del grupo de jóvenes que irrumpió en la poesía española en la década de los cincuenta. En efecto; de connotaciones sociales o políticas están llenas algunas de sus composiciones («El ajusticiado», «La libertad», «A un negro»). No obstante, predomina en Aguilar la influencia de la copla andaluza. Versos de arte menor, de una estructura difícilmente simple, se deslizan con sentenciosidad y hondura de la mano de un poeta que sabe su oficio. Aquí podríamos apuntar la presencia de ecos machadianos (de ambos Machado: el poema «La fiesta», al que más adelante nos referiremos es, en cierto modo, una parodia de los brillantes versos que sobre el mismo tema escribió

Manuel). Hay, desde luego, una voz andaluza, sentenciosa, fatalista, poco esperanzada a veces, que dice su escepticismo en lo referente al hombre y al mundo.

No se crea, sin embargo, que Lorenzo Aguilar no emplea metros de mayor extensión que los que son propios de la copla y el romancillo. Aguilar incluye en su libro sonetos. Sonetos bien contruidos, medidos y rimados. Es pues, como decíamos, un poeta con dominio de su oficio, y quiero añadir que con conciencia de lo que ese oficio supone: «Conciencia, ápice mismo de la palabra, culmen», bajo esta cita de Vicente Aleixandre coloca Aguilar su libro, y será fiel a ella en todas las páginas de éste. Palabra honesta, sincera, trabajada, emitida con conciencia de lo que ella supone en todo momento. Palabra que asume, no pocas veces, la historia del hombre que la dice.

No nos hemos referido aún a la característica más sorprendente de La palabra y el tiempo. Ella es que se trata de un primer libro. Un primer libro de un poeta maduro en edad y oficio (Lorenzo Aguilar obtuvo el

premio «Luis de Góngora» y su poema «La fiesta» ha sido incluido en la Antología de poemas del toro, de Mariano Roldán). Aunque Rilke tuviera, seguramente, razón al apuntar que para escribir un buen verso es necesaria toda una vida, puede reprochársele a Lorenzo Aguilar que no haya publicado con anterioridad. Una de las maneras de escribir el verso perfecto—si a escribirse llega—consistiría en haber escrito con anterioridad versos simplemente estimables. Cosa al parecer bastante difícil, si juzgamos por algún que otro libro leído últimamente.

«La Fiesta», uno de los mejores poemas del libro, describe el enfrentamiento hombre-toro de una manera no usual en nuestra tradición poética. Con palabra ajustada y precisa, Aguilar ve al toro como «único varón sobre la plaza», y a los banderilleros como «chulos de la postura». Así es que Aguilar, cordobés de nacimiento, escribe de la fiesta de un modo que sí tiene antecedentes en la poesía inglesa y norteamericana contemporánea.

FERNANDO ORTIZ SANCHEZ

un perro y otro y otro contestaba, hasta que le tocó al de la barcaza de mi hermano. (...) todo eran cosas, menos la sombra de la luz eléctrica y el ladrido del perro. (...) y «el perro me siguió como si fuera parte del legado y de vez en cuando lanzaba su ladrido». Para, después de una terrible, alucinante paradoja—«Si no se muere, lo pierdes para siempre»—, venir a decir: «Muertos y vivos, hermanos sin comunicación posible. Si imaginamos lo del otro lado lo hacemos como si fuera éste. Y soñando llegamos al olvido».

Precisamente, si de este libro de este hombre que dice que «he vivido soñando que soñaba» se me pidiera que escogiera algo especialmente bello, seguramente yo señalaría aquellos versos de corte más clásico, como escritos «Con Horacio»:

«Amo mi soledad
con un árbol que sueña

Se hundió el Sol en el pozo
y el otro cangilón
trajo la Noche,
risueña y callada,
de miel y de plata...»

JUAN PABLO ORTEGA

FRANCISCO J. DE LA COLINA UNDA:
Poemas del golf. Autor. La Coruña, 1972. 130 págs. Ø17×25Ø.

Ha tardado Francisco Javier de la Colina Unda en animarse a editar sus poemas, pero está ganando tiempo ahora: el año pasado aparecieron sus dos primeros libros—compuestos con poemas de hace veinte años—y en el actual se editará el que fue finalista del premio «Alamo», además de estos Poemas del golf que ahora nos entrega. He comentado en estas páginas los dos libros anteriores, y al leer el tercero encuentro un nuevo estilo, completamente distinto, que parece de otro escritor. ¿Este libro es más reciente, quizá?

Al título sigue otro posible entre paréntesis: O cómo pasar el rato. Ya está hecha la advertencia, pues, de que los poemas van a referirse a un pasatiempo y no deberán ser tomados en serio. Además, la edición va ilustrada con unas caricaturas de Alvaro Caruncho, dibujos satíricos sobre los jugadores de golf y sus esposas y acompañantes.

Los poemas de este libro quieren ser también satíricos; ponen en solfa a diversas figuras de jugadores: el exquisito, el «macho de las piscinas», el rico, el abogado, etc. Unda incorpora a sus versos el vocabulario especial del juego, comentado con acotaciones propias: «Con el cayado o club al hombro / ... del enano, / salgo del tee (el área de salida, / en cristiano, / y en la vasta extensión (del links) / me pierdo / (se pierden mis pelotas), / o en el fair way de mis pecados...» llevado de su afán de hacer juegos de palabras y de jugar no sólo al golf, sino también a la poesía y a la gramática, no duda Unda en intentar

hacer chistes hasta groseros, como en el poema titulado Concurso entre matrimonios.

Escribe en estrofas que inventa según las necesidades del momento. A veces emplea sonetos, otras—las más—se expresa en poemas largos, con versos de base heptasilábica, pero disgregados; no se explica bien por qué usa ciertas divisiones, como no sea por seguir el juego: «Oh, este año viene el rosa. / Hará furor, verás. Todo conjuntado; de arriba a abajo. / Una monada.» Habrá que seguir confiando en que el autor encuentre su estilo, tan difuso en los tres libros que ha editado. Esperemos al finalista del «Alamo».

AV

FRAY AMABLE SÁNCHEZ TORRES: Habitante del vértigo. Editado en los talleres de la Tipografía Nacional de Guatemala. Guatemala, 1971. 326 págs. Ø15,7×20,6Ø.

Fray Amable Sánchez Torres es un dominico español, nacido en Salamanca, que actualmente reside en Guatemala, donde alterna sus tareas sacerdotales con la creación poética. En este volumen que ahora publica, muy bien editado por la Tipografía Nacional guatemalteca, incluye varios libros, todos ellos escritos a partir de 1963. Estos libros son De silencio en silencio, Tiempo de eternidad, Avena loca, Conciencia o grito, Riesgo de ser quien soy y Habitante del vértigo. En cada uno de ellos, la voz del poeta va ganando altura emotiva y decantación del lenguaje. Incluso pasa del poema breve a la composición larga. Gana también en contenido humano.

Se encarga de prologar el volumen, con notable acierto, el catedrático de literatura española de la Xavier University of Louisiana de Nueva Orleans, Carroll Edward Mace. El nos adentra en las claves principales de la personalidad y la poesía del dominico español. Nos habla de cómo su experiencia y dolor se convierten en arte duradero a través de su obra literaria; de cómo Fray Amable escribe sólo por vocación, por imperiosa necesidad espiritual, por compromiso ineludible con su propio destino. También advierte—y esta advertencia es muy importante—que el lector hallará en los versos que prologa, imágenes inolvidables, ori-

ginales, pero que jamás el poeta ha sentido el deseo de ser original, puesto que ello vendría a ser como una petulancia para su pureza espiritual.

Y es así sobre poco más o menos. En realidad la poesía de Fray Amable Sánchez Torres nace principalmente del desasosiego religioso, anteponiéndose a sus inquietudes literarias. Centroamérica, por otra parte, es lugar apropiado para excitar esta gran espiritualidad, esta entrañable cordialidad con las clases humildes. Aunque conviene aclarar que el poeta no ha derivado en lo que pudiera llamarse «literatura social». Lo «social» aquí va diluido en sus zozobras religiosas, en su profunda soledad, en sus «hablas» con Dios. Porque Fray Amable es un poeta con mucho misticismo al fondo, un sacerdote que vive en poesía cada instante de su andadura humana. Para él vivir es ir entre las estrias y las aristas de la realidad. Considera que lo difícil es conseguir el equilibrio sin caernos del trapecio que va y viene como una pesadilla. Abajo está el vértigo; arriba, Dios. Sugestivo planteamiento para afrontar la aventura del verso, para sentir sobre la palabra el gozoso dolor de la creación poética.

Abundan mucho los sonetos a lo largo del volumen, especialmente en su primera mitad. El poeta domina bien la disciplina del metro y de la rima. La mayor parte de estos sonetos están magníficamente conseguidos. También cultiva en muchas ocasiones el poema de verso quebrado. De todos modos, insistimos, no es a través de la forma, de la novedad literaria, donde Fray Amable trata de sorprendernos. La importancia de su poesía, como ya hemos dicho, radica en su carga emotiva, en su dramaturgia espiritual, en su admirable humildad. El dominico salmantino cuenta sus soledades, sus recuerdos, sus afanes, con un lenguaje sencillo, rico en elementos substantivos y verbales, prescindiendo cuanto le es posible de adjetivaciones que puedan complicar su canto. Esto, naturalmente, hace que sus desaciertos, que también los tiene, queden más al descubierto. Pero este riesgo está compensado con la amenidad con que puede leerse toda su obra, incluso por elemental que sea la cultura literaria del lector.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

ESTUDIOS LITERARIOS



ESTUARDO NÚÑEZ: *La imagen del mundo en la literatura peruana*. Fondo de Cultura Económica, México, 1971; 230 págs. Ø14x22Ø.

Académico de la Peruana de la Lengua, el crítico, autor de este libro, tiene amplia reputación en su país y en América Hispana. Esta obra, síntesis de su vida en la cátedra, es testimonio elocuente—valga el lugar común—de cuanto decimos. El ilustre académico tiene una gran ventaja sobre algunos otros, y ese es el conocimiento de otras lenguas, lo que le permite juzgar sobre la obra de su país con mayor objetividad, sin nacionalismos, en estos casos, fatales para un logro de este orden.

El panorama presentado, la visión del autor, son muy dignos. Mesurado—hay que repetirlo—, objetivo, analiza los diversos períodos y nos presenta a los hombres que prestigiaron las letras peruanas, al tiempo que nos da esa difícil imagen del mundo en la literatura de un país tan afamado por sus creadores. Y así surge el mundo en aquellas páginas tan sabrosas de uno de los viajeros más extraños, apasionantes, el Concolorcorvo, «viajero ilustrado». Desde luego, el propósito del libro de Núñez es serio, quizá en exceso, y ese personaje sobrepasa los límites de la seriedad. El autor, juiciosamente, se atiene a los hechos, pero el viajero por antonomasia, se me antoja, como ya hemos escrito en otro lugar, era un hombre que distorsionaba paisajes, hechos, por ese don de ironía tan feliz, por esa rareza misma del estilo, que pudo ser de la época, como cree Núñez, pero que nunca deja de revelar a un escritor libérrimo. Que nos perdona el ilustre académico, mas el paralelismo de Concolorcorvo y Rousseau no surge como cosa evidente. Nos atreveríamos a hablar de coincidencias, y bien se puede reprochar al autor el no detenerse más en un escritor que no solamente es un hombre de «calidad precursora», sino un intuitivo genial. Carrió de la Vandra escapa a todas las definiciones.

Desde el momento en que Ventura García Calderón fija el nombre verdadero del viajero furibundo, su figura, en vez de perder misterio, gana; se comienza a estudiar *El lazarello de ciegos caminantes* como una pre-novela. Mas son asuntos que nacen de la pasión por un hombre, y es lo cierto que el libro de Núñez tiene otros propósitos, pretende y logra, con erudición, descubrir a los escritores peruanos que nos dieron una imagen del mundo.

