

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº

528

15 noviembre 1973

20 ptas.

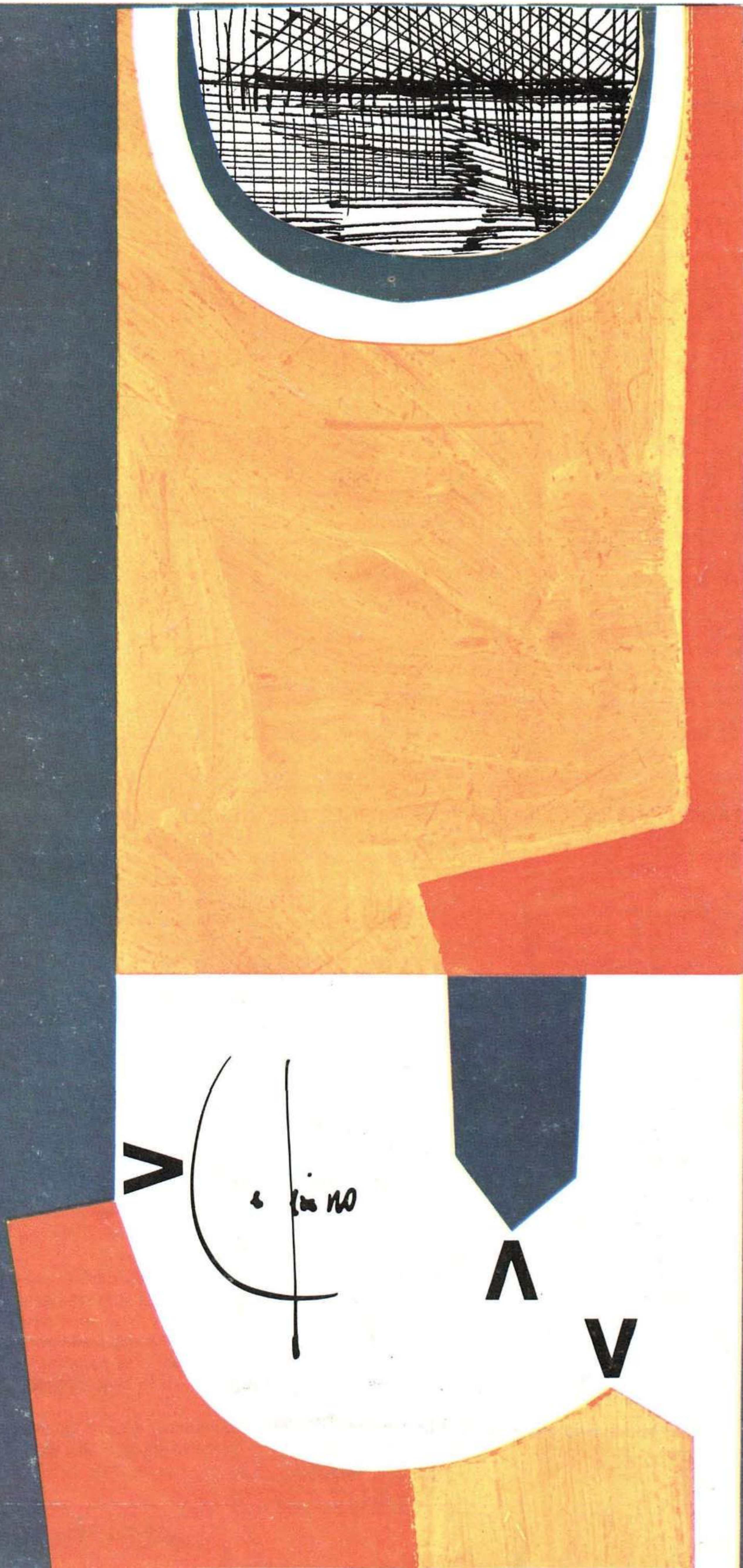
GALDOS (1873-1973)

ESCRIBIR COMO SE PINTA
ESCRIBIR COMO SE HABLA

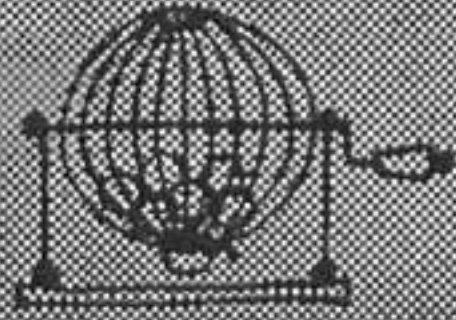
2-44

LA ASOCIACION DE
MEDICOS ESCRITORES

esquema
de la nueva
crisis del hombre



LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

V CONVOCATORIA DEL PREMIO DE POESIA «ANGARO» PARA 1974

B A S E S

1.^a Podrán optar a este premio, con obras originales, inéditas y de extensión comprendida entre 700 y 1.000 versos, todos los poetas de habla castellana que no lo hayan obtenido en anterior convocatoria.

2.^a Quedan los poetas en libertad de presentar sus obras firmadas y con indicación del domicilio y nacionalidad, o bajo seudónimo. En este caso, el nombre y dirección del autor se incluirán en sobre cerrado en cuyo exterior figure el seudónimo o lema.

3.^a El «Premio Angaro» 1974 está dotado con 10.000 pesetas y la edición del libro en la colección «Angaro». El autor recibirá 100 ejemplares de su obra.

4.^a Se concede un accésit que comporta la edición del libro en la citada colección. El autor recibirá 100 ejemplares de su obra.

5.^a El jurado, que oportunamente se hará público, podrá conceder las menciones de honor que estime convenientes.

6.^a El plazo de admisión de originales se cerrará a las veinticuatro horas del día 30 de noviembre. El fallo se hará público el 15 de enero de 1974.

7.^a Los originales deberán ser enviados, por triplicado ejemplar, escritos a máquina, en tamaño folio, por una sola cara y a doble espacio, a

Sr. Administrador de «Angaro».

Uruguay, 1, 2.^o izqda.
Sevilla (España).

8.^a No se devolverán los originales, pero podrán ser retirados por sus autores, o personas debidamente autorizadas, durante todo el mes de febrero. Los restantes serán destruidos.

9.^a La presentación a este concurso supone la aceptación de sus bases.

III PREMIO INTERNACIONAL DE LIBROS DE POEMAS «EL OLIVO»

Los poetas de «El Olivo» convocan por la presente el III Premio Internacional de Libros de Poemas, con libertad de tema y forma, siempre que la extensión de los mismos no sobrepase los 1.500 versos ni tengan menos de 700.

La excelentísima Diputación Provincial de Jaén patrocina este certamen, estableciéndose los siguientes premios:

Primer premio: 50.000 pesetas.

Segundo premio: 30.000 pesetas.

Tercer premio: 20.000 pesetas.

Los originales, escritos a máquina y a dos espacios, se presentarán por triplicado, debiendo ser enviados a calle Maestro Bartolomé, 2, 2.^o, antes del día 30 de noviembre del presente año, siendo acompañados los originales con los datos personales del autor e indicación de su obra editada y residencia.

Los trabajos premiados quedarán de propiedad de la colección «El Olivo», que se encargará de publicarlos.

No se devolverán los originales ni se mantendrá correspondencia sobre los mismos, siendo destruidos los libros no premiados.

Será condición indispensable para la entrega de los premios que los galardonados acudan personalmente a recogerlos en un acto público que se anunciará con la suficiente antelación.

AYUDA PARA CATALOGACION DE FONDOS DOCUMENTALES DE ARCHIVOS

Se crea esta ayuda para estimular la ordenación y catalogación de los fondos documentales de carácter histórico que se guardan en los archivos de Alicante y su provincia, y promover así la investigación y facilitar a los estudiosos el acceso a las fuentes históricas.

«IV ASPID DE ORO»

B A S E S :

1.^a La farmacia «San Felipe», de Cuenca, convoca el «IV Aspid de Oro» para artículos y reportajes publicados en la prensa, revistas o radio del país, exaltando los valores de la Farmacia.

2.^a La cuantía del premio será de 25.000 pesetas, y en ningún caso podrá ser declarado desierto ni dividirse.

3.^a No podrán ser presentados al premio los artículos que hayan sido premiados en algún otro concurso; y habrán de haber sido publicados entre el 21 de septiembre y el 1 de diciembre.

4.^a Podrán concurrir escritores de cualquier nacionalidad, siempre que los artículos o reportajes hayan sido publicados en castellano.

5.^a El plazo de admisión finalizará el día 2 de diciembre de 1973. Los originales habrán de ser enviados a la farmacia «San Felipe», Andrés de Cabrera, 5, Cuenca, con la siguiente inscripción: «Para el concurso de prensa y radio "Aspid de Oro".»

6.^a El fallo se emitirá el día 8 de diciembre, festividad de la Purísima Concepción, patrona de la Farmacia española, durante una cena que se celebrará en Cuenca.

7.^a El jurado será dado a conocer oportunamente y el voto del presidente será de calidad.

La convocatoria se regirá por las siguientes bases:

1.^a La cuantía de la ayuda será de 50.000 pesetas.

2.^a Podrán optar a esta ayuda los encargados de archivo o expertos en la materia. Para solicitarlo habrán de presentar en la Secretaría del Instituto de Estudios Alicantinos (Palacio de la excelentísima Diputación Provincial, Alicante) un plan de trabajo a realizar, que deberá tener por objeto los fondos de la sección determinada de un solo archivo.

El plazo para solicitar la ayuda terminará el día 30 de noviembre de 1973.

3.^a La Sección de Historia y Arqueología, constituida en jurado, estudiará dichos planes

de trabajo y seleccionará uno de ellos. El fallo del jurado será inapelable.

4.^a Una vez seleccionado el candidato, éste tendrá un plazo de seis meses para realizar el trabajo.

5.^a Concluido éste, el concursante entregará en la Sección de Historia y Arqueología de este Instituto dos ejemplares del mismo. A la entrega de los citados ejemplares, el Instituto de Estudios Alicantinos abonará al concursante, una vez reconocida por el Jurado su calidad y suficiente mérito, las cincuenta mil pesetas.

6.^a La Sección de Historia y Arqueología del Instituto se reserva el derecho de proponer a la Junta Rectora la publicación del trabajo.

7.^a Queda facultada la Sección de Historia para resolver cualquier dificultad que pueda surgir o interpretar adecuadamente estas bases.

III CERTAMEN LITERARIO «MIGUEL MARTINEZ DEL CERRO»

B A S E S

1.^a El Grupo de Empresa «Cafeterías La Camelia», en colaboración con el Departamento de Extensión Cultural y Artística de la O. S. «Educación y Descanso», proclama el III Certamen Literario «Miguel Martínez del Cerro», que se celebrará en recuerdo y homenaje del genial poeta e insigne gaditano desaparecido.

2.^a Podrán tomar parte en este Certamen todos los poetas residentes en terreno nacional.

3.^a Los premios consistirán en tres magníficos trofeos titulados: «Camelia de Oro, Plata y Bronce», confeccionados ex profeso para este Certamen.

4.^a El tema obligado para la presente edición es «El mar y las calles de Cádiz», en verso, con libertad de rima y medida y un máximo de cuatro folios.

5.^a Los trabajos deberán ser enviados al Club del Grupo de Empresa «Cafeterías La Camelia», sito en General Menacho, número 6, 1.^o, Cádiz, reseñando en el sobre «Para el III Certamen Literario "Miguel Martínez del Cerro"», a partir del día 20 de noviembre, terminando el plazo de admisión el día 5 de diciembre.

6.^a Los trabajos deberán ser escritos a máquina por triplicado y a doble espacio, por una sola cara, con un lema, y en sobre cerrado aparte con el mismo lema, deberá figurar el nombre y dirección del autor.

7.^a Cada autor podrá presentar hasta tres trabajos, en cuyo caso deberán figurar los tres con el mismo lema.

8.^a Un Jurado nombrado al efecto, y cuyos nombres se harán públicos oportunamente, hará una selección de los trabajos recibidos.

9.^a Los trabajos seleccionados por el mencionado Jurado, serán recitados en un acto poético, que se celebrará el día 15 de diciembre de 1973, a las ocho de la noche, en el Club del Grupo de Empresa «Cafeterías La Camelia». En este mismo acto, un destacado personaje de la intelectualidad gaditana, glosará la obra del insigne catedrático a quien se rinde homenaje en este Certamen.

10. Un portavoz del Jurado, que estará presente en este acto, a la terminación del mismo proclamará los tres trabajos premiados.

11. Al resto de los trabajos seleccionados se les otorgará Mención Honorífica y distintivo de plata del Club.

12. La entrega de estas distinciones se efectuará en un acto íntimo, cuya fecha se señalará en el acto de la proclamación de los premios.

13. A los trabajos premiados se les dará la máxima publicidad posible, dentro de los medios apropiados al caso.

14. Los trabajos no premiados podrán ser retirados por sus autores en un plazo no superior a quince días, a partir de la fecha de la proclamación del premio.

15. De los trabajos presentados deberá quedar una copia para el archivo literario de la O. S. «Educación y Descanso».

EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO DE LA CIUDAD DE VERA (ALMERIA)

PREMIO «MONTORO-BETES»

A la investigación histórica
de Vera

1973-1974

Premios al proyecto de investigación:

Primer premio: 25.000 pesetas.

Segundo premio: 10.000 pesetas.

Premio «Montoro - Betes» al autor del trabajo desarrollado de acuerdo con el proyecto galardonado: pesetas 100.000.

B A S E S

1.^a Fundador: Instituye este premio el ilustre hijo de Vera (Almería) y Registrador de la Propiedad de Reus (Tarragona) don Francisco Montoro Ruiz.

2.^a Tema: «Historia de la muy noble y muy leal ciudad de Vera. 2.^a parte: desde los Reyes Católicos hasta la instauración de la dinastía borbónica».

3.^a Sobre el tema anunciado se convoca un concurso de proyectos de trabajo de investigación a realizar, a los que podrán adjudicarse los siguientes premios:

Primer premio: 25.000 pesetas.

Segundo premio: 10.000 pesetas.

4.^a El concurso para optar a estos premios tiene carácter nacional, pudiendo concurrir al mismo cualquier investigador, estudioso o erudito que lo desee, sea licenciado o no. Igualmente podrán presentarse proyectos en colaboración o en equipo, entendiéndose que el responsable de los mismos será el primer firmante.

Con la convocatoria de tal concurso y premios se pretende muy principalmente estimular la investigación y, a la vez, colaborar al fomento de la misma en la Universidad y fuera de ella, en este caso concreto orientada hacia el mejor conocimiento del pasado histórico de la ciudad de Vera y su comarca.

5.^a Los concurrentes, aspirantes al premio «Montoro-Betes», deberán redactar y presentar, antes de 1 de diciembre de 1973, un proyecto de investigación en el que se exprese con todo detalle:

a) Plan de las tareas a realizar.

b) Centro o centros donde piensa acudir para elaborar su investigación.

c) Bibliografía y fuentes que vaya a utilizar.

d) Líneas principales del estudio (histórico, social, económico, jurídico).

e) Extensión presumible del trabajo en relación con el proyecto presentado y fines del mismo.

f) Tiempo en que proyecta llevarlo a cabo.

g) Cuantos datos o avances estime oportuno aportar para mejor conocimiento de la naturaleza y contenido, estructura y presumible calidad del trabajo histórico a realizar.

La extensión de tal proyecto, en cualquier caso, no deberá ser inferior a treinta folios mecanografiados.

6.^a Los proyectos de investigación se presentarán acompañados de todos los datos que el interesado o interesados estimen oportuno, y harán constar, siempre en folio aparte, su nombre y apellidos, edad, domicilio, estado civil y nacionalidad, título o títulos que posea y expediente académico. Todo ello, por triplicado, deberá enviarse, dentro del plazo señalado, al Rectorado de la Universidad de Granada, indicando expresamente en el sobre: «Concurso de proyectos para el premio de Investigación "Montoro-Betes"».

7.^a El jurado estará compuesto por el fundador y creador del premio, dos catedráticos de la Universidad de Granada, designados por el magnífico y excelentísimo señor rector, uno de los cuales deberá ser el excelentísimo señor don Jacinto Bosch Vila, el alcalde del excelentísimo Ayuntamiento de Vera y un miembro de la Fundación Montoro-Betes, designado por el instituidor del premio. Tal jurado examinará los proyectos de investigación presentados y encargará expresamente la realización del trabajo para la obtención del premio «Montoro-Betes» al autor de aquel proyecto que obtenga el primer premio y, por tanto, que mayor garantía científica ofrezca.

8.^a La reunión del jurado y la concesión de los premios al proyecto o proyectos y, por tanto, el encargo de ejecución del trabajo proyectado, tendrá lugar en la primera quincena de diciembre.

9.^a El autor del proyecto galardonado, cuyo compromiso a redactar el trabajo encargado se adquiere desde el mismo momento de la concesión, podrá presentar avances del mismo en los meses de febrero, junio y septiembre, a fin de que el jurado responsable de la concesión del premio tenga conocimiento del desarrollo y redacción de aquella parte histórica expresada en la base segunda y objeto del proyecto. Tales avances, por triplicado, caso de que el autor quisiera presentarlos, podrán ser remunerados, si se estiman satisfactorios, con la cantidad que discrecionalmente se fije, con cargo al importe total del premio «Montoro-Betes».

10. Redacción del trabajo: El trabajo de investigación habrá de ser original e inédito y redactado en idioma castellano, mecanografiado en folio y a doble espacio.

11. Se tendrá en cuenta y se valorará especialmente la originalidad, profundidad de la investigación, minuciosidad, aportaciones, documentación, cartografía, fotografía, apéndices y estilo literario empleado en la redacción. El jurado podrá proponer las modificaciones que estime oportunas si en algún punto, y en detracción del trabajo, el autor se hubiese apartado del proyecto elaborado.

12. Eventualmente, si el autor comprometido a realizar el proyecto premiado considerara preciso efectuar investigaciones y consultas en archivos o bibliotecas del país, sensiblemente alejados de su lugar habitual de residencia, se podría estudiar la posibilidad de proponer al fundador del premio la concesión de una ayuda a la investigación, discrecional, en el momento oportuno. El interesado tendría, en cualquier caso, que presentar, en la misma Universidad receptora del proyecto, un plan razonado y sistemático del trabajo a realizar en el centro y lugar apuntados.

En el caso de que pudiera recibir y recibiera tal ayuda, debería el interesado presentar una Memoria detallada de la labor realizada y de los logros obtenidos.

13. Una vez terminado el trabajo, dentro del plazo previsto en el proyecto y aceptado por el jurado, se enviará por triplicado y encuadrado al Rectorado de la Universidad de Granada, con la indicación: «Para el premio "Montoro-Betes"».

14. El premio «Montoro-Betes» será de cien mil pesetas. El autor del proyecto desarrollado y presentado totalmente terminado lo percibirá en la ciudad de Vera, en la fecha que se determine, preferentemente en la última decena del mes de septiembre.

15. Los trabajos premiados serán propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Vera, renunciando el autor o autores a todo derecho sobre los mismos.

16. Por el hecho de participar en el concurso de proyectos de investigación y de optar al premio «Montoro-Betes», se entiende que los interesados aceptan plenamente estas bases y se someten enteramente a las sugerencias o indicaciones razonadas del jurado designado, como queda indicado en el punto 11 de estas bases.

Para más información, los interesados pueden dirigirse por escrito al Departamento de Cultura, premio «Montoro-Betes», excelentísimo Ayuntamiento de Vera (Almería).

la estafeta literaria

Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor jefe: ELADIO CABAÑERO. Sección bibliográfica: LEOPOLDO AZANCOT. Secretario de Redacción: MANUEL RIOS RUIZ. Confecionador: 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 528

GALDOS (1873-1973), por Guillermo Díaz-Plaja. (Págs. 4 a 7.)	
ESQUEMA DE LA NUEVA CRISIS DEL HOMBRE, por Eduardo Tijeras. (Págs. 8 a 10.)	
EL PRESTIGIO DEL CUERNO, por Luis Bonilla. (Págs. 11 a 14.)	
EL ESCRITOR, AL DIA: CONCHA CASTROVIEJO, por Antonio Domínguez Rey. (Páginas 15 a 17.)	
APUNTES PARA UNA GALERIA DE ESCRITORAS: SOR JUANA INES DE LA CRUZ o LA PASION POR LA SABIDURIA, por Teresa Barbero. (Págs. 18 y 19.)	
LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MEDICOS ESCRITORES, por José López Martínez. (Págs. 21 a 23.)	
BIOGRAFIA DE CHUMI CHUMEZ, por Francisco Toledano. (Págs. 23 y 24.)	
MANUEL ANGULO, UNA CONVERSACION, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 27 y 28.)	
ALFREDO ARREBOLA, EL «CANTAOR» DE LOS POETAS, por Manuel Ríos Ruiz. (Página 28.)	
DE AMADOR Y SUS JUEGOS, por Luis López Anglada. (Págs. 29 a 31.)	
MARTINEZ ORTIZ EN LA GALERIA «FRONTERA» DE MADRID, por Carlos Areán. (Pág. 32.)	
DANTE EN LA OBRA DE LUIS ACOSTA MORO, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Págs. 34 y 35.)	
XV SEMANA INTERNACIONAL DE CINE EN COLOR, DE BARCELONA, por Angel Falquina y Luis Quesada. (Págs. 38 y 39.)	

Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	6
EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo»	19
MUSICA, por Carlos José Costas	25
MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente	31
ITINERARIO DE EXPOSICIONES	33
CINE, por Luis Quesada	36
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	39
ESTAFETA NOTICIAS	41
BARCELONA ACTUALIDAD, por Julio Manegat	42
LA QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	57
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1521 a 1536.)	
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: Entrega número 50: FRAGMENTOS PARA UNA CONFESION, por José Luis Martín Descalzo. Ilustra Goñi.	

«LA TAGUARA» INVITA A POETAS Y PINTORES

El Arte-Bar «La Taguara», siguiendo su línea de actividad, comienza una nueva etapa con la creación de los premios «Pintura y Poesía La Taguara», de los cuales damos a continuación las siguientes bases:

BASES PARA LOS PINTORES

- 1.^a Pueden concurrir pintores de todas las edades y nacionalidades.
- 2.^a Presentación de un máximo de dos obras a elegir una.
- 3.^a El tamaño puede oscilar: mínimo de 50 de lado, y máximo de 160 de lado.
- 4.^a Tema libre.
- 5.^a «La Taguara» dispondrá de todos los medios para conservar perfectamente las obras, una vez que estén a su disposición.
- 6.^a Los concursantes se pondrán de acuerdo con «La Taguara» para ver el medio más idóneo de transporte de las obras; no responsabilizándonos del deterioro que puedan sufrir las determinadas obras.
- 7.^a El plazo de admisión será hasta el día 24 de noviembre, inclusive.

BASES PARA LOS POETAS

- 1.^a Pueden concurrir poetas, en lengua castellana, de todas las edades y nacionalidades.
- 2.^a Los poemas serán presentados por triplicado a dos espacios, en tamaño folio.
- 3.^a Tema libre.
- 4.^a La extensión será como mínimo de 150 versos y como máximo de 200 versos.
- 5.^a El nombre y dirección del poeta vendrá dentro de un sobre cerrado. Su obra será conocida por un lema.
- 6.^a El plazo de admisión durará hasta el día 24 de noviembre, inclusive.
El fallo de ambos premios, Pintura y Poesía, será dado a conocer en un acto celebrado en «La Taguara». Los jurados serán secretos, siendo presentados en el momento de conocer a los ganadores.
Los premios serán placas en plata para el primer premio de Pintura y primer premio de Poesía; y placas en bronce para el segundo premio de Pintura y segundo premio de Poesía.
La dirección donde deben dirigirse los trabajos es: Arte-Bar «La Taguara», calle Fita, 8-14, Zaragoza. Teléfono: 21 29 44.

GALDOS



I ESCRIBIR COMO SE PINTA

Don Benito Pérez Galdós tenía la encomiable costumbre de fechar escrupulosamente sus escritos. Así conocemos que el primero de sus *Episodios Nacionales* —«Trafalgar»— fue redactado en enero-febrero de 1873; que el segundo —«La Corte de Carlos IV»—, en abril y mayo del mismo año; el tercero —«El 19 de marzo y el 2 de mayo»—, durante el mes de julio, y el cuarto —«Bailén»—, le ocupa todo octubre y noviembre. Este ejemplo de regularidad laboriosa, permite situar la primera etapa de su espléndida serie novelesca a lo largo de este año, ciertamente histórico, de 1873. Y es curioso pensar que en la España de la Primera República, entre asonadas cantonales, crisis de gobierno y sobresaltos callejeros, el joven Galdós —que acababa de cumplir los treinta años— se encerraba en su gabinete de estudio, y tomando pie de la técnica evocadora del pasado fernandino de su primera novela, *La fontana de oro*, y se aplicaba a trazar la historia de la monarquía española que parecía haber terminado, entre la bullanga y el desconcierto, su misión histórica.

* * *

Bien está, pues, que corriendo este nuestro 1973 se haya reunido en Las Palmas de Gran Canaria un Congreso de Estudios Galdosianos, al que ha acudido —según nos informan los periódicos— una excepcional asistencia de estudiosos nacionales y extranjeros, bajo la presidencia espiritual de Joaquín Casaldueiro, quien —muerto José F. Montesinos— puede asumir honrosamente la jefatura del hispanismo internacional en el campo del galdosismo. Digamos que este campo aparece como extremadamente poblado y que, especialmente en los Estados Unidos, la figura de don Benito es objeto de estudios, en cantidad tal que justifica la aparición de una revista especializada —los *Anales Galdosianos*— en donde se publica una parte de las investigaciones que, con la seriedad de método de la investigación universitaria aportan cada día, analizando con rigor de especialistas, aspectos detallados

[1873 - 1973]

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

de la obra de don Benito, datos temáticos, detalles estilísticos, reflejos históricos que apuran hasta lo indecible la visión crítica de la inmensa obra galdosiana, para hacer posible, al cabo, obras como la visión general que supone el *Galdós* del ya mencionado J. F. Montesinos, cuyo tercer volumen, póstumo, acaba de aparecer.

* * *

Galdós, pues, está de moda. Lo estuvo desde 1873, cuando aparece «Trafalgar», el primero de sus *Episodios Nacionales*. Lo estuvo, cuando en su inmensa obra novelística desplegó el varipinto tapiz de la vida madrileña: *Misericordia*, *Miau*, *Fortunata y Jacinta*. Alcanzó su clímax cuando se erigió en adalid de la libertad de conciencia enfrentándola a las formas del fanatismo —*Doña Perfecta*, *La familia de León Roca*, *Electra*...—. Sin embargo, la figura de Pérez Galdós sufrió un eclipse. Hacia los «años veinte» de este siglo, no estaba de moda entre la juventud. Don Ramón del Valle-Inclán, por ejemplo, se burlaba de él llamándole «Don Benito el garbancero».

¿Por qué ascendió a la popularidad? ¿Por qué la perdió en una gran parte? ¿Por qué la ha recobrado plenamente?

He aquí el alcance que se proponen estas notas.

* * *

Suelo recordar cuando me ocupó de Galdós, aquel gracioso prólogo que puso, en 1881, a la lujosa edición ilustrada —espléndidamente— que contiene sólo la primera y la segunda serie de los *Episodios*, en diez volúmenes, bajo la dirección de los hermanos Mérida. Galdós agradece la colaboración de los dibujantes: «La muchedumbre y variedad de tipos —escribe—; lo pintoresco de los lugares; los accidentes sin número de la acción, compartida entre lo histórico y lo familiar; las escenas, ya verídicas, ya imaginadas que en todo el curso de la obra habían de sucederse, eran grande motivo para que yo desconfiase de salir adelante con el pensamiento de esta dilatada narración, si no venían en mi auxilio lápices hábiles que dieran al libro todo el vigor, todo el acento y el alma toda que para cumplir el supremo deseo de agradarte necesitaba...»

* * *

Cuando se visita la Casa-Museo Galdós en Las Palmas de Gran Canaria se

traba conocimiento con algo que no produce sorpresa: don Benito fue, desde su niñez, un experto dibujante. Apuntes al lápiz-plomo, preciosos, detallistas, cuidadosos. No se dice bastante que los escritores que tienen como «hobby» la pintura —yo soy uno de ellos— realizan un constante, deleitoso, interminable aprendizaje del arte de mirar. El dibujante Galdós y el novelista Galdós son una misma cosa: formidables observadores; cazadores de superficies; tactadores de bultos, buceadores de simas; escaladores de alturas. Los ojos, y la pluma, se recrean en contornos y perfiles. Por eso Galdós se sentía feliz al ver sus *Episodios* ilustrados por los mejores dibujantes de la época.

* * *

No los necesitaba. Porque dibujaba «a la pluma», con su tenaz y laboriosa caligrafía, el contorno vital, tanto si era real como imaginado. Era —y el más trágico de sus destinos fue el que le condenó a la ceguera física— un maestro de mirar. Callejear por Madrid era su deporte favorito, y para eso tuvo un guía insuperable: las *Escenas matritenses*, de don Ramón de Mesonero Romanos. De él aprendió el arte de caminar infatigablemente por una ciudad que conservó durante toda la existencia de Galdós su colorido pintoresco y popular. Yo recuerdo que, siendo un muchacho, cuando vi por primera vez Madrid (sería en 1922) me pareció más «típico» que Barcelona. La Puerta del Sol, y no digamos la Plaza Mayor y sus aledaños, eran un mercadillo vocinglero y colorista. Era el Madrid que todavía pudo describir don Benito.

Tal como se describe, por ejemplo, en una página de *Misericordia*: «Quedóse un rato en meditación dolorosa, mirando al suelo y después al cielo y a la estatua de Mendizábal, aquel verdinegro señor de bronce que ella no sabía quién era ni por qué le habían puesto allí. Con ese mirar vago y distraído que es, en los momentos de intensa amargura, como un giro angustioso del alma sobre sí misma, veía pasar por una y otra banda del jardín gentes presurosas o indolentes. Unos llevaban un duro, otros iban a buscarlo. Pasaban cobradores del Banco con el taleguillo al hombro; carricoches con botellas de cerveza y gaseosa; carros fúnebres, en el cual era conducido al cementerio alguno a quien nada importaban ya los duros. En las tiendas entraban compradores que salían con

paquetes. Mendigos haraposos importunaban a los señores. Con rápida visión, *Benina* pasó revista a los cajones de tanta tienda, a los distintos cuartos de todas las casas, a los bolsillos de todos los transeúntes bien vestidos, adquiriendo la certidumbre de que en ninguno de aquellos repliegues de la vida faltaba un duro.»

Galdós tuvo un estilo «visual». Cuando se leen los *Episodios Nacionales*, se percibe uno de que su éxito, su poder de atracción para todos los públicos, está en su formidable poder de evocación. Y así cada «episodio» es como un «reportaje» que tiene, además, la ventaja de que es vivido por dentro, puesto que el protagonista —Araceli, Monsalud, Calpena— es a la vez narrador y por lo tanto nos permite la ilusión de ofrecernos «historia de primera mano». Su relato tiene la movilidad de un documental cinematográfico cuando describe, por ejemplo, una escena del «Dos de mayo», y como buen pintor, impresionista unas veces, expresionista otras, va ofreciendo «planos» visuales, ángulos de visión fulgurantes —el rojo de una sangre, el brillo de unas bayonetas—, que alcanzan plenamente el ánimo del lector. Esta capacidad visual es el secreto del éxito inalterado de Galdós.

* * *

Su «modo de decir» es otra cosa. Merece que, también nosotros, de esta manera, prolonguemos —desde estas notas— nuestra conmemoración galdosiana.

II ESCRIBIR COMO SE HABLA

Don Ramón del Valle-Inclán, en su farsa esperpéntica *Lucas de Bohemia* (1924), entre los denuestos que los artistas en la «buñolería modernista» lanzan en torno a los escritores más o menos ligados a la Academia, destaca de modo inequívoco la que se dedica a «Don Benito el Garbancero», que es, sin lugar a dudas, don Benito Pérez Galdós. Dejando a un lado su posición central, casi mítica, en el escenario de la lite-

ratura de su tiempo, lo que le hacía lógico blanco del ariete juvenil, y poniendo aparte las razones personales que Valle-Inclán tuviera contra él, ¿qué es lo que veían los «jóvenes airados» de los «años veinte» en el autor de *Misericordia* y de los *Episodios Nacionales*? ¿Cuáles eran las exigencias estéticas juveniles, enfrentadas a las maneras aceptadas en la generación anterior? El denuesto es, por supuesto, significativo, porque «garbancero» significa «vulgar». El quehacer de Galdós, desde la óptica del modernismo, se aparece como desmañado. La tensión estética, la selección de sustantivo, su cópula con adjetivos insólitos, el esteticismo cuidadoso que busca la musicalidad en cada frase, no aparece en la novelística española del XIX y crea el menosprecio. Piénsese cómo está bruñida la prosa en un párrafo de Ortega, o de Miró, para comprender la actitud de los bohemios de la «buñolería modernista», de los cuales, por otra parte (y de paso), se burla también Valle-Inclán.

La clave está en el «naturalismo»; en la programación de un estilo escrito que refleje el modo como se habla, lo que aconseja insertar a cada paso decires tópicos o «frases hechas». Esto es lo que da a Galdós, y en general a los novelistas españoles del siglo XIX, exceptuando (¿exceptuando?) a Valera, ese aire de desmañada vulgaridad que los



acerca a los modos haraganes y sumarios del folletín. Contra esto luchó el modernismo, exigiendo para la prosa la misma vigilancia estética que exige el verso. Después de las *Sonatas* de Valle-Inclán, el cuidado, la tersura, la musica-

lidad de la dicción prosística es una cuestión que no admite vuelta de hoja, y que se opone —una confrontación más— a la escritura desmañada de Baroja, al abrupto decir de Unamuno y a ciertos momentos de «Azorín». La prosa

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

ALGUNO de lo que está verdaderamente necesitada Televisión Española. Espacios de calidad sin discusiones, que alternen con la programación más abierta. Este Juan Soldado, dirigido y representado por Fernando Fernán-Gómez, puede servir de ejemplo. Una sencilla historia, un cuento popular, con una línea mínima de argumento, ha servido para una breve pieza maestra, llena de sentido y de fuerza expresiva. Lenguaje cinematográfico llevado a las más puras consecuencias gráficas, a la más sensible dinámica. Porque en Fernando Fernán-Gómez encontramos tantas veces como una aproximación, una apetencia a lo que su talento nos puede ofrecer. Dirección y actuación se han unido con ánimo y necesidad de darnos una obra de arte. Y esta «gana» de acertar recorre toda la obra y consigue su objetivo. Humor y ternura, ingenio y originalidad. Y también lecciones bien aprendidas. Bergman, Orson Wells... Todo esto es bueno, y no importa. La pequeña invención sobre cada instante de la obra en marcha es lo que cuenta y lo que más sorprende y se agradece. Fernando Fernán-Gómez tiene siempre un afán comunicador que ha podido a veces echar por tierra gran parte de su trabajo. Esto ocurre con muchos

talentos absolutamente minoritarios dedicados a una manera del arte que arrastra inevitablemente la aceptación o la repulsa popular. Y puede ocurrir que el creador, en ese punto medio, que dista tanto de su voluntad como de su compromiso, se nos aparezca a veces inquieto, inestable, discontinuo.

Nuestro cine está probado que necesita de valores más completos. En la dispersión, en los equipos, han estado sus mayores errores. Por eso aquí, en este Juan Soldado, se ha notado más el acierto. Porque todo se ha llevado —y no dejo de resaltar las excelentes ayudas técnicas— con un pulso único y una decidida intención. Solamente así se puede distinguir el talento, perdido en muchas ocasiones entre un haz de aportaciones dispares.

Queda por decir que la pequeña pantalla agradece esa dinámica de planos, escenarios, situaciones que pasan ante nuestros ojos sin detenernos demasiado. Alguien ha visto Juan Soldado en un establecimiento público. La gente hablaba y bebía ante un mostrador. Las caras estaban vueltas hacia la pantalla y miraban. El silencio total se hizo algunas veces. Mucha de esta atención sabemos que la despierta el propio Fernán-Gómez siempre que

es, pues, un instrumento que debe ser cincelado, y no hace falta recordar ejemplos de tensión poética en la prosa de Juan Ramón Jiménez o de Gabriel Miró.

Pues bien, el novecentismo hereda esta exigencia de selección. Los grandes definidores del pensamiento novecentista son, deliberada y explícitamente, partidarios de un decir retórico. Para Eugenio d'Ors, en primer término, la dicción implica «creación», frases como «en el escritor de raza toda palabra debe tener el valor de un neologismo» implican una voluntad inequívoca de selección. «Siempre, al espectáculo del hombre culto pasándose al lenguaje del inculto, llámase traición», es frase d'orsiana repetida hasta la saciedad. Ortega, por otra parte, exigirá una aristocracia en el decir, que no debe plegarse al decir coloquial, sino que debe imprimir en él una cierta flexión personalísima, o como él dice graciosamente: «Escribir es hacerle pequeñas erosiones a la gramática.» La lengua bien mostrenco —diríamos— se convierte en literatura cuando es intelectualmente forzada a una expresión específica y superior. Todo escritor de raza realiza —como gustaba de hacer Unamuno— calas en el lenguaje habitual cuyo alcance más profundo apenas percibimos en el uso coloquial, sobrepasando la dicción meramente instrumental y necesaria. «El libro —recordará Ortega— es, pues, el decir esencial

que, por lo mismo, lleva en sí esencialmente el requerimiento de ser escrito, fijado, ya que al quedar escrito, fijado, es como si una voz anónima lo estuviera diciendo siempre» [...] «el libro, al objetivar la memoria, materializándola, la hace, en principio, ilimitada y pone los decires de los siglos a disposición de todo el mundo».

* * *

A la luz de esta exigencia de selección lingüística se comprende mejor el menosprecio hacia Galdós en cuanto hace referencia a su estilo. Un gran historiador de la literatura, que cronológica y estéticamente está perfectamente integrado en las coordenadas del novecentismo, Angel Valbuena Prat, señala en el famoso novelista «la expresión vulgar y tosca del idioma, la falta de estilo». Vemos, pues, cómo el famoso denuedo de los artistas de la «buñolería modernista» de Valle-Inclán en *Luces de Bohemia* (1924) se apoyaba en razones de época. Un año antes, en el primer número de la *Revista de Occidente* (julio de 1923), Antonio Espina escribía: «Visto Galdós a la luz de ahora, resulta disminuido. Vemos en él, como en casi todos los intelectuales culminantes del período Regencia, la falta de ese centro de gravedad intelectual que se llama sentido crítico, o, con más exactitud,

autocrítico. Este defecto los alejó de los hombres del noventa y ocho, que acaso pecaron de lo contrario, y más aún de la actual generación ensayista, arbitraria pero emancipada.

Galdós en literatura fue lo que Letamendi en biología, Sagasta en política y Pradilla en pintura. Una «enorme medianía», como dice «Clarín» de Cánovas del Castillo.

Pertenece a aquel grupo que, con frase un poco plebeya, podríamos clasificar de novelistas «a ojo» y poetas «a oído».

Y, más tajantemente: «Galdós no alza nuestro interés moderno a la altura de su nombre. Fue un punto en el itinerario lectoral de los quince años. Verne, Dumas, Galdós. Pero ya no tiene regreso posible.»

* * *

Se equivocaba. La actual ola de atención a la obra de Galdós lo demuestra. El error de la visión del crítico de 1923 estriba en poner su acento en lo discursivo, cuando lo que Galdós siente es lo vital. Para Galdós «literatura» y «vida» es una sola cosa. Y esta fuerza —como de sangre arterial— que va de lo vital a lo literario es, probablemente, la clave de la permanente admiración de la crítica hacia su obra.

aparece en imagen. Pero el tema, los diversos y divertidos escenarios, hacían no poco para prender al distraído espectador.

* * *

«NIÑO hermoso, qué tienes en las manos. Qué rico presente, voz silbante de junco, das.» Así comienza este nuevo libro de Angel García López, *Elegía en Astaroth*. Y sirven esas palabras para preguntarse con ellas, para preguntar con ellas al libro y al poeta. García López va amoldando su voz a una genésica fuerza de la que no podría escapar nunca. Fuerza del verbo que es tomado de la propia fuente pródiga, borbollante, saltadora. Y agua que amanece enriquecida de sustancias muy profundas, no sé si temerosa de que detenga su brío la mano protectora del poeta. Ese sur, siempre de dos filos, manda en la palabra, desboca la palabra, y el cantor tiene que oír enajenado, para después romper a hablar con la brida bien sujeta para prever cualquier desmán.

Ha sido Luis Cernuda quien nos ha dado esa calidad de la palabra que se alza sobre unos cuantos libros inmarcesibles. Calidad que se proclama sobre todas las cosas y que acaso consiste en situar el vocablo en una cota de difícil parangón. Es como si cada palabra estuviera creada para ocupar una altura determinada y pocos hombres pudieran llevarla a su cima. Sobre todo teniendo cuidado para que las demás no se vieran preteridas o fuera del paraíso común y compartido. En esto se nota bien la fortuna del poeta. Su lenguaje puede resultar brillante o acertado. Irrumpe a saltos, en ocasiones, con riesgo de que a una altura determinada suceda una caída inevitable. Otras veces la palabra se une a sus hermanas sin que su brillo las haga opacas, o inútiles, o sobradas.

Angel García López nos parece una de las voces más preparadas para lograr esa continua y cimera sucesión del poema. En este libro y en su esencia está encerrada toda la posibilidad de

una lengua que se eleva por donde menos lo esperamos. Así los lugares exactos, los nombres de las cosas, resplandecen en toda su pureza y adecuación:

... alfanjes

en torres de Gazules. La luz de la azotea, de pronto, era una roja insolación. Fingía su escenario de jóvenes palmeras, almohades de la invasión: Juanecas y otros varios. La hueste terror de Sotoflores: los cuatro hijos de Pura en razzia hasta las murtas de Larená...

Se describe pintando, oyendo; haciendo pasar ante nuestros ojos el laberinto barroco de lo sentido. Y ¡qué difícil! —algún infierno había de amenazarles—, ¡qué peligroso para estos poetas, con tan certero, y preciso, y feraz sur en la palabra, tratar de descifrarlos, de traducirlos! Aquí, en ellos, la igualdad traducción = traición se notaría más que en otro cualquier caso de poesía más abiertamente dicha. Eso precisamente, esa materia, con su peso y su sal, es la poesía.

* * *

BUENA diferencia la que existe entre el poeta que «busca» las palabras y aquel que las «encuentra». Croce decía, hablando de la «acuñación» de nuevos vocablos: «La búsqueda de vocablos raros es propia de los artistas del arte por el arte y no de los poetas, que renuevan siempre las palabras sin darse cuenta de ello, de tal suerte que les parecen suficientes las existentes en el habla común, pudiendo obtener, al disponerlas de nuevos modos, todo lo que les es necesario.» En el libro que antes comentábamos las palabras han encontrado su lugar, y en su peculiar disposición —que solamente es la que esperaban— está el acierto del poeta.

ESQUEMA DE LA NUEVA CRISIS DEL HOMBRE

Por Eduardo TIJERAS

Hablar de que el hombre moderno se enfrenta a una «nueva» y totalizadora crisis no pretende referirse, una vez más, a crisis de guerras, epidemias, hambrunas, seísmos, *masacres* y otras calamidades. Ni pretende tampoco aludir a la contaminación atmosférica, a la lucha de clases, a la ruptura del equilibrio ecológico, a la explosión demográfica y a la amenaza atómica. Ni quiere referirse siquiera —al menos, directamente— a la tragedia de las autopistas, al éxodo laboral, a la inflación económica y a la depreciación de la cultura de masas. Ni secuestro de aviones, ni actos terroristas, ni faltas de entendimiento político, ni lucha de partidos e intereses financieros, ni aburrimiento e impotencia general, ni mentiras publicitarias, ni temor a la muerte, ni enajenación mental, ni injusticias administrativas. La nueva crisis tampoco ronda la adulteración alimenticia, la especulación del suelo, la neurosis de las megalópolis, la usura dineraria, la lucha implacable del tener y no tener (los más implacables son, por supuesto, los primeros), el descontento de la juventud, el dolor de la senilidad, el llanto, las pesadillas, el misterio pleno de la creación.

La nueva crisis es más profunda y sutil y, por añadidura, no tiene el impacto de un maremoto ni se ve venir como una carga de policía con vehículos blindados y gases lacrimógenos. Al decir que es más profunda que todo lo anteriormente reseñado, constituyente de la verdadera problemática del siglo xx, somos conscientes de contraer una determinada responsabilidad. La nueva crisis no se despega un ápice de ese problematismo —¡cómo podría!—, pero está por encima y, consecuentemente, se deriva de su medula. Lo que estamos denominando «nueva crisis» no es más que el reconocimiento pretendidamente lúcido de la imposibilidad de resolución del caos conflictivo antes esbozado; es decir, que a este problematismo siempre se le ha supuesto capacidad de resolución y progreso en sí mismo y siempre se le ha considerado como una etapa transitoria, un mal inevitable para que el hombre, *rápidamente* y por fin, se alzara en posesión de la magnífica sabiduría devengada por tantos decenios crueles de pura experimentación. El hombre, sin reconocimiento explícito, siempre ha vivido en función de un retorno al paraíso perdido. El advenimiento de la nueva crisis destruye, naturalmente, esta funcionalidad y obliga a plantearse otra vez la cuestión.

En su ancho discurrir conflictivo, el hombre ha ido creando mañas (técnicas) que lo acercaran a sus objetivos y eliminaran sus contrariedades. Primitivamente los objetivos no eran más que comer y abrigarse. El fundamento de toda actividad humana proviene del instinto y de las necesidades elementales dadas. En

el hombre de las cavernas, antes que pensamiento, hubo instinto. El instinto —la perentoriedad biológica— obligó a que el pensamiento —una matización del instinto— entrara en acción o se depurara para la mejor consecución de las metas impuestas. Hoy, al cabo de miles de años, nos resulta difícil separar el instinto del pensamiento, aunque en tal sentido la situación no ha cambiado excesivamente. La finalidad del hombre sigue siendo más hedonista que otra cosa. Si antiguamente se trataba de descubrir que la postura erecta permitía accionar los brazos y utilizarlos en otra cosa mientras se escapaba del peligro o se perseguía al enemigo más débil, hoy se trata de conseguir un automóvil mayor y una casa en el mar. El problema instintivo es el mismo. Sólo se ha complicado el deseo tras la satisfacción de las necesidades elementales (ello sin tomar en cuenta a ciertas comunidades que todavía no pueden pensar en la casa del agua porque sencillamente tienen hambre). Al aumentar las mañas y el índice de supervivencia, lógicamente aumentaron las disciplinas puestas en juego y desembocamos, para la prevención del mal y el incremento del trabajo, en la sociología, la economía, el arte, la filosofía, el psicoanálisis, la política; desembocamos en el denso ramaje técnico-científico y en otros conocidos saberes. Del homínido empavorecido por los relámpagos al descubrimiento de las enzimas, plausiblemente hay, sin duda, un orgulloso camino, como lo hay de la tracción animal a la energía atómica. Pero en ningún siglo anterior las guerras de la civilización ultramoderna han arrojado un saldo de ciento diez millones de muertos como en lo que llevamos ya del siglo xx (1), sin contar las múltiples formas de muerte violenta (sólo en suicidios la cifra no bajaría mucho de treinta millones en lo que va de siglo) (2). El superior aumento de la demografía no creo que sea un consuelo para nadie; al contrario, indica la mayor desorientación del progreso.

Las disciplinas técnicas y culturales y la lucha a la que se ha visto impelido el hombre por causa de su predeterminación biológica han transformado ciertamente el entorno: vivienda, cultivo del suelo, medios de locomoción, tratamiento de los metales, explotación de la riqueza natural, exploración del subsuelo, del espacio, de la estructura celular. Todo se ha transformado —relativamente— alrededor del hombre menos el hombre mismo. Queremos decir menos su condición y naturaleza. Podemos llamar «condición» o «naturaleza» del hombre al conjunto que se desprende de su conforma-

ción orgánica y de su mente o espíritu, a la inextricable interacción que motiva deseos, sentimientos, necesidades y capacidad de desenvolvimiento. La condición del hombre, por ahora, es su factura inalienable, aquello que en esencia no se ha transformado paralelamente a la transformación de tecnologías, costumbres, modas y énfasis de épocas. Han cambiado, por ejemplo, las fuentes del terror (del miedo al trueno se ha pasado al miedo de un bombardeo atómico, pero no ha cambiado el terror mismo, al menos en la medida en que lo experimenta el hombre. Puesto que la percepción del terror, o de la alegría, o de la tristeza, necesita la cooperación orgánica para ponerse de relieve y agredir o complacer al individuo, pese a la evolución de las causas desencadenantes, y lo orgánico no ha variado en miles de años o ha experimentado una evolución tan sutil y tan imposible de determinar, la conclusión indica que en el hombre —como ya escribimos en otra ocasión— han sufrido alteración los medios, no los fines, y que su condición o naturaleza sigue siendo la misma dentro del período histórico que nos es dado abarcar.

A tales efectos *esencialistas* (aquí se trastornan los conceptos, de poco sirve pensar que lo que luego se convirtió en hombre hace unos tres millones de años, durante lo que los antropólogos denominan «campo de transición animal-hombre», ostentó en su estadio original otra naturaleza, determinada por el distinto medio ambiente. Y que dentro de otros tres millones de años, cuando surta efecto orgánico la actual civilización urbana, la civilización de las megalópolis o de las ciudades-mundo, como las llama Toynbee, el hombre forzosamente habrá experimentado otro proceso de adaptación que lo hará distinto a como es en la actualidad y tendrá otras nociones que probablemente influyan en sus códigos biológicos y sentimentales. Son demasiados años. Por otra parte, la mayoría de los genetistas —estima John J. Fried (3)— están de acuerdo en opinar que cualquier mutación que ocurra en nuestra especie, ahora o en el futuro, será más probablemente perjudicial que beneficiosa. Así, pues, en un período de seis o siete millones de años, hacia atrás y hacia adelante en la escala zoológica, se puede considerar indiscutible la afirmación de que todo o casi todo se ha transformado alrededor del hombre, menos el propio hombre, su condición o naturaleza.

Una serie de conflictos típicos de la condición humana —el miedo a la muerte, su insoslayable concepción relativista del universo, la repercusión orgánica de la inseguridad social, el sentido de la so-

(1) GIL ELLIOT: *El libro de los muertos del siglo XX*.
(2) Datos de la Unesco.
Doposa, 1973.

(3) *El misterio de la herencia*. Alianza Editorial, 1973.

edad, la incógnita religiosa, los innegables fundamentos esquizoides de su personalidad, su absolutamente ineludible obligación de percibir las cosas a través de otra cosa opuesta (la famosa antinomia, desesperación de todos los pensadores, desde Heráclito a Freud, y que en uno de sus aspectos ha de considerar legítimo el dolor para siquiera poder empezar a hacerse cargo de la alegría), la falta de comunicabilidad entre las diversas profundas especializaciones (vacío que ya sólo podrán resolver ¡las computadoras!), las luchas generacionales, sociales, jurídicas, sexuales—; esta serie de gravámenes típicos de la condición humana, a los que hay que sumar la anterior débil reseña del problematismo universal, hacen desconfiar profundamente de que las ciencias sociales, filosóficas, artistas o leguleyas, todas las que no tengan posibilidad de *atentar* contra la naturaleza del hombre, de transformar su condición desde la vertiente orgánica, con punto de apoyo en los mecanismos neurofisiológicos y en las determinaciones genéticas, vayan a poder dar más de sí ni asumir funcionalmente la

marea conflictiva que empaña gravemente el decurso de la humanidad y que inspira la gestación de una nueva crisis dentro de la crisis general, la crisis de la crisis, por tanto.

La sabiduría del pensamiento *tradicional* nos ha conducido, por lo menos, a la idea de que hemos desembocado en un estancamiento del progreso de la felicidad humana, que ya no depende del sentido común, ni de la lógica habitual, ni de un empeño ético. Se ha derrochado sentido común, inteligencia, honorabilidad, y el pueblo contemporáneo con mayor tradición filosófica desembocó en Hitler. Se derrocha lógica, y el hombre *no puede* tener noción del placer si antes o después no ha sufrido. Una partícula atómica cualquiera puede ser considerada indistintamente como onda y como corpúsculo (4). La conquista de la Luna es una huella perdurable en el esfuerzo investigador *exterior* del hombre. No se me negará que también Hiroshima. Léase, léase la página de sucesos: subnorma-

(4) P. ROUSSEAU: *La conquista de la ciencia*. Destino, 1958.

les asesinadas, dirigentes políticos acribellados a balazos, cólera, desnutrición, terrorismo, guerras-relámpago, guerras largas y costosas, donde se debate la presión de las superpotencias.

En treinta siglos de civilización hemos conseguido esas multitudes hoscas que se dirigen al trabajo en el ahogo del ferrocarril metropolitano. Hay que verlas por la mañana, en el amanecer manchado de las grandes ciudades, con ruido de pies y caminando de prisa y ausentes por los túneles. Multitudes alienadas, con un sueño arqueándoles las cejas, un sueño fracturado al nacer. Gente que se pasa la vida yendo y viniendo a sus barriadas perdidas, en un trabajo que no le gusta, mirando con un bostezo—y si no hay bostezo es peor—la televisión al final de la jornada, mónada solitaria en la turbiedad de un tiempo masivo. Witkiewicz, que se suicidó en público al invadir las tropas alemanas y rusas su Polonia natal, escribió que su problema era la «tristeza inconmensurable de las contradicciones para siempre inconciliadas», o esta otra frase nihilista, ilustradora del aspecto más amargo de la nueva crisis: «La vida es inalcanzable en la vida» (5).

El oráculo de Delfos, en el lejano tiempo de Sócrates, prescribía como norma de vida la necesidad del autoconocimiento. El famoso «conócete a ti mismo» de la sentencia delfica, de base puramente moral, alcanza en la actualidad gran vigencia, sólo que el sistema y la intención del autoconocimiento van ahora más allá de las virtuosas propuestas de la filosofía griega antigua. Cuando Sócrates entregó su vida al «mejoramiento moral de la humanidad»—en frase de Zeller—, obligando a los hombres a investigarse a sí mismos, poco podía sospechar que dos mil quinientos años más tarde, en nuestra era, los empeños de autoconocimiento rebasarían la esfera moral y de la experiencia para hurgar en los propios órganos motores del ser, en su composición celular y neurofisiológica, en los mecanismos de la herencia, en el fundamento químico de la memoria. Contra la cosmogonía de los antiguos se pronunció Sócrates. Contra la cosmogonía de los modernos, además del romanticismo, que reinició esta conquista interior, se están pronunciando Beach, Rainer, Fried, Egelhaaf, Harlow, Delgado, Hess, Lorenz, Skinner, Ochoa, Weiss, Rostand, Riley, serie de nombres con la que no estamos familiarizados, pero que de alguna manera conformarán la única vía para que el hombre pueda—lo decimos vagamente—empezar a pensar en el dominio o resolución de su crisis.

Desde el origen de las especies, las alternativas de la evolución y la interpretación del código genético, hasta la vida misteriosa de la célula y los ácidos nucleicos, pasando por los fenómenos químicos, eléctricos y neuronales del cerebro, el afán investigador y cognoscitivo ha dado en los últimos decenios un salto gigantesco (6).

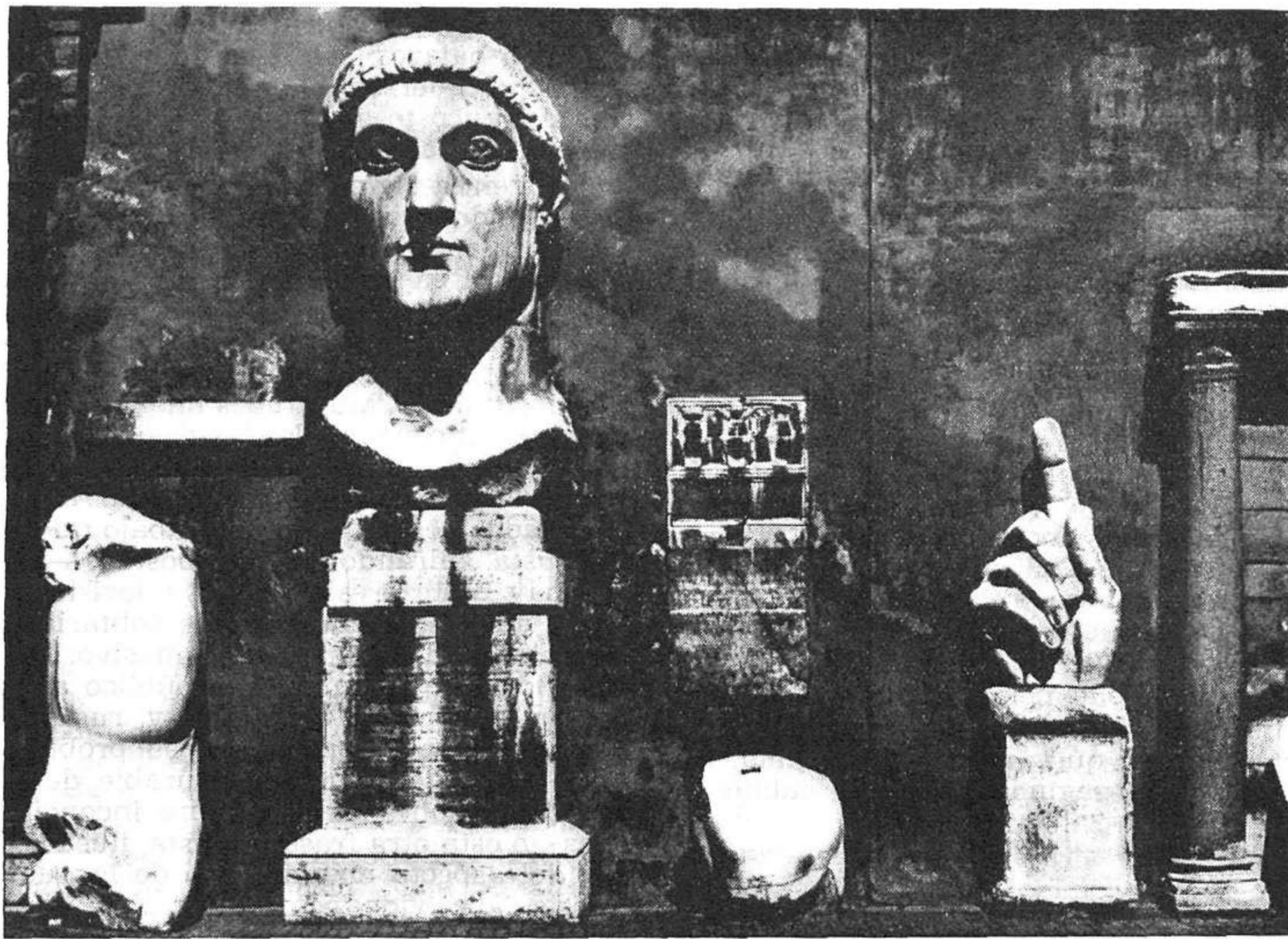
El origen orgánico de la actividad mental—la angustia, el placer, la agresividad—empieza a ser localizado, se levantan «mapas» del cerebro, se establecen sus respuestas motoras y sus reacciones al medio. De la descripción y ordenamiento del cerebro—fase primera—se vive ya en el clima de su *manipulación* directa, física. A estos efectos es interesante que nos detengamos un segundo en el importante libro de J. M. Rodríguez Delgado: *Control físico de la mente* (7). El

(5) *Insaciabilidad*. Barral Editores, 1973.

(6) Obvio consignar que no soy especialista en la materia. Me limito a recoger información idónea a mis propósitos, la inserción de la ciencia en el cambio de la naturaleza humana.

(7) Espasa Calpe, 1972.





doctor Rodríguez Delgado, español, discípulo de Ramón y Cajal, es profesor de Fisiología en la Universidad de Yale y en la Autónoma de Madrid. Ha realizado sus experimentos principalmente en los medios científicos americanos. Su especialidad consiste en el estudio de las estimulaciones eléctricas al cerebro. El libro de Rodríguez Delgado sorprende porque no se trata sólo, con ser mucho, del estudio del cerebro—identificado con mente—y de los problemas técnicos de su control por medios físicos, sino que

incide en el campo de la filosofía y de la sociología, así como en el desarrollo biológico y hereditario del ser humano y de las «perspectivas para el asentamiento de una futura humanidad psicocivilizada», con todos los dilemas graves y ventajas espléndidas que un asunto así, ni mucho menos remoto, conllevaría.

El cuerpo teórico y doctrinal de Delgado ve la existencia del hombre, incluidos sus atributos y sin olvidar el proceso de liberación y dominación ecológicas, como la consecuencia ineludible de su propio

destino natural. Galvani, ya en 1791, demostró que el músculo de la rana se contraía bajo un impulso eléctrico. De la rana se ha pasado al cerebro humano. La risa, la agresividad, el miedo, el habla pueden provocarse, mantenerse o modificarse mediante estimulaciones eléctricas. La implantación de electrodos y agujas en el cerebro humano viene siendo utilizada en centros especializados de todo el mundo para tratar la epilepsia, el dolor insuperable, la neurosis de angustia y otras perturbaciones. Actualmente es posible comunicarse por radio con el cerebro y se aspira—futuro lejano— a enlazar cerebros y computadoras que clasifiquen su lenguaje, que traduzcan la relación órgano-acción u órgano-sentimiento o sensorialidad. Afirma Rodríguez Delgado que el conocimiento profundo de los mecanismos intracerebrales que provocan la angustia, el miedo, la violencia y la depresión permitirá un tratamiento farmacológico y psiquiátrico más racional. La estimulación del hipotálamo posterior, por ejemplo, acrecienta las sensaciones placenteras.

La progresión en el conocimiento de las funciones hereditarias y la formación de la célula—tras el éxito ya vivido de descifrar el código genético—autorizan a pensar, con palabras de Fried, en otra frontera deslumbrante y quizá aterradora: «la posibilidad de llevar a cabo la construcción completa del contenido genético del hombre».

No viene al caso ahora pormenorizar estas circunstancias. Basta anotar que por vía genética o intracerebral la ciencia puede llegar hasta los centros motores del ser humano, de la mente humana, y alterar sus determinaciones.

Así es que, en principio, tenemos un grave problematismo humano a todos los niveles—la desesperación de la infelicidad—, que hace rechazable la condición del hombre por su manifiesta imposibilidad resolutive y que desemboca en el reconocimiento de la denominada nueva crisis, la cual admite la impotencia de la *cultura moral* y exterior a la pura organicidad vital. Por otro lado, con carácter independiente a esta constatación, surgen las inmensas fronteras del progreso científico, tenso, pleno de incertidumbre, pero que abre nuevas posibilidades al conocimiento interior, base de cualquier fricción individuo-vida-entorno.

Sin duda, los dos puntos de partida fijados en esta aproximación esquemática han de encontrarse en un tiempo no demasiado lejano, no tan lejano como necesario; han de asociarse y conquistar una interacción profunda y delicada. La manera, el procedimiento formal, los objetivos y los propósitos conscientes se hallan en plena oscuridad y exigen referencias absolutamente cautelosas, porque el resultado podría ser una alienación mayor y una entera y definitiva catástrofe para el género humano. Pero constituye la única vía para intentar salir del marasmo actual.

Estas líneas sólo pretenden esbozar el fenómeno, tomar nota de su existencia, sin perjuicio de que más tarde intenten verificar el tránsito y sopesar sus convenientes, necesarias o terribles consecuencias. En dicho terreno todo suena a especulación, a ciencia-ficción y a presuntas consecuencias refinadamente opresivas. Mas el fracaso de la condición humana, por otra parte, es un hecho demasiado evidente, a no ser que nos parezca tolerable el angustioso índice de contradicción entre la realidad y el deseo, entre la teoría y la práctica y el permanente dominio de las armas. Por ahora resulta prudente manifestarse escéptico en todos los sentidos.

Colección "SELECCIONES DE POESIA UNIVERSAL"

Recientemente aparecido:	Pesetas
ANTOLOGIA , de Víctor Segalen. Versión de Leopoldo Azancot ...	175
En la misma colección:	
EL PUENTE Y OTROS POEMAS , de Hart Crane. Versión de Agustí Bartra ...	175
ANTOLOGIA POETICA , de Antonia Pozzi. Versión de Mariano Roldán ...	175
ANTOLOGIA , de Carl Sandburg. Versión de Agustí Bartra ...	150
ANTOLOGIA , de W. B. Yeats. Versión de Jaime Ferrán ...	125
LA EPOPEYA DE GILGAMESH . Versión de Agustí Bartra ...	100
POEMAS ESCOGIDOS , de Fernando Pessoa. Versión de Rafael Santos Torroella ...	175
SALMOS , de Patrice de la Tour du Pin. Versión de Manuel Alvarez-Ortega ...	125
LA NUEVA POESIA SUECA . Versión de Justo Jorge Padrón ...	250
POEMAS , de Paul Eluard. Versión de Jorge Urrutia ...	165
POEMAS ESCOGIDOS , de Leonard Cohen. Versión de Jorge Ferrer-Vidal ...	150
ANTOLOGIA POETICA , de Ted Hughes. Versión de Jesús Pardo ...	175
ANTOLOGIA POETICA , de Cesare Pavese. Versión de José Agustín Goytisolo ...	125
ANTOLOGIA , de J. C. Bloem. Versión de Henriette Colin ...	125
POEMAS , de William Blake. Versión de Agustí Bartra ...	175
STANYAN STREET y ESCUCHAD LA TERNURA , de Rod McKuen. Versión de Jorge Ferrer-Vidal ...	175
ANTOLOGIA DE LA «BEAT GENERATION» . Versión de Marcos Ricardo Barnatán. Segunda edición ...	125

En preparación:

Antologías de Jules Supervielle, por Jacinto-Luis Guereña; de Giuseppe Ungaretti, por Giovanni Cantieri; de Artur Lundkvist, por Francisco Uriz; y de Sylvia Plath, por Jesús Pardo, entre otros.

PLAZA & JANES, EDITORES, S. A.

Virgen de Guadalupe, 21

ESPLUGAS DE LLOBREGAT (Barcelona)

La figura central es Cernunno, el «dios cornudo» de la mitología céltica continental. Según fragmento de una de las placas que contenía el famoso vaso de Gundestrup. Se conserva en el Museo Nacional de Copenhague.



EL PRESTIGIO DEL CUERNO

Por Luis BONILLA

La peyorativa calificación de «cornudo» recaída sobre el hombre demasiado pacífico y sexualmente burlado en uno de los más paradójicos cambios en la utilización simbólica de un signo, al olvidarse el mítico prestigio del cuerno y adaptarlo a una paulatina mutación semántica de valoración negativa. El proceso psicológico de esta inversión pudo establecerse desde la idea de castración, que torna al cornúpeta de mayor bravura y potencia en pacífico, esclavizado e indiferente ante la rivalidad sexual: cambio de toro en buey, significativo acontecimiento para la variación de ideas míticas ante el impacto de una realidad tan sencilla.

La primitiva jerarquización otorgada por los cuernos, ostentados en gorros y coronas, fue una simbólica derivación mágica-imitativa de la Naturaleza, donde la cornamenta sirve a ciervos, toros y renos en su lucha por la hembra, la cual permanece a la expectativa del final de la contienda. En todo caso, el animal dotado de mejores astas impone respeto a su paso entre los congéneres. Así lo imitaron en signos distintivos de su indumentaria los hombres de las culturas prehistóricas y de la Antigüedad antes de la paulatina inversión simbólica, la cual pertenece ya a la irónica emancipación en nuestra cultura de los signos naturalistas, luego pervertidos y desacreditados como una lenta revancha intelectual, que hace de este signo de poderío el más deleznable para el hombre: la pérdida de su dominio sexual sobre la hembra.



Máscara medieval (Salzburg), para fiestas de carnaval, en la que puede advertirse la persistencia del signo de los cuernos como potenciadores de erotismo en la evocación fáunica de los antiguos festivales dionisiacos.

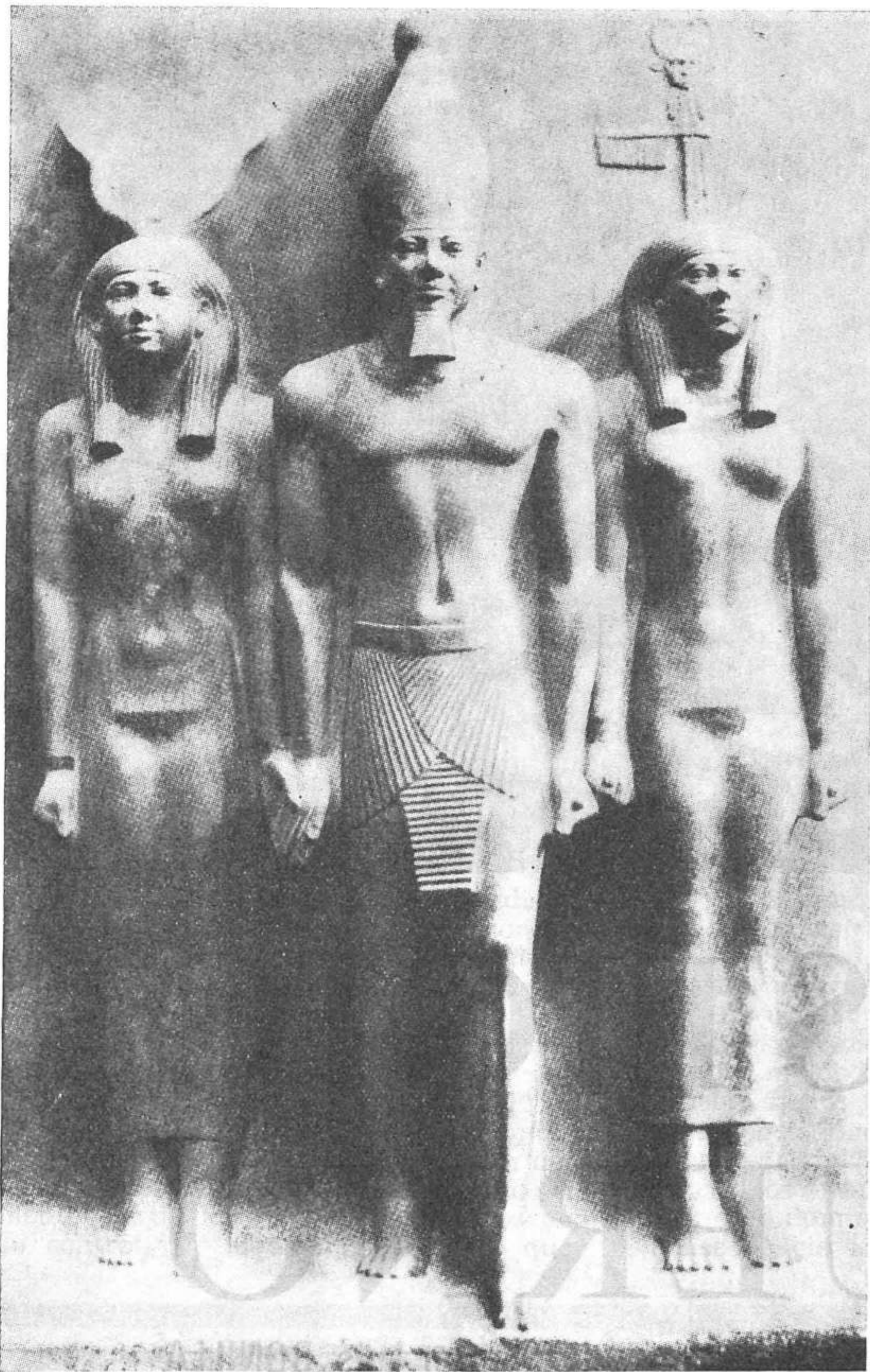
Plauto empleó ya la palabra *hircus* como expresión injuriosa en el sentido de castrado, y Plinio refiriéndose al macho cabrío. La interpretación evoluciona y se generaliza, hasta que al cabo de los siglos, por ejemplo, en el *Thesaurus Hispano-Latinus Utriusque Linguae, verbis et phrasibus abundans*, de Bartholomaco Bravo, editado en Madrid el año 1787, puede leerse: *Cabrón: hircus, I, el castrado, caper, pri.* De esta manera llega a nuestra época la «institucionalización» definitiva de aquel signo como paradigma de los más notables, que evidencia la fuerza de la semántica popular sobre la mejor fundamentación histórica. En ésta el prestigio del cuerno es indiscutible en los testimonios de los libros sagrados de Oriente y Occidente, desde los relatos védicos a los bíblicos (1), así como

las derivadas sugerencias a las que sirven de apoyo simbólicamente en la vida cotidiana y en la narrativa de la Antigüedad, hasta que se abre paso la inversión significativa.

Dicho cambio en la valoración simbólica resulta un claro ejemplo respecto a la diferenciación de *signo* y *símbolo*, frecuentemente involucrados. Ante todo, el signo representa la presencia de una idea, enuncia el objeto material o abstracto, pero el símbolo viene a ser una compleja historia de ideas que nos adentra en conceptos acerca de los objetos. El signo no es privativo de la inteligencia humana. Ya sea visual o auditivo, participa en la vida de todos los seres de la Naturaleza. Pero el símbolo es una elaboración genuina del hombre evolucionado, más allá del primitivismo, cuando crea para el signo nuevos valores y distintos significados. Esta actividad *cultural*, reelaboradora en la complejidad y asignación de significados, es lo más

de las profecías de Daniel, los cuales simbolizan otros tantos reinos. También en el Apocalipsis los diez cuernos de la bestia simbolizan el poderío de diez reyes. (Puede ampliarse en mi obra: *Mitos y creencias sobre el fin del mundo*. Capítulos IX y X. Escelicer. Madrid, 1967.)

(1) Recuérdese el simbolismo de poderío en los cuernos de la última bestia



La diosa Hathor ostenta los simbólicos cuernos de vaca con el disco solar entre ellos. El personaje central es el faraón Micerino, y al otro lado, una divinidad local. Esta famosa triada se conserva en el museo de El Cairo

característico de la facultad sólo humana de simbolización.

LOS HECHICEROS CORNUDOS

Los testimonios de las pinturas rupestres ofrecen un legado directo sobre la importancia social del hechicero prehistórico. Cuando se presenta coronado por el mágico atributo de su morrión cornudo, la jerarquización viene a ser automática. El dominio del hechicero paleolítico ante la tribu congregada debió resultar indiscutible, como aún subsiste entre algunos pueblos en estado de primitivismo. La fuerza del hechicero reside en los poderes mágicos atribuidos, intangibles, pero superiores al poder muscular y tangible del jefe de la tribu.

Esa eterna dialéctica vital, en todos los órdenes, entre lo imaginativo y lo positivo, resulta un juego permanente de rivalidad y reconciliación entre ambos imperativos mentales a través de todas las cul-

turas. Se olvida con frecuencia que el inconsciente, el de los supuestos planteamientos irracionales, no sólo arrastra un contenido biológico, sino también cultural o histórico. Sucede así que lo irracional e inexplicable por métodos de lógica consigue persistir, y a veces con cierta ventaja sobre lo racional. Es el triunfo de la sugestiva promesa de lo ilimitado y sobrenatural ante las posibilidades limitadas de la realidad natural. El dilema todavía subsiste en la psicología individual e incluso a escala colectiva, porque a pesar de la indiscutible imposición triunfal de lo consciente en la cultura de nuestros días, surge con frecuencia del inconsciente esa fuerza irracional del pensamiento mágico donde el hombre llega a ser en cierto modo hechicero de sí mismo y utiliza signos de prestigio en un juego de simbolismos no lejos de la trayectoria mental de aquellos hechiceros prehistóricos cuando exhibían la cornamenta postiza de su mágico atuendo, que hoy parece tan ingenuo y burlesco como resultará nuestro

chaqué y otros aditamentos dentro de otros diez mil años o quizá mucho antes.

Aquellos hechiceros de la Edad de Piedra solían utilizar cuernos de bisonte o de ciervo al presidir los ceremoniales de la tribu junto al jefe, el cual exhibía a su vez en la mano esa especie de cetro que los arqueólogos denominan «bastones de mando», de hueso o cuerno, grabados con signos propiciatorios. El hechicero pintado en la cueva de Tuc d'Audoubert lleva sobre la cabeza la cornamenta distintiva; pero a veces, al intentar una mayor potenciación de la fuerza sugestiva de sus poderes mágicos añade otros signos a su indumentaria, como puede verse en la pintura rupestre de la cueva Trois Freres del Paleolítico francés. Ostenta careta de mochuelo, barba de bisonte, orejas de lobo, cola de caballo, y sobre la cabeza, la consabida cornamenta, esta vez unas astas de ciervo.

Si de aquella jerarquización de personajes paleolíticos sólo han llegado hasta nosotros los testimonios de las pinturas rupestres, en cambio subsisten en la actualidad raros vestigios de prácticas similares, como la de los chamanes siberianos, que antes de su actuación consideran de rigor encajarse las astas de reno como lo más significativo de su indumento ceremonial; requisito imprescindible que mantiene la tradición de algunas regiones, aunque a veces la cornamenta animal haya sido sustituida por cuernos de hierro (2), lo cual resulta simple evolución del signo de las astas al recibir el influjo de los adelantos metalúrgicos. Todo hace suponer que podríamos hallar en esto el comienzo ancestral de la idea que originó las coronas aristocráticas terminadas en puntas, como vestigio difícilmente reconocible de aquellas cornamentas de hechiceros y jefes prehistóricos (3).

LA MAGIA DEL CUERNO

El cuerno fue uno de los más tradicionales talismanes antibrujas. Siempre todo lo puntiagudo y espinoso fue considerado un valladar para los espíritus malignos, porque rehuirían enredarse o herirse. Además, el cuerno recibió tradicionalmente un cierto valor inexplicable de trascendencia mágica, aunque le faltase la cualidad punzante. Es bien

(2) Puede ampliarse en KAI DONNER: *La Siberie*, pág. 228, y *Les cornaments de la tête*, pág. 11, así como el magistral estudio de MIRCEA ELIADE: *Le Chamanisme*, Payot, París.

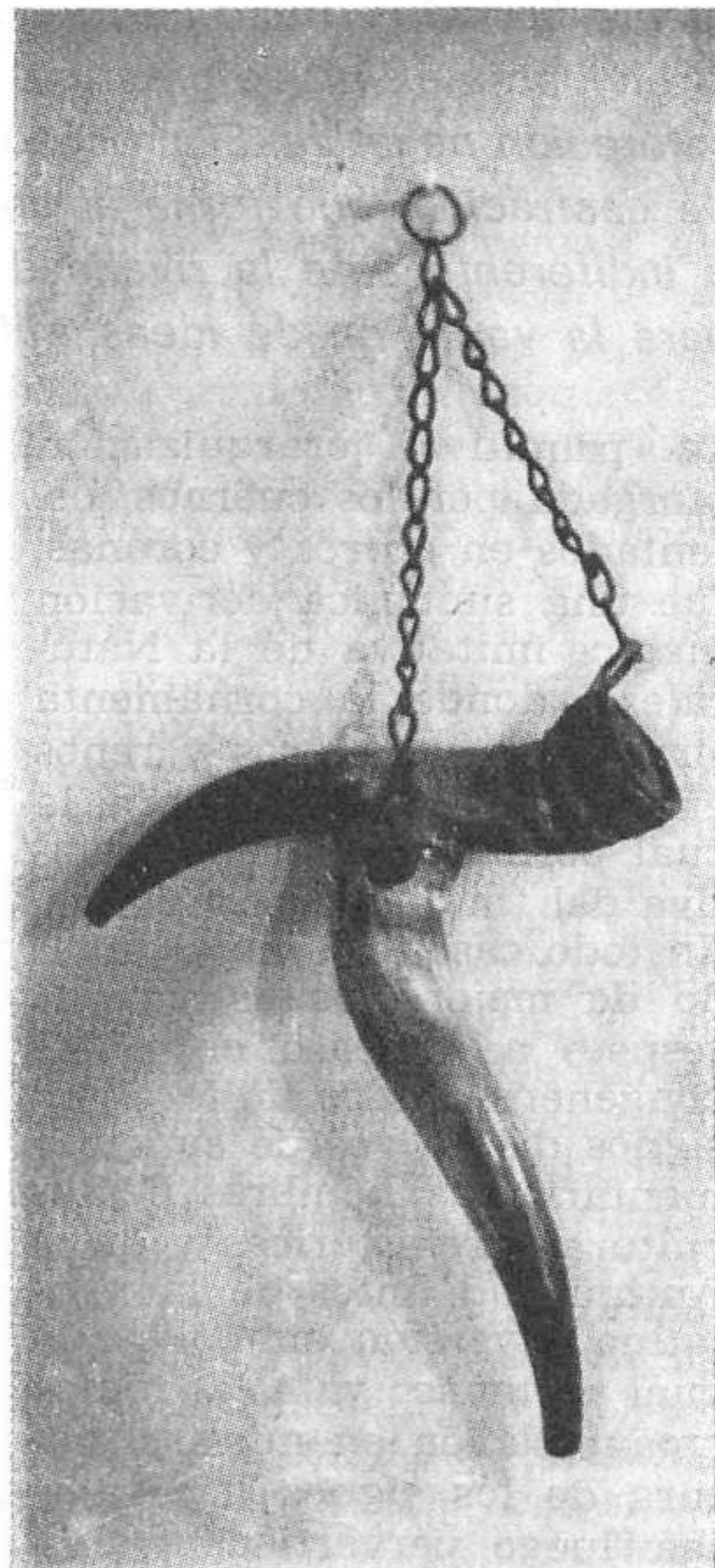
(3) Desde la diadema en oro de Agamenón (Museo de Atenas) de los relatos de Homero, descubierta en Micenas por Schlieman, hasta algunas actuales coronas, se advierte la ancestral simbolización de los remates en forma puntiaguda.

conocida la vieja costumbre entre los pastores de casi todos los países europeos de ahuyentar las brujas soplando los cuernos de caza con sonidos prolongados, según la tradición aún vigente hasta finales del siglo XIX (4). Entonces, en el silencio nocturno, podía escucharse el sonido espectral de los cuernos tocados repetidamente de una a otra majada en la lejanía, como alerta recíproca de los pastores para mantener desaterradas a las brujas.

Sobre las virtudes atribuidas al cuerno como talismán antibruja podría hacerse una relación tan extensa como enojosa. Baste considerar la seguridad supersticiosa que otorgó la simple presencia de alguna cornamenta en el interior de la casa. Como ejemplo puede citarse la información recogida por Jesús Rodríguez López, uno de los pioneros investigadores sobre supersticiones de Galicia, que dice así: «En las aldeas suelen colgar un cuerno detrás de la puerta de las casas, y aún los llegan a poner en todas las ventanas como amuleto contra las brujas» (5). Pero este ejemplo referido a Galicia pudiera valer con una u otra variante respecto a las

(4) Según FRAZER, la costumbre se mantenía aún en los campos de Baviera y Bohemia cuando escribió en 1890 su famosa obra *The Golden Bough*.

(5) JESÚS RODRÍGUEZ LÓPEZ: *Supersticiones de Galicia y preocupaciones vulgares*, cuyo primer inventario fue elaborado por el autor antes de 1895. La segunda edición es de 1910 y la quinta de 1971 por Ediciones Celta. La veterania de este manual, como punto de partida para otros trabajos, merece ser aireada.



Típicos cuernos utilizados como recipiente para vinagre y aceite, que llevaban los pastores en el hato y se colgaron en las paredes de los chozos y casas.

más diversas comarcas donde surge, entremezclado a supersticiosas tradiciones antiquísimas, el prestigio del cuerno. Con carácter más universal fue muy difundida la utilización simbólica de colgantes en forma de cuerno como adorno sobre los vestidos de los niños para librarles del «mal de ojo». Estos cuernecillos se confeccionaban generalmente en coral, sustancia que de por sí gozó siempre de favor legendario como talismán; pero actualmente han llegado a elaborarse para adorno de las mujeres en las más variadas sustancias, in-

les cornudos del rito degenerase a veces en una carnavalesca, como la costumbre de los festejos procesionales con determinadas máscaras de animales en la Antigüedad y en actuales vestigios folklóricos (6). La involucración del dios con el animal simbólico de su rito, en el ámbito vulgar de las más elementales interpretaciones populares, es algo bien conocido de las culturas del mundo antiguo, como sucedió en Egipto con los animales de algún ritual, o entre los israelitas con el «becerro de oro» que hizo destruir Moisés.

te creadora del Universo. Se decía que en su regazo se refugiaba el sol diariamente. Resulta así, junto al simbolismo de vaca celeste, que alimenta con su especial leche de fluido vital a todos los seres, una maternidad solar representada por el signo del disco entre sus cuernos. Con tal alcance mítico puede verse esculpida con el rey Micerino a su lado, o junto a Seti I y otras efigies.

En el ámbito europeo, entre las confusas atribuciones de la mitología celta continental, uno de los dioses más enigmáticos por los simbolismos que encarna, es precisamente Cernunno «el cornudo», cuyo nombre se debe a los cuernos de ciervo que adornan su cabeza. En el altar galo del Museo de Saint-Germain - en - Laye podemos ver a Cernunno coronado por airoas astas de ciervo, sentado en el centro como personaje principal entre dos bellas divinidades humanas de inspiración greco-latina. A los pies del sitio y en menor tamaño hay un toro y un venado. En cambio, los relieves de una placa de plata danesa presentan a Cernunno entre un ciervo y un perro-lobo. Pudiera aventurarse un parentesco mítico entre este Cernunno galo, pastor legendario divinizado, y el Gerión hispano, a quien Hércules robó algunos de sus famosos toros. Pero en esto de plantear relaciones míticas hay que proceder con suma cautela para no inaugurar gratuitamente erróneas vinculaciones de pueblos. Sería, por ejemplo, de lo más difícil buscar la relación entre estos grupos occidentales, donde los dioses y los cornudos tienen algún engranaje mítico, y las representaciones pertenecientes al Próximo Oriente, como la más remota hallada en Ur; trío amistoso de un hombre entre dos toros, los tres en pie. El personaje central echa los brazos sobre «los hombros» de los dos toros como a camaradas. Y aunque nosotros observamos el trío con humorismo, la cuestión fue muy otra hace unos cinco mil años. De aquello, *en verdad*, no sabemos sino aventurar suposiciones. Incluir todo en un totemismo rudimentario sería tan arriesgado como suponer un contenido simbólico de alcance filosófico. ¿Por qué en aquellas tierras babilónicas era Tamuz (esposo de Ishtar) identificado simbólicamente con un toro salvaje? También cuando en el templo se necesitaba reparar el gran tambor sagrado era preciso ajustar el trabajo a un ritual de complicados requisitos, entre los cuales consideraban imprescindible el sacrificio de un toro negro (7).

LA MITICA DE LOS UNICORNIOS

El alcance mágico que se hizo residir en la calidad potenciadora de los cuernos de animales y por asociación simbólica en el adorno de hombres y dioses, viene a ser supervalorado cuando el cuerno se hace extraordinariamente único. En las mitologías de pueblos muy distintos se citan en sus textos antiguos y en las tradiciones ciertos animales unicornios de la más variada especie, que resultan sagrados o prodigiosos, ya se trate del escarabajo sagrado de Egipto, del pez fabuloso de Manú, del mítico caballito



Trío amistoso de un personaje legendario y dos toros, perteneciente a un mito ya olvidado de Sumeria. Es la escena principal de las representadas en una plaqueta de incrustaciones de concha hallada en las excavaciones de la remota ciudad de Ur. (Se conserva en el Museo de la Universidad de Pensilvania.)



Hechicero con indumento ritual en el que destacan las grandes astas de ciervo. Perteneció a las pinturas rupestres del paleolítico francés en la cueva «Trois Frères».

cluso, ni que decir tiene, en plástico, lo cual viene a ser una más de las *irreverencias mágicas* de la sociedad de consumo.

CUERNOS PARA LOS DIOSES

Es lógico, pero un tanto abusivo, suponer que el vasto plantel de dioses cornudos procede del totemismo, es decir, de la conversión del animal totémico en deidad cornuda antropomórfica. Quizá el proceso simbólico fue inverso en este caso. Reconocido el signo del cuerno como atributo natural de potencia, es utilizado como jerarquización mágica por hechiceros o jefes, y se incorpora con mayor motivo a las divinidades. Entonces, el animal cuyos cuernos ostenta la divinidad resulta en cierto modo sagrado porque entra en el círculo de su culto, aunque esta asociación de la divinidad con los anima-

En los dibujos del antiguo Egipto vemos a Osiris transformado en toro llevar sobre su lomo el alma de alguna persona adicta; así como entre los griegos Zeus, «el bramador», metamorfoseado en toro, transporta a la ninfa Europa. Osiris, en su simbolización como toro, es el conocido Apis, divinización de la fuerza creadora, que en los dibujos y estatuas se representa por un toro negro con una mancha triangular de color blanco en la frente.

Son bien conocidas las efigies egipcias de la mágica y espiritual Isis (asociada por los griegos a Demeter y Hera) con un tocado que representa dos cuernos entre los cuales se interpone un disco solar. Estas interpretaciones, que no son las más primitivas, sino precisamente las más tardías, significan la confusión de Isis con Hator, la cual fue protectora de mujeres y diosa celes-

(6) En el folklore venezolano subsiste hoy la costumbre, con motivo carnavalesco, de una especie de cortejo procesional de enmascarados cornudos, según datos directos del doctor Francisco Leiva en sus curiosidades antropológicas.

(7) Puede ampliarse en mi obra: *Historia de las peregrinaciones en el mundo*. Cap. I, La Antigüedad. Biblioteca Nueva. Madrid.

REVISTA DE POLITICA INTERNACIONAL

BIMESTRAL

Consejo de Redacción

Presidente:

José María Cordero Torres

Camilo Barcia Trelles, Emilio Beladíez, Eduardo Blanco Rodríguez, Gregorio Burgueño Alvarez, Juan Manuel Castro Rial, Félix Fernández-Shaw, Jesús Fueyo Alvarez, Rodolfo Gil Benumeya, Antonio de Luna García (†), Enrique Manera Regueyra, Luis García Arias (†), Luis Mariñas Otero, Carmen Martín de la Escalera, Jaime Menéndez (†), Bartolomé Mostaza, Fernando Murillo Rubiera, Román Perpiñá y Grau, Leandro Rubio García, Tomás Mestre Vives, Fernando de Salas, José Antonio Varela Dafonte y Juan de Zavala Castilla.

Secretario:

Julio Cola Alberich

SUMARIO DEL NUMERO 129
(septiembre-octubre 1973)

ESTUDIOS

«La visión internacional española de los problemas mundiales», por José María Cordero Torres.

«La política internacional norteamericana: de un aislamiento irrealizable a un globalismo impreciso», por Camilo Barcia Trelles.

«El sudeste asiático: las raíces históricas y sociales de un mundo conflictivo», por Luis Mariñas Otero.

«Problemas teóricos en el estudio de las relaciones internacionales», por Leandro Rubio García.

«La política exterior de la República Federal de Alemania», por Stefan Glejdura.

NOTAS

«Israel ante las elecciones de sus veinticinco años», por Rodolfo Gil Benumeya.

«Eferescencia política en el Congreso (II)», por Vicente Serrano Padilla.

«El Estado ruso y la Iglesia ucraniana (I)», por Angel Santos Hernández.

CRONOLOGIA

SECCION BIBLIOGRAFICA

RECENSIONES

NOTICIAS DE LIBROS

REVISTA DE REVISTAS

ACTIVIDADES

DOCUMENTACION INTERNACIONAL

Precios de suscripción anual

Número suelto, 150 pesetas.
Número suelto extranjero, 3 dólares.

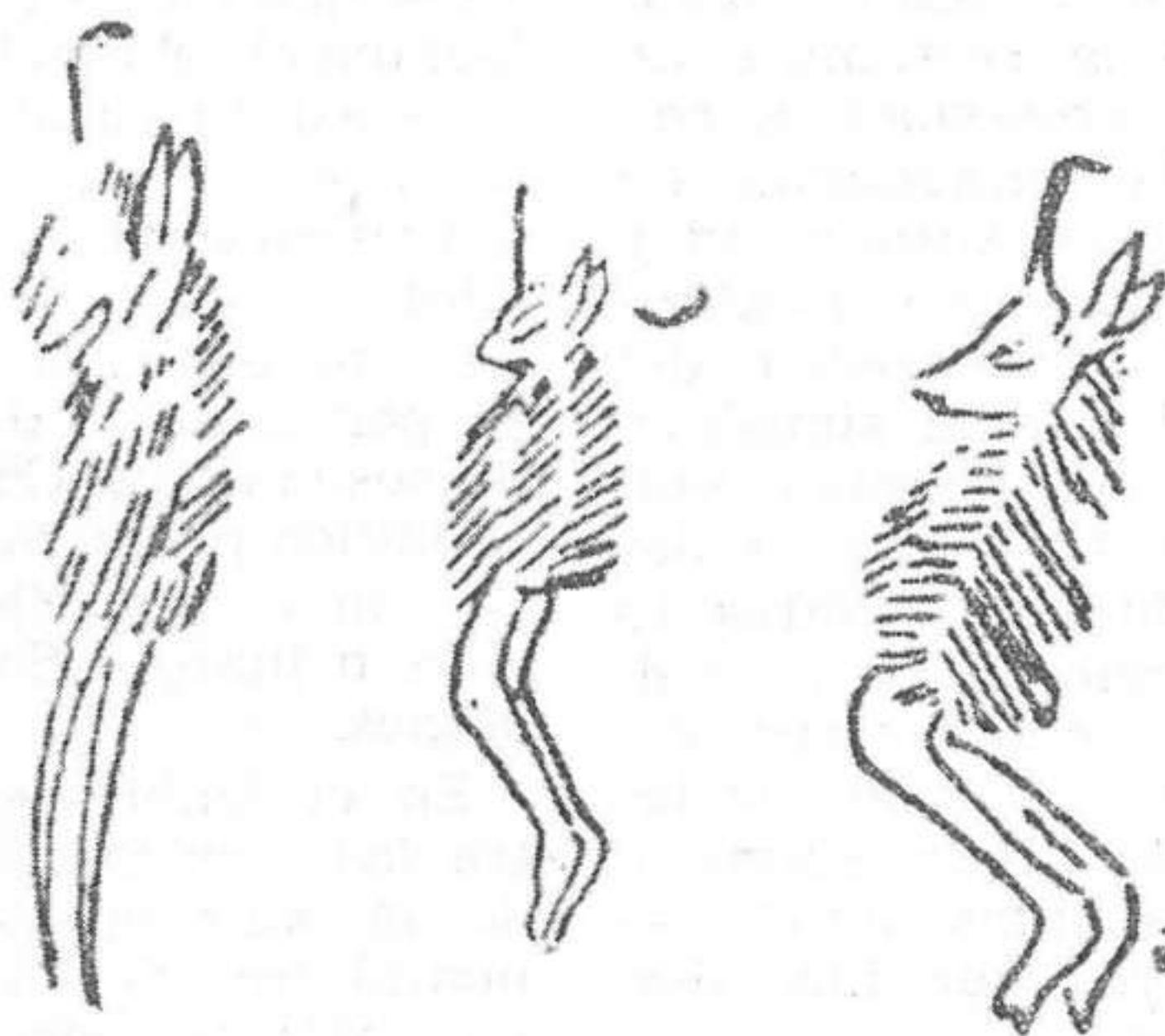
España, 650 pesetas.

Iberoamérica, Portugal y Filipinas, 12 dólares.

Otros países, 13 dólares.

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

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



Los misteriosos geniecillos cornudos o diabolins prehistóricos, grabados en un «bastón de mando» hallado en Dordogne, y según Salomón Reinach en su «Repertoire de l'art quaternaire».

leyenda hace aparecer de nuevo a este unicornio, al cabo de los años, para manifestar que la muerte de Confucio está ya próxima. En todo caso, según los relatos de los viejos textos chinos, si alguien tenía la suerte de ver por los campos un *ki-lin* lo interpretaba como augurio de próximo acontecimiento favorable.

Respecto a los unicornios de los bosques europeos hay abundante información medieval, ya a partir de las *Etimologías*, de San Isidoro. Las leyendas atribuyen a los caballos unicornios un sentido espiritual que puede interpretarse como un simbolismo donde se funde la pureza ideal y cierta sublimación erótica. Resulta significativo el fantástico procedimiento para dar caza al unicornio. Consistía en situar a una doncella virginal en un lugar solitario del bosque y esperar a que el místico caballito abandonase sus ocultos parajes inaccesibles para acudir al trote atraído por la pureza de la joven. Pero al llegar junto a ella se limitaba a darle la pata en señal de rendimiento o apoyar amorosamente la cabeza en su regazo. Los artistas medievales y renacentistas hallaron excelentes motivos en estas leyendas para infinidad de dibujos, miniados y tapices, como la famosa colección denominada «La dama del unicornio».

Esa fantasía artística sobre los prodigiosos unicornios terrestres pudiera ofrecernos una teórica clasificación de acuerdo a la corriente mitológica de la que procedían los dibujos geográficamente. En cambio, los unicornios acuáticos son menos abundantes en las representaciones narrativas y pictóricas. El más remoto testimonio mítico, pero ya expresado literariamente, sobre un pez unicornio procede de una leyenda hindú relacionada con el Diluvio y el ori-

gen de la nueva Humanidad, según los textos sagrados de los Vedas. Cuando Manú navega en medio de la inundación como único superviviente humano se le acerca el gigantesco pez, a cuyo cuerno ata un cable de la barca y logra ser remolcado hasta la cumbre de una de las montañas del Norte que emergen sobre las aguas. Este cornudo pez benefactor es un enviado de la divinidad para que no se extinga totalmente la raza humana, pues al retirarse las aguas Manú baja a los llanos, encuentra una mujer, y a partir de esta pareja logra comenzar la Humanidad un nuevo ciclo.

CUALIDADES DEL CUERNO VASIJA

Si el polvo o las respaduras del cuerno de rinoceronte se consideraron curativas y afrodisíacas, también se pensó en las cualidades que podían adquirir las sustancias metidas en un cuerno vaciado como vasija. Así fue atribuido al cuerno de unicornio (como recipiente para contener aceite o vino) la propiedad de otorgar a los líquidos alojados



El unicornio, como uno de los dos tradicionales soportes o tenantes del escudo de Inglaterra.

ciertas propiedades antivene- nosas, curativas y anestésicas. Lo más curioso es pensar de qué manera conseguirían las gentes la fantástica asta de unicornio; pero desde la Antigüedad se creía que los fósiles de marfil procedían del unicornio, y además es preciso tener en cuenta la falsificación especulativa, como la extendida por todo Oriente con el cuerno de rinoceronte. Las falsificaciones fueron abundantísimas, y sin llegar al engaño total de dar «cuerno cambiado», la trapacería más habitual fue vender cuerno de rinoceronte africano por asiático, ya que las propiedades mágicas que se atribuían a este último eran consideradas las verdaderamente auténticas.

Respecto a la práctica de emplear cuernos vaciados como vasija fue costumbre utilitaria de las más remotas, que llega todavía hasta nuestro tiempo con cierto alcance inconsciente de una indefinida impregnación mágica. Desde el famoso cuerno de la abundancia (el de la cabra Amaltea) se ofrece un regusto mítico en prácticas tan vulgares como la secular costumbre entre los pastores de emplear grandes cuernos de toro, huesos y sujetos por una cadena, para alojar el aceite y el vinagre en el hatillo durante la trahumancia; luego solían colgarse en la pared del chozo con agrado un tanto ritual, aunque inadvertido, donde lo utilitario da ocasión a la persistencia de una vieja corriente de pensamiento mágico. Y aunque ahora los pastores llevan botes de conserva y botellas de plástico en las aguaderas del asno, los viejos cuernos aún se ven colgados en algunas casas de las aldeas (véase grabado página 12) porque evocan un pasado que, si bien fue de mayores dificultades y penurias, resultó más emotivo y arraigado a la evocación mítica o de mayor sinceridad y acorde a la Naturaleza. Entonces el aceite sólo era de oliva; el vinagre, de vino, y la vasija producía al cogerla el contacto de lo inexplicable.

Potencia y fertilidad, magia de la abundancia de dones naturales se conjugaron en el simbolismo ancestral del cuerno, que para el inconsciente colectivo viene a resultar signo de la libido en sus variadas manifestaciones de energía vital; aunque a veces estos cuernos puedan significar la violencia y el mal, en el sentido peyorativo que el Cristianismo juzgó las orgías dionisiacas de los viejos disfraces fáunicos y cornudos sátiros, que sirvieron así de modelo para los demonios cornudos de las ilustraciones medievales, ya que el dios Pan o Dionisio, divinizada simbiosis de hombre y macho cabrío, resultó luego a fin de cuentas el Demonio.



CONCHA

CASTROVIEJO

Por Antonio DOMINGUEZ REY

No fue nada fácil de encontrar el número 3 de la Ribera del Manzanares. El mismo taxista hubo de preguntar a unos obreros que en la calzada obraban. Cuando llegué, Angel Ubeda, más rápido y astuto, ya agujereaba con su máquina las primeras sombras de la tarde. Una tarde fría, húmeda, impasiblemente recostada en las láminas del Manzanares, río apático, maniatado. Un atardecer propicio al catarro, a los primeros comprimidos del otoño.

Concha Castroviejo buscaba los marcos más adecuados de la sala para fijar el momento. Hay en las paredes nostalgia de cobre; en los muebles, añoranza de casa grande; todo un perfume íntimo y distan-

ciador, un aroma cuadrangular que rodea como bruma los libros aquí y allí esparcidos, en esta sala que recuerda estancias de pazo galaico.

La voz de Concha es pausada y serena. Pausado y sereno el río Sar encintando la cintura de Santiago. A estas horas, pienso, las campanas de la catedral sonarán lentas y las palomas, las últimas palomas de la tarde, habrán plegado sus alas en los aleros de las rúas. Sobre las piedras, en Santiago, la luz duerme, en Santiago, la luz, en Santiago.

Quedamos solos, saboreando el café reciente. Frente a mí, un aldabonazo persistente, distante como si sonara en una bodega. No podía olvidarlo. Golpeó mi pecho tan

fuerte que todavía en círculos, remolinos y espirales, todavía esperando que fuera imposible, un gesto nervioso sin importancia, todavía suena en eco por los entresijos de los huesos. «El amor, Consuelo, no sirve de defensa ni de razón», dice Teresa en *Vispera del odio*.

Nada hay que objetar.

—*Vispera del odio gustó bastante en Francia. Hoy queda como testimonio auténtico de un momento dado.*

—¿Pero es posible que un ser humano se transforme hasta tal punto que todos sus actos, intenciones, minutos y segundos sean sólo incitaciones del odio?

—*Teresa es rebeldía vital, no intelectual. Su razón de ser*

era el amor, que se torna odio. Benito Valera Jácome—que quiere escribir largo sobre ella—dijo que la novela había creado una mística del odio.

Se dijo también que Teresa era un personaje rígido, sin fisuras, casi automática.

—*La mujer que se alza contra la vida tal como se la imponen es uno de los fenómenos que menos se aceptan. La mujer española tiene que estar dentro de unos esquemas. Aquí nos gusta que la tragedia suceda en otra parte. Se ha dicho que mi novela era feroz, pero de fuera han venido cosas más feroces.*

Sin perder el tono sereno, Concepción sigue analizando el signo de los tiempos, aun-

que ella prefiere hablar de «espíritu».

—Hoy día las pasiones están pasando de moda. Hasta la naturaleza humana puede estar regida por el «espíritu de los tiempos». Hay como una contaminación espiritual que rige cada tiempo. Cada uno trae lo suyo. Actualmente vivimos en una época pobre de personalidades. Hay crisis de la personalidad y del humor. El descontento hacia lo que pasa aquí nos ha llevado a una actitud de papanatismo que nunca fue nuestra: abrimos la boca ante todo lo extranjero.

Vispera del odio consiguió el «Premio Elisenda de Montcada 1958». Anteriormente había publicado, 1957, *Los que se fueron*, novela que también pudo alzarse con uno de los grandes. *El jardín de las siete puertas* obtuvo en 1961 el «Primer Premio Doncel».

Premios, premios, lanzamientos, lanzamientos, miles, millones de pesetas al cabo del año.

—¿Hay crisis de novela?

—Se anuncian, se elogian y se alaban cosas que luego no resultan. En Europa también hay crisis. El principal factor de la misma es el estado social actual. Añadamos la carencia de bases que formen una sensibilidad literaria. Se puede tener una impresión fresca, espontánea, pero se necesita una perspectiva. Todos los que pueden decir algo tienen una gran cultura detrás.

Aprovecho la incidencia para saber su opinión sobre los cimientos de nuestra cultura actual.

—Creo que los estudiantes van a salir de la enseñanza con la impresión de que están en un país que no ha creado ninguna cultura. Es posible que en el extranjero, pese a la crisis de la Universidad, se estudie más a los clásicos que aquí. Llegamos tarde a todos los puertos. Me entristece pensar lo que hubiera sido hoy mi personalidad si no hubiera tenido lecturas poéticas.

—El signo de los tiempos, doña Concha.

—Y una falta enorme de criterio, una concesión a eso que de una manera tan absurda se llama eficacia. No me explico por qué nuestros jóvenes van a ser más eficaces, incluso para arreglar un motor, sin el mínimo de cultura.

La conversación se dilata. La noche cabalga a la jineta en lomos de la tarde. Volvemos a la novela, a los últimos gritos. Concepción Castroviejo sigue admirando a Cela, afirma que le gusta mucho Grosso, recuerda a Benet y ve una gran promesa en C. Barnatán. Juan García Hortelano es un gran novelista, dice, y añade los nombres de Ana



Concha Castroviejo con su hija

Tiene los guijarros negros, blancos, amarillos y grises, extendidos sobre la mesa, junto a las dos cajitas de cartón que le regaló Gertrudis para guardar las cosas en la maleta. Escoge uno de cada color y los contempla en la palma de la mano. Después va hacia la cómoda, la cómoda negra, alta, que es de Gertrudis; abre uno de los cajoncillos de arriba y coloca los guijarros, los coloca sobre la pila de pañuelos blancos y, cuando entra Gertrudis, le dice:

—Tienes que guardar estos guijarros, guárdalos siempre; son de la buena suerte... ¿Verdad que los vas a conservar...?

Y Gertrudis dice que sí, que los conservará como recuerdo suyo; pero que las cosas no traen la suerte, ni la quitan, porque la suerte va con cada uno.

—¿Y cómo se sabe?

—Cada persona hace su suerte, Lina. Tú harás la tuya, ¿ves?, porque eres muy buena niña. Te portaste muy bien. Estoy muy contenta de ti.

Lina la mira y se queda pensativa un momento. Cree que no se portó bien con Gertrudis. Gertrudis no sabe que ella recorrió la casa muchas noches y que por eso hay tantos ratones que a Gertrudis le da escalofríos sentirlos. No sabe que ella se escapó por el camino del río hasta la poza negra y hasta el remanso mágico donde pudo perder la luz. Tendría que decirle todo. Pero en vez de eso dice:

—Doña Rosa fuma puros.

Y Gertrudis se echa a reír. Ríe arrugando la cara y moviendo la cabeza, como se reía en el cine una vez que llevó a Lina y a Florinda.

CONCHA CASTROVIEJO

(Fragmento de «Los días de Lina».)

María Matute y Mercedes Rodoreda.

—No me gusta citar nombres. Siempre queda gente importante al margen.

Si interrogáramos la mirada de esta novelista, sorprenderíamos nombres infantiles por todas partes. Sus cuentos figuran en varios idiomas. Concepción nunca se ha preocupado de recogerlos, desperdigados en revistas y periódicos. En 1964 publicó *Los días de Lina*, una obra mínima y grandiosa, honda y tiernamente humana. El mundo mágico del niño, de Lina, que ve lo inmenso en lo menudo y lo sencillo en lo grandioso.

—Me quedaría al margen de todo para poder contar cosas de literatura infantil.

Es una observadora constante del mundo de los niños. La ventana de la sala le permite contemplar sus juegos, casi siempre belicosos. «Es una consecuencia del ambiente destructivo que respiramos», añade. Lo que más le preocupa es que los niños se alejen de la naturaleza.

—La literatura para niños suele ser muy didáctica. No hay elementos perturbadores, con lo que los libros resultan aburridísimos.

—¿Una literatura más ficticia, ensoñadora, de hadas, gnomos? En una palabra, ¿el engaño?

—También los adultos nos engañan con cosas que no existen. El niño toma los mitos no como reales, sino como símbolos de las cosas. Si se le roba el misterio, lo mágico, creo que se le roba algo esencial.

En sus ojos, incluso en las manos, que se mueven con más armonía, se advierte el interés del tema. Con un gesto libera en el aire la posible atadura de un niño.

—Los niños están coaccionados por un ambiente que no favorece la imaginación. Se les da todo hecho. El ambiente doméstico era más estimulante antaño. Las normas de sociabilidad anulan muchas veces la personalidad infantil.

Antaño. Todo un mundo de correrías, de novillos, sorpresas. El signo de los tiempos. Antes, camino de la escuela, había muchos momentos para distraerse, para pensar en serio si el nido en lo alto de una rama o en medio de un zarzal no sería más interesante que el bigote de don Ricardo.

Con el niño, la imagen. Frente a ésta, la palabra. ¿Conflicto?

—La cultura de la imagen es un elemento que no cabe ignorar, siempre que no actúe de manera negativa. El hábito de la imagen llega a crear un hábito de pereza mental; no estimula la imaginación. He leído, creo que en Francia, que la inteligencia media—la reacción personal a los estímulos mentales—está disminuyendo.

—¿Crisis de la literatura en general?

—Sí, se habla de ello, pero luego viene el gran escritor y sigue la literatura. Se había acabado la poesía amorosa, vino Neruda con sus 20 poemas de amor y vendió miles. La gente busca todavía una emoción en la literatura.

Otra faceta también muy arraigada en la personalidad literaria de Concepción Castroviejo es la crítica. En 1950, tras largo viaje por tierras mejicanas, regresaba a la patria, e inmediatamente emprendió la tarea crítica, primero en el desaparecido diario compostelano *La noche*, y más tarde, ya en Madrid, en el diario *Informaciones*, punto de partida para otras revistas en las que actualmente colabora, entre ellas LA ESTAFETA.

—Creo que con la palabra crítica se alude muchas veces al apresuramiento o falta de espacio en los periódicos; sin embargo, se encuentran con frecuencia artículos mínimos que demuestran una cala sesuda en los libros.

—¿Qué condiciones debe reunir un crítico literario?

—Ante todo, objetividad. Quiero decir que ha de ser sereno y justo, aunque a la crítica le va muy bien el apasionamiento por la obra. No se habla acertadamente sino de lo que apasiona. La sensibilidad es fundamental, junto a la intuición e imaginación.

La advertencia no se deja esperar.

—Hay panoramas críticos sesudos muy lamentables. A veces se nota la falta de independencia y de valor para decir por cuenta propia y no por lo que dicen los demás. Al-



Conferencia en el centro gallego



Concha Castroviejo hablando con Camilo José Cela, en el premio «Selecciones de Lengua Española». En el centro Rosa Chacel y Mariano Tudela

gunos incluso creen que criticar es meterse con la gente.

—Y otros, doña Concha, no creen en la crítica, que es, dicen, la obra de un escritor frustrado.

—La crítica es, incluso, una orientación ante uno mismo. Menéndez Pelayo, Pardo Ba-

zán, Antonio Machado, Cernuda... hicieron crítica. Es parte de una función, aparte de que también es una palabra muy solemne. Uno es noticiero de libros y en una noticia se pueden decir muchas cosas. A mí, eso de crítica me aplasta un poco como una losa.

Cuelga una pregunta inevitable, referente al idioma.

—Sí, no he escrito en gallego. R. Piñeiro siempre me decía que lo hiciera. El idioma literario gallego no lo poseo. Sólo se escribe bien en la lengua que fue lengua de pensamiento. Lo hablo y creo que bien.

Es cierto. A lo largo de la conversación incrustaba frases en gallego y ahora, hablando ya a retazos, con el recuerdo en la braña, en el río, surgen las costumbres de los paisanos, su idiosincrasia. Vuelvo a notar nostalgia en la sala, más gallega que madrileña.

Concha Castraviejo no quiere hablar de su obra futura, como si el mencionarla fuera conjurar espíritus contrarios.

—Vamos a dejarlo. Trae mala suerte. Es difícil controlar las fuerzas que actúan sobre uno.

Hay temor, recelo de algo. Tampoco quiere citar los nombres que más influyeron en su nacimiento literario.

—Lecturas de niñez, de juventud, de madurez. Uno no sabe por donde tirar. Todo lo que he leído me ha influido.

No quiero marcharme sin conocer su opinión sobre la llamada nueva narrativa.

—¿Hay nuevas técnicas literarias?

—Tengo la sensación de que es algo que arropa un mundo de significados. La dificultad a veces da la impresión de un jeroglífico para ocultar el vacío. Debajo no hay nada.

Tosiendo entré y tosiendo salí. El Manzanares es ya un reguero de farolas a las ocho y media de la tarde. ¿Cantarán latines el Sar a su paso por la Colegiata, en Santiago?

BIOBIBLIOGRAFIA

Concha Castroviejo nació en Santiago de Compostela (1915). Cursó la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad compostelana. Durante el curso 1937-38 estudió literatura francesa en la Universidad de Burdeos. En 1939 marchó con su marido a Méjico, donde vivió diez años, siendo ambos profesores en la Universidad de Campeche. Regresó a España en 1950, ingresando en la redacción del diario compostelano *La Noche*, y después de seguir los cursos en la Escuela Oficial de Periodismo, en el diario *Informaciones*, de Madrid. Ha publicado numerosos cuentos, artículos, ensayos en diarios y revistas de España y del extranjero. Es miembro de la

«Association Internationale des Critiques Littéraires». Su obra narrativa—novela, cuentos infantiles—ha sido traducida al francés, inglés y checoslovaco. Colabora habitualmente en *La Estafeta Literaria*, *Revista de Occidente*, *Insula* y otras publicaciones literarias.

Obras:

- Los que se fueron**, 1957.
- Víspera del odio**, «Premio Elisenda de Montcada 1958».
- El jardín de las siete puertas**, «Primer Premio Doncel», 1961.
- Los días de Lina**, 1964. (La Fundación Juan March le concedió una beca para escribir este libro.)



apuntes para una Galería de Escritoras

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

O LA PASION POR LA SABIDURIA

Por Teresa BARBERO

*Amaba todas las ciencias
con una fresca manera fe-
menina.*

(Karl Vossler)

No sólo por el origen español de su padre, nacido en Guipúzcoa, sino por su profundo conocimiento de estilos y autores de la época, que nacieron y vivieron en España y con quienes se comunicaba frecuentemente a pesar de la distancia, Juana Inés de Asbaje asumió en su expresión literaria el momento cultural de una patria madre en la que nunca se halló presente físicamente.

Nacida en San Miguel de Nepantla, México, en 1651, «fue bella, culta, ingeniosa y discreta», y por extrañas derivaciones de su vida amorosa, murió monja en el convento de San Jerónimo de la misma capital.

Un resumen somero de su personalidad diría así: a los tres años leía y escribía; a los ocho era poeta; a los quince, erudita; a los diecisiete, siendo ya dama de honor de la virreina de México con la honorable calificación de «muy querida de la señora virreina», fue examinada duramente por una junta de sabios profesores de Nueva España a petición del propio virrey, cuya opinión final, que se hizo famosa, fue que «Juana Inés se defendía como galera real en medio de un tropel de chalupas». Desde entonces fue considerada Juana Inés como un portento de saber y conocimientos, imprescindible en cualquier festejo religioso o profano que se terciara, siéndole solicitados para la ocasión desde el verso festejante hasta el drama alusivo, de tal manera que una vez llegó a decir con aire de lamento: «No he compuesto nunca de propia voluntad, sino siempre a ruegos o a encargos de otros y únicamente puedo recordar algunas cosas que escribí de propio impulso como el *Sueño*.» (El *Sueño* que, por cierto, fue y seguirá siendo uno de sus poemas más completos y admirables).

Si es cierto que Juana Inés poseía «una casi impertinente inteligencia», lo es más aún que a su inteligencia hubo de unirse un ansia insuperable de saber, totalmente impropia y hasta peligrosa para las mujeres de la época, cuyos conocimientos eran pura nulidad. No olvidemos que en los países coloniales del siglo XVII se ponían auténticas trabas a los estudios femeninos, practicándose una consciente discriminación de los

sexos con base en los conocimientos, a veces por causa de que solamente los hombres estaban preparados para la enseñanza y los padres de las jóvenes querían —según frase de la propia escritora— «más dejar bárbaras e incultas a sus hijas, que no exponerlas a tan notorio peligro como la familiaridad con los hombres».

Por otra parte, la tradición española del Renacimiento, que tanto influyó en la vida de las colonias, abogaba porque la mujer fuese únicamente educada como *ama de casa*, oponiéndose tenazmente a que participara de las ventajas que el varón tenía en materia de estudios. (Léase de fray Luis de León esa *Perfecta casada* —por lo demás abundante en méritos literarios—, que fue libro de cabecera de tantos padres de familia, y no solamente en el siglo XVII.)

Pero en Juana Inés la curiosidad científica y literaria, el ansia de sabiduría atropellaban usos y costumbres, superaban las más difíciles barreras. De su niñez se cuenta la anécdota según la cual dejó de comer queso, a pesar de lo mucho que le gustaba, porque alguien le dijo que quien comía que-



so se volvía tonto. Irrefutable prueba de carácter. Y se cuenta también que, siendo muy niña, al ser enviada a casa de su abuelo, hizo de la biblioteca un inacabable festín para su espíritu, devorando obra tras obra sin selección alguna. Ni una adolescencia transcurrida en la corte virreinal, en un ambiente trivial y aun frívolo, ni su renuncia al siglo al ingresar en el convento, apagan su vocación de saber: «Era tan intenso mi cuidado —dice—, que siendo así que en las mujeres (y más en tan florida juventud) es tan apreciable el adorno natural del cabello, yo me cortaba de él cuatro o seis dedos, midiendo hasta donde llegaba antes e imponiéndome ley de que si cuando volviese a crecer hasta allí no sabía tal o cual cosa que me había propuesto aprender en tanto que crecía, me lo había de volver a cortar en pena de la rudeza... que no me parecía razón que estuviese vestida de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias, que eran más apetecible adorno.»

Así lo expresa claramente en verso:

*¿En perseguirme, mundo, qué interesas?
¿En qué te ofendo, cuando sólo intento
poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas?*

Una vez ingresada en San Jerónimo (¿fue verdadera vocación la que llevó a enclausrarse a mujer tan bella y alabada?) tuvo serias dificultades para continuar estudiando y escribiendo. Alguna prelada «creyó que era cosa de Inquisición y me mandó que no estudiase», y su propio confesor llegó a decir que «Dios no podía haber enviado un azote más grande al país que dejar a Juana Inés en los círculos mundanos».

¿Qué se conserva de tanta sapiencia? Sus composiciones musicales (que también se metió con la música la ilustre señora) se han perdido totalmente, pero de su obra literaria nos ha quedado una magnífica muestra de versos (silvas, liras, sonetos, romances, redondillas) y varias piezas dramáticas que, si es verdad que acusan una firme influencia calderoniana, son de «discípula con arte propio», como dice Valbuena.

Opinaba Menéndez y Pelayo que Juana Inés poseía «un cierto grado de tradición literaria sana y de buen gusto, conservada por la lectura de los libros de devoción del siglo anterior».

En sus obras hay, naturalmente, influencia del barroco, pero ella lo llenó de suavidades; hay influencia gongoriana, pero ella evita el estilo oscuro. Siendo una erudita, no cae en la erudición, y siendo religiosa y devota, su poesía no se exaspera en el misticismo. Tal vez, la clave de esta medida se halle en su propia personalidad, en su temperamento «sereno, equilibrado, noble». A veces cae en el uso del hipérbaton (*Su inmensa descansó magnificencia, Componían capilla pavorosa*, etc.), pero por lo general su verso es musical, claro, sin artificio alguno; incluso cuando el uso de las palabras agudas en un soneto pudiera lastimar el oído, la poetisa le da una belleza acompañada y sencilla:

*Para cortar el hilo que no hiló
la tijera mortal abierta vi.*

*—¡Ay, parca fiera! —dije entonces yo—
mira que sola Laura manda aquí.
Ella corrida al punto se apartó
y dejóme vivir solo por ti.*

Tal vez la obra literaria que más fama le dió en vida fue su *Carta Athenagórica* (1690), verdadera precursora de los movi-

mientos «feministas» de varios siglos después. En la carta, y atacando duramente a un famoso orador de la época (el padre Antonio Vieira) por su *Sermón del Mandamiento*, la monja escritora maneja citas bíblicas, datos históricos, frases latinas de los Santos Padres, con una desenvoltura y una osadía tales que consigue plenamente su propósito de demostrar que «la sabiduría nunca estuvo prohibida a las mujeres». El famoso orador vapuleado solicita un público desagravio; y he aquí que la escritora responde con su magnífica carta *A Sor Filomena de la Cruz* (seudónimo del obispo de Puebla) sin ceder un ápice en sus ideas, a pesar de su modesto tono de disculpa. Ella es, y lo será siempre, la contumaz autora de las famosas redondillas:

¿Pues para qué os espantáis
de la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis
o hacedlas cual las buscáis.

que figuran en todas las antologías.

Es curioso observar el influjo que sobre escritores americanos de las colonias tuvieron la cultura y los autores españoles. Mientras en Madrid, Salamanca, Toledo, Valladolid, etc., culminaba una vasta cultura de siglos, el escritor colonial debía apropiarse dicha cultura con un concentrado esfuerzo por no quedar rezagado frente al lenguaje de las letras y el arte. Juana Inés, que cultiva el culteranismo en sus primeros versos, pasa por el gongorismo (incluso de su silva *Primero Sueño* dice ella misma que es «una imitación de las *Soledades* de Góngora»); se deja libremente influir por Calderón en sus autos sacramentales; muestra una profunda educación escolástica y se arrima a veces al barroco y al conceptismo; crea, a pesar de todo ello, una literatura propia, transparente, fluida, con hábito personalísimo.

Añadiré que también se le ha buscado matiz político a ciertas obras de la escritora, tales como *Tumba o Tocatín* en defensa de negros e indios; o en el prólogo del *Divino Narciso* con la subversión de estos últimos.

«Fénix de Méjico» o «Décima musa de Méjico» se la ha llamado con frecuencia. Su personalidad fue tan grande que, aun después de haber profesado, y según cuenta E. Chávez, «iban allí (a su locutorio) en los días y horas de recibo, damas y caballeros; el virrey y la virreina *in capite*; y allí, como antes en la corte de la virreina, siguió aplaudida, admirada y festejada...» Fue realmente su celda un ateneo, una academia en la cual ella ejercía sus dotes de elocuencia y sabiduría. «Fue una mujer hermosísima —dice Menéndez y Pelayo, atendiendo a los retratos que perpetuaron su imagen y a los comentarios de la época—. Fue además mujer vehemente y apasionadísima en sus afectos, y, sin necesidad de dar asenso a ridículas invenciones románticas ni forjar novela alguna ofensiva a su decoro, difícil era que con tales condiciones dejase de amar y ser amada mientras vivió en el siglo.»

Los últimos años de su vida estuvieron llenos de amargura por causa de las absurdas incomprensiones de quienes la rodeaban. Obligada por las censuras de sus superiores religiosos, sor Juana Inés vendió su biblioteca (más de 4.000 volúmenes) y sus instrumentos musicales para beneficio de los pobres; luchó con penitencia y cilicio contra su afán de sabiduría, tan pésimamente comprendida por sus coetáneos.

Su muerte, a los cuarenta y cuatro años, no fue otra cosa que su liberación. En un país tormentoso, amenazadas sus costas por incursiones piratas y su interior por las insurrecciones de los indios, murió, contagiada por la peste cuidando enfermas del propio convento, «la figura literaria que más resplandeció en la cultura virreinal americana».



el mundo de LAS ANECDOTAS

- ★ En una reciente reunión de poetas en Salamanca se habló —¿cómo no?— de la gloria literaria. Hubo definiciones para todos los gustos. Desde la que negaba resplandor tan traído y llevado, a la que lo defendía a capa y espada, porque quien apadrinaba la idea, entre otras cosas, amaba apasionadamente los correspondientes dramas de Calderón. Un poeta callado, ni vanguardista, ni clásico, ni extremado, ni conformista, recordó a Rusiñol —con verdadero tino— al repetir con él:

—La gloria viene a ser el interés que paga el prójimo al infeliz que le ha divertido un rato.

* * *

- ★ Daniel Vázquez Díaz solía decir al hablar del retrato:

—Es bueno cuando se parece al modelo y a sus parientes...

* * *

- ★ Del D'Ors poco divulgado:

—Nunca es tiempo perdido el que se emplea en escuchar con humildad cosas que no se entienden.

* * *

- ★ El pintor ajeno a las vanidades había escrito en una de las paredes de su taller importantes palabras de Camus:

—No es difícil tener éxito. Lo difícil es merecerlo.