Las figuras de los otros caminantes son claras, siempre acordes con el empeño del autor. Nos habla de Ricardo Palma, y entonces surge nuestra pregunta: ¿el hijo extraño de este gran estilista no tiene acaso, perdidas por alguna parte, noticias del mundo, lo que viera... o soñara? No está en nuestro ánimo poner peros a trochemoche, pero echamos de menos algunos detalles más, noticias mejores sobre Ventura García, a quien ya nos referimos, o disintimos del título del quinto apartado de la obra «El siglo xx o la toma de conciencia», pues, por socorrido, en poco tiempo, ya nada significa. Ahora bien, las notas sobre Chocano son estupendas, y acaso lo mejor, cuanto se dedica a Valdelomar, otra figura de estirpe, caballero orgulloso, con el cual se inicia una nueva visión del mundo.

En síntesis: estamos frente a una obra de investigación, recuento, con páginas de gran empeño y acierto, al lado de otras quizá menos felices, por tratarse de narradores, repetimos, cuya vida sobrepasará siempre los límites de la noticia concreta, cuya creación permanece al margen del pretexto, ese viaje a «otro» mundo. Desde luego, se debe señalar la singular pureza del idioma y, claro, la seriedad del libro todo.

FTG

ANTONIO SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO y MARÍA REMEDIOS PRIETO DE LA IGLESIA: *Solución razonada para las principales incógnitas de «La Celestina»*. Madrid, 1971. 112 págs. Ø21x13Ø.

Para que el lector no se engañe, quizá convenga advertirle desde ahora qué va a encontrar en el prólogo: las incógnitas de que hablan los autores de este librito no se parecen a las que, por ejemplo, ha tratado de despejar Américo Castro en su estupendo ensayo. Las incógnitas para las que ofrecen solución los autores se refieren a la obra misma, al autor y a otras particularidades del texto que, claro es, importan sobre todo a los entendidos. Lo primero que se estudia es el problema del «acróstico» en que se dice que es Fernando de Rojas quien escribió La Celestina. Luego se estudia la cuestión de las partes de la obra, que revelan, no sólo cómo se compuso, sino cómo se elaboró su contenido. ¿Hasta qué punto puede decirse que fuera Fernando de Rojas autor de La Celestina? Las contradicciones de la obra muestran que no fue concebida de una vez, de manera coherente, como unidad de inspiración, y ello sugiere la pregunta de hasta qué punto fue realmente Fernando de Rojas autor de La Celestina.

Estas y otras cuestiones, planteadas con rigor y apoyadas en documentos fehacientes, son las que se abordan en el libro de Antonio Sánchez Sánchez-Serrano y María Remedios Prieto de la Iglesia con claridad y de manera escueta, como requiere el tema. No hay que decir que este libro se ha escrito con el propósito de que lo lean los eruditos y los profesores de literatura que no se contenten con repetir lugares comunes y quieran entender y explicar la tragicomedia en que quedó convertida la obra, de manera seria y razonada. Por eso es de esperar que se estudien las cuestiones suscitadas por este libro en revistas apropiadas y por los investigadores que, como Criado de Val, estén convencidos de que La Celestina es una de las dos o tres grandes obras de la literatura castellana, que es tanto como decir de la literatura universal.

La cosa es que, aclarando algunos de los puntos de que trata este libro, pueden entenderse mejor algunos de los temas que ha estudiado Américo Castro, ya que para explicar de qué manera es una obra fruto de la sociedad contemporánea y cómo influye luego sobre ella, es menester que se tenga una idea clara de la propia obra. Lo que pasa es que son las obras que han dejado huella profunda en la sociedad las que suscitan problemas dignos del esfuerzo y las cavilaciones de sus investigadores.

VIKTOR SKLOVSKI: Maiakovski. Editorial Anagrama. Barcelona, 1972; 201 págs. Ø11,5x18,5Ø.



Maiakovski

Original y electrificante biografía ésta, donde se nos cuenta la vida y obra del poeta ruso Maiakovski. Pero calificar de biografía a este libro es algo injusto, pues su contenido tiene mucho de trabajo ensayístico, de estudio histórico y de una crítica de la cultura. El estructuralismo histórico presta los instrumentos de su análisis a la ágil biopsia

de una etapa gloriosa y turbulenta, la Rusia pos-revolucionaria que puso un escenario fascinante a los pasos y versos de este gran poeta: Maiakovski.

Nadie como Viktor Sklovski podía acometer con éxito esa tarea singular. En efecto, contemporáneo del poeta, contortulio y oyente de sus versos, había visto correr las mismas nubes sobre el nevado Neva, había oído ese mismo rugido poderoso de los vientos estéticos que conmoverían luego a Europa. Acmeísmo, cubismo, simbolismo, futurismo, cubofuturismo, rayismo y egofuturismo; pintores indigentes y poetas suicidas; filósofos formalistas y profesores universitarios del Círculo lingüístico moscovita; Chagal, Gorki, Malevich, Marinetti, Pasternak, Lenin; Apollon, la Lef o. Frente izquierdista de las artes, la Letopis, el Satyricon, la Sovremenik y tantas otras ediciones y revistas de rabioso ideario: toda una vorágine de hombres y de estéticas, de concepciones inauditas y de corrientes vanguardistas. Y allí, en medio de ese caos riquísimo, de esos fermentos prodigiosos, el hombre y el poeta Maiakovski.

El formalismo viene a poner acuerdo y armonía en el marasmo rutilante de esa eclosión estética

y humana. Y así lo hace Viktor Sklovski, sometiendo a un riguroso y bello análisis cada una de las partes del conjunto, estudiando las entidades fenoménicas en su relación con las demás. De este modo, el surgimiento de los acmeístas ya podría entenderse como una colisión ideológica de las más antagónicas facciones del simbolismo literario, por ejemplo, y la figura gigantesca del poeta de Bagdad, irrisorio villorrio que baña el Chanis-Chali, podrá configurarse como el punto centrípeto en donde van a converger y acrecentarse, y ya con armonía interfecunda, los ingentes caudales de las artes, de las tensiones humanísticas y estéticas, en un momento dado de la Historia. Así, la biografía de Maiakovski, redundante en biografía de una cultura. Pero este trabajo riguroso, del cual cabría esperar intrincadas religas filosóficas, conceptuosos planos laberínticos, lo resuelve Sklovski con un desenfado singular, una belleza expositiva única; todo su libro es como un solo poema discursivo, de tensiones altísimas y varias, en donde lo ensayístico se aúna a la magia exultante de una historia vivida apasionada y verdaderamente. Así, su verbo es a menudo metafórico, esplendente e incisivo: Burliuk leía mucho, conocía no solamente a Klebnikov, sino también a Arthur Rimbaud, en otras traducciones. Conocía la poesía de los «poetas malditos», otras voces, otros nombres de las cosas, eran letras vivas: grandes letras de cartel. También Maiakovski conocía estas cosas. No veía la luna como un camino resplandeciente sobre el mar. Veía al arenque lunar y creía que estaría muy bien acompañarlo con un pedazo de pan (pág. 27), simple rasgo etopéyico de una precariedad heroica, de una vida que trueca la miseria en humorismo. En ocasiones, la bella descripción está llena de erráticos presagios: Hablaba de la revuelta de las cosas, de cómo los aleros, junto con los años que están inscritos en ellos y en el humo que emanan, se rebelarían contra la ciudad... (pág. 26). Y en este discurrir de los sucesos, flotantes, vaporosos, fatales, navega Maiakovski, con sus primeros versos explosivos, con su soledad inexplicable y ruidosa, con sus rebeldes gestos, con sus amores libertarios, con su disparo de revólver que, finalmente, en una primavera límpida, parecida a los cielos de Zukovski, apagaría el rugido de su pecho, trillizo del león y de la rosa.

RAFAEL SOTO VERGES



JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA:
Libro de buen amor. Edición modernizada, estudio y notas de Nicasio Salvador. Madrid. Novelas y Cuentos, Madrid, 1972; 338 págs. Ø11x18Ø.

El libro que comentamos responde a un acertado criterio que parece ir imponiéndose en la labor divulgadora de algunas editoriales: hacer accesibles al gran público las obras maestras de nuestra literatura, que en su texto original quedan fuera de su alcance. La tarea no es fácil y, para conseguir un resultado digno, son condiciones indispensables que el «modernizador» sea un verdadero especialista, que conozca en profundidad el mundo, el ambiente, el texto de la obra, y que mantenga un respeto absoluto hacia el original.

Este es el caso de la presente versión del *Libro de buen amor* realizada por Nicasio Salvador. No es la primera vez que aborda el tema. Ya en 1968 realizó una primera edición modernizada para la editorial Marte, de Barcelona. Lógica y afortunadamente, este segundo intento ha superado su trabajo anterior.

El estudio preliminar es lo suficientemente extenso (unas 50 páginas) como para poder hacer una exposición necesariamente resumida del entorno español y europeo en el que surgen Juan Ruiz y su obra en sus aspectos políticos, sociales y económicos, así como una rápida visión de la situación de la Iglesia, en la que se encuadra el Arcipreste. Aun dirigiéndose a un público amplio, Nicasio Salvador estructura y fundamenta su introducción con un rigor universitario, en el mejor sentido de la expresión, que hace que el trabajo pueda ser de gran utilidad a estudiantes y lectores deseosos de profundizar en el estudio de la obra. En una segunda parte centra su objetivo en todo lo relativo al *Libro de buen amor*. Prácticamente, todos los estudios importantes que tratan sobre su autor, título, fechación, manuscritos, estructura, fuentes, etcétera, son manejados y resumidos en una exposición clara y concisa que nos hacen ver las grandes divergencias de los estudiosos al enjuiciar e interpretar la obra: unos opinan que el Arcipreste es un moralista, otros que es un clérigo libertino y tabernario, e incluso alguien llega a creerlo enemigo de la Iglesia; en cuanto a la obra, las opiniones van desde considerarla primordialmente

didáctica a verla como simple diversión, desde negar su unidad como tal a destacar su carácter colectivo, fruto de la influencia juglaresca en el *mester de clerecía*. Pero la tarea del prologuista no se limita a exponer opiniones ajenas, sino que las suyas propias son lanzadas a la polémica (Nicasio Salvador se ha destacado como polemista en torno al Arcipreste). Con sus propias palabras: «El examen detenido de estas múltiples opiniones conduce a reconocer en todas su parte de razón, pero obliga a observar que se asientan, por lo general, en dos errores metodológicos: el primero es la consideración de la obra desde un punto de vista particular; el segundo, el olvido de las características de la época en que el libro aparece. Nuestro juicio es que el *Libro de buen amor* [...] resume las notas distintivas de su tiempo, que se caracteriza por ese «universal contraste» que coloca al hombre en un continuo duelo entre el sentimiento religioso y el sentimiento profano. El arte del Arcipreste consiste, pues, en haber sabido recoger en su *Libro* esa lucha omnipresente en el espíritu del hombre medieval» (42-43).

En cuanto al texto que Nicasio Salvador nos ofrece, hemos de destacar, ante todo, que la modernización se ha hecho con un criterio de total respeto al original manejado. Las intervenciones y cambios son los estrictamente necesarios, aunque para ello haya tenido que glosar gran cantidad de palabras y expresiones cuyo uso ha decaído en nuestra lengua o que han adquirido otros significados que dificultan el entendimiento de gran parte de los lectores a quienes va dirigida la edición.

El texto se ve enriquecido con múltiples notas a pie de página que, aparte de problemas léxicos, resuelven para el lector interesado cuestiones métricas, de fuentes, interpretación de pasajes oscuros, traducción de textos no castellanos integrados en el *Libro*, etc., con lo que aumenta considerablemente el interés de la edición. De entre todas, dos notas llaman la atención especialmente: las que comentan y resuelven los problemas de entendimiento de las expresiones «comendón» y «lágrimas de Moisés» (versos 380d y 438d, respectivamente). Estas dos notas resumen brevemente la ponencia que el propio Nicasio Salvador presentó al Congreso que, en torno al Arcipreste y su obra, se celebró en Madrid en el pasado mes de junio, y en ellas se pasa del plano meramente divulgador al de verdadera aportación científica. Basándose en textos de la *Crónica del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo*, se desvela el significado de estos dos versos, obstáculo frente al que habían fracasado todos los editores anteriores de la obra (Cejador, Chiarini, Corominas).

JOSE J. SATORRE GRAU

FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA: *Del rey abajo, ninguno* o *El Labrador más honrado*, *García del Castañar*. Edición de Jean Testas. Editorial Castalia. Madrid, 1971. 191 págs. Ø10,5x18Ø.