* * *

- ★ En la conferencia interminable, donde se habló demasiado de lo objetivo y de lo subjetivo, sólo brilló una frase de André Malraux:

—Toda creación es en principio la lucha de una forma en potencia contra otra forma imitada.

* * *

- ★ El optimista de la tertulia, o sencillamente su representante más hipócrita, llegó a decir:

—O habláis mal de todo el mundo, u os pasáis el tiempo lamentándoos...

A lo que él que sabía de lo que se trataba, respondió:

—Yo comienzo lamentándome, amigo, como Kafka, para que me reconozcan de inmediato...

* * *

- ★ André Gide solía decir: «Cada vez que releo a Nietzsche, me parece que ya no hace falta decir más, y que basta citarlo.»

* * *

- ★ El poeta responsable, al frente de su mesa de trabajo, sitúa todos los meses una frase perteneciente a alguno de sus colegas. Ultimamente eligió la siguiente, de Charles Baudelaire:

—¡Señor! Concededme la gracia de escribir algunos versos buenos que sirvan para probarme a mí mismo que no soy el peor de los hombres, que no soy inferior a aquellos a quienes desprecio...

* * *

- ★ Un juez que frecuenta habitualmente una conocida tertulia literaria, no tuvo más remedio que declarar recientemente:

—La absolución del culpable es la condenación del juez...

* * *

- ★ Pío Baroja, recordaba con frecuencia la opinión de un cínico amigo suyo. Según el cual:

—Esto del juego es la única religión que queda. Yo pensaba que estaba ya entre las religiones desaparecidas, pero aún parece que sigue teniendo su culto secreto.

* * *

- ★ Al defensor de lo moderno a ultranza, le dijo Alejandro Casson, pocos días antes de su muerte:

—¡Qué poco te falta para ser un salvaje perfecto...!

* * *

- ★ —¿Qué haces...? —le preguntó el molesto de turno al estuendo Alvaro Cunqueiro, en una pausa de su trabajo.

—Inventarme la cita conveniente...

COJUELO



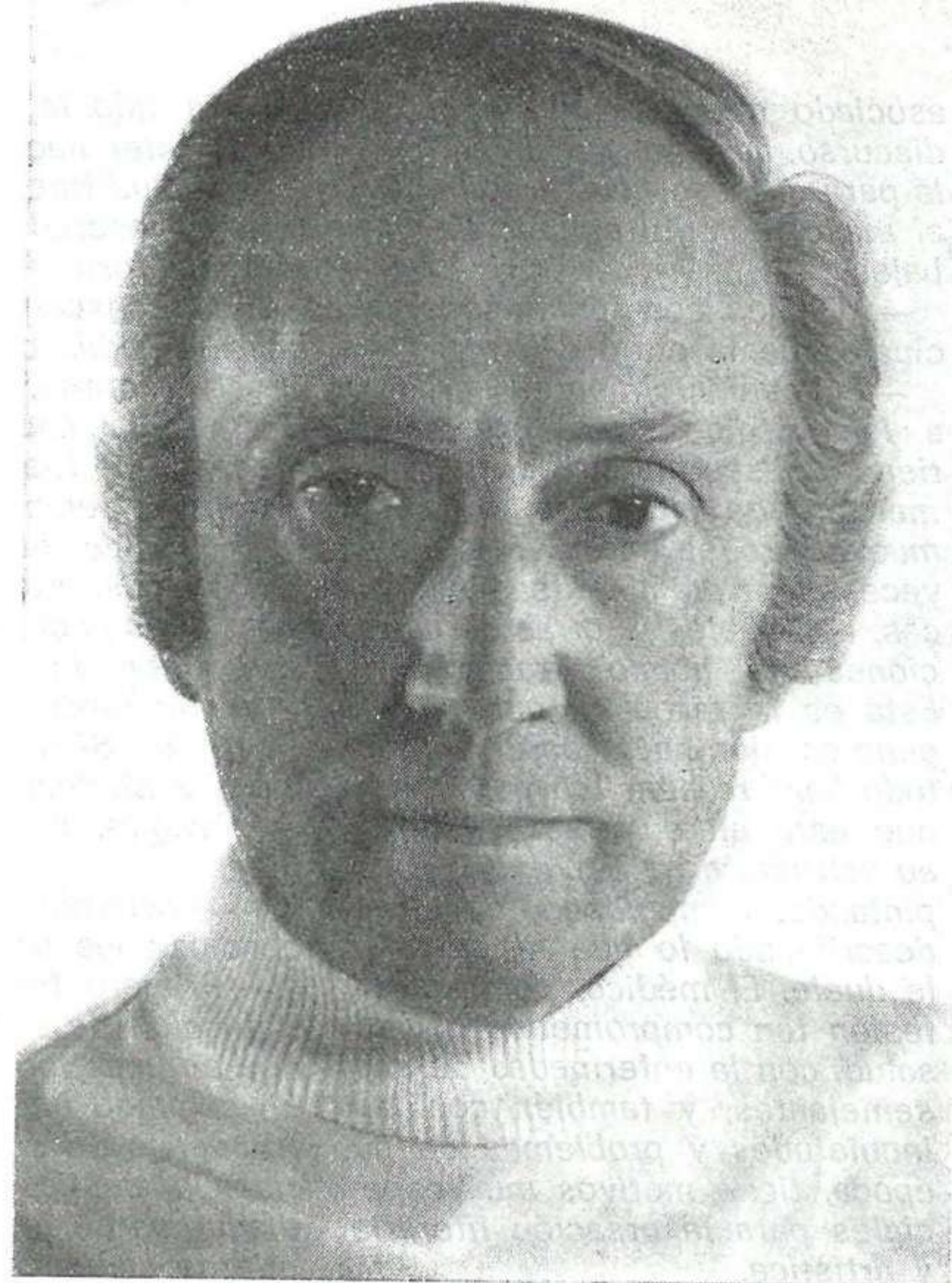
TIO PEPE

Sol de Andalucía
embotellado



GONZALEZ BYASS

JEREZ • XÉRÈS • SHERRY



LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MEDICOS ESCRITORES

Por José LOPEZ MARTINEZ

Cuando llamamos por teléfono al doctor Zúmel pidiéndole un rato para hablar sobre la Sociedad Española de Médicos Escritores, cuya presidencia ostenta desde hace años, dice que nos espera a la una en la clínica Nuestra Señora de Loreto, casi

al final de Reina Victoria. Pero en la profesión médica no siempre pueden cumplirse otros horarios que no sean los que impone el cuidado de los enfermos. La cosa es que a nuestro entrevistado se le presentó una mañana complicada y tuvimos

que esperar una hora larga en la misma sala donde aguardaban sus pacientes. Nos atendió durante los cuarenta minutos que tuvo libres entre dos operaciones. Cuando su secretaria vino a decirnos que ya podíamos pasar, nuestro ánimo se ha-

bía contagiado con el ambiente de la clínica. El doctor Zúmel estaba cansado, ojeroso, más pendiente de la intervención que aún le quedaba que de nosotros. Pero no rehusó la entrevista, respetuoso con el tiempo de los demás. Fue un detalle que le agradecemos. Otra persona menos responsable, carente de su gran amor a la literatura, quizá nos hubiera dado con la puerta en las narices diciéndonos que volviésemos otro día.

Sin perder un instante ponemos a punto el magnetófono y le hacemos la primera pregunta. Es la siguiente:

—¿Pueden pertenecer a la Sociedad todos los médicos escritores que lo deseen o se precisan ciertos trámites y requisitos? También queremos saber cuáles son las obligaciones que contrae el asociado.

—Prácticamente pueden pertenecer todos aquellos que cultiven cualquiera de las ramas del arte o la literatura, aunque para ingresar es preciso que la candidatura del solicitante sea presentada por dos miembros de la Sociedad. Luego es la Junta Directiva la que valora los méritos del candidato y decide su admisión. Naturalmente, nunca exigimos que sean aspirantes al premio Nobel, como puede imaginarse. En cuanto a obligaciones, todo miembro tiene la de pronunciar su discurso de ingreso, cuyo tema es de libre elección. También han de buscar un



Los médicos escritores en el Archivo de Simancas

asociado que conteste a dicho discurso. Después se les estimula para que escriban y publiquen el mayor número posible de trabajos.

—¿Cuáles son los fines principales de la entidad?

—Fundamentalmente, agrupar a los médicos escritores que tienen el sentimiento de dar un mensaje de algo que les conmueve y rodea en su vida. Unas veces se trata de ideas estéticas, agradables, y otras de emociones de hondo dramatismo. Esta es la razón de que en alguna ocasión hayamos dicho que todo hombre sensible percibe lo que está en su entorno según su estructura íntima, unas veces pintando, componiendo, y otras describiendo lo que le gusta o le duele. El médico, por su profesión tan comprometida con la salud, con la enfermedad de sus semejantes, y también con las inquietudes y problemas de su época, tiene motivos muy especiales para la creación literaria y artística.

PRIMERA REUNION NACIONAL EN VALLADOLID

La Sociedad Española de Médicos Escritores tiene casi medio siglo de historia. Enrique Noguera lo ha contado admirablemente en una crónica editorial de *Profesión Médica*. La entidad fue fundada por los redactores médicos de los periódicos madrileños. Inmediatamente se integraron en ella los directores, redactores y colaboradores más prestigiosos de las revistas profesionales. Enrique Noguera menciona una veintena de nombres de especial relieve científico y literario: Alvarez Sierra, Palanca, Cortejoso, Sanz Benedit, Mesonero Romanos, Cortezo, Vallejo Nájera... Actualmente la Sociedad cuenta con miembros en todas las regiones españolas y con un bagaje de actos culturales de excepcional importancia. Uno de los últimos acontecimientos fue el ingreso del oftalmólogo y autor teatral Jaime Salom, a cuyo discurso iba a contestar otro famoso médico escritor: Manuel Pombo Angulo. Una indisposición se lo impidió, sustituyéndole el también ilustre doctor Alfonso Alvarez. El doctor Zúmel nos aclara a este respecto que para la Sociedad que preside todos los trabajos de sus socios son importantes, pues han ingresado médicos de provincias, incluso de pueblos muy pequeños, cuyos discursos han sido consecuencia de investigaciones muy curiosas. Para uno de estos días (antes de que este reportaje haya sido publicado) está programado el ingreso del doctor Vallejo Nájera, el cual versará sobre *Pintores «naïf» españoles contemporáneos*; le contestará don Pedro Laín Entralgo.

—Háblenos de la Primera Reunión Nacional que tuvieron en Valladolid a mediados del pasado junio. ¿Cuáles fueron sus fines?

—Ha sido la primera reunión de carácter nacional que hemos tenido. Sus fines esenciales han sido conocernos personalmente todos. Afortunadamente eso lo hemos conseguido a través de unas jornadas de intensa convivencia literaria, artística, científica y social. Las comunicaciones presentadas fueron alrededor de sesenta, tratando con notable rigor temas de arte, historia, cervantinos, literarios y varios. También se celebró un concurso-exposición de médicos artistas y excursiones colectivas al Archivo de Simancas, a Tordesillas y a Medina del Campo. Fueron, repito, unos días inolvidables.

—¿Recuerda algunas de las conclusiones principales?

—Primero, hacer pública la satisfacción de estar todos reunidos en unas jornadas tan gratas. En segundo lugar, afirmar nuestro deseo de seguir con regularidad la publicación de nuestros discursos de ingreso; demostrar que no somos sólo un grupo de amigos, sino de amigos médicos escritores. Otros acuerdos fueron determinar que estas reuniones nacionales tengan carácter bianual y someter a votación la ciudad en que hemos de celebrar la próxima reunión.

—¿Puede adelantarnos dónde será?

—Sí; la próxima reunión nacional está señalada para dentro de dos años en Mérida, buscando la coincidencia del bimilenario de la mencionada ciudad extremeña. Allí vamos a cargarnos de historia y de leyendas. Esto último nos resulta muy grato a los médicos escritores y muy particularmente a mí. Con un poco de humor he dicho en algunas ocasiones que soy menos partidario de la historia y más de las leyendas.

COMPENETRACION DE LA MEDICINA Y LA LITERATURA

Don Mariano Fernández Zúmel dijo en Valladolid que el médico, para serlo de un modo humano y total, debe unir a su

condición de técnico, la de hombre enamorado de las bellas artes, porque detrás de cada cuadro patológico hay un hombre, y detrás de cada hombre, un alma.

—¿Por qué la profesión médica ha estado siempre tan vinculada a la literatura?

El doctor Zúmel piensa unos segundos.

—Ha sido una constancia que siempre he admirado en los anteriores médicos que se dedicaban a escribir, bien obras de tipo literario o humanístico. De tipo humanista quiero decir, que es donde más sumergido está el médico. El trato habitual con el dolor, con el drama humano, despierta en nosotros ideas y sentimientos muy profundos. Toda la historia de la Medicina está muy vinculada a los grandes escritores médicos, y en la época actual, si observamos la literatura mundial, veremos los muchos literatos de categoría universal que han sido y son también médicos. No cito nombres porque la lista sería demasiado larga. En España sucede lo mismo. Don Gregorio Marañón, por ejemplo, fue un coloso cuya medida todavía no está valorada como merece. Sus escritos, sus pensamientos, su humanismo, constituyen una auténtica gloria para la cultura universal.

—¿Algún proyecto importante de los médicos escritores?

—Pues sí, y no ya para el futuro, sino dentro del presente. Estamos poniendo en marcha nuestra relación con numerosos países de Europa y América —con médicos escritores, naturalmente— al objeto de llevar a cabo un intercambio activo de ideas y trabajo. Desean nuestra presencia física allí, y nosotros corresponderemos procurando que también ellos vengan a España. Este intercambio profesional y literario lo consideramos de gran trascendencia de cara al progreso intelectual de todos. Actualmente mantenemos contactos con Italia, Francia, Polonia y con bastantes naciones del Sur y Centro de América. Intensificar estas relaciones supone uno de nuestros principales anhelos.



Los médicos escritores en el castillo de La Mota



—¿Realiza la Sociedad algún tipo de publicaciones?

—Hasta ahora hemos tenido la acogida amable y generosa de algunas revistas, como *Profesión Médica*, *Noticias Médicas*, y otras, las cuales, en su parte central, nos han publicado extractos de discursos y trabajos. De aquí en adelante seguiremos esta norma, aunque en lo referente a los discursos de ingreso de nuestros asociados serán publicados íntegramente. Y desde este año, luego, al final de curso, la casa Roche editará todos los libros de actas de las reuniones nacionales que vayamos celebrando. La que tuvimos en Valladolid se está recogiendo en dos tomos, que serán remitidos a los miembros de la Sociedad y a todos los países con los que estamos relacionados, dando a través de esta comunicación intelectual una gran difusión internacional a nuestras tareas. Incluso se enviarán dichos volúmenes a países con los que aún no tenemos contactos científico-literarios.

—¿Tienen instituido algún premio literario?

—Tenemos dos premios: Uno lo concede la Sociedad y el otro lo damos uno de nosotros —por modestia, nuestro interlocutor no nos dice que se trata del premio «Zúmel»—. Son premios destinados a galardonar las mejores obras, trabajos, conferencias y ensayos de nuestros asociados y compañeros médicos escritores que aún no lo son. Los temas son libres unas veces y otras condicionados a determinados hechos o personalidades de la ciencia, las letras y el arte.

LA CIENCIA Y LOS MEDIOS DE DIFUSION

El doctor Zúmel, además de presidir a los médicos escritores españoles, es presidente de la Sociedad Médica Hispano Mexicana y secretario general de la Asociación Española de Cirujanos. Su capacidad de trabajo es fabulosa. Su cansancio de hace unos momentos ya ha desapare-

cido por completo, y eso que mientras nos atiende no deja de dar órdenes a sus ayudantes ni de contestar las llamadas telefónicas.

—¿Cuál es su actualidad literaria en estos instantes?

—Pues muy complicada. Tengo un programa de trabajo que rebasa el tiempo de que dispongo. Soy consciente de la importancia de todo acto en que interviene un hombre de ciencia y de letras, y ello me lleva a una profunda reflexión antes de escribir una sola línea. Todo el que somete a un público a que le escuche, en lo que sea: una conferencia, un ensayo, un libro, debe tener con ese público una enorme consideración; saber que por muy poco numeroso que sea el auditorio, siempre habrá una persona que sepa tanto como él o más y varias que también han estudiado los temas de los que va a hablarse. Hay que pensar que el tiempo de los demás merece una gran consideración. Es un tiempo que generosamente se entrega al escritor o al conferenciante y hay que responder de él a base de rigor, preparación y honradez. Y esto abrumba.

—Sí, pero usted, pese a lo que acaba de decirnos, se prodiga mucho. ¿No es cierto?

—Lleva usted razón. Me prodigo mucho más de lo que debiera, pero le aseguro que no me prodigo en balde.

Antes de hacer la última pregunta al doctor Zúmel, para que sea él quien cierre este trabajo, informaremos de las personas que forman la Junta Directiva de la Sociedad Española de Médicos Escritores. No de todos, sino de quienes ocupan los cargos más representativos; los vicepresidentes son los doctores Rico-Avello y Perera Prast; secretario general, doctor Fernando Alvarez, y entre los vocales figuran los doctores Garrido Lestache, Martínez-Fornés y Prieto Lorenzo. También queremos mencionar a algunos de los presidentes que la Sociedad ha tenido a lo largo de su historia: doctores Núñez Grimaldos, Vital Aza, Bosch Marín, Blanco Soler...

—¿Quiere agregar alguna cosa más, doctor Zúmel?

—Sí, quiero decir que afortunadamente, gracias a los medios de difusión, nuestro saber se filtra por todos los países. Hemos tenido la suerte de que precisamente la medicina ha sido la primera ciencia del mundo que ha traspasado toda clase de telones. No ha reparado si eran telones de bambú o de acero, y hemos ido a los congresos de estos países cuando parte del mundo lo tenía aún marginados. Sin embargo, los científicos entrábamos en ellos y nos trataban con gran respeto y consideración. Esta es una de las cosas más útiles que ha hecho y está haciendo la prensa, con enorme beneficio para la Humanidad, quizá como homenaje al hombre que inventó la primera máquina de imprimir. La divulgación de la cultura une cada vez más a los hombres.

BIOGRAFIA DE

CHUMY CHUMEZ



QUE TODO LO GANO CON HUMOR

Por Francisco TOLEDANO



CHUMY CHUMEZ: Una biografía. Editorial Fundamentos, Madrid, 1973. Ø 27 x 34,5 Ø.

Dicen los futurólogos que la Humanidad camina hacia el imperio de la imagen. El cine, la televisión, el «video-tape» imponen su dominio, y el lenguaje visual va ganando campo a la expresión hablada. Ya la pintura entabló desde su nacimiento una abierta batalla contra la palabra, y fueron muchos los pensadores que vieron en el lienzo o en la tela iluminada resuelto un sistema de comunicación de mayores

posibilidades de transmisibilidad que cualquier otro medio. E incluso del enfrentamiento del mundo del color con el de la música, gana el primero, afirman muchos, por aquello del potente mensaje que encierra todo cuanto va destinado a impresionar la vista. Alguien dijo que el colorido y la imagen de un cuadro o de un cartel son como pedradas disparadas contra los ojos. Así de poderosos son los estímulos que atesora el color y la línea.

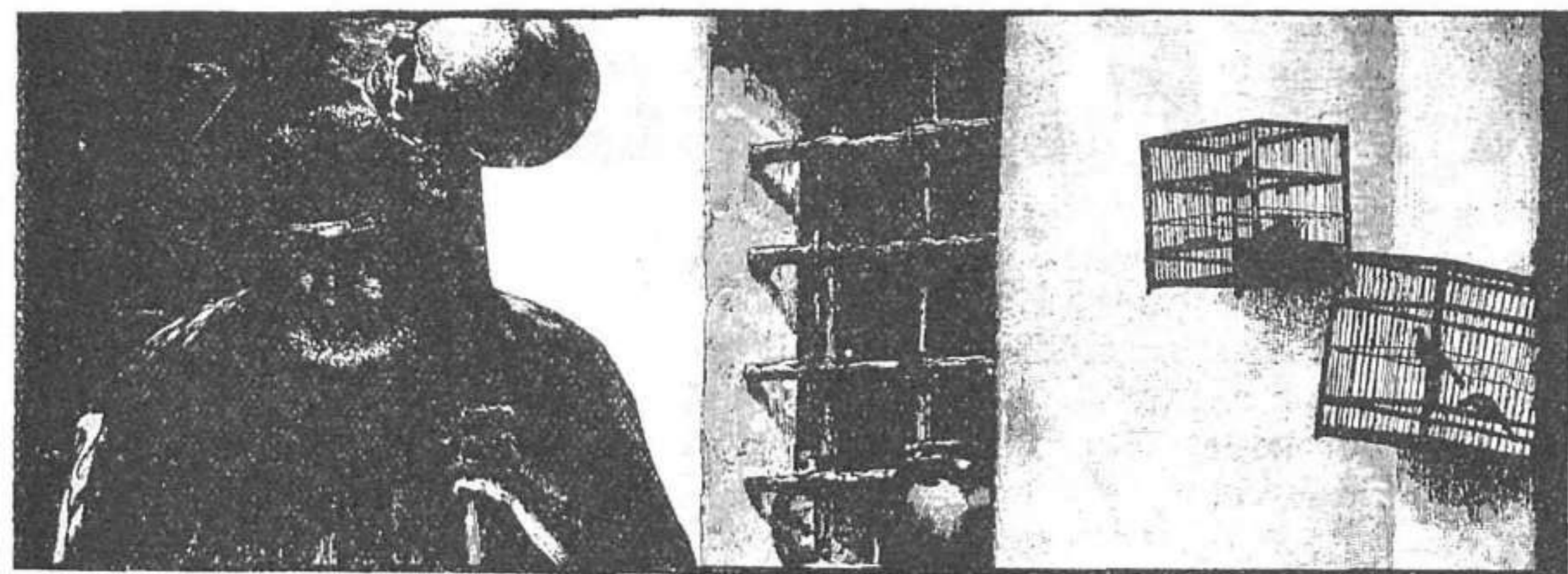
A una pregunta que le hicieron a un especialista sobre el mundo del futuro, contestó que la imagen predominará sobre la palabra, siendo el vehículo de comunicación más utilizado por el pensamiento:

—La civilización, la tecnología avanzan a paso de gigan-

te. Los medios de producción se simplifican. Una de las cosas que más evitará el hombre del mañana será la palabra. La imagen se lo dirá todo.

Si todo se lo dará hecho la imagen al hombre del futuro, la Tierra será un mundo de mudos, con los ojos inquietos y la mirada inquisitiva, aseguran otros.

Sean o no ciertas estas previsiones—lejos de nosotros opinar al respecto—, es verdad que los pintores, los dibujantes, los ilustradores gráficos, cuantos crean o hacen imagen pasan por un período floreciente de cara a la información y tienen un público seguidor y un mayor asentimiento por parte del espectador que el escritor, el novelista o el periodista.



Acaso sea cuestión de comodidad, pero el hecho está ahí. La gente busca en la imagen el lenguaje que se lo explique todo y le ahorre el esfuerzo de aclararlo por sí misma.

Se pregunta uno si la palabra no será entonces un mero aditamento, un lazarillo que ayude, que sirva para completar lo que dicte una sombra mayor. Habría que ver si la palabra quedará convertida algún día en esclava de la imagen (ancilla imaginis), en su auxiliar o servidora.

Bajo este aspecto, pero mucho más allá de su secundariedad o de la mera apoyatura, ha enfocado Chumy Chúmez su biografía, la maravillosa historia gráfica de su vida, hecha con desenfado, con ultrahumor y con una técnica insuperable de pintor, que busca los planos más bellos en sus montajes y perspectivas.

«Este libro es pura ficción. Cualquier parecido con la realidad y con las personas que la habitan es pura coincidencia voluntaria», dice su autor a guisa de prólogo o de presentación, que ilustra ingeniosamente con un dibujo, en el que aparece un niño rompiendo un cascarón. «Está dedicado—continúa Chúmez—a los pintores y grabadores de finales del siglo XIX y principios del XX, que, además de intentar pintar y grabar las cosas como son, representaban también las pasiones humanas»; justamente lo que ha hecho él a lo largo de Una biografía. Biografía que es «un homenaje póstumo a los magníficos artistas que ilustraron durante muchos años las páginas de La Ilustración Espa-

ñola, La Ilustración Artística, La Ilustración Ibérica y algunas más que lamento no recordar».

Una biografía es realmente la narración gráfica de un hombre—del hombre—sobre la Tierra, desde que viene a ella hasta que la abandona. La fantasía de Chúmez hace un despliegue de facultades y se traslada al principio de la Creación. «Me tumbaba desnudo en la hierba—dice al pie del primer dibujo—y la brisa me acariciaba como una enamorada invisible. Yo solía morder la tierra y escuchar los rumores de la vida que confirmaba así su existencia a mi pobre corazón, el cual tiritaba de angustia temiendo que toda la belleza que contemplaba fuera sólo una máscara de la muerte.» Un cielo nublado, solitario, es el cuadro que se presenta a la observación; la primera secuencia de esta fabulosa galería de paisajes, retratos, escorzos. Aparece luego una montaña, a continuación un recodo de mar entre pelados picachos, más tarde una gaviota «desafiando las leyes físicas», como en las horas primeras de la formación del mundo, cuando no estaban divididos los mares, no habitaba nadie la Tierra, y el hombre recorría aún la segunda etapa de la escala zoológica. A ese momento inicial se ha trasladado el autor, y el poder de la imaginación—su virtud creadora—le ha conferido la categoría de instante vivido, lo mismo que si renaciera el tiempo pasado y tomara de improviso actualidad de presente. Así de eficaz es la técnica, la poderosa inspiración de Chumy Chúmez.

Pero Una biografía no es la historia trágica, no obstante su drama, de un hombre que vive una vida y desaparece. El autor sabe poner la pincelada de humor, de humor negro a veces, cuando algo toma camino de lo triston o tenebroso. Está hablando de los terrores de la niñez, de los tormentos sufridos, de las arraigadas creencias: las brujas, las serpientes venenosas, los fantásticos viajes por las nubes. Llegado el momento, presenta una especie de zarza ardiendo, la enmarca en un cielo entoldado de nubes y coloca dos piernas clavadas en tierra, como si fueran de un hombre que se hubiera hundido boca abajo. Y hace este



comentario: «Pero eran inútiles mis tentativas de huida. Los sueños eran la vispera y el presente, una cadena de jefes que empezaba en enanos aupados en zapatos de doble suela y terminaba en la enormidad flatulenta de los fantasmas mitificados. Se me escapaba el corazón incendiado y yo me derrumbaba.»

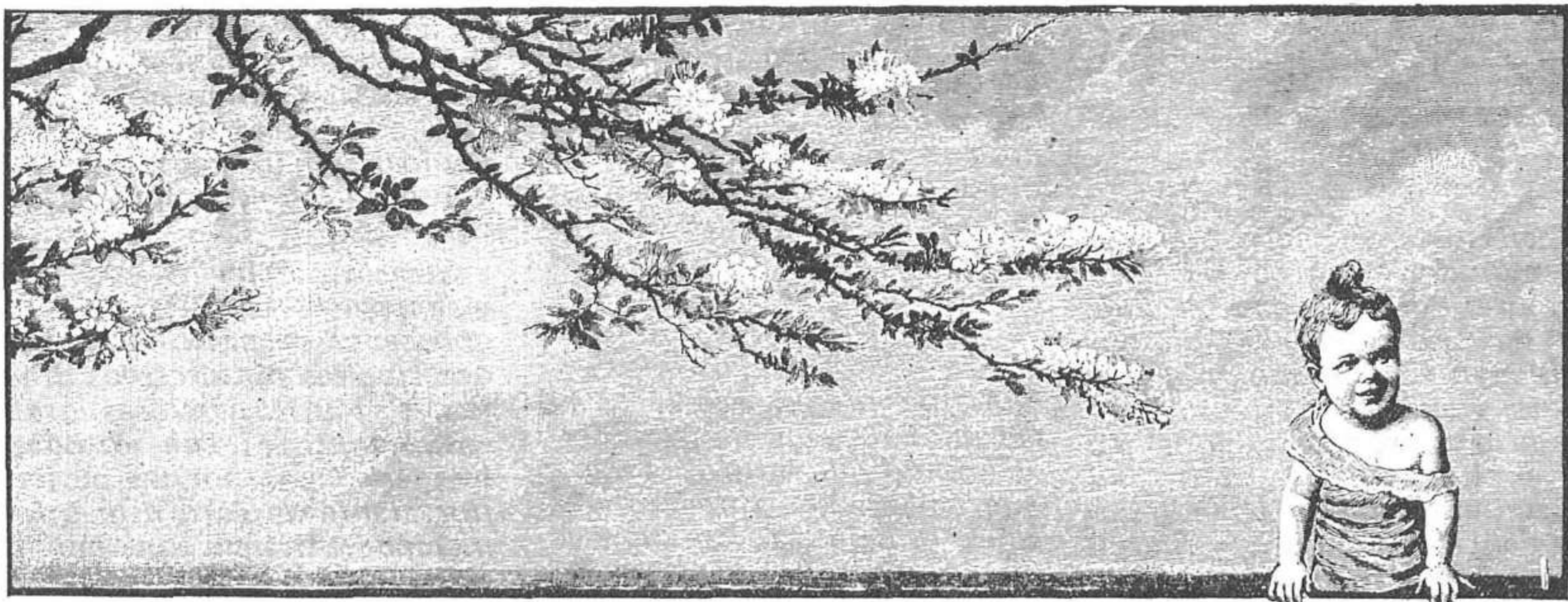
Junto al humor y al relato amargo, crudo en ocasiones, destaca el instante supremo de la poesía que Chumy Chúmez capta con ternura inigualable. Está tratando de

las costumbres romanas. Un emperador se apoya en un triclinio. Le asiste un niño coronado de rosas. Y dice él: «Afortunadamente nuestras abuelas nos arrancaban del libertinaje en que los emperadores romanos nos habían sumido a todos.» Seguidamente aparece un chiquillo dando la mano a su madre en medio de una tempestad de nieve, lejos de la circulación, en la soledad del campo, entre la cercanía de las nubes bajas y la luz difusa de los copos. Refiere el pintor: «Nos llevaban de la mano por los campos nevados donde florece la virtud y la renunciación a los bienes materiales tiene asiento.» Más adelante, cuando aparece una bellísima mujer con el dios Cupido en los brazos, y la luz se esconde detrás de un árbol en flor, dice: «Las lunas llenas estaban desterradas por concupiscentes y el viento se llevaba en primavera a las espaldas los aullidos de las vírgenes en celo.» Luego, ante una muestra de belleza, de incontenible hermosura, comenta: «... alguna vez, con la paciencia del mar, el amor encadenado acaba por romper los eslabones que le atenazan y se une felizmente con el objeto de sus deseos».

Son acusadores, además de poéticos y sarcásticos, los dibujos en manos de Chumy Chúmez. La infancia reprimida, los castigos y las prohibiciones, el miedo a lo desconocido se han traducido en miradas inquisitoriales, hombres detrás de rejas, mujeres que retuercen el gesto, posturas erguidas, ojos expectantes, largos silencios, cadenas, pájaros enjaulados... «Llegué a creer—aclara el biografiado—que me sentía juzgado porque me creía culpable y que yo era mi propio juez y mi propia celda y mi propia condena. Así solía pensar entre desaliento y desaliento».

Todos los aspectos de la aventura humana, todos sus sentimientos e instintos—desde el más elemental al más refinado y sádico—quedan reflejados en Una biografía. Es como un paseo en vida por el infierno de Dante, donde se contemplan todos los matices de la comedia humana y los esplendores luego de la gloria y el aspecto del purgatorio; una gama de cualidades, vicios y pecados magistralmente señalados y perfectamente entronados dentro de la historia.

El sistema del libro de Chumy Chúmez es desde luego superior al del cómic o al de la historieta novelada. Con la grandeza de lo épico, podría decirse que es como una película subtitulada, especie de «foto-historia» que describe, desde la quietud de la hoja impresa, desde los grabados radiografiados, la vida del autor, la vida de muchos hombres que son y no son él.



Hasta que un día un niño se sienta aburrido de tanta monserga y mire a lo lejos y sienta la curiosidad de saber de donde viene la luz que les embriaga de felicidad. Esa curiosidad pondrá a los hombres en marcha porque la búsqueda de la verdad habrá empezado de nuevo.

COPLAND, PENDERECKI, BALLET Y OTROS TEMAS

SOCIEDAD INTERNACIONAL DE MUSICA CONTEMPORANEA

☆ La Sección Española de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea ha hecho públicas las disponibilidades interpretativas para los compositores españoles que deseen remitir sus obras para su posible selección y presentación al Jurado internacional que habrá de decidir los programas de los Días Musicales de la Sociedad Internacional que se celebrarán en Rotterdam, Amsterdam y La Haya en 1974. Las obras deberán enviarse al secretario de la Sección Española, Antonio Iglesias, a avenida de la Reina Victoria, 58, Madrid-3, y podrán ajustarse a los siguientes conjuntos: Orquestas del Concertgebouw, de la Residence (Filarmonía de La Haya), Sinfónica de Utrecht, Filarmonía de Rotterdam, pequeñas formaciones de las cuatro orquestas citadas y Gran Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Holandesa.

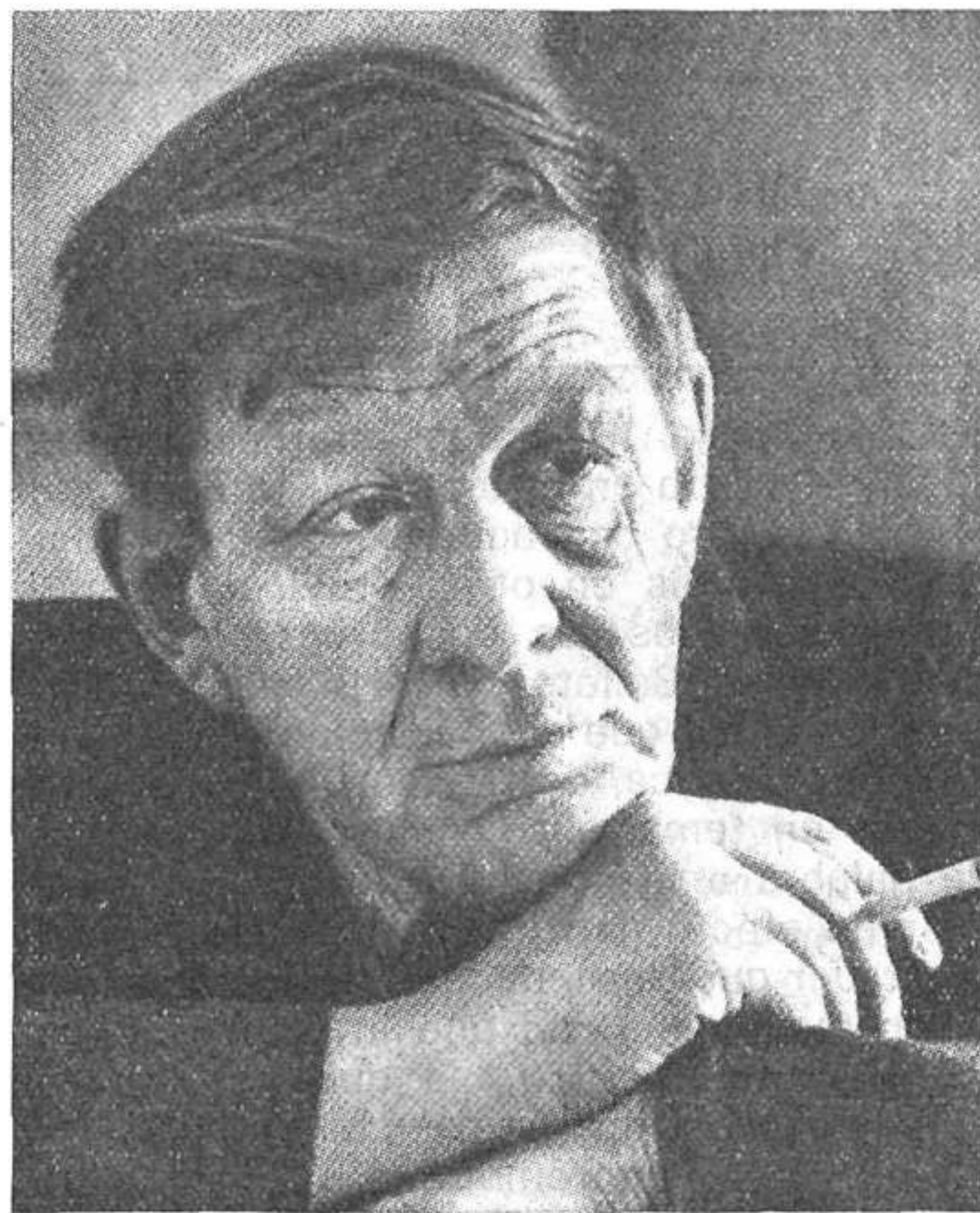
NUEVO TEATRO DE LA OPERA EN SIDNEY

☆ Pese a sus defectos básicos, la inauguración del nuevo teatro de la Opera de Sidney nos trae a la memoria el viejo problema del esperado teatro de la Opera de Madrid, que parece que no llegará nunca.

El nuevo teatro de Sidney parte de una concepción admirable en su conjunto, que no está a esa altura al llegar al detalle del escenario y la capacidad. El proyecto del arquitecto danés Joern Utzon ha sido realidad en el puerto de Sidney, con una línea original y llamativa. Tiempo y dinero quedaron atrás en el presupuesto, calculado con un

gasto de siete millones de dólares australianos y cinco años para la construcción. Ahora, terminado e inaugurado, se cumplen dieciséis años, en lugar de los cinco previstos, y cien millones, en lugar de los siete. El conjunto incluye el teatro propiamente dicho, una sala de conciertos, varios auditoriums y un teatro de verso. Pero mientras la sala de conciertos cuenta con 2.700 localidades, el teatro de ópera sólo alcanza 1.550, que se consideran insuficientes desde el punto de vista económico. Y los problemas para la ópera no terminan ahí: carece de escenarios laterales y el frontal tiene una emboadura de once y medio metros, que han resultado más que escasos ya para la obra de presentación, *Guerra y paz*, de Prokofiev. Queda claro, para innecesario consuelo, que un teatro de ópera es problema también en los antípodas.

WYSTAN HUGH AUDEN HA MUERTO



☆ Está justificado un recuerdo al poeta nacido inglés (en York) y nacionalizado americano en 1946, después de residir en los Estados Unidos desde 1939. Su vinculación a la música se refiere a una serie de colaboraciones con los músicos de su tiempo. Sin pretender una relación completa de su obra en este campo, como poeta y libretista colaboró con Strawinsky en *The Rake's Progress* y con Hans Werner Henze en *Elegy for Young Lovers*. Como poeta sin música recibió en 1948 el Premio Pulitzer por *The Age of Anxiety*, con lo que fue el primer poeta extranjero en conseguirlo.

COPLAND Y LA ORQUESTA DE LA RTVE

☆ La gran atracción del programa último de octubre de la Orquesta Sinfónica de la RTVE fue la presencia en podio de Aaron Copland,



Aaron Copland se ha presentado al frente de la Orquesta de la RTVE

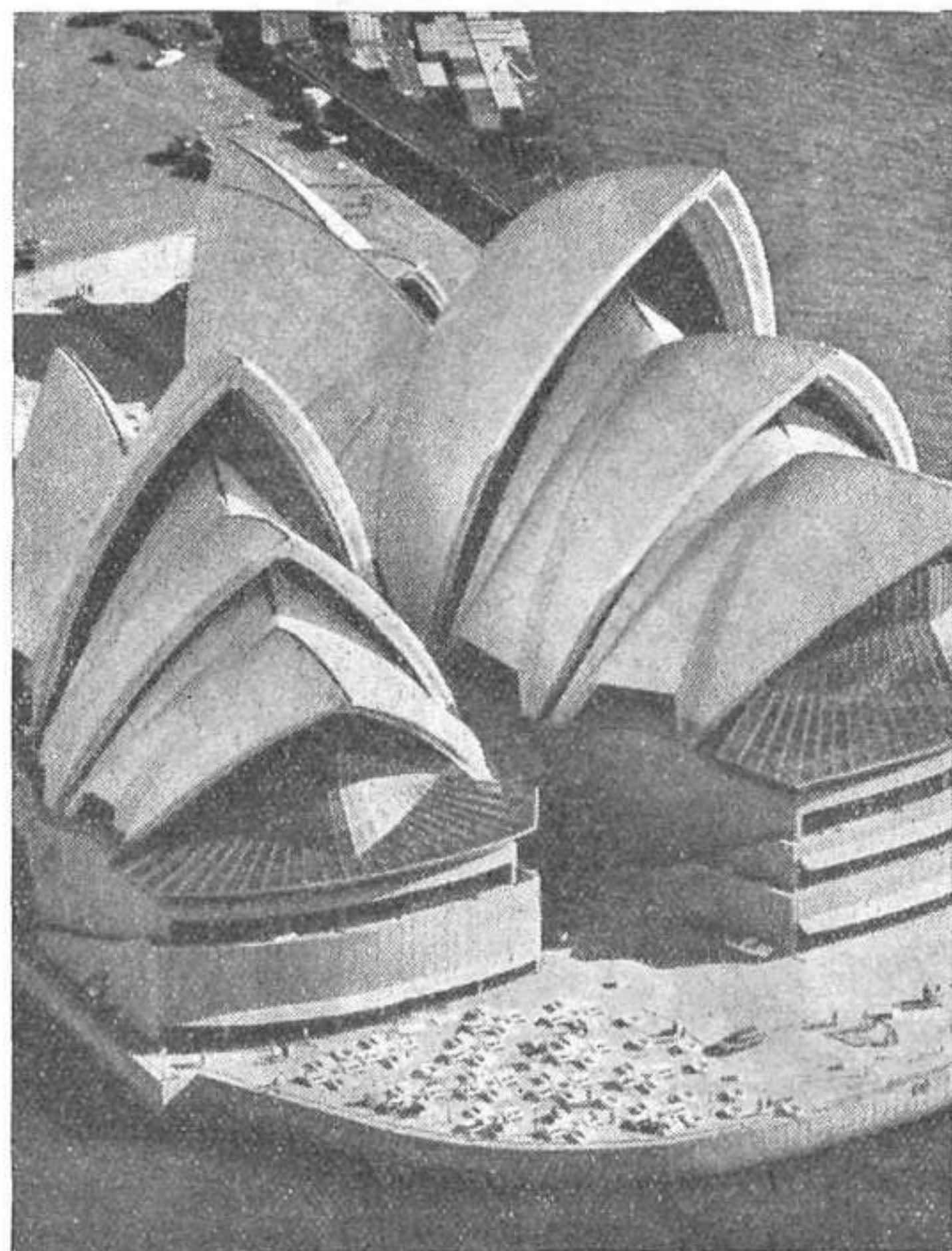
que a sus setenta y tres años mostró su pulso firme y su dominio en la dirección, al margen de su labor como compositor. El programa se abría con la obertura *Candide*, de Bernstein, que no estuvo a la altura del resto ni lo está dentro de la obra del compositor americano. Curioso, como casi todos sus títulos, fue *The unanswered question*, de Charles Ives, el gran precursor y desconocido de la música americana. El *Concierto en fa*, de Gershwin, es la que menos nos gusta de sus obras serias; pero José Tordeillas por una parte y director y orquesta por otra cubrieron con una extraordinaria interpretación el conjunto. A continuación, tres obras de Copland: *Quiet City*, con José Chicano como trompeta solista y Miguel Sáez Sanuy corno inglés solista; *Danzón cubano*, y suite de *Billy el Niño*. De las tres es la primera donde Copland acierta plenamente, porque el *Danzón cubano* es un juego ligero ya pasado de las épocas en que se trataban los ritmos populares buscando un paralelo con los aires de danza del barroco, y el nacionalismo americano ha sido mejor logrado por Copland en obras como *Rodeo* que en *Billy el Niño*.

Copland, dentro y fuera de la orquesta, después de una breve charla en su excelente español, nos dio la impresión de serenidad que suele mostrar la edad cuando va acompañada de lucidez juvenil, como en su caso.

García Asensio, con la colaboración del coro, ofreció el estreno de *Postales madrileñas*, de Muñoz Molleda, y del oratorio *Lázaro*, de Schubert, concierto al que no pudimos asistir.

PALEOGRAFIA MUSICAL

☆ Entre los días 5 y 16 de noviembre ha tenido lugar el curso monográfico «Introducción a la Paleografía Musical», dictado por Jacques Chailley en el Real Conservatorio Superior de Música, de Madrid, organizado por la Comisaría General de la Música. Jacques Chailley es un experto que incluye en su *curriculum* el haber sido discípulo de Nadia Boulanger, de Pierre Monteux y de Mendelberg, entre otros. En la actualidad es profesor de la Sorbona y director del Insti-



tuto de Musicología de la Universidad de París y encargado de la Inspección General (Música) del Ministerio de Educación Nacional francés.

Tras una lección previa de introducción general, el curso ha considerado la notación de altura, la notación de duración y la de tablatura, concluyendo con la consideración de las nuevas perspectivas de transcripción mediante informática, con lo que el estudio paleográfico de la música se beneficia también de la posibilidad del uso de los ordenadores.

PENDERECKI Y LA ORQUESTA NACIONAL

☆ Coincidieron las atracciones en las dos orquestas, que en el caso de la Nacional fue la presencia en el podio de Krzystof Penderecki, uno de los compositores actuales con mayor éxito entre el gran público de los conciertos. Al comenzar, y desde el mismo modo que se dedicó un minuto de silencio a la memoria de Pablo Casals en el concierto de la RTVE, el homenaje de la Nacional fue encargado a su concertino Luis Antón, que dirigió con el arco el Coral de la *Cantata 140*, de Bach.

Penderecki presentó tres de sus obras: *Threnody Hiroshima*, *Partita*, para clave y orquestas, con la colaboración de Felicia Blumental, y *De Natura Sonoris II*, completando el programa con *El pájaro de fuego*, de Strawinsky. Señalamos en primer lugar que esta última obra no era necesaria y que hubiera sido preferible un programa completo de sus obras, porque Penderecki no es fundamentalmente director y se refleja en que lo hace bien en sus obras y menos bien en las ajenas. De las que presentó, *Partita* y *De Natura Sonoris* eran estreno.

La popularidad de Penderecki, que se le reprocha en ocasiones como si fuera un síntoma de menor categoría, es algo perfectamente explicable y nada tiene que ver con menor calidad. Afirma que piensa en el pú-



Krystof Penderecki ha ocupado el podio de la Orquesta Nacional



El Ballet Cullberg en *Revuelta*, de Bela Bartok

blico, que es lo que hace todo creador, pero también se da en las obras de repertorio, el que la calidad no siempre vaya acompañada de la popularidad. Su caso es inverso tal vez porque su modo de hacer, su lenguaje consigue con efectos, que no efectismos, atraer al público en general, que no suele estar dispuesto a esfuerzos de comprensión.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLET

☆ Concluido el II Festival Internacional de Ballet, celebrado en el teatro de la Zarzuela, de Madrid, pero con actuaciones de alguno de los conjuntos en otras provincias españolas, resaltamos los dos programas ofrecidos por los Ballets Félix Blaska, ya comentados, a los que siguieron los programas del Ballet Chorica, de Grecia. Este conjunto se basa en temas clásicos, uniendo la voz y la palabra a la música y a la danza para lograr un efecto narrativo completo. Para el espectador que desconoce el griego se prueba con mayor claridad que la palabra tiene sólo un valor rítmico, ya que no precisa de su comprensión para captar la idea del conjunto, a tal extremo que, pensando en la posibilidad de entenderla, preferimos que no haya sido así puesto que no lo consideramos necesario.

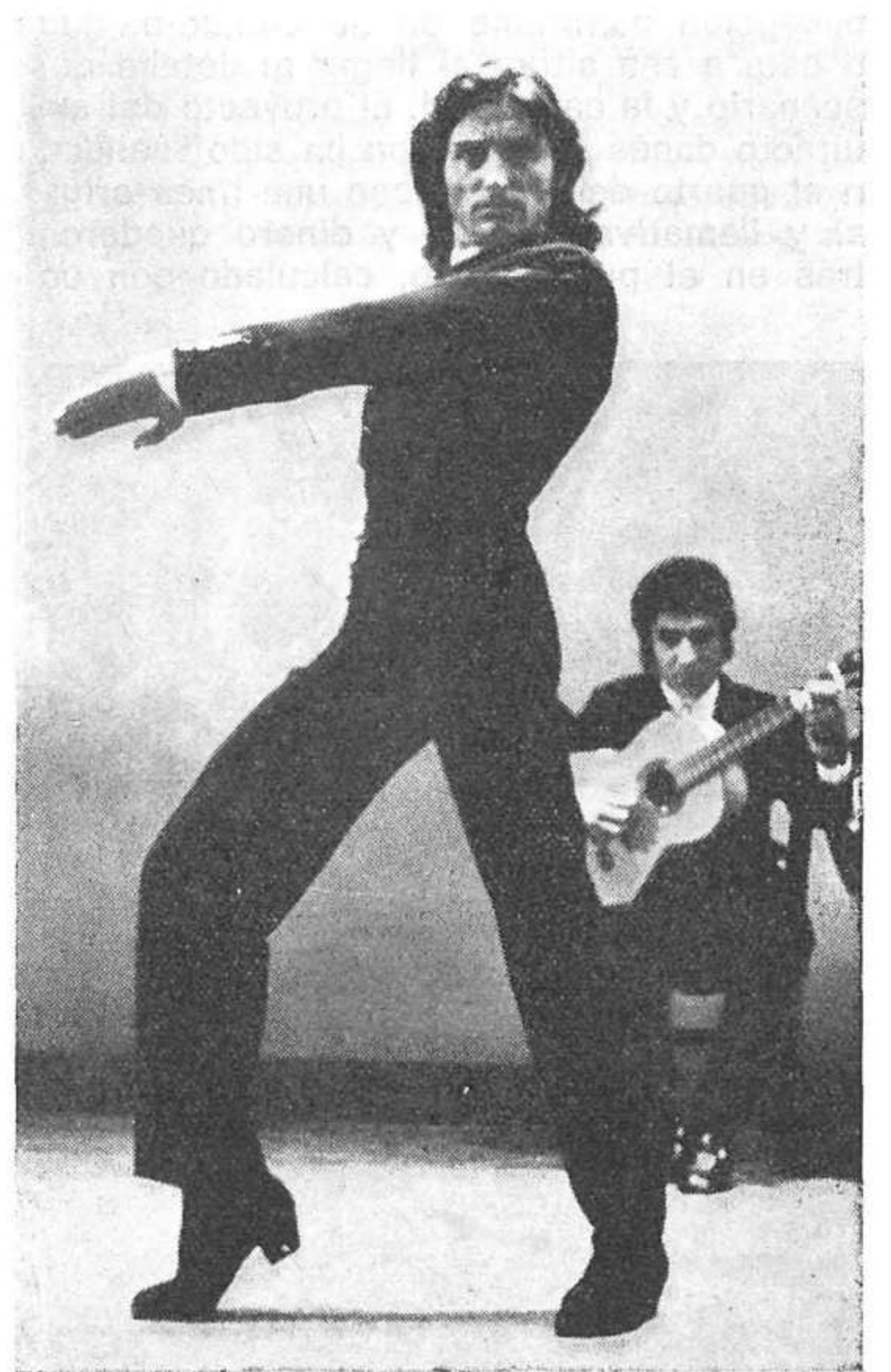
Seguía en la programación el Ballet Perú Negro, del que ya nos ocupamos con motivo de su presentación en Madrid a principios del verano. Confirmamos su calidad, su interés folclórico y la fuerza de sus ritmos, mezcla de lo africano y lo colonial.

El Ballet Nacional de Holanda tiene una buena calidad media, aunque haya pequeños fallos en el conjunto que resultan inexplicables si se piensa que deben responder tan sólo a falta de ensayos en número suficiente. Sin embargo, en su repertorio hay aciertos, como la coreografía y realización de *Dafnis y Cloe*, imaginativo, o la gracia de *Los caprichos de Cupido*. Forzados cambios de programa impidieron la presentación de *Crepúsculo*, de John Cage, que esperábamos con impaciencia.

La presencia española en el Festival ha corrido a cargo del Ballet de Antonio Gades, que alcanzó un éxito extraordinario. Varios elementos se conjugaron en este ballet, sin

duda el de mayor categoría y calidad de los españoles actuales. Por una parte, la calidad de la danza y de la coreografía de Antonio Gades; por otra, la del resto de los componentes, unido a una iluminación original, bien meditada, que sirve de nexo al desarrollo de los distintos números, que se suceden sin intermedios. Gade llama a esta sucesión «Programa flamenco» y acierta en el título, en la selección de los temas y la pureza. Su éxito—uno de los mayores dentro de los diez grupos que han actuado en este II Festival—se reflejó en los aplausos continuos, interrumpidos muchas veces por la continuidad del espectáculo, que se prolongaron al final.

Para cerrar el Festival actuó el ballet sueco Cullberg, que lleva el nombre de su directora artística, Birgit Cullberg, y que se incluye en un conjunto de actividades artísticas (teatro, ópera, ballet) del The Swedish National Theatre Centre, que de modo pri-



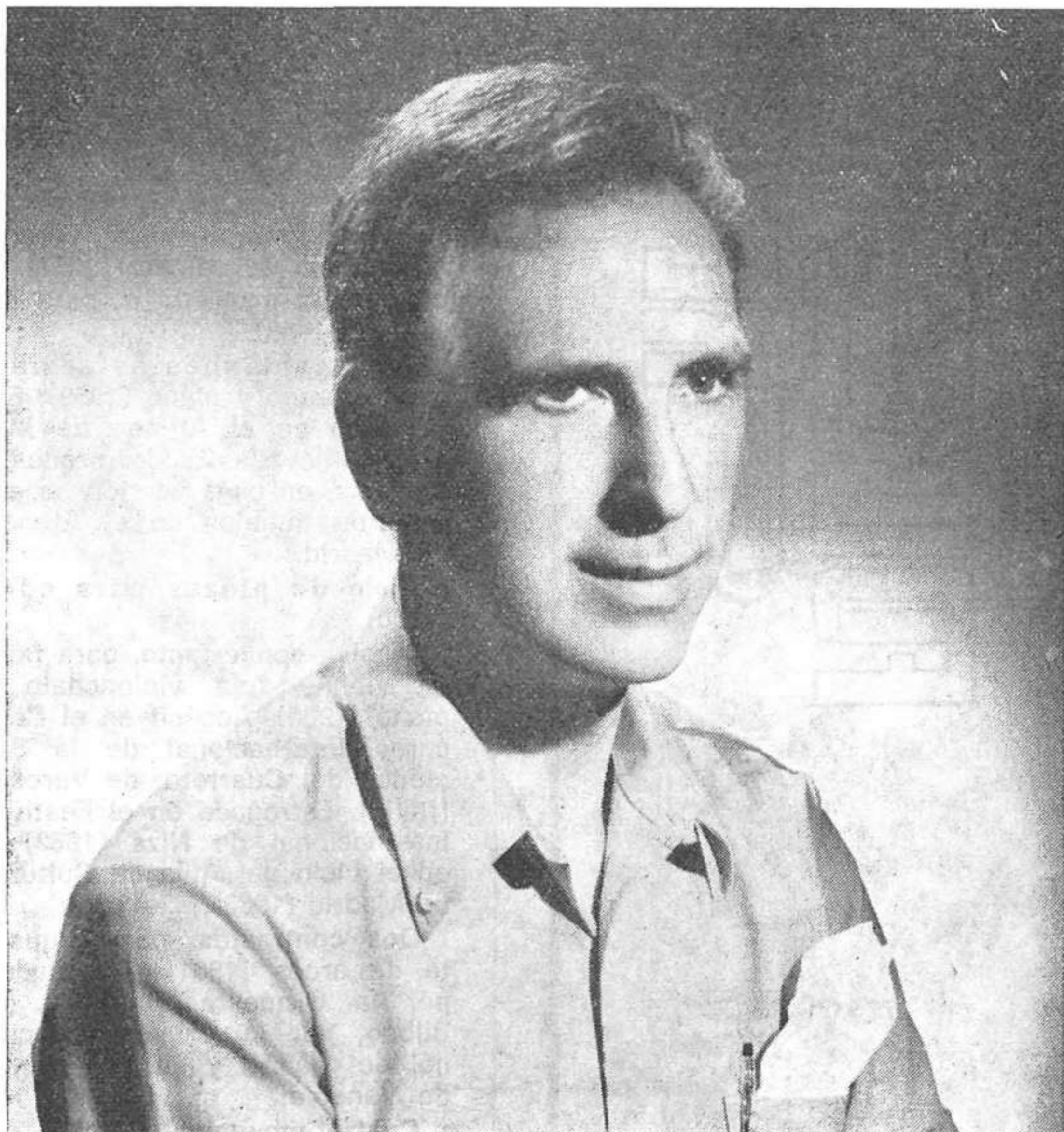
Antonio Gades, gran éxito del II Festival de Ballet

vado, aunque con subvención estatal, desarrolla una serie de actividades dentro y fuera de Suecia. Este punto de partida se refleja en una organización perfecta, a cargo de Anne-Marie Lagerborg, directora del ballet. *Romeo y Julieta*, de Prokofiev; *La vuelta*, de Bela Bartok; *Vino tinto en copas*

verdes, de Beethoven, fueron, entre otros, los ballets ofrecidos, todos en base a coreografías de Birgit Cullberg y todos también muestras de su imaginación creadora.

Sólo queda, por tanto, resumir este II Festival Internacional de Ballet, destacando la calidad media, el interés de los grupos pre-

sentados y aconsejar un comienzo más dentro de la temporada para el año próximo y un horario más adecuado a nuestras costumbres (según el resultado de la encuesta realizada) para asegurar como merece la completa asistencia al III Festival que Madrid necesita y espera.



MANUEL ANGULO,

UNA CONVERSACION

Por Mary Carmen DE CELIS

En la mañana, el conservatorio tiene todo el aspecto de una pequeña tertulia de amigos unidos por el impulso común de un acercamiento a la música desde la base, ganados por el rigor de la notación, a la búsqueda de un lenguaje que dicen universal, enraizado en la fibra sensible. En la mañana, Manuel Angulo se reúne con sus muchachos de quinto de solfeo y hasta el pasillo de la espera, que vigilan los uniformes de las bedeles. llega su voz mezclada con el coro incipiente de los alumnos que estrenan curso, semifusas corridas, ventanas de sonidos cruzando veloces por el pentagrama, por el último abecedario del ciclo. Es el instante previo a la conversación, cuando pianos y cercanos coches se cruzan en la clase para juntar dos épocas, o dos miradas diferentes a la vida, o quizá sólo dos edades: una, de aprender, de esperar; otra, de caminar dando, con el riesgo de ir perdiendo la entraña honda de la primavera si no se la riega con la diaria conquista de conservarse en juventud.

Angulo, que ha sobrevivido al violín de su padre, a la primera influencia familiar, arri-ma cada día un poco de fuego al despertar de la tarima, esparce longitud en la cadencia acostumbrada del encerado, desdibuja el acento convertido en señal, parábola del ji-

nete y del agua, traza las horas dejando resbalar inventos por el borde abierto de los ojos, por la mano y sus cruces metafóricas que marcan un ritmo, los pasos regulares de su altavoz en lontananza de derivas, mientras vuelve un tiempo, un espejo de notas, a la memoria blanda y sin tapias, al pensamiento ebrio de llenanzas, a la luz que cae con toda su fuerza porque el sol está aún en el otoño, en el primer calendario de las aulas, cerrando armarios, y la música nace aspirando los verdes, ensanchada por el humo guardado de las vacaciones, que estalla con un gemido de espiritualidad contenida.

Debussy, Mozart, Bach, Monteverdi, muchos nombres que seguimos, puertas para una historia irrepetible pero nuestra, afianzada en el tacto, en el matiz de penumbra cuando giran los temblores de expresión; tanta vida acumulada en unos papeles, materia transparente de un ayer que nos deja con la piel alborotada, con un garabato de circunferencias amándose en el oído, con un sentido móvil que no sabe de sosiegos porque bastaría un minuto, unos compases, y, sin embar-go, nos es preciso perseguir la plenitud, cambiar latitudes por el día virgen de roces, renunciar a otra sed paralela que no se junta jamás con el

cautiverio masoquista de estas alas rozándonos la respiración, el hueco de los dedos, la melancolía de los recuerdos, el primer brote de que-rencia de la enramada cortina del vocabulario, la despeinada variedad de los mensajes andariegos que nos hablan de tú por dentro, con la pereza necesaria para una importante comunicación.

No sabría definir ese vuelo de sospechas, el gigantesco mundo de intuiciones que transforman la metafísica de las claves, el estruendo de los finales cortando el hilván de la llamada, el apagado corazón que se hunde, voluntario y meditativo, en la ranura de los deseos. Escapa tanta huella al ejercicio cotidiano de los goznes silenciosos, medianeros de un techo de colores que encienden el párpado. Es la hora, la vuelta de la palabra común, del usted que se interpone apagando cualquier pequeño brote de comunicación necesitada, de los minutos contados, medidos por un reloj de ocupaciones que no le va a la verdadera música, pero él trabaja, solo, y la mañana es provisional, la mañana no tendrá raíz, será pasto de olvido, duda de siempre, inalcanzable sabor de encuentro, no conocerá las letras ca-lientes del después porque la hemos envuelto en el artificio diplomático de una fría conversación.

BIOGRAFIA

Manuel Angulo y López Casero nació en Campo de Criptana (Ciudad Real) el 11 de octubre de 1930. Cursó en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid los estudios de solfeo, piano, órgano, armonía, contrapunto, fuga y composición, con los maestros Lucas Moreno, Guridi, Echevarría, Calés Otero y Julio Gómez, obteniendo diversos premios: Primer Premio y Premio Extraordinario de Contrapunto y Fuga, en 1956; Primer Premio de Composición, en 1957; Premio Nacional «Fin de Carrera», al mejor alumno, al concluir estudios superiores de los Conservatorios de Música, otorgado por el S.E.U., en 1958. También obtuvo el título de maestro de primera enseñanza, cuya carrera cursó en la Escuela Normal del Magisterio de Madrid.

En los años 1955 y 1956 asiste al Curso Internacional de la Academia Musicale Chigiana, de Siena (Italia). El primer año con beca de dicho centro, ganada por oposición, y el segundo, pensionado por la Comisaría de Protección Escolar, del Ministerio de Educación Nacional español. En ambos cursos sigue estudios de composición con los maestros Vito Frazzi y Francesco A. Lavagnino. Sus obras fueron seleccionadas para la audición final, entre compositores de diversos países.