Con atribución errónea a Calderón, en 1650 se publicó por vez primera *Del Rey abajo, ninguno*, una de las obras de nuestro Teatro Aureo que ha merecido un general consenso por parte de la crítica especializada (aunque no han faltado los juicios negativos) y que ha venido a consagrar el nombre de Rojas Zorrilla. Ahora, «Clásicos Castalia» une a la lista de impresiones esta edición crítica al cuidado de Jean Testas, conocido hispanista francés.

Como ya es clásico en la estructuración de estos volúmenes, el estudio introductorio de Testas se inicia con el esbozo biográfico de Rojas, de su humilde origen a su ascendencia cortesana, su posible vida estudiantil, sus amistades y enemistades, su vida en la corte del Rey Poeta, su desaliñado aspecto físico... Y precediendo al texto, unas notas críticas sobre la obra.

Dey Rey abajo, ninguno se encasilla dentro del grupo de tragedias del autor (existe todo un estudio sobre la relación del toledano con las tragedias de raíz senequista, original de McCurdy, autoridad sobre Rojas) con enlaces temáticos—observados a la más superficial lectura—con temas «consagrados» de Lope (El Villano..., La Estrella de Sevilla, Peribáñez), de Vélez de Guevara (La Luna de la Sierra) y aun de Tirso (El Celoso prudente); el apartamiento, en «alabanza de aldea» de Blanca y García y su aparente condición villana (al final hay la consabida anagnórisis que todo lo justifica, según ideologías de época, dulcificando el «compromiso social» del drama), su marco histórico (Alfonso XI, la batalla de Algeciras, el Conde de Orgaz), el equívoco (de nuevo el juego comunicativo verdad-no verdad, según la perspectiva del héroe o del público) que facilita el núcleo trágico, a manera de antinomia: honor personal (en cuadrado inevitablemente en el «pensamiento de época») lealtad al monarca «ofensor»; y la solución del conflicto: la muerte de la inocente esposa. Ruiz Ramón ha observado cómo el «tempo» trágico, «el ritmo necesario a la tragedia» falta, con un protagonista de decisión súbita, sin una efectiva estructuración dramática, más derivada del sistema ideológico que fuerza, porque «la situación vivida por el personaje, lógica desde el sistema ideológico manejado por el autor, es ilógica como estructura dramática, al ser insuficiente el proceso interior del personaje». Pero lo que podría ser un desacierto puede equilibrarse con la perspectiva acertada, mucho más dramática, del relato de Blanca sobre la escena violenta con su esposo, que nos ofrece un claro realce del personaje femenino. Y he ahí una de las más valiosas innovaciones de Rojas en el panorama teatral de su siglo, con los precedentes tirsistas que muy justamente se le podrían señalar: su feminismo, tan resaltante en otros títulos como *Progne* y *Fi-*

lomena o *Entre bobos anda el juego*.

En definitiva, una edición bien cuidada, con la suficiente anotación a pie de página que el texto exige, y con la aproximación crítica, al día, a un autor «original que supo dar a la mujer dignidad y personalidad nuevas y que encontró problemas morales inusitados en la comedia española». Palabras de Testas que vienen a suscribir el balance total de pros y contras.

GREGORIO TORRES NEBRERA

DIEGO DE SAN PEDRO: *Cárcel de amor*. Edición, introducción y notas de Keith Whinnom. Editorial Castalia. Madrid, 1972. 184 págs. Ø10,5x18Ø.

La *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro, es una de las obras clásicas que más fortuna ha tenido en el mundo editorial. Fue un auténtico «best-seller» en el siglo XVI: sus 20 ediciones españolas, nueve bilingües (español-francés), y una veintena de traducciones (al catalán, italiano, francés, inglés y, ya en el XVII, alemán) así lo atestiguan. La presente edición en «Clásicos Castalia» eleva a 12 el número de las impresas en nuestro siglo. Este hecho creo que rebate, o por lo menos relativiza, la tan manida afirmación de lejanía y bipolarización de gustos entre nuestro mundo y el de Diego de San Pedro. El autor de la *Cárcel de amor* logra decir algo, comunicarse con el lector del siglo XX; en caso contrario éste no lo leería.

En este aspecto, hemos de agradecer a Keith Whinnom (catedrático de español y jefe del Departamento de Español de la Universidad de Exeter, Inglaterra) el esfuerzo realizado para ampliar el número de lectores. Su crítica lectura de la primera edición sevillana de 1492 y el gran número de notas aclaratorias al texto así lo hacen suponer. La transcripción y cuidada solución de las vacilaciones de grafía que ofrece el castellano del siglo XV es otro acierto más.

Acompaña a la edición una extensa e interesante introducción dividida en dos partes: primera: *Comprensión del concepto amor*; segunda: *La retórica, o justa estimación del estilo sampedrino*. El primer apartado trata de esclarecer el concepto que acerca del amor tenían los hombres de la baja Edad Media. Para ello, se fija en distintos estratos intelectuales: el escolástico, el médico y el literario; éste se mantendría en lucha constante con los otros dos, sobre todo con el primero. Resulta difícil encontrar algo acerca del amor en los escolásticos; tan sólo, al tratar de los afectos y las pasiones, vemos que, para ellos, el amor, la pasión amorosa, no se distingue de la concupiscencia, y sólo, en cuanto sujeta a la razón, no es ésta pecado. Por ello no ha de extrañarnos la condenación que de su propia obra amorosa hace San Pedro en *Desprecio de Fortuna*. Medicamente al amor en el bajo Medievo se le consideraba como una enfermedad—inflamación cerebral—, curable por distintos métodos. Más difícil resulta conocer el concepto que acerca del amor tenían los poetas. El tratado *De amore*, de Andrés al Capellán, se revela insuficiente y, a veces, capcioso. En literatura no existió un código uniforme, aunque, tras la publicación del *De amore*, muchos poetas lo aceptan como guía.

LITERATURA INFANTIL

RODRIGO RUBIO: *Piedras de colores*. Talleres Gráficos «Ceres». Valladolid. Ilustraciones de Castañer. 37 páginas. Ø12x19Ø.

Piedras de colores, de Rodrigo Rubio, que ha obtenido el premio «Jauja» de la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid correspondiente a 1971, es un cuento breve, de ambiente campesino. Importa la localización porque este ambiente es elemento vivificador de parte de la narrativa de Rodrigo Rubio, y lo es también aquí aunque en el desarrollo del relato la fantasía tiene un carácter absorbente que elude el dato concreto. El campo y el pueblo, no descritos, vagamente entrevistados, quedan como fondo entrañable de las aventuras mágicas del singular Armandito y de su amigo el pajarillo Ricardo. De natural manera van estas aventuras a situarse en la banda de los niños, pero no exclusivamente. Suele a veces suceder así en este terreno con el intento de catalogación genérica.

Armandito, que era como una paja por lo delgado y por el color de su piel, resulta que a los cinco días de vida pidió que le llevaran el pajarillo engañabobos que estaba en la parra picoteando las uvas, y cuando su padre, Deogracias, el talabartero, dispuesto a complacerlo, cubrió la perra de espartos con liga, Armandito volvió a hablar para decir rotundamente que no quería un pájaro gomado. Fue necesario esperar cinco años, en el mismo cuarto, con la ventana abierta, a que el pájaro entrara por su propia voluntad. Allí estaba el niño en su capacho, a su lado su madre, con el acerico en el halda, y, con



ellos, acompañándolos, la vecina Cecilia, que remendaba siempre los mismos pantalones de Nicanor, su marido muerto. El pájaro, que luego se llamaría Ricardo, hará cambiar la vida de la casa. Las cosas que suceden, sin embargo, interesan menos que la mágica vaguedad de su recreación. Son cosas mínimas y domésticas hasta que llega el ejemplar prodigio final. Mientras tanto no sabremos a dónde alcanza el poder del pájaro investigador, informante, protector, que campa por sus respetos y desaparece tras su buena acción definitiva. Con la transformación de las piedras en bolas inofensivas de colores, o en flores, ni Deogracias ni los tres siniestros hombres que le habían robado su secreto, el de su primor talabartero, pudieron cumplir su propósito de lucha y de muerte.

Las cosas tienen así su moraleja. El pájaro Ricardo se va, cielo adelante, y Armandito lo ve irse, mientras, de la mano de su padre, suponemos que regresa a ese pueblo blanco de Monsalve en el

que había nacido y en el que permanecería para siempre como otra leyenda más. Le recordarán las gentes «como a Santiago el que se hizo de nieve para amar así a la muchacha helada, aquella que sufría tantísima pena por querer a mozo entrevisto en románticos sueños...», por ejemplo; como a otros vecinos a quienes también les habían ocurrido cosas extraordinarias: el molinero José, o Miguelón Simpandre, y otros muchos que quedaron registrados en «Papeles amarillos en el arca». La cita alude al propio autor, a uno de sus libros. Y como sucede que los hechos recogidos, recordados y que estaban acaeciendo eran muchos, el pueblo no hubiera hallado motivos de pasmo «ya que si Armandito salía a su patio... y jugaba a las tres en raya con su pájaro Ricardo, verdad es, asimismo, que a esas horas Rufillo andaba por las calles del lugar con una gavilla de sarmientos sobre los hombros, imitando a pájaro planeador, y diciendo, además, que se echaría desde la torre el día de San Marcos...». Todo así, después del primer asombro, hasta que Armandito, «crecido como tallo de centeno», empezó a tener aventuras más dignas de atención.

Desde que «Un mundo auestas» marcó un feliz punto de partida, la narrativa de Rodrigo Rubio—sin aludir ahora a otros géneros que abarca también su obra—, la novela larga, en primer lugar, entrañada en lo propio o desarrollando otra temática, ha mostrado una voluntad de testimonio. No es ajena, sin embargo, a la personalidad literaria del autor esta pequeña historia en que encontramos incluso motivos que encajan en una misma preocupación por las cosas de la tierra, de la propia y vivida y amada. La historia de Armandito, leve y graciosa, contiene su lección dentro de una enlazada serie de invenciones.

CC

Para los poetas, la causa del enamoramiento sería el deseo—tesis perfectamente atacable y atacada por la Escolástica—; junto al amor perfecto debía existir el amor perfecto, constante, por lo que era lógico, y a veces insoslayable, el final trágico, tal como acontece en la Cárcel de amor. Pero, además del deseo y la constancia, debe existir lo que se ha dado en llamar buen rostro: cariño, respeto, correspondencia. Todo ello rodeado por el secreto que se imponía más como exigencia social que psicológica.

Lo que más puede alejar al lector moderno de la presente obra no es el mundo de los sentimientos—muchas de las llamadas «reglas del amor cortés» forman hoy parte de nuestra vida—, sino la manera de expresarlos: el estilo. Simplemente sugeridor, pero interesante, es aquí el estudio del profesor Keith Whinnom. Diego de San Pedro, buen conocedor de la retórica, se ha recreado en exhibir dentro de la narración «su habilidad técnica en una gran cantidad de géneros menores»: alegorías, cartas, discursos, arengas, plantos... Para la estructuración de tales géneros San Pedro utilizó alguna ars poetica medieval, tal como demuestra en su análisis Whinnom. Pero conservando siempre—y aquí es donde demuestra su categoría de artista—una concatenación interna de todas las unidades empleadas.

FRANCISCO SERRANO PUENTE

POLITICA



V. MANUEL ARBELOA y J. JOSÉ MORATO: *Lideres del Movimiento Obrero Español. 1868-1921*. Editorial «Cuadernos para el Diálogo». Madrid, 1972. 398 págs. Ø11,5x18Ø.

En diciembre de 1868 se funda en España una sección de la I Internacional que, hasta el golpe de estado del general Pavía, puede desenvolverse en la legalidad. A partir del 3 de enero de 1874 y hasta 1881 vendrán años difíciles de persecución y clandestinidad. Mas la semilla está echada y el movimiento continuará, aunque en las sombras. La Revolución de Septiem-

bre había permitido a los obreros organizarse independientemente de republicanos y federalistas. Quedan atrás los tiempos de la lucha por la asociación y la formación de sindicatos de protección y ayuda mutua.