En 1959 obtiene la «Pensión Arbós», con la que asiste al Cur-

so Internacional del Mozarteum, de Salzburgo (Austria), en donde sigue estudios de composición y dirección de orquesta con los maestros Jelinek y Leinsdorf.

En los años 1960 y 1961, con premios de estudio del Gobierno italiano, asiste al Curso de Perfeccionamiento Internacional, celebrado durante el verano en el Conservatorio de Música «Benedetto Marcello», de Venecia (Italia), donde amplía estudios de composición con el maestro

Ghedini. En el último curso, en los conciertos sinfónicos, se elige para su estreno **Dos contrastes**, para orquesta.

En los años 1962, 1963 y 1964 asiste al Curso Internacional de la Academia Internationale d'Eté, de Niza (Francia), con beca de la Fundación «Juan March» el primer año y de la Comisaría de Protección Escolar el segundo. Durante los mismos amplía estudios de composición con los

maestros Tcherephine, Dutilleux y Aubin.

Profesor numerario del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid desde 1956. Catedrático de Música de la Escuela Normal del Magisterio de Madrid desde 1957.

COMPOSICIONES

Tres canciones españolas, para soprano y piano (1954).
Suite, para piano (1954).

Dos líricas sobre texto italiano, para soprano y piano (1955). Estrenadas en la audición final del Curso Internacional de Siena de 1955.

Un drama lírico, en tres actos (1956).

Tres piezas, para cuarteto de arco (1956).

Trío-sonata, para violín, violonchelo y piano (1956). Estrenado en la audición final de Siena de dicho año, y por la Agrupación Nacional de Música de Cámara en el Ateneo de Madrid.

Poema lírico, sobre texto de Juana Ibarbourou, para soprano y orquesta de cámara (1957).

Tocata-homenaje, para orquesta (1958).

Ocho canciones sefardíes, para soprano y piano (1959). Estrenadas en el Ateneo de Madrid y llevadas a la orquesta después, en cuya versión se estrenaron también en el Ateneo de Madrid.

Ciclo de piezas para coro (1960).

Música concertante, para flauta, violín, viola, violonchelo y piano (1960). Accésit en el Concurso Internacional de la Sociedad del Cuarteto, de Vercelli (Italia). Estrenada en el Festival Internacional de Niza (1962) y en el ciclo del Aula de Cultura, de Madrid (1963).

Dos contrastes, para orquesta de arcos (1961). Estrenadas por la Orquesta Sinfónica de Bilbao, por la Orquesta Nacional de Madrid y en el Festival de Venecia.

Cuatro movimientos, para orquesta (1961). Premio de Composición **Ciudad de Málaga**. Estrenada por las Orquestas Sinfónica de Málaga y Filarmónica de Madrid.

Seis canciones populares españolas (1961).

Ciclo de canciones populares españolas, para coro (1962).

Dos canciones, sobre texto de Lope de Vega, para voces infantiles y conjunto instrumental (1962).

Ría, canción sobre texto gallego, para soprano y piano (1962).

Dos pescadores, cantata escénica, para solistas, coro y orquesta (1963). Estrenada en Televisión Española.

Partita, para orquesta (1964). Obra pensada por la Fundación «Juan March».

Tres invenciones, para quinteto de viento (1967).

Dos canciones de Navidad, para voces infantiles y conjunto instrumental, textos de Gerardo Diego y Luis Rosales (1967).

Siglas, ocho piezas para conjunto de cámara (1968).

Dos rimas, de Gustavo Adolfo Bécquer, para coro (1970).

Tres rosas de Aranjuez, ballet (1971).

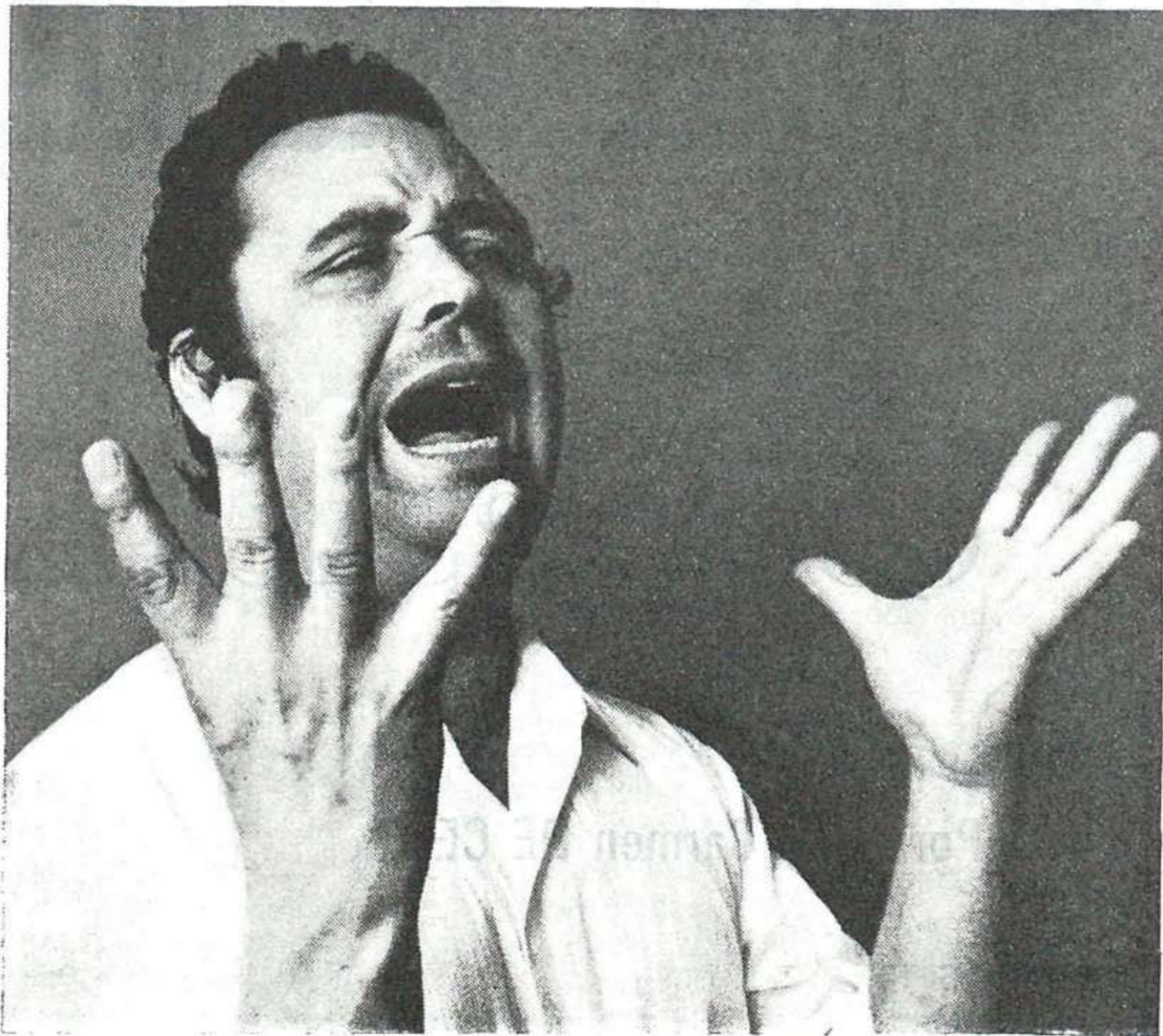
Loores del Ave María, cantata para cuarteto vocal y órgano, sobre texto del Arcipreste de Hita. Encargo de la XII Semana de Música Religiosa en Cuenca (1973).

DISCOGRAFIA

Canciones sefardíes (Philips, 1959).

Canciones populares españolas (R. C. A., 1961).

Siglas (Sintonía, 1968).



FOLKLORE

ALFREDO ARREBOLA, EL «CANTAOR» DE LOS POETAS

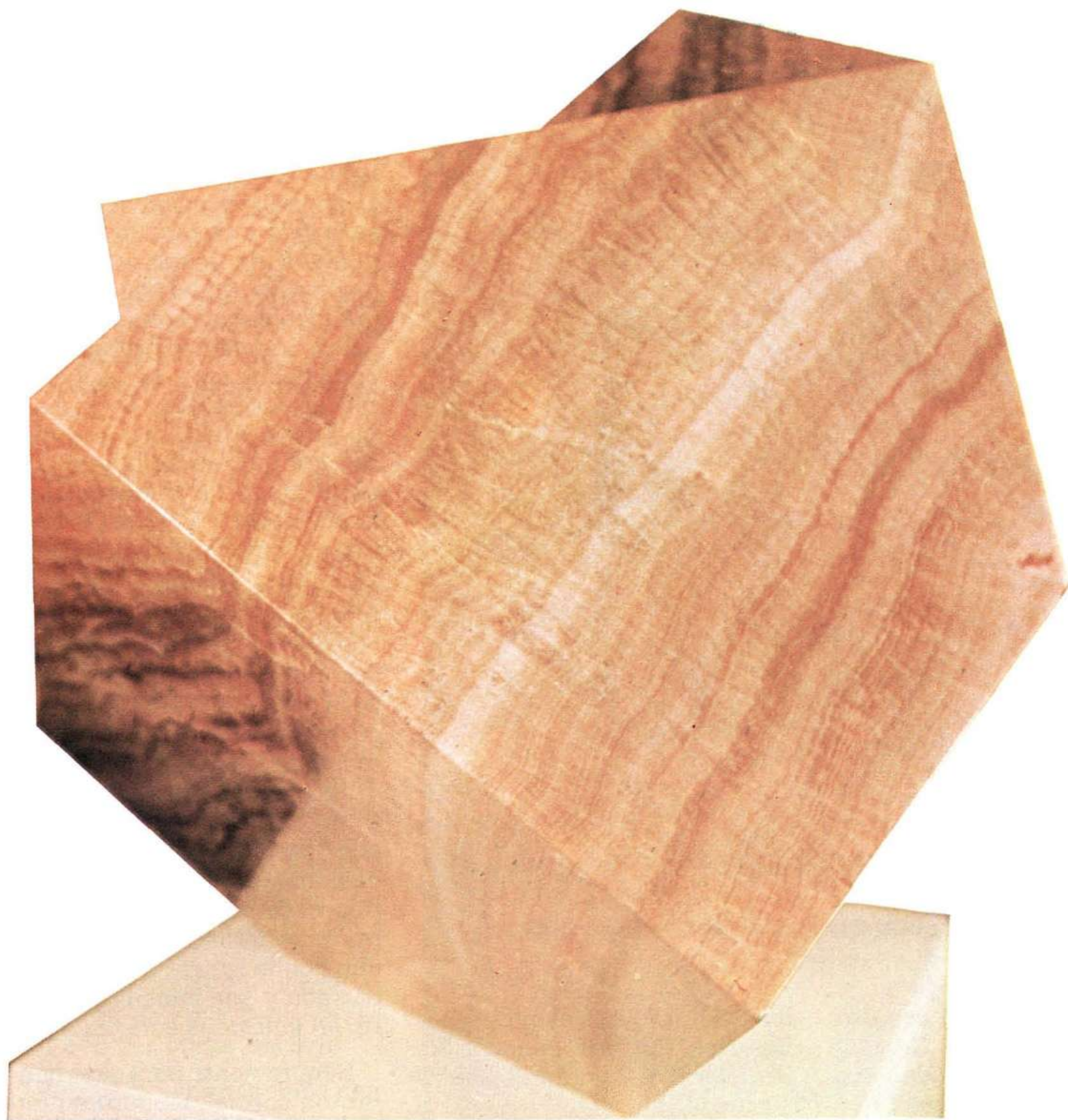
Por Manuel RIOS RUIZ

Soy partidario de la evolución del cante jondo, creo que hay que buscarla por todos los caminos, cuidando siempre de que no lleve implícito ningún matiz adulterador, ningún giro mixtificado que rebaje cuanto este racial arte tiene de grandeza originaria. Por ello nos congratula la labor emprendida por un «cantaor» de hoy, Alfredo Arrebola, que en su intento de dignificar el cante ha fijado su atención en nuestros más preclaros poetas, adaptando con flexibilidad y buen sentido los estilos flamencos a sus poemas más significativos. Los grandes poetas de Andalucía se adentran con su voz en los clamores y quejios del ritual jondo.

Alfredo Arrebola, granadino, licenciado en Lenguas, es, por su condición intelectual, por su cultura, en una palabra, el «cantaor» llamado a decirnos por seguriya, soleares, tientos, malagueñas, tarantos, alegrías, cañas, polos y tonás los poemas más dramáticos de Federico García Lorca, y los airosos, lúcidos, surrealistas y andalucísimos de Rafael Alberti. Su aportación debe ser reconocida y admitida por todos los buenos aficionados. Principalmente porque su aportación viene a romper con la monotonía de unas letras archiconocidas o de unas letras muy comunes en contenidos y razones, totalmente en desfase por la normal evolución vital y social del hombre andaluz. Injertar en el cante verdadero, en sus estilos más legítimos, la belleza expresiva de los más

cualificados poetas del sur, consideramos que es algo más que simple variedad, es infundirle al flamenco nueva savia, actualizarlo, acercarlo a la mentalidad de la época, ponerlo en línea con la idiosincrasia del hombre de hoy.

Y estas posibilidades de evolución son reconocibles, reales, porque la capacidad «cantaora» de Arrebola es amplia. Alfredo Arrebola conoce el acervo estilístico del cante, lo domina, es un «cantaor» largo y académico, con la virtud de atreverse y de saber arriesgar en cada cante, teniendo siempre presente los cánones, las leyes tradicionales de cada estilo. Sentimiento y voz son sus cualidades ingénitas para cantar, a ellas une su inteligencia y su formación cultural, por lo que no sería, ningún disparate considerarle uno de los «cantaores» más consecuentes con nuestro tiempo. Y desde luego, es, por el solo hecho de cantar los versos de los grandes poetas andaluces de este siglo, el «cantaor» más vanguardista de todas las épocas. Y lo es, en el fondo, por una sencilla razón, por algo rotundamente lógico, por ser un devoto del cante jondo, porque lo venera y lo precisa para vivir. Y de la devoción, de la fe, nacen todos los mejores logros que el hombre pueda conseguir. Alfredo Arrebola, el «cantaor» de los poetas, ha renovado el cante, sin que el decir popular andaluz haya perdido un ápice de sus intrínsecas sustancias musicales y humanas. Enhorabuena.



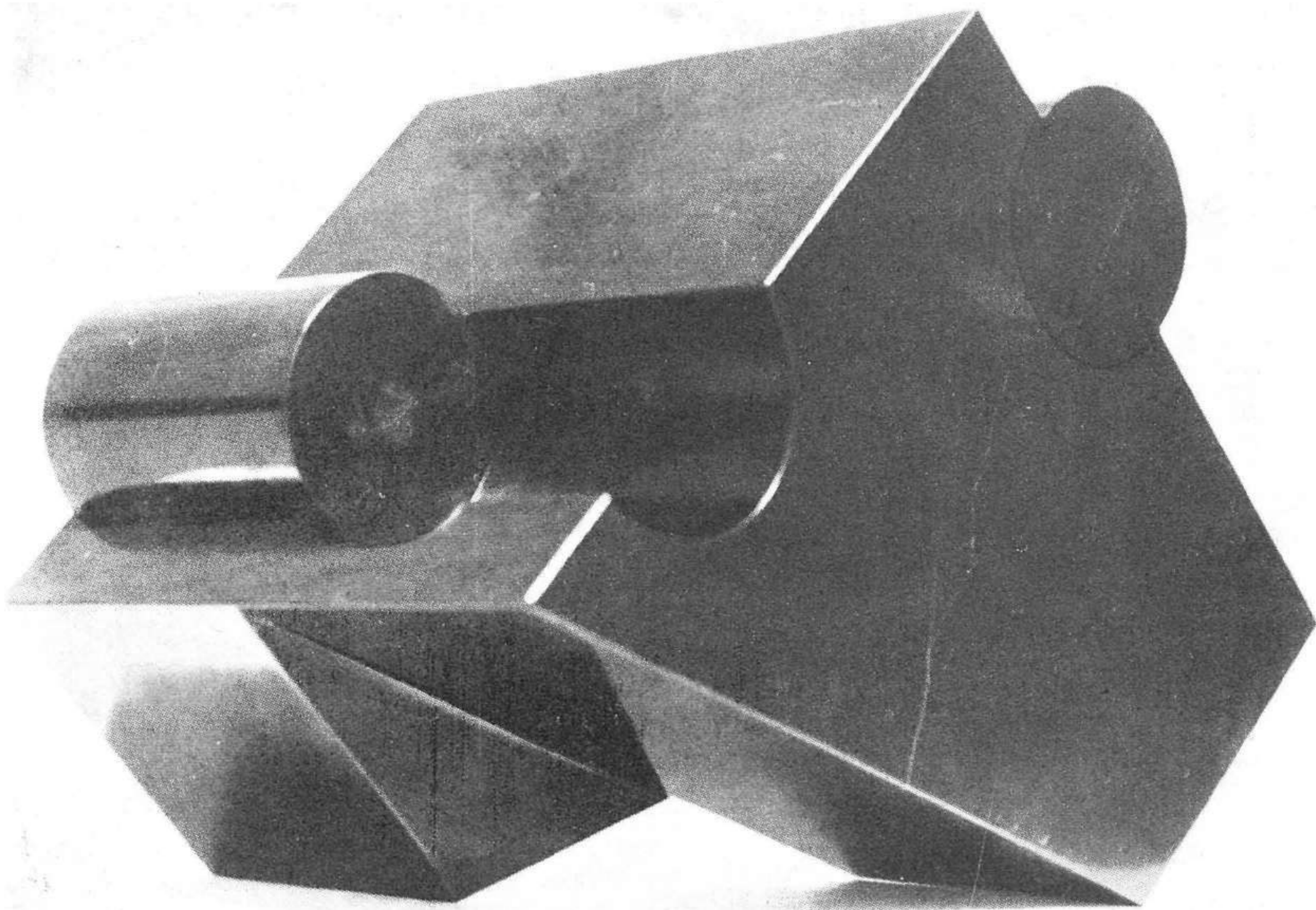
de **AMADOR** y sus **juegos**

Por Luis LOPEZ ANGLADA



En el jardín de la Biblioteca Nacional, delante de las salas de la Dirección de Bellas Artes, los aficionados que van a contemplar las exposiciones tienen su primer contacto con el arte nuevo al darse con una descomunal pieza de hierro que Amador se dejó allí hace ya algunos años. Los que no se conforman con pasear sus ojos por todos aquellos volúmenes que pueden proporcionarles un placer estético y quieren ahondar en el significado de la escultura—que al fin todo son signos y el de nuestro tiempo tiene mucho que ver con esta manera de hacer de Amador—harán bien en buscar panegiristas que les aclaren las ideas; pero yo les aconsejo que no se lo pregunten al propio Amador, pues este hombre afable, corpulento, asturiano, juega a embrollar lo simple, a oscurecer, como D'Ors preconizaba, sus propias claridades y a convertir en teoría la más sencilla de las prácticas: la de lo natural.

En realidad, lo que ocurre es que a Amador le gusta el juego. El lo proclama en todas



sus exposiciones, haciendo campear en los catálogos, como un lema medieval, una frase de Schiller: «Sólo juega el hombre cuando es hombre en todo el sentido de la palabra, y es plenamente hombre sólo cuando juega.»

El primer juego a que hemos tenido que someternos cuando hemos querido buscar a este artista es el del escondite. Ya para principio nos avisa mágicamente que vive en la calle de San Magín. Y aunque esta calle está en ese Madrid recién nacido, por donde se sale al Toledo de todas las nigromancias, la explicación del artista nos lleva a confundirnos por todas las calles del Sur madrileño y a tener que consultar varias veces con los guardias hasta que damos con la palabra mágica.

—Busquen ustedes la Comisaría de Usera. Allí es.

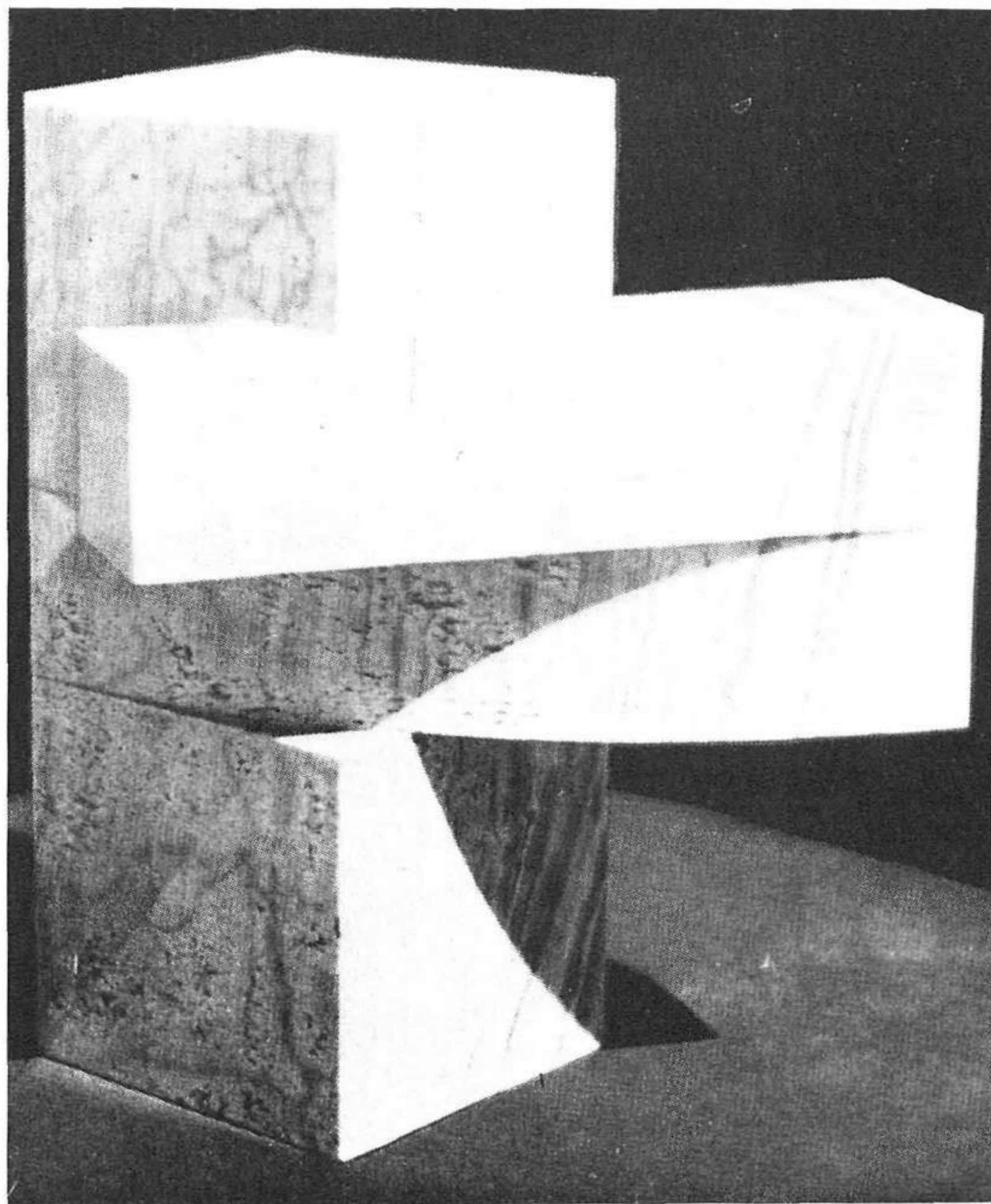
Con la natural inquietud buscamos la Comisaría. En la puerta de la casa número dos de San Magín damos con Cecilia, la esposa del artista. Y la amabilidad y la gracia de la mujer nos llevan a entrar en el brevísimo apartamento que ocupa este matrimonio con sus dos hijos, un sinfín de cuadros espléndidos de amigos artistas, un antañón bargueño y un grabado primero de Goya. Amador juega en su casa a descubrir amplitudes imprevistas, a sorprender con puertas maravillosas, que

no son sino obras de ese otro gran artista que es Cruz de Castro, el de las grandes evasiones estéticas, y juega también a eliminar el tiempo y los olvidos.

Porque ocurre que este artista, al que pensábamos que conocíamos ahora, había sido hace bastantes años uno de los magos de la piedra que primero nos descubrió la gracia de

las superficies elementales. Eran los tiempos iniciales de Amadís, y aún recordamos la sorpresa que nos causó su arte insólito y los elogios que para aquel joven tenía Carlos Areán.

El camino recorrido por Amador desde aquellos años ahora ha sido deslumbrador. Desde Venecia a Puerto Rico y desde Florencia a Río de



Janeiro, sus hierros gigantes o sus piedras pulidísimas han viajado por todos los mares y se han quedado como joyas de nuestro tiempo en las salas de los museos. Amador es el andarín incansable, que pasa la vida investigando nuevos motivos de inspiración, y lo mismo le encontraréis en los grandes concursos internacionales, alzando sus ruedas descomunales, que en la pulcritud de su estudio de la calle de Simón Abad, otro escondite para que no se acabe nunca el juego de la búsqueda y la sorpresa.

Este estudio tiene mucho de lo que, en otros tiempos, tendría en Toledo la cueva de aquel don Illán, del que tantos misterios nos refiere Don Juan Manuel. Claro que la cueva de Amador está proyectada hacia los nuevos tiempos y los felices hallazgos del arte actual. Paredes lisas, puertas botoneadas con grandes lunares de cristal, luces fluorescentes. Hasta los lugares más íntimos nos sorprenden con la gracia de un espejo barroco y una cadena de moaré. ¿A qué juega este escultor?

Seguramente para este hombre cordial, maduro en tantos caminos del arte y de la vida, la existencia es también un juego, al que sólo puede llegarse por medio del talento. Y el talento no se da sino a quienes son capaces de dedicarle horas enteras de estudio y trabajo, de pasar las noches en claro y los días en turbio, de quijotizarse para levantar castillos de gracia donde los demás sólo vemos materia deleznable y para tener los ojos bien abiertos a fin de descubrir el motivo de aleluya allí donde pueda encontrarse.

Como todos los artistas, también Amador tiene su fórmula primera, la razón del principio, el punto de partida para esta gran singladura del arte.

—De niño, nos dice, yo fui en Asturias constructor de ruedas de carro.

Comprendemos que para quien tiene los sentidos propicios a acertar, a ver lo maravilloso en todo lo que nos rodea, para aquel niño que construía ruedas de carro, aquello tuvo que ser un aprendizaje ideal. La exactitud de los radios, la belleza geométrica de los círculos y el adorno elemental del conjunto eran ya un anticipo para este hombre, que luego viviría enamorado de la serenidad de las esferas y de las estructuras geométricas de la naturaleza.

En sus manos, los materiales tradicionales en la escultura se alían con los modernos materiales que el siglo XX ha descubierto: plásticos, conglomerados, piedras artificiales. Hasta el agua se ha convertido en las manos de Amador en materia de escultura, y hubo un tiempo—él lo designa como de Figuración—en que gustaba de crear algo así como peceras rectangulares, en las que flotaba un disco, incansable girador y destelleante de luces.

Pero los últimos tiempos de Amador han venido a serenar sus juegos indagadores, y así hemos podido ver en su última exposición de Inguanzo las nobles superficies de las piedras hermosas, la rubeola del ágata o la serenidad del mármol, otra vez acariciadas por el espíritu creador del artista. Y en la puerta, para escándalo de unos, divertimento de los pequeños y asombro de la mayoría, una enorme escultura, avisando a los madrileños de la necesidad de que calles y plazas se acuerden de embellecer la ciudad con las obras del arte.

Por un momento hemos pensado, viendo esta obra de Amador, en la paradoja de nuestro Madrid. La ciudad más joven de Europa, la que está dando al mundo los artistas más avanzados y más imaginativos, se empeña en ser una ciudad vieja, donde cada intento de justificar su actitud actual sirve de piedra de escándalo para que pongan el



grito en el cielo y en la tierra los nostálgicos de un casticismo de calderilla y de una felicidad zarzuelera. La escultura de Amador, en la acera de la calle de Antonio Maura, tan

cerca de la Academia de la Lengua y del Museo del Prado, parecía un grito de rebeldía para tanta rutinaria idea de lo que es el arte, para tanto acartonamiento finisecular y

para tanta falta de imaginación como nos sirven a diario. Era como si Madrid se acogiese a esta escultura para proclamar desde ella que es la última capital que ha nacido en el mundo y que tiene derecho a ser la más audaz en arte, la más graciosa, la más juguetona.

Pero no le preguntéis a Amador las razones de su juego. El, entonces, acordándose de sus tecnicismos de Hacienda y tal vez jugando a filosofar, os dirá cosas tremendas, cosas parecidas a esto:

«Los elementos de que parte (su obra), bien sea el cubo, bien la esfera, elementos simples que compongo, descompongo según ciertas leyes de la geometría, son leyes de esa necesidad natural que pueden constituir una unidad orgánica, extracción hacia afuera de un cuerpo geométrico elemental, proceso en el que se da la compensación del consciente y del inconsciente, buscando siempre el flujo de la fantasía...»

No le escucháis. Está de nuevo en su juego. Yo os aconsejo que vayáis a su obra y paséis delicadamente la mano por la superficie de la piedra hermosa. Ella os hablará con más espiritualidad que el autor. De verdad, yo aconsejaría a Amador y a las salas donde se exponen sus obras que se colocase en la pared un cartelito anunciador:

«Se ruega tocar los objetos.»

Medallística actual

Por Luis María LORENTE

ARMAND LANOUX



De las medallas cuya información nos llega de Francia, ésta del escritor Armand Lanoux y obra de Emile Rousseau es la de las más interesantes que hemos visto últimamente. Si su anverso sigue una composición muy del gusto de la segunda mitad del siglo XIX y primeras tres décadas del actual, el reverso es de una gran originalidad y ha sido creado, según propia declaración del autor, inspirándose en las pinturas de Breughel. Una muchacha joven que aproxima a su oído una caracola para así oír distintas resonancias, está rodeada de seres maléficis, figurativos de la guerra, el racismo, la vejez y la muerte. Alrededor de estas figuras hay una frase de su novela *Le rendez-vous de Bruges*.

Los datos técnicos de esta medalla son: diámetro, 68 mm.; acuñación en plata y bronce.



MARTINEZ ORTIZ

EN LA GALERIA FRONTERA DE MADRID

Por Carlos AREAN

Nicolás Martínez Ortiz nació en Bilbao el 3 de febrero de 1907. Su obra tiene, no obstante, una tersura juvenil, no incompatible con su conocimiento perfecto de su propio oficio.

Un hecho poco habitual en nuestro

mundo del arte se dio en el «retiro» de este maestro. A pesar de la enorme fama de que gozó en su juventud, pasó casi treinta años—desde la terminación de nuestra guerra hasta 1969—pintando apasionadamente en su estudio, pero sin

hacer una sola exposición y limitándose a enseñar sus obras a sus íntimos. Ello es tan significativo como doloroso. En el primer aspecto, el de la significación, indica que este fanático de la obra bien hecha quería enfrentarse cara a cara y en soledad con los problemas de su propia evolución y que sabía esperar. En el segundo, el doloroso, no podemos dejar de lamentarlo, porque España está muy necesitada de pintores figurativos verdaderamente constructivos y con ese dominio atemperado del color y esa consistencia sin grumos de la factura, que caracterizan a la obra intemporal (lo que es lo mismo que decir eterna) de Nicolás Martínez Ortiz.

Hablar de eternidad no quiere decir que no sea fiel a la propia época. Yo me atrevería a ir más lejos aún y a afirmar que no existe más pintura auténticamente eterna que la que se plantea todos los problemas de su siglo y recoge, transfigurándola, la herencia de sus más inmediatos antecesores, dentro de su propio ámbito cultural e incluso regional. Eso acaeció con Velázquez y eso acaece con todo artista que se nutre con la savia de su propio pueblo y que vive los problemas que la hora en que vive le plantean a él y a sus coterráneos.

Martínez Ortiz hace pintura vasca, pero no porque quiera ser programáticamente vasco en su obra, sino porque él es vasco y porque ha hecho carne propia desde su infancia, ese sentido constructivo y esa pasión por la forma aplomada y las infinitas multitonizaciones cromáticas en gama fría o en inaprensibles grises tibios, que caracterizan a los más grandes pintores de su región, y también al mejor Vázquez Díaz, tan vasco en muchas de sus obras, a pesar de su origen andaluz y de su establecimiento en Madrid.

La pasión por la monumentalidad es tan evidente en Martínez Ortiz en un interior hogareño, en el que aparecen tan sólo objetos en soledad, como en una de esas viejas calles que, en cualquier pueblo costero de Vasconia, se encaraman desde el mar hasta la plaza de la iglesia. Es digno de notar, en este último tipo de obras, que hay en ellas un empaque señorial y que éste se manifiesta lo mismo en las cimbreantes figuras humanas calmamente erguidas, o trabajando en faenas en las que no hacen gala de su esfuerzo, que en los encadenamientos poscubistas de las casas esquematizadas, pero no por ello menos sólidamente palpables. Este aplomo de las formas condiciona por sí sólo la estructura compositiva, con predominio de verticales y horizontes y un dibujo fuertemente acusado que intensifica la tangibilidad del volumen, atemperado siempre por la consistencia tenue de la factura, con múltiples tonalidades sumergidas, y por la luminosidad del color amasado con luces filtradas y sin un solo efectismo. Magnífica, en suma, esta exposición de Martínez Ortiz, que la Galería Frontera ha tenido el acierto de ofrecernos para delicia de cuantos la hemos visitado y admirado.



**GREGORIO MORENO,
en Grin-Gho**



La tierra de Castilla se ha cubierto de luz bajo un cielo de arrebos rojos y malvas. Se han doblegado las espigas bajo el peso del grano, y los pueblos son testigos de las faenas de acarreo y de siega. Castilla, bulliciosa y pródiga, vibra en estos lienzos de Gregorio Moreno, donde la misma sombra ofrece un contraste de luces. Cuadros de abundante materia en los que la pincelada se pliega al ritmo de un impulso creativo, que un trazo sabio ejecuta con precisión.

La pintura de Gregorio Moreno, más que mesurada es temperamental. En ella queda prendida esa potencialidad desmesurada que transforma el paisaje en contención apasionada de luz y de color. Amarillos, ocre, verdes y malvas visten tierras de horizonte rojizo.

En el retrato hace gala el artista de una delicadeza exquisita en el juego de pinceladas envolventes y suaves donde queda aprisionada la ternura del gesto. Aquí, al dibujo esbozado se pliega la paleta haciendo uso de colores menos agresivos.

Hay en esta exposición de la Galería Grin-Gho dos cuadros de pequeño formato con escenas taurinas. Sobriedad en el color y en la pincelada caracterizan estas obras de gran belleza plástica, que traen hasta el espectador evocaciones goyescas.

RML

**CES LARA,
en la Galería Sant Jordi's, de Barcelona**

Es un acierto de las nuevas grandes galerías barcelonesas, el procurar traer a sus salas de exposiciones a los más avanzados artistas de la América española. Germán Bandrés, Francisco Rodón y Leandro Mbomio empezaron hace dos años esta nueva etapa en la Sala Gaudí y ahora la están comenzando, con similar éxito, Marta Borrás y Daniel Anglada en la recién inaugurada Galería Sant Jordi's. Reenlazan así esta nueva etapa con una gran tradición barcelonesa iniciada en los tiempos en que el uruguayo, medio catalán,

Joaquín Torres García sembró inquietudes en la Ciudad Condal y tendió un primer puente de comprensión del arte de vanguardia entre España y sus hijas ultramarinas.

El pintor elegido por Marta Borrás y Daniel Anglada es joven y de comprensión difícil, lo que ha hecho que el Marqués de Lozoya considerase que Barcelona era una de las ciudades más capacitadas para degustar sus lienzos. De ahí que escribiese que «...Barcelona, troquel de grandes pintores, sabrá comprender este arte, a la vez

austero y refinado, en el cual hay quizás un trasfondo de las viejas culturas prehispánicas». Lo que más nos llama la atención en esta pintura, hecho notable dada la juventud de su autor, es la madurez que demuestra. Dicha madurez se debe no sólo a un perfecto conocimiento de su oficio, sino, más todavía, a la seguridad en la elección de sus imágenes y al misterio un tanto desasosegante que envuelve a muchas de sus creaciones.

Las pinturas de Cés Lara son de dos tipos diferentes: Uno que encaja de lleno en un fisiologismo de formas netas, con notables ecos aborígenes, filtrados todos ellos en un tamiz sobrerrealista, y otra que nos seduce por su libertad de dicción, por la manera

de hacer que unas manchas esca-mosas o chorreadas se encabalguen sobre otras más raídas y unidas y por la invención de muñecos o monstruos desmembrados o híbridos, rebosantes de movilidad y de vigor. En este segundo tipo de creaciones, flota a veces un cromatismo mágico, utilizado con valor expresivo, que sirve con su variedad de contrapunto a la sutileza de las gamas grises tenues subyacentes.

Yo encuentro un extraño parecido en estas obras y los wayangs indonesios, esas muñecas para el teatro de marionetas, cuyas vestimentas son verdaderas pinturas con alusiones a mundos en gestación. El parecido radica tan sólo en las resonancias que ambos tipos de creaciones pueden desper-

GALERÍA JUANA MORDÓ, S. A.
VILLANUEVA, 7 — MADRID - 1 — TELEFONO 225 11 72



MANUEL RIVERA

Del 20 de noviembre
al 15 de diciembre



Cartessos
GALERIA DE ARTE

R. STOLZ VICIANO

NOVIEMBRE

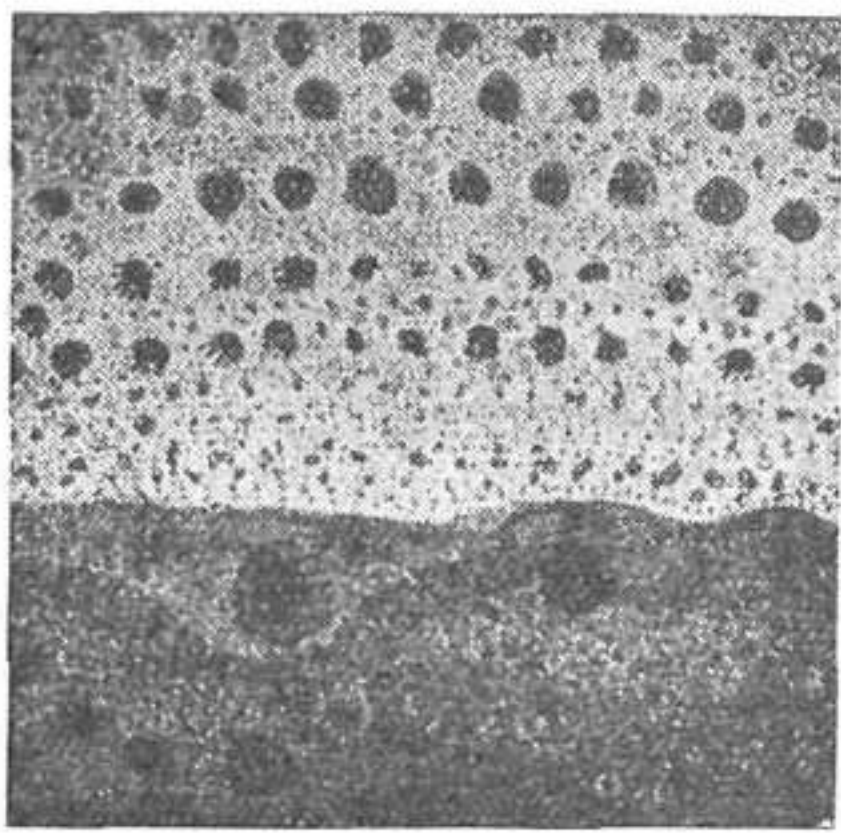
SERRANO, 63 - TELEFONO 226 42 01 - MADRID-6

**ARTE POPULAR
SIMBOLICO Y MAGICO**

**exposición en el
CLUB URBIS**

Avda. de Menéndez Pelayo, 71 MADRID-7
Hasta el 2 de diciembre

galería kreisler



ARTE CONTEMPORANEO

ARTISTAS INTERNACIONALES
EN EL GRABADO
Y EN LOS MULTIPLES

JUAN ROMERO

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



tar en los espectadores, pero no en la ordenación de las formas o, menos todavía, en la intención o el destino de la obra, que son lógicamente muy diferentes en estos dos intentos de hacer aflorar el inconsciente colectivo. Ello no evita que en ambos casos nos desvele esta fluidez del color y esta búsqueda de un universo onírico que acaba por imponérsenos con una presencia más imperiosa que la de los objetos utilitarios que diariamente tocamos o vemos. Contribuye así con su pintura César-Lara a despertar en nosotros esas facetas de nuestro propio ser que yacen ocultas bajo la represión o —en el mejor de los casos— que han sido sublimadas sin haber vencido la tensión que provocan. De ahí que esta pintura sea requisito-ria que no nos permite escapar de nuestros fantasmas internos y que nos obliga a enfrentarnos con ellos para que así nos conozcamos mejor, dentro de nuestro mundo, a nosotros mismos. CA



DANTE, EN LA OBRA DE

LUIS ACOSTA MORO

Por R. M. de LAHIDALGA



Cada uno de los cuadros que integran esta exposición en la galería Saint Jordi's, de Barcelona, son bóvedas o fragmentos de bóvedas donde la piedra, la oscuridad y la negrura convierten en forma de miedo pavoroso o la angustia. Pueblan estas profundidades una legión de pequeños seres indefensos que viven iluminados por sombras de fuego, por cielos herméticos que penetran las rocas.

El pintor penetra las fuentes más primitivas al descender a pormenores y rasgos topográficos de escenas y descripciones episódicas, en lo que atañe a la arquitectura dantesca de ultratumba. En toda su obra predomina el mismo diseño circular o esférico, que caracteriza los pisos infernales, los cielos astro-

El joven artista catalán Luis Acosta Moro acaba de presentar al público una serie de pinturas sobre la obra de Dante, en cuya realización ha trabajado dos años.

biosca

JAVIER CLAVO

GENOVA, 11
TELEFONO 419 33 93



DEL 20 DE
NOVIEMBRE AL
20 DE DICIEMBRE



J. J. Rottenburg

Galeria de Arte



LUIS CAJAL

hasta el 30 de noviembre

Almagro, 27 - Telefonos 419 04 09 - 419 94 02 -

Madrid 4 -

HIPOLITO
H. DE GAVIEDES

NOVIEMBRE



FORO
GALERIA DE ARTE

CONDE DE XIQUENA, 8
Esq. a Marqués de Monasterio
Tel. 232 19 59-MADRID-4

MARIA ELENA GAGO,
en la Sala Edaf



María Elena Gago presenta obra reciente en Madrid, después de haber permanecido nueve años sin pintar. Quizá en este tiempo ha desechado vías y prescindido

de tanteos, hasta llegar de manera definitiva a esta pintura de hoy en la que plasma, bajo un constructivo lirismo, un mundo de muebles y objetos que en su sencillez y rigor se nos presentan dotados de un nuevo y desconcertante sentido. Son interiores de habitaciones en los que adquiere preponderancia el trazado arquitectónico riguroso. Pinta esta artista gallega sobre madera, que cubre de manera uniforme con alisada materia. Amarillos, marrones y verdes forman el enlosado de su esquemática paleta.

Rigor constructivo y realismo exacerbado se ven trascendidos en la obra de esta artista, más allá de la realidad descriptiva que ofrece.

RML



Sala Monrón.

VELAZQUEZ, 119 MADRID-6 Teléf. 261 17 32

JOSE PALMEIRO

(del 6 al 30 de noviembre)

en permanencia

FRANCISCO ARIAS
JOSE BEULAS
JOSE M. KAYDEDA
ALVARO DELGADO
FRANCISCO MATEOS
ANTONIO QUIROS
AGUSTIN UBEDA
MANUEL VIOLA

en exclusiva

ALBERTO DATAS
ROMULO MACCIO
JOSE PALMEIRO
MAMPASO
JULIO RAMIS
URIA MONZON
MOLINERO CARDENAL



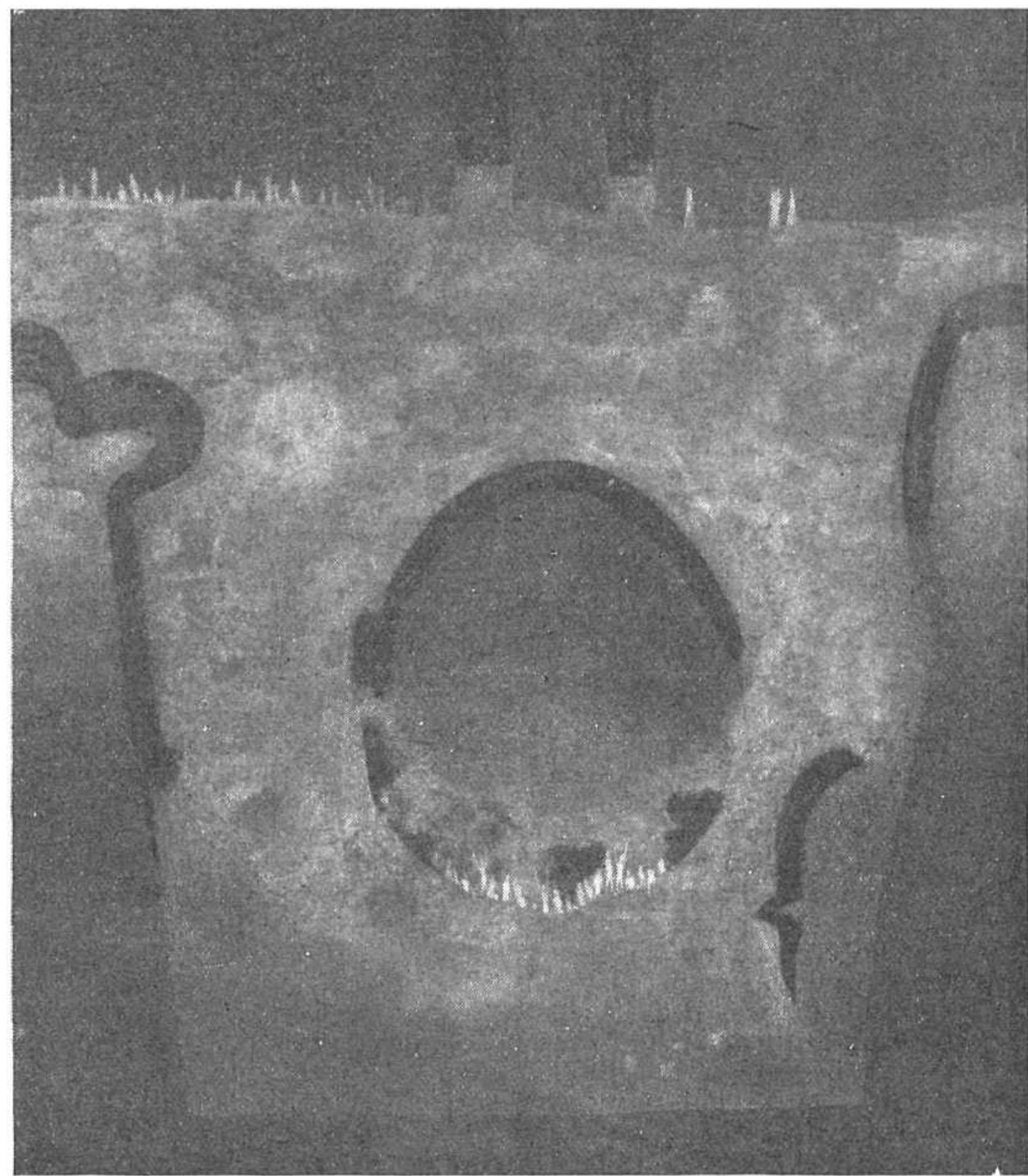
nómicos, los círculos de la rosa mística, los coros angélicos que rodean el foco de la luz divina, descritos por Dante y recogidos con anterioridad en leyendas arábigo-cristianas o exclusivamente islámicas.

Centra la composición de estas creaciones alegóricas la presencia de muros, a manera de cortes geológicos con destellos de hierro, de cobre o carbón, sobre los que se inscriben diminutas figuras alineadas, unas tras otras, con los brazos alzados en posición de súplica. Son figurillas minimizadas, que ofrecen reducido su contorno corpóreo a gesto de angustia, que ignoran la comunicación y la mirada y caminan unidas en soledad frente a un determinismo comunal e individual-

mente trágico. Con notable originalidad plástica hace uso el artista de una rica textura, con la que recrea abismos siderales que se ofrecen impenetrables y terrosos.

Luis Acosta se sirve de su extenso y variado repertorio de conocimientos y formas, puesto que ha investigado diversos procedimientos pictóricos, tales como el fresco, el grabado, la litografía y la pintura, con diversas materias. Hace también uso de técnicas mixtas para mejor servir a su concepción animista y formal de un mundo con raíces de un expresionismo simbolista de muy cuidada ejecución.

Pintor conceptual, plasma en su obra la desesperación ante un eterno castigo. La humanidad doliente se halla vestida con túnica de víctima.



«Todo el miedo a lo desconocido—ha escrito—, a lo demasiado grande, queda apresado sin remedio en las grandes bóvedas oscuras que ha creado el antiguo miedo del hombre a su propio final. Es precisamente esta capacidad de crear castigos oscuros y eternos lo que impide al hombre comunicarse con las demás especies galácticas... A dar de una vez el gran salto a las estrellas.» Estas palabras del pintor describen su propia obra. Ocurre que la tragedia sin fin y este desolador paisaje que presenta, habitado por sombras, aspiran a ser una llamada a la liberación, bajo una concepción transida de lirismo que penetra rocas y recónditos abismos y llega al hombre, cuya salvación quizá puede soñarse cuando

su sola mirada se cruce con la mirada de otro hombre y ambos se sientan uno en el dolor y la lucha.

Este artista ha colaborado en 1958 con Walt Disney en la realización de diversas películas e ilustrado diferentes publicaciones nacionales y extranjeras. Ultimamente comparte su actividad pictórica con el cine y la fotografía. Hombre inquieto, en su obra plástica añade a un dibujo de exquisito y preciso trazado el conocimiento de diversas técnicas, que compagina y armoniza bajo una concepción en la cual la gradación variada de colores, en gamas ocres, azules y malvas, contribuye a crear una atmósfera evanescente y casi mágica, que envuelve sus obras en un clima lírico.

los estrenos en Madrid

Por Luis QUESADA

las películas de la quincena



LA DAMA Y EL BRIBON (LA BONNE ANNEE)
de Claude Lelouch

Presentada en el reciente Festival cinematográfico de San Sebastián, la última película de Lelouch obtuvo sólo dos premios de interpretación para su dos protagonistas principales: Françoise Fabian y Lino Ventura. Poca cosa, en verdad, para un filme favorito del público y que merecía alguno de los premios principales.

Claude Lelouch demuestra desde sus primeras obras una envidiable maestría para contar en imágenes cualquier tipo de historia. La cámara no tiene secretos para él; su dirección de actores es espléndida, como podemos observar en el funcionamiento del «quator» principal de la «La bonne année»; finalmente, su sentido de la planificación, del tiempo cinematográfico, del ritmo, mantienen siempre despierto el interés del espectador, sin darle tiempo a evadirse del mundo creado en la pantalla. La técnica de Lelouch combina eficazmente la palabra y la imagen, con un montaje nervioso, a base de planos cortos, que se corresponden con un diálogo preciso, punzante y humorístico.

En «La bonne année», Lelouch, que es un avisado conocedor de los resortes que mueven al público, ha mezclado tres elementos de gran eficacia: la acción, el amor y la crítica de costumbres. Acción, porque es la narración del montaje y realización de un atraco en gran estilo; amor, porque el rudo «ganster» curtido por la vida, termina enamorándose (y es correspondido) de la bella anticuaria que tiene su tienda junto a la joyería; crítica de costumbres, porque esa relación con la anticuaria y con una parte de sus amigos sirve a Lelouch para establecer entre el decadentismo pedante de una cultura llena de tópicos y la vitalidad primitiva del hombre que vive en el riesgo, al margen de la ley. Añadamos a todo estos otros ingredientes: la amistad entre los dos «gangsters», el ambiente entrevisto en la Costa Azul, la técnica narrativa con un principio y un final, en blanco y negro, que se refiere al presente y una larga parte central en colores que es el nudo de la historia..., y tendremos un espléndido material capaz de interesar a un amplio público, sobre todo si está bien elaborado, como lo hace Lelouch.

Hay varias secuencias muy bien resueltas: la cena de Navidad entre los dos compinches (Ventura y Gerard); las visitas a la joyería de Lino Ventura, disfrazado de viejo caballero millonario; las escenas del robo y el fracaso del asaltante. Lelouch consigue tener intrigado al espectador continuamente. Los elementos están cuidadosamente dosificados. Como conozco la versión original francesa, he de oponer reparos a la versión española, muy deficiente y que resta valor a la película. No hay cortes o alteración de sentido; sólo no se aprovecha en ocasiones la carga dramática y, sobre todo, cómica de los diálogos.



EL OCASO DE UNA ESTRELLA (LADY SINGS THE BLUES)
de Sidney J. Furie

Otra película vista en San Sebastián hace un mes, aunque en la sección informativa, por haber sido presentada anteriormente en el Festival de Cannes. Otro título que al ser trasladado al castellano es cambiado, alterando por completo su sentido original. En esta ocasión, incluso no corresponde al tema de la película, porque «Lady sings the blues» no narra el ocaso, sino el comienzo, el transcurso y el final de la carrera artística de la más grande cantante negra de los Estados Unidos en el género del «jazz»: Billie Holiday, conocida por «Lady», que triunfó en los escenarios al final de la década de los veinte, pero que nunca halló la felicidad personal, desgraciada víctima del color de su piel, de su pasado y de la droga...

Sidney Furie es un director sólido, que construye perfectamente la narración en imágenes. Cuenta con dos grandes bazas a su favor: la trágica historia de Billie, pródiga en avatares de todo tipo, personales, profesionales..., y la colaboración de Diana Ross, que no es solamente una espléndida cantante de «blues», sino también una mujer llena de encanto y de fuerte personalidad. Con todo esto y con una presentación muy cuidada, impecablemente ambientada en la época, magnificada con la pantalla gigante, se ha elaborado una obra que se sigue con interés y emoción.

otros estrenos

EL LAGO DE LOS CISNES es la versión cinematográfica del célebre ballet de Peter Tchaikovski, que hoy día sigue siendo representado en Rusia con la coreografía montada por Gorski en 1901, según los esquemas y conceptos de Marius Petipa y Lev Ivanov, quienes crearon el ballet en 1895. El espectador soviético no ha consentido una actualización (innecesaria) del espléndido espectáculo que figura con frecuencia en la programación de la compañía titular del Teatro Kirov, a la que se eligió para realizar la película.

Los directores, Apolinari Dudkó y Konstantin Sergueiev, se han enfrentado así a la difícil tarea de recrear con técnica cinematográfica un espectáculo previsto para la visualización frontal, propia del teatro, conservando la estructura clásica del montaje y la coreografía. Los dos grandes problemas de adaptación del

tiempo y el espacio teatrales a los del cine han sido resueltos satisfactoriamente. Tanto que llegamos a olvidar el origen teatral de la obra, gracias a una batería de cámaras tomavistas y a un excelente montaje. Ocioso es intentar describir el trabajo de la compañía del Kirov y de las tres figuras principales: Elena Evteiva, Ivan Markovski y Majmud Esambaiev, o la ejecución musical, a cargo de la orquesta titular del Kirov. Baile y música han de ser visto y oída para percibir en su totalidad la emotividad que encierran. Un espléndido regalo para los amantes del ballet... clásico.

LOS NUEVOS CENTURIONES, de Richard Fleischer (USA), a la vez que relato realista y sobrio en torno a la vida, hechos y problemas de la policía norteamericana, es una apología o justificación de su métodos de actuación, a veces poco ortodoxos. Espléndidamente realizada, a manera de un amplio fresco donde se han plasmado los personajes y situaciones del hampa o la sociedad marginada de las grandes ciudades, la película abunda en tremendas violencias físicas y morales.

LADY CAROLINE LAMB, producción inglesa de Robert Bolt, toma personajes y hechos reales históricos para crear una romántica historia de amor. Como sucede en este tipo de obras, destinadas al gran público, la verdad histórica es falseada en aras de una mayor intensidad dramática, del lucimiento de los actores o del capricho del guionista y director. Todo esto se da en **Lady Caroline Lamb**, crónica truculenta de los amores entre el poeta Lord Byron y la esposa del político Charles Lamb. Así resulta que Byron es un sucio bribón, impertinente y de físico repelente, y la pobre Lady Lamb, una delicada criatura muerta de amor y arrepentimiento. Mediocrementemente realizada, a pesar de la suntuosidad de la ambientación y la calidad de alguno de sus intérpretes (Sarah Miles, John Finch, John Mills, Sir Ralph Richardson y Sir Laurence Olivier), resulta empalagosa en ocasiones, aburrida en otras y falsa a lo largo de toda la proyección.

Del resto de las películas estrenadas, apenas destacan **LA ISLA MISTERIOSA**, adaptación de la novela de Jules Verne, por Juan Antonio Bardem, que no ha puesto en su trabajo el menor interés, obteniendo un resultado nulo en el terreno artístico y muy dudoso en lo comercial. **LOS HEROES MILLONARIOS**, de Duccio Tessari, es una coproducción hispano-italiana a la que podríamos aplicar el mismo juicio que a la anterior. En cuanto a **LOS AMIGOS**, de Paolo Cavara, es el enésimo «western spaghetti» absurdo, infantil, vergonzosamente violento, ínfimo producto para públicos subdesarrollados culturalmente.



«Los nuevos centuriones»

LA OPINION DE LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Luis Gómez Mesa	Félix Martialay	Juan José Porto	Luis Quesada	Calificación media
La huella	9	8	9	8	9	8,6
El espíritu de la colmena	7	7	5	9	7	7
La muchacha que llegó de la lluvia	4	3	1	4	5	3,4
Hitler: Los diez últimos días ...	5	0	1	6	5	3,4
La campana del infierno	3	2	1	0	2	1,6
Mi profesora particular	2	1	2	0	2	1,4
Topical Spanish	4	2	1	1	3	2,4
Erase una vez un poli	5	4	6	7	6	5,6
La dama y el bribón	8	6	5	7	8	6,8
El ocaso de una estrella	6	6	7	4	7	6
El lago de los cisnes	8	8	3	2	6	5,4
Los nuevos centuriones	6	6	8	10	7	7,4
Lady Caroline Lamb	7	6	3	4	5	5
La isla misteriosa	4	3	1	1	2	2,2
Los héroes millonarios	5	3		5	3	4
Los amigos	5			1	0	2

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

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

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

REVISTA MENSUAL

Redacción y
Administración:
Pablo Aranda 3
Madrid-6

Número suelto: 50 pesetas
Suscripción anual 350 ptas.

Publica en su número de octubre (68):

- El cine que no se estrena en España:
«El último tango en París», de Bertolucci.
«La grand bouffe», de Ferreri.
«La maman et la putain», de Eustache, etc.
- Festival de Teatro en Manizales (Colombia)
- Entrevista con Mario Vargas Llosa.
- Festival Internacional de Edimburgo
- « Documentos secretos », de Isaac Montero.

XV SEMANA INTERNACIONAL DE CINE EN COLOR, DE BARCELONA

Por Angel FALQUINA y Luis QUESADA

Continuando la serie de homenajes que la Semana Cinematográfica barcelonesa viene rindiendo desde hace algunos años a personalidades y entidades del séptimo arte, este año se comenzó por dedicar dos días a la obra del productor **Adolph Zukor**, con motivo del reciente centenario de su nacimiento, que el gran patrón de la Paramount celebra felizmente en vida. El homenaje consistió en la proyección, durante esos dos primeros días previos a la Semana, de nueve películas famosas producidas por la **Paramount** de Zukor. Algunas han sido pasadas en los cines españoles. Otras eran inéditas. Los títulos son: «**The scarlet empress**» («Capricho imperial»), «**The docks of New York**» («Los muelles de Nueva York»), «**The blonde Venus**» («La Venus rubia») y «**The last command**» («La última orden»), todas de **Joseph von Sternberg**, y «**Lady in the dark**» («Mujer en la penumbra»), de **Mitchel Leisen**; «**The Palm Beach story**», de **Preston Sturges**; «**Double indemnity**», de **Billy Wilder**; «**Make way for tomorrow**», de **Leo McCarey**, y «**Artist and models**», de **Frank Tashlin**.

En cuanto a la Semana propiamente dicha, comenzó con la película de nacionalidad belga «**Belle**», de **André Delvaux**. Autor muy «a la moda» en salas especiales, Delvaux continúa en su línea de estilo personalísimo, cerebral y con una extraña mezcla de fantasía y realidad, que hace sus filmes muy atractivos. La sencillez del tema, asequible al gran público, origina una película menos minoritaria que las anteriores, con una trama argumental en la que un hombre vulgar estalla en una crisis al perder a su hija por matrimonio de ésta, al tiempo que descubre una pasión otoñal que le lleva hasta el crimen. O quizá nada de ello ocurre. Esa es la incógnita, esa es la fantasía y ese es el cine de Delvaux.

«**Charley Varrick**». Película americana de **Donald Siegel**, cine de acción, cine comercial ciento por ciento, con un arranque espectacular y un final desconcertante. Porque, pese al aserto de que no hay crimen impune, el atracador de bancos, que cree llevarse sólo unos miles de dólares, se encuentra con un tercio de millón, que para colmo tiene origen sucio y pertenece a la Mafia. Película bien hecha, con notable y seguro impacto de taquilla, e interpretación inusitada de **Walter Matthau**, al que estamos acostumbrados a ver en divertidas comedias vodevilesas y no en tragedias duras y sangrientas, como ésta.

«**Ruslan i Ludmila**», soviética, de **Aleksander Ptuschko**. El cine soviético suele ofrecer en los festivales tres únicos tipos de producciones. La eterna propaganda política, cada vez más en desuso, la transcripción de obras de autores clásicos (Tolstoi, Dostoiewski) o narraciones ingenuas de cuentos de hadas. En este último apartado puede clasificarse la película que comentamos, que se basa, por cierto, en una obra del clásico Aleksander Puschkín. Película deliciosa, que el cine para menores no debía desaprovechar, en la que luchan por el amor y el rescate de una princesa tres esforzados paladines. Cine ingenuo, hecho con honestidad y profesión, tal como corresponde a un realizador que ha dado a la pantalla obras de gran valor estético.