Es un período oscuro, pese a que la historia social del ochocientos ha experimentado notables progresos gracias a las aportaciones de Termes, Martí, Tuñón, Jutglar, Verges y otros. Resulta fácil perderse al enfocar la penetración simultánea del bakunismo y del marxismo. El anarquista Fanelli difundió al mismo tiempo los estatutos y reglamentos de la Internacional y los de la Alianza Democrática Socialista (la organización de Bakunin). Y este confusionismo inicial sembrará el desconcierto entre los dirigentes obreros. Posteriormente irán delimitándose las diferencias entre el socialismo científico, partidario de la dictadura del proletariado para llegar al comunismo, y del anarquismo, que, empleando sindicatos apolíticos, pretende derribar al Estado y conseguir el comunismo libertario. Ya el 2 de mayo de 1879 se crea el Partido Democrático Socialista Obrero que, a partir de 1888, se llamará P.S.O.E.

Por otra parte, en septiembre de 1881 se constituye la Federación de Trabajadores de la Región Española, afiliada a la A.I.T. anarquista. Posteriormente, estas dos tendencias se desenvolverán por separado, salvo en el pacto revolucionario firmado en Zaragoza a mediados de 1916, que posibilitó la huelga general de 1917. En este pacto intervinieron la U.G.T., sindicato socialista fundado en 1888 por el aún P.D.S.O., gracias a la Ley de Asociaciones de 1887, y la C.N.T., sindicato anarquista creado en 1911.

En el primer congreso del P.S.O.E. tenemos resumidas sus aspiraciones: «En suma, el ideal del Partido Socialista es la completa emancipación de la clase trabajadora. Es decir, la abolición de todas las clases sociales y su conversión en una sola de trabajadores, iguales, honrados e inteligentes.» Pero, mientras el anarquismo se mantiene puro en sus principios, el socialismo va cayendo en el revisionismo y en el oportunismo, que le permiten ganar adeptos. Pese a todo, la cifra más alta de afiliados la mantiene el anarquismo, entre otras cosas, por su preocupación por los problemas agrarios. El oport-



**EDITORIA
NACIONAL**

LE OFRECE



DEPORTE, PULSO DE NUESTRO TIEMPO, de José María Cagigal. 238 págs. 130 ptas.

En esta obra el autor hace un profundo estudio sobre el fenómeno deportivo, visto desde distintos ángulos.

DROGAS Y TOXICOMANIAS, del doctor Octavio Aparicio. 525 páginas. 150 ptas.

El mundo de las drogas y los tóxicos, así como sus consecuencias visto por un eminente especialista en esta materia.

LA IGLESIA DESDE EL ESTADO, de Alfredo López. 166 páginas. 60 ptas.

Nunca como ahora han necesitado la Iglesia de España y el Estado pensar juntos en su presente y su futuro. El autor no oculta ningún problema, avanza sobre todos ellos con espíritu de paz, pero sin concesión ninguna a lo fácil.

DON JUAN CARLOS ¿POR QUÉ?, de Juan Luis Calleja. 234 páginas. 80 ptas.

Se trata, sin duda, de uno de los libros más importantes para comprender la entraña y el futuro del Régimen actual.

UNA MISION SIN IMPORTANCIA, de Juan López. 275 págs. 80 pesetas.

En este libro se relata una misión llevada a cabo por una Delegación de Sindicalistas de la C. N. T. y las luchas internas que subyacían en el bando republicano durante la guerra civil.

EL NACIONALINDICALISMO, CUARENTA AÑOS DESPUES, de Juan Velarde Fuertes. 310 págs. 100 ptas.

Un interesante libro que enfoca, desde la perspectiva actual, la entraña económica del nacionalindicalismo, con sus logros y retrocesos.

SEGUNDO DE CHOMON, de Carlos Fernández Cuenca. 206 páginas. 100 ptas.

Obra muy interesante al comienzo de la celebración del centenario del primer cineasta español que alcanzó nivel europeo.

LA HISTORIA PERDIDA DEL SOCIALISMO ESPAÑOL, de Ricardo de la Cierva. 292 págs. 90 ptas.

Obra montada sobre una serie periodística de hace dos años, a la que se ha añadido un conjunto de opiniones sobre su contenido y diversas notas de complemento.

LA IDEOLOGIA MILITAR, HOY, de Manuel Cabeza Calahorra. 352 págs. 200 ptas.

Un interesantísimo estudio sociológico, político y militar realizado por el general segundo jefe del CESEDEN y prologado por el hasta ahora jefe del Estado Mayor Central, teniente general González Camlino.

ESPAÑA Y LAS LUCHAS SOCIALES DEL NUEVO MUNDO, de Indalecio Liévano, senador colombiano. 342 págs. 180 ptas.

Obra realmente magistral, que puede introducir al lector español en un problema profundo de la historia de América.

DE PROXIMA APARICION:

EL LEGADO DEL JUDAISMO ESPAÑOL, de David González Maeso.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos
Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION
Avda. de José Antonio, 51. MADRID-13

LIBRERIA EXPOSICION
Muntaner, 221. BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA
Calle de Paraná, 1159. BUENOS AIRES

tunismo del P. S., cada vez más contagiado por el revisionismo de la II Internacional, le lleva a participar en elecciones ya desde 1882; en 1888, a participar críticamente en la Comisión de Reformas Sociales, y a colaborar, a partir de 1923, con el Gobierno, durante la dictadura de Primo de Rivera. Pero, desde la Revolución de Octubre rusa, con la fundación de la III Internacional, el revisionismo es colocado en el banquillo. Sólo el prestigio de Pablo Iglesias pudo influir, en parte, en el rechazo de la postura leninista. Las disidencias entre los partidarios de la II o la III Internacional llevan al movimiento obrero a una nueva escisión que, en 1921, culmina con la fundación, el 13 de abril, del Partido Comunista Español.

Este periodo histórico comprendido desde 1868 (fecha de fundación de la Internacional) hasta 1921 (fecha de fundación del P. C. E.) es el escogido por V. Manuel Arbeloa para realizar su antología de líderes del movimiento obrero español, basada en las biografías escritas por José Morato para un periódico de gran circulación, con el propósito de dar a conocer las ideas socialistas. Manuel Arbeloa es un cura vasco, estudioso del movimiento obrero español, de las relaciones Iglesia y Estado y, sobre todo, del anticlericalismo español.

La presente selección cumple dos funciones: la de acercarnos a la obra de un «clásico» y la de darnos a conocer las difíciles vidas—aunque a veces, para un lector de nuestros días, resulte una sorpresa el comprobar las frecuentes contradicciones entre sus teorías avanzadas y su comportamiento, basado en la moral tradicional—, de algunos líderes obreros. Se hace imprescindible estudiar estas biografías para conocer la parte más oscura de nuestra historia reciente. Además, Morato, buen conocedor de su época, nos informa de paso de la situación económica y social, así como de los programas y resoluciones de los congresos en que intervienen. Intenta ser minucioso y exacto, desapasionado y justo, aunque, por desgracia, sea poco sistemático. Incluso las biografías de los no correligionarios están tratadas con ternura. Por tratarse de una selección, la única forma de llevar a un público amplio una obra voluminosa, quedan fuera algunas figuras, sobre todo las de los precursores. Los líderes posteriores a 1921 aparecerán en una segunda entrega, preparada también por Arbeloa.

El libro va dedicado «a todos los militantes anónimos del movimiento obrero español sin posible biografía».

AVELINO LUENGO VICENTE

Angela Davis habla. Ediciones de la Flor, S. R. L. 2.ª ed. Buenos Aires, 1972. 138 págs. Ø12,5x20Ø.

Angela Davis salió absuelta por un tribunal del Estado de la acusación de complicidad en los sucesos que tuvieron por consecuencia la muerte del juez Halay, del distrito de Marín. Quizá este hecho abra un conflicto entre la policía y los jueces de Estados Unidos, pero aquí no hace al caso. Todo comenzó cuando Angela Davis se dio a conocer como comunista, y fracasaron los intentos de expulsarla de la uni-



versidad. A principios de 1970, se dedicó activamente a la defensa de los hermanos Soledad, tres presidiarios negros acusados de haber matado a un guardacárcel. Con uno de ellos, George Jackson, muerto el 21 de agosto de 1971 en San Quintín, mantuvo correspondencia, a la vez apasionada y revolucionaria. A medida que aumentaba el complot urdido en contra suya—recibía llamadas telefónicas anónimas amenazándola con la muerte—precisó llevar guardaespaldas. Uno de éstos, un adolescente de diecisiete años, llamado Jonathan Jackson, era hermano de George. El día 7 de agosto sucede el drama. Jonathan, para libertar a su hermano y otros dos compañeros, entra en la sala del tribunal de Marín arrojando fusiles a los tres detenidos. Se produce un tiroteo, en el que resulta muerto el juez, Jonathan y dos de los fugitivos. Después, la policía averigua que las armas utilizadas por el asaltante habían sido compradas por Angela Davis. A ésta se le acusa de ser cómplice de rapto y homicidio, acusación que podría conducirla a la cámara de gas. Inmediatamente, por todo el territorio americano aparecen enormes carteles: «Se busca a Angela Davis, negra...»

Se desconoce a ciencia cierta si Angela Davis es miembro del partido comunista. Unos biógrafos la encuadran en el grupo de Chelumbumba, otros dentro de «Las Panteras Negras». ¿Cómo es posible que Angela Davis, reivindicadora de la violencia como camino hacia la libertad, pueda pertenecer a una organización tan desfasada y revisionista como el P. C.? Lo único que parece quedar claro es que considero necesario a un partido, como único medio eficaz para conseguir la liberación de los negros. El proceso de radicalización de Angela Davis comenzó con su estancia en la Sorbona. De pequeña ya había participado con su madre en marchas de mujeres, y conocido el marginamiento de los ghettos. En París lee a Marx y Sartre, entre otros. De regreso a Estados Unidos se instala en San Diego, para asistir a las clases de Marcuse, director de su tesis doctoral. Posteriormente se hace profesora, y sus clases son un éxito.

El presente volumen nos permite el acceso directo a las ideas políticas de Angela Davis y a su método filosófico, esbozado en dos conferencias pronunciadas en la universidad de Los Angeles. El libro consta de varias colaboraciones. Un prólogo de Otilia Vainstaok sirve de presentación y nos informa brevemente de la guerra prolongada de los negros a través de sus diversas organizaciones, así como de los distintos sectores revolucionarios, por clases, dentro de

la población de color: Una historia de Angela Davis por Claudine La Haye, la periodista que logró entrevistarla en la cárcel, a la vez que una biografía, nos muestra la respuesta de la propia Angela ante algunos acontecimientos significativos de su vida. Una biografía política por el Comité Neoyorquino por la Liberación de Angela Davis es el artículo que mejor nos informa del complot destinado a silenciarla. Algunos datos de su vida no coinciden con los del artículo anterior, mas esto es normal, dado lo difícil que resulta seguir la trayectoria personal de quien vive al margen de la ley o se dedica a actividades revolucionarias. En «Balance jurídico de un proceso político» tenemos una declaración de John Abt, abogado defensor, donde se constata la falta de pruebas condenatorias—en efecto, el tribunal acabó absolviéndola—, dado que el delito de que se la acusaba era de supuesta complicidad en el empleo de la violencia, mientras que Angela jamás había llevado la teoría a la praxis. En las declaraciones ante el tribunal, Angela manifiesta que lo que está en juego son sus ideas políticas. En otro apartado, Angela Davis responde a trece preguntas planteadas por la población de Harlem y transmitidas por el «Muhammad Speaks», cuyos representantes recorrieron las calles interrogando a la población negra sobre qué preguntas querían hacerle. Tim Findley, cronista del *San Francisco Chronicle*, describe lo que sucede en esas aterradoras jaulas que son las cárceles de California, concretamente la división «0» de Soledad. Una colección de cartas de George Jackson, negro, condenado «De un año a cadena perpetua», por robar 75 dólares al encargado de una gasolinera, y, posteriormente, «pantera negra», nos pone en contacto con un amor vivido desde el aislamiento de una celda. Finaliza el libro con el texto de las conferencias introductorias a su primer curso en la universidad de California, titulado «Temas filosóficos recurrentes en la literatura negra». A través de la obra de un esclavo, Frederick Douglass, Angela Davis analiza el proceso de adquisición de la conciencia de la libertad, así como de los medios de conseguirla. Estudia la dialéctica de la opresión y de la liberación en una doble perspectiva: por un lado analiza el proceso que ha llevado a los negros a la servidumbre, por otro explica la historia en su contexto filosófico.