«**Espejismo**», peruana, de **Armando Robles Godoy**. Los cines menores de Hispanoamérica son muy poco conocidos, quizá porque la propia producción es muy escasa por ahora. Están además influidos

por el ambiente y los problemas sociales de sus respectivos países, y por ello resultan interesantes, aun a sabiendas de que nos enfrentamos a un producto desigual, lleno de altibajos y, también, de buenas intenciones. «**Espejismo**» narra, con un lenguaje muy libre por cierto, las peripecias de una familia obrera que se traslada a Lima en busca de mejores horizontes, entremezclando la historia con la de un niño de vida y origen misteriosos, que vive en un mundo de quimera. Confusa, con abundantes evocaciones reales o imaginarias, la película es aprovechada para hacer política social y arremeter contra los terratenientes feudales y la explotación del peonaje. Gran plasticidad fotográfica.

«**Sbatti il mostro in prima pagina**», italiana, de **Marco Bellochio**. Nueva muestra, y gran muestra por cierto, del cine de combate político-social, que se ha puesto de moda en Italia. Aquí es el «cuarto poder», de la prensa, el que es puesto crudamente en la picota, al colocarse al servicio turbio de unos partidos políticos, cargando sobre los rivales la responsabilidad del crimen y violación de una muchacha, cuyo autor es descubierto por el redactor jefe en un tardío proceso de conciencia. Pero los «intereses» fuerzan a silenciarlo y a que continúe un inculpa inocente en pro del resultado de las próximas elecciones. Bellochio, el de «Las manos en el bolsillo», ha hecho un filme comba-

tivo, acusador, realista, contando para ello con la interpretación de ese gran actor que es **Gian Maria Volonte**.

«**Picasso. Peintre du siècle**», francesa, de **Lauro Venturini**. Discreto documental de la vida de **Pablo Picasso** a través de sus cuadros más famosos, realizado de modo oportunista, tras la muerte del genial artista. Una fotografía excelente, que ayuda al carácter didáctico de la obra, y un buen acompañamiento musical de **Ramón Vlad**.

«**La planete sauvage**», de **René Laloux**. Película franco-checa, mezcla de ciencia ficción y relato de aventuras. Toda ella en dibujos de gran fuerza expresiva y sobre un relato fantástico, donde se nos presenta a los hombres del futuro como meros animales domésticos de una raza de gigantes dominadores (los drags). Capitaneados por el más inteligente de todos, los hombres se rebelan y, tras rehacerse en una ciudad subterránea, invaden el llamado «planeta salvaje» y recuperan su vida libre. Con ciertos puntos de contacto con la serie de «El planeta de los simios», la película es un curioso ejemplo de la utilización del dibujo y del color, en la narración de una fantasía a la que no son ajenos Wells, Julio Verne o el moderno Ray Bradbury.

«**Los días del agua**», cubana, de **Manuel Octavio Gómez**. Otra película de la América hispana, de polémica, que se ha prestado a grandes discusiones. Nuevamente la

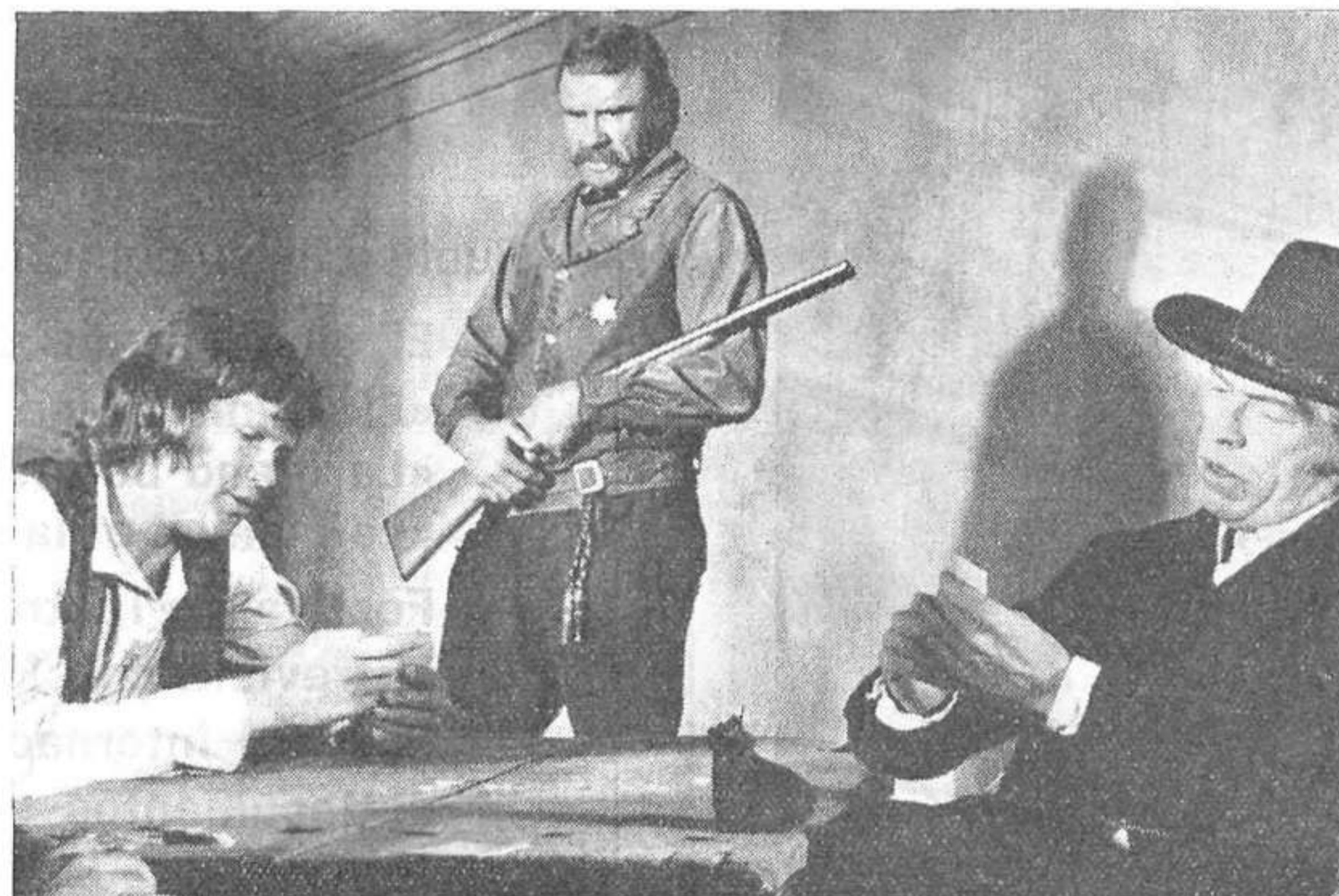
prensa no sale muy bien parada, como en el caso de Bellochio, al ser vehículo de falsedad. Una pobre iluminada que se cree con poderes sobrenaturales es aprovechada para turbios manejos de política hasta que, logrados los fines propuestos, se procede a eliminarla fríamente. El lenguaje es tan libre y burdo como el de la película peruana, pero todo tiene un profundo interés de cine testimonio y la obra alcanza situaciones de logro dramatismo.

«**Le temps d'une chasse**», canadiense, de **Francis Mankiewicz**. Presentada en el Festival de Venecia, es una película en la que no pasa nada. Monótona, insulsa, en la que no se ha sabido ni aprovechar la belleza del paisaje canadiense, pretendiendo llenar los noventa minutos reglamentarios con la aburrida peripecia de tres cazadores de renos, caza que por cierto no llega nunca. Hablan, se cuentan incidentes de sus monótonas vidas, intentan escauceos con las camareras de un motel y esperan inútilmente ese reno que no cazarán. Esto es todo. O sea, nada.

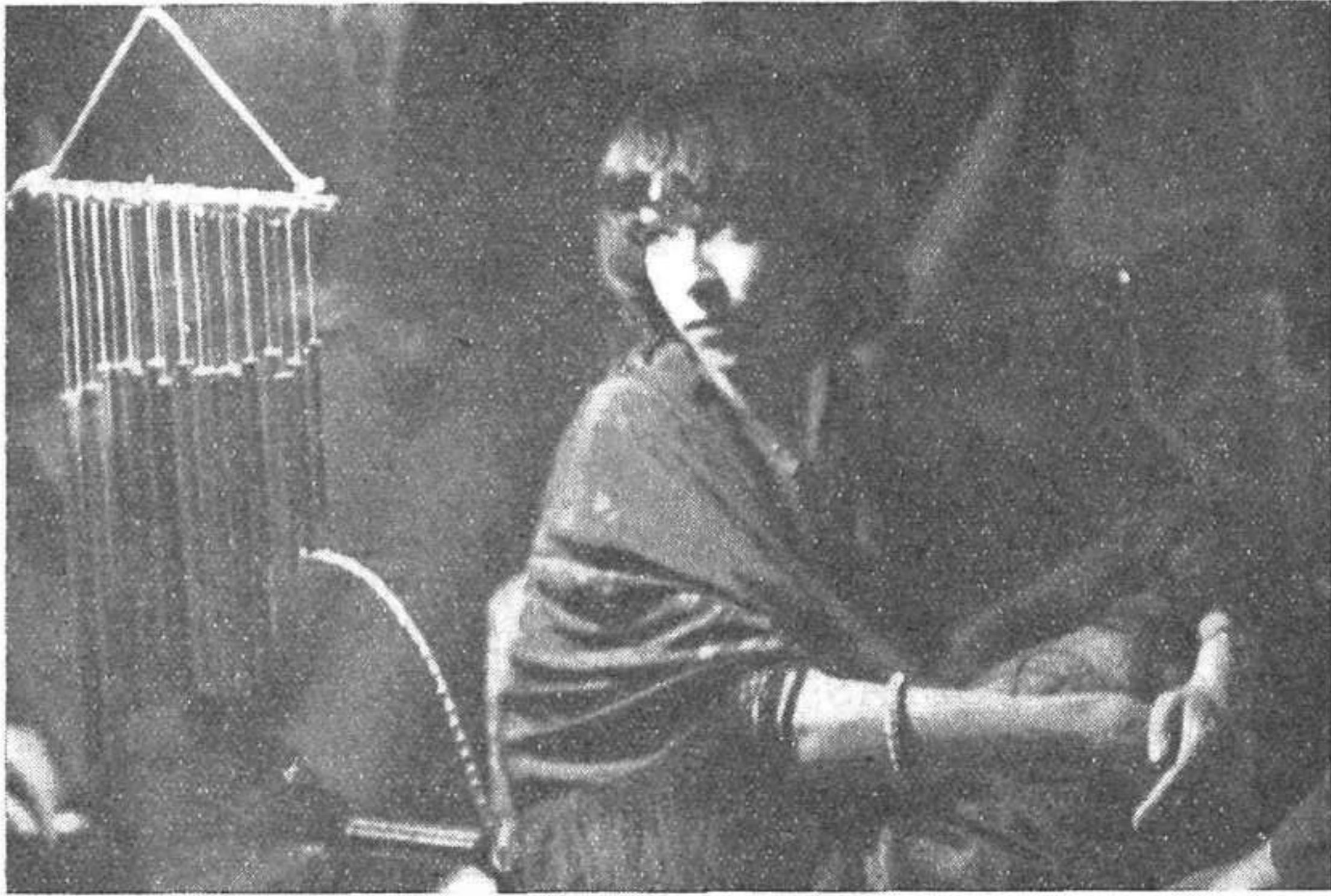
«**Iluminacja**», polaca, de **Krzysztof Zanussi**. La profundidad que caracteriza el estudio de los personajes de los filmes de Zanussi incide aquí en idénticos procedimientos, al analizar el proceso evolutivo de un hombre que busca la verdad a través del estudio de la medicina de la meditación conventual, abandonando incluso su hogar, hasta que el estado de su propia salud le hace volver a la monótona realidad. Con cierta lentitud en su desarrollo, que entorpecen las continuas opiniones de notables psicólogos, cirujanos y psiquiatras polacos, Zanussi da una excelente película, que aumenta así su ya notable filmografía.

«**A pozdravuy vlastovki**» («Amo a las golondrinas»), checa, de **Jaromil Jires**. Presentada en Karlovy Vary en 1972. Los países del Este continúan al cabo de los años acusando el trauma terrible que supuso para ellos la ocupación nazi. Así, esta buena película checa cuenta, con la dureza acostumbrada, los últimos días de una chica condenada a muerte por sus actividades en la Resistencia y que va recordando lo que para ella supuso la presencia de los alemanes a partir del pacto de Munich. Una interpretación excepcional de **Magda Vasaryova** es lo más destacado de este filme sombrío, pero de enorme fuerza emotiva.

«**American graffiti**», americana, de **George Lucas**. Unos estudiantes en víspera de viaje, unos gamberros que llevan el bizarro nombre de «Faraones», chicas buenas, chicas tontas, chicas perversas y coches dando vueltas y más vueltas, en la noche, por las calles de una ciudad de provincias. Todo esto se mezcla, se agita, se divide en cuatro historias paralelas en «**American graffiti**», una película que re-



«Pat Garret y Billy el Niño»



«Iluminación»

fleja la juventud americana de los años de Eisenhower y Kennedy. Un mundo juvenil materialista y precursor del actual, y unos caracteres poco definidos en su mayoría. Cinematográficamente, bien hecha.

«*Tendresse ordinaire*», canadiense, de **Jacques Leduc**. No ha sido muy afortunado el Canadá en la representación que ha traído a la Semana, porque si los tres cazadores del filme de Mankiewicz no nos decían nada, menos aún nos dice este matrimonio, en el que la esposa espera cansinamente el regreso del marido de un largo viaje. Viaje y espera que seguimos paso a paso, con una monotonía agotadora. Sosa y desangelada, la película transcurre con lentitud, aunque aquí al menos sí se le saca provecho al sugestivo paisaje canadiense.

«*Such good friends*», americana, de **Otto Preminger**. Si exceptuamos una descarada propaganda de Elisabeth Arden, la película resulta una buena película. Humana, realista, dramática, con toques de humor que dulcifican el problema básico y con un diálogo ingenioso. Pero uno se pregunta por qué un realizador del prestigio de Preminger ha tenido que hacer concesiones de mal gusto, con pretendido realismo sexual, que no hacen sino perjudicar una obra que sin ellos sería mucho más estimable. La película es ágil, bien dirigida y bien interpretada. Destaca una actuación estelar de la actriz Dyan Cannon, en su amargo papel de esposa ultrajada.

«*Across 110 street*», americana, de **Barry Shear**. Mucha sangre y una violencia inaudita para contaros un relato implacable sobre los bajos fondos neoyorquinos, donde



«Pozdravuy»

el bandidaje negro hace su ley frente a una policía sobornada. El ritmo es rápido. La actuación de **Anthony Quinn**, aceptable; el tono, mediocre. Nada nuevo en suma.

«*The hireling*», británica, de **Alan Bridges**. Morosidad, buen color, buenos actores para detallar la metamorfosis de un chófer que llega a enamorarse de la mujer aristocrática a la que sirve. Tema trivial, de escaso interés. Destaca la interpretación de Robert Shaw y de Sarah Miles.

«*Pat Garret y Billy el Niño*», de **Sam Peckinpah** (USA). La historia de la persecución y muerte del célebre bandido por un ex fuera de la ley convertido en «sheriff». No es de las mejores obras del gran realizador. Las personalidades se diluyen en una orgía de sangre y fuego. El desarrollo llega a ser fatigoso, pero se nota la mano de un maestro del «western».

«*Bisturí, la mafia blanca*», de **Luigi Zampa** (Italia). Es una película denuncia sobre la corrupción profesional, moral y personal latente en la clase médita italiana, concretamente entre los «grandes patrones», directores de hospitales y propietarios de lujosas clínicas donde el dolor y la enfermedad son explotados comercialmente. El tema es importante, pero Zampa lo ha encarado sin fortuna. Su mayor error consiste en amontonar el inventario de infamias sobre un solo personaje, convirtiendo en inverosímil lo que pretende denunciar. La realización es vieja, mediocre, sin garra.

«*Wattstax*», de **Mel Stuart** (USA). Reportaje sobre un concierto de música «pop» celebrado en 1972 con fines benéficos para entidades de los negros americanos. La película resultará interesante a los amantes de este tipo de música. La realización, a base de buena fotografía y un montaje nervioso y audaz, es buena.

«*Bananas*», de **Woody Allen** (USA), cerró la Semana. A pesar de la expectación, defraudó. Acusa cansancio, falta de inventiva en el autor. Hay tres o cuatro «gags» ingeniosos y muchos chistes visuales o hablados muy fáciles. La realización es descuidada, atenta sólo a presentar los chistes. El pretexto es una aventura corrida por un pobre diablo norteamericano en un pequeño país hispanohablante. Todos los tópicos, todas las caricaturas de dolorosas situaciones reales, se amontonan para hacer reír. El espectador lo pasa bien a medias y, al finalizar la proyección, se da cuenta de que Allen le da gato por liebre.

teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

LA CARA OCULTA DEL PROGRESO

PAUL ZINDEL: El efecto de los rayos gamma sobre las margaritas. Dirección: **Narcy Cárdenas**. Escenografía: **Alberto Viñas**. Intérpretes: **Carmen Montejo, Iris Díaz, Luisa Huertas, Lourdes Noguerón y Juana Jiménez**. Teatro **Arniches**. Fecha estreno: 23 de octubre de 1973.



A la vista de una obra que, como la de Paul Zindel, obtuvo el premio Pulitzer en 1970, habrá que convenir en el hecho de que por encima de modos y modas, al margen de tácticas y de «ismos», los dramaturgos norteamericanos quedan vinculados, en todo lo que va de siglo—o, al menos, desde el surgimiento de O'Neill—, a determinadas constantes, entre las que acaso la más persistente sea una desenvuelta y nobilísima propensión a señalar los aspectos suburbiales que permanecerán dentro de una sociedad en visible progresión económica.

Por eso, esta producción de Paul Zindel está a un tiempo en la línea de los jóvenes contestatarios Edward Albee y Arthur Kopit y en la de Thornton Wilder, Tennessee Williams, Arthur Miller, Elmer Rice, Maxwell Anderson y el citado Eugene O'Neill, todos ellos pertenecientes a diversas tendencias dramáticas, pero unidos a una misma voluntad criticista, realizada con los varios recursos de la directriz teatral elegida en cada caso.

La sordidez del ámbito en el que se desenvuelve esta familia de mujeres solas queda reflejada por Zindel con tan pasmosa simplicidad que el mismo asombro producido por su verismo impide advertir, hasta que se vuelve una y otra vez a reflexionar sobre

ello, cuán próximo está su planteamiento y desarrollo a los de las con mucho mejor orquestadas piezas de los autores ingleses pertenecientes a la promoción de los Osborne, etc. Y ese no darle importancia ni pregonar sus rebeldías, si bien atenúa efectos inmediatos, es síntoma de la autenticidad de los dramaturgos norteamericanos que siguen la constante criticista.

Se me antoja que *El efecto de los rayos gamma sobre las margaritas* es un buen testimonio de lo antedicho.

Desde el instante mismo en que la acción comienza, el clima de frustración vital sin posibilidad de salida resulta perceptible a los espectadores, sobre todo en lo concerniente a esa madre que, cansada de luchar contra los duros embates de la realidad, busca refugio consolador en sueños irrealizables y en el más miserable autoengaño: el de la desesperanza ilusionada. Con muy loable economía de medios, Paul Zindel nos brinda en esta pieza una sugerente visión del lado oculto del progreso norteamericano y nos lo desvela, sin saña ni concesiones.

Es obra de actriz, de primerísima actriz. Afortunadamente, Carmen Montejo lo es. Capacitada para expresar los más diver-

esos sentimientos, pasa sin transición de la crueldad a la sumisión, del sollozo a la risa, de la emoción al desparpajo..., en un fascinante abanico de posibilidades para el desdoblamiento realmente sobrecogedor. La pieza de Zindel es buena, pero —a mi juicio— resulta supervalorada por la excepcional interpretación que de su protagonista hace Carmen Montejo, certeramente secundada por las jóvenes actrices Iris Díaz, Luisa Huertas y Lourdes Nogueirón, así como, en su personaje pánfilo e inexpressivo, por Juana Jiménez.

Impecable la dirección de Nancy Cárdenas y bien ambientada la escenografía de Alberto Viñas; una y otro contribuyeron al gran éxito de la presentación en Madrid del brillante conjunto mejicano que encabeza Carmen Montejo.

Según pude saber durante mi estancia en Méjico el pasado verano, eran más las obras que Carmen Montejo proyectaba representar en Madrid: el monólogo *Déborah* y *Una esfinge llamada Cordelia*, de Federico S. Inclán; *El medio pelo*, de González Caballero, etc. Pero las gentes de teatro varían sus planes sobre la marcha, y todo se ha

quedado en la obra de Zindel. Como tarjeta de presentación, resulta elocuente, pero nos deja con la miel en los labios. Habrá

que darle tiempo al tiempo... ¡Y que vuelva pronto a nuestros escenarios el consumado arte de Carmen Montejo y su conjunto!

ESPECTACULAR NATI MISTRAL

FEDERICO GARCIA LORCA Y OTROS POETAS: Cantos y poemas de América y España, por Nati Mistral. Piano: José Molina. Guitarras: Sergio Logan y Guillermo Basterrechea. Teatro Bellas Artes. Fecha de estreno: 7 de noviembre de 1973.

La primera parte de este espectáculo en el que es intérprete única Nati Mistral—los acompañamientos de piano y guitarras quedaban muy en segundo término, acaso injustamente—consiste en el canto o la recitación de composiciones populares musicadas por Lorca o de poemas suyos escenificados por Nati Mistral. Como cauce expresivo de la originaria intencionalidad, en esta primera parte, la actriz-cantante logró sus mejores creaciones en

la parte cantada—Los mozos de Monleón, Anda jaleo, Café de Chinitas y Sevillanas del siglo XVIII—, pues en su dicción de los poemas lorquianos es de justicia culparla de una manifiesta proclividad a establecer pausas acordes con los octosílabos..., pero a contracorriente del sentido poemático de la oración. No es de ley establecer pausa entre el verso «Voces de muerte se oyeron» y «cerca del Guadalquivir», por cuanto distancia la proximi-

dad del río a las voces de muerte. Lo ortodoxo sería recitarlo sin pausa ni cesura, de una sola sentada: «Voces de muerte se oyeron cerca del Guadalquivir»..., aunque con ello padezca la aceptación popular.

De esta primera parte, lo que más satisfizo al crítico es la utilización otorgada por Nati Mistral al manto complementario de su vestido almidonado y blanquísimo: un manto que fue mantón de maja en El café de Chinitas, mantilla en Los pelegrinitos y arrebujado infantil para envolver al galapaguito «que no tiene mare».

En la segunda mitad hubo de todo, aun cuando primaron las concesiones fáciles: La profecía está muy por debajo de las cualidades rapsódicas de la actriz, en tanto que Heraldos negros tiene valores líricos y dramáticos de por sí suficientes, y parece un error proseguirlo, sin solución de continuidad, por otra composición de muy menor cuantía estética.

Con todo, el éxito fue rotundo, y Nati Mistral pronunció unas palabras de gratitud, que a la vez eran recordatorio de su ductilidad artística.



«LA NOCHE DE LOS ASESINOS», EN SESION UNICA

José Manuel Sevilla ha tenido el acierto de elegir para el ciclo programado por «Foro Teatral», que él mismo dirige, esta obra, con la que José Triana obtuvo el premio de textos dramáticos en el VI Concurso de La Casa de las Américas, en su patria cubana.

La noche de los asesinos es la octava pieza escrita por Triana, todavía muy joven, pues su primera obra data de 1956—cuando el autor tenía veinticuatro años—y ésta fue escrita en 1964.

El premio obtenido propició el estreno de la obra fuera de Cuba. Se representó en Chile dos años después de escrita y el grupo español «Los Goliardos» la llevó al Festival de Teatro Universitario de Parma. Que recuerde ahora, en España permanece sin estrenar y tal circunstancia acrecienta el acierto de «Foro Teatral».

Se trata de una perifrasis mediante la cual José Triana sitúa los problemas de la revolución social en un ámbito familiar y traslada el enfrentamiento

de clases al de generaciones. El autoritarismo deviene a paternalismo y el levantamiento popular es sustituido por la rebelión de los hijos, porque, en reiterativa frase que se supone la almendra del conflicto dramático, «hay que cambiar la casa».

Es obra cuya escenificación presenta no pocas dificultades, tanto para el director como para los intérpretes, por la fusión de tiempos pasado, presente y futuro y por la triple corporeización de diversos personajes que corresponde a cada intérprete. Tanto José Manuel Sevilla—con la contribución de las muy expresivas ilustraciones musicales de José Luis Zamanillo—como Sergio de Frutos, Josefina Calatayud y Carmen M. Ibarra salieron de la prueba más que airoosamente, con muy notoria profesionalidad.

El clima entre lírico y realista, la dualidad de asesino y víctima que se dan en el hijo y, sobre todo, la revelación penúltima de que sus hermanas habían sido inductoras en el doble parricidio—supuesto—de Lalo, alcanzaron en la representación muy digno tratamiento. Merced a ello, los espectadores pudieron intuir la complejidad psicológica de la trama.

CONFERENCIA DE MARQUERIE SOBRE EL TEATRO DE AZORIN

Sobre *Azorín y su teatro* ha pronunciado Alfredo Marquerie una conferencia en la Sociedad General de Autores de España relatando anécdotas de los estrenos del teatro de Azorín—a los que el conferenciante asistió como crítico—, junto a un penetrante análisis de lo que la aportación azoriniana supuso en el teatro español de anteguerra.

DOS SESIONES DEL TEATRO-CLUB «PUEBLO»

El Teatro-Club «Pueblo» ha iniciado su cuarta temporada con dos sesiones signadas bajo la tónica de la inquietud de su actual director, Vicente Romero, autor dramático también.

La primera sesión presentó al conjunto «Teatro del Nuevo Mundo» con el espectáculo *Los alacranes y las hormigas*, del español Francisco J. Uriz y el chileno Jorge Díaz. En realidad, son dos piezas breves sin más nexo entre ellas que el conferido por el deseo de alcanzar nuevos módulos expresivos... y esa conjunción copulativa que sirve para fundirlas en un solo título.

La segunda sesión la ocupó el espectáculo de Antonio Guirau

Azorín: de la protesta al silencio, confeccionada con textos—teatrales o no—de Azorín y opiniones sobre éste de varios escritores.

El propio Antonio Guirau dirigió su espectáculo, al que dieron vida en diversos personajes Josefina Calatayud, Ana Marzosa y Juan Jesús Valverde.

NUEVO LIBRO: «PANORAMICA DEL TEATRO EN ESPAÑA»

En uno de los «Martes» de Editora Nacional, Sebastián Bautista de la Torre y Enrique de la Hoz presentaron su libro *Panorámica del teatro en España*. Hicieron la crítica del mismo Alfredo Marquerie y Ana Diosdado.



MARIA FERNANDA D'OCÓN, PREMIO «MARGARITA XIRGU»

Se ha hecho entrega en Barcelona del premio de interpretación femenina «Margarita Xirgu», instituido por la Peña «Carlos Lemos», de la Ciudad Condal. En su edición correspondiente a la temporada 1972-73 le ha sido concedido a la actriz María Fernanda d'Ocón por su corporeización de la protagonista de *Misericordia*, de Pérez Galdós, en la versión escénica de Alfredo Mañas. En la foto vemos a la actriz durante el acto recibiendo los parabienes del académico Guillermo Díaz-Plaja.

PREMIOS «MELIA» DE PERIODISMO

Por su reportaje «Del Miño a Pontevedra por las Rías Bajas», publicado en *Blanco y Negro*, ha resultado ganador del primer premio «Meliá» de Periodismo Cayetano Luca de Tena. La dotación del mismo es de 200.000 pesetas.

El segundo premio, de 100.000 pesetas, se concedió al periodista norteamericano Bruck Cerne por sus trabajos sobre flamenco, publicados en el diario *New York Time*.

El tercero y cuarto premios, dotados cada uno con 50.000 pesetas, se otorgaron a Sabino Arnáiz por su trabajo *Las Canarias son diferentes* y a Rodrigo Rubio por su trabajo *Sobre Santander*.

El premio al mejor reportaje gráfico, dotado con 150.000 pesetas, fue concedido a Francisco Ontañón.

EL DOCTOR VALLEJO-NAJERA INGRESA EN LA SOCIEDAD DE MEDICOS ESCRITORES

Ha ingresado en la Sociedad Española de Médicos y Escritores el doctor Juan Antonio Vallejo-Nájera. Trató en su conferencia de ingreso sobre el tema Pintores naïf españoles contemporáneos e ilustró su disertación con diapositivas de los cuadros de algunos de los artistas más representativos de ese grupo.

VICENTE ALEIXANDRE, HOMENAJEADO EN LA UNIVERSIDAD DE SYRACUSE

Con motivo de su setenta y cinco aniversario y el cincuentenario de su labor poética, Vicente Aleixandre ha sido objeto de un homenaje en el Centro de Estudios Hispánicos de la Universidad de Syracuse, en el Estado de Nueva York.

En el acto, el escritor y traductor norteamericano Louis M. Bourne leyó una selección de sus versiones de la obra de Aleixandre, uno de los maestros de la poesía española contemporánea.

Como homenaje también al autor de «Espadas como labios», la revista Symposium, de la mencionada Universidad americana, le dedica un número extraordinario.

RICARDO DE LA CIERVA INAUGURO EL CURSO DEL ATENEO DE BARCELONA

HABLO EN TORNO A LOS «PROBLEMAS CONCRETOS DE LA CULTURA POPULAR EN ESPAÑA»

«Las librerías son centros de convivencia, y si en algún caso no cumplen este ideal, el problema será de diálogo amistoso o de acción administrativa, si procede, pero jamás será cuestión de partidas de porra, tan contrarias a la esencia y a la historia del Movimiento Nacional, que surgió, precisamente, para rehacer un Estado que había abdicado de su función rectora y protectora de la sociedad», ha dicho el director general de Cultura Popular, Ricardo de la Cierva, en el curso de la conferencia que sobre «Problemas concretos de la cultura popular en España» ha pronunciado en la inauguración del curso 1973-74 en el Ateneo de Barcelona.

Ricardo de la Cierva comenzó su conferencia definiendo lo que es cultura popular. «No es la función administrativa de policía y control, es decir, lo que algunos denominan "la censura", ignorando u olvidando intencionadamente que la censura previa está expresamente suprimida por la vigente ley de Prensa, ni es la propaganda». «Cultura popular —afirmó— es, ante todo, una dimensión espiritual de un pueblo y cuando ese pueblo es uno y múltiple, su cultura, expresada mediante algo tan sagrado, como una lengua, también lo es.»



En consecuencia, el conferenciante definió la política de cultura popular como «el encuentro con ese foco cultural, esa ansia de saber de nuestro pueblo; encuentro reverente que excluye toda actitud dirigista»; «el impulso de recuperación de tantas experiencias y energías históricas desviadas en España en diversos intentos a lo largo del siglo XIX y quizá más latentes que perdidas» y que se diferencia claramente de la política educativa, tal como señala la Unesco y nos demuestran las diferentes experiencias.

Seguidamente, el director general de Cultura Popular señaló como problemas generales de aquella la adecuada coordinación interministerial mediante la revitalización de los órganos colegiados, el contacto directo y la fructífera cooperación: la cooperación con las iniciativas y entidades locales, provinciales o regionales; la armonización de los diferentes instrumentos culturales (libros, periódicos, teatro y medios audiovisuales); y «la auténtica popularización de la cultura, que no debe ser exclusiva de grupo o de clase».

Como problemas específicos de la cultura popular, De la Cierva se detuvo, por su importancia, en el del libro, cuya compleja problemática y el delicado momento que el sector atraviesa exigen una atención preferente y un esfuerzo sostenido; el del disco y ediciones sonoras, sector en el que el Estado carece de una adecuada información y en el que es necesario proceder a una adecuada defensa de los derechos de autores e intérpretes españoles, así como del idioma y del buen gusto; y el de «los autores, de los intelectuales, que han de sentirse agrupados genéricamente por la Dirección General, cuya misión es establecer y facilitar su comunicación con su natural destinatario: el pueblo».

JOAN MIRO EXPONE EN NUEVA YORK

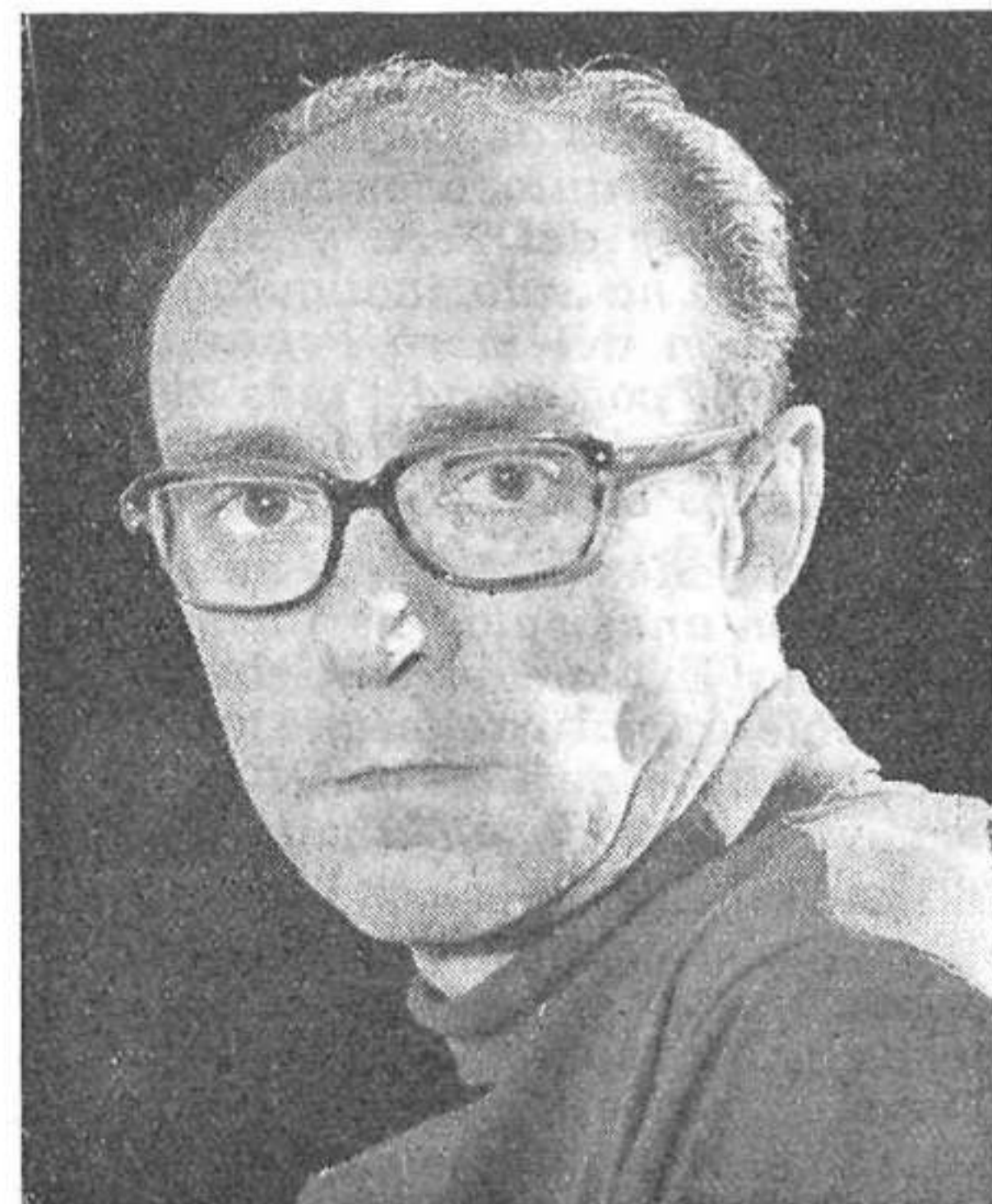
Con motivo de la Semana de España y como homenaje al pintor por su ochenta cumpleaños, el Museo de Arte Moderno de Nueva York presenta en estos días una magnífica muestra del español Joan Miró.

En el museo se exponen 60 pinturas, esculturas, «collages» y varios grabados del famoso maestro de Montroig. La Exposición estará abierta desde el 10 de octubre al 10 de diciembre.

Figuran en la Exposición lienzos como «Mujer con tres pelos, rodeada de pájaros a la noche», «Personaje con paraguas», «Interior holandés», «Retrato de la señorita Mills en 1950», «Pintura», etcétera: todas las facetas prácticamente de la vida artística de Miró.

CONCURSO DE POESIA «JUVENTUD HUERCAL-OVERA»

En el Primer Concurso de Poesía «Juventud Huércal-Overa», fallado en la villa almeriense de ese nombre, obtuvo el primer premio, dotado con 50.000 pesetas, el libro «Presente ausencia», de Emilio Carrión, de Almería. Un segundo premio, de pesetas 25.000, se concedió a José Diego García Guirao. Cipriano Acosta y Manuel Casanova obtuvieron accésits de 5.000 pesetas.



PALABRA Y MUSICA PARA LA QUINCENA

Por Julio MANEGAT

Ustedes saben que en Barcelona se suceden diariamente un considerable número de actividades culturales que es imposible recoger, glosar, en estas breves crónicas: presentación de nuevos libros, conciertos, exposiciones, estrenos teatrales, ciclos monográficos sobre las más diversas materias... El cronista tiene que limitar su horizonte y concretar sus comentarios en unos pocos temas. Vayamos hoy por el camino del teatro y de la música.

CICLO TEATRAL EN GRANOLLERS

En la vecina ciudad de Granollers comenzó el pasado día 8 un Ciclo de Teatro, el segundo que se convoca, que ofrece interesantes perspectivas. El Ciclo se prolongará, con sesiones los jueves y los sábados, hasta el 15 de diciembre, fecha en la que se concederá el III Premio de Teatro «Granollers».

Tomarán, o toman, parte varios grupos de teatro independiente: «Ditirambo», de Madrid; «Teatro Experimental de Porto», de Portugal; Grupo «Rosalia de Castro», de Santiago de Compostela; Grupo «El Rogle», de Valencia; Grupo «T. A. C.», de Granollers, y el Grupo «Corn», de Cornellá. Casi todas

las representaciones se centran en creaciones colectivas, tendencia que se viene acusando desde hace algún tiempo.

El Ciclo comprende, además, una serie de coloquios o «tribunas abiertas» en las que tomarán parte numerosas personalidades del mundo del teatro que discutirán acerca de los temas siempre básicos del arte dramático: el autor, el director, el escenógrafo, el actor y el crítico. El Ciclo está organizado con seriedad, con severidad, y viene a unir a otros esfuerzos que aisladamente, Sitges, Valladolid, Tarragona, etcétera, se suceden en el país. Uno piensa que al menos esto significa que los jóvenes no han perdido del todo la esperanza en el teatro. Mucho es.

LAS ESPADAS DE JAIME SALOM

Con el año de retraso que casi es norma inquebrantable en los acontecimientos teatrales de Barcelona, nos llegó el estreno de «Tiempo de espadas», de Jaime Salom, la obra, hasta hoy, más importante de este médico escritor. No voy a comentarla aquí, puesto que ya lo hizo mi querido amigo y compañero Juan Emilio Aragón cuando se estrenó, creo

que en septiembre del pasado año, en Madrid. Para mí es una obra importante, de un profundo sentido religioso y de una apariencia política que en el fondo la pone más el público que el autor. Como fuere, lo cierto es que de momento «Tiempo de espadas» está reafirmando en Barcelona el éxito que obtuvo en Madrid.

UNAS PALABRAS PARA DON JUAN

Yo creo que si no fuese por Alejandro Ulloa, por Mario Cabré y por Enrique Guitart, por turnos anuales, muchos años nos quedaríamos sin ver el Tenorio en Barcelona. Ahora, en los primeros días de noviembre, como exige la tradición, y en el teatro «Don Juan», al cumplirse el primer aniversario de la inauguración de este nuevo teatro barcelonés, se ha re- puesto el drama teológico-lírico-sentimental de don José Zorrilla. De nuevo, pues, hemos escuchado los rípidos versos y hemos seguido la historia del Burlador. Es una tradición más, como las castañas o la triste visita a los cementerios. Pero algo tendrá ese Don Juan que uno acaba por seguir con sonrisa y benevolencia hasta que el punto de contrición final le

lleva al Cielo de la mano de la tierna doña Inés.

Este año, como símbolo de toda la compañía, citaré a Alejandro Ulloa y a Estrella Sanz.

SESENTA AÑOS DE INSTITUTO DEL TEATRO

El Instituto del Teatro cumple ahora sus primeros sesenta años de existencia. Muchas veces les he hablado de esta escuela de arte dramático que por tantas vicisitudes ha pasado y que ahora camina por rumbos seguros, eficaces y altamente esperanzadores. Hoy, el número de alumnos matriculados, para las distintas especialidades que se cursan en la Escuela Superior de Arte Dramático, es de casi medio millar. En otra ocasión me detendré especialmente en las diversas actividades que desarrolla el Instituto.

HOMENAJE EN RECUERDO DE PAU CASALS

En el viejo Palacio de la Música se tributó un homenaje póstumo al gran músico catalán recientemente fallecido. Se interpretó su famoso oratorio de la paz «El Pesebre». Fue el hermano de Pau Casals, Enrique Casals, quien alzó la partitura

EXPOSICION EN EL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA

Bajo la presidencia de Su Alteza Real don Alfonso de Borbón, presidente del Instituto, acompañado del embajador del Perú y otras autoridades, ha sido inaugurada la Exposición del Libro Peruano Actual, que comprende más de medio millar de títulos de autores peruanos contemporáneos.

El embajador del Perú inició el acto con unas palabras, diciendo que la Exposición se debe a una doble iniciativa: de una parte, el Instituto de Cultura Hispánica, y de otra, la embajada del Perú.

Después de recibir una artística placa, que le entregó el delegado cultural de San Isidro (Lima), dirigió la palabra a los asistentes el presidente del Instituto.

UN POEMA INEDITO DE CURROS ENRIQUEZ

Un poema inédito de Curros Enríquez fue encontrado en el interior de un libro comprado en una librería de viejo de Orense. Se trata de un poema autógrafo, escrito en castellano y compuesto de doce estrofas de cuatro versos cada una.

El autor del hallazgo, don Jesús Ferro Couselo, entregó el mencionado poema al escritor orensano Carlos Casares, que

está realizando un trabajo analítico sobre la obra de Curros Enríquez.

Manuel Curros Enríquez nació en la localidad de Celanova en 1851 y murió en La Habana en 1908. Fue uno de los más significativos escritores y poetas gallegos del siglo XIX. Entre sus obras más destacadas figuran A Virxen do Cristal y O gaiteiro, ambas de gran calidad poética y que le hicieron famoso en Galicia. Cultivó también el periodismo.

ITALO LOPEZ VALLECILLO, EN MADRID

De regreso de su viaje a la Feria del Libro de Francfort, ha permanecido varios días en Madrid el poeta salvadoreño Italo López Vallecillo, director de publicaciones de la Universidad Centroamericana de S. Inés de Costa Rica.

CONCESION DEL PREMIO «EXTREMADURA» DE ENSAYO

Bajo el lema «Isla de Tambo» y con el título «Sociología de la imagen», se ha proclamado ganador del Premio «Extremadura» de Ensayo, en esta su primera edición, Mario Yerro Belmonte.

El premio en cuestión está dotado con 100.000 pesetas y lo convoca Sala Editorial.

CADIZ:

PRESENTACION DEL LIBRO «DICCIONARIO DE ESCRITORES GADITANOS», DE MANUEL RIOS RUIZ

En el Salón Regio de la Excm. Diputación de Cádiz fue presentado el libro «Diccionario de Escritores Gaditanos», de Manuel Ríos Ruiz, editado por el Instituto de Estudios Gaditanos. El comentario a la obra estuvo a cargo del poeta Eduardo Gener Cuadrado.

del oratorio. El presidente del «Orfeo Catalá», don Juan Antonio Maragall, antes de comenzar el concierto, al que asistió un público numerosísimo que llenaba por completo el espacioso local, pronunció unas bellas y breves palabras: «Bajo el espíritu de la obra de Pau Casals nos reunimos hoy para rendirle este homenaje póstumo; lo escucharemos en silencio y emocionados.» En pie y en silencio se escuchó el final del oratorio, el «Glòria a Déu». El espíritu del gran violoncellista llenaba el silencio y la emoción.

EL LICEO ABRE SUS PUERTAS

Con el estreno en España de «Caterina Cornaro», última ópera de Donizetti, se ha iniciado la temporada barcelonesa de ópera en el Liceo. El éxito acompañó la interpretación exquisita de Montserrat Caballé, Jaime Aragall, Renato Bruson y Silvano Pagliuca. La ópera inaugural, ya pueden ustedes imaginarse la asistencia del «todo Barcelona», fue dirigida por el maestro Cillario.

La temporada del Liceo comprende nada menos que sesenta y dos funciones, con una veintena de títulos. La temporada concluirá el 19 de febrero, y entre otros títulos se ofrecerán, con la ópera ya mencionada: «El barbero de Sevilla», «La Traviata», «Lucia di Lammermoor», «Fausto», «Attila», «Aida», «Cosi Fan Tutte», «Sansón y Dalila», «La Walkiria», «Vinatea», «La Boheme», «Der Freischütz», «Ifigenia en Tauris», «La novia vendida», etc.

Y esto, amigos, es todo por hoy.

PRESENTACION DE UN LIBRO DE ANTONIO MANUEL CAMPOY

Se celebró en un hotel de Madrid el acto de presentación del libro *Diccionario crítico de arte español contemporáneo*, del que es autor Antonio Manuel Campoy. En la obra se hace un análisis crítico de los pintores, escultores y grabadores más destacados de nuestro siglo. A los asistentes al acto explicó Antonio Manuel Campoy su deseo de reunir en un libro un panorama lo más completo posible de nuestras artes plásticas. Dijo que la obra puede orientar al público sobre temática, nombres y conceptos que giran alrededor de un período que se inicia a finales del siglo XIX.

RECITAL DE POESIA DE JOSE ANTONIO ARAUJO Y DE ANTONIO HERNANDEZ

Los poetas José Antonio Araujo y Antonio Hernández dieron un recital de poemas propios en el salón de actos de la Confederación Nacional de Cajas de Ahorros Españolas. Presentó a los poetas el crítico Antonio Domínguez Rey, quien analizó la obra de cada uno de ellos.

SE REUNEN EDITORES DE DIECIOCHO PAISES

Bajo la presidencia del director del Instituto Nacional del Libro Español se ha inaugurado en Madrid la reunión de editores españoles e hispanoamericanos, que anualmente convoca el INLE.

La primera ponencia de la reunión corrió a cargo del presidente de Ediciones Anaya, quien desarrolló el tema «El estudio del mercado de libros de España».

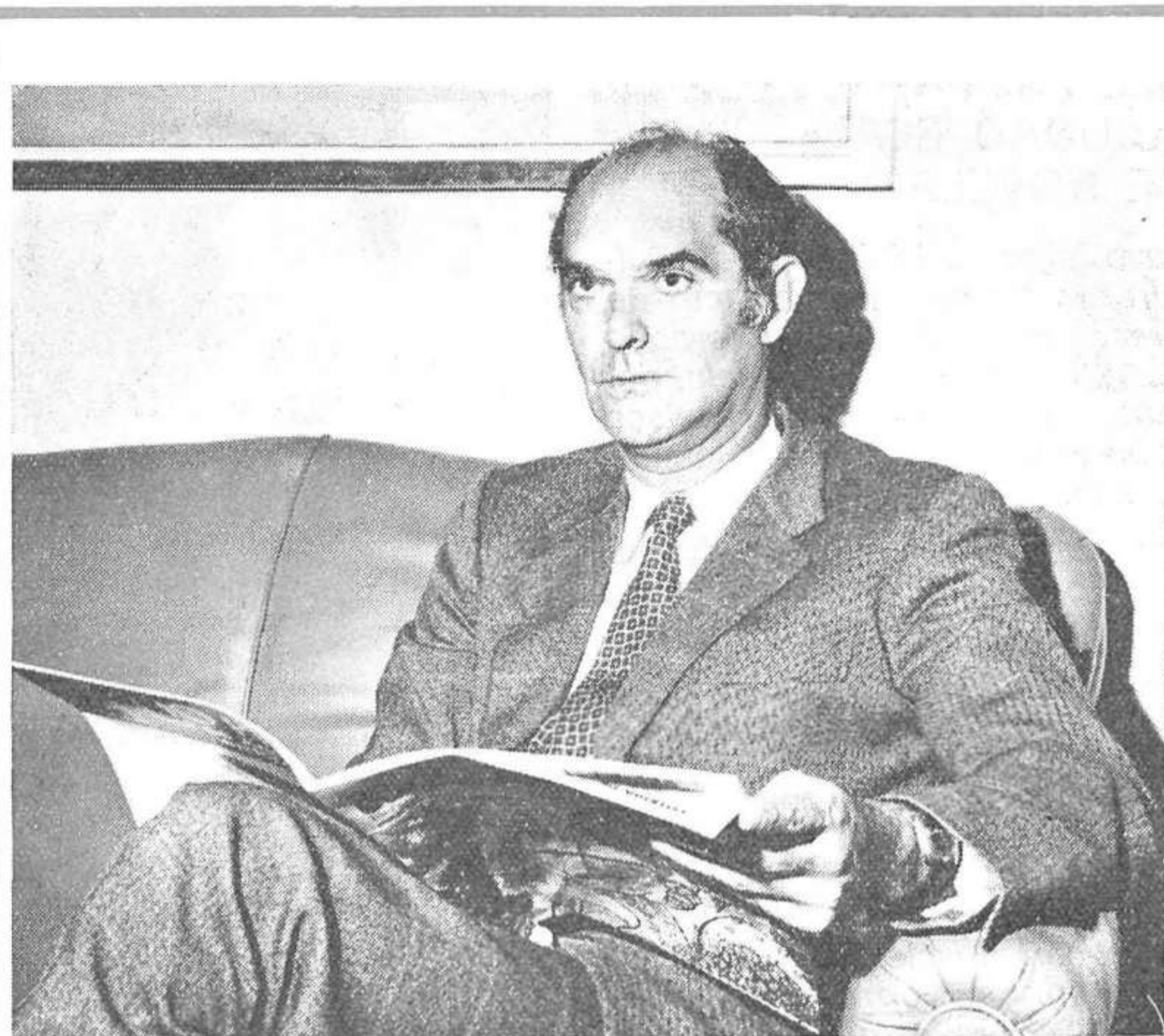
BUENOS AIRES: HOMENAJE AL FUNDADOR DE LA GALERIA VELAZQUEZ

Con motivo de cumplirse el décimo aniversario del fallecimiento de Luis Alvarez, fundador que fue en Buenos Aires de la Galería Velázquez, sus amigos, los artistas argentinos, han rendido un homenaje a su memoria, consistente en una exposición de pinturas. Hizo la presentación del acto el pintor Rodrigo Boinome.

ALFONSO LOPEZ GRADOLI, PRIMER PREMIO DE CUENTOS DE LA CAJA DE AHORROS DE LEON



Por su trabajo *La Costa Fleming*, Alfonso López Gradoli ha resultado ganador del primer premio de la Caja de Ahorros de León, que está dotado con 25.000 pesetas. El segundo premio, dotado con 15.000 pesetas, correspondió a Pedro Fuentes Guio, por su trabajo titulado *El silencio del jilguero*. El tercero lo obtuvo Jorge G. Aranguren por su trabajo *Marcha el convoy*, con una dotación de 10.000 pesetas. El cuarto y el quinto correspondieron a María Elena Fernández, por su trabajo *Un camino amarillo*, y a Alvaro Castillo, por su trabajo *Presdigit*, dotados ambos con sendos accésit de 5.000 pesetas cada uno.



DON JOSE ANTONIO LOPEZ DE LETONA NUEVO DIRECTOR DE EDITORA NACIONAL

Don José Antonio López de Letona y Roldán ha sido nombrado nuevo director de la Editora Nacional por el ministro de Información y Turismo, a propuesta del director general de Cultura Popular, don Ricardo de la Cierva, quien había venido ocupando hasta ahora la dirección de la Editora.

El Señor López de Letona nació en Burgos el 9 de junio de 1926. Es licenciado en Derecho, diplomado en dirección de empresas y en organización y métodos, así como también técnico de Información y Turismo del Estado. El nuevo director de la Editora Nacional ha desempeñado los cargos de subdirector general de empresas y actividades turísticas y de consejero de Información y Turismo de la Embajada de España en Washington. En el marco de la empresa privada, el señor López de Letona ha ocupado recientemente el puesto de director gerente de Banús, Andalucía la Nueva, en Marbella.

MARIO GAVIRIA, GANADOR DEL PREMIO «AE»

Por su trabajo «La problemática del turismo en España», el sociólogo Mario Gaviria ha resultado ganador del premio «Ae», dotado con 500.000 pesetas, y que otorga la firma Empresas Asociadas de Turismo y Servicio.

Al certamen se presentaron 35 originales, procedentes en casi su totalidad de provincias españolas, particularmente de zonas turísticas.

CONFERENCIA DE MORALES OLIVER EN EL COLEGIO MAYOR MONTALBAN

En el transcurso del acto académico de apertura de curso en el Colegio Mayor Montalbán pronunció la conferencia inaugural Luis Morales Oliver sobre el tema *Figura heroica de Cervantes*. Presidió el acto Florentino Pérez-Embod y presentó al conferenciante el director del colegio, Manuel García Bernal.

PRESENTACION DEL PREMIO «CIUDAD REAL» DE NOVELA

Tuvo lugar en la Casa de la Cultura de Ciudad Real el acto de presentación del primer premio de «Ciudad Real» de novela, del que resultó ganador Francisco Casanova por su obra *Hombre a solas*, con una dotación de 75.000 pesetas.

PREMIOS DE LA BIENAL DE ZAMORA

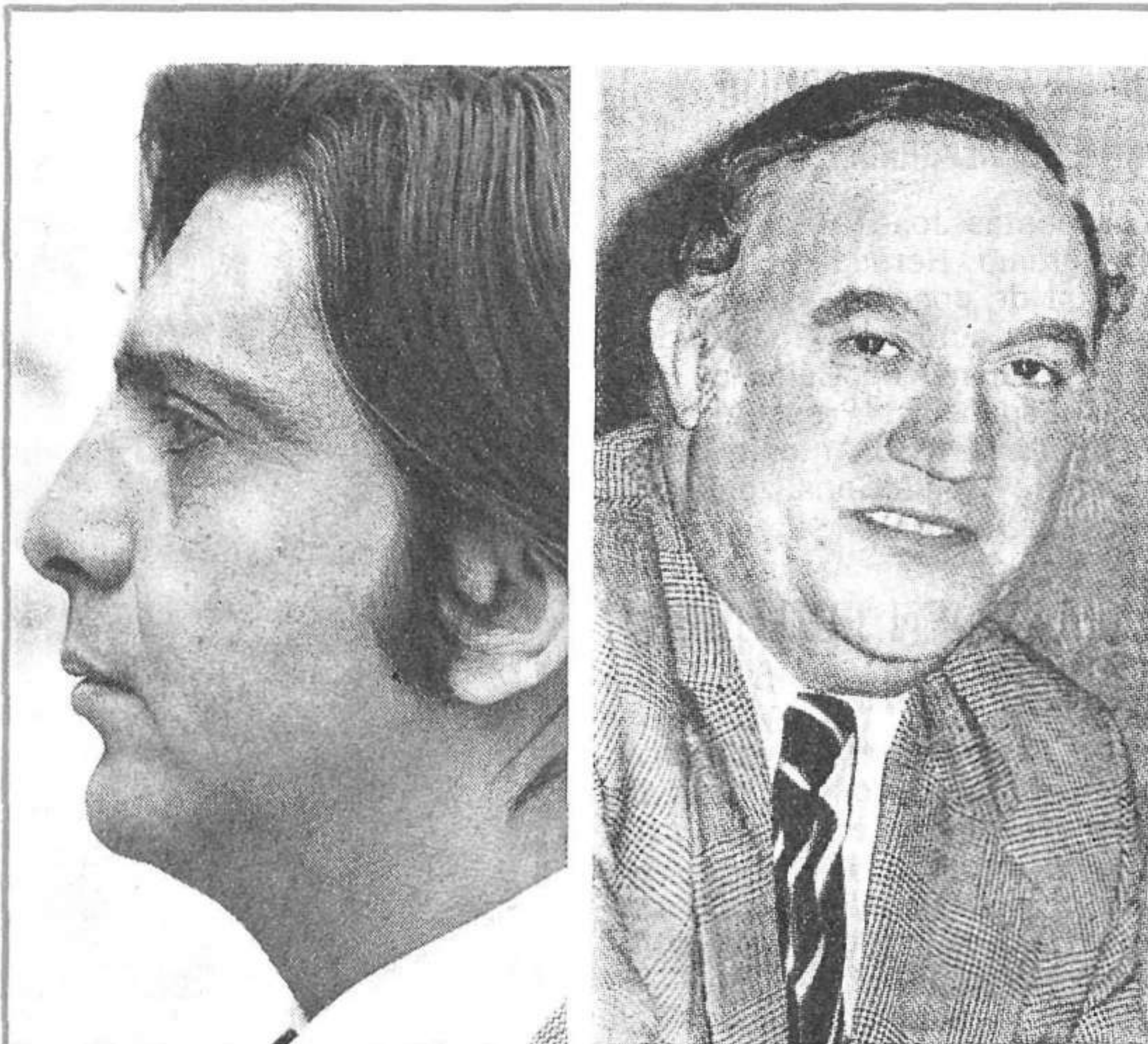
Ramón Valles ha ganado el primer premio de pintura de la Segunda Bienal de Zamora, donado por la Dirección General de Bellas Artes, dotado con doscientas mil pesetas, por su obra *Floraciones 1972*. El segundo premio, «Ciudad de Zamora», correspondió a Emilio Prieto, por su obra *Paisaje donde se corre, que estaba dotado con cien mil pesetas*. Will Faber consiguió el tercero, de la Diputación Provincial, dotado con setenta y cinco mil pesetas, por su obra *Transformación 41*. También se concedieron otros premios de escultura para menores de veinticinco años y de pintura para autores zamoranos.

Concurrieron 297 artistas con más de quinientas obras, de las cuales se seleccionaron y se hallan expuestas 141, correspondientes a 119 autores.



SEGOVIA: MONUMENTO A RUBEN DARIO

En la plaza de la Merced, de Segovia, y con asistencia del embajador de Nicaragua, autoridades segovianas, marqués de Lozoya y el secretario general del Instituto de Cultura Hispánica, se inauguró un monumento a Rubén Darío, obra del escultor Santiago de Santiago.



Manuel Ríos

López Anglada

MANUEL RIOS RUIZ GANADOR DE LA II LLAMADA A LOS POETAS LUIS LOPEZ ANGLADA OBTUVO EL SEGUNDO PREMIO

El poeta Manuel Ríos Ruiz, con su trabajo *Egloga y profecía de la palabra repartida*, ha sido el ganador del concurso II Llamada a los Poetas, convocado por la Red de Emisoras del Movimiento con motivo del XX aniversario de su fundación. El premio está dotado con 100.000 pesetas. El segundo, de 50.000 pesetas, correspondió a Luis López Anglada por su poema *Salmo para pedir por los hombres de la radio*. El tercero, de 25.000 pesetas, al grupo sevillano «Angaró», compuesto por los poetas Manuel Fernández, Joaquín Márquez y Francisco Mena. El fallo fue hecho público tras la reunión celebrada en un hotel madrileño por el jurado, compuesto por los poetas Eladio Cabañero, Ángel García López, José García Nieto, Luis Jiménez Martos, José Ledesma Criado, Jacinto López Gorgé, Acacia Uceta y Juan Van-Halen, además del director de la Red de Emisoras del Movimiento, don Ramón Villot. Actuó de secretario el jefe de Programación de dicha Red de Emisoras, don José León Delestal.

Los premios, dotados además con sendos trofeos realizados por el escultor Jacinto Higuera, serán entregados en el curso de las Justas Poéticas de la Radio que se celebrarán en Tarragona los días 23 y 24 de este mes.

CADIZ: CONFERENCIA DE PILAR PAZ PASAMAR

En el Ateneo gaditano, y organizada por la Sección de Literatura, como apertura de curso, ha dado una conferencia la poetisa Pilar Paz sobre el tema «Un comentario sobre poesía titulado "Itinerario fiel"».

ACTO DE EXALTACION A CUENCA

En la Casa de la Cultura de Cuenca tuvo lugar un acto, el cual se desarrolló de acuerdo con el siguiente programa: concierto a dos guitarras, poemas a Cuenca y estreno del documental «Cuenca en volandas».

MICHEL DEON GALARDONADO POR LA ACADEMIA FRANCESA

Por su obra *Un taxi mauve (Un taxi malva)* el novelista Michel Deon ha obtenido el Gran Premio de Novela de la Academia Francesa.

Michel Deon nació en 1919 en París, donde estudió Derecho. Participó en la última guerra mundial en un regimiento de Infantería y, después de la liberación, escribió su primera novela *Adiós a Sheila*, a la que siguieron otras, pero la que le hizo llegar verdaderamente al público fue *Je ne veux jamais l'oublier (No quiero olvidarla)*.

GUADALAJARA: GAYA NUÑO HABLA DE LA PINTURA ACTUAL

En el salón de actos de la Diputación Provincial, con ocasión de la entrega de premios del I Concurso Nacional de Pintura Guadalajara, ha pronunciado una conferencia Antonio Gaya Nuño sobre el tema «Problemas de la pintura actual».



FERNANDO G. DELGADO, PREMIO «BENITO PEREZ ARMAS» DE NOVELA

Por su novela *Tachero* ha resultado ganador del premio «Benito Pérez Armas» de novela Fernando G. Delgado. La dotación del mismo es de pesetas 75.000.

SE INAUGURA EL CURSO EN EL INSTITUTO DE ESPAÑA

Se celebró en la sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando la sesión de apertura del curso 1973-74 del Instituto de España. Presidió el ministro de Educación y Ciencia, Julio Rodríguez Martínez, a quien acompañaban académicos, catedráticos y demás personalidades.

En representación de la Real Academia de la Historia disertó Diego Angulo e Iñiguez, quien desarrolló el tema «Vicente López: su obra».

Después de la intervención de Angulo Iñiguez, habló el marqués de Lozoya en torno a «La personalidad humana de Vicente López».