ALV

ROBERT KALIDOVA: *Marx y Freud*. Cuadernos ANAGRAMA. Barcelona, 1971. 79 págs. Ø10x18Ø.

Existe un empeño cualificado dentro de la editorial Anagrama de ponernos en contacto con las cuestiones inquisitorias y con los autores de fina sensibilidad intelectual para captar la problemática que le inquieta al hombre actual. No mide esfuerzos para acceder a autores alejados de la cultura occidental y con idiomas de difícil traducción. Este es el caso de nuestro autor checoslovaco, en versión castellana, Robert Kalidova. Es sólo un capítulo de su obra *La realidad espiritual moderna y el marxismo*, el capítulo II, pero nos orienta en

FRANÇOIS MITTERRAND: *Per un socialisme possibilista*. DO-PESA, Barcelona, 1972. 135 págs. Ø12,5x20Ø.

Esta obra fue publicada en Francia en 1970 bajo el título que en traducción literal sería Un socialismo de lo posible, lo que supone un matiz, si no algo más, del título catalán. Consta de tres partes, a las que se ha precedido de un sustancioso prólogo firmado por Jaume Miratvilles (fechado en septiembre de 1971), que nos sitúa tanto el actualmente difuso fenómeno «socialista» en general como el francés en particular, así como la discutida personalidad y vida política del autor, elegido en el intervalo de la publicación original de libro para el cargo de secretario general del Partido Socialista francés, habiendo sido él quien ha conseguido hace poco el «Programa Común» con el Partido Comunista, en vistas a las elecciones legislativas que deben de celebrarse antes de primavera.

Las tres partes son yuxtapuestas, pero coherentes en el conjunto del libro, y que la política que ha seguido su autor lo reactualizan en nuestros momentos. La primera parte inserta una entrevista que R. Fossaert y J. Julliard le hicieron, y que viene a ser una especie de balance político del pasado y presente—y aspiraciones futuras—de Mitterrand. La parte segunda, la más amplia, inserta el proyecto de «Contrato Socialista», en el que participó un numeroso equipo, operando sobre el Plan propuesto por F. Mitterrand en diciembre de 1969. Era entonces el líder de la Convención de las Instituciones Republicanas. Qué es la Convención es objeto de breve estudio en la última parte.

Con todo lo que pueda parecer, Mitterrand es un hombre enérgico, habiendo hecho ceder ulteriormente a los comunistas en puntos muy importantes y hasta esenciales para lo que puede ser un neofrente popular, guste o no el nombre. Textualmente ha dicho que con su nombramiento se ha abierto una segunda etapa del Partido Socialista francés, y esto parece evidente por el momento; sólo que la prueba de su eficacia tendrá que demostrarse en las próximas elecciones, y aparentemente sus fuerzas sólo pueden recobrase con una sustancial erosión de fuerzas dispersas que forman la oposición a la actual mayoría francesa. Esto, para cobrar importancia, debería absorber muchos electores comunistas (lo que le ayudaría a equilibrar el desfase con sus poderosos aliados), que pesan como una tremenda hipoteca para toda la izquierda francesa, a empezar por el Partido Socialista del propio Mitterrand. Pero está por ver a cuántos alejará de la oposición, asustados por las perspectivas del presunto frente popular.

Si hemos elogiado el prólogo de Miratvilles, también queremos llamar la atención en que el Frente Popular francés tiene lugar en 1936 y no en 1935, y su caída definitiva ocurría en 1938, y no en 1936.

TM

un tema efervescente para las mentes juveniles a nivel universal: las vinculaciones entre Marx y Freud.

Su mente de filósofo reflexivo está patente en su interpretación. Va directamente a un nervio de conexión entre el joven Marx y Freud: su antropología filosófica o teoría del hombre. ¿Sobre qué bases conexas está mostrada? No vacila en señalar la homología entre la conceptualización de «naturaleza humana» de Marx y la «existencia humana» de Freud. Así la antropogénesis freudiana y la marxiana tienen puntos de coincidencia en el tema del deseo y de las inclinaciones (pulsiones). Kalidova establece el siguiente paralelismo: «un análisis preciso de la naturaleza humana en Marx, tal como es anunciada en sus *Manuscritos*, perfila el camino claramente hacia la problemática central de la concepción freudiana del hombre. Aunque pueda parecer sorprendente, Freud, en su concepción de las fuerzas elementales de la existencia humana, toma objeti-

vamente a Marx como punto de partida. Y lo toma como punto de partida fundamentalmente porque Marx define los instintos como *fuerzas vitales* que crean las inclinaciones y las capacidades del ser humano natural y activo, y porque concibe al hombre como una criatura objetual, una criatura paciente y limitada por

el hecho de que los objetos de sus necesidades, que le son indispensables por su naturaleza, son independientes de estas mismas necesidades»; hasta aquí, lo referente a Marx. Y, a continuación, fuerza la afinidad con el pensamiento de Freud: «reconocemos en ello una interpretación que, en lo esencial, concuerda con la concepción freudiana del instinto y del principio freudiano fundamental de la "necesidad vital" (ananké) y con el conflicto esencial, descubierto por Freud, entre el hombre y la realidad, entre el principio del placer y el principio de la realidad». Por mi parte, estimo que entre Freud y Marx son inmensas las diferencias y muy débiles las conexiones. En primer término, Freud parte de psíquico como configurador y determinante de lo biológico y neurológico. Y lo psíquico para Freud es lo «significativo», que se basa en lo ambivalente y en lo simbólico: opera estructuralmente. De ahí que las interpretaciones del psicoanálisis consistan en traducir una forma expresiva extraña a nosotros a otra familiar a nuestro pensamiento (desde las comparaciones y sustituciones simbólicas objetivismo de la vida real). Es como descifrar una antigua escritura figurada. Marx incide siempre sobre un concepto de esencia humana sobre un materialismo biológico. El pensamiento y la actividad nerviosa es producto de la materia (Marx), la estructura material de la existencia humana interfiere lo fisiológico-biológico-biopsíquico y lo histórico-social.

La pequeña obra, en versión castellana, de una obra total de Kalidova ofrece interés y vale para confrontar los esfuerzos de los nuevos marxistas por encontrar en el «joven Marx» las respuestas a una antropología abierta e integral. Este afán supone un revisionismo que está mal visto por el marxismo conservador.

Este estudio no es nuevo dentro de la literatura filosófica española. Puede encontrarse con tanto y más rigor en Castilla del Pino (*Psicoanálisis y marxismo*, Alianza Editorial, 1969) y en Mestre Benzo (*Sobre el sentido de la vida*, B. A. C., 1971). Con una crítica comparativa, pueden observarse las líneas de interpretación que diferencian a un marxista de un católico a la hora de ser fiel a los textos del autor comentado.

FRANCISCO VAZQUEZ



RAZON Y FE

REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA

RAZON Y FE aparece 10 veces al año

Redacción y Administración: Pablo Aranda, 3.

Teléfonos: 262 49 30 - 262 26 76

Precios de suscripción: España, 375 pesetas; extranjero, 8,50 dólares.

Número suelto: 40 pesetas.

HISTORIA



FRITZ BRUSTAT-NAVAL: Operación «escape». Ediciones Acervo. Barcelona, 1972. 312 págs. Ø13x20Ø.

No lo dice el crítico, lo afirma nada menos que el Gran Almirante Donitz, prologuista del libro objeto de este comentario, al citar a Samuel Morrison, jefe de redacción de una obra encargada por el Gobierno norteamericano acerca de las operaciones navales durante la II Guerra Mundial: «La retirada del Báltico—de las Fuerzas y población civil alemanas—es, seguramente, la mayor empresa de evacuación en la historia moderna...»

Con las últimas unidades de la Marina de Guerra y Mercante situada en el Báltico, el Mando alemán consiguió trasladar a zona propia nada menos que dos millones de personas; entre ellas, medio millón de heridos, lo cual—supuesta la enorme presión que sobre dichos buques ejercían barcos, fuerzas de tierra y aviación soviéticas—convierte la hazaña en una auténtica odisea. Pero el libro que comentamos, de no haber sido escrito por un testigo de excepción, que tomó parte, como oficial de la Marina de Guerra del Reich, en las operaciones, no pasaría de ser un frío relato técnico de tantos como se han redactado sobre diversos aspectos de la II Guerra Mundial. Relato, sin embargo, por quien ha vivido—y sufrido—las angustias y azares de la retirada—que alcanzó su punto culminante en los cuatro últimos meses de la contienda—, logra temperaturas

épicas, sobre todo si se consideran los numerosos testimonios de personas que, como el autor, participaron, de un modo u otro, en las críticas maniobras. Son esos testimonios, incorporados por el autor al texto del volumen, los que dan a éste una dimensión humana que prima, incluso, sobre el aspecto puramente logístico—sumamente interesante, por otra parte—a que se contrae el resto de la obra. Falta, en la nutrida bibliografía, profesional o fabulada, a que ha dado lugar la II Guerra Mundial, un libro de esta clase, que, junto a la descripción técnica de unas determinadas operaciones, nos brindase, en contraluz, la la cruel y descarnada realidad que aquéllas llevaron consigo. Baste, como escalofriante ejemplo—precisamente son los párrafos con los que el volumen termina—, citar el caso del vapor germano «Neuwerk», torpedeado, equivocadamente, por las Fuerzas alemanas: «Parece—indica el autor—que el barco iba sobrecargado. Basta decir que en cabinas aptas solamente para cuatro personas, se hallaron hasta quince muertos, en su mayor parte soldados. Se hallaban de pie, literalmente empaquetados. Al ser tocados se desintegraron, no quedando más que los esqueletos...»

MANUEL ALONSO ALCALDE

DARBY, SETON-WATSON, AUTY, LAFAN y CLISSOLD: Breve Historia de Yugoslavia. Espasa-Calpe. «Colección Austral», n.º 1.458. Madrid, 1972. 284 págs. Ø11 x 17,5Ø.

La popular y acreditada «Colección Austral» de Espasa-Calpe ha tenido el acierto de incorporar a la serie de sus títulos esta Breve Historia de Yugoslavia, obra—más extensa en su concepción inicial—a cargo de un conjunto de especialistas británicos, buenos conocedores del pasado de este pueblo balcánico y que sirve de manual sobre dicho país al público inglés, lanzado con tal fin por la División Naval de Información del Almirantazgo que

ya ha difundido, a semejanza de éste, otros cuatro manuales históricos de Alemania, Francia, Italia y Grecia. Por lo indicado se ve que se trata de compendios, diríamos más prácticos y comprensivos que eruditos. El gran público—y ahora el de lengua castellana, gracias a este intento de la tan conocida Editora—, se beneficia así de disponer de un buen compendio narrativo que pretende acercarnos a entender el pretérito de este pueblo europeo sudoriental que parece marcado por un signo tan variopinto como irregular y que se nos antoja cifra y espejo del concepto que todos hemos formado al evocar el calificativo «balcánico». Pues por su posición geográfica esta península que forma el suelo yugoslavo ha sido y es un escenario privilegiado para el cruce de etnias, lenguas y religiones que la atraviesan buscando las costas del Mediterráneo y resulta por ello un choque o pugna entre diversos modos de contemplar la existencia que unas veces registra el enfrentamiento del mundo latino y el bizantino—y como secuela de éste, y que ha dejado una más perdurable influencia, del turco, cuando los Balcanes constituyen una gran cabeza de puente pasando por la cual Asia pretende irrumpir en Europa—, y otras el forcejeo de los pueblos centrales y nórdicos del Viejo Continente—sean germanos o eslavos—con los de ascendencia más meridional. Los valles y portillos en sus sistemas orográficos han permitido estas mezclas y contactos dibujando verdaderos mosaicos en los que ha latido siempre un elevado espíritu particularista merced al cual podemos constatar el evidente fracaso de la creación del Estado yugoslavo que engendró el tratado de Versalles—y sueña en los aires de las noticias recientes si tal Fiasco se volverá a



repetir— pues vio condenada su unidad nacional por la muy difícil amalgama de pueblos racialmente afines pero espiritualmente muy distintos en desgarrar no pocas veces puesto de manifiesto por su evolución histórica que en el presente texto se nos ofrece con laudable objetividad y con resumen muy logrado. Si cuando evocamos «los Balcanes», es difícil olvidarse del no lejano drama de Sarajevo—y recordemos que si bien es cierto que sus fragosidades han sido, en los dos últimos siglos, especialmente, un polvorín de la convivencia internacional, nadie explota un depósito de pólvora, sin mano que acerque al mismo una tea encendida—, parece indicado a los hombres de nuestro tiempo y épocas venideras, no dejarse arrastrar por tópicos—signos de pereza mental—y prejuicios, sino aproximarse a las realidades con la serenidad que proporciona un conocimiento ponderado de los hechos, cual nos presenta esta enjundiosa Breve historia que ilumina su exposición con una cuidada reproducción de mapas adecuados, y la remata con una breve y actualizada «Bibliografía», para quien desee comprobar o ampliar referencias.

NL

RELIGION

DOCUMENTOS SOCIO-POLITICOS DE OBISPOS ESPAÑOLES (1968-1972)



JAVIER ANGULO URIBARRI: Documentos sociopolíticos de obispos españoles (1968-1972). Colección «Justicia y Paz». Propaganda Popular Católica (PPC), Madrid, 1972; 255 págs. Ø15,5 x 18,5Ø.

Me parece un excelente servicio a la Iglesia y al pueblo español la publicación de este volumen Documentos sociopolíticos de obispos españoles (1968-1972), trabajo de Javier Angulo Uribarri, y que nos ofrece la colección «Justicia y Paz», de la Editorial PPC.

Como indican las fechas 1968-1972, son documentos referentes a estos últimos cinco años, en que la Iglesia española ha vivido momentos tensos e intensos, por su encarnación e integración en la problemática de este mundo.

Momentos, asimismo, de gran interés para la opinión pública. Se ha visto cómo vivimos una época en que la Iglesia interesa al mundo, a la gente de la calle; así como también entran en el primer plano de las preocupaciones de la Iglesia los problemas humanos.

A veces, las palabras del episcopado español de estos años han suscitado vivas polémicas al tener que definirse los pastores ante hechos conflictivos y tener que proclamar los derechos del hombre según el Evangelio. Casos como el del documento de monseñor Cirarda y su Consejo del Presbiterio del 6 de junio de 1970, o la pastoral del arzobispo de Granada, monseñor Benavent, con motivo de los incidentes de la construcción del 21 de julio de 1970 y aun la Primera Ponencia sobre la Iglesia y el Mundo en la España de hoy de la Asamblea Conjunta de obispos y sacerdotes de septiembre de 1971, etc., han sido objeto de amplia «contestación» y polémica en la prensa de nuestro país.

Este buen manójo de documentos socio-políticos del episcopado español habla muy claro del interés de la Iglesia por el hombre y su contexto político y social, muy en consonancia con la línea trazada por el Concilio Vaticano II a los obispos y que se nos recuerda en el prólogo de la misma edición: «Muéstrenles (los

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

Revista mensual

Redacción y
Administración:
Pablo Aranda, 3
MADRID-6

Ha publicado en su número 58 (septiembre-octubre):

- Juan Benet: «La ruptura de un horizonte novelístico».
- La forma y el concepto en Martín Chirino.
- Entrevista con Nivaria Tejera.
- El cine no estrenado en España: «La naranja mecánica», de Kubrick; «El caso Mattei», de Rosi; «Los invasores», de Kazan; «Roma», de Fellini, etcétera.
- «Pameos y Meopas», de Julio Cortázar.

Publicará en su número 59 (noviembre):

- Alejo Carpentier: «Derecho de Asilo».
- Jiménez Lozano: «El Sambenito».
- P. Bogdanovich: «¿Qué me pasa, doctor?»
- Claude Chabrol: «La década prodigiosa».
- Agenda para la poesía.
- La dimensión musical de «Muerte en Venecia».

obispos) a los hombres que las mismas cosas terrenas y las instituciones humanas, por la determinación de Dios Creador, se ordenan también a la salvación de los hombres... Expliquen la doctrina cristiana con métodos que respondan a las dificultades y problemas que más preocupan y angustian a los hombres, teniendo cuidado especial de los pobres y los débiles...»

Vemos en estos documentos a una Iglesia libre de ataduras o alianzas con el poder o el dinero, y liberadora de los pobres y oprimidos, consciente de que la salvación del hombre ha de ser integral, de todo el ser humano, sin dicotomías y sin discriminaciones. «La doctrina social cristiana es una parte integrante de la concepción cristiana de la vida» (Mater et Magistra).

Los obispos ponen el dedo en la llaga y se hacen «voz de los que no tienen voz». Hablan con claridad y en concreto de los problemas socio-políticos españoles con palabras proféticas de denuncia ante la realidad de unos hechos precisos. «La Iglesia no crea los problemas cuando los denuncia» —dicen los obispos de Asturias.

Javier Angulo Uribarri, al recopilar estos documentos, no ha tenido intención alguna de suscitar o resucitar las polémicas que ocasionaron en su día. Su intención ha sido la de recoger el pen-

samiento y la actitud de la jerarquía española en su contexto nacional o diocesano. Tampoco ha pretendido ofrecer un exponente de valor teológico o científico. Sencillamente ha querido ofrecernos en un solo volumen unos textos originales, que son un vivo testimonio de que la Iglesia no se anda por las nubes en sublimes contemplaciones especulativas o con una espiritualidad evasiva y deshumanizada; y que tampoco se encierra en el cenáculo de sus sacristias con miedo a los vientos de este siglo; sino que se siente encarnada, vive los problemas humanos y los ilumina con la luz del Evangelio.

Tiene este volumen un índice de materias, de gran ayuda para cuantos deseen hacer algún estudio sobre el pensamiento social o político del episcopado español de estos años. Asimismo hay un índice de autores, tanto de los pastores cuando hablan en nombre propio, en su diócesis, como cuando dirigen su mensaje en grupos regionales o nacionales, como «Obispos de Cataluña o Andalucía o la Conferencia Episcopal Nacional».

Como nos dice la misma Editorial, se trata de «un libro que puede ser útil como instrumento de trabajo y de consulta para profesionales cuya especialidad no es precisamente ni la teología, ni la sociología, ni la política, pero para quienes estas co-

ordenadas no les son en modo alguno indiferentes. Parece igualmente necesario en las bibliotecas de los centros de formación y de las organizaciones católicas en general, así como en la mesa de trabajo de los profesionales de la información».

Buena labor la de ofrecernos, recogido en un volumen como éste, el mensaje humano de los obispos de nuestro tiempo, iluminado con la doctrina evangélica y con el magisterio de la Iglesia de nuestros días. Quizá habrá otros que se preocupen de hacer nuevas series antológicas con el pensamiento teológico o místico de nuestro episcopado. Pero lo que se nos ofrece en el presente volumen es de enorme valor, de sumo interés y de gran utilidad para el pueblo cristiano y para los que vemos con gozo cómo la Iglesia vive encarnada entre los hombres de su época y hace suyas sus angustias y alegrías. Un trabajo digno de todo encomio.

RAFAEL ALFARO

ANTONIO MÁRQUEZ: *Los alumbrados*. Editorial Taurus, Madrid, 1972; 302 págs. Ø13,5x21,5Ø.

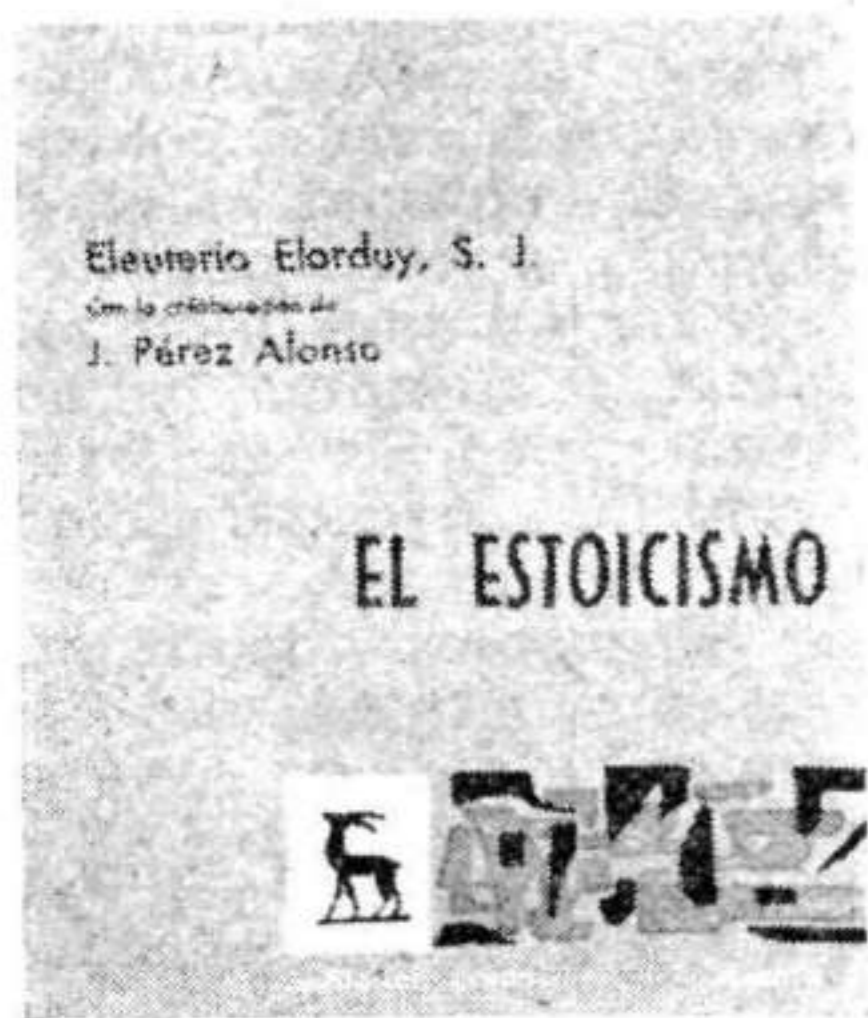
Es esta una importante obra que llena un vacío en la Filosofía e Historia de la Religión en Occidente, sobre un tema apenas tratado hasta ahora, a causa de las

espinosas dificultades que encierra. A dicha labor ha dedicado Antonio Márquez varios años, con el resultado de ofrecer un estudio de rigor histórico e interpretativo sin precedentes. Una verdadera aportación, tan interesante como valiosa en su aspecto exhaustivo y en el de profundidad de captación del ambiente, de las motivaciones psicológicas, de los orígenes, de los factores filosófico-teológicos y los sociales.

El tema del iluminismo, en gran parte desconocido, se confundió absurdamente en el ámbito popular con el de los casos de beatería visionaria, y en el erudito con la inclusión de elementos ajenos al fenómeno propiamente dicho de secta o herejía específica. En este aspecto básico diferenciador el estudio de Antonio Márquez realiza una rigurosa labor de desbroce, en la reducción crítica de los hechos a partir de un análisis de las fuentes históricas; fundamentalmente declaraciones de los alumbrados y juicios condenatorios inquisitoriales, lejos ya aquellos años de virulencia polémica, y atendiendo al hecho histórico desde los orígenes del iluminismo hasta su innegable participación en la vida espiritual del siglo XVI; época cuya búsqueda de la libertad lo es políticamente por los Comuneros de Castilla y religiosamente por los ilumina-

ÉLEUTERIO ELORDUY: *El estoicismo*. Tomos I y II. Editorial Gredos, Madrid, 1972, 387 y 462 páginas.