Carta de Córdoba

PREMIOS LITERARIOS Y ARTÍSTICOS EN EL XLIX «DÍA UNIVERSAL DEL AHORRO»

TROFEOS Y PREMIOS
en conmemoración del
XLIX DÍA UNIVERSAL DEL AHORRO
31 Octubre 1973

4 trofeos
dotados con 800.000 ptas.
para las actividades:

- LITERATURA
- EDUCACION
- INVESTIGACION
- ARTE (pintura)

4 Medallas al Magisterio
dotadas con 100.000 ptas.

23 Premios
Final de Carrera
dotados con 260.000 ptas.

Becas para Estudios
por 800.000 ptas.

**MONTE DE PIEDAD Y CAJA
DE AHORROS DE CÓRDOBA**

Se intensifica de año en año la propensión de las Cajas de Ahorro a incorporar a sus efemérides actos de índole cultural. Y ésta es una tendencia que ha de merecer en las páginas de LA ESTAFETA LITERARIA los mejores elogios.

El Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, junto a otras realizaciones de carácter social, conmemoró el XLIX «Día Universal del Ahorro» con la entrega de los premios y trofeos para los mejores trabajos literarios, académicos y científicos, más los del I Certamen Nacional de Pintura «Córdoba», cuatro medallas al Magisterio y 23 premios fin de carrera, en el curso de una cena celebrada en el salón del Círculo de la

Amistad, con asistencia de las primeras autoridades cordobesas y representantes caracterizados de todos los estamentos culturales, sociales y económicos de Córdoba y Jaén, más los miembros de los diversos Jurados constituidos para discernir los premios. También estaba presente el director general de la Confederación Española de Cajas de Ahorro, señor Allué Escudero.

I CERTAMEN NACIONAL DE PINTURA «CORDOBA»

El Jurado acordó conceder el primer premio, dotado con 100.000 pesetas, al cuadro titulado «O. M.», de Fernando Senovilla Gómez; el segundo premio, al cuadro «Miedo a las cosas sin nombre», de nuestra habitual colaboradora Pepi Sánchez; y los dos accésit, dotados con 25.000 pesetas cada uno, se otorgaron a cuadros de Francisco Molinero y de Angel Vargas.

EL PREMIO DE LITERATURA, DESIERTO

El Jurado entendió que ninguna de las obras presentadas a este premio, cuyo tema era una biografía de personajes cordobeses o jiennenses, alcanzaba méritos suficientes. Por ello, de acuerdo con la cláusula sexta de las bases, acordó declararlo desierto.

También se entregaron los premios de investigación, etc.

JUAN EMILIO ARAGONES



García López



Carlos Murciano

FALLO DE LOS PREMIOS «CIUDAD DE IRÚN»

Han sido fallados los premios «Ciudad de Irún», patrocinados por la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, correspondientes a su cuarta convocatoria.

El de novela en castellano, dotado con 125.000 pesetas, y, como los demás, con «Castillo de Oro», se adjudicó a Carlos Murciano por su relato Triste canta el búho. El de poesía recayó en el poemario Retrato respirable en un desván al poeta Angel García López.

El de poesía en eúscara, dotado igualmente con 60.000 pesetas, se concedió a Martín Iturbe, de Fuenterrabía, y el de cuentos en eúscara, a José Ignacio Zubizarreta y Francisco Sagarzazu. La dotación de este último premio era de 30.000 pesetas.

Finalmente, el de ensayo en castellano, de 100.000 pesetas, se otorgó a José Antonio Alvarez Osés, por su trabajo titulado Algunos tópicos españoles y otras denuncias.

ARGAMASILLA DE ALBA: MONUMENTOS A CERVANTES Y AZORIN

El escultor Cayetano Hilario ha concluido los monumentos dedicados a Azorín y Cervantes en Argamasilla de Alba. El primero consiste en un busto y el segundo está representado en una figura de cuerpo entero.

El monumento a Azorín ha sido colocado en la plazoleta frente a la botica que el escritor visitó en 1905. El de Cervantes será colocado en la plaza Quijana, no lejos de la plaza Mayor.

MARIANO ROLDAN EN LA TERTULIA LITERARIA HISPANOAMERICANA

En la última sesión de la Tertulia Literaria Hispanoamericana del Instituto de Cultura Hispánica dio un recital de poesía Mariano Roldán. Presentó al poeta Fernando Ortiz, quien hizo una glosa de la ya larga obra de Roldán.

SANTOS CALERO, PREMIO DE LA XXII EXPOSICION DE OTOÑO EN SEVILLA

Por su obra escultórica Salto, el escultor sevillano Sebastián Santos Calero ha obtenido el premio de honor para escultores o pintores de la XXII Exposición de Otoño, celebrada en Sevilla.

El premio está dotado con un millón de pesetas y medalla de oro.

ZUBIRI EN LA UNIVERSIDAD GREGORIANA DE ROMA

Se han celebrado las dos primeras de las doce lecciones que pronunciará Xavier Zubiri en la Pontificia Universidad Gregoriana de Roma.

El curso está basado en el tema *El problema teológico del hombre: el hombre y Dios*. Para el filósofo español la cuestión de las relaciones entre el hombre y Dios constituye un «tema radical» para el ser humano de nuestro tiempo.



LA ÚLTIMA NOVELA DE CARMEN KURTZ

En la terraza Martini de Barcelona ha sido presentada la última novela de la escritora Carmen Kurtz, «Al otro lado del mar». En esta foto la vemos dedicando un ejemplar al también escritor Andrés Bosch, en presencia del médico y escritor Enrique Salgado, izquierda, que fue quien en el acto presentó la novela.



CONFERENCIA DE ENTRAMBASAGUAS EN CADIZ

Con motivo de los actos conmemorativos del CL aniversario del escritor gaditano Adolfo de Castro, el profesor Entrambasaguas pronunció una conferencia en el salón de sesiones del Ayuntamiento, que estuvo presidida por el académico de la Lengua José María Pemán.



HOMENAJE A LA MEMORIA DE SOUVIRON

Se celebró en el Instituto de Cultura Hispánica la apertura del XXII curso de la Tertulia Hispanoamericana. En ella se rindió homenaje a la memoria de José María Souvirón. Intervinieron los poetas Luis Rosales, Jaime Delgado, José María Alfaro y José García Nieto.

EL PINTOR JUAN GUTIERREZ MONTIEL PREMIADO EN GERONA

El premio de pintura que patrocina la excelentísima Diputación Provincial, y que dota con 50.000 pesetas y medalla, ha sido ganado por Juan Gutiérrez Montiel.

CARTAGENA: CONFERENCIA DE JIMENEZ CABALLERO

Con motivo de la clausura de la Semana Internacional del Cine Naval de Cartagena, ha pronunciado una conferencia Ernesto Giménez Caballero, quien habló en torno a los inventos de Isaac Peral y Juan de la Cierva, murcianos ilustres, y principalmente de sus respectivos submarinos y autogiro.

BELLAS ARTES: INAUGURACION DE CURSO

En la sede de la Real Academia de Bellas Artes, y bajo la presidencia del ministro de Educación y Ciencia, Julio Rodríguez Martínez, se ha celebrado la inauguración del curso 1973-74 del Instituto de España.

En la foto, un momento de la intervención del académico don Diego Angulo, que disertó sobre el tema Vicente López: su obra.



EL PREMIO «TEMAS» DE PERIODISMO A PEDRO CRESPO

Por su trabajo titulado Carta a Beatriz, y bajo el lema «Paz», Pedro Crespo ha resultado ganador del noveno premio «Temas» de periodismo, que patrocina Construcciones Colomina y que está dotado con 250.000 pesetas.

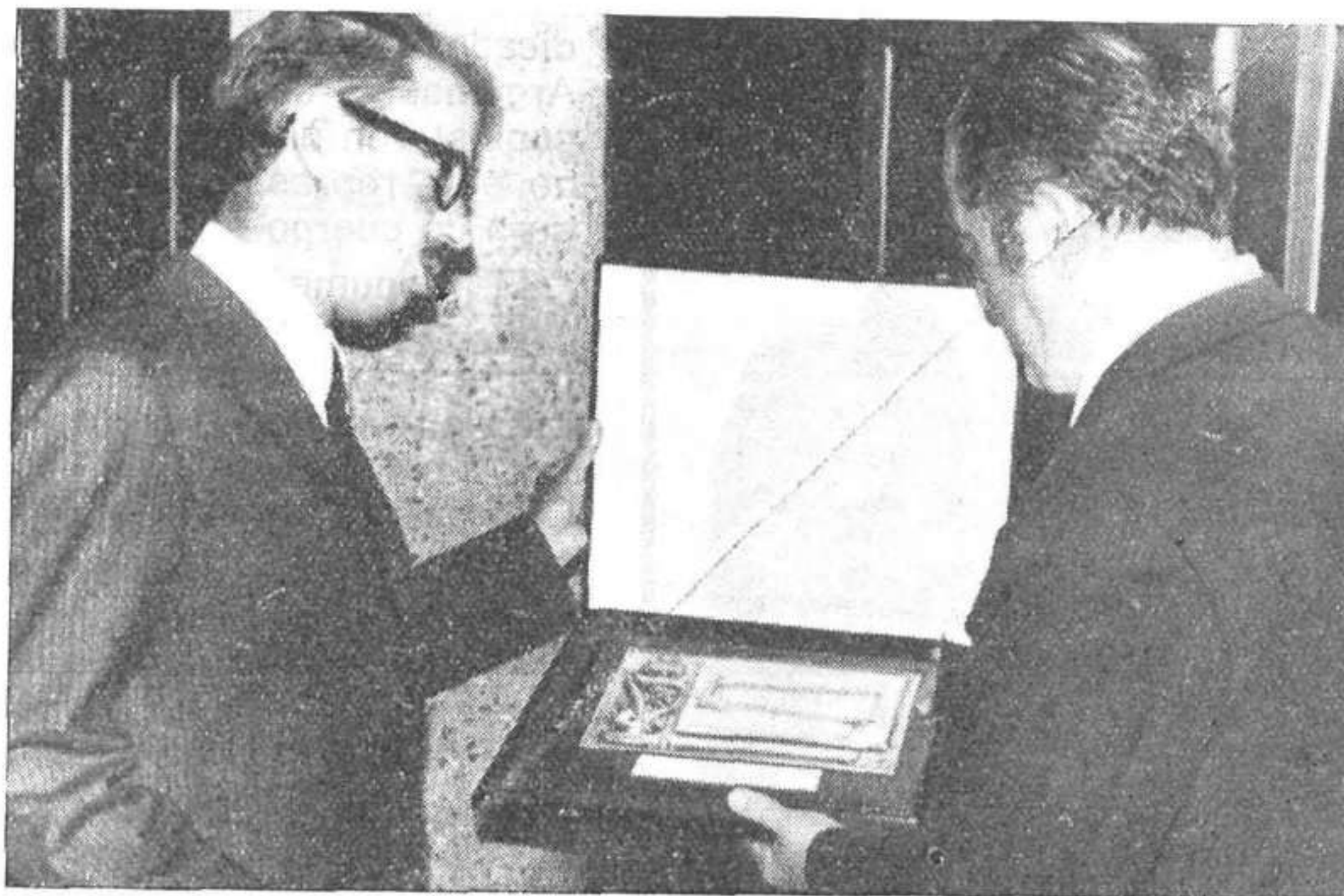
RUBERT DE VENTOS GANADOR DEL «ANAGRAMA» DE ENSAYO

Por su obra *El arte destemplado*, ha resultado ganador del premio «Anagrama» de ensayo, en su segunda convocatoria, el ensayista y profesor de la Universidad de Barcelona Xavier Rubert de Ventós.

PREMIOS DEL IX CONCURSO NACIONAL LITERARIO PARA LA JUVENTUD

Ha fallado el jurado calificador del IX Concurso Nacional Literario convocado por la Delegación Nacional de la Juventud, que, abierto a todos los jóvenes españoles, abarca las modalidades de prosa y verso y concede un total de 131.000 pesetas para tres categorías, que comprenden edades entre catorce y diecinueve años.

El jurado, que estaba presidido por el secretario nacional de la Juventud, don Julio Castela Rodríguez, y compuesto por los escritores Pedro de Lorenzo, Manuel Alcántara, Luis López Anglada, Jaime Delgado, Juan Van-Halen, Carlos Murciano, María San Pelayo, Juan Wesolowski y Pegerto Blanco Serrano, jefe de la Sección de Actividades Culturales de la Delegación Nacional de la Juventud, decidieron conceder los primeros premios de versos en sus respectivas categorías a Julio Javier Valcárcel, de Lugo, por su Poema a la soledad; Carlos Robles Rodríguez, de Granada, por Epitafio para un vivo, y José Luis Gil Lobo, de Segovia, por Primavera en mi pueblo. Los premios correspondientes a prosa fueron otorgados en la categoría A, a Ernesto Escapa Gutiérrez, de León, por su relato Abuelo José; en la cate-



PORTUGALETE: ENTREGA DEL PREMIO «PUENTE COLGANTE»

El escritor y periodista donostiarra José María Mendiola recibió de manos del alcalde de Portugalete el trofeo que, junto a 250.000 pesetas, constituye el primer premio del concurso de novela «Puente Colgante», que consiguió con su obra *Con un ratón en la mano*.

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

goría B, a Amadeo Vázquez Lorenzo, de León, por su obra Desde mi atalaya, y en la categoría C, a Lourdes Calatayud, de Vizcaya, por Mi sueño de cien años. Al concurso acudieron, aproximadamente, unos 5.000 trabajos, de los que fueron seleccionados 278 finalistas, premiándose a 30 de ellos.



JAIME SALOM INGRESA EN LA SOCIEDAD DE MÉDICOS ESCRITORES

En el salón de actos del Consejo General de Colegios Médicos de España tuvo lugar, el 24 de octubre, la recepción de Jaime Salom como miembro de la Sociedad de Médicos Escritores, ante un nutrido público, en el que figuraban, a partes aproximadamente iguales, profesionales de la Medicina y del Teatro.

Por enfermedad de Manuel Pombo Angulo, de quien se leyó una bienhumorada carta dirigida al presidente de la Sociedad, doctor Zúmel, para excusar su asistencia, fue el profesor Alfonso Álvarez Villar, quien contestó al recipiendario.

En el estrado, junto al doctor Zúmel y otros distinguidos miembros de la Sociedad de Escritores Médicos, se hallaba Juan Ignacio Luca de Tena.

Tras unas palabras en las que Jaime Salom se refirió a la dificultad de obtener «diploma de escritor»—el de médico lo tenía en el título pertinente del Ministerio de Educación Nacional—, y para atestiguar que lo era, leyó escenas de algunas de sus obras, desde la inicial de *La playa vacía*, a otras de *El baúl de los disfraces*, *Los delfines* y *La casa de las chivas*. Al final escuchó una prolongada ovación. También fueron premiadas con aplausos la intervención de Álvarez Villar y las palabras con las que el doctor Zúmel cerró el acto.

EL DRAMATURGO IGNACIO SANCHEZ MEJIAS, MAS SOBRE EL EPISTOLARIO DE DOÑA EMILIA Y DON BENITO Y MONUMENTOS A AZORIN Y CERVANTES

García Lorca ha estado presente en la actualidad cultural de esta quincena, por lo menos y que sepamos, por partida doble. En el teatro Bellas Artes, de Madrid, Nati Mistral ha cantado y recitado algunos de sus poemas, a su manera, en la primera parte del espectáculo que viene ofreciendo en dicha sala de la capital de España. Y en Sevilla, el rector de la Universidad de Málaga, Antonio Gallego Morell, ha anunciado la próxima aparición de un libro suyo sobre «Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías», del gran poeta granadino, al tiempo que evocaba, en una conferencia, la figura y obra del torero hispalense, adelantando algo que tratará más extensamente en el volumen inminente: una glosa de la obraliteraria del inmortalizado diestro y una visión de su obra como articulista, poeta y dramaturgo. Refiriéndose a esta última faceta, el conferenciante, según la noticia distribuida por la agencia «Cifra», dijo que «en 1928 escribió una pieza teatral titulada "Sin razón", estrenada en Madrid por la compañía de María Guerrero, y que representa una anticipación de las tendencias actuales del teatro, por cuanto presentaba un texto de características claramente freudianas».

«CINCUENTA AÑOS NO BASTAN»

También don Benito Pérez Galdós y doña Emilia Pardo-

Bazán han andado en el candelero, tanto en la prensa como en la radio, que recordemos.

Primero fue en «El show de Raphael» o el «Raphael show», que presenta el cantante de dicho nombre en la cadena S. E. R., y en el que su esposa, Natalia Figueroa—no lo oímos, sino que nos lo han comentado—, leyó unas cuartillas comentando el libro de Carmen Bravo-Villasante sobre la vida y obra de la condesa de Pardo-Bazán, y donde se publican fragmentos de las cartas que la escritora gallega dirigió a Pérez Galdós. Cartas de amor, a las que ya aludimos semanas atrás en esta misma sección. Por lo que me contaron, a Natalia Figueroa no le parecía bien que se recogiese este epistolario en páginas impresas y lo consideraba algo así como una falta de respeto, ya que se corría el riesgo de que, desde ahora, a don Benito y a doña Emilia se les llamase «Miquiño mío» y «Peinetita», apelativos cariñosos que se regalaban en sus misivas. Uno opina que tales conclusiones sólo hacen sacar las cosas de quicio.

Pero sigamos con el tema. Bajo el título de «Cincuenta años no bastan», Agustín de Figueroa escribe en el diario «ABC», de Madrid: «La ocasión de dar a conocer documentos inéditos, de primera mano, referentes a dos figuras célebres constituye, bien lo comprendemos, una gran tentación. Era preciso vencerla. Consideramos la publicación de este epistolario, cuan-

do menos, prematura. Cincuenta años—nos referimos a los transcurridos desde la muerte de la escritora—no bastan.»

AZORIN Y CERVANTES

Argamasilla de Alba ha levantado monumentos en honor a dos escritores que inmortalizaron las tierras manchegas. La noticia de «Europa Press» señala que «el escultor autodidacta Cayetano Hilario ha finalizado los monumentos a Azorín y Cervantes. El primero consiste en un busto, y el segundo está representado en una figura de cuerpo entero, sentado, con papel en la diestra y libros alrededor. El monumento a Azorín ha sido colocado en la plazoleta frente a la famosa botica que el escritor visitó en 1905, y se espera realizar su inauguración en el mes de diciembre. En cuanto al monumento a Cervantes, será colocado en breve en la plaza Quijana, no lejos de la plaza Mayor, donde se encuentran ya las estatuas de Don Quijote, Sancho Panza y Dulcinea, todas ellas obras también del escultor Cayetano Hilario.»

Cuándo mejor que colocar grupos escultóricos a base de cisnes y cosas así, como ocurre y se practica en tantos pueblos del país, preferentemente a la hora de adornar fuentes; cuánto mejor es poner en piedra o bronce o el material que sea a los grandes hombres de letras. Claro que en todo conviene obrar con medida, porque, a lo que se deduce de la noticia, la citada plaza de Argamasilla de Alba va camino de ponerse en bote de imágenes en tres dimensiones. Pero bien está lo que está bien.

«NOVELAS Y CUENTOS»

Cuando escribimos esta s cuartillas, con la habitual antelación que exige la salida de una publicación, todavía no se ha fallado el II Premio Novelas y Cuentos. El acto tendrá lugar el día 12 de los corrientes. Se rumorea que posiblemente vaya el galardón, este año, para una colección de cuentos. El año pasado, en la primera edición de este certamen, ganó «Secretum», una novela del conocido escritor Antonio Prieto.

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



los Libros de la Quincena

EPICA IBEROAMERICANA



ADALBERT DESSAU: *La novela de la Revolución Mexicana*. Fondo de Cultura Económica, México, 1973; 478 páginas. Ø11×16,5Ø.

Existe un conflicto entre la teoría política y la praxis artística de los jóvenes narradores iberoamericanos, que es fuente de perpetuos malentendidos. En la mayoría de los casos, estos narradores son sinceros, pretenden realmente lo que dicen pretender—poner su arte al servicio de sus ideas políticas—, pero no aciertan a realizarlo. Prueba de ello, *Cien años de soledad*, donde la temática política está insertada forzosamente en un contexto antirrealista, y *Panta-*

león y las visitadoras, sátira que, al ser excesiva la distancia entre el modelo y su deformación, desemboca en lo fantástico. La adecuación de forma vanguardista y contenido progresista, absoluta y perfecta en obras poéticas como el *Canto general*, no se ha conseguido en el ámbito de la narrativa. Y no porque faltaran modelos, pues—dejando aparte la novela soviética de los años veinte—¿qué mejor modelo desear que la novela de la revolución mexicana, ese movimiento narrativo avasallador que, de 1915 a 1947, supo dar cuenta, en clave crítica, de las vicisitudes políticas, económicas y sociales de un pueblo en evolución, a través de una serie de novelas espléndidas: *Los de abajo*, de Mariano Azuela; *El águila y la serpiente*, *Memorias de Pancho Villa*, de Martín Luis Guzmán; *¡Vámonos con Pancho Villa!*, de Rafael Felipe Muñoz; *La ciudad roja*, de José Mancisidor, para sólo citar algunas de las más conocidas? Curiosamente, sin embargo, esta narrativa está poco divulgada fuera de México; y, sobre todo, no ha sido objeto de estudios en profundidad por parte de los críticos de lengua castellana no mexicanos. De aquí el interés—que desborda lo puramente literario—de un libro como *La novela de la Revolución Mexicana*, de Adalbert Dessau, crítico de la Alemania Oriental, la más sintética y abarcadora obra de que dispongamos sobre el tema en cuestión.

En *La novela de la Revolución Mexicana*, Adalbert Dessau ofrece a más de un panorama completo de dicha novela—en el que, con indudable acierto, incluye no sólo las obras que tratan de la fase de lucha armada, sino también las inscritas en el movimiento de la novela social de los años 30, y en la posterior corriente psicologizante, de la que es arquetipo *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez—, un estudio a fondo de la evolución formal e ideológica de la misma, y de sus relaciones tanto con el desarrollo social, ideológico y político de la revolución, como con la tradición literaria mexicana del siglo XIX. Al mismo tiempo, ofrece un modelo de crítica marxista evolucionada, de crítica marxista no lastrada por un economicismo vulgar: la economía es en su libro un factor determinante, pero no exclusivo, en interacción dialéctica con otros de semejante peso e importancia.

Ejemplo admirable de un arte que supo resolver los problemas planteados por la necesidad de establecer una nueva épica—unión de la novela (literatura) y de la crónica (historia)—, re-

produciendo con fidelidad «comprometida» la revolución demoburguesa y los conflictos acarreados por su prosecución, la novela de la revolución mexicana se nos muestra en este libro de excepción en íntimo contacto con la vida nacional del país en que surgiera, como un factor de participación social, como expresión literaria de las capas revolucionarias de la sociedad mexicana, como un movimiento que—rechazando todo academicismo—acertó a reproducir la realidad del México contemporáneo mediante fórmulas literarias e idiomáticas acordes con el mismo.

LO SAGRADO Y LO FANTASTICO



ISAAC BASHEVIS SINGER: *Un amigo de Kafka*. Editorial Planeta, Barcelona, 1973; 272 páginas. Ø12,5×20Ø.

En el transcurso de un año, la colección «Biblioteca Universal Planeta» se ha enriquecido con dos obras maestras absolutas, con dos libros que se cuentan entre los más importantes de narrativa publicados en España durante estos últimos tiempos: *Maurice*, de C. M. Forster, y *Un amigo de Kafka*, de Isaac Bashevis Singer. Muy disímiles por su intención y por su estilo, ambos volúmenes se aúnan por la extrema calidad espiritual que los caracteriza y por constituir sendas llamadas al orden de cara a la estéril experimentación formal que padecen hoy nuestras letras.

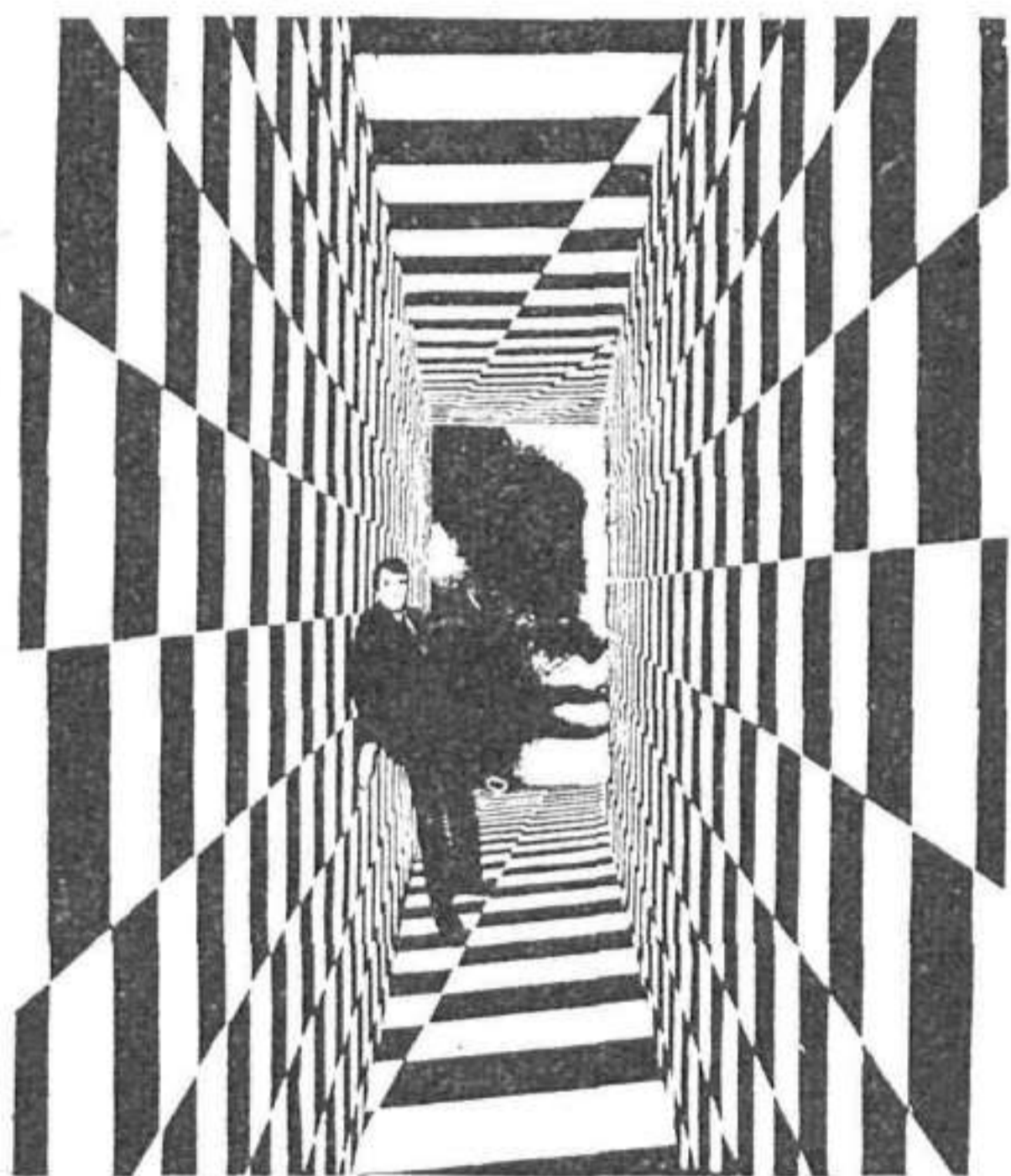
Nacido en Radzymin (Polonia), en 1904, hijo y nieto de rabinos, Isaac Bashevis Singer es no sólo uno de los mayores escritores en yidich de nuestro siglo, sino también, el igual de aquellos otros autores judíos—Kafka, Broch, Proust—que, por haberse servido de las lenguas de la asimilación, adquirieron una influencia decisiva sobre la cultura de nuestro tiempo. Novelista y cuentista genial, su obra se inscribe a la misma altura que la de los tres grandes clásicos de la nueva narrativa yidich: Mendele Moijer Sforim, Cholem Aleijem e I. L. Peretz. Fiel siempre, a pesar de que vive en Estados Unidos desde 1935, a la segunda lengua de Israel—«¿En qué lengua habla el Todopoderoso?», le preguntaron a uno de los jóvenes alumnos de una *Heder*. «Durante toda la semana habla en yidich, y el sábado, en hebreo», contestó éste—, Singer encarna como nadie la conflictualidad del judaísmo contemporáneo, desgarrado por la tensión entre muy diversas sollicitaciones: el hassidismo del este europeo—material, pero no espiritualmente, aplastado por Hitler—, el legalismo talmúdico, la tendencia a la asimilación surgida con la Haskalá, el reto sionista.

Los veintiún relatos que integran *Un amigo de Kafka*—escritos a lo largo de la década del 60—se desarrollan en la Polonia de los años que precedieron a la Segunda Guerra Mundial, y en los Estados Unidos de hoy, a excepción de dos localizados en Israel y en Argentina, respectivamente. En ellos, Singer se nos muestra como un narrador que, por su sutileza, su ambigüedad y su humor sólo puede ser comparado con Chéjov, al que, sin

embargo, supera en cuanto que, a diferencia de lo que ocurre con el maestro ruso, sus análisis de las extrañas configuraciones que adopta lo humano al intentar asumir su destino no se topan nunca con la gratuidad y el sinsentido que constituyen siempre el horizonte de quien se cierra a lo divino. En Singer, lo sagrado es la tela de fondo de todo drama, es el factor que torna trágica la comedia de la vida, es el ángel vengador que sustituye a ese *deus ex machina* irrisorio: el narrador contemporáneo, a quien la vida se le muere entre las manos no bien se aventura más allá de las convenciones sociales o políticas.

A caballo siempre entre la realidad cotidiana y lo sagrado, Singer —en fin— encuentra un terreno de elección para su arte en lo fantástico, que nos es mostrado no como la intrusión en la naturaleza de seres o hechos regidos por leyes no naturales, sino como el desvelamiento de las leyes últimas que rigen el mundo concebido como una totalidad no objetuada en ninguna de sus partes: «Hacía ya años —dice uno de sus personajes, con el que se identifica— que me había dado cuenta de que todo lo que alguien es capaz de inventar existe ya, en algún sitio.»

OBJETIVIDAD DE LA CIENCIA



ZHOES Y ROY MEDVEDEV: *Locos a la fuerza*. Ediciones Destino, Barcelona, 1973; 188 págs. Ø14,5x21,5Ø.

En medio del aluvión de libros que tienen como tema genérico la opresión en la URSS, *Locos a la fuerza* destaca con mucho, por muy diversas razones. Ante todo, por el prestigio de sus autores, los hermanos Medvedev, científicos de primera categoría internacional y no sospechosos, por tanto, de pretender servirse del siniestro incidente que da tema al libro que nos ocupa para

adquirir notoriedad. Luego, por el carácter más testimonial que político de la obra en cuestión: sus autores no denuncian desde

una postura política que pudiera ser considerada heterodoxa por los dirigentes soviéticos, sino que, aceptando la legalidad del régimen imperante en su país, se limitan a mostrar la vulneración de las leyes implicada por el mencionado incidente. Después, por el carácter equilibrado de su testimonio, en el que los datos positivos y negativos son conjugados con frialdad científica. Por último, por lo acertado del diagnóstico que hacen de la enfermedad que aqueja a la URSS, a partir de los síntomas puestos al descubierto por la persecución de que uno de ellos fue objeto.

Testimonio apasionante, bien estructurado desde un punto de vista narrativo —alternancia de los relatos hechos día a día por los dos hermanos—, *Locos a la fuerza* da cuenta del ingreso por la fuerza del bioquímico y gerontólogo Zhores Medvedev en un manicomio como castigo por haber osado disentir de las grotescas teorías de Lysenko, y por haber propugnado un más estrecho intercambio profesional de los científicos soviéticos con los del resto del mundo, y de los esfuerzos de su hermano gemelo Roy, también científico de primera fila, de sus amigos y del sector honrado de la intelligentsia soviética —el novelista Solzhenitsyn, el cineasta Romm, el físico nuclear Sakharov, entre otros—, para conseguir su liberación, lograda tras veinte días de sufrimientos y esfuerzos, y no de modo definitivo, pues, a pesar de las promesas en contrario, Zhores Medvedev continúa bajo «observación médica».

De antigua raigambre en Rusia —Zhores Medvedev cita numerosos casos ocurridos bajo el zarismo—, el uso de encerrar en manicomios a aquellos que disienten, o se sospecha que disienten, del poder, está adquiriendo durante los últimos años un desarrollo inusitado y alarmante en la URSS, hecho que no sorprenderá a quienes son conscientes de la traición ininterrumpida del comunismo a todos los principios de la izquierda, a quienes no se dejan engañar con las máscaras «progresistas» con que el torpe imperialismo ruso se obstina en velar su verdadera condición. Esta práctica aberrante, que saca a luz la verdad de la realidad soviética —profundamente reaccionaria—, pone en entredicho, además, uno de los mitos más estúpidos del mundo moderno: el del altruismo, la rectitud y la objetividad del científico. La aportación indirecta de *Locos a la fuerza* a la lucha con el citado mito —que, increíblemente, ha resistido frente a hechos tan atroces como el comportamiento de los médicos alemanes en los campos de concentración— no es uno de los méritos menores del presente libro.

LEOPOLDO AZANCOT

NARRATIVA



JOSÉ ÁNGEL VALENTE: *El fin de la edad de plata*. Seix Barral. Barcelona, 1973; 192 páginas. Ø12,5x19,2Ø.

José Ángel Valente recaba con *El fin de la edad de plata* la parte que en el condominio de la innovación literaria le corresponde. La altura estilística aquí alcanzada es poco común. Pronto se advierte la unidad fundamental de composición, aquel triángulo trinitario que el poeta J. R. Becher resumió en la experiencia, expresión y acción. Tres caras y un solo cuerpo.

José Ángel Valente posee una medida propia, muy suya, de la cadencia literaria. Rezuma en sus giros la noble prosapia de

los helenos, viejos amigos siempre queridos, maestros del logos, del decir indestructible y central, justos en el sustantivo, elegantes con el adjetivo y enteros para la imagen o la metáfora. Aquí, en la transposición de lo real, se mezclan moldes de nuevo cuño, más recientes en su apariencia, que no en su función. Por un lado, las inversiones psicológicas proyectadas con la mayor crudeza contra el plano comunitario de las formas jamás revisadas, constantemente acatadas porque sí, porque ya antes de ahora, en la raíz genealógica, fueron, y seguirán siendo, así. El mejor Kafka recobra vida en algunos textos de esta edad de plata ejemplar.

Se impone, por otra parte, la anamorfosis valleinclanesca, el sopor grasiento de una realidad rebotada, la agria perspectiva de un gesto o el sarcasmo de una actitud. La expresión mitiga o acelera, según los casos; escoge lo pertinente y desecha lo sobrante; se hace alusiva, misteriosa, casi mántica..., y nunca chilla ni se revuelca, atenta sólo a su dinamicidad, a la acción, en la que José Ángel Valente logra sus mayores aciertos. Basta un temblor, el de su pluma herida, para dar movimiento a lo inmóvil, para circunscribir en un

círculo los retorcimientos más extremos, para disparar, en fin, espirales prospectivas, cuyo culebreo se nota en las venas.

«Con los ojos llenos de dura tierra, los dos hermanos midieron la distancia precisa que mediaba de corazón a corazón. Hicieron un gesto obscuro a sus compatriotas, y de un solo golpe recíproco se abrieron en idéntico punto el pecho igual.» Hay en José Ángel Valente una nostalgia estilística casi maternal. La palabra quiere recuperar el peso de su justicia, ser todavía parte integrante del hacer literario.

El fin de la edad de plata, no sé si premonitorio, es un alarde de madurez y una toma de conciencia ante los filones expresivos del lenguaje. En él se aprende.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

JOSÉ MARÍA CASTROVIEJO: *La burla negra*. Editorial Magisterio Español. Madrid, 1973; 272 páginas. Ø10,8x17,8Ø.

Situaremos inmediatamente al lector: La burla negra es una novela de aventuras, fragmentada en tres partes. La primera, «Gaita galaica», narra la vida de un muchacho —hijo de pescador—

res humildes—, sus sueños y sentimientos a orillas del Cantábrico. Esta primera parte transcurre «en el año de gracia...» —en frase del propio autor— de 1818.)

En la segunda parte, «Sangre en las olas», encontramos al rapaz, nueve años más tarde, a bordo de un bergantín —«El Defensor de Pedro»—, del que se apodera en ausencia de su capitán y propietario... A partir de este momento, Benito Soto (que así se llama el nuevo capitán, hombre burdo, sin estudios, aunque con inteligencia natural, dedicada a la barbarie) efectúa los actos más desalmados y sanguinarios de piratería.

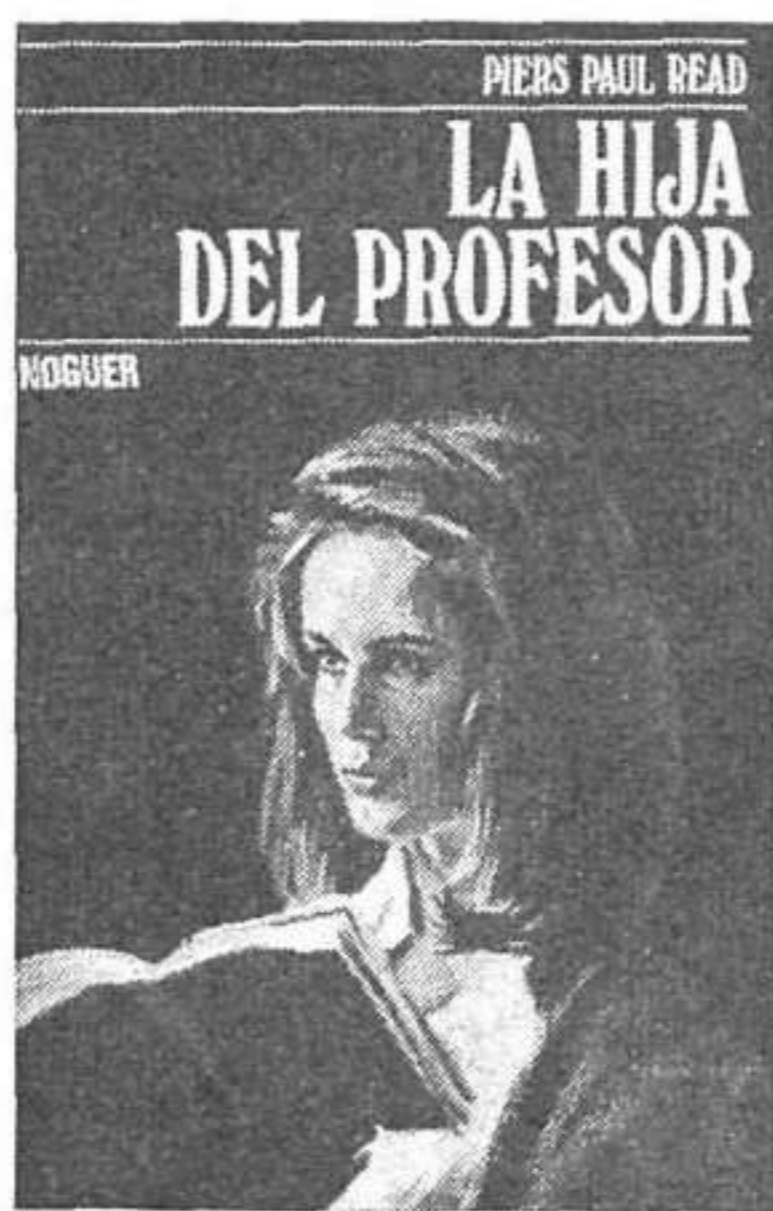
La tercera y última parte —«Danza macabra»— describe cómo el bergantín, con sus arcas repletas, regresa al terruño de Soto (Galicia) para allí efectuar la venta y el reparto del botín. Pero al ser largo el trámite, deciden, después de encargar la transacción a un tío del capitán, levar anclas rumbo a Gibraltar, en evitación de posibles sospechas, y esperar allí noticias de la venta, deshaciéndose del bergantín a través de una pública subasta. Tras de ésta, cada miembro de la tripulación del barco (que ya ha recobrado su primitivo nombre, pues en sus actos de piratería adoptó el de «La Burla Negra») proyecta regresar a su país de origen. Pero la suerte en esta ocasión no les acompaña, y llegan a Cádiz, en lugar de a Tarifa. Aprovecha el autor esta circunstancia para describir paisajes, costumbres e historia —a

través de un personaje llamado don Manolito—de esta provincia andaluza, donde nuestros protagonistas son descubiertos, apresados y ajusticiados según las Reales Ordenes de la época, a excepción de Benito Soto, huido, descubierto y ajusticiado, a su vez, en Gibraltar por los ingleses. A partir de este momento, la prodigalidad y exuberancia de datos, fechas, leyes, artículos y disposiciones retarda el desenlace—ya conocido desde la presentación del libro—de la trama.

El estilo de José María Castroviejo se nos muestra aquí, en estas páginas, excesivamente descriptivo en abordajes, masacres y ajusticiamientos hasta el punto de que llega a fatigar un poco. Aunque maneja y emplea un lenguaje fluido y erudito, es en muchos momentos rebuscado y excesivamente florido, sobre todo si tenemos en cuenta las preferencias y caminos literarios del momento más actual. Veamos un breve ejemplo, tomado de la página 47, en que describe a una mujer. Dice así el autor: «... con los ojos ardidados y la morena greña despeinada, procedió a hacer café..., mientras se retorció por la chimenea el trasgo aullador del viento». Todo el libro está cuajado de frases como ésta, que, sin lugar a dudas, restan agilidad al relato, aunque para Cunqueiro—que se ocupó del prólogo—Castroviejo tiene el don de los calificativos coloreados, y pone de ejemplo: «La mañana era dorada y limpia como una ciuella. Unas nubes blancas y ondas bajaban indolentemente por un cielo de añil jubiloso en la gloria marinera del día. Se oía rosmar satisfecho el Atlántico en la lontananza, desvelado por el grito agrio de las gaviotas, que manchaban de breve blanco el fondo de azules intactos.» Sin quitarle un ápice de valor literario al texto de Castroviejo, creemos que La burla negra no alcanzará la deseable resonancia popular—máxime si la edición está dirigida a un extenso sector de lectores—que todo autor sueña. Su trama de aventuras marineras suele «hacer diana» en públicos y lectores diversos; su tratamiento, el estilo y su sello—culto y noble, desde luego—es muy probable que produzcan una situación límite y alguien abandone antes de tiempo la singladura de La burla negra. (La psicología, asentada en este caso en la experiencia y ejercicio de nuestra profesión, nos induce a pensar así. Y lo sentimos.)

En suma: libro interesante en cuanto a datos históricos, fechas, lingüística y leyes, aunque sólo se refieran al Derecho de la Marina del año 1830. Reconozcamos, por último, que esta novela da una viva muestra de lo que podría ser aún hoy nuestro idioma de no haberse «degradado» en algunos giros y vocablos por comodidad, prisa o influencias extranjeras... De cara, pues, al filólogo, al investigador y al estudioso es una aportación interesante; mucho más desde luego que para el puro y nada más que aficionado a la narrativa o a la novela de aventuras.

ROBERTO RIOJA



PIERS PAUL READ: *La hija del profesor*. Nueva galería literaria, Editorial Noguer, S. A., Barcelona, 1973; 269 páginas. Ø 15 x 22,5 Ø.

En un principio, la novela causa la falsa sensación de que va a ser una obra tópicamente moralista, en el sentido de que quien mal anda mal acaba. Después, a medida que avanza, trata de ser el reflejo del proceso de concienciación política de cierto sector de la población norteamericana: el de los intelectuales. Sin embargo, la intencionalidad del autor no parece estar totalmente de acuerdo con la radicalización. Algo debe quedar: la familia, ciertos valores eternos. Hay cierto latido conservador, presente ya en la cita de Tocqueville, que le sirve de pórtico. Al final las ovejas descarriadas volverán al redil: la mujer adúltera, la hija contestataria. Así, aunque las reflexiones de los personajes apuntan a la necesidad de asumir una praxis política revolucionaria, el desenlace trágico de la novela advierte de la peligrosidad de jugar a la revolución. En este sentido, el profesor propone, como

única vía, movimientos amplios, masivos, organizados y no experimentos aislados de tipo terrorista—la obra coincide con el fracaso guerrillero del «Che» Guevara en Bolivia, muestra palpable de la invalidez de la praxis «foquista».

La novela no se desenvuelve en un plano dialéctico ni testimonial, aunque marque perfectamente la evolución de los personajes. Falta una descripción verdaderamente totalizadora de la realidad—aunque en el trasfondo estén la guerra del Vietnam, como revulsivo, la conciencia de la degeneración de la democracia hacia el imperialismo, alusiones concretas a lo corrompido de la sociedad norteamericana, incluso alusiones a movimientos políticos, como los «panteras negras»—, carece de una visión de las repercusiones de unas clases en otras, de la influencia de la estructura en la formación de la conciencia.

El personaje central, y el más interesante, es el profesor. Pese a ser multimillonario y pertenecer a una familia con historia—dos circunstancias sumamente propicias para formar una mentalidad conservadora—, va evolucionando al ritmo de los tiempos, desde su defensa inicial, la política exterior de los Estados Unidos en la inmediata posguerra, hasta estar dispuesto a apoyar, al final, con su dinero, a grupos extremistas. Para situar mejor esta evolución, la novela se desenvuelve en dos niveles. Por una parte, traza una historia rápida de sus datos biográficos, que le conducirán a su creciente radicalización—Read tiene la virtud de no poner nunca nada gratuito—y, por otra, la novela adquiere un carácter descriptivo lo suficientemente lento para introducirnos en la realidad.

Dentro de esta carencia de cosmovisión, imprescindible en una novela de tipo político, en vez de aparecer los auténticamente marginados—aunque haya constantes alusiones—como representantes de la subversión, aparece un grupo heterogéneo, participante en el seminario dirigido por el profesor. La postura crítica espontánea está representada principalmente por la hija del profesor. Con tendencia al desarraigo desde la infancia—ciertas frustraciones de tipo freudiano—, va pasando por sucesivas experiencias tóxicas: estancia en Berkeley, matrimonio fallido con un «hippie», drogas, aberraciones sexuales, que supera a medida que se integra en un grupo político, y al final se casa, paradójicamente, con un confidente arrepentido. Parece que por ella pasan las cosas un tanto superficialmente. Quizá el tipo más puro sea un cura católico, decepcionado de Dios, cuya amargura lo lleva a la locura y al crimen.

AVELINO LUENGO VICENTE

FRANCISCO CANDEL: *Historia de una parroquia*. Ediciones G. P. Difundido por Plaza y Janés. Barcelona, 1972; 438 págs. Ø10,2 x 18 Ø.

Entre los factores que más potencian la obra de Francisco Candel está el de su gran preocupación por las barriadas humildes, por los emigrantes; en definitiva, por las todavía amplias parcelas del subdesarrollo. El escritor valenciano, afincado en Barcelona desde su infancia, conoce a fondo todo ese mundo, su miseria, su desconcierto. Y hace muy bien al reflejarlo en sus libros, en sus artículos periodísticos, poniéndolo ante los ojos de la sociedad. Candel, por supuesto, es un autor comprometido, un hombre que siente en carne viva los estragos de todas las indigencias de esta hora tan problemática y convulsa que vivimos.

En *Historia de una parroquia*, subtitulada «novela de curas», el escritor sigue fiel a su ideario, a sus sentimientos. Con una gran serenidad, es decir, sin caer en demagogias ni tremendismos, nos cuenta una historia humanísima, acaecida principalmente hacia los años treinta de nuestro siglo. *Historia de curas y de obreros, de gentes de buena fe, las cuales unas veces aciertan y otras se equivocan. En la novela está latente toda la inquietante realidad de aquellos momentos, la vibración religiosa y política que nos llevaría irremisiblemente a la contienda civil.*

Como es de suponer, teniendo en cuenta el título de la novela, en ella no hay protagonista. Ni los curas ni sus feligreses lo son por separado. Los protagonistas lo son todos en conjunto. El núcleo central del relato radica en la parroquia, hasta donde llega el sentir y el pensar de los habitantes de las barriadas que la circundan; barrios, repetimos, formados por familias de trabajadores, la mayoría emigrantes del interior del país. La parroquia, que al comienzo de la novela aún era sólo iglesia, estaba situada en el distrito de Calafals, inventado por el novelista. «Toda aquella extensa llanura que la montaña separaba de la ciudad, con sus cuatro o cinco barriadas diseminadas, era Calafals», dice el autor en la página veintiuna. La segunda parte de la histo-

LIBROS MAS VENDIDOS EN EL MES DE SEPTIEMBRE

- 1.º **Pantaleón y las visitadoras**, de Vargas Llosa. Editorial Seix-Barral.
- 2.º **Hijos de Torremolinos**, de J. A. Michener. Editorial Plaza-Janés.
- 3.º **Chacal**, de Frederich Forsyth. Editorial Plaza-Janés.
- 4.º **Banco**, de Henri Charrière. Editorial Plaza-Janés.
- 5.º **Odessa**, de Frederich Forsyth. Editorial Plaza-Janés.
- 6.º **Yo creo en la esperanza**, de Díez Alegría. Editorial Desclée de Brouwer, S. A.
- 7.º **Oh Jerusalén**, de Lapierre y Collins. Editorial Plaza-Janés.
- 8.º **Kama Sutra**, Anónimo. Editorial A. T. E. (Asesoría Técnica de Ediciones).
- 9.º **Papillón**, de Henri Charrière. Editorial Plaza-Janés.
10. **Se vende un hombre**, de Angel María de Lera. Editorial Planeta.

Fuente: INLE.

LOWRY: ETILISMO Y METAFISICA

Malcolm Lowry es, sin la menor duda, uno de los más cimeros escritores británicos posteriores a la segunda guerra mundial. Y no obstante, su obra resulta virtualmente desconocida en España, país tan dado a la traducción de los más triviales productos literarios llegados de fuera. Ciertamente es que existe alguna versión al castellano realizada en Latinoamérica, pero la difusión de ésta ha sido mínima por nuestros pagos. De ahí que pese a su notorio retraso de veintiséis años, esta traducción catalana de *Under the volcano* (*Sota el volcà*) * sea a todas luces loable y útil. Más aún si tenemos en cuenta que se trata de una verdadera traducción «de escritor». De un escritor muy atento a las letras universales del momento, fino conocedor de las tendencias de la novela de hoy: Manuel de Pedrolo. La tarea de éste, en el caso que nos ocupa, ha sido llevada a cabo con evidente y riguroso cuidado. Pocas veces nos es dado leer en la península Ibérica una traducción efectuada con pleno conocimiento de causa, distinta de esos galimatías sintácticos, léxicos y hasta conceptuales a los que tan acostumbrados nos tienen las precarias finanzas del mundillo editorial español.

En realidad, la obra narrativa de Lowry es tan compleja, tan significativa, tan densa de intenciones, que necesitaría una vasta exégesis, análoga a la que requieren las obras más decisivas de la literatura mundial, desde los poemas homéricos,

* MALCOLM LOWRY: *Sota el volcà*. Traducción catalana de Manuel de Pedrolo. Edicions 62, Barcelona, 1973. 375 págs. Ø13x19,5Ø.



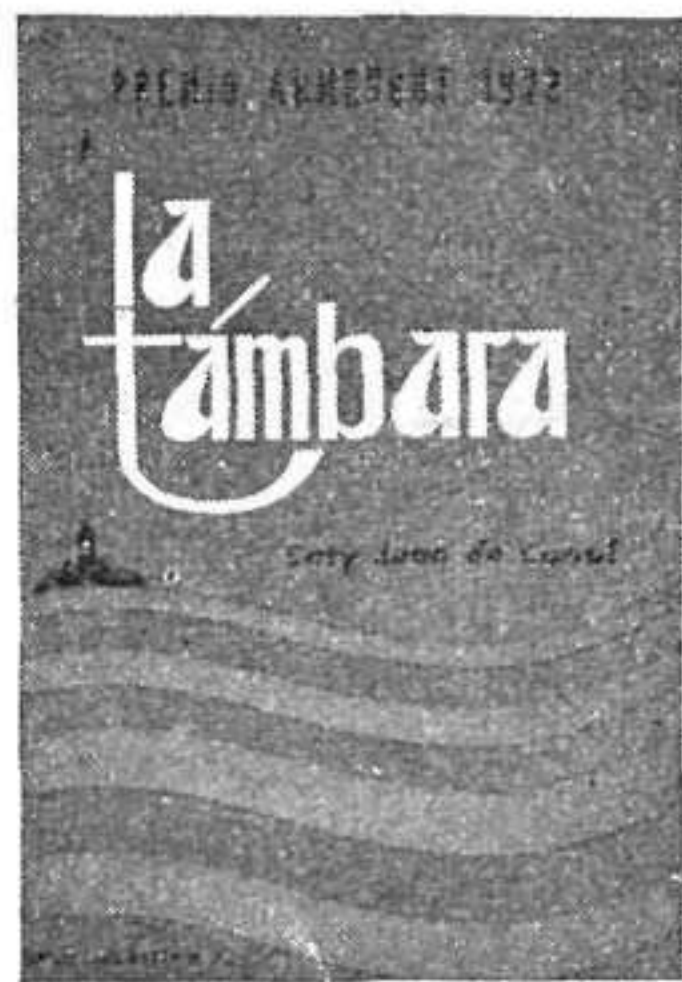
por ejemplo, hasta el joyciano *Finnegan's Wake*. En primer lugar, y de haber espacio para ello, habría que considerar los antecedentes y los influjos que se evidencian en las novelas de Malcolm Lowry: desde Joyce hasta Lawrence, pasando por la «generación perdida» norteamericana. En segundo lugar, tendría que analizarse cumplidamente una característica que emerge

a primera vista en la lectura de dichas novelas, y muy especialmente en la de *Bajo el volcán*. Me refiero a la permanente yuxtaposición de un realismo descriptivo, con mecánica y «tempo» casi cinematográficos, y un simbolismo multiforme, en el que abundan las referencias tácitas a significados autobiográficos. Considerada en su totalidad, esta novela constituye un orbe conflagrativo, de intrincado valor humano, estético y mental, en el cual lo simbólico invade de modo constante la descripción realista. Por otra parte, sería preciso detenerse en otra característica de Lowry: su personal consideración de lo real, plena de escepticismo, de melancolía a veces e incluso de cierto menosprecio. Y finalmente, no habría que desdeñar el examen del proceso creador y biográfico que ha conducido a la creación de *Bajo el volcán*, singular versión estética de una breve—pero cruda e intensa—«experiencia personal». La etapa inicial de este proceso fue su primera novela, *Ultramarine*, nacida de las impresiones y las reflexiones que el propio Lowry tuviera y se hiciera a lo largo de un dilatado viaje por mar. En este libro, cuyo protagonista, Dana Hillot, no es más que un aproximativo trasunto del autor, la peripecia externa—el viaje en sí—sólo constituye, salvado su pintoresquismo, un gran telón de fondo sobre el cual puede expresar el escritor, con polimorfo simbolismo, unas realidades personales: el peculiar mal metafísico del propio Lowry, e incluso otros problemas de menor entidad e índole anecdótica, como las dificultades con que entonces

ria, titulada «Los avanguardistas y la guerra», da un gran salto en el tiempo y constituye una evocación emotiva de la vida parroquial de los jóvenes ya hombres. Evocación de sus inquietudes, de sus ilusiones: el periódico que ellos mismos hacían y hasta vendían, las tardes de sesión cinematográfica del centro religioso, las excursiones, los campamentos, las primeras aventuras amorosas, la obsesión sexual de algunos adolescentes... Y la destrucción de la parroquia por las hordas, el vendaval de la guerra, con su secuela de tragedias y miserias; la desgarradora emoción de los años idos en medio del caos: «A simple vista, Felipe Blasco reconoció en seguida, en el lado derecho, a mosén Javier Oriol, mosén Angel y el señor Campos. El, de niño, los veía mayores y viejos, y ahora, en la fotografía, los encontraba jóvenes, muy jóvenes.»

Novela testimonial, realista, completamente dentro de la línea narrativa de Francisco Candel. Quizá determinados capítulos resulten un poco pesados para el lector medio, y al final puede que al autor se le haya ido la mano en ciertos cuadros eróticos que presenta. Pero como no se trata de buscar efectismos, sino que todo obedece a las necesidades imprescindibles del tema, a la idea de completar lo mejor posible el panorama vital de la obra, en nuestra opinión quedan justificados.

JOSE LOPEZ MARTINEZ



CATY JUAN DE CORRAL: *La Támara*. Col. «Castalia». Castellón, 1973; 168 págs. Ø13x19Ø.

La Támara es la historia de un pueblecito—Pozal de Aguiero—que paulatinamente se va despoando hasta quedar prácticamente deshabitado: «Han marchado los últimos. Eso se dice fácilmente, pero resulta difícil de digerir. Estamos solos los de casa. Ya no existen vecinos a quien poder acudir en busca de auxilio, de compañía, o sencillamente para sentirse vivos sobre la tierra.» En Pozal de Aguiero, como en muchos pueblos pequeños, había un médico, una maestra, un boticario y el cura; existía también una pensión, propiedad de doña Justina, la madre de Maura, personaje principal de esta historia. En Pozal de Aguiero ya no vive nadie; sus habitantes han marchado a la capital a trabajar en las fábricas, bajo techado, y a vivir entre la aglomeración y la comodidad. El pueblo da testimo-

nio de la ausencia, del masivo éxodo: «Pozal de Aguiero es un pueblo sin tábanos. Hoy los establos están vacíos y ya no muge el toro de la Pelirroja. El toro «Candil», que supo poner redondas a todas las vacas que le llevaban.»

Pero La Támara no es sólo la historia de una aldea que se despuebla; cuenta también, y principalmente, la tragedia de muchas mujeres jóvenes, víctimas de un condicionamiento social irremplazable. La novelista ha centrado la atención en una sola persona para que resalte más la individualidad, y es Maura la que simboliza la amargura, la que exterioriza su insatisfacción a lo largo de la novela. «El destino me ha marcado el camino de la soltería—dice ella—sin consultarme. Y cuando una mujer se siente atraída hacia el hombre, y éste no llega, sorbe hiel y piensa barbaridades.»

La confesión sincera, el desgarrro a veces, la crudeza, será la constante de La Támara a través de sus 168 páginas. Aparecerá Maura desvelando sus interioridades, poniendo a flor de labios sus irreprimibles impulsos.

Porque Maura, como tantas anónimas Mauras, aunque menos, vive absorbida por la madre, que la quiere para sí, para sí sola. Y ella, presa de la educación, del egoísmo materno, se debate entre el deseo de independencia, de libertad y de sumisión filial: el auténtico drama del quiero y no puedo.

Y no queda en esto la tragedia

de la protagonista. Su voz se oye a cada instante provocativa, desalentadora. La fuerza reprimida se desata de cuando en cuando, y un grito desesperado delata la desgracia: «Vivo un martirio porque estoy constituida para respirar junto a un hombre y darme a él.»

El deseo insatisfecho está presente, omnipresente, en toda la novela de Katy Juan. Llega a decir Maura en una ocasión: «Callo, porque si abriese la boca, diría a mi madre que sueño cada noche con unos brazos que me crujen las costillas y me aplastan el pecho, y me hacen daño, pero lo soporto, porque dentro de este dolor hay una sensación que me agrada.» Al final parece redimirse, y una explosión de alegría salta de su semblante: «Tiemblo al contacto de unas manos con cien dedos cada una. El habla de prisa, despacio. Cerca de mis oídos, lejos... No me importa lo que dice, porque en mi cuerpo noto el calor de un sol de mediodía.»

Katy Juan, que ganó con La Támara el premio Armengot 1972, ha escrito una novela bien ambientada, que se lee sin desmayo. Sus personajes reflejan lo que ha pretendido la autora; la obra ha materializado su propósito: sobre el entramado de un pueblo en ruinas, decadente, destacar la historia de una mujer—de la mujer—que lucha contra la naturaleza casi irremediablemente.

FRANCISCO TOLEDANO

tropezaba su amistad con el poeta Conrad Aiken. En cierto modo (sólo en cierto modo), el sentido último de *Ultramarine* podría ser equiparado al que Rimbaud prodiga en su *Temporada en el infierno*.

En *Lunar caustic*, segunda novela de Lowry, ya se perfila nítidamente el *leit motiv* que iba a presidir lo más importante de la obra de este escritor: la angustiada presencia del etilismo. Esta extensa narración es, en apariencia, la circunstanciada historia de un borracho—Bill Plantagenet—, pero simboliza, de una manera que podríamos llamar visionaria, el hondo conflicto que gravita trágicamente sobre el espíritu del protagonista (o del autor, si se prefiere). El alcohol también es un símbolo, y como tal nos es ofrecido. El alcohol que, sublimado en una especie de ambiguo absoluto metafísico, está siempre en el centro de la obra de Lowry. La personal y específica tragedia de éste se llama etilismo, como pudo llamarse homosexualidad en Proust, «irlandesismo» exacerbado en Joyce, antisemitismo en Céline, etc.

Y así, a través de este escueto pero expresivo itinerario, desembocamos en la obra fundamental de Lowry: *Bajo el volcán*. Considerada a primera vista, es la historia de una autodestrucción, el relato de la degradación de Geoffrey Firmin, cónsul británico en la ciudad mexicana de Quahuauac. Hay, en esta novela, una combinación de vida dolorosa y de confesión liberadora, diríamos que catártica. El amor puede ser el camino de salvación; pero ese amor se concreta en Ivonne, el principal personaje femenino, y Firmin, obsesivamente torturado por su etilismo, por la «sed de la sed», lo convierte en un símbolo dudoso, en una irrealizable posibilidad. Las tenebrosas causas de este comportamiento y las de todas sus implicaciones son analizadas por Lowry con un no

menos tenebroso psicoanálisis, lleno de confusos significados. En realidad, como el propio Lowry precisa en su prólogo a la edición francesa (inexistente en la edición catalana), lo que él ha pretendido en su andadura literaria «ha consistido en clasificar, dentro de lo posible, lo que en un principio se presentaba de un modo complicado y esotérico». Palabras en las que expresa la intuición simbólica (en diversos grados). Pero Lowry escribe también: «... una idea muy grata a mi corazón era la de hacer, dentro de su género, una especie de obra de pionero; la de escribir, en fin, la auténtica historia de un borracho». Palabras en las que precisa la intención realista. Así quedan expuestos por él mismo los dos polos de la narrativa de Lowry.