Nos adelantamos a dejar constancia del relieve intelectual que encierra la presente publicación, considerado a nivel mundial. El rigor y peso específico de investigador que distingue al padre Eleuterio Elorduy ha quedado particularmente de manifiesto en sus estudios sobre Ammonio Sakkas y sobre Séneca. Son obras de madurez y redobladas meditaciones. Debe unirse a esas dotes que las avalan, la originalidad de interpretación a la que se aventura —con razones extraídas de documentos— nuestro



autor en el presente estudio, que viene dada al hacer recaer toda la esencia del Estoicismo en un área extraña a la filosofía griega: originariamente es oriental y culminantemente es senequista. Y, en Séneca, se revelan —descubre Elorduy— conexiones con el pensamiento cristiano al través de una amistad con San Pablo. (Véase a este respecto el trabajo de Elorduy, *Séneca y el cristianismo*, recogido en «Actas del C. I. de F. en el XIX Centenario de la muerte de Séneca», Córdoba, 1965.) Lo sorprendente de la ponencia de Elorduy en el Congreso de Córdoba fue su calidad de investigador original —bajo esa nueva dimensión de un Séneca «cristiano»—, que sirvió de admiración a filósofos del mundo entero. Aunque cabría hablar de «hipótesis de trabajo», en lo que respecta a tales teorías de nuestro autor, debe quedar bien establecido que la aportación de pruebas documentales es un material de primerísima mano.

La obra fue pensada en dos tomos, y así aparece publicada. Estudia en el primero cómo se funden progresivamente el Estoicismo oriental, el griego y el romano, y en este proceso Séneca es quien decanta al máximo las esencias y la estructura de esta filosofía. Aparece una física y una metafísica del «logos», que desemboca en una lógica filosófica y en una lógica formal. Incluye en el segundo volumen temas monográficos sobre lógica, ética, filosofía social, filosofía de la naturaleza y teodicea. Esta doble faz del Estoicismo está tratada con minuciosidad de análisis y con una copiosa aportación de conclusiones. Y, en un excursus final, nos da la versión castellana del capítulo VII de la obra de Diógenes Laercio. Yo, que dispongo de la versión latina del año 1551, hecha por Ambrosio Traversari, he podido confirmar la exactitud de la traducción realizada sobre la edición de Cobet.

Sólo voy a subrayar temáticas que quedan muy altamente estudiadas en la obra. La de más alcance es la referente a las

distintas dimensiones del «lógos»: demiúrgica, humana y causal-cósmica. Equivale a considerar la Filosofía dividida en Física, Metafísica y Ética. ¿Cómo cabe definir el «lógos»? Sencillamente como esencia metafísico-causal de todo: «aquello según lo cual se hizo lo que se hizo y se hace lo que se hace, y se hará lo que se haya de hacer», con expresión de Estobeo. Todo el primer volumen es una lúcida investigación en torno al «lógos», estoico, valorado en sus distintos niveles estructurales y en función de los distintos autores estoicos.

Otra cadena temática, que está extraordinariamente fijada por Elorduy, es la *Ética estoica*. ¿Dónde comienza y dónde acaba? Cabe afirmar taxativamente que toda la escolástica, desde San Agustín hasta Descartes inclusive, recibe una influencia basal del Estoicismo. Elorduy plantea el tema bajo un presupuesto inequívoco: la persona, en tanto que comunicable y relacionable, es objeto de la Ética estoica. He ahí la tesis aducida: «En la Física y en la Lógica de la Estoa hemos visto formarse un Algo o Alguien absoluto y dinámico, designable con el nombre de *Persona Absoluta*: es el individuo racional en cuanto subsistente en sí mismo e incomunicable. Pero la persona, además de ser algo esencialmente incomunicable, tiene otra dimensión esencialmente comunicable y relacionable. La primera acepción absoluta fue cultivada en el ideal de la autarquía griega, y en el culto cananeo de la vida, promovido por el estoicismo de Zenón y sus discípulos orientales. En cambio, el aspecto relacional de la adalteridad es un rasgo característico de la cultura del Occidente, donde siempre se ha dado una importancia decisiva a las relaciones interpersonales». Así, juzga Elorduy, se dan tres versiones de persona, que se pueden encuadrar en las expresiones «persona sacral», «persona profesional» y «persona humana». Será Séneca quien libere al Estoicismo de una concepción de persona como «máscara» o personaje que «representa un papel en el escenario de la vida», para tratar al hombre como *persona responsable* —sujeto de derechos y deberes—, que se aproxima a la consideración moderna. Elorduy afirma que Séneca usa el término «persona» en pleno sentido moderno, y en este punto disiento de nuestro autor. Qué duda cabe que Séneca ha recorrido mucho camino hacia la *dignidad de la persona*, al afirmar que «el hombre es cosa sagrada para otro hombre». Pero no ha valorado —por incapacidad situacional sociocultural— el alcance de la dignidad del hombre. Los epígrafes dedicados al bien moral, a la virtud, al mal y al vicio son de una lograda textura interpretativa y de un maduro rigor intelectual. Las alusiones al tiempo histórico en el Estoicismo son de una novedad elogiable.

Sólo he reseñado, por alto, valores que sobresalen en la obra. Pero toda ella, localmente y en sus partes, es de peso de ley. Las dimensiones de esta crítica, por reducidas, obligan a esta leve valoración. Espero poder presentar para notas y textos, en la Revista *Arbor*, un estudio de mayores proporciones.

dos, no como aspiración revolucionaria en ninguno de ambos casos, sino como inquietud progresista y reformadora. En esta inquietud hay particularidades muy genuinas, que si obedecen a una corriente europea de la época tienen raigambres hispanas de auténtica originalidad. Por eso los entronques del iluminismo con el islamismo, el judaísmo, el luteranismo y el erasmismo, atribuidos por varios autores unilateralmente y no en el trasfondo del mosaico cultural,

es una de las cuestiones primarias donde el estudio objetivo de Antonio Márquez resulta más aclaratorio.

Ya en la introducción plantea el autor un análisis de los falsos prejuicios acumulados durante cuatro siglos en juicios críticos que fueron repetidos de unos a otros autores. Los alumbrados se confundían con los casos de personas embaucadoras cuya condena por la Inquisición no fue de herejía como iluminados o alumbrados, sino por farsantes. El verdadero iluminismo es un fenómeno histórico doctrinal de una gran complejidad, cuyos diversos aspectos analiza Antonio Márquez a través de catorce capítulos.

El capítulo primero describe las fuentes, sobre todo las de los archivos de la Inquisición en los procesos, y en el llamado *Libro de los alumbrados* o colección de testificaciones y denuncias preliminares comprendidas entre 1524, fecha de la detención del dogmatizador Alcaraz y la redacción del Edicto condenatorio del año 1525 en Toledo; así como otras fuentes no inquisitoriales, de las que destacan el decreto del general de los Franciscanos respecto a los desviacionismos de su orden, las cartas escritas por Alcaraz en la cárcel, las obras de Valdés y Carranza.

El capítulo segundo analiza la historiografía sobre el tema, en las referencias de los siglos XVI, XVII, XVIII y en las modernas, desde las síntesis de Menéndez y Pelayo en la *Historia de los heterodoxos*, rebatida por inconsistente o confusionista, y los estudios de Mir, Cuervo, Llorca, Heredia, Algela Selke, etc., donde el autor de este libro realiza una minuciosa criba.

El capítulo tercero, titulado *Los hechos*, expone una visión general de los acontecimientos que verdaderamente pueden conceptuar a los alumbrados como una herejía. El autor determina sobre el mapa del siglo XVI un círculo de difusión cuyo centro se halla en el palacio renacentista de los Mendoza en Guadalupe, del que es contador de oficio el iluminado Alcaraz, el mismo que pasa un año en Escalona (Toledo) como persona de confianza del marqués de Villena. Los inquisidores comienzan a recibir denuncias, se inician los procesos de las principales figuras y después de los simpatizantes de este movimiento espiritual, cuya efímera vida (1529-1539) y la falta de datos hizo que luego pareciese una leyenda.

El capítulo cuarto es un estudio exhaustivo sobre los orígenes del nombre *alumbrados*, cuya mayor dificultad hasta las investigaciones de Antonio Márquez estuvo en haber arrastrado, como él señala, un triple confusionismo: el del nombre, el de las fuentes y el de los hechos, en su aspecto doctrinal e histórico; embrollamiento que escarneció dicho nombre y acumuló sobre él burlas e injurias, cuando en realidad se trató del «nombre específico de una herejía castellana, la primera y la última de la España moderna». Las vicisitudes semánticas de la palabra (como mote) de alumbrados quedan aquí perfectamente definidas. En el siguiente capítulo también se aclara uno de los puntos más oscuros: el de los orígenes doctrinales y su relación con tendencias heterodoxas, tan características de la época.

La información recogida en el Edicto de Toledo, a través de sus cuarenta y ocho proposicio-

nes basadas en las denuncias, se analiza en detalle. Comenzamos a ver aquí el papel representado por la secta de los alumbrados como estado de evolución dentro de la heterodoxia cristiana europea. Otra cuestión para conocer la ideología de los alumbrados consiste en desentrañar la fábula del erotismo de la secta. Antonio Márquez demuestra lo erróneo de la misma, pues si algo había de exagerado en los alumbrados era su puritanismo. Esto lleva al tema de la Libertad (cap. XIII), a esa lucha que, como dice el autor, tiene una larga historia en Europa, «la raíz, una vez más es social, la expresión religiosa».

El iluminismo como una meta-historia es un aspecto que nadie ha planteado hasta este libro; mística ahistórica por el camino exclusivo del amor; sistema no dialéctico, sino simbólico, aristocrático y utópico que, como dice Antonio Márquez, los situaba «fuera de la historia o dentro de la mente (psicologismo y fantasía) afuera del mundo, en la esfera trascendental que para el realista es el campo de la abstracción». Lo más definidor en profundidad queda sintetizado en esta frase: «Decir que el iluminismo es atemporal o intemporal es decirlo todo.»

LUIS BONILLA



FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Libros de reciente publicación:
ECONOMIA

SPIEGELMAN, M.: «Introducción a la demografía» (1.ª edición, 494 págs.). 1.188 ptas.

FILOSOFIA

CASSIRER, E.: «Filosofía de las formas simbólicas. II. El pensamiento mítico» (1.ª edición, 324 págs.). 338 ptas.

CASSIRER, E.: «Filosofía de la ilustración» (3.ª edición, 406 páginas). 450 ptas.

DE GORTARI, E.: «Introducción a la lógica dialéctica» (4.ª edición, 340 págs.). 450 ptas.

ANTROPOLOGIA

FOSTER, G. M.: «Tzintzuntant. Los campesinos mexicanos en un mundo en cambio» (1.ª edición, 368 págs.). 450 ptas.

LEVI-STRAUSS, C.: «Mitológicas. I. Lo crudo y lo cocido» (1.ª impresión, 396 págs., ilustrado). 492 ptas.

PIÑA CHAN, R.: «Historia, arqueología y arte prehispánico» (1.ª edición, 218 págs., ilustrado). 676 ptas.

CIENCIA Y TECNOLOGIA

WARD, B., y DUBOS, R.: «Una sola tierra. El cuidado y conservación de un pequeño planeta» (1.ª edición, 280 págs.). 450 ptas.

BREVIARIOS

HENSEL, G.: «Samuel Beckett» (Breviario núm. 224, 1.ª edición, 144 págs.). 212 ptas.

LASKER, G. W.: «La evolución humana» (Breviario núm. 216, 1.ª edición, 152 págs.). 190 ptas.

Solicite nuestros Boletines de «Libros de reciente publicación»

Casa Matriz:
Av. de la Universidad, 975
MEXICO 12, D. F.

Sucursal para España:
Menéndez Pelayo, 7 - Madrid-9
Delegación:

Buenos Aires, 16 - Barcelona-15

CINE

CARLOS FERNÁNDEZ CUENCA: *La Guerra de España y el Cine*. Editora Nacional, Madrid, 1972; dos volúmenes, con un total de 1.098 págs. Ø14×21,5Ø.

Carlos Fernández Cuenca ocupa un puesto destacado entre los historiadores y críticos del cine en el mundo. Su obra, repartida en libros, opúsculos, revistas y periódicos, es copiosísima. Ahora nos da, con este libro recentísimo, un panorama exhaustivo hasta la fecha del Cine relacionado con la guerra civil española. El empeño, concebido y llevado a cabo con una minuciosidad admirable, es tanto más valioso cuanto que en la monumental bibliografía sobre nuestra contienda (más de catorce mil títulos) faltaba un estudio completo, panorámico, del subyugante tema del cine realizado en torno a la guerra, sus incidencias, motivaciones, secuelas, etc.

Nada ha sido olvidado: Cine de propaganda hecho en ambas zonas del territorio español, películas realizadas en el extranjero durante la guerra y años siguientes (hasta hoy día, con temas de la guerra española e incluso con alusiones a la misma), películas de mera diversión rodadas en los estudios españoles en el periodo julio 1936-abril 1939; documentales, cortometrajes de información o de instrucción militar..., y un largo etcétera para abarcar la copiosísima información reunida por Fernández Cuenca y que se complementa con una «Filmografía» de las películas, una «Cronología» de la contienda, referencias a proyectos no realizados de películas y una serie de textos de películas de uno y otro sector.

El autor no se limita a una labor erudita, de amontonamiento de títulos, nombres de personas y fechas. Va desgranando el complejo desarrollo de la guerra en las dos zonas contendientes y en el extranjero a la par que narra y comenta el no menos complejo acontecer cinematográfico que, como es lógico, experimenta profundamente las trágicas circunstancias por las que atraviesa el país en llamas. Fernández Cuenca, aunque no oculta su clara posición política adscrita al bando nacional, declara su intención de objetividad. De todo ello se desprende el valor del libro como segura fuente de datos para estudiosos del Cine e incluso de nuestra guerra, lo que no obsta para que lo consideremos, asimismo, como obra de agradable lectura, muy informativa

para el lector poco conocedor de las circunstancias narradas.

Tras un prólogo descriptivo de propósitos y pormenores, el libro se inicia con los orígenes del drama. El país, dividido, no encuentra otro medio de saldar sus diferencias más que acudiendo a las armas. El estallido del Alzamiento sorprende al incipiente cine español en su trabajo de todos los días. Varias películas quedan sin acabar. La casi totalidad de las instalaciones de producción quedan en la zona republicana, donde se inicia una producción de cine propagandístico a gran escala. Cineastas extranjeros acuden a rodar en la España republicana, o bien realizan en sus propios países filmes de apoyo a la causa del Gobierno de Madrid. Por el contrario, en la zona nacional el cine de propaganda se desarrolla lentamente y con grandes dificultades. Sólo Italia y Alemania, así como algún intento en los Estados Unidos, contribuyen con su cine al prestigio de las armas y el Régimen nacionales. Finalizada la guerra, aún continúa la campaña extranjera de cine en contra del vencedor. No obstante, muchos realizadores adoptan una postura objetiva que se traduce en obras serenas e imparciales.

Carlos Fernández Cuenca va abriendo ante el lector la intrincada madeja político-cinematográfica del duelo hispano analizando no sólo el fondo, sino también la forma, valorando con criterio de hombre de cine cada película, sea cual sea su adscripción política. Libro de cine, libro de historia, libro de consulta, libro de amena lectura, el reparo que podemos oponerle es una cierta confusión cronológica, al haber elegido una estructuración temática (Los partidos y la tarea cinematográfica, El cine nacional, La intervención extranjera...), pero esto queda compensado con la continua referencia al hecho histórico y con la inclusión de la «cronología» al final del segundo tomo. También en ocasiones, el autor se extiende sobre acontecimientos históricos de sobra conocidos, mas detallados y analizados en otras obras dedicadas expresamente a la guerra o sus motivaciones, prolijidad no necesaria para el tema central de la obra y que a veces dispersa la atención del lector. Pero salvados estos ligeros reparos, el libro resulta valiosísimo dentro del conjunto de esa ingente bibliografía sobre la guerra española.

LQ

Mi consejo al ejecutivo de hoy es que se incorpore a nuestra década comprándose un artefacto cibernético que le redacte y escriba las cartas. Ahora bien, si el structural moment de su empresa es aún tentativo-contingencial-iniciático y no permite opciones de elevado indicativo ni siquiera utilizando los recursos multiplicadores del leasing o las facilidades promo-

cionales de los planes de desarrollo, puede, como valioso auxiliar, servir de este compacto hand-book epistolográfico que le proporcionará un know how aplicable a todos los eventos coyunturales posibles, ya que el uso combinado de sus esquemas primarios permite abordar por multiplicación de efectos la problemática completa del horizonte ejecutivo.

I

CARTA PARA PRESENTAR UN BALANCE CUANDO SE HA PERDIDO DINERO

Querido señor X (si es marqués o conde, póngase el título): Tengo el placer de adjuntarle el balance del ejercicio cuyo resultado final acusa la influencia de los diversos vectores operativos que han percutido sucesiva y, a veces, conjuntamente en el sentido e inclinación de las prometedoras líneas de tendencia que sometí a V. E. en los primeros días del año.

Podemos considerar el ejercicio como dinámicamente satisfactorio; el índice de ventas ha aumentado en un 14,6 por 100, y se ha producido en aquellos de nuestros productos que mayor competencia encuentran en el mercado. El hecho de que en tales artículos nuestro beneficio sea de signo negativo no excluye el claro éxito del departamento de *marketing*. Una bien estudiada flotación de márgenes en sucesivos ejercicios propiciará la conveniente concordancia entre los índices acumulativos de crecimiento, invirtiendo la actual ecuación MAS VENTAS = MENOS BENEFICIO, por la ecuación funcional óptima MAS VENTAS = MAS BENEFICIOS.

(Omito las frases finales que varían según el destinatario sea o no marqués, según sea o no miembro de alguna organización paraevangélica, según haya o no peligro de que se líe la manta a la cabeza y ponga al ejecutivo *on the street*.)

MUESTRAS DE ANUNCIOS

(DE EMPRESA QUE BUSCA EJECUTIVO)

¿ES USTED EL HOMBRE QUE NECESITAMOS?

Si aspira a unos ingresos mínimos de

DOS MILLONES AÑO

Si habla correctamente español, francés, inglés y se defiende en italiano, lunfardo, chino (continental) y albano.

Si es audaz, infatigable, ambicioso.

Si tiene experiencia superior a tres años como miembro del Executive Staff en empresas con más de 1.000 empleados.

Si es un reconocido experto en Sales Promotion, Marketing, Public Relations, Open and Shut Procedures y Starting Consumer Areas.

Si es usted Guapo.

Si es Alto (mínimum 1,740 m.).

Si es el hombre de quien a los diez minutos de conocerle podemos decir «se las sabe todas».

Si de verdad se las sabe.

Si es experto en rellenar boletos múltiples de las Apuestas Mutuas Deportivas (Combinatory Quinielist Technology) para el caso de que su trabajo en la empresa no alcance la cota de los dos millones.

Si está decidido a trabajar en un ambiente de empresa moderna, dinámica, agresiva y expansiva.

USTED ES NUESTRO HOMBRE

Envíe Currículum vitae.

Fotografía de cuerpo entero, de frente, de perfil y de espaldas (su



**USTED ES
NUESTRO
HOMBRE!!**

presencia debe ser atractiva desde cualquier ángulo que se le mire).

Certificados de trabajo.

Fotocopia del carné de conducir.

Id. de la Patente de su automóvil.

Certificados de vacunación.

Fotografías que prueben que ha viajado por el extranjero.

Dirija su documentación a:

Sr. López-López.

Patatas Fritas a la Inglesa Pata-Peta,
S. A.

San Lucas de Villamayor (Ciudad
Real), Spain.

Absoluta reserva.

El personal de la empresa conoce esta oferta. Conoce también a la empresa.

Acepte, repito, estas flores como presente de simpatía y admiración a su eficacia y laboriosidad. Y, por favor, mañana haga lo posible para que no me lleve otro chasco; permítame pasar al despacho de don X. Necesito ese crédito urgentemente; en sus manos está mi esperanza y, quizá, el porvenir de ACMESA.

Atentamente.

IV (bis)

CARTA PARA OTRA SECRETARIA DE PEZ GORDO

Admiradísima Katibombón: Esta sortija no vale nada; quiero que te la pongas y que te acuerdes de mí. Y no me arrugues la naricilla cuando te llame Katibombón, porque está bien que te llamen Kati los demás, pero yo veo en ti, sobre todo, el bombón que eres.

Por favor, ponle a la firma a don X el documento adjunto. Procura que no pierda el tiempo leyéndolo, es puro trámite.

Pasaré a recogerte. ¿Qué tal una langosta viva en la Cuesta de las Perdices? ¿O unas perdices en Toledo?

Hasta mañana, Katibombón.

Postdata.—Si no te gusta la esmeralda, dímelo. Podemos cambiarla por un brillante de sueño. O por unas pieles; el visón es una caricia que conmueve.



II

CARTA PARA MOVILIZAR CAPITALES

Querido Pepe: Aunque hace siglos que no nos vemos, me he acordado de ti para ofrecerte la oportunidad de participar en un negocio fenomenal.

La creación del Polo de Desarrollo de X (BOE 16-V-72) nos permite promover la instalación de una fábrica de tuercas en el término de..... El Estado concede un crédito del 60 por 100 del presupuesto; el Banco de Desarrollo, un 40 por 100; total, el 100 por 100. Otro 40 por 100 podemos negociarlo con la banca privada, más las aportaciones particulares que consigamos. Podríamos, así, reunir fácilmente el doble del dinero necesario para el montaje de la fábrica de tuercas. Sólo necesitamos ahora diez millones para gastos de constitución de la sociedad. Esos diez millones son los que tú puedes invertir aprovechando esta oportunidad. Yo apporto el *know how* y me encargo del *official proceeding*. Después decidiremos qué se hace con las tuercas.

Un abrazo de tu amigo.

II (bis)

CARTA PARA MOVILIZAR CAPITALES

Muy señor nuestro: Nos dirigimos a usted por indicación de nuestro Presidente, el señor marqués de Casasobrechapada, con objeto de comunicarle una oferta de excepcional interés dirigida solamente a usted y a un grupo muy reducido de personalidades relevantes de la élite financiera española.

Es nuestro propósito ensanchar el espectro de actividades del *holding* que preside el marqués con una nueva sociedad destinada a la implantación de una factoría productora de módulos y series atornillantes por procedimiento helioidal y paso de rosca contrastado según las especificaciones del Mercado Común Europeo, beneficiándonos de los estímulos y ayudas concedidos por el Estado al Polo de Desarrollo de ... (BOE 16-V-72).

Le rogamos examine atentamente el estudio financiero adjunto y nos comunique su decisión en el plazo más breve posible y no más tarde del día ..., fecha límite para formar parte del *starting group*.

El marqués de Casasobrechapada nos indica le hagamos notar que este proyecto ha suscitado tan gran interés que son numerosas las peticiones de participación que obran en nuestro poder. Sin embargo, dada la importancia de su nombre y su firma en el contexto económico nacional ha preferido colocar el nombre de usted a la cabeza del *waiting list*, postergando otras aportaciones en espera de que nos comunique su decisión.

La contribución mínima para tener acceso al Consejo de Administración se ha fijado en pesetas diez millones.

En espera de sus gratas noticias, atentamente le saluda.

III

CARTA PARA ACOMPAÑAR A OTRA CARTA RECOMENDANDO AL HIJO DE UN AMIGO

Querido Pancho: Te adjunto carta de recomendación a favor de Javier M. de M. C., hijo de mi amigo J. de M., a quien seguramente conoces. Ya sabes que J. de M. es (a, tonto; b, buena persona; c, un sinvergüenza; d, ni fu ni fa; e, tiene varios negocios poco claros; etc. etc.). Me ha pedido te lo recomiende y así lo hago, pero la carta es formulario y no debe significar para ti más que una simple presentación. Debes

tener en cuenta, en primer lugar, si el chico te hace falta, y en segundo lugar, la posibilidad de que sea tan (listo, tonto, sinvergüenza, buena persona, ni fu ni fa) como su padre.

Un abrazo de tu buen amigo.

IV

CARTA A LA SECRETARIA DE UN PEZ GORDO

Estimada Candy: Le envío estas flores para que vea que no estoy molesto por el plantón que me dio ayer. Su actitud fue francamente desalentadora, pero yo tengo paciencia, soy un hombre de mucho corazón y sé admirar respetuosamente a una chica como usted.

Quizá me considere poca cosa, pero le ruego no olvide que soy director general de ACMESA y que tengo fama de porfiado. No me desaliento por un plantón ni por una acogida fría; espero demostrarle mi tenacidad y, también, lo poderosamente que la ilusión puede mover a un hombre.