Pero tras todo ese mundo exterior, tras toda esa vida que se despliega en la solar y pedregosa ciudad mexicana, tras el friso de múltiples personajes contrastantes (el hermanastro, Hugh, sano y vigoroso; el francés Laruelle, cineasta de refinado esteticismo; Ivonne, de finos contornos psicológicos), lo que se evidencia como tema fundamental de *Bajo el volcán* es el conflicto entre la Luz y las Tinieblas, el íntimo combate sostenido por el hombre que quisiera ser contra el hombre destruido por el *fatum*, por un destino trágico que se engendra dentro de él mismo. De igual modo que en los agonistas de Sófocles—a los que Lowry cita en el exergo de su libro—, «sólo contra la muerte pide el hombre auxilio vanamente, pero ha encontrado el medio de escapar de los males desconcertantes». Y, en este caso, los «males desconcertantes» son el amor, el imposible saber, la imposible comunicación con el Otro, la búsqueda mística por el camino del alcohol (o del mescal). Para ofrecernos todo esto, Malcolm Lowry emplea, en lo externo, un minucioso procedimiento realista (casi naturalista), cuya me-

cánica descriptiva—muy semejante a la del «Nouveau Roman»—se basa en una constelación de observaciones objetivas que a veces llegan hasta la vana trivialidad, hasta el pormenor inútil, aunque siempre expuestas con una innegable belleza. Pero agazapado tras ese naturalismo del discurso emerge a cada paso el simbolismo, un simbolismo de ardua interpretación y que aún está muy lejos de haber sido interpretado plenamente. Un simbolismo que parte de la sublimación de los elementos naturales clásicos (agua, fuego tierra y aire) y que se expande en numerosos meandros: la cábala judía, la estructura duodecimal (12 capítulos, como hay 12 meses en el año; el cuerpo del relato está contenido en una duración de 12 horas), el simbolismo literario de todos los tiempos (y en primer lugar el de la *Divina Comedia*, de Dante, cuya estructura es ternaria), el simbolismo mexicano también, como en Lawrence (México, punto de reunión de diversas razas, donde un genial pueblo de color mantiene una religión que se podría llamar la de la muerte), y, naturalmente, el simbolismo personal del propio Malcolm Lowry, el menos inteligible sin duda.

En cuanto al estilo, con su barroquismo conceptual y adjetivo, con sus frases de sentido múltiple, con su construcción en amplios períodos llenos de paréntesis, con sus alusiones y sus elisiones, es más un estilo de poeta que un estilo de novelista (como en Joyce). De ahí las dificultades formales—por otro lado fáciles de superar en la lectura—de este texto, uno de los más importantes de la literatura contemporánea, pero en el cual no se advierten esos alardes técnicos tan en boga (una boga transitoria) en toda la narrativa posterior a Lowry.

ENRIQUE SORDO

POESIA



CARLOS ALVAREZ: *Eclipse de mar*. El Bardo. Barcelona, 1973; 48 páginas. Ø13x20Ø.

He leído este libro con la atención que merece toda poesía, en la calma nocturna. ¡Qué sensación fresca y briosa—por sencilla—en algunos poemas, como «Lección de gramática», «En el metro», «En el fondo del vaso», «Ante el espejo» o «Palabras para después»! una melancolía contenida—a nivel de sollozo más que a nivel de llanto—se ciñe a las palabras, y transmitiéndolas un leve calofrío, que oscila entre la desolación y la ternura.

El libro—aparentemente liviano (18 poemas más bien breves)—tiene suficiente latido. Ahí están los grandes e inagotables temas del tiempo, el misterio de la propia identidad burlada por los espejos, la extrañeza del «yo» frente al «nosotros» a la vez ajeno y solidario, el amor y su antigua zozobra, la preocupación por el hombre anónimo—que es triste, tose y, sin embargo, se complace en su pecho colorado, como diría Vallejo—, la presencia suprema y resignada de la muerte... Lenguaje sencillo—pero qué difícil es la belleza que dimana de él—, lenguaje directo, cordial, de suaves y melancólicas cadencias, donde es fácil—y acaso irritablemente inútil—detectar la huella de Cernuda, la marca de la poesía sureña amiga de lo concreto, llena de luz, pero secretamente enferma de temporalidad.

Carlos Alvarez—que se pregunta obsesivamente por sí mismo, en uno de sus poemas—nació en Jerez de la Frontera, en 1933. Fue finalista del premio «Antonio Machado» y obtuvo—en 1963—el premio «Loveman-ken», concedido por poetas daneses. Ha publicado dos libros anteriores a éste que nos ocupa: *Estos que ahora son poemas...* (1969) y *Tiempo de siega y otras*

yerbas (1970). Adivinamos a un hombre desgarrado entre dos pertenencias: la luz de su pueblo natal y la congoja de su propio destino, compartido con otros seres que madrugaron al «crudísimo día de ser hombre», en dura y fraternal batalla. El mar—símbolo de todo lo que es pleno y querido—está presente como don amenazado, eclipsado por la tierra en algún día futuro.

Hay una contención valiosa en la poesía de Carlos Alvarez. Lección para excesivos (el exceso malogra, sobre todo en poesía). Tal vez en algunos poemas esa contención—exactitud, castigo del exceso, intuición de lo justo—se haya desmesurado a través de alguna frase gratuita (¿en el primer poema?, ¿en «Simbad»?). No importa. El poeta auténtico sabe castigarse, porque en ese castigo, en esa vigilancia implacable y amorosa sobre sí mismo, se salva y nos salva. Creo que Carlos Alvarez aún puede apurar más. Se le atisba un poder que acaso no haya cuajado en plenitud. Y a quien puede, se le debe exigir. Los poetas nos expresan. Ellos son—como dijo Ezra Pound—las antenas de la raza. Eso es. Nobleza obliga.

JOSE MARIA BERMEJO



MARÍA DE LOS REYES FUENTES: *Misión de la palabra*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1972; 139 págs. Ø11x18Ø.

Once títulos poéticos suma ya María de los Reyes Fuentes, entre libros y plaquettes; de seis de ellos ha seleccionado un grupo de poemas para componer esta antología, a la que ha dado un título bien significativo: *Misión de la palabra*. Como ella misma explica, «la palabra es uno de los privilegios que distinguen al hombre; más aún, al poeta, quien no sólo ha de traducir los acontecimientos—interiores o exteriores—de la Humanidad, sino que su oración y su ofrenda han de

elevarse a grados de norma, exigencia, disciplina, con ese rigor inevitable para distinguir su palabra de la de los otros seres, de los que no están obligados a sobrellevar tanta ambición y tanta medida, tanta pasión y tanta frontera».

Esta larga cita nos advierte que Reyes Fuentes considera al poeta como un ente distinto a la comunidad humana por la entonación de su voz. Qué lejos nos hallamos del realismo social, que incitaba a escribir como si sólo fuera a leer al poeta el hombre de la calle. Reyes Fuentes llegó a la poesía precisamente en aquellos momentos en que el realismo sociopolítico inundaba la literatura española de centrales eléctricas y cuadrillas de albañiles. Su primera publicación (Actitudes, Huesca, 1957) aparece al mismo tiempo que la ya famosa presentación en el Ateneo de Sevilla, su tierra natal, y en la que siempre ha residido, de la llamada «generación sevillana del cincuenta y tantos».

Sin embargo, no era entonces una desconocida, puesto que llevaba algunos años dirigiendo una revista poética hablada en Radio Nacional en Sevilla y otra revista y colección de libros poéticos de grata memoria, Ixbiliah. Con el tiempo, la poeta sevillana ha ido afianzando su nombre en el buen decir sin estridencias ni sometimiento a consignas partidistas, a la vez que su palabra se hacía más y más firme, serena.

Poeta de versos variados, uso el metro y la rima cuando le convino, y si le convino más, empleó una libertad plena, o si no, las coplas de su pueblo. Lo mismo ocurre con los temas inspiradores, que van del amor a la religión; una constante en su obra es Sevilla, es su devoción por los temas antiguos y actuales de Sevilla, desde las ruinas de Itálica a los poetas de hoy. Al seguir la antología se ve cómo Reyes Fuentes ha domado las palabras y dominado las emociones. «Me van pesando, Pablo, las palabras», escribió ella misma hace doce años en carta poética a García Baena; qué peso tan sabiamente llevado, como un peso espiritual y no físico. No hay alternancias en estos poemas, sino un camino bien empedrado y adornado con estatuas romanas aún en pie. Quizá falte alguna vez emoción, haber vivido y sufrido algunos poemas, como se nota el padecimiento en otros; pero el tono general carece de altibajos, es sereno y bello, como las palabras mismas.

ARTURO DEL VILLAR

AGUSTÍ BARTRA: *De la voz total*. Nudo al Alba, 51/52. Editorial Campos. Barcelona, 1972; 160 páginas. Ø11,5 x 17,5Ø.

Agustí Bartra, el poeta barcelonés, vuelto a España tras un exilio de treinta y un años, re-

coge en este libro de significativo título una muestra de su quehacer poético, desde *El árbol de fuego* (1946) a *Los himnos* (inedito aún). Bartra es un poeta de ancho aliento y voz poderosa, que se encuentra a gusto en el poema derramado, y cuyo verso se resuelve con frecuencia en prosa, desbordando sus propios cauces formales, incapaces de contener el río de su verbo en hervor. Surgen así *Odiseo* (1955), *Quetzalcóatl* (1960), *Marsias y Adila* (1964)..., poemas reveladores de su condición de cantor recio, dotado de un verbo rico y cálido, estallante de sonoras imágenes: «Las vírgenes del día duermen sobre puentes de adormideras; dentro de los chopos hay verticales espadas; el mar abre su libro de hierro, y tú ya no eres tú, sino la danza aún inmóvil de tu sol de plumas. ¡Te toco, te toco y te toco! Las sombras de los animales terrestres pasan, y pasan las sombras de las aves. Las innumerables bandadas, los infinitos rebaños desfilan en silencio por los aires y por la tierra que fueron su reino... Y tú ya no eres tú... ¡sino el sueño arbóreo de tu sangre!»

La poesía de Bartra—avatares de la ausencia (y de la lengua)—ha tenido más eco al otro lado de nuestras fronteras que aquí mismo. *De la voz total* es, pues, un buen primer paso en pro de la

Algunos románticos decimos, como medio de cumplir la aspiración exótica, que estaba en el reglamento literario de su siglo. Arolas y Zorrilla consiguieron popularizar sus *orientales*, estampas con mucho brillo y mucha acción escritas a base de facundia imaginadora, pero de receta. El Modernismo trajo algún rebote de ese *quiero y no puedo* disparado hacia tierras extranjeras, para evadirse, naturalmente, de la propia. La princesa de Rubén, tan manoseadilla por los recitadores, fue un resto de decadente preciosismo, aliviador de durezas del *aquí y ahora*.

Hace unos años que Luis María Ansón empezó a interesarse, como cronista y ensayista, por ese mundo no europeo, cada vez más próximo y explicable, en el que, sin embargo, aún continúa siendo arriesgado penetrar. *El grito de Oriente*, Premio Nacional de Literatura, es obra que responde a la exigencia con que un intelectual de nuestros días ha de enfrentarse a una realidad de la que no puede prescindirse sin grave omisión. Arolas y Zorrilla fantasearon a modo; Blasco Ibáñez fue el viajero pendiente de todo lo pintoresco. Ansón ha podido comprobar las cosas y los hombres exóticos sobre el terreno para después reflexionar a fondo acerca de lo visto.

Me resulta, por tanto, lógico que sea Ansón quien prologue este *Cuaderno de Asia* (1), de Juan Van-Halen. Es lógico, a su vez, que Van-Halen, obedeciendo a la tradición aventurera que le impone su fabuloso antepasado, tomara el camino hacia tan fascinante trozo del planeta. Hablando de la poesía china observa Ansón: *Mao-Tse-tung, sin embargo, escribe al viejo estilo. El máximo representante del revolucionarismo mundial es un poeta clásico*. Van-Halen.

(1) JUAN VAN-HALEN: *Cuadernos de Asia* (prólogo de Luis María Ansón). 14x20 cm., 90 págs., Editorial Prensa Española, Madrid, 1973.

Panorámica de teatro en España



Bajo el título *Panorámica del teatro en España* (*), Editora Nacional acaba de publicar un libro que, dirigido por Enrique de la Hoz, ofrece una valiosísima suma de datos sobre las actividades teatrales en España durante el período 1940-1972. Excelente y profusamente ilustrada, esta obra—imprescindible ya—se caracteriza por su falta de sectarismo, si bien la jerarquización a que somete sus datos—prácticamente exhaustivos—no será compartida por los jóvenes aficionados: la generación que dominara la escena española durante los años 40 aparece sobrevalorada.

El libro, que se abre con un prefacio de Joaquín Calvo Sotelo, comprende los siguientes capítulos, integrados por lo común por un ensayo, debido a un escritor conocido, y por una sólida información acopiada por un equipo anónimo:

- Los Teatros Nacionales, por Julio Jornet.
- Vigencia de los clásicos españoles, por José Camón Aznar.
- El teatro clásico universal en los escenarios de España, por Manuel Díez Crespo.

- Dos dramaturgos españoles Premios Nobel.
- Fin de siglo-Principios de siglo. Antecedentes de un teatro español actual, por Federico Carlos Sainz de Robles.
- Autores españoles contemporáneos, por Alfredo Marquerie.
- Premios teatrales.
- El teatro joven, por Sebastián Bautista de la Torre.
- Café-teatro, por José María Pemán.
- La dirección de escena: Una mirada atrás, por Luis Escobar.
- El director-realizador, hoy.
- Los teatros de Madrid.
- Festivales internacionales en Madrid.
- La vida teatral en Barcelona, por María Luz Morales.
- Los teatros de provincias y una reiterada campaña actual, por Serafín Adame.
- El teatro lírico español, por Antonio Fernández-Cid.
- Un teatro popular llamado zarzuela.
- Teatro coreográfico. El «ballet» español.
- El teatro en los «Festivales de España», por Enrique de la Hoz.
- El teatro en TV, por Carlos Muñiz.
- El teatro contemporáneo del mundo en España.
- El teatro de España (hecho por españoles) en el extranjero.

Muy valioso en su aspecto informativo y de una corrección académica por lo que respecta a las ideas que pone en juego, *Panorámica del teatro en España*—que se completa con la traducción al inglés y al francés de todos los textos y con útiles índices de nombres, títulos y capítulos—es un libro de consulta obligada para todos los que se interesan por el hecho teatral en nuestro país.

LEOPOLDO AZANCOT

(*) *Panorámica del teatro en España*. Editora Nacional, Madrid, 1973; 314 págs. Ø27x23,5Ø.

difusión en España de una obra llena de valores y en muchos sentidos original. Plaza & Janés nos dio en 1970 su novela *Cristo de 200.000 brazos* (en la tercera elegía, de «Ecce Homo», leemos: «Cristo de doscientos mil brazos, dolor nuestro / que estás en la arena»), y es de esperar—y desear—que otros títulos importantes (*La luna mor amb aigua, Doso...*) alcancen el trampolín de una edición igualmente amplia y popular, como lo están alcanzando sus versiones de Blake, de Sandburg, de Crane. «La obra literaria de Agustí Bartra—escribe Francisco Gordo-Guarinos, prologuista del volumen que comentamos—es extensa, viva y trascendental. Si se ramifica en géneros, siempre el núcleo central

POR ASIA Y AFRICA

JUAN VAN-HALEN
CUADERNO
DE
ASIA

Editorial Prensa Española



frecuentador del soneto y de otras formas consagradas, ha preferido esta vez no usarlas, sin duda por esa aspiración a la flexibilidad tan constante hoy. Por otra parte, lo nuevo llama a lo nuevo. O a lo más antiguo: el verso libre.

Hay que partir de que el objetivo orientalista está incitado ahora, aparte de por la facilidad de comunicaciones, por el hecho dramático de las guerras. Asistimos a la agitación de todo el Oriente. Y ese volcanismo acaba con la curiosa pasividad del turista. Van-Halen está seguro de lo que le espera: *Voy a descubrir sangre, y amor, y miedo, y odio, y me salpicarán tus huracanes.* Consecuentemente afirma: *Asia, me hundo en tu carne, desnudo de leyendas.* Prevé el dolor y se prepara a percibirlo.

Su itinerario comienza en India, cuando la guerra—*casi un secreto bien guardado*—de Bangla-Desh. Lo que contempla allí es la característica mezcla de miseria indígena y un pasajero y por lo común humillante alivio de ella (protagonista: el blanco).

¿Por esta puerta se entra al hambre? Llegas / con sueños de lanceros de Bengala, imágenes de Kipling, / y el rostro victoriano de la India imposible. Este encuentro de la verdad palpable y los recuerdos literarios es uno de los apoyos a utilizar. Otros son la anécdota y el tono sentimentalizado. Esto último alcanza su culminación en *Primera carta a mi hijo*, aunque *El hombre de Kerala* tenga más valor poético: *Desde el trozo de manta de tu noche / seré un símbolo más de la injusticia antigua.* Y después: *Puede / que la esperanza tenga su ventura y su luz. / Porque ya no es posible poner puertas al mar.*

El contacto con India y con la cercanía de China da al poeta una seguridad: *Y aquí encuentro / tantas respuestas que busqué.* Creámosle. Va directamente a lo humano; hace del paisaje un ser vivo; lo mira a través de criaturas doloridas. Este dolor se replica, naturalmente, en Vietnam, vivido *bajo las bombas*, cerca de ese niño que dice *Crecí con un fusil* o de las

muchachas prostituidas, etc. Estos poemas tienen una base de reportaje, aunque al fin surja la balada de pura lírica en el recuerdo de Nguyen Van Sam. Y al regreso, volando sobre el Mediterráneo, el viajero resume: *Asia, contradicción, pregunta múltiple / Puede / que te encuentre otra vez cuando el mundo descubra / tu desnortado amor.*

Por mi parte, vaya el resumen valorativo. Juzgo un acierto haber montado un libro de poesía sobre escenario tan infrecuente entre nosotros como es Asia, y que ese escenario no haya sido sólo un fondo sino un entrañamiento. Van-Halen se muestra resueltamente más maduro no ya por lo que es capaz de sentir, sino por lo que es capaz de decir. Su viaje a Asia ha valido la pena, en su doble dimensión.

* * *

Días de nada, vísperas de algo. Digo esto a cuenta de otros poemas en que se practica, afortunadamente, el acercamiento a un continente distinto al que nos corresponde. Africa, esta vez. Son de Joaquín Buxó Montesinos, valenciano que vive en Cataluña, Premio Boscán 1969. *Africa, invoco tu nombre* (2) es, por descontento, una interesante excepción temática. Porque resulta que nuestra habladísima y escrita vocación africana tiene pocos ejemplos en la poesía. Si, como quieren y siguen queriendo algunos, Africa tiene su puerta en los Pirineos, mal se conoce. Debo hacer aquí mención de un libro de López Anglada con tema sahariano. Ni siquiera a poetas como Trina Merca-

(2) Joaquín Buxó Montesinos: *Africa, invoco tu nombre*. 13,5x19,5 cm., 54 páginas, Ediciones Picazo, Barcelona, 1973.

der, Miguel Fernández, Francisco Salgueiro y Jacinto López-Gorgé, que tienen experiencia de ella—Fernández sigue allí—, les ha llamado mucho el asunto poéticamente hablando.

El Africa en que se sitúa Buxó Montesinos es la salvaje, la que, por ejemplo, está al pie del Kilimanjaro. La pupila europea del poeta capta una danza ancestral y los niños escolares; la gacela que huye, el patriarca, el leproso, la revuelta... Antes que lo exótico, dentro de lo exótico, importa la humanidad necesitada de ternura. O de firmes ideas: *Y si Europa severa te condena, / pretendiendo encarcelar tu fuego / con rezos y morales pretendidas, / yo te pido: / Quebranta los dogales.* Desde esta perspectiva hay que considerar el libro.

La sugestión africana lleva en sí lo que se admira de ella y lo que se la compadece: *Africa, tu lacerada espalda / cruzaron otra vez los verdugones.* Y en seguida: *Del león fue trasminada la fiera. / Se fijó la raíz del plenilunio. / Escrutado fue el palpito del agua. / Encendida la alhaja del relámpago...* Y al final, la ternura. Por la carta de los hijos o por esa delicadísima «Nana para una niña de Zanzíbar», en la que se lee: *Yo celaré tu noche, / daré a tu día / razón para que vivas / en la alegría. / Sabré guardarte / para que no pueda el coco / blanco asustarte.*

Buxó es poeta itinerante: un libro dedicado a Grecia; éste, a Africa. Donde halló más depurado y ahondado su impresionismo, propio de quien va a la búsqueda de tierras cuya esencia ha de apresar rápidamente antes de volver a la cotidianeidad.

LUIS JIMENEZ MARTOS

arranca de la poesía.» Recuerdo haber leído un artículo de Miguel Dolç sobre Bartra («Disolución de los géneros»), en el que el buen crítico mallorquín aseguraba cómo éste, replegado en sí mismo, manipulaba los llamados géneros literarios con soberana independencia, con increíble audacia, disociando visiones y barajando mitos, y añadía: «Pero todo queda herido y forzosamente transfigurado por un interno poder de arrebató: el de la poesía.»

Parida a fuegos y a fríos, ¡oh Poesía!, sales de la canción cerrada y entras en el canto lunánime,

escribe Bartra. Sí, marcado por ese signo luminoso, este escritor

de rancia estirpe ha ido, mundo adelante,

*... marchando
con la nostalgia al hombro y a
[corazón batiente;
marchando
vida abajo, hombre arriba, por
[las costas del alma,
las vertientes del sueño, los días,
[los trabajos...*

con el verso a flor de piel, a flor de corazón, dictando su lección de misterio y belleza al hilo de una vocación, a cuya sola carta ha sabido jugarse lo mejor de su vida. De la voz total, de Bartra, queda constancia aquí, en este jugoso poemario, tan propicio a la morosa relectura.

CARLOS MURCIANO

ALICIA GALAZ VIVAR: *Jaula gruesa para el animal hembra*. Ediciones Mimbres-Tebaida. Arica (Chile), 1972; 46 págs. Ø16x21,8Ø.

Siempre resulta de gran interés para todo comentarista de libros echar una ojeada a lo que se escribe fuera de su país. La creación literaria, como se sabe, está llena de sugerencias y matices, enraizados con la vida de los pueblos, con la problemática ideológica y existencial de sus gentes. Nada como la literatura para ponernos en contacto con las inquietudes de una nación o de un continente, con las realidades de una época determinada. Por supuesto, la poesía de la chilena Alicia Galaz Vivar aglutina muchas de las más acuciantes pre-

ocupaciones de la sociedad hispanoamericana actual, se aproxima con valentía a las parcelas más quemantes de esa toma de conciencia respecto a la liberación y emancipación femenina, quizá el fenómeno social más trascendente de este siglo.

Por tanto, *Jaula gruesa para el animal hembra* es un libro de notable interés temático y lírico. Ya en la dedicatoria, la autora nos hace entrar en situación al evocar a sus padres, «heroicos combatientes de la vida»; a sus hijos, «por razones suficientes», y a su compañero, «que sobrevive conmigo en esta razón del amor». Luego, al comienzo de cada poema, figura un epígrafe de su compatriota Pablo Neruda, epígrafes muy oportunamente seleccionados, que sirven de catapultas

LE OFRECE

LA REVOLUCION DE 1868 Y LA PRENSA FRANCESA, por María Victoria Alberola Fioravanti. Colección Libros Directos. 187 páginas. 90 ptas.

Estudio de cómo repercutió en el país vecino la revolución llamada «Gloriosa», y especialmente de lo que de ella pensaron algunos periódicos galos, inquietos por lo que ocurría entre nosotros.

HISTORIADORES SOBRE ESPAÑA, por F. Xavier Tapia. Colección España en 3 Tiempos. Tomo I, 435 págs.; tomo II, 901 páginas. 300 pesetas cada tomo.

Recopilación de lo escrito acerca de nuestro país por conspicuos especialistas en la materia, y que abarca desde la prehistoria hasta los acontecimientos más discutidos de nuestros días. Obra de texto en la Universidad de San Juan de Puerto Rico.

PANORAMICA DEL TEATRO EN ESPAÑA, por varios autores. 314 páginas. 1.200 pesetas.

Con multitud de datos y textos de conocidos autores y críticos, se resume la actividad teatral desde 1939 hasta el presente. La obra contiene además innumerables fotografías de escritores, teatros, autores, representaciones...

LITERATURA DE ESPAÑA, por Francisco Ynduráin. Tomo I, **Edad Media** (477 págs.) 475 ptas. Tomo II, **Edad de Oro** (670 págs.), 550 ptas. y Tomo III, **Neoclasicismo y Romanticismo** (473 páginas), 475 ptas.

En tres tomos se recogen las obras más importantes de la literatura española, desde el «Cantar del Cid» hasta Bécquer. Lleva la recopilación el nombre de Francisco Ynduráin, quien la ha dirigido.

LA EMPRESA MULTINACIONAL, por Manuel Trigo Chacón. Colección Relaciones Internacionales. 455 págs. 425 ptas.

El autor trata de este tema con sumo conocimiento y apunta evoluciones originales, tal como la del eurosocialismo, a medias entre el capitalismo puro, de origen anglosajón y propugnado por los Estados Unidos, y el colectivismo de los regímenes totalitarios del Este.

OBRAS COMPLETAS DE LEOPOLDO PANERO. 663 páginas. 900 pesetas.

Por primera vez se presenta una edición exhaustiva del gran poeta leonés. Todos sus poemas están aquí, y también sus artículos sobre novela, cuentos, ensayos, crítica, etc., así como ciertos escauceos suyos sobre pintura, a la que tan aficionado fuera.

COLECCION «ESCALADA»

LIRICA ESPAÑOLA, por Luis Rosales. 435 páginas. 300 ptas.

Este libro abarca seis ensayos sobre la obra de Garcilaso, Camoens, Duque de Rivas, Rubén Darío, Antonio Machado y Leopoldo Panero, haciendo un análisis riguroso de la lírica española.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL

Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos
Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION

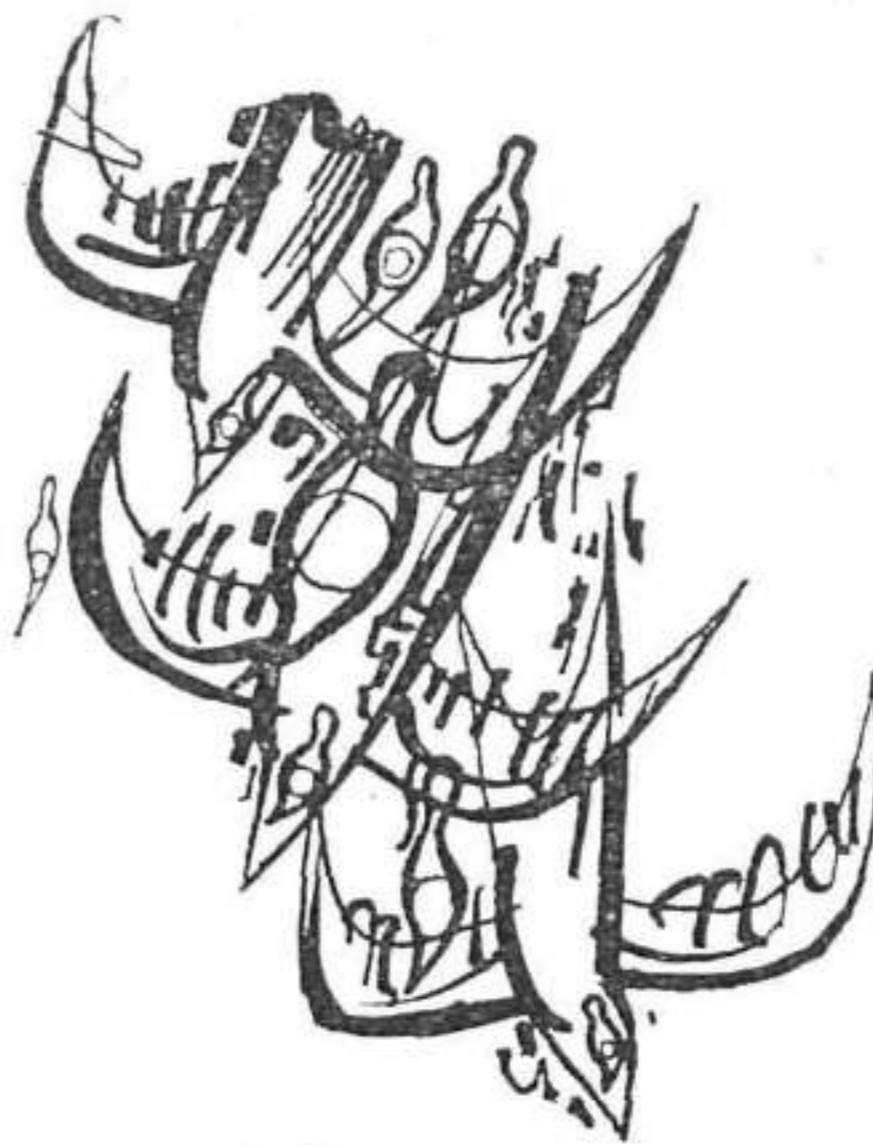
Avda. de José Antonio, 51. MADRID-13

LIBRERIA EXPOSICION

Muntaner, 221. BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA

Calle de Paraná, 1159. BUENOS AIRES



a la poetisa, que la empujan por el despeñadero de sus propias circunstancias y vivencias, desde las cuales—aquí radica el acierto de todo poeta—logra llegar a los demás, comunicar su recio mundo de ideas y soledad. Se trata de una poesía autoconfesional, gritada a veces, que estremece y abre brecha sobre cualquier mentalidad por muy aletargada que esté. Como indican los dos versos nerudianos que ofician de «introdutores» en el poemario, Alicia Galaz Vivar—apellido éste de innegable ascendencia castellana—anuncia desde el comienzo que «os voy a contar / todo lo que me pasa».

Y en verdad que lo cuenta con un lenguaje recio, arraigado, bañado en alma y en corazón. Al principio del libro—dividido en cuatro partes—la autora mira y piensa en su contorno desde su propia circunstancia. Le obsesiona toda clase de degradación, se rebela contra todo convencionalismo: «Clasificada nazco como mujer. / Eterna esposa entre ollas, platos y calcetines, / escobas, cocinas, papillas y cedazos.» Aunque no por eso renuncia a lo que en la mujer hay de auténtico, de cualidad superior y trascendente: «Mi paz está conmigo en el claro habitante de la tierra / y en las enormes madres de mi pueblo / que parieron tantos hijos.»

Jaula gruesa para el animal hembra, insistimos, es un poemario lleno de autenticidad, de palpación creciente y actual. Refleja con pasión y compromiso la realidad sociológica y mental de la mujer hispanoamericana en general y de la chilena en particular. Es la suya—la de Alicia Galaz Vivar—una voz fustigadora, restallante, que hace cara en todo momento a cualquier fraude o convencionalismo que le salga al camino. Voz madurada en el dolor, en el bregar de la vida y realizada, configurada y alimentada por unos valores literarios y por un talento poco comunes.

En nuestra opinión, Alicia Galaz Vivar está entre los poetas más auténticos del momento actual chileno, lo cual ya es decir bastante en su favor. No conocemos más libros suyos que éste, pero es suficiente para valorarla. Como información final, digamos que el volumen ha sido ilustrado con una soberbia colección de xilografías de Guillermo Deisler, también de la misma nacionalidad que la poetisa.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

FRANCISCO SALGUEIRO: *A golpe de corazón*. Cuadernos del Sur, Málaga, 1973, 46 páginas. Ø 14 x 22 Ø.

A golpe de corazón es el título acertado del nuevo libro del poeta andaluz Francisco Salgueiro. Un libro insólito, porque es

un libro de coplas, de buenas coplas flamencas. Coplas que son, a decir del poeta; «semilla, luz, pasión de cada día» de su vivir, en una entrega generosa y entusiasta, bien repartida.

A través de estos últimos años he ido conociendo, día a día, paso a paso, la producción abundantísima, asombrosa, rica y varia de este poeta coplero, que sabe dar a cada cantar la exacta medida y dimensión humana de su más hondo sentimiento. Coplas para cantar, para pensar, para soñar cosas, para olvidar otras. Así fueron llegando hasta mí, en pliegos sueltos, manuscritas casi siempre. Y, ahora, en forma de libro, vestidas de gala, en la edición pulcrísima que de ellas ha hecho, en Málaga «cantaora», Angel Caffarena, el editor que cuida los libros como niñas de sus ojos.

*En la tierra yo escribí,
con las uñas y mi sagre,
lo que me tocó vivir.*

Esto dice, por soleá, Francisco Salgueiro. Porque este poeta lo que escribe lo canta antes, para sí mismo; lo vive y lo paladea. Pensando en flamenco, siempre, como buen andaluz, enamorado de «las músicas magas» de su tierra, aquellas que embrujaron otrora a Manuel Machado, Federico, Villalón, Salvador Rueda y tantos otros grandes poetas andaluces. Como enamoran hoy, gracias a Dios, a otros muchos. Y aquí caben los nombres de Rafael Montesinos, Antonio Murciano, Alcántara y Manuel Ríos Ruiz, por citar los que han hecho de la *musa popular* algo sublime y sentido.

Pero Francisco Salgueiro es un caso especial y aparte. Con ser varios sus libros de poemas, la copla absorbe hoy, casi por entero, su vivencia de poeta, que quiere identificarse con el pueblo, porque él mismo se siente pueblo. Por eso adopta, al escribir, las formas poéticas que el propio pueblo acuñó a lo largo de los siglos. Formas poéticas populares de Andalucía, que luego se cantan por soleá, por fandangos, por *seguiriyas*, por malagueñas o tarantos. De hecho, muchas de estas coplas de Salgueiro se han cantado, se cantan ya por profesionales y gente anónima. Caracol, Curro Lucena y otros, han sido sus voceros.

*Puse los brazos en cruz;
vinieron las golondrinas,
pero no viniste tú.*

Jondo poeta andaluz, flamenco cien por cien, este Francisco Salgueiro, avispero de coplas, vivo manantial de cantares, que le nacen tan espontáneamente como los siente y los vive. Libros como el suyo, hecho así, *A golpe de corazón*, hacen mucha falta.

JUAN DE LA PLATA



HISTORIA DE ESPAÑA

«—La triste España de la zancadilla
en que estamos viviendo...»

Así empecé.

Mas el grupo de grullas gritó:

escándalo: no escribe con falsilla!»

«—¡Qué

Yo pensé que quedara su amarilla
en los kikirikíes. Rebajé:

«—Quizá no siempre es oro...»

¿Aprenderé?

¡Uñas y picos crecen en Castilla!

¡Oh, don Echalgualvino! Nueva glosa:

«—Descubrimos el mundo, descubramos
España.»

«—¡Apunten: Fuego! ¡Reservamos

para los mataherejes una hermosa
delantera de cielo.»

¡Bien! Digamos:

«—La muy noble, católica y gloriosa...»



pliegos sueltos de **La Estafeta**

50



FRAGMENTOS PARA UNA CONFESION

(1960)

por José Luis MARTIN DESCALZO



MIS CUATRO ESQUINAS

Jugando a las cuatro esquinas
con mi corazón estoy.
¿Odio? ¿Amor? ¿Llanto? ¿Esperanza?
Voy y vengo. Vengo y voy.

I. EL CANSADO

Aquí tenéis, llegado a los sesenta
a aquel muchacho tan desconcertado
que hace treinta años os habló, cansado
de haber vivido tan sin darse cuenta.

Treinta años hace (yo tenía treinta)
recuerdo que me hallé tan desnortado
que tuve miedo de llegar hastiado
de vivir sin vivir a los sesenta.

Recuerdo que me dije: «Cuenta, cuenta
todas tus horas. O sin darte cuenta
dormido rodarás desmoronado

la misma cuesta que estos otros treinta.»
Hoy traigo mi balance desolado:
treinta años dormí, dormí sesenta.

II. EL AVARO

¡Ah, cómo tengo que vivir: tensando
noche a noche mi sangre! ¡Día a día
frenando el corazón en la alegría,
ahorrando esperanzas, ahorrando!

¡Ah, cómo tengo que vivir: llevando
los minutos al céntimo! ¡Podría
desmandármese uno, y quedaría
¿dónde, en qué mar, en qué ciclón, vagando?!

Sólo una vez me dan, de punta a punta
de lo eterno, la vida. Solamente
una vez me formulan la pregunta.

Y he de acertar el blanco ciegamente.
Avaro soy de mí. Y avaramente
me tendré que vivir de punta a punta.

II

Voy a dejar de par en par abierta
toda mi vida, abierta a cal y canto.
Voy a desvalijar mi vida tanto
que no esté más una ciudad desierta.

Quiero ver si esta vez se desconcierta
equivocado, ante mi puerta, el llanto.
Vedle venir. Yo disimulo: canto.
Inevitable. Se detiene. Acierta.

¡Y qué bien se aprendieron el camino
de mis ojos las penas! Las ovejas
tras la primera siguen. Y el destino

como un rebaño construyó mis quejas.
¡Invito a todos a probar mi vino:
este brebaje de amarguras viejas!

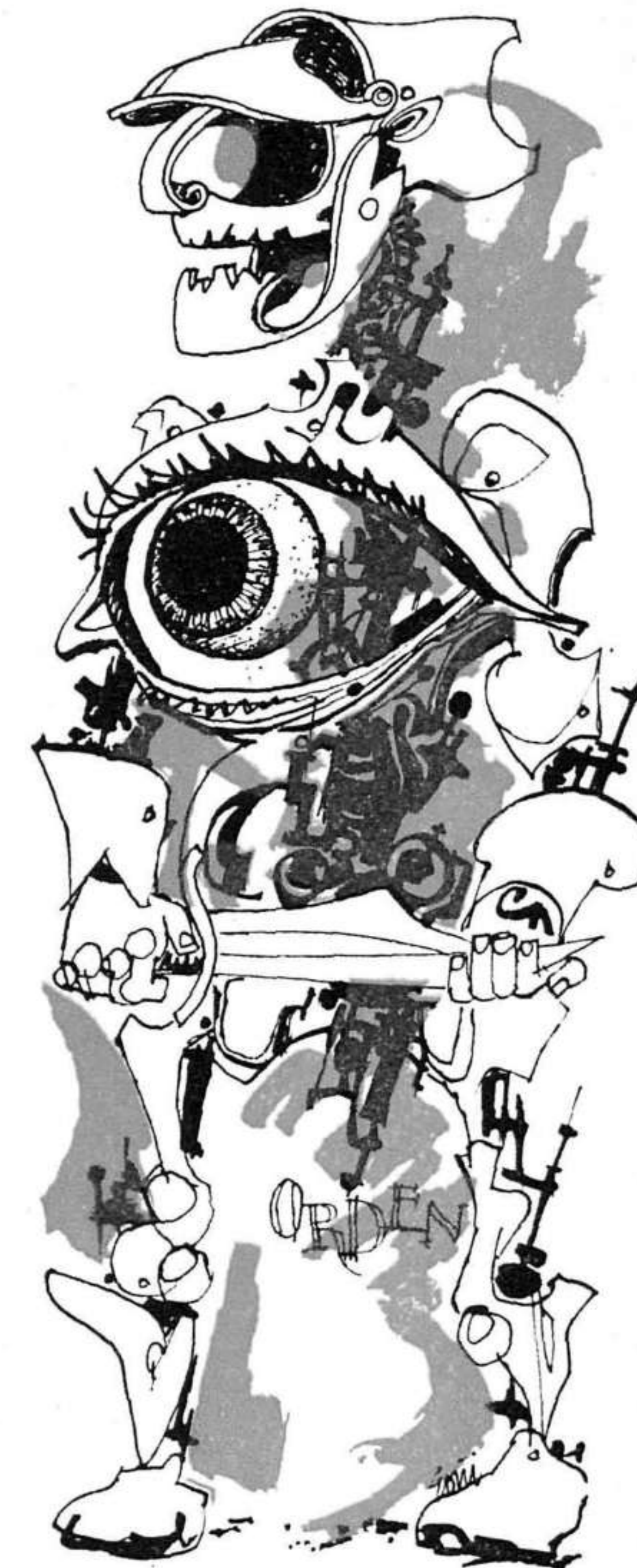
LO QUE DIGO

Me pregunto por qué, para qué escribo,
quién me dio la palabra repartida,
por qué tengo que hablar. Mirad mi vida:
voz en jaula, relámpago cautivo.

Dicen que escribo con un gesto esquivo.
¡Cómo quieren que escriba! «Por la herida
sangra.» ¡La sangre busca su salida!
¿No es bastante dolor el estar vivo?

Digo «pan», digo «flor», dicen que digo
no sé ni qué. No importa: sigo. ¿Sigo
para qué? ¡Sepa Dios! ¡Si yo supiera...!

Si yo supiera para qué, siquiera
con las mismas palabras que maldigo
os daría mi vida. ¡Basta! ¡Fuera!





DOS SONETOS PARA INICIAR UN DIA DE LLANTO

I

A la mañana me levanto: «Día hermoso», digo. La ilusión prepara sus bártulos alegres de algazara, su merienda de Dios y de alegría.

Salgo a la puerta. Digo: «Todavía la esperanza en el cielo.» Y se me para el corazón, como si olfateara, mastín experto en la tristeza mía.

Músicas vienen. Brilla en el altura el sol más limpio entre la azul pureza. Ríe la sangre. El corazón murmura

que «no ha de ser verdad tanta belleza». «Todavía», repite. Y se apresura... porque ya está llegando la tristeza.





III. EL MENTIROSO

Lleno estoy de mentiras. Miento cada pedazo de palabra. Digo: «Siento tal o cual cosa.» ¿Y lo creéis? Me invento el corazón. El alma está parada.

Diréis cuando me vaya a la Morada:
«Cuando todos mentían, dijo: Miento.»
Construiréis castillos en el viento:
diciéndolo inventé mi coartada.

¿Es que se puede hablar? ¿Es que podría decirnos yo quién soy? Pero callando en lengua de silencio mentiría.

¡Si he de mentir prefiero hacerlo hablando!
Y así, si habláis de mí, diréis un día:
«Tenía que mentir. Mintió llorando.»

IV. EL ESPERANZADO

Sé que voy a perder mi vida. Pero no importa, seguiré, sigo jugando. Y aunque sé que me estoy desmoronando voy a esperar, sigo esperando, espero.

¿Dónde quedó mi corazón primero?
¿Dónde el amor que amaneció silbando?
¿Dónde el alegre adolescente? ¿Cuándo mi alma cambié por este vertedero?

Pero voy a seguir en esta noria de la esperanza, terco, testarudo.
¡Levantad acta a mi requisitoria!

Tal vez un día se deshaga el nudo.
Y, si no puede ser, dirán: «No pudo.
Pero murió a las puertas de la Gloria.»

Jugando a las cuatro esquinas de mi corazón estoy.
Descansaré cuando muera.
Ahora sigo: vengo y voy.



EMILIO CARILLA: *La creación de Martín Fierro*. Editorial Gredos, Madrid, 1973; 303 págs.

De entrada, el propósito y planteamiento de Emilio Carilla son realmente sugestivos en cuanto que partiendo del evidente carácter popular que tiene el *Martín Fierro* y de la indudable recepción por sectores socioculturales alejados, se postula la no equiparación entre popular y sencillez de elaboración, es decir, la no equivalencia entre acto de creación y facilidad de recepción de la obra. Se trata de un

problema tan apasionante que debiera llevarnos inmediatamente a tantos aspectos mal estudiados y conocidos sobre la elaboración, por ejemplo, de obras medievales o del Siglo de Oro que consiguieron captar la atención de un público mayoritario; es decir, hacerse populares. El *Martín Fierro* es una obra popular que expresa la epopeya mítica del gaucho y que ha pasado a la cultura común del argentino, pero bajo el cantor rudo y primitivo que se expresa en un lenguaje rural y plástico, está José Hernández jugando no sólo con la experiencia personal que su condición de periodista, militar y político le dio, sino utilizando con finalidad precisa fuentes literarias, recursos; es decir, elaborando intencionadamente un material para hacerlo popular. En este sentido, el estudio de Emilio Carilla es enormemente revelador.

Carilla presta atención particular a los prólogos, en cuanto que muestran la intención de Hernández, y—según él—cabe distinguir entre la primera y la segunda parte. Por de pronto, hay una intencionalidad precisa y mucho más clara en la primera parte del poema: «El gaucho debe ser ciudadano y no paria; debe tener deberes y también derechos, y su cultura debe mejorar su condición» (p. 28). De

aquí se deduce la intencionalidad didáctica que subyace en el poema y, sobre todo, de defensa del gaucho, y además de revalorización y redescubrimiento de la cultura popular gauchesca. Pero Carilla, a propósito de esto, se afana en deshacer la idea de que Hernández era un hombre ignorante o un genio que partió de la nada, tampoco un erudito, pero sí un lector avisado, y por ello en su obra cuentan mucho las fuentes literarias, sean de la propia tradición gauchera, o de España o los *Eddas*.

A mi juicio, uno de los capítulos fundamentales de este libro es el V: Estímulos político-sociales, donde Carilla retoma la problemática planteada desde el comienzo de su libro, para llegar a una conclusión que estimo perfectamente válida en lo que tiene de reveladora de actitudes distintas de Hernández con respecto al gobierno de Sarmiento o de Avellaneda, que corresponden a la primera y segunda parte de su obra, respectivamente. En la segunda parte el alegato social está muy atenuado: «si no faltan alusiones —y alusiones duras, a la condición del gaucho en la época, éstas pesan menos en la *Vuelta* que en la *Ida*. No tanto, repito, porque desaparezcán, sino porque se atenúan o diluyen. Necesidad literaria, en parte, pero también deseo del

autor de buscar equilibrio a ciertos alegatos» (p. 95). Y este planteamiento lleva a Carilla a afirmar que el *Martín Fierro* no es, sin embargo, un panfleto ni un alegato, sino una obra de arte, a pesar del peso que en él tiene el aspecto social.

Aunque he destacado lo que me ha merecido mayor atención e interés en el libro de Carilla, habrá que señalar que nuestro autor analiza e interpreta otros muchos aspectos de la obra de José Hernández: la relación entre la lengua gauchesca y la lengua del poema, la articulación de humor-gravedad y la ironía como procedimiento humorístico, la métrica. Completan el libro un doble apéndice con la vida de José Hernández y una bibliografía crítica sobre el autor y su obra.

JOSE MARIA DIEZ
BORQUE

RICHARD LÓPEZ LANDEIRA: *Gabriel Miró: Trilogía de Sigüenza*. Estudios de Hispanófila, núm. 21. Department of Romance Languages University of North Carolina. Editorial Castalia. Madrid, 1972; 157 págs.

Esta monografía viene a rellenar un hueco que en la bibliografía mironiana tenía el tema de la trilogía sigüencista, aunque los resultados no sean tan completos como pudiera esperarse. Es verdad que el autor—de la Universidad de Duke—realiza un comentario página a página de las

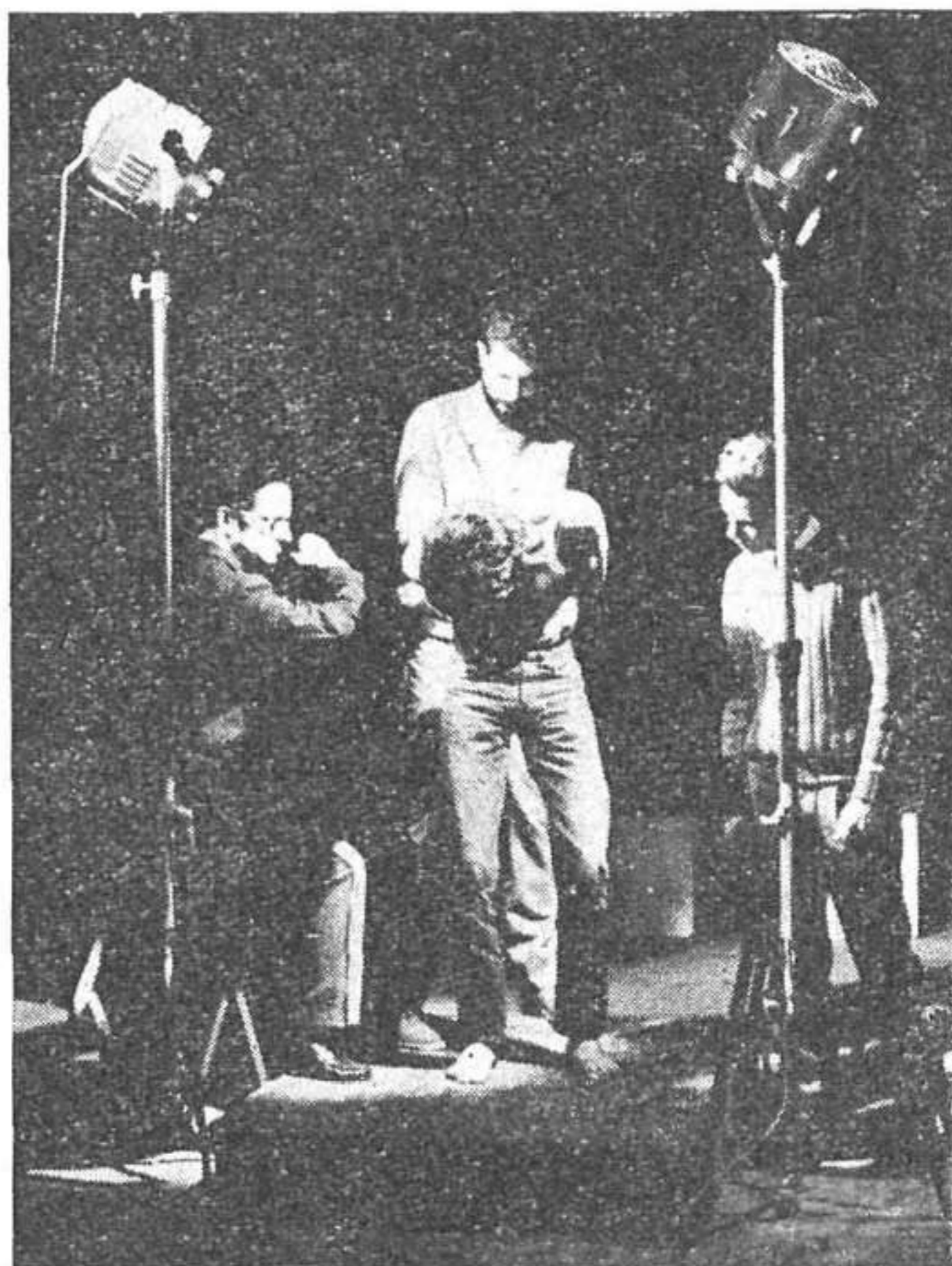
DE LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS

VARIOS AUTORES: *Teatro de guerrilla y happening y La cavidad teatral*. Cuadernos Anagrama. Editorial Anagrama. Barcelona, 1973. Ø10,5×17,5Ø.

El tema de la vanguardia en lo artístico es, sin duda, uno de los más atractivos para su estudio y tratamiento, y ello porque lo desconocido atrae desde el eterno pasado al incierto futuro de esto que tenemos a bien llamar humanidad. En la historia del hombre y, por lo tanto, de una de sus creaciones, el arte, el fenómeno de la vanguardia va parejo al proceso creativo. A toda obra creada le surge su negación, su opuesto, y le surge con ánimos superadores de tal modo que a esta nueva etapa le habrán de surgir otras vanguardias y así «ad infinitum».

En *Teatro de guerrillas y happening y La cavidad teatral* se observa la complejidad y laboriosidad del proceso creativo en quienes tratan de aportar algo nuevo, a la vez que se intenta transmitir no tanto los resultados, pues ellos son visibles para el espectador, sino las fases que a ellos llevaron. Si bien los títulos de ambos libros nos remiten a lo teatral, de hecho lo que se muestra es una concepción nueva del arte en general, de sus componentes, entre los que se incluye el factor «espectador», y, en suma, de lo que lo alienta, genera y, en ocasiones, desprecia o condena: la sociedad.

Es evidente que el arte en el siglo XX ha experimentado las mayores y más frecuentes convulsiones. Los movimientos, escuelas y tendencias surgen y desaparecen con inusitada violencia, hasta el punto de que las vanguardias tienen una dura-



ción efímera: o bien pasan a ser nuevas academias o bien desaparecen sin más. Los experimentos que en estos libros se comentan ocurrieron antes del mayo francés del 68; quiere ello decir que en la actualidad se encuentran en otra etapa, en otras búsquedas. La vitalidad de las vanguardias está en proporción directa a la capacidad de asimilación del sistema, que por cierto se muestra prácticamente absoluta.

En líneas generales, podemos observar dos fenómenos constantes en estas expe-

riencias. De una parte existe una repulsa a toda diferencia tajante entre hecho cultural y espectador. No se acepta la dicotomía tradicional; se busca, por el contrario, una participación total del que contempla, que ahora actúa, y el hecho. Como caso característico de lo aquí apuntado cabe señalar el de Burd Wirtschafter y sus equipos cinematográficos (proporcionaron cámaras de cine a los habitantes de un barrio neoyorquino para que filmaran aquello que les apeteciera. Su labor se limitó al montaje y recopilación de lo filmado). De otra, asistimos a un cambio de valores en el proceso artístico tradicional. El artista no busca tanto el complacer, el agrado con sus obras como el agradarse, el complacerse, y para ello vuelca todas sus energías en el proceso creativo, cada vez más complejo, sin importarle los resultados. Lo importante ya no es la obra terminada, sino la idea. De alguna manera muestra su disconformidad con un mercantilismo excesivo en el mundo del arte, ya que con las ideas y las fases previas a su realización, la especulación resulta más difícil. Allan Kaprow y sus espectáculos son la sublimación de esta postura (esculturas de hielo, montajes de objetos cotidianos abandonados en autopistas, sin comprobar las reacciones que provoquen, etcétera).

El teatro-ambiente (todo es teatro: las calles, los edificios, las manifestaciones), e Iteatro-guerrilla, happenings; filmes, arquitectura teatral, centros de juegos, todo gira en torno a un deseo de transformación del individuo, es decir, de la sociedad.

ANGEL S. HARGUINDEY

tres obras de Miró, pero ese comentario se queda justamente en eso—y muy poco más—, cuando no en parafrasear lo que Miró narra magistralmente. El volumen está estructurado en cinco capítulos: los tres centrales, dedicados a los respectivos títulos de la trilogía. El capítulo inicial explora la formación literaria del alicantino y sus obras más importantes, a la vez que trata a grandes rasgos los principios de su estética, en especial aplicados a la trilogía que le ocupa. La conclusión—quinto capítulo—estudia el personaje Sigüenza, hilo conductor de las obras, dentro del eje autor-personaje-narrador, que pretende llevar hasta «la esencialidad, o más bien la eidética implícita en todas ellas».

Al tema ya había dedicado buen número de páginas Vicente Ramos en su admirable trabajo *El mundo de Gabriel Miró*, aportación que utiliza López Landeira para acercarse al alter ego mironiano (en una época de varios alter ego literarios: Mairena y Machado, Azorín y J. Martínez Ruiz, Octavio de Romeu y D'Ors). Aunque en Sigüenza hay diferencias. De él declaró Miró: «No me he regodeado formando a Sigüenza a mi imagen y semejanza. Vino él a mí, según era ya en su principio. Y cuanto él ve y dice no supe yo que había de verlo y de decirlo hasta que lo vio y lo dijo.» Estamos de acuerdo con Ramos en que Sigüenza nace fruto de la convergencia de la pasión mironiana por las cosas y de la irrefrenable llamada de éstas; el hombre que quiere entrañar en la tierra y en el paisaje (la Naturaleza es, sobre todo, paisaje para Gabriel Miró) y la Naturaleza que invoca la necesidad de ser amada y de amar. En la Naturaleza—el reino animal o el vegetal—da continua lección de armonía al hombre, que se debate en su desamor (la nota amarga, desesperanzada de *Del vivir: la ironía del ir muriendo como vida en medio de ese desamor de los lazarinos de Parcent*). El hillozoísmo es una nota dominante en las páginas de la trilogía.

Tal vez al aspecto que el autor de esta monografía ha dedicado menor espacio sea al del lenguaje mironiano, que, sin duda, en esta trilogía alcanza unos valores estilísticos (subraya—entre pocos casos—la gama de colores en torno a la base azul que aparecen en *Años y leguas*): ese lenguaje suficiente que caracteriza J. Guillén (cf. *Lenguaje y poesía*), en el que el autor alicantino supera las claves estéticas del modernismo, ahondando más en lo real a través de una dimensión casi metafísica de la palabra literaria.

En un punto sí insiste Landeira: las fechas de redacción y de publicación de las tres obras, cómo vienen a constituirse en jalones resumidores de toda la trayectoria literaria de Gabriel Miró y el distinto carácter estructural de estas obras, según su enfoque de contenido y de génesis, por lo que cada una de ellas exige un enfoque crítico desemejante, idóneo a su calidad de obra de arte autónoma en su originalidad, a pesar del microcosmos unitario que integran las tres: la primera y la tercera muestran una contextura más continuada, concebidas en bloque. No así la segunda—*Libro de Sigüenza*—, de estructura más diseminada, publicada como artículos a lo largo de varios años. La que ini-

cia la trilogía; *Del vivir, a la que se le dedica en este trabajo un enfoque temático-interpretativo*, inicia la producción mironiana (primera obra no repudiada de Miró, 1904); el *Libro de Sigüenza*, situada en el meridiano de su creación literaria (1917), es estudiado capítulo por capítulo de sus cinco partes en un acercamiento interpretativo-estructural, y, por último, *Años y leguas* (el método ahora ha sido temático-estructural) es la última obra mironiana publicada en vida de su autor (1828). Hubiese sido de desear que el volumen hubiese incluido un cotejo de la obra póstuma en torno al personaje, *Glosas de Sigüenza* (1952), colección de artículos periodísticos, reunidos por la hija del autor. L. Landeira justifica así la exclusión: «No la incluimos en nuestro estudio por no gozar de una disposición estructurada, dispuesta por Miró mismo.» Realmente, dado el método de «comentario tras comentario» del volumen, perfectamente hubiese tenido cabida. Libro bien conseguido, en tanto que llena un hueco de la bibliografía mironiana, pero susceptible de mejora en gran parte de sus páginas. Una seleccionada bibliografía sobre Miró cierra el volumen, según el modelo de todas estas publicaciones de la Hispanófila norteamericana.

GREGORIO TORRESNEBRERA



JULIO MANUEL DE LA ROSA: *Cesare Pavese. Grandes escritores contemporáneos* EPESA. Madrid, 1973; 188 págs. Ø11×17Ø.

Julio Manuel de la Rosa al emprender la tarea de narrar la biografía de Cesare Pavese busca fijar, de forma concreta y clara, los diversos sucesos que marcaron la vida del artista, sucesos que influirán, como veremos, en su producción literaria. Tres fueron los momentos cruciales en la existencia del escritor italiano. El primero se produjo cuando, en 1914, una larga y dolorosa enfermedad le arrebató a su padre; a partir de esa fecha se sentirá obsesionado por la carencia de salud. Para hallar el segundo hay que avanzar un bienio; la infancia transcurrida entre la naturaleza va a dejar paso a una adolescencia que se debate ante la vida ciudadana, iniciada en Turín. La ciudad le hace sentirse más solo, y se encierra en un trabajo esforzado y continuo, acompañado de una avidez insa-

ciable por el estudio y la lectura. A este periodo corresponden sus primeros contactos con la avanzada cultural y sus primeros deseos amorosos insatisfechos. La otra fecha cumbre podíamos fijarla en torno a 1935, año en el que la crisis que sufría se recrudece por la condena al exilio y el ver truncado su anhelo de ser correspondido por la «mujer de la voz ronca». A partir de entonces, su producción literaria aumenta, al mismo tiempo que su vinculación a la editorial Einandi se hace más estrecha. El reconocimiento de la crítica le llegará en sus años postreros, cuando ya está decidido a dar el gran paso tantas veces acariciado: el suicidio.

Su obra va a ser el reflejo del desarrollo constante de estos tres hitos. El recuerdo de su infancia se refleja en el mito, parte intrínseca al hombre y de la que nadie se libera; el paso a la adolescencia presenta el enfrentamiento entre la dualidad campo-ciudad; la madurez es la constante amor-fracaso. Los temas que tratará son el retorno, el dualismo razón-memoria, la tensión individuo-sociedad, la naturaleza mítica, el amor imposible, la incomunicación radical del hombre, la soledad sin remedio, y, como resumen de todo ello, el suicidio. Todo ello lo expresará con un lenguaje nuevo, que es a la vez material y simbólico, adecuado a la realidad que lo rodea.

El autor del libro nos proporciona una visión clara y minuciosa del arte y del ser de Pavese, con un estilo ameno y bello. Julio Manuel de la Rosa no se contenta simplemente con recoger unos datos y ordenarlos: por el contrario, los hace hablar, y no sólo con referencia al personaje, sino también al mundo que le rodea. Por último, insistiremos en la validez que como obra de consulta ofrece el libro, ya que nos brinda una recopilación de los estudios precedentes, así como una bibliografía correspondiente tanto a las obras de Cesare como a los trabajos que sobre él se han realizado, cuya presencia es de agradecer aun en una obra de divulgación como es ésta.

AURORA GARCIA
FERNANDEZ

RAMÓN SIJÉ: *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas* [Ensayo sobre el romanticismo histórico en España (1830, Bécquer)]. Instituto de Estudios Alicantinos. Alicante, 1973; 307 págs.

Es fuerza que al comenzar a leer las páginas de Ramón Sijé se nos aparezca inmediatamente la figura y el recuerdo de los inolvidables versos de Miguel Hernández. Ramón Sijé fue, antes que nada, el amigo fiel de Miguel Hernández, y para muchos era sólo el personaje de la magistral elegía de nuestro poeta, y por ello el mérito y la oportunidad de esta primera edición, a cargo de Manuel Martínez Galiano, de la obra inédita de Sijé, de quien sólo conocíamos sus colaboraciones en *Cruz y Raya* o en *El Gallo Crisis*, tan efímera revista, que él mismo dirigió y que reunió en torno a los intelectuales de Orihuela y además dio las primicias de lo que sería después obra madura del poeta amigo Miguel Hernández.

La obra de Sijé quizá nació con el propósito de optar al premio nacional de literatura que en 1935 se convocó bajo el tema general: «Las características del romanticismo español, sus períodos, bibliografía, con notas biográficas»; pero la especial concepción de la labor del crítico que tenía Sijé desbordaba por completo los márgenes de la convocatoria, que fue ganada por G. Díaz Plaja y de cuyo fallo ya no pudo enterarse Ramón Sijé.

Ramón Sijé apenas debía pasar la veintena cuando escribió este largo ensayo, que en todo momento sorprende por un conocimiento inusitado de la literatura española y europea. Pero sobre todo lo más destacable, a mi juicio, es la clara y rigurosa toma de posición ante la crítica literaria. Sijé toma postura, la razona y convencido actúa desde ella: «Yo eludo la utilización aparatosa y monumental de los materiales biobibliográficos (...). Tampoco me detengo en las cuestiones de las influencias (...). Creo que las artes poético-plásticas son variaciones (reelaboraciones) sobre media docena de temas eternos (...). Se eluden, en fin, por pasión y voluntad creadora los pequeños grandes problemas que consumen la atención profesoral del crítico filológico. Pasión, parcialidad, amor y odio. Yo me decido continuamente. Combato a un poeta o a un escritor; lo amo si luego me entrega un verso cristalino. Solamente decidiéndose como un torero en la crítica se logra que ésta sea creadora» (p. 20). La larga cita es esclarecedora, creo, y resume de forma exacta y global el sentido y orientación de la crítica de Ramón Sijé; en concreto, de su obra sobre el romanticismo, que desborda por todas partes el propósito inicial para convertirse en una prosa luminosa, con un lenguaje simbólico, creado expresamente por Ramón Sijé, y con una erudición—mejor diríamos conocimientos literarios—templada siempre por el temperamento del poeta, y él mismo afirma: «He escrito mi ensayo levantándome al alba, trabajando junto a la ventana para no ahogarme; encontrando los azules y los cristales que empleo como imágenes con sólo volver la cabeza hacia el lado izquierdo del sol y del cielo» (p. 20). Estamos ante una larga y magnífica divagación sobre el romanticismo, en la que todavía pueden leerse epígrafes tan sugestivos como «ángeles dormidos y fantasmas despiertos», donde aborda el problema del romanticismo eterno frente al romanticismo histórico en la poesía española, o «la masa de la sangre española frente a la masa de la novela», en que estudia los sucedáneos románticos de la novela». Se trata, pues, de una visión personal y particular de Sijé y no de una exposición sistemática del romanticismo; todo ello guiado por un pensamiento clave: el romanticismo es una constante histórica en la literatura española, que hay que distinguir del romanticismo del XIX.

Es muy meritoria la labor de Manuel Martínez Galiano, no ya sólo por haber rescatado estas páginas de un largo y creo que injusto olvido, sino por lo acertado de la edición y el rigor y documentación de su corto pero muy sustancioso prólogo.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

HISTORIA DE LA LITERATURA MUNDIAL



**MARTIN ALONSO PE-
DRAZ:** Historia de
la literatura mundial.
T. I: «Mundo anti-
guo, medieval y re-
nacentista». T. II:
«Mundo neoclásico,
romántico y contem-
poráneo». E. D. A. F.
Madrid, 1973; 1.300
págs. Ø15x21,5Ø.

Martín Alonso es un
humanista convencido
y dotado de la santa
paciencia monjil que
en las celdas de los
monasterios medieva-
les consumía, a la luz
de una vela, más de

una ceja. Quien dedicó lo mejor de su vida al estudio del mundo grecolatino, de nuestros clásicos y del idioma, debe sufrir actualmente al comprobar el descenso cuantitativo que estos parámetros experimentan en la moderna pedagogía. Es un autor de un centenar de obras, alguna de las cuales ha alcanzado ya la undécima edición, como Ciencia del lenguaje y arte del estilo, única en su género. El éxito de esta venta radica en la labor paciente y sumisa del autor, al mismo tiempo que en una visión publicitaria, formalmente pedagógica, del acontecer cultural. Crítico, filólogo e historiador se aúnan en el trabajo cotidiano del juicio comparativo, del análisis morfosintáctico y de la estructura generacional.

El libro que nos ocupa es un alarde de presentación. Dos tomos en papel biblia, más de seiscientas ilustraciones en negro y color, abundante bibliografía y una selección de textos al final de cada uno de ellos, en la que el lector puede observar por cuenta propia el alcance de los juicios formulados en el texto digamos teórico.

Martín Alonso se considera seguidor de tres grandes de la historia cultural: A. Hauser, P. Hazard y J. Huizinga. Más que en el detalle, se fija en la coordenada o en el lazo que une una época con otra, generación con generación o autor con autor. El filólogo tiene presente en todo momento el significado etimológico de la palabra «literatura».

Estilo e idea —«no hay literatura sin ideología»— son los pilares fundamentales de sus análisis. Aquí está el literato, el filósofo, el sociólogo, el historiador..., todo aquel que en la palabra pone el ser y sus modos. Por eso el autor hace referencia a lo que en Francia denominan *histoire des idées*.

El concepto de generación aquí subyacente agrupa, podemos decir, el «medio» de Taine, el triángulo de Hennequin y la «simpatía» de Guvau. Todo ello estructurado en lo que M. Alonso denomina «cuadros de ambiente», donde, mediante análisis, se patentizan las «coordenadas generacionales». La interacción entre unas y otras permite el estudio del «pasado como medio de comprender el presente». Aquí toma relieve la conocida distinción de autores clave y puente, original del autor.

Cada capítulo consta de dos partes: los conceptos fundamentales, básicos, y unos datos complementarios que amplían determinados puntos o nos ofrecen el resumen de una obra, aunque conocer el argumento no implica conocer siquiera el esqueleto de aquélla, si bien puede ayudar.

Dos notas destaco: negativa una y positiva otra. Me refiero, en el primer caso, a la diatriba furibunda, a la erupción semántica que acude pronta a la pluma de M. Alonso cuando del arte abstracto o del surrealismo se trata. Al calificar la angustia como mito, sólo puede pensarse, creo, en los epígonos, en los pseudoangustiados de la palabra, y no en aquellos que pusieron el dedo en la herida. Tampoco el «pensar ilógico» es tan irracional como en principio pareciera. La lógica es un método más y, en cuanto tal, sujeto a modificaciones en lo modificable —léase arte—. Por otra parte, el magma de esos movimientos denunció con sus solidificaciones el materialismo de las sociedades modernas. No sepultaron la espiritualidad; quebraron esquemas, limpiaron escamas que impedían la permeabilidad.

El aspecto positivo, entre otros, es la confianza que M. Alonso pone en la juventud, «esperanza rectora y fuerza de creación». Ve en ella la nueva savia, el cambio, la predicción. ¿Cómo es este joven? «Estudioso, entregado a su formación profesional, equilibrado, curioso de la investigación, propicio al perdón, comprensivo, dispuesto a la ayuda en la colaboración, inquieto por una justicia social y, sobre todo, muy sincero.» ¿Cuántos, don Martín, cuántos?

ANTONIO DOMINGUEZ REY

de Wenceslao Fernández Flórez, así como la contestación de Julio Casares, ambos leídos en 1945. Y hace igualmente referencia a lo que sobre el concepto del humor escribió Miguel Mihura doce años más tarde.

Tras el esbozo de esas generalidades, Guastavino inicia un recorrido por el humor de ese siglo del vapor en el que no todo fueron buenos humores. También «hubo gentes agrias, sarcásticas, más aún que satíricas, que se encarnizaron con sus enemigos en las críticas de sus actividades políticas o literarias». Es decir, que las manifestaciones del mal humor corrieron parejas con las del buen humor. «Fue la prensa el cauce más propicio por donde discurrieron los humores, buenos y malos, de nuestros conciudadanos ochocentistas.» Y tras la huella de la prensa, en minucioso trabajo de rastreo, el profesor Guastavino realiza su investigación y nos va dando muestras y más muestras del humor de entonces, tan sangriento y cruel como divertido. El humor político, en casi todo el XIX, fue tremendo. Pero no sólo rastrea los periódicos donde se entronizaba la sátira política, sino aquellos otros «que no tenían más mira que la del buen humor». Igualmente dedica atención a las manifestaciones humorísticas, en prosa o en verso, de las producciones literarias más importantes. Y no pasa por alto, claro está, los escritos de Leopoldo Alas y Antonio Valbuena, dos figuras que destacaron por encima de todos en acritud y mordacidad como críticos literarios.

Muy divertidos son los versos y prosas que Guastavino cita profusamente a lo largo de su estudio, tomados de las distintas publicaciones periódicas o no periódicas que ha tenido que consultar. No olvida tampoco las narraciones cómicas, que tan profusas fueron a finales de siglo. Y así llegamos al final de este volumen, cuyas cien páginas se leen, de tan interesantes y amenas, como en un soplo. Nada más lejos del ensayista árido —y no sólo por el tema del ensayo— que este Guillermo Guastavino. A ello contribuye considerablemente su prosa: la de un escritor vocacional cuya escasa prodigalidad —repetimos— hay que lamentar verdaderamente.

JACINTO LOPEZ GORGE

GUILLERMO GUASTAVINO: *Risa y sonrisa en el siglo del vapor*. Junta de Cultura de Vizcaya. Bilbao, 1972; 100 págs. Ø17x24,5Ø.

Guillermo Guastavino Gallent, director de la Biblioteca Nacional, es un escritor de muy aguda pluma, ensayista, crítico e investigador, que no se ha prodigado en la medida de su preparación y facultades. Son escasos sus libros y ensayos, aunque en algunos aportara descubrimientos importantísimos —ahí está todo lo relacionado con el nacimiento de Tirso de Molina o el ensayo sobre *Concepto y extensión de lo mudéjar*— en el campo de los estudios literarios e históricos. Facultativo del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, ha sido director del Museo Arqueológico de Tarragona, director de Archivos y Bibliotecas parara todo el que fue Marruecos español y hoy, ya en la cumbre de su carrera, director de la Biblioteca Nacional. Y en este sentido, su bibliografía sí que es rica en publicaciones profesionales. Pero nos hubiera gustado verle mucho más inmerso en su vocación de escritor. Porque no es sólo ensayista de fecundos saberes, sino —como ya digo— escritor de muy aguda pluma.

Una de las vertientes de su condición de escritor ha sido siempre su interés por la literatura humorística, aunque apenas si lo ha manifestado. Humorista él también, sólo quienes le seguimos en sus artículos de la

prensa del norte de Africa, allá por los años cuarenta y cincuenta, sabíamos cuán aguda y divertida es su pluma. Por eso no llegó a sorprendernos lo más mínimo su *Risa y sonrisa en el siglo del vapor*, donde estudia en cien páginas, con gran acopio de datos, diversas manifestaciones del humor español del XIX. No obstante, Guastavino se excusa en las primeras páginas de su nuevo libro: «Quizá no falte quien piense que el tema no parece muy idóneo para expuesto por quien ocupa cargo de indudable seriedad e importancia culturales. Pero (...) pudiera escucharme en el reconocido buen humor de muchos de mis ilustres antecesores en la dirección de la Biblioteca Nacional: pensemos en el risueño Bretón de los Herreros, en los epigramas de Hartzenbusch, en las cartas de Menéndez y Pelayo o en la vivaz gracia andaluza de Rodríguez Marín en sus numerosas narraciones.»

Este estudio sobre nuestro humor decimonónico, con tan peculiar gracejo titulado ahora, lo conocía yo en forma de conferencia. Leído hoy en breve volumen, un volumen enriquecido con catorce ilustraciones —retratos de humoristas y reproducciones facsímiles de publicaciones festivas de la época— a toda plana, el estudio gana mucho y he vuelto a pasarlo muy bien. Las treinta primeras páginas del libro dedícanse a esbozar algunas generalidades de los diversos aspectos en que el humor escrito

puede aparecer. Y entre otras cosas, recoge y comenta resumidamente lo fundamental de una tesis doctoral sobre «El concepto de lo cómico», que un autor del XIX, Manuel de la Revilla, catedrático que fue de Literatura General en la Universidad de Madrid, publicó en 1873. También comenta el discurso de ingreso en la Real Academia —«El humorismo en la Literatura española»—

RAZON Y FE

RAZON Y FE aparece diez veces al año

Redacción y administración: Pablo Aranda, 3. Madrid-6

Teléfonos 262 49 30 - 262 26 76

Precios de suscripción: España, 375 pesetas

Extranjero, 8,5 dólares

Número suelto, 40 pesetas

CIENCIAS SOCIALES

JOSÉ ANTONIO GURRIARÁN: *¿Caerá Allende?* DOPESA, 1973; 271 páginas (Testimonio de Actualidad, 28). Ø15x21,5Ø.

Por rara coincidencia, el mismo día del golpe que terminó con Allende y el allendismo llegaba este libro a mis manos para su reseña. Se trata de un amplio trabajo periodístico, a cargo del conocido periodista español que es José Antonio Gurriarán. Ha recorrido Chile y conocido de cerca sus problemas y sus figuras y personajes relevantes, tratando de enmarcar la experiencia político-social protagonizada por el malogrado Salvador Allende, presidente de Chile durante casi tres años. Para hacer más comprensible y vívido el laboratorio en carne viva que es la nación chilena nos ofrece ágil y agradablemente diversas estampas, situaciones y datos de importancia reconocida. Su primera toma de contacto con el país fue con motivo de las masivas invitaciones del Gobierno de la Unión Popular a numerosos periodistas e intelectuales del mundo, entre ellos varios españoles; estaba igualmente Torcuato Luca de Tena «(quien aclaró en nota a El Mercurio que él y otros es-



pañoles no habían sido invitados por el Gobierno, sino por Lan Chile)», aclaración que, retrospectivamente, explica muchas cosas ulteriores.

La serie de crisis, cada vez más frecuentes y virulentas, son detectadas y expuestas. La atmósfera chilena y el calvario de Allende se funden. Los desarrollos son cada vez más sintomáticos. El «¿caerá Allende?» es lo que todo el mundo, y sobre todo los chilenos, venían preguntándose desde el primer día; en rea-

lidad, lo que antes se preguntaban es si Allende, con su victoria relativa, llegaría a tomar el poder. Esto se lo debió al burgués partido democristiano, que es —o era— menos burgués que el partido nacional; pero lo que hizo irremediable su acceso al poder fue el cretino asesinato del general Schneider, comandante en jefe del ejército, por elementos ultras de la derecha, con la intención de imputarlo a la izquierda y mover preventivamente y en consecuencia a las fuerzas armadas.

La habilidad y la decencia de Allende para sortear y trampear la carrera de obstáculos naturales y artificiales es bien conocida, y Gurriarán lo hace bien explícito. Desgraciadamente, el libro fue terminado en marzo de 1973, justo después de las elecciones legislativas, en las que, contra todo pronóstico, no sólo Allende no salió debilitado y hasta tal vez haciendo posible que la oposición unida lo hubiera podido desalojar de la presidencia constitucionalmente de haber obtenido los dos tercios de las cámaras, sino que consiguió aumentar en un siete por ciento (aunque todavía quedase distante de la mayoría absoluta) los electores que

le apoyaron con respecto a las elecciones presidenciales de dos años y medio antes.

A todas luces esto constituía una victoria para la Unión Popular, de la que Allende tenía que salir fortalecido. Y ésta es la impresión del autor, que ve en las fuerzas armadas (a pesar de no descartar el golpe militar) el mejor garante de la continuidad constitucional. Pero precisamente porque las siguientes elecciones presidenciales no tendrían lugar hasta 1976, y dado el ritmo in crescendo de deterioración general, hacía suponer que la derecha unida no esperaría a que sus intereses quedasen más afectados. Sería la acción directa de este conglomerado centrista y derechista quien precipitaría las cosas, y las fuerzas armadas tendrían que emplearse a fondo contra él. Pese a sus dudas, el autor se deja embelesar por la tradición de legalismo, por la habilidad de Allende y tal vez por un sentido común chileno para inclinarse a creer que la situación chilena aguantaría, mejor o peor, hasta las elecciones de 1976. Por eso cabía haber titulado el libro Allende no caerá. Pero Allende cayó y supo tener su palabra, esas cosas tan fácilmente dichas: «No me sacarán de La Moneda como no sea en un 'pajama' de pino». Un símbolo más, pero un símbolo máximo, encontrará su lugar en la Historia y en la política.

DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES

MOBY DICK. BIBLIOTECA DE BOLSILLO JUNIOR

CHARLES PERRAULT: *Cuentos de antaño*. Editorial La Gaya. Ciencia. Edición de José María Carandell. 103 págs. Ø11x18Ø.

WILHELM HAUFF: *El pequeño Muck*. Editorial Lumen. Edición de José María Carandell. 75 págs. Ø11x18Ø.



Lo bueno de los cuentos de Perrault no es que sean siempre nuevos; es que son viejos y tienen solera. Perrault no ha envejecido, pero viene de atrás, ha corrido mucho mundo y fertilizado muchos campos. Llega cargado con toda esa historia y llega tan pimpante y lúcido como si el tiempo no contara. Para él no contó. Sería prolija tarea la de seguir sus huellas en la literatura infantil. Sus cuentos, algunos sobre todo, tienen un alcance mítico—de mitos y leyendas los recogió él mismo—, y así han pasado a ser inagotable materia de recreación y de reinvención. La anécdota es en sí tentadora; ha sido objeto de incontables juegos de destrucción y reconstruc-

ción. Sin embargo, volver a los cuentos en su versión original es encontrarlos de nuevos intactos con el sello infalsificable que Perrault ha puesto en ellos. No es fácil contar, como cuenta él, de forma tan desnuda y esencial.

Barba Azul, Caperucita, la Bella Durmiente, Pulgarcito, el Gato con Botas, Riquet el del Copete, fueron durante mucho tiempo figuras familiares en la mitología infantil. Lo son todavía, aunque es posible que sea ya a través de

versiones alejadas de las fuentes, de manipulaciones no siempre oportunas. Es el irremediable destino de las invenciones, ligadas a la entraña popular, y que han sido recogidas con la sensibilidad y el talento con que en el siglo XVII lo hizo un respetable abogado e inspector de propiedades reales llamado Perrault. Escribió Perrault libros, para el sentir de la época—y de cualquier época—mucho más serios que las historias de «ma mère l'oie», como *Parallèles des anciens et des modernes*; sobre la ciega imitación del arte antiguo mantuvo polémicas con Boileau y Despreaux. Pero son definitivamente sus cuentos infantiles los que han mantenido su nombre vivo a lo largo de cinco siglos.

Los cuentos de Perrault han dado además abundante materia de estudio a quienes deseaban llegar a su fondo de significados. Se abre aquí otro campo de interés. El trasfondo de todo mito y leyenda está lleno de tentaciones; su complejidad no parece guardar relación directa con la sencillez del relato. Máxima sencillez es la de Perrault, que nos seduce con su inocente llamada—«Había una vez un caballero...», «Un molinero dejó por toda herencia...», «Había en otro tiempo un hombre que poseía bellas casas en la ciudad y en el campo... Mas, por desgracia, tenía la barba azul...»—. Todo empieza y termina sin que cambie la simple manera de narrarlo, que, sin confusión posible, es la que tuvo el acierto y la gracia de emplear Perrault. La edición de La Gaya Ciencia está ilustrada por Gustavo Doré. Traduce directamente, con fidelidad a la versión original, Cecilio Navarro.

* * *

«En Nicea, mi querida ciudad natal, vivía un hombre al que llamaban el pequeño Muck. Por aquel entonces yo era muy joven, pero le recuerdo muy bien, porque una vez mi padre me molió a golpes por su causa.» Así comienza la historia. Encontrar al pequeño Muck era una fiesta para los niños, que al verle lanzaban alegres gritos, tiraban sus gorros al aire y bailaban como locos a su alrededor. Tenían una canción para saludarle: «Pequeño Muck, / pequeño Muck, / qué casa más grande tienes tú; / no sales casi nunca / ni dices mu; / eres un enanito / fuera

El reportaje de J. A. Gurriarán es bueno por lo informativo y honesto por su intención. Pero tal vez, ateniéndonos al título y a las conclusiones, haya separado, o no haya sabido unir, en demasiada realidades y deseos. Con ello también se demuestra que la futurología es cosa para el año 2000 en adelante, pero que todos podemos meter la pata si apuntamos a la semana que viene. Tal vez el autor hubiera podido aquilatar más la situación si no hubiera concluido con el impacto optimista de los resultados de marzo, que, lejos de calmar la situación, la excitó más. En lo que habría que interrogarse no es si Allende caía o no caía, sino por qué ha durado tanto, es decir, por qué no ha caído antes. Claro que el autor tiene en su haber una magnífica réplica: ¡Es tan fácil ser profeta hacia atrás!

TOMAS MESTRE

DOMINIQUE DESANTI: *Los socialistas utópicos*. E. Anagrama. Barcelona, 1973; 415 págs. Ø13,5x20Ø.

Existe una morbosa degradación del lenguaje capaz de viciar las palabras más elementales, sometiéndolas a una serie de filtros y significaciones subterráneas, e incluso propalando generalizaciones que, en su intención y en su fondo, son calumnias. He aquí un ejemplo: socialistas utópicos

frente a socialistas científicos o materialistas o dialécticos. El desprecio parece incumbir a los primeros; el reconocimiento (y la eficacia—palabra mágica de nuestro tiempo—) se dirige hacia los últimos. Y tras esta generalización precipitada, el espejismo.

La utopía—con sus satélites verbales, lo utópico, lo ilusorio—va revestida de cierto prestigio irónico. Utopía—«no hay lugar», traduce Quevedo—es sueño, vanidad de vanidades, fuga de compromiso, oasis de locos, y en este siglo—rabiosamente concreto—la palabra se carga de desdicha. Y sin embargo, precisamente hoy estamos asistiendo a la realización—siquiera sea precaria—de algunas utopías tenaces. (También—es cierto—asistimos al aplazamiento desazonante de otras utopías.) En todo hombre conviven un soñador y un escéptico. Incluso en esos individuos pétreos, impermeables a toda falacia, consecuentes y herméticos hasta el asco, anida una fe insensata, un cierto morbo irracional que los desordena y los tortura. Hace sólo unos días ha corrido la noticia de que es necesario soñar despierto para sacudirse la neurosis. Lo ha dicho un científico. He ahí a la ciencia rindiendo homenaje a la poesía.

No. En estos socialistas utópicos, no todo es utopía. Hay una ardiente sed de realización—aquí y ahora—, y un hondo y grave compromiso con los desheredados. Y no es extraño—sino altamente significativo—que esos

hombres oscuros, arrumbados por la furia dialéctica, despierten hoy no sólo admiración—que es mucho y es poco—, sino maneras concretas de vida. En ciertas comunidades de hippies alienta Fourier, aquel hombre singular, precursor de un socialismo radical, que participaba del impostor y del profeta, y que fue amado y evocado por André Breton, y cuya estatua—derrocada por los nazis—fue nuevamente entronizada por los estudiantes del mayo 68 en su antiguo pedestal de Montmartre.

La sociedad de hoy se ha hecho, en ciertos aspectos, tan irrespirable que ha sido preciso encarnar utopías o al menos involucrarlas contra un árido y despiadado caos. Frente a los rebaños colectivos, frente al hastío de las muchedumbres solitarias, los hippies han buscado el calor de la comunidad en la independencia, como quería Fourier. Lástima que la droga haya venido a malograr insidiosamente y a enraecer y confundir esa clara intención. No obstante, indigna la superficialidad con que se ha venido enfocando el fenómeno hippy, como algo pintoresco, ocioso y gratuito. No se ha sabido ver el coraje subyacente, la patética alarma que entrañaba ese montaje de quietud y de flores, esa repulsa lúcida y desesperada de la guerra, ese bando de amor y de paz entera y solidaria...

«La imaginación al poder», clamaban los estudiantes del mayo parisiense del 68. En ese lema—aparentemente caótico—cantaban muy hondas y tenaces reivindicaciones. En su fracaso o en su burla, todos hemos perdido algo de nuestros más íntimos anhelos. Entre Fourier y Gandhi, los hippies nos quisieron salvar. Y una vez más—insensatamente—la razón fría y vengativa nos arrastró a la violencia. Los fallos del movimiento hippy son imputables a la realización defectuosa, no a la pasión. «No hay pasiones viciosas—dijo el propio Fourier—, sólo hay realizaciones viciosas.» Lastimosamente no hay utopías químicamente puras.

Los utópicos tienen en su tiempo un amargo papel. Se diría que son apasionados del fracaso, profetas de una causa que triunfará cuando ellos no puedan ya gozarla. «La felicidad de los utópicos—se lamentaba Tomás Moro—seguirá siendo durante largo tiempo un sueño de filósofos.» La tradición de estas ensoñaciones arranca de Platón y va dejando jalones magistrales en Moro, Rabelais, Campanella, Cyrano de Bergerac y J. J. Rousseau. En todos ellos priva la nostalgia de una época dorada, cuya reactivación resulta deseable—incluso necesaria para el hombre agobiado por su sociedad—pero problemática, utopía en su sentido etimológico de «no ha lugar». Los socialistas del XIX, en cambio, sienten la urgencia y la posibilidad de realizar comunidades concretas, *hic et nunc*. Las nuevas Icarías y Armonías, las comunas y falansterios logran encarnaciones efímeras pero concretas y visibles. De ahí que en ellos lo utópico pierda parte de su ironía. De ahí la insuficiencia y la injusticia de esa nomenclatura apresurada que les colgó Marx, en contraste con sus propios secuaces. Pero Marx y Engels recogieron sus fundamentos no sólo en los economistas ingleses, sino también en Saint-Simon, Babeur, Robert Owen, e incluso en algunos destellos de Fourier.

La rehabilitación de esos «utopistas» largamente desdeñados,

es un síntoma. Ya no son los tipos pintorescos, pasto de una mera curiosidad rebuscada y erudita. El surrealismo levantó la liebre, y hoy gozan de atenciones tardías pero férvidas. Saint-Simon propugnaba algo que hoy corre de boca en boca: la tecnocracia, es decir, el poder para quienes producen y contribuyen con su trabajo (aunque también con su capital y sus capacidades) al progreso social. La imaginación también tiene su papel relevante. Fourier preconiza el garantismo, es decir, la seguridad de un mínimo vital, la aceleración de progreso social, los trabajos alternantes, la libertad ilimitada pero ordenada, la promoción de la mujer, la psicología de grupos y la diferenciación de sentimientos, las pequeñas comunidades y la revolución sexual. Cosas—como se ve—nada aéreas. Lo utópico alude más a la enorme dificultad de remover estructuras más o menos reaccionarias, pero no a una imposibilidad o a un desatino. Cabe augurar un auge cada vez más vivo de estas teorías, tras el duro purgatorio de olvido a que han estado sometidas. La utopía es—hoy y siempre—un morbo incurable. De realidades se vive. Y de sueños—corrige Unamuno—se sobrevive.

JOSE MARIA BERMEJO

de lo común: / pequeñito y valiente, / cabecita del baúl. / Mira, mira qué pasa, / sal a la luz. / Corre a ver si nos pillas, / pequeño Muck.»

El pequeño Muck correspondía gravemente a estos júbilos. Tenía un cuerpecillo minúsculo, rematado por una enorme cabeza, que llevaba cubierta por un turbante, también enorme. Iba vestido con capa y pantalones anchísimos; del cinturón pendía un puñal tan largo, que parecía más grande que él mismo. Pero la historia del hombrecillo era extraordinaria, tan llena de acontecimientos, sorpresas y maravillas, que apenas cabe en las páginas del libro. El narrador la conoció, asombrado, después de recibir veinticinco buenos azotes el día en que se permitió pisar la babucha del pequeño Muck para hacerle caer. Las babuchas, también desproporcionadas para los pies de Muck, eran mágicas: podían andar solas, arrastrando su dueño a velocidades increíbles. En los cuentos anteriores Pulgarcito se calza las botas de siete leguas del ogro y consigue con ellas grandes ventajas y triunfos. Dentro del mundo de las maravillas es curioso seguir el sistema de relaciones. El pequeño Muck tenía dos bienes de incalculable valor: las babuchas y el bastoncillo, que señalaba los tesoros enterrados. En el cuento de la Cenicienta la varita mágica le sirve al hada para transformar las cosas. Hay una analogía, aunque sea remota, en los elementos de estas invenciones.

Wilhelm Hauff, por su propio camino, nos aproxima a las fuentes de Las mil y una noches. La seducción romántica de los ambientes orientales está viva en este encantador relato. Hay en él episodios, como el de los higos, insuperables en su gracia. El autor, docto estudiante de teología y filosofía, tiene una obra muy varia y fue uno de los representantes de la postura ecléctica en que el romanticismo se sobrepone a un fondo realista dentro del «Biedermeier» al que perteneció. Sus «lieder» se cantan todavía hoy y sus cuentos infantiles han entrado en esa corriente de circulación en que el autor se funde con sus invenciones, convertidas en bien común y popular. Sin embargo, no se ha olvidado en ellos el nombre de Wilhelm Hauff, que permanece además en una obra literaria de muy varias manifestaciones, fecunda si se tiene en cuenta la breve vida de su autor.

La historia del pequeño Muck, aventurero y sabio, es divertida, maravillosa y ejemplar. Está primorosamente editada en la colección Moby Dick e ilustrada con bonitos dibujos de Christa Gottoschewsky. Traduce del alemán Esther Berenguer.

CONCHA CASTROVIEJO



PASCUAL CARRIÓN: *La reforma agraria de la segunda república y la situación actual de la agricultura española*. Colección Horas de España. Ediciones Ariel, Barcelona, 1973, 278 páginas. Ø13,5x22Ø.

Estamos ante la obra de un clásico estudioso de los problemas del campo español. Si Pascual Carrión se ha abierto un sitio en la historia del pensamiento político con su obra *Los latifundios en España*, no menos importantes son sus otros libros y folletos: *La reforma agraria*. Problemas fundamentales, Instrucciones para el cultivo del tabaco en España, *La crisis vitícola y sus soluciones*, así como sus primeras colaboraciones en *La Tribuna*, después en el diario *Sol*, en *El Imparcial*, en la revista *Acción Vitícola*, que funda y dirige. Pero no es sólo por sus aportaciones teóricas por lo que ha destacado. Además de por su participación en la dirección de centros coordinadores de cooperativas y reformas, sobresale por su actuación como secretario de la Junta Central de Reforma Agraria durante la segunda república. A través de dicha Junta realiza, junto a Flores de Lemus y Sánchez Román entre otros, importantes reformas, de cuyo alcance y significación sirven de

referencia las dos primeras partes de este libro. Porque Pascual Carrión es ante todo un reformador, que trata de apartarse de lo nuevo por amor a lo viejo y viceversa, como muy bien señala el profesor de Ciencias Políticas y Económicas Juan Velarde Fuertes en el prólogo. Y es un reformador progresista, aunque de fondo conservador.

Sus escritos están ahí más bien como testimonio. Carrión recoge gran profusión de datos desconocidos en su tiempo; después explica la historia, si bien se fija más en los efectos que en la dialéctica del proceso. Sus análisis no llegan a la profundidad sintética de los estudios sobre agricultura de un Gonzalo Anes, por ejemplo, o a la agudeza crítica de un Eliseo Bayo. Claro que están de por medio los problemas relativos a la inmadurez científica de la época en que se formó; sus primeros trabajos datan de 1914 y 1915.

Carrión se mueve en una línea muy correcta y muy moderada, interesado por el más mínimo resquicio constructivo que pueda ofrecerle cualquier régimen. Así,

el antiguo colaborador de la República se convertirá después del Alzamiento en director de la Estación de Viticultura y Enología de Requena, hasta su jubilación en 1961. Velarde lo compara con Jovellanos: la misma actitud mental, idéntica absoluta serenidad. También hay ciertos antecedentes en el espíritu reformista de los regeneracionistas, aunque tampoco esté lejos del talante que al final de su vida adoptó Flores Estrada, partidario de que las desamortizaciones no ligasen el traspaso de la propiedad de la tierra para quienes la cultivasen. Se trataría de una entrega en usufructo por el Estado, como se venía haciendo con la minería y el subsuelo. Flores de Lemus dijo de Carrión que es «ya un socialista de cátedra, ya un funcionario de la época del despotismo ilustrado, en la que le hubiese gustado vivir». Lo más acertado es calificarlo, como hace Velarde, de «un reformador, pero dentro del marco de un nacionalismo económico que actúa en la agricultura y que, desde luego, se atisba en este libro».

El presente volumen recoge

parte de toda su obra, estructurada en tres secciones. La primera gira en torno a un programa para la reforma agraria de la segunda república en relación con los problemas fundamentales existentes en 1931, sobre todo los latifundios y el acceso a la tierra. La segunda, en torno a la labor realizada por la República y el Frente Popular. Y la tercera, sobre la situación actual, se refiere principalmente a la cooperación agrícola, a las transformaciones de terreno de secano en regadíos y a las formas de créditos y seguros agrícolas, atendidos por primera vez.

AVELINO LUENGO VICENTE

J. DE AJURIAGUERRA, M. AUZÍAS, A. DENNER: *La escritura del niño*. Editorial Laia. Barcelona, 1973; 347 págs. Ø12,8x20,2Ø.

Trabajo de gran interés éste que nos ofrece un grupo de prestigiosos psiquiatras, psicólogos y pedagogos franceses reunidos en torno del profesor Ajuriaguerra, director de la Clínica Universita-

ria Bel-Air de Ginebra. Se entiende en esta obra que la escritura como aprendizaje entra en el dominio de la pedagogía, pero que los psicólogos y fisiólogos deben interesarse por el estudio del mecanismo de dicha función expresiva y por su modo de organización, aclarando que los clínicos han de incorporarse al estudio de las dificultades. El análisis y aportaciones llevadas a cabo por este conjunto de expertos constituye un esfuerzo de gran trascendencia.

La escritura del niño está estructurado en tres partes fundamentales. En la primera se estudia el origen de la escritura, es decir, la genética de los trazos gráficos, siendo sus autores R. Perron y F. Coumes. La segunda parte se circunscribe a las dificultades del aprendizaje gráfico, a la evolución de la motricidad gráfica, y es obra de J. Ajuariaguerra y M. Auzías, y la tercera expone los métodos de reeducación que permite remediarlas. Se trata, según sus autores—Ajuriaguerra, Auzías, Coumes, Lavondés-Monod y M. Stambek—de una especie de exploración acer-

E. M. CIORAN: *La tentación de existir*. Ed. Taurus, Madrid, 1973; 203 págs. Ø13,5x21,5Ø.

La célebre frase de Flaubert —«Soy un místico y no creo en nada»—que el propio Cioran acota como adagio de nuestro tiempo, resume —creo— la personalidad de este rumano lúcido, irónico y desesperado. La lectura de sus textos se erige en vívida y lacerante experiencia, al nivel de los grandes excitadores del espíritu—digamos Nietzsche, digamos Unamuno—, pero con mayor «engaño» si cabe. La obra de este «gozador de la negación total» —como lo ha definido Alain Bosquet— puede fascinar o repeler, pero jamás podrá instalarnos en lo confortable. Ni siquiera nos regala con la morbosa delectación autocompasiva de otros nihilistas, en los cuales la nada aparece como un monstruo invisible, capaz de convocar todas las compasiones. En Cioran hay angustia, pero se trata de una angustia gélida, acerada, casi transparente—si cabe el contradictorio—, y sin embargo—debajo mismo de ese distanciamiento lúcido, al amparo de esa fría objetividad de cirujano mental—acaso la desesperación sea más irreparable y más honda. Me permito dudar—a la vista de textos tan elocuentes—de ese goce a que alude Bosquet. Supondría en Cioran una diletancia que él mismo condena.

Dejemos la ironía, pues toda ironía es equívoca. Cioran la maneja rozando el sarcasmo. A veces, ni el más cínico puede burlar sus llagas. Hay pasión. La obstinada pasión del que ve más finamente y—por resolución de dolor— más trágicamente. He ahí el castigo de la lucidez. Cabría hablar de un místico perverso, intramundano—¿fallido?—. Cioran se desespera, nos reprocha (se reprocha) las cautelas que, amordazándonos, nos privan de vivir peligrosamente, como exigía Nietzsche. Hay un ensayo espléndido—«El comercio de los místicos»—lleno de admiraciones y de trágica envidia: «¡Si supiéramos, a ejemplo de los místicos, ir más allá de las evidencias y del callejón sin salida que se desprende de ellas, llegar a ser error deslumbrado, divino, si pudiésemos, como ellos, remontarnos hasta la "verdadera" nada!» (pág. 139). Y nos reprocha: «Enfermos, no sabemos qué hacer con nuestros males» (pág. 145).

La obra de Cioran—que incluye seis libros fundamentales: *Précis de décomposition* (1949), *Sylogismes de l'amertume* (1952), *La tentation d'exister* (1956), *Histoire et Utopie* (1960), *La chute dans temps* (1964) y *Le Mauvais Démiurge* (1969)—es una especie de iniciación al vértigo. Al asumir nuestra propia lucidez, por ella misma nos suicidamos. «Siempre se parece por el ser que se asume» (pág. 9). Aun en el hombre que parece seguro se cela un apasionado de la desdicha. El mismo es la he-



rida y el puñal, como el «heautontimoroumenos» de Baudelaire. Experto en un sufrimiento sin remedio, Cioran desencadena una fiera ofensiva contra todo lo confortable. Ciertas precisiones recuerdan la negatividad de los místicos, las arduas renunciaciones evangélicas. Odiarse es acaso el último coraje que le queda al hombre. He aquí un aforismo atroz: «Me odio: soy un hombre; me odio absolutamente: soy absolutamente hombre» (pág. 173). El artista es víctima de su propio don. «¡Qué ventaja no estar dotado para nada, qué libertad!» (pág. 184). En el furioso revolverse del dotado—y Cioran es uno de ellos—se amotan enjambres de congajas: sus propios demonios. Es la pasión inútilmente redentora frente al alegre carnaval de los simples, el agónico perecimiento del lúcido frente a la orgía de la vacuidad.

Amor y muerte se erigen como salvaciones supremas frente a la tentación de existir: «Aniquilamiento primaveral, realización más que abismo, la muerte sólo nos da vértigo para mejor elevarnos por encima de nosotros mismos, a idéntico título que el amor, con el cual está emparentada por más de un aspecto: uno y otra, forzando el marco de nuestra existencia hasta el punto de hacerla estallar, nos desintegran y nos fortifican, nos arruinan por el rodeo de la plenitud» (pág. 193). «Existir es sacar provecho de nuestra parte de irrealidad, es vibrar al contacto con el vacío que está en nosotros» (pág. 192).

Nietzsche exigía para los grandes temas o el silencio o la palabra inocente o cínica. Pero el cinismo y la inocencia son dos caras de la misma moneda. Cioran pretende ahogar bajo

una hoguera de palabras la angustia ancestral que le corroe, y lo hace de frente, como implacable desafío. Es la lucidez que no se sufre. Es a la vez el fuego y el hielo. La nada—parece decirnos—no es ese monstruo con el que se juega (vicio de nuestro tiempo), sino un dios que nos constituye.

Leer a Cioran equivale a doblar nuestra lengua, a exacerbar nuestro propio cauterio haciéndolo incurable. Provocación, sarcasmo, ira, coraje, repulsión. Todo eso provoca su lectura. La indiferencia queda directamente descartada. Palabras al fin, pero palabras que nos arrastran en su torbellino. Existen jugadores de la nada, diletantes de la náusea—cuántos hoy—pero pocos la sufren o se la apropian con usura enfermiza, dispuestos a perderse con ella. Cioran sabe o intuye o sospecha que sólo ese aferramiento a lo peor de sí podrá inútilmente salvarle. La arrogancia del suicida que dispone lujuriosamente de su destino, es una claudicación. La muerte que se asume acontece en el seno mismo de la vida, sin salirse de su círculo ciego, pues cuanto más se muere, más se vive. Hermosa, temeraria lección. Si el dolor nos constituye y nos aniquila, sólo él—asimismo—nos salva.

Cioran toca—en este libro—temas tan arduos como el destino del pueblo judío—«un pueblo de solitarios»—, «las ventajas del exilio», «el estilo como aventura», «más allá de la novela» o «pequeña teoría del destino» (donde trata el problema de ciertos pueblos—como el español o el ruso—obsesionados por sí mismos). Hijo de un sacerdote ortodoxo, Cioran nace en Rasinari (Rumania), el 8 de abril de 1911. Estudia en Sibiu y en Bucarest, donde obtiene la licenciatura de Letras con un trabajo sobre Bergson. En 1937 se afianza definitivamente en París. Empieza a escribir en francés hacia 1947: «Esta lengua precisa y rigurosa, a las exigencias de la cual debía plegarme, me pareció tan inhumana como una camisa de fuerza. Debo a tal dificultad el haber meditado sobre los problemas del estilo, sobre el hecho tan "anormal" de escribir». El logro es pleno. Hay que anotar con el vigor que merece la excelente traducción que ha realizado Fernando Savater, bajo la supervisión del mismo Cioran; pues consuela de tanta traducción torpe y traidora. La editorial Taurus—que ya publicó el año pasado *Breviario de podredumbre*—se anota un logro más en esta obra importante. Siempre cuesta desprenderse de las grandes palabras, pues al soltarlas excesivamente se depauperan y es como si nos expropiasen un tesoro celosamente guardado. No obstante, es justo proclamar—con inocencia, con cinismo—la singularidad de esta obra zahiriente, lúcida y despiadada.

JOSE MARIA BERMEJO

ca de las disgrafías, de un estudio experimental de las dificultades del niño ante la escritura. Ajuriaguerra puntualiza que la evolución de la escritura está enfocada aquí bajo dos aspectos: el estudio del desarrollo de los trazos gráficos, apoyado en la *Genética de la escritura*, de Gobi-neau y R. Perron, publicado hace nueve años, y el estudio de la motricidad, tomada desde el ángulo de las posiciones, la tonicidad y el movimiento.

Aunque el libro, en su conjunto, es de un interés indeclinable, pues cada una de sus partes y capítulos profundiza en el tema cuanto hoy es posible hacerlo, no cabe duda que determinados datos de naturaleza más bien divulgativa resultan primordialmente atractivos para el lector no especializado. Por ejemplo, en el capítulo titulado «El sexo y el nivel de la escritura», se dice que la escritura de las chicas es, generalmente, mejor que la de los chicos. «La chica "media" tiende a escribir mejor que el chico que escribe bien», y, a su vez, «el chico "medio" escribe como la chica que escribe mal». Según las zonas de edades y las escalas, extractadas de amplias y concienzudas encuestas realizadas en colegios, las niñas llevan, respecto a los niños, una ventaja que oscila entre los seis meses y un año. El porqué de este fenómeno no está completamente aclarado, abundando, eso sí, varias hipótesis razonables. Una de ellas se basa en que las niñas están más «escolarizadas» que los niños, más sensibilizadas a las indicaciones de «ser buenas» y aplicadas.

En la tercera parte del volumen se estudian las disgrafías y la reeducación del niño para superarlas. «Hemos podido ver que los niños disgráficos presentaban dificultades en los distintos campos psicológicos estudiados.» Al parecer, el aspecto psicológico más acusado por el niño es su organización espacial; le sigue la integración motriz y la adaptación afectiva, aunque se advierte al lector que en la última instancia no se trata de una investigación profunda, difícil de llevar a cabo en las escuelas, sino de un primer descubrimiento, de un punto de partida para estudios definitivos.

Finalmente, los autores llegan a conclusiones que merecen tomarse muy en consideración. Las principales son que el niño desarrollará formas de disgrafía distintas según su historia personal y su modo de reaccionar ante las exigencias de su ambiente, poniendo de relieve cómo padres y educadores, a menudo, por carecer de conocimientos más completos, exigen al niño más de lo que puede dar, produciéndose resultados negativos y de difícil terapéutica posterior. Obra, insistentemente, de gran interés, especialmente oportuna en momentos como los actuales en que todo lo relacionado con la problemática educativa del niño ocupa la primacía de la atención en todos los países.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

GEORGES LEFEBVRE: *1789: Revolución francesa*. Editorial Laia. Barcelona, 1973; 341 páginas. Ø11x18Ø.

Toda la obra historiográfica de George Lefebvre está vinculada a la Revolución francesa, bien en su tarea docente, desempeñando la cátedra de Historia de la Revolución Francesa de la Sorbona,



RICARDO GULLON: De Goya al arte abstracto. «Hora H». Seminarios y Ediciones, S. A. Madrid, 1972; 227 págs. Ø11x18Ø.

He aquí una reedición con carácter de novedad. Veinte años hace que esta obra se publicó por vez primera, y desde entonces viene Gullón demorando su reimpresión, deseoso de completar los temas estudiados. Sólo parcialmente lo hace ahora, pero el libro vuelve a ver la luz, y prueba —a quienes consideran a su autor exclusivamente crítico literario— la capacidad y el conocimiento de este santanderino tenaz para enfrentarse a artes y ar-

tistas, para desentrañar y esclarecer y situar en sus justos lugares nombres y obras.

Un ensayo sobre Baudelaire, crítico de arte, abre el volumen, sirvele, mejor, de prólogo, pues que es «Goya el ibérico» el que en verdad cifra el propósito gulloniano. Para Gullón, Goya —el antiacadémico, cuya imaginación es comparable a la del Dante y cuya fantasía no ha sido quizá superada en la historia de la pintura— es el último pintor de dimensión estrictamente genial. «Diríamos —afirma— que no es un pintor, sino una fuerza cósmica. No después: en él empieza el diluvio.» Desfilan a continuación Regoyos, Solana, Picasso, Juan Gris («... en España la obra de Juan Gris es desconocida; su nombre, ignorado; el movimiento artístico de que formó parte, más comúnmente objeto de diatribas que de estudio»), Miró («en esta pintura encarnó la poesía»), Dalí (capítulo éste incorporado a la presente edición y en el que el pintor de Cadaqués no sale muy bien parado: «... el trasmundo daliniano, la oscura corriente de la subconsciencia, arrastra materiales procedentes de todas las ropavejerías ideológicas en liquidación por Europa: lo podrido, lo blanduzco, lo fermentable y agusanado revuelto con alusiones a lecturas, conversaciones, estéticas»), Ferrant y Lloréns Artigas, cerrando el libro unas atinadas consideraciones sobre la «Escuela de Altamira», «El artista y el público», «Realidad y abstracción» e «Introducción al arte abstracto», otra de las novedades que presenta esta edición y que sitúa a los artistas españoles estudiados en un más amplio marco, capaz de revelar con precisión mayor el significado de su esfuerzo.

Gullón tiene el don de la amenidad. Iniciamos la lectura de su libro —¿por qué?— un tanto recelosos, y a poco estábamos inmersos de lleno en sus páginas, lúcidas y serenas. Gullón es objetivo y, en general, desapasionado, si bien se advierten sus preferencias e inclinaciones. Hombre de gran sensibilidad, equilibra con inteligencia sus reacciones ante la obra contemplada y deja su juicio en el fiel, convenciendo.

Seminarios y Ediciones, S. A., se apunta un buen tanto reeditando este libro, de tan provechosa como frutiva lectura.

CARLOS MURCIANO

bien como director de los «Annales historiques de la Révolution française» y presidente de la Société des Etudes Robespierriennes, y sobre todo como investigador. Fruto de esa dedicación casi monomaniática es una multitud de artículos, monografías y conferencias y varias obras amplias de enorme valor, que abarcan casi todos los aspectos y períodos de la época revolucionaria: *Thermidoriens*, *Directoire*, *La Révolution française*, *Napoleon*, entre otras. Obras todas cimentadas en un profundo conocimiento de los hechos, adquirido por una paciente labor de archivo y metódicos estudios regionales. Una de esas obras amplias y sintéticas es *1789: Revolución francesa*, aparecida en 1939 con ocasión del ciento cincuenta aniversario del inicio de la Revolución y que ahora se edita por primera vez en castellano, completada con una introducción de Albert Soboul, que traza los perfiles más representativos de la personalidad científica de Lefebvre y su concepción de la historia y el método histórico, y un epílogo o

postfacio, bien documentado y de enorme interés, en el que Soboul aborda la problemática de la inserción y trascendencia de la Revolución francesa en la historia del mundo contemporáneo, señalando las particularidades que distinguen a la francesa de las revoluciones burguesas anteriores (holandesa, inglesa, americana) y de los posteriores movimientos revolucionarios análogos (italiano, alemán, polaco, etc.).

1789 es un año clave en la historia de Francia, y si es que no del mundo, por lo menos de Europa. A la hora de buscar una datación de referencia con la que dividir en porciones de cierta homogeneidad el cuerpo total de la historia, 1789 ha sido una de las fechas menos discutidas, pese al convencionalismo y artificialidad que este tipo de parcelación numérica implica. Y ello porque desde 1789 muchas ideas, muchas formas y muchos valores cederán ante otros que, no siendo nuevos, tendrán desde entonces plena sanción y vigencia. A analizar cómo ocurre eso, y por qué en 1789, dedica Lefebvre su

estudio, que abarca tan sólo ese año crucial.

Lefebvre no consideró nunca la Revolución como un hecho exclusivamente ideológico y político. Por el contrario, centró su interés en los fundamentos y consecuencias económicas y sociales. La obra no es, por tanto, un mero relato de los acontecimientos. La Revolución es un fenómeno que afecta a todo el conjunto de la sociedad francesa y a su sistema de relaciones hasta entonces imperantes. Por ello, *1789* incluye, antes de abordar el estudio de eventos más sobresalientes, un pormenorizado análisis de los distintos estamentos sociales franceses de fines del antiguo régimen, de su composición y del papel social y político de cada uno de ellos.

En primer término, la aristocracia: el clero y la nobleza de espada y toga. Las diferencias entre el alto clero y el clero llano permiten a Lefebvre asimilar uno y otro a sus respectivos estamentos sociales laicos, reduciéndose de este modo las clases a dos: nobleza y estado llano. La aristocracia se configura como clase en descomposición, que, sin embargo, es capaz todavía —en medio de una total crisis económica que implica a la mayoría de sus componentes— de desencadenar una última ofensiva en pos de sus antiguas prerrogativas políticas perdidas; y para Lefebvre los comienzos de la Revolución no son sino el coronamiento de esa ofensiva dirigida contra el poder real, abocando a la inevitable crisis final de la monarquía absoluta. En su pugna con la realeza, la nobleza busca el apoyo de la burguesía, sector sobresaliente del tercer estado, que presentaba una extrema diversidad en su composición, integrando comerciantes, financieros, rentistas, profesionales, etc., suficientemente penetrados por el pensamiento de la ilustración. Ellos serán los protagonistas y primeros beneficiarios de la Revolución, monopolizando toda la representación del tercer estado en los estados generales y atrayendo al sector liberal de la nobleza y prácticamente a todo el bajo clero, de tal manera que no dudarán en identificar al tercer estado con la nación y hacer coincidentes sus intereses. Con el logro de la igualdad, la revolución de 1789 será su obra colectiva.

Ya en 1792 Barnave, en la *Introducción a la Revolución francesa*, apuntó que la revolución es producto del conflicto entre la burguesía enriquecida y la nobleza terrateniente por el control del poder político. En esta línea irá la interpretación marxista. Pero la alta burguesía no hubiera podido culminar su obra de no haber contado con el apoyo de las masas populares, que en sus movilizaciones insurreccionales, desencadenadas por la pequeña burguesía artesana y detallista y secundadas por los «compagnons», en una situación crónica de desabastecimiento y carestía propicia para favorecer la hipersensibilización popular, resolvieron siempre a favor de la asamblea el enfrentamiento y la oposición de la realeza. Hay, pues, junto a la revolución aristocrática y burguesa, una popular, con una específica faceta campesina, estudiada por Lefebvre minuciosamente.

La segunda mitad del libro se ocupa, preferentemente, de los sucesos ocurridos entre los inicios de agosto y los de octubre, centrados por la declaración de

los derechos del hombre y del ciudadano. La declaración marca un punto diferenciador en dos vertientes del año 1789. Puede considerarse que hasta el 4 de agosto la asamblea trabaja para abolir el antiguo régimen; al redactar la declaración extiende, como se ha dicho con gráfica expresión, el acta de defunción del antiguo régimen y se sientan las bases de la construcción del nuevo. Con todo, la declaración es el pasado, más que el futuro, lo que contempla, al pretender poner fin a las situaciones de ab-

solutismo conocidas hasta entonces. Tan constante gravitación del pasado que se quiere superar, tan deliberada voluntad de clausurar el antiguo régimen, hace que la declaración nazca hipotecada y con notables lagunas cara al futuro. Esto es algo que no escapa a Lefebvre, quien lleva a cabo un estudio completísimo y casi exegético de la declaración, que en modo alguno cabe considerar desproporcionado porque la obra esencial de la Revolución de 1789 se resume en los decretos del 4 de agosto

sobre la supresión de derechos feudales y en la declaración.

Sin embargo, la Revolución de 1789 no se entenderá por entero considerando tan sólo esos documentos, reflejo de su actividad legislativa. Lefebvre atiende en todo momento a poner de relieve lo decisivo de la intervención popular, ya que, como él mismo concluye, «el antiguo régimen no se inclinó ante la revolución jurídica; habiendo recurrido a la fuerza, fue destruido por la fuerza que el pueblo, saliendo a la calle, puso al servicio de lo que

consideraba como el derecho». Palabras tajantes que no desdicen, no obstante, el que la Revolución fuese producto de la burguesía. Lo que es ya más discutible es si al salvar con su intervención a la asamblea tenía el pueblo motivos verdaderamente propios; precisamente la obra de la asamblea, y de toda la Revolución, que puede prolongarse hasta 1830, pondrá de relieve y explicitará esos motivos populares propios.

D. CASTRO ALFIN

LIBROS DEL MUNDO

No olvidemos que, según todas las estadísticas, los países de habla inglesa, a uno y otro lado del océano, son nuestros principales proveedores de títulos para traducir. También es cierto que, a cambio, los más fervorosos hispanistas del momento presente son hombres que hablan en inglés, como acertadamente se está exponiendo en estas páginas de LA ESTAFETA LITERARIA. El tema español, además, está de moda en las editoriales inglesas, en todas las editoriales del mundo, desde hace bastantes años.



Yale University Press ha publicado, hace un mes escaso, *The Spanish Plays of Neoclassical England*, libro de John Loftis, en el que se expone cuanto de común hubo en la paralela evolución del teatro inglés y del teatro español desde la Edad Media hasta el siglo XVII, dedicando especial atención al estudio —por vez primera— de las relaciones entre el drama de la Restauración y nuestra comedia del Siglo de Oro. Un autor sobresale, Dryden, que tantas veces inspiró sus dramas en nuestra Historia, y que escribió el primer ensayo importante sobre nuestra comedia.

La misma editorial ha publicado *The Aragonese Arch at Naples, 1443-1475*, de George L. Hersey, en el que —también por vez primera— se estudian las disparidades de estilo y de escala que han convertido en un enigma a este monumento arquitectónico, tantas veces olvidado en las historias del arte. Construido por Alfonso I y por su sucesor, Fernando I, la historia del arco se recrea ahora con documentados estudios sobre su iconografía, sus alusiones mitológicas a Nápoles y

sus símbolos inspirados en los monarcas aragoneses. Libro documentado y ampliamente ilustrado.

Stock, editorial francesa, está dedicando preferente atención al teatro de nuestro tiempo, publicando obras inéditas, textos-programa, ensayos y documentos en su colección *Théâtre Ouvert*. El último título incluido en esta colección es *Le Quichotte*, de Serge Ganzi, creación del *Théâtre de Commune de Aubervilliers*, con puesta en escena de G. Garran. Tras su presentación en el Festival de Aviñón y en el Festival del Midi, la obra se está representando en el Teatro Gérard Philipe.

También ha editado Stock un libro que a muchos interesa: *Questions au journalisme*, escrito por un veterano periodista, Joseph Barsalou, quien extrae precisas y positivas conclusiones de su ya larga experiencia en puestos de responsabilidad. Basalou no cree que la prensa tenga que imitar a los medio audiovisuales, salvo que quiera correr el riesgo de perder lo poco que de originalidad le queda todavía. Debe ser —por el contrario— una instancia de reflexión, una oportunidad para meditar, con respecto a la información. El autor trata —y propone— una mejor formación profesional, humanística, de los periodistas y estudia también las relaciones prensa-publicidad, la distribución, los compromisos insalvables, etc.

New Directions Books va a publicar, en edición bilingüe con traducción debida a varios poetas norteamericanos, *Early Poems, 1935-1955*, del mejicano Octavio Paz. Se incluyen en esta antología, preparada por Muriel Rukeyser, versos de *Condición de nube*, *Semillas para un himno*, *Piedras sueltas* y *Estación violeta*.

En la misma editorial se ha publicado la última obra teatral de Tennessee Williams, *Out Cry*, nueva y revisada versión del abstracto *Two-Character Play*. Fue estrenada en el pasado mes de marzo y el autor considera que es su «most beautiful play since *Streetcar*».

La editorial inglesa Faber and Faber anuncia la próxima publicación de *The Wines of Spain and Portugal*. Su autor, Jan Read, está

casado con una española, y durante veinte años ha recorrido las tierras de nuestra península y probado todos sus vinos. En este libro (que, según la publicidad, es «a pleasure to read and its guidance is a promise of pleasures to come»), se expone la historia de la viticultura peninsular desde los tiempos fenicios, se describen nuestros viñedos y la elaboración de cada caldo.

También ha editado Faber un libro más sobre nuestra guerra: *Crusade in Spain*, de Jason Gurney.

Y ya que nos hemos ido al otro lado de Europa, mencionemos un bello libro editado en Hungría por



Corvina, importante editorial especializada en temas de arte. Corvina acaba de lanzar un álbum dedicado al Museo del Prado. En su centenar de magníficas reproducciones figuran nuestros grandes maestros: El Greco, Velázquez, Ribera y Goya, junto a los extranjeros que para España pintaron: El Ticiano, Rubens y El Bosco.

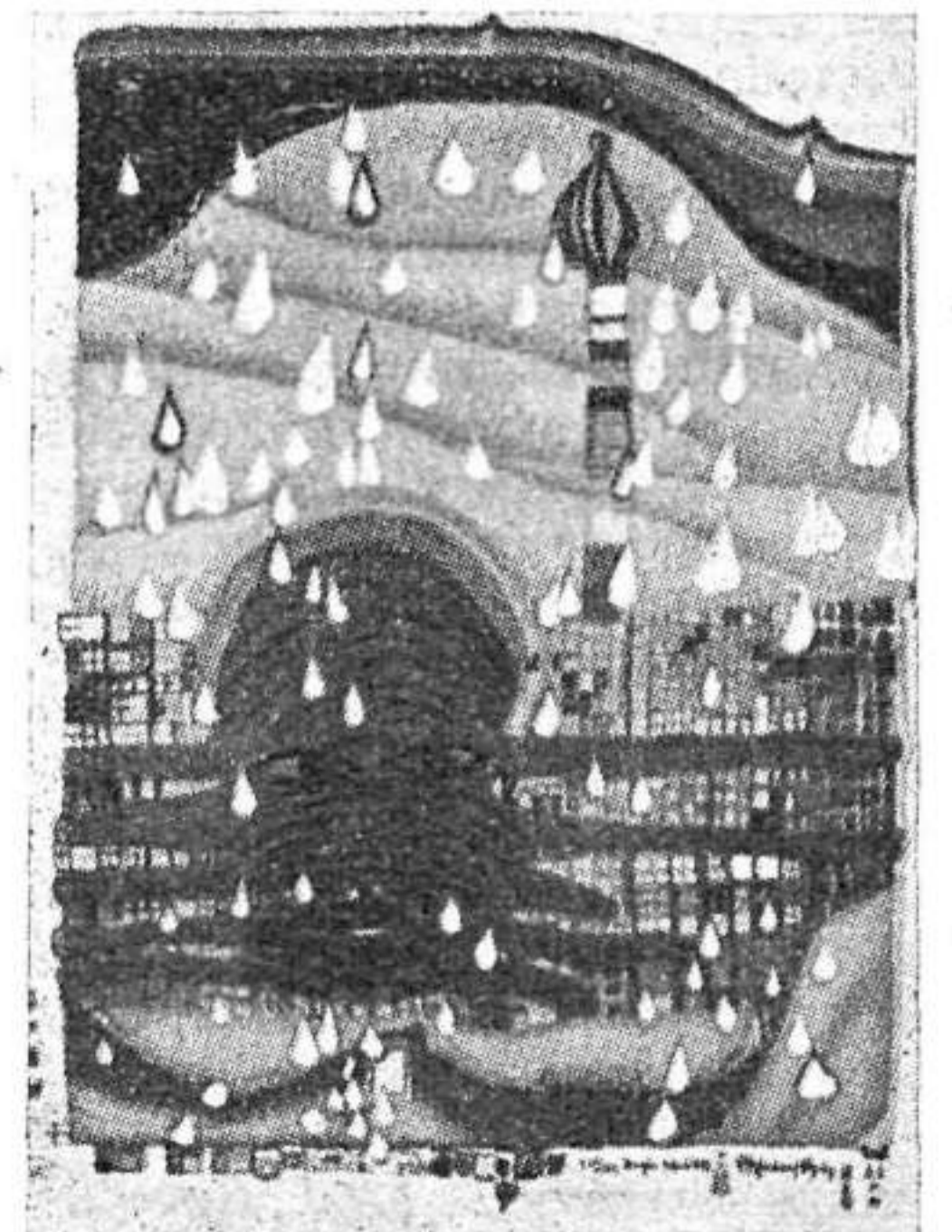
También ha editado, en inglés, francés, alemán, italiano y español, el texto de Miguel Angel Asturias y Pablo Neruda *Viaje sentimental alrededor de la cocina húngara*, una de las más exquisitas del mundo, como bien saben todos los aficionados al buen yantar.

Editions du Seuil ha publicado recientemente dos libros interesantes. El primero, en su colección *Combate*, es una encuesta de Juliette Mincez, cuyo título es buen resumen de su contenido: *Les travailleurs étrangers en France*. Durante tres años la autora ha ido interrogando a centenares de representantes de todas las comunidades extranjeras instaladas en Francia. Esta es la historia de cada día de los últimos trasegados de Europa.

Del segundo libro se dice que «prohibida en Polonia, es la novela del más grande escritor polaco de nuestros días». Autor: Włodzimierz Odojewski. Título: *Et la neige recouvrit leur trace*. La acción se desarrolla en la Ucrania polaca durante los años 1943-44, años de la ocupación alemana y durante los cuales los resentimientos seculares se convierten en luchas fratricidas.

La alemana Kunstkreis destaca entre sus últimas ediciones la publicación del *Hommage à Freud*, de Salvador Dalí, obra litográfica de la que se han impreso en Barcelona mil ejemplares. Formato: 90 por 64 y precio ¡640 DM!

Editorial especializada en complacer «a los amantes de los originales gráficos», anuncia también la publicación de una serigrafía de Friedensreich Hundertwasser titulada *Green Power*, de la que se



han impreso 249 ejemplares y cuyo precio —por ejemplar, claro está— es de ¡3.500 DM!...

En contra de lo que parece, el poster no ha muerto. Sólo ha cambiado de precio...

L. S.